

ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI

Edi t ö r

Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ



ARAP DİLİ VE EDEBİYATI

ARAŞTIRMALARI

Editör

Doç.Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ



Kitabın Adı : ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ARAŞTIRMALARI
Editör : Doç. Dr. Abdussamed YEŞİLDAĞ
Yazar : Adem Yeşildağ, Recep Çelik, Hana Almavas, Hilal Durak,
Ayşenur UĞURLU, Yusuf Köşeli, Mehmet Ali Kılray ARAZ,
Bayram GÜL, Sara Şeyma CAN, Mahmud Şihhilel,
Osman Düzgün
Kapak : Yağmur ARDUÇ
1. Baskı : Haziran 2022 ANKARA
Yayın Yönetmeni : Sinem ZORLU
ISBN : 978-625-8321-05-0
Yayın No. : 1610

© Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64

www.soncagyayincilik.com.tr

soncagyayincilik@gmail.com

Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ



UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.

İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA

T / (312) 341 36 67

www.uzundijital.com

uzun@uzundijital.com

ÖNSÖZ

Platon, edebiyatı genel anlamı ile hayatın yansıması olarak tanımlamış ve bu tanım günümüze kadar geçerliliğini korumuştur. Georgi Plehanov ise “*Edebiyat ve sanat, hayatın aynasıdır*” demiştir. Hayat Hz. Ademle başladığına göre edebiyat da o zamana dayanmaktadır.

Abdulkadir el-Bağdadî, Hızânetu'l-Edeb adlı eserinde ilk şiir söyleyen kişinin Hz. Adem olduğunu söyler ve oğlu Habil için yaktığı bir beyte yer verir.

Bu çalışmamızda, akademisyenlerimiz ve araştırmacılarımızla edebiyat serüveninin Arap edebiyatı bölümünü işledik.

Çalışmamıza Mahreç diye adlandırılan Arapçanın Fonetigi ile başladık. Arap Edebiyatının temelini oluşturan şiir çalışmaları ile devam ederek Cahiliye döneminin önemli beyitleri Muallakalarda renk temasını, sonrasında Antara'nın muallakasında üslup bilim açısından İnziyah Kavramını inceledik.

Dördüncü bölümümüzde Modern Arap şiiri temalarından biri olan ve sömürgecilğe karşı başkaldırının sesi “Vatan” konulu beyitlerinin incelenmesini getirdik.

Beşinci bölümümüzde 1800'lerin sonu 1900'lerin başında Amerikaya göç eden çoğu Lübnan'lı edebiyatçıların öncülüğünü yaptıkları Mehcer Edebiyatında önemli isimlerden biri olan Emin er-Reyhani'nin hayvanların dilinden sosyal eleştiri türünde yazdığı “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma” adlı romanın satır aralarında gezindik.

eş-Şehhâz, Necip Mahfuz'un 1952 devrimi sonrasında 1960'ların başındaki Mısır 'ı anlattığı sembolik romanı altıncı bölümümüzün yazısı.

İlk Arap korku romanı yazarı Ahmet Halit Tefvik, yedinci bölümümüzün konusu.

Sekizinci bölümde Darbelerin ve ardından da devrimlerin yaşandığı Arap ülkelerinde baş gösteren diktatör rejimler, Despot yönetimler, fikir özgürlüğü kısıtlamaları neticesinde hapse düşenlerin burada oluşturdukları edebiyatı ele aldık.

Dokuzuncu bölümümüzde Kıırlı Alim Akkırmalı'nın hem kadim kitaplarda hem de günümüz kitaplarında ilk cümleyi oluşturan besmele-Hamdele-salvele üçlüsünü şerh ettiği kitabını tanıttık.

Onuncu bölümde İbni Kuteybe'nin *Edebu'l-Kâtib*, es-Se'âlebî'nin *Fıkhü'l-Luga* ve et-Tabersî'nin *Mekârimu'l-Ahlâk* isimli eserlerinde yer alan geleneksel giysiler ele alınarak eski Araplarda giyim kültürü, 168 adet elbise ve kumaş türü tanıtılmıştır.

Elinize aldığınız, hazırlanırken ciddi ve büyük emeklerin verildiği bu çalışmanın ilgisine faydalı olması temennisiyle...

Doç.Dr. Abdussamed Yeşildağ

Editör

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	I
KUR'ÂN-I KERÎM KIRÂATİNDE MAHREÇ MEFHUMU Adem Yeşildağ.....	1
MUALLAKA ŞİİRLERİNDE BEYAZ RENK Recep Çelik	21
ANATARA B. ŞEDDÂD'IN MUALLAKASINDA İNZİYAH KAVRAMININ USLUP AÇISINDAN İNCELENMESİ Hana Almavas.....	31
KUZEY AFRİKA ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE "VATAN" OLGUSU Hilal Durak	45
EMÎN ER-REYHÂNÎ'NİN "HAYVAN KRALLIĞINDA ÜÇLÜ DAYANIŞMA" ROMANININ İNCELENMESİ Ayşenur UĞURLU	61
NECÎB MAHFÛZ'UN EŞ-ŞEHHÂZ ADLI ROMANINDA TEKNİK YAPI VE VAROLUŞSAL BUNALIM TEMASI Yusuf Köşeli.....	81
ARAP EDEBİYATI'NDA İZ BIRAKAN BİR YAZAR AHMED HÂLİD TEVFİK; HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ Mehmet Ali Kılav ARAZ & Bayram GÜL.....	101
İŞKENCE MERKEZLERİNİ HAZIRLAYICI ETMENLER VE BU MERKEZLERDEN DOĞAN CEZAEVİ EDEBİYATI Sara Şeyma CAN	119
جهود القاضي الأكرماني في خدمة اللغة العربية Mahmud Şihhilel	133
KADİM KÜLTÜRDE ARAP ELBİSELERİ Osman Düzgün.....	151

KUR'ÂN-I KERÎM KİRÂATİNDE MAHREÇ MEFHUMU*

Adem Yeşildağ**

Öz

Kırâatte bir harfin hangi vasıflarla okunması gerektiği “tecvid” kavramı içerisinde kendine yer bulmaktadır. Tecvid ilmi kaynaklarda özetle “harfin lâzîmî ve ârîzî sıfatlarını göstererek mahrecinden çıkarmak” şeklinde tarif edilmektedir. Harfin mahrecinden çıkarılmaması mananın değişmesine sebep olduğundan dolayı bu üç şart içerisinde en önemlisinin mahreç olduğu ifade edilmektedir. Mahrecin niteliğine ilk defa nahiv kaynakları değinmiş; cezimli ya da şeddeli olan harfin başına harekeli bir vasıl hemzesi getirerek ağız içerisindeki titreşimin bittiği noktayı mahreç olarak belirlemişlerdir. Tedvin döneminde uzun bir süre dilbilimcilerin ilgi alanında kendine yer bulan mahreçle daha sonra kırâat âlimleri ilgilenmiş; telif ettikleri tecvid kitaplarında mahreci ayrı başlık altında ele almışlardır. Adedi hususunda nahiv ve kırâat kaynaklarının on dört, on altı, on yedi ve yirmi dokuz olmak üzere dört temel görüş etrafında toplandığı mahreç, teorik ve pratik yönü aynı anda ele alınması gereken bir mefhumdur. Okuyucu mahreci öncelikle sağlam kaynaklardan öğrenmeli, daha sonra fem-i muhsin sahibi bir öğretici eşliğinde uygulamalı ve harfi kırâat esnasında hızlı bir biçimde yerinden çıkarabilecek seviyeye gelinceye kadar alıştırmaya çalışmalıdır.

Anahtar Sözcükler: Mahreç, Kırâat, Harf, Tecvid.

* Bu makale, yazar tarafından hazırlanan “*Kur’an Harflerinin Okunmasında Lâzîmî Sıfatlar*” adlı Yüksek Lisans Tezinden (OMÜ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Samsun, 2015) istifade edilerek hazırlanmıştır.

** Dr., Kur’ân-ı Kerim Okuma ve Kıraat İlmi, ademyesildag@gmail.com, ORCID ID: 0000-0001-7309-1423.

THE CONCEPT OF MAKHAARIJ IN RECITATION OF THE HOLY QURAN

Abstract

The qualities with which a letter should be read in recitation find a place for themselves in the concept of "tecvid". Tajweed is briefly described in scientific sources as "understanding the letter from its makhaarij by showing its necessary and elective attributes". Since not understanding the letter from its makhaarij causes the meaning to change, it is stated that the most important of these three conditions is the makhaarij. For the first time, syntax sources mentioned the nature of the makhaarij. They have determined the point where the vibration in the mouth ends, by bringing an animated at the beginning of the letter with jazm or shadda. In the Tedvin period, the makhaarij was in the field of interest of linguists for a long time, and then the scholars of recitation were interested; they have discussed the makhaarij under a separate heading in the tajweed books they have written. The makhaarij, in which the syntax and recitation sources are gathered around four basic views, namely fourteen, sixteen, seventeen, and twenty-nine, is a concept whose theoretical and practical aspects should be addressed simultaneously. The reader should first learn the makhaarij from reliable sources, then apply it in the presence of a teacher who has competency and practice until reaching the level where the reader can quickly dislodge the letter during recitation.

Keywords: Makhaarij, recitation, letter, tajweed

GİRİŞ

Kur'ân-ı Kerîm; Hz. Allah (c.c.) tarafından Hz. Peygamber'e (s.a.s.) indirilmiş, mushaflarda yazılmış, tevâtür yoluyla nakledilmiş olan ve tilâvetiyle ibadet edilen mûciz bir kelâmdır.¹ Kur'ân-ı Kerîm'in ilk muallimi olan Hz. Peygamber (s.a.s.), ashabına onun ahkâmıyla amel etmelerini emretmiş, tilavetini de tavsiye etmiştir. Kendisine vahiy geldiğinde bunu sahabilere tebliğ ederek öğrenilmesi hususunda ısrarcı olmuş ve yeni gelen vahyin mümkün mertebe ezberlenip namazlarda okunmasını temin etmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'i ezberleyenleri diğerleri üzerine üstün tutmuş, herhangi sebeple bir yere vazifelendireceği ashabının arasındaki en iyi kârîyi imam olarak tayin etmiştir.² O, Kur'ân-ı Kerîm kırâatını en çok beğendiği isimleri; Abdullah b. Mesûd (ö. 32/652-53), Übey b. Ka'b (ö. 33/654 [?]), Sâlim (ö. 12/633) ve Mu'âz b. Cebel (ö. 17/638) (r.a.) olarak ifade ederek ashabından Kur'ân-ı Kerîm'i bu isimlerden öğrenmelerini istemiştir.³ Onun bu arzusu sahabe arasında kırâatin niteliğinin de önemsenmesine vesile olmuştur. Nitekim onlar kendi okuyuşlarını Hz. Peygamber'in (s.a.s.) okuyuşuna göre şekillendirirken O'nun vefatından sonra da çeşitli coğrafyalara dağılarak, öğrendiklerini insanlara öğretmeye gayret etmişlerdir. Ancak Hz. Peygamber'den (s.a.s.) ve işaret ettiklerinden ders alan sahabenin vefatları, ilaveten yeni fetihler sayesinde sayıları hızla artan Arap olmayan Müslümanların Kur'ân-ı Kerîm tilâvetinin şifâhî olarak nakledilen kâidelerine uymakta zorlanmaları neticesinde hicri II. asırdan itibaren kitâbî tedvine ihtiyaç duyulmuştur.

Kur'ân-ı Kerîm harflerinin mahreçleri ve sıfatlarından ilk bahsedenlerin nahiv âlimleri olduğu bilinmektedir. Kaynaklar bu husustaki ilk eserleri Halil b. Ahmed'in (ö. 170/786) *Kitâbü'l-'Ayn*'ı, Sîbeveyhi'nin (ö. 180/796) *el-Kitâb*'ı ve Müberrid'in (ö. 286/900) *el-Muktedab*'ı olarak zikretmektedirler.⁴ Bununla birlikte II. ve III. asırda kırâat rivayetleri, dersleri ve teliflerinin ileri seviyeye ulaşmasına rağmen mahreç ve sıfat mefhumlarının kırâat alanına girmesi, aynı zamanda tecvid alanında kaleme alınmış ilk eser olan Musa b. Ubeydullâh b. Yahya

¹ Muhammed Abdülazîm ez-Zürkânî, *Menâhilü'l-'İrfân fi 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Fevâz Ahmed Zemerlî (thk.), c. I, Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1995, s. 21.

² Müslim, "Kitâbü'l-Mesâcid", 673; Mustafa Dîb el-Buğâ ve Muhyiddîn Dîb Mestû, *el-Vâdih fi 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Dimeşk: Dâru'l-Ulûmi'l-İnsâniyye, 1998, ss. 74-75.

³ Buhârî, Fedâilü's-Sahâbe, 26, Fedâilü'l-Kur'ân, 8.

⁴ Ğânim Kaddûrî el-Hamed, *Ebhâs fi 'İlmi't-Tecvid*, Amman: Dâru Ammâr, 2002, s. 13.

el-Hakanî'nin (ö. 325/937) *el-Kasîdetü'l-Hâkâniyye fi't-Tecvîd* isimli eseri sayesinde gerçekleşmiştir.⁵ Kırâat ilmine dair ilk telifin Ebû Ubeyd Kâsım b. Sellâm'ın (ö. 224/838) *Kitâbü'l-Kırâat*'i olduğu göz önünde bulundurulduğunda⁶ kırâat-tecvîd ilişkisine yaklaşık bir asır boyunca temas edilmediği görülmektedir. Kur'ân-ı Kerîm harflerinin mahreç ve sıfatları gibi alana dair önemli mevzuların kırâat kaynaklarında genel kırâat meselelerinden çok daha sonralara bırakılması erken dönem kırâat konularının istikameti hakkında da bilgi vermektedir. Bu durumun öncelikli olarak nahiv kaynaklarında yer alması sebebiyle kırâat uleması tarafından aslî ihtiyaç olarak görülmemesi ihtimal dahilindedir. Nitekim erken dönemde kırâat alanına dair öncelikli meselelerin kırâat farklılıkları, kırâatlerin sıhhati, senetleri, usulü vb. meselelerin olduğu bilinmektedir.

İlk olarak nahiv kaynaklarının değindiği mahreç mefhumunun kırâat eserlerinde de yer almaya başlaması ile bu konunun üzerine en çok kırâat ulemâsı eğilmiş; tasnif edilen tecvid kitaplarının çoğunda bu mefhum ayrı bir başlık altında incelenmiştir. Dolayısıyla nahiv ulemâsının çabalarıyla başlayan bu çalışma, kırâat ulemâsının gayretleriyle üst seviyelere çıkmıştır.

Mehâric Kavramı

"Mehâric/المخارج" kelimesi, "ha-ra-ce/خرج" fiilinin ism-i mekânı olan "مخرج" kelimesinin çoğulu olup "çıkış yerleri"⁷ demektir. "Hurûf/الحروف" kelimesi ise "harf/حرف" kelimesinin çoğulu olup, lügatte "taraf, uç, yan, zirve, tepe, kelime, kelâm, meyletme",⁸ istilahta ise "hakîkî ya da takdîrî

⁵ Eserin adı *Kasîdetü'r-Râiyye* olarak da bilinmektedir. Detay için bkz., Ebü'l-Hayr Şemsüddîn Muhammed b. Muhammed el-Cezerî, *Ğâyetü'n-Nihâye fi Tabakâti'l-Kurrâ'*, Gotthelf Bergsträsser (thk.), c. II, Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, 2006, s. 280.

⁶ Ebü'l-Hayr Şemsüddîn Muhammed b. Muhammed el-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, Ali Muhammed ed-Dabbâ (thk.), c. I, Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, tsz., ss. 33-34; Muhammed Hassân et-Tayyân, "Araplarda Sesbilim (Fonetik)" Ahmet Yüksel (çev.), *OMÜİFY*, 17, 2004, s. 312.

⁷ Ahterî Mustafa Efendi, *Ahterî-i Kebîr*, c. II, İstanbul: Matbaa-i Âmire, H. 1310, s. 271; Mecmeu'l-Lügati'l-Arabiyye, *el-Mu'cemü'l-Vasît*, Mısır: Mektebetü's-Şürûkü'd-Düveliyye, 2008, s. 233.

⁸ Ebü'l-Feth Osman b. Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, Hasan Hindâvî (thk.), c. I, y.y., 1985, ss. 13-14; Râğib el-İsfahânî, *el-Müfredât fi Ğaribi'l-Kur'ân*, c. I, Riyad: Mektebetü

olan mahrece yapışan ses” 9 manasına gelmektedir. Bu iki isim “mehâricü'l-hurûf/مخارج الحروف” şeklinde beraber kullanıldığında kırâat istilahında “harflerin çıktığı ve diğerlerinden ayrıldığı yer” 10 anlamını taşımaktadır.

Harfin mahrecinden çıkış serüveni gırtlaktan başlamaktadır. Şöyle ki ciğerden veya diyaframdan çıkan hava, sesin oluşmasına yardımcı ilk organ olan gırtlakta sese dönüşür. Henüz biçimlenmemiş olan bu sesin kıvama gelmesi; ağız boşluğu, burun boşluğu ve boğazdaki titreşim bölgelerinden geçmesiyle mümkün olur ki bu organlar aynı zamanda harflerin çıkış noktası olan mahreci meydana getirmektedir.¹¹ Bir başka ifadeyle sesin söz konusu aşamalardan geçmesi neticesinde mahreç kavramı ortaya çıkmaktadır. Bir harfin mahrecini tespit etmenin yolu da harfin başına herhangi bir hareke ile hemze-i vasl (geçiş halinde düşecek olan ء/hemze) getirerek, o harfi şeddeli ya da cezimli okumaktır. Ses kesildiğinde hangi azada titreşim durmuşsa harfin mahreci o nokta olup, genişliği de sesin kesildiği yerin genişliği kadardır.¹² Bu metot yalnızca Arap dilbilimine özgü olmamakta, günümüz Avrupalı dilcilerin de harfleri test etme yöntemi olarak güncelliğini muhafaza etmektedir.¹³ Arap dilbilimine bakıldığında bu sistem öncelikle erken dönem dilbilim âlimlerinden başlamış, daha sonra da ses ve fonetik ile ilgilenen herkesin mahreci tespit prensibi olmuştur. Nitekim bu tertiple harflerin mahrecini ilk defa tespit eden kişi Halil b. Ahmed’dir. Kendisi, “أب/eb, أث/et, أئ/es...” şeklinde harfi fetha harekeli ء/hemze’nin akabinde sâkin okuyarak mahreci belirlemiştir. Sîbeveyhi ve İbn Cinnî (ö. 392/1002) de benzer

-
- Nezâru Mustafa el-Bâz, tsz., s. 149; İsmail Durmuş, “Harf”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XVI, 1997, s. 158.
- 9 Muhammed b. Ebî Bekr el-Maraşî (Saçaklızâde), “Cühdü'l-Mukill”, *Câmi'u'l-Mütûn fi Tecvîdi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, s. 273.
- 10 Mahmud Halil el-Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Mekketü'l-Mükerreme: Dâru'l-Beşâiri'l-İslâmiyye, 1999, s. 49.
- 11 İsmail Durmuş ve Ahmet Yüksel, “Savtiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, 2009, s. 204.
- 12 Saçaklızâde, “Cühdü'l-Mukill”, s. 273, 279; Saḥaflar Şeyhizâde Esad Efendi, “el-Virdü'l-Müfid fi Şerhi't-Tecvîd”, *Resâil fi 'İlmi't-Tecvîd*, İstanbul: Âsitâne Yayınları, tsz., s. 3; Muhammed es-Sâdık Kamhâvî, *el-Burhân fi Tecvîdi'l-Kur'ân*, Beyrut: Mektebetü's-Sekâfiyye, 1972, s. 13.
- 13 Ahmet Yüksel, “İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği”, *OMÜİFY*, 24/25, 2007, s. 139.

usulle ancak “ابّ/ib, ائّ/it, ائّ/is...” şeklinde kesre ile tespit etmişlerdir. İbn Cinnî, hareketin harfi yerinden oynattığı için sâkin hâlinde mahrecin tespitinin daha uygun olacağı düşüncesiyle bu usulü tercih ettiğini ifade etmektedir.¹⁴

Kaynaklarda tecvid ilmi birbirine yakın cümlelerle tarif edilmekte; genel olarak “harflerin lâzîmî ve ârîzî sıfatlarını göstererek mahrecinden çıkarmak” anlamı etrafında şekillenmektedir. Nitekim iyi bir kırâat için ilk önce harfin uygun olan mahrecinden çıkması gerektiğinden dolayı en önemli kıstas mahreç olarak kabul edilmektedir. İslam büyüklerinin büyük gayretlerle telif ve tasnif ettikleri bu ilmi pratiğe dökmek, kırâate ait en zor hususların başında yer almaktadır. Harfleri hakkıyla mahrecinden çıkarma meselesi; öncelikle kuvvetli bir kaynaktan teorik olarak daha sonra fem-i muhsin denilen sağlam bir ağızdan tatbikî olarak öğrenmeye ve son olarak üzerinde oldukça fazla alıştırmaya yapıp, meleke kesbetmeye bağlıdır.

Tecvid ilmine ait en önemli bölüm olan ve ulema tarafından harfin durumu ve adedi ancak kendisiyle anlaşılabilirdiği için mizan/teraziye benzetilen mahreç¹⁵ iki farklı noktadan iki kısma ayrılmaktadır:

Birincisi *hakîkî* (mahrec-i muhakkak) ve *takdîrî* (mahrec-i mukadder) olmak üzere iki kısma ayrılmaktadır. Hakîkî mahreç; harfin belirli bir noktaya temas ederek çıktığı mahreçtir. Bu mahreç; boğaz, dil ve dudak şeklinde küllî/büyük mahreçlere ayrılmakta ve kendisinden aslî yirmi sekiz harf çıkmaktadır. Takdîrî mahreç ise harfin belirli bir noktaya temas etmeyerek bütün bir bölgeden çıktığı mahreçtir. Ağız boşluğu ve geniz şeklinde iki küllî mahreç ayrılmakta ve kendisinden med harfleri, tenvin ve ğunne çıkmaktadır.¹⁶

¹⁴ Ebû Abdurrahman Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, Mehdî el-Mahzûmî ve İbrahim es-Sâmerrâî (thk.), c. I, Bağdat: Dâru'r-Reşîd, 1985, s. 47; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, ss. 6-7; Yüksel, “İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği”, s. 138.

¹⁵ Ebü'l-Hasen Nûreddîn Ali b. Sultan el-Kârî, *el-Minahu'l-Fikriyye fî Şerhi'l-Mukaddimetil-Cezeriyye*, Usâme Atâyâ (thk.), Dimeşk: Dâru'l-Ğavsânî, 2012, s. 76.

¹⁶ Ebû Amr Osman b. Saîd el-Endelüsî ed-Dânî, *et-Tahdîd fî'l-İtkân ve't-Tecvîd*, Ğânîm Kaddûrî el-Hamed (thk.), Amman: Dâru Ammâr, 2000, s. 104; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fî'l-Kırââti'l-'Aşr*, c. I, s. 201; Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 45, 69, 70.

İkincisi *küllî* ve *cüz'î* şeklinde iki kısma ayrılmaktadır. *Âmme* de denilen¹⁷ küllî mahreç; harflerin toplu halde çıkararak bir ya da daha fazla küçük kısımlara ayrıldığı mahreçtir. Cüz'î mahrecin on yedi olduğunu kabul edenlere göre küllî mahreç; ağız boşluğu/cevf, boğaz/halk, dil/lisân, dudak/şefeh ve geniz/hayşûm olmak üzere beş adettir.¹⁸ Sîbeveyhi, İbn Cinnî, Ferrâ (ö. 207/822), Şâtıbî (ö. 590/1194), Ca'berî (ö. 732/1332) gibi isimler ise cevf harflerinin harekeli hallerindeki mahreçlerinden çıktığını kabul ettiklerinden dolayı küllî mahrecin dört adet olduğunu beyan etmektedirler.¹⁹ *Hâssa* da denilen cüz'î mahreç ise küllî mahrecin bir bölümü olan ve kendisinden bir veya daha fazla harf çıkan mahreçtir.²⁰

Cüz'î mahrecin, dolayısıyla mehâric-i hurûfun adedi hususunda dört temel görüş vardır: Birinci görüşe göre boğazda üç, dilde sekiz, dudakta iki ve genizde bir adet olmak üzere toplam on dört mahreç vardır. Buna göre cevf mahreç olmayıp, harf-i med olan *ş/vâv*, *ş/yâ* ve *l/elif*'in mahreci, harekeli hallerindeki yeridir. Ayrıca bu görüşe göre *l/lâm*, *ş/râ* ve *ç/nûn* harfleri genel kanaatin aksine tek mahreçten çıkmaktadır. Bu görüşü savunanlar; Ferrâ, Kutrub (ö. 210/825), Cermî (ö. 225/840), İbn Keysân (ö. 299/912), İbn Düreyd (ö. 321/933) gibi âlimlerdir.²¹

İkinci görüşe göre boğazda üç, dilde on, dudakta iki ve genizde bir adet olmak üzere toplam on altı mahreç vardır. Bu görüşe göre de cevf mahreç olmayıp, harf-i med olan *ş/vâv*, *ş/yâ* ve *l/elif*, harekeli hallerindeki

¹⁷ Abdurrahman b. Sadullah Aytânî, *el-Müfîd fi 'İlmi't-Tecvîd*, Beyrut: Müessesetü'r-Rayyân, 2011, s. 106.

¹⁸ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, ss. 57-58; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, ss. 199-201.

¹⁹ Ebû Bişr Amr b. Osman b. Kanber Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, Abdusselam Muhammed Harun (thk.), c. IV, Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1988, ss. 433-434; İbn Cinnî, *Sirru Sınâ'ati'l-İ'râb*, c. I, ss. 46-48; Kâsım b. Fîrruh eş-Şâtıbî, *Hirzü'l-Emânî ve Vechü't-Tehânî fi'l-Kirâati's-Seb'*, Muhammed Temîm ez-Zü'bî (thk.), Dimeşk: Dâru'l-Ğavsânî liddirâsâti'l-Kur'âniyye, 2010, ss. 91-92; Esad Efendi, "el-Virdü'l-Müfîd fi Şerhi't-Tecvîd", s. 3; Ali b. Hüseyin Eskicizâde, "Terceme-i Dürr-i Yetim", *Resâil fi 'İlmi't-Tecvîd*, İstanbul: Âsitâne Yayınları, tsz., s. 3; Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 53.

²⁰ Aytânî, *el-Müfîd fi 'İlmi't-Tecvîd*, s. 106.

²¹ Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, 104; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, ss. 198-199; Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 53; Kamhâvî, *el-Burhân fi Tecvîdi'l-Kur'ân*, s. 13.

yerlerden çıkmaktadırlar. Bu görüşü savunanlar; Sîbeveyhi, İbn Cinnî, Dâni (ö. 444/1053), Şâtıbî, Ca'berî gibi âlimlerdir.²²

Üçüncü görüşe göre bir harfin diğerinden ayrılma sebebi mahreci olduğundan dolayı her harf için bir mahreç vardır. Böylece mehâric-i hurûf yirmi dokuzdur. Ancak iki harf arasındaki ayrımın mahreçten ziyade sıfat sebebiyle meydana gelmesinden dolayı bu görüş pek de kabul görmemiştir.²³

Dördüncü görüşe göre ise ağız boşluğunda bir, boğazda üç, dilde on, dudakta iki ve genizde bir adet olmak üzere toplam on yedi mahreç vardır. Halil b. Ahmed, Mekkî b. Ebû Tâlib (ö. 437/1045), Ebü'l-Kâsım el-Hüzelî (ö. 465/1073), Ebü'l-Hasan Şüreyh (ö. 539/1144-1145 [?]) ve İbnü'l-Cezerî (ö. 833/1429) ile birlikte nahiv ve kırâat ulemâsının birçoğu bu görüşü savunmaktadırlar.²⁴

Ağız Boşluğu-Cevf/الجوف

Lügatte "boşluk, kovuk içi, aralık",²⁵ istilahta ise "ağız ve boğaza doğru uzanan boşluk"²⁶ demektir. İbnü'l-Cezerî'nin ilk mahreç olarak kabul ettiği²⁷ cevfin harfleri harf-i med olan *vâv*, *yâ* ve *elif* olup, göğüsten (ses tellerinden) başlayarak ağızda sesin ve havanın bittiği yerde biterler.²⁸ Bu harflere; okuyanın isteğine bağlı olarak med edildiğinden dolayı "ahrufü'l-hevaîyye/الأحرف الهوائية", ağız boşluğundan çıktıkları için

²² Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, ss. 433-434; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, ss. 46-48; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102; Şâtıbî, *Hirzû'l-Emânî ve Vechû't-Tehânî fi'l-Kırâati's-Seb'*, ss. 91-92; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 198; Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, ss. 52-53; Kamhâvî, *el-Burhân fi Tecvîdi'l-Kur'ân*, s. 13; Abdurrahman Çetin, *Kur'ân Okuma Esasları (Tevcîd)*, Bursa: Emin Yayınları, 2021, s. 94.

²³ Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, ss. 50-51.

²⁴ Ebû Muhammed Mekkî b. Ebî Tâlib el-Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, Ahmed Hasan Ferhat (thk.), Amman: Dâru Ammâr, 1996, ss. 139-142; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 198; Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, ss. 51-52; Kamhâvî, *el-Burhân fi Tecvîdi'l-Kur'ân*, s. 13.

²⁵ Ahterî Mustafa Efendi, *Ahterî-i Kebîr*, c. I, s. 215; Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 54.

²⁶ Salah Salih Seyf, *el-Akdü'l-Müfîd fi 'İlmi't-Tecvîd*, Amman: Mektebetü'l-İslâmiyye, 1987, s. 61.

²⁷ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 199.

²⁸ Ebû Asım Abdülaziz b. Abdülfettah el-Kârî, *et-Tecvîdü'l-Müyesser*, Medinetü'l-Münevver: Mektebetü'd-Dâr, 1993, s. 20.

de “hurûfü'l-cevfiyye/الحروف الجوفية” denilmektedir. Mehâric-i hurûfu on dört ya da on altı olarak kabul edenlere göre böyle bir mahreç olmayıp, bu harfler harekeli hallerindeki mahreçlerinden çıkmaktadırlar.

Boğaz-Halk/الحلق

“Ağız ile göğüs arasına uzanan nefes borusu”²⁹ demektir. Boğazda üç tane cüz'î mahreç vardır:

Birincisi boğaz kökü/aksa'l-halk/أقصى الحلق'tır. Boğazın göğse bittiği yer olan bu kısımdan ء/hemze ve ه/hâ harfleri çıkmaktadır.³⁰ Mehâric-i hurûfu on dört veya on altı olarak kabul edenlere göre /elif de bu mahreçten çıkmaktadır.³¹ Bu harflerin mahreci aslında ayrı olmakla birlikte aralarındaki farkı anlamak ve ayırmak zor olduğu için tek mahreç olarak kabul edilmektedir.³² Mevkii ise kimine göre ء/hemze ile ه/hâ arasında,³³ kimine göre ise ء/hemze ve ه/hâ harflerinden sonradır.³⁴ /Elif'i bu mahreçte kabul etmeyenlere göre ise ء/hemze ile ه/hâ harflerinden hangisinin önce çıktığı hususunda; önce ء/hemze sonra ه/hâ harfinin çıktığı,³⁵ önce ه/hâ sonra ء/hemze'nin çıktığı³⁶ ve her ikisinin de eşit mesabede çıktığı³⁷ şeklinde üç ayrı görüş ortaya konmuştur.

İkincisi boğaz ortası/vesetu'l-halk/وسط الحلق'tır. Gırtlak veya Âdemelması denilen bu kısımdan ع/ayn ve ح/hâ harfleri çıkmaktadır.³⁸ Bu

²⁹ Abdurrahim et-Tarhûnî, “Uddetü'l-Kârî fî Tecvîdi Kelâmi'l-Bârî”, *Câmi'u'l-Mütûn fî Tecvîdi'l-Kur'ânî'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, s. 444.

³⁰ Halid b. Abdullah b. Ebî Bekr el-Ezherî, *el-Havâşî'l-Ezheriyye fî Halli Elfâzi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, Muhammed Berekât (thk.), y.y., 2002, s. 30.

³¹ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-Î'râb*, c. I, s. 46; Dâni, *et-Tahdîd fî'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102; Eskicizâde, “Terceme-i Dürr-i Yetîm”, s. 3.

³² Eskicizâde, “Terceme-i Dürr-i Yetîm”, s. 4.

³³ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-Î'râb*, c. I, s. 46; Dâni, *et-Tahdîd fî'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102.

³⁴ Esad Efendi, “el-Virdü'l-Müfid fî Şerhi't-Tecvîd”, s. 3.

³⁵ Ebû Ali el-Hüseyin b. Abdullah b. Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, Muhammed Hassân et-Tayyân ve Yahya Mir Alem (thk.), Dimeşk: Matbûâtü Mecmai'l-Lügati'l-Arabiyye, 1982, s. 72; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fî'l-Kırââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 199; Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, y.y., 1915, s. 18.

³⁶ Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkiki Lafzi't-Tilâve*, s. 139.

³⁷ Aliyyü'l-Kârî, *el-Minahu'l-Fikriyye fî Şerhi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, s. 80.

³⁸ Ferâhidî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 57; Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-Î'râb*, c. I, s. 47; İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, ss. 72-73; Kaysî, *er-Ri'âye li*

harflerden hangisinin önce çıktığı hususunda üç ayrı görüş mevcuttur. Sıralama; -cumhurun görüşü olan- önce ع/ayn sonra ح/hâ,³⁹ önce ح/hâ sonra ع/ayn⁴⁰ ve her ikisinin müsavî olduğu şeklindedir.⁴¹ ح/hâ harfindeki buhha/البيعة sıfatı ile birlikte ع/ayn harfindeki ba'ba'a/البيعة (hızlı okuma) özelliği, bu iki harfin birbirine karışmasını engellemektedir.⁴²

Üçüncüsü boğazın ucu/edne'l-halk/الحنى التدى tır. Boğazın ağza yakın kısmı olan bu bölümden غ/ğayn ve خ/hâ harfleri çıkmaktadır.⁴³ Cumhur ulemâ önce غ/ğayn sonra خ/hâ harfinin çıktığını kabul etmektedir. Nahiv ve kırâat sahasının bazı isimlerine göre ise önce خ/hâ sonra غ/ğayn harfi çıkmaktadır.⁴⁴

Dil-Lisân/اللسان

“Dişler ile boğaz arasında kalan tat alma organı” demektir. Dil harfleri; kökü, ortası, kenarı ve ucu şeklinde dört kısma ayrılmakta⁴⁵ ve kendisinde on tane cüz'î mahreci barındırmaktadır:

Birincisi dil kökü/aksa'l-lisân/اللسان أقصى denilen kısımdır. Büyük dil kökünün üstü ile karşısındaki üst damaktan ق/kâf harfi çıkmaktadır.⁴⁶

İkincisi yine dil kökü/aksa'l-lisân/اللسان أقصى denilen kısımdır. Büyük dil kökünün az ilerisinin üstü, yani ق/kâf mahrecinin azıcık dil tarafı ile

Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve, s. 139; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 199.

³⁹ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 57; Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 47; İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, ss. 72-73; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 139; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 199.

⁴⁰ Ebü'l-Abbas Muhammed b. Yezid el-Müberra, *el-Muktedab*, Muhammed Abdülhâlık Udayme (thk.), c. I, Kahire: y.y., 1994, s. 328; Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 57.

⁴¹ Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 57.

⁴² Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 57; Muhammed Şehadet el-Ğûl, *Buğyetü 'İbâdi'r-Rahmân li Tahkîk-i Tecvîdi'l-Kur'ân*, Mısır: Dâr İbn Affân, 2002, s. 150.

⁴³ Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 45; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 102; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 199.

⁴⁴ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, ss. 73-74; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 139; Aliyyü'l-Kârî, *el-Minahu'l-Fikriyye fi Şerhi'l-Mukaddîmeti'l-Cezeriyye*, s. 82.

⁴⁵ Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 57; Aytânî, *el-Müfîd fi 'İlmi't-Tecvîd*, s. 108.

⁴⁶ Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, s. 18.

karşısındaki üst damaktan ك/kâf harfi çıkmaktadır.⁴⁷ Dil kökünün uzun bir mahreç olması sebebiyle ق/kâf ile ك/kâf harfleri aynı mahreç olarak kabul edilmemektedir.⁴⁸ İbnü'l-Cezerî gençlik yıllarında yazmış olduğu *et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd* isimli eserinde bu iki harfi tek mahreç olarak kabul etmiş ve ف/fâ harfini dil mahrecine göndererek dudak harflerini tek mahreçte toplamıştır. Fakat ilerleyen yıllarda telif ettiği *en-Neşr fi'l-Kırââtî'l-'Aşr* isimli eserinde bu iddiasından vazgeçerek ق/kâf ile ك/kâf harflerinin mahreçlerini ayrı olarak ele almış ve ف/fâ harfini dudak mahrecine ilave etmiştir.⁴⁹

Üçüncüsü dil ortası/vesetu'l-lisân/وسط اللسان denilen kısımdır. Dil ortasının üst damağa değmesiyle ج/cîm, ش/şîn ve ي/yâ harfleri çıkmaktadır. "الحروف الشجرية/شجرية" şeklinde isimlendirilen⁵⁰ gruba dâhil olan bu harflerde sıralama kimi ulemâya göre ج/cîm, ش/şîn ve ي/yâ şeklinde;⁵¹ kimi ulemâya göre ise ش/şîn, ج/cîm ve ي/yâ şeklindedir.⁵²

Dördüncüsü dil yanı/hâfetü'l-lisân/حافة اللسان denilen kısımdır. Dil yanının dâhik (1. küçük azı dişi/premolar), tavâhin (2. küçük azı dişi/premolar ile 1. ve 2. büyük azı dişi/molar) ve nâciz (3. büyük azı dişi, 20'lik diş/molar) dişlerine temas ettirilmesiyle ض/dâd harfi meydana

⁴⁷ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; Ebü'l-Hayr Şemsüddîn Muhammed b. Muhammed el-Cezerî; "et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd", *Câmi'u'l-Mütûn fi Tecvîdi'l-Kur'ânî'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, s. 183.

⁴⁸ Saçaklızâde, "Cühdü'l-Mukill", ss. 276-277.

⁴⁹ İbnü'l-Cezerî, "et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd", s. 184; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırââtî'l-'Aşr*, c. I, ss. 199-201.

⁵⁰ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁵¹ İbnü'l-Cezerî, "et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd", s. 183; Ebû Şâme Abdurrahman b. İsmail b. İbrahim el-Makdisî, *İbrâzû'l-Me'ânî min Hirzi'l-Emânî fi'l-Kırââtî's-Seb'*, İbrahim Atûh Avaz (thk.), Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, tsz., s. 745; Saçaklızâde, "Cühdü'l-Mukill", s. 277; Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, s. 19.

⁵² Bu görüşe sahip olanlardan birisi de Kaysî'dir. Ancak ona göre sıralama bu üç harf özelinde peş peşe değildir. Nitekim o, önce ش/şîn, sonra ض/dâd, daha sonra da ج/cîm harfinin çıktığını, ي/yâ harfinin ise cevîf harfleri içerisinde yer aldığını kabul etmektedir. Bununla birlikte İbnü'l-Cezerî, Mehdevî'nin (ö. 440/1048-49 [?]) ش/şîn, ج/cîm ve ي/yâ şeklinde bir sıralama yaptığını iddia etmektedir. Ancak Mehdevî'nin *Şerhu'l-Hidâye*'de ي/yâ, ش/şîn ve ج/cîm şeklinde sıralama yaptığı görülmektedir. Detay için bkz., Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 139, 142; Ebü'l-Abbas Ahmed el-Mehdevî, *Şerhu'l-Hidâye*, Hazım Said Haydar (thk.), c. I, Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, tsz., s. 76; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 200; Aliyyü'l-Kârî, *el-Minahu'l-Fikriyye fi Şerhi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, s. 83.

gelmektedir.⁵³ Yalnızca Arap lisanında mevcut olan bu harf,⁵⁴ ehl-i edâ tarafından “en zor harf” olarak tarif edilmektedir. Alfabe içerisinde hakkında en çok eser telif edilen, üzerinde en çok konuşulan ve zelletü'l-kârî meselesinin ana konusu olan bu harfi dilin sağ yanından okumanın daha zor ve kullanımının daha az, sol yanından okumanın biraz daha kolay ve kullanımının daha çok olduğu, dilin her iki yanından okumanın ise en zoru olup yalnızca Hz. Ömer'e mahsus olduğu birçok eserde beyan edilmektedir.⁵⁵ Bununla birlikte Hz. Peygamber'in (s.a.s.) de her iki taraftan okuduğu⁵⁶ ve “...Ben ض/dâd harfini en fasih okuyayım!” şeklinde ifadede buldukları nakledilmişse de bu hadis-i şerifin aslının ve sıhhatinin bulunmadığı dile getirilmektedir.⁵⁷ Bu harfin okunmasında yaşanan zorluğa matuf olarak ortaya konduğu anlaşılan “sol yandan çıkarmak” şeklindeki kolaylaştırıcı kuralın tavsiye mahiyetinde olduğuna dikkat çekmek gerekmektedir. Nitekim bu harfin sol taraftan okunmasının daha fazla, sağ taraftan okunmasının ise daha az kullanılmakta olduğu ve her iki taraftan çıkarmanın oldukça zor olabileceği iddiasının ihtimal dâhilinde olduğunu kabul etmekle birlikte harfin ilk olarak hangi taraftan öğrenilmişse kolay olanın o taraf olduğu, dolayısıyla sağ ya da sol tarafın birbirinden yapı itibarıyla farklı olmaması nedeniyle zorluk seviyesinin aynı olması gerektiğini göz ardı etmemelidir.

Beşinci yine dil yanı/hâfetü'l-lisân/حافة اللسان denilen kısımdır. Dil yanlarının dâhik, nâb (kanın dişi/canine), rabâi (yan kesici/incisive) ve seniyyelerin (orta kesici/incisive) etlerine temasıyla J/lâm harfi çıkmaktadır.⁵⁸ Kendisi için “en geniş mahreç sahibi” yakıştırması yapılan bu harfin mahreci, aynı zamanda ض/dâd mahrecinin bittiği yerin ağza

⁵³ İbn Cinnî, *Sirru Sinâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 47; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁵⁴ Ali b. Ğânim el-Makdisî, “Buğyetül-Murtâd li-Tashîhi'd-Dâd”, Muhammed Cabbâr el-Müaybid (thk.), Bağdat: *Mecelle el-Mevedded*, c.18, 1989/2, s. 124.

⁵⁵ İbn Cinnî, *Sirru Sinâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 47; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200; Makdisî, “Buğyetül-Murtâd li-Tashîhi'd-Dâd”, s. 121; Saçaklızâde, “Cühdü'l-Mukill”, s. 277.

⁵⁶ Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 60.

⁵⁷ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 220;; Ebü'l-Abbâs Ahmed b. Muhammed el-Kastallânî, *Letâifü'l-İşârât li Fünûni'l-Kirâât*, Merkezü'd-Dirâsâti'l-Kurâniyye (thk.), c. II, el-Medînetü'l-Münevvere: y.y., H. 1434, ss. 397-398.

⁵⁸ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200; Saçaklızâde, “Cühdü'l-Mukill”, s. 277.

yakın olan kısımdır.⁵⁹ Dilin her iki yanının simetrik bir biçimde yanlara temas etmesinin harfin genel fonetik şartı olduğu kaynaklardan anlaşılmaktadır. Bazı kaynaklar bu harfin dilin her iki yanından çıkmasını kabul etmekle birlikte sağ kısma baskı yapmanın ض/dâd harfinin aksine daha kolay ve kullanımının daha yaygın olduğunu iddia etmektedirler.⁶⁰ Ancak sağa ya da sola baskın temayülün okuyucuya göre değişiklik arz eden bir alışkanlık nedeniyle gerçekleşmesinden dolayı bu ifadeye ihtiyatla yaklaşmanın daha uygun olacağı düşünülmektedir.

Altıncısı dil ucu/tarafü'l-lisân/طرف اللسان denilen kısımdır. Dil ucunun üst diş etine değmesiyle izhâr edilerek okunan ن/nûn harfi çıkmaktadır. Bu alan aynı zamanda ل/lâm mahrecinin biraz daha alt kısmıdır.⁶¹

Yedincisi yine dil ucu/tarafü'l-lisân/طرف اللسان denilen kısımdır. Dil ucunun gerisinin ileri doğru meylederek üst dişlerin diplerine değmesiyle ر/râ harfi çıkmaktadır. Bu alan aynı zamanda ن/nûn mahrecinin biraz daha alt kısmıdır.⁶² Ferrâ ve tâbilerine göre ل/lâm, ن/nûn ve ر/râ harflerinin her bireri için ayrı bir mahreç belirterek ayırmak zor olduğundan dolayı bunların mahreci bir olarak kabul edilmektedir.⁶³ Mahreç mefhumuna değinen ilk isim olan Halil b. Ahmed'in "hurûfü'z-zelekiyye/الحروف الذلّقية" şeklinde gruplandığı⁶⁴ bu üç harfin hangisinin daha önce çıktığı hususunda farklı görüşler ortaya atılmış; ر/râ, ل/lâm ve ن/nûn;⁶⁵ ل/lâm, ر/râ ve ن/nûn⁶⁶ ve ل/lâm, ن/nûn ve ر/râ⁶⁷ şeklinde üç ayrı görüşe yer verilmiştir.

⁵⁹ Eskicizâde, "Terceme-i Dürr-i Yetîm", s. 5; Saçaklızâde, "Cühdü'l-Mukill", s. 277; Ezherî, *el-Havâşî'l-Ezheriyye fi Halli Elfâzi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, s. 32.

⁶⁰ Seyyid İbrahim el-Marğînî, *en-Nücümü't-Tavâli' ale'd-Düreri'l-Levâmi' fi Asli Makre'l-İmâm Nâfi'*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995, s. 162; Husarî, *Ahkâmü Kırâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 66.

⁶¹ İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 47; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200; Saçaklızâde, "Cühdü'l-Mukill", s. 278.

⁶² Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkiki Lafzi't-Tilâve*, s. 195; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁶³ İbnü'l-Cezerî, "et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd", s. 183.

⁶⁴ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58.

⁶⁵ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkiki Lafzi't-Tilâve*, s. 140.

⁶⁶ Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 431; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 45.

⁶⁷ Müberrid, *el-Muktedab*, c. I, s. 329; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

Sekizincisi yine dil ucu/ tarafü'l-lisân/ طرف اللسان denilen kısımdır. Dil ucunun azıcık gerisi ile üst dişlerin diplerinden ط/tâ, د/dâl ve ت/tâ harfleri çıkmaktadır.⁶⁸ Bazı ulemâ bu üç harfi kategorize ederek ط/tâ harfini üst dişlerin dibine, د/dâl harfini onun biraz daha aşağısına (üst dişin ortasına yakın), ت/tâ harfini ise onun biraz daha aşağısına (üst dişin ortası) hasretmektedirler.⁶⁹ “Hurûfü'n-nita'iyye/ الحروف النطعية” veya “hurûfü'n-nit'iyye/ الحروف النطعية” şeklinde gruplandırılan⁷⁰ bu harflerin sıralaması kaynaklarda genel olarak ط/tâ, د/dâl ve ت/tâ şeklinde yer alırken⁷¹ bazılarında ise ط/tâ, ت/tâ ve د/dâl şeklinde ifade edilmektedir.⁷²

Dokuzuncusu yine dil ucu/ tarafü'l-lisân/ طرف اللسان denilen kısımdır. Dil ucu ile alt dişlerin üst kısmından ص/sâd, az daha yukarisından س/sîn, az daha yukarisından ز/zây çıkmaktadır.⁷³ Bu mahreçle alakalı olarak “alt ön dişlerin iç yüzü” şeklinde ifade mevcut olmakla beraber⁷⁴ “alt dişlere yakın olacak şekilde, üst ve alt ön dişlerin arası” diyenler de vardır.⁷⁵ “Hurûfü'l-eseliyye/ الحروف الاسلية”⁷⁶ olarak gruplandırılan bu harflerin mahreç sıralaması hususunda ص/sâd, س/sîn ve ز/zây⁷⁷ ile ص/sâd, ز/zây ve س/sîn⁷⁸ şeklinde iki ayrı görüş ortaya atılmıştır.

Onuncusu ise yine dil ucu/ tarafü'l-lisân/ طرف اللسان denilen kısımdır. Dil ucu ile üst dişlerin ucundan ظ/zâ, ذ/zâl ve ث/sâ harfleri çıkmaktadır.⁷⁹

⁶⁸ Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 103; İbnü'l-Cezerî, “et-Temhîd fî 'İlmi't-Tecvîd”, s. 184.

⁶⁹ Esad Efendi, “el-Virdü'l-Müfid fî Şerhi't-Tecvîd”, s. 4; Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, s. 20.

⁷⁰ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁷¹ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 431; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-Îrâb*, c. I, s. 45; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 140; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁷² İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, s. 79; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 103.

⁷³ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 201; Esad Efendi, “el-Virdü'l-Müfid fî Şerhi't-Tecvîd”, s. 4.

⁷⁴ Çetin, *Kur'ân Okuma Esasları (Tevvîd)*, s. 106.

⁷⁵ Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, s. 67.

⁷⁶ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 201.

⁷⁷ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, s. 77; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 140; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirâati'l-'Aşr*, c. I, s. 200.

⁷⁸ Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 431; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-Îrâb*, c. I, s. 45; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 103.

⁷⁹ Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 103; İbnü'l-Cezerî, “et-Temhîd fî 'İlmi't-Tecvîd”, s. 184.

“Hurûfû'l-liseviyye/الثبوية”⁸⁰ olarak nitelendirilen bu harflerin öncelik sıralaması hususunda dil ve kırâat kaynaklarında ظ/zâ, ð/zâl ve ث/sâ;⁸¹ ظ/zâ ve ð/zâl⁸² ve ظ/zâ, ث/sâ ve ð/zâl⁸³ şeklinde olmak üzere üç ayrı görüşe yer verilmektedir.

Dudak-Şefh/الشفة

“Ağzın, dişleri örten ve dışarıya doğru az veya çok kıvrılan üst ve alt kenarlarından her biri” demek olan dudakta iki cüz’î mahreç vardır:

Birincisi alt dudağın içi ile üst ön dişlerden ف/fâ harfi çıkmaktadır.⁸⁴ Bu harfin mahrecini dil olarak kabul edenler olmasına rağmen, bu görüş genel olarak kırâat sahasında kabul görmemiştir. Nitekim yukarıda ifade edildiği gibi İbnü'l-Cezerî de önceleri ق/kâf ile ك/kâf harflerini tek mahreç olarak kabul etmesiyle dilin cüz’î mahreci dokuza düştüğünden dolayı ف/fâ’yı önce dil harfi olarak tanımlamış, ancak ilerleyen yıllarda bu görüşünden vazgeçerek genel kanaate uymuştur.⁸⁵

İkincisi ise iki dudaktan و/vâv, ب/bâ ve م/mîm harfleri çıkmaktadır.⁸⁶ و/Vâv harfi iki dudağın yumuşak bir şekilde yumulmasıyla, ب/bâ harfi dudak içlerinin birbirine kuvvetlice kapanmasıyla, م/mîm harfi ise dudak içlerinin uçlara yakın kısmının yumuşak kapanmasıyla meydana gelmektedir.⁸⁷ Bu harflerin sıralaması hususunda da kaynaklar farklı bilgilere yer vermektedir. Genel olarak dil kaynaklarında ب/bâ, م/mîm, و/vâv şeklinde sıralama yapılırken⁸⁸ kırâat kaynakları bu harfleri ب/bâ, و/vâv, م/mîm⁸⁹ ve و/vâv, ب/bâ, م/mîm⁹⁰ şeklinde sıralamaktadır. Ayrıca bu

⁸⁰ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 201.

⁸¹ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 431; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 45; Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 103; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 201.

⁸² İbn Sînâ, *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, ss. 80-81.

⁸³ Müberrid, *el-Muktedab*, c. I, s. 329; Kaysî, *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kirâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, s. 140.

⁸⁴ Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 48.

⁸⁵ İbnü'l-Cezerî, “et-Temhîd fi 'İlmi't-Tecvîd”, s. 184; İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirââtî'l-'Aşr*, c. I, ss. 199-201.

⁸⁶ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 201.

⁸⁷ Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, s. 20; Husarî, *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, ss. 68-69.

⁸⁸ Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn*, c. I, s. 58; Sibeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 433; İbn Cinnî, *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, c. I, s. 48.

⁸⁹ Dâni, *et-Tahdîd fi'l-İtkân ve't-Tecvîd*, s. 104.

⁹⁰ İbnü'l-Cezerî, *en-Neşr fi'l-Kirââtî'l-'Aşr*, c. I, s. 201. Nahiv âlimi olan Müberrid de bu görüşe katılmaktadır. Detay için bkz., Müberrid, *el-Muktedab*, c. I, s. 330.

harfler içerisinde ب/bâ harfine, dudağın iç kısmından çıkması sebebiyle “ıslak alan harfi” manasına gelen “bahriyye/البحرية”, م/mîm harfine ise dışarıya meyli sebebiyle “kuru alan harfi” manasına gelen “berriyye/البرية” denilmektedir.⁹¹

Geniz-Hayşûm/الخيشوم

“Burun boşluğu” demektir. “Tevvîfü’l-enfi/التجويف الأنفي” de denilen⁹² bu mahrecin harfleri ğunne sıfatına sahip olan م/mîm ve ن/nûn’dur.⁹³ Bu harfler, zâtları ortadan kalkarak yalnızca sıfatları olan ğunne kaldığından dolayı aynı zamanda takdîrî mahreç sahibidirler.⁹⁴ Sîbeveyhi ve İbn Cinnî gibi ilk dönem dilcileri ile bazı kırâat âlimleri bu mahrecin yalnızca sâkin ن/nûn harfine mahsus olduğunu ifade etmişlerdir.⁹⁵ İbnü’l-Cezerî’ye göre ise ihfâ ve idğâm hallerinde ortaya çıkmış olan ğunne sıfatına sahip م/mîm ve ن/nûn harflerinin mahreci hayşûmdur.⁹⁶ Son dönem kırâat âlimlerinden Husarî (ö. 1401/1980) İbnü’l-Cezerî’nin görüşünü detaylandırarak bu mahrecin harflerini tecvid ilmi yönünden kategorize etmiştir. Buna göre o, idğâm-ı meal ğunne ve ihfâ halindeki tenvin ve ن/nûn harfi; şeddeli م/mîm (idğâm-ı misleyn meal ğunne) ve ن/nûn (idğâm-ı misleyn ve idğâm-ı meal ğunne) harfleri ve ihfâ halindeki (ب/bâ’ya uğrayan) sâkin م/mîm harfinin mahrecinin hayşûm olduğunu dile getirmektedir.⁹⁷

⁹¹ Husarî, *Ahkâmü Kırâati’l-Kur’âni’l-Kerîm*, s. 68.

⁹² Kemal Bişr, *İlmü’l-Esvât*, Kahire: Dâru Ğarîb, 2000, s. 140.

⁹³ Müberrid, *el-Muktedab*, c. I, s. 330; İbnü’l-Cezerî, *en-Neşr fi’l-Kırâati’l-‘Aşr*, c. I, s. 201.

⁹⁴ Mehmed Kâmil, *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, s. 21.

⁹⁵ Sîbeveyhi, *el-Kitâb*, c. IV, s. 434; İbn Cinnî, *Sirru Sinâ’ati’l-İ’râb*, c. I, s. 48; Kaysî, *er-Ri’âye li Tecvîdi’l-Kırâe ve Tahkîki Lafzi’t-Tilâve*, s. 240; Dârî, *et-Tahdîd fi’l-İtkân ve’t-Tecvîd*, s. 104.

⁹⁶ İbnü’l-Cezerî, *en-Neşr fi’l-Kırâati’l-‘Aşr*, c. I, s. 201.

⁹⁷ Husarî, *Ahkâmü Kırâati’l-Kur’âni’l-Kerîm*, ss. 69-71.

SONUÇ

Tecvid, harfleri mahreçlerinden çıkararak bu harflerde olması gereken sıfatları göstermek demektir. Dolayısıyla Kur'ân-ı Kerîm'i hatasız ve güzel bir biçimde okumanın şartları içerisinde ön önemlisi olan mahreç ile tecvid arasında birbirinden ayıramayacak derecede bir yakınlık söz konusudur.

Kur'ân-ı Kerîm kırâatinin ana unsuru olan mahreç, Hz. Peygamber'den itibaren ilk dönemlerde şifâhî olarak öğretilmiş daha sonraki yıllarda ise çeşitli nedenlerle kitâbî tedvine ihtiyaç duymuştur. Kırâat ulemâsının tarih boyunca en çok ilgilendiği konulardan biri olan mahreç kavramı, hicri II. yüzyılda şekillenmeye başlamıştır. Bu kavramla ilk defa Halil b. Ahmed'in öncülüğünde nahiv ulemâsı ilgilenirken kırâat ulemâsı meseleye bir buçuk asır sonra değinmişlerdir. Daha sonraki yıllarda ise bu mevzu neredeyse tamamen kırâat alanının bir parçası haline gelmiştir. Nitekim kırâat ulemâsı, nahiv ulemâsının yaptığı gibi sadece bilgi vermek yerine; mahrecin tecvid alanına katkısı, lüzumu, yanlış uygulamaların sonuçları, özellikle namaz esnasında yapıldığında namazı bozup bozmama meselesi gibi detaylarla meseleyi tamamen kırâat sahasının içerisinde tutma gayreti içerisinde yer almışlardır.

Mahreç iki kısma ayrılmaktadır. Harfin muayyen bir azaya temasında hakîkî, belirli bir azaya temas etmeden geniş bir bölgede yer aldığı takdirde mahreç şeklinde ifade edilmektedir. Mahreçlerin adedi hususunda ulemâ arasında tam bir mutabakat yoktur. On dört, on altı, on yedi ve yirmi dokuz adet mahreç olduğuna dair farklı rivâyetler vardır. Ancak İbnü'l-Cezerî'nin mahreci ağız boşluğunda bir, boğazda üç, dilde on, dudakta iki ve genizde bir adet olmak üzere toplam on yedi olarak kabul etmesi sebebiyle kendisinden sonra yazılmış olan kırâat eserlerinin birçoğunda on yedi rakamı kabul görmüştür.

KAYNAKÇA

- Ahterî Mustafa Efendi; *Ahterî-i Kebîr*, 2 cilt, İstanbul: Matbaa-i Âmire, H. 1310.
- Aytânî, Abdurrahman b. Sadullah; *el-Müfîd fî 'İlmi't-Tecvîd*, Beyrut: Müessesetü'r-Rayyân, 2011.
- Bişr, Kemal; *'İlmi'l-Esvât*, Kahire: Dâru Ğarîb, 2000.
- Buğâ, Mustafa Dîb ve Muhyiddîn Dîb Mestû, *el-Vâdih fî 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Dimeşk: Dâru'l-Ulûmi'l-İnsâniyye, 1998.
- Çetin, Abdurrahman; *Kur'ân Okuma Esasları (Tevvîd)*, Bursa: Emin Yayınları, 2021.
- Dânî, Ebû Amr Osman b. Saîd el-Endelüsî; *et-Tahdîd fî'l-İtkân ve't-Tevvîd*, Ğânim Kaddûrî el-Hamed (thk.), Amman: Dâru Ammâr, 2000.
- Durmuş, İsmail; "Harf", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XVI, 1997, ss. 158-163.
- Durmuş, İsmail ve Yüksel, Ahmet; "Savtiyye", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, XXXVI, 2009, ss. 204-206.
- Esad Efendi, Sahafîlar Şeyhizâde; "el-Virdü'l-Müfîd fî Şerhi't-Tevvîd", *Resâil fî 'İlmi't-Tevvîd*, İstanbul: Âsitâne Yayınları, tsz.
- Eskicizâde, Ali b. Hüseyin; "Terceme-i Dürr-i Yetîm", *Resâil fî 'İlmi't-Tevvîd*, İstanbul: Âsitâne Yayınları, tsz.
- Ezherî, Halid b. Abdullah b. Ebî Bekr; *el-Havâşî'l-Ezheriyye fî Halli Elfâzi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, Muhammed Berekât (thk.), y.y., 2002.
- Ferâhîdî, Ebû Abdurrahman Halil b. Ahmed; *Kitâbü'l-'Ayn*, Mehdî el-Mahzûmî ve İbrahim es-Sâmerrâî (thk.), 8 cilt, Bağdat: Dâru'r-Reşîd, 1985.
- Ğül, Muhammed Şehadet; *Buğyetü 'İbâdi'r-Rahmân li Tahkîk-i Tecvîdi'l-Kur'ân*, Mısır: Dâr İbn Affân, 2002.
- Hamed, Ğânim Kaddûrî; *Ebhâs fî 'İlmi't-Tevvîd*, Amman: Dâru Ammâr, 2002.
- Husarî, Mahmud Halil; *Ahkâmü Kirâati'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Mekketü'l-Mükerrreme: Dâru'l-Beşâiri'l-İslâmiyye, 1999.
- İsfahânî, er-Râğîb; *el-Müfredât fî Ğarîbi'l-Kur'ân*, 2 cilt, Riyad: Mektebetü Nezâru Mustafa el-Bâz, tsz.

- İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osman; *Sirru Smâ'ati'l-İ'râb*, Hasan Hindâvî (thk.), 2 cilt, y.y., 1985.
- İbn Sînâ, Ebû Ali el-Hüseyn b. Abdullah; *Esbâbü Hudûsi'l-Hurûf*, Muhammed Hassân et-Tayyân ve Yahya Mir Alem (thk.), Dimeşk: Matbûâtü Mecma'i'l-Lüğati'l-Arabiyye, 1982.
- İbnü'l-Cezerî, Ebü'l-Hayr Şemsüddîn Muhammed b. Muhammed; "et-Temhîd fî 'İlmi't-Tecvîd", *Câmi'u'l-Mütûn fî Tecvîdi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, ss. 125-242.
- _____; *en-Neşr fi'l-Kırâati'l-'Aşr*, Ali Muhammed ed-Dabbâ (thk.), 2 cilt, Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, tsz.
- _____; *Ğâyetü'n-Nihâye fî Tabakâti'l-Kurrâ'*, Gotthelf Bergsträsser (thk.), 2 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 2006.
- Kamhâvî, Muhammed es-Sâdık; *el-Burhân fî Tecvîdi'l-Kur'ân*, Beyrut: Mektebetü's-Sekâfiyye, 1972.
- Kârî, Ebû Asım Abdülaziz b. Abdülfettah; *et-Tecvîdü'l-Müeyesser*, Medinetü'l-Münevver: Mektebetü'd-Dâr, 1993.
- Kârî, Ebü'l-Hasen Nûruddîn Ali b. Sultan; *el-Minahu'l-Fikriyye fî Şerhi'l-Mukaddimeti'l-Cezeriyye*, Usame Atâyâ (thk.), Dimeşk: Dâru'l-Ğavsânî, 2012.
- Kastallânî, Ebü'l-Abbâs Şihâbüddîn Muhammed, *Letâifü'l-İşârât li Fünûni'l-Kırâât*, Merkezü'd-Dirâsâti'l-Kurâniyye (thk.), 10 Cilt, el-Medînetü'l-Münevver: y.y., H. 1434.
- Kaysî, Ebû Muhammed Mekkî b. Ebî Tâlib; *er-Ri'âye li Tecvîdi'l-Kırâe ve Tahkîki Lafzi't-Tilâve*, Ahmed Hasan Ferhat (thk.), Amman: Dâru Ammâr, 1996.
- Makdisî, Ali b. Ğânim; "Buğyetül-Murtâd li-Tashîhi'd-Dâd", Muhammed Cabbâr el-Müaybid (thk.), Bağdat: *Mecelle el-Mevedded*, c.18, 1989/2, ss. 118-141.
- Makdisî, Ebû Şâme Abdurrahman b. İsmail b. İbrahim; *İbrâzü'l-Me'ânî min Hirzi'l-Emânî fi'l-Kırâati's-Seb'*, İbrahim Atûh Avad (thk.), Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, tsz.
- Maraşî, Muhammed b. Ebî Bekr (Saçaklızâde); "Cühdü'l-Mukill", *Câmi'u'l-Mütûn fî Tecvîdi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, ss. 243-418.

- Marğînî, Seyyid İbrahim, *en-Nücûmü't-Tavâli' ale'd-Düreri'l-Levâmi' fî Asli Makre'l-İmâm Nâfi'*, Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1995.
- Mecmeu'l-Lügati'l-Arabîyye; *el-Mu'cemü'l-Vasît*, Mısır: Mektebetü'ş-Şürûkü'd-Düvelîyye, 2008.
- Mehdevî, Ebü'l-Abbas Ahmed: *Şerhu'l-Hidâye*, Hazım Said Haydar (thk.), 2 Cilt, Riyad: Mektebetü'r-Rüşd, tsz.
- Mehmed Kâmil; *Mükemmel Tecvîd-i Reşâdiyye*, y.y., 1915.
- Müberrid, Ebü'l-Abbas Muhammed b. Yezid; *el-Muktedab*, Muhammed Abdülhâlık Udayme (thk.), 4 Cilt, Kahire: y.y., 1994.
- Salah Salih Seyf; *el-Akdü'l-Müfîd fî 'İlmi't-Tecvîd*, Amman: Mektebetü'l-İslâmiyye, 1987.
- Sîbeveyhi, Ebû Bişr Amr b. Osman b. Kanber; *el-Kitâb*, Abdusselam Muhammed Harun (thk.), 5 cilt, Kahire: Mektebetü'l-Hâncî, 1988.
- Şâtbî, Kâsım b. Fîrruh; *Hirzü'l-Emânî ve Vechü't-Tehânî fi'l-Kırââtî's-Seb'*, Muhammed Temîm ez-Zü'bî (thk.), Dimeşk: Dâru'l-Ğavsânî liddirâsâtî'l-Kur'âniyye, 2010.
- Tarhûnî, Abdurrahim; "Uddetü'l-Kârî fî Tecvîdi Kelâmi'l-Bârî", *Câmi'u'l-Mütân fî Tecvîdi'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Abdurrahim et-Tarhûnî (drl.), Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006, ss. 419-600.
- Tayyân, Muhammed Hassân; "Araplarda Sesbilim (Fonetik)" Ahmet Yüksel (çev.), *OMÜİFY*, 17, 2004, ss. 301-319.
- Yüksel, Ahmet; "İlk Dönem Arap Dilcilerinde Fonetik Çalışmalar: el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhidî Örneği" *OMÜİFY*, 24/25, 2007, ss. 135-151.
- Zürkânî, Muhammed Abdülazîm; *Menâhilü'l-İrfân fî 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Fevâz Ahmed Zemerlî (thk.), 2 Cilt, Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1995.

MUALLAKA ŞİİRLERİNDE BEYAZ RENK

Recep Çelik*

Öz

Klasik Arap şairlerinin şiirleri, dönemlerinin en yetkin yazın örneklerinden biri olarak kabul edilmiştir. Özellikle muallaka şairlerinin şiirleri birçok yönden araştırmaya tabi tutulmuş ve belagatte zirve kabul edilen şiirleri, ritmik bir ahenge sahip olmanın ötesinde birçok edebi sanatlar barındırdığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmamızda beyaz rengin muallaka şiirlerindeki kullanımının ve çağrışımsal anlamlarından şiire yansıyan duygusal boyutunun tespiti yapılacaktır. Böylece kadim Arap edebiyatına hâkim olan kültürel birikimin karakteristik bazı özelliklerinin Arap şiiri üzerinden okunması sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Şiiri, Muallaka, Beyaz, Renk

THE CASE OF WHITE COLOR IN ARABIC POETRY

Abstract

The poems of classical Arab poets have been accepted as one of the most authoritative literary examples of their period. Especially the poems of muallaka poets have been researched in many ways. These poems, which are accepted as the peak in eloquence, have been seen to contain many literary arts beyond having a rhythmic harmony.

In this study, the use of the color white in muallaka poems and its associative meanings and the emotional dimension reflected in the poem will be determined. Thus, it will be ensured that some characteristic features of the cultural accumulation that dominates Arabic literature will be seen through Arabic poetry.

Keywords: Arabic Poetry, Muallaka, White, Color

* Öğr. Gör., Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, recepcelik@nevsehir.edu.tr, Orcid: 0000-0002-5099-1231.

1. Giriş

Farsça orjinli olan “renk (reng)” kelimesi Arapça’da “levn” kelimesi ile ifade edilmektedir. Renk konusu öncelikle, tabiat bilgisinin bir parçası olması yönü ile onu sürekli temaşa eden insanoğlunu meşgul etmiş, yoğunlaşan bilimsel çalışmalara paralel biçimde modern dönemde de epistemolojik problem olarak önemini korumaya devam etmiştir.

Görsel algının evrenselleri olacak şekilde ortak kabul ile bazı renk atamaları yapılabilmektedir. Semantik olarak incelenen renk skalasının çeşitleri arasında özellikle beyaz ve siyah renk bütün dillerde mutlaka kullanılmıştır. Dünya dillerinde rengin sözcüksel olarak sınıflandırılması, dilsel göreceliği değil, biyolojik temeli olan anlamsal evrensellerin varlığını göstermektedir. Semantiğin yeniden yapılandırılması özel bir sorun teşkil ettiğinden ve birçok durumda ana kökün semantiğini açık bir şekilde geri yüklemek imkânsız görüldüğünden, renk değerinin anlamlandırılmasında devam eden şartlar ve oluşan veriler etkili olabilmektedir.

Nesnelere arız olan rengin mahiyet ve keyfiyeti, mücerred bir varlığının bulunup bulunmadığı, rengi algılayan varlıkların tecrübeleri, bu tecrübenin fizyolojik ve psikolojik boyutları ve evrenselliği üzerine birçok araştırmalar yapılmıştır. Bunun yanında rengi algılayan kişinin yanılıp yanılmadığı ve duygusal anlamda algılayan kişide renklerin nasıl etkiler bıraktığı, tedavi edici özellikleri ve insan psikolojisi üzerindeki etkileri gibi konular üzerinde durulmuştur. “Color science” olarak bilinen bu Renk Biliminin araştırma sahası hayli geniştir.¹

Bu çalışmada Arapça ile ilişki olan en eski metinlerden Kur’an-ı Kerim, hadisi şerifler ve özellikle muallaka şiirlerindeki beyaz renk olgusu işlenecektir.

2. Renk ve Anlam İlişkisi

Renkler, insanların varlıkları tanıma ve kategorize etmede en çok yararlandığı hususlardan biri olmuştur. Her bir renk farklı şekilde algılanarak anlamlandırıldığı gibi hatta farklı toplumlar aynı renge birbirinden farklı anlamlar dahi yüklemişlerdir. Mesela Araplar yumurtanın (بيض) rengine bakarak görselliğinden hareketle بياض beyaz anlamını türetmişlerdir. Türkler yumurtanın rengine değil de şekline

¹ Detaylı bilgi için Bkz. Frieling H., *Mensch-Farbe-Raum*, 1979 Munchen, s. 37-44;

dikkat çekerek “yumurta şeklinde” ifadesini kullanmışlardır. İran/fars kültüründe ise yumurtanın rengine ve şekline değil de daha çok onun kaynağına dikkat çekilerek *مرغ تخم* (tavuğun tohumu) şeklinde kullanmışlardır.² Hiç şüphesiz bu bilinçli tercihler, diğer taraftan bir milletin tarihi, kültürel ve psikolojik kodlarının izlerini sürme imkânı vermektedir.

İslâm tarihinde renk sadece felsefe, fizik, optik ve astronominin konusu olmamış, bununla birlikte astroloji, edebiyat, şiir ve mimaride, tezhip ve minyatür süslemelerinde de uygulanmıştır. Bu alanlarda kullanılan renklerin arka planında felsefi ve kültürel tonları yansıtan bir gerçeklik barındırdığı şüphesizdir. Dolayısıyla yapılan isimlendirmelerde o nesnenin belirgin niteliklerinin çağrıştırdığı şeyler ile adlandırılma yapılması da gözetilmiştir.³

Mesela Arapça’da Beyaz bir anlamda hayata dair işaretler barındırmaktadır. Araplar, su ve ekmeği iki beyaz (ebyazayn) olarak adlandırmışlardır. Ebyazayn iki şah damarı anlamında da kullanılmış, Beyaz el (el-yedü'l-beyzâ) terkibi ise kuvvet ve otorite manasına gelmektedir.⁴ Yine beyaz ifadesi, ruh temizliği ve saflığı anlamını içermektedir.⁵

Beyaz kelimesinin semantik yolculuğu hep olumlu ve iyi anlamlar etrafında şekillenmiştir. Mesela beyzâ güneş veya iyi söz manasınayken buna karşın siyahın anlam alanı da genellikle kötü olarak şekillenmiş ve kötü söz için sevda ifadesi kullanılmıştır. Akrep ve yılan da esvedeyn (iki siyah) denmiştir.⁶ Yine kırmızı renk (ahmer-hamrâ), insan anlamında kullanılmasının yanında câhiliye şiirinde gençlik dinamizmini ifade etmek anlamındadır.⁷ Benzer örnekleri daha da çoğaltmak mümkündür.⁸

² Mehmet KANAR, *Büyük Sözlük Farsça-Türkçe*, Birim Yay., 1998 İstanbul, s. 227.

³ Geniş bilgi için Martin Lings, *Simge ve Kökenörnek*, (Çev. Süleyman Sahra) Hece Yay., 2002 Ankara; Kanat Akın, *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlya Yayınları, 2001 İzmir.

⁴ İbn Manzur, *Lisânü'l-Arab*, Dâru İhyai't-Turasî, 2014 Beyrut, “بيض” md.

⁵ Hassân b. Sâbit, *Dîvân*, Dâru Sadır, Beyrut 1995, s. 23-198.

⁶ Ebû Dâvûd, *Şalât*, 165; Tirmizî, *Mevâkîf*, 170.

⁷ İbrahim Muhammed Ali, *el-Levn fi'ş-şi'ri'l-Arabî kable'l-İslâm*, Dâru Curus Press, Trablus 2000, s. 60.

⁸ Bkz. Tülay Özdemir, *Tasarımda Renk Seçimini Etkileyen Kriterler*, *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 14, S. 2, 2005, s. 391-402.

Renk anlamlarının oluşum sürecinde genelde çok geniş bir yelpazede anlam ilişkileri gözetilerek isimlendirme takip edildiği anlaşılmaktadır.

2.1. Kur'an-ı Kerimde Beyaz Renk

Öncelikle renkler, yüce Allah (cc.) tarafından insanlara verilen en büyük nimetlerdendir. Bir âyette Allah (cc.) *“Sizin için yeryüzünde çeşitli renk ve biçimlerle yarattığı şeyleri de, sizin hizmetinize verdi. Öğüt alan bir toplum için bunda büyük ibretler vardır.”* buyurmaktadır.⁹ Kur'an'da sadece renkten bahsedilmeyip o rengin kaynağı olan boyadan da bahsedilmektedir. Bu bağlamda boya sözcüğünün karşılığı olarak *“sıbğa”* kelimesine yer verildiği görülmektedir. Bakara süresinin 138. ayetinde yer alan bu sözcüğün Kur'an'da tek başına değil, Allah'ın ismiyle beraber yani sıbğatullah şeklinde kullanılmış olması çok manidardır. Kur'an'daki bu ifade, en güzel şekilde hakiki renk vericinin yalnızca Allah (cc.) olduğunu çarpıcı bir şekilde dikkatlere sunmaktır.

Kur'an-ı Kerimde birçok renk kullanılmakla birlikte bunlardan en sık kullanılanı beyaz ve siyahtır. Beyaz renk Kur'an'da müştakları ile birlikte on iki defa geçmektedir. Beyazın anlamlarıyla, rahmet, müjde, iyilik, güzellik gibi özellikler kastedilmiştir. Ayrıca beyazla hidayet, temizlik, saflık, sevgi, hayır, göz aydınlığı, insanî meziyetler gibi özellikler de kastedilmektedir.¹⁰

Kur'an-ı Kerimde Beyaz renk, genellikle yüzlerin parıldayıp ağarması, sevinçli, mutlu olma ve ruh neşesini, aksi olan siyah ise yüzlerin kararması, üzgün ve mutsuz olma anlamlarında kullanılmaktadır.¹¹ Yine Beyaz sözcüğü el,¹² ip,¹³ kadeh,¹⁴ yollar,¹⁵ huriler¹⁶ ve gözler¹⁷ vb. kelimelerle birlikte kullanılmıştır. Gözlere ak düşmesi ve ağarması¹⁸ ise görme yeteneğini kaybetme anlamında bir metafor olarak dikkat

⁹ En-Nahl 16/13.

¹⁰ Abdulmecit Okcu, Kur'an'da Renkler, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S: 28, Erzurum 2007, s. 140.

¹¹ Âl-i İmrân 3/106-107; en-Nahl 16/58; ez-Zümer 39/60; ez-Zuhruf 43/17.

¹² el-A'râf 7/108; Tâhâ 20/22; eş-Şuarâ 26/33.

¹³ el-Bakara 2/187.

¹⁴ es-Sâffât 37/45-46.

¹⁵ Fâtır 35/27.

¹⁶ es-Sâffât 37/49.

¹⁷ Yûsuf 12/84.

¹⁸ Yûsuf 12/84.

çekmektedir. Cennetteki bütün güzelliklerin mesela şarabın, kadehin ve eşlerin rengi, beyaz olarak nitelendirilmiştir.

Renk isimlerinin Kur'an-ı Kerimdeki hakiki anlamlarının yanında sembolik anlamlardan teşbih, mecaz ve kinaye anlamları da söz konusu edilmektedir.

2.2. Hadis-i Şeriflerde Beyaz Renk

Beyaz renk, türevleri ile birlikte birçok hadiste yer almaktadır. Mesela “*En iyi elbiseniz beyazdır.*”¹⁹ “*Beyaz elbise giyin. Çünkü o elbise en iyi giysinizdir.*”²⁰ “*Kabirlerinizde ve mescitlerinizde Allah'ı ziyaret etmenize en güzel elbise beyazdır.*”²¹ “*Beyaz elbiseyi temizlediğin gibi kalbini de temizle.*”²² gibi bazı rivayetlerden Hz. Peygamber'in giyim kuşamda daha çok beyaz renge meyilli olduğu ve sahabeye de bu şekilde salık verdiği anlaşılmaktadır. Bunun sebep ve hikmeti bağlamında birçok şey zikredilebilmekle birlikte akla ilk gelen şey, beyaz rengin kusursuzluk, saflık, temizlik, hoş görünüm, vakar ve heybeti sembolize etmesidir. Çünkü beyaz elbiseye bulaşan çamur vs. gibi kirlilik anında göze çarpacağı için beyaz rengin bu anlamda daha hassas olduğu anlaşılmaktadır. Yine hadislerde beyaz elbise giymeleri sebebiyle Hz. İsa'nın ashabına havari denildiği²³ ve Haceru'l-Esved'in cennetteki renginin beyaz olduğu ifadesine yer verilmiştir.²⁴ Bunlara ilaveten Hz. Peygamber (sav.) ölümlerinin beyaz renkli kumaşla kefenlenmesini emrettiği için²⁵ beyaz rengin, kefen, ihram, hac gibi kutsalları da temsil ettiği görülmektedir.

Bütün bu rivayetlerde beyaz renk, maddi ve manevi temizlik, iyilik, tevazu, alçakgönüllülük, güzellik, hayır, hidayet, saflık ve cennetlik olmanın delili gibi olumlu çağrışımlar barındırmaktadır. Netice olarak Hz. Peygamber, beyaz rengin saf, temiz ve sadeliğine vurgu yapmakta ve bu rengin insanın ruhi yapısı ve kişiliğine olumlu anlamda etkisi bulunduğuna işaret etmek istemektedir.

¹⁹ İbn Ebî Şeybe, *Musannef*, II, 468; *İbn Mâce*, Cenâiz, 12.

²⁰ *Tirmizî*, Edep, 46.

²¹ *İbn Mâce*, Libâs, 5.

²² *Buharî*, Ezan, 89; *Müslim*, Salat, 204.

²³ *Buharî*, Ashâbu'n-Nebi, 13.

²⁴ *Tirmizî*, Hac, 49; *İbn Hanbel*, I, 307.

²⁵ *Tirmizî*, Edep, 46; *İbn Mâce*, Libâs, 5.

2.3. Muallaka Şiirlerinde Beyaz Renk

Şiirin, bir takım sembolizm, şekil ve soyut fikirlerden renklere kadar birçok unsuru kullanan bir yapısı vardır. Bazı renkler, edebi yazın içerisinde kullanıldıklarında, yalnız varlıkları itibariyle bazı ruh hallerini, belirli düşünce ve kavramları çağrıştıran sembolik anlamlar ifade etmektedir. Tabiatıyla renklere yüklenen anlamlar sarmalı, toplumların tarihsel ve kültürel alandaki müktesebatı ile ilintilidir. Şairler, şiirlerinde kullandıkları renkleri rutin anlamları dışında onların sembolik işlevselliklerinden de faydalanarak özel bir kurgu ile şiirlerinde kullanmışlardır. Bazen renkleri doğrudan kullanmışlar bazen de o rengin çağrışımlarını hayal dünyamıza havale ederek daha derinlikli anlamlar hedeflemişlerdir.

Klasik Arap şiirinde beyaz rengin anlamı genellikle erkekler için izzet, şeref, saygı, barış, saflık ve gençlik anlamlarında övgü, kadınlar için yüz ve gönül güzelliği, savaşlarda kılıç ve kalkanların parıldayıp aydınlanması ve benzer anlamlar şeklinde ortaya konmuştur.

Muallaka şairi Züheyr b. Ebû Sülmâ (ö. 609) bir şiirinde övdüğü kişinin asil ve toplumu içerisinde ayrıcalıklı olduğunu beyaz ifadesini kullanarak şöyle dile getirmektedir.

أغر أبيضُ فيّاضٌ يفكِّك عن أيدي العنّاةِ وعن أعناقِها الرِّبَاقِ²⁶

O, beyaz (tertemiz ve kusursuz) iyilikte eşsiz bir insandır.

Tutsakların boyun ve ellerine vurulan prangaları söküp atan biridir.

Muallaka şairlerinden Tarafe b. Abd (ö. 564) ise beyaz rengi aşçıların elbiselerine kinaye yapmıştır. Onların elbiselerinin lekesiz olması imkânsızdır diyerek burada kişiyi izzet konusunda lekeli bulmak anlamında kullanmıştır.

أما الملوکُ فأنّتَ اليَوْمَ الأمُّهُمُ لُؤمًا وأبيضُهمُ سِرْبَالِ طَبَّاحِ
نَحْيِيهِمُ بيضُ الولائدِ بيْنَهُمُ وأكسية الأضرِجِ فوق المشاجِبِ
يصونون أجساداً قديماً نعيمها بخالصة الأردانِ خضر المناكبِ²⁷

Sen kralların en aşağısısın,

Ve kralların içinde beyaz kıyafetli aşçı gibisin

²⁶ Ebî bekr Asım b. Eyyüp el-Batlûsî, *Şerhu'l-Eşârî's-Sitteti'l-Câhiliyye*, (thk: Muhammed Salim Haşim), Dâru'l- Kutubi'l-İlmiyye, 1971 Beyrut, s. 473.

²⁷ Ali Cündî, *Kitâb fî Tarihi Edebi'l-Câhilî*, Dâru Turas, 1991, s. 388.

Onlar beyaz (parlak) çocukların hizmet ettiği nimet ehlidir
Kıyafetleri askılıklarda, değerli ve dokunulmazdır.
Eskimiş bedenlerini, omuzları yeşil, yakaları bembeyaz
Yumuşak gömlekler ile koruyorlar.

Yine muallaka şairlerinden olan Leb'îd b. Reb'îa (ö. 611) kabilesinin kumar oynamalarını methederek şöyle demektedir.

وَبَيْضٌ عَلَى النَّيْرَانِ فِي كُلِّ شَتْوَةٍ سَرَاةَ الْعِشَاءِ يَزْجُرُونَ الْمَسَابِلًا²⁸
Her kış akşam yemeği partisinde ateşlerinin başında
parlayan efendilerdir onlar.

Muallaka şairi Amr b. Kulsûm (ö. 600) ise kendi zamanlarında pek görülmeyen beyaz kadınlar hakkında aşk şiirleri yazıldığını söylerken bununla o kadınların sadece beyaz renkli değil iffet, şeref ve onurlu olmaları anlamında kullanmışlardır. Bir şiirinde şöyle demektedir.

على آثارنا بيضٌ حسانٌ نحاذِرُ أن تقسمَ أو تهونَ²⁹
(harp saflarının ardında) arkamızda güzel kadınlarımız var.
(düşmanlardan) sakındığımız ve onlara yedirmeyeceğimiz

Beyaz renk üzerinden aynı anlamı muallaka şairi İmru'l-Kays'ın (ö. 540) şu şiirinde de görmekteyiz.

مهفهفة بيضاء غير مفاضة ترائبها مصقولة كالسجنجل
كبكر المقناة البيضاء بصفرة غذاها نمير الماء غير محلل³⁰
O sevgili ince yapılı beyaz ve fit,
Göğsü ayna gibi parlak,
Saf ve berraklıkta sarıya çalan beyazı
Sedef içindeki eşsiz inci gibidir.

²⁸ İbn Kuteybe, *el-Meâni'l-Kebir fi Ebyâti'l-Meânî*, Dâru Kütübî'l İlmîyye, 2011 Beyrut, C. 3, s. 1154.

²⁹ Ebu Abdullah ez-Zevzenî, *Şerhu Muallâkati's-Seb'*, Dâru'l-Alemîyye, 1997 Beyrut, s. 318.

³⁰ ez-Zevzenî, *Şerhu Muallâkati's-Seb'*, s. 63-64.

Bir diğer muallaka şairi Antere b. şeddâd (ö. 614), insan vücudunun dışının siyah olmasının o insanın cömertlik ve cesaret gibi hususiyetlerinin beyazlığına (parıldamasına) engel olamayacağına inandığını belirtmektedir.

نُعَيِّرُنِي الْعِدَى بِسَوَادِ جُلْدِي وَبِئِضِ خِصَائِلِي تَمْحُو السَّوَادَ³¹

Düşmanlar tenimin siyahlığını kınıyorlar

Ancak bembeyaz hasletlerim karanlıkları silip aydınlatır.

³¹ el-Hatîbu't-Tibrizî, *Şerhu Dîvâni Antere*, Dâru'l-Kitabi'l-Arabî, 2008 Beyrut, s. 46.

SONUÇ

Edebi yazınlardaki beyaz rengin kullanımını incelediğimiz bu çalışmada özellikle klasik Arap şairlerinin Muallakat'ında bu hususa değinildiğine şahit olmaktadır. Sembol olarak kullanılan renklerden özellikle beyaz rengin tercih edilmesi ve buna yüklenen anlamlar, toplumdan topluma değişim gösterebilmektedir. Bu şiirler üzerinden Arap toplumunun o güne ait karakteristik bazı şifreleri, gelenek, kültür ve edebiyat seviyeleri, değer yargıları, sosyal statü ve coğrafi koşulları gibi bilgilere ulaşılabilir.

İmru'l-Kays (ö. 540), Tarafe b. Abd (ö. 564), Amr b. Kulsûm (ö. 600), Züheyr b. Ebû Sülmâ (ö. 609), Lebîd b. Rebîa (ö. 611), Antere b. Şeddâd (ö. 614) gibi şairlerin hayal dünyaları, duyu ve tecrübeleri, oluşturdukları edebi metnin ifade ve retorik yapısının seviyesi ile yakından ilişkilidir. Bu örnekler ile beyaz rengin zaman ve ortama göre kazandığı anlamları ve kişilerin duygularına yaptığı etkileri ölçümleyerek bu bulguları sonraki modern dönemlerle kıyaslama imkânımız olacaktır.

KAYNAKÇA

- Abdulmecit Okcu, Kur'an'da Renkler, Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S: 28, Erzurum 2007. ss. 127-163.
- Ali Cündî, *Kitâb fî Tarihi Edebi'l-Câhilî*, Dâru Turas, 1991 Kahire.
- Ebî bekr Asım b. Eyyüp el-Batlûsî, *Şerhu'l-Eşâri's-Sitteti'l-Câhiliyye*, (thk: Muhammed Salim Haşim), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1971 Beyrut.
- Ebu Abdullah ez-Zevzenî, *Şerhu Muallâkati's-Seb'*, Dâru'l-Alemiyye, 1997 Beyrut.
- el-Hatîbu't-Tibrizî, *Şerhu Dîvâni Antere*, Dâru'l-Kitabi'l-Arabî, 2008 Beyrut.
- Frieling H., *Mensch-Farbe-Raum*, 1979 Munchen.
- Hassân b. Sâbit, *Dîvân*, Dâru Sadır, 1995 Beyrut.
- İbrahim Muhammed Ali, *el-Levn fi's-Şi'ri'l-Arabî kable'l-İslâm*, Dâru Curus Press, Trablus 2000.
- İbn Kuteybe, *el-Meâni'l-Kebir fi Ebyâti'l-Meânî*, Dâru Kütübü'l-İlmiyye, 2011 Beyrut.
- İbn Manzur, *Lisânü'l-Arab*, Dâru İhyai't-Turasî, 2014 Beyrut.
- Kanat Akın, *Renk ve Duyu Psikolojisi*, İlya Yayınları, 2001 İzmir.
- Martin Lings, *Simge ve Kökenörnek*, (Çev. Süleyman Sahra) Hece Yay, 2002 Ankara.
- Mehmet KANAR, *Büyük Sözlük Farsça-Türkçe*, Birim Yayıncılık, 1998 İstanbul

ANATARA B. ŞEDDÂD'IN MUALLAKASINDA İNZİYAH KAVRAMININ USLUP AÇISINDAN İNCELENEMESİ

Hana Almavas*

Öz

İnziyah, metne şiirsellik katan en önemli vesile olduğundan üslup alanında çalışmanın önemli konularından biridir. Bu çalışma, Antara b. Şeddad'ın muallakası olan Cahiliyye dönemi metni üzerinde inziyahı detaylı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. İnziyah iki türdür: istibdali yani isti'are ve terkibî yani takdim ve te'hir.

Çalışmanın amacı, şiiri sayesinde kahramanlığı ile tanınan cahiliyye dönemi şairinin şiirselliğini açıklamaktır. Öyle ki sadece kahramanlığı onu halkı için önemli kılmamıştır, aksine şiirinin de yüksek itibarının halk arasında kabul edilmesinde önemli bir payı vardır.

Antara b. Şeddad'ın Kaside-i Mimiyye'si, kalitesi kabul edilen ve meşhur yedi muallakadan biri sayılan en önemli muallakalardan bir tanesidir. Kasidenin kabul görmesi, Antara ve önemli itibarının kabul görmesi demektir.

Anahtar Kelimeler: İnziyah. Üslup, Muallaka, Antara.

AL-INZİYĀĤ IN ANTARA IBN SHADDAD'S MUALLAQAH: DIRĀSĀT USLŪBĪYAH

Abstract

Inziyah, considered as one of the important subjects of study in the field of style, as it is the most important means of adding poetry to the text. This study aims to analyze the inziyah in detail on the text of the pre-islamic age, which is the Mu'allaqa of Antara bin Shaddad. There are two kinds of Inziyah: One of these types is Istibdal'i that is isti'are and the other one is tarqibî that is taqdeem and taahir.

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, hanaaharami@gmail.com, ORCID- 0000-0001-6309-7944

The aim of study is to explain the poetic aspect of the poet of the pre-islamic age, who is known for his poems on heroic poetry. In fact, not only his heroism made him important to his people, but on the contrary, his poetry had an important role in the acceptance of his high reputation among the people.

Qasida'i Miyamma by Antara b. Shaddad is one of the most important mu'allaqa, which is accepted as one of the seven famous mu'allaqa. Acceptance of the qasida means acceptance of Antara and his important reputation.

Key words: Inziyah, Style, Muallaka, Antara .

الانزياح في معلقة عنتره بن شدّاد -دراسة أسلوبية-

المُلخّص

يُعَدُّ الانزياح أحد أهمّ مظاهر الدّراسة الأسلوبية إلى جانب الاختيار، لأنّ الانزياح هو المانع الأكبر لشعرية النص، فهو بحث عن انزياح اللغة عن أصل وضعها ممّا يجعل اللغة تتّصف بما يُعرف باسم الشعرية.

يسعى هذا البحث إلى محاولة استقصاء الانزياح في نصّ جاهلي هو معلقة عنتره بن شدّاد، فلانزياح نوعان: استبدالي، والمقصود به الاستعارة، وتركيبى والمقصود به التقديم والتأخير.

وغاية البحث الإقرار بشعرية شاعر جاهلي عُرف بفروسيته من خلال شعره، إذ لم تكن فروسيته وحدها هي التي أعلنت من شأنه أمام قومه في الفترة التي تخلى عنه أبوه ولم يعترف به؛ لأنه ابن عبدة، لكنّ شعره هو الذي شارك في إقرار تلك المكانة العالية بين القوم، فكانت قصيدته الميمية إحدى أهمّ المعلقات التي اعترفوا بنفاسها وأدروها ضمن المعلقات السبع الشهيرة، وهذا الاعتراف المُعلن بالقصيدة هو اعتراف بعنتره، ومكانته المهمة.

مدخل:

ما زال الأدب الجاهلي نهراً دقاً يمتح من معينه الدارسون، وقد أثبت هذا الشعر قيمته في أوانه، فقد كانت العرب تقيم سوقاً خاصاً للشعراء يلقون فيه قصائدهم للنقد والمدارسة وانتخاب الأفضل منها.

ونجد أنّ هذا الشعر يمتدّ إلى أكثر من قرن ونصف قبل الإسلام بخلاف ما حدده شوقي ضيف مستشهداً بقول للجاحظ، وذلك لأنّ هذا النضج الشعري لا يمكن أن يكون حصيلة قرن ونصف، بل نكاد نجزم أن يمتدّ في القدم إلى أكثر من ذلك بكثير. ومهما يكن من أمر، فإنّ العرب انتخبت قصائد سمّتها المعلقات أو المذهبات، وذلك لنفاسة هذه القصائد واتصالها بالحياة الاجتماعية في شبه الجزيرة العربية في ذلك الزمن، وهذا الانتخاب اضطلع به متذوقو الشعر في ذلك الوقت، وأكده نقاد العصور التالية وأثنوا عليه وأغدقوه بالنقد والتعليق.

ومن هذه المعلقات معلقة عنتر بن شداد التي أسماها النقاد القدماء المذّهبة، وهذه التسمية تشير إلى أهميتها وعلو كعبها، لذلك ينهض هذا البحث على دراسة موطن مهمّ من مواطن شعريتها، وهو الانزياح، لأنّه يكشف مدى قدرة الشاعر في ذلك الزمان في الخروج عن أصل اللغة إلى تعابير مجازية غير حقيقية تكوّن شعريّة القصيدة.

الانزياح في الدراسة الأسلوبية:

الانزياح في اللغة آت من الجذر (زَوَح) وهو بمعنى زال وتباعد¹، و"انزاح عن مقعده: مطاوع زاح: تنحى عنه وتباعد... وانزاح المرضُ عنه: زال عنه وانكشف"².
أما في الاصطلاح فلم يرد هذا المصطلح في التراث النقدي والبلاغي عند العرب، وإنما كانت هناك أصول له في ذبّك التراثين، من مثل الضرورة الشعرية، ولزوم ما لا يلزم في الشعر، والمجاز والاستعارة والكناية والتشبيه في البلاغة، والتقديم والتأخير، والالتفات، وما شابه ذلك من عدول في التركيب اللغوي عن أصل وضعه اللغوي³.

1 مصطفى، إبراهيم، وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، مصر، د.ت. مادة (زوح).

2 عمر، أحمد مختار، وفريق عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429 هـ - 2008 م، مادة (زوح).

3 يُنظر: ويس، أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م، المقدمة ص5-8.

وقد أدرك النقاد القدماء أن للانزياح قيمة مهمة تكمن فيما يسعى عنصر المفاجأة، كما أدركوا ضرورة التمييز بين لغة الشّعرو لغة النثر، وبين ما هو فني وما هو غير فني⁴. أما الانزياح في الدراسات الأسلوبية الغربية فهو على حدّ تعبير جان كوهن "الذي يزود الشعرية بموضوعها الحقيقي"⁵، وهو نوعان:

1- الانزياح الاستبدالي: وتمثّله الاستعارة المفردة التي تقوم على كلمة واحدة، كقول فاليري متحدّثاً عن البحر: هذا السطح الهادئ الذي تمثي فيه الحمام، والمقصود بالحمام السفن، وهي استعارة تصريحية، فقد شبّه السفن بالحمام التي تمثي فوق سطح البحر الهادئ⁶.

2- الانزياح التركيبي: ويعني طريقة الرّبط بين الدّوال في العبارة أو التركيب، ويمثّله التقديم والتأخير بشكل واضح في الفن الشعري⁷. وقد سعى كوهن هذا الانزياح بالانزياح النحوي، لأنّه انحراف في التركيب⁸.

ويقول كوهن عن هذين الانزياحين: "الاستعارة هي... غاية الصورة، فالانزياح التركيبي لم يحصل إلا لأجل إثارة الانزياح الاستبدالي"⁹، وهذا يعني أنّ الانزياح التركيبي لديه هو في المرتبة الأولى، لأنّه المؤثّر والخالق للانزياح الاستبدالي.

ويضيف د. ويس تمثيلاً آخر من تمثيلات الانزياح التركيبي، وهو الالتفات، ويرى أنه ظاهرة تجلّت في الرواية الحديثة، وكذلك في طريقة التصوير الحرلدى السرياليين¹⁰. وللانزياح مصطلحات عدّة منها: الانحراف، والعدول، والانتهاك، والتجاوز، والاختلال، والإطاحة والمخالفة، والشناعة، وخرق السنن، واللحن، والعصيان، والتحرّيف⁽¹¹⁾. واختار البحث مصطلح الانزياح لأنه الأشهر والأشيع.

4 يُنظر: ويس، أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، ص 187-188.

5 كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2014م، ص 42. ويُنظر: ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار الفرقان للغات، حلب، ط3، 2011م، المقدمة ص7.

6 يُنظر: ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 101-102. و: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ص 42.

7 يُنظر: ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 109-110.

8 يُنظر: كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ص 179. ويُنظر: ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 111.

9 كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ص 205.

10 يُنظر: ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 116.

11 ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، ص 30-31.

وأخيراً يعرف أحمد ويس الانزياح بأنه: "استعمال المبدع للغة مفردات وتراكيب وصورًا استعمالاً يخرج بها عما هو معتاد ومألوف بحيث يؤدي ما ينبغي له أن يتصف به من تفرّد وإبداع وقوة جذب وأسر"¹².

وينبه شكري عباد على مهمة الانزياح، ويسميه الانحراف، فيصفه بأنه حيلة لغوية غايتها جذب انتباه القارئ، ومفاجأته¹³.

وعلى الجملة، فإننا سننظر في معلقة عنتر بن شداد لنسلط الضوء على نوعي الانزياح الاستبدالي والتركيبي، أو على الاستعارة والتقديم والتأخير للكشف عن جانب من جوانب شعرية هذه المعلقة.

نبذة عن حياة عنتر بن شداد(000 - نحو 22 ق هـ = 000 - نحو 600 م):

هو "عنتر بن شداد بن عمرو بن معاوية ابن قراد العبسي: أشهر فرسان العرب في الجاهلية، ومن شعراء الطبقة الأولى. من أهل نجد. أمه حبشية اسمها زبيبة، سرى إليه السواد منها. وكان من أحسن العرب شيمة ومن أعزهم نفساً، يوصف بالحلم على شدة بطشه، وفي شعره رقة وعذوبة. وكان مغرمًا بابنة عمه "عبلة" فقلّ أن تخلو له قصيدة من ذكرها... شهد حرب داحس والغبراء، وعاش طويلاً"¹⁴.

الانزياح في معلقة عنتر:

تألف هذه المعلقة من ثمانين بيتاً في رواية التبريزي¹⁵، وأربعة وسبعين بيتاً في رواية الزوزني¹⁶، فالروايات المتعددة لها قد تزيد لها أبياتاً أو تنقص منها أبياتاً، وقد بلغت المعلقة في أقصى حدّها مع هذه الزيادات إلى مئة وثلاثة عشر بيتاً¹⁷.

12 ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، المقدمة ص7.

13 عباد، شكري: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988م، ص79، 81.

14 الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط15، 2002م، 92-91/5.

15 يُنظر: التبريزي: شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر/لبنان، دار الفكر/سورية، ط2، 2006م، ص208-249.

16 الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، دم، 1993م، ص130-143.

17 يُنظر: الدرّة، محمد علي طه: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادي للتوزيع، دم، ط2، 1989م.

وقد قسّمها بكري شيخ أمين إلى معانٍ عدة: "أولها: وقوف الشاعر على أطلال أحبته، ومخاطبته ديارهم، وتعبيره عما يعاني من آلام لفراقهم. وثانيها: وصف عبلة الحبيبة، وتعداد محاسنها الخلقية والخلقية ومقارنتها بالروضة الريانة. وثالثها: وصف الناقية. ورابعها: فخر الشاعر ببعض شمائله من خلال مخاطبته الحبيبة. وخامسها: استرسال الشاعر في وصف مواقفه وأعماله البطولية"¹⁸.

وسنعرض المعلقة على شكل مقاطع ونرى في كلّ مقطع تجليات الانزياح التركيبي أو الاستبدالي.

قال عنتره بن شداد¹⁹:

هَلْ غَادَرَ الشُّعْرَاءُ مِنْ مُتَرَدِّمٍ	أَمْ هَلْ عَرَفْتَ الدَّارَ بَعْدَ تَوْهُمٍ
بِأَدَارِ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ تَكَلِّمِي	وَعَيَّ صَبَاحًا دَارَ عَبَلَةَ وَأَسْلَمِي
وَتَحُلُّ عَبَلَةَ بِالْجَوَاءِ وَأَهْلُنَا	بِالْحَزَنِ فَالْصَمَّانِ فَالْمُتَثَلِّمِ
حَلَّتْ بِأَرْضِ الزَّائِرِينَ فَأَصْبَحَتْ	عَسِيرًا عَلَيَّ <u>طِلَانِكِ</u> ابْنَةَ مَخْرَمِ
كَيْفَ الْمَزَارِ وَقَدْ تَرَبَّعَ أَهْلُهَا	بِعُنَيْزَتَيْنِ وَأَهْلُنَا بِالْغَيْلِمِ
مَا رَاعَنِي إِلَّا حَمُولَةُ أَهْلِهَا	وَسَطَ الدِّيَارِ تَسْفُ حَبَّ الْجَمْخِمِ
فِيهَا <u>إِثْنَتَانِ وَأَرْبَعُونَ</u> حَلُوبَةً	سُودًا كَخَافِيَةِ الْغُرَابِ الْأَسْحَمِ

في هذا المقطع الأول من المعلقة نلاحظ الانزياح الاستبدالي في قول عنتره: (يا دار)، فالشاعر يُنادي دار عبلة ويظنّ أنّ الدار سوف تسمعه وتخاطبه، فنداء الدار هو استعارة مكنية؛ لأنه شبّه الدار بإنسان يسمع النداء، فانزاح فعل النداء المتمثل بالأداة (يا) عن أصل وضعه في مناداته للإنسان فننادى به الشاعر الدار وهي جماد.

ثم نلاحظ انزياحاً استبدالياً آخر في الاستعارة تصريحية (الزائرين)، حيث شبه الأعداء بالزائرين الذين يزأرون كالأسد في وجهه لأنهم لا يريدون أن يكون لعبلة، هذه الفتاة التي يقف عنتره أمام أطلالها في المعلقة، وقد اختلف الدارسون فيما إذا كانت فعلاً ابنة عمّه أو لا.

¹⁸ شيخ أمين، بكري: تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 2004م، ص112-113.

¹⁹ الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العالمية، دم، 1993م، ص130-143.

عنتره يُصوّر رحيل عبلة من منطقة إلى أخرى مع قومها، ولكن هؤلاء القوم هم كالزائرين في وجهه لأنه عبد وعبلة حرّة، فلجأ إلى الانزياح من خلال المفردة (الزائرين) ليبيّن تحوّلهم من عالم الإنسان إلى عالم الحيوان، فهم أسود يزأرون عليه، ولا يستطيع عندئذٍ الوصول إلى عبلة إلا بالتخييل الشعري أو قتال قومها.

ثم نجد انزياحاً تركيبياً مهمّاً هو الالتفات من ضمير الغائب إلى ضمير المخاطب في قوله: فأصبحت عسراً علي طلابك، وتكمن جمالية الالتفات في "أن يكون الشاعر أخذاً في معنى، فكأنه يعترضه إمّا شك فيه، أو ظنٌّ بأنّ رادّاً يردّ عليه قوله، أو سائلاً يسأل عن سببه، فيعود راجعاً إلى ما قدّمه، فإمّا أن يذكر سببه، أو يحلّ الشك فيه" 20 فكان عنتره يتحدث بضمير الغائب ثم التفت إلى ضمير المخاطب، ولا يخفى ما لهذا الالتفات من تنبيه للسامعين وتنشيط لأذهانهم ومفاجأة وإدهاش لهم، فقد ظنّ بأنّ رادّاً يردّ عليه قوله لأنه فارس، ففسّر بهذا الالتفات سبب عدم حصوله على عبلة، فبي بأرض الأعداء الزائرين.

وفي نهاية المقطع نجد انزياحين تركيبيين هما تقديم اسم الاستفهام كيف في قوله: (كيف المزار)؛ لأنّ لها الصدارة، وتقديم الجار والمجرور في قوله: (فيها اثنتان وأربعون حلوبة)، لأنّ المبتدأ نكرة (اثنتان)، وهذا التقديم والتأخير فيه تشويق للمتأخر، وقد انزاح فيه التركيب عن أصل وضعه لأن المبتدأ في الأصل يعني بدايته للجملة، فجاء مؤخراً عن خبره لغايات فنيّة، كالتشويق، والمفاجأة، وهذا ملمح من ملامح الشعرية.

يكمل فيقول:

عَدْبٍ مُقَبَّلُهُ لَنَدِيدِ الْمَطْعَمِ	إِذْ تَسْتَبِيكَ بِذِي غُرُوبٍ وَاضِحٍ
سَبَقَتْ عَوَارِضُهَا إِلَيْكَ مِنَ الْفَمِ	وَكَأَنَّ فَارَةً تَاجِرٍ بِقَسِيمَةٍ
غَيْثٌ قَلِيلُ الدِّمَنِ لَيْسَ بِمَعْلَمِ	أَوْ رَوْضَةٌ أَنْقَا تَضَمَّنَ نَبْتَهَا
فَتَمَرَكَنَّ كُلُّ قَرَارَةٍ كَالدِّرْهِمِ	جَادَتْ عَلَيْهِ كُلُّ بِكْرِ حُرَّةٍ
غَرِدًا كَفِعَلِ الشَّارِبِ الْمُتَرْتِمِ	وَخَلَا الدُّبَابُ بِهَا فَلَيْسَ بِبَارِحِ
قَدَحَ الْمُكَبِّ عَلَى الزِّنَادِ الْأَجْدَمِ	هَزَجًا يَحُلُّ ذِرَاعَهُ بِذِرَاعِهِ

ويبدأ عنتره هذا المقطع بانزياح استبدالي في قوله: (تستبيك)، وفعل السبي هو فعل مستعمل في الحرب، ويقوم به الإنسان، ولكنّ عنتره جعل أسنان عبلة البيضاء الناصعة

20 قدّامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خلفا، دار الكتب العلمية، بيروت، دت، ص 150.

هي مَنْ تقوم بفعل السَّبي والأسر؛ لأنها واضحة البياض، وهي موجودة في فم لذيد الريق، فاستعار فعلاً من عالم الحرب وأسنده إلى جمال الأسنان التي أخذت بمجامع لُبِّه، وتمكَّنت من قلبه، فأسرته بذلك الحُسن الأخاذ.

ثم يشبّه عنترة فم عيلة بأنه فارة تاجر أي قارورة عطر فوَّاحة، وهذا انزياح استبدالي ولكن من خلال التشبيه هذه المرة، وليس من خلال الاستعارة، لأننا نرى أنّ الاستبدال حاصل في كلمة (فارة) التي يريد بها فم عيلة.

ونلاحظ أيضاً الانزياح الاستبدالي في كلمة (بكر) التي وصف بها السحابة، وهذا الوصف غالباً ما يكون للإنسان وليس للجمادات، فاستعار البكر للسحابة على سبيل الاستعارة التصريحية.

وكذلك نجد التشبيه التمثيلي في قوله: خلا الذباب بها غردًا كفعل الشارب المترثم، ويظهر الانزياح من خلال تصوير الذباب على أنه يشبه إنساناً شارباً للخمر، ولكن من خلال التشبيه.

يكمل عنترة فيقول:

هَلْ تُبْلِغَمِي دَارَهَا شَدَنِيَّةٌ	لُعِنْتَ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصَرِّمٌ
وَكَأَنَّمَا تَطْسُ الْإِكَامَ عَشِيَّةٌ	بِقَرِيبِ بَيْنِ الْمَنَسِمِينَ مُصَلِّمٌ
تَأْوِي لَهُ فُلُصُّ النِّعَامِ كَمَا أُوتِ	حِرْقُ يَمَانِيَّةٌ لِأَعْجَمِ طَمِطِمٌ
يَتَبَعَنَّ قُلَّةَ رَأْسِهِ وَكَأَنَّهُ	جِدْجٌ عَلَى نَعَشٍ لَيْسَ مُخَيِّمٌ
صَعَلٍ يَعُودُ بِذِي الْعَشِيرَةِ بِيضَهُ	كَالْعَبْدِ ذِي الْقَرَوِ الطَّوِيلِ الْأَصْلَمِ
شَرِبَتْ بِمَاءِ الدُّحْرَضِينَ فَأَصْبَحَتْ	زُورَاءَ تَنْفِرُ عَن حِيَاضِ الدَّيْلَمِ
وَكَأَنَّمَا تَنَأَى بِجَانِبِ دَقِّهَا الدِّ	وَوَحْشِيٍّ مِنْ هَزَجِ الْعَشِيِّ مُؤَوِّمٌ
هَرٍ جَنِيْبٍ كَلَّمَا عَطَفَتْ لَهُ	غَضَبِي اتَّقَاهَا بِالْيَدَيْنِ وَبِالْفَمِ
وَكَأَنَّ رُبًّا أَوْ كُحْيَالًا مُعَقَّدًا	حَشَّ الْوَقُودُ بِهِ جَوَانِبَ قُمُومِ

في هذا المقطع تقلّ الانزياحات الاستبدالية والتركيبية؛ لأنه مقطع في وصف الناقة. ووصف الناقة تقليد مهم في القصيدة الجاهلية؛ إذ يصف الشعراء الجاهليون الناقة التي يريدون الانتقال عليها إلى المحبوب أو الممدوح، ولذلك يحاولون تشبيهها بأنواع متعددة من الحيوانات الأخرى السريعة، ولاسيما الثور أو حمار الوحش أو البقر الوحشي أو الظليم، وهنا شبه الشاعر الناقة بالظليم وهو ذكر النعام، لقوته وشدته وسرعته، وفي

أثناء تشبيه الناقة بالظليم برز انزياح تركيبى وحيد في هذا المقطع هو تقديم الجار والمجرور (لهنّ) على المبتدأ المؤخر (مخيم)، ومعنى البيت أنّ النعام تبعن الظليم بعد أن نظرن إلى رأسه ووجدن الظليم يشبه الهودج، ثم شبه الظليم بعبد أسود قد لبس فروًا مقلوبًا، ثم رجع إلى وصف الناقة وأنها شربت ماء الدحرضين؛ أي الماء الذي بقره ماء، أما الديلم فهي الداهية، وهي انزياح استبدالي؛ لأنّ المقصود بالديلم هو الأعداء، فهي استعارة تصريحية؛ إذ شبه الأعداء بالديلم، وهذا للتهويل والمفاجأة، ثم شبه الشاعر الناقة بأنّ عليها هرّ على غارها يخذشها فتتفر منه وتسرع في مشيها، وشبه صوتها بصوت المزامير، كما شبّه العرق الذي يجري من لحم أذنيها بالدبس أو القطران، وينزل إلى رقبته.

يكمل فيقول:

أثني عَلَيَّ بِمَا عَلِمْتَ فَإِنِّي	سَمَحٌ مُخَالَقَتِي إِذَا لَمْ أُظْلَمِ
وَإِذَا ظَلِمْتُ فَإِنَّ ظُلْمِي بِاسِلٌّ	مُرٌّ مَدَاقَتَهُ كَطَعِمِ الْعَلَقِمِ
وَلَقَدْ شَرِبْتُ مِنَ الْمُدَامَةِ بَعْدَمَا	رَكَدَ الْهَوَاجِرُ بِالْمَشُوفِ الْمُعْلَمِ
فَإِذَا شَرِبْتُ فَإِنِّي مُسْتَهْلِكٌ	مَالِي وَعَرْضِي وَفِرٌّ لَمْ يُكَلِّمِ
وَإِذَا صَحَّوْتُ فَمَا أَقْصِرُ عَنْ نَدَى	وَكَمَا عَلِمْتَ شَمَائِلِي وَتَكَرُّمِي
وَحَلِيلِ غَانِيَةِ تَرَكْتُ مُجَدَّلًا	تَمَكُّو قَرِيصَتُهُ كَشَدَقِ الْأَعْلَمِ
سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ	وَرَشَاشِ نَافِذَةٍ كَلَوْنَ الْعِنْدَمِ
هَلَّا سَأَلْتُ الْخَيْلَ يَا بَنَّةَ مَالِكِ	إِنْ كُنْتِ جَاهِلَةً بِمَا لَمْ تَعْلَمِي
إِذْ لَا أَزَالُ عَلَى رِحَالَةِ سَابِحِ	نَهْدٍ تَعَاوَرُهُ الْكُمَاهُ مُكَلِّمِ
طَوْرًا يُحَرِّدُ لِلطَّعَانِ وَتَارَةً	يَأْوِي إِلَى حَصَدِ الْقَسِيِّ عَرْمَرَمِ
وَمُدَجِّجِ كَرِهَةِ الْكُمَاهُ نَزَالَهُ	لَا مُمَعِنٍ هَرَبًا وَلَا مُسْتَسْلِمِ
جَادَتْ لَهُ كَفِّي بِعَاجِلِ طَعْنَةٍ	بِمُتَّقَفِ صَدَقِ الْكُعُوبِ مُقَوِّمِ
وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَاخَ نَوَاهِلُ،	مَتِي وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لِأَنْهَا	لَمَعَتْ كِبَارِقِ نَغْرِكِ الْمُتَبَسِّمِ
يَا شِأَةً مَا قَنَصَ لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ	حَرَمَتْ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تَحْرَمِ
فَبَعَثْتُ جَارِيَتِي فَقُلْتُ لَهَا إِذْهَبِي	فَتَجَسَّسِي أَخْبَارَهَا لِي وَإِعْلَمِي
قَالَتْ رَأَيْتُ مِنَ الْأَعَادِي غِرَّةً	وَالشِأَةً مُمَكِّنَةً لِمَنْ هُوَ مُرْتَمِ

هذا المقطع الطويل ينتقل فيه عنترة إلى غرضه الرئيس من معلقته وهو الفخر الذاتي بنفسه، وهو يفخر بذاته أمام ابنة مالك التي قيل إنها رفضته لأنه ابن عبدة حبشية فأراد أن يستبدل دنوّ نسبه بعلوّ فروسيته.

وقد ظهرت الانزياحات التركيبية والاستبدالية في سبعة مواضع من هذا المقطع، أربعة منها استبدالي، وثلاثة تركيبية.

أما الاستبدالي فهو في الاستعارة (سألت الخيل)، فالشاعر يطلب من ابنة مالك أن تسأل خيله التي يركبها ويخوض بها المعارك، وكأن الخيل إنسان يعي ويفهم ويُسأل، وهذا انزياح لغوي ظاهر مفاده تأكيد فروسيته بأنّ الخيل يعلمها لكثرة خوضه المعارك.

والاستعارة الثانية في وصف المرأة بالشاة، وهي استعارة تصريحية؛ إذ شبه المرأة بالشاة؛ لأن كليهما مطلوبتان للقنص والافتراس، فنادها قائلاً: يا شاة، ثم جاء هذا الوصف مرة أخرى على لسان الجارية التي أرسلها لتتسقط له أحوالها فقالت له: الشاة ممكنة، والغريب أنّ عنترة هو عبد ابن عبدة فكيف تكون له جارية؟ وهذا جانب آخر من جوانب الشعرية وهو تصوير الفروسية على أكمل وجه، فالفارس لا بد من أن تكون عنده جارية وكأنه سيّد من السادات، وإن كان كذلك على المرأة أن تعترف به.

وأما الاستعارة الثالثة فهي في قوله (الرماحُ نواهلٌ)؛ إذ جعل الرماح التي نالت من جسده بمنزلة إنسان أو إبل تهمل من الدماء التي تسيل على جسده، وهذه مبالغة فنية مقبولة في سياق الفخر الذاتي، فقد لعب الانزياح دورًا مهمًا في إعطاء هذا البيت ملامح الشعرية الواضحة؛ إذ من المستحيل أن تنال منه رماح كثيرة وهو ما يزال على قد الحياة، فقد جاء بالرماح بصيغة الجمع، وشخصها فجعلها تهمل من دمه في حال كانت سيوف الأعداء الهندية البيضاء تقطر من دمائه أيضًا، وكلّ هذا التحويل هو لإثبات جدارته في المعركة.

وهذان البيتان:

وَلَقَدْ ذَكَرْتُكَ وَالرَّمَا حُ نَوَاهِلُ، مَتَى وَبِيضُ الْهِنْدِ تَقَطَّرُ مِنْ دَمِي
فَوَدِدْتُ تَقْبِيلَ السَّيُوفِ لِأُمَّهَا لَمَعَتْ كَبَارِقُ نَغْرِكَ الْمُتَبَسِّمِ

لم يوردهما الزوزني ولا التبريزي في روايتهما، وقيل إنهما منسوبان لعنترة، وقد أوردهما شارح ديوان عنتره أمين سعيد²¹. ومع ذلك فقد ورد الانزياح فيهما مرتان، الأولى في قوله (نواهل) والثاني في قوله (بارق)، فالشغرا يبرق، وإنما السماء هي التي تبرق، فأسند المشتق (بارق) إلى الثغر وهو ليس من خصائصه، وهذا انزياح عن الأصل اللغوي.

أما الانزياحات الباقية فهي تركيبية، وهي في التقديم والتأخير، فقدّم الخبر على المبتدأ في قوله: وكما علمت شمالي وتكرمي، وقدّم المفعول به على فعله وفاعله في قوله: وحليل غانية تركت مجدلاً، وقدّم المتعلّق طوراً على المتعلّق به الفعل يُجرّد، وهذا التقديم والتأخير يضيف على المقطع جانباً مهماً من جوانب الشعريّة، فعلى الرّغم من أن المقطع يتحدّث عن الفخر، والفخر غالباً ما تقلّ فيه الشعريّة لأنه كلام مُباشِر يخاطب العقل أكثر من مخاطبته الشعور والأحاسيس إلا أنّ هذه الانزياحات أظهرت جزءاً من شعريّة الأبيات بالإضافة إلى التشبيهات التي ساقها للخصم الذي كان يبارزه، فقد بالغ كثيراً في تضخيم صورة الخصم، ولكنّها مبالغة فنية يريد أن يقول من خلالها إنّه مهما كان الخصم قوياً ومدججاً بالسلاح فإنني بطعنة واحدة أستطيع قتله بسهولة.

يقول الدكتور عبد الرزاق الخشروم في وصف هذه الفروسية: "ثم ينتقل [عنتره] إلى عالم الفروسية ليُظهر القوة التي تطغى على النص، وهي... المبرر الوحيد لوجوده"²². ويقول قصي الحسين عن شعر عنتره "وكثيراً ما يصف عنتره خصمه وهو يرتدي الدرع السابغة، ويحمل العلم، ويقبل على الشرب والشراب باستهتار بالغ، غير عابئ بمن حوله لاعتداده بنفسه وركونه إلى قوة إرادته في ذاته وفي سلاحه، ثم يعتمد بعد ذلك مباشرة إلى تصوير تفوقه عليه بطعنة فريدة لا عهد للخصم العنيد المتكبر المتعالي بها، تجندله وتتركه نهياً للطيور الكاسرة والوحوش والسباع المفترسة"²³.

يكمل فيقول:

وَلَقَدْ حَفِظْتُ وَصَاةَ عَمِّي بِالضُّحَى	إِذْ تَقْلِصُ الشَّقَاتِ عَن وَضَحِ الْقَمِ
فِي حَوْمَةِ الْحَرْبِ الَّتِي لَا تَشْتَكِي	عَمْرَاتِهَا الْأَبْطَالُ غَيْرَ تَعْمُغُمِ
يَدْعُونَ عَنْتَرَ وَالرِّمَاحُ كَأَنَّهَا	أَشْطَانُ بِنْرِ فِي لَبَانِ الْأَدْهَمِ

21 عنتره بن شداد: شرح ديوانه، عني بتصحيحه: أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، دت، ص126.

22 الخشروم، عبد الرزاق، وفاروق اسليم: دراسات في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة حلب، 2008م، ص195.

23 الحسين، قصي: شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2006م، ص419-420.

مَا زِلْتُ أَرْمِيهِمْ بِثُغْرَةِ نَحْرِهِ
 فَازْوَرَّ مِنْ وَقَعِ الْقَنَا بِلْبَانِهِ
 وَلَقَدْ شَفَى نَفْسِي وَأَذْهَبَ سُقْمَهَا
 ذُلُّ رِكَابِي حَيْثُ شِئْتُ مُشَايِعِي
 وَلَقَدْ خَشَيْتُ بِأَنْ أَمُوتَ وَلَمْ تَدُرْ
 الشَّائِئِي عِرْضِي وَلَمْ أَشْتِمْهُمَا
 إِنْ يَفْعَلَا فَلَقَدْ تَرَكْتُ أَبَاهُمَا
 وَأَلْبَانِهِ حَتَّى تَسْرِبَلَ بِالدَّمِ
 وَشَكَا إِلَيَّ بِعَبْرَةٍ وَتَحْمُحُمِ
 قَيْلُ الْقَوَارِسِ وَيَكُ عَنْتَرُ أَقْدِيمِ
 لُبِّي وَأَحْفِزُهُ بِأَمْرِ مُبْرَمِ
 لِلْحَرْبِ دَائِرَةٌ عَلَى ابْنِي ضَمَضِمِ
 وَالنَّادِرِينَ إِذَا لَمْ أَلْقَهُمَا دَمِي
 جَزَرَ السِّبَاعِ وَكُلِّ نَسْرِ قَشَعِمِ

وفي المقطع الأخير تقلّ الانزياحات أكثر؛ لأنه مقطوع يُكْمَل فيه الشاعر فخره الذاتي، ويذكر شفاء نفسه من ذل العبودية؛ لأنّ الفوارس اعترفت به كفارس وقالوا له: تقدّم في المعركة، ثمّ يُبَيِّن لنا أنّ ابني ضمضم توعدّاه؛ لأنّه قتل أباهما وترك جثته للسباع.

نجد الانزياح التركيبي في قوله: لا تشتكي غمراتها الأبطال، حيث قدّم المفعول به وهو الغمرات على الفاعل وهو الأبطال، وهو لتنبية السامع على هول المعركة فقدّم الغمرات لعنايته بالمقدّم وتشويقه للمتأخروهم الأبطال.

ونلاحظ الانزياح الاستبدالي في قوله (تسرّبل بالدم)، فجعل الدم سربالاً يُلبس على سبيل الاستعارة، وذلك ليُبَالِغ في شدة نزيف الدم من حصانه في أثناء العرّة، وليصوّر هول المعركة وشدّتها، وكلما كانت المعركة شديدة والخيل مسربلاً بالدم كان عنتره فارساً عظيماً.

ونجد أخيراً الانزياح التركيبي (بأمر مبرم) فقد جعل الشاعر الأمر المعنوي شيئاً محسوساً يُبرم ويُقتل كقتل الغزل، وذلك لشدة إحكامه، ويدفع بهذا الأمر المبرم عقله فيُسدّد خطوه، ولا يعزب عنه في حال من الأحوال.

خاتمة:

بعد أن جينا في رحاب معلقة عنتره بن شداد لنستخلص منه مواضع الانزياح الذي هو مظهر من مظاهر شعرية الأبيات وجدنا أنه:

1- انقسم الانزياح في معلقته على قسمين: انزياح تركيبى ونعني به التقديم والتأخير، والالتفات، وانزياح استبدالى ونعني به الاستعارة.

2- يمكن إضافة التشبيه إلى الانزياح الاستبدالى فقد كثرت التشابيه في المعلقة وأشرنا إلى أحد هذه التشابيه في البحث، ولكن الاستعارة هي الانزياح الاستبدالى الأهم.

3- قيمة المعلقة تأتي من تعدد أنواع الانزياح فيها، لأنّ الشعر الجاهلي شعر أغلبه محسوس، ووجود الشعرية فيه يحتاج إلى تمعن كبير، وقد وجدنا الانزياح في عدد من المواطن من المعلقة وخصوصاً في المقاطع الأولى.

4- قلت نسبة الانزياح في المقطعين الأخيرين لأنهما في الفخر، والفخر غالباً ما يكون مباشراً ويخاطب العقل ولذلك تقلّ الشعرية فيه.

المصادر والمراجع:

- 1- التبريزي: شرح المعلقات العشر، تحقيق: فخر الدين قباوة، دار الفكر المعاصر/لبنان، دار الفكر/سورية، ط2، 2006م.
- 2- الحسين، قصي: شعر الجاهلية وشعراؤها، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس- لبنان، ط1، 2006م.
- 3- الخشروم، عبد الرزاق، وفاروق اسليم: دراسات في الشعر الجاهلي، منشورات جامعة حلب، 2008م.
- 4- الدرة، محمد علي طه: فتح الكبير المتعال إعراب المعلقات العشر الطوال، مكتبة السوادى للتوزيع، دم، ط2، 1989م.
- 5- الزركلي، خير الدين: الأعلام، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط15، 2002م.
- 6- الزوزني، شرح المعلقات السبع، لجنة التحقيق في الدار العلمية، دم، 1993م.
- 7- شيخ أمين، بكري: تحليل بلاغي وجمالي في نصوص أدبية، دار العلم للملايين، بيروت- لبنان، ط1، 2004م.
- 8- عمر، أحمد مختار، وفريق عمل: معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط1، 1429 هـ - 2008 م.
- 9- عنتر بن شداد: شرح ديوانه، عني بتصحيحه: أمين سعيد، المكتبة التجارية الكبرى بمصر، د.ت.
- 10- عياد، شكري: اللغة والإبداع، مبادئ علم الأسلوب العربي، انترناشونال برس، القاهرة، ط1، 1988م.
- 11- قدامة بن جعفر: نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- 12- كوهن، جان: بنية اللغة الشعرية، ترجمة: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء- المغرب، ط2، 2014م.
- 13- مصطفى، إبراهيم، وأحمد الزيات وحامد عبد القادر ومحمد النجار: المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار الدعوة، مصر، د.ت.
- 14- ويس، أحمد محمد ويس: الانزياح في التراث النقدي والبلاغي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2002م.
- 15- ويس، أحمد محمد: الانزياح من منظور الدراسات الأسلوبية، دار الفرقان للغات، حلب، ط3، 2011م.

KUZEY AFRİKA ŞAİRLERİNİN ŞİİRLERİNDE “VATAN” OLGUSU

Hilal Durak*

Öz

Kuzey Afrika bölgesi (Fas, Tunus, Cezayir, Mısır, Libya) 1800 yılları itibariyle işgal edilmeye başlanmış bölgelerdir. Avrupalıların başlatmış olduğu bu işgaller uzun yıllar bu bölgenin Avrupa sömürgesi altında kaldığını göstermektedir. Halkın bir kısmı göç ederken diğer bir kesimi de yurtlarında zor günler yaşamıştır. Bölgede yaşanan sömürgecilik ve göç olgusu halkın sesi olan şairlerin şiirlerinde ve Arap edebiyatında da yerini almıştır. Şairler kimi zaman bu durumu direniş şiirleri ile desteklemiş kimi zaman ise vatanlarından koparılmanın derin hüznü içerisinde kağıda dökmüşlerdir. Bu çalışmamızda tarihi boyunca işgal ve sömürge altında varlığını sürdürmeye çalışan Kuzey Afrika şairlerinden birer örnek seçerek şiirlerinde “vatan” olgusunu incelemeye çalışacağız.

Anahtar Kelimeler: Kuzey Afrika şairleri, şiir, vatan.

IN THE POEMS OF NORTH AFRICAN POETS “HOMELAND” SUBJECT

Abstract

The North African region (Morocco, Tunisia, Algeria, Egypt, Libya) has been occupied since 1800. These invasions initiated by the Europeans indicate that this region remained under European colonization for many years. While some of the people emigrated, others experienced difficult times in their homes. The phenomenon of colonialism and migration in the region has also taken its place in the poetry of the poets who are the voice of the people and in Arabic literature. Sometimes poets supported this situation with poems of resistance, and sometimes they wrote in the deep sorrow of being removed from their homeland. In this study, we will try to examine the phenomenon of “homeland” in his poems by selecting a sample from the North African poets who have tried to survive under occupation and colonization throughout history.

Keywords: North African poets, poetry, Homeland.

* Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Arapça Anabilim Dalı, durakkhilal@gmail.com, Orcid: 0000-0001-5420-7611.

GİRİŞ

Kuzey Afrika ülkeleri Napolyon'un Mısır'ı işgali ile başlayan süreçte işgal altına girmişlerdir. Bu durum uzun yıllar süregelen sömürgecilik, manda ve himaye faaliyetlerine zemin hazırlamıştır. Cezayir'in işgali, Tunus'u da hareketlendirirken en-Nahda (uyanış) hareketini de etkilemiştir. Yapılan işgaller, en-Nahda dönemini yavaşlatsa da engelleyememiştir.

Bölgeyi hakimiyeti altına alan siyasi ve sosyal çalkantılar Modern Arap edebiyatının başladığı dönemi sekteye uğratmış ve bu sorunların etkili olduğu yıllarda Arap edebiyatı gelişmelerden uzaklaşmıştır. Özellikle Tunus bu dönem edebi çalışmalar ve faaliyetlerden oldukça uzak kalmış, Fransızlar isteğine ulaşmıştır.

Dönemin içinde bulunduğu siyasi ve sosyal hayat o milletin tarihinin yanı sıra edebiyatına da yansımaktadır. Edebi ürünler bazı durumlarda tarihi belge niteliği de taşıyabilmektedir. Bu ürünlere bakılarak dönemin siyasi, askeri ve sosyal hayatı gibi birçok özelliği hakkında bilgi sahibi olmak mümkündür. Her dönemde olduğu gibi bu dönemin şairleri de ülke sorunlarına yönelmiş ve halkın sesini duyurmaya çabalamıştır. Şiirlerini, halkın başlatmış olduğu direniş hareketini desteklemek veya halkı harekete geçirmek amacıyla yazdıklarını da görmek mümkündür.

"*Vatan*" konusu her milletin edebiyatında yer edindiği gibi Arap edebiyatında da büyük önem taşımaktadır. İşgaller, savaşlar ve sömürgeler ile vatanlarından koparılanlar, vatana özlem temasını yoğun bir şekilde işlemişlerdir. Göç (Mehcer) edebiyatında görülebilen bu konu daha sonra Kuzey Afrika şairlerini de etkileyerek benzer edebi eserlerin ortaya çıkışına sebep olmuştur.

Tunus'ta Ebu'l-Kâsım eş-Şabbî, Mısır'da Hafız İbrâhîm, Libya'da Ahmed Refik el-Mehdevî, Cezayir'de Müftî Zekerîya şiiirlerinde vatan hasretini ve direniş konusunu ele alan şairlerdir. Çalışmada bu 4 şairin şiiirlerinde "*vatan*" olgusu incelenecektir.

1 Yazıcı, Hüseyin, *Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Nüsha, II/5, Ankara, 2002, ss.49-67, s. 50.

Kuzey Afrika Şairlerinin Şiirlerinde “Vatan” Teması

1900'lü yılların başında Kuzey Afrika bölgesi Avrupalıların işgali altında kalmıştır. Kuzey Afrika ülkeleri bu dönem birbirlerinin içinde buldukları durumlardan etkilenecek hareketlenmeye başlamışlardır.

Şairler de eserlerini bu yönde vermeye meyletmıştır. Şairler, her dönemde olduğu gibi o dönemde de siyasi ilişkilere önem vermiş ve eserlerinde bu durumu yansıtarak duyarsız kalmamışlardır. Arap şairler sadece vatan topraklarında olan olaylarla sınırlı kalmamış bilakis kendi coğrafyalarında gelişen olayları da gözlemleyerek şiirlerine konu edinmişlerdir. (Cezayir, Fas, Tunus ve Mısır bölgeleri vb.)² Şairler hayatta tek ümmet, tek dil ve tek kaderlerinin mevcudiyeti görüşünde olmaları sebebiyle, Arap ülkelerine karşı gerçekleştirilen sömürge hareketlerine tek vücut halinde dur diyebilmekten yanaydılar.³ Bilhassa 20. Yy. başlarında tanıklık edilen Arap direniş (devrim) hareketi oldukça verimli sonuçlar doğurmuştu. Şairler halklarının boynuna geçirilen esaret zincirlerini kırabilmeleri için kalemlerini kullanarak onları cesaretlendirmişler⁴, halkta vatan müdafaası hislerini uyandırmak, yönetime karşı bir başkaldırıya davet ve vatanî duyguları harekete geçirmek için direnişe davet etmişlerdir. ⁵ Vatan sadece üzerinde yaşanan kara parçası olarak zikredilmemiştir. Bazen yeryüzü ve gökyüzü, bazen ülkelerinde gördükleri hayvanlar ve bitkiler şeklinde tasvir edildiği gözlemlenmektedir.

Vatanından ayrılmak zorunda kalan şair de oradan geriye harabelerin kaldığını görüp anılarını yâd ederken bu ayrılığı şiirleriyle halka anlatmaktadırlar. ⁶ Şairlerin, vatanlarına duydukları hasret, hayranlık, saygı ve vatanlarının yüceliğini dile getirmelerinin yanı sıra topluma da vatan sevgisi, direniş gibi milli duyguları aşıladıkları söylenebilmektedir.⁷

² Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâirîyye fî Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsir*, Câmî'atu Arabî b. Mehîdî, Cezayir, 2021, s. 28.

³ Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâirîyye fî Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsir*, s. 28.

⁴ Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâirîyye fî Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsir*, s. 29.

⁵ Saida, Muhammed, el-Yakut, B. Kâkatu'l-Yakut, *el-Hissu's-Sevr Fî Şi'ri Müfdî Zekerîya*, Câmî'atu Akli Mohanad Boira, Cezayir, 2011, s. 8.

⁶ el-Buhârî, Fâtma, *el-Bu'du'l-Vatanî Fî Şi'ri Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dirase Fenniyye ve Nakdiyye, Camî'atu Muhammed Budiaf el-Musile, Cezayir, 2016, s. 8.

⁷ el-Buhârî, Fâtma, *el-Bu'du'l-Vatanî Fî Şi'ri Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, s. 8, 9.

Modern Arap edebiyatı döneminin en seçkin şairlerinden biri olan Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbi yaşadığı yüzyılda Tunus'un en önemli romantik ve direniş şairlerindendir. 1789 Napolyon'un Mısır'ı işgali sonrasında Avrupalılar da çeşitli Arap ülkelerini işgal etmiştir. İşgal altındaki ülkelerden biri olan Tunus'ta da hareketlenmeler baş göstermiştir. Bu hareketlenmeler aynı zamanda bir ıslahat hareketine dönüşmüştür.⁸ Bu dönemde yaşamış olan seçkin şair Ebu'l-Kasım Muhammed b. Ebi'l-Kasım eş-Şâbbi⁹ kısa ömrüne rağmen değerli eserler vererek Arap edebiyatı ve şiirindeki yerini almıştır.

eş-Şâbbi kaleme aldığı pek çok eseri vardır ve şiirlerini toplayıp "Eġânîyu'l-Hayât" adını verdiği ancak ölümünden sonra kardeşi Muhammed el-Emîn tarafından 1934 yılında basılan divanı ile şöhret bulmuştur.¹⁰ Şairin en meşhur eserlerinden biri 16 Eylül 1933 yılında kaleme aldığı "İrâdetu'l-Hayât"¹¹ adlı şiiridir.

إِذَا الشَّعْبُ يَوْمًا أَرَادَ الْحَيَاةَ فَلَا بُدَّ أَنْ يَسْتَجِيبَ الْقَدْرُ
وَلَا بُدَّ لِلَّيْلِ أَنْ يَنْجَلِيَ وَلَا بُدَّ لِلْقَيْدِ أَنْ يَنْكَسِرَ
وَمَنْ لَمْ يَعَانِقْهُ شَوْقُ الْحَيَاةِ تَبَخَّرَ فِي جَوْهَا وَانْدَثَرَ
فَوَيْلٌ لِمَنْ لَمْ تَشْفُهُ الْحَيَاةُ مِنْ صَفْعَةِ الْعَدَمِ الْمُنْتَصِرِ
كَذَلِكَ قَالَتْ لِي الْكَائِنَاتُ وَحَدَّثَنِي رَوْحُهَا الْمُسْتَتِرِ

Bir gün, yaşamak isterse millet

Cevap verecektir kader.

Gece kara örtüsünden kurtulacak,

Kırılacaktır zincirlerler.

Yaşam şevki sarmamışsa birini

Buhar olup, silinip gidecektir.

Yazık! Yaşam şevki yoksa birinin

Yokluğun darbesinden geçemez galibiyete...

Böyle dedi Kâinat,

⁸ Parıldı, Metin, *İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbi*, Avrasya Etüdleri, Yıl:17, Sayı:40 (2011/2), ss. 325-354, s. 327.

⁹ Yazıcı, *Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbi*, s. 51.

¹⁰ Yeşildağ, Abdussamed, *Cemâliyatü'l-Uslub Fî Şi'ri Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dâru'l-Mi'râc, Dimaşk, 2018, s. 13.

¹¹ eş-Şâbbi, Ebi'l-Kâsım, *Divânü Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 1997, s. 406.

Anlattı bana gizli ruhu...

Şiirin “Bir gün, yaşamak isterse millet” şeklinde başlayan dizeleri ile şair, gecenin, karanlığını atmak, zincirlerini kırmak zorunda olduğunu ve yaşam şevki varsa birinde zaferin de burada gizli olduğunu vurgulamıştır. Bu ifadelerle halkına, hayatta kalmak için savaş verdiklerinde her şeyin onlar lehine döneceğini, imkansız bir durum içinde olmadıklarını anlatmak istemektedir. Beyitleri direniş ve milli uyanışa dair önemli noktalar barındırmaktadır. Nitekim Şâbbî şiirlerinde sanatsal üslubunu da ön plana çıkarırken halkının özgürlük kavramını idrak etmesini, bu uğurda çekinmeden savaş vermesini de istemiştir. Çünkü o, halkının yeterince direnmediğini düşünmekte ve bu uğurda milli şuuru oluşturmayı hedeflemiştir.¹²

إِذَا مَا طَمَحْتُ إِلَى غَايَةٍ زَكَيْتُ الْمَتَى وَنَسَيْتُ الْحَدَرَ
وَلَمْ أَتَجَنَّبْ وَعُورَ الشَّعَابِ وَلَا كُبَّةَ اللَّهَبِ الْمُسْتَعِيرِ
وَمَنْ لَا يُحِبُّ صُعُودَ الْجِبَالِ يَعِشُ أَبَدَ الدَّهْرِ بَيْنَ الْحُقَرِ
فَعَجَّتْ بِقَلْبِي دِمَاءُ الشَّبَابِ وَضَجَّتْ بِصَدْرِي رِيحُ أُخْرِ
وَأَطْرَفْتُ ، أَصْغِي لِقَصْفِ الرُّعُودِ وَعَزْفِ الرِّيَاحِ وَوَقْعِ الْمَطَرِ¹³

Varmak istediğimde bir hedefe

Umutları kuşanır, unuturum kaygıları,

Ne zorlu yollardan korkarım

Ne de yanan alev toplarından

Zirvelere tırmanmaktan korkarsan eğer

Çukurlarda yaşarsın ebediyete kadar

Kalbimde güriül güriül gençliğin kanı

Göğsümde kopan rüzgârlar

Susup dinledim göğün güriültüsünü,

Rüzgârın uğultusunu ve yağmurun sesini.

Direnış şiirlerinin en bâriz örneklerinden biri olan bu dizelerde yine direniş ruhunun izleri açık bir şekilde görülmektedir: “Varmak istediğimde bir hedefe/Umutları kuşanır, unuturum kaygıları”. Şâbbî, milletini

¹² İpek, M. Selim, “Ebu’l-Kâsım eş-Şâbbî’nin “İrâdetu’l-Hayât” Kasidesi Üzerine Tematik Ve Edebî Bir İnceleme”, *Kültür Edebiyat Çalışmaları*, (Edt. Abdussamed Yeşildağ), İksad Yayınları, Ankara, 2021, ss. 27-48, s. 29, 30.

¹³ eş-Şâbbî, *Divânu Ebi’l-Kâsım eş-Şâbbî*, s. 407, 408.

bağımsızlıklarını kazanma, emellerine vâkıf olma uğrunda korkusuzca savaşmaya teşvik etmiş, millî duyguları harekete geçirme amacı gütmüştür.

Emperyalist Fransızların –bu dönemde- tüm gayeleri Cezayir’in varlığını sonlandırmak ve halkın devasa direnişinin kırılmasıydı. Cezayirlilerin ayaklanmasını durdurmakta ısrarcı olmalarına ve direniş seslerini susturmak için yaptıkları tüm baskılara rağmen Cezayir halkı, ihtilâle karşı özgürlüklerinden vazgeçmemeyi başarabilmişlerdir.¹⁴ Bu duruma dikkat çeken 1908 Cezayir doğumlu¹⁵ Müfdî Zekeriya da 1954 yılında ülkesinin içinde bulunduğu durumdan etkilenmiş ve Arap ülkelerinin özgürlük hareketini destekleyen şiiirleriyle direniş uğruna ilk kurşunu atan şairlerden biri olmuştur.¹⁶ Bu devrim hareketi, başladığı zamanlarda Cezayirlilerin hayatını değiştirdiği gibi edebî ürünlerin içeriğini de değiştirmiştir. Bu değişimden Müfdî Zekeriyâ da etkilenmiştir. Müfdî Zekeriyâ büyüklerinden aldığı vatan sevgisiyle Cezayir halkına vatan uğruna can verebilmeleri için şiiirlerinde hamasete yer vermiş ve millî ruhu harekete geçirmeye çalışmıştır.¹⁷ Direniş şiiirleri ile beraber dönemin bazı önde gelen isimlerine medih ve hamaset şiiirleri yazmıştır.

بني الريف من كان يهوى الحياة
فعرش السعادة لا يبتني
و بين البلاد ودستو
ولن يبلغ العز إلا الذي
يهون عليه ركوب الخطر
لقوم سوى فوق هام آخر
رها ضحايا نفوس وسجن أسر
على رشف كأس العذاب صبر¹⁸

Ey köy çocukları!

Hayatta itibar isteyen kimse

Tehlikelere atılmayı göze almalıdır

Mutluluk arşı halktan bir kişi kalmadan kurulmaz

¹⁴ Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâîriyye fi Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsır*, s. 123.

¹⁵ Şerif, Selma, *es-Sevre fi Şi'ri Müfdî Zekeriya İlyaza el-Cezayir*, Câmî'a Muhammed Budiaf el-Musile, Risâletu'l-Master, Cezayir 2015, s. 8.

¹⁶ Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâîriyye fi Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsır*, s. 123.

¹⁷ Saida, *el-Hissu's- Sevri fi Şi'ri Müfdî Zekeriya*, s. 9; Fethu'l-Bâb, Hasan, "Ru'yetu Fenniyye fi Kasîde Târihiyye li'ş-Şâ'iri Müfdî Zekeriya", *Mecelletu's-Sekâfe*, Cezayir, 96, 1986, ss. 170-186, s. 174.

¹⁸ Müfdî Zekeriya, *el-Lehebu'l-Mukaddes*, el-Muessesetu'l-Vataniyye, Cezayir, 2007, s. 122.

Ülkeler, anayasaları ve kimlikleri

Onlar (insanları) hapsedildikten sonra var olur.

İzzet sahibi olmaya ancak

Azap kadehinden sabırla içen kişi ulaşır.

Bu şiiri dönemin direniş kahramanlarından birine ithafen yazmıştır.

ويا عربيا في بلادي شقيقة عربوتنا من يستطيع لها نكرا
فما حربنا إلا امتداد لثورة أراد لها من كان يخذلنا خسر
فلسطين في أرض الجزائر بعثها فمدوا يدا نعم المعامل والثغرا¹⁹

Ey Arap, ülkemdeki kardeşim

Ulusumuza kim nankörlük yapabilir

Devrim oluncaya kadar savaş verdik

Yüzüstü bıraktılar bizi

Filistin, Cezayir topraklarında dirildi

Körfezleri ve kaleleri bizzat elleriyle kuşattı.

Burada direniş ruhunu yansıtan şair, Filistin'e de değinmiştir. Filistin topraklarında yaşayan insanların uzun yıllar süregelen direnişlerini kendi halkına örnek gösterdiği ve aynı ruhu ülkesinin halkında da görebildiğini dizelerine yansıttığı sonucuna varabilmekteyiz.

Şairler vatanlarına olan sevgilerini dile getiren şiirler kaleme alırken bazen gönderme yaparak, sembollerle bazen ise doğrudan vatanlarına seslenerek methederler.²⁰

جزائر يا لحكاية حبي يا من حملت السلام لقلبي
ويا من سكبت الجمال بروحي ويا من أشعت الضياء بدربي²¹

Cezayir, ey benim aşk hikâyem!

Kalbime barışı

Ruhuma güzelliği kim getirir

Yolumu kim aydınlatır!

¹⁹ Müfdî Zekeriya, *el-Lehebu'l-Mukaddes*, s. 264.

²⁰ Şerif, Selma, *es-Sevre fi Şi'ri Müfdî Zekeriya İlyaza el-Cezayir*, s. 13.

²¹ Müfdî Zekeriya, *İlyaza el-Cezayir*, Muessesetu'l-Vataniyye li'l-Kuttâb, Cezayir, 1987, s. 21; Saliheddin, Melfuf, "er-Râfidu't-Târih fi Neşidi'l-Enâşidi li-Müfdî Zekeriya", *Mecelletu'l-İşkâlât fi'l-Luga ve'l-Edeb*, Cezayir, 2013, ss. 160-172, s. 163.

Müfdî Zekeriya, ülkesi Cezayir'e olan sevgisini, sevgiliye bahşettiği aşk gibi gazel yoluyla şiirine yansıtmıştır.

بلادي بلادي ما الذي الهوى و ما أمر كؤوس الحب ممتزجا سما
بلادي، ألا عطف علي بنظرة حنانيك ما هذا السلو ولا إثمًا²²

Memleketim! Memleketim! bu aşk nedir böyle

Aşkın kadehleri zehirle karıştı

Memleketim! Bir şefkat yok mudur bana?

Nedir bu avuntu ve bu günah

Şair, şiirlerde ağıt şeklinde methetmeleri bu örnekte olduğu gibi kullanmaktadır. Sembolik olarak sevgiliye seslenircesine yazdıkları şiirler de mevcuttur ancak burada asıl verilmek istenen mesaj vatana sesleniştir. Ona duydukları sevgi ve hasrettir. Sevgili sadece semboldür.

من هي (سلى) يا ترى التي شغفه حبه، وتيمه عشقها؟

Kimdir o (Selma) gördüğün ki aşkıdan divane, sevgisinden kara sevdaya düşen?

Bir önceki dördülikle bağlantılı olarak burada da yine Selma sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Aslında ülkesin olan aşkıdan, sevgisinden bahseden şair duygularını Selma'ya atfederek bize sunmaktadır.

أنا يا تونس الجميلة في لَجِّ الهوى قد سبحت أي سباحه
شُرعتي حُبُّكَ العميقُ وإِنِّي قد تذوّقتُ مُرّه وقراحه
لستُ أنصاعُ للوَاحي ولو متُّ وقامتُ على شبابي المناحة
لا أبالي... وإن أُريقَتْ دِمائي فدَمَاءُ العنّاق دَوْمًا مباحه²³

Ey güzel Tunus, ben dalgalı ve karanlık aşk derelerinde

Nasıl bir yüzmektir ki yüzdüm

Acısıyla tatlısıyla her türlüşünü tattım.

Rehberim, yolum sana olan derin sevgimdir.

Ölsem ve gençliğime ağıtlar yakılsa bile,

Kınayanlara kulak asmam ben.

²² Velid, Meşuh, *el-Kıymetu'l-Ma'ayir fi ş'i'ri Müfdî Zekeriya*, el-Turâsu'l-'Arabî, Dimaşk, 2008, s. 83; eş-Şeyh, Yahiya, *Şi'ru's-Sevre el-Cezâiriyye 'inde Müfdî Zekeriya Dirase Fenniyye ve Tahlilîyye*, Dâru'l-Ba's, C. I, 1987, s. 66.

²³ eş-Şâbbi, *Divânu Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, s. 59.

Kanım aksa bile umursamam

Aşıkların kanları her zaman helal sayılmıştır.²⁴

Şâbbî de Müfdî Zekeriya'nın şiirlerinde gördüğümüz güzellemeleri vatanı için kullanmıştır. Korkusuzca karanlığa yürüdüğünden bahsederken rehberinin içindeki vatan aşkı olduğunu vurgulamaktadır. Yine "aşk" kelimesini vatan aşkı için kullanmıştır.

شُرِّدْتُ عَنْ وَطَنِي السَّمَاوِيِّ الَّذِي مَا كَانَ يَوْمًا وَاجِمًا، مَغْمُومًا
شُرِّدْتُ عَنْ وَطَنِي الْجَمِيلِ..أَنَا الشَّقِي فَعَشْتُ مَشْطُورَ الْفُؤَادِ، يَتِيمًا²⁵

Günün birinde sessiz ve mahzun,

O güzel vatanımdan kovuldum.

Kadersizim ki

Yüreğim parçalanmış, yetimce yaşadım.

Libya'nın Osmanlı topraklarında bulunduğu dönemde Libya'nın "vatan şairi" olarak tanınan Ahmed Refik el-Mehdevî²⁶ (Şâ'iru'l-Vatani'l-Kebîr) de Libya'nın Osmanlı topraklarından ayrılması sonrası işgal altında kaldığı sürede direniş ve milli duygular, vatan hasreti üzerine birçok şiir yazdığı bilinmektedir.

تَكَامِلٌ حَوْلَ مَنْذِ فَارَقْتُ أَوْطَانِي فَمَا نَلْتُ فِي أَثْنَالِهِ غَمَّ أَحْزَانِ
نَوَى قَذْفَ زَمْتِ رِكَابِي، وَلَمْ تَزَلْ تَقْلُقُ بِي حِي أَنْتِ أَرْضَ جِيحَانِ²⁷

Vatanımı ayrılalı tam bir yıl oldu

Elime kederden başka bir şey geçmedi.

Üzerime yüklenen sıkıntılar, beni yolculuğa sürükledi

Ceyhan topraklarına getirdi.²⁸

Vatanından zorunlu olarak hicret etmek zorunda kalan el-Mehdevî, Ceyhan topraklarında da mutlu olamaz ve bunun üzerine bu mısraları

²⁴ Köroğlu, Remziye, *Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî Hayatı ve Şiirleri*, Harran Üniv SBE Temel İslam Bilimleri ABD Arap Dili ve Belagati Bilim Dalı (Yüksek Lisans Tezi), Şanlıurfa 2019, s. 59.

²⁵ Eş-Şâbbî, *Divânu Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, s. 203.

²⁶ Ceviz, Nurettin, *Libya'nın Vatan Şairi: Ahmed Refik el-Mehdevî (1898-1961)*, Ekev Akademi Dergisi Yıl: 9 Sayı: 22 (Kış 2015), ss. 185-210, s. 185.

²⁷ Ahmed Refik el-Mehdevî, *Divânu Şâ'iri'l-Vatani'l-Kebir*, el-Matba'atu'l-Ehliye, Bingâzi, c. 1, 1962, s. 97.

²⁸ Ceviz, *Libya'nın Vatan Şairi: Ahmed Refik el-Mehdevî*, s. 192.

kaleme alır. Buradan da anlaşıldığı üzere mutlu olacağını düşündüğü yerlerde de eline elemden başka bir şey geçmez ve durumun kendisi üzerinde yaşattığı hayal kırıklığını anlatır. Şiir şu şekilde devam eder:

تركت بلادي إذ شعرت بأني سألقى صغار منه يانف وجداني
وسرت لأرض غير أرضي مؤملاً لعز فكنا في المصيبة سيان²⁹

Ülkemi terk ettiğimde, hissetmiştim

Aşağılanacağımı ve vicdanım bunu kabullenemeyeceğini.

Ümit etmiştim ayrı kalırsam yüceleceğimi

Belalar aynı çıktılar.³⁰

Ülkesinden ayrıldığı için pişmanlığını dile getiren el-Mehdevî de sürgün yıllarını ve vatan özlemini benzer şiirlerle anlatmıştır. Bu bakımdan Kuzey Afrika şairlerinin Mehcer edebiyatı yazarları ile duygusal yönden benzerlik gösterdiğini söylemek mümkündür. Mehcer döneminde konu olarak çoğunlukla tabiat, sevgi, milli şuur gibi duygularını görmekteyiz. Bu durum Kuzey Afrika şairleri için de benzerlik gösterir. el-Mehdevî çoğunlukla vatana özlem, vatan sevgisi konulu şiirler kaleme almıştır ancak direniş şiirleri de mevcuttur. Aşağıdaki beyitlerde şairin vatanından ayrılmasının ardından yaşadığı özlem ve şaşkınlık duygusunu görebilmekteyiz.

لم أكن يوم خروجي من بلادي بمصر
عجباً لي و لتركي وطناً فيه حبيبي
وطناً فيه أناسي و هو مسقط رأسي³¹

Mısır diyârım, bir gün bile senden ayrılmadım

Sende milletim, dostum var

Ve sende hayat bulurum

Bu terk-i diyar ki beni hayrete düşürdü.

Şiirde görüldüğü üzere el-Mehdevî ayrılmak zorunda kaldığı vatanına derin bir hasret duymaktadır. Geride bıraktığı vatanının sadece bir kara parçası olmadığını, aslında bununla birlikte doğumundan itibaren tüm hayatını kaybettiğini ve derin bir özlem içerisinde

²⁹ el-Mehdevi, *Divânu Şâ'iri'l-Vatani'l-Kebir*, s. 97.

³⁰ Ceviz, *Libya'nın Vatan Şairi: Ahmed Refik el-Mehdevi*, s. 192.

³¹ el-Mehdevi, *Divân-u Şâ'iru'l-Vatani'l-Kebir*, s. 117.

kavrulduğunu da dizelerine yansıtmaktadır. Şiir, şu dizelerle devam etmektedir:

لست ما عشت بنامي لذة العيش الخصب
بين أهل و القريب و صديق و حبيب³²

Hayatın zevkine vararak yaşayamadım

Eş dost, ailem, akrabam

Yaşayamadım içinizde.

Dizelerde ailesi, ahbabları ve hayatına dair geride bırakmak zorunda kaldığı daha pek ögeye vurgu yapan şair; bu ayrılıktan sonraki hayatının kendisinde yarattığı derin etkiyi de şiirine yansıtmış, daha umutsuz bir özlem ile vatanını yâd etmektedir.

رحيلي عز عليك جدا وداعا أيها الوطن المفدي³³

Ey uğrunda canlar verilen vatanım!

Senden ayrılmak,

Sana veda edecek olmam çok güç.

Bu dizede ise şair Mehdevi vatanından ayrılışının pişmanlığı ile anayurdunu metheder ve şiirin devamında orada yaşayanların aslında ne kadar şanslı olduklarını vurgulayarak iç geçirir. Örneklerde de görüldüğü üzere şiirleri çoğunlukla vatan aşkı ve hasreti üzerinedir.

Vatan sevgisini şiirlerinde sıklıkla işleyen bir diğer kişi de Mısırlı şair Hafız İbrahim'dir (ö. 1932). Tam ismi "Muhammed Hafız b. İbrahim Fehmi'dir". Babasının ismi "İbrahim Fehmi" (ö. 1876), annesinin ismi "Hanım bint Ahmed Bursalı'dır"³⁴ annesi Türk, babası Mısırlıdır ve bu durumun da onun edebî kişiliğini etkileyen en önemli faktörlerden biri olduğu bilinmektedir.³⁵ Nil Nehri üzerinde durağan halde bir gemide dünyaya geldiği için, hayatının sonraki yıllarında Nil şairi (Şa'iru'n-Nil)

³² el-Mehdevi, *Divân-u Şâ'iru'l-Vatani'l-Kebir*, s. 117.

³³ el-Mehdevi, *Divanu Şâ'iri'l-Vatani'l-Kebir*, s. 53; Yahia, Mohamad, *Ahmed Refik el-Muhdevi'nin Hayatı, Eserleri ve Şiirlerindeki Vatanseverliği*, Süleyman Demirel Üniv. SBE Temel İslam Bilimleri ABD Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2018, s. 80.

³⁴ Yıldız, Ahmet, *Nil Şairi Hafız İbrahim Ve Siyasi Şiirleri*, Necmettin Erbakan Üniv. SBE Temel İslam Bilimleri ABD Arap Dili Ve Belagati Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya 2017, s. 35.

³⁵ Yıldız, Nil Şairi Hafız İbrahim Ve Siyasi Şiirleri, s. 50.

lakabını almıştır.³⁶ Ancak daha sonraları toplumsal şiire yönelmesiyle “toplum şairi” lakabını almış ve kendisi de bunu tercih etmiştir.³⁷

مَتَى أَنَا بِالْبَلَدِ يَا مِصْرُ أَرْضاً أَشْمُ بِتُرْبِهَا رِيحَ الْمَلَابِ³⁸

Ey Diyârım Mısır!

Ne vakit topraklarına varıp

Yelin getirdiği güzel kokunu içime çekeceğim?

(Hâfız İbrâhîm, Rameytu bihâ ‘alâ hazâ'l-Tebabi)

Hafız İbrahim 1988 yılında askeri okula girdiğinde Mısır’da polis okulu henüz kurulmamıştır. Eğitimini aldıktan sonra Sudan’a polis yardımcısı olarak gönderilince bu şiiri orada kaleme almıştır.³⁹ Ülkede bulunduğu dönem süresince yaşadığı bunalımı şiirine yansıtmıştır. Mısır’a olan özlemini ve vatanında geçen huzurlu günlerine dönmek istediğini anlaşılmaktadır.

Hafız İbrahim çoğunlukla vatanına olan derin sevgisini şiirlerine yansıtmış, buna uygun olarak ölçülü tasvirler yapmıştır. Halkın acısını ve hüznünü bütünüyle en iyi şekilde betimlemiştir. Hâfız İbrâhîm: 40

كم ذا يكابد عاشق و يلاقي في حب مصر كثيرة العشاق
إنني لأحمل في هواك صباية يا مصر قد خرجت عن الأطواق

Bir aşık ıstırap çekerken anlar ki

Aşıkların birçoğunda Mısır aşkı var.

Ben ki aşkımın en derin özlemini taşıyorum

Ey Mısır, sen nelere direndin!

Hafız İbrahim mısralarında Mısır’a olan derin sevgisini ve tutkusunu dile getirmektedir. Mısır’ın aşkıdan çektiği acıyı ve buna katlanamadığından bahsetmekte, özellikle aşıkları gördüğünde bu

³⁶ Savran, Ahmet, 19. YY. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı, Erzurum, Atatürk Üniv. FEF Yayınları, 1991, s. 101; Kemal Tuzcu, “Mısırlı Neo-Klasik Şairler”, *Nüsha*, yıl.2, 5. sayı, Bahar 2002, s.107-126, s. 120.

³⁷ Yıldız, Nil Şairi Hafız İbrahim Ve Siyasi Şiirleri, s. 43.

³⁸ Hafız İbrahim, *Divânü Hafız İbrahim*, Thk: Ahmed Emin ve Ahmed ez-Zin ve İbrahim el-Ebyârî, el-Hey’etu'l-‘Amme el-Mısıriyye li'l-Kuttâb, Kahire, 1987, s. 436.

³⁹ Yıldız, Nil Şairi Hafız İbrahim Ve Siyasi Şiirleri, s. 40.

⁴⁰ Hafız İbrahim, *Divânü Hafız İbrahim*, s.279.

duyguları hissettiğini söylemektedir.⁴¹ Mısır tarihine baktığımızda her zaman işgallerle mücadele içinde olmuştur. Hafız İbrahim halkının sorunlarını dile getirmekten çekinmeyen bir şairdir. Milletine fahr temasının açıkça görüldüğü şiirler yazmıştır.⁴²

وقديما بنى الأماطيل قومي فقرن البحر يحملن بندي
قبل أسطور نلسن كان أسطو لي سريرا وطالعي غير نكد
فسلوا البحر عن بلاء سفييني وسلوا البرّ عن مواقع جُردي⁴³

Eski zamanlarda milletim, büyük sancaklarını taşıyarak denizleri yaran filolar inşa etti

Nelson'un filosundan önce benim filom yüzüyordu ve talihim de yerindeydi

*Gemilerin yaptıklarını denizlere sorun! Atlarımın savaşlarını karaya sorun!*⁴⁴

Beyitlerde öne çıkan milletini methettiği ve hamaset duygusunun yanı sıra; geçmişe özlem teması da ağır basmaktadır. Atalarının kahramanlıklarını vurgulayan şair Hâfız İbrahim, dizelerindeki ruhu hakkında yeniden uyandırmak istemiştir.

أَيُّ شَغْبٍ أَحَقُّ مَتَيِّ بَعِيشٍ وارفِ الظَّلِّ أَحْضَرِ اللَّوْنِ رَغْدٍ
أَمِنَ الْعَدْلِ أَنَّهُمْ يَرِدُونَ الْمَاءَ صَفُّوا و أَنْ يُكْدَرَ وَرْدِي
أَمِنَ الْحَقِّ أَنَّهُمْ يُطْلِقُونَ الْأُسْدَ مِنْهُمْ وَأَنْ تَقَيَّدَ أُسْدِي⁴⁵

Hangi halk dev gölgeler ve yeşillikler arasında,

Refah içinde yaşamaya benden daha layık?

Onların suya temizken gelmeleri ve içeceğim yerin bulandırılması adalet mi?

*Onların kendi aslanlarını salması ve benim aslanımın bağlanması adalet mi?*⁴⁶

⁴¹ Abdur'r-Rezzak, Sehli, Munîr, B. Betiş, *el-Bu'du'l-Vatanî fi Şi'ri Hafız İbrahim, Câmi'atu Muhammed Budiaf el-Musile, Risâletu'l-Master, Cezayir, 2019, s. 43.*

⁴² Yıldız, *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri*, s. 72.

⁴³ Hafız İbrahim, *Divânu Hafız İbrahim*, s. 406.

⁴⁴ Yıldız, *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri*, s. 74, s. 76.

⁴⁵ Hafız İbrahim, *Divânu Hafız İbrahim*, s. 406.

⁴⁶ Yıldız, *Nil Şairi Hafız İbrahim ve Siyasi Şiirleri*, s.76.

İstilalara başkaldırı niteliğindeki bu siyasi şiirin devamında gördüğümüz üzere Hâfız İbrâhim, hiçbir milletin kendi milletinden üstün olmadığını anlatmak istemektedir. Adalet kavramı üzerinde duran İbrahim, yeryüzünde hangi toplum olursa olsun kendi vatanına el uzatmaya hakkı olmadığını vurgularken özgürlük duygusunu da açığa çıkarmaktadır.

SONUÇ

Kuzey Afrika ülkeleri geçmişten günümüze pek çok işgal geçirmiş buna bağlı olarak da siyasi, ictimai ve ekonomik değişiklikler yaşamıştır. Yaşanan bu değişiklikler halkı olumsuz yönde etkilenmiştir. Edebiyatın her zaman toplumun bir aynası niteliğinde olduğundan edebiyat, toplumdaki etkilenmektedir. Halkın, içinde bulunduğu vaziyet toplum için yazılan eserleri ve yazarlarını etkilemektedir. Bu durumda toplum sanatı etkilediği gibi sanat da toplumu etkileyebilmektedir.

Kuzey Afrika şairlerinin şiirlerinde “vatan” temasında da görüldüğü gibi şairler şiirlerini zaman zaman halkını uyandırmak ve harekete geçirmek gibi gayelerle kaleme almışlardır. Şiirleri toplumu etkilemek amaçlıdır. Özellikle en karışık zamanları yaşamış ülkelere olan Mısır ve Tunus, fazla sayıda vatan ve direniş şairi yetiştirmiştir. Şairler vatan temasını işlerken zaman zaman direniş, zaman zaman hasret ve vatan sevgisi üzerinde durmuşlardır. Aynı bölgede yaşayan (Kuzey Afrika) ve birbirlerinden etkilenen bu ülkelere seçilen dört şairin şiirleri de benzerlik göstermektedir. İnsanlar bazı dönemler vatanlarından ayrı düşerek, vatanlarını müdafaa etmek zorunda kalarak benzer şiirler yazarak halkına sunmuşlardır. Sonuç olarak vatan, her zaman edebiyatta yerini almış ve şairlerin şiirlerine, yazarların yazdıklarına konu olarak karşımıza çıkmaktadır.

KAYNAKÇA

- Abdur'r-Rezzak, Sehli, Munîr, B. Betiş, *el-Bu'du'l-Vatanî fî Şi'ri Hafız İbrahim*, Câmî'atu Muhammed Budiaf el-Musile, Risâletu'l-Master, Cezayir 2018-2019.
- Ahmed Refik el-Mehdevi, *Divânu Şâ'iri'l-Vatani'l-Kebir*, İ'dâdu Lecneti'r-Refikiyyat, el-Matba'atu'l-Ehliye, Bingâzi, C. I., 1962.
- Ceviz, Nurettin, "Libya'nın Vatan Şairi: Ahmed Refik el-Mehdevi (1898-1961)", *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl: 9 Sayı: 22 (Kış 2015), ss. 185-210.
- el-Buhâri, Fâtıma, *el-Bu'du'l-Vatani Fî Şi'ri Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dirase Fennîyye ve Nakdiyye, Câmî'atu Muhammed Budiaf el-Musile, Cezayir, 2016.
- eş-Şâbbî, Ebu'l-Kâsım, *Divânu Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 1997.
- eş-Şeyh, Yahiya, *Şi'ru's-Sevre el-Cezâiriyye 'İnde Müfdî Zekeriya Dirasetu Fennîyye ve Tahliyye*, Dâru'l-Ba's, C.I, 1987.
- Fethu'l-Bâb, Hasan, "Ru'ye Fennîyye Fî Kasîde Târihiyye li'-Şâ'ir Müfdî Zekeriya", *Mecelletu's-Sekâfe*, Cezayir, 96, 1986, ss.170-186.
- Hafız İbrahim, *Divanu Hafız İbrahim*, Thk: Ahmed Emin ve Ahmed ez-Zîn ve İbrahim el-Ebyârî, el-Hey'etu'l-'Amme el-Mısriyye li'l-Kuttâb, Kahire, 1987.
- İpek, M. Selim, *Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin "İrâdetu'l-Hayât" Kasidesi Üzerine Tematik Ve Edebî Bir İnceleme*, Kültür Edebiyat Çalışmaları, (Edt. Abdussamed Yeşildağ), İksad Yayınları, Ankara, 2021, ss. 27-48.
- Kâret, Vehâb, *es-Sevre el-Cezâiriyye fî Şi'ri'l-'Arabî el-Mu'âsır*, Câmî'atu Arabî b. Mehîdî, Cezayir, 2021.
- Kemal Tuzcu, "Mısırlı Neo-Klasik Şairler", *Nüşa*, yıl.2, 5. sayı, Bahar 2002, s. 107-126.
- Köroğlu, Remziye, *Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbi Hayatı Ve Şiirleri*, Harran Üniv SBE Temel İslam Bilimleri ABD Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalı Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa 2019.
- Müfdi Zekeriya, *İlyaza el-Cezayir*, Muessesetu'l-Vataniyye li'l-Kuttâb, Cezayir, 1987.
- Müfdî Zekeriya, *el-Lehebu'l-Mukaddes*, el-Muessesetu'l-Vataniyye, Cezâyir, 2007.

- Parıld, Metin, "İşgal Dönemi Tunus Şiirinde Avangard Bir Romantik: Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî", *Avrasya Etüdüleri*, vol.17, 2012, ss. 325-354.
- Saida, Muhammed,el-Yakut, B. Kâkatu'l-Yakut, *el-Hissu's-Sevrî Fî Şi'ri Müfdî Zekeriya*, Câmi'atu Akli Mohanad Boira, Cezayir 2011.
- Saliheddin, Melfuf, "er-Râfidu't-Târihî Fî Neşîdî'l-Enâşid li-Müfdî Zekeriya", *Mecelletu'l-İşkalât fî'l-Luga ve'l-Edeb*, Cezayir, Ekim 2013, ss. 160-172.
- Savran, Ahmet, **19. YY. Osmanlı Döneminde Yeni Arap Edebiyatı**, Atatürk Üniv. FEF Yayınları, Erzurum, 1991.
- Şerif, Selma, *es-Sevre fi Şi'ri Müfdî Zekeriya İlyaza el-Cezâyir*, Câmi'atu Muhammed Budiaf el-Musîle, Risâletu'l-Master, Cezayir 2015.
- Velid, Meşuh, *el-Kıymetu'l-Me'ayir Fî Şi'ri Müfdî Zekeriya*, el-Turâsu'l-'Arabî, Dımaşk, 2008.
- Yahia, Mohamad, *Ahmed Refik el-Muhdevi'nin Hayatı, Eserleri ve Şiirlerindeki Vatanserverliği*, Süleyman Demirel Üniv. SBE Temel İslam Bilimleri ABD Yüksek Lisans Tezi, Isparta 2018.
- Yazıcı, Hüseyin, *Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Nüşa, 11/ 5 Bahar, Ankara 2002, ss. 49-67.
- Yeşildağ, Abdussamed, *Cemâliyyâtu'l-Uslûb Fî Şi'ri Ebî'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Dâru'l-Mi'râc, Dımaşk, 2018.
- Yıldız, Ahmet, *Nil Şairi Hafız İbrahim Ve Siyasi Şiirleri*, Necmettin Erbakan Üniv. SBE Temel İslam Bilimleri ABD Arap Dili Ve Belagati Bilim Dalı Doktora Tezi, Konya 2017

EMÎN ER-REYHÂNÎ'NİN “HAYVAN KRALLIĞINDA ÜÇLÜ DAYANIŞMA” ROMANININ İNCELENMESİ

Ayşenur UĞURLU*

Öz

Yüzyıllardır süregelen doğu batı çatışması uluslararası bir sorun teşkil etmektedir. Birçok yazarın, şairin üzerine durduğu önemli bir konudur. Doğu-batı çatışmasını etkileyen en büyük etkenler ise siyasal ve bağnaz dinsel bakıştır. Arap edebiyatında da özellikle modern dönemde bu konular üzerine duran birçok yazar ve şair yer almaktadır. Bunlar arasında en önemlileri Mihail Nuayme, Cubran Halil Cubran ve Emîn er-Reyhânî'dir. Özellikle Emîn er-Reyhânî hemen hemen tüm eserlerinde bu olguları fazlasıyla yansıtmıştır. Bu çalışmada ise er-Reyhânî'nin fabl türünde ele aldığı, edebî hayatına ilk adım atmasında yer alan *el-Muḥâlefetu's-Sülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Ḥayevâniyye (Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma)* adlı romanının incelenmesi yapıldı.

Anahtar Kelimeler: Roman incelemesi, Emîn er-Reyhânî, el-Muḥâlefetu's-Sülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Ḥayevâniyye.

EXAMINATION OF AMEEN RİHANİ'S NOVEL THE TRİPLE ALLIANCE İN THE ANİMAL KİNGDOM

Abstract

The conflict between east and west culture ongoing for centuries poses an international problem. This is an important subject which poets and writers mostly emphasize. The biggest trigger of the East and West conflict is political and religious bigotry. There are lots of poets and writers in Arabic literature whom works on this particular topic especially in the modern era. Mihail Nuayme , Cubran Halil Cubran and Emin Ameen Rihani re the most famous ones among them. Especially for Emin Reyhani, He reflects these phenomenons almost in all of his works

* Arş.Gör., Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık ABD, aysnru96@gmail.com, Kırıkkale/Türkiye, ORCID: 0000-0001-6286-1429

eminently. In this case, the review of one of his fable works had been studied, which paves his way to his literary life.

Keywords: Novel Review, Ameen Rihani, The Triple Alliance in the Animal Kingdom

GİRİŞ

IX. yüzyılda Suriye'nin önemli bir gelir kaynağı olan ipek ticaretinin Japon ipeğinin piyasaya girmesiyle zayıflaması, ekilebilir alanların azlığı, zirai afetler ve enerji kaynaklarının yetersizliği, feodal yapının hüküm sürmesi yüzünden gelir kaynaklarından eşit bir şekilde istifade edilemeyişi Ortadoğu da hem ekonomik hem de siyasi sıkıntılar doğurmuştu.¹

Bu sebeple, bölge halkı Amerika'nın çeşitli bölgelerine göç etmek durumunda kaldılar. Bunların arasında edebiyatçılar da vardı. Güney-Kuzey Amerika'nın çeşitli yerlerine göç eden, sayıları azımsanamayacak kadar fazla olan Arap edipler, fikirlerini özgürce ifade edebilecekleri bir yer bulmanın sevinci içerisine girmişlerdir.

Başta Cubrân Halil Cubrân, Mihail Nuayme ve Emin er-Reyhânî gibi aydınlar, "er-Râbitatu'l-Kalemiyye/Kalem Bağı" adındaki dernekte ilmi, edebi ve siyasi çalışmalarını yürütmüşlerdir.²

Amerika'da faaliyet gösteren çeşitli edebî ve sosyal topluluklarda yer alarak çalışmalarına devam eden Emîn er-Reyhânî de oldukça yoğun, verimli ve çeşitlilik arz eden bir edebi yaşamın kapılarını aralamıştır. Arapça ve İngilizce çok sayıda eser kaleme alan yazar tek bir edebi türde yoğunlaşmamış, şiir, roman, hikaye, makale, tiyatro, mektup gibi pek çok edebi türde eser vermiştir.³ Eserlerinin bir bölümü, vefâtından önce okuyucuyla buluşan Emîn er-Reyhânî'nin bunlara ilâve olarak, kendisi hayatta iken yayımlanma imkanı bulamamış bazı eserleri titiz bir derleme ve tasnif işleminin ardından bir külliyyat dahilinde 'Bütün Eserleri Serisi' adıyla yayımlanmaya başlamıştır.⁴

1 Yazıcı, Hüseyin, *Mehcer Edebiyatı*, TDVİA, Cilt 28, Ankara 2003, s. 364.

2 Gemi, Ahmet, "Mehcer Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme", *Turkish Studies*, Cilt 13, Sayı 28, 2018, s. 440.

3 Muhammed Abdu'l Münim el-Hafâci, "Kıssatu'l-Edebi'l-Mehcerî", Beyrut, 1986, s. 186.

4 Şahin, Şener, "Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatındaki Yeri", Dnş: Mehmet Yalar, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2005, s. 84.

el- Muhâlefetu's-Sülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Hayevâniyye (Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma) adlı romanı Emîn er-Reyhânî'nin siyasi, dini ve psikolojik türde verdiği ilk eseri kabul edilmektedir.

Aslında 1901-1903 yılları arasında New York'ta kurulmuş olan *Cerîdetu'l-Hudâ* gazetesinde tefrika halinde yayınlanan bu eser, 1903 yılında New York'ta kitap olarak yayımlanmış ve fabl türünde kaleme alınan ilk eserlerden kabul edilmiştir. Eser, Emîn er-Reyhânî tarafından bağnaz din anlayışını, alışagelmışlikten çıkma korkusunu, Arap toplumunun bakış açısındaki geri kalmışlığını, eski-yeni çatışmasını, doğunun batıya olan ön yargılı bakışını, doğunun modernleşmeye olan geri duruşunu vb. temaları hayvanlar üzerinden anlatarak bir eleştiri niteliğinde yazılmıştır.

Fabl türündeki ilk eserler, III. Yüzyılda yaşadığı düşünölen Brahman rahibi Beydaba tarafından yazılan Sankritçe orijinal adı *Pançatantra (Beş İlke)* olan, daha sonrasında aslen İranlı olan *Abdullah İbn el-Mukaffa (724-759)* tarafından Arapçaya çevrilen *Kelile Dimne'* dir. Emîn er-Reyhânî bu eseri takip ederek 6 bölümden oluşan *el-Muhâlefetu's-Sülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Hayevâniyye* adlı eserini okurlarına sunmuştur. Batı Edebiyatında buna benzerlik gösteren bir eser de *George Orwell'in (1903-1950) Hayvan Çiftliği* adlı eseridir. Tüm bu eserlerde seçilen hayvan karakterleri üzerinden kendi fikir ve doğrularını ortaya koymakta olan yazarlar, güçlünün-zayıfa olan baskısını, din adı altında koyulan yanlış kurallara dikkat çekmektedirler. Emîn er-Reyhânî'nin farkı ise dini ve ahlaki olgulara, toplumun kendini geliştirmesi açısından son derece önem vermesi ve ayriyeten seçtiği karakterler üzerinden din adamlarını korkmadan özgürce eleştirmesi'dir. Her birey kendi dinini kendisi seçebilmesi görüşüyle, inanç özgürlüğü ve dini dayatmalar üzerine ayrıntılı yorumlarını diğer eserlerinde olduğu gibi bu eserinde de açıkça dile getirmiştir. Ayrıca bu fabl türünde hikaye, er-Reyhânî'nin Türkçe'ye tercüme edilen ilk eseridir.⁵

5 er-Reyhani, Emin, Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma, Trc: Muammer Sarıkaya, Anka Yayınları, İstanbul, 2022.

Romanın Özeti

Hikaye hayvanlar arasında aslandan sonra önemli bir konuma sahip olan atın yaptıklarından ve başlarına gelecek felaketlerden dolayı yakınmasıyla başlar. Bu yakınmanın sebebi ise teknolojinin gelişmesi, iş güçlerinin ve onlara olan ihtiyacın giderek azalması, hayvanların yerini birçok teknolojik aletin almasıdır. Ama bu durumu kendine yediremeyen at, bütün hayvanlar ile güçlerini birleştirmesi gerektiğini düşünerek bir plan yapar. Katırlar ve eşekler ile arası kötü olan at, bir davet yemeği düzenler. Bu yemekteki amaç insanların onlara olan bağlılıklarını kaybetmeden bu olaya el atmaktır. Katırlar ve eşekler dahil olmak üzere iş gücüne sahip olan bütün hayvanları, sıpa, tilki, aslan ve öküzü bu yemeğe davet için katibi olan sıpaya bir davet mektubu yazdırır. Hikaye kendilerini hayvanların en kudretlileri olarak gören bu yedi temel karakter etrafında dönmektedir.

Davete neredeyse tüm hayvanlar icabet eder. Bir süre asıl meseleleri üzerine konuştuktan sonra hepsi davetin amacını unutup eğlenceye, içkiye düşer. Aralarında bir tek Tilki⁶ asıl amaçlarını hatırlatmaya çalışır fakat onu da dinlemezler. Daha sonra at, tilkinin söylediklerini haklı bulup tüm hayvanları onu dinlemeye teşvik eder. Fakat bir süre sonra Tilki'nin sözleri hayvanları hoşnut etmemeye başlar. Tilki onlara sevgi ve temiz duygular üzerine kurulan temellerin projenin sağlamlığına yetmeyeceğini düşündüğünü, dinî sorunları ve bölünmeye sebebiyet veren geleneksel çatışmaları görmezden gelmenin bir fayda sağlamayacağını söyler. Bu asır ilerleme çağı, elektrikten kendilerini mahrum bırakmamayı aksine o varken kendi yerlerini korumaları gerektiğini; dini görmezden gelmemeyi aksine kargaşaya yol açan bütün hurafelerin bir çırpıda atılması gerektiği tavsiyesinde bulunur. Bir yandan da elektriğin Allah'ın yeryüzündeki sayısız nimetlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır.

Tüm bu sözlerinin üzerine Tilki, hayvan topluluğu tarafından zındık ilan edilerek aleyhinde bir mahkeme kurulması kararı alınır. Mahkeme de tilkiye çeşitli sorular yöneltilir. Tilki tüm sorulara onların istediği gibi değil kendi kabul ettiği, bildiği doğrularıyla cevap verir. Bu cevaplar ise tilkinin ölümüne sebebiyet verir.

⁶ Bu hikayede tilki dini görüşlerini yansıtmak isteyen Emîn er-Reyhânî'yi temsil etmektedir. Aslan ise Hz. İsa'yı ve diğer hayvanlar da Hristiyanlık dinini doğru anlamadan ama her konuda fikirleri olan din adamlarını yansıtmaktadır.

Ertesi gün, at, katır ve eşek mahkemede bir araya gelerek sapıklık ve dinden çıkmakla suçlanan tilkinin, üç yargıcın hakkında verdiği kararı duyması için toplantı yerine getirilmesini isterler. Mahkeme salonu hınca hınç doludur, dört bir yandan hayvanlar bu eşi görülmemiş davanın sonucunu ve bu zındık tilkinin nasıl öleceğini merak ederler. Bir gün önce tilki hakkında not alınan hükümler bir kez daha topluluk önünde okunur. Üçlü ittifak tilkiye son bir şans daha verip söylediklerini geri alması takdirde af edeceklerini söyleseler de tilki son derece karardır. Yargı tarafından tilkinin kızgın bir ateşe atılıp yanarak ölmesine karar verilir. Tilki ateşe atıldığında acıyla bağırır, etraftaki hayvanlar ise Allah'ın azabını tattı şeklinde sevinç naraları atarlar. Tilki tamamen yanıp kül olduktan sonra, gökyüzü karışır, koyu renkli bulutlar, bardaktan boşanırcasına yağmur, peşinden şimşek ve yıldırımları sürükleyen kuvvetli bir kasırga esip geçer. Herkes korkmuş, başlarına ilk defa gelen bu afetler karşısında donup kalmışlardır. Tüm bunların ardından birden aslan çıkagelir. Hayvanların yaptıklarından dolayı oldukça kızgın ve öfkelidir. Bu yaptıklarının mutlaka bir cezası olacağını söyledikten sonra birdenbire kayboluverir.

Birkaç gün aradan sonra üçlü ittifak yolda yürürlerken elektrikli ve buharlı bilgi treninin altında kalarak feci şekilde can verirler.

Anlatıcı Tipleri

Anlatıcı, romancının hikayeyi anlattığı, romancı ile okuyucu arasında bir ara kişidir. Anlatıcı romanda geçen tüm olan biteni, kişileri, davranışlarını, düşünce, duygu ve hayallerini, çevreyi, mekânı, zamanı; kısaca romanda bulunan her şeyi okuyucuya aktaran, sunan kişidir.⁷

Anlatıcı olayları aktarırken ya da kişileri sunarken öznel ya da nesnel davranabilir. Aktardığını yorumlayarak, eleştirerek ya da takdir ederek aktarabilir. Olayları ve kişileri dış dünyada cereyan edişlerine ve yer alışlarına göre akıcılığı bozmadan sunduğu gibi araya girip ilave bilgiler de sokuşturabilir.⁸

“*Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma*” adlı romanda, yazar Emîn er-Reyhânî gözlemci anlatıcı konumundadır. Gözlemci anlatıcı; kendi duygu

⁷ Çetin, Nurullah, “*Roman Çözümleme Yöntemi*” Akçağ Yayınları, 15. Baskı, Ankara 2017, s. 105.

⁸ Çetin, a.g.e., s. 105.

ve düşüncelerine göre hikayeyi kurgulamış, kahramanlar üzerinden bakış açısını yansıtan kimi zaman nesnel kimi zaman öznel bir bakış açısıyla ele alan anlatıcı tipidir. er-Reyhânî’de bu eseriyle okurlarına kendi düşüncelerini, bakış açısını, eleştirdiklerini, yanlışlarını, doğrularını ve belki de en önemlisi insanlar üzerinde gözlemlediği durumları hayvanlar üzerinden gözlemci anlatıcı konumuyla aktarmış ve bu anlatıcı kategorisinde oldukça başarılı olmuştur.

Olay Örgüsü

Romanlar için, ‘aslında kişinin başından geçenlerin hikâyesidir’ denilmektedir.⁹ “Anlatma esasına bağlı edebi türler, bu arada tabii olarak hikâye ve roman, her şeyden önce itibari bir vakaya ihtiyaç gösterir. Bu sahaya giren edebi eserlerin hepsinde vaka asıl unsur durumundadır.¹⁰ “Hikâye olandır; vakanın biçimlendirdiği serüvendir. Vaka ise sözlük anlamı itibariyle ‘olup geçen olay’ demektir.” Anlatıcı hikaye anlatmak için bir vakalar silsilesi oluşturur. Roman sanatında vaka olmuş ya da olması mümkün olan şeydir. Bu yönüyle vaka da anlatıcı gibi roman sanatının olmazsa olmaz bir unsurudur.¹¹

“Olay örgüsü ise vakanın beslediği, yönlendirdiği yapıdır.”¹² Birbiri ardına sıralanan vaka parçacıklarının mantıklı bir bütün oluşturmasıyla “olay örgüsü” meydana gelir. Olay örgüsü, bünyesinde hikâye ve vakayı barındırmakla beraber; zaman, mekân ve şahıs unsurları da olay örgüsünü oluşturan elemanlardır. Öyleyse romanı oluşturan her bir unsur romanın olay örgüsüne katkı sağlamakta, onun, olayların kronolojik olarak anlatıldığı bir metin olmaktan çıkarıp edebi bir tür haline gelmesine imkân vermektedir.¹³

Emîn er-Reyhânî’nin bu eserindeki olay örgüsü şu şekildedir:

Eser, altı bölümden oluşmakta ve olaylar, at, eşek, katır ve tilki etrafında dönmektedir. Hikaye, hayvanların gelişen teknolojiye şikayet

⁹ Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012, s. 61

¹⁰ Sakallı, Fatih, “Burhan Günel’in Romanları Üzerine Bir İnceleme”, *21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 2012, Cilt 1, Sayı 3, s. 51.

¹¹ Sayın, Züleyha, *Emîn er-Reyhânî’nin Lübnan Arap Edebiyatındaki Yeri ve “Cihân” Adlı Romanının İncelenmesi*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Ü., 2010, s. 42

¹² Tekin, a.g.e., s. 66.

¹³ Sayın, a.g.e., s. 42

etmesi, yok olma korkusu ve buna bir çare bulmak için toplanılan bir konsey etrafında gerçekleşmektedir. At, eşek ve katırın üçlü dayanışma serüveninde Emîn'in kendi düşüncelerini tilki üzerinden aktarmasıyla, hikaye bizlere "Doğru söyleyeni dokuz köyden kovarlar" atasözünü çağrıştırmaktadır. Hikaye, doğruları aktarmaya çalışan tilkinin acımasızca idam edilmesiyle sona ererken, at, eşek ve katırdan oluşan üçlü dayanışmanın da sonunu getirmektedir. er-Reyhânî bu hikayesinde yaşadığı olaylardan dolayı düşünce çatışmasına yer vermiştir. Düşünce çatışması ise siyasi, ideolojik, dini, felsefi vd. değerler arası çatışmaların bütününe denmektedir. Örneğin;

. الحمار: يظهر لي من كلامك أنك لا تدرك حقًا طبيعة الله، أو أنك لا تريد أن
تدركها.

. الثعلب: إني أعترف لكم بعجزتي عن إدراك طبيعته كما تصفونها لنا بكتبكم
المقدسة، وبلاهوتكم العويص المهم.
. الحمار: وهل تعتقد بما لا تدركه.

. الثعلب: إني دائمًا أربي اعتقادي على البحث والتنقيب، والإدراك الحقيقي.
. الحمار: إذن أنت لا تعتقد بآله؟¹⁴

"- Eşek: Sözlerinden anladığıma göre sen, Allah'ın özelliklerini doğru bilmiyorsun ya da bilmek istemiyorsun.

- Tilki: Allah'ın tabiatını, kutsal kitaplarınızda ve zor anlaşılabilir üstü kapalı dinsel metinlerinizde bizlere tasvir ettiğiniz gibi bilmekten aciz olduğumu itiraf ediyorum.

- Eşek: Bilmediğin şeylere inanır mısın?

- Tilki: Ben inancımı daima araştırma, inceleme ve gerçek bilgi üzerine kurarım.

- Eşek: Öyleyse sen bir tanrıya inanmıyorsun?"¹⁵

Eşek ve tilki arasında geçen diyalogta da gördüğümüz üzere olay örgüsü bir düşünce çatışması üzerinden, bu düşünce de dini açıdan olacak şekilde sürmektedir. er-Reyhânî'nin bu romanındaki olay örgüsü ve hatta diğer romanlarında da sıklıkla konu edindiği din adamları, yanlış din algoritması, kültür çatışmaları şeklinde süregelmektedir. Kendisinin

¹⁴ er-Reyhânî Emîn, "el-Muhâlefetu's-Şülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Hayevâniyye", Mü'essetu Hindâvî Li't-Ta'lîm ve's-Şekâfe, Mısır, 2013, s. 53-54.

¹⁵ er-Reyhânî, *Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma*, s. 83.

yaşamış olduğu ilişkiler ve bu ilişkiler çevresinde yanlış din algısı üzerinde durup toplum yapısındaki bozuklukları vurgulanmaya çalışmaktadır. Romanlardaki olay örgüleri, sözü edilen bu hususlar etrafında bir gelişim çizgisi gösterir.

Kişiler (Karakterler)

Roman kurgusunun önemli bir parçasını da kişiler oluşturur ve bunlar, ya özne ya nesnedirler. Olayların canlı, hareketli bir biçimde seyredebilmesi için, bunlara yön veren oluşumlara sebep olan kişiler vardır. Romanda karakterlerin, hayvan, eşya, harf, sayı, işaret ya da başka bir şey (simge)in roman kişisi olarak görev aldığı da görülmektedir. İnsanın dışındaki simgelerden oluşan figüratif elemanlar da çoğu zaman insanî nitelikleri, fiilleri, duygu ve düşünceleri aktarmakla görevlidirler.¹⁶

Modern romanlar klasik romanlarda oldu gibi dış görünüşe, mesleğe, maddiyata önem vermez, orada asıl anlatmak istediği düşünce, kafa yapısı, akıl, toplumsal yapı gibi durumları göz önüne almaktadır. Bu eserimizde yazarımız tarafından fabl türünde yazıldığından dolayı dış görünüşe değil de daha çok duygu ve düşüncelerin öne çıktığı karakterlerden oluşmaktadır.

İlk olarak içinde buldukları durumun gidişatından bahseden at göze çarpmaktadır. Bunun yanında, yardımcısı sığa, ve barış imzalayacağı katır ve eşek. Bunlar ve diğer hayvan grupları dogma din kurallarına sorgusuz sualsiz inanan insan özelliklerini yansıtmaktadır. Yazar, bir amaç uğrunda yaşamak için gelen fakat daha sonra o amaçtan çıkıp zevke dalan insanları anlatmak istemiştir. Kendi varlıklarını, yerlerini korumak için at tarafından düzenlenen davette hayvanların, amaçlarından çıkıp eğlenceye dalmaları buna iyi bir örnek örnektir. Aynı zamanda bu karakterlerin yaptıklarından pişman olduklarını göstermekte ve yapılan şeye karşılık cezanın gecikmediğini açıkça beyan etmektedir.

Bir diğer karakterimiz ise, varlığı bilinen fakat yalnızca kötü durumlarda ortaya çıktığı gösterilen, hayvanlara insanların iradesine verilmeden önce nasihat eden, daima sevgiyi ve iyiliği aşıl原因, düşmanlara dahi merhamet ve sevgi ile cevap verilmesini emreden, ormanların kralı olarak bilinen aslandır. Yazarımız tüm bunlarla aslana İncil’de bahsedilen Allah’ın elçisi Hz.İsa’nın özelliklerini vermiştir. Öyle

¹⁶ Çetin, “Roman Çözümleme Yöntemi” s.144.

ki son bölümde tilkinin ölümünden hemen sonra ortaya çıkmış ve her ne sebep olursa olsun bunu yapmamaları gerektiğini hayvanlara hatırlatmış, oldukça öfkelenmiş ve bunun cezasız kalmayacağını gösterip gözden aniden kaybolmuştur.

Diğer bir karakter tilkidir. Tilki son derece milliyetçi, hemen hemen her eserinde değindiği dini sömüren sözde din adamlarına karşı tavırlarını açıkça belli eden, kendi yaşadıklarından pay biçerek kendi görüşlerini yansıtan yazarın kendisidir. Davet sırasında eğlenceye dalmış topluluğa karşı bakışları ve tavırları hayvan topluluğunu rahatsız etmiş, bunun üzerine topluluk onun oradan derhal kovulmasını istediği sırada tilkinin ağzından şu cümleler dökülmüştür:

ألا يحق لي أن أتكلم كبقية الحاضرين وأنا مدعو لهذه الجلسة، هل يرضى صاحب الدعوة الفاضل عن إسكاتي وطردني؟ هل يرضى عن إهانة ضيوفه في إسقطه؟ هل من قوانين الاجتماعات وقواعد الأدب أن تقذفوا نحوي كل كلمة باطللة قبل أن تعرفوا غايتي وقصدي؟¹⁷

“ – Ben de bu oturuma çağrılmışken diğer davetliler gibi benim de konuşma hakkım yok mu? Cömert davet sahibi, susturulmama ve kovulmama razı olur mu? Ahırında misafirlerinin kendisine ihanet etmesini hoş karşılar mı? Maksadımı ve gayemi bilmeden her türlü anlamsız sözü bana yöneltmeniz sosyal normlara ve edep kurallarına uyar mı?”¹⁸

Bu sözlerden de anlaşılmaktadır ki Emîn, modern bakış açısı, kibar ve sade diliyle kendini bu karakter üzerinden yansıtmıştır.

Ayrıca yazar, bu eserinde karakterlerin bedensel ve psikolojik boyutuna inmemiş, zihinsel ve sosyal tiplemelere yer vermiştir.

¹⁷ er-Reyhânî, “el-Muḥâlefetu’ş-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Ḥayevâniyye”, s. 19.

¹⁸ er-Reyhânî, “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanıma”, s. 27.

Zaman

Bu kavram edebi bir eserde olayların gerçekleştiği zaman dilimlerini karşılayan bir kavramdır. Zaman, romanı oluşturan diğer öğeler kadar önem taşımaktadır. Her eserde kahramanlar, deneyimleri, kahramanların ve olayların meydana geldiği mekânlar varsa, tüm bu öğelerin var olması için de belirli bir zaman dilimine ihtiyaç vardır.¹⁹

Yazar anlattığı hikâyeyi önce kavrar, idrak eder sonra okuyucuya aktarır. Edebi bir metinde okuyucunun dikkatini ilk çeken unsurlardan biri anlatılan hikâyenin vuku bulduğu tarihe bağlı zaman boyutudur. Romanı okurken, okuyucu olayın meydana geldiği zaman dilimini merak eder.²⁰

Yazarımız eserde kesin bir tarih belirtmese de olay örgüsü elektriğin ilk çıkış zamanlarını bahsettiğinden, anlatılan hikayenin 18.yy başlarını çağrıştırdığını söylememiz mümkündür. Bunun yanı sıra yazar, bu hikâyeyi 1901-1903 yılları arasında New York'ta kaleme aldığından, kendi ülkesine kıyasla batının gelişmekte olduğu çağları baz aldığı anlaşılmaktadır. Hikâyede belli bir zamanının olmaması dışında, yemek davetinin akşam saatlerinde, tilki için kurulan mahkemenin sabah saatlerinde olduğu aşikardır.

Bu hikaye nesnel zaman bir diğer adıyla kozmik zaman dilimiyle anlatılmıştır. Nesnel zaman ise herkesin paylaştığı ortak zaman dilimidir. Mesela hikâyede bir davetin olduğu akşam, bir de mahkeme sabahı vardır. Bir de bu davetin düşünüldüğü gün de sayılırsa romandaki hikaye toplamda üç gün içerisinde gerçekleşmiştir. Olaylar üç günde gerçekleşmiş, fakat detaylarıyla birlikte bir roman boyutu kazandırılmıştır.

Ayrıca anlatıcı, hikayenin anlatma zamanını aktarma zamanı olarak seçmiştir. Aktarma zamanı ise romanda geçen olaylar, daha olup bitmekteyken sıcağı sıcağına aktarılmasıdır. Olaylar, okuyucunun gözü önünde oluyormuş gibi cereyan ederken hemen kaydedilir.²¹

¹⁹ Demir, Berrin, "Bir Harem Bestekânı Sadullah Ağa: Bir Tarihi Roman İncelemesi", *Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi*, 2021, Sayı 27, s. 78.

²⁰ Sayın, Züleyha, "Emîn er-Reyhânî'nin Lübnan Arap Edebiyatındaki Yeri ve "Cihân" Adlı Romanının İncelenmesi" s.69.

²¹ Çetin, "Roman Çözümleme Yöntemi", s. 133.

Mekan

İtibari bir eserde mekanın da itibari olması tabiidir. Vaka zinciri meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona iştirak eden şahıs kadrosundaki fertlerin içinde buldukları şartlar bu itibari mekanın şekillenmesine tesir eden faktörlerdendir. Anlatıcının durumu, tanıtılan yere göre, bulunduğu mevki mekanın tanıtılmasında ehemmiyetli rol oynar. Bunun için mekan tasviriyle ilgili satırlar ve pasajlar üzerinde dururken bu mahalin kim tarafından ne zaman görüldüğünü ve kime anlatılmakta olduğunu araştırmak gerekir.²²

Yazarımızın “*el-Muḥâlefetu’s-Şülâsiyye Fi’l-Memleketi’l-Ḥayevâniyye*” romanında geçen olaylar ise atın ahırında gerçekleşmektedir. Burada tabir edilen ahır, yer yer atın ofisi, davet günü davet verilen yer, tilkinin yargılanacağı gün mahkeme salonuna dönüşmektedir. Emîn er-Reyḥânî bu eserinde de diğer eserlerinde olduğu gibi klasik romancıların yaptığı gibi dış tasviri tanıtmaya çok uğraşmamış, modernci kişiliğinden dolayı daha çok konuşmalara, duygu ve düşüncelere yer vermiştir.

Tema

Olay örgüsü temayı verecek biçimde oluşturulur. Her romanda en az bir tema işlenir. Temanın dışında, temayı destekleyen duygu, düşünce ve olaylar da olabilir.²³ Tazar, tema olarak dini ve sosyal çatışmaları, doğunun gelişmeye olan karşı duruşunu işlemektedir. Örn; tilkinin de dediği gibi hayvanlar, yeni çıkan teknolojileri düşünüp kendi lehlerine kullanacakları yerde savaş açıp yeniliği yok etmenin peşine düşmüşlerdi. Yenilik onlar için ürkütücü bir şeydi:

قد أمست سلطتنا الآن ترسًا للدفاع بعد أن كانت حسامًا للهجوم، قد سلبتنا
الكهربائية حقوقنا، وتعدى البخار على مصاحتنا، ودخل الهواء بيوتنا الفارغة؛ فصار
يخشعها من التدي.²⁴

“Bir zamanlar saldırı için çekilmiş keskin bir kılıç olan otoritemiz,
şimdilerde savunma kalkanına dönüştü. Elektrik enerjisi, haklarımızı

²² Aktaş, Şerif, *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Birlik Yayınları, Ankara 1984, s. 125.

²³ Sakallı, *Burhan Günel’in Romanları Üzerine Bir İnceleme*, s. 63

²⁴ er-Reyḥânî, “*el-Muḥâlefetu’s-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Ḥayevâniyye*”, s. 9.

elimizden çekip aldı. Buhar gücü, çıkarlarımıza saldırdı. Evlerimize kadar giren hava basıncı bizlere korktuğumuz acı sonu çağırıştırıyor.”²⁵

atın ağzından dökülen bu cümleler tüm hayvanların ortak düşüncesidir.

Yazarın her eserinde işlediği temalar silsilesini sıralayacak olursak, başkaldırı, birey-toplum çatışması, inanç özgürlüğü, din adamları ve dini, siyasi ve sosyal çatışmalar, kadınların toplumdaki yeri, milliyetçilik vd. olarak devam etmektedir. Emîn er-Reyḥânî, bu eserinin temasında da kendi duygu ve düşüncelerini açıkça dile getirmeyi başarmıştır. Onu tanıyarak veya tanımadan eserlerini okuyan herkes, vermek istediği mesajları rahatlıkla anlayabilmektedir.

Dil

Romancının en önemli görevlerinden biri ana dilini sevmesi, onu en ince ayrıntılarına kadar bilmesi, en işlek ve kıvrak bir biçimde kullanmaya çalışmasıdır. Dilin zenginleşmesi, gelişmesi büyük oranda sanatçıların ana dillerinde yaptıkları tasarruflara bağlıdır. Roman dili, romancının sanatkârca bir görüşle, kendine özgü bir biçimde, tamamıyla şahsî tasarruflarıyla ürettiği bir dildir. Romancı sıradan dil unsurlarına hayat vermeli, kanatlandırmalı, onu zengin çağrışım ve imgelerle doldurmalı, dili adeta yeniden üretmelidir.²⁶

Peyami Safa dil için; *“Edebî dil; tıp dili, hukuk dili, matematik dili gibi hususi bir dildir. Bunları anlamak için her bir ihtisasa ait hususi bir kültüre ihtiyaç vardır. Yazı dili (mesela alelade bir mektubun dili) müşterek dildir ve bir ihtisastan ifadesi değildir.”* der.²⁷

Edebî dil terimi, edebiyat eserlerinde görülen dildir. Edebî dil, bir duygu yoğunluğundan müteşekkildir. Günlük dil ise deyim ve atasözü gibi kalıplar ve kurgusal bir yorumla edebi dile yaklaşır.²⁸

Emîn er-Reyḥânî Arapçaya çok hakim değildi, Arapçasını New York'tan dönüşünde aldığı derslerle geliştirmişti. Buna nazaran Emîn *“el-Muḥâlefetu’ş-Sülâsiyye fi'l-Memleketi'l-Hayevâniyye”* adlı eserini oldukça güzel, sade ve akıcı bir dille yazmıştır. Karşılıklı konuşmalara sıklıkla yer

²⁵ er-Reyḥânî, *“Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma”*, s. 10.

²⁶ Çetin, *“Roman Çözümleme Yöntemi”*, s. 258.

²⁷ Peyami Safa, *Sanat, Edebiyat, Tenkit- Objektif*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012, s. 78

²⁸ Mehmet Önal, *“Edebi Dil ve Üslup”*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2008, Sayı 36, s. 23.

vermiştir. Eseri, hayvanlar arasında sohbet havasında günlük dil ile yazmıştır. Çeşitli dil özelliklerine yer vermiş, klasik bir anlatımdan ziyade modern bir anlatımdan yana tavır takınmıştır. Roman kahramanlarını, yaşadıkları bu zorlu süreç içerisinde ele alarak birbirleriyle olan karşılıklı çatışmalar neticesinde okura bireysel sorgulamaları yakalatmakta ayrıca subjektif düşüncelerine yer vermektedir. Bunu gerçekleştirirken ise diyalog tekniklerinden çokça faydalanmaktadır. Bu tekniği kullanarak hayvanların duygu ve düşünceleri bilhassa dogma düşünceleri hakkında etraflıca fikir sahibi olmamızı sağlamakta ve hayvanların –aslında din adamlarının ve kendisinin- bakış açısını okuyucuya sezdirmektedir. Yazar hayvanlar arasında geçen bu konuşmalarda kendisine yanlış gelen eğlence için yazılan şiirlere de yer vermiştir. Diyaloglar olayın gelişiminde rol oynama, psikolojik ve sosyal durumları belirginleştirme, anlatıcının niyetine bağlı olarak şekillenen değer ve yargı gönderimlerini aktarma işleviyle sıklıkla kullanılmıştır. Yazar, romanında genellikle kurallı cümlelere yer vermiştir. Anlatım tekniği uyarınca sıklıkla geçmiş zamanlı fiiller kullanmıştır. Diyaloglarda ise genellikle şimdiki veya geniş zamanlı veya emir kipli fiiller kullanmıştır. Örnek verecek olursak:

وبعد أن فرغ أن الحصان من صلواته هذه رفع حافره الأيمن، قسم به الهواء إلى أربعة أقسام راسماً بذلك رسم صليب كبير، ثم جلس على برميله بإزاء الملعف، ودعاء ضيوفه إلى الأكل والشرب والانشراح.
- كلوا وشربوا وتهللوا فغدا تموتون.

أحد الغال: فلتحيا الفلسفة الأبكورية! صلى الأسد على أبيكاربوس وسلم!
الحصان: لا تستحوا أيها الإخوة المحترمون، الإسطليل إسطليلكم، ولا تظنوا أنكم في بيت عدوكم، فكلنا نذكر أن الأسد له المجد دخل ما بين أعدائه، أما الفرق بينه وبينكم هو أن الأسد صلب و أنتم ستحيون حياة جديدة، أم الآن فلنأكل ولنشرب، فلنشرب على ذكر الحبيب، ولكن إياكم أن تسكروا.²⁹

“At dua etmeyi bitirince arka ayakları üzerinde şaha kalktı ve istavroz çıkarmak amacıyla ön sağ ayağıyla büyükçe bir haç resmi çizerek havayı dörde böldü. Sonra yemliğinin karşısına ve fıçısının yanına oturarak misafirlerini, yemeye, içmeye ve rahatlamaya davet etti.

Yiyin, için ve eğlenin; yarın nasılsa öleceksiniz...

²⁹ er-Reyhânî, “el-Muhâlefetu’s-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Hayevâniyye”, s. 16.

Bir katır: Epikürist felsefe çok yaşasın. Efendimiz aslan da Epikür'e dua ve niyazda bulunsun.

At: Saygıdeğer kardeşlerim, utanmayın. Ahır sizin ahırınız. Sakın kendinizi düşmanınızın evinde zannetmeyin. Hepimiz hatırlıyoruz ki düşmanlarının kalbine korku salan üstünlük aslanındır. Onunla sizin aranızdaki farka gelince aslan mangal yüreklidir. Şimdi yiyelim ve içelim. Sevgilinin şerefine içelim. Ancak sakın ha sarhoş olmayın.”³⁰

Emin er-Reyhânî romanında kulağa hoş gelen beyitlere de yer vermiştir:

ألا يا ظبية البلد براني طول ذا الكمذ
فردى يا معذبتي فؤادي أو خذي جسدي³¹

“ Ey memleketimin ceylanı!

Uzun süren kırgınlığı kalbimin mahvetti beni.

Bırak artık işkence etmeyi!

Ya kalbimi bana geri ver, ya da al bedenimi.”³²

Eserde tilkinin konuşmalarında hitap ve sesleniş ifadelerini de sıklıkla kullanılmaktadır. Bu şekilde hayvanlar arasındaki tartışmanın gerçekçiliği de yansıtılmaktadır:

ولا تظنوا أنني أحلل تحطيم كل شيء قديم، فأنتم سلكتم في هذه الليلة مسلكا
جديداً، ووضعتم فأس الحكمة و العلم على جزع شجرة اللاهوت التقاليد، و حسنا
فعلتم، فاللاهوت أصبح في هذه الأيام الباهرة من السلع القديمة العهد التي يجب أن
تحفظ في متحف الفنون و الأنتيكات (ضحيج و شغب).³³

“ Eski olan her şeyi yok etmeyi doğru kabul ettiğimi düşünmeyin. Çünkü sizler bu gece yeni bir yöntem izlediniz ve din ve gelenek ağacının köküne ilim ve hikmet baltasını indirdiniz. İyi yaptınız. Çünkü parlak günlerinizde din, antika sanat eserleri müzesinde koruma altına alınması gereken antik bir eşyaya dönüşmüştü.”³⁴

³⁰ er-Reyhânî, “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanısma”, s. 22.

³¹ er-Reyhânî, “el-Muḥâlefetu’ş-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Ḥayevâniyye”, s. 17.

³² er-Reyhânî, “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanısma”, s. 24.

³³ er-Reyhânî, “el-Muḥâlefetu’ş-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Ḥayevâniyye”, s. 43.

³⁴ er-Reyhânî, “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanısma”, s. 65.

Emîn er-er-Reyhânî, romanında anlamı güçlendirmek amacıyla sık sık sorgulama ibarelerinden de faydalanmakta ve bunların cevabını da soran kahramanın ağzından vermektedir:

الثعلب: أبقى للوردة شذاء حني وتبلى وتذبل؟ أتعطي الشجرة أثمارا بعد أن تقطع من أصلها؟ فما الفائدة من الشريعة متى صارت الحيوانات تدوسها تحت الأقدام، وتسخر بواضعها؟ وما الفائدة من العنب بعد أن تستخرج منه الخمرة؟ كانت لعبادة الأصنام أيام زاهرة وأجيال باهرة، أما التمدن الحديث فيناقض كل تلك املاظاهرات الوثنية التي نجد الآن مثلها في جمعيتكم، إن عبادة الأصنام هي سلم صعدنا عليه إلى كمال العبادة الإلهية، ومتى وصلنا إلى ذروة ذلك الكمال فلا يعود لذلك السلم من منفعة.³⁵

“ Tilki: Pörsüyüp solduğu zaman gülin hiç kokusu kalır mı? Kökü kesildiği zaman bir ağaç meyve verir mi? Hayvanların ayaklarının altına alarak çiğnedikleri ve hayvanlarıyla alay ettikleri anayasanın ne faydası var? Üzümden şarap yapıldıktan sonra geri kalan posası ne işe yarar? Putlara kulluk iyi günlerimizde ve parlak dönemlerimizdeydi. Oysa çağdaş medeniyet, şu an toplumunuzda karşılaştığımız putperestlik göstergelerinin tamamıyla taban tabana zıttır. Putlara tapmak, bizleri tanrıya ibadetin zirvesine ulaştıran bir merdivendi. Kulluğun zirvesine ulaştıktan sonra artık bu merdiven gereksizdir.”³⁶

Üslup

Roman, temelde bir dil sanatıdır. Romanın dinamik cephesinin teşkil eden, romana hareket ve canlılık veren üslup ise bir ‘dil sistemi’dir. Ses, hece, kelime ve cümlelerin, nihayet metnin, belirli bir ‘estetik amaç’a göre dizilip düzenlenmesi, eserin üslup cephesini meydana getirmektedir. Üslup, bazı unsurların (ses, kelime, cümle vs.) terkiibinden oluşursa da, ona, asıl rengi ve canlılığı kazandıran mizaç meselesidir.³⁷

Peyami Safa ise üslubu şu sözleriyle değerlendirmektedir:

“ Romanda üslup, harekete ait yerlerde sade, müşahhas ve canlı, tasvire ait yerlerde icap ettikçe imajlı, tahlile ait yerlerde mücerret olmak

³⁵ er-Reyhânî, “el-Muhâlefetu’ş-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Hayevâniyye”, s. 59.

³⁶ er-Reyhânî, “Hayvan Krallığında Üçlü Dayanıma”, s. 93.

³⁷ Tekin, Mehmet, *Romancı Yönüyle Peyami Safa*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014, s. 53.

lazım gelmez mi? Onu tayin eden şey dışarıdan konan mutlak bir kaide değil, muhtevanın icaplarıdır.”³⁸

“Dili kullanma” biçimi olarak da tanımlanabilen üslup her yazar için farklılık göstermektedir. Bu bağlamda her yazarın kendine has bir tutumu, söyleyiş biçimi vardır.³⁹

Akıcı ve iyi bir üslubun çeşitli yolları bulunmaktadır. Bunun için her şeyden önce anlatılacak konu iyi bir şekilde kavranmalı, anlatım samimi olmalıdır. Yazılanlar kolaylıkla anlaşılmalı, dil kurallarına uyulmalıdır. Gereksiz anlatımlardan kaçınılmalı, abartı ve durağanlıktan uzak durulmalıdır. Canlı bir üslup benimsenmektedir zira okuyucuda hayal gücünü destekleyecek bir anlatım özelliğine sahip olmalıdır. Sade olmak hedeflenmeli fakat bunu yaparken basitliğe düşülmemelidir. Anlatım açık, duru, akıcı, yalın ve kişisel olmalıdır.⁴⁰

Emîn er-Reyhânî'nin yazmış olduğu “*el-Muḥâlefetu's-Şülâsiyye Fi'l-Memleketi'l-Hayevâniyye*” adlı romanı, üslubun genel özellikleri bakımından incelendiğinde;

Romanda vermek istediği mesajı açıkça belli etmiştir. Tilki üzerinden kendi dini, toplumsal, ahlaki ve felsefi düşüncelerini ve fikirlerini sade ve anlaşılır bir biçimde aktarmıştır. Ayrıca yalnızca bu konular hakkındaki kendi görüşlerini değil, modern bilimlerden haberdar olan belli bir zümrenin de duygu ve düşüncelerine tercüman olmaya çalışmıştır.

Modernizm akımını savunduğunu okurlarına fark ettirmeyi başarmıştır.

Karşılıklı diyalog ile romanını daha akıcı bir hale getirmiştir. Diyaloglarda hemen hemen her kahramana konuşma fırsatı vermiştir. Kahramanları betimlerken, dış görünüşlerinden fazla bahsetmese de onlara ait ufak tefek detaylara değinmiştir ama genel itibariyle onlara insana ait özellikler yüklemiştir.

³⁸ Safa, Peyami, “Roman Buhranı ve Meseleleri”, *Tasvir-i Efkâr*, Sayı 3, Nisan 1944; Tekin, a.g.e., s. 55.

³⁹ Çavga Onat, Çiğdem, “*Alâ El-Asvâni'nin “İmâret Ya'Kübân” Adlı Romanında Yapı, Tema ve Anlatım Özellikleri*”, Ankara Üniversitesi, 2020, s. 96.

⁴⁰ Çalışkan, Adem, “Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”, *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Cilt 7, 2007, s. 44-46.

Toplum eleştirisine ağırlık vermiş, sert bir üslup benimsemiştir. Bu üslubundan dolayı dindar kesimden fazla tepkiler almıştır. Benzetmeler yaparak toplum içerisindeki çatışmaları ele aldığı bir eser olmuştur.

Arapçayı sonradan öğrenmesine rağmen oldukça güzel fasih bir Arapça kullanmıştır.

Fabl türündeki bu eseri ile realite (gerçeklik) arasındaki ilişkiye, yüzeysel göndermelerde bulunmuştur. Bununla toplumsal, dinsel ve ahlaki dersler vermeyi hedeflemiştir.

SONUÇ

Mehcer edebiyatının öncülerinden olan Emîn er-Reyhânî, bu eseriyle doğu kültüründe fabl türünde eser veren ilk yazarlardandır.

Romanını yaşadığı ve gördüğü zorluklara göre ele almıştır. Roman hayvanlar üzerinden batı-doğu arasındaki çatışmayı ve farklıları, din adamlarına karşı olan tavırlarını göz önüne sermeyi hedeflemiştir.

Eser, önemli bir konuma sahip olan atın başlarına gelecek felaketlerden dolayı yakınmasıyla başlar. yakınmanın sebebi teknolojinin gelişmesi, iş güçlerinin ve onlara olan ihtiyacın giderek azalması, hayvanların yerini birçok teknolojik aletin almasıdır. Hayvanlar toplanıp bir plan yaparlar. bir davet yemeği düzenlenir.

Davete tüm hayvanlar icabet eder. Asıl meseleleri üzerine konuştuktan sonra davetin amacını unutulup eğlenceye, içkiye düşülür. Aralarında bir tek Tilki asıl amaçlarını hatırlatmaya çalışır fakat onu da dinlemezler. Tilki'nin sözleri hayvanları rahatsız eder. Tilki onlara sevgi ve temiz duygular üzerine kurulan temellerin projenin sağlamlığına yetmeyeceğini düşündüğünü, dinî sorunları ve bölünmeye sebebiyet veren geleneksel çatışmaları görmezden gelmenin bir fayda sağlamayacağını söyler. Bu asır ilerleme çağı, elektrikten kendilerini mahrum bırakmamayı aksine o varken kendi yerlerini korumaları gerektiğini; dini görmezden gelmemeyi aksine kargaşaya yol açan bütün hurafelerin bir çırpıda atılması gerektiği tavsiyesinde bulunur. Bir yandan da elektriğin Allah'ın yeryüzündeki sayısız nimetlerinden biri olduğunu vurgulamaktadır.

Tüm bu sözlerinin üzerine Tilki, zındık ilan edilerek aleyhinde bir mahkeme kurulur ve idam edilir.

Yazar, sade ve açık bir dille düşüncelerini aktarmış, vermek istediği mesajları vermiş, Arap dilini akıcı bir şekilde kullanmıştır.

KAYNAKÇA

Aktaş, Şerif, *“Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş”*, Birlik Yayınları, Ankara 1984.

Çalışkan, Adem, *“Üslûp ve Üslûpbilim Üzerine-1: İlk Belirlemeler”*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt 7, 2007, s.s. 29-52.

Çavga Onat, Çiğdem, *“Alâ El-’Asvânî’nin “’Emâret Ya’Kûbyân” Adlı Romanında Yapı, Tema ve Anlatım Özellikleri*, Ankara Üniversitesi, 2020.

Çetin, Nurullah, *“Roman Çözümleme Yöntemi”* Akçağ Yayınları, 15. Baskı, Ankara 2017.

Demir, Berrin, *“Bir Harem Bestekârı Sadullah Ağa: Bir Tarihi Roman İncelemesi”*, Diyalektolog Ulusal Sosyal Bilimler Dergisi, 2021, Sayı 27, s.s. 71-83.

er-Reyhânî Emîn, *“el-Muḥâlefetu’s-Şülâsiyye fi’l-Memleketi’l-Hayevâniyye”*, Mü’essesetü Hendâvî Li’t-Te’lîmi Ve’s-Şekâfeti, Mısır, 2013.

er-Reyhani, Emin, *Hayvan Krallığında Üçlü Dayanışma*, Trc: Muammer Sarıkaya, Anka Yayınları, İstanbul, 2022.

Gemi, Ahmet, *“Mehcer Edebiyatı Üzerine Bir Değerlendirme”*, Turkish Studies, Cilt 13, Sayı 28, 2018, s.s. 437-451.

Mehmet Önal, *“Edebi Dil ve Üslup”*, Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi, 2008, Sayı 36, s.s. 23-47.

Muhammed Abdu’lmünim el-Hafâci, *“Kıssatu’l-Edebi’l-Mehceri”*, Beyrut, 1986,

Peyami Safa, *“Sanat, Edebiyat, Tenkit- Objektif”*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2012.

Safa, Peyami, *“Roman Buhranı ve Meseleleri”*, *Tasvir-i Efkâr*, Sayı 3, Nisan 1944.

Sakallı, Fatih, *“Burhan Günel’in Romanları Üzerine Bir İnceleme”*, 21. Yüzyılda Eğitim Ve Toplum Eğitim Bilimleri Ve Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2012, Cilt 1, Sayı 3, s.s. 46 – 72.

Sayın, Züleyha, *“Emîn er-Reyhânî’nin Lübnan Arap Edebiyatındaki Yeri ve “Cihân” Adlı Romanının İncelenmesi”*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2010,

Şahin, Şener, *“Emîn er-Reyhânî ve Mehcer Edebiyatındaki Yeri”*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Uludağ Üniversitesi, 2005.

Tekin, Mehmet, *“Romancı Yönüyle Peyami Safa”*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2014.

Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınları, İstanbul 2012.

Yazıcı, Hüseyin, *Mehcer Edebiyatı*, TDVİA, Cilt 28, Ankara 2003.

NECİB MAHFÛZ'UN EŞ-ŞEHHÂZ ADLI ROMANINDA TEKNİK YAPI VE VAROLUŞSAL BUNALIM TEMASI

Yusuf Köşeli*

Öz

Nobel Edebiyat Ödülü alan ilk Arap ve müslüman yazar olan Mısırlı Necîb Mahfûz'un, edebiyat eleştirmenlerce sembolik dönem olarak adlandırılan 1959-1967 yılları arasında kaleme aldığı romanlarından biri de 1965 yılında yayımlanan *eş-Şehhâz* adlı romanıdır.

Roman her ne kadar klişe bir konu üzerine kurulmuş olsa da, sembolik bir roman olması itibarıyla görünen konunun dışında farklı anlamlar yüklenebilecek bir zenginliğe sahiptir. Zira eserde anlatılan olaylar sadece roman kahramanlarıyla sınırlı olmayıp, kahramanlar nezdinde tüm Mısır hatta tüm Arap toplumunu söz konusu etmektedir.

Romanın baş kahramanı Ömer Hamzâvî, gençliğinde ateşli bir sosyalist ve devrim taraftarı iken, Devrim'in gerçekleşmesinden sonra sükûtu hayale uğrayıp yeni arayışlar peşine düşen ancak bu arayış çabaları huzursuzluğunu bastıracak yerde daha ciddi bir şekilde arttırınca, kendini bunalımın pençesinde bulan orta yaşlı bir adamdır.

Bu çalışmada *eş-Şehhâz* adlı eserin teknik yapısıyla birlikte, yabancılaşma ve bunalım konusunu ön plana çıkaran tematik yapısı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Necîb Mahfûz, Nobel, Roman, Yabancılaşma

* Doç.Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, yusufkoseli@kilis.edu.tr, Kilis/Türkiye.

TECHNICAL STRUCTURE AND EXISTENTIAL DEPRESSION THEME IN THE NOVEL "AL SHAHHAZ" OF NAGIB MAHFOUZ

Abstract:

One of the symbolic novels of Nagib Mahfouz from Egypt, who was the first Arab and Muslim writer to win the Nobel Prize in Literature, between 1959 and 1967, which is called the symbolic period by literary critics, is his novel named *al-Shahhaz*, which was published in 1965.

Although the novel is built on a cliché subject, it has a richness that can be attributed to different meanings, as it is a symbolic novel. Because the events described in the work are not limited to the heroes of the novel, but also all Egypt and even the entire Arab society in the eyes of the heroes.

The protagonist of the novel, Ömer Hamzâvî, is a middle-aged man who was an ardent socialist and supporter of the revolution in his youth, but after the realization of the Revolution his silence fell into a dream and pursued new pursuits, but when this search efforts increased more seriously instead of suppressing his restlessness, he found himself in the grip of depression.

In this study, together with the technical structure of the work named *Eş-Şahhâz*, the thematic structure that emphasizes the subject of alienation and depression will be emphasized.

Keywords: Egypt, Nagib Mahfouz, Nobel, Novel, Alienation

Giriş

Romanın Kimliği

Necib Mahfûz'un ¹ *eş-Şehhâz* adlı romanı ilk olarak 1965 yılında Kahire'de, "Dâru's-Şurûk" tarafından basılmış ve yayımlanmış olup aynı yıl New York'ta, "Anchor Books" tarafından *The Beggar* adıyla İngilizceye tercüme edilmiştir. Hem Arapça orijinali hem de İngilizce tercümesi muhtelif tarihlerde, farklı yayınevleri tarafından birçok kez basılmıştır. Roman, Erdal Alova tarafından İngilizce tercümesinden *Dilenci* adıyla Türkçeye tercüme edilmiş ve 1995 yılında "Era Yayıncılık", 2004 yılında da "Bordo Siyah Yayınları" tarafından ülkemizde de yayımlanmıştır.

A) Romanın Teknik Yapısı

1. Anlatıcı ve Bakış Açısı:

Roman sanatının en önemli unsurlarından biri olan anlatıcı, olayların başından sonuna kadar anlatının en önemli parçası konumundadır. Çünkü anlatılacak bir olay veya bir durum vardır; bu da ancak bir anlatıcının varlığıyla mümkün olacaktır. Romanda sadece anlatıcının varlığını tespit etmek yeterli değildir. Bu kez de anlatıcının konumunu belirlemek gerekir; yani anlatıcı şahit olduğu olay ya da durumu anlatırken tam olarak olayların neresinde duracaktır? Olaylara hangi açıdan bakacaktır? Konumu neresidir ya da bakış açısı nasıldır? gibi sorulara yanıt verebilecek durumda olması gerekir.

eş-Şehhâz (Dilenci) adlı romanda anlatıcı, olayların dışında bulunan ve "yazar anlatıcı" ya da "üçüncü şahıs anlatıcı" olarak adlandırılan kişidir. Üçüncü şahıs anlatıcı, olayları aktarırken sadece gördükleri ile yetinmeyip, duyduklarını hatta hissettiklerini bile yorumlama yeteneğini de kullanarak aktarabilen sınırsız bir güce sahiptir (Aktaş, 2000: 88). Bu bakımdan bu anlatıcının bakış açısına "hakim bakış açısı" ya da "ilahi bakış açısı" gibi isimler verilir. Üçüncü şahıs anlatıcı, olaylara her zaman yukarıda bahsedildiği şekilde sınırsız bir güçle bakmak zorunda değildir. Bazen olaylara objektif olarak da bakar hiçbir şey ekleyip çıkarmadan

¹ Yazarın hayatı ve eserleri hakkında bkz. A.Kazım Ürün, *Necib Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2002. s. 59; Musa Yıldız, *Necib Mahfûz'un Sembolik Romanları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998, s. 22; Köşeli Yusuf, *Necib Mahfûz'un Hayatı Eserleri ve Dilenci Adlı Romanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2005.

sadece şahit olduklarını aktarmakla yetinir. Ancak üçüncü şahıs anlatıcının söz konusu olduğu anlatılarda nesnel bakış açısı çok sık karşılaşılan bir durum değildir.

eş-Şehhâz (Dilenci) adlı romanda anlatıcının üçüncü şahıs anlatıcı olduğu, romanın ilk satırlarından itibaren net bir şekilde kendini gösterir:

"İneklerin ağırbaşlılıkla otladığı geniş çayırlara bakan mavi sonsuzlukta beyaz bulutlar yüzüyordu. Ülke belli değildi. Ön planda tahta atına binmiş bir çocuk, gözlerinde gizemli bir gülümsemeye ufka bakıyordu." s. 5

Modern dönem anlatılarının büyük bir çoğunluğu tek anlatıcı esasına göre kurgulandığı için anlatıcıyı daha ilk cümlelerde bile tespit etmek mümkündür ancak modern dönemin sonlarına doğru özellikle postmodern dönem anlatılarında, tek anlatıcı üzerine kurgulanan önceki romanlar, yerini çoklu anlatıcı barındıran eserlere bırakır. Dolayısıyla bu tür anlatılarda bazen iki bazen üç hatta bazen daha çok anlatıcı kullanan eserlere rastlanır. Bu yüzden özellikle son dönem eserlerinde anlatıcıyı belirlemek için anlatının bir kısmına göre karar vermek yanlış olur.

"Ömer resimdeki süzgülün bakışlı o çocuğu ve sakın inekleri sevmiştii. Kendini giderek daha kötü hissediyordu. Göz kapakları ağırlaşmış, kalp atışları yavaşlamıştı." s. 5 ifadesinden de üçüncü şahıs anlatıcının, romanın kahramanının resimdeki çocuğu sevmiş olması, göz kapaklarının ağırlaşması ve kalp atışlarının yavaşlaması gibi fiziki ve ruhsal durumuna ait birçok özelliği, onun içindeymiş gibi bilme yetisiyle konumunu belirlediğini ve olaylara hakim bakış açısıyla bakacağını net bir şekilde öğrenmiş oluruz.

2. Olay Örgüsü

Roman, yazarı tarafından rakamlarla belirtilen on dokuz bölümden oluşur. Tek bir ana olay çerçevesinde, kronolojik bir düzen dahilinde kurgulanan anlatılar için genellikle halkalı olay örgüsü söz konusudur. Romanda anlatılan bütün olaylar, romanın başkişisi olan Ömer'in bunalımının başlangıcı, sebepleri, çözüm arayışları ve sonucu etrafında şekillenir. On dokuz bölümün tamamı, bir bütünü parçaları olarak olay örgüsünü şekillendiren gelişmeler barındırır da, kişilerin, mekanların ve zamanın değişim durumuna göre genel olarak üç bölüm halinde ele alınabilir:

Birinci bölüm, Ömer'in, yirmi beş yıl sonra ilk kez karşılaştığı Doktor arkadaşının tavsiyelerini dikkate alarak eşi ve iki çocuğuyla

birlikte tatil yapmak için İskenderiye'ye gitmesine kadar olan kısımları kapsar.

İkinci bölüm, İskenderiye'de tatil yaptıkları esnada mevcut durumunun sorgulayıp unuttuğu birçok şeyi özlemle hatırlaması ve İskenderiye'den döndükten sonra, aradığı çözümün aşk ve macera olduğuna kanaat getirerek bir dizi eğlence ve aşk macerasına kapılması daha sonra hayal kırıklığına uğrayarak asıl aradığının bunlar olmadığını anlayıp sabaha karşı tek başına piramitlere gittiği kısma kadar olan bölümleri kapsar.

Üçüncü bölüm, Ömer'in aradığı şeyin ne olduğunu tam olarak anlamak için kendini her şeyden soyutlayıp inzivaya çekilmesi ve bunalımın iyice artarak gerçeği ve hayali ayıramayacak şekilde halüsinasyonlar görmeye başlayıp bilincini kaybetmesiyle neticelenen son kısımları kapsar.

Yazarın rakamlarla belirlediği bölümler esas alındığında ise olay örgüsü aşağıdaki gibi şekillenir:

1. Bölüm: Ömer el-Hamzâvî yirmi beş yıl sonra ilk kez göreceği eski arkadaşı Doktor Hamit Sabri'nin muayenehanesine gider. İki eski dost hem eski günleri anar hem de Ömer'in rahatsızlığına bir çözüm bulmak için uzun süre sohbet ederler.

2. Bölüm: Ömer Nil Nehri kıyısındaki evlerinin balkonunda, ailece yenilen bir yemeğin ardından, başka bir dostu Mustafa el-Minyâvî ile geçmiş günler, ortak arkadaşlar ve sağlık durumuyla ilgili sohbet eder.

3. Bölüm: Ömer, bunalımının asıl sebebi olan ve gençliğini etmek pahasına kendilerini ele vermeyip yıllarca hapis yatan devrimci yoldaşı Osman Halil'le eski anılarını hatırlayarak vicdanını sorgular. İskenderiye'de tatildeyken yaşadığı ve etkilendiği bazı anekdotları bir mektupta arkadaşı Mustafa'ya iletir. Kızı Buseyne'nin şiir yazmaya başladığını eşinden öğrenmiş, eskiden kendisi de şiir yazdığı için bu durumdan kısmen memnun olmuştur.

4. Bölüm: Ömer'in kızı Buseyne ile şiir ve sanat hakkındaki diyaloglarından oluşur.

5. Bölüm: Ömer ailesiyle birlikte halen tatildedir. Ailece sahilde bir yürüyüş esnasında Zeynep, kocası ile arasındaki olumsuzlukları görmezden gelip onunla konuşmaya çabalar. Ömer bir yandan kendini diğer yandan da karısının mevcut durumunu sorgulamakta ve ne kadar uzaklaştıklarının farkındadır. Bir an için geçmişe döner ve eşini ilk

tanıdığına ona ne kadar aşık olduğunu düşünür. Onu ilk kez kiliseden çıkarken görüp vurulmuştur. Hristiyan bir aileye mensup olan Kamelya Fuad, bütün zorlukları göze alıp ona kaçmış ve evlenmişlerdir. Kamelya müslüman olup Zeynep adını almış ve ailesi de dahil herkese rest çekip her şeyi geride bırakarak aşkının peşinden gitmiştir. Ama şu anda ikisi de birbirine yabancı gibidir ve ikisi de bunun farkındadır. Ömer bir yandan var oluşu sorgularken diğer yandan da eşiyile yaşadığı güzel ilk yıllardan sonra neden bu geldiklerini de sorgular.

6. Bölüm: Aile tatilden döner. Ömer Kahire'ye varır varmaz bürosuna gidip biriken dava dosyalarıyla ilgilenir. Tatil neredeyse hiçbir işe yaramamış, Ömer'in bunalımına çare olmamıştır.

7. Bölüm: Ömer, farklı bir arayış içinde Mustafa ile birlikte bir gece kulübüne gider. Mustafa işi gereği tanıdığı şarkıcı bir kadın olan Margaret'i Ömer'le tanıştırır. Ömer kadından etkilenir ve o gece birlikte çıkıp piramitleri seyretmeye giderler. Ömer üç gün sonra eve döndüğünde Zeynep'i kendisini beklerken bulur. Zeynep ona kaç gecedir nerede olduğunu sorar. Ömer gerçeği söylemez; işlerden dolayı çok sıkı çalıştığını ileri sürerek geçiştirir. Ertesi gece gene gece kulübüne giderler. Ancak Margaret sürpriz bir şekilde habersizce yurt dışına çıkmıştır.

8. Bölüm: Mustafa, Margaret'in aniden ortadan kaybolması ile iyice bunalıma giren Ömer'i İstemeyerek de olsa başka bir gece kulübüne götürür. Kulübün sahibi Ömer'in eski bir müvekkilidir ve birkaç davasını kazanmıştır. Adam onları minnetle karşılar ve dansçı kadın Verde'yi, Ömer ile tanıştırır. Margaret'ten duygusal anlamda etkilenen Ömer, Verde'yi sadece cinsel yönden boşluğunu dolduracak bir olarak görür. O gece birlikte çıkıp piramitlere giderler. Ömer, sabaha karşı eve döndüğünde karısı gene onu beklemektedir. İlk kez ciddi bir biçimde tartışırlar. Kızları Buseyne de durumun farkındadır. Ömer, kızına açıklama yapma gereği duyar; hasta olduğunu ve yakında her şeyini düzeleceğini söyler.

9. Bölüm: Ömer bürodaki işleri boş vermeye başlamış ve tüm vaktini Verde ile geçirmeye başlamıştır. Verde'ye ayrı bir daire tutar ve dayayıp döşer.

10. Bölüm: Ömer balkonda kızlarıyla otururken Buseyne sürekli annesinin çok ağladığını ve iyi olmadığını söyleyerek Ömer'i sıkıştırır. Ömer konuyu kapatmaya çalışır ama Buseyne ısrarla sorgulamaya devam eder. Sonunda Ömer başka bir kadın olmadığına dair kızına yemin eder.

Ancak daha sonra Mustafa'nın ofisinde Mustafa'yla sohbetlerinden sonra Zeynep'e başka bir kadın olduğunu itiraf eder. Öte yandan gece kulübünün sahibi Bay Yazbek ofisinde Ömer'i ziyaret edip, Verde'nin işe dönüp dönmeyeceğini sorar. Eğer bir gün ondan bıcarsa, onu tekrar işe almaya hazır olduğunu söyler. Ömer kendinden emin bir şekilde, o günün hiç gelmeyeceğini ve boşuna beklememesini söyler.

11. Bölüm: Ömer evinden ayrılıp Verde için dayayıp döşediği evde onunla birlikte yaşamaya başlar. Evi terk ederken Zeynep'le tartışıp ona evden ayrılacağını söylediği anı hatırlar. Kızı Buseyne de olaya şahit olmuştur. Ondan özür dileyerek evden ayrılır. Verde ile yaşamaya başladıktan sonra Ömer kendini daha çok işine vermeye başlamıştır. Verde onu şiir yazması konusunda tekrar cesaretlendirmeye çalışır. Ömer, Verde'yi bu kadar çok sevileceğini hiç düşünmemiştir. Öyle ki onunla evlilik planı bile yapmaktadır. Yakınları onu bir dansöz kadınla evlenmemesi konusunda uyarır ancak Ömer karardır. Uzun bir zaman aileden kimseyle görüşmez. Onların haberlerini arkadaşı Mustafa'dan alır. Mustafa, Zeynep'in hamile olmasına rağmen hala on erkek gücüyle çalıştığını ve ailesini ayakta tuttuğunu anlatır.

12. Bölüm: Ömer'le Verde yeni evlerinde çok mutludur. Ancak bir süre sonra Ömer'in ilk halüsinasyonları başlar. Mustafa sık sık evlerine gelip gitmekte ve mutluluklarına şahit olup Ömer'deki değişiklikleri fark edince etkilenerik sürekli aşk hakkında sorular sormaya başlar. Birlikte gezilere ve eğlencelere giderler. Bir gün birlikte gittikleri gece kulübünde sahneye Margaret çıkar ve tanıştıkları akşamki şarkıyı söyler. Ömer etkilendiğini belli etmemek için kalkmayı teklif eder ve kalkarlar. Başka bir akşam Verde'yi arayıp çok işi olduğunu ve geç geleceğini haber verir ve doğruca Margaret'in sahne aldığı gece kulübüne gider. Margaret sahneden sonra Ömer'in masasına gelir ve bir müddet konuşurlar. Ömer birlikte çıkmayı teklif eder ama Verde yarın akşam diyerek geçiştirir. Ömer gece yarısından sonra eve döndüğünde Verde onu beklemektedir. Ertesi gün hiçbir gerekçe göstermeden Verde'den habersiz gece kulübüne gider ve o gece Margaret'le birlikte çıkarlar. Sabaha karşı eve döndüğünde Verde onu beklemektedir. Nerede olduğunu sorar, Ömer durumu anlatmaz. Ciddi bir şekilde tartışırlar. Sonraki günlerde Ömer bir kaç kez daha Margaret'le görüşür ama ondan da vazgeçer.

13. Bölüm: Ömer artık her gece dışarıdadır. Muna adında bir kadınla birlikte olur. Olup bitenlere tahammülü kalmayan Verde, evi terk

eder. Ömer, eve her gün başka bir kadın getirmeye başlar. Bir gece Verde'nin çalıştığı gazinoya gidip onunla konuşur. Sabaha karşı ilk kez tek başına oradan çıkar ve arabasını piramitlere doğru sürer. Yalnız kalınca ne aradığını ve ne istediğini sorgulamaya başlar.

14. Bölüm: Bir gece evde yalnızken Mustafa'nın telefonu ile uyanır. Karısı hastaneye kaldırılmış ve doğuma alınmıştır. Ömer apar topar hastaneye koşar. Mustafa, Mustafa'nın karısı Aliyat ve Buseyne hastanededir. Ömer'in bir oğlu olmuştur. Karısının yanına gidip geçmiş olsun dileyerek tebrik eder. Daha sonra kızı Buseyne ile konuşur. Buseyne onun eve dönmesini ister.

15. Bölüm: Ömer tekrar evine döner. Ailesine daha çok zaman ayırmaya başlar ama bir yandan da kendini sorgulamaya devam etmektedir. Bir gün ofisinde otururken eski dostu Osman Halil çıkagelir. Osman Halil yaklaşık otuz yıldır hapidedir. Diğerleri kaçmış o yakalanmıştır ama hiçbirini ele vermemiştir. Eski günleri konuşurlar. Ömer suçluluk duygusuyla Osman Halil'e oldukça sıcak davranmaktadır.

16. Bölüm: Ömer'in evinde hep birlikte akşam yemeği yerler. Osman Halil, ailedeki herkesle tanışır. Özellikle Buseyne çok dikkatini çeker. Yemekten sonra Ömer, Mustafa ve Osman Halil balkona geçip eski günleri konuşmaya devam ederler.

17. Bölüm: Ömer'in bunalımı had safhaya ulaşmıştır. Herkesi ve her şeyi bırakıp ıssız bir yerde inzivaya çekilmeyi planlamaktadır. Kaçışın çözüm olmayacağını söyleyerek onu kararından vazgeçirmeye çalışırlar ancak Ömer ikna olmaz ve gözlerden uzak bir yerde bir kulübede tek başına yaşamaya başlar.

18. Bölüm: Görüştüğü tek kişi Mustafa'dır. Mustafa zaman zaman kendisini ziyaret edip olup bitenleri anlatmaktadır. Aslında sadece Mustafa'yı değil ailesinin de kendisini ziyarete geldiğini görmektedir ancak onları farklı suretlerde gördüğü için bu durumun gerçek mi yoksa hayal mi olduğunun farkında değildir.

19. Bölüm: Bir süre sonra yanına Osman Halil gelir. Polislerin kendisini aradığını yakalanırsa tekrar hapse atılacağını söyler. Ayrıca Buseyne ile evlendiklerini ve Buseyne'nin hamile olduğunu anlatır. Ömer, Osman Halil'in gelişinin ve anlattıklarının, bir süredir kendisine musallat olan halüsinasyonlardan biri olduğunu düşünmektedir. Onu kötü ruh sanarak yanından kovar. Osman Halil, onu ikna edemeyeceğini anlayınca gider ama bir süre sonra telaşla koşarak geri döner ve polislerin peşinde

olduğunu söyler. Teslim ol çağrısına uymayınca polisler ateş açar ve Ömer omzundan vurulur. Gözünü açtığına bir aracın içinde sedyede yatmaktadır. Osman Halil, iki kişinin arasında tam karşısında sessizce durmaktadır. Hayal sandığı her şeyin aslında gerçek olduğunu anlayınca "Madem çok istedin, beni neden bıraktın" şarkısının dizeleri dudaklarından dökülür.

3. Kişiler

3.1. Başkişi

Romanın başkişisi Ömer el-Hamzâvî'dir. Hukuk Fakültesi okuduğu dönemde birkaç samimi dostuyla birlikte devrim için mücadele vermiş, devrim'in gerçekleşmesinden sonra umduğunu bulamamanın hayal kırıklığıyla hayatına avukat olarak devam eden kırk beş yaşlarında biridir. Roman daha çok Ömer'in ruhsal bunalımı üzerine kurulu olduğu halde fiziksel özelliklerine de açıklayıcı bir şekilde yer verilir: Uzun boylu, şişman ve iri yarı bir adamdır. Doktor Hamid Sabri'yle yıllar sonra ilk kez karşılaştıklarında, arkadaşının dikkatini çeken ilk özelliği bu olur: "Dev gibi olmuşsun. Zaten uzun boyluydun ama bir de kilo alınca çok irilemişsin... Gerçekten çok kilo almışsın." (s.6) diyerek bu durumu dile getirir" Ömer'in esmer, tombul yüzünde mütebessim bir ifade belirdi." (s. 6) "Ömer ilk beyazların seçildiği gür siyah saçlarını düzeltti." (s. 7)

Ömer'in ruhsal bunalıma sürüklenmesinin fiziki sebebi doktorun ifadesine göre Ömer'in aşırı kilolarıdır. Ancak Ömer'e göre yaşadığı bunalım, fiziksel durumuyla değil yaşamak zorunda kaldığı bir takım gerçeklerle alakalıdır. İlk ve en önemli sebebi artık hiçbir şeyden memnun olmayışıdır. Kendisine hatırı sayılır bir ün ve yaşadığı lüks hayatı sağlayan mesleğine karşı ilgisizleşmeye, aşık olarak evlendiği ve kendisine iki kız çocuğu veren ilk aşkı Zeyneb'e karşı soğukluğu, gençlik yıllarında büyük bir tutkuyla bağlandığı şiir sevdasının bitmesi ve sürekli olarak hem çevresini hem de kendini sorgulamaya başlamasına sebep olan amansız bir hastalıktır bu. Hastalığın sebep olduğu sonuçların kendisi de farkındadır. Ancak bütün bunlara sebep olan hastalığın ana kaynağının Osman Halil için duyduğu vicdan azabı olduğunu Osman Halil'in hapisten çıkması yaklaştığı dönemlerde İtiraf eder kendine. Diğer arkadaşları da bütün imkanlara sahip güzel bir hayat yaşarken, Osman Halil'in kendilerini ele vermeyerek yıllarca hapis yatması vicdanını rahatsız etmektedir. Ya da belki de kendisini bir emanetçi gibi gördüğü

için rahatsızlık duymaktadır; Osman Halil bir gün çıkıp gelecek ve kendisinden hesap sorup, sahip olduğu hayatı elinden geri alacaktır.

3.2. Mustafa el-Minyâvî: Romanın başından sonuna kadar sürekli Ömer'in yanında olup ona destek olmaya çalışan en etkin norm karakterdir. Üniversite yıllarından beri dost olan ikili hiç ayrılmamış, sürekli birbirlerinin yanında olmuştur. Mustafa, ünlü bir televizyoncu olmasına rağmen yaptığı işi karpuz çekirdeği ve patlamış mısır satıcısı olarak değerlendirse de Ömer'e göre çok önemli bir medya eleştirmenidir. (s. 25) Ömer'le sanat tartışmaları roman boyunca ön plana çıksa da Ömer'in hayatındaki en büyük etkisi, Ömer'in İskenderiye tatilinden dönmesinden sonraki durumunu görüp ona yardımcı olmak adına bir gece kulübüne götürüp Margaret ile tanıştırmasıdır. Belki de Ömer'in tek başına cesaret edemeyeceği sonu gelmez maceranın ilk adımı bu olmuştur. Mustafa, görünüşte evine bağlı bir adamdır. Ömer'in karısı Zeynep'e sonsuz saygı duyduğunu her fırsatta dile getirir. Ömer'i uygunsuz bir maceranın eşini getirerek Zeynep'e karşı da suçluluk hisseder. Ama artık olan olmuştur. Ömer'in Verde ile yaşadığı mutlu dönem onun da gıpta etmesine ve sürekli aşk hakkında sorular sormasına neden olmuştur. Ancak o, Ömer'in yaşadığı macerayı hiçbir zaman tasvip etmemiş sadece onun durumunu düzeltebilir ümidiyle destekçisi olduğunu hissetmesini sağlamıştır.

Mustafa fiziksel olarak ince, uzun boylu, solgun benizli, donuk bakışları olan ve arkadaşları arasında "dazbaş" olarak anılmasına sebep olan kel bir adamdır.

3.3. Buseyne: Ömer'in büyük kızı Buseyne fiziksel olarak annesinin on dört yaşındaki halinin adeta bir kopyasıdır: sarışın, yeşil gözlü, incecik, güzel bir genç kızdır. Ruhsal olarak ise tıpkı babasının kopyasıdır. Babasının gençliğindeki gibi duyarlı, hassas ve şair ruhludur. Ömer, şiir yazmaya başladığını öğrendikten sonra kızının ruhen kendisi gibi olduğunu fark eder ve ona karşı daha çok sorumluluk hissetmeye başlar. Özellikle başka bir kadın için evi terk ederken onun onayının kendisini haklı yapacağı düşüncesiyle yüzeysel olarak durumu ona anlatır. Yine her şeyden kendini soyutlayıp yalnız kaldığında da onun isteği üzerine evine geri döner. Buseyne her ne kadar annesi çok üzüldüğü için annesinin tarafındaymış gibi görünse de babası ne yaparsa yapsın ondan kopamayacak kadar bağlıdır ona. Ta ki Osman Halil'le karşılaşana

kadar... Aralarında çok büyük yaş farkı olmasına rağmen Ömer'in inzivaya çekilmesinden sonra babasının iznine ihtiyaç duymadan Osman Halil ile evlenmiş ve hamile kalmıştır.

3.4. Zeynep: Ömer'in ilk görüşte aşık olup evlendiği eşidir. Sarışın, yeşil gözlü, güzel bir kadındır. Ömer ile karşılaştığında Ömer'e aşık olur ve ailesinin karşı çıkmasına rağmen onunla evlenir. Kamelya Fuad adında bir hristiyandır ancak Ömer'le evlenince müslüman olur ve Zeynep adını alır. Ailesi onu reddeder. O da ailesini, aşkı uğruna yok sayar. İlk yıllar çok mutlu olsalar da sonradan Ömer'in bunalımının başlamasıyla aralarında bir soğukluk baş gösterir. Zeynep iki kız çocuğu doğurmuş ve fazlaca kilo almaya başlamıştır. Ömer'in onunla ilgili en rahatsız olduğu şey fazla kilolarıdır. Zamanla Ömer, bunalımının da etkisiyle karısından soğur ve başka arayışlar içine girer. Ömer'in başka kadınlarla ilişkisi olduğunu öğrendiği zamanlarda bile ona karşı hoşgörülü davranmaya çalışır. Ömer, artık kendisini sevmediğini söyleyip evi terk ederken bile yalvararak onu kararından vazgeçirmeye çalışır. Ömer'in bütün taşkınlıklarına rağmen ona sadık ve sabırlı bir eş olarak kalır. Zeynep, Ömer için bir kart karakterdir. Çünkü kendisini bunalıma sürükleyen sebeplerden biri de Zeynep'i tümüyle fiziksel özelliklerinden dolayı eskisi kadar sevmiyor oluşur. Bu açıdan Zeynep, Ömer'in bunalımının en önemli sebeplerinden biridir.

3.5. Verde: Margaret'in ansızın gidişinden sonra Ömer'in gönül macerasının ikinci durağı olan ve bir gece kulübünde dansöz olarak çalışan Verde uzun boylu, iri, baygın gözleri ve yüzüne aristokratik bir hava veren geniş alnyla heykel gibi bir kadındır. (s. 67) Özellikle iri gözleri ve kıvrak hareketleriyle Ömer'in dikkatini çeker. İlk başta Verde Ömer için sadece cinsel bir objedir ancak birlikte olmaya başladıktan sonra zekasıyla da onu etkiler ve Ömer hiç ummadığı bir şekilde Verde'ye bağlanır. Bu yüzden evinden ayrılıp onunla birlikte yaşamaya başlar. Yakınlarının bütün itirazlarına rağmen onunla evlenmeyi bile düşünür. Ancak Margaret'in tekrar ortaya çıkışıyla bütün büyü bozulur ve ayrılırlar.

Birlikte oldukları süre içerisinde Verde, Ömer'i en iyi tamamlayan, ona bunalımını unutturup tekrar hayata bağlayan en önemli figür olarak dikkat çeker. Yaptığı işe ve toplumun algısına rağmen Verde, birlikte olduğu erkeğe sadık ve her şeyini erkeği için feda edebilecek bir kadın

olarak ön plana çıkar. Ancak Ömer'in başka bir kadınla ilişkisini öğrenince bunu kaldıramaz Ömer'i terk eder.

3.6. Margaret: *Her görüşümde seni daha çok istemekten alamıyorum kendimi*

Her yürek vuruşunda daha da yükseliyor alevim... (s. 57)

Ömer'in gece kulübünde dinlediği ve çok etkilendiği bu şarkıyı söyleyen Margaret, aklını başından alan daha sonra ansızın ortadan kaybolan ve Ömer'in hayatındaki çok şey düzelmeye başlarken yeniden ortaya çıkıp onu allak bullak eden önemli bir figürdür. Ömer, onu ilk gördüğünde yıllar sonra tekrar heyecanlanmış ve aşık olabileceği kadının o olduğunu düşünmüştür. Margaret'e olan takıntılı bağımlılığı onu hem Verde'den ayırmış hem de düzenleye başlayan rahatsızlığının tekrar nüksetmesine ve bunalımının patlama noktasına gelmesine sebep olmuştur.

3.7. Osman Halil: Romanın sonlarına doğru ortaya çıkmasına rağmen, gerek olayların akışı gerekse karakterler üzerindeki etkileri bakımından en etkin karakterdir. Üniversite yıllarında en yakın iki arkadaşı olan Ömer ve Mustafa ile devrim mücadelesi verirken bir eylem esnasında yakalanıp göz altına alındıkları zaman uzun yıllar hapis yatmak pahasına bütün suçu üzerine alıp diğer iki arkadaşını satmayan, sağlam karakterli bir dava adamıdır. Osman Halil hapisteyken hem Ömer hem de Mustafa, kariyer ve itibar bakımından seçkin bir şöhrete kavuşurlar. Her ikisi de, sahip oldukları saygın konumlarının gerçek mimarının Osman Halil olduğunu bilmelerine rağmen, romanın baş kişisi Ömer bu durumu gereğinden fazla içselleştirir ve vicdan azabıyla, bunalımın eşiğine gelir. Osman Halil, cezasını çekip hapisten çıktıktan sonra *"ellili yaşlarının ortasında, dünyaya yeni gelmiş"* (s.122) gibi yaşama hevesiyle doludur. Ömer'in, sahip oldukları her şeyi ona borçlu olduklarını düşünmesine paralel olarak o da otuz yıldır hapiste olmasına rağmen dışarıda kendini onlar uğruna feda ettiği arkadaşlarının kendisi için mükemmel bir hayat hazırlamış olduklarını düşünmektedir.

Ömer'in bunalıma girip tek başına bir dağ kulübesinde inziva hayatı yaşadığı dönemde, aradaki çok ciddi yaş farkına rağmen Ömer'in kızı Buseyne ile evlenmekle, Ömer'in yıllar boyu *"Çok yakında geçmiş doğacak hapisneden ve varoluş işkenceden beter olacak"* (s.23) şeklinde tezahür eden korkularının sadece sahip olduğu maddi şeyleri değil, sahip olduğu her şeyi kaybedebileceği korkusu olduğu anlaşılır. Osman Halil

karakteri, baş kahraman için başlangıçta birlikte aynı dava uğruna birlikte yürüdüğü bir dost iken, yollarının ayrıldığı andan itibaren gittikçe korkutucu hale gelen bir kabusa dönüşür.

4. Mekan: Bütün olayların geçtiği genel mekan Kahire ve İskenderiye'dir. Ana mekan olarak Kahire, Ömer için hastalığına sebep olan dar mekan iken, İskenderiye, bunalımdan kurtulmak ümidiyle ailesiyle birlikte tatil için gittiği ruhen olmasa bile fiziksel bir rahatlık sağlayan besleyici bir mekandır. Özel mekanlar olarak birinci bölümdeki Doktor arkadaşının muayenehanesi, yıllar sonra görüşmesine vesile olduğu için besleyici bir mekandır. İkinci bölümde ve daha sonraki bölümlerde sık sık geçen Nil kenarındaki evin balkonu da, Nil Nehrini yukarıdan gören ve olumlu şeyler hissettiren açık bir mekan iken, evin kendisi Ömer için çoğunlukla dar bir mekandır. Ömer'in ofisi ilk zamanlar kendisini başarılı kılan ve işini sevdiği dönemlerde açık bir mekan iken bunaldığı dönemde işinden de soğumasının etkisiyle hiç uğramak istemediği dar bir mekana dönüşür. İlk kez arkadaşı Mustafa ile daha sonra çoğunlukla yalnız gittiği gece kulüpleri, Ömer'in arayışlarına cevap verdiği ve aşk serüvenlerinin figürlerini orada bulduğu için birer besleyici mekandır. Verde ile yaşadığı daire de besleyici mekandır ancak Ömer için en besleyici mekanlar genellikle yanındaki kadınlarla ama sonradan yalnız başına gittiği piramitlerdir. Piramitler onun benliğini bulmasına yardım eden en önemli mekandır. Anlatının sonlarına doğru inzivaya çekildiği dağ kulübesi de bunalımını iyice arttırmasına ve halüsinasyonlar görmesine sebep olsa da en sonunda benliğini bulmasına yardım eden en önemli açık mekanlar olarak dikkat çeker.

5. Zaman: Roman Ömer'in yirmi beş yıldır görmediği bir dostunu görmek için onun muayenehanesi gitmesiyle başlar. Dolayısıyla olay zamanın başlangıç noktası burasıdır. Romanın başkişisi Ömer'in zaman zaman eskiyi hatırlayıp geri dönüş ve ileri sıçrayışlarla yirmi beş yıl önceki bazı olayları aktarması dışında zaman kronolojik bir düzen dahilinde akar ve yaklaşık olarak üç yıllık bir zaman dilimini kapsar. Zamanı açık bir şekilde gösteren bir açıklayıcı yoktur. Ömer, doktorun tavsiyesi üzerine ailesiyle birlikte İskenderiye'ye tatile gider. Tatilde ne kadar kaldığını gösteren bir belirteç yoktur ancak "*Ağustosun sonunda aile Kahire'ye döndü*" (s. 51) ifadesinden sonra "*Hafif bir meltemin çıktığı yapışkan*

Eylül günleriydi" (s. 51) ifadesinden hareketle, başlangıçtan itibaren yaklaşık iki-üç ay geçtiği anlaşılır. Tatildayken Zeynep, Ömer'e hamile olabileceğini söyler. (s. 49) On dördüncü bölümde Zeynep bir erkek çocuk doğurur. Yani tatilden itibaren yaklaşık dokuz ay geçmiştir. Ömer çocuğunun doğumundan sonra tekrar evine döner. Evde ne kadar süre kaldığı belli değildir. Verde'nin telefon edip: "Yılda bir kez olsun ziyarete gelmeyecek misin?" (s. 138) cümlesinden de Verde'den ayrıldıktan sonra yaklaşık bir yıl geçtiği sonucu çıkarılabilir. Ömer'in evden ayrılıp inziva hayatına çekilmesinden sonra da zamanı açıkça gösteren bir ifade yoktur. Ancak bir gün, kendinden geçmiş bir halde iken Osman Halil yanına gelir. Konuşma esnasında Buseyne ile evlendiklerini ve Buseyne'nin bir erkek çocuğuna hamile olduğunu (s. 155) söylemesinden Ömer'in burada uzun bir süre kaldığı anlaşılmaktadır.

B) Dil ve Anlatım:

Romanda anlatım tekniklerinin çoğundan faydalandığı görülmektedir. İlk bölümlerde diyalog ağırlıklı olan anlatım zaman zaman Ömer'in kendi kendine konuştuğu iç monologlarla dengelenir. Arkadaşı Mustafa ile görüşemediği zamanlar onunla konuşma ihtiyacı hissettiğinde mektup tekniği ön plana çıkar. Leitmotiv ve montaj teknikleri de birkaç şarkı ve şiirin bazı kısımlarının aynen alıntılanması şeklinde kullanılır. Nadiren başvurulan tasvirler genellikle teşbihlerle güçlendirilir. Nil Nehri'nin eşleştirildiği iki yer Ömer'in ruhsal durumunu daha iyi yansıtmak için kullanılır. Diyalog şeklinde geçen bölümlerde, özellikle Mustafa ile sohbetlerinde bilim sanat karşılaştırması çok fazla ön plana çıkar ve bu tartışmalar çoğunlukla ironi ve hicivlerin rahatça kullanılmasına yardım eder. Romanın geneline yayılan, bazıları az, bazıları daha çok kullanılan anlatım teknikleri neticede hikaye etme esasına dayanan bir tür olan romanın tahkiye üslubunu zenginleştirir.

C) Tematik Yapı:

Varoluş Sorunsalının Ruhsal Tezahürü: Bunalım ve Depresyon

20. yüzyılın başlarından itibaren farklı disiplinlerde yer edinen yabancılaşma kavramı, Karl Marks'ın toplum ve birey eksenli yabancılaşma fikirlerinden hareketle edebi eserlerde daha geniş bir şekilde ele alınan konulardan biri haline gelmiştir. Genel olarak kişinin kendini toplumdaki ve yaşadığı çevreden soyutlayıp topluma ve özüne

yabancılaşması şeklinde olan özel yabancılaşma ve kişinin dışındaki etki ve zorlamalar ile ortaya çıkan genel yabancılaşma şeklinde gelişir. Her iki durumda da kişi kendini toplumdaki soyutlar, özüne bile yabancılaşır. Sonraki aşamada ise özüne yabancılaşan birey her şeyi boş veren bir konformist olur ya da varoluşu sorgulayarak ruhsal bunalıma giren depresif bir birey olur. (Köşeli, 2011:805)

eş-Şehhâz adlı romanın kahramanı Ömer'in yaşadığı, her ne kadar onu yabancılaşmaya zorlayan etkenler dışarıdan gelse de netice itibarıyla özel bir yabancılaşmadır. Çok farklı beklentilerle devrim mücadelesi veren bir vatansız olarak, devrimin gerçekleşmesinden sonra beklentilerin aksi durumların yaşanması, Ömer'in yabancılaşmasının başlıca sebebidir. Kendini devrim mücadelesine öyle kaptırmıştır ki, devrimden sonra maruz kaldığı hayal kırıklığı onu bütün ideallerinden ve hedeflerinden uzaklaştırmıştır. "Kişi saplantı ve tutku derecesinde bağlandığı bir şey elinden alındığı ya da o şeyden uzaklaştığı zaman kendini bir hiç ve anlamsız bir şey gibi görür." (İlhan, 2012:44)

Özel yabancılaşmada daha çok psikolojik etkenler ön plandadır. Yani birey, yabancılaşma sürecinde ciddi bir depresyon içindedir. Bunun nedeni de bireyin kendisiyle çatışmasıdır. "Varoluşsal bunalım" olarak ifade edilebilecek bu aşamada birey kendine bir dayanak bulamaz ve bir boşluğa düşer. Varoluşsal bunalımda kişi kendi varlığını yadırgar, anlamsız bulur ve var olmaktan rahatsız olur. (Özger, Parlakpınar, 2012:4). Çünkü var olmayı gerektirecek hiçbir dayanak bulamaz; kendisini "eksik" bırakan değişimi ve hiç bir surette bu değişime engel olamadığını fark ettiği zaman bu eksikliği bastırmak için ruhen yeni arayışlar içine girer. Dolayısıyla yeni arayışlar ve yönelimler çoğunlukla bireyin eskiye dair sahip olduğu şeylere karşı mesafeli ve soğuk yaklaşmasına neden olabilir.

Ömer'in iç monologlarında hem çevresinden hem de kendi varlığından çok ciddi bir sıkıntı duyduğu görülür: "*Tanrım! Zeynep ve iş aynı şey. Bana işten gelen illet, Zeynep'ten gelenle aynı... Bütün bunlar beni hasta ettiğinden, kendimden nefret ediyorum ya da kendimden nefret ettiğim için bütün bunlar beni hasta ediyor...*" (s. 49)

Ömer hastalığına, yabancılaşmasına, varoluşu sorgulamasına sebep olan şeyden ciddi şekilde muzdariptir. Bütün bunları hastalığına bağlar ancak onu bu hale getiren şeyi aramasına rağmen o şeyi çok iyi bildiğinin de farkındadır. "*Çok yakında geçmiş doğacak hapishaneden ve varoluş*

işkenceden daha beter olacak.” (s. 23) şeklinde ifade ettiği şey, gençken birlikte devrim mücadelesi verdikleri dönemde yakalanıp hapse atılan, işkencelere rağmen dostlarını satmayıp kendini feda eden Osman Halil'in hapisneden çıkacağı günün yaklaşmasıdır. Kendileri varlık ve lüks içinde yaşarken Osman Halil'in gençliğini kendileri için feda etmesi Ömer'in vicdanından tedavi edilemez bir yere açmıştır ve iç hesaplaşma günden güne şiddetlenmektedir.

İç hesaplaşmanın, rahatsızlığını daha da arttığını fark edince farklı arayışlar peşine düşer. Kesin bir çözüm olmayacağını bildiği halde rahatsızlığını kısmen unutturacağını düşünerek eğlence alemlerine dalar. Arkadaşı Mustafa el-Minyâvî ile gittiği ilk gece kulübünde Margaret adlı dansçı kadınla ilgilenir. Gerek güzelliği gerekse düşünce yapısı yönünden çok beğendiği bu kadından oldukça etkilenir. Ancak birkaç gün sonra Margaret'in şehirden ayrıldığını duyunca hayal kırıklığına uğrar. Tam da bir şeylerin düzeleceğine inanmışken kadının aniden ortadan kaybolması ile daha kötü bir çıkmaza girer.

Artık varoluşu sorgulamayı bırakmış, çareyi tamamen eğlence alemlerinde aramaya başlamıştır. Bir süre sonra yine gece kulübünde Verde adlı başka bir kadınla tanışır. Margaret kadar etkilenmese de Verde'den de hoşlanır. Zamanla daha da yakınlaşırlar ve Ömer'in Verde için dayayıp döşediği evde birlikte yaşamaya başlarlar. Ömer aynen düşündüğü gibi Verde ile birlikte olduğu zamanlar, sıkıntılarının hafıflediğini hatta bazen tamamen ortadan kalktığını düşünür. Artık daha rahat ve mutludur. Nitekim bu rahatlığın devam etmesi için ailede en değer verdiği kişi olan kızı Buseyne'yi karşısına almak pahasına evi terk eder ve Verde'nin yanında kalmaya başlar. Bir süre mutlu bir birliktelik yaşarlar. Öyle ki arkadaşı Mustafa bile Ömer'deki değişimi hayretle gözlemleyip bu değişikliği onun mutlu aşk hayatına bağlar ve ona sürekli aşk hakkında sorular sorarak mutluluğunu kıskandığını belli eder. Ne var ki bir süre sonra Mustafa ve Verde ile gittikleri gece kulübünde tekrar Margaret ile karşılaşınca her şey allak bullak olur. Onunla tekrar birlikte olma arzusu ağır basar. Bu yüzden Verde'yi de kaybeder. Verde ve Margaret'ten sonra eve farklı kadınları da getirmeye başlar ancak böyle bir hayatın sonunun olmayacağını farkındadır.

Bir gün, gece geç saatlere kadar gece kulübünde kaldıktan sonra tek başına çıkar ve piramitlere gider. Gün doğumuna kadar orada kalır ve düşünür. Aslında yaptığı hiçbir şey, tam olarak istediği şey değildir.

Evinde yalnız uyurken arkadaşı Mustafa'nın telefonuyla uyanır. Mustafa, Zeynep'in hastaneye kaldırıldığını söyler. Zeynep'in bir erkek çocuk doğurması ve Buseyne'nin ısrar etmesi ile Ömer tekrar eve döner. Vaktinin çoğunu çocuklarıyla ilgilenmeye ayırarak boşluğunu doldurmaya çalışır. Ancak bunun da fayda etmeyeceğini anladığı zaman tek başına gözlerden uzak bir yere gideceğini söyler. Bir dağ kulübesine gidip tek başına yaşamaya başlar. Aradan ne kadar zaman geçtiği belli değildir. Ancak orada bulunduğu süre zarfında Ömer, çoğu zaman neyin gerçek neyin hayal olduğunu ayırt edemeyecek bir durumda yaşar. Romanın sonunda Osman Halil, polislerden kaçıp yanına gelir ve kendisinin olmadığı süre zarfında olup bitenleri anlatır. Ömer, halüsinasyon gördüğünü sanarak onu kovar. Osman Halil onu ikna edemeyeceğini anlayınca gider ancak kısa süre sonra koşarak geri döner ve polislerin peşinde olduğunu söyler. Osman Halil kaçmaya çalışırken polislerin ateş etmesi sonucu Ömer araya girip omzundan yaralanır. Gözünü ambulanda açınca yaşananların gerçek olduğunu anlar. Rahatsızlığının kaynağı olan Osman Halil'le ilgili endişeleri ona sıkılan kurşunun kendisine isabet etmesiyle bir nebze hafifler. Ona olan vicdan borcunun diyetini ödemiş gibi hisseder. Üstelik Osman Halil bir gün hapisten çıkıp gelecek ve sahip olduğu her şeyi elinden geri alacakmış düşüncesinden de kurtulmuştur. Zira Osman Halil, aralarındaki ciddi yaş farkına rağmen Ömer'in en değerli varlığı, kızı Buseyne ile evlenmiş ve bir bebek beklemektedir.

Yaşanan bu son hadiseden sonra anlatıcının Ömer'le ilgili olarak: *"Kalbinin düşte değil, gerçeklik içinde çarptığını, dünyaya geri döndüğünü hissetti"* (s. 159) şeklinde tarif etmesiyle Ömer'in bir nebze olsun kendine gelip tekrar hayata dönmeye başladığını görürüz. Ne var ki Ömer, tam istediği rüyayı görmek üzereyken zorla uyandırılmış biri gibi sitemkâr bir ifadeyle: *"Beni gerçekten istediysen, neden bıraktın?"* (s.159) diye sayıklayarak "hayata dönüş" ten pek hoşnut olmadığını hissettirir.

SONUÇ

Necip Mahfuz'un romancılık serüveni, 1939-1944 yılları arasında yayımladığı tarihi konulu üç romanla başlar. 1944- 1952 yılları arasında tarihi konulu romanları bırakıp toplumsal gerçekçi romanlara yönelir. Hayatının bu döneminde devrimin tek çare olduğunu dile getirip her platformda devrim mücadelesi veren bir aktivist olarak bu dönemde yazdığı romanlarında da Mısır toplumunun yaşadığı sorunlardan kurtulabilmesinin tek çözümünün devrim olduğu fikri ön plana çıkar. Mısır'da 1952 yılında askeri darbe olur ve Cemâl 'Abdunnasır iktidarı, yönetimi ele geçirir. Ancak çok geçmeden, Mısır'ın tüm sorunlarına çare olmak bir yana, ülkede her şeyin daha da kötüleşmeye başladığı görülünce bir çok devrim taraftarı gibi Necip Mahfûz da hayal kırıklığına uğrar ve devrimle yönetimi ele geçiren hükümeti protesto olarak yazmayı bıraktığını açıklar ve 1952-1959 yılları arasında hiçbir eser yayınlamaz. Susmanın doğru bir yöntem olmadığını fark edip 1959 yılında tekrar yazmaya başlar ve 1967 yılına kadar olan bu dönemde yazdığı eserlerinde en çok devrimin gerçekleşmesinin yarattığı hayal kırıklığı ve devrimden çok şey bekleyen insanların düştüğü bunalımlar üzerinde durur. Eleştirilenlerce "Sembolik dönem romanları olarak sınıflandırılan bu dönemde yazılan eş-Şehhâz adlı romanda da hayal kırıklığının yarattığı ruhsal bunalımı romanın baş kahramanı Ömer Hamzâvî ve devrim mücadelesi verdiği arkadaşlarının yaşadıklarıyla dile getirir.

Romanda ayrıca modern ve geleneksel yaşam, bilim ve sanat, gerçek ve hayal, idealizm ve amaçsızlık gibi kavramlar aracılığıyla Mısır hatta tüm Arap toplumunun o dönemdeki mevcut durumu ve gelecek nesillerinin nasıl olması gerektiği resmedilir. Devrimin yarattığı sorumsuzluk ve amaçsızlığın sebep olduğu ciddi boşluk, toplumun birçok kesiminin ruhsal bunalıma sürüklenmesini körüklemiştir ve aynı şekilde devam ederse Mısır'ın gelecek nesillerinin huzura ve refaha ulaşmasının hayal olacağı mesajı verilmektedir.

KAYNAKLAR:

- Aktaş, Ş., *Roman Sanatı ve Roman İncelemesine Giriş*, Akçağ yayınları, 5. Bsk, Ankara, 2000.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*, Çev: Ünal Aytür, Adam Yayınları 2. Bsk., İstanbul 1985.
- İlhan, N., "Yabancılaşma Olgusu ve Kürk Mantolu Madonna Romanı", Sosyal Araştırmalar Dergisi, cilt 5, sayı 20, 2012.
- Köşeli Yusuf, *Necîb Mahfûz'un Hayatı Eserleri ve Dilenci Adlı Romanı*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2005.
- Köşeli, Y., "en-Numûr Fî'l-Yevmi'l-Âşir ve Şeftali Bahçeleri Adlı Hikayelerde Yabancılaşma ve Konformizm Teması" IV. Uluslararası Karşılaştırmalı Edebiyat Kongresi (Kültürler ve Değerler Buluşması), s. 803-814, Kırıkkale, 2012.
- Mahfûz, N., *Dilenci*, (Çev. Erdal Alova), Bordo- Siyah Yayınları, İstanbul, 2004
- Mahfûz N., *eş- Şehnaz*, Dâru'l- Mısır Yayınevi, Kahire, 1998
- Moran, B., *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999
- Özger M., Parlakpınar M., "Aslı Erdoğan'ın Öykülerinde Ontolojik Sorunlar", Turkish Studies, Sayı: 7/4, 2012.
- Tekin, M., *Roman Sanatı (Romanın Unsurları 1)*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 2001
- Ürün, A. Kazım. *Necîb Mahfûz ve Toplumsal Gerçekçi Romanları*, Çizgi Kitabevi Yayınları, Konya, 2002
- Yıldız, Musa. *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara, 1998

ARAP EDEBİYATI'NDA İZ BIRAKAN BİR YAZAR AHMED HÂLİD TEV FİK; HAYATI, ESERLERİ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Mehmet Ali Kılav ARAZ*

Bayram GÜL**

Öz

Ahmed Hâlid Tefvîk, Mısır'da yaşamış hekim, yazar ve tercümandır. Küçük yaşlarda okuma alışkanlığı kazanmış on yaşına geldiğinde ise kendi maceralarını yazmaya başlamıştır. Babası Tefvîk Ahmed İbrahim'in büyük çaplı bir kütüphanesinin olması Ahmed Hâlid'e tüm bilim dalları hakkında çeşitli kitapları okuma fırsatı sunmuştur. Küçük yaşlarda böyle bir ortamda yetişmesi onun büyük bir yazar olmasının yolunu açmıştır. Ahmed Hâlid okumaya merak saldığı dönemlerde korku türünden eserlere yoğun ilgi göstermiş korku türünde müstakil eserler kaleme almıştır. Ahmed Hâlid'e okurları tarafından 'Arrâb Edîbu'r-R'ub, el-Ebu'r-Ruhiyyu kısaca 'Arrâb yani korku edebiyatının babası, manevi baba lakabı verilmiştir. Ahmed Hâlid, genç yaşta vefat etmiştir ancak kısa süren hayat serüveninde beş yüzden fazla eser kaleme almıştır. Vefatından sonra da birçok eseri yayımlanmıştır. İki bölümden oluşan bu çalışmanın birinci bölümünde Ahmed Hâlid'in hayatı ve eserleri değinilecektir. İkinci bölümde ise yazarın edebi kişiliği ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Roman, Korku Türü, Ahmed Hâlid Tefvîk, 'Arrâb

* Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi

** Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami Araştırmalar Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Yüksek Lisans Öğrencisi.

**AHMED KHALID TAWFIK, AN AUTHOR WHO LEFT THE
MARK ON ARAB LITERATURE; HIS LIFE, WORKS AND
LITERATURE PERSONALITY.**

Abstract

Ahmed Khalid Tevfik is a physician, writer and translator who lived in Egypt. He gained the habit of reading at a young age, and when he was ten years old, he began to write about his own adventures. The fact that his father, Tevfik Ahmed İbrahim had a large library, gave Ahmed Khalid the opportunity to read various books on all branches of science. Growing up in such an environment at a young age paved the way for him to become a great writer.

When Ahmed Khalid was interested in reading, he showed great interest in works of the horror genre and wrote independent works in the genre of horror. Ahmed Khalid was nicknamed 'Arrâb Edîbu'r-R'ub, el-Ebu'r-Ruhiyyu briefly as 'Arrâb, the father of horror literature, spiritual father' by his readers. Ahmed Khalid died at a young age, but in his short life adventure, he wrote more than 500 works. Many of his works were published after his death. In the first part of this study, which consists of two parts, the life and works of Ahmed Khalid will be discussed. In the second part, the literary personality of the author will be discussed.

Keywords: Arabic Language, Novel, Horror Genre, Ahmed Khalid Tevfik, 'Arrab.

1. AHMED HÂLİD'İN HAYATI

Yazar, hekim ve tercüman olan Ahmed Hâlid Tevfîk 1962 yılında Mısır'ın Tanta şehrinde ekonomik durumu orta halli olan bir ailede dünyaya gelmiştir. Tam adı Ahmed Hâlid Tevfîk Ferrâc'dır.

1985 yılında Tanta Üniversitesi Tıp Fakültesinden mezun olmuştur. Akabinde 1997 yılında Tropikal Tıp alanında doktorasını tamamlamıştır. Doktora eğitimini tamamladıktan sonra Tanta Üniversitesi'nde öğretim üyesi ve kronik iç hastalıkları uzmanı olarak görevine başlamıştır.

Ahmed Hâlid'in oğlu Muhammed Bey'in aktardığı bilgilere göre Ahmed Hâlid'e "el-Ebu'r-Rûhiyyu (الأب الروحي) (العرب)" (Manevi Baba) lakabı verilmiştir. Farklı bir kaynakta ise edebiyat çevresince 'Arrâb Edebi'r-R'ub (عرب أديب الرعب)' yani "Korku Edebiyatının Babası" olarak tanındığı kısaca " 'Arrâb" diye bilindiği geçmektedir.¹

Arap edebiyatında korku türünde ilk eseri kaleme aldığı ve bu alanda çokça eser verdiği için kendisine 'Arrâb Edebi'r-R'ub (عرب أديب الرعب) lakabı verilmiştir.²

Bu lâkap Ahmed Hâlid'e öğrencisi Ahmed Sabri Ğubeşî (D.1989) tarafından vermiştir. Ancak Ahmed Hâlid, kendisine büyük sorumluluk getireceğini ve kendisinden bir şey beklenildiğinde buna karşılık verememe düşüncesiyle kendisine verilen bu lâkâbı kabul etmemiştir.³

Ahmed Hâlid, geçirdiği dört defa kalp krizinden sonra kendisini ölüm fikri meşgul etmeye başlamıştır. Bu konu hakkında, "Hayata yeniden döndüm fakat bunu düşünmem gerekiyor. Belki de hayata dönüşümde başaracağım çok önemli bir iş olduğuna dair işaret vardır. Fakat nedir o? Ama ben önceki hayatımda yaptığım şeyleri bozmaktan korkuyorum."⁴ ifadelerini kullanmıştır.

¹ Rumeysa Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020), 32.

² Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*, 32.

³ "محطات فارقة في حياة أحمد خالد توفيق.. رفض لقب «العرب» و«ضجيج القاهرة» - بوابة الشروق" (Erişim 27 Ekim 2021).

⁴ Ahmed Hâlid Tevfîk, *Kahve Bi'l-Yûrânyûm* (Mısır: Kâyan Kurûb Daru'l-Lilâ, 2018), 68.

Yazar, *Kahve Bi'l-Yûrânyûm* (قهوة باليورانيوم) kitabında ise kendisinin 3 Nisan'da öğlen namazından sonra defnedileceğini söylemiştir.⁵ Gerçekten de 2 Nisan 2018 yılında 56 yaşındayken vefat etmiş 3 Nisan 2018 yılında öğlen namazına müteakip defnedilmiştir.

Aldığı Ödüller

• 2016 yılında Birleşik Arap Emirlikleri'nin Şârika şehrinde düzenlenen uluslararası kitap fuarında *Mislu Îkârûs* adlı romanı Arapça en güzel roman ödülünü almıştır. Bu ödül Ahmed Hâlid'in hayattayken aldığı ilk ve son ödülüdür.

• 2018 yılında yazarın vefatından sonra en iyi kitap yarışmasının yapıldığı bir televizyon programında birçok kitap arasından Ahmed Hâlid'in *Şeâbib* adlı eseri %55'lik bir oy ile 2018 yılının en iyi kitabı seçilmiş ve ödülü babası adına oğlu Muhammed Ahmed Hâlid Tevfik almıştır.⁶

2. ESERLERİ

Ahmed Hâlid Tevfik yılda ortalama yirmi iki kitap yazarak 56 yıllık ömründe beş yüzden fazla esere vermiştir. Kalem aldığı bu eserlerin çoğunluğu korku, macera, bilim kurgu, fantastik ve gerilim türlerinden oluşmaktadır.

Yazar, roman serileri, romanlar, makaleler, tercümeleler, şiirler gibi birçok türde eserler vermiştir. Ancak burada yazarın sadece ön plana çıkan eserlerine yer verilecektir.

2.1. Mâ Verâe't-Tabî'a (ما وراء الطبيعة)

Onun en meşhur ve en önemli roman serilerinden birisidir. 1992-2014 yılları arasında yayımlanmıştır. Eserin tamamlanması uzun zaman almış olsa da seksen'den fazla kitaptan oluşan bu roman serisi, Arap edebiyatı alanında daha önce kaleme alınmamış tür olan korku türünde ilk eser olmuştur. Kitap halk arasında ilgiyle karşılaştıkça yazar bu seriye ek niteliğinde özel bir seri daha yayımlamıştır. Bu özelliğiyle eser, Arap edebiyatında ayrı bir öneme sahiptir.

⁵ Tevfik, *Kahve Bi'l-Yûrânyûm*, 62.

⁶ "معكم منى الشاذلي، "جائزة أفضل كتاب في 2018.. كلمات مؤثرة من إين الكاتب الراحل أحمد خالد توفيق مع منى الشاذلي 27.10.2021.

Eser, kan hastalıkları uzmanı olan emekli Mısırlı doktor Rifat İsmail'in etrafında dönmektedir. Bu karakter gerçek değil tamamen hayalidir. 35 yaşında yaşlı adam Rifat İsmail'in *Mâ verâe't-Tabî'u*'daki maceraları 1959 yılında İngiltere'de başlamaktadır

Eser, halk tarafından büyük beğeni toplayan bu eser, 2020 yılında filme uyarlanmıştır.

2.2. Yûtubyâ (يوتوبيا) (Ütopya)

Yûtubyâ, Ahmed Hâlid'in en meşhur romanlarından birisidir. Eser, 2006 yılında *Ceridetu'd-Dustûri'l-Mısıryye* dergisinde 6 parça olarak yayımlanmıştır. Daha sonra bazı eklemeler yapılarak 2008 yılında Dârul Merît yayınevi tarafından kitap olarak yayımlanmıştır.

Ahmed Hâlid, kitabın giriş kısmında, genel olarak kitapta bahse konu olan Yûtubyâ'nın, Yûtubyâ ve çevresinde yaşayan kişilerin hayali olduğunu, şayet müellif yakînen bu mekanın yakın zamanda gerçekte var olacağını idrak ederse yani mekan ve kişiler gerçek dünyada da var olursa bunun tamamen bir tesadüf olduğunu, kasıtlı bir şey olmadığını belirtmektedir.⁷

Eser, 2016 yılında Mısır'da en çok satılan romanlar arasına girmiştir.⁸ İngilizce, Fransızca, Almanca ve Fince dillerine tercüme edilen bu eser üzerine farklı dillerde tez ve makale çalışmaları yapılmıştır.

2.3. Misle İkârûs (مثل إيكاروس) (Mithras)

2015 yılında Daru'ş-Şurûk tarafından yayımlanan bu romanın olayları 2020 yılında geçmektedir. Olaylar geleceğe uzanmaktadır, daha sonra zamanın olaylarını okuyabilen bir adamın kendini susmaya zorlamadan önce psikiyatri kliniğinin içindeki bir odada tüm işleri toplamak için geçmişe dönmektedir.⁹

Roman, Mahmud es-Samanûdî (محمود السمودي) etrafında dönmektedir. Mahmud, çocukluğundan beri akranları arasında eksantrik (alışılmadık) bir çocuk yetişkinlik döneminde ise kimsenin yaklaşmayı istemediği bir adam gibi bilgisinin bedelini acı ve ıstırap içerisinde ödemiş birisidir.

⁷ Ahmed Hâlid Tefkik, *Yûtubyâ* (Mısır: Daru'ş-Şurûk, 2021), 5.

⁸ Sâre Kuveysî, "إضاءات", 2016 "مصر عام 2016" (Erişim 18 Kasım 2021).

⁹ Ahmed Hâlid Tefkik, *Misle İkârûs* (Mısır: Daru'ş-Şurûk, 2015).

Ahmed Hâlid'in bu eseri 2016 yılında Şârîka Kitap Fuarı'nda(.10) Arap edebiyatında roman türünde En İyi Arapça Kitap Ödülünü almıştır.¹¹

2.4. Diğer Eserleri

Çalışmanın bu bölümünde yazarın diğer önemli eserlerinin isimlerine değinilecektir.

2.4.1. Roman Serileri

- Fântâzyâ (فانتازيا)
- Sâfâri (سافاري)
- Silsiletu WWW (WWW سلسلة)
- Recfetu'l-Havf (رجفة الخوف)
- Rivâyâ Alemiyye Li'l-Ceyb (روايات عالمية للجيب)

2.4.2. Romanları

- es-Since (السنجة)
- Fî Memerri'l-Fi'rân (في ممر الفئران)
- Şeâbîb (شآبيب)
- Hazzuke(i)'l-Yevm (حظك اليوم)

2.4.3. Hikâye Koleksiyonları

- Sırru'l-Ġurfe 207 (سر الغرفة 207)
- el-Ân Efhem (الآن أفهم)
- el-Ân Neftahu's-Sundûk (الآن نفتح الصندوق)
- E.S.P
- Leste Vahdek (لست وحدك)
- el-Luğz Verae's-Sutûr "Ehâdîs Min Metbağî'l-Kitâbe" ("أحاديث

اللغز وراء السطور" من مطبخ الكتابة

- el-Hevl (الهول)

¹⁰ Birleşik Arap Emirlikleri'nin Şârîka şehrinde her yıl düzenlenen bir kitap fuarıdır "Sharjah International Book Fair", *Wikipedia* (Erişim 03 Şubat 2022).

¹¹ İnci İbrahim, "رواية «مثل إيكاروس»: كآبة من يعرف أكثر", *إضاءات*, (Erişim 20 Kasım 2021).

- Akl Bilâ Cesed (عقل بلا جسد)

2.4.4. Vefatından Sonra Yayımlanan Eserleri

- Efrâhu'l-Makbera (أفراح المقبرة)
- Lâ Mekân Li'l-Me'el (لا مكان للملئ)
- Rufekâ'u'l-Leyl (رفقاء الليل)
- Che Guevara (تشي جيفارا)
- Kitâbu'l-Makbera (كتاب المقبرة)

2.5. Süreli Yayınları

• Cerîdetu'-Tahriri'l-Mısıriyye (جريدة التحرير المصرية) dergisinde her hafta bir makalesi yayımlanmıştır. Bu gazete Mısır'da her hafta pazartesi günleri yayımlanmaktadır.

• Kasâsâtu Kâbiletun Li'l-Hark (قصصات قابلة للحرق): İnternet sitelerinde yayımlanan farklı makaleleridir.

• Cerîdetu'l-İttihâdu'l-İmârâtiyye (جريدة الإتحاد الإماراتية) dergisinde Helâvus (هلاوس) başlığı altında yayımlanan makaleleri vardır. Bu dergi her cumartesi günleri yayımlanmaktadır.

• Bus ve Tal (بص وطل) internet sitesinde yayımlanan birçok haftalık makalesi vardır.

• Cerîdetu'd-Dusturi'l-Mısıriyye (جريدة الدستور المصرية) dergisinde her salı günü sabah makale yayımlamıştır.¹²

• Ayrıca Ahmed Hâlid'in İdâ'ât (إضاءات) adlı internet sitesinde toplumsal, siyasi sanat ve edebiyat, çeşitli konulardaki görüşleri, okuduğu bazı kitapların değerlendirmesi gibi birçok konuda kaleme aldığı yazılarını yayımlamıştır. Yazarın bu sitede yüz yirmi'den fazla makalesi yer almaktadır.¹³

- Mecelletu'ş-Şebâb (مجلة الشباب) dergisinde birçok yazı yazmıştır.

¹² "تحميل كتب احمد خالد توفيق" (Erişim 22 Kasım 2021).

¹³ أحمد خالد توفيق, "إضاءات" (Erişim 14 Kasım 2021).

3. Öğrencileri

3.1. Şîrîn Henâî (1982-...)

Şîrîn Henâî, 10 Haziran 1982 yılında Mısır'ın Kahire şehrinde dünyaya gelmiştir. Çizgi film yönetmeni, tercüman, senaryo ve roman yazardır. Henâî, 2004 yılında Güzel Sanatlar Fakültesinin Grafik ve Çizgi Film Bölümü'nden mezun olmuştur.¹⁴

Yazar, kendisini "Tilmizetu'l-'Arrâb (تلميذة العرب)" (Babanın Öğrencisi) olarak tanımlamaktadır. burada 'Baba' ibaresinden kasıt Ahmed Hâlid Tevfîk'tir.

Henâî, 11 yaşlarında iken hocası Ahmed Hâlid'in kitaplarından etkilenerek yazarlığa merak salmıştır.¹⁵ Henâî'nin bu merakı hocası Ahmed Hâlid gibi çok üretken birisi olmasına yol açmıştır. Daha genç yaşta iken on (10)'dan fazla eser kaleme almıştır. Henâî, felsefi korku alanında eserler kaleme almış bu alanda meşhur eserleri Arapçaya tercüme etmiştir.

3.2. Muhammed Sâdık (1987-...)

Muhammed Sâdık 1987 yılında Kahire'de dünyaya gelmiştir. Mısırlı yazar ve Mısır Yazarlar Birliği (اتحاد كاتب مصر) üyesidir.

Sâdık, el-Âşer Min Ramadân Üniversitesi (جامعة العاشر من رمضان) mühendislik bölümünü okurken 2011 yılında kendini Roman yazmaya adanmak için bu bölümü bırakmış eğitim hayatını Kahire Üniversitesi Açık Öğretim Kitle İletişim Fakültesi'nde devam ettirmiştir.¹⁶

Muhammed Sâdık, edebiyat yolculuğuna, 11 yaşındayken Ahmed Hâlid'in *Mâ Verâe't-Tabî'a* adlı roman serisinin ilk kitabı olan *Masâsu'd-Dimâ ve Ūsturatu'r-Raculi'z-Zi'b* (مصااص الدماء وأسطورة الرجل الذئب) adlı kitabın kapağında etkilenmesiyle başlamıştır. Sâdık, Ahmed Hâlid'in alaycı üslubundan çok etkilenmiş ve ondan tek bir şablona güvenmeden kalıpları nasıl kıracağını öğrenmiştir.¹⁷

¹⁴ Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*, 57.

¹⁵ Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*, 57.

¹⁶ بعد «هينتا».. تحويل رواية «بضع ساعات في يوم ما» ل محمد صادق إلى فيلم، "جريدة الدستور" (Erişim 06 Aralık 2021).

¹⁷ Muhammed Sâdek, "Ba'de 3 Senevât Min Rahîlihî. Mâzâ Yetebakka Min Ahmed Hâlid Tevfîk", *et-Tarîk* 299 (01 Nisan 2021), 7.

3.3. Ahmed Sabri Ğubeşî (1989-...)

Ahmed Sabri, 12 Şubat 1989 yılında Kahire’de dünyaya gelmiştir. Aktör, yönetmen ve yazar olan Ğubeşî, 2011 yılında Mansura Üniversitesi Edebiyat Fakültesi (İngilizce programı)’nden mezun olmuştur. Ardından Sanat Akademisi (Tiyatro Sanat Yüksek Enstitüsü) Oyunculuk ve Yönetmenlik Bölümü’nden mezun olmuştur.

Ahmed Sabri, ilk öykü kitabı olan *Nâdimen Harece’l-Kıt* (نادما خرج /القط)’ı hocası Ahmed Hâlid Tevfik’in yazmış olduğu takdim (önsöz) ile 2007 yılında yayımlamıştır.

Ahmed Sabri, yönetmen, oyuncu ve yazar olarak birçok ödül almıştır. Âfâk Tiyatro Festivali’nde (مهرجان آفاق مسرحية) *Azâzîl* (عزازيل) adlı tiyatrosu ile 2012 yılında en iyi yönetmen lakabını almıştır. 2019 yılında Bağdat’ta düzenlenen uluslararası ‘Ayûn Film Festivali (مهرجان عيون) (السينمائي الدولي)’nde Mahmud Abdul Latif’in yönetmenliğini yaptığı *el-Likâ*’ (اللقاء) filmi ile en iyi erkek oyuncu ödülünü almıştır.¹⁸ Bu lâkabın yanı sıra Ahmed Sabri, Dramatik Sanatlar Yüksek Enstitüsü Festivali’nde en iyi erkek oyuncu ödülünü kazanmıştır.¹⁹

4. Ahmed Hâlid’in Edebi Kişiliği

Ahmed Hâlid’in edebiyata olan ilgisi küçük yaşlarda, babası Tevfik Ahmed İbrahim aracılığıyla başlamıştır. Evlerinde dev bir kütüphanesinin olması tüm bilim dalları hakkında hevesli bir okur olmasının yolunu açmıştır. Hatta Ahmed Hâlid *Eflâmu’l-Hâfizeti’z-Zerkâ* (أفلام الحافظة الزرقاء) kitabının ithaf bölümünde yazdğı kitabı babasına ithaf ederken aynı zamanda babasının kendisine okuma alışkanlığını kazandırdığından bahsetmektedir.²⁰

Ahmed Hâlid on yaŝından itibaren macera hikâyeleri yazmaya başlamıştır. Ancak onun edebiyat alanına ciddi bir şekilde giriŝi, genç

¹⁸ Ğubeşî, “Showreel 2020 مصري | ممثل صبري غياشي - YouTube”, “ أحمد صبري غياشي يفوز بجائزة ”, *Elfan News* (Erişim 05 Aralık 2021).

¹⁹ “أحمد صبري غياشي - تمثيل فيلموجرافيا، صور، فيديو” , *elCinema.com* (Erişim 09 Kasım 2021).

²⁰ Ahmed Hâlid Tevfik, *Eflâmu’l-Hâfizeti’z-Zerkâ* (Mısır: Kayân li’n-Neşr ve’t-Tevzî’, 2018), 7.

yetenekler için belirli kriterlere göre yarışmalar düzenleyen Modern Arap Derneği aracılığıyla olmuştur.

Ahmed Hâlid Tevfik, yazım hayatına milyonların okuduğu ve Arap dünyasındaki korku edebiyatı yazarlarının ön safında yer alan bir yazar olma hayaliyle başlamıştır. Kendisinin ifade kadarıyla kaynama yani olgunlaşma seviyesine gelene kadar okumuş ve okuduklarıyla belirli bir olgunluğa erişince de yazmaya başlamıştır.²¹

Ahmed Hâlid, yazı yazmayı yazar için psikolojik bir tedavi olarak görmüş²² ve bir yazarın eserlerini önce kendisi için yazması gerektiğini savunmuş şayet eserler önce okurlar veya halk için yazıldığı takdirde yapmacıklık ve bayağılık dairesine girebileceğine inanmıştır.²³ Buradan hareketle yazarın kaleme aldığı yazıların ilk okuyucusu ve eleştirmeni bizzat kendisi olmuştur.²⁴

Ahmed Hâlid yazarlığının yanı sıra Tanta Üniversitesi Tıp Fakültesinde doktorluk da yapmıştır. Bu durum kitaplarına da yansımıştır. Özellikle de tuhaf olayların açıklamasında tıbbi açıklamalara, ilaç ve hastalık isimlerine başvurmuştur.²⁵ Ayrıca eserlerinde tıbbi açıklamaların yanı sıra *Yûtûbyâ* adlı eserinde olduğu gibi kaleme aldığı yazılarında zaman zaman bilimsel istatistik ve raporlar gibi bilimsel çalışmalardan alıntılar da yapmıştır.²⁶

Ahmed Hâlid'in oğlu Muhammed Bey, onun yazdığı bütün kitapları okumadığını ancak hepsini okuduğunu söyleyebileceğini çünkü onunla öğlen veya akşam yemeklerinde konuştukları şeylerin romanlarında ve makalelerinde yazdığı şeyler olduğunu belirtmektedir.²⁷ Buradan da anlaşılacağı üzere Ahmed Hâlid eserlerini basit, anlaşılır ve sade bir dil ile yazmıştır.

Ahmed Hâlid, iki yüz kitabı aşan üç roman serisi sunmuştur. Bunun yanı sıra çok sayıda roman serisi ve uluslararası cep romanlarını Arapçaya tercüme etmiştir.

21 Râmî eş-Şeyh, "العرب: الشباب الذي لم نعد صغارًا برحيله", *إضاءات*, (Erişim 28 Aralık 2021).

22 "أحمد خالد توفيق.. 'عرب الجيل' الذي أدمى رحيله قلوب المصريين" (Erişim 31 Aralık 2021).

23 "أحمد خالد توفيق.. 'عرب الجيل' الذي أدمى رحيله قلوب المصريين" (Erişim 31 Aralık 2021).

24 eş-Şeyh, "العرب: الشباب الذي لم نعد صغارًا برحيله", (Erişim 28 Aralık 2021).

25 Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*, 32.

26 İncî İbrahim, "أحمد خالد توفيق" والإدراك الفائق للحواس, *إضاءات*, (Erişim 01 Ocak 2022).

27 نجل الراحل أحمد خالد توفيق: أبي كتب رواياته وهو يحدثنا خلال الغداء والعشاء, *الأهرام اليومي* (Erişim 22 Kasım 2021).

5. Romancılığı

Ahmed Hâlid romanlarında alaycı üslubuyla öne çıkmaktadır. Yazarın *Kişiler ve Konular Komedi* (كوميديا الأشخاص والمواقف) 'nde Dostoyevski'nin yöntemini ve alaycılığını bununla birlikte Anton Çehov'dan da bazı esintiler, Denis Diderot'un yaptığı gibi biraz felsefe, görüş beyan etme, eleştiri özgürlüğü ve okur ile diyalog görülebileceği gibi çevremizdeki dünyayı tanımamıza yardımcı olacak birçok araç da görülmektedir.

Yazarın üslubunda şu veya bu yöntemden daha önemli olan ise bu küçük kitapçıklarda bilim, bilim insanı, tarih ve felsefenin açık karışımı ve bu kitapçıklarda yazarın "*Fântâzya*" adlı roman serisinin otuz yedinci eseri olan *Felâsife Fî Hasâî* (فلاسفة في حسائي) (Çorbamdaki Filozoflar) adlı eserinde olduğu gibi felsefe ve filozoflar arasındaki açık farkın görülmesidir.

Ahmed Hâlid'in yazılarında Sibeveyh ve Allan Poe (Ö.1849) gibi gerçek kişilerin hayat hikayesi ve bazı Yunan mitolojilerini öğrenmek mümkündür. Ayrıca yazılarında okurlarını Shakespeare (Ö.1616) hatta Süpermen ve Batman ile birlikte bir yolculuğa çıkarmaktadır.²⁸

6. Hikâyeciliği

Ahmed Hâlid'in hikâyelerinde üç temel unsur bulunmaktadır. Bunlar: Eğlence, gerilim ve heyecandır. Yazar bu üç temel unsuru bütün hikâye gruplarına uygulamayı başarmıştır. Ahmed Hâlid'in yazılarını takip eden okuyucuları ve öğrencileri bu üç temel unsurun edebi yazının terkiibinde ve inşasında esas olduğunu savunmaktadırlar.²⁹

Hikâyeleri bilimsel, tarihsel ve efsanevi fikirlerden yoksun değildir. Aksine hikâyelerinin dayandığı ve hikâyelerin etrafında döndüğü temel fikir bunlardır. Bu yüzden yazar hikâyelerini sadece hayal ve fantezi üzerine inşa etmez daha ziyade her zaman kendi kültüründen veya çoğunlukla da tıp ve tarih koridorlarından veya bu ikisi arasındaki kaynaklar, bilgiler, tuhaflıklar ve fıkralardan her zaman bir şeyler sunmaktadır. Bu nedenle yazarın, *Efrâhu'l-Makber* (أفراح المقبر) adlı hikâye

²⁸ Ahmed es-Saîd, "أحمد خالد توفيق وعالم ما وراء الطبيعة", *إضاءات*, (Erişim 29 Aralık 2021).

²⁹ İbrahim 'Adil, "أحمد خالد توفيق", *إضاءات*, (Erişim 01 Ocak 2022).

koleksiyonunda en uzun hikâye olan “Vampir Düşmanları Kulübü (نادي أعداء مصاصي الدماء)” ismindeki hikâyesinde “vampir” fikri ve onların doğuda Çin’den başlayarak batıda Gana ve Fil Dişi Sahili’ne kadar farklı kültürlerde ve milletlerde yayılmaları hakkında konuşması garip değildir.³⁰

Ahmed Hâlid, yıllardır yazı yazdığını ancak yazılarının Rus yazar Aleksey Maksimoviç Peşkov (Ö. 1936)’un -en çok bilinen adı ile Maksim Gorki- yazılarından güçlü bir şekilde etkilendiğini bu nedenle de yazılarının sosyalist gerçek hikâyeler olarak sınıflandırılabileceğini söylemektedir.³¹

7. Korku Türü ile Olan İlişkisi

Eserlerinin büyük çoğunluğu korku türündendir. Onu özellikle korku edebiyatına yönlendiren şey piyasada kendisine yetecek kadar korku türü eserlerin olmayışı ve hayal gücünün daha çok sanayi devrimi ile başlayan romantik edebiyatın kollarından biri olan “Gotik Korku” türünü yazmaya meyilli olmasıdır.³² Yazar bu konuda bir röportajında³³ şöyle söylemektedir: “Uzun zamandan beri korku hikâyeleri ilgimi çekiyordu. Büyük bir istekle korku hikâyeleri aramaya başladım. Ancak beni doyurmaya yetecek kadar fazla hikâye bulamadım. Bunun üzerine kendim yazmaya karar verdim. Bu yüzden hikâyelerimin iyi bir okuyucusuyum ve onları okumaktan zevk alıyorum.”

Ayrıca yazar korku türünden eserlere merak saldığı dönemlerde korku türü okuyacak kadar iyi İngilizce bilmemesi onu korku türünden eser vermeye sevk eden bir diğer sebeptir.³⁴

Ahmed Hâlid, korku türünde eserler vermeye başladığı zamanlarda Arap edebiyatı elbette bu tür eserlerden yoksun değildi. *Binbir Gece Masalları* gibi bazı eserlerde korku türüne ait unsurlar bulunmaktaydı. Ancak müstakil bir korku türü eseri yoktu. Bu nedenle

³⁰ Adil, “أفراح المفترمة” (Erişim 1 Ocak 2022).

³¹ Husâm Fehmî, “أحمد خالد توفيق: من هو الرجل الذي يبكيه جيل كامل؟”, *إضاءات*, (Erişim 17 Aralık 2021).

³² Şenâvî, “أحمد خالد توفيق.. دشن أدب الرعب وترك مريدته في متاهة ما وراء الطبيعة - بوابة الشروق”, (Erişim 24 Aralık 2021).

³³ “أحمد خالد توفيق: رواياتي ارقى من روايات اجاثا كريستي..واكثر تأثيرا من روايات نجيب (...). ديوان العرب” (Erişim 19 Ocak 2022).

³⁴ “Ahmed Khaled Tawfik’in 57. Doğum Günü” (Erişim 25 Ocak 2022).

yayınevleri ilk dönemlerde Ahmed Hâlid'in eserlerini "bu tarz eserler Mısır toplumunda bir okuyucu kitlesi bulamaz" bahanesiyle yayımlamak istememişlerdir.³⁵

Ahmed Hâlid'in ilk korku eseri deneyimi *Mâ Verâe't-Tabî'a* (ما وراء الطبيعة) roman serisiyle olmuştur. Seksen'den fazla eserden oluşan bu serinin ilk kitabı *Masâsu'd-Dimâ ve Ûsturatu'r-Raculi'z-Zi'b* (مصاص الدماء) (وأسطورة الرجل الذئب)'dir. Yazar bu eseri dahil olduğu Modern Arap Derneği'nin yayın kuruluna sunmuştur. Ancak dernekdeki bir yayın kurulu çalışmanın çok kısa olduğunu iddia ederek reddetmiştir. Hatta bu kurulun bir üyesi Ahmed Hâlid'e yazmayı tamamen bırakmasını ve polisiye alanına yönelmesini tavsiye etmiştir. İşte tam da burada Dr. Nebil Faruk devreye girmiştir. Nebil Faruk, eğer Ahmed Hâlid randevusuna geç kalırsa veya tutumunu değiştirirse sonsuza kadar onun eserlerinden mahrum kalacaklarını ve eserin kısa olması onun reddedilmesi için geçerli bir sebep olmadığını ifade etmiştir. Onun bu görüşünü derneğin başkanı Hamdi Mustafa da desteklemiştir. Bu müdahale sonucunda hikâye, bu kez içerisinde Dr. Nebil Faruk'unda bulunduğu yeni bir komiteye sunulmuştur. Arap edebiyatında alışık olunmayan yeni bir kurgu ve gerilimle karşılaşan komite bundan çok etkilenmiştir.³⁶ Komitenin de onayıyla yazarın ilk korku eseri yayımlanmıştır. Yayımlanan eser Arap edebiyatında büyük bir ilgi ile karşılanmıştır.

8. Şairliği

Ahmed Hâlid bir röportajında, gençlik dönemlerinde şiir yazdığını ancak Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) ve Salâh Abde's-Sabûr (1931-1981) gibi şairleri okuduğunda kendisi ile bu şairlerin ulaştığı nokta arasındaki uçurumun derinliğini farkettiğini ve bunun kendisi için bir kırılma noktası olduğunu söylemiştir.³⁷ ve bu yüzden şiir yazmayı durdurmuştur. Ancak her ne kadar şiir yazmayı bıraktığını söylese de eserleri incelendiğinde bazı eserlerinde şiirsel bir dil olduğunu ve kendi yazmasa bile başka şairleri, eserlerinde kullandığı görülmektedir.

³⁵ Yüce, *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*, 31.

³⁶ Heba Hamîs, "النبييل والعزّاب: جعل الشباب يقرأ", *إضاءات*, (Erişim 22 Kasım 2021).

³⁷ Sâmeħ İbrahim, "الشعر في أدب أحمد خالد توفيق", *إضاءات*, (Erişim 01 Aralık 2021).

Ahmed Hâlid'in basılı bir şiir kitabı olmadığı için şiir üslubunun anlaşılması adına burada bir şiiri örnek olarak verilecektir;

من دونك

من دونك لن أزعم أبداً

أني أتنفس من دونك

حقاً ما زالت أبياتي

تتسكع في أرض الذكرى

ما زال الشعر يدغدغي

وتعربد في قلبي نشوة

لكني

-عفواً يا قلبي-

أدري في ركن من قلبي

أني ما يبقى من عمري

أحياء وحيداً

من دونك

.....

Sensiz

Sensiz asla iddia edemem

Nefes aldığımı sensiz.

Gerçekten hâlâ şiirlerim

Hatıralar diyarında başıboş geziyor mu?

Şiir hâlâ beni gıdıklıyor

Ve kalbimde bir arbede (sarhoşluk) çıkartıyor

Ancak ben..

-Özür dilerim kalbim-

Biliyorum kalbimin bir köşesinde

Ömrümün geri kalanını

Yaşayacağım tek başıma

Sensiz.....

SONUÇ

Ahmed Hâlid, Arap edebiyatında daha önce yazılmamış bir tür olan korku türündeki ilk müstakil eseri kaleme almıştır. Bu özelliğiyle yazar, Arap edebiyatında korku türünün gelişimine büyük katkıda bulunmuş ve bu alanda liderlik yapmıştır. Eserlerinin büyük çoğunluğu korku türünden oluşmaktadır. Bu türde çokça eser verdiği için de kendisine 'Arrâb Edîbu'r-R'ub yani Korku Edebiyatının Babası lakabı verilmiştir.

Yazar sadece korku türünden eserler vermek ile kalmamış; sanat, siyaset ve edebiyat başta olmak üzere birçok konuda yazılar kaleme almıştır. Yıllık ortalama yirmi iki kitap yazarak kısacık ömründe beş yüz'den fazla eser yayımlamıştır. Eserlerinin yayımlanması onun ömrüyle sınırlı kalmamış vefatından sonra da yayımlanmaya devam etmiştir.

Yazar, çok sayıda eser vermiştir. Ancak onun çok sayıda eser vermesi üslubunda herhangi bir bozulmaya sebep olmamış bütün eserlerinde ilk günkü gibi ayrıcalıklı üslubunu muhafaza etmiştir.

Ahmed Hâlid, romanlarında, hikâyelerinde ve diğer yazılarında hep okurdan yana olmuş ayrıcalıklı üslubu ile diğer yazarlardan ayrılmıştır. Yazdıklarının okuyucuya bir eziyet olmaması için son derece basit, sade ve anlaşılır bir dil kullanmıştır. Bu yönüyle birçok eleştiriye maruz kalsa da o, kendisine yapılan bu eleştirilere aldırış etmemiş eserlerinde sade bir dil kullanmaya devam etmiştir.

Ahmed Hâlid'in yazdığı bazı eserler sadece Arap ülkelerinin sınırları içerisinde yoğun ilgi görmekle kalmamış sınırları aşarak farklı ülkelerde de yoğun ilgi görmüş ve farklı dillere çevrilerek yayımlanmıştır.

KAYNAKÇA

- Sâdek, Muhammed. "Ba'de 3 Senevât Min Rahîlihî. Mâzâ Yetebakka Min Ahmed Hâlid Tefvîk". *et-Tarîk* 299 (01 Nisan 2021), 12.
- Tefvîk, Ahmed Hâlid. *Eflâmu'l-Hâfîzeti'z-Zerkâ*. Mısır: Kayân li'n-Neşr ve't-Tevezî', 2018.
- Tefvîk, Ahmed Hâlid. *Kahve Bi'l-Yûrânyûm*. Mısır: Kâyan Kurûb Daru'l-Lîlâ, 2018.
- Tefvîk, Ahmed Hâlid. *Misle İkkârûs*. Mısır: Daru'ş-Şurûk, 2015.
- Tefvîk, Ahmed Hâlid. *Yûtubyâ*. Mısır: Daru'ş-Şurûk, 15. Basım, 2021.
- Yüce, Rumeysa. *Çağdaş Arap Edebiyatında Korku Türü*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.

Elektronik Kaynaklar

- 'Adil, İbrahim. "أفراح المقبرة: استعادة عالم «أحمد خالد توفيق» الأثير/إضاءات".
Erişim 01 Ocak 2022. <https://www.ida2at.com/joys-cemetery-restoration-ahmed-khaled-tawfik-ether-world/>
- Fehmî, Husâm. "أحمد خالد توفيق: من هو الرجل الذي يبكيه جيل كامل؟/إضاءات".
Erişim 17 Aralık 2021. <https://www.ida2at.com/ahmed-khaled-tawfik-who-is-man-who-weeps-whole-generation/>
- Ğubeşî, Ahmed Sabrî. "Showreel 2020 مصري | ممثل غباشي | أحمد صبري غباشي - YouTube".
Yayın Tarihi 2020.
https://www.youtube.com/watch?v=YnUux9XhCds&ab_channel=A.S.Ghobashy
- Hamîs, Heba. "النبيل والعزّاب: جعلاً الشباب يقرأ" /إضاءات".
Erişim 22 Kasım 2021. <https://www.ida2at.com/nabil-farouk-ahmed-khaled-tawfiq-story/>
- İbrahim, İncî. "رواية «مثل إيكاروس»: كآبة من يعرف أكثر" /إضاءات".
Erişim 20 Kasım 2021. <https://www.ida2at.com/novel-like-icarus-gloom-most-known/>
- İbrahim, İncî. "يوتوبيا «أحمد خالد توفيق» والإدراك الفائق للحواس" /إضاءات".
Erişim 01 Ocak 2022. <https://www.ida2at.com/utopia-ahmed-khaled-tawfik-and-the-perception-of-the-senses/>

- İbrahim, Sâmeḥ. "الشعر في أدب أحمد خالد توفيق" *إضاءات*. Erişim 01 Aralık 2021. <https://www.ida2at.com/poetry-in-literature-ahmed-khaled-tawfik/>
- Kuveysî, Sâre. "إضاءات" 2016 تعرف على قائمة الكتب الأكثر مبيعًا في مصر عام 2016. Erişim 18 Kasım 2021. <https://www.ida2at.com/best-selling-books-in-egypt-2016/>
- Saîd, Ahmed es-. "إضاءات". "إضاءات" وراء الطبيعة. Erişim 29 Aralık 2021. <https://www.ida2at.com/ahmed-khaled-tawfik-metaphysic-world/>
- Şenâvî, Şeyma. "أحمد خالد توفيق. دشن أدب الرعب وترك مريدبه في متاهة ما وراء بوابة الشروق الطبيعية". Erişim 24 Aralık 2021. <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate>
- Şeyh, Râmî eş-. "العرب: الشباب الذي لم نعد صغارًا برحيله". *إضاءات*. Erişim 28 Aralık 2021. <https://www.ida2at.com/godfath-no-longer-young-death/>
- معكم منى الشاذلي. "جائزة أفضل كتاب في 2018.. كلمات مؤثرة من ابن الكاتب الراحل أحمد خالد توفيق مع منى الشاذلي". Yayın Tarihi 2018. https://www.youtube.com/watch?v=XAIVo-xwq_A
- Google. "Ahmed Khaled Tawfik'in 57. Doğum Günü". Erişim 25 Ocak 2022. <https://www.google.com/doodles/ahmed-khaled-tawfiks-57th-birthday>
- Wikipedia. "Sharjah International Book Fair". Erişim 03 Şubat 2022. https://en.wikipedia.org/w/index.php?title=Sharjah_International_Book_Fair&oldid=1055208645
- "إضاءات". أحمد خالد توفيق Erişim 14 Kasım 2021. <https://www.ida2at.com/author/aktowfik/>
- أحمد خالد توفيق: رواياتي ارقى من روايات اجاثا كريستي. واكثر تأثيرا من روايات نجيب ديوان العرب (...)"". Erişim 19 Ocak 2022. <https://www.diwanalarab.com/>
- "أحمد خالد توفيق. 'عرب الجيل' الذي أدمى رحيله قلوب المصريين". Erişim 31 Aralık 2021. http://sharkiaonline.net/news_129111

- elCinema.com. "أحمد صبري غباشي- تمثيل فيلموجرافيا، صور، فيديو." Erişim 09 Kasım 2021. <https://elcinema.com/person/2116293>
- Elfann News. أحمد صبري غباشي يفوز بجائزة أفضل ممثل بمهرجان عيون "السينمائي". Erişim 05 Aralık 2021. <https://www.elfann.com/news/show/1248792/-أحمد-صبري-غباشي-> يفوز-بجائزة-أفضل-ممثل-بمهرجان-عيون
- جريدة الدستور. "بعد «هيبتا».. تحويل رواية «بضع ساعات في يوم ما» لمحمد صادق إلى فيلم". Erişim 06 Aralık 2021. <https://www.dostor.org/3520332>
- "تحميل كتب احمد خالد توفيق". Erişim 22 Kasım 2021. <https://www.noor-book.com/كتب-احمد-خالد-توفيق-pdf>
- محطات فارقة في حياة أحمد خالد توفيق. رفض لقب «العراب» و«ضجيج القاهرة» - "بوابة الشروق". Erişim 27 Ekim 2021. <https://www.shorouknews.com/news/view.aspx?cdate=03042018&id=9b775ba2-df7b-474c-990d-b4d0ca1a7c48>
- الأهرام اليومي. "نجل الراحل أحمد خالد توفيق: أبي كتب رواياته وهو يحدثنا خلال حوارات/نج/645128/202607/76". Erişim 22 Kasım 2021. <https://gate.ahram.org.eg/daily/News/202607/76/645128/> ل-الراحل-أحمد-خالد-توفيق-أبي-كتب-رواياته-وهو-يحدثنا

İŞKENCE MERKEZLERİNİ HAZIRLAYICI ETMENLER VE BU MERKEZLERDEN DOĞAN CEZAEVİ EDEBİYATI*

Sara Şeyma CAN**

Öz

Ortadoğu da özellikle Birinci Dünya Savaşı sonrası kurulan devletlerin benzer özelliği yönetim rejimleridir. Arap coğrafyasını sömürge durumuna düşüren bu hakimiyet, zamanla halkın isyan etmesine yol açmıştır. Darbelerin ve ardından da devrimlerin yaşandığı Arap ülkelerinde bu kez de diktatör rejimler baş göstermiştir. Despot anlayışla ülkeyi yönetme, fikir özgürlüğü başta olmak üzere şark insanını her anlamda kısıtlamıştır.

Bu makalede Ortadoğu'nun coğrafi sınırları değil siyasi geçmişi çerçevesinde bilgi verilecektir. Dolayısıyla Ortadoğu'dan kasıt jeopolitik sınırlar içerisindeki ülkeler değil Arap ülkeleridir. Bu coğrafyanın diğer devletler açısından önemine kısaca değinilecektir. Kurulan cezaevleri oluşumlarına ve son olarak cezaevlerinden doğan hapisane edebiyatının Arap edebiyatındaki yerine bakılacaktır. Tüm bunlar için Arap coğrafyasının siyasi tarihiyle ilgili kitaplar okunmuş, Arapça romanlardan örnekler verilmiş ve bu konularda yazılan araştırmalar incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Ortadoğu, Cezaevi, Cezaevi Edebiyatı.

* Bu çalışma, "Modern Arap Edebiyatında Cezaevi Romanı ve 'Abdurrahman Munif'in Şarkul Mutavassıt Adlı Eserinin Cezaevi Romanı Açısından İncelenmesi" adlı Yüksek Lisans Tezinden üretilmiştir.

** Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, cansaara58@gmail.com, ORCID no: 0000-0003-0325-9336

PREPARATORY FACTORS FOR TORTURE CENTERS AND PRISON LITERATURE ARISING FROM THESE CENTERS

Abstract

The similar feature of the states established in the Middle East especially after the First World War, are their administrative regimes. This domination, which made the Arab geography into a colony led to the rebellion of the people over time. In Arab countries, where revolutions took place after the coups dictatorships emerged this time.

In this article, information will be given within the framework of the political history of the Middle East not its geographical borders. Therefore Arab countries are meant, not Middle Eastern countries such as Turkey and Iran. The importance of this geography for other states will be briefly mentioned. The establishment of prisons and finally the place of prison literature in Arabic literature will be examined. For all these books on the political history of Arab geography were read, examples from Arabic novels were given and researches on these subjects were examined.

Keywords: Middle East, Prison, Prison Literature

GİRİŞ

Kargaşanın Bitmediği Topraklar Ortadoğu

Ortadoğu sınırları içerisinde çoğunluğu şark insanının yaşadığı Arab ülkeleri oluşturur. Medeniyetlerin çok eskiye dayandığı bu topraklarda Birinci Dünya Savaşı'yla beraber farklı bir dönem başladığı söylenebilir. Sanayileşmenin de etkisiyle kargaşanın, sebebi belirsiz ve sonucu olmayan sorunların, zenginin tam zengin olduğu ve büyük dünya devletlerinin bölgede çıkarlarına göre hareket ettiği bir coğrafya haline gelmiştir. "İngiltere Fransa ile giriştiği pazarlıkta (Sykes-Picot Antlaşmasıyla) bölgeyi aralarında paylaşmaktaydı."¹

Ortadoğu üç büyük din merkezinin ve ekonomiye yön veren petrolün anavatanıdır. Farklı dillerin konuşulduğu ve kültürlerin yaşadığı bir yerdir. Tüm bunlar ve daha fazlası bu toprakların cezbedici noktası olmuş bunun neticesinde asırlarca içsel ya da dışsal faktörlerin neden olduğu kargaşanın merkezi olmuştur.

¹ Tayyar Arı, *Geçmişten Günümüze Orta Doğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi*, MKM Yayınları, Bursa, 2012, s. 69.

Diğer dünya devletlerinin Ortadoğu ülkelerine göz dikmelerindeki en önemli faktör kuşkusuz ki bölgede zengin rezerve sahip petroldür. Yıllarca bölgede izlenen politika petrol kaynağını elde etmek üzere seyretmiştir. Günümüze daha yakın Bush yönetimi hazine bakanının şu sözü varılan bu kaniya örnek niteliğindedir; *“ekonomik gelişmemizi ve zenginliğimizi sürdürürebilmemiz için enerji ihtiyacını karşılayacak güvenli petrol rezervleri bulmak ve bunlar üzerinde bir kontrol kurmak gereklidir.”*² Diğer bir örnek ise İngiltere Dışişleri Bakanı'nın 1918 de Ortadoğu'daki petrol hakkında söylediği; *“petrolü hangi sistemle elde edeceğimiz konusu beni hiç ilgilendirmiyor. Tamamen emin olduğum tek gerçek bu petrole mutlaka ihtiyacımız olduğudur,”*³ sözüdür. Görüldüğü üzere tarihler farklı olsa da yer altı kaynağı petrolün önemi ülkeler nezdinde değerini kaybetmemiş ve bu siyah elmasa ulaşabilmek için her yol meşru kabul edilmiştir. Bu kaynağa ulaşma çabaları her geçen gün petrolün kullanım alanının artmasıyla ve kaynağa sahip olan dünya çapında söz sahibi olur düşüncesiyle çekiciliğini korumuştur. Siyah elmas gücünün farkında olan uluslararası devletler rezervin alınıp işletilmesi ve dünya piyasasına farklı alanlarda sürülmesi yolunda adeta yarışa girişmişlerdir. Arap topraklarında bir nevi değiş tokuş yapılarak buralara yapılan yatırım ülkelere petrol girdisi sağlamıştır. Ancak Arap coğrafyasına yapılan yatırımların ne denli şark insanının yararına olduğu mevzusu başka bir husustur. *“1980'lerin başından itibaren Irak'ı silahlandırma programlarına destek veren Batılı ülkeler bu ülkenin petrol gelirlerinin önemli bir kısmını aldıkları gibi ülkeyi yaklaşık yüz milyar dolar borçlu hale getirmeyi de başarmışlardı.”*⁴ Sonuç olarak yıllarca gücün kaynağı siyah elması elde etme yarışı devletler arasında çekişmenin en temel nedeni olmuştur. Bu yarış uğruna taraflar arasında süren savaşlar neticesinde can ve mal kaybı zamanla artarken bu kayıpların etkisi hala da devam etmektedir. Sosyal hayatı çökerten, siyasal rejimleri yıkıp yerine yenisini kuran ve ekonomiye yön veren bu yarışın bitmesi ise henüz söz konusu değildir.

Petrol zenginliği dışında üç büyük dinin bölgede yaşanması ve yaygın olması okların buralara çevrilmesinde ve çekişmelerin yaşanmasında diğer bir faktördür. Böl-yönet stratejisinde alınan kararlar

² Tayyar Arı, Veysel Ayhan, *İmparatorluk Yolu: Petrol Savaşlarının Odağında Orta Doğu*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2006, s. 378.

³ Arı&Ayhan, *İmparatorluk Yolu: Petrol Savaşlarının Odağında Orta Doğu*, s. 140.

⁴ Arı&Ayhan, *İmparatorluk Yolu: Petrol Savaşlarının Odağında Orta Doğu*, s. 340.

doğrultusunda emperyalist devletlerin sömürgesi durumuna gelen Arap coğrafyasında bu durum halk tarafında her alanda hissedilmiştir. Sonradan batılı ülkelerden bağımsızlığını alan devletler ise farklı bir değişime girmiştir. Özgürlük olgusunun bir türlü yaşanmadığı Arap topraklarında bu kez de otoriter rejimler halkın üzerinde baskı kurmuştur.

Şark Topraklarında Ortak Rejim, Otoriteryanizm

Otoriter rejimlerin başta özelliği kişi bazlı olmasıdır ki bu rejim gücü elinde bulunduran iktidara sahip olur düşüncesi çerçevesince kurulan yönetimlerdir. *“Ortadoğu da rejimler kişi merkezli ya da tek parti rejimleriydi ve ordularla rejimler arasında patrimonyal bağlar mevcuttur.”*⁵ Şark topraklarının tarihine bakıldığında bunun birçok örneği görülecektir. Askeri darbelerle yönetime gelme ülkelerin geneline yayılan yönetim şekli halini almıştır örnek verilecek olursa, *“Irak’da ordu yedi darbe düzenlemiştir.”*⁶ Batılı ülkeler bu noktada yine sahada belirmiş ve darbe yönetimlerine çıkarları doğrultusunda destek sağlamış hatta yardım etmiştir. Mısır’da Cemal Abdunnasır’ın izlediği politikadan rahatsız olan *“İngiltere ve Batılı müttefikleri Suriye’nin zenginlerini ve karşı devrim güçlerini örgütleyip desteklediler ve 28 Eylül 1961’de darbe yaptırıldılar.”*⁷ Demokrasinin yıllarca yerleşemediği bu topraklarda diktatör rejimler kök salmış hatta ülke yönetimi babadan oğula dahi geçmiştir. Suriye örneğinde olduğu gibi Hafız Esad kendisinden sonra oğlu Beşar Esad’ı ülkenin başına geçirmek için başlarda siyasetle çok ilgisi olmayan ve alanı doktorluk olan oğluna mesleğini bırakarak, kendi sağlığında onu iktidara hazırlamış, sonunda da tahtı oğluna bırakmıştır.

Diğer tarafta da başa geçip yıllarca iktidarı bırakmayan ve ülkeyi istedikleri gibi yöneten diktatörler mevcuttu. *“Kaddafi kırk iki yıllık iktidarı döneminde her konuda kararname yayımlayarak Libya’yı istediği gibi yönetti. Kaddafi ve sekiz çocuğunun bilgisi dışında ülkede hiçbir konuda tek adım*

⁵ Erdem Demirtaş, *Ortadoğu’da Devlet ve İktidar Otoriter Rejimler Üzerine Bir İnceleme*, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s. 82.

⁶ Macid Hadduri, *Orta Doğu Politikasında Ordunun Rolü*, Çev: Tuncer Karamustafaoglu, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 22, Sayı 1, ss. 35-54, Ankara, 1966, s. 45.

⁷ Hüsnü Mahalli, *Dimu Karasi Ortadoğu’da Diktatörler*, Destek Yayınları, İstanbul, 2019, s. 75.

atılmıyordu.”⁸ Ülke ailenin sahip olduğu mal varlığı gibi aile üyeleri arasında paylaştırılmış ve yönetilmiştir. Halkın zamanla karşı çıktığı noktalardan biri de kuşkusuz bu olmuştur. “Ayaklanmaların otokrat yöneticiler ve aileleri eliyle yaşanan kronik sistem yozlaşmasının devleti aile temelli derebeyliğine çevirdiğine ve devletin halka değil ahbab-çavuş kapitalistleri ve onların yabancı müttefiklerine ait olduğuna dair düşünmeden beslendiği gerçeğidir.”⁹ İktidara gelenin devletin üst kademelerine ailesinden kişileri yerleştirmesi ülkenin tek bir fikir kapsamında yönetildiğini gösterir ve bu tarz yönetim anlayışında muhalefete de yer yoktur. Otoriteryanizm rejimlerinde iktidarın tekelinde olan sadece ülkenin siyaseti değil, sosyal hayattan sivil topluma ve medyadan, ekonomiye her alan başta hazırlanan anayasa ile garanti altına alınır.

Baskıcı rejimlerin bir özelliği de baştaki kişiyi adeta tanrılaştırmadır. Katar Emiri için “medyada adı geçince ‘hepimiz sana feda’ denilir ya da yazılır, Saddam’a da ‘canımız, malımız sana feda olsun’ denilirdi.”¹⁰ Başka bir ülke Suriye de eğitim hakkında bilgi veren biri “lise dönemindeyken sürekli Hafız Esad’ın ilah olduğunu söylüyorlardı. Ya Hafız Esad sen ebedisin denilirdi.”¹¹ Bu durumun olağanlaşması monarşiyi de olağan kılmıştır ve baskı, güç kullanma bu rejimlerin sistemi olmuştur. Ordu ise bunları uygulamada hayati role sahiptir.

21. yüzyılda Arap ülkelerinin mâkus tarihini değiştiren ve adeta yeni bir döneme sokan gelişme Tunus’ta başlamış ve yabancı devletlerin boyunduruğundan sıkılan, ardından otoriter rejimlerin baskısından bunalan diğer ülkelere de yayılmıştır. “Tunus’ta 2010 da kendisini yakan seyyar satıcı Muhammed Buazizi’nin 2011 de hastanede ölmesi Tunus başta olmak üzere Arap dünyasında devrim ateşini yaktı.”¹² Tunus’un ardından bu ateş Mısır, Yemen, Suriye ve diğer ülkelere de sıçramış, ortak arzu özgürlük sloganlarıyla halk sesini duyurmaya çalışmıştır. Arap Baharı denen bu sürece ayaklanmalar farklı sonuçları beraberinde getirmiştir. “Arap Baharı sonunda Kaddafi feci şekilde öldürüldü. Yemen lideri Salih otuz üç yıllık iktidarını kaybetti. Mübarek otuz yıllık cumhurbaşkanlığından sonra

⁸ Hüsnü Mahalli, *Dimu Karasi Ortadoğu’da Diktatörler*, s. 64.

⁹ A. Fawaz Gerges, *Yeni Ortadoğu Arap Dünyasında Protesto ve Devrim*, Çev: M.İkbal Saylık, Timur Demirtaş, İyidüşün Yayınları, İstanbul, 2014, s. 28.

¹⁰ Mahalli, *Dimu Karasi Ortadoğu’da Diktatörler*, s. 128.

¹¹ Tülay Gökçimen, *Haykırış*, Pınar Yayınları, İstanbul, 2015, s. 14.

¹² Tayyar Arı, *Geçmişten Günümüze Orta Doğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi*, s. 215.

cezaevi kıyafetiyle mahkemeye çıkarıldı."¹³ Gerçek şudur ki halkın düşlediği bir gelecekle olanlar birbirinden farklıdır ki bunun böyle olması yıllar geçmesine rağmen günümüzde bile Arap Baharı sürecinin bitmediğinden çıkarılabilir. Suriye de olduğu gibi devrimin ardından iç savaşın çıkması halkın tercih ettiği değil zorunda bırakıldığı bir durumdur. Değişim temelli bu halk hareketlerinin devrimci sonuçlar getirmesi için biraz daha zamana ihtiyaç vardır.

Özgürlük, eşitlik, adalet çağlıkları atılan halk diktatör kişilerin talimatıyla güç kullanılarak bastırılmış ve farklı yerlerde iktidara zıt görüşte oldukları bahanesiyle binlerce kişi tutuklanmış, cezaevlerine konulmuştur. Ordunun ilk safında görülen güvenlik güçleri ülkeden ülkeye halk hareketlerinde farklı konumlarda bulunmuş ancak parmaklıklar ardında hepsi cellatlaşmıştır. "*Ordu ayaklanma sürecinde geçiş dönemini kolaylaştırarak Mısır ve Tunus'da, iç patlamaya yol açarak Libya'da, ayaklanmaları bastırarak Bahreyn'de ya da bölünerek Yemen ve Suriye'de belirleyici rol oynamıştır.*"¹⁴ Özgürlükleri parmaklıklar ardına hapsedilen binlerce kişi buralarda da baskı rejimlerinin faaliyetleriyle yıllarca yaşam mücadelesi vermiştir. İnsan dışı muamelelerin yapıldığı, her türlü işkencenin uygulandığı hapisaneler, birbirini tanıyan-tanımayan insanların arasında düzeni sağlayıcı samimiyet ve hiyerarşinin kurulmasını sağlamıştır. Ölüm makinalarına dönüşen askeri güçlerin işkence esnasındaki kahkahaları ve mahkumla alay etmeleri gibi davranışlarından eğlendikleri çıkarılabilir. Cezaevi kurallarına, güvenlik güçlerinin sistemleştirdiği işkencelere mahkumlar da aralarında bir düzen kurarak dayanmaya çalışmıştır. Örneğin yan koğuştaki kişinin yaşayıp yaşamadığını duvara vurmasıyla anlama ve ses yoksa öldüğünü düşünerek gardiyana hücreye bakmasını söyleme, gibi hayati kaideler geliştirmişlerdir.

Tutuklanarak hapse atılan kişiler sadece sokaktan insanlar değildi. Aksine ülkenin elit ve halk tarafından sevilen kişilerin tutuklanması despot sistemin söz geçirme gücünü kanıtlar nitelikteydi. Aydınların fikirleriyle diğer insanlara yol göstericiliğini ellerinden alma baskı sistemlerinin normaliydi. Özellikle gazetecilerin, avukatların ve bir görüşe bağlı kişilerin toplandığı hapisaneler bile vardı. İşte edebiyatçılarında es geçilmediği bu işkence merkezlerinde yapılanlar

¹³ Mahalli, *Dimu Karasi Ortadoğu'da Diktatörler*, s. 45.

¹⁴ Gerges, *Yeni Ortadoğu Arap Dünyasında Protesto ve Devrim*, s. 211.

Ortadoğu edebiyat tarihinde yeni bir türün oluşmasını sağlamıştır. Başlarından geçenleri, iktidardaki kişinin yönetim anlayışını ya da halk nezdinde baskıcı rejimlerin faaliyetlerini yazarak cezaevi edebiyatını oluşturmuşlardır.

İşkence Merkezleri Cezaevleri ve Cezaevi Romanı

Hapishaneler, suç işleyen kişilerin bir nevi ıslah edilmeleri amacıyla, hayatlarının, özgürlüklerinin elinden alınması ve denetim altında tutulmalarını sağlamak için inşa edilmiş yapılardır. Baskıcı rejimlerin kendisine muhalif olanları susturma ve sindirme stratejisinde yaptırım olarak kullanıldığı yerlerdir.

Normal düzende hapishaneler, yasalara aykırı durum teşkil edildiğinde suçlunun yargılamasının ardından gerekli cezai işlemle günlük hayatından alıkonulur. Ancak despot sistemin yönetim anlayışında kişinin suç işlemiş ya da işlememiş olması önemli değildir. Şöyle ki siyasi suçlu sayılan kesim fikirleri nedeniyle tutuklanır. Kişinin suçu nedir söylenmeden ya da kendini savunmaya fırsat dahi vermeden alınıp hapishanelere kapatılması buralarda da mahkeme olmadan ve yargılama yapılmadan yaptırım uygulanması despot işleyişin düzenidir. Suçlu görülenler tutuklanır ve ne zaman çıkacaklarını bilmeden parmaklıklar ardına tıklarılar. Kişinin statüsü önemli değildir ancak şu gerçekte var ki belli bir görüşe sahip kişiler mimlenmiş gibidirler. Yani baskının siyasetinde suça bakılmaz tutuklanma gerekçesine bakılır. Suriyeli yazar Mustafa Halife bu kişilerden biridir. Eğitim için gittiği Fransa'dan ülkesine döndüğünde tutuklanmış, hapsedilmiş ve on üç yıl sonra serbest bırakılmıştır. *"Güvenlik görevlisi pasaporta baktı ve benden ona eşlik etmemi istedi. Arabada yanımda oturan güvenlik görevlisine bu icraatların nedenini sordum. Hiçbir şey söylemedi ve sessiz olmamı istedi."*¹⁵ Burada geçirdiği süre zarfında Hristiyan Arap kimliği hem sorguya çekenlerin hem de diğer mahkumların ona inanmamalarına neden olurken, oldukça zor zamanlar geçirmesinde ana etken olmuştur. *"Ben Müslüman değil Hristiyan'ım ve inançsızım da. Bu ikinci kez inançsızlığımı ilan etmemdi. Uzun yıllar uzletime, böcek gibi ondan da kötü muamele görmeme mal oldu."*¹⁶

Farklı yerlerde farklı cezaevlerinde çok sayıda edebiyatçı mahkum edilmiş ve yapılan kötü muamelelere direnmiştir. Sonradan başlarından geçenleri yazmaları bu türü oluşturmuş zamanla zenginleştirmiştir. Arap

¹⁵ Mustafa Halife, *el-Kavka'a Yevmiyâtu Mutelassıs*, Dârü'l-Âdâb, Lübnan, 2012, s. 3.

¹⁶ Halife, *el-Kavka'a Yevmiyâtu Mutelassıs*, s. 9.

dünyasında cezaevi edebiyatı üzerine yazılanların az olmamasını Ortadoğu'nun talihsiz tarihinde aramak gerek. Öyle ki farklı ülkelerde insanlar aynı nedenler yüzünden ortak acı çekmişlerdir. "Cezaevi konulu romanların hangi Arap ülkesinde daha fazla yoğunlaştığı sorusunun cevabı, ülkede uygulanan rejimle doğrudan ilişkilidir." 17 Baskıcı rejimler devam ettiği müddetçe bu türde ne yazık ki varlığını koruyacaktır. Cezaevi konulu eserler kişilerin başından geçenleri anlatmaları yönüyle otobiyografi ve anı, tarihten bahsetmeleriyle tarihi eser kategorisine dahil edilebilir. Ancak tarihi eserden belli bir dönemin eleştirilmesi yönüyle ayrılırlar. Diğer taraftan bu eserler çeşitli işkencelere maruz kalan mahkumların ruh hallerini anlatmasıyla psikoloji içeriklidir. Bu eserler cezaevi tecrübesi anlatılarak oluşabileceği gibi başkasının tutukluluk sürecini anlatmasıyla da oluşabilir. Asıl olan ortada birinin cezaevi koşullarını yaşamış olmasıdır. Bu tür romanlara örnek olarak; "Ürdünlü yazar Eymen el-Atum'un 1990'larda cezaevinde yaşadığı hatıralarından yola çıkarak yazdığı Ya Sâhibetu's-Sicn romanı, Mısır cezaevlerinde yaşanan trajediyi Arap okura anlatan Sûnullah İbrahim'in Şeraf romanı, Fas kralı 2.Hasan'a düzenlenen bir suikast girişimine karıştığı iddiasıyla 18 yıl hapse mahkum olan Ahmet el-Merzûkî'nin Tezmemârt romanı gösterilebilir." 18 Arap topraklarındaki siyasi ve toplumsal olaylara dikkat çeken bir yazarda Abdurrahman Munif'dir. Şarku'l-Mutavassıt adlı romanında bir anda kendini hapisane de bulan ana karakter üzerinden yaşanan sıkıntıları, işkenceleri ustalıkla anlatır. Yazar Şaban Yusuf Edebu's-Sucûn adlı yapıtında Munif'e ve eserinden "Munif'in 1975'de yazdığı Şarku'l-Mutavassıt romanı cezaevi konusundaki en ünlü ve okuyucu arasında en popüler olan Arap romanıdır," 19 şeklinde bahsederek bu alandaki ilk ve en yetkin eser olduğunu vurgulamıştır.

Bu tür eserlerin yapısal özelliklerine bakıldığında zaman olarak dönemsel yani olay hangi ve kimin döneminde geçtiyse o yıllar anlatılır. Mekan olarak daha çok hapisane, koğuş, hücre gibi dar alanlar anlatılırken ülkelerle bağlantılı olarak hangi ülkede geçtiyse oradan bahsedilir.

17 Adnan Arslan, *Modern Arap Edebiyatında Cezaevi Romanı*, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, ss. 31-57, Bursa, 2016, s. 40.

18 Arslan, *Modern Arap Edebiyatında Cezaevi Romanı*, s. 37.

19 Şaban Yusuf, *Edebu's-Sucûn*, el-Heyetu'l-Mısriyyetu'l-Âmmetu'l-Kuttâb, Kahire, 2014, s. 12.

Cezaevine giriş başka dünyaya giriş gibidir. Mahkumlar için korku, hayattan bıkmaya ve ölmeyi isteme olumsuz hissiyatlarken umut tek dayanaktır. Tekrar hayatlarına kavuşma umuduyla yapılan işkencelere dayanırlar. Bu umudu diri tutansa aileye, eşe ve sevgiliye kavuşma hissi olabileceği gibi belli bir görüş idealistliği de olabilir. Bu kategoriye giren siyasi tutuklular savundukları görüş uğruna canlarını ortaya koymuşlardır. İşkenceler kişiyi sindirme ve caydırma amaçlıyken mahkumun direnmesi sisteme en iyi başkaldırıdır. Ancak dayanamayıp geri adım atan ve istenilenlerin yapıldığı da olmuştur.

Taraftarı oldukları görüşe bağlı kalan edebiyatçılar hayatta cehennemini yaşarken direniş ruhları onlara nefes olmuştur. İşkence merkezlerinden sağ çıkmayı başaranlar bu nefesi anlattıklarıyla satırlara işlemiş ve insanlara üflemiştir. Cezaevi roman türü yönetimsel dayatmayı kabul etmeyen kesimin kalemleriyle sisteme savaş açmasıdır. *“Hapisteki edebiyatçının eseri ruhunun yapılanlara ve yaşatılanlara karşı suskunluğa razı olmayışının ve hapisten çıkışın en güçlü yoludur,”*²⁰ direniş ve ayakta kalış sembolüdür. Yazarların gördükleri yanlışları yazdıkları romanları, insanların prangalarını kırmada yol gösterici olması yönüyle rehber gibidir. Roman, kurgunun olduğu bir edebiyat türü olmasına rağmen cezaevi romanları gerçeklerin anlatımıdır. Cezaevi romanı, roman türünün sıfatı olan hayali ve kurgusal bir ürün değildir. Aksine gerçeklerin kimi zaman asıl şahıs adları kullanılarak, kimi zaman da isimlerin değiştirilmesiyle ancak yapılanların tüm çıplaklığıyla anlatıldığı eserlerdir. Estetik kaygı güdülmeyen realistik ön plandadır. Bu tür eserlerin yazılmasını mahkumların psikolojisi etkilemektedir. Yazar Luey Hüseyin kitabında yazma nedenini buna bağlıyor; *“ben ilk metni çökmüş ve kayıp olmuşken yazdım.”*²¹

Ustaca inşa edilen diktatörlüğün simgesi hapishanelerde düzenli bir işleyiş mevcuttur. Sabah kalkış ve akşam uyuyuş saati, yemek yeme ve tabi ki işkence zamanı, hatta idam günleri bellidir. *“Her mahkum burada talimatlara uymak zorunda. Akşam altıdan, sabah altıya kadar hareket etmeden uyumalı, tuvalete gitmekte özel bir düzenle oluyor.”*²² Mahkumlar açısından

²⁰ Abdussamed, Yeşildağ, *Arap Edebiyatında Hapis Edebiyatı*, Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler, (Edt: Dursun Köse) Gece Kitaplığı, Ankara, Mart 2019, ss.77-90, s. 79.

²¹ Luey Hüseyin, *el-Fakdu (Hikâyâtu min Zâkiratin Mutehayyiletin Lisiccînin Hakikîyyîn,)* Dâru Betrâ, Suriye, 2006, s. 9.

²² Halîfe, *el-Kavka'a Yevmiyâtu Mutelassis*, s. 27.

bu durum bir günün bir aydan farkının olmadığı, ne zaman ne olacağını bildikleri psikolojik şiddet gibidir. Edebiyat sahasına malzeme olan Arap dünyasının sonsuz çöl iklimindeki işkence merkezlerinde yapılanlar, satırlara yazılırken acıyı da gözler önüne sermiştir. Suriye de bulunan Tedmur hapishanesi hakkında bir şahidin söylediği “binlerce insanı Tedmur’da işkenceyle, asitle yok ettiler,”²³ itirafı acımasızlığın kanıtıdır. Yine aynı şahit, babası ve abisinin bu hapishanede yaşadıklarını anlatırken; “Esad’ın askerleri babamı sorgularken abim babamın sesini duyuyor ve babamın da zindanda hem de yan odada olduğunu anlıyor. Bir metreye bir metre büyüklüğünde, ayakta bile durmakta zorlanılan tek kişilik tecrit veya yalnızlık odası diye adlandırılmış odalar,”²⁴ diyerek hem işkence hem de hapishanenin fiziksel yapısı hakkında okuyucuyu bilgilendirirken mahkuma fiziksel ve psikolojik işkencenin nasıl bir arada uygulandığını anlatıyor.

Adlarını yapılan işkencelerle ve ölüm oranlarının yüksek olmasıyla duyuran hapishanelerde vardır. Mısır’daki Tora/Akrep Cezaevi bunlardan biridir. “Bu hapishane burada meydana gelen ölümlerle anılmaktadır. Essam Derbala adlı şeker hastası mahkum, ilaçları hapishane yönetimi tarafından kendisine verilmediği için komaya girerek hayatını kaybetmiştir.”²⁵ Suriye’deki Saydnaya Cezaevi de işkence merkezlerinden biridir ve amaç mahkuma istenileni yaparak davasından vazgeçirmedi. Dayak, küfür, hakaret, vücuda elektrik verilmesi, aç bırakma ve asılma parmaklıklar ardında mahkumlara uygulanan rutin işkencelerdendir.

Mısır da Cemal Abdunnasır dönemine ait hapishanelerinden birine giren yazarlar arasında Zeynep el-Gazali el-Cubîlî de vardır. O ülke başkanı adına faaliyette bulunma teklifini Müslüman kadına yakışmaz diyerek reddettiği için tutuklanmıştır. “Burası Sosyalist Birlik. İnşallah Müslüman Kadınlar merkez üyeleri bayrakları alıp Cemal Abdunnasır’ı karşılamak için havaalanına gelecek. Sizde başlarında teşrif etmenizi istiyoruz.”²⁶ Bu teklifi reddedince parmaklıklar ardına gönderilen Gazali türlü işkencelere maruz bırakılmıştır. Tüm yaşadıklarını anlattığı otobiyografik romanı *Eyyâmün Min Hayâtî* de hapishaneden bazı örnekler

²³ Gökçimen, *Haykırış*, s. 17.

²⁴ Gökçimen, *Haykırış*, s. 17.

²⁵ Kadriye Sınmaz, Muhammed Said, *Mısır’da İnsan Hakları ve Tora/Akrep Hapishanesi*, İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi(İNSAMER), ss. 1-5, İstanbul, 2018, s. 4.

²⁶ Zeynep el-Gazâlî el-Cubîlî, *Eyyâmün Min Hayâtî*, Dâru’ş-Şurûk, Kâhire, 1982, s. 6.

şöyledir: “24 numaralı hücre, kapı kapatıldı ve güçlü lambalar yakıldı. Hücre köpeklerle doluydu. Köpekler bedenime tırmanıyordu, dişlerini kafa derimde, omzumda, göğsümde ve tüm vücudumda hissediyordum.”²⁷ Bu cümleden hapisane hücrelerinin numaralandırıldığı ve içerde yapılan işkenceye göre hücrenin değiştiği çıkarılmaktadır. Yapılanlar sadece fiziki işkencelerle sınırlı kalmamış, mahkumlar yakınlarıyla tehdit edilmiş, onların can güvenliğinin kendi ellerinde olduğu vurgulanarak istenilen yaptırılmaya çalışılmıştır.

Yazarlar yapılan her türlü zulme rağmen şahsi fikirlerinden vazgeçmemiştir. Farklı tarihlerde benzer işlemlerin görülmesi tesadüfi değildir. Yazılan kitaplar bu duruma dur demek için okuyucuyu ve dahi şark insanını bilinçlendirme amaçlıdır. Yapılan zulüm kişiler bazlı olsa da sonuçlar toplumsaldır ve bunun bilincinde olan kalemi konuşan yazarlar cümlelerini kendi yaşadıklarının nesillere ders olmasını isteyerek kurmuşlardır.

Okuyucu hapisane içerikli bu eserleri okuduğunda yazarın anlattıklarını hissederek ve vermek istediği mesajı içselleştirerek değerlendirirse bu konuda emek veren yazarlar amaçlarına ulaşmış olur. “Yazarların toplum için bir şey yapma adına, en azından yapılan haksızlığı deşifre etme ve bu rejimleri insan hakları ihlali konusunda uluslararası platformlarda zor duruma düşürme, şikayet etme sadedinde bu romanları kaleme aldıkları görülür.”²⁸ Baskı, zulüm ve haksızlığa karşı verilen bu yapıtların fiziksel ve fikri mücadelenin bilincinde olunarak okunulması gerekir. Yazarların bu yürekli işlemleri bir nevi diktatör rejimlerden intikam almak olarak da görülebilir. Parmaklıklar ardında nedensiz yere yapılanlar binlerce kişinin canını yakmıştır.

²⁷ el-Cubîlî, *Eyyamun Min Hayâtî*, s. 26.

²⁸ Arslan, *Modern Arap Edebiyatında Cezaevi Romanı*, s. 37.

SONUÇ

Ortadoğu jeopolitik konumu, petrol kaynağı gibi nedenlerle asırlardır çekişmelerin ve savaşların bitmediği bölge olmuştur. Demokrasinin olduğu ülkelerde siyasi yaşamda değişim vardır, halk seçme iradesiyle bu değişimi gerçekleştirir. Tek kişinin hakim olduğu yönetimde ise her alanda söz sahibi baştaki kişiler olmuştur. Seçim yapılırsa bile kimin kazanacağı bellidir ve muhalefet yoktur. Ortadoğu topraklarında görülen benzer yönetimler halkı bezdirmiş ve 2011 yılında başlayan adalet, eşitlik, bağımsızlık kıvılcımı toplum hareketlerine dönüşerek yayılarak sürmüştür. İktidarların yıkıldığı yerine yenilerinin geldiği ya da durumun daha kötüye gittiği ülkelerde her anlamda baskıdan kurtulma çarpınışları ve güç gösterilerini farklı yollardan devam etmiştir. Araya asker ve ordu mensupları girmiş parmaklıklar ardına insan toplulukları hapsedilerek zıt görüşler sindirilmeye çalışılmıştır. Halkın, halk içinde elit kesimin ortak kaygısı özgür olarak yaşama arzusudur. *“Tunus’tan, Mısır’a, Libya’ya, Yemen’e ve Suriye’ye kadar yankılanan ‘halk rejimin devrilmesini istiyor’ çığlığı”* 29 bastırılmaya çalışılırken cezaevleri ve buralarda yapılanlar Arap ülkelerinin tarihlerine kazınmıştır.

Mevcut sisteme eleştirel söylemlerle başlayan ve isyanlara dönüşen kitlesel hareketlerin dışarıda baskı, hapishanelerde işkencelerle susturulması şark insanının yıllarca süren bu talihsiz yaşamını edebiyata da taşımıştır. Cezaevi edebiyatı şeklinde acıdan doğan böyle bir türün oluşması üzücü olsa da yazım amacının fikir aşılacak, ders vermek olması okuyucuların yazılanlara kayıtsız kalmamasını gerektirir. Hayattan beslenen romana haksızlıkların, orantısız güç kullanımının ve cezaevlerindeki olağandışı uygulamaların malzeme olmasının gayesi Arap insanının özgürlüğü ve bağımsızlığıdır. Bu makalede cezaevi edebiyatının oluşum evresi ve aynı alanda yazılan eserlerden örnekler verilerek Arap halkının asırlarca yaşadığı gerçekler örneklendirilmiştir. Estetik amacı gütmeyen cezaevi edebiyatı alanında yazılan eserler parmaklıklar ardındaki yaşam mücadelesine dairdir. Okuyucuya hikaye gibi gelen bu eserler vatan, millet aşkı ve savunulan fikre, görüşe bağlı kalınarak doğrudan vazgeçmemeyi vurgulamaktadır.

29 Gerges, *Yeni Ortadoğu Arap Dünyasında Protesto ve Devrim*, s. 318.

KAYNAKÇA

- Arı, Tayyar, Ayhan, Veysel, **İmparatorluk Yolu: Petrol Savaşlarının Odağında Orta Doğu**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara, 2006.
- Arı, Tayyar, **Geçmişten Günümüze Orta Doğu Siyaset, Savaş ve Diplomasi**, MKM Yayınları, Bursa, 2012.
- Arslan, Adnan, **Modern Arap Edebiyatında Cezaevi Romanı**, Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, ss. 31-57, Bursa, 2016.
- Demirtaş, Erdem, **Ortadoğu'da Devlet ve İktidar Otoriter Rejimler Üzerine Bir İnceleme**, Metis Yayınları, İstanbul, 2014.
- el-Gazâli el-Cubîlî, Zeynep, **Eyyamun Min Hayâtî**, Dâru'ş-Şurûk, Kâhire, 1982.
- Gerges, A.Fawas, **Yeni Ortadoğu Arap Dünyasında Protesto ve Devrim**, Çev: Saylık, M,İkbal, Demirtaş, Timur, İyidüşün Yayınları, İstanbul, 2014.
- Gökçimen, Tülay, **Haykırış**, Pınar Yayınları, İstanbul, 2015.
- Hadduri, Macid, **Orta Doğu Politikasında Ordunun Rolü**, Çev: Karamustafaoğlu, Tuncer, Ankara Üniversitesi Hukuk Fakültesi Dergisi, C. 22, S. 1, ss. 35-54, Ankara, 1966.
- Hüseyin, Luey, **el-Fakdu (Hikâyâtu min Zâkiratin Mutehayyiletin Lisicînin Hakîyyîn,)** Dâru Betrâ, Suriye, 2006.
- Mahalli, Hüsnü, **Dimu Karasi Ortadoğu'da Diktatörler**, Destek Yayınları, İstanbul, 2019.
- Mustafa Halîfe, **el-Kavka'a Yevmiyâtu Mutelassıs**, Dâru'l-Adab, Lübnan, 2012.
- Sınmaz, Kadriye, Said, Muhammed, **Mısır'da İnsan Hakları ve Tora/Akrep Hapishanesi**, İnsani ve Sosyal Araştırmalar Merkezi(İNSAMER), ss. 1-5, İstanbul, 2018.
- Yeşildağ, Abdussamed, **Arap Edebiyatında Hapis Edebiyatı**, Filoloji Alanında Araştırma ve Değerlendirmeler, (Edt: Dursun Köse) Gece Kitaplığı, Ankara, Mart 2019, ss. 77-90.
- Yusuf, Şaban, **Edebu's-Sucûn**, el-Heyetu'l-Mısıriyyetu'l- 'Âmmetu'l-Kuttâb, Kahire, 2014.

جهود القاضي الأكرماني في خدمة اللغة العربية*

Mahmud Şihhilel**

ملخص البحث

تلعب المخطوطات دوراً بالغ الأهمية في التعبير عن تاريخ أي أمة، والحفاظ على سجل حياتها العلمية والأدبية، فهي الوعاء الحضاري الذي يكتنز فكر وإبداع ومزايا الأمم السالفة، وقد اضطلعت المكتبات التركية بدور رئيس في الحفاظ على كم هائل من المخطوطات لتصبح مورداً لا غنى عنه على مر السنين، وكان لمساهمات علماء الدولة العثمانية نصيب كبير في التراث المخطوط للحضارة الإسلامية بشكل عام واللغة العربية بشكل خاص، فكان لهم أثر واضح في العديد من العلوم والمعارف.

وهذه الورقة البحثية هي محاولة لتسليط الضوء على جهد أحد علماء الدولة العثمانية القاضي الأكرماني المتوفى (1174/1760) في خدمة اللغة العربية من خلال مؤلفاته بشكل عام ورسالته حل ألفاظ البسمة والحمدلة والتصلية بشكل خاص، تعريفياً بشخصيته، وأثاره المخطوطة والمطبوعة، وأسلوبه، ومنهجه، ومصادره، وتوصيف موجز لنسخ الرسالة، وأماكن تواجدها، ومكانتها العلمية، ووثيق البحث أيضاً إلى مشاكل فهرسة المخطوطات في بعض المكتبات وتوصيات للباحثين في التراث العربي والإسلامي على الماضي قديماً في إنجاز أبحاث حول تراث علمائنا المغمورين والوقوف على آثارهم ونتائج أفكارهم.

آملين من وراء هذه المساهمة إحياء تراث هذا العالم الجليل، وإخراجه إلى النور قصد الاستفادة منه، والاستقاء من معينه.

كلمات مفتاحية: البسمة، الحمدلة، التصلية، اللغة العربية، الأكرماني.

* Bu çalışma, "جهود القاضي الأكرماني في خدمة اللغة العربية(رسالة في حل البسمة والحمدلة والتصلية) نموذجاً" adlı bildiriden üretilmiştir.

** Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, mahmudhilel571@gmail.com, ORCID no: 0000-0002-5218-9605

EFFORTS OF JUDGE AKRAMANI IN THE SERVICE OF THE ARABIC LANGUAGE

Abstract:

Manuscripts play a very important role in expressing the history of any nation, and preserving the record of its scientific and literary life, as it is the civilizational vessel that hides the thought, creativity and advantages of previous nations, and Turkish libraries have played a major role in preserving an enormous amount of manuscripts to become an indispensable resource over the years. Years, and the contributions of the scholars of the Ottoman Empire had a large share in the written heritage of the Islamic civilization in general and the Arabic language in particular, so they had a clear impact on many sciences and knowledge.

This research paper is an attempt to shed light on the effort of one of the scholars of the Ottoman Empire, Judge Al-Akramani, deceased (1174/1760), in serving the Arabic language through his writings in general and his message to solve the words of Basmalah, Hamdala, and communication in particular, defining his personality, his written and printed effects, his style, and his approach, And its sources, and a brief description of the copies of the message, its whereabouts, and its scientific standing, and the research also refers to the problems of cataloging manuscripts in some libraries and recommendations to researchers in the Arab and Islamic heritage to move forward in carrying out research on the heritage of our obscure scholars and to find out their effects and the product of their ideas.

We hope from behind this contribution to revive the heritage of this venerable world, bring it to the light in order to benefit from it, and to draw from it.

Key words: Basmalah, Hamdala, Tasliya, Arabic language, Akramani.

مدخل:

تحتل الرسائل التي تناولت البسملة والحمدلة والتصلية مكانة مرموقة بين العلماء وطلبة العلم فتناولوها بالنسخ والشرح والتحشية، وقد اختلفت مقاصد العلماء في تأليفهم، فمنهم من ألف رسالة ركز فيها على البسملة من جهة اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والمنطق، والبيان، والكلام، كما فعل العلامة الشيخ عبد الله عليش (1294هـ) في رسالته، وهناك كتب اقتصرت على فن من هذه الفنون، ومنهم من ألف في الحمدلة وركز فيها على مفهومي الخبر والإنشاء كالعلامة أحمد بن مبارك السجلماسي اللمطي (1214هـ).¹

ورسالة القاضي الأكرماني لا تقل أهمية عن مثيلاتها من الرسائل في مجالها، تناول فيها البسملة والحمدلة والتصلية شرحاً لمعناها وبياناً لأقوال العلماء المتقدمين فيها، وترجيحاً لبعضها على الآخر أحياناً، وبيان رأيه أحياناً أخرى.

المبحث الأول: القرم:

المطلب الأول: القرم تاريخياً:

أولاً: القرم:

كلمة "kırım" مشتقة من الفعل "kar" في التركية القديمة؛ فهي في أصلها "karım" تحولت مع الوقت إلى "kırım"، وأصل الفعل "kar" هو الفعل "kaz" فعليه فإن معنى كلمة "kırım" الخندق أو الحفرة، والبعض الآخر يعود بأصل الكلمة إلى "Kimmerya"²

ثانياً: التواجد التركي في القرم:

الوجود التركي في القرم يعود الى القرن السابع قبل الميلاد، كان أتراك الهون والبلغاريين والأفار والهزار والبييتشينغ فعالين في شبه جزيرة القرم والمناطق المحيطة بها. ومن المعروف أن قبائل سارماتيين وآلان وإغريق وبيزنطيين وسلافية تركوا آثارهم في شبه جزيرة القرم في نفس الفترة. تقع شبه جزيرة القرم في نقطة تحول مهمة للغاية، وكانت

1 أبو عبد الله محمد بن حمدون المحوجب، *الفوائد المسجلة في شرح البسملة والحمدلة*، تحقيق: علي قاسم التمساني، 2018، دار الكتب العلمية، بيروت، ص3.

2 Tahsin Çayıroğlu, *Kırım Türklerinin Soy(Kırım) Tarihi Ve Kırım Türk Edebiyatı*, Aydos Sanat ve Edebiyat Dergisi, 2018, Sayı 51, s. 1.

مركزاً تعيش فيه العديد من اللغات والثقافات والأمم المختلفة جنباً إلى جنب في هذه الفترة من التاريخ. على الرغم من كل هذا التنوع ، تمكنت اللغة والثقافة التركية من البقاء في شبه جزيرة القرم، تمامًا مثل الوجود التركي. ومع ذلك حتى الآن لم يتم الكشف عن أي مستند مكتوب باللغة التركية لهذه الفترة.³ فإن القبيلة التركية التي جاءت لأول مرة إلى شبه جزيرة القرم تُعرف باسم الهون، وهم في الأساس من البدو، لكنهم لم يتمكنوا من ترك بصمة دائمة على الرغم من غزوهم لشبه جزيرة القرم. اضطر الأتراك في شبه جزيرة القرم، التي ضمها الروس عام 1783 إلى الهجرة، وفي الوقت نفسه تعطلت البنية الديموغرافية للمنطقة من خلال توطين مجتمعات مختلفة. في المنفى عام 1944 تمت محاولة تطهير المنطقة بالكامل من الأتراك. ومع ذلك فإن كل هذه الأشياء لا يمكن أن تغير حقيقة أن القرم هي وطن تركي قديم من حيث التاريخ والثقافة.⁴

ثالثاً: الإسلام في القرم:

على مر التاريخ اختلفت أديان الناس وأفكارهم، وكانت بدورها الدول تصنف الشعوب حسب أفكارهم ودياناتهم، وكذلك قسمت الإمبراطورية العثمانية الناس الذين يعيشون في بلادها إلى مسلمين وغير مسلمين. فالإمبراطورية العثمانية تنتهي إلى دين الإسلام كدين وإلى المذهب السني الحنفي كطائفة. ومع ذلك ، نظراً لأنها دولة عالمية ، كان هناك أيضاً أشخاص من ديانات وطوائف أخرى. وكذلك كان الوضع في القرم بعد دخول الإسلام إليها عن طريق التجار.⁵

أما في عصر العثمانيين فكانت القرم دائماً الى جانب الدولة العثمانية وقد قدم جيش القرم خدمات مهمة في الحملات التي شارك فيها مع الدولة العثمانية. وازدادت أهمية القرم تدريجياً في مواجهة الخطر الروسي المتزايد، فضلاً عن كونها في موقع يمكن استخدامه ضد النمسا وإيران مما جعلها ضرورية للدولة العثمانية.⁶

³ Nevzat Özkan, *Kırım Tatar Türkçesinden Yayılma Alanları*, Journal of Turkish Studies, 2008, Volume 3/7, s. 524 – 525.

⁴ İbrahim Tellioglu, *Kırım'daki Türk Varlığının Tarihi Gelişimi*, The Journal of Academic Social Science Studies, 2016, Sayı:51, s.1.

⁵ Emine Yıldırım, *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Kırım Hanlığı'nda Etnik Unsurlar*, Uluslararası Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 2020, Sayı: 1, s. 320 -321.

⁶ Cemile ŞAHİN, *Rus Yayılmacılığına Bir Örnek: 1944 Kırım Türklerinin Sürgünü*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2015, Cilt: 8 Sayı: 39, s. 2.

المبحث الثاني: التعريف بالقاضي الأكرماني رحمه الله، وتلاميذه، ورسالته:
يعد الكفوي أحد أعلام الدولة العثمانية، وكان له مشاركات في شتى العلوم العربية والإسلامية، فكان بحراً مواجاً، وسراجاً وهاجاً، وخاصة في عصره وزمانه. وأود في البداية أن أعرف القارئ بهذه الشخصية، لأن كثيراً من الباحثين قد لا يعرفون عنها أي شيء، ولهذا حاولت جهد الإمكان أن أظفر بترجمة شاملة شافية، تليق بهذا العالم، عن حياته ونشأته، وتلقيه العلم.

ولهذا شرعت في البحث عن ترجمة وافية للمؤلف في المصادر، لكن من المؤسف الغريب أن الكثير من كتب التراجم لم تول هذا العالم حقه في الإحاطة بحياته وسيرته الشخصية، والغريب أيضاً أن المصادر التي ترجمت له نقلت عن بعضها البعض ولم تضيف شيئاً يذكر إلى ما ورد، فكل ما توصلت إليه من ترجمته ما يلي:

المطلب الأول: اسمه ولقبه وكنيته:

هو الحاج محمد حامد مصطفى الكفوي، المعلومات عن حياته محدودة في المصادر، له إسهامات في العديد من العلوم⁷ له إجازة من يوسف زاده، والأكرماني: نسبة إلى قصبة في شبه جزيرة القرم في البحر الأسود، ويقال: الكرمانى على قاعدة النسب، وهي كونها بالنصف الأول من الكلمة، أو بالأول والثاني: أكرماني⁸.

المطلب الثاني: تلاميذه:

من تلاميذه: محمد بن يحيى بن عبد الله المورلي⁹ الاسلامبولي الحنفي أحد الموالى الرومية ولد باسلامبول سنة أربع وثلاثين ومائة وألف ولازم على قاعدتهم من شيخ الاسلام محمد مير زادة وتنقل إلى أن وصل للسليمانية فمها أعطى مخرجاً قضاء سلانيك وأخذ من الشيخ قرا داود الرومي والعلامة محمد آق كرمانى وكان فاضلاً صالحاً متديناً سليم العرض والدين حج سنة اثنين وسبعين وولي قضاء دمشق سنة ثلاث وتسعين ومائة وألف

⁷ Ömer Rıza Kehhâle, *Mu'cemü'l-müellifin*, Daru İhyai't-Türasi'l-Arabi, Lübnan, 1957, c. 12, s. 27-28; *Hediyyetü'l-ârifin esmai'l-müellifin ve âsârü'l-musannifîn*, Müessesetü Tarihi'l Arabi, Lübnan, 1951, c.2, s. 332

⁸ محمود الدغيم، فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية في مكتبة راغب باشا، سقيفة الصفا العلمية، المجلد الرابع، السعودية، 2016م، ص100.

⁹ محمود الدغيم، فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية في مكتبة راغب باشا، سقيفة الصفا العلمية، المجلد الرابع، السعودية، 2016م، ص100.

وكان بدمشق يسلك في القضاء مسلك الشدة وكانت وفاته في شعبان سنة أربع وتسعين ومائة وألف.¹⁰

المطلب الثالث: أهمية الرسالة:

إن التراث المخطوط الذي يحوي مؤلفات علمائنا السابقين وإبداعاتهم، وعطاءاتهم الفكرية والعلمية، في جميع مجالات العلوم والآداب والفنون هو خير حافظ لنا من الذوبان في حضارة الآخرين، فعلينا أن ننفض عنه غبار السنين، وأن نعطيه من العناية والرعاية ما يستحق، فالتراث المخطوط هو هوية كل أمة وطوق نجاتها من الاندثار والضياع، فلا بد من استنهاض الهمم للوقوف على هذا الثغر في هذا الزمان الحرج التي تمر بها الأمة الإسلامية.

ومن هذا التراث المخطوط الذي لم يرالنور رسالة القاضي الآفكرماني فهي إضافة جديدة ضمن مثيلاتها من الرسائل في ذات المجال، تناول فهي المؤلف البسمة والحمدلة والتصلية شرحاً لها وبيان أقوال العلماء فيها، فقد جمع المؤلف رحمه الله مادة علمية ضخمة متناثرة في بطون الكتب، فرتبها وشذبها واخرجها بحلة قشبية للقارئ.

المبحث الثالث: منهج المؤلف في الرسالة، وأسلوبه:

المطلب الأول: منهج المؤلف في الرسالة:

المنهج: هو كيفية عرض المؤلف للمادة العلمية في كتابه، أو هو: الطريقة التي سار عليها المؤلف في إيصال المعلومة إلى القارئ. وهذا المنهج يختلف من مؤلف لآخر، صعوبةً وسهولةً، وبسطاً وإيجازاً.

لم يصرح الإمام الآفكرماني رحمه الله عن منهجه في الرسالة، ولكنه بين في بداية الرسالة أن مؤلفه متوسط الحجم جمعه من مؤلفات العلماء الأعلام، وسننبت الخطوط العريضة وملاح منهجه رحمه الله من خلال السطور التالية:

1- سعيه إلى تلوين المتن بلون أحمر لتمييزه عن الشرح.

2- حرص المؤلف على جمع المسائل إلى مثيلاتها وتحريرها.

3- جمع أكبر قدر ممكن من الأقوال والآراء في المسألة، ورد كل قول إلى قائله في

الأغلب الأعم.

10 أبو الفضل المرادي، سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر، دار الكتاب الإسلامي، الجزء الرابع، القاهرة، ص124.

- 4- عدم تسليمه بالأقوال المنقولة بل العكس، فإن وافق عليها سكت دون تعليق، وإلا فيرد عليها ويبين رأيه وذلك بقوله (قلت، فمن هذا الوجه... وغيرها)
- 5- تنبيهه على المسائل اللطيفة والإشارات الدقيقة بإيرادها ولفت النظر إليها بقوله (فتفطن).
- 6- شرح العبارات التي تحتاج إلى شرح في الحاشية.
- 7- عنايته بالاصطلاحات الواردة في المتن وشرحها بعبارة رشيقة.
- 8- دقته في النقل عند ذكر قول الاثمة بذكر القول كاملاً في الحاشية وعزوه إلى الكتاب المنقول منه.
- 9- الترجيح بين الأقوال والأراء والمذاهب في المسألة وذلك بقوله (وعليك بالقول..).
- 10- الإحالة إلى المصادر للاستزادة في المسائل التي يرى أنه لم يستوعبها في رسالته وذلك بقوله (فليرجع إلى).
- 11- إيراد الإشكالات والتساؤلات ليلفت بها القارئ، ثم يجيب عليها مما لا يدع مجالاً للاستشكال، وذلك بقوله (فإن قيل).
- 12- عنايته بتصوير المسائل وتقريبها لذهن القارئ، وذلك بقوله (بمعنى، يتصور، بصورته.. وغيرها).
- 13- غالباً ما يعرّف بالموضوع الذي يريد التحدث عنه في اللغة والاصطلاح، مثال ذلك: (أما الثناء في اللغة: مفهوم الذكر الجميل. وفي الاصطلاح: الذكر باللسان على الجميل مطلقاً).
- 14- غالباً ما يبدأ كلامه في أول كل فقرة بقوله: (اعلم)، ثم يقول في بداية الفقرة الأخرى (ثم اعلم)، مثال ذلك: (ثم اعلم أنّ لام التعريف أمّا للجنس أي حقيقة الحمد من حيث هي).
- يمكن القول أن هذه اللازمة وهي قول المؤلف (اعلم) أو (ثم اعلم) هي بمثابة تمهيد أو مقدمات يبني بعضها على بعض للدخول في الموضوع الذي يريد التحدث حوله، ولم يخرج المؤلف عن هذا المنهج إلا في مواضع يسيرة.

المطلب الثاني: الأسلوب:

يغلب على أسلوبه النقد، وإبداء الرأي بأدلة نقلية وعقلية منطقية، إضافة إلى الشروحات والتعليقات، ويفتح كلامه بذكر أقوال العلماء ثم يستطرد في الحديث حول المسألة ثم ينتقل إلى ترجيح الأقوال وبيان الصواب. وبعد أن ينتقد ويظهر رأيه مبيناً بالأدلة والبراهين، يضع القارئ وجهها لوجه ليقرر الصواب بنفسه فيقول:

"فتدبر - فتأمل" وغير ذلك من العبارات. هكذا كان دأبه ونهجه عموماً وفي هذه الرسالة خصوصاً فتارة ينتقد ومرة ينقض وأخرى يبدي رأيه أو يضيف إضافة إلى شروحاته.

يبدأ المؤلف رسالته بالبسملة والاستعانة بالله، ثم بحمد الله تعالى على نعمه، ويتبع ذلك بالصلاة والسلام على خير البرية محمد صلى الله عليه وسلم، بعد ذلك ينتقل لذكر سبب تأليفه الرسالة، ويفصل في ذلك، ومن ثم يبدأ بشرح رسالته وذلك بذكر الكلمة ثم تناولها بالشرح وذكر أقوال العلماء في ذلك والترجيح بين أقوالهم وأحياناً ذكر رأيه في المسألة وهكذا جاء على سائر الرسالة. أما الخاتمة فقد كانت قصيرة موجزة ذكر فيها الصلاة والسلام على رسول الله.

المبحث الرابع: مضمون المخطوطة وسبب تأليفها، والمآخذ عليها، ومصادرها، وطريقه في النقل:

المطلب الأول: مضمون الرسالة:

تضمنت المخطوطة: شرح البسملة، والحمدلة، والتصلية، وتناولها الكاتب رحمه الله من جوانب مختلفة: كاللغة والبلاغة، والنحو، والصرف، والتفسير، والعقيدة، والحديث، وسبب كتابة الأكرمانى للرسالة هو ما ذكره في بدايتها: (وبعد فهذه قطعة من السطور، مع قلة البضاعة وكثرة الفتور، لجلّ التسمية والتحميد والتصلية لتكون للمبتدئين تبصرةً وتذكراً، جمعتها من مصنفات العلماء الاعلام، بالتماس بعض اذكياء الطالبين الكرام غير مجتنبٍ عن البسط والتطويل، لتكون شافية لمن هو عن الفهم عليل، "وانشدك"، ولا تطعن بجهلي أن علي على مقدار احسان الكريم، وأنّ الفضل لطف من الهى ومقسوم بتقدير العليم)

المطلب الثاني: المآخذ على الرسالة:

رسالة الأقرماني رسالة قيمة مفيدة في موضوعها وفي أسلوب تناول الكاتب المادة العلمية، ولكن لا بد من الكبوة لكل جواد، ومن الهفوة لكل صاحب مداد، وقد اعتذر المؤلف لنفسه مسبقاً حين قال في مقدمته: (وبعد فهذه قطعة من السطور، مع قلة البضاعة وكثرة الفتور، لحلّ التسمية والتحميد والتصلية لتكون للمبتدئين تبصرةً وتذكرة، جمعتهما من مصنفات العلماء الاعلام، بالتماس بعض اذكفاء الطالبين الكرام غير مجتنبٍ عن البسط والتطويل، لتكون شافية لمن هو عن الفهم عليل، "وانشدك"، ولا تطعن بجهلي أن علي على مقدار احسان الكريم، وأنّ الفضل لطف من الهي ومقسوم بتقدير العليم)، وإنك إن طالعت الرسالة وجدت بعض المآخذ جمعناها في النقاط التالية:

1- نقل بعض النصوص عن الكتب دون الإشارة إلى اسم المؤلف أو اسم المصدر، وعدم الإشارة هذه توقع المحقق في صعوبة التوصل إلى معرفة المصدر المنقول عنه، وقد استطعنا التوصل إلى معرفة أغلب المصادر التي سكت المؤلف عن التصريح بها.

2- عدم مناقشة بعض النصوص التي ينقلها، فيكتفي المؤلف بمجرد النقل من المصادر دون الدخول في مناقشة هذه النصوص وموازنتها وترجيح ما يراه راجحاً في المسائل المتعارضة.

3- عدم ترتيب المؤلف كتابه على أبواب وفصول بل تناول الموضوعات بعد التقديم بمقدمة قصيرة.

المطلب الثالث: مصادر الرسالة:

اعتمد المؤلف على الكثير من المصادر، وقد تنوعت هذه المصادر بين كتب عقيدة وتفسير وحديث وفقه وتاريخ ولغة وفيما يلي بيان بأسماء المصادر التي رجع إليها المؤلف وصرح بذكرها أو لم يصرح بها:

كتب الفقه وأصوله:

1- جامع الرموز شرح مختصر الوقاية المسمى بالنقاية لمحمد الخراساني القهستاني.

2- إمداد الفتاح شرح نور الإيضاح ونجاة الأرواح للشرنبلالي.

3- شرح التلويح على التوضيح للتفتازاني.

علوم القرآن:

- 1- أنوار التنزيل للبيضاوي.
 - 2- حاشية الكشاف للسيد الشريف الجرجاني
 - 3- المفردات في غريب القرآن للراغب الأصفهاني.
 - 4- جامع أحكام القرآن للقرطبي
 - 5- مفاتيح الغيب للرازي
- كتب التصوف:

- 1- الفتوحات المكية لابن عربي.
- كتب اللغة:
- 1- تلخيص المفتاح او مختصر المعاني للتفتازاني.
 - 2- المطول للتفتازاني
 - 3- صحاح اللغة للجوهري
 - 4- شرح المفصل لابن يعيش.
 - 5- القاموس المحيط للفيروز آبادي.
 - 6- مفتاح العلوم للسكاكي.
 - 7- شرح العوامل المائة للجرجاني.
- كتب العقائد:

- 1- حاشية الخيالي على شرح العقائد النسفية.
 - 2- شرح التأويلات للسمرقندي.
 - 3- شرح العقائد العضدية لجلال الدين الدواني.
- كتب التجويد ومنظوماته:

- 1- منظومة مقدمة الجزري
- كتب الحديث الشريف:
- 1- الجامع الصغير للسيوطي

المطلب الرابع: طريقة نقله من المصادر:

للمؤلف طرق متعددة في أخذه من المصادر، ويمكن تقسيم طريقته إلى قسمين:
الأول: النص المنقول، الثاني: ذكر المصدر المنقول عنه أو المؤلف.

الأول: النص المنقول:

- 1- نقل النص بدون تصرف فيه، ويقول في نهاية النقل (انتهى) ¹¹
- 2- نقل النص بتصرف فيه، ويقول في نهاية القول (مختلطاً ببعض كلام) ¹²
- 3- نقل النص دون الإشارة إلى نهايته ¹³
- 4- نقل النص بتصرف فيه ثم يختمه بقوله (انتهى)

الثاني: ذكر المصدر المنقول عنه أو المؤلف:

- 1- ذكر اسم المؤلف والمصدر المنقول منه ¹⁴
- 2- ذكر اسم المؤلف دون المصدر ¹⁵
- 3- ذكر المصدر دون المؤلف ¹⁶
- 4- عدم ذكر اسم المؤلف ولا المصدر ¹⁷

المبحث الخامس: قسم التحقيق:

إن وظيفة المحقق هي إخراج النص المخطوط على الصورة التي أرادها صاحبها من حيث اللفظ والمعنى، فإن تعدد هذا كانت عبارات النص على أقرب ما يمكن من ذلك، وقد ألزمت نفسي بمنهج (ISAM) في التحقيق وهو كالاتي:

11 ينظر [ق/5ب]، [ق/6أ].

12 ينظر [ق/8ب]

13 ينظر [ق/11أ]

14 ينظر [ق/13أ]، [ق/17أ]، وغيرها.

15 ينظر [ق/17ب]، [ق/18أ]، وغيرها.

16 ينظر [ق/18ب]، [ق/18أ]

17 ينظر [ق/19أ]، [ق/19ب].

المطلب الأول: النسخ والمقابلة:

- 1- نسخت نص المخطوط وفق قواعد الإملاء والرسم المتعارف عليها اليوم، وضبط الكلمات المشككة بالشكل، ووضع علامات الترقيم.
- 2- أشرت إلى نهاية كل صفحة من صفحات المخطوط حسب النسخة الأم، ورمزت لوجه الصفحة بالحرف (أ) ولظهرها بالحرف (ب)، ووضعت رقم الصفحة ورمزها داخل معقوفتين بينهما خط مائل، هكذا [ق/1أ] و [ق/1ب].
- 3- أما ما يتعلق بالأقواس المستخدمة في الشرح فهي على الشكل الآتي:
الأقواس المزهرة: {} للآيات القرآنية
أقواس التنصيص الاعتيادية: () للأحاديث النبوية
- 4- قارنت المخطوطة بباقي النسخ، وأثبتت المتن للمخطوط الأم وأشرت في الهامش إلى السقط أو الزيادة في باقي النسخ على المخطوط الأم.
- 5- لم اتصرف بالنص الأم بل حافظت عليه كما النسخة الأصل.
- 6- كل ما جعله باللون الاحمر وضعته باللون الغامق.
- 9- سجلت أرقام أوراق المخطوطة في المتن وجعلتها بين معقوفتين هكذا [..../....] ليسهل الرجوع لأصل المخطوطة.
- 10- عرفت المصطلحات، والكلمات الغريبة.
- 11- قمت بتحقيق الأقوال التي يذكرها المؤلف، ونسبت كل قول إلى قائله ما استطعت، في حالة عدم نسبه من قبل المؤلف مع ذكر المرجع الذي أخذت منه النسبة.
- 12- حرصت على إكثار المصادر في معظم مسائل الكتاب، لما في ذلك من الفائدة لمن أراد الرجوع للمسألة.

المطلب الثاني: التخريج:

- 1- أثبتت الآيات القرآنية برسم المصحف الشريف.
- 2- خرجت الأحاديث الشريفة من مصادرها.
- 3- بينت غريب الألفاظ ومعانيها.
- 4- ترجمت للأعلام الوارد ذكرهم.
- 5- عزوت الأقوال لقائلها.

6- تخريج النصوص من مصادرها التي أشار إليها المؤلف، أما المصادر التي تعذر الوصول إليها فتم تخريجها من المصادر المتعلقة بالموضوع.

المطلب الثالث: مصنفات العلماء في البسمة والحمدلة:

ألف العلماء في البسمة والحمدلة ما لا يحصى من المصنفات، ولا تخلُ كتب التفسير، والسنة والفقه، والعقيدة، والتصوف، واللغة من الحديث عن البسمة والحمدلة، وهناك من العلماء من أفردهما بتأليف مستقل.

وقد اختلفت مقاصدهم في تأليفها، فمنهم من ألف رسالة ركز فيها على البسمة من جهة اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والمنطق، والبيان، والكلام، ومنهم من اقتصر على فن من هذه الفنون، ومنهم من تحدث عن البسمة من جهة الفقه، والتصوف والحديث وغيرها.

والكلام على البسمة والحمدلة لا حد له ولا غاية ومن رام حصره عجز عن ذلك، ولهذا سأذكر بعضاً مما وقفت عليه من المؤلفات حول موضوع الجملةين لأنها كثيرة العدد، ومختلفة المقصد، وهي كما يلي:

1- الفوائد المسجلة في شرح البسمة والحمدلة للعلامة لمحمد الفاسي المحجوب

(ت 1140هـ): كتاب في تفسير القرآن وضع فيه مؤلفه أبو عبد الله الفاسي خلاصة ما وفق عليه مما سطره الأفاضل في هذا المجال وأفاض عليه بإضافات جاءت بنات أفكاره وقريحته السخية فجاء كتاباً جامعاً في شرحه وتفصيله

2- شرح البسمة والحمدلة لأحمد السنباطي (ت 995هـ): كتاب في تفسير القرآن

في شرح البسمة والحمدلة تميز بأنه مفصل لأغلب العلوم التي تتضمنها البسمة فقد شمل الشرح الحروف والكلمات وما ترتب عليها من قضايا علمية عدة وقد انفرد المؤلف في شرحه بانفراده بتعليقات سديدة وأراء مفيدة عن غيره من العلماء في هذا المجال.

3- مقدمة في الكلام على البسمة والحمدلة الخطيب الشربيني (ت 977هـ): بين

الخطيب الشربيني في خطبة رسالته الداعي إلى تأليفها، وهو النزعة الذاتية في أن تكون تذكرة له، وللقاصرين من أمثاله في قراءتها واستيعاب مضامينها وفهمها. غير أنه لم يشير إلى المصادر التي استقى منها مادتها العلمية.

4- شرح البسمة والحمدلة لأبي زكريا الانصاري (ت 926هـ): دار كلام الانصاري في شرح للبسمة حول حروفها ومتعلقاتها ثم تناول لفظة اسم واشتقاقه ولغاته وهكذا دواليك.

5- الرسالة الكبرى في البسمة لابي العرفان محمد بن علي الصبان (ت 1206هـ): يعتبر كتاب الرسالة الكبرى في البسمة من الكتب القيمة لباحثي العلوم القرآنية بصورة خاصة وغيرهم من المتخصصين في العلوم الإسلامية بشكل عام وهو من منشورات دار الكتاب العربي؛ ذلك أن كتاب الرسالة الكبرى في البسمة يقع في نطاق دراسات علوم القرآن الكريم وما يتصل بها من تخصصات تتعلق بتفسير القرآن العظيم.

6- شراب أهل الاختصاص من بحر البسمة بين الخواص العياشي سكيح (ت 1363هـ): كتاب في التصوف يتناول الكلام على البسمة الشريفة وأحكامها وفضائلها وأسرارها لارتباطها بقراءة القرآن والصلوات الخمس واختلاف العلماء في كونها آية من الفاتحة وغيرها من صور القرآن أم لا وهل يجوز الجهر أو السرها.

7- إحكام القنطرة في أحكام البسمة للكنوي الهندي (ت: 1304هـ): أحكام البسمة المختلفة، بالإضافة إلى تحقيق لما وقع فيه الخلاف بين المذاهب من أحكامها المتعلقة بالطهارة والصلوة، بتفصيل أدلة كل مذهب، لاسيما في مسألة السر والجهرها في الصلاة.

8- ميزان المعدلة في شأن البسمة للإمام جلال الدين السيوطي (911هـ): كان للسيوطي اختيارات فقهية، وقد ذكرها على وجه الاختصار في كتابه «التحدث بنعمة الله» وبسطها بأدلتها في كتابه «حواشي الروضة»، ومن هذه الاختيارات: رأي في مسألة البسمة، فقد ذهب - كما يقول - إلى أن إثبات البسمة من الفاتحة ومن كل سورة بالقطع لا بالظن، ونفيها كذلك بالقطع لا بالظن، كسائر الحروف الثابتة في بعض القراءات دون بعض، فهي نازلة في حرف دون حرف، وكلاهما قطعي الثبوت والإسقاط»، قال: «وفي هذه المسألة تأليف سميته: ميزان المعدلة».

المطلب الرابع: توثيق نسبة المخطوط للأفكرماني:

جاءت نسبة الكتاب للأفكرماني في عدة مراجع معتبرة، على اختلاف بينها في تسمية الكتاب، فمنها ما يطلق عليها اسم "شرح البسمة"، ومنها ما يطلق عليها اسم "شرح البسمة، شرح الحمدلة"، ولعل هذا الاختلاف راجع لعدم التمييز بين رسالة شرح البسمة ورسالة حل البسمة.

شرح البسملة: نصّ على نسبة الكتاب للأقكرماني بهذا الاسم: البورصلي محمد طاهر في كتاب المؤلفين العثمانيين .

شرح البسملة شرح الحمدلة: نصّ على نسبة الكتاب للأقكرماني بهذا الاسم: البغدادي اسماعيل باشا في هدية العارفين .

وصف النسخ الخطية للرسالة: قمت بالبحث عن هذه الرسالة في فهراس المخطوطات العربية والتركية والغربية، فرجعت عند البحث في الفهارس العربية إلى عدة فهراس وهي:

- فهرس مخطوطات مركز جمعة الماجد - الإمارات.

- فهرس المكتبة الظاهرية - دمشق.

- فهرس مركز أمجاد - السعودية، مصر.

- فهرس مكتبة جامعة الكويت - الكويت.

- فهرس مكتبة الملك عبد العزيز - السعودية.

- فهرس مكتبة الملك سعود - السعودية.

- فهرس مخطوطات الأزهرية - مصر.

وإضافة إلى ذلك رجعت لكثير من فهراس المكتبات العربية مستعيناً بموقع الباحث

العلمي، وموقع جامع المخطوطات الإسلامية.

أما بالنسبة للفهارس التركية، فقد رجعت لعدة فهراس منها:

- فهرس مكتبة أيا صوفيا، ومراد، يوسف أغا، علي الأميري، خالد أفندي، أسعد

أفندي، جامعة أنقرة، راشد أفندي، فاضل أحمد باشا، حاجي محمود، عموجه زاده، نور

عثمانية، محمد عاصم، راغب باشا، المثنوي، اصميخان.

والتي لم أجد لها فهرس رجعت فيها إلى موقع مؤسسة المخطوطات التركية:

" Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı"

وموقع المكتبة العامة في أنقرة " Millî Kütüphane "

أما بالنسبة للفهارس الأجنبية فقد رجعت لعدة فهراس أجنبية:

- فهرس مكتبة برلين في ألمانيا، المكتبة الوطنية في باريس، مكتبة جامعة لايبزك،

الغازي خسرو، الإسكوريال، تشستريتي،

بالإضافة لبعض المكتبات الإيرانية مثل مكتبة مجلس الشورى.

وأُتبع ذلك بالبحث في الكتب التي اعتنت بذكر كتب المؤلفين وذكر مكان وجود النسخ، مثل كتاب تاريخ التراث العربي لفؤاد سزكين، وكتاب تاريخ الأدب العربي لبروكلمان، واستطعت الوصول إلى أحد عشر نسخة للرسالة، وهي إحدى عشر نسخة خطية مختلفة.

الخاتمة:

تلعب المخطوطات دوراً بالغ الأهمية في التعبير عن تاريخ أي أمة، والحفاظ على سجل حياتها العلمية والأدبية، فهي الوعاء الحضاري الذي يكتنز فكر وإبداع ومزايا الأمم السالفة، وقد اضطلعت المكتبات التركية بدور رئيس في الحفاظ على كم هائل من المخطوطات لتصبح مورداً لا غنى عنه على مر السنين، وكان لمساهمات علماء الدولة العثمانية نصيب كبير في التراث المخطوط للحضارة الإسلامية بشكل عام واللغة العربية بشكل خاص، فكان لهم أثر واضح في العديد من العلوم والمعارف.

إن أهمية المخطوطات الإسلامية لا تنحصر في العالم الإسلامي وحده، وإنما يمتد نفعها، وتتيح لنا تفهم عدة ثقافات أخرى، كما أنها تتصل بمجالات دراسية كثيرة خارج النطاق الإسلامي، فالمخطوطات (خاصة العربية منها) تحوي معارف قيمة عن الحضارة المصرية القديمة، وحضارة ما بين النهرين، والحضارة البيزنطية، وكذلك مجتمعات شرق المتوسط قبل الإسلام، وإن العربية لا تقتصر أهميتها على إثراء معرفتنا باللغات السامية، ولكنها أيضاً اللغة التي تحتوي على قدر هائل من المعلومات فيما يتعلق بالكنائس المسيحية الشرقية، والمذاهب اليهودية الشرقية، إلى جانب عناصر معينة من الفكر الديني، والعلمي للمصريين القدماء، ولحضارة ما بين النهرين.

وللرسائل التي تناولت البسملة والحمدلة والتصلية مكانة مرموقة بين العلماء وطلبة العلم فتناولوها بالنسخ والشرح والتحشية، وقد اختلفت مقاصد العلماء في تأليفهم، فمنهم من ألف رسالة ركز فيها على البسملة من جهة اللغة، والصرف، والنحو، والمعاني، والمنطق، والبيان، والكلام، وغير ذلك. ورسالة القاضي الأقرماني لا تقل أهمية عن مثيلاتها من الرسائل في مجالها، تناول فيها البسملة والحمدلة والتصلية شرحاً معناها وبياناً لأقوال العلماء المتقدمين فيها، وترجيحاً لبعضها على الأخر أحياناً، وبيان رأيه أحياناً أخرى، وهذه دعوة لطلبة الدراسات العليا والباحثين للتنقيب عن الرسائل والكتب المغمورة وإخراجها لمتناول القراء.

المصادر والمراجع العربية

1. أبو الفضل المرادي، *سلك الدرر في أعيان القرن الثاني عشر*، دار الكتاب الإسلامي، الجزء الرابع، القاهرة.
2. أبو عبد الله محمد بن حمدون المحوجب، *الفوائد المسجلة في شرح البسمة والحمدلة*، تحقيق: علي قاسم التمسamani، 2018، دار الكتب العلمية، بيروت.
3. محمود الدغيم، *فهرس المخطوطات العربية والتركية والفارسية في مكتبة راغب باشا*، سقيفة الصفا العلمية، المجلد الرابع، السعودية، 2016 م.

المصادر والمراجع التركية

1. Babanzade Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyetü'l-ârifin esmai'l-müellifin ve âsârü'l-musannifin*, Müessesetü Tarihi'l Arabi, Lübnan, 1951, c.2.
2. Cemile ŞAHİN, *Rus Yayılmacılığına Bir Örnek: 1944 Kırım Türklerinin Sürgünü*, Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, 2015, Cilt: 8 Sayı: 39, s. 2.
3. Emine Yıldırım, *XVII. Yüzyılın İkinci Yarısında Kırım Hanlığı'nda Etnik Unsurlar*, Uluslararası Doğu Avrupa Araştırmaları Dergisi, 2020, Sayı: 1, s. 320-321.
4. İbrahim Tellioğlu, *Kırım'daki Türk Varlığının Tarihi Gelişimi*, The Journal of Academic Social Science Studies, 2016, Sayı:51.
5. Nevzat Özkan, *Kırım Tatar Türkçesinden Yayılma Alanları*, Journal of Turkish Studies, 2008, Volume 3/7.
6. Ömer Rıza Kehhâle, *Mu'cemü'l-müellifin*, Daru İhyai't-Türasi'l-Arabi, Lübnan, 1957, c. 12.
7. Tahsin Çayiroğlu, *Kırım Türklerinin Soy(Kırım) Tarihi Ve Kırım Türk Edebiyatı*, Aydos Sanat ve Edebiyat Dergisi, 2018, Sayı 51.

KADİM KÜLTÜRDE ARAP ELBİSELERİ

Osman Düzgün*

Öz

İnsanın temel ihtiyaçlarından biri olan giyinme ve bu ihtiyacın tabii bir sonucu olarak üretilen bütün giysiler maddi kültürün insan hayatındaki önemli tezahürlerinden biridir ve tarihten günümüze değin coğrafi, iktisadi, dini, sosyal vb. kültürel faktörlerin etkisinde her toplumun kendi kültürel özelliklerine göre şekillenmiştir. İklim ve bitki örtüsü gibi coğrafi kültüre içkin unsurlar hangi giysinin hangi iklim koşulları için hangi iplik türüyle dokunulduğuna ilişkin olarak doğal çevrenin giysilerin oluşumundaki doğrudan etkisini ortaya koyarken, toplumsal uygulamalar, ritüeller ve şöenler, tabiat ve kainatla ilgili bilgiler ve uygulamalar ve el sanatları geleneği gibi somut olmayan kültürel miras alanları da giysilerin gelenekselleşme serüvenine etki eden faktörler olarak öne çıkmaktadır. Tarihsel süreçte giysiler çoğunlukla belli başlı coğrafi bölgeler ve yörelere has biçim ve özellikleriyle değerlendirilmekte ve geleneksel giysi denildiği zaman ise ekseriyetle, bazı yörelerde ve köylerde yaşatılan, pek çoğu da müze vitrinlerine kaldırılmış giysiler anımsanmaktadır.

Bu çalışmada, İbni Kuteybe'nin *Edebu'l-Kâtib*, es-Se'âlebî'nin *Fıkhu'l-Luğa* ve et-Tabersî'nin *Mekârimu'l-Ahlâk* isimli eserlerinde yer alan geleneksel giysiler ele alınarak eski Araplarda giyim kültürü değerlendirilmiştir. Çalışma kapsamında özellikle bu üç kaynakta geçen 168 adet elbise ve kumaş türü alfabetik olarak ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Kültürü, Giyim, Elbise, Kumaş ve Türleri.

* Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, duzgunosman@gmail.com, Ankara/TÜRKİYE, ORCID: 0000-0001-8666-8543

ARAB DRESSES IN ANCIENT CULTURE

Abstract

Dressing, which is one of the basic needs of man, and all the clothes produced as a natural result of this need, are one of the important manifestations of material culture in human life and under the shape of cultural factors, geographically, economically, religiously, socially, etc., it has been shaped according to its own cultural characteristics from history to present. While the factors inherent in the geographical culture such as climate and vegetation reveal the direct effect of the natural environment on the formation of the clothes, regarding which type of yarn is woven for which climatic conditions, intangible cultural heritage areas such as social practices, rituals and feasts, knowledge and practices related to nature and the universe, and handicraft tradition also stand out as factors affecting the traditionalization adventure of dressing. In the historical process, clothes are mostly evaluated with their forms and features specific to certain geographical regions and territories, and when traditional dressing is mentioned, mostly clothes that are kept alive in some regions and villages, most of which are put in museum windows, are remembered.

In this study, the dressing culture of the ancient Arabs was evaluated by considering the traditional clothes in Ibn Kutaybe's *Edebu'l-Kâtib*, es-Se'âlebi's *Fikhu'l-Luga* and et-Tabersî's *Mekarimu'l-Ahlâk*. Within the scope of the study, 60 clothes and fabric types mentioned in these three sources were handled in alphabetical order.

Keywords: Arab Culture, Clothing, Dress, Fabric and Fabric Types.

GİRİŞ

Giyim; vücudu dış etkilerden koruyan bir araç, süslenme arzusunu yerine getiren bir sanat, kişisel görünüş, başarı ve günlük yaşantıyı yansıtan, dinamik bir toplumsal olgudur. Gelenek; bir toplumda, bir toplulukta eskiden kalmış olmaları dolayısıyla saygın tutulup kuşaktan kuşağa iletilen, yaptırım gücü olan kültürel kalıntılar, alışkanlıklar, bilgi, töre ve davranışlardır.

Geleneksel giysi denildiği zaman ise dünyada birçok milletin benimsediği milletlerarası kıyafet moda kıyafetler dışında; her milletin tarihinden gelen günümüzde genellikle halk oyunları ekiplerinin üzerinde görülen veya bazı köylerde yaşatılan, çoğu da müze vitrinlerine kaldırılmış giysiler anımsanmaktadır.

İnsandaki örtünme duygusunun bir sonucu olarak ortaya çıkan ve temel amacı vücudu korumak olan giysiler, zamanla ait olduğu toplumun kültürel değerleri, sosyoekonomik yapısı, yaşanan coğrafya, kullanılan malzeme, iklim, inançlar vb. kültürel etkenlerle şekillenerek, biçim, malzeme, kullanım ve süsleme özellikleri açısından çeşitlenmiştir. Geleneksel giysiler, tarihten günümüze her toplumun kendi dünya görüşünü ve yaşam tarzını, inanış biçimlerini vb. özellikleri ifade eden kültürel sembollerin, değerlerin, estetik biçimler ve şekillerin işlendiği, bez ve kumaşlara resmedilerek yansıtıldığı öğelerden biri olagelmiş ve insanlık tarihinin gelişim belgeleri olarak görüldüğü için olsa gerek çoğu zaman bu alandaki çeviri ve kültür araştırmacılarının dikkatini hep çekmiştir. Çünkü bu giysiler, herhangi bir toplumun kültürünü araştırmaya girişen araştırmacılara, o toplumun kültürü ve gelenekleri hakkında önemli veriler sunabilmektedir.

Öte yandan, Arap kültürü ve folkloru alanında ülkemizde şu ana kadar yapılan çalışmaların, geleneksel Arap giysilerinin sunabileceği verileri göz ardı etmesi ise hayli dikkat çekicidir. Bu nedenle biz bu çalışmada, geleneksel giysilerin bir kültürün anlaşılmasında önemli bir çıkış noktası olabileceğini gözlemleyerek genelde Arap kültürü alanındaki diğer

-
- 1 Fikri Salman, Zeynep Atmaca, "Erzurum'da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri", *Sanat Dergisi*, 2010, 0 (15), s. 11.
 - 2 Mehmet Özel, *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Ankara 1992, s. 4.
 - 3 Gelenek-görenek ve kültürel değerlerin, bireyin giyim-kuşamındaki tercihlerini belirlemesi için bkz. 'Aliye Ahmed 'Âbidîn, *Dirâsât fi Sikûlûciyyeti'l-Melâbis*, II. Baskı, Amman 2010, s. 131-146.

çalışmalara da katkı sağlamak ve özeldede İbni Kuteybe'nin *Edebu'l-Kâtib*, es-Se'âlebî'nin *Fıkhul-Luga* ve et-Tabersî'nin *Mekârimu'l-Ahlâk* isimli eserlerinde yer alan geleneksel giysiler ele almak suretiyle eski Araplarda giyim kültürü değerlendirmeye çalıştık. Çalışma kapsamında özellikle bu üç kaynaktan geçen 168 adet elbise ve kumaş türü alfabetik olarak ele alınmıştır.

Elif

İzâr/إِزَارٍ Peştamal: Dikişsiz (tek parça) bir elbisedir. Vücuda sarılır ve buna *mi'zer/مِزْر* denir, ya da omuza atılır. Araplar nezdinde *izâr* şu üç şekilde giyilmektedir⁴:

1. **İztibâ'/إِضْطِبَاعٍ:** İzâr'ın iki tarafı sol omuz üzerine atılır, bir tarafı sağ koltuğun altından çıkarılır, sağ omuz ağıktadır kalır.

2. **İştimâlu's-Sammâ'/إِشْتِمَالُ الصَّمَاءِ:** Bedeni kaplayacak şekilde giyilir, kenarları kaldırılmaz.

Bu iki çeşit giyme şekli namaz esnasında dinen caiz değildir. Bu iki giyim şeklinin yasaklanma sebebi ise; birincisinin *iztibâ'*; rükû veya secde esnasında avret mahallinin görünmesine sebep olması, ikincisinin ise *iştimâlu's-sammâ'* vücudu bağlaması, rükû ve secdeyi bayağı zorlařtırmasıdır⁵.

3. **Sedl/سَدْل:** Elbisenin kollar altında toplanmayarak salıverilerek giyilmesi şeklinde açıklanmıştır. Bu giyim şekli de namaz esnasında yasaklanmıştır. Etekliği yerde sürünen bu elbisenin yasaklanmış olması, büyüklük ve böbürlenme alameti olmasından kaynaklanmaktadır⁶.

⁴ Ebû Muhammed Abdullah b. Muslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, *Edebu'l-Kâtib*, Tah. Muhammed ed-Dâli, Mu'essesetu'r-Risâle, b.y.y., b.t.y., s. 182.

⁵ Hz. Aişe (ra) anlatıyor: "Resûlullah (s.a.v.) şu iki kıyafeti yasakladı: İştimâl-i sammâ (elleri de dahil, vücudunu tek bir elbise ile sıkıca sarmak) ve fercini semaya açmış vaziyette kabaların üzerinde oturup bacakları dikerek tek bir elbiseye sarılmak." (<https://hadis.mollacami.com/konu-1125.html> Erişim Tarihi: 10.06.2022)

⁶ Etekliğin yerde sürünmesinin yasaklanmış olması, büyüklük ve böbürlenme alameti olmasından kaynaklanır. Ebû Hüreyre (ra)'den rivayet edildiğine göre Resûlullah (s.a.v.) şöyle buyurdu: "Böbürlenerek elbisesini yerde sürünen kimsenin suratına Allah Teâlâ kıyâmet gününde bakmaz." (Buhârî, Libâs 1, 2, 5, Ebû Dâvûd, Libâs 25-27; Tirmizî, Libâs 8-9; İbni Mâce, Libâs 6, 9;

İstebrak/إِسْتَبْرَق: Kalın ipekten7 mamul bir elbisedir.

Eneb/أَنْب: *Şu'zer/شُوذِر ve karkar/قَرَقَر* diye bilinen elbiselere benzer, kolları olmayan bir kadın gömleğidir. Kalın gömlek altına giyilir. Yalnız kalındığında veya rahat bir elbise giymek için tek başına giyildiği de olur. Bugünkü adı *şelhal/شَلْحَالَة* dır.

Ebencâniyye/أَبْنَجَانِيَّة: Çizgileri veya hatları (kabartmaları) olan, *hamîsal/حَمِيصَة* diye bilinen elbiseye karşın, *ebencâniyye* sade bir elbisedir.

Ebû Hufra/أَبُو حُفْرَة: Kadınların şalvar veya pantolon altına giydikleri *gilâle/غِلَالَة* adı da verilen korsedir. *Ebû Hufra* ve *gilâle*, arkadan kalçaları, önden iki kasık arası kalan kısmı kaplar. Özellikle *gilâle*, kadının kalçası büyük görünsün diye destek amaçlı kullandığı *mirfakal/مِرْفَقَة*'yı yerleştirmek için kullanılır. Buna ayrıca *rakâ'a/رَقَاعَة* da denir.

Be

Bîcâma/بِيْجَامَة: Hintçe bir kelimedir. Pantolon için kullanılır. Terim olarak uyku elbisesine denir. Erkekler ve kadınlar için altlı üstlü gömlek ve bol pantolonlardan oluşur.

Bedle/بَدْلَة: Günümüzde takım elbise anlamına gelen bu kelime, terim olarak insanın giydiği her türlü elbise için kullanılır. Uyku takımı, düğün takımı, ziynet/süs takımı gibi birçok çeşidi bulunmaktadır.

Bezle/بَزْلَة: İş elbisesi ya da eski ve yıpranmış elbise için kullanılır. Bazen de mim harfi başa eklenerek *mibzele/مِبْزَلَة* şeklinde ifade edilir.

Burd/بُرْد: Pardösüye benzer dikişsiz, kalın bir elbisedir. Omuz üzerine atılır ve kişi ona bürünerek soğuktan korunur. Ayrıca *burdel/بُرْدَة* adıyla da bilinir. Eğer üzerinde nakışlar varsa buna *mufevvef/مُفَوِّف* denir.

https://archive.org/stream/tirmizi1text_201912/Riyazus-salihin-AbdullahParliyan_djvu.txt Erişim Tarihi: 10.06.2022); Geniş bilgi için bkz. Radiyyu'd-dîn ebû Nasr el-Hasen b. el-Fadl et-Tabersî, *Mekârimu'l-Ahlâk, Mektebetu'l-Elfeyn, Kuveyt, b.t.y.*, s. 143-147

7 Arap kültüründe ipek ve üretimi için bkz. Yahya el-Cebbûrî, *el-Melâbisu'l-'Arabiyye fi'ş-Şi'ri'l-Câhili, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut 1989*, s.28-31.

8 İbn Kuteybe, *a.g.e.*, s. 183.

Burtula/بُرْتُلَة: Sıcaktan koruyan bir şapkadır. Ayrıca *bernîta/بَرْنِيْطَة* şeklinde de bilinir. Şapka anlamında ayrıca *kubba'a/كُبْبَة* ve *şafka/شَفْكَة* adları da kullanılır. Özellikle Fas halkının giydiği giysilerdendir.

Bantalon/بَنْطَلُون: Pantolon, don üzerine giyilen ve genellikle uzun ve dar olan giysidir.

Burnus/بُرْنُوس: Bazen uzun şapka olarak bazen de soğuktan korunma amaçlı örtülen bir elbisedir. Kalın ve süngerimsi kumaşlardan olur.

Buhnuk/بُخْنُوق: Sözlüklerde küçük burka anlamına gelir⁹. Asmai'den bir rivayete göre, başörtüsünü kafa derisinin salgıladığı ter ve yağdan korumak için takılan bez parçasına denir. Küçük bornoz veya kadının başını örttüğü bir bez parçası için de kullanılır. İstilah olarak dört bir tarafından dikilen, kızların giydiği bir çeşit başörtüsüne denir. Böylece yüz kısmı hariç baş, saç, göğüs ve sırt kapanmış olur. Kadim kültürde kızların giydiği bir başörtüsüdür. Günümüzde de, bazı körfez ülkelerinde kutlama ve bayramlarda giyilmektedir. Göğüs üzerine düşen ve yüzün yan tarafında kalan kısımları da *zıral/زِرَى* adı verilen altın sarısı ipliklerle süslenir.

Burka'/بُرْقَع: Göz kısmını kapatarak yüzü örten bir örtüdür. Bedevi Arap kadınları tarafından hayvanların gözlerini kapatmak için de kullanılır. el-Cevherî, *burku'/بُرْقَع* denildiğini de söylemiştir¹⁰. Burka iki çeşittir, birincisi uzun olur ve yüzü saçlardan çene altı kısma kadar kapatır. İkincisi ise burnun alt kısmına kadardır ve kısa olur.

Berza'a, Berda'a/بِرْدَعَة: Hayvanın sırtına, eyer altına açılan bir çeşit açıktır. İyi kalitede olanı pamuktan yapılanıdır.

Beşt/بَيْشْت: Halk dilinde kullanılan bir kelimedir, *ridâ'* (şal/aba) anlamında kullanılır. Farsça bir kelimedir ve *beşet* veya *بَيْت /bett*

⁹ el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbu'l-'Ayn*, Tah. M. el-Mahzûmî, İ. es-Sâmerrâ'î, Dâr ve Mektebetu'l-Hilâl, b.y.y, b.t.y., C. IV, s. 322; el-Cevherî, *es-Sihâh Tâcu'l-Luga ve Sihâhu'l-'Arabiyye*, Beyrut 1987, C. IV, s. 1477; İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâr Sâdır, Beyrut 1414, C. X, s. 13

¹⁰ el-Cevherî, *a.g.e.*, C. III, s. 1184

kelimelerinden türetilmiştir. *Bett* ise kalın yünden¹¹ yapılan kış ve yaz mevsimlerinde giyilebilen bir elbisedir.

Berced/بِرْجَد: Kalın, çizgili bir elbisedir. *hibâ/حِبَاء* adı verilen küçük çadırda rahat bir elbise giymek için tercih edilir.

Te

Tikke/تِكَّة: Pamuk veya ipekten örülen kalın bir iptir. Belin etrafını sarması ve sarkmaması için pantolonun üst kısmına geçirilir. Ayrıca erkekler giydiği *mi'zer/مِزْر* ve kadınların giydiği *nasîfi/نَاصِفِي* bağlamak için kullanılır. *Tikke*, bazen deriden yapılı ve buna *mintaka/مِنْطَقَة* (kemer) denir. Bazen de geniş bir kumaştan yapılı bu durumda *nitâk/نِطَاق* (kuşak) olarak isimlendirilir.

Tennûra/تَنْوَرَة: Etek, arkadan yırtmaçlı kısa bir fistandır. Kadınların modern elbiselerindedir.

Tubban/تُبَّان: Bir karış boyunda kısa bir pantolon veya bir nevi avret mahallini kapatan iç giysidir.

Se

Sevb/سَوْب: Beden üzerine giyilen her şey için kullanılır. Genelde cebi ve kolları olan, para ve mendil koymak için cepleri olan uzun gömleğe denir. Çoğulu *siyab/سِيَّاب* 'dır. Bu tür elbisenin farklı örnekleri bulunmaktadır¹²: *siyabu's-savn/سِيَّابُ الصَّوْن* (süs giysisi/ özel günlere has giysi), *siyabu'l-mibzele/سِيَّابُ الْمِبْذَلَة* (günlük işlerde giyilen elbise).

Sigâr, Sagr/سِغَار، سَغْر: Dalgıcın denize dalmak istediğinde avret mahallini örttüğü giysidir. Hayız halindeki kadınların kullandıkları *mi'lât/المِلَّاتَة* denilen bez parçasına veya yukarıda ele alınan *tubbana* benzemektedir. Ayrıca dişi hayvanın üreme organını örtmek için kullanılan kumaş parçalarına denir.

¹¹ Yün ve üretimi için bkz. Yahya el-Cebbûrî, *el-Melâbisu'l-'Arabiyye fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut 1989, s. 22-25.*

¹² et-Tabersî, *a.g.e.*, s. 135.

Cim

Cubbe/جُبَّة: Giysiler üzerine giyilen geniş bir elbisedir. Çoğulu *cubeb/جُبِب* veya *cibâb/جِيَاب*dır.

Cilbab/جَلْبَاب: Kadının giysileri üzerine giydiği siyah bir elbisedir.

Cübbe; ıstılah olarak bugün, kolları ve bedeni geniş bir elbisedir. Bir tarafı, bağlanmadan veya düğümlemeden diğer tarafın üzerine atılır. *Kabâ'/قَبَاء* ve diğer adıyla da *sâye/صَايَة* diye bilinen elbise ile arasındaki fark budur.

Cevrab/جَوْرَب: Çorap anlamındadır. Bacaklara kadar kısa veya dizlere kadar uzun olabilir. Buna mukabil *kuffâz/كُفَّاز* eldiven ise ellere takılır. İhramda erkeklere çorap giymek, kadınlara eldiven takmak haramdır.

Hâ

Hibra/حِبْرَة: Yemen'de imal edilen çizgili bir elbisedir. Pamuk veya ketenden¹³ yapılır. Kaynaklarda geçen bilgiye göre, Enes b. Malik'in içinde bulunduğu ashâb, Hz. Peygamber (s.a.v.)'in hangi tür elbiseyi daha çok sevdiğini sorar, o da cevaben "hibra" der¹⁴.

Hizâm/حِزَام : Bir tür kemerdir, bedenın orta kısmını çevreleyerek bağlar.

Hulle/حُلَّة: Yeni olan her elbiseye denir. Çoğulu *hulel/حُلَل* dir. Bazen de *ridâ'* ve *izâr* vb. elbiseler için kullanılır. Ayrıca aynı kumaş türünden iki parçadan oluşan *mulâ'e/مَلَاءَة* diye bilinen bir tür çarşafa bu ad verilir¹⁵. Hulle, yalnız iki parçadan ya da astarlı bir elbiseden oluşabilir¹⁶.

Harîr/حَرِير: İpek, bir nevi pahalı ve lüks kumaştır. *Kuzz/كُزَّر* koza ipeği, *ibrîsim/إِبْرِيْسِم*, *sündüs/سُنْدُس* gibi çeşitleri bulunmaktadır.

¹³ Araplarda erken dönemde keten ve üretimi için bkz. el-Cebbûrî, *a.g.e.*, s. 25-27.

¹⁴ Şihâbu'd-dîn en-Nevîrî, *Nihâyetu'l-Ereb fi Funûni'l-Edeb*, I. Baskı, Kahire 1423, C. IXX, Şihâbu'd-Dîn Ebu'l-'Abbâs Ahmed b. Huseyin b. Ali b. Reslân el-Makdisî, *Şerh Sunen Ebî Dâvûd*, Dâru'l-Fellâh, I. Baskı, Mısır 2016, s. 286; Halide Abdulhuseyin er-Rabî'î, *Târîhu'l-Ezyâ' ve Tetavvurihâ*, Amman 2013, s. 119.

¹⁵ Raşid Halifelerin bu giysiyi giydikleri kaynaklarda geçmektedir. Geniş bilgi için bkz. er-Râbi'î, *a.g.e.*, s. 119.

¹⁶ et-Tabersî, *a.g.e.*, s. 141.

Hızâ'/حذاء: Ayakkabı, erkekler ve kadınlar için ayağa giyilen deriden yapılmış bir nevi giysidir. Çoğulu *ahziyel/أَحْدِيَّة* dir.

Hı

Hay'al/حَيْعَل: Ebu Amr'dan nakledildiğine göre *hay'al*, kolları olmayan bir nevi gömlektir. Diğerler ulema, *hay'al*in bir yarısının dikilip diğer yarısının dikişsiz bırakılan bir elbise olduğu görüşündedir¹⁷.

Hâm/خَام: Ölüleri kefenlemede kullanılan, pamuktan yapılmış beyaz renkte ucuz bir kumaş çeşididir.

Himâr/خِمَار: Başörtüsü, kadının, başını ve yüzünü yabancı erkeklerin bakışlarından saklamak için kullandığı şeydir. Çoğulu *حُمُرٌ* kelimesidir. Bu kelime, Nur suresi 31. Ayette şöyle geçmektedir: (*وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ* / Başörtülerini, yakalarının üzerine kadar örtünler..). Biçimine göre farklı şekilde isimlendirilen başörtüsü çeşitleri vardır, bunlardan bazıları şunlardır¹⁸:

4. **Buhnuk**/بُحْنُوك : Kadının başını örtmek için kullandığı bir bez parçasıdır.

5. **Milfa'a**/مِلْفَاعَة: Kadının örtündüğü atkı, giysi, şal vb. olarak geçmektedir.

6. **Gifâra**/غِفَارَة: *Milfa'a* (şal)'nın üzerine konulan bir bez parçasıdır.

7. **Himâr**/خِمَار: Saçlardan göğüs kısmına kadar olan bölümü kapatması için kullanılan örtüdür. Bazı kadınlar, burnun yukarı kısmından aşağıya doğru kapatacak şekilde düğümler ve böylece görebilmeleri için gözleri açıkta kalır. Örtü şeffaf ve ince olduğunda buna gerek kalmaz.

8. **Gişâve**/غِشَاوَة : Kenarları ipek veya altınla süslü başörtüsüdür.

9. **Nasîf**/نَصِيف: *Ridâ'*nın yarısı kadar olan bir örtüdür.

10. **Kinâ'**/قِنَاع : *Mikna'a* da denilen bir tür maskedir.

¹⁷ es-Se'âlebî, a.g.e., s. 171.

¹⁸ es-Se'âlebî, a.g.e., s. 171.

11. 'İcr/عِجْر: *Mikna'*adan büyük, *ridâ'*dan küçük bir örtüdür. Kadın aynı anda tümünü giymez, ancak her seferde bir parçasını kullanır.

Hanîf / خَنِيف : Ketenin kalın olanıdır.

Hamîsa/حَمِيصَة: Kare şeklinde olan, iki tane kabartmalı çizgisi olan siyah renk bir giysidir.

Hays/خَيْش : Kaliteli olmayan ketenden yapılan bir elbisedir.

Huff/حُفّ : Erkeklerle has olan bu elbise, deriden imal edilir ve ayaklar ile bacakları kaplar. Çoğulu **أَخْفَاف** tır.

Dâl

Dir'/دِرْع: Zırhtır. Bazen savaşçıların silah darbelerinden korunmak için giydiği, küçük demir halkalardan örülmüş giysi için, bazen de pamuk veya yünden yapılan, kadınların giysileri altına giydikleri elbise için kullanılır¹⁹.

Durrâ'a/دُرَاعَة: Yünden yapılan, önü açık bir tür cübbedir.

Deşdâşe/دَشْدَاشَة: Bazen, *sevb* diye bilinen erkek gömleği için kullanılır, bazen de özel bir şekle sahip uzun bir gömlek olan modern bir kadın elbisesi için kullanılır.

Dimaks/دِمَقْس: Beyaz veya ince (dîbâc) ipektir.

Dîbac/دِيْبَاج: *Dîbac*, cevize benzer bir çeşit bitkinin semeresidir. İpeğe benzer yumuşak, sarı renkte bir nevi tüy çıkarır, bu yönüyle pahalı bir pamuk çeşidi olarak kullanılmaktadır. Bazen de ipeğin ince olanı için kullanılır.

Dukle/دُقْلَة: Arapçaya Hintçeden geçmiş bir kelimedir. Ön tarafta düğmeleri olan, beden genişliği fazla olmayan, sağlı sollu ve sol göğüs üzerinde cepleri olan, uzun bir Hint giysisidir. Eğer *dukle* diz seviyesine kadar kısa olursa bu durumda, *şeyravâni/شَيْرَوَانِي* olarak isimlendirilir.

¹⁹ es-Se'âlebî, a.g.e., s. 171.

Zâl

Zerî'a/ذِرْبَعَة: Zerî'a, bazen *hamîsa* için kullanılır, bazen de *midra'a* ya da *durrâ'a* için kullanılır.

Ra

Ridâ'/رِدَاء: İnsanın elbise üzerinden omzuna giydiği tek parça giysidir (*izâr*). Eğer kolsuz ve dikişsiz olursa bu; kadın veya erkeğin giydiği *izâr* olur. Öte yandan dikişli olup kolların çıkacağı menfezleri olursa, bu durumda erkek için *bes/بَسْ* veya *bešt/بِشْت* olarak isimlendirilir. Kadına has olana ise *'abâye* (*aba*) denir.

Bešt/بِشْت: Yumuşak yünden örülür ve bazen de pamuk karışımı olur. Kral ve emirler için ise, *dîbâc/ince ipek* karışımı olanı yapılır. Çok çeşit renkleri vardır, örneğin yünden yapılırsa siyah veya beyaz renkte olur. Deve tüyünden yapılırsa, deve tüyü renginde olur. *'Abâya/عَبَايَة* ise, pamuk ve ipekten yani bu ikisinin karışımından örülür. Rengi sadece siyahtır. Giyildiği zaman başın üzerine atılır, bazı kimseler ise, erkeğin *ridâsı* gibi omuz üzerine atar.

Rayta/رَيْطَة: Çoğulu *riyât/رِيَّاط*'tır. Tek parça olduğu ve tek tarz dokunduğu zaman, beyaz bir çarşaf anlamında *mulâ'e* olarak isimlendirilir. İki büklüm yani iki parçadan oluştuğunda ise, buna *hulle/حُلَّة* denir.

Ruden, Raden/رُدْن، رَدْن: *Ruden*, uzun elbise kolları anlamına gelir. Çoğulu erdan/أُرْدَان' dır. *Raden* ise kalın ipek kumaş anlamına gelir.

Rakam/رَقَم: Elbiselerde kullanılan bir tür nakıştır.

Rakâ'a/رَقَاعَة: Kadının gerisini büyütme için kullandığı destektir. *'Azma/عَظْمَة* olarak da isimlendirilir. Bu kelimenin çoğulunu şair beytinde şöyle kullanır²⁰:

نساء تميم في الورى خير نسوة عراض القفا لا يتخذن الرقايعا²¹

²⁰ el-Hatîb el-'Adnânî, *el-Melâbis ve'z-Zîne fi'l-İslâm*, I. Baskı, Beyrut 1999, s. 193.

²¹ Temim kabilesinin kadınları, yaratılmışlar arasında en üstün kadınlardır. (Onların) enseleri geniştir ve gerileri için destek kullanmazlar.

Rîş/ريش : Kuş tüyü. Yastık, elbise vb. destekler için dolgu maddesi olarak kullanılır.

Riyâş/رياش : Elbise örülmesinde kullanılan bir tür kumaştır. Bazen buna *rîş/ريش* de denir. Bu kelime Araf suresinde şöyle geçer: " يَا بَنِي آدَمَ قَدْ أَنْزَلْنَا عَلَيْكُمْ لِبَاسًا يُؤَارِي سَوَاتِكُمْ وَرِيشًا وَلِبَاسُ التَّقْوَى ذَٰلِكَ خَيْرٌ ذَٰلِكَ مِنْ آيَاتِ اللَّهِ لَعَلَّكُمْ يَذَكَّرُونَ" ²² *Ey Âdem oğulları! Size mahrem yerlerinizi örtecek giysi, süsleneceğiniz elbise yarattık. Takvâ elbisesi, işte o daha hayırlıdır. Bunlar Allah'ın âyetlerindedir. Umulur ki düşünüp öğüt alırlar.*

Rûb/رُوب: Sabahlık, *rayta/رَيْطَة* ile aynıdır. Önü açık ve bol bir giysi olan *kabâ'*ya benzer. Erkek ve kadınlar, uykudan kalktıklarında ya da dışarı çıkmadan önce soğuktan korunmak için giyerler. Ancak erkeğin giydiği *rûb*, kadının giydiği *raytadan* farklıdır.

Ze

Zurmânika/زُرْمَانِقَة: Eski dönemlerde, soğuk kış günlerinde özellikle sefer ve uzun yolculuklarda giyilen, yünden örülen bir elbise/cübbedir. Ayrıca bu, Hz. Musa'nın Sîna dağına gelip Allah (cc) ile mükalemede bulunduğu zaman veya Hz. Musa'nın Firavuna giderken giydiği elbisedir²³.

Zıra/زرى : Zıra; elbise, giysi, örtü, yatak yüzü, yastık, koltuk ve benzeri şeylerin kumaşlarını süslemek/güzelleştirmek için özellikle Necd, Hicaz, Yemen ve Umman halkları tarafından kullanılan, gümüş ve altından yapılan bir nevi nakış ipliğidir.

Zunnâr/زُنَّار : Boyna sarılan ve göğüs üstüne gömleğin üzerinden saliverilen bir kumaştır. Bazen *zunnâr* kelimesi, *mintaka/kemer* ve *tikke* anlamında da kullanılır.

²² Âraf/26

²³ es-Se'âlebî, *a.g.e.*, s. 170; Muhammed b. El-Hızır el-Cevâlîkî, *et-Tekmile ve'z-Zeyl 'alâ Durreti'l-Gavâs*, Tah. Abdulhafız Feragli, Ali Karnî, Beyrut 1996, s. 878.

Sin

Sâc ve Sedûs/ساج وسُدُوس : Bir nevi şal/atkının iki farklı ismidir yahut iki farklı türüne verilen isimlerdir.

Serak/سَرَق: İpek veya ipeğin bir çeşididir.

Sahl/سَحْل: Pamuktan örülü bir kumaştır.

Sehûliyye/سَحُولِيَّة: Hadiste geçtiğine göre, Hz. Peygamber (s.a.v.), üç *sehûliyye* kumaş parçası (Yemendeki *sehûl* kazasına nisbeten) ile kefenlenmiştir²⁴.

Sekb/سَكْب: İpeğin ince olanıdır.

Sidâra/سِدَارَة : Irak taraflarında kullanılan bir şapkadır.

Serâvîl/سَرَاوِيل: Pantolondur. Eğer bel kısmı *hucze/حُجْزَة* olur, boşluk kısmı *neyfak/نَيْفَق* olmazsa buna *nukbe/نُقْبَة* denir. Eğer bel kısmı ve bacakları da olmaz ise bu durumda *nitâk/نِطَاق* olarak isimlendirilir. Eğer bacak kısımları topuklara kadar iniyorsa buna *serâvîl/سَرَاوِيل* denir. Bacak kısımları dizlere kadar olduğunda ise buna yarı pantolon anlamında *nısf serâvîl/نِصْف سَرَاوِيل* denir.

Sunbulânî/سُنْبُلَانِي: Bizans topraklarındaki Sunbulan adında bir beldeye nisbeten burada üretimi yapılan gömleğe denir.

Sâbiri/سَابِرِي: İnce ve sağlam dokunmuş bir tür zırhtır. Bazen de ince, kaliteli elbise anlamında kullanılır.

Siberâ'/سَبْرَاء: İpekli kareleri olan pardösüye verilen isimdir.

Sedâ/سَدَى: Bir elbisenin boyuna örüldüğü ipliğe *sedâ/سَدَى*, enine örüldüğü ipliğe ise *luhme/لُحْمَة* denir.

²⁴ Muhammed b. ez-Zehrî, *et-Tabakâtu'l-Kebîr*, Mektebetu'l-Hâncî, Kahire 2001, c. II, s. 245; Abdu'l-Kerîm eş-Şeybânî İbnu'l-Esîr, *eş-Şâfi fi Şerhi Musnedi's-Şâfi'i*, I. Baskı, Mektebetu'r-Ruşd, Suudi Arabistan 2005, C. III, s. 185; ez-Zehebî, *Târîhu'l-İslâm ve Vefeyâtu'l-Meşâhîr ve'l-A'lâm*, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, b.y.y., 2003, c. I, s. 829.

Şın

Şi'âr/شعار: Vücutla temas halinde olan elbiselerin genel adıdır. Onun üstünden giyilen elbiseye ise *disâr/ديثار* denir.

Şirb/شرب: İnce ketendir.

Şevzer/شودر: Kadınların, *dir/دِرْ* olarak bilinen giysinin altına giydikleri kolsuz bir gömlektir. Günümüzde *şalha/شَلْحَة* olarak bilinir.

Şelha/شَلْحَة: *Fistan, deşdaşe* (uzun kadın gömleği) veya *miksi* gibi elbiselerin altından giyilen, kolsuz ve ince bir kadın gömleğidir. Üste giyilen elbise ile aynı renkte olur.

Şemle/شَمْلَة: Bürgü tarzı şeylerden vücudu kaplayacak şekilde olan örtüdür.

Şeyravânî/شَيْرَوَانِي: Hint giysilerinden olan *şeyravânî*, uzun palto veya kısa *dukle/دُقْلَة* gibidir.

Şal/شال: Hafif ve ince yünden örülmüş *kefiyyeye* denir. Çeşitli renkleri vardır, en iyi rengi beyaz olanıdır. Kenarları nakışlı ve süslü olur. Bu kenarın rengi *kefiyye* renginden farklı olur. Genel olarak Umman halkı bu şallardan yapılan sarıkları kullanır. Bazen de *şal* kelimesi, yün veya ipekten imal olunan, süslü renklerle nakışlı, zıfaf günlerinde gelinlerin üzerine süs amaçlı atılan büyük bir kumaş parçası /pardesü *bürde/بُرْدَة* için kullanılmaktadır.

Şenyûl/شَنْيُول: Modern kadın elbiselerindedir. Beyaz, yumuşak ve pamuklu bir kumaştan yapılır. Göğüsten arka kısma kadar basamaklara benzer kat kat kıvrımları ve bükümleri olur. Gelin, zıfaf gecesi bunu giyer.

Şafka/شَفْقَة: İşçilerin, başlarını güneşten korumak için giydikleri şapkadır. Sıcak geçirmez plaster maddesinden yapılır. İç tarafı ise ince ipekle kaplı olur.

Şatfa/شَطْفَة: *Şatfa*; yün, nakış ipliği veya ibrişimle süslenen bir nevi çember/sargıdır. *Kefiyyenin* üstüne konur. *Kefiyyenin*, rüzgârın etkisiyle baş üstünden uçmasını veya tepeden kaymasını engellemeye yarar. Özellikle Basra, Huzistan ve Bahreyn'deki üst düzey bürokratlar giymeyi tercih ederler. Ancak emirlerin *şatfaları* altın süs ipliği ile, diğerlerinki ise *ibrişimle* süslenir.

Sâd

Sâye/صَايَة: Halk dilinde kullanılan bir kelimedir, cim harfindeki 'cübbe' kelimesini işlerken zikredilen *kabâ'*/*قَبَاء'* için kullanılır.

Sudeyrî/صُدَيْرِي: Kolları olmayan, kış günlerinde cübbenin altından giyilen küçük bir paltodur. Kumaş tipi ve rengi cübbenin aynıdır.

Sudriyye/صُدْرِيَّة: Sütyen, sert bir kumaştan imal olunan, yumuşak pamuk veya ipekle kaplanan, kadının göğüsleri üzerine taktığı kılıftır. Bir de sırt kısmında bağlamak için bağı vardır.

Sidâr/صِدَار: Arapların kadim giysilerinden olan ve pamuktan yapılan kolsuz bir kadın gömleğidir. Kadın bunu, tıpkı *şalha/شَلْحَة* ve pamuklu *fânîle /فَانِيْلَة* gibi, *dir'*/*دِر'* ismi verilen gömleğin altından giyer. Bazen de yünden örülür ve yünlü fanila gibi *dir'*/*دِر'* üstüne giyilir. Bununla kadın, kışın soğuşundan korunur. Kadınlar sevdiklerini kaybettikleri zaman yas tutarken özellikle giyerler. el-Hansâ'nın, kardeşi Sahr'ın yasını tutarken ömür boyu bu elbiseyi giydiği kaynaklarda geçmektedir²⁵.

Dâd

Darîc/دَرِيح: Kimi bölgelerde *adrîc/أَدْرِيح* de denir²⁶. İpek kumaştan veya yumuşak keçi yününden yapılan bir elbisedir.

Tı

Tarbuş/طَرْبُوش: Fes, uzun, kırmızı renk, başa takılan bir nevi şapkadır. Türkiye, Irak ve Mısırda imal edilir. Mısır'da halen kullanılmaktadır. Irak'ta kutsal makamların sedeneleri (hizmetçileri) giyer. Sedeneler, kutsal makamların hizmetçiliğinin alameti olarak da başlarındaki fesi, ipekten veya sarı *dîbactan* yapılmış bir kumaş parçasıyla sararlar.

²⁵ Ebû Muhammed Abdullah b. Muslim b. Kuteybe ed-Dineverî, *eş-Şi'r ve's-Şu'arâ*, Kahire 1431, c. I, s. 333; el-Mubberred, *el-Kâmil fi'l-Luğa ve'l-Edeb*, III. Baskı, Kahire 1997, c.IV, s. 29; İbni Abdi Rabbihî, *el-'Ikdu'l-Ferîd*, I. Baskı, Beyrut h. 1404, c. III, s. 223.

²⁶ Geniş bilgi için bkz. el-Cebbûrî, *a.g.e.*, s. 31.

Zı

Zahriyye/ظَهْرِيَّة: Sırtlık, hamalın -sırt derisine zarar vermemesi için-sırtıyla kaldırdığı yük arasına yerleştirdiği bir destektir.

'Ayn

'Akm ve 'akl/عَقْم وَعَقْل : Nakış ipliğinin iki çeşididir.

'Azma/عَظْمَة : Şişman kadının gerisini büyütme için kullandığı *rakâ'a* olarak da isimlendirilen destektir.

'İmâme/عِمَامَة: Sarık, başa sarılan, farklı çeşitleri ve renkleri olan uzun bir bez parçasıdır.

'Abâye/عَبَايَة: Kadın için 'abâye/çarşaf, erkek açısından *ridâ'nın* aynısıdır. 'Abâya ile *ridâ'* arasındaki fark ise, 'abâyenin siyah ve ince bir ipekten örülü olması ve başın üzerinden giyilmesi, *ridâ'nın* ise yün ve tiftikten örülmesidir. Çeşitli renkleri bulunmaktadır.

Gayn

Gılâle/غِلَالَة: Kalın elbisenin altından giyilen ince bir elbisedir. Kadınlarda *şalhâ'*, erkeklerde ise *fanîle* olarak bilinir.

Gifâra/غِفَارَة: Kadının *buhmuk/بُخْنُق* diye bilinen küçük burkanın üzerine veya *humâr/حُمَار*'ın (başörtüsü) altına giydiği bir bez parçasıdır.

Gişave/غِشَاوَة: Bir tür nakışlı başörtüsüdür. Ayrıca *gaşvâyel/غَشْوَايَة* de denir.

Gatra/غَتْرَة: *Kefiyyenin* diğer bir adıdır. Başa sarılan mendil parçasından ibarettir.

Fe

Fânîle/فَانِيْلَة : Erkeğin elbise altından giydiği, bedenle temas halinde olan ve nemli teri emmeye yarayan kolsuz veya kısa kollu bir gömlektir. Buna karşın, benzer şekilde kadınlar *şalha/شَلْحَة* giyer. Aynı zamanda fanila, soğuktan korunmak amacıyla, din adamlarının cübbe altından giydiği *sudayril/صُدَّيْرِي* yerine, elbisenin üzerinden giyilmesi için -kolsuz olarak- yumuşak yünden de yapılabilir.

Ferv/فَرَو: Kürk, bedeni ısıtan yün ve ufak tüyler taşıyan hayvan derisidir. Yıkayıp sepilendikten sonra kış günleri tersinden elbise üstüne giyilir. Tekili *فَرَوَة/ferve'* dir.

Fustân/فُسْتَان: Fistan, eski çağlardan beri kadınların giydiği gömlektir. Çok çeşidi, tarzları ve modelleri vardır. Örneğin uzun olanına *mîksî/مَيْكِسِي*, kısa olup sadece diz seviyesinde olanına *mîncûb/مَيْنُجُوب*, dizden daha kısa olanına ise *mîkircûb/مَيْكِرْجُوب* denir. Ayrıca fistanın bazen uzun kolları da olabilir ki bu durumda *durrâ'ul/dُرَّاعَة* denir. Dal harfinde geçen *dir'/دِرْع*'in aynısıdır. Ayrıca kısa ve bol da olabilir ki, bu durumda *tennûra/تَنْوَرَة* (etek) denir.

Kâf

Kamîs/قَمِيص: Gömlek, bütün memleketlerde tüm halk sınıflarının giydiği ana giysidir. Ancak insanlar tarafından farklı kumaş, renk ve modeller tercih edilir. Çok çeşitleri vardır. Örneğin *fanila gömleği/قَمِيصُ فَانِيلَا*, erkeğin elbise altından giydiği, kolsuz veya kısa kollu olan, pamuktan yapılan bir nevi gömlektir. Buna karşın kadın için *gilâle/غِلَالَة*, diğer adıyla *şalha/شَلْحَة* vardır. Ayrıca yünden de örülebilir ve erkekler bunu soğuğa karşı elbisenin üzerine giyer. Diğer bir çeşidi ise kadınlara özel olan *fustân/فُسْتَان* dır.

Kadın gömleği çeşitleri:

Araplar nezdinde kadın gömleklerinin bir çok çeşit ve türü mevcuttur. Bunlardan bazıları şunlardır²⁷:

Ilka/عَلَقَة: Özellikle küçük çocuklara has gömleklerdir. *Eneb/أَنْب*, *karkar/قَرْقَر*, *karkall/قَرْقَل*, *sidâr/صِدَار*, *micvell/مِجْوَل*, *şevzer/شَوْزَر* gibi çeşitleri vardır. Bunlar, kadınların *dir'/دِرْع* ismi verilen elbiselerin altına giydikleri birbirine benzer kısa ve kolları olmayan çeşitli gömleklerdir. Diğer yandan, kadınlar bu giysileri yalnız kaldıklarında veya rahatlama amaçlı giyebilirler. Bu çeşitlerden bazıları, bugün Farsça *şâmâl/شَامَال* ve benzer şekilde bir yarısının dikilip diğer yarısının dikişsiz bırakıldığı kolsuz bir

²⁷ es-Se'âlebî, a.g.e., s. 171.

gömlek olan ve *hay'al/حَيْعَل* diye bilinen elbiselerdir. *Kamîs* kelimesi bugün istilâh olarak, belin alt kısmına kadar olan kısa elbise için kullanılmaktadır. Uzun olanlara ise hem erkek hem de kadınlar için *deşdâşel/دَشْدَاشَة* denir.

Kûhî/قُوْهِي: Bir tür beyaz elbisedir. Kirman'da bir nahiyeye olan, ayrıca Nişabur ve Herat arasındaki bir bölge olan *قُوْهًا/Kûha* bölgesine nispetendir.

Kalensuva/قَلَنْسُوَة: Şapka, başı kaplayan bir giysidir. Burneyta-Burnîta/بُرْنَيْطَة – بُرْنَيْطَة olarak isimlendirilen bir nevi şapka ve/veya fes de buna dâhildir.

Katavânî/قَطَوَانِي: Elbiselerin dokumasının bir bölge olan Kûfe'deki "Katavân" bölgesine nispeten isimlendirilen bir giysi adıdır.

Kasî/قَسِي: İpekten kareleri olan bir elbisedir. Üzerinde koyu kırmızı renkler olur. Bazı hadis mecmualarında Mısır'ın bir bölgesi olan *قَس/Kas*'a nisbeten bu adın verildiği ve bu elbisenin erkekler için yasak olduğu geçmektedir²⁸.

Kubtiyye/قُبْطِيَّة: Mısırdaki yapılan, ketenden örülen bir elbisedir. Kıbtîler'e nispeten böyle denmiştir.

Kabâ'/قَبَاء: Din adamlarının giydiği, cübbe benzeri, ön tarafı açık olan bir elbisedir. Düğmeleri olmayan bu elbise, asıl giysinin üzerinden ve *ridâ'*nın altından giyilir. Çoğulu *أَقْبِيَّة/akbiye'* dir.

Katîfa/قَطِيفَة: Kadife örtü/elbise demektir.

Kinâ'/قِنَاع : Maske, aslında *kinâ'*, kadının başının üzerine geçirdiği /etrafına sardığı ya da yüzünü örtmek için kullandığı örtünün adıdır. Ancak günümüzde *kinâ'/maske* kelimesi, istilâh olarak pek çok alanda kullanılmaktadır.

²⁸

<https://dorar.net/site/search?q=%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3%D9%8A+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B5%D9%81%D8%B1&st=w&xclud e=> (Erişim tarihi: 05.06.2022)

Kubba'a/قُبَّعَة: İçten ipekle kaplı, plasterden yapılan kalın bir şapkadır. Kafatasının girmesi için tasarlanmış olan, her tarafında şemsiye vazifesi gören kenarları olan, askerlerin kullandığı miğfere benzer.

Kuffâz/قُفَّاز: Eldiven, eller için kullanılan kılıftır. Tekili *kuffâzel* قُفَّازَةٌ dir.

Kef

Kerâbis/كِرَابِيس: *Kirbâs/كِرْبَاس* kelimesinin çoğuludur ve pamuk anlamına gelir.

Kisâ'/كِسَاء: Bu kelime, bazen *ridâ'* yerine giyilen *burd/pardesü* için kullanılır. Bazen ise, tekne yelkeni gibi kalın pamuk kumaştan ya da arabaların üstüne örtülen deri kumaşların benzeri kumaştan ve yahut içinde yük taşınan ve kendisinden tente/çadır şemsiye yapılan yün kumaşlardan örülen çarşaf ve örtüler için kullanılır.

Kaynaklarda geçen *kisâ'* (örtü)'nin çeşitleri şu şekildedir²⁹:

1. **أَصْرِيح/Adrîc:** İpekten bir elbise/örtüdür.
2. **خَمِيصَة/Hamîsa:** Kare şeklinde olan, iki tane kabartmalı çizgisi olan siyah bir elbise/örtüdür.
3. **بَرْجَد/Berced:** Kalın, çizgili bir elbise/örtüdür.
4. **شَمْلَة/Şemle:** Vücudu kaplayacak büyüklükte olan ince kadifeden bir elbise/örtüdür.
5. **مِرْط/Mirt:** *Îzâr* niyetine giyilen, ipek veya yünden yapılan bir elbise/örtüdür.
6. **مِطْرَف/Mitraf:** İki yanında iki kabartması olan bir elbise/örtüdür.
7. **لِفَاع/Lifâ':** Kalın bir elbise/örtüdür.
8. **سَبِيحَة - سَبِيحَة/Sebce - sebîce:** Siyah bir elbise/örtüdür.
9. **بَت/Bett:** Hem kış hem de yaz için uygun olan, nakışlı ve kalın bir elbise/örtüdür.

Garra/غَرَّة: Bedevi Arapların giydiği çizgili siyah bir giysidir.

²⁹ es-Se'âlebî, *a.g.e.*, s. 171.

Kumm/كُم : Çoğulu *ekmâm/أَكْمَام* dır. Elbisenin kol kısmıdır.

Kûfiyye/كُوفِيَّة - **Kefiyye/كَفِيَّة** : Irak kökenli bir kelimedir. Başın üzerine atılan, ince pamuktan örülen, yaz günleri kullanılan bir bez parçasıdır. Ayrıca kış günleri giyilmesi için yünden de örülür ve buna *şâl/شَال* denir. Önceleri ise, *kefiyye* erkeklere özel idi ve üzerine konulan siyah bir çember ile tutturuldu. Günümüzde ise, erkeklerin yanı sıra başörtülü kadınlar da bunu kullanmaktadır. Ancak kadınlar buna *kefiyye* değil, *hicâb/حِجَاب* başörtüsü/eşarp derler.

Kefen/كَفَن: Kefen, ölülerin bedenini sarmaya yarayan giysidir. Kefen, üç ana parçadan oluşur: dikişsiz bir gömlek, *mi'zer* ve bütün bedeni kaplayan *izâr/peştamal*. Ayrıca kefenin üç tane de tamamlayıcı parçası vardır: erkeğe has olan *'imâmelsarık*, kadın için *miknakal/مِقْنَقَة* başörtüsü yerine geçecek bir parça ve avret mahallinin sarıldığı, bugün tayt diyebileceğimiz iç giysilere veya *sefr/تَفْر* diye bilinen (çoğulu *أَنْفَار*), baldırlara sarılan bir leffe/örtü. Son olarak da kadınların göğüslerini örtmeye yarayan *leffe/örtü* de kefenin parçaları arasındadır.

Lâm

Lubbâde/لُبَّادَة: Yünden yapılan bir kumaş/halıdır.

Luhme/لُحْمَة: Bir elbisenin enine örüldüğü ipliğe *luhma/لُحْمَة* denir, boyuna örüldüğü ipliğe ise *sedâ/سَدَى* denir.

Lisâm/لِسَام: Gözlerden çeneye kadar olan kısmı kaplayan peçeye denir. Eğer sadece burun kenarına kadar olursa buna *lifâm/لِفَام* denir.

Lifâ'-Likâ'/لِفَاع - لِقَاع: Çarşafa benzeyen kalın bir giysidir. *Lifâ'a-lefi'al/لِفَاعَة - لِفَاعَة* kelimeleri ise gömleği uzatmak için sonradan eklenen parça için kullanılır. *Milfa'a/مِلْفَاعَة* ise, bürünmeye yarayan giysi, örtü ve benzer şeylere verilen isimdir.

Libâs/لِبَاس: Libâs, giyilen her türlü şey için kullanılır. İstilah olarak ise *libâs*, pantolonlara denir.

Mîm

Mi'lât/مِئَلَة: çoğulu *me'âli/مَعَالِي* olan bu kelime, kadının hayız durumunda kullandığı bez parçasını ifade eder.

Mibda/مِبْدَع: Önlük, bir başka elbiseyi korumak için giyilen elbisenin adıdır. Kasap, doktor ve yemek takdim edenlerin işlerini yaparken giysilerine gelmesi muhtemel kir ve lekelerden koruyan kullanılan önlüklere verilen genel bir isimlendirmedir. Şair, hizmetçisine hitaben bu kelimenin geçtiği şu beyti dile getirir³⁰:

أقدمه قدام وجهي وأتقي به الشر أن العبد للحر مبدع³¹

Micvel/مِجْوَل: *Dir'* denilen giysinin altına giyilen bir tür kadın elbisesidir.

Mibzele/مِبْذَلَة: Erkeklerin günlük işlerde kullandıkları elbisedir.

Menâme/مِنَامَة: Uyku elbiselerindendir. Ayrıca buna *kartaf/قَرَطَف* ve *katîfe/قَطِيفَة* de denir.

Mitraf/مِطْرَف: Kabartmaları olan ipek bir giysidir.

Mulâ'e/مُلَاءَة: Çarşaf, aynı kumaştan yapılmış iki parçadan oluştuğu zaman, buna *hülle/حُلَّة* denir, aksi takdirde bunun adı *rayta/رَيْطَة*dir.

Mintaka/مِنْطَقَة: Bele bağlanan kuşak/kemerin adıdır.

Mervezî/مَرْوَزِي: Pahalı bir tür elbisedir. Horasan bölgesinin Merv şehrine nispeten böyle denmiştir.

Mimtar/مِمْطَر: Yağmurluk, içi pamuk veya yünle kaplı deriden yapılan bir giysidir.

Milhafa/مِلْحَفَة: Yağmurluk, diğer elbiselerin üzerinden giyilen, örtünmeye ve yağmurdan korunmaya yarayan giysidir.

³⁰ es-Se'âlebî, *a.g.e.*, s. 170; el-Ezhêrî, *Tehzîbu'l-Luga*, Dâru İhyâ'it-Turâsî'l-'Arabî, I. Baskı, Beyrut 2001, c. III, s. 88.

³¹ Onu göz önünde tutarım ve ona bir kötülük gelmesinden korkarım. Çünkü köle, efendisini (kötülüklerden) korur.

Mirt/مِرْطُ: İzâr/peştamal niyetine giyilen, ipek, keten veya yünden yapılan bir giysidir. Birkaç bölümden oluşur. *el-Mirtu'l-Murahhal/المِرْطُ/المِرْحَلُ* ise, üzerinde çizgiler olanına verilen isimdir.

Mincûb/مِنْجُوب: Dizlere kadar varan kısa bir kadın fistanıdır. *Mikircûb/مِيكِرْجُوب* ise, uylukların yarısına kadar olan kısmı kapatan, bir öncekinden daha kısa bir fistan çeşididir. *Mîksî/مِيكْسِي* ise, ayaklara kadar varan uzun bir fistanıdır.

Mi'taf/مِعْطَاف: Paltodur. Irakta *sutra/سُتْرَة* denir. Kuveyt'te ise *ayıpâto/palto* olarak bilinir. Aynı zamanda, *dûqla/دُقْلَة* adıyla bilinen giysi tarzındadır. Ancak belin alt hizasını geçmeyecek kadar kısa olup ön tarafı da açık olan, üç tanesi açıkta biri gizli toplam dört cepli bir elbisedir. Ayrıca büyük hacimlerde ve uzun olarak da yapılabilir.

Milfa'- milfa'a/مِلْفَعَة - مِلْفَع: Kadının büründüğü/örtündüğü giysi veya kısa'/örtüdür. Benzer şekilde *lifâ'/لِفَاع* da örtü/bürgü veya giysiye verilen isimdir.

Mikna'a/مِقْنَعَة: *nasîf/نَسِيف* adıyla bilinen örtünün yerine giyilen bir nevi kadın örtüsüdür.

Misnefe/مِسْنَفَة: Farsçadan Arapçaya girmiş bir kelimedir. İpek vb. kıymetli iplerden yapılan, kolları uzun olan bir kürktür.

Mi'cer/مِعْجَر: *Mikna'a*dan büyük, *ridâ'*dan daha küçük bir kadın örtüsüdür. Bazı bölgelerde, *mişmer/مِشْمَر* olarak bilinen giysidir.

Mişmele/مِشْمَلَة: Vücudu kaplayacak şekilde kullanılan ince kadifeden bir örtüdür.

Mişmar/مِشْمَر: Pamuk veya ipekten yapılan, kadının evinde kullandığı renkli bir örtüdür. Yukarıda bahsedilen *mi'cer*'in de anıdır.

Mîsera/مِيْسَرَة: atın semeri ya da merkebin palanı üzerine konulan, kadınların eşleri için koyduğu, kırmızı ipek ve *dîbac/ince ipekten* yapılmış bir örtüdür. Çoğulu *meyâsir/مِيَاثِر* dir.

Nûn

Nitâk/نِطَاق: Bel kısmı ve bacakları olmayan pantolon boyunda bir giysidir.

Nasîf/نَصِيف: *ridâ*'ın yarısı kadar olan, kadının başörtüsü üzerine koyduğu, siyah ipekten bir giysidir.

Nikâb/نِقَاب: Peçe, kadının bir kumaş parçasıyla göğüs kısmına dek inecek şekilde yüzünü kapatmasıdır. Eğer burun ucuna kadar olursa buna *lifâm/لِفَام* , ağzı da örterse buna *lisâm/لِسَام* denir. Dar olanı ise *vasvasa/وَصْوَصَا* olarak isimlendirilir³².

Nukbe/نُقْبَة: Kadın yada erkeğin giydiği içliktir. *Huczel/حُجْزَة* bel kısmı geniş olana, *neyfak/نَيْفَق* bel kısmı dar olana denir.

Nefel/نَفْل: Erkek ve kadınlar için ayaklara giyilen ve deriden yapılan bir giysidir. Bu kelime eril/dişil, tekil/ikil olarak da kullanılabilir.

Vâv

Vişâh/وِشَاح: Deriden yapılan ve mücevherlerle süslenen, takı /gerdanlık misali kadınların giydiği geniş bir şaldır.

Veşy/وَشْي: İpek ve *dîbac* gibi, kral ve emirlerin elbiselerini yaptırdığı kaliteli ve pahalı bir kumaş çeşididir. *Rakam/رَقَم* , *'akm/عَقْم* ve *'akl/عَقْل* gibi çeşitleri vardır. Ayrıca daha önce bahsi geçen *el-hibratu'l-yemâniyye/الْحِبْرَةُ اليمانية* Yemen'e mensup çizgili bir elbise de bu tür kumaştan üretilir.

He

Hâf/هَاف: Diz seviyesinde olan yarı pantolon/şort anlamına gelmektedir. Bazen de pantolonun altından giyilen don anlamında kullanılır.

Hudb/هُدْب: Saçak-püskül, çoğulu *ehdâb/أَهْدَاب* dır. Bazen giysinin kenarlarına, bazen de giysinin etrafını muntazam şekilde çevreleyen püsküllere denir.

³² İbn Kuteybe, *a.g.e.*, s. 182.

SONUÇ

Bir toplumun kültürel kimliğinin belirlenmesinde birinci sırada etkili olan sanatsal ve kültürel mirasıdır. Araplar, geniş bir coğrafya üzerinde yaşamlarını sürdürdükleri için birbirinden çok farklı toplumlar ile karşılaşmışlar ve karşılıklı olarak kültürel etkileşimde bulunmuşlardır. Bu kültürel etkileşim Arap giyim kültürüne dinamik bir yapı sağlamıştır. Böylece Ortadoğu ve çevresinde her bölgede ve yörede biçim, malzeme, kullanım ve süsleme özellikleri ile oldukça zengin bir çeşitlilik gösteren halk giysileri, Arap giyim- kuşam kültürünü oluşturmakla birlikte, önemli kültürel mirasları arasında yer almıştır³³.

Arap halk giysilerinin genel olarak ortak özellikleri olmakla birlikte, bölgeden bölgeye değişiklik gösterdikleri bilinmektedir. Bu değişikliğe mahalli gelenekler, insanların birbirinden ayrı olan zevkleri, iklim şartları, o yörenin coğrafi durumu ve tarihi olaylar etki etmektedir.

Bu çalışmada ulaşılan verileri şu şekilde sıralamak mümkündür:

- Bazı elbise isimleri hem erkek hem de kadın için kullanılabilir.
- Oran olarak bakıldığında kadınların kullandığı elbise sayısı (giyim için kullanılan eşya vb. olarak) erkeklere nispeten fazladır.
- *Îzâr* vb. bazı elbiselerin giyilme şekillerine bağlı olarak isimlendirilmeleri de değişebilmektedir.
- Özel kıyafetlerin yapımında kullanılan ipek ve birçok türevi bulunmaktadır.
- Elbiseler, üzerindeki nakış ve çizgilere göre isimlendirilmişlerdir.
- Sıcaktan korunmak için kullanılan şapka vb. baş örtüsüne ait birçok tür bulunmaktadır. Ayrıca kadınların kullandığı başörtü ve türlerine dair isimlendirmelerinde bir hayli olduğu öne çıkmaktadır.
- Kadim Arap kültürde bulunan bazı elbise isimlerinin Kur'an-ı Kerim, Hadis ve klasik şiir örneklerinde geçtiği tespit edilmiştir.
- Yemen, Irak ve Bahreyn gibi ülkelerde kullanımı sık olan yöresel kıyafetlerin bulunduğu tespit edilmiştir.

³³ Fatma Koç, Emine Koca, "Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım", *İdil* c. V, S. 19, 2015, s. 237.

- Çalışma bağlamında öne çıkan bir diğer husus, aynı kıyafete verilen isimlendirmelerin bölgesel açıdan farklılık arz etmesidir.
- Kadim kültürde, özel gün ve vakitlerde giyilmesi tercih edilen kıyafetlerin bulunduğu belirlenmiştir. Örn. el-Hansâ'nın yas için giydiği *sıdâr* isimli elbise, Hz. Musa'nın Firavun'a giderken giydiği *zurmânika* isimli elbise.
- Dini açıdan savurganlık bağlamında değerlendirilen bazı kıyafetlerin de bulunduğu çalışma bağlamında ele alınmıştır.

KAYNAKÇA

Kur'an-ı Kerîm.

Abdu'l-Kerîm eş-Şeybânî İbnu'l-Esîr, *eş-Şâfi fi Şerhi Musnedi's-Şâfi'i*, I.

Baskı, Mektebetu'r-Ruşd, Suudi Arabistan 2005

'Aliye Ahmed 'Âbidîn, *Dirâsât fi Sîkûlûciyyeti'l-Melâbis*, II. Baskı, Amman 2010

el-Cevherî, *es-Sihâh Tâcu'l-Luga ve Sihâhu'l-'Arabiyye*, Beyrut 1987

Ebû Muhammed Abdullah b. Muslim b. Kuteybe ed-Dîneverî, *Edebu'l-Kâtib*, Tah. Muhammed ed-Dâlî, Mu'essesetu'r-Risâle, b.y.y., b.t.y.

Ebû Muhammed Abdullah b. Muslim b. Kuteybe ed-Dineverî, *eş-Şi'r ve's-Şu'arâ*, Kahire 1431

el-Ezhêrî, *Tehzîbu'l-Luga*, Dâru İhyâ'it-Turâsi'l-'Arabî, I. Baskı, Beyrut 2001

Fatma Koç, Emine Koca, "Türk Halk Giyiminde Kullanılan Süslemelere Tipolojik Bir Yaklaşım", *İdil* c. V, S. 19, 2015, s. 237.

Fikri Salman, Zeynep Atmaca, "Erzurum'da Geleneksel Kadın Giysilerinin Özellikleri", *Sanat Dergisi*, (15), 2010

Halide Abdulhuseyin er-Rabî'i, *Târîhu'l-Ezyâ' ve Tetavvurihâ*, Amman 2013

el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbu'l-'Ayn*, Tah. M. El-Mahzûmî, İ. es-Sâmerrâ'i, Dâr ve Mektebetu'l-Hilâl, b.y.y, b.t.y.

el-Hafîb el-'Adnânî, *el-Melâbis ve'z-Zîne fi'l-İslâm*, I. Baskı, Beyrut 1999

https://archive.org/stream/tirmizi1text_201912/Riyazus-salihin-AbdullahParliyan_djvu.txt Erişim Tarihi: 10.06.2022

<https://dorar.net/site/search/?q=%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B3%D9%8A+%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%B5%D9%81%D8%B1&st=w&exclude=> (Erişim tarihi: 05.06.2022)

<https://hadis.mollacami.com/konu-1125.html> Erişim Tarihi: 10.06.2022

İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâr Sâdır, Beyrut 1414

İbni Abdi Rabbîhi, *el-'Ikdu'l-Ferîd*, I. Baskı, Beyrut h. 1404

Mehmet Özel, *Folklorik Türk Kıyafetleri*, Ankara 1992

el-Mubberred, *el-Kâmil fi'l-Luga ve'l-Edeb*, III. Baskı, Kahire 1997

Muhammed b. el-Hızır el-Cevâlîkî, *et-Tekmile ve'z-Zeyl 'alâ Durreti'l-Gavvâs*, Tah. Abdulhafız Feragli, Ali Karnî, Beyrut 1996

- Muhammed b. ez-Zehrî, *et-Tabakâtu'l-Kebîr*, Mektebetu'l-Hâncî, Kahire 2001
- Radiyyu'd-dîn ebû Nasr el-Hasen b. El-Fadl et-Tabersî, *Mekârimu'l-Ahlâk*, Mektebetu'l-Elfeyn, Kuveyt, b.t.y.
- Şihâbu'd-Dîn Ebu'l-'Abbâs Ahmed b. Huseyin b. Ali b. Reslân el-Makdisî, *Şerh Sunen Ebî Dâvûd*, Dâru'l-Fellâh, I. Baskı, Mısır 2016
- Şihâbu'd-dîn en-Nevîrî, *Nihâyetu'l-Ereb fî Funûni'l-Edeb*, I. Baskı, Kahire 1423
- Yahya el-Cebbûrî, *el-Melâbisu'l-'Arabiyye fi'ş-Şi'ri'l-Câhilî*, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, Beyrut 1989
- ez-Zehebî, *Târîhu'l-İslâm ve Vefeyâtu'l-Meşâhîr ve'l-A'lâm*, Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, b.y.y., 2003



9 786258 321050 >



SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48
İskitler 06070 ANKARA

T: (312) 341 36 67

sonçagyayincilik@gmail.com
www.sonçagyayincilik.com.tr

