

[Belağat] Ders Kitabı Hazırlamak

The Making of a Textbook

William SMYTH^a^aArlington, V.A, U.S.A.

Çev. Ömer KARA

Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi,
Öğretim Üyesi, Erzurum,
TÜRKİYE/TURKEY
omerkara-erzurumi@hotmail.com*Makalenin orijinal ismi, "The Making of a
Textbook" şeklinde olup Studia Islamica
no. 78, (1993), s. 99-115'de yayınlanmıştır.*

ÖZET Yazar, bu makalede iki temel tezi irdelemektedir: a) Sekkaki'yi merkeze alarak öncesi ve sonrasıyla ilişkisini ortaya koymakta; bu bağlamda Cürcani, Razi, Sekkaki ve Kazvini çizgisini ana-hatlarıyla yorumlamakta; 13-19. yüzyılları arasında "belağat ders kitabı" hazırlamanın boyutlarını ele almaktadır. Bu bağlamda belağatın alt bilim dallarına ayrılması, sistematiğinin gelişmesi, kavramsal düzleminin oturması, zevk boyutundan mantık ve bilimsel düzeye aktarılması bağlamında Razi'yle başlayan Sekkaki ile gelişen; sonraki yazarlar tarafından da olgunlaştırılan sürecini anlamlandırmaktadır. b) 13-19. yüzyıl arasında belağat ilmine damgasını vuran "şerh" edebiyatıyla ilgili olarak "orjinallik" sorununu ele almakta ve bu tür çalışmaların kendi dönemine has ve orijinal çalışmalar olduğunu ispat etmektedir. Sonuçta bu dönemde yazılan eserlerin başta Kazvini'nin Telhis'i olmak üzere ders kitabı formatında olduğunu ve bunların salt bir şerhten ziyade yazarın bir metin üzerinden kendi metnini kurduğu yeni format olduğunu ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Ders kitabı, belagat, edebiyat, sekkâkî, cürcânî, kazvînî, râzî

ABSTRACT The author examines the two main thesis in his article. a) He sets out Sakkaki's relationships between before and after by taking him to center of his article and interprets Jurjani-Razi-Sakkaki-Kazvini line in general with this context and handles dimensions of making rhetoric text-book between 13-19. centuries. In this sense, he signifies process of rhetoric (eloquence) as separation of its sub-branches, development of its systematics, advancement of the conceptual level and passing from pleasure (al zawk) stage to logical and scientific level begun by Razi and improved by Sakkaki and matured by later authors. b) He tackles originality issue of rhetoric "commentary" between 13-19. centuries and tries to demonstrate that these books are original works for their own periods and conditions. Finally, he puts forth that all the works especially Kazvini's Talhis written during this period are in format of textbooks and they are a new work the author set up his own text on another text rather than mere sharh (commentary).

Key Words: Textbook, balagha, adab, sakkaki, jurjani, kazwini, râzî

Journal of Islamic Research 2013;24(2):108-17

On üç ve 19. yüzyıllar arasındaki İslam bilginlerinin çalışmalarının değerini düşürmeye yönelik bir eğilim vardır.¹ Müslüman ve de ğayr-i müslim tarihçiler, bu zaman dilimini, ulemanın seleflerinin kendileri için belirlemiş olduğu zihinsel sınırların ötesine geçmeye isteksiz oldukları durgun bir dönem olarak karakterize etme eğilimindedir-

¹ Burada zihnimde kesin ve kati tarihler yok; ama ben sadece, bazen "klasik sonrası" veya "son dönem ortaçağ" dönemi olarak kendisine işaret edilen şeyleri tasvir etmeyi amaçlıyorum. İslam medeniyetinin entelektüel canlılığının 12. asırdan bu yana azaldığı ve bunun 13. asırda belli başlı İslam Ülkelerine yapılan Moğol saldırılarıyla sürekli irtibatlandırıldığı genellikle benimsenmektedir.

ler.² Bu belirlemeyi yaparken tarihçiler, çoğunlukla bu dönemde akademik eserlerde kullanılan formatlara işaret etmektedirler. Ortaçağ bilim adamları, bugün bizim “orijinal” çalışma olarak değerlendirdiğimiz türde çalışma yapmamışlar; aksine bunun yerine önceki yazarların daha önce sunmuş oldukları çalışmaların tahlili, tasnifi ve tertibine yoğunlaşmışlardır. Bir kısmı, şerh yazarken, diğerleri de medreselerde öğrencilerinin özel kullanımı için ders kitapları ve ansiklopediler kaleme almışlardır.

İslam Ortaçağlarında ders kitabını (textbook) karşılayacak standart bir terim bulunmadığını biliyorum;³ ancak belli çalışmaların, Ortaçağ üniversitelerinde öğretim için bir standart olduğu yeterince açıktır. Retorik (*ilmu'l-belağā*) için, standart metin, Hatibu Dimeşk el-Kazvî'nin (724/1325) *Telhîsü'l-Miftâh*'ıdır (Anahtarın İhtisarı). Kuşkusuz, Kitabın başlığı, başka bir metnin; yani Muhammed es-Sekkâkî'nin (626/1229) *Miftâhu'l-Ulûm*'unun (İlimlerin Anahtarı) bir muhtasarı olduğu gerçeğine işaret etmektedir. Ve *Telhîs* ile *Miftâh* arasındaki bu bağ, belağat üzerine yazılan ders kitaplarının kısa bir halkasının başlangıcını temsil etmektedir. Her ne kadar kendisine açık bir referansta bulunmasa da, Sekkâkî, çalışmasının büyük bir kısmını Fahrüddin er-Râzî'nin (606/1209) *Nihayetü'l-İ'câz fi Dirayeti'l-İcâz*'ı (Kur'an Üslubunun Eşsizliği Konusunda İhtisarın Zirvesi) üzerine kurmuştur. Aksine Râzî, eserinin Abdulkâhîr el-Cürcânî'nin (471/1078) iki belağat derlemesine, yani *Delâilü'l-İ'câz* (Kur'an Üslubunun Eşsizliğinin Kanıtları) ve *Esrâru'l-Belağā*'sına (Belağatın Sırları) dayanan muhtasar bir eser olduğunu ifade etmektedir.⁴

² Örneğin, Şevki Dayf'ın **el-Belağā: Tatavvur ve Tarih** (Belağat [İncelemesi]: Gelişim ve Tarih) adlı eserindeki şu değerlendirmelerini gözden geçirelim: “Tekrara düşme, zihni kısırlık ve donukluk gibi tamamen aynı fenomenlerin, Abdulkâhîr el-Cürcânî ve Zemahşerî sonrası belağat çalışanları arasında hakim olduğunu görüyoruz. Bunlar, belağat çalışmalarında herhangi bir yenilik getirmemişler ve çalışmalarını [Cürcânî ve Zemahşerî tarafından] yazılanların özetlemesiyle sınırlanmışlardır. [Bazı durumlarda] bu son yazarlar, Zemahşerî'nin Keşşâf'ını okuyarak zihni arkaplanlarını bile geliştirememişler; Cürcânî'nin eserini ihtisar etmekle yetinmişlerdir. Ancak [bu sonraki bilim adamları], Zemahşerî'ye müracaat ederek veya etmeyerek Cürcânî'yi ihtisar ettiklerinde, konuya Felsefe ve Mantıktan devşirdikleri muğlak detayların dışında herhangi yeni bir şey katamamışlardır.” (Kâhire, 1965, s. 272).

³ Bununla birlikte, özel ders kitabı türleri için terimler vardır: Örneğin mulahas (özet), tanzim (nazımlaştırma) gibi.

⁴ Makalenin akışında şu kısaltmaları kullanacağım: *Delâilü'l-İcâz* için Dİ, *Esrâru'l-Belağā* için EB, *Nihayetü'l-İcâz fi Dirayeti'l-İcâz* için Nİ, *Miftâhu'l-Ulûm* için MU ve *Telhîsü'l-Miftâh* için de TM. Eserlerin bibliyografik bilgileri, şu şekildedir: Dİ, tah. M. R. Rıza, 6. Baskı, Kâhire, 1960; EB, ed. H. Ritter, İstanbul, 1957; Nİ, Kâhire, 1317; MU, tah. Nu'am Zarzur, Beyrut, 1984; TM, tah. Abdurrahman Barkuk, Kâhire, 1982 (yeni basım).

Nihayetü'l-İcâz'a giriş yaparken, ders kitabı yazarlarının motivasyonunu ve gayesini çok net bir şekilde izah eden kişi, Râzî'dir. Yazar, selefi Cürcânî'nin kişisel görüşlerini överek; ancak Abdulkâhîr'in iki çalışmasının tertip yapısını eleştirerek başlamaktadır.

[Her ne kadar Cürcânî,] bu konunun prensiplerini (*usul*), kategorilerini (*aksâm*), şartlarını (*şerâit*) ve hükümlerini (*ahkâm*) ortaya koymuşsa da, fasıllarının ve bablarının (*ebvâb*) [tertibine] tam riayet etmeyi ihmal etmiştir... [Bu yüzden] ben, özenli bir şekilde gözden geçirerek ve derinlikli bir redakt yaparak [*Delâilü'l-İ'câz*'ın ve *Esrâru'l-Belağā*'nın malzemesini] tertib etmeye riayet ettim. Her bir bölümdeki harikulade çıkarımlarını belirgin alt bölümlere ayırmak suretiyle düzenledim ve [mükemmel] akli kurallarının [formatıyla] ilgili tartışmaların farklı noktalarını topladım [Nİ, s. 4].

Râzî, önsözünün bir başka bölümünde, *Nihayetü'l-İcâz*'da ortaya koyduğu yapının Cürcânî'nin anlaşılmasına bir temel olduğunu; onsuz *Delâil* ve *Esrâr*'daki fikirlerin öğrencilere ulaşmasının mümkün olmayacağını iddia etmektedir. Böylece, çok kaba bir ifadeyle, Râzî, ders kitabı yazarı için, orijinal yazarın fikirlerini açık ve anlaşılır formlarla destekleyerek nakleden bir çalışmayı uygun görmektedir. Bu ise, -onun ifadesiyle- uygun “bölümleri”, “alt bölümleri” ve “mükemmel akli kuralları” eklemeyi gerektirecektir. İşte bu, ders kitabı yazma çalışmasıdır; ancak şu soruları da akla getirmektedir: Nakli kolaylaştırmayı amaçlarken bu tür eklemeler, malzemeyi ne derece etkiler? Ders kitabı yazarları konularına ne kadar uygun hareket ederler ve onu bir yolla kendi metinleri haline ne derece dönüştürürler?

KONU

Ders kitaplarımızın konusu, yani belağat veya harfi harfine “güzel konuşma sanatı çalışması” (ilmü'l-belağā), nihai tanımını Cürcânî'nin zamanında almamıştır. Belağatın kendisiyle aşikar olduğu linguistik formların öteki disiplinlerle de bir ilgisi vardır. Örneğin Cürcânî'nin Kuzey Afrikalı çağdaşı İbn Reşik (463/1070), poetik fikirlerini (*bedî*) *el-Umde fi Mehasini's-Şi'r ve Adabih ve Nakdih*'deki

(Şiirin zarif konularıyla ilgili temel nokta, bunun uygulamaları ve eleştirisi) upuzun edebi tartışmalarının bir konusu yapmıştır. Bakillani (403/1013) ve Rummani (384/994) gibi bilim adamları, *İ'cazû'l-Kur'an* (Kur'an'ın eşsizliği) konusundaki eserlerinde Kur'an üslubunun mükemmeliğini ortaya koyan bu poetik düşüncelerinin belli bir bölümüyle ilgilendiler. Hakikat ve mecâz arasındaki açık ayrım, kuşkusuz hukuk alimleri için temeldi ve bu yüzden biz *usulu'l-fikh* eserlerinde bunu kurma çabalarıyla karşılaşıyoruz. Sonuç olarak, bu konuların tümü, genellikle nahivcilerin uzmanlık alanı içerisinde yer alırlar. Çünkü gramatik yapılar, belâğatın temel araçlarını oluşturmaktadır.⁵

Cürcânî'nin bizzat kendisi, Kur'an'ın eşsizliği meselesi ve özellikle İ'cazû'l-Kur'an'ın Kur'an üslubunun telaffuz (*lafz*) yönüyle ilgili olduğu konuyla ilgilenen bir nahivcidir. Cürcânî, "lafız konusu"na yüklenir ve belâğatın bir ifadenin lafzında değil, mefhumların (*mana-me'ânî*) birbirleriyle olan ilişkisinde olduğunu tartışır. Bu ilişkiler, dilin gramatik yapılarında (Cürcânî'nin ifadesiyle "*nazm*"larında) tezahür ettiği için, bu yapılar, -konu, ister Kur'an, isterse genel olarak edebiyatla ilgili olsun- belâğat araştırmaları için en uygun odak noktalar (Dİ, s. 81).

Lafız konumunu reddederken, Cürcânî aynı zamanda bir çok bağlamda mecâzî ifadeye başvurur. Örneğin, o, zamanındaki "lafız manaların süsüdür" (el-lafz zinetün li'l-me'ânî) şeklindeki yaygın fikrin değerlendirici imalarını tartışır. Cürcânî, -manadan daha çok lafız, sanatsal objedir- şeklindeki estetik prensibin, bütünüyle mecâzî ifadelerin belâğatini anlamak için yetersiz olduğuna işaret etmektedir. Bir örnek olarak, söylenenin, hayvanının zayıf durumunu tasvir etmek suretiyle cömertliğini gösterdiği "zayıf genç bir devem var" (*mahzulu'l-fâsil*) ifadesini nakleder.⁶ Cürcânî, bu tür bir ifadenin "birinci" anlamı (devenin zayıflığı), "ikinci" manayı (söyleyenin cömertliğini) kastetmek için kullandığı şekilde

izah etmektedir. Cürcânî, ilgili ifadenin belâğatının zayıf, genç deve fikrinin (*ma'na*) seçilmesiyle ortaya çıktığıyla sözlerini devam ettirmektedir. Buna göre, ifadenin sadece lafzı (*mahzulu'l-fâsil*), retorik süse sahip değildir (Dİ, s. 307-308).⁷

Cürcânî, hem *Delâilü'l-İ'caz* hem de *Esrârü'l-Belağat*'da sentaks ve sanatsal hitabı değerlendirmeye alır; ancak ilki (sentaks), *esas itibariyle* Arap gramerinin ince nüanslarıyla ilgilenirken, ötekinin (sanatsal hitab) ana konusu, teşbih ve mecâzların "gizli anlamları"dır (gizlilikler veya Esrâr). Her ne kadar bu tartışmanın başlangıç noktası, *Kur'an* üslubunun eşsizliği olsa da, başlangıç ifadelerinden, Cürcânî'nin belâğatla genel linguistik bir özellik olarak ilgilendiği ortaya çıkmaktadır. O, yazılarını tüm Arap edebi külliyat üzerinden düzenler. *Belağat* üzerine öteki çalışmaları gibi, *Delâil* ve *Esrâr*'ın, bir çok disiplin üzerinde etkisi vardır.

■ NİHAİ İCÂZ

Bizim sadece, Râzî'nin, *İ'cazû'l-Kur'an* alt başlıkları altında Cürcânî'nin çalışmalarından aldığı malzemeleri derlemek için seçtiği malum başlığı bilmeye ihtiyacımız vardır. Yazar, sunumunun çerçevesini tayin etmek için i'câz doktriniyle ilgili tartışmaları kullanmak suretiyle bu seçimini vurgulamaktadır. Bu yüzden, *Nihayetü'l-İcâz*, Râzî'nin içerisinde icâz stilistik düşüncesini desteklemek için farklı argümanları değerlendirdiği, sonunda Kur'an belâğatının onu eşsiz kıldığı şeklindeki Cürcânî'nin konumunu desteklediği bir girişle (*mukaddime*) başlar (Dİ s. 7). Yazar, Kur'an üslubuyla ilgili değişik meseleleri değerlendirdiği *Nihayetü'l-İcâz*'ın son bölümünde i'câz konusuna yeniden döner.⁸ (Dİ ss. 160-168)

Râzî'nin giriş ve sonuçtaki argümanları, Cürcânî'den değil, icâz konusunu daha doğrudan ele alan eserlerden alınmıştır.⁹ Cürcânî için, i'câz tar-

⁵ *İlmü'l-Belağat* hakkındaki eserlerin genel bir değerlendirmesi, G. J. H. Van Gelder'in *Beyond the Line* (Leiden, 1982, ss. 1-14)'de mevcuttur. Daha kapsamlı bir tahlil için bkz. Ş. Dayf, *el-Belağat*, s. 272.

⁶ Bunun anlamı, şudur: Deve, zayıftır; bu yüzden de hiçbir bakıma ihtiyaç duymaz. Bu ise konuşan kişinin bir çok misafirini ağırlamak için onun (devenin) annesini boğazlama gerçeğinden dolaydır.

⁷ Cürcânî, ikinci bir anlam, yani "anlamın anlamı" (mane'l-ma'na) vasıtasıyla ikinci veya maksud bir anlama (ma'na) referans gösterir. Ve bu, onun basit mecâzî dil tanımıdır.

⁸ Bu (değişik konular) şunlardır: 1) *Kevser suresinin icâzında icâz yönleri*, 2) Kur'an'da sarıh ve kapalı pasajların bulunmasında bir çelişki olup olmadığı, 3) kutsal metnin tutarsız, muğlak ve tekrarcı olduğunun eleştirisi.

⁹ *İcâzû'l-Kur'an*'da (Kâhire, 1964), örneğin, Bakillani, sunumunu benzer bir şekilde tertip eder. O, icâz fikrini "ispat etmek" ve ona karşı çıkanlara karşı savunmak için argümanlarını geliştirir. Cürcânî'nin sunumunda buna benzer bir şey yoktur.

tışmasının bir başlangıcı veya bundan biraz daha fazlasıdır. Delâil'in kısa girişinde o, fiili olarak konusunu gramer (nahiv) olarak tanımlar ve çalışmasının ilk bölümlerinde şiirin incelenmesinin savunusuyla devam eder (Dİ ss. 15-28). Nihayetinde i'câz konusuna gelir ama Kur'an'ın özel durumunun, icâzü'l-Kur'an'ın belâğata bağlanması için bütünüyle yeterli olduğu şeklinde değerlendirir. Bu tartışmadan sonra edebi kalitenin genel özelliklerine ve bunun gramatik yapılarla ilişkisine döner. Her ne kadar Kur'an'ı bir fesahat örneği olarak yeterince nakletse de, Cürçânî hiçbir belâğat örneğini Kur'an'ın eşsizliğine referans etmez. Delâil'de i'câz doktrininin eleştirisine hiçbir referans yoktur ve belki işaret edilmesi gereken daha önemli husus, Esrâru'l-Belağat'da Kur'an'ın eşsizliğine hemen hemen hiç referans yoktur. Sonuç olarak Râzî'nin Nihayetü'l-İcâz'ın giriş ve sonucu, vurguda bir kaymayı temsil etmektedir.

Eserinin ana iskeletinde Râzî, tıpkı Cürçânî gibi, belâğatın genel kalitesi ile ilgilenmektedir ve eserini de buna göre tasnif etmektedir. Râzî, icâzü'l-Kur'an'ın Belâğatla ilişkilendirilebileceğini gösterdikten sonra, fesahatın kendi içinde dilin iki farklı unsuruyla ilişkilendirilebileceğini iddia etmektedir: tekil elementler (*müfredatü'l-kelam*) ve birleşik elemanlar (*cümel*). Böylece o, Cürçânî'nin malzemesini iki bölüme ayırmaktadır. Yani bunlardan biri, tekil unsurla (yani yalnız başına kelimeyle), diğeri de birleşik unsurlarla (terkip veya cümleyle) ilgilenmektedir. Birinci bölümde, metnin büyük bir bölümü, sanatsal hitaba ayrılmışken,¹⁰ o, ikinci bölümünde Arap sentaksını değerlendirmeye alır.¹¹

Nihayetü'l-İcâz'ın bölümlenmesi, Cürçânî'nin iki argümanına dayanmaktadır; bir taraftan fesahat,

gramatik yapılarda kendini gösterirken, öte yandan sanatsal dilin mana sürecinde açıktır. Bununla birlikte, Abdülkâhir'in edebi kaliteyle ilgili kapsamlı ve kesin hiçbir ifade kullanmadığını burada kaydetmek önemlidir. Kur'an üslubunda lafzın, onu eşsiz yaptığı fikrini reddedebilmek için bu iki özel durumun altını çizer. Fakat Cürçânî, ne bu iki ifadeyle ilinti kurar, ne de onların belâğatın etraflı bir tanım teklif ettiklerini önerir. Bu iki argümanın *Delâilü'l-İcâz*'da geçtiğini tekrar hatırlamalıyız ki, yazar burada fesahat ve bir ifadenin ötekine "üstünlüğü" (*meziyyeh*) fikrine odaklanmıştır. *Esrârâ*'da Cürçânî'nin odağı ise, başlığın ima ettiği gibi, bir değerlendirmeden öte metnin anlaşılmasıdır. Her ne kadar her iki çalışmada da estetik ve hermenötik önemli ise de, ne yazık ki biz, vurguda bir farklılığı sezemiyoruz.¹² Bu farklılık, Râzî'nin değerlendirici bir bağlamda her iki eserden aldığı materyalleri tertip ettiği Nihayetü'l-İcâz'ın yapısında sulandırılmıştır.

Tekil unsurları değerlendirirken Râzî, Cürçânî'nin belâğat lafza atfedilmez argümanına çelişir görünecek şekilde ilginç bir ayırım yapmaktadır. Her ne kadar belâğat, lafzın bir "özelligi" değilse de (*el-fesahe la yezuc an tekun şifah li lafz*), Râzî, bizim edebi özellik örnekleri olarak bulduğumuz şeyleri lafzın sonuçları (*aksamu'l-mezaye'l-hasila li'l-kelam bi sebebi'l-elfaz*) diye izah etmektedir. Yazar, içsel bir özellik ve bir sonuç arasındaki fark üzerinde genişçe durmaktadır ama ayırım yaparken onun gerçek sebebi, sunumuna bedî'i sokmasıdır. (Nİ s. 21). Cürçânî, ilgisini çeken (metafor, teşbih gibi) bu tür hitap sanatlarını genişçe yazmasına karşın, sisteminin parçası olmayanları ve Râzî'nin kendilerine bir konum biçtiği şeyleri kapsama alma çabası görünmemektedir.¹³

¹⁰ *Müfredatü'l-kelam* ile *cümel* arasındaki fark, 8 sayfa boyunca devam eder. Râzî, mecazî hitabı "tekil unsurlar" olarak listeler. Çünkü bunlar, yukarıda ele alınan anlamın *mane'l-mana* yöntemini gerektirirler. Bu yüzden tek bir kelime (*lafz*), literal anlamının dışında, ama onunla ilişkili bir manaya işaret eder. Zayıf deve *manası*, örneğin, misafirperverlik *manasıyla* "ilişkili" olarak değerlendirilebilir. Her bir ilişki -veya ilişkiler serisi-, *me'ânî* arasında kurulabilir; konuşmacı, sadece bir lafız kullanır ve de literal linguistik bileşen, sürekli tekil bir unsur olacaktır.

¹¹ Râzî, *Nihayetü'l-İcâz*'da sunumunu düzenlemek için uzun bir bölüm ve alt bölüm zinciri oluşturur. Onun mecazî dil tartışması, ilk bölümünün (ikisi hariç) ikinci kısmının (*aksâm*) beş "prensibinin" (*kavâid*) dördünü teşkil etmektedir. Bu dört prensip, yaklaşık olarak ilk bölümünün üçte ikisini karşılamaktadır. İkinci bölümde sentaks tartışması, 6 babdan (*ebvâb*) dördünü oluşturur. Bu da, bütün bölümün yaklaşık üçte ikisidir.

¹² Biraz basitmiş gibi gözükse de, başlıkların bizzat kendilerinin anlamlı olduğuna inanıyorum. *Delâilü'l-İcâz*'da Cürçânî, eserin başından sonuna kadar bir ifadenin ötekine üstünlüğünü saptamak için bir araç olarak hermenötikle ilgilenmiştir. Öte yandan *Esrârü'l-Belağat*'da vurgunun, göreceli özelliklerden daha çok metafor gibi sanatların anlamlandırıcı fonksiyonuna yapıldığı gözükmektedir.

¹³ Râzî, *bedî*'i birkaç başlığın altında birinci ve ikinci bölümlere dahil etmiştir. Yazarın *bedî*' sunumu için kaynağıyla ilgili olarak benim şu makaleme bkz. "Early Persian Works on Poetics and their Relationship to Similar Studies in Arabic", *Studia Iranica*, 18, 27-53. Cürçânî, önceki bir yazarın metafor hakkındaki basit analizini eleştirirken, *Esrârü'l-Belağat*'da (s. 26) bedî yaklaşımının tam bir eleştirisini önermektedir. O, sanatın basit bir şekilde tanımlandığından; ama onun tam anlamının ifadelendirilmediğinden yakınmaktadır. Metnin bir editörü, H. Ritter, mısraın ve açıklamanın kitabı *Kitabu Nakdi's-Si'*'den gelmesinden dolayı, yazarın Cürçânî değil, Kudame b. Ca'fer (940/948) olduğunu tespit etmektedir.

Şiir bilgileri, ilmü'l-belağada önemli bir yere sahiptir. Kitabü'l-Bedî'sinde bütün bir çalışmayı bunlara ilk tahsis eden kişi, şair ve halife İbn Mutezdi (904) ve İbn Ebî'l-İsba'nın (654/1356) Bedî'ül-Kur'an'ında olduğu gibi, şiir bilgileri bağlamında sadece belağatı betimleyen uygulamalar, nihayetinde Kur'an üzerine yapılan çalışmalara kadar genişledi. Râzî, Nihayetü'l-İ'caz'a bedî olarak incelemesiyle bunu onaylamaktadır, ama bunu yaparken de Cürçânî'nin fikirlerini yeniden çarpıtmaktadır. Abdulkâhir, kesinlikle bedî konularının (manval???) farkındadır ama onun üslup yaklaşımı ile İbn Reşik gibi bir bedî yazarının görüşü arasında belirgin bir fark vardır. Bedî yöntemi, içerisinde eleştirmenlerin çoğunlukla bir sanatı, onu bir başka sanattan ayırmaya ihtiyaç duyduğu kadarıyla tahlil ettiği tanımlama ve derlemenin tasnif (taksonomik) sürecidir. Cürçânî için olağanüstü olan o sanatın tam bir semantik fonksiyonu ("Esrâr"ının tam olarak saptanması), çok önemli değildir.¹⁴

MESELENİN ANAHTARI

Kendi özel odak noktasını Cürçânî'nin üslup tartışmasına eklemek suretiyle Râzî, önceki yazarın vurgulamaya niyet ettiği şeyi sulandırmaktadır. Cürçânî'nin temel konusunun bu şekilde sulandırılması, Miftâhu'l-Ulûm'da daha bir geliştirilmiştir. Herhangi bir sorun yoktur ama Sekkâkî, Miftâh'ı yazarken Cürçânî ve Râzî'nin her ikisine dayanmıştır ve çalışmasına giriş yaparken hiç birine herhangi bir referans bile yapmamıştır. Sekkâkî, sadece "seleflerinin" çalışmalarına referansta bulunacağını (*karrartü ma sadaftü min arai's-selef*) ifade etmiştir.¹⁵ Miftâh'ın başında Râzî'den hiç söz etmez ve sadece Cürçânî'yle ilgili iki yalıtılmış referans mevcuttur. Bununla birlikte, Cürçânî'nin vizyonunun bütünlüğüne çok daha ciddi darbe, Sekkâkî'nin çalışmasının tüm içeriğinden gelir. Abdülkâhir'den kaynaklanan üslup tartışması ve

sanatsal kullanım, *Miftâhu'l-Ulûm*'un sadece ikisi hariç dokuz bölümünü oluşturmaktadır. Râzî, Cürçânî'nin fikirlerini daha özel bir gayeye yerleştirmiş olabilir; oysa Sekkâkî bunları yeni bir bütünün içerisine yerleştirir.

Sekkâkî, *Miftâh'ı İ'caz'ül-Kur'an*'ın genel bir tartışmasıyla kapatırken Râzî'yi izlemiştir (MU, ss. 578-602).¹⁶ Bununla birlikte o, ortaçağ anlamı, el yazmasından tarihe tüm edebi bilgiyi pratik olarak kapsayan *edeb(iyat)* bağlamı içerisine yerleştirmek suretiyle çalışmasını açar.¹⁷ Yazar, *edeb(iyat)* için bir tanım önermez; ama, yeterince basit bir düzeyde, öğrencilerin edebi bilgiyi uygulamada ilk önceliğinin Arap kullanımındaki hatalardan kaçmak (*ihirazun an hatain fi kelami'l-arab*) olduğunu iddia eder. O, bu tür hata imkanlarının, üç çeşit olduğunu açıklar: tekil kelime (*mufred*), gramatik yapıların terkibi (*te'lif*) ve bu tür yapıların yazarın kastıyla uyuşması tavrı (*kevmu'l-mürekkebe mutabikan li-ma yecib an yetekellem leh*). Buna göre, Sekkâkî bu konularla ilgilenen disiplinleri (*ulûm*) *Miftâh'a* dahil eder. Tekil kelimelerin formunu değerlendirmek için morfoloji (*sarf*) ile başlar; sonra bu kelimelerin birbirine nasıl birleştirildiğini ve sentaktik (*me'ânî*) açıdan nasıl sonlandığını tasvir ettiği gramere (*nahv*) ve niyet ile ifade arasındaki ilişkinin tartışıldığı başlıklar altında da sanatsal kullanıma (*beyân*) geçer (MU, s. 8)

Sekkâkî, filolojinin (*ilmu'l-luğa*) de hatalardan kaçınmayla ilgilendiğini kabul eder ama onu bütünüyle kapsadığını reddeder. Bununla birlikte o, kendi dört ana konuyla yakından ilgilenen birkaç diğer disiplini değerlendirmeye alacağını vaad eder. Bu dört ana konu, türetim (*istikâk*), tanım (*hadd*), tündengelim (*istidlal*), vezin (*arûz*)

¹⁴ Bununla birlikte Sekkâkî, Râzî gibi, *i'caz* tartışması ve onun aleyhtarlarıyla ilgili aynı konuları değerlendirmeye almaz.

¹⁵ MU, fiili bir girişe (*mukaddimeye*) sahip değildir ama yazarın sadece bir *fatihâ* olarak isimlendirir gözüktüğü bir "önsöz"ü vardır. Görünürde bu küçük noktanın, inaniyorum ki, bir önemi vardır. Bu döneme ait akademik çalışmalar, hemen hemen her zaman (farklı isimlerin verildiği) içinde yazarın konusunu isimlendirdiği biraz genel bir önsöze sahiptirler. Bununla birlikte bunlar, sürekli olarak metodolojik bir girişe -veya uzunca bir girişe sahip değildir. Ayrıca Râzî ve Kazvî'nin her ikisinin, giriş yazmış olmaları gerçeği, açık bir tertip ilavesidir. Sekkâkî, bu tür bir ilave yapmamıştır; çünkü o, konusunu basit bir şekilde isimlendirerek başını büyük bir belaya sokmuştur. Râzî ve Kazvî için bu, basit bir görevdir; çünkü onlar çalışmalarını doğrudan konunun kolayca tanımlanabildiği önceki bir metne doğrudan dayandırmışlardır. Ne var ki Sekkâkî, konusunu "oluşturur" ve böylece ne olduğunu izah etmek için önsözünde (benim baskımda yedi sayfalık) biraz zaman harcaması gerekir. Bu, ilave bir giriş ihtiyacı hissettirmez.

¹⁴ Bu el kitaplarının bir kısmında *teşbihin* (benzetme) tartışması, aydınlatıcıdır. *Hadâiku ş-Şi'r*'inde Reşiduddin el-Vatvât (1182), zıt karşılaştırmalar ve aynı konudaki iki nesnenin karşılaştırılması gibi biçimsel özelliklere göre teşbihin sekiz farklı çeşidinin arasını ayırır. Bununla birlikte, bir teşbihin, iletişim kurmak için kullanıldığına dair bir bilginin değerlendirmesi mevcut değildir.

¹⁵ MU, s. 6. Sekkâkî, *selefe* farklı referanslar yapar ama bunların kim olduğunu açıklamaz. Sekkâkî'nin kaynaklarının bir tartışması için bkz. A. Matlûb, el-Belağâ inde's-Sekkâkî, (Kâhire, 1964, değişik yerler); Matlûb, aynı zamanda Sekkâkî'nin Cürçânî'ye özel referanslarını değerlendirir (s. 194).

ve kâfiye (*kavâfi*). Bunların *Miftâh*'ın geri kalanlarıyla ilişkisi, aşağıdaki paragrafta izah edilmiştir.

Bu kitabıma filoloji hariç, zorunlu olarak gördüğüm *edebiyatın* türlerini aldım. Çünkü filoloji, [edebiyatın] türetilmiş türlerin[deki temel] elementtir. Onu bütünüyle *ilmu's-sarf*'ın içine yerleştirdim; o, *ilmü'l-iştikâksız* tamam olmaz... *İlmü'n-nahv*'i bütünüyle aldım; bu ise [sadece] *ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân* ile tamam olur. Çünkü *ilmü'l-me'ânî*, [sadece] kendilerine yeterince [yer] ayırmaktan kaçışımın olmadığı *ilmü'l-had* ve *ilmü'l-istidlal*¹⁸ ile tamam olur. *İlmü'l-Me'ânî* ve *İlmü'l-Beyân*'ın uygulaması, düzyazı (nazm) ve şiir (nesr) türlerinin kullanımına dayanır. Şiirle ilgilenen kişinin *aruz* ve *kafiyeye* ihtiyaç duyacağını düşünüyorum. Bu yüzden de bu ikisini ortaya koymak için kalemimin dizginlerini harekete geçirdim (MU, s. 6).

Sekkâkî'nin oldukça iddiasız *edebiyat* tanımı, bizi yanlışa sevketmemelidir. *Miftâh*'ı incelemedeki hedefin, hatasız bir şekilde kendini ifade edebilme kabiliyeti olduğu yeterince doğrudur. Ama öğrencilere gerekli bilgileri vermek için yazar kendine tutarlı bir sistem içinde ifade birimlerini düzenleme görevini yükler. Bu, şu demektir: Sekkâkî, sadece grammer ve şiir gibi müstakil disiplinlerle değil, aynı zamanda dilde semantik fonksiyonun bütünlüğünü tespit etme ve bunun farklı yönlerini keşfetmeyle de ilgilenir. Okuyucuya kendini açık bir şekilde ifade edebilme kabiliyeti sunarken Sekkâkî, Arapçanın semantik bütünlüğünü tasvir etmeyi ve bunu çok iyi tanımlanmış disiplinler şeklinde düzenlemeyi vaat etmektedir.

Bütünlüğe olan ilgisi, -izah ettiği gibi, Sekkâkî'nin hatadan kaçınma görevine yardımcı olan disiplinleri kapsama almasına sebep olmuştur. Yukarıda iktibas edilen paragrafta gördüğümüz gibi, Sekkâkî, *Miftâh*'ın dört ana konusuna özgü zorlukların, kendisini daha fazla malzeme sağlamaya icbar ettiğini iddia etmektedir. Örneğin morfoloji, "iştikâksız tamam olmaz"; "sentaks, sadece

tanım ve istidlal ile tamam olur.", "*ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân*'ın kullanımı, nesir ve nazıma dayanır." Yine açıktır ki, yazar, konusunu, biri diğerini gerektirecek şekilde ya da az veya çok gerekli olanın kapsama alındığı tutarlı bir bütün olarak kavramalıdır.

Müstakil parçalar arasındaki farklar, çoğunlukla kendiliğinden aşıkardır; çünkü dokuz konudan (iştikâk, gramer, tanım, tündengelim, şiir ve kafiye) yedisi, Sekkâkî (eserini) yazdığında, kurulmuş ve iyi tanımlanmış disiplinlerdi (*ulûm*). Bununla birlikte, sentaks ve sanatsal kullanıma gelince, durum biraz farklıdır; çünkü bu konular, gramer, retorik ve *usulu'l-fıkhta* ortaktır. Başta belirttiğimiz gibi, Cürçânî'nin bu konulara karşı tavrı, bir çok disiplini şaşırtmıştır. *Delâil* ve *Esrâr*, gerçekte gramatik çalışmalar değildir; ama bunlar, gramatik araçlara odaklanmıştır ve bunların yazarları, her şeyin ötesinde, bir gramerci olarak meşhurdurlar. Aynı zamanda ilk eser, *i'câz* doktrinini kanıtlarını teklif etmeyi isterken, öteki eser başlığıyla retoriğe işaret eder ve sunumunda çoğunlukla şiiri değerlendirmeye alır.

Râzî, *Nihayetü'l-İcâz*'ı (bir disiplin değil bir konu olan) *i'câz* bağlamına yerleştirdiği için, konusunun İslam akademik çerçevesine uygun düşmesi sorunu ortaya çıkmamıştır. Bununla birlikte Sekkâkî, bu soruyu sormaya isteklidir ve *Miftâh*'ın kapsamlı bağlamı içinde Cürçânî'nin fikirleri için sunduğu argümanları yerleştirmek suretiyle gerçekte cevaplamıştır. Biz, bunu Sekkâkî'nin sentaks konularını ve sanatsal kullanımı ulûm içine soktuğu şekliyle görebiliriz. *İlmü'l-Me'ânî* ve *İlmü'l-Beyân* gibi konulara referans göstererek Sekkâkî, bunlara en azından *Miftâh*'taki öteki *ulûm*un fiili olarak sahip olduğu tanım ve bütünlük görünümü kazandırmıştır.

Me'ânî'nin özel kullanımı, açıkça *Delâilü'l-İcâz*'a döner ki, Cürçânî burada eserin başından sonuna kadar *me'ânî'n-nahv* olarak tartıştığı sentaksın özelliklerine referansta bulunmaktadır. Öte yandan *Beyân*'ın özel kullanımının, Abdulkâhir'e bağlanması oldukça zordur; çünkü onun çalışması (mana, literal olarak izah etme gibi bir şeydir), çok uzun ve genellikle de edebi ifadelerle

¹⁸ Bu, muhtemelen Sekkâkî'nin meşhur olduğu Retoriğin Mantıkla entegrasyonu ile ilgili girişimleri içindir. Matlûb bunu eserinde değerlendirmektedir. *El-Belağa*, s. 159-163.

ilişkilidir.¹⁹ Cürcânî, *Esrâru'l-Belağâ*'nın başında *ilmü'l-belağâ* hakkında bir kısım genel yorumlar yapar ama *ilmü'l-beyân*dan hiç söz etmez. *İlmü'l-me'ânî* ve *İlmü'l-beyân*a ilk fiili referans, Zemahşeri'nin (538/1144) Kur'an tefsiri *el-Keşşâfta* geçer. Yazar burada, bu iki disiplinin vahiy mesajının takdir edilmesi için merkezi bir konuma sahip olduklarını belirtir. Bununla birlikte, bu iki *ulûm* için bir tanım önermez.²⁰

Her ne kadar *me'ânî*'nin sentaksla ve *beyân*ın da sanatsal kullanımla özel ilişkisi, muhtemelen onüçüncü yılın "atmosferinde" var olsa da, bu iki disiplinin ilk tanımlarının, *Miftâh*'ta geldiği görülmektedir. Sekkâkî, Arap kullanımındaki muhtemel üç hatanın altını çizerken, bu konuyu ele almaya başlar. Bunlardan ikincisinin, yani cümledeki veya terkipteki (*te'lif*) hataların, gramer tarafından, üçüncüsünün yani ifade ile niyet arasındaki uygunluğun, *el-me'ânî* ve *el-beyân* tarafından işlendiğini kaydetmektedir. Böylece o, yazarın niyetinin, son iki disiplinde biraz rol oynadığını; gramerde ise rol oynamadığını ima eder.²¹

İlmü'l-Me'ânî ve *İlmü'l-Beyân* arasındaki ayrım, literal ve sanatsal kullanım arasındaki farklılığa bağlıdır. Bu, temelde *Nihayetü'l-İcâz*'ı iki kısma ayırırken Râzî'nin yaptığıyla aynı ayrımdır; ama bu ayrıma Onun ve Sekkâkî'nin yaklaşımındaki farklı yöntemler, öğreticidir. Râzî'ye göre, sanatsal kullanım, bir alt bölümlenme yapmak için

¹⁹ Cürcânî, *Esrâru'l-Belağâ*'nın (s. 2) başında Kur'an'ın beyân'a referansına üstü kapalı bir şekilde işaret eder; ama mecâzî dil hakkında özellikle bir açıklama yapmaz. Gerçekten, Kazvîni, *Telhis* üzerine kendi şerhinde, yani *İzâh*'ta, *ilmü'l-beyân*'ın sadece mecâzî kullanıma değil, sıkça *ilmü'l-belağâ*'nın tümüne işaret etmek için kullanıldığını kaydetmektedir. (ed. M. Hafaci, 6. Baskı, Kâhire, 1985, s. 83).

²⁰ *el-Keşşâf an Hakaik't-Tenzil ve Uyuni'l-Ekavil fi Vucuhit-Te'vil*, Kâhire, ys., s. 4. *el-Belağâ*'sında Şevki Dayf, Zemahşeri'nin *ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân* arasındaki bütünüyle tefrik eden ilk kişi olduğunu öne sürmektedir. (Dayf, *el-Belağâ*, s. 222).

²¹ Sekkâkî, *Miftâh*'in ana gövdesinde bu ayrımı özenli bir şekilde açıklamaktadır. Gramerin girişinde o, bu disiplinin öğrencilere söylemini kurallı kullanıma uydurmayı öğrettiğini izah ederken (MU, s. 73) *el-me'ânî* ve *el-beyân* bölümünde, bu disiplinlerin bir kişinin bir ifadeyi özel bir duruma nasıl uyuşturacağını dikkate aldığı iddia etmektedir (MU s. 161). Bunlar, şu anlama gelmektedir: Gramer, sadece isimlerinin fiilleriyle; isim çekimlerinin fiil çekimleriyle uyuşturduğunu öğrencilere öğretir. Gramer ona, ifadesinin konusunu küçük düşürüp düşürmeyeceğine veya dinleyiciyi etkileyip etkilemeyeceğine dair bir tavsiyede bulunmaz; ama sadece konuşanın Arap paradigmalarına aykırı davranmasına engel olur. Öte yandan, *el-Me'ânî* ve *el-Beyân*'la ilgili bir bilgi, normatif kullanımın ötesine geçer. Bu iki disiplin, Sekkâkî'nin tanımıyla, bize dilin nasıl gayeli ve ikna edici olacağını ve de hitabın durumun gerektirdiği şeylere nasıl uyumlu olacağını izah eder. Buna göre, *el-me'ânî* ve *el-beyân*, bir ifadeyi sosyal konteksinde bağladıkları için gramerin retorik yönüne vurgu yapmaktadır.

naklettiği belli bir ilkedir. Daha önce gördüğümüz gibi, yazarın tertipteki ana prensibi, belağatın hem tekil kelimelere hem de ifade gruplarına nispet edilebildiği fikridir. Tekil kelimelerden hareketle, bu açıdan referans, hem literal hem de sanatsal olabilir diye izah etmekte (Nİ s. 8) ve *Nihayetü'l-İcâz*'ın ilk bölümünü teşbih, metafor ve kinayeyi değerlendirmeye alarak sonuncusuna (sanatsal) hasretmektedir. Burada Râzî'nin bu konuları müstakil olarak ele aldığı; bunları birbirine bağlamak ve sanatsal kullanımı genel olarak tasvir etmek için çok az çaba gösterdiğini kaydetmek önemlidir.

Teşbih, mecâz ve kinaye de, *ilmü'l-beyân*'ın ana konularını teşkil etmektedir ama Sekkâkî'ye göre sanatsal kullanımın genel bir tanımı, esastır. Yazar *ilmü'l-beyân*'ı "tekil bir mefhuma (*ma'na*) değişik yollarla gösteren bilgi" olarak tanımlar ve göstergenin bu tavrının, sadece sanatsal kullanımda mümkün olduğuna dikkat çekerek devam eder (MU ss. 329-332).

O, şöyle izah eder: Literal kullanım, *lafız* (kelime veya gösteren) ve *mana* (kelimenin anlamı veya literal karşılığı) arasındaki bir değişikliğe imkan vermeyecek şekilde bir karmaşık ilişkiye dayanır. Örneğin "*kelb*" lafzı, Arapçada sadece köpek mefhumunu karşılamaktadır. Bununla birlikte, sanatsal bir ifade, Cürcânî'nin işaret ettiği göstergenin *mane'l-mana* tavrından dolayı bir farklılık potansiyeli mevcuttur. Örneğin yukarıda değerlendirmeye alınan "genç ve sıksa bir devem var" ifadesinde konuşmacı, maksud anlama (yani konuşmacının cömertliğine) işaret etmek için bir aracı, kavramsal anlamı (yani zayıf deveyi) kullanmaktadır. Sekkâkî, bu aracı anlamın, bir veya birden fazla olabileceğini; dahası bu aracı anlamların farklı kombinezonlarıyla aynı maksud anlama işaret etmenin mümkün olacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla, Sekkâkî'nin dediği gibi, bir kişi, "farklı yollarla"²² aynı manayı ifade edebilir.

²² Sekkâkî tarafından eklenen bir detay olan çeşitlilik, temelde bu "aracı anlamlar"ın temsil ettiği seçeneklerde yatar. Bu literatürdeki başka popüler örnek, "külleri çok" ifadesidir ki, bu, aynı zamanda, küllerin misafirlerle verilen bir çok yemeğin kanıtı olduğunu öne sürerek cömertliği tasvir eder. Birisi, bu ifadeyi, aynı maksud manayı veya Sekkâkî'nin ifadesiyle, "tekil mefhumu" ifade etmek için başka bir "yolu" (literalin ziddi olarak sanatsal) dikkate alabilir.

Böyle çeşitlilik, *ilmü'l-beyân*'da mümkünken, *ilmü'l-me'ânî*'de mümkün değildir. Buna göre, Sekkâkî, Cürçânî'nin fikirleriyle ilgili ana tasnifini, göstergelemenin farklı sürecine yoğunlaşmak için kullanır. Literal ile sanatsal arasındaki ayrım, bu yazarların herhangi birinden kaynaklanmaktadır; ancak bunlardan her biri, onu kendi gayeleri için kullanmaktadır. Daha önce gördüğümüz gibi, Cürçânî, *mane'l-manayî lafız* argümanının bütünüyle reddini önermek için değerlendirmeye almaktadır. Râzî ise sunumunu ileri alt bölümlere ayırmak için literal-sanatsal ayrımına müracaat etmektedir. Bununla birlikte Sekkâkî, sanatsal kullanımı tasvir etmek için özel bir itina gösterir ve bunun temelinde *ilmü'l-me'ânî* ile *ilmü'l-beyân* arasında çok önemli bir hat çizer. Bu yolla o, öğrencilerin dikkatini semantik süreçler arasındaki farklılığa yöneltir ve buna bir hayli önem atfeder. O, Râzî'nin *Nihayetü'l-İcâz*'da ilgilendiği belağat özelliklerini değil, gösterge tekniklerini *Miftâhu'l-Ulûm*'unun konusu yapar.

HASIL-I KELAM

Değerlendirmeye aldığımız dört yazardan sadece Kazvîni, bir Arap muhitinde yazmıştır. Her ne kadar ismi, Farsî (İranlı) bir çevreyi akla getirirse de, Kazvîni'nin ailesi, Hatibu Dımeşk'ten önceki nesille Musul'a göçmüştür. Yazarımız hayatını Dımeşk ve Kâhire'de geçirmiştir.²³ Öte yandan Cürçânî, Râzî ve Sekkâkî, metin çalışmalarının doğu okulunun birer parçalarıdır. Bu okulun üyeleri, tartışma götürmez bir arapça bilgisine sahiptirler ama Arap değillerdir. Ayrıca doğulular, bazen dakik ama kuru analizlerinden dolayı eleştirilmişlerdir.²⁴ Bu yüzden bir Türk ve kupkuru analizci Sekkâkî, *ilmü'l-belağay*ı Mantıksal Semantiğe dönüştürürken, retorik ve edebiyat için onu aslına döndürmeye çalışmanın Arap Kazvîni'ye düşmesi, anlamsız değildir.

Sekkâkî'nin çalışmasını “ihtisar etme” (*telhîs*) şeklindeki mütevazî iddiasına rağmen Kazvîni, *Miftâhu'l-Ulûm*'un kapsamlı hedeflerini göz ardı eder. Tehlis'e yazdığı önsözünde konusunun, işin garibi, Sekkâkî'nin bir disiplin olarak hiçbir referansta bulunmadığı *İlmü'l-belağa* olduğunu kaydetmektedir.²⁵ Kazvîni, morfoloji ve gramer, tümdengelim ve şiirden vazgeçer ve bu iki disiplinin, *ilmü'l-belağa*'nın temeli olduğunu iddia ederek, konusu olarak *ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân* alır. Yazar, Sekkâkî'nin iki disiplini tanım yöntemini alır, ama sistemine başka bir ilmi ekler: bu *ilmü'l-belağa*'nın üçlü formasyonunun son unsuru yaparak *ilmü'l-bedî*'i ilave eder.²⁶

Yukarıda değerlendirdiğimiz gibi, her ne kadar Cürçânî bunu gözardı etmişken, Râzî, *bedî*'i *Nihayetü'l-İcâz*'a dahil etmek için bir yol bulmuştur. Sekkâkî'ye göre de, bu yol, *bedî*'i kapsama almak için önemlidir. Her ne kadar Miftâh'a yaptığı girişte konuya işaret etmiyorsa da, yazar hitabın “güzelleştirilmesi”yle (*tahsin*) ilişkili ilave konuları bu noktada değerlendirmeye alacağını *ilmü'l-beyân* hakkındaki bölümün sonunda kaydeder. O, bunları “kelamın güzel noktaları” (*mehasinü'l-kelam*) isimlendirir ve karakteristik açıdan bunları iki gruba ayırır. “lafızla ilişkili olanlar” ve “manayla ilişkili olanlar” (MU s. 423). Kazvîni'nin bedî tartışmasının temelini teşkil eden kısım da, bu bölümdür.

Bedî'i bu şekilde değerlendirmenin bu örneğine rağmen, *Telhîs*'in bu bölüme *ilmü'l-bedî* olarak referansta bulunması gerçeği, anlamlı durmaktadır. Her ne kadar Râzî ve Sekkâkî *bedî*'i sunumlarının içine katsalar da, konu açık bir şekilde onlar için bir tür “ikinci-sınıf” statüsüne sahip olmaktadır. Bu, özellikle *Miftâh*'ta Sekkâkî'nin *bedî*', kelamın *süslenmesini* gerektirir dediği yerde açıktır ki, kurduğu semantik sistem içerisinde ona açıkça düşük bir rol vermiştir. Kazvîni, fiili olarak Sekkâkî'nin kurduğu *bedî*' tanımını “geliştirmezken”, seleflerinden daha büyük ölçüde fikirleri değerlendirmeye almaktadır.²⁷ Kazvîni'nin *bedî*'

²³ Carl Brockelmann, *Geschichte der arabischen Litteratur*. Leiden, 1937-1949, v. II, s. 26; *supplement* II, s. 15.

²⁴ Retorik araştırmaların “doğulu ekolü”, kapalı gramatik analizlerden oluşmaktadır ki, tüm bu metinler, iyi örneklerdir. Bunun karşısında yer alan “Batılı” veya Arap okulu (Doğulu Okul, büyük oranda Türklerden ve İranlılardan oluşmaktadır.) daha çok bedî'e odaklanmaktadır. Bkz. Ş. Dayf, *el-Belağa*, muhtelif yerler).

²⁵ Her ne kadar Sekkâkî, *ulûm* yapısı içinde *ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân*'ın yerine büyük bir önem atfetsen de, *ilmü'l-belağa*'ya hiçbir referans yapmaz.

²⁶ Sonraki bir sarîh, Bahauddin es-Sübki (1372), Kazvîni'nin eserini yanlış isimlendirecek şekilde *Miftâh*'ta anlamlı değişiklikler yaptığını iddia etmektedir. Subki, *Telhîs*'in sadece bir ihtisar olmadığını savunur (*Arûsu'l-Efrâh*, birkaç şerh ile birlikte *Şurûhu't-Telhîs* içinde basılmıştır, Kâhire, s. 63). *Telhîsu'l-Miftâh*'ın bütün içeriği şunlardır: *Önsöz, giriş, ilmü'l-me'ânî, ilmü'l-beyân, ilmü'l-bedî*' ve sonuç.

konusundaki bölümü mütevazî genişletmesi, *Telhis*'in azaltılmış formatından dolayı bütünüyle aşıkardır. Şu ifadeleri ödünç alır: *İlmü'l-belağa*, gerçekte üçlü bir disiplindir ve edebiyatçılar arasında sürekli bir şekilde popüler bir konu olan *bedî*; *me'ânî* ve *beyân*'ınki ile eşit bir konuma sahiptir. (???)

Disiplin bir bütün olarak şiir ve edebiyatın (*belles lettres*) ilgilerine doğru meyilli olması hasebiyle *bedî*'nin artan önemi, Kazvî'nin *ilmü'l-belağa* yapılanmasını değiştirmiştir. Yazar, *Telhis*'e başladığı ve bitirdiği şekliyle bu yeni yapılanmaya ileri tanım getirir. Konusuna genel bir giriş yaptıktan sonra Kazvî'nî, konuşma sanatının ve sözlü sanatın standart terimleri olan *belağat* ve *fesahat* tanımlamaya müstakil bir "giriş" (*mukaddime*) tahsis eder. Râzî ve Sekkâkî, daha önceden bu iki terim için tanım geliştirmişlerdi ama her iki yazar, tanımları etkili bir şekilde ana metinlerinin içine gömmüşlerdir. Onlar, konularını ne merkeze alırlar ne de önem verirler. Bu yüzden de *Telhis*'i açarken, Kazvî'nî'nin *belağat* tanımını kullanması, önemlidir (TM ss. 22-37). Böylece o, okuyucuya tasvir ettiği özel metotların (*el-me'ânî*, *el-beyân* ve *el-bedî*), *belağat*'ın incelenmesine hizmet etmek için tasarlanmış olduğunu ve *ilmü'l-belağa*'nın gagesinin dinleyicileri harekete geçiren ifadeleri harekete geçirmeyenlerinden ayırmak olduğunu hatırlatır.

Telhisü'l-Miftâh'ın *mukaddimesi*, Kazvî'nî'nin Mantık ve Semantik ile ilgilenmediğini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Aynı şekilde biz, onun *icâzü'l-Kur'an*'a da çok az ilgi gösterdiğini görebiliriz. Çünkü bu konu, büyük ölçüde tartışmadan kalkmıştır.²⁸ Bu yüzden Kazvî'nî, materyalini sunduğu şekliyle *ilmü'l-belağa*'yı bazı fikri bağlantılarından etkili bir şekilde soyutlar. *Telhis*'in sonuç kısmında bunu daha açık şekilde görmek müm-

kündür ki yazar burada iki konuyu değerlendirmeye alır: şairin ortak temaları aşırması (*serikat*, *iktibas* ve *tazmin*)²⁹ ve şiirlerin yapısal unsurları, yani başlangıçları (matla), sonları (makta) ve geçiş bölümleri (TM ss. 408-435). İlgili bölüm, bir özetlemeden daha çok bazı yollarla bir ek gibi iş yapar. Bu yüzden Kazvî'nî bunları tartışmaya yeni konular sokmak için kullanır. Her ne kadar Cürçânî *Es-râr*'da edebi aşırmalara bir bölüm tahsis etmemiş ise de (AB ss. 313-324), Râzî ve Sekkâkî, bunu eserlerine sokmaya uygun bir konu olarak gerekli görmemişlerdir. Kazvî'nî, kendi adına, şiir hırsızlığı konusunu "yeniden diriltmiştir". Abdulkâhîr'in sunum alanını keskin bir şekilde daraltır ama *Telhisü'l-Miftâh*'ı sonlandırırken onu kullanarak ona ilave bir önem vermiştir.³⁰

Her ne kadar *hatimesi*, kısa ve açıkça kopya olsa da, ne yazık ki *ilmü'l-belağayı* edebiyat açısından ileri taşıyamaz. Bu, Sekkâkî'nin ilgilendiği şekliyle linguistik yeterlilikle ilgili *edebiyat* değildir; aksine şiir *edebiyatı*, Cahız ve *edebiyat mecmuaları*dır. *Telhis*'te her ne kadar *edebiyata* (bir tanımdan daha az) fiili bir referans olmasa da, eserin tertibi, *Miftâh*'ta bulduğumuz *edebiyat* için girif bir tanıma bir tür cevap olarak fonksiyon görmektedir. Kesinlik ve bütünlüğü elde edebilme çabasında Sekkâkî, söylemden ayrıcalık fikrini çıkarmıştır. Kelama şiiri döndürdü ve yeterlilik için *belağatı* aza indirdi. *Telhis*'in açık mesajı, böyle bir renksiz retorik kavramının İslam toplumunda oynadığı geleneksel olarak ifadenin sanatsal dönüşümleri şeklindeki onurlu rolüyle bağdaşmayacağıdır.

SONUÇ

Retorik sanatlara bu "yeniden odaklanma", burada değerlendirmeye aldığımız skolastik süreçteki son aşamayı işaretler. Her bir çalışma, kendi selefine bir kısım ilerlemeyi (veya gelişimi) temsil ettiği

²⁷ Kazvî'nî, önsözünde *ilmü'l-belağa*'ya ve ona bağlı konulara (*tevabihu*; TM s. 21) işaret eder. *Belağat* ve *fesahat* tartışmasında o, doğrudan ilişkili kavramların *ilmü'l-me'ânî* ve *ilmü'l-beyân* olduğunu iddia ederken, *ilmü'l-bedî*'e "süsleme tipleri" (*vücûhu't-tahsîn*, TM s. 37) olarak işaret etmektedir. Buna göre, Kazvî'nî'nin tanımı, MU'da bulduğumuzdan farklılık arz etmemektedir.

²⁸ TM'nin önsözünde l'caz'a bir referans vardır; ama çok kısadır: "Çünkü *İlmü'l-belağa*, ... Kur'an metninin (*nazm*) eşsiz özelliğini ortaya koyar." (s. 21). l'cazû'l-Kur'an'a referans, Ebu Hilal el-Askerî'nin (395/1004) *Kitabü's-Sirna'ateyn* inden sonra retorikle ilgilenen eserlerde oldukça standarttır. Bu yüzden TM'deki referansın, yazarın girişindekiyle aynı konuma yerleştirilmesi düşünülemez.

²⁹ *Serika*, sıkça plagiarizm olarak İngilizce'ye çevrilmektedir (E. G. Von Grunebaum, "The Concept of Plagiarism in Arabic Theory", *Journal of Near Eastern Studies*, 3, 234-253) ki, bu (plagiarizm), ona olumsuz bir anlam katmaktadır. Bununla birlikte *Telhis*'in hatimesindeki tartışma, konuyu en azından geliştirmeci formlar olarak tasvir eder. Bu yüzden de "appropriation", daha faydalı bir tercüme olarak gözükmektedir.

³⁰ Her ne kadar intihalcilik (plagiarizm), edebiyatçılar arasında bir hayli önem verilen bir konu ise de, Kazvî'nî'nin, malzemelerini Cürçânî'den aldığı açıktır. Örneğin, her ikisi sunumlarını, cesaretin benzer tasvirlerini değerlendirmeye açarlar (AB s. 313; TM s. 409).

için, *Nihayetü'l-İcâz*, *Miftâh* ve *Telhîs*'in, bu süreçteki üç merhaleyi teşkil ettiği görülebilir. Örneğin Sekkâkî, *Nihayetü'l-İcâz*'dan farklı unsurları (örneğin belağat tanımını ve *bedî*'in sunumu) benimsediğini ama Râzî'nin tertip yapısını bütünüyle yeniden kurar. Kazvîni, kendi adına, *Miftâh*'ınki gibi (ihtisar edilmiş olsa da) aynı formatı kullanmakta; ancak *ilmü'l-belağay* yeni bir ambalaja yerleştirir. Böylece, her üç yazar, bir şekilde seleflerine dayanmaktadır; ama konularının anlaşılmasına biraz katkı yapma becerisini de göstermişlerdir.

Bununla birlikte gelişim duygusu, bu literatürün en önemli yönü değildir. Muhtemelen her bir yazarın, belağat araştırması için alternatif bir kullanım teklifi daha anlamlıdır. Râzî ve Sekkâkî'ye göre, *ilmü'l-belağa*, gerçekte kendi içinde bir hedef değildir; ama zamanlarının akademik tartışmalarında önemli bir araçtır. *Nihayetü'l-İcâz*, Zemahşeri'nin *Keşşafı* tarafından en iyi şekilde temsil edilen artan sofistike Kur'an tartışması için bir tür "kullanıcı dostu" bir referans çalışmayı teşkil etmektedir. Öte yandan *Miftâh*, kapsamlı bir sistemde retorik ile yazarın keşfettiği dildeki semantik imkanları birleştir-

mektedir. Kazvîni'nin *Telhîs*'te yapmaya çabalandığı şekliyle, Râzî ve Sekkâkî, belağat hatırına belağatı sunmamaktadır.

Böyle olduğu halde, İslam Ortaçağlarının metin merkezli muhitinde hayatietini devam ettiren belağat, *Telhîs*'in *belağatı*dır. Biz, bunu, Sekkâkî'nin ölümü ile bugün arasında sürekli olarak yazılan şerhlerin dağılımında görebiliriz. *Miftâh*, son derece sahih 25 şerhin ilgi odağı, *Telhîs*, 30 şerhin, 16 ihtisarin ve 100'ün üzerinde haşiyenin temeli iken, *Nihayetü'l-İcâz* tek bir çalışmanın dikkatini çekmemektedir. Gerçekten, altıncı yüzyıldan sonra Kazvîni'nin eseri, Cürçânî'nin fikirlerini 11. asır İran'ının dışına ve İslam dünyasının tüm kısım ve zamanlarına götüren hemen hemen tek kanal olmuştur.³¹ Bu yüzden çok zengin İslam hermenötik geleneğinin ortaçağ kabulü, *Telhîs*'te Kazvîni'nin materyalleri ambalajlamasına dayanmaktadır. Bu temel üzerine, yalnızca bu kitap -ve bunun üretildiği süreç, bugün bizim ihtimamızı hak etmektedir.

³¹ Bu sayılar, şu kaynaklardaki bibliyografik tartışmalara dayanmaktadır. Hacı Halife, *Keşfu'z-Zunûn* (İstanbul, 1941, 2 cilt); W. Ahlwardt, *Verzeichnis der arabischen Handschriften der Koniglichen Bibliothek zu Berlin* (Berlin, 1887, ff, v2) ve R. Sellheim, *Arabische Handschriften –Materialien zur arabischen Literaturgeschichte*. (Verzeichnis der orientalischen Handschriften in Deutschland), Teil 1, vol. XVII, A. 1 (Wiesbaden, 1976, s. 299-317; muhtelif yerler).