

T.C.
İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATİ BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**FİLİSTİNLİ ŞAİR YAHYA BERZAK'IN EL-KENÂRU'L-
LÂCİ' ADLI DİVANINDA EDEBİ USLUP**

YOUSEF M M ABUKHATTAB

2501181127

TEZ DANIŞMANI

Doç. Dr. SULTAN ŞİMŞEK

İSTANBUL – 2020

ÖZ

FİLİSTİNLİ ŞAİR YAHYA BERZAK'IN EL-KENÂRU'L-LÂCİ' ADLI DİVANINDA EDEBÎ USLUP

YOUSEF M M ABUKHATTAB

Bu çalışma “Yahya Berzak'ın Şiirinde Edebî Üslûp” ismiyle *El-Kenâru'l-Lâci* dîvânı hakkında olup, metnin estetik özelliklerini ve şiirsel hitaplarının içerdiği ilhamları ve delâletleri açığa çıkarmaya amaçlamaktadır. Bu çalışmada, şiirsel metinlerin ve yaklaşımlarının incelenmesinde icra edilen bir yöntemi itibara alarak, üslûpbilimsel yöntemi takip ettik.

Araştırma, giriş ve dört bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümü araştırmanın önemini, içeriğini ve konu seçimindeki etkenleri, araştırma yöntemini, önceki çalışmaları, ulaştığımız birtakım sonuçları ve faydalandığımız temel kaynakları içermektedir. Birinci bölümde şairin hayatı ve edebî kişiliği ele alınmıştır. İkinci bölümde üslûbun ve üslûpbilimin anlamı ve yöntemleri, üçüncü bölümde üslûpbilim analizinin ölçütleri ve araçları ele alınmıştır. Dördüncü bölümde ise şairin dîvânı ses, terkip ve gösterge ölçütleri açısından incelenmiştir. Metindeki üslûp karakteristiğini ve boyutunu ortaya çıkarmak için analiz ve istatistik yöntem kullandık. Sonuç bölümünde araştırmanın özetini verip, ulaştığımız sonuçları ve kaynakları ortaya koyduk.

Anahtar Kelimeler: Üslup, üslûpbilim, dilbilim, vezin, kafiye, terkiib,

ABSTRACT

"Stylistic Characteristics in the Poetry of Yahiya Barzaq"

Yousef M M Abukhattab

As a matter of fact, this study about the collection of poetry Canary Refugee has the title of Stylistic Characteristics in the Poetry of Yahiya Barzaq. This study aims at revealing the features of beauty in the text, inspirations and connotations involved in his poetic speeches. In this study, I used the stylistic approach, as a procedural approach, in inducting and approaching the poetic text. This research included the following; An introduction in which I discussed the emergence of language, its improvement and using it by the Palestinian poets to express their suffering, A preface which included the importance and content of this research, the motives of selecting the topic, research methodology, previous studies, some results and some resources I got benefit from. Then the four chapters which are:- A) Introducing the poet (his life, education and poetic journey), B) The concept of style and "Mannerism", its approach and its trends, C) Introducing the levels of stylistic analysis and its mechanisms and D) Stylistic analysis of the poetic collection regarding (the phonological, compositional and semantic) levels. Moreover, I used the analytical and statistical approach to demonstrate the stylistic features and characteristics and its size in the text. Finally, in the conclusion, I discussed the abstract of the research, the most remarkable results, resources and references.

Key Words : Stylistics ' Mannerism ' Linguistics ' Prosody ' Rhyme ' Structure.

ÖNSÖZ

Metin çevresinin ürünüdür. Dolayısıyla çeşitli renkleriyle edebî sanatlar, sanatçının yaşadığı toplumsal, ekonomik ve siyasi gerçeklerden uzak bir kuytuda oluşmamıştır. Edebiyat sanatçının yaşadığı, ince hislerle ve gerçek duygularla ifade ettiği eşsiz bir tecrübedir. Filistinli şairler de acı tecrübelerini, çileyle dolu hayatlarını ve zulme maruz kalışlarını şiirlerinde ifade etmişlerdir. Öyle ki bu sıkıntıları, ince ayrıntılarla vasedip , direnme azmini ve yağmalanmış toprakları savunma duygusunu keskinleştirebildiler. Araştırmamızın konusu olan Filistinli şair Yahya Muhammed Berzak'ın da bu edebiyattan bir payı vardı. çok sayıda kaside yazdı ve Filistin halkının durumunu en iyi şekilde ifade etti. Filistin meselesi onun en büyük derdiydi. Kasideleri *el-Kenâru'l-Lâci* isimli divanda toplandı. Eser ismini, bir kanaryanın sığınmak suretiyle şairin evine girdiğinde yazmış olduğu kasideden almıştır. Bunun üzerine şair kendisini bu kuş gibi vatanından uzak halde hayal etmiştir. Şairin halkın gerçeklerini, Filistin'in işgalinden sonra yaşadıkları zulmü, halkının oradan kovulmasını anlattığı ve kendi hayatında birebir yaşadıklarını, duygularının ve hislerinin tasvirini ortaya koyduğu 276'dan fazla kaside divanda toplanmıştır. Bu çalışmada söz konusu eseri üslupbilimsel yöntemle analiz edeceğiz ve şairin muasırları arasındaki yerini ortaya koyacağız.

Bu çalışmayı bana kolaylaştırıp yardım eden Allahû Teâlâyâ hamd ederim. Muhterem ebeveynlerime, bana sağladıkları maddi manevi yardımlar ve teşvikler için şükranlarımı sunarım. Kardeşlerime de teşekkür ederim.

Bu araştırmaya boyunca yardım ve teşviklerini esirgemeyen danışman hocam, Doç. Dr. Sultan Şimşek'e teşekkür ederim. Ayrıca araştırmada tavsiye ve yönlendirmelerinden istifade ettiğim Dr. Abdurrahim Hamedân, Dr. Ruba Rabbei, Dr. İmân el-Kîlânî, Dr. Anas Sitabuha hocalara teşekkür ederim. Şairimiz Yahya Berzak'ın oğlu Dr. Muhlis Yahya Berzak'a, şiir divanına kolaylıkla ulaşmamı sağladığı için çok teşekkür ederim.

Allahû teâlâdan bu işi rızası için hâlis kılmasını dilerim. İçindeki doğrular Allah'tan, hatalar bendendir. Salih işlerin kendi nimetiyle tamamlandığı Allah'a hamd olsun.

YOUSEF M M ABUKHATTAB

İstanbul ,2020



İÇİNDEKİLER

ÖZ.....	ii
ABSTRACT.....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	viii
KISALTMALAR LİSTESİ.....	ix
GİRİŞ.....	1

BİRİNCİ BÖLÜM

FİLİSTİNLİ ŞAİR YAHYA BERZAK, HAYATI VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

1.1.HAYATI.....	4
1.2. EĞİTİM VE İŞ HAYATI.....	6
1.3. YAHYA BERZAK'IN EDEBİ KİŞİLİĞİ.....	6

İKİNCİ BÖLÜM

ÜSLÛBUN VE ÜSLÛPBİLİMİN ANLAMI VE YÖNTEMLERİ

2.1. Üslûbun Anlamı.....	13
2.1.1. Klasik ve Modern Arap Düşüncesine Göre.....	13
2.1.2. Klasik ve Modern Batı Düşüncesine Göre.....	15
2.2. ÜSLÛPBİLİMİN ORTAYA ÇIKIŞI.....	17
2.3. ÜSLÛPBİLİMİN TANIMI.....	19
2.3.1. KLASİK VE MODERN ARAP DÜŞÜNCESİNE GÖRE.....	19
2.3.2. KLASİK VE MODERN BATI DÜŞÜNCESİNE GÖRE.....	20
2.4. ÜSLÛPBİLİM VE DİĞER İLİMLERLE İLİŞKİSİ.....	22
2.4.1.ÜSLÛPBİLİMİN DİLBİLİMİLE İLİŞKİSİ.....	22
2.4.2.ÜSLÛPBİLİMİN BELAGAT İLE İLİŞKİSİ.....	23
2.4.3. ÜSLÛPBİLİMİN EDEBİ TENKİT İLE İLİŞKİSİ.....	25
2.5. ÜSLÛPBİLİM ÇEŞİTLERİ.....	26
2.5.1. PSİKOLOJİK ÜSLÛPBİLİM.....	27
2.5.2. Betimleyici Üslûpbilim.....	28
2.5.3. Biçimselci (Yapısal) Üslûpbilim.....	29

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM
ÜSLÛPBİLİM ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ VE ARAÇLARI

3.1. ÜSLÛPBİLİM ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ.....	31
3.1.1. SES ÖLÇÜTÜ.....	31
3.1.2. TERKİP ÖLÇÜTÜ.....	33
3.1.3. GÖSTERGE (DELÂLÎ) ÖLÇÜTÜ.....	35
3.2. ÜSLÛPBİLİM ANALİZİNİN ARAÇLARI.....	39
3.2.1. İNZİYÂH.....	39
3.2.2. TERKİP.....	45
3.3. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖNEMİ.....	47

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM
EL-KENARU'L-LÂCİ' DİVANININ USLUB YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

4.1. SES ÖLÇÜTÜ.....	48
4.1.1 Dış Ritim.....	48
4.1.1.2. GELENEKSEL VE SERBEST DİZGİDE KAFİYE ŞEKİLLERİ.....	80
4.1.2. İÇ RİTİM.....	84
4.2. TERKİP ÖLÇÜTÜ.....	102
4.2.1. HABER CÜMLESİ.....	102
4.2.2. İNŞA CÜMLELERİ.....	109
4.3. GÖSTERGE (DELÂLÎ) ÖLÇÜTÜ.....	120
4.3.1. İnziyah-ı İstibdâl:.....	121
4.3.2. REMZ.....	126
4.3.3. İktibas.....	134
SONUÇ.....	139
KAYNAKÇA.....	142

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 4.1:	50
Tablo 4.2:	78
Tablo 4.3:	86
Tablo 4.4:	89



KISALTMALAR LİSTESİ

Ad. : Adet

A.e. : Aynı eser

Bkz. : Bakınız

Bs. : Baskı

C. : Cilt

Çev. : Çeviren

Düz. : Düzenleyen

S. : Sayfa

Thk. : Tahkik

GİRİŞ

Filistin'in topraklarının yağmalanması neticesinde acılar ve kederler ile yoğrulan süreç entelektüel akılları yönetti, böylece bunlar vâkıanın resmini terennüm ettiler ve direniş tutkusunu keskinleştirdiler. Şairlerin bu alandaki edebî söylemleri hızla arttı ve Modern Arap Edebiyatının bir parçası olan Filistin Edebiyatı bu hıza paralel olarak gelişti. Araştırmacılar şairlerin çalışmalarını incelemek ve değerlendirmek üzere adeta yarıştılar. Genel olarak Filistin meselesi üzerine yazan şairlerin karşılaştığı şöhret fırsatı ile şairimiz Yahya Berzak'ın gerekli düzeyde karşılaşmadığını onun hayatını incelediğimizde gördük. Bundan dolayı, biz de onun üslûbuna, sanatsal çalışmalarına, şiirsel üretimine analiz ve inceleme ile ışık tutmak istedik. Şair Yahya Berzak'ın üslûp güzelliklerini, şiirini öne çıkaran sanatsal özellikleri açığa çıkarmak için, iki bölümden oluşan *EL-KENÂRU'L-LÂCÎ* dîvânının incelenmesi yoluyla, üslûpbilimsel yöntemi kullandık. Ses, terkip ve gösterge ölçütlerindeki çalışmamız, elimizden geldiğince aşağıdaki gibi üslûpbilimsel özellikleri bilimsel, sistematik ve hassas bir şekilde gözlemleyen, istatistiksel üslûpbilime dayalı olmuştur:

- 1- Ses ölçütünün incelenmesi, vezin ve kafiye'den oluşan dış ahenk ile tek seslerin tekrarı ve birleşik seslerin tekrarından oluşan iç ahenk üzerinde durulmasıyla temessül eder.
- 2- Terkip ölçütü: Divandaki isim veya fiil cümlesinden oluşan haber cümlelerini, talebi ve talebi olmayan inşa cümlelerini analiz edip, divandaki sayılarını hesapladık.
- 3- Gösterge ölçütü: Şairin dilde alışılmış olandan çıkışını, istibdâlî inziyâhı ve de ilhamlarıyla, delâletleriyle sembolü kullanarak lafızlarda hakikatten mecaza inziyâhını ve çeşitleriyle iltinâsı açıkladık.

Yahya Berzak'ın şiirsel üslûbunun incelenmesindeki bu zevkli yolculuktan sonra ulaşılan neticelerin en önemlileri aşağıdaki gibi gözlemlenmiştir:

- 1- Yahya Berzak'ın şiiri, Filistin halkının acıları, gurbet, vatan özlemi, topraklarının

yağmalanmasından kaynaklanan acı gerçekler hakkındaki en samimi ifade tarzlarından kabul edilir. Kasideleri üzerinde durulduğunda bunların, Filistin'in işgalinin aşamalarını ve Filistin üzerine peşpeşe gelen felaketleri (nekbeler) temsil ettiğini görürüz.

2- Filistin davası Yahya Berzak'ın şiirinde başlıca dava olarak kabul edilir. Bu yüzden Filistin savunması içindeki tutkuyu bile, vatan topraklarının kaybı için ağladı, onun çocuklarının yasını tuttu, böylece vatanseverliği ve vatanına aşkı ortaya çıktı.

3- Şair kasidelerini bir dîvânda toplamak için uğraştı. Ancak içinde bulunduğu zor şartlar ve belirli bir tarafın toplamasını kabul etmemesi sebebiyle gerçekleşmedi. Belki de bu, şairin edebî alanda yeterli şöhretinin olmamasının sebebi oldu.

4- Yahya Berzak'ın şiirsel hitâbına hüznün duyguları hâkimdir. Çünkü vatan yağmalanmıştır, sürgün hayatı zordur, aile ve dostlardan ayrılmak dayanılmazdır ve hayat hızla geçmekteyken, vatana dönüş gitgide imkansız hale gelmiştir.

Hakkında fazla bir çalışma yapılmamakla beraber şairimiz ve edebî kişiliği hakkında bir tez bir de kitap bölümü çalışması bulunmaktadır. Bunlardan ilki şairin torunu Meryem Muhlis Yahya Berzak'a ait olan *el-Kenâru'l-Lâci Dîvânı*'ndaki *Sanatsal Tasvir* isimli yüksek lisans tezidir. Meryem Berzak tezinde şairin hayatını ve şiir divanındaki sanatsal imgeyi ve drama yapısını incelemiştir. Diğer Sultan Şimşek'in, *Mülteci Kanarya Yahya Muhammed Berzak'ın Hayatı ve Edebî Kişiliği* başlıklı kitap bölümüdür. Çocukluğundan vefatına kadar şairin hayatını ve edebî yolculuğunu ele almıştır.

Araştırmamızda temel olarak istifade edilen kaynakların başında *el-Kenâru'l-Lâci Dîvânı* yer almaktadır. *el-Kenâru'l-Lâci Dîvânı*, şairin yaşadığı hayatın doğasını ve o hayattaki üslûbunu elde etmemizde ve Filistin'de gerçekleşen bazı olayların tarihi kaydına katkıda bulundu. Belagat açısından Ebû Ya'kûb es-Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-ulûm* eseri başucu eserimiz oldu. Bu eser sayesinde dîvânın haber ve inşa cümlelerini analiz edebildik ve kasidelerde bulunan istibdâlî inziyâhı (teşbih, istiare, kinaye ve mecaz) açığa çıkarabildik. Üslûpbilim hususunda ise

aşağıdaki kaynakları temel aldık.

Abdusselam el-Meseddi'nin *el-Uslûb ve'l- uslûbiyye* isimli kitabından Araplar ve Batı arasındaki üslûpbilime ait farklı bakış açılarını ve tanımları içermesi yönüyle istifade ettik.

Üslûpbilimin ortaya çıkışı, diğer ilimlerle (dilbilim,belagat,nakd) ilişkisi, üslûp analizinin yöntemlerinin tanımı üzerinde durmada bize Yûsuf Ebû el-Addûs'un *el-Uslûbiyyetu'r-ru'ye ve't-taṭbîḳ* isimli eseri yardım etti.

Salah Fadl'ın *Menahicu'n-nakdi'l-muasera* isimli kitabından üslûp ilminin doğuşu, prensipleri, çeşitleri ve üslûp araştırmasının ölçütleri,yöntemleri ve uygulamalarını öğrenmede istifade ettik.

Tahkiki Muhammed b. Abdilmün'im b. Hafâcî'ye ait olan Mahmud Mustafa'nın *Ehda sebil ilâilmi'l-Halîl:el-aruz ve'l-kafiye* ilmini özetleyen kitabı, şiir vezinlerini, illetleri, ona eşlik eden zihafı anlamada ve aruz bahirlerinin şekilleri üzerinde durmada bize yardımcı oldu. .

BİRİNCİ BÖLÜM

FİLİSTİNLİ ŞAİR YAHYA BERZAK, HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Filistin edebiyatına, şairlerin kasideleri damgasını vurmuştur. Böylece onların isimleriyle korunmuş, gayretleriyle yücelmiştir. Ancak kasideleri, işgal edilmiş toprakları savunmayı, direnişi içinde taşıyan rehberliği ve güçlü sözleriyle her münasebette tekrar tekrar kulaklara ulaşmasına rağmen şairimizin bazı kasideleri adeta görmezlikten gelinmiştir. Bu kasidelerden biri "*Çünkü ben inancı ve Filistin yarasını taşıyorum*" ve bir diğeri "*Kanımız kapınızda*" isimli kasidesidir. Diğerleri, şairin etkinliklerine katıldığı sırada, Kuveyt Üniversitesi Filistin Öğrencileri İslam Birliği tarafından neşredilerek yaşatılan kasidelerdir. Böylece Filistin Edebiyatı'na damgasını vurmuştur. Şairimizin şöhretinin Filistinli halk ile sınırlı olmasının sebebi mali gücünün olmayışına, siyasete muvafık olmamasına, bir sancak altına girmemesine "*yani kendisiyle gerçekleştirilen gazete röportajlarından birinde dediği gibi "Filistin örgütlerinden birine mensup olmamasına dayandırılabilir."*¹ Ancak şair edebî üretiminin zenginliği ve sanatsal yaratıcılıkla öne çıkmıştır. Öyle ki Filistin davasının resmini, bu kahrın, zulmün, zorla göçün önündeki çileyi, evsiz barksız bırakılmayı, Filistin halkının kararlılığını gerçek bir tasvirle çizmiştir.

1.1.HAYATI

Şair Yahya Berzak 1929 yılında Bire's-seb' şehrinde doğmuş ve 1988 yılında vefat etmiştir. Nekbe' den önceki şairlerden yani İngiliz sömürmesine karşı şiirin başlaması bakımından, ilk dönem şairlerdendir. Daha sonra kendisinin ve Filistin halkının davasını tasvir ettiği şiir yolculuğu başlamıştır. Çünkü şairimiz Nekbe'yi², Nekse'yi³, gurbeti ve diasporayı yaşamıştır. Böylece bu hayat, kendisinin ve halkının durumunu doğru ifade etmeyi ve kuvveti şiirine kazandırmıştır. Şair bu durumu şöyle ifade etmiştir; "*Kasidemin etrafında dönen konu çeşitli renkleriyle sevgidir. Son*

¹Bkz.: Yahyâ Muhammed Berzak, *el-Amâlu's-şi'riyyetu'l-kâmiletu'l-kenâriyyu'l-Lâci'*, Düz. Muhlis Berzak, Şam, Beyt-u Filistin li's-Şi'r, 2012, s. 877.

² Nekbe: 1948 yılında Filistin'in işgal altında olmasıdır. Halkı topraklarından edilerek göçe zorlanmasını ifade eder.

³Nekse: 1967 yılında siyonist unsurlara karşı Arapların savaşa girmesidir. Bu savaş, Arap askerlerin yenilgiye uğramasıyla ve siyonist unsurların (İsrail) Filistin topraklarını işgal etmesiyle sonuçlanmıştır.

nefese kadar, vatanım olmadan önce Filistin'i sevgilim kabul edeceğim."⁴

Şair iş ve edebiyat gezilerini sürdürmek için Kuveyt'e yolculuklar yaptı. Ta ki Nekse savaşında Filistin'den geriye kalan kayıp haberleri gelene kadar. Bunun üzerine şair çok acı çekti, ancak teslim olmadı. Halkın nabzını tuttu, yakındaki kurtuluşu ve ümidi içlerinde yaydı. Divanının ismi olan " *el-Kenâru'l-Lâci* " adlı kasidesi en meşhur kasidelerindendir. Gurbetteki sıkıntılarını anlattığı, ancak yakın gelecekteki kurtuluşla Filistin halkını ferahlattığı bu kaside hakkında şöyle demiştir: *"Bana göre kasidelerin en güzellerindendir; çünkü o eşsiz bir tecrübenin temsilidir."*⁵

Şairimiz Yahya Berzak'ı, onun tatlı şiirini ve güçlü, yeni formdaki dilini anlatan şairlerden Ahmed Matar diyor ki: *"Gazetede ki işim sırasında üç gerçek yetenekle tanıştım. Bu üç kişinin ilki ümmetin büyük şairleri safında kabul ettiğim Halit Fevzi Abduh' tur. Çünkü o akıcı, güçlü dili, yeni biçimi , konuları ve kalıpları ile sönmeyecek olan şiirden bir alevdir. Büyük şiir potansiyeline şahit olduğum ikinci şair ise Yahya Berzak' tur. Çünkü o, aynı fitri özelliklerle donanmış bir şairdir...ikisinin şiir yazımı veya ifade yolları farklı olsa bile."*⁶

Şair Muhammed Hasîb el-Kâdî ise şöyle demiştir: " Sektördeki kültürel durumun ve şiirin paradokslarından (çıkamazlarından) biri,basılmış şiir divanlarını neşretmedikleri için dışarıda ve yeni nesil arasında hiç biri duyulmamış çok sayıda şairin varlığıdır. Şeyh Halus Besisî, Muhammed Berzak ve oğlu Yahya Berzak, Said Fülful... bunlardandır. Bu üstadlar kendileri için yazmayı, arkadaşları ve tanıdıklarından oluşan özel bir gruba şiirlerini okumayı tercih etmiş şiir aşıklarından. Böylece bunları halk meclislerinde paylaşmadılar. Onların çoğu bir gazetede veya bir dergide bile şiirini neşretmedi. Bu garibime gidiyordu ve bunun için tek bir açıklama bulabildim. Onlar şiirden ve onunla ilgilenmekten daha fazla,iş ve ailevi hayatlarıyla meşgul oluyorlardı."⁷

⁴ a.e., c.2, s.866.

⁵ a.e., c.2, s.866.

⁶ a.e., c.2, s.879.

⁷ a.e., c.2, s.880.

1.2. EĞİTİM VE İŞ HAYATI

Şair ortaokulu Gazze’de okudu ve sene sonunda hiciv şairi İbnü’r-Rûmî’nin divanı üzerine yapılan şiir yarışmasını kazandı. Sonra Ahmet Hilmi Paşa, Kudüs’te bulunan Ravza okulundaki lise eğitimi masraflarını üstlendi. Bu, okuduğu bir kasidenin Filistin Devlet Başkanı vekilini etkilemiş olmasının sonucudur. Şairimiz öğretmen olarak işine, Bire’s-seb‘ şehrinde babasının müdür olarak çalıştığı okulda başladı. ⁸ . Şairimiz Gazze’de UNRWA (The United Nations Relief and Works Agency) okullarında öğretmen olarak çalıştı. 1953 yılında bir eğitim heyeti ile birlikte Kuveyt’e gitti ve Abdullah es-Salim Lisesi’nde öğretmenlik yaptı .

1.3. YAHYA BERZAK’IN EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Şair Yahya Berzak’ın şiire ilgisi kendisini uzun müddet yatağa mecbur eden böbrek hastalığının ilk dönemlerine dayanır. Bu dönemde, babasının şair olması hasebiyle bulunan edebiyat kitapları haricinde arkadaşı yoktur. Bunların hepsi şiire tutkun olmasına sebep olmuştur. İlk doğaçlamasında şiir beyitlerini yüksek sesle okur, ikincisinde o zamanlar 10 yaşındadır ve tecrübesizliğine rağmen insanlar onunla yazdığı şiirlerin etkisiyle birlikte haykırıp, çevresini sararlar.

جاءت جيوش البرتش تشدو بلحن منعش

وخطيبها يدعو الشباب إلى الهلاك المدهش

فهتفت يا جيش العدا ميعادنا في المشمش⁹

İngiliz’in orduları geldi

Canlı bir nağmeyle şarkı söyleyerek.

Sözcüleri delikanlıları çağırır

O korkunç yok oluşa

Haykırdım, Ey düşmanın ordusu!

⁸Sultan Şimşek, "Mülteci Kanarya Yahya Muhammed Berzak’ın Hayatı ve Edebî Kişiliği", **Doğu Göç Edebiyatı**, ed:Onur Kılıçer,Hatice Görgün, Demavend Yayınları,İstanbul,2017 (s. 268-285), s.270.

⁹ Berzak, **el-A‘ mâlu‘ş-şi‘ riyyetu’l-kâmiletu’l-Kenâriyyu’l-Lâci’**, c.2, s. 872.

Randevumuz kayısıdadır!

İşte şairin başlangıcı böyle oldu,hakkı ve halkını savunmada bir ışık oldu. Çeşitli konularda ve içeriklerde yazdığı kasideleri gerçek duygulardan, ince hislerden boş değildi. Şiirinin romantizm içerdiğini şu sözleriyle açıklamıştır: " Şair yeteneğiyle doğar; ama sevgi şiirin ikizi ve ilham kaynağıdır. Kalplere ve ruhlara sokulup giren sevgi olmaksızın şair nasıl olunur? Sevgi duygusu mutlaka kadına bağlı değildir. Bu duyguyu ebedî olarak harekete geçiren kadın olsa bile, gerçek ibadet sevgidir; kölenin celladına başkaldırması sevgidir. Şairlerin kasidelerinde keşfedilen sevginin görünüşleri ne çoktur."¹⁰. Şair, sadece ruhun düşüncelerine ve kalbin duygusuna teslim olduğunda yazar. Böylece, şu sözlerindeki gibi, hislerden ve gerçek duygulardan ruhun çalkantıları çıkar: " Şiirin bir anda gelen bir ilham deneyiminin neticesi olduğunu söyleyebilirim, başka bir an içyüzünü bilmediğimiz bir düşünceden doğar. Bence ikinci durumdaki bir anda ruha gelen sevgi gibidir. Ruh nasıl geldiğini bilmez."¹¹ Yaşı on beşi geçmemişken,o dönemdeki Filistin koşullarının kötü olmasından dolayı sıkıntılarını anlattığı ilk kaside, 1944 yılında gazetede neşredilmiştir. :¹²

هَاتِي الْقِيَارَ وَغِنِي	فَبَلِّغْ نَاكَ هَامَ السَّمَارِ
عِزَّاءَ الْحَيِّ كَمْ هَمْسَتْ	بِفِرَائِدِ شَعْرِكَ قِيَارَ
غِنِي نَغْمَةً أَوْطَانِي	فِيهَا قَدْ هَامَتْ أَفْكَارَ
الْقَيْدَ يَحْطِ بِمَعْصَمِهَا	وَيَهْدِي دَمَ فَيَهَا أَشْرَارَ

Gitarı getir ve bana söyle

Gece sohbetinin aşık olduğu şarkını

Mahallenin bakiresi nice fısıldadı

Tellerinin mücevherlerini gitar!

¹⁰a.e., c. 2, s.871.

¹¹a.e., c.2, s.873.

¹²a.e., c.2, s.858.

Bana yurtlarımın nağmelerini söyle

İçinde düşüncelerin mest olduğu

Kelepçenin bileğini sarıp

Kötülüğün orada yok ettiği!

Şairin ruhunda 1948 yılı Filistin olaylarının etkisi oldu. Böylece şiiri, halkının acılarını vasfetmeye yöneldi. Nekbe'den sonra "*Fırtınanın Enkızı*" ismiyle bir kaside yazdı.¹³

هتفت وقد نال مني الرذاذ	إلى أين هيفاء نمضي معا ؟
هلمي ، هلمي فسوط الرعود	على جسد السحب قد قطعاً
وذئب الظلام غدا جائعاً	وبالنور يوشك أن يقطع ا
هلمي فبين حنايا الصخور	سنلقى لطفاتنا موضعاً

Çisenti beni yakaladığında haykırdım

beraber nereye gideceğiz Hayfa?

Koş, yaklaş! Gökürültülerinin kamçısı

bulutun bedeni üstünde parça parça oldu!

Karanlığın kurdu acıktı

ve ışıkla dağılması yaklaşıyor

Gel! Kaya parçalarının arasında

bebeğimiz için bir yer bırakacağız

Gördüğümüz gibi şair kasidelerini geleneksel Arap kaside yöntemini izleyerek yazmıştır. Ancak klasik Arapça dilinden (fushadan) uzaklaşmaması kaydıyla modern

¹³a.e., c.2, s.858-859.

şekli de reddetmemiştir. Konuyla ilgili şöyle demiştir: " Kesinlikle şiiri bütün renkleriyle tattığım gibi, bilmece, bulmaca, saçmalık, hezeyan olmaması ve şiirin özelliklerini taşıması şartıyla yeni tarzı da reddetmiyorum. " ¹⁴

Şairin açık bir şekilde kasidenin modern şekline geçtiğini görüyoruz. Kasidenin eski şeklinden, modern şekline geçmesinin sebebi sorulduğunda şöyle cevap vermiştir: "Aslında ben şiirin özgür olduğunu düşünüyorum, kafiyeli şiire alışkın olan Arap okuyucunun kulağı henüz ona uygun olmasa bile. Ne var ki o , şairin içinde herhangi bir bağ olmadan koşarak deneyiminin ayrıntılarını daha geniş bir şekilde ifade ettiği boş bir alandır. . Böylece şair, şiir deneyimini kafiyenin hükmüyle kürtaj etmeye mecbur bırakılmaz."¹⁵ Sonra şöyle devam eder: " Bunun anlamı, ben kafiyeli şiir dönemi bitti diye düşünüyorum demek değildir. Vatan davası için gayretlerini harekete geçirme açısından, insanların ruhlarına ve özellikle kulaklarına ulaşması bu şiirin güzelliklerindendir. Bu şekilde kulaklar nağmelere cezbolunur. Sana şu söylediğimi yadırgayabilirsin: deneyimin kendisi dayatmacıdır. Bazen ruhumda özgür şiir kalıbını alır, başka bir zaman da kafiyeli bir şiir yazmaya beni sürükler."¹⁶

Şair Yahya Berzak bir çok konuda yazmıştır. Bunlardan bazıları siyasi, toplumsal ve dini sorunlardır. Ancak en büyük bölüm siyasi sorunlarla temessül eden, halkın sıkıntılarını ve acılarını anlattığı, içlerine ümidin ruhunu, kurtuluşun mümkün olduğuna dair iyimserliği ve özgürlüğe ulaşmayı aşılacağı Filistin davasına aittir.

"Kasidem" isimli kasidelerinden birinde der ki:¹⁷

قصيدي للجريح وللشهيد	وللوطن المصفد بالقيود
وللنوار إن كبت الأمانى	تداعوا للعظام من جديد
فما يعنو لطاغية بياني	ولا يشدوا لمرتجف قصيدي
أنا ابن الشعب أقرع جالديه	وأكتب من ملامحه نشيدي

¹⁴a.e., c.2, s.875.

¹⁵a.e., c.2, s.859.

¹⁶a.e., c.2, s.860.

¹⁷a.e., c.2, s.783.

Kasidem yaralı için ve şehit için,

ve bukağılarla zincirlenmiş vatanım için,

ve başkaldıranlar için... Arzular yüzüstü düşürülseler bile,

büyük belalar için yeniden meydan okurlar.

Böylece piyanom azgın tirana boyun eğmiyor,

kasidem titreyen için terennüm etmiyor.

Ben halkın oğluyum, onu işgal edene vura vura,

onun tavırlarıyla yazarım marşımı!

Şair Yahya Berzak 1929 yılındaki ayaklanma olayları ve 1988 yılındaki Taş İntifâdası¹⁸ arasında bu şekilde edebî üretimine devam eder.

Hayatı, ölüm döşeginde yazdığı diğer bir kaside ile son bulur. Bu kaside, içinde Filistin'in kahramanlarını övdüğü "Şirâu'l -Celîl" kasidesidir:¹⁹

يا شراعاً على جليل بلادي	أشعل الرعب في قلوب الأعداي
وعليه فتى يقود المنايا	كخراف ترعى وراء الوادي
ركب الجؤ حين عزت حدود	أقفلتها كتائب الأوغاد
وسعى يرسل اللهيب جحيماً	يحرق الحصن دققه والنّادي
وجنود الظلام صرعى و جرحى	والصّواريخ كتلة من رماد

Ey ülkemin azameti üstündeki yelken !

Düşmanların kalplerindeki korkuyu tutuşturdu.

¹⁸Taş İntifâdası: Birinci Filistin İntifâdası halkların içinde bulunduğu sıkıntılı durumlardan dolayı Filistin'in işgal edilmesinden sonra 1987 yılında İsrail kuvvetlerine karşı protestoya başlamasıdır.

¹⁹a.e., c.1, s.110.

Üstünde ölümlere liderlik eden bir genç var,

sanki vadinin arkasında otlatıldığı kuzular gibi.

Havalandı zorlandığında hudutlar

alçakların taburlarının kapattıkları ,

Koştı cehennem gibi alevi gönderirken

patlamaları kaleyi ve kulübü yakan,

Karanlığın askerleri vurulanlar ve yaralılar ,

roketler ise külden bir yığın.

Bu büyük şair göç etmesine rağmen,kasidelerinin ve şiir çalışmalarının tamamını bir divanda derleme imkanı olmadı. Halbuki şu sözlerinde olduğu gibi,bu iş şairin gerçekleştirmek istediği bir rüyasıydı: *"Gazze ve Kuveyt'teki dolap gözlerini sıkıştıran kaside mecmualarım var. Ama ben hiç bir zaman bu mecmualardan birini bastırmak için gereken maddi durumda olmadım. Ancak bu yıl bir Şiir mecmuası bastırabilme ümidim büyüktür. Bunun için,benimle dua et."*²⁰

*"Divanın gecikmesinin en önemli sebebi,siyasi gündeme sahip yerlerden gelen çokça teklifi kesin bir şekilde reddederek şairin kendisini engellemesidir. Çünkü bunun, kesinlikle razı olmadığı bir çeşit kontrol altına alma olduğunu düşünüyordu."*²¹

Şair, kendisine fırsat tanıyan siyasi teklifleri reddetme konusuna şu sözleriyle sadık kaldı:

"Ben hiç bir zaman inanmadığım birşeye kalemimi boyun büktürmedim. Aksi olsaydı,nasıl para biriktirdiğime belki de sen kasidelerimi bir divanda topladığıma

²⁰a.e., c.2, s.867.

²¹a.e., c.1, s.13.

şahit olurken, bir eli yağda bir eli balda yaşamın nimetlerinden yararlanırdım."²²

Onlarca yıl geçmesine rağmen bu rüya gerçekleşmedi. Sonunda oğullarından biri olan Muhlis Yahya Berzak annesi ile birlikte çalışarak babasının 276'nın üzerinde olan kasidelerini, 954 sayfa içeren 2 büyük ciltten oluşan *el-Kenâru'l-Lâci* isimli divanda toplayabildi. İki cilt, 2012 yılında Suriye'nin Şam şehrinde bulunan *Beyt Filistin li'ş-şi'ri* 'de basıldı. Yani, genel olarak Arap edebiyatına, özelde ise Filistin edebiyatına damgasını vurmuş bu büyük şairin göç etmesinden yaklaşık 24 yıl sonra basıldı. Biz de metnin estetik görünümünü ve şiirsel hitaplarının içerdiği ilhamları ve delâletleri, şiirsel metinler ve benzerlerinin incelenmesinde kullanılan bir yöntem olan üslupbilimsel yöntemden yararlanarak açığa çıkartacağız.

²²a.e., c.2, s.877.

İKİNCİ BÖLÜM

ÜSLÛBUN VE ÜSLÛPBİLİMİN ANLAMI VE YÖNTEMLERİ

2.1. Üslûbun Anlamı

2.1.1. Klasik ve Modern Arap Düşüncesine Göre

Araplar öteden beri uslub bilmektedir. Dolayısıyla çok sayıda münekkid ve yazar ondan bahsetmiştir. Bunlardan İbn Manzûr, Lisânu'l-Arab isimli kitabında üslûbun tarifini şöyle vermiştir: *"Hurma ağacı sırasına üslûp denir. Her uzayıp giden yol, üslûptur. Üslup yol, yön, mezheptir. Denilir ki: أخذ فلان في أساليب yani , onun çeşitlerini."*²³ Dolayısıyla üslûp kelimesi, sanat, yol veya insanın konuşmasında takip ettiği yöntem demektir.

Abdülkahir el-Cürcânî ise, üslûp ve nazm kavramlarını, manaların sistemi ve dizilişleri bakımından ilişkilendirmiştir. İkisinin de bilinç ve seçimden ortaya çıkan bireysel dil çeşitliliğini temsil etmeleri açısından bu uygundur. Çünkü Cürcânî'ye göre nazm, nahvî manaların idraki ve bu idrakin, seçimin ve derlemenin güzel yapılmasında kullanılması yoluyla gerçekleşir.²⁴ Dolayısıyla Cürcânî'ye göre üslûp, dinleyicinin ruhuna etki edecek bir nahve göre, lafızların birbiri ardına sıralanmasında gizlidir. Zemahşerî ise Esâsu'l-belâğa kitabının سلب maddesinde şunu zikreder: *"من سلك أسلوب فلان, onun yolu ve kelamı güzel üslûplar üzeredir."*²⁵

İbn Haldûn, üslûbun güzelliğinin lafızlarda gizli olduğu görüşündedir. Manalar ise insanların dilediği gibi onları ifade edebildikleri şekilde herbirinde mevcuttur. Konuyla ilgili şöyle demiştir: *"Kelam durumlarının maksatlara uygun derlenmesi farklı olduğu için, dilin ve belagatinin kullanımında fark vardır. Manalar ise hepsinin özünde tektir. Ancak, dil melekesinin gerektirdiği şekilde kelamın derlenmesini ve üslûplarını bilmeyen kişi maksadını ifade etmeye çalıştığı zaman beceremez. O kalkmayı hedefleyen, gücünü kaybettiği için yapamayan kusurlu"*

²³İbn Manzûr, *Lisanu'l-Arab*, c.I, Dâr-u Şâdır, Beyrut, Lübnan, 1999, s. 473.

²⁴Yûsuf Ebû el-Addûs, *el-Uslûbiyyetu'r-ru'ye ve't-ta'tbîk*, 1, bs 2007, s. 16.

²⁵Maḥmûd b. Amr b. Ebu'l-Kâsım ez-Zemahşerî, *Esâsu'l-belâğa*, c.1, Daru'l-Kutubu'l-ilmiyye, Beyrut, Lübnan, s. 468.

mesabesindedir.”²⁶

Arapça dil mirasına göz atıldığında,“*üslupla ilgili meseleleri müstakil olarak konu edinen bir kitap olmadığı gibi*”²⁷ üslûp teriminden bahseden çok sayıda münekkit ve belagat alimi bulunduğu görülür. Böylece,yazarların ve münekkidlerin fikirlerini netleştirme bakımından muasır çalışmalar öncekilerin getirdiği şeyi tamamlayıcı gibi olmuştur.

Ahmet Şayib üslûbu,mananın sebebinin lafızların birbirine bağlanması olarak alan nazım teorisine bağlayarak,belaği miras açısından tanımlamıştır. Böylece kelimeler mütakellimin ya da yazarın ruhunda dizilir ve vekil olduğu görevini onlar için yerine getirir.²⁸

Abdüsselam el-Meseddî’ye göre üslûbun üç temeli/direği vardır:²⁹

- 1- Muhatıb (Mütakellim): Düşüncesini ifade eden kişidir.
- 2- Hitap: Alıcıya yönlendirilmiş ve sadece gönderilen kişinin anlayacağı iletidir.
- 3- Muhatap: Hitabı alan ve ondan etkilenen alıcıdır.

Salih Matar’a göre üslûp “*Bireysel cümle, görüntü, müzik, anlam ve vizyon için özel seçimlerin bulunduğu çeşitli ve yaratıcı bir dil kullanımıdır. Onu dilin basit kullanımından farklı kılar ve yansıtır, yani söyleyenini ve yaratıcısını tabir eder,etkilenir ve alıcıyı etkiler. Sonunda diğerlerinden ayırdedilecek şekilde, dildeki basit çerçevedeki kullanımlardan çıkar.*”³⁰

Yukarıda anlatılanlara göre üslûp kavramını iki şeyle sınırlandırabiliriz:

Birincisi: Yaratıcının belirli lafızları seçmesi,sonra onları denge,benzerlik veya farklılık temelindeki terkipler ekseninde birbiriyle derlemesidir.

²⁶Bkz.:Abdurrahmân b. Muhammed b. Haldûn, **el-Muḩaddime**,s. 507.

²⁷Adem Çalışkan, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c8, sa36, 2015, s.40.

²⁸Bkz.: Ahmed eş-Şâyib, **el-Uslûbu: Dirâsetun belâgiyyetun taḩlîliyyetun li-usûli’l-eâlfîbi’l-edebîyye**, 3. bs., mektebetu’n-naḩḩati’l-Miṣriyye, Mısır, 1999, s. 41.

²⁹ Bkz.: Abdu’s-Selâm El-meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve’l-uslûb**, 3 bs., Dâru’l-Arabiyye ıl’l-kitâb, Tunus, 1977, s. 84.

³⁰Şâlih A ‘tıyye Matar, **fî tatbîḩâti’l-uslûbiyye**, mektebetu’l-âdâb, Kahire, s. 19.

İkincisi : Bu derlemenin estetik ve anlatım biçimine dayalı gerekçeler nedeniyle asıl manasından sapmasıdır.

2.1.2. Klasik ve Modern Batı Düşüncesine Göre

Eski Yunanlılar belagat çalışmalarında üslûptan bahsetmişlerdir. Onu şöyle kabul etmişlerdir “yazarın *yazma sanatında elinden gelen gayreti göstermesinin semeresi. Bu yüzden onu yaratıcıyla ilişkisi ve edebî çalışmayı içinde taşıyan içerikle ilişkisi açısından,ayrıca edebî türle veya bu içeriğe ait şekilsel çerçeveye ilişkisi açısından da incelemişlerdir.*”³¹ “Görüldüğü gibi üslup kavramı eski bir kavramdır,Avrupa’da edebiyat düşüncesinin başlangıçlarına kadar geri gider.”³²

Belagatin çeşitli şekillerini yazarın üslûbunu anlamaya götüren yolların en kısası saymışlardır ve taşıdığı “psikolojik ve sanatsal özelliklerini Bu şekilde,onun analiz edilmesi bir mihenk taşı olmuş,ona dayalı eleştiri ahkamı zevkten daha ziyade akli olmuştur.”³³

Aristo’nun belagat hakkındaki sözünde ve onu edebî hitabın içerdiği ikna derecesine bağlamasında,hedefi gerçekleştirmede üslûbun önem boyutuna açık bir işaret olabilir. O hedef de alıcının,yazarın ulaştırmak istediği şeye ikna edilmesidir. Bu yüzden,bu argümanları yaratıcıyla ilişkisi ve topluma adapte edilmesi yönünden inceler. Sonra başka bir yönden,hitap bölümlerinin sistemini ve kalıplarının yöntemlerini inceler.³⁴

Üslûbu karakterize etme yöntemlerine göre sahiplerinin eğilimleri farklı olduğundan, tanımlar farklıdır. Öne çıkanlarını şu şekilde sıralayabiliriz:

1- Mütakellim açısından:

Buffon “Üslûp insandır.”der.³⁵ Çünkü tek başına fikirler üslûbun temelidir ve

³¹ Adnân b. Ziryel, **el-Luğa ve’l-üslûb**, thk. Hasan Hamîd, 2. bs., mecdlâvî li’n-neşr ve’t-tevzî’, 2002, s. 151.

³² Adem Çalışkan, s. 35.

³³ Adnân B. Ziryel: **el-Luğa ve’l-üslûb**, 2. bs., s. 152.

³⁴ Adnân B. Ziryel: **en-Naşsu ve’l-üslûbiyye beyne’n-naẓariyye ve’t-taṭbîk**, Menşûrât İttihâdî’l-kitâbi’l-arab, 2000, s. 57.

³⁵ Şalâh Faḍl, **İlmu’l-üslûb mebdâiuhu ve icraâtuhu**, Dâru’ş-Şurûk,Kahire, Mısır, 1998, s.57.

üslûp sadece fikirlerin oluşturduğu hareketin düzenlenmesidir.

2- Muhatap açısından :

Üslûp alıcıya yönelik olduğu için yaratıcının ustalığı, dinleyicinin ruhunu etkilemede üslûbunun sahip olduğu ikna derecesindedir. Valéry' nin ifadesiyle: *“Üslûp ifadenin gücüdür.”*³⁶

Stendal *“Üslûp belirli bir düşünceye, bu düşüncenin yapması gereken tesiri ortaya çıkartacak gerekli tüm koşulların eklenmesidir.”* demiştir.³⁷ Riffaterre ise *“Üslûp, sözün akışında bazı unsurları ortaya çıkarıp dikkatini onlara çekme vasıtasıyla okuyucunun duyarlılığına egemen olan baskın bir kuvvettir.”* demiştir.³⁸

3- Hitap açısından:

Dilbilimde yapısalılık ekolünün kurucusu Ferdinand de Saussure (1857-1917) üslûba metinden hareket ederek bir anlam vermiştir. Bu alandaki öncü araştırmaları, sözlüklerin sayfalarında bulunan dilin vaz' edilmesi ile, kullanım alanına çıktığı sırada fikirleri nakletme ve bilgileri ulaştırmayla ilgili haber işlevini yerine getirmek için vaz' edilmesini ayırır. Sonra dil sistemini dil ve hitap olmak üzere iki kısma böler. Ona göre hitap, faydalı (basit) hitap ve sanatsal (edebî) hitap olarak iki kullanım düzeyini de kapsar.³⁹

Pierre Guiraud' a göre üslûp *“Yazarın edebî hedefler için ifade araçlarını kullanmasıdır. Bunun sonucunda, şekillerin anlamını ve doğruluğunu belirleyen kurallardan ayrılır.”*⁴⁰

Charles Bally ise üslûbu şöyle tarif eder: *“Dilde gizli olan ifade gücünün*

³⁶ Adnân B. Ziryel: *en-Naşsu ve'l-üslûbiyye beyne'n-nazariyye ve't-taṭbîḳ*, s. 44.

³⁷ A.E., S. 44.

³⁸ Yûsuf Ebû El-a'ddûs, *el-Uslûbiyyetu'r-ru'ye ve't-taṭbîḳ*, Dâru'l-muyessera, Ummân, Ürdün, 2007, s. 37.

³⁹ Bkz . Fetḥullah Suleyman, *el-Uslûbiyye medḥal nazârî ve dirâsetun tatbîḳiyyetun*, Dâru'l-âfâḳi'l-a'rabîyye, Kahire, Mısır, 2008, s. 15-16.

⁴⁰ Bkz Pierre Giraud: *el-Uslûb ve'l-üslûbiyye*, Munzir A'yyâş, merkezi'l-İnmâi'l-Ḳavmî, Beyrut, Lübnan, s. 59.

patlamasıdır.”⁴¹

Üslûp araştırmacıları bu terimi muhtelif yönlerden ele almışlardır. Mütakellim açısından üslûp, fikrin sahibinin incelenmesi sayılmış, alıcı açısından ise ikna ve haz verme şeklinde iki hedefi gerçekleştirmesine göre ele alınmıştır.⁴²

Hitap açısından ise üslûp araştırmacılarının çoğunluğu, bu ayırımın ifade araçlarını seçme ve dilde bilinen şekilden sapmada olduğu konusunda hemfikirdirler.

Hangi tanım olursa olsun, Arapça kavramında veya batı kavramında aynıdır. Bu görüşler arasındaki ortak payda, üslûbun, mevcut bir dizi ihtimal ve imkanlara dayanarak dilin özel bir kullanımı olarak değerlendirilmesidir.⁴³

Üslûbun karakteristiği, yaratıcının kelimelerini özenle seçmesinde ve bu kelimeleri vaz’ edildiği aslî manasından farklı görünümdeki terkipler ekseninde nasıl derlediğinde gizlidir. “*Edebi üslup ve/veya üslupbilim İşlevsel üslup ve/veya üslupbilim, Poetik üslup ve/veya üslupbilim, Dramatik üslup ve/veya üslupbilim, Denemeci üslup ve/veya üslupbilim birbirinden farklıdır.*”⁴⁴

2.2. ÜSLÛPBİLİMİN ORTAYA ÇIKIŞI

Üslûpbilimsel yöntem edebî hitabı objektif bilimsel yöntemle inceleyebilen ve dilsel (linguistik) den yola çıkarak sanatsal çalışmadaki en önemli özellikleri ve dil karakteristiğini gözlemlemeye ve ondaki estetik değeri belirlemeye izin veren çok sayıdaki çağdaş eleştirel yöntemlerden kabul edilir.

Dilbilimde 19. yy’ın başındaki değişim ve gelişmelerden sonra üslûbî eleştiri ortaya çıkıp gelişmeye başladı,⁴⁵ 20.yy’ın ikinci yarısında zirve noktasına ulaşana kadar devam etti. Çalışmalarda çeşitli bilimlerdeki nicel ifadeye ve direk gözleme

dayalı yapısalci yöntemin yayılmasından sonra, tarihselci yöntem sosyal bilimler

⁴¹ Adnân b. Zîryel: **en-Naşşu ve’l-üslûbiyye beyne’n-naẓariyye ve’t-taṭbîk**, s. 44.

⁴² Bkz.: Adnân b. Zîryel: **el-Luġa ve’l-üslûb**, 2. bs., s. 135.

⁴³ Bkz. : Muhammed A’bdu’l-Mena’m Hafâcî vd., **el-Uslûbiyye ve’l-beyânü’l-arabî**, ed-Dâru’l-Misriyyetu’l-Lübnâniyye, Mısır, 1992, s. 23.

⁴⁴ Adem Çalışkan, **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c8, sa3, 2015, s.72.

⁴⁵ Bkz Adnân Hüseyin Kâsım, **el-itticâhu’l-üslûbî’l-bunyeviyyi fi naḥḍi’s-şî’ri’l-a’rabî**, 1.bs Dâru’l-‘arabiyye, Mısır, 2000, s. 27.

çalışmalarından uzaklaşmaya başladı. Bu, eşyayı ve olayları gözlemlemek,gözlemleri kaydetmek,aralarındaki karşılıklı ilişkiyi anlamak, niteliklerini sınıflandırmak,düzenlemek ve bağlamlarını tanımlamaktır.⁴⁶

Bu yüzden edebî çalışmaları inceleme sadece yapısalcılığa göredir. Bu,İsviçreli bilim insanı Ferdinand de Saussure'in temellerini attığı modern dilbilim çalışmalarında ortaya çıkmıştır. O, dilbilimin yapısalcı bir bilim olduğu ve dil sistemini anlamak ve ölçmek için dilbilimin gözlemleyip inceleyerek edebî metnin verilerini nitelendirdiği görüşünden gitmiştir.⁴⁷

Bu sebeble yapısalcı düşünce modern dilbilimcilerin akıllarında,dilbilim çalışmalarında kullandıkları yöntemlerde ve edebî eserlere uyguladıkları analizlerde kökleşmiş oldu. Böylece bir araştırmacıdan diğerine,kökenleri felsefi,psikolojik,deneysel ve matematiksel bilimlerden türetilmiş terimler arttı.⁴⁸

Abdüsselam el-Meseddî' nin bir takım terimler ve tanımlar içeren *Üslup ve Üslupbilim* isimli kitabında geçenlere bakmak,dilbilim araştırmaları ve bu ilimler arasındaki sağlam bağlantıları okuyucu için pekiştirecektir. Örneğin,ontoloji terimi,felsefenin bir bölümü olan ontolojiye göre varoluşun incelenmesi anlamına gelir. Yayın terimi, iletişim kuramının öncülerinin onu ileti terimiyle değiştirdiği bir fizik terimidir. Mantık terminolojisinden bedîl,felsefe ve psikoloji terminolojisinden istinbat,matematiksel bilim terminolojisinden ağırlık...⁴⁹ve diğerleri bu bilimlerden alınan terimlerdendir.

Bundan dolayı,yapısalcı yöntem dilbilim çalışmalarında asıl dönüştürücü ve üslûpbilim hareketinin kökleşmesinde ciddi rol oynayan Ferdinand de Saussure' ın savunduğu yapısal düşüncenin öne çıkan alameti kabul edilir.⁵⁰ Dil sistemi burada da durmayıp araştırmacıların üslûpbilim çalışmalarında faydalandıkları,terkibî ve

⁴⁶ Bkz:A.e., s. 27.

⁴⁷ Bkz.: A.e., s. 28.

⁴⁸ Bkz.: A.e., s. 22.

⁴⁹ Bkz.: Abdusselâm el-Meseddî, *el-Uslûbiyyetu ve'l-üslûp*, s. 131-133-138-139.

⁵⁰ Bkz.: Adnân Huseyin kâsım, *el-itticâhu'l-üslûbî'l-bunyeviyyi fi naqdi's-Şi'ri'l-a'rabî*, s. 27.

istibdâli⁵¹ olarak iki kısma ayrıldı.

Böylece Saussure üslûpbilim çalışmalarında temel taşı koymuş oldu ve kendisinden sonra fikirlerinden etkilenen çalışmalar arda arda geldi. *Fransız Üslûpbilimi* (1920) kitabı sayesinde Fransız üslûpbiliminin kurucusu kabul edilen öğrencisi Charles Bally onların öncülerindendir. Dilbilim Saussure ise, çocuğu üslûpbilim Bally olmuştur. Şüphesiz aynı dilbilim, edebî eleştiri ile temas halindeki yapısalcılığı doğurmuştur. Bu bereket şîirde Jacobson, nesirde Todorov, üslûpbilimde Riffaterre ile devam eder.⁵² Bally üslûpbilimi dilbilimin bir alt dalı olarak görmüş ve dilbilim dünyasının, dilsel yaratıcının seçme işlemine hükmeden dilsel yasaları araması gerektiğini kabul etmiştir. Üslûp analistine gelince, onun görevi edebî yaratıcılık sürecine hükmeden estetik kanunları yakalamaktır.⁵³

Böylece üslûpbilim kavramı Bally'e göre, dilin ve kelamın özel bir gramere dayalı analiz ilmi olmuştur. Sonra gelişmiş ve edebî metinlerin analizinde kullanılan bir yöntem olarak kabul edilmiştir.

2.3. ÜSLÛPBİLİMİN TANIMI

2.3.1. KLASİK VE MODERN ARAP DÜŞÜNCESİNE GÖRE

Üslûpbilim bazı araştırmacılara göre, “*Edebî metni standart ve zevke dayalı hükümlerden kurtarma, edebî olgunun sekülerleşmesi, eleştirel hükümlerle mümkün olduğunca illetsiz izlenimi terketmek, zevk dünyasına dalma ve onun dışındaki örtünün yırtılması, edebî eserin alıcısı üzerinde yarattığı heyecanın sırrını ortaya çıkarma ilmidir.*”⁵⁴ Bu tanım, üslûpbilim kavramı için tam ve eksiksiz kabul edilmesine rağmen, üslûpbilim tanımlarındaki farklılıklara engel olmamıştır. Bazılarını zikrederim:

Said Aluş'un tanımı, “*Ona göre üslûpbilim felçli bir çalışmayı ifade eder.*”⁵⁵

Felçli kelimesi ile kastedilen üslûpbilimin dilbilim, şîir sanatı ve öykü anlatımı gibi

⁵¹İstibdâl: Dilbilimsel ifadenin özü ile ilgili, hayal uyandıran bir inziyahtır.

⁵²Bkz.: Adnân Huseyin Kâsım, *el-itticâhu'l-üslûbi'l-bunyeviyyi fi nağdi's-si'ri'l-a'rabî*, s. 39.

⁵³Bkz.: A.e., s. 40.

⁵⁴Bkz.: Râbiḥ Bû Hûş, *el-Uslûbiyyât, ve taḥfîlu'l-hitâb*, Muduriyyetu'n-neşr, Câmiatu Bâcî Muḥtâr, Annâbe, Cezayir, 2004, s. 2.

⁵⁵Hasan Nâzım, *el-Bina'l-üslûbiyye fi dirâsetu enşûdeti'l-matar Li's-seyyâb*, el-Merkezu's-seḳâfi'l-a'rabî, Dâru'l-beydâ', Fas, 2002, s. 24.

çeşitli alanlar arasında dağıtılmış olmasıdır.

Munzir Ayyaşî üslûpbilimi şöyle tanımlamıştır. “*Hitap sisteminin zımnında dil sistemini inceleyen bir bilimdir.*”⁵⁶

Musa Rababia’ya göre üslûpbilim, “*Edebî metni dış bağlamlar ve yaratıcı şartlarından kurtarmayı hedefleyen,estetik ve sanatsal boyutlarını açığa çıkaran analitik yapısalcı bir bilimdir.*”⁵⁷

Abdüsselam el-Meseddî ise şu görüştedir: “*Üslûpbilim ,dikey paradokslara sahip dillerin yol edindiği izleri açığa çıkaran rasyonel bir yöntem aracılığıyla,insanî alanda obfektifliğe ulaşmayı hedefleyen,soyut analitik bir bilimdir.*”⁵⁸

Salah Fadl’a göre ise üslûpbilim,“*Düşünceyi ifade etme yolunun dil vasıtasıyla incelenmesidir.*”⁵⁹ Bu tanım aracılığıyla onun,görüşlerin dil vasıtasıyla nasıl ifade edildiğinin incelenmesi anlamına gelen ve belirli fikirleri ifade ederken mütakallimde beliren ritim (îkâ‘) gibi sözel araçlara odaklanan Charles Bally’nin üslûpbiliminden etkilenmiş olduğunu görüyoruz.

Gördüğümüz gibi üslûpbilim araştırmacıları, *edebî hitabın genel sistemi içindeki dağınık üslûbun, bu hitaptaki dil inziyâhlarını açığa çıkarmak için analitik, yapısalcı yönetime uygun olarak incelenmesi* şeklinde zikretmiş olduğumuz mütakamil üslûpbilim kavramının dışına çıkmamışlardır. Ayrıca onlar,üslûpbilim kavramını belirlerken,batılı araştırmacıların çalışma sisteminden de çıkmamışlardır.

2.3.2. KLASİK VE MODERN BATI DÜŞÜNCESİNE GÖRE

Batılı eleştirmenler ve dilcilere göre üslûpbilimin tanımları farklıdır. Onlardan her biri kendi özel bakış açılarına göre bir tanım yapmaya çalışmışlardır. Aşağıda bunlardan öne çıkanları sunacağız:

⁵⁶Munzir Ayyâşî, , s. 27.

⁵⁷Bkz.:Mûsâ Rubabia’, *el-Uslûbiyye ve mefâhîmuhâ ve tecelliyyâtuhâ*, Dâru’l-Kenedî, Erbid, Ürdün, 2003, s. 9.:

⁵⁸Abdusselâm el-Meseddî, *el-Uslûbiyyetu ve’l-üslûb*, s. 37.

⁵⁹Şalâh Fadl, ‘*İlmu’l-üslûb mebâdiuhu ve icrââtuhu*, s. 121.

Guiraud üslûpbilimin“ ifade ve bireysel üslûpların eleştirisi ilmi ” olduğu görüşündedir.⁶⁰ Bununla kastettiği onun, dil vasıtasıyla düşünciyi ifade yolunu incelemesi ve her yazar veya şaire ait özel üslûpları değerlendirmesidir.

Arrivé onu,“ Üslûpbilim, edebî metnin dilbilimlerine dayanan yöntemlerle nitelenmesidir.” şeklinde tanımlamıştır.⁶¹

Dulas,“Bir dilbilim yöntemidir.”⁶²Yani o, edebî metnin analizi sırasında dilbilimin araçlarına dayanır.

Charles Bally,“duygusal içeriği açısından dilsel ifade olgularının incelenmesidir”⁶³Çünkü Bally üslûpbilim kavramını dilin duygusal yönüne bağlamıştır.

Michael Riffaterre,“ Edebî eserin bağlamın içeriğinde özel bir şekilde geçen dilsel yapısından yola çıkarak,objektif bir çalışma ile edebî eserlerin incelenmesi anlamına gelen bir bilimdir. Yani edebî metnin kendisinde ve kendisi için çalışmak,araçlarını ve sanatsal oluşumunun türlerini incelemek,okuyucunun sanatsal üslûp özelliklerinin düzenini,işlevsel hedeflerden oluşan bu özelliklerin gerçekleştirdiği şeyi bilinçli bir eleştirel algıyla anlamasını mümkün kılmaktır.”⁶⁴ Tanımında iletişim eyleminin iki unsuruna, hitap ve muhataba odaklanmıştır. Hitabın tam olarak objektif bir çalışmayla incelenmesi,sonra muhatap üzerinde gerçekleştirdiği etkili işlevlerin incelenmesi gerekmektedir.

Tanımlar arasında farklar olsa da hepsi üslûpbilimin,edebî çalışmaya ait üslûp olgusunun peşinden gitmeyi hedefleyerek,edebî metinlerin objektif bir şekilde ortaya koyulması olduğu konusunda hemfikirdir.

⁶⁰Hasan Nâzım, **el-Bina'l-üslûbiyye, Dirâse fî enşûdetü't-Tar (li's-seyyâb)**, s. 25.

⁶¹Abdu's-Selâm el-Meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve'l-üslûb**, Dâru'l-Kitâbi'l-cedîdî'l-Muttehîde, Beyrut, 2006 s. 48.

⁶²Abdusselâm el-Meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve'l-üslûb**, s. 48.

⁶³Pierre Giraud, **el-Uslûb ve'l-üslûbiyye**, Terceme munzer a'yyaş, 2. bs., Dar-ul Hasub, Haleb, 1994,s. 54

⁶⁴Ferhân Bedrî el-Harbî, **el-Uslûbiyye fî'n-nağdi'l-arabi'l-hadîs**, el-muesseseti'l-Câmia, 2003, s. 15.

2.4. ÜSLÛPBİLİM VE DİĞER İLİMLERLE İLİŞKİSİ

Üslûp ilminin kaynağı olan göstergebilimin (Semiology) aslına bakıldığında diğer ilimlerle ilişkisi görülür. Çünkü pratik çalışmalarda kendisine dayandığı öne çıkan objektif kriterleri ondan alınmıştır. Örneğin üzerinde çalışma yürüttüğü dilbilimsel yöntemi dilbilimden, sözün diziliş yollarını, kelimelerin nasıl döşeneceğini ve edebî metindeki estetik unsurların anlattıklarını belagattan, edebî metni değerlendirmede hassaslığı ve objektifliği tenkitten aldı. Bu ilişkileri aşağıda biraz daha ayrıntılı inceleyeceğiz.

2.4.1. ÜSLÛPBİLİMİN DİLBİLİMLE İLİŞKİSİ

Üslûpbilim modern dilbilimden doğmuştur ve onun üslûpbilimle ilişkisi köken ve çıkış ilişkisidir. Bu yüzden üslûpbilim araştırmaları dilbilimle neredeyse aynıdır.⁶⁵

Brind Sheblener üslûpbilimin, nahiv teorisi yanında yer aldığı için teorik dilbilimin bir alt dalı olduğunu düşünmektedir.⁶⁶

Üslûpbilim ve dilbilim arasındaki tarihi bağlantılar bazı eleştiri tarihçilerinin hataya düşmelerine sebep olmuştur. Ancak araştırmacılar iki bilim dalının alanları arasındaki farkı süratle ortaya koymuşlardır. Örneğin şöyle denilmiştir: nitel analiz kullanarak aynı anda üslûpbilim denilenin keyfiyetini incelerken, dilbilim denileni inceler.⁶⁷

Ayrıca şöyle denilmiştir: “Dilbilim, mütekellim veya yazarın fikrini açığa çıkarmak için kendisine dayandığı materyali sağlamaktan öteye geçmez. Üslûpbilim ise dinleyiciyi veya okuyucuyu etkileyen belirli bir türe ulaşmak için, alimlerin üzerinde ittifak ettiği lafzî anlamlara ve sarf, nahiv, beyan kurallarına uyma şartıyla, bu materyalden almak gerekenin seçiminde bize yol gösterir.”⁶⁸

Üslûpbilim, Saussure dili ve sözü ayırmaya başladığında neşet etmiştir. O bu

⁶⁵ Bkz.: Muhammed Abdulmuttalib, *el-Belâgatü ve'l-üslûbiyye*, Dâr-u Nevbâr, Kahire, Mısır, 1994, s. 197.

⁶⁶ Yûsuf Ebû el-A' ddûs, *el-Uslûbiyyetu'r-ru'ye ve't-tatbîk*, s. 40.

⁶⁷ Bkz.: a.e., s. 40.

⁶⁸ A.e., s. 40.

ikisini ilmi bir hassasiyetle ayıran ilk kişidir. Böylece dil onun tanımında, insanların onlarla anlaştıkları göstergelerden oluşan üzerinde uzlaşmış bir sistemdir. Söz ise gerçekte, belirli bir durumda belirli bir kişinin kullanımında elde edilen dilin resmidir. Kullanım esas niteliğinde dilin genel sistemine uygun olur. Ayrıntılarında ise kişiden kişiye, durumdan duruma farklılaşır. Dolayısıyla her ferdin kişisel dil sözlüğü vardır.

Üslûpbilim dilin kullanımda edindiği karakteristik özelliklerle ilgilenir. Bu bilimin ortaya çıkışı, bireyin her şeydeki değerini, özellikle de sanatsal üretimdeki değerini tanıyan bu döneme uygundur.⁶⁹

Özetle, üslûpbilim ve dilbilimin ikisi de edebî metne hizmet ederek dengeli bir ipte yürümektedir. Dilbilim şairin gizlediklerini çıkarmak üzere yardım ettiğinde, üslûpbilim uygun lafızları ve bu lafızların ifade şeklini seçmede ona yardım eder. Böylece ikisi de bir diğerini tamamlar.

2.4.2. ÜSLÛPBİLİMİN BELAGAT İLE İLİŞKİSİ

“Üslûpbilim ve belagat arasında, temelde her ikisindeki araştırmanın odak noktasının edebiyat olmasında beliren, güçlü bir ilişki vardır.”⁷⁰

Eski alimlere göre belagat, *kelamın muktezay-ı hâle uygun olması* olarak tanımlanır. Meânî ilmini ise, *muktezay-ı hâle uygun olan Arapça lafzın durumları kendisi ile bilinen ilim* şeklinde tanımlarlar. Şayet *muktezay-ı hâl* ifadesine bakarsak onun üslûp alimlerinin kullandığı tavır/durum kelimesinden ve mananın dinleyiciye veya okuyucuya ikna edici bir yöntemle ulaşmasının kastedilmesinden, farklı olmadığını görürüz.⁷¹

Bu sebeple üslûp ilminin belagatle ilişkisi, kökeni ve gelişimi ile ilgilidir. Belagat ilmi eski, mihenk taşı olmuş bir dil ilmidir. Üslûpbilim ise modern yapısalcı bir dil ilmidir. Araştırmacıların da söylediği gibi, Pierre Giraud üslûpbilimin, güçlenmiş modern belagat şeklinde, belagatın varisi olduğuna

⁶⁹Bkz.: Şukrî İ' yâd , **Medhal İlâ i 'lmi'l-üslûb**, el-cîzetu'l-a' mme, 2. bs., 1992, s. 29

⁷⁰Fethullah Suleyman, **el-Uslûbiyye medhal nazarî ve dirâsetun tatbîkiyyetun**, mektebetu'l-adâb, Kahire, 2004, s. 30.

⁷¹Bkz.: Şukrî İ' yâd , **Medhalun ilâ i 'lmi'l-üslûb**, 2. bs., s. 43.

inanıyordu. Çünkü o, ifade ilmi ve bireysel üslûpların kritiğidir/nakdidir.⁷²

Şükrî Ayyad ise, üslûpbilimin Arapça’da asil bir nesebi olduğu görüşündedir. Bu yüzden “*Ancak ben bu kitabı sana sunduğum zaman, gizlenmiş yeni bir bilgiyle seni yönlendirmiyorum. Çünkü üslûp ilminin bizde asil bir nesebi vardır, onun kökeni belagat ilimlerine dayanır.*” diyerek kitabının ismini *Üslûp İlmine Giriş* koymuştur.⁷³

İkisi arasındaki güçlü bağa ve her birinin diğeri ile ilişkisine rağmen aralarında farklı noktalar vardır. Onları şöyle özetleyebiliriz:

1- Üslûpbilim mütakellime ve onun psikolojik, sosyolojik durumuna önem verirken, belagat mütakellimi ve onun psikolojik, sosyolojik durumunu ihmal eder ve muhatabın durumuna çok önem verir.

2- Belagat araştırması, edebî kelam denilen kelamın özel bir çeşidinde uzmanlaşır, üslûp analizi ise kelamın bütün türlerini kapsar.

3- Aristo mantığı belagat ilimlerinin kontrol edildiği sistematik esas kabul edilirken, üslûpbilim alanları modern dilbilim çerçevesinde belirlenir.

4- Üslûpbilim metne işlevi ve manalarıyla, aralarını ayırma imkanı vermeden tek dilsel vücut olarak bakar. Belagat ise şekli içerikten ayırmıştır.⁷⁴

5- Belagat, değerlendirme kararları gönderen normatif bir bilimdir. Ama üslûpbilim, kendisini bütün standartlardan engelleyen yapısalcı bir bilimdir ve değerlendirme kararları göndermekten kaçınır.

6- Belagat, dilsel hitapta/söylevde şekli içerikten ayırır. Üslûpbilim ise lafzı ve manayı ayırmayı reddeder.

7- Üslûp ilmi, ne tek bir asırdaki dilsel olguların incelenmesiyle yetinir, ne de belagatin yaptığı gibi asırları birbiriyle kaynaştırır. Aksine asırların geçmesiyle

⁷²Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, *el-Uslûbiyyetu’r-ru’ye ve’t-tatbîk*, s. 62.

⁷³A.e., s. 62.

⁷⁴Fethullah Suleyman, *el-Uslûbiyyetu medhâl nazârî ve dirâsetun tatbîkiyyetun*, s. 32

olgunun gelişmesini takip edebilir.⁷⁵

8- Muasır üslûpbilim çalışmaları,diğer dillerdeki benzerleri veya eşleşenleri sebebiyle incelenen dilde fark edilen üslûp olgularının karşılaştırılması üzerinde çalışır. Ancak eski Arap belagati olan geleneksel belagat,araştırmanın bu yönünü ihmal etmiştir.

2.4.3. ÜSLÛPBİLİMİN EDEBÎ TENKİT İLE İLİŞKİSİ

Üslûpbilim ve edebî tenkit arasındaki ilişki her ikisinin de edebî hitaba önem vermesi bakımından açıktır. Üslûpbilim,edebî metni öne çıkartan karakteristiğın ve özelliklerin araştırılması anlamında yapısalcı bir bilimdir. Edebi tenkit ise,edebiyata bakmak,almak,tatmak,onu karakterize etmek ve onu değerlendirmek ile tanımlanır ve amacı,onu güzellik ve iyilik mertebelerinin en üstüne yükseltmektir.⁷⁶

Buradan açığa çıkan şey,üslûpbilim ve edebî tenkit arasındaki bağın güçlü bir bağ olduğudur. Her ikisi de açıklar,analiz eder ve düzenler. Üslûpbilim açığa çıkarma ve raporlama ile ilgilenir,edebî tenkit değerlendirme ve hükümler çıkarma ile ilgilenir.

Aralarını yakınlaştıran noktaların bulunması ile birlikte,aralarını ayıran farklı noktalar da mevcuttur. Bunları zikredecek olursak :

1- Üslûpbilim,edebî metni kendisini kuşatan siyasi,tarihi ve sosyal şartlardan uzak bir şekilde inceler. Ancak edebî tenkit,edebi metni kuşatan konuları ihmal etmez.

2- Üslûpbilim esas olarak,edebî metnin dilsel varlığı anlamına gelir. Dolayısıyla,çalışması metnin dilinden başlar ve onda son bulur. Bu yüzden,sadece dil araştırmalarının odağı olur. Ama tenkit,edebî çalışmaya bir bütün olarak bakar ve sanatsal unsurlarının hepsini incelemesi gerekir. Dil ise bu unsurlardan sadece biridir.

3- Üslûpbilimde öznellik ve empresyonizm (izlenimcilik) bulunmaz. Ama tenkitte öznellik ve empresyonizmin var olması mümkündür.

⁷⁵Şukrî İ'yâd , *Medhal ilâ i'Imi'l-üslûb*, 2. bs., s. 48.

⁷⁶Fethullah Suleyman, *el-Uslûbiyyetu medhal nazârî ve dirâsetün tatbîkiyyetun*, s. 35.

Bu fark,araştırmacıları üslûpbilimin tenkit ile denk olamayacağı kanaatine ulaştıran şeydir. Makalesinde Abdüsselam el-Meseddî şöyle demiştir:“Üslûpbilimin,edebî olgunun bütün boyutlarına ait kapsamlı bir tenkit teorisine isnat edilmesini ve edebî tenkidi fundamentalist bir şekilde bozmayı arzulamasını reddediyoruz.Bunun nedeni,tenkidin iletisi edebî iletiden örtünün kaldırılmasında gizli iken,o iletisi bakımından edebîyatın işini değerlendirmekten kaçınılmaktadır... Dolayısıyla o zaman,tenkitte üslûpbilimde olan şey ve daha fazlası vardır;üslûpbilimde ise tenkitte olanın sadece bir kısmı vardır. ”⁷⁷

Üslûpbilim,edebî metnin değeriyle ilgili hüküm vermeyip,soruları cevaplamadığı takdirde el-Meseddî'nin onun hakkında söylediği şu nitelemedeki gibidir:“ Sadece,tenkidi besleyen objektif bir kol olmayı amaçlar. Böylece görünüm ve izlenimin yerine geçecek isteğe bağlı bir alternatifle, eleştirel yapının temellerini teslim edene kadar onu destekler. O takdirde üslûpbilim,her eleştirel uygulamada hazır bulunan mevcut bir direktir. ”⁷⁸

Yukarıda geçenlerden ortaya çıkan,üslûpbilimin edebî tenkit için bir alternatif olmadığıdır. Çünkü her biri metnin hizmetinde diğerinin sunmadığı şeyi sunmaktadır. Tenkit için bir alternatif olmayışı,onun önemini ve değerini azaltmaz. Bu nedenle onun bilimsel niteliğini reddetmiyoruz.⁷⁹

2.5. ÜSLÛPBİLİM ÇEŞİTLERİ

Eleştiri alanında üslûpbilim terimlerinin ortaya çıkıp,edebî metnin analizinde yeni gereçlere göre kullanımından sonra,modern dilbilimin bu yeni ilmin doğuşunda belagat ilmi ve edebî tenkit ile olan ilişkisine ek olarak büyük bir rolü olmuştur. Araştırmacılar ve eleştirmenler tarafından alanlarının,türlerinin ve konularının çeşitlenmesine neden olacak şekilde büyük bir ilgi gördü. Bazı görüş ve noktalarda buluşan,bazı noktalarda ihtilaf eden çeşitli,dallanmış ekollere dönüşerek genişledi. Bu ekollerin arasında: betimleyici üslûpbilim,ses üslûpbilim,işlevsel üslûpbilim,psikolojik üslûpbilim,yapısal üslûpbilim,istatistiksel üslûpbilim vardır. Bu ekollerin

⁷⁷ Abdusselâm el-Meseddî, *el-Uslûb ve'l-uslûbiyye*, s. 119.

⁷⁸ A.e., s. 119.

⁷⁹ Yûsuf Ebû el-A' ddûs, *el-Uslûbiyyetu'r-ru'ye ve't-ta'tbîk*, s. 56.-57.

bazılarının tanımlarıyla devam edeceğiz.

2.5.1. PSİKOLOJİK ÜSLÛPBİLİM

Alman Léo Spitzer bu yönelimin öncülerinden kabul edilir. Çünkü onun,yaratıcı benliğe ve üslûbunun karakteristiğine önem verdiğini,yazısı,ifadedeki üslûbu ve düşünme yöntemlerinin aracılığıyla müellifin kişiliğine odaklandığını görmekteyiz. Böylece “psikolojik üslûpbilim - *metin yaklaşımında ortaya atılması yoluyla,-üslûp bilgisinin-kendi perspektifinden,-yaratıcı ruhtan gelen yaratma potansiyelini ve onu ortaya koymadaki eşsizliğini,söyleyebilme ve ifade edebilme becerisini bulunduran bireysel unsurların sağladığı asli üslûplardan,kelamın işlevinin içerdiği her şeyi anlayabileceği görüşünde olmuştur. Burada psikolojik üslûpbilimin arama çabası,yaratıcının, hissettiği taşmış duygulardan hareket ederek kendi mahremiyeti ve eşsizliğinde ortaya çıkardığı dilsel dönüşümleri izlemeye yöneliktir.*”⁸⁰Üslûp ilmi,yaratıcı benliğin ve edebî metinlerin anlatım örtülerini açabildiği zaman,Spitzer şunu kurmayı başarmış oldu “*dil ve edebiyat çalışmaları arasında bir köprü ... Edebî metinlerin incelenmesinde ve üslûp olgusu oluşturan bir dilsel özelliğin ya da özelliklerin açığa çıkmasına dayanarak edîbin bireysel üslûbunun incelenmesinde,dilin ifadesinde özde ve temelde bir dönüşüm meydana gelmiştir.*”⁸¹

Buradan görüyoruzki bu yönelimin öncüleri Buffon’un “*Üslûp insanın kendisidir*”⁸²sözünden etkilenmişlerdir. Şüphesiz yazarın ruhu“ *tüm etki sisteminin etrafında döndüğü merkezi çekirdeği temsil eder. O,metnin tüm unsurlarını kontrol eden güneş sistemidir. Bu yüzden eleştirmen ,metnin kendi ruhu içindeki bu organize ruha el koymalıdır.*”⁸³

Bu sebeble,Léo Spitzer’in yöntemi şunu temsil eder,“*kişisel zevke dayalı üslûpbilim analiz yönelimlerinin en önemlisi . Ancak o,metinden okuyucuya ulaşan*

⁸⁰Muhammed Bilevhî, *el-Uslûb beyne't-turâsi'l-belâgi'l- arabî ve'l- uslûbiyyeti'l-hadâse*, Mecelletu't-turâsi'l-Arabî, Şam, ad. 95, 2004, s. 15.

⁸¹Mûsâ Rubabia', *el-Uslûbiyye ve mefâhîmuhâ ve tecelliyyâtuhâ*, s. 11

⁸²Şalâh Fađl, *İ'Imu'l-ustûb mebâdiuhu ve icraâtuhu*, s. 57.

⁸³.Yûsuf Ebû el-A'ddûs, *el-Uslûbiyyetu'r-rü'ye ve't-taṭbîk*, s. 115.

uyarıcıları aksettirmeye de özen gösterir.”⁸⁴

2.5.2. Betimleyici Üslûpbilim

Saussure’ın dilden bahsedışı ve dile bakışı şekil ve mantık yönlerindendir. Saussure ’ın dilbilim görüşleri, dil ile kelamın arasındaki ayrımı belirlemiştir, Saussure şöyle demektedir: “ *Dil çalışması iki bölüm içerir : Birincisi esastır ve amacı dildir .Diğeri ikincildir ve amacı dilin bireysel kısmıdır, bununla kelamı kastediyoruz.*”⁸⁵ Buradan şunu çıkartıyoruz, Saussure ’ın ilgisi, ortaya attığı ikilinin tek parçasında görünmektedir. O da dildir. Bu taksim, hocasının ikiye taksimindeki ikinci parça olan kelam ile ilgilenen öğrencisi Charles Bally’e yol göstermiştir. Böylece Charles Bally üslûpbilimin kurucusu ve çalışmalarında *fikrin ifade ile ilişkisinin* araştırılmasıyla ilgilenen bu yönelimin öncüsü olmuştur. Kelam ona göre basit hitap ve edebî (sanatsal) hitap olmak üzere ikiye ayrılır ve hitap iki türüyle “*kesinlikle yüksüz olarak, kendisi için taşıyıcı olan şey ile duyguları, heyecanları ve bütün tepkileri taşıyıcı olan şeydir.*”⁸⁶ Bununla, duygusal yöne ve dilin bir ifade araçları sisteminden oluştuğuna dikkat eden ilk kişi kabul edilmiştir. Dolayısıyla onun görevi sadece düşünceleri aktarmak değil, hisleri ve duyguları da aktarmaktır. Akabinde üslûbi düşüncenin aktarımı, metin yazarının duygularını alacak olan alıcıyı önemseyen bir paradigma değişimi olur. Bu geçiş, “*üslûpbilim araştırma yöntemlerinin tarihsel hedeften, dilin insanî bir meleke kabul edilmesine dayalı yapısal hedefe değişimiyle*” temessül etmiştir.⁸⁷

Bu yüzden Bally ’e göre üslûpbilim, “*dinleyici veya okuyucu üzerinde duygusal olarak etkili dil öğeleri kümesi*” dir. Üslûpbilimin görevi yapılandırılmış dil öğelerine ait etkisel değeri, anlamlı dil araçları sistemini oluşturmak için alınacak ifade öğeleri arasındaki karşılıklı etkileşimi araştırmaktır. Dolayısıyla Bally’nin üslûpbilimi şunu inceler, “*duygusal içeriği açısından dilsel ifadenin olgularını. Yani o, dil ile ifade edilmiş hassasiyete ait olguların ifadesini incelemektedir. Ayrıca dil olgularının duyarlılık üzerindeki işini de inceler... dile ait duygusal içeriğin olduğu*

⁸⁴Şalâh Fađl, **İlmu’l-üslûb ve mebdâiuhu ve icraâtuhu**, s. 59.

⁸⁵Bkz.: Ferdinand De Saussure, **Durûs fi’l-elsiniyyeti’l-âmm**, ed-dâru’l-arabiyyeti Li’l-kitâb, 1985, s. 32.

⁸⁶Abdusselâm el-Meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve’l-üslûb**, s. 40

⁸⁷Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, **el-Uslûbiyyetu’r-ru’ye ve’t-ta‘tibîk**, s. 91.

yer, Charles Bally'e göre üslûpbilimin konusudur.”⁸⁸

Dile ait duygusal içerikteki bu derin incelemelerle Bally,“ geleneksel kalıplara ve imgelere dayalı antik retorik çalışmalar ” ın karşısında olur.⁸⁹

Dile ait duygusal içeriğin çalışılması,geleneksel belagat araştırmalarının ve ifade üslûbunun karakteristiği üzerinde duran diğer dilbilim dallarının ihmal edilmesi anlamına gelmez. Yusuf ebu el-Adûs’ un dediği gibi,“Betimleyici üslûpbilim,geleneksel retorik biçimlerine ek olarak,dilbilgisi (nahiv)ön planda olmak üzere birçok dilsel veriye dayandı. Üslûpbilimin betimleyici çalışmaları tüm dilsel düzeyleri inceleme yoluyla,dil sistemi olgularının tanımını ele aldı. Edebî metinleri, metnin içerdiği duygusal ve anlamlı gizlilikleri öğrenmek için üzerinde durabileceğimiz temel unsur olarak dilsel davranışı göz önünde bulundurarak,dışarıdan inceledi. ”⁹⁰

Buradan betimleyici üslûpbilimin,“ dil havzasındaki özellikle farklı ifade araçlarıyla,ifade edici ve empresyonist değerlerinin incelenmesi ” olduğu açığa çıkar.⁹¹

Yukarıda geçenlerden anlıyoruzki Bally’nin üslûpbilimi alıcısındaki duygusal etki ile ilgilenmektedir. Duygularla dolu edebî metinlerin incelenmesi,Bally’nin üslûpbiliminin üzerinde çalıştığı ve özenle yöneldiği en önemli şeydir.

2.5.3. Biçimselci (Yapısal) Üslûpbilim

Bu üslûpbilim metne,modern dilbilimden etkilenerek,dilsel bir düzen ve kapalı bir yapı gibi bakar. Michael Riffaterre bu yönelimin öncüsü kabul edilir,onu şöyle tanımlamıştır:“ Üslûpbilim, yazarın kimliğini ortaya çıkarmada yardımcı olan unsurlara odaklanmakla birlikte,metinler aracılığıyla,mesajın ulaştırılma işlevinin üslûbun yeni standartlarını açığa çıkarma maksadıyla incelenmesidir. Bu

⁸⁸Pierre Giraud, *el-Uslûb ve'l-uslûbiyye*, s. 54.

⁸⁹Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, *el-Uslûbiyyetü'r-ru'ye ve't-tatbîk*, s. 92.

⁹⁰A.e., s. 92.

⁹¹Pierre Giraud: *el-Uslûb ve'l-uslûbiyye*, s. 53

standartlar,alıcıyı kullanmaya dayanır. ”⁹²

Riffaterre’in tanımından,onun metinde bir yapının varlığına inandığını ve okuyucudaki reaksiyonu etkileyen her yapının üslûba ait bir konuyu oluşturduğunu, onu araştırma zorunluluğunu, ayrıca yazarın üslûbunu belirlemede alıcının önemini,anlıyoruz.

Biçimselci üslûpbilim içeriğinde ve yöntemlerinde,metinlerin analizine dayanır. Charles Bally’nin üslûpbilimine,"*Biçimselcilik gelişiminde Charles Bally’nin betimleyici üslûpbilim doktrinine dayanmaktadır.*"⁹³ Bu Bally’nin ikinci parçaya, kelama odaklandığı, De Saussure ’ın dil ile kelamı ayırmadaki ikili sistemine dayanır. İfade araçlarını ve edebî olan ve olmayan metinlerin ve hitapların anlamlarını üretmedeki büyük etkisini inceledi. Böylece üslûbun biçimselci çalışmaları dilbilimsel referanslar oldu.

Jacobson’ a göre sözel iletişim teorisi,Yusuf Ebu Adus’un açıkladığı gibi altı unsura dayanır. Onlar ileti,kanal,bağlam,iletişim,alıcı,işaret veya şifredir.⁹⁴

Riffaterre bunun üzerinde yürüdü ve okuyucuyu önemseyen teorisini kurdu. Riffaterre’a göre üslûpbilimin gayesi şunda temessül eder,"*Dildeki ifade potansiyelinin,gönderenin alıcının duygularının özüne nüfuz etmesini garantilediği dilsel mesajın,minimum sınırına yoğunlaşması. Yani gönderenin,mesajının içeriğini en iyi şekilde alıcıya ulaştırabileceği özel bir yolla,üslûp karakteristiğini kullanmasıdır.*"⁹⁵

"*Bu yöntem kelimelerin anlamsal(Delâlî) yönüne,ikisinin ilişkisine ve bu bağlamsal ilişkilerin,metnin şekilsel yapısının oluşumundaki etkisine büyük bir ilgi gösterir. Üslûpbilim araştırmacısının görevi de burada gizlidir; metnin şekilsel ve anlamsal yönleri arasındaki etkileşimi açığa çıkarması gerekir.*"⁹⁶

⁹²İbrahim Maḥmûd Ḥalîl, **en-Naḫdu’l-edebî’l-hadîs mine’l-mihâkât ilâ’t-tefkîkiyye**, Dâru’l-muyessera Li’n-neşr, Umman, 2003, s. 156.

⁹³Nebîl Ebû Ali, **el-Baḥsu’l-edebî ve’l-luġavî tabîâtuhu menâhicuhu icraâtuhu**, Daru’l-kutubu’l-îlmiyye, Beyrut, Lübnan, 2013, s. 81.

⁹⁴Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, **el-Uslûbiyyetu’r-ru’ye ve’t-taṭbîk**, s. 128.

⁹⁵Nebîl Ebû Ali, **el-Baḥsu’l-edebî ve’l-luġavî tabîâtuhu menâhicuhu icraâtuhu**, s. 78.

⁹⁶Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, **el-Uslûbiyyetu’r-ru’ye ve’t-taṭbîk**, s. 137.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ÜSLÛPBİLİM ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ VE ARAÇLARI

3.1. ÜSLÛPBİLİM ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ

Metindeki dilsel yapı, üslûp faaliyeti (stilistik iş) kendisinden kaynaklanan ve dilsel yapının tamamının araştırıldığı esas hareket noktası kabul edilir. “Sözün söylenmesi geneldir. Duygu ve düşüncüyü tasvir eden ifadelerin keyfiyetine odaklanmak ise, onları müfred ve terkipler, ses ve manayla, kalıp ve göstergeyle (delaletle), hareke ve sembolle, metnin türü ve şekliyle, yazının çeşidi ve sunumuyla yorumlamakla aynıdır.”⁹⁷

Dilsel yapı metnin esası olduğunda, Salah Fadl üslûp ilmi ve onun dilbilimle bağlantısından bahseder ve bu iki ilim arasındaki sağlam ilişkiye şöyle işaret eder: “Çünkü dilbilim ve üslûp ilmi arasında ses, sözlük ve nahiv ölçütleri olarak üçle sınırlandırılması bakımından, analizin ölçütleri ortak ölçütlerdir.”⁹⁸

Bu taksimin sebebi dilin gerçekten bileşik ve komplike bir sistem olmasına dayanıyor olabilir. Dilin olgularını yorumlayıp, özelliklerini ve meziyetlerini açıklamak için tek bir yöntem yeterli gelmeyebilir.

3.1.1. SES ÖLÇÜTÜ

Dil, ses veya hecelerden ibarettir. Hangi dil olursa olsun ses kelamın esası ve asıl yapıdır. İbn Cinnî'nin tanımında dediği gibi: “Bil ki ses, ulanarak bağlanarak nefes çıkışının gösterimidir; öyle ki genişleme ve uzamasından bükülen parçaların boğazda, ağızda ve iki dudakta görünmesine kadar, o parça nerede görünürse görünsün harf diye isimlendirilir.”⁹⁹

Buradan anlıyoruz ki, İbn Cinnî ses sistemi organlarının iştirak ettikleri, dil grubunun en küçük birimi kabul edilen ve bugün modern araştırmaların savtiyye

⁹⁷ Muḥammed el-Hâdî et-Tarablûsî, **Taḥlîl uslûbiyye**, Dâru'l-cenûb Li'n-neşr 79 Nehc-u Filistin - 1002, Tunus, 1992, s. 93.

⁹⁸ Mecelletu Kulliyeti'l-âdâb ve'l-u'lûmi'l-insâniyye ve'l-ictimâ'iyye, **Şiirsel metnin üslupbilim analizinin ölçüt ve araçları**, ad. 5, Cîvân 2009, s. 4.

⁹⁹ Ebu'l-Feth Osman, İbn Cinnî, **Sırr-u şunâa'ti'l-i'râb**, thk. Ḥasan Hendâvî, c.1, Dâru'l-kalem, Şam, 1985, s. 6.

çalışmalarını kendine ait kuralları olan bağımsız bir bilim dalı olarak kabul etmesi bakımından her dil çalışmasında ilk adım olan dilsel (linguistik) sesin nasıl ortaya çıktığını tarif etmiştir. Ses ilimleri fonetik (ses bilgisi) ve fonoloji (ses bilimi) olmak üzere ikiye ayrılmıştır. Fonetik, seslerin çıkış yerlerine (mahreçlerine) ve sıfatlarına, fonoloji ise seslerin linguistik anlamdaki görevlerini incelemeye önem verir.

Arap Edebiyatına bakıldığı vakit, dilcilerin savtiyye çalışmalarına yöneldikleri, sesin çıkış yerleri ve sıfatları hususunda incelemelerde bulundukları görülür. Ancak onlar, müstakil kitaplarda bunlara yer vermemiş, sadece kendi kitaplarında işaret etmişlerdir. Bunun ardındaki sebep sarf ve nahve ait olgular gibi diğer dilsel (linguistik) meseleleri incelemek için onu bir araç kabul etmeleridir. Bu dilcilerden bazıları şunlardır:

1-Sîbeveyh, idğâm isminde sarfa ait bir mesele içinde Arapça seslerden bahseden kişidir. Şöyle demiştir: “*Arapça harflerin aslı yirmi dokuzdur: ء ا ه ع ح غ خ ؤ ك ق ض ج ش ي ل ر ن ط د ت ص ز س ظ ذ ف ب م و*”¹⁰⁰

2- el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, Arapça sesleri Kitâbü'l-Ayn sözlüğünde çıkış yerlerine göre şöyle diyerek sınıflandırmıştır: “*Arapça'da 29 harf vardır. Bunlardan 25'i, bazen kademeleri olan sahih harflerdir. Dördü ise cevî harfleridir. Bunlar nefes boşluğundan çıktığı için cevî olarak isimlendirilen ء ا ه ع ح غ خ ؤ ك ق ض ج ش ي ل ر ن ط د ت ص ز س ظ ذ ف ب م و harfleridir. Ne dil, ne boğaz ne de küçük dil kademelerinde kesintiye uğramazlar. Sadece ağızda kendisine uygun alanda nefes boşluğu kadar havaya üflenirler.*”¹⁰¹

Yukarıda dil alimlerimizin, terkip bileşenlerinin önemini ortaya çıkarma hedefiyle sarf ve nahiv araştırmalarını desteklemek üzere, savtiyye çalışmalarına önem verdiklerini görüyoruz. Modern bilim insanlarının yöntemlerine uygun bir şekilde çalışmalar yaptılar. Ancak onlar ses bileşeninin değerini idrak edip, onu bir yorum bileşeni gibi dilsel (linguistik) analize kattılar.

¹⁰⁰ Amr b. Osmân (Sîbeveyh), **el-Kitâb**, ta'lik-u imîl Bedî' Ya'kûb, 1 bs, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 1999, s. 575.

¹⁰¹ el-Hâlîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, **el-A'yn**, Haz. Abdulhamîd el-Hendâvî, 1 bs, c.1, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 2003, s. 41.

Ses bileşenleri vezindeki ritim,vurgu,melodi,ses uyumu,duruş,kafiye, i'lâl¹⁰², ibdâl¹⁰³, tekrar, denge, mahreçler,sıfatlar ve bunun gösterge (delâlet) ve bağlamla ilişkisinden ibarettir.

3.1.2. TERKİP ÖLÇÜTÜ

Öncelikle ele aldığımız ses ölçütünde,eski alimlerin terkip ölçütüne önem verdiklerinden bahsetmiştik. Bu önem verme İbn Kuteybe,Sîbeveyh, el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî ve diğer emsalleriyle hicretin ilk asırlarına kadar gider. Ancak burada, cümledeki kelimelerin her birinin konulması gereken yeri gösteren bir düzene/formata/motife göre terkiplerin yapısının nasıl olacağı hakkında açık bir adım vardır. Bu yer ki,dinleyiciyi teşvik etmek gibi,durumun gereğine ve ruhtaki mananın suretini gerektirene uygun olandır. Veya bu açık adım, nazım teriminin içeriğinde özelleşen“*kelimelerin arasındaki nahvi manalara yönelik, araştırma*” eylemidir. ¹⁰⁴ Bu eylemi gerçekleştiren belagat alimlerinin en meşhuru,*kelimelerin arasındaki nahvi manaları araştırmak, terkiplerin oluşumundaki nahvi manaların ve cümlelerden,sözün derecelerinden ortaya çıkan ifadelere ulaşmanın önemi sebebiyledir.*“ diyen Abdülkâhir el-Cürcânî'dir. Kohin tanımını yapmıştır:“ O, *göstergenin (delâletin) kendisine dayandığı direktir.*”¹⁰⁵

Çok sayıda terkip ölçütü tanımı olmasına rağmen,hepsi“*kelamın nazmı veya unsurların derlenmesi*” fikrine odaklanmıştır.¹⁰⁶

Metin,şairin duygularını ulaştırma gücüne ve yaratıcılığına delalet eden özel bir terkiple düzenlenmiş cümleler ve dilsel (linguistik) motiflerden oluşan bir gruptan ibarettir. Muhammed Ebu Hamide *Şiirsel Hitap* kitabında metinden ibaret olan grubu şöyle anlatır: “*Dilsel yapı,şairin veya edibin eşsiz bir karakteristikte onları derleyebilme gücü kadardır,edebi yaratıcılığındaki sanatsal güzellik ve yücelikte öne geçebilme ölçüsünce dir. Şüphesiz edebi çalışma çoğu kez, hükmettiği terkip motifinin*

¹⁰² İ'lâl: Kelimenin yapısında bulunan illet harflerinin hafifletilmesi amacıyla değişikliğe uğratılmasıdır.

¹⁰³ İbdâl: Kelimenin yapısında bulunan harfin, kelimenin okunuşunu hafifletmek amacıyla başka bir sahih harfle değiştirilmesidir.

¹⁰⁴ Abdülkâhir el-Cürcânî, *Delâil'ul-İ'câz*, s. 370.

¹⁰⁵ Kohîn, *Bunyetu'l-luğati's-ş-riyye*, Dâr-u Tobkâl, 1986, s. 178.

¹⁰⁶ Bkz.: Maḥmûd es-Si'rân, *İ'lmü'l-luğa*, Dâru'n-Nahḍati'l-a'rabiyye, Beyrut, Lübnan, s. 205.

doğası yoluyla onun (edibin) dehasını dışa vurmasıdır.”¹⁰⁷

Edebî metindeki terkipsel yapıyı şair,basit ifade çerçevesini aşan yaratıcı ve semantik(delâlî) mührüyle doldurarak ortaya koyar. Artık o, *bu terkiplere ait yeni bir yapıdan oluşmaktadır*¹⁰⁸. Bu terkipler yenilendikçe sözlükte bilinen dilsel (linguistik) sistemi,yaratıcının özelliklerini ve üslûbunu açığa çıkarıp sanatsal çalışmanın estetiğini ortaya koyarak edebî metnin bağlamına uyan başka bir semantik göreve doğru evrilir.

“Her şairin, özel semantik bir mührü şiirine ait kılarak ayırt edilme imkanı veren,kendisini diğer şairlerden ayıran nahvî karakteristiği vardır.”¹⁰⁹ “Aslında yaratıcı terkip kalıpları sadece, bazen alışılmış olanın çerçevesini delip geçmesi veya onlardan alışılmamış olana benzer bir şey yapması sebebiyle,sanatçıların dili estetik olarak şekillendirmedeki gücünü gösterir.Bu sebeple, bağlamda geldiği gibi üretilmesi mümkün sözlük özelliklerine sahip ilk malzemelerle olduğu gibi, ayrıca gelişmiş bir şekilde orada üretilenler de çalışır. Ancak, her iki durumda da seçkin üslûp örnekleri sunar.”¹¹⁰

Buradan ortaya çıkan şudur,dilbilim araştırmacısı terkip ölçütü ile analiz yaparken,cümle sistemi,çeşitlerinin sınıflandırılması ve görevlerinin belirlenmesi üzerinde durması gerekmektedir.

Çünkü metnin terkip ölçütü araştırması,“*sadece alışılmış sözü veya sadece mananın naklini arttıran ifade imkanlarının*”üzerinde durmamızdır.“*Bu kelimelerin,cümlelerin,nahiv kurallarının kullanımı ve cümlelerin düzenlenmesinde gözlemlenebilir.Sonra metinler mükemmel edebi performansa ulaşır.”¹¹¹* Artık o,şiişel metne yüksek edebi değerini veren, şiişel metni kalplerde, kulaklarda kabul gören hale getiren,alışılmamış yeni bir terkiptir. Samih er-Ravâşide’ye göre şurada ortaya çıkar:

¹⁰⁷Muhammed Ebû Hamîde, **el-Hitâbu’s-şî’rî i’nde Maḥmûd Dervîş, dirâsetun uslûbiyyetun**, Maṭba‘at-u Miḳdâd, Gazze, Filistin, 2000, s. 227.

¹⁰⁸Muhammed Abdulmuṭṭalib, **Cedeliyyetu’l-ifrâd ve’t-terkîb fi’n-naḳdi’l-arabiyyi’l-kadîm**,1 bs, Eş-şerikel Mısriyye el-A’lemiyye, 1995s. 161.

¹⁰⁹Muhammed Abdulmuṭṭalib, **Cedeliyyetu’l-ifrâd ve’t-terkîb fi’n-naḳdi’l-arabiyyi’l-kadîm**, s. 274.

¹¹⁰A.e., s. 181

¹¹¹A.e., s. 134.

“Orada başka bir terkinin taşımadığı etkiyi, tesiri, delâletleri taşıyan bir terkip vardır. İkisinden biri kritere diğerinden daha yakındır. Şiirselliğin kanıtı olan sistemlerini yok edecek şekilde tamamıyla dil standartlarından çıkmaması şartıyla, terkip kriterden her uzaklaştığında en geniş şiirsellik gerçekleşir.”¹¹²

Dolayısıyla dil kurallarından çıkmak yaratıcılık olarak kabul edilmez. Yaratıcılık sadece, metin dokusunun üretimindeki alışılmamış terkiplerin ve yeni suretlerinin keyfiyeti hakkındadır.

3.1.3. GÖSTERGE (DELÂLÎ) ÖLÇÜTÜ

DELÂLETİN TANIMI

SÖZLÜK ANLAMİ:

دلّ bir şeyin işaretlerinin öğrenilmesiyle beyan edilmesidir. Sonra bu kökten دلالة kelimesi türemiştir. الدليل kendisiyle çıkarım yapılan şeydir. وقد دله على الطريق يدلّه و دلالة fetha ile gelmesi evladır. دلالة 'in sözlük manası bir şeye irşad etmek ve onu beyan etmektir.¹¹³

TERİM ANLAMİ:

Delâlet kelimesinin terim anlamı şu şekilde açıklanmıştır: "Delâlet, bir şeyin bilinmesi vasıtasıyla başka bir şeyin bilinmesi, şeklinde tanımlanır. İlkine dâl, ikinciye medlûl denir"¹¹⁴. Dâl lafız, medlûl ise manadır.

Şairin lafzı (dâl) seçmesi ve alışılmamış yeni manalar kazanması için bağlama yerleştirmesiyle bu mana (medlûl) olur ki bizim için şiirsel bir sözcüktür. Şöyle tanımlanmıştır: "Bu, bir şairin zihnindeki şiirsel hitabı oluşturan, yaratıcının bu lafızlardan yada şiirsel hitabını içeren şeylerden yeni potansiyeller yayma

¹¹²Sâmi er-Revâşide, *Kaşidetü ismâ'î liadonîs suvar mine'l-inziyâhi't-terkîbî ve cemâliyyâtihî*, Ürdün Üniversitesi, İ' mâdetu'l-bahsi'l-i'lmî, 2003, s. 468.

¹¹³es-Seyyid el-A'rabî Yûsuf, *ed-Delâle ve ilmi'd-delâleti'l-mefhûmve'l-mecâl ve'l-envâ'*, Mektebetu'n-neşri'l-Elûke, 2016, s. 3.

¹¹⁴A.e., s. 3.

gücünden doğan karakteristikle veya subjektiflikle nitelenen lafız stoğudur.”¹¹⁵

Şiirsel sözlük, metinsel yapıya erişmenin ve edebi hitapların delâletlerinin belirlenmesinin anahtarı gibidir. Sözlüğün ve bileşenlerinin tabi sınırı belirlemesi bizi,metinlerde hakim olan dilsel yapıya getirir. Bu,şairin delâletlerinin akışında kendilerine dayandığı sabit noktaları temsil eder. Böylece metne hakim olan dilsel yapı,metnin estetik alâmetlerini ve ilham gücünü ortaya çıkaran parlak noktalar gibi olur.¹¹⁶

Şiirsel sözlük,şairin derinliklerinde ve vicdanında bulunan dil hazinesinden kaynaklanan özel şekli verdiği metnin esasıdır.“*Şiir bir binadır. Kelimeler ise sadece bu binanın kerpiçleridir. Maharetli şair,usta mühendis mesabesindedir. Binasını yükseltirken bütün imkanlardan faydalanarak temelini atmak ve tutunmasını sağlamak için uygun gördüğü her şeyi seferber etmesi nisbetinde ustalıktan bir payı olur. Şairin de kelimelere muamelesindeki ustalığı kadar, sanat ve şiirsellikten payı olur ve onun hakkında bu esas üzere hüküm verilir.”¹¹⁷*

Bir şairi diğerlerinden ayıran şeyin şiirsel sözlüğü olduğu kabul edilir. Çünkü o,üslûp alâmetlerinin en önemlilerinden biri kabul edilir.“*Her dönemdeki şiirsel sözlük o döneme ait olanla nitelendirilir. Özellikle bu,sözlüğün genellikle geliştirilme kabiliyeti sebebiyledir. Çünkü onda çokça değişim vuku bulur. Tam bir değişiklik olmasa bile,yine de önceki dönemden onu ayırır. Bunun sebebi, onun yaratıcısının nitelendiği öznellik veya karakteristiğe,yada bir döneme ait yaratıcıların nesline mahkum oluşudur. Bu yüzden her dönemin kendi sözlüğü vardır.”¹¹⁸* Yaratıcı şiirsel sözlüğü ile ayırdedilir ve onunla diğer yaratıcılardan ayrılır, metni de diğer metinlerden ayırdedilir. “*Dolayısıyla müfredat sadece,yazarın onları yaratıp, etkileşimlerini harekete geçirip hükmettiği canlı hücrelerdir. Bir bakıma metnin, metinlerin bağlamındaki seçkin oluşumu ve yazarın,yazarlar arasındaki eşsizliği*

¹¹⁵Şerîf el-Ceyyâr, *Şi‘r-u ibrahîm nâcî dirâsetun uslûbiyyetun binâiyyetun*, Dâru’s-sekâfeti’l-arabiyye, Kahire, 2005, s. 183.

¹¹⁶Abdulfettâh David Kâk, *el-Hamâsetu’s-şeceriyye dirâsetun uslûbiyye*, Doktora Tezi, 2017.s,194

¹¹⁷Haseneyn Ahmed Tâhir, *el-Mu‘cemu’s-şi‘rî i’nde hâfiz ibrahîm ,el-Hey’etu’l-Mısriyyeti’l-âmme li’l-kuttâb*, 1983, s. 29.

¹¹⁸Şerîf el-Ceyyâr, *Şi‘r-u ibrahîm nâcî dirâsetun uslûbiyyetun binâiyyetun*, s. 185.

onunla ortaya çıkmaktadır.”¹¹⁹ Şairin kelimeleri manalarından farklı kullanması ve onlara yeni delâletler vermesi, şairin dehasını ve seçkinliğini ortaya çıkarır.“Şiirsel metindeki kelimelerin şiirselliği, ibarenin alışılmış, standart çerçeve ve şekillerden çıkartılmış karşılıklı ilişki içinde çok sayıda şifrenin kesiştiği bir alan gibidir. Basit kullanımından uzaktır. Şiirsel anlamı (medlûlû),delâli geçerliliğin boyun eğdirdiği sınırlı yollara sevk etmek onlarla birlikte mümkün değildir. Aksine,şiirsel sözlükteki her lafzın yeni bir delâleti ve alışılmışın dışına konmuş ruh olarak, renk olarak farklı bir manası vardır.”¹²⁰

Metnin kelimelerinin şiirselliği,metnin sahibinin kimliğine dair ve meçhul metinlerin veya nisbeti şüpheli olanların ispatında bize yol gösteren şeydir.“Bu yüzden, önümüzde bir metin bulduğumuzda ve ilk etapta kimliğini belirleyemediğimizde şüphesiz bu kimliğe yol göstericimiz, "her hitabın kendisine özel bir sözlüğü vardır" kabulüne dayanan sözlük olacaktır. Çünkü sûfî şiirin bir sözlüğü vardır; methiyenin bir sözlüğü vardır; hamriyyat için bir sözlük vardır. Bu yüzden sözlük; hitap çeşitlerini, şairlerin dillerini ve dönemleri arasını ayırmak için bir araçtır. Ancak bu sözlük, araştırmacının; metnin anahtarları veya üzerinde dönülen eksenleri olarak gördüğü kelimelerden seçilmiş olur.”¹²¹

Muhammed Miftah, sözlüğün önemini şu sözlerle vurgulamaktadır: “O takdirde, sözlük bir motif, yani olmuş bir metindir ve her hitapta merkezi bir yer işgal eder. Bu yüzden eski ve yeni dil araştırmaları ona önem vermiş,terkip ve delâlet araştırmalarının merkezine onu koymuşlardır.”¹²² Ayrıca çeşitli edebî hitapları kabul etmesi için alıcının zihnini hazırlama görevi de şiirsel sözlüğün üzerindedir.“O şairin dünyasını anlamada ve kültürünü,ideolojisini,çevresi hakkındaki görüşünü belirlemede alıcıya yardım eden imkanlardan biri ” kabul edilir.“ Bu da, yaratıcının kelimeleri hissettirme ve kendi dünyasını okuyucuya aksettirebilen yeni potansiyelleri

¹¹⁹Sa‘d Maşlûh, **fi’n-Nassi’l-edebî dirâsetun uslûbiyyetun ihsâiyyetun**, 1. bs, A‘yn Li‘d-dirâsât ve‘l-buḥûsu‘l-insâniyye ve‘l-ictimâi‘yye, 1993, s. 85.

¹²⁰Julia Kristeva, **İlmu’n-naş**, Çev. Ferîd ez-Zâhî, Duz. Abdulcelîl Nâzım, 2. bs., Dâr-u tobkâl, Dâru‘l-beydâ’ Fas, 197, s. 78.

¹²¹Muhammed Miftâh, **Taḥlîlu‘l-hitâbi’s-şîrî istratîciyyetu iltinâş**, 3. bs., El-merkezu‘ş-seḫâfi‘l-a‘rabî, Dâru‘l-beydâ’,1992, s. 58.

¹²²A.e., s. 61.

onlara yüklemegücünde ortaya çıkar.”¹²³

Bu yüzden şiirsel sözlük,yaratıcının edebî hitabını kalıba dökerken kullandığı delâli(semantik) alanın sözlüğünü bizim için üretmiş olur. O alan, içinde yaşadığı çevre dolayısıyla yaratıcıyı kuşatan olayların cilaladığı ve zamanla birlikte gelişen düşüncenin özeti kabul edilir. O, üslûpbilimi incelenmeleri ve delâletlerinin çıkartılması için bu alana yönelten şeydir. Dolayısıyla üslûpbilim çalışmaları metnin anahtarlarından birini oluşturan,açık bir şekilde kaynakla ve metniyle alıcıyı donatan delâli ölçüte büyük önem vermiştir. Üslûpbilim çalışmaları lafızlara,onların delâlet alanını dikkate alarak derinlemesine bakar. Edebiyatçılar hitaplarında, metinlerin içinde bağlamın gerektirdiği şeye göre spesifik rolleri yerine getirmeleri için onları tam bir bilinçle kullandılar. Bu yüzden bağlamın,edebi çalışmanın delâli analizinde lafızların değerini belirleme ve sınırlandırma rolüne göre büyük bir rolü vardır. Çünkü her kullanımda lafzın, geçici ve sınırlı olarak kazandığı yeni bir mana vardır.

Ferîd Haydar’a göre delâli (semantik) alan: *“Delâli ilişkiyle bağlı ve genel bir manayı ifadede hepsi ortak olan,dilin kelimelerinden oluşan bir gruptur. Hepsinin arasında ortak bir payda kabul edilir. Mesela renklere delâlet eden kelimeler, tarım aletlerine delâlet eden kelimeler,bitkilere delâlet eden kelimeler veya fikirlere delâlet eden kelimeler gibi.”¹²⁴*

Bu teori şöyle ifade edilir:“Kelimelerin delâleti,bir delâli (semantik) grup çerçevesinde onlara en yakın kelimelerle birlikte araştırılmalarıyla sınırlıdır.”¹²⁵

Bu alandaki araştırmacı,kelimeler arasındaki ilişkileri ve gerçekleştirdikleri müşterek delâletleri araştırmaya önem verir.

Böylece delâli araştırma gelişmeye devam etti ve delâli araştırmanın metnin analizinin bir parçası olması gerektiğine dair bir takım tavsiyeler çıktı. Noam Chomsky’nin ilk kitabı olan *Syntactic Structures*’ da delâlet unsurunu ihmal ettikten sonra onun hakkında söylediği şey, delâletin nahvi analizde esas ve önemli parça

¹²³Şerîf el-Ceyyâr, *Ş’ir-u İbrahîm Nâcî dirâsetun uslûbiyyetun binâiyyetun*, s. 187.

¹²⁴Ferîd Haydar, *İlmü’d-delâle*, Mektebetu’l-âdâb, Kahire, 2005, s. 174.

¹²⁵Abdusselâm el-Meseddî, *el-Uslûbiyyetu ve’l-uslûb*, s. 154.

olması gerektir. Bu gaye hakkında Ahmed Mümin şöyle demiştir: “*Aslında, büyük öneme sahip olmuş olan delâlet teorisi sadece rasyonel yöntemin ve Chomsky’ye ait dönüşmüş, üretilmiş kuralların gölgesinde ortaya çıktı. Bu teori terkîp teorisi ve fonoloji ile yarışmayı günümüze kadar sürdürmüştür.*”¹²⁶

3.2.USLÛPBİLİM ANALİZİNİN ARAÇLARI

3.2.1. İNZİYÂH

1.TANIM

SÖZLÜK ANLAMI:

İbn Manzûr onu şöyle tanımlamıştır: "نَزَح الشيء ينزح نزحاً : نَزَحَ uzak olmak. نَزَحَتْ يَنْزَحُهَا وَ يَنْزَحُهَا نَزْحاً ، وَ أَنْزَحَهَا , نَزَحَتْ الدار ، تَنْزَحُ نَزْوَحاً nüfuz edene kadar sulamak.”¹²⁷

İbn Manzûr’un tarifinden, inziyâhın uzak olma ve nüfuz etme anlamına işaret ettiği açığa çıkmaktadır. O halde inziyâh: Aslî ve sözlük manasından uzaklaşmak demektir.

TERİM ANLAMI:

İnziyâh, bir ibarenin dilin olağan/alışılmış çerçevesinden çıkıp, kapalı ve müphem manalara ulaşmak için yeni bir manaya gelecek şekilde kullanılmasıdır. Bu, her yönüyle mesajın muhataba ulaştırılması işlemini yerine getiren estetik ve sanatsal görevlerin gerçekleştirilmesi içindir. Fethullah Süleyman inziyâhı şöyle tanımlamıştır: “*Kelamın, üslubî özellik diye isimlendirilen şeyin teşekkülüne götürmesi sebebiyle, alışılmıştan çıkmasıdır. O bir nevi, şairin veya yazarın dil sisteminin gerektirdiği sabit standartlardan uzaklaşması suretiyle, dilin basit kullanımdan çıkmasıdır.*”¹²⁸

Ayrıca Mutar b. Kuveydir tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: “*O, nesrin*

¹²⁶Ahmed Mu'min, *el-Lisâniyyâtü'n-neş'e ve't-taṭavvur*, 2. bs., Dîvânu'l-maṭbûâ'ti'l-câmiî'yye, Cezayir, 2005, s.241.

¹²⁷İbn-u Manzûr, *Lisânu'l-a'rab*, c. 2, s. 614.

¹²⁸Fethullah Suleyman, *el-Uslûbiyyetu medḥal naẓarîve dirâsetun tatbîkiyyetun*, s. 21.

dilinden tabiatıyla ayrılan şiirsel dilin özellikleriyle bağlantılı bir üslûp olgusudur. En geniş tanımıyla, sanatsal bir gaye sebebiyle alışılmış olandan veya lügavi çerçeveden çıkmaktır.”¹²⁹

eş-Şetevi ise şöyle tanımlamıştır: “*Hakim ifade etme şekli veya kullanımında kıyas yoluyla bilinenden görüş, dil, kalıp,terkip olarak çıkmaktır.”¹³⁰*

İnziyâhla kastedilen,okuyucunun dikkatini çeken tuhaf lafızlara doğru dilin vasıtalarıyla alışılmıştan çıkmaktır. Mesela **أسد** kelimesi bir inziyâh oluşturmaz. Ancak ona **يضحك** kelimesi gibi bir fiil isnad edildiğinde,bu isnad alışılmış olmaz. Böylece belâgatta istiâre olarak isimlendirilen inziyâh teşekkül eder.

Bundan çıkardığımız sonuç, inziyâh basit kelimeler ile edebî kelimelerin arasını ayırandır. Burada basit kelimelerle kastettiğimiz geleneksel nahvin kurallarına uygun olanlardır. Bu kuralların ihlali ve onlardan inziyâh edilmesi,alıcının ruhunda estetik etkisi olan (şiirsel) edebî bir üslûba bizi götürmektedir.

2. İNZİYÂH VE TERİMLERİN ÇOKLUĞU

Üslûp bilginlerinin inziyâhı farklı isimlerle ve çok sayıda terimle ifade ettiklerini görüyoruz. Abdüsselam el-Meseddî bu anlama gelen terimleri şöyle sıralamıştır:“*İnziyâh, tecâvüz, inhirâf, ihtilâl, itâha, muhâlefet, şenâ'at, intihâk, harku-s sünen, lahn, tahrîf, isyân*”¹³¹

İnziyâh ile ilgili çok sayıda terim bulunmasına rağmen,bunlar yaygın kullanıma sahip değildir. Bu terimlerden *inziyâh* en yaygını olmak üzere *inhirâf*,*udûl* ve *ihtiyâr* terimleri en çok kullanılanlar arasında yer almaktadır.

2.1. İNHİRÂF

Ali Nazari ve Yûnus Velia inhiraf kavramını şu şekilde tanımlamaktadır: “*İnhirâf lafzı, üslûpbilim ve nakd haricinde başka bir çok alan ve bağlamda geçer:*

¹²⁹ Muhtâr b. Kuveydir, **el-İnziyâh min manzûr şecâatu'l-arabiyye beyne'l-mi'yâr ve'l-inziyâh, el-eser**, Mecelletu'l-âdâb ve'l-lugât , ad. 9, Câmiatu Kâsidi Miryâh ve Rukle, 2010, s. 270.

¹³⁰ Şalîh A'li Selim eş-Şetevî, **Zâhiratu'l-inziyâhi'l-üslûbi fi şî'r-I hâlid b. Yezid el-Kâtib**, C. 21, Câmiatu Dimeşk, 2005, s. 84.

¹³¹ Abdüsselam el-Meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve'l-üslûb**, 3 bs, s. 100.

Çoğunda olumlu olmayan bir boyut taşır. İnhirâf, sapma ve sanatsal manadan uzaklaşma manasında gelebilir. Çoğunlukla hata ve verimsizlikle eşit anlamda kural dışı olma ve doğruluktan çıkma anlamıyla zikredilir.”¹³²

Abdullah Hadr Hamd “*Muallaka şiirinde inziyâh üslûbu*” kitabında inhirâf lafzına işaret eden bir grup manayı ortaya çıkarmıştır. Bunlar aşağıdaki gibidir: “*Sapmak ve sanatsal manadan uzaklaşmak, sanatsal veya estetik kusur. İnhirâf hata, verimsizlik, kural dışılık, doğruluktan çıkma, tahrif, hatalı mana, lahn, davranışsal bozukluk ile eşittir.*”¹³³

Yukarıda geçenlerden, inhirâfın medlûllerinin daha ziyade üslûpbilim ve belagat bağlamlarından çıkmış olumlu olmayan bir boyut taşıdığı sonucuna vardık.

2.2. UDÛL

Arapça dil ilimlerinde udûlün tanımından söz edilmiştir. Mesela Şerîf Cürcânî udûl hakkında şöyle demiştir: “*Udûl nahivcilerin terminolojisinde ismin aslî kalıbından çıkıp başka bir kalıba girmesidir.*”¹³⁴ Diğer bir tanımı şu şekildedir: “*Bir lafzı kastedip, kastettiğin lafızdan başka bir lafzı kullanman, ilk lafzı başka bir lafza çevirmen veya bir ifadeyi kastederken başka bir ifadeyi söylemen. Gerçek kastının lafzedilen olmadığını kelamdaki paradoksun ortaya çıkarmasından anlayabiliriz.*”¹³⁵

Bu demektir ki, udûl sadece sanatsal veya estetik bir gaye için olur. Udûl dilin örfünden ve fesahatten çıkarak olursa o çirkin udûl olur ve buna ne üslûpbilim ne de belagat olgusu olarak itibar edilmez.

2.3. İHTİYÂR

İhtiyâr terimi, özellikle modern dönemde olmak üzere, edebiyat ve üslûpbilim

¹³² Ali Nazârî, Yûnus Velîa, *Zâhiratu'l-inziyâh fî şî'r-i adonîs, dirâsâtu'l-edebi'l-muâ'sır*, ad. 17., Rebî', 1392 h., s. 89.

¹³³ Bkz.: Abdullah Hadr Hamd, *Uslûbiyyetu'l-inziyâh fî şî'r-il-muallakât*, Â'lemu'l-Kutubu'l-Hadîs, Erbed, Ürdün, 2013, s. 45-46.

¹³⁴ eş-Şerîf el-Cürcânî, *Mu'cemu't-ta'rîfât*, Thk. Muhammed Şadîk el-Minşâvî, Dâru'l-Fađîle, Kahire, Mısır, 1413, s. 124.

¹³⁵ Â'yid Muhammed el-Fetlî, *el-U'dûl fî's-siyag ve't-terâkîb fî'lluğati'l-arabiyye*, el-Kâdisiye, c.15, ad. 4, 2015, s. 15.

eserlerinin çoğunda geçmiştir. Yazarların ve araştırmacıların çoğu ilmi araştırmalarında ve yayınlarında bu kavrama müracaat etmişlerdir.

İhtiyâr kavramı yazar veya yaratıcı ile güçlü bir şekilde bağlantılıdır.Çünkü dilin potansiyelinin bazısını diğerine tercih etmesi bakımından edîbin gerçekleştirdiği bilinçli bir iştir. İhtiyâr, “çok sayıdaki özellik arasından tek dil özelliğine ait seçimdir. Yazar gayesine en fazla seçtiğinin işaret ettiğini düşünür.”¹³⁶ “İhtiyâr hipotezi ancak , onunla birlikte - radikal olarak - nitelikli bir hedefe yönelik baskı gücü olan diğer iki prensibe uyduğumuzda işe yarar:

Bu iki prensip ihtiyârın motivasyonu ve onun görevidir. Dilsel iletiye ait yayın, yükleme ve ulaştırma gereksinimlerini karşılamaya organik bağlarla bağlanmış uyarıcılara şüphesizki dilin potansiyelinde ve unsurlarının kapasitesinde tasarrufta bulunarak cevap verir .”¹³⁷

Buradan ortaya çıkan şudur,yaratıcı işin başlangıcında kelamın kendisine yüklemek istediği manaları seçer. Sonra alıcı için yüklemek istediği bu manaları yükleme imkanı veren dil imkanlarını seçer.

Biz kelimayı basit seviyeden estetik sanatsal seviyeye intikal ettiren üslûbun bu boyutunu ifade eden terimlerden en önemlisini zikretmeye çalıştık. Çok sayıda terim olmasına rağmen, inhirâf,udûl, ihtiyâr ve inziyâh terimlerinin bu anlamı taşıma gücüne ulaşamamışlardır.

3. İNZİYÂHIN GÖREVİ

İnziyâhın çeşitli görev ve gayeleri vardır. Çünkü o,“edebi metindeki şiirselliği yaratır ve alıcıyı bu güzellikle etkiler. Ayrıca beklenmeyen sürpriz unsuru olarak keyfi ve güzelliği hissettirerek,okuyucunun dikkatini arttırıp,hayalini genişleterek alıcıyı etkiler.”¹³⁸ Buradan anlıyoruz ki inziyâhın iki temel görevi vardır. Bunlar estetik görevi ve sürpriz görevidir. Bazı üslûp alimleri inziyâhı şöyle

¹³⁶Yûmbî Cemîle, Hâcer Mudakkîn, **Hudûdu't-tevâşul beyne'l-belaga ve'l-uslûbiyye dirâse muḳarene**, Mecelletu Mekâlîd, ad. 14, 2018, s. 185.

¹³⁷Abdusselâm el-Meseddî, **el-Uslûbiyyetu ve'l-uslûb**, s. 77.

¹³⁸Eyyûb Cercîs el-A'tiyye, **el-Uslûbiyye fi'n-naḳdi'l-edebî el-muâ'sır**,1 bs, A'lemu'l-kutubi'l-hadîs, Erbid, Ürdün, 2014, s. 112.

değerlendirmişlerdir, o “ okuyucunun dikkatini çekme maksatlı bir hiledir. Sanatsal bir yazı,okumaya devam etme hevesine ara vermesin diye,zaman zaman dikkatini etkileyen bir ifadeyle okuyucusunu şaşırtmasını yazarından ister... Sanatsal yazının farkı buradadır.”¹³⁹ Buradan anlıyoruz ki,yaratıcının duygu ve heyecanlarını alıcıya,diğeri sıkılmadan ve bezmeden iletmede, bu iki görev sırt sırtadır.

Musa Rababia,okuyucunun ruhunda şaşkınlık ve gariplik yaratmada kendini gösteren başka bir görevi şöyle diyerek belirlemiştir: “Bunun sebebi inhirâf olgusunun şaşkınlık ve sürpriz tesirine ilham veren delâli boyutlara sahip olmasıdır. Bu yüzden, onun metinde bulunuşu, dilini yakıcı ve etkileyici bir dile dönüştürebilir.”¹⁴⁰

Câhız şu sözünde,bir şeyin aslı dışında varit olduğunda tuhaf olacağı,akabinde de inziyâh kabul edileceği görüşündedir : “Aslından olmayan bir şey daha tuhaftır,tuhaflığı arttıkça hayalde daha uzak olur. Hayalde uzaklaştıkça daha uç olur. Daha uç oldukça daha acayip olur ve daha acayip oldukça daha da emsalsiz olur.”¹⁴¹

4. İNZİYÂHIN ÇEŞİTLERİ

İnziyâhın önemini pekiştiren şey, metnin bir veya iki parçasına münhasır olmayışıdır. Çok çeşitli parçaları içerir. İnziyâhları, inziyâhın her şeklini içeren temel iki türe ayırmak mümkündür:

A. İstibdâli İnziyâh: Dil maddesinin aslına bağlı inziyâhtır.

B. Terkîbî İnziyâh: Bağlamuzun olsun kısa olsun,baglamdaki kelimelerin terkebine bağlı inziyâhtır.

A. İstibdâli İnziyâh:

O hayali kıskırtma, düşüncüyü uyandırma, vicdani ve duygusal yönleri harekete geçirme gücüne sahip seçkin dil terkiplerinden yaratılmış bir terkipten

¹³⁹Yûsuf Ebû el-A‘ddûs, *el-Uslûbiyyetu’r-ru’ye ve’t-ta‘tibîk*, s. 184-185.

¹⁴⁰Mûsâ Rubabia ‘, *el-Uslûbiyye ve mefâhîmühâ ve tecelliyyâtuhâ*, s. 58.

¹⁴¹el-Câhiz Ebû Osmân, *el-Beyân ve’t-tebyîn*, C.1,1 bs, Mektebetu’l-Hâncî, Kahire, 1998, s. 89-90.

doğın şeydir. Dilde va'z edildiği aslından veya basit kullanımlarından çıkan dil terkipleri yoluyla yapılır. Bu terkipler teknik olarak eski tenkit geleneğimize teşbih, istiare, mecaz, kinaye ile tanımlanmıştır. Modern tenkitte ise hepsi sanatsal suret terimi altında toplanmıştır.¹⁴²

Sanatsal suret bizim için, inziyâhın bu çeşidinin direği görünümündedir. Şiirsel edebî yapıda engin faydaları olduğundan, eski araştırmacıların ve edebiyatçıların ve aynı şekilde modern dilciler ve dilbilimcilerin çoğu onu kullanmışlardır.

B. Terkîbî İnziyâh:

Bu inziyâh, bir ibare veya metnin içinde birbiriyle işlevsel olanların arasını bağlama işlemi yoluyla olur. Edebî ibarenin terkiibi basit kelimedeki terkiibinden farklıdır. Yaratıcı, alışılmış çerçeveyi aşan bir estetikle,söze şekil verme gücüne sahip olan kişidir. Bu,yeni bir oluşum,yeni manalar ve delâletler için alıcıyı sürekli beklenti içinde bırakan şeydir.

Salah Fadl'ın bu konuda“*Terkip sapmaları,terkip ve nazm kurallarından çıktığında, dilsel işaretlere ait yazılı bağlamsal zincire bağlıdır,kelimelerin tertibindeki farklılık gibi.*”¹⁴³ demiştir.

Buradan terkîbî inziyâhın,sanatsal delâli hedefi gerçekleştirmek için kullanıldığı sonucunu çıkartıyoruz. Terkîbî inziyâh takdim ve tehir, hazf, izhâr ve izmârla birlikte iltifât üslûbu aracılığıyla gerçekleştirilir.

¹⁴²Sâmî Muhammed A 'bâbine, **et-Tefkîru'l-üslûbî ru'yetun muâ 'sıra fi't-turâsi'n-nağdî ve'l-belâğî**,1 bs, A 'lemu'l-kutubi'l-hadîs, Câmia'tu Erbid, 2007, s. 117.

¹⁴³Şalâh Fadl,**İlmu'l-üslûb mebâdiuhu ve icraâtuhu**, s. 211.

dilsel bir yapıdan ibarettir. Dolayısıyla“hitap, aslında dilsel bir yapıdan oluşmuştur: Şairin veya edîbin eşsiz karakteristikte onu derleyebilmesine, sanatsal güzellikte öne geçebilmesine,yaratıcılığındaki üstünlüğe göredir...Bilindiği gibi bütün dilsel çalışmalar esas olarak ihtiyâr (seçim) ve tevzî (yerleştirme) olmak üzere iki eksene dayanır. İlkinde yaratıcı,dil hazinesinde saklı kelimeler arasından bir grup spesifik, eşsiz seçimler gerçekleştirir. Sonra ikincisi yani yerleştirme eksenini,bu kelimelerin - bir dereceye kadar-seçim yöntemiyle döşenmesiyle gelir. Böylece düzenlenmesi mümkün çok sayıdaki başka form arasından bir takım derleme yöntemlerini ve özel bir tertibi bu kelimeler için seçer.”¹⁴⁸

2. TERKİBİN TÜRLERİ

Arapça’da terkipler bileşenlerine göre türlere ayrılır:

1. İzâfî Terkip: Muzaf ve muzafun ileyh’den oluşan terkiptir. Örneğin: مباني المدينة
2. İsnâdî Terkip: Ya fiil cümlesinden oluşan terkiptir,yani faili veya naib-i failiyle birlikte fiilden, örneğin: فتح الله.Ya da isim cümlesinden oluşan terkiptir.Yani haberiyle birlikte mübtedadan,örneğin: الخير نازل
3. Mezcî Terkip:İki kelimedenden oluşan terkiptir. İkinci kelime birincinin sonuna bağlanarak kaynaşır, öyle ki tek bir kelime gibi olurlar. Örneğin: بعليك
4. Sayı Terkibi: Arasında atıf harfî takdir edilmiş olan her iki sayıdır. Örneğin: أحد عشر
5. Beyanî Terkip: İki çeşittir.
 - a. Sıfat Terkibi: Sıfat ve mevsuftan oluşur. Örneğin: نجح الطالب المجد
 - b. Tevkîdî Terkip: Müekked ve müekkidinden oluşur. Örneğin: حضر الطلاب كلهم

Bunun için “sanatsal edebî çalışma, sadece tek bir yönüne bakılmayan bir sanat tablosu olarak addedilir. Bütün sanatçılar renklerini seçmede ve

¹⁴⁸Muhammed Şalâh Ebû Hamîde, el-Hitâbu’s-şî‘rî ‘nde Maḥmûd Dervîş, dirâsetun uslûbiyyetun,s. 227.

dağıtmada, beğendikleri pozları ve şekilleri seçmede özgürdürler ve her sanatçı özgünleştiği karakteristik yoluyla kendine has sanatsal üslubuyla anlatım yapar.”¹⁴⁹

3.3. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖNEMİ

Üslûpbilim lafızların bağlamlarını, içerdikleri çeşitli delâletleri araştırmada, edebî metindeki lafızların seslerini yaratıcının düşüncelerine ulaşma amacıyla incelemede bize yardımcı olur. *“Araştırmacının edebî yazının bir parçasının izini sürebileceği vasıtalarla, yaratıcının dildeki katıksız tecrübesine ulaşabiliriz. Bu tecrübeden temin edilenler yazarın görüşlerini, düşüncelerini ve düşünme şeklinin profilini açığa çıkarmada rol oynar.”¹⁵⁰*

Üslûpbilim, ifade kalıpları ve bu kalıpların ileti ve alıcıyla ilişkisi arasındaki ilgiye önem verir. Çünkü edebî metindeki estetik anlamlar (medlûller), kalıpların, manalarının, terkip yöntemlerinin ve her terkinin görevinin hesaplanması yoluyla açığa çıkar.

Üslûpbilim, zevke dayanmayan objektif kriterlerle üslûba uzanır. Bu da metnin yapısının ve bileşenlerinin hassas bir yöntemle analizine yardımcı olur. Fethullah Süleyman‘ ın tespitleri bize bu konuda ışık tutmaktadır;

“Üslûpbilim analizinin edebî tenkidin yerini alacağını iddia etmiyoruz. Sadece daha objektif bir yöntemle çalışılması için onun bir aracı sayılmaktadır.”¹⁵¹

“Metne metin dışı bir şey dayatılmaz. Esas olarak sadece dile dayanılır. O metnin asıl yapısıdır.”¹⁵²

¹⁴⁹Sâmî Hammâd el-Hums, *Şi‘r-u bişr b. Ebî Hâzim, dirâsetun uslûbiyyetun*, s. 163.

¹⁵⁰Fethullah Süleymân, *el-Uslûbiyye medhal nazârî ve dirâsetun tatbîkiyyetun*, s.53.

¹⁵¹A.e., s.53.

¹⁵²A.e., s.54.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

EL-KENARU'L-LÂCÎ' DİVANININ USLUB YÖNÜNDEN İNCELENMESİ

Üslup ve üslûpbilim yönelimleri ve ölçütlerini inceledikten sonra bu bölümde, tanımladığımız ölçütlerin uygulamasını *Mülteci Kanarya* divanı üzerinde gerçekleştireceğiz. Şair Yahya Berzak'ın bu kasidelerdeki üslûbunu tanımlayarak “ses, terkeb ve terimsel bakımdan” olmak üzere birçok açıdan inceleyeceğiz.

4.1. SES ÖLÇÜTÜ

4.1.1 Dış Ritim

1. VEZİN:

Şiirde beyit, bir vezne ve kafiyeeye dayanır. Bu ikisi şiir ve diğer edebi yazınlar arasındaki farkı ortaya koyar. Böylelikle şiiri, Kudame b. Ca'fer “*bir anlam taşıyan vezinli ve kafiyeeli sözdür*”¹⁵³ şeklinde tanımlarken Ahmed b. Tabâtabâî daha geniş bir ifade ile açıklamaktadır: “*Şiir; manzum ve düz yazıdan daha açık sözdür*”¹⁵⁴ *vezin ve kafiye ise kulaklara ve kalplere dokunan şiirin, özü ve ruhudur. Bu ikisi “şiirin kapılarını aralayan birer anahtardır. Öyle ki şiirin doğuşundan bu yana hep iç içedir ve okuyucuyu kasidelerin güzelliğiyle baş başa bırakır. Çünkü kasidenin dünyasına, bir diğer adıyla yaratıcılık dünyasına dalmasıyla kasidenin okuyucuya dayattığı engeli ortadan kaldırır.*”¹⁵⁵

Sözlük Anlamı:

İbn Manzûr Lisânü'l-Arab'ta şu şekilde tanımlamaktadır: “*Vezin: Ağırılık ve hafifliği ölçer. Ebu Mansur dedi ki: Gördüm ki Araplar hurma tarttıkları diğer taş ve demirlerin terazilerine vezin diyorlar, onların biri mizandır, mizan ise ağırlık anlamına gelir.*”¹⁵⁶

Terim Anlamı:

“*Şiir beytinin aruz olarak yazımından kaynaklanan tef'ileden elde edilen ritim ya da harekeler ve sükûnlardan doğan bir iç musikidir. Vezin ise şairlerin*

¹⁵³ Kudâme b. Ca'fer, *Nağdu's-şi'r*, Matba'atu'l-cevaib, Kostantıyye, 1302, s. 64

¹⁵⁴ Muhammed Ahmed b. Tabâtabâî, *İ'yâru's-şi'r*, Daru'l-kutubu'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 2005, s.9.

¹⁵⁵ Şerîf'ul-Ceyyâr, *Şi'r-u İbrahim nâcî dirasetun uslûbiyyetun binaiiyyetun*, s. 21.

¹⁵⁶ İbn-u Manzûr, *Lisânü'l-a'rab*, 15 c., 3. bs., Dâr-u İhyau't-turâsu'l-A'rabî, Beyrut, Lübnan, 1999, s. 290.

beyitlerini, kasidelerini ve şiir kesitlerini oluştururken dayandıkları bir ölçüdür."¹⁵⁷

Ayrıca "şairlerin şiir nazmederken önem gösterdiği hareketlerin ve sükûnların oluşturduğu ahenktir. Böylelikle şairler, adına bahir denilen farklı ahenkleri benimsediler. Bahir ise hareketler ve sükûnların oluşturduğu özel bir ahenktir."¹⁵⁸

Vezin, bahirden bir parçadır. Bahirler ise Kartacı'nın de bahsettiği üzere birbirlerinden farklılık gösterir: "Kim şairlerin sözlerini tüm aruzlarda incelerse, içinde bulunan sözün biçiminin vezinlerin akışına göre değiştiğini ve bazılarında diğerlerinden daha kapsamlı bir büyüleyicilik olduğunu görür. Bunların en üst derecesi tavîl ve basit bahirleridir. Arkalarından vâfir ve kâmil bahirleri takip eder. Şair kâmil bahrinde diğerlerine kıyasla daha özgürdür. Kimilerine göre vâfir ve kâmil bahirlerinin ardından hafif bahri gelir. Medîd ve remel bahirlerine gelince ise, kolaylık ve esneklik görülür."¹⁵⁹

el-Kenaru'l-Lâci divanına ve Şair Yahya Berzak'ın ele aldığı konuların gösterimine, kitabın indeksi olmadan yapılan araştırmasına, bir oran hesaplamasına koyulan ve tek diyalog içinde geçen bahirlerin kasidede kullanım oranlarına göre hesaplanmasına değindiğimizde el-Kenaru'l-Lâci divanına ait kasidelerin sayısının 278 olduğunu ve 11 bahire ayrıldığını görürüz. Bu bahirler aşağıdaki tabloda zikredilmiştir:

¹⁵⁷ İmîl Bedî' Ya'kûb, **el-Mu'cemu'l-mufaşşal fi'l-a'rûdi ve'l-kavafi**, Daru'l-kutubu'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 1991, s. 458

¹⁵⁸ Husnî A'bdu'l-Celîl Yusuf, **et-Temsîlu's-savtî lil-me'anî, dirâsetun nazariyyetun ve tatbîkiyyetun fi şî'r'il-câhîlî**, ed-Dâr'us-sekâfe, Kahire, 1998, s. 29.

¹⁵⁹ Hâzîm el-Kartacî, **Minhâcu'l-belâğâ ve sirâcu'l-enbiyâ**, Thk. Muhammed b. el-Hûce, 3. bs., Dârü'l-garbu'l-islâmî, Beyrut, Lübnan, 1986, s.268.

Tablo. 4.1

Sıra No	Bahir	Kaside Sayısı	Yüzdelik Oran
1	Kâmil	66	%24,75
2	Hafif	35	%12.58
3	Mütedârik	34	%12.23
4	Remel	32	%11.51
5	Basit	30	%10,79
6	Recez	24	%8,63
7	Vâfir	23	%8.27
8	Mütekârib	23	%8.27
9	Tâvil	8	%2,87
10	Seri'	2	%0,7
11	Medîd	1	%0.35
Toplam	278		

Yukarıdaki tablodan hareketle görüyoruz ki Yahya Berzak'ın *e-Kenaru'l-Lâci* divanında geçen bahirler *kâmil, hafif, mütedârik, remel, basit, recez, mütekârib, tavîl, seri, medîd* bahirleridir. Öyleyse şairin şiiri basit lirik yapıdadır. Bundan dolayı kullandığı lirik şiir vezinleri uyumludur.

e-Kenaru'l-Lâci divanında en çok kullanılan bahir, *Kâmil* bahri olmuştur. Tabloyu incelediğimizde bu bahirle yazılan kasidelerin sayısının 66 olduğunu görürüz. Sonra sırasıyla *Hafif* bahrinin 35, *Mütedârik* bahrinin 34, *Remel* bahrinin 32, *Basit* bahrinin 30, *Recez* bahrinin 24, *Vâfir* ve *Mütekârib* bahirlerinin 23, *Tâvil* bahrinin 8 ve son olarak *Seri'* bahrinin 2 ve *Medîd* bahrinin 1 kasidesi bulunmaktadır ve *Medîd* bahri neredeyse diğer bahirlerle karşılaştırılmaz. Belki de bu bahrin *e-Kenaru'l-Lâci* divanında kullanım azlığının sebebi şairlerin, vezinler üzerinde bir ağırlık teşkil ettiğinden¹⁶⁰ ve zorluğundan dolayı nazmetmemesidir. Sert bir bahir olduğu için özellikle cahiliye şairleri olmak üzere çoğu şair bu bahirden imtina eder.

¹⁶⁰ Bkz. Es-seyyid Ahmed el-Hâşimî, *Mizanu'z-zeheb fi sına'ati şi'ri'l-a'rab*, Thk. Hüsni A'bdu'l-Celil Yûsuf, Mektebetü'l-âdâb, Kahire, Mısır, 1997, s.36.

Bazı kasideler veya şiir kesitleri hariç neredeyse artık kullanılmayan bir bahirdir.¹⁶¹ Ancak şairin *Seri*’ bahrini az kullanmasının altında yatan sebep şiirin duygusu ve coşkusuyla uyuşmamasıdır.

Yahya Berzak'ın bu iki bahri az kullanması normaldir. Ayrıca *e-Kenaru'l-Lâci* divanının oluşumunda diğer bahirlerin yüzdelik dilimleri farklılık göstermektedir. Araştırmamızda esas aldığımız tabloda zikrettiğimiz üzere sıralama büyükten küçüğe oranla yapılmıştır.

Oysaki *Mülteci Kanarya* divanında *Hezec, Münserih, Mudari', Muktedab ve Müctes* bahirlerinin hiçbiri bulunmamaktadır.

Bu alanda önde gelen alimlerin aktardığına göre şairin amaca uygun olan şiir bahrini seçmesi ile sanatsal yaratı esnasında ruhsal durumunun gerektirdiği duygu arasında bir ilişki bulunmaktadır. İbn-u Tabâtabâ şiirsel metinlerin yaratılmasında hakimiyet kuran bu ilişkiyi sindirebilenlerin önde gelenlerinden sayılır. “*Eğer ki şair, nesir düşüncesiyle üzerine kurmak istediği şiirden anlamı derin olan bir kaside oluşturmak isterse yapması gereken, ortaya koyduğu eseri uyuşan sözlerle, uyum içinde olan kafiyelerle ve içindeki sözlerin akışını sağlayan vezinlerle beslemesidir.*”¹⁶²

Kartaci daha açık bir şekilde şairin kendi tecrübesiyle elde ettiği ruh hali ve şiir vezinleri ile arasındaki ilişkiye değinir. Kastettiği ise “*şiirin birden çok maksadı olduğunu ve bunların içinde vakurluk ve ciddiyet olduğu gibi, hareketlilik ve eğlence, süsleme ve görkem, küçümseme ve aşağılama gibi duyguların da olabileceğini söyler. Bu maksatların ve duyguların tümünün vezinlere ve kendilerinde uyandırdığıyla uyum içinde olması gereklidir. Eğer şair övünme duygusunu kastediyorsa görkem, gurur ve vakur vezinleriyle uyumlu olur. Eğlenceli veya küçümsemeyi kastederek aşağılama veya alay duygusunu vermek istiyorsa aynı şekilde içinde gösterişin az bulunduğu, umursamaz, başıboş vezinlerle bu uyumu sağlayabilir.*”¹⁶³

Şair kaside yazdığı esnada kullanacağı bahir çeşidini belirlemiş değildir. Ancak hareketliliği duruluncaya kadar bu duygu yoğunluğundan çıkmaya çalışır ve

¹⁶¹ Bkz.: A'bdu'r-Ridâ A'li, *Mûsîka's-şî'ri'l-a'rabî, kadîmuhu ve hadîsuhu*, Dâru's-şurûk, Filistin, 1997, s. 145.

¹⁶² İbn-u Tabâtabâ, *İ'yâru's-şî'r*, 2. bs., s. 11.

¹⁶³ el-Kartacî, *Minhâcu'l-belâğâ ve sirâcu'l-enbiyâ*, 3.bs., s. 266.

akabinde herhangi bir şiir biçiminde nazmını oluşturur. Sakinleştikten sonra bu şiiri tanır sonra kullandığı bahrin ismini ve özelliklerini belirler.¹⁶⁴ Vezinler, her bir amaca veya şiir duygusuna yönelik olarak sınırlandırılmış değildirler. Çünkü Araplar “*bu konulardan her biri için eski şiir bahirlerinden özel bir vezin belirlememiştir. Tüm bahirlerde övüyorlar, gurur duyuyorlar ve karşılıklı eğleniyorlardı. Çok fazla tef-il kullanılan bahirde kimi zaman sevgi kimi zaman ağıt yakma ya da şevk, vakurluk, savaşa davet gibi maksatlara uygun bir musikiye sahip olduğundan dolayı şikâyet ve serzeniş ile ilgili kelimeleri ve sözlerine uygun olduğu için üzüntü durumlarını ifade ediyorlardı. Bu yüzden eski maksatların çoğunda bahirler genellikle, Tâvil, Kâmil, Basit ve Vâfir bahirleridir. Kişi duygulandığında ya da müjde duyup sevindiğinde hemen Meczu yada Hafif, Mütekârib veya Remel bahirlerine başvururdu.*”¹⁶⁵

Kanarya divanının kasidelerinde şiir vezinleri ve bahirlerin çok olması yazılan kasidelerinin konularının çok olmasına dayanmaktadır. Bu sebeple Kanarya divanının şiir üslubunun özellikleri, şiir türünün oluşumunda çokça payı olan şiir vezinlerini incelemesi, Şair Yahya Berzak’ın çeşitli vezinlerle eserini nasıl ortaya koyduğuyla açıklanır.

Kâmil Bahri:

Şair, yüzde 23,74’lük oran ve 66 kaside dağılımıyla en fazla Kâmil bahrini kullanmıştır. Şiir konularının çoğunda tekrarlayan ritimli ve tekdüze tefiller kullanmıştır. “*Çünkü Kâmil bahri ister çok şiddetli üzüntü olsun isterse aşırı heyecanlı bir sevinç olsun hareket ve aşırı duygusallık durumlarıyla uyum içindedir.*”¹⁶⁶ Kâmil bahri dokuz darb ve üç aruz içermesinden dolayı diğer Halîlîye bahirlerinden ayrılır. Kâmil bahri uzun ritmik alan oluşturan benzer tefilelerdir. Kişiye yaklaştıran yada beraberindeki uygun olanı çeken heyecanlı hareket özgürlüğüne yol açan ritmik oluşumlardan meydana gelen geniş alanlara uzanır.¹⁶⁷

Burada Kâmil bahri Şair Yahya Berzak’a göre ilk sırada gelir. Bu nedenle

¹⁶⁴ el-Ceyyâr, *Şi‘ru-İbrâhîm Nâcî dirâsetun uslûbîyyetun binâiyyetun*, s. 39

¹⁶⁵ Muhammed ğanemî hilâl, *en-Nakdu‘l-edebî el-hâdis*, Daru’n-nahdatu mısır, Mısır, 1997, s. 441-442.

¹⁶⁶ Muhammed en-Nuveyhî, *eş-Şi‘ru‘l-câhilî menhecun fî dirâsetihî ve takvîmihi*, c.1, Dâru‘l-kavmiyye, Mısır, s. 61.

¹⁶⁷ A‘bdu‘l-Kerîm Râdî Ca‘fer, *Ramâdu‘ş-si‘r dirâseti‘l-bunyeti‘l-mevdûi‘yyeti ve‘l-fenniyyeti, li‘ş-si‘ri‘l-vicdânî fi‘l-râk*, Camia‘tu Bağdâd, Irak, 1998, s. 342.

kasideleri için uygun bir ritim olarak bu bahri seçmiştir çünkü “*Arap şiir bahirleri içinde Kâmil bahri, tekrarlayan tek bir ritmik birimden oluşmasının yanı sıra; yapı olarak açık tonlama, esnek, uyumlu ve lirik olanıdır.*”¹⁶⁸

Şairin, Kâmil bahri kullanarak nazmettiği şiirlerden biri:

يَا قَلْبُ مَا لَكَ فِي الْخَوَارِثِ كُلِّمَا	ذِكْرَ الْحَمَى خِلْتَ الْوُجُودَ جَهَنَّمَا
0//0/// - 0//0/0/ - 0//0///	0//0/// - 0//0/// - 0//0/0/
مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن	مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن
فَمَضَيْتُ تَخْفُقُ فِي الْأَضَالعِ لَا هِثًّا	مُنْتَهَمًا تَشْكُو مُصَابِكَ لِلْسَمَا
حَتَّى عَدَوْتَ وَذِكْرِيَايَ مَا أُنَمِّ	إِنْ أَقْبَلْتُ أَرْسَلْتُ دَمْعِي عِنْدَمَا
وَيَكَادُ يَقْتُلُنِي الْحَنِينُ إِذَا شَدَّتْ	قَمْرِيَّةٌ فَوْقَ الْغُصُونِ تَأْلُمَا ¹⁶⁹

Ey kalp! Sana ne oluyor
Ne vakit savunma denilse, varlığı bir cehenneme çevirdin
Nefes nefese atmaya devam ediyor kaburgalarında nabzın
Yıkıldığındandır göklere şikâyetin,
Geri dönsen de hatıralarım yas tutuyor
Şayet gelirse gözyaşlarımı tutmayacağım
Bu hasret beni öldürecek şiddetini korursa
Dalların üzerinde incinmiş bir kumru gibi

Şair, Kâmil bahrin tef'ilelerini vatan özlemi duygusunu ifade etmek için kullanmıştır. Büyük bir vatan özlemi içinde olduğunu destekleyen ritmik sesler daha geniş yer kaplamış ve geçmişin güzel hatıralarını hala orada yaşıyormuş gibi zikretmiştir. Ayrıca Şair *Zihâfın* bir çeşidi olan ve “harekeli ikinci harfin teskini”¹⁷⁰ anlamına gelen *Zihâf-ı Izmâr'ı* (gizli zihaf) kullanarak aruz ve darbtan oluşan tam tef'ileli Kâmil bahrini kullanmıştır.

Izmâr: “tef'iledeki harekeli ikinci harfin sükûn okunmasıdır ancak mutfâ'ilne tef'ilesi bunun dışında kalır. Bu tef'ile, mutfâ'ilne olur sonra mustef'ilneye dönüşür.

¹⁶⁸ A 'bdu'r-Riđâ A 'lî, *el-A 'rûđ ve'l-kâfiye dirâse ve tatbîk*, Dâru'l-kutub, Camia 'tu'l-Mûsul, Irak, 1989, s. 38.

¹⁶⁹ Berzak, *el-A 'mâlu's-şi'riyyetu'l-kâmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c.1, s. 27.

¹⁷⁰ İsmail Güler, *İslam medeniyetinde dil ilimleri tarih ve problemler*, İsam Yönetim Kurulu, 2014, s.367.

Ayrıca *Kâmil bahri dışında da herhangi bir bahirde kullanılmaz.*¹⁷¹ Çünkü kasidenin kendi dramatik haline daha çok uymasını ister. Bu, özel bir tonlama ve dinleyiciyi bu üzgün melodik yapıya kulak vererek daha fazla katılmasına davet eden şairin yaşadığı psikolojiye uygun olan belirli bir ritim gerektirir. İzmâr, şaire zihninde dolaşan çeşitli duyguları açıklamak için yeterli alan verir. Aynı zamanda ilk beyitteki takti-i aruzu açıklar.

Nitekim şiirdeki ritmin şekillendirilmesinde *Kâmil* bahrine giren *Zihâf-ı İzmâr*'ı çokça kullanmıştır. Tıpkı Filistin halkının özelliklerinden bahseden "*Haydi! Feda etmeye!*" kasidesindeki gibi:

وَهَفَّتْ بِأَسْمِكَ فِي الشَّدَائِدِ رَايِدَا	إِنِّي نَظَمْتُ لَكَ الْقَصِيدَ قَلَائِدَا
0//0/// - 00//0/// - 0//0///	0//0/// - 0//0/// - 0//0/0/
متفاعلن متفاعلن متفاعلن	مستفعلن متفاعلن متفاعلن
سُبَيْتٌ وَكَانَتْ لِلْإِبَاءِ مَعَابِدَا ¹⁷²	يَا شَعْبَنَا يَا شَعْبَ أَرْضِ حُرَّةٍ
0//0/// - 0//0/0/ - 0//0///	0//0/0/ - 0//0/0/ - 0//0/0/
متفاعلن مستفعلن متفاعلن	مستفعلن مستفعلن مستفعلن

Sana gerdanlık olsun diye bir kaside nazmettim

Bir önder gibi çetin zamanlarda adını haykırdın

Ey halkımız! Ey özgür toprakların halkı!

İzzetine mabed olan o topraklarda esir kaldın

Şair Filistin halkının duygusal haliyle örtüşen musiki ahenk çeşitliliği olan *İdmar*'ı kullanmıştır. Okuyucuya bu musikiyi başka bir düzende aktarır. Böylece müstef'ilne ve mütefa'ilne tefileleri arasındaki müziksel dağılım, müstef'ilne kalıbının kullanılmasıyla bu iki tefile arasındaki hareket ortaya çıkar.

Şair, *İnziyah-ı İstibdali* kullanarak metne güzellik unsuru katmıştır. Şairin, halkı için nazmettiği kasideleri bir gerdanlık, halkının toprağına bir takı olarak göstermiştir. Mabedler ise toprağı süsleyen mescitlerdir.

Şair, müziksel çeşitlilik kullanarak oluşturduğu psikolojik durum ile *İnziyah-ı İstibdali* kullanarak ortaya koyduğu güzellik unsurunu harmanlamıştır. Böylece şair, her zaman vatanın ve halkın özgürlüğünü vurgulayan bütün kaside ve edebî türleri ile

¹⁷¹ Ya 'kûb, el-Mu'cemu'l-mufaşşal fi'l-a'rûdi ve'l-kâfiye ve funûn-u's-şi'r, s. 56.

¹⁷² Berzaq, el-A'mâlu's-şi'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c.1, s. 99.

desteklediği etkileyici bir tablo resmetmiştir.

Şair, şiirsel musikiyi çeşitlendirmek için *Kat*’(kesme) kullanımına başvurmuştur. Ritmin ortaya çıkması yönüyle *Kat*’lar "sakin olan yedinci harf hazfedilir ve ondan önceki harf ise sükûn ile harekelenir böylece mutefailn, mutefail olur."¹⁷³

Bununla ilgili olarak köyüne olan özlemini şair şöyle dile getirir: (*Ey Deyr-u Yasin*)

الْبُعْدُ رَادَ حَرَارَةَ الْأَشْوَاقِ

وَالْحُبُّ كَالْيَنْبُوعِ فِي أَعْمَاقِي

يَا قَرَيْتِي الْعَذْرَاءُ يَا أَنْشُودَةً

0//0/0/ - 0//0/0/ - 0//0/0/

مستفعلن مستفعلن مستفعلن

عَنِّيْهَا وَبَكَيْتُ لِلْأَفَاقِ¹⁷⁴

0/0/0/ - 0//0/// - 0//0/0/

مستفعلن متفاعِلن متفاعِلن

Uzaklık, özlemlerin şevkini artırdı.

Sevgi derinliklerimde bir pınar misali

Ey el değmemiş bakire köyüm!

Ey milli marş! söylediğim ve uzak diyarlara ağladığımı...

Beyitin sonundaki ani duruş, okuyucuya şairin göç ettiği köyüne olan özleminin şiddetini hissedip, durup düşünmesi için imkân tanımaktadır. Bu, şairin vatanına olan uzaklığından dolayı özlemin miktarının açığa çıkmasına yardımcı olur. Şairin, köyünün güzelliği ile ilgili daha başka bir boyut kazandıran *İnziyahı* kullanarak köyünü somutlaştırması ve beyitlerini ağlamayla sonlandırması okuyucuda vatanının güzellik değerini pekiştirmiştir. Böylelikle şair, sürgünde olan Filistin halkının durumunu tam bir şekilde resmederek gözler önüne serer ve okuyucu bu tabloya ancak düşünmek için zaman harcadığında ulaşabilir.

¹⁷³ Muhammed Hammase A'bdu'l-Latîf, *el-Binâu'l-a'rûdî li'l-kasîdeti'l-a'rabiyye*, Dâru's-Şurûk, Mısır, 1999, s. 45.

¹⁷⁴ Berzak, *el-A'mâlu's-şi'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c.1, s. 227.

Şair kasidelerinde en çok *Meczû Kâmil* kullanmıştır. Çünkü bu bahrin meczûları üzerine yazılan kasidelerin sayısı 34'tür ve yaklaşık yüzde 52,30'luk bir orandır. Bu oran, bahrin tam kullanımına kıyasla büyük bir orandır. Meczûların 4 tefilden meydana geldiği bilinir ve şair bununla birlikte Nebî'nin (s.a.v) hicreti ile Filistin halkının hicreti ile ilgili duygusal durumu arasında bir harmanlamayla uyum oluşturmak için metin içerisinde musiki ritme odaklanmıştır. Buradan hareketle şairin sözü: (İki hicret arasında Nebevî hicretini anarken şöyle demiştir), (*Meczû Kâmil*):

عَنْتِ الْخَوَافِقُ وَالنَّوَاطِرُ فِي يَوْمِ أَحْمَدِ الْمُهَاجِرِ

0/0/0/// - 0//0/0/ - 0/0/0/// - 0//0///

متفاعِلن متفاعِلتن مستفعلن

وَهَفَّتْ إِلَى دِمَنِ الْقِفَارِ تَخَفُ بِالْأَمَلِ الْمُسَافِرِ

بِالشَّمْسِ يَحْمِلُهَا عَلَى كَتِفَيْهِ تُلْهِمُ كُلَّ حَائِرٍ¹⁷⁵

Ahmet'in hicret ettiği günde gözler şaşkın, atan kalpler endişeli

Çorak arazileri sarıp sarmalayan, yolcuların umudu idi

Omuzlarına aldığı güneşle yolunu kaybetmişlere ilham verdi

Şair, ilk beyitteki takt'i-i aruzda açıklandığı gibi mütefa'ilne ve müstef'ilne tefileleri arasında ritimsel çeşitliliği amaçlamıştır. Bahrin aruzlarını ve darbını metnin içinde muazzam bir yankıya yol açan ilave mütefa'ilatün tefilesi ile bitirmiştir. Şairin musiki ve ritmik çeşitlilik ortaya koymak için kullandığı bu ilave (*Terfil*) 19 kasidede bulunur. Birleşik vated ile biten son darbin üzerine hafif sebep ilavesidir ve mütefa'ilne mütefa'ilatüne dönüşür.¹⁷⁶

Tezyil: Birleşik vated ile biten tefilenin sonuna sakın bir harf ilave edilmesidir. Şair bunu 10 kasidede kullanmıştır.¹⁷⁷ Şiirde şöyle geçmektedir: (Annemin hayaleti)

وَيَزُورُ طَيْفُكَ مَضْجَعِي أَوَاهُ لِلطَّيْفِ الْحَزِينِ

00//0/0/ - 0//0/0/

0//0/// - 0//0///

مستفعلن مستفعلن

متفاعِلن متفاعِلن

¹⁷⁵ A.e., s. 261.

¹⁷⁶ A 'bdu'l-Hakîm A 'bdûn, *el-Mûşîka's-şâfiyyeti li'l-buhûri's-sâfiyye*, Dâru'l-a'rabî, Mısır, 2001, s. 48.

¹⁷⁷ A.e., s.49.

فَأَهْبُ الْثَمِّ فِي خُشُوعٍ مِنْكَ وَضَّاحِ الْجَبِينِ

وَلِصَدْرِي الْعَانِي أُمْدٌ يَدِيكَ يَغْلِبُنِي الْحَنِينِ¹⁷⁸

Ruhun yatağımı ziyaret etti, Ah ki ne ah o kederli ruha!

Uykumdan uyanıp huşu içinde o parlayan alnını öptüm

Göğsümde sancı, hasrete yenilirken uzanıyor ellerim sana

Bahru Hafif:

Bu bahirle yazılan kasidelerin sayısı 35'tir ve Muhacir Kanarya divanında bu oran %12.58'dir. Kâmil bahrinden sonra ikinci sırada yer alır. Şair, bu bahirle 1967 yılı haziran ayında gerçekleşen savaşlarda (Nekse) yaşadığı duygusal durumla uyuşması için şiir tiyatroları nazmedebilmiştir. Şairin sözlerinden:

الجد :

يَا إِلَهَ الْجُنُودِ يَا نَاصِرَ الْحَقِّ وَيَا مُهْلِكَ الْفُؤَى الْبُرْبَرِيَّةِ

0/0//0/ - 0//0// - 0/0/// - 0/0//0/ - 0//0// - 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن متفع لن فاعلاتن

نَحْنُ نُزِنَا عَلَى الطُّغَاةِ عَلَى الرِّقِّ فَلَسْنَا وَلَنْ نَكُونَ الْمَطِيَّةَ

عصام : (يدخل)

كُنْتُ يَا جَدُّ فِي الْحُقُولِ فَأَبْصَرْتُ بِعَيْنِي مَا يُشِيبُ الصِّغَارَ¹⁷⁹

Dede:

Ey askerlerin ilahı! Ey hak yardımcısı! Ve ey barbarların güçlerini yok eden

Biz köleliğe karşı, zulme karşı ayaklandık. Biz bu değiliz ve buna kesinlikle vesile olmayacağız

İsam: (Girer)

Dedeciğim! Ben tarladaydım ve gözlerimle çocukların saçlarını ağartanı gördüm.

¹⁷⁸ Berzak, el-A 'mâlu's-ş-i' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 1, s. 37.

¹⁷⁹ Berzak, el-A 'mâlu's-ş-i' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c.1, s. 708.

Bahrin tefileleri arasına "Habn"ın yer alması ritmik musikide kaygı ve ızdırıp uyandırmıştır ve Haziran savaşları sebebiyle şairin içinde bulunduğu psikolojik durumla, hüznün ve kaygıyla uygun bir hal almıştır. "Habn", sükûn olan ikinci harfin hazfedilmesi ve müstef'ilun ve fa'ilatun tefilelerine dahil olmasıdır. "Habn" sebebiyle tıpkı ilk beyitteki takti'de olduğu gibi fa'ilâtun, fa'ilâtun, müstef'ilun mütfe'ilun¹⁸⁰ olur.

Nitekim şaire eşlik eden ruhsal duruma uygun olduğu için "Habn", bahrin aruzlarına ve darbında geldiği gibi haşvında da yer almıştır. Bu, ayrı kaldığı oğluna şiddetli özlemini ifade etmektedir. Şair şöyle demiştir:

لَسْتُ أَهْدِيكَ يَا مُحَمَّدُ طَرْسِي	بَلْ حُرُوفاً فِيهَا أَذُوبُ نَفْسِي
/0//0/0 - /0/0//0 - ///0/0	/0//0/0 - /0/0//0 - ///0/0
فاعلاتن متفع لن فاعلاتن	فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن
وَحَيَالاً يُلَوِّحُ لِي مِنْ بَعِيدٍ	فَأَرَى فِي سَنَاءِ زَهْوَةِ أَنْسِي
كُلُّ يَوْمٍ عِيدٌ وَأَنْتَ بِقُرْبِي	فِيهِ أَنْسَى هَمِّي وَأُبْعِدُ بُؤْسِي ¹⁸¹

Ey Muhammed yazdığım kağıdımı sana hediye edecek değilim,

Fakat içinde kendimi erittiğim kelimeleri,

Ve uzakta gördüğüm bir hayali hediye edebilirim.

Zira parıldamasında beni unutturacak bir ihtişam görürüm.

Sen yakınımdaysan şayet, her gün bayramdır.

O gün kederimi unuttur, derdimi uzaklaştırırım.

Kasidenin, şairin iç dünyasına olan yakınlığından ismini alan Muhacir Kanarya kasidesinde kendi psikolojik durumuyla uyuşması ve kendi kişiliği, kuş, göçmen hayatı ve vatanından uzak olma durumlarını birbiriyle harmanlamak amacıyla bu kasideyi hafif bahriyle nazmetmiştir.

Şairin dediği üzere:

¹⁸⁰ A 'bdu'l-Azîz A 'tîk, *İlmu'l-a 'rûdî ve'l-kāfiye*, Dâru'n-nahḍati'l-a 'rabiyye, Beyrut, Lübnan, 1987, s. 98.

¹⁸¹ Berzak, *el-A 'mâlu's-şî' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c.2, s. 599.

جَاءَنِي دَامِي الْجِرَاحِ شَجِيًّا رَاعِشَ الذَّلِيلِ مُكْفَهَرٍ الْمُحَيَّا

0/0// - 0//0// - 0/0//0/ 0/0// - 0//0// - 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن

لَيْسَ يَقْوَى عَلَى الْأَيْنِ فَيَرْئُو وَيَعْنِيهِ أَهْتَانِ إِلَّا¹⁸²

Yarayı kanatan, üzüntülü bir şekilde, duygusuz yüzle,
kuyruğunu sallayarak bana geldi
Sızlamaya dayanamadı ve
gözleriyle bana bakmaya devam etti

Nitekim şair “*Tan Vaktini Beklemek*” eserinde söylediği gibi vatanına dönme ve özgürlük arzusunu ifade eden musiki ritmi yoğunlaştırmak için doğru hafif meczûlarını kullanmıştır.

يَا حَبِيبِي وَسَيِّدِي أَنْتَ شِعْرِي وَأَنْشِدْ

0//0// - 0/0//0/ 0//0// - 0/0//0/

فاعلاتن متفع لن فاعلاتن متفع لن

فَبَلَّيْلٍ مِنَ الْأَسَى وَالْجَوَى وَالْتَّهْدِ

عَشْتُ وَاللَّيْهَ مَوْرِدِي وَالْجَرَاحَاتُ مَرْقَدُ¹⁸³

Ey dostum, efendim! Şiirimi oku ve makamla söyle,
Dert, tasa ve iç çekişlerden bir gecede
Yaşadım, çöldür kaynağım; yaralarsa yatağımdır benim.

Böylelikle şair hafif meczûlarını okuyucunun musiki ritme odaklanması, şairin kendi yaşadığı duygu durumunu ve yaşanmış olayları tüm detaylarıyla hissetmesi amacıyla kullanmıştır.

¹⁸² A.e., c 1., s.31.

¹⁸³ Berzaq, *el-A ‘mâlu’-ş-ş-i ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’*, c. 1, s. 65.

Mütedârek Bahri:

Bu bahrin kullanıldığı kasidelerin sayısı 34'tür ve oranı %12.23 olarak gelmiştir. Kasidelerin bütününde bir tefilede “Teş'is” diğerlerinde “Habn” olarak gelir. Teş'is birleşik vetedin ilk harekesinin silinmesidir.¹⁸⁴ Habn ise sakın olan ikinci harfin silinmesidir.¹⁸⁵ Şairin başından geçen teslim olma ve Filistin halkının kendi topraklarından hicretinden sonra barışçıl bir şekilde Filistin sorununun çözülmemesi durumuyla ilgili musiki ritim oluşturmuştur. Ayrıca bu vezin üzerine gelen kasidede şöyle söyler:

أَحْبَابِي وَالنَّصْلُ الْمَسْمُومُ يُدَاعِبُ أَغْنَاقَ الْكَلِمَاتِ

00// - 0/// - 0/// - 0/// - 0/0/ - 0/0/ - 0/0/ - 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن فعلن

وَالصُّحُفُ السَّوْدَاءُ الصَّفْرَاءُ تُرِيدُ أَنْ الْآتِي آتٍ

وَتَفْحُ بِأَنَّ الْحَلَّ الْأَثَمَ دَقَّ الْبَابَ عَلَى الْعَتَاثِ¹⁸⁶

Dostlarım ve zehirli bıçak ağzı, kelimelerin boyunlarında oynaşıyor.

Ve siyah sarı gazeteler, sık sık gelecek olanın geldiğini tekrarlıyor.

Kapının eşliğinden gelen ıslık sesi, bir günahkâr kapıyı çalıyor.

Şair göçten önce ve sonra halkının maruz kaldığı sıkıntıları betimleyen şiirsel bir kurgu oluşturmak için bu bahri kullanmıştır. Sonra Filistin halkının zorba ve işgalcilerin zindanlarında yargılanmalarını vafsetmiştir. Tüm ruh halinin okuyucunun kalbine geçmesine yardım eden habn ve teş'is arası birleştirilmiş fealne tefilesi şaire bu durumu oluşturmada yardım etmiştir. Bunun üzerine şair:

مَنْ أَنْتَ؟ وَمَاذَا تَشْتَغِلُ؟

القاضي :

0/// - 0/0/ - 0/// - 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

¹⁸⁴ Maḥmūd Muṣṭafa, *Ehdâ sebîlin ilâ i'lmei'l-halîl*, el-A' rûd ve'l-kāfiye, Düz. Muḥammed Ḥâfâcî, Mektebetu'l-me'a'rif, Riyad, 2002, s. 25.

¹⁸⁵ Bkz.: A.e., s.17.

¹⁸⁶ Berzaq, *el-A' mâlû's-şî' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 1, s. 201.

اسْمِي مَحْمُودٌ مِنْ صَفَدٍ

محمود :

0/// - 0/0/ - 0/0/ - 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

وَأَنَا أَشْتَغِلُ فِدَائِيًّا لِأُزِيحَ الْغَاصِبَ عَنْ بَلَدِي

هل تزعم أن لكم بلدا ؟

القاضي :

بلدي ستظل إلى الأبد¹⁸⁷

محمود :

Hâkim : Kimsin sen? Ne ile uğraşırsın?

Mahmut: İsmim Mahmut, Safedliyim.

Gaspçıyı ülkemden uzaklaştıracak bir fedaiyim.

Hâkim : Bir ülkenizin olduğuna mı inanıyorsun?

Mahmut: Ülkem sonsuza dek sürecektir.

Bazı kasideler, tam bir lirik musiki ritim olan Meczu Mütedârek üzere gelir. Bu vezin üzerine şair:

يَا مَعْهَدَ عِلْمٍ زَاهِرٍ لَا زَالَ رَبِّعُكَ نَاصِرٍ

0/0/// - 0/// - 0/0/ 0/0/ - 0/// - 0/0/

فعلن فعلن فعلن فعلن

بِكَ طَوْلَ الدَّهْرِ نُفَاجِرُ وَعَلَيْكَ نُشِيدُ مَنَائِرُ

فِي ظِلِّ الْقَائِدِ جَابِرُ وَوَلِيَّ الْعَهْدِ السَّاهِرِ¹⁸⁸

y parıldayan ilim yuvası

İlkbaharların hala yemyeşil

Gurur duyduğumuz uzun yollara

ve sanadır yanan ışıklarımız

Komutan Cabir'in,

¹⁸⁷ Berzak, el-A 'mâlu's-şi' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 2, s.752.

¹⁸⁸ A.e., s. 501.

O uyku nedir bilmeyen veliahtın izinde

Şairin önceki beyitler ile Abdullah Salim ekolü ile övündüğünü görüyoruz. Bahir meczûları ekolünün etkilerini anlatırken şairin tutkulu durumuna uyumlu bir şekilde gelmiştir.

Remel Bahri:

Bu bahir divanda 4.sırada yüzde 11,51'lik oranla 32 kasidede geçmektedir. Bazı kasideler meczû iken çoğunluğu tamdır. Şairin şu sözü tam vezinde gelmiştir:

خَاشِعاً أَرْقُبُ هَاتِيكَ الرَّبَّ

0//0/ - 0/0/// - 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

مُتَقَلَّاتٍ بِأَغَارِيدِ الصَّبَا

رَاقِصَ الْخُطْوَةِ يَحْدُو مَوْكِبَا

خَافِقِي يَهْمِي سَعِيرًا مُلْهَبَا¹⁸⁹

يَا رَفِيقَ الدَّرْبِ قِفْ بِي هَاهُنَا

0//0/ - 0/0//0/ - 0/0//0/

فاعلاتن فاعلاتن فاعلن

وَالْثَمَّ الْأَنْسَامُ إِنْ مَرَّتْ بِنَا

وَارْنُ لِلذِّكْرِى تَرَامَتْ مَوَاكِبَا

وَأَبْكَ لِي إِنْ هَلْ دَمْعِي فَهُوَ مِنْ

Ey yol arkadaşım benimle burada mütevazi dur

Ben şu dağlara bakarken

Çocukluk günlerimizin ezgilerini taşıyan

Meltemler bize estiğinde dudaklarına değsin

Bak bu genişleyen hatıralar ordusuna

Onları yönlendirirken dans edersin

Gözyaşım akarsa ağla benim için

Çünkü kalbimi yakar cehennem ateşi gibi

Önceki beyitlere baktığımızda İsrail işgalcileri tarafından ele geçirilen Rebâ bölgesine durup bakmaya davet eden şairin şiir tutumuyla uyum içinde olacak Remel Bahrinin tam tef'ilesini kullandığını ve beyitlerin musiki ahenkle anlamlarının örtüştüğünü görürüz. Şair, okuyucunun bir anlığına durup işgal altında olan Rebâ'nın

¹⁸⁹ A.e., c. 1, s.122.

şairin gözündeki değerini düşünmesini sağlar.

Aynı şekilde şair, şiir diyalogunu bu bahrin meczûsu üzerine nazmetmiştir. Şehit hikayesinde dediği gibi:

بِاسْمِ شَعْبِي أَتَكَلَّمُ

0/0/// - 0/0//0/

لَنْ تُقَسِّمَ لَنْ تُقَسِّمَ

0/0//0/ - 0/0//0/

أَرْضُنَا لَيْسَتْ بِمَعْنَمٍ

لَا وَلَا تُشْرَى بِدِرْهَمٍ

مَجْلِسُ الْأَمْنِ "لِيُهْدَمَ"

وَالْقَرَارَاتُ لِنُغْدَمَ¹⁹⁰

Halkımın adına konuşuyorum.

Kesinlikle bölünmeyecek, bölünmeyecek

Toprağımız ganimet değildir

Hayır parayla da satın alınmaz.

Güvenlik Konseyi;Ne yıkmak için

Ve ne de idam kararları içindir.

Şair bu beyitlerde şiirin duygusuyla uyuşması için Remel bahrinden meczû tef'ilesini kullanmıştır. Bu duygu ise Filistin topraklarının bölünmesi veya satılmasına karşı çıkmaktır. Musiki ritim ise bu karşı çıkış duygusuyla hızlı işlenmiştir ve okuyucunun bu duyguyla düşünmeksizin bütünleşmesini sağlamıştır.

لَيْتَنِي أَمْضَى ذَكَاءٍ لَيْتَ لِي أَقْوَى جَسَدٍ

0//0/ - 0/0//0/

0/0//0/ - 0/0//0/

¹⁹⁰ A.e., c. 2, s. 671.

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن
لأَذِيبَ النَّجَجَ حَوْلِي فَبِأَنْفَاسِي مَهْدُ
وَأَجُوبَ الْأَرْضِ حُرًّا كُلَّ حَقْلٍ وَبَلَدٍ¹⁹¹

Keşke akıllı olsaydım
Keşke en güçlü benim vücudum olsaydı
Etrafımdaki buzu eritebilseydim
Ve nefesimle kavurabilseydim.
Özgürce toprağımı dolaşsaydım
Bütün tarlaları ve memleketi.

Yukarıdaki beyitlerde şairin temenni ettiği güven ve içinde bulunduğu duygu durumuna işaret etmek için tef' ile meczu gelmiştir. Ayrıca beklemeksizin istediğine hızlı bir şekilde ulaşma isteğinden dolayı tam olmayan meczû ritim kullanmıştır.

Basît Bahir:

Basît bahri 30 kasidede bulunarak %10.79'luk bir oranla beşinci sırada yer almıştır. Ayrıca yüksek nağmeler ve hareke değişikliği olarak tanımlanır. “*Yükselip alçalan dalgalı hareke değişikliği ve yüksek nağmelerle tanımlanan hareketli bir bahirdir. Musikisinin kolaylığı sayesinde kulaklar, nağmeli beyitler tekrar etmeksizin terkinin inceliğine odaklanır ve aruz vezni kullanan herkes tarafından ritmi kolayca öğrenilir.*”¹⁹²

Basit bahrinin tef ile çiftleri (müstef'ilne-fa'ilne, müstef'ilne-fa'ilne) şairin kasideyi nazmederken uzun süre beklemesine neden olur. Bu çiftler çok fazla ritmik musiki elde etmesini sağlar. Böylelikle meczû olarak gelen şiir tiyatrosu hariç tüm kasideler, tam tef' ile olarak gelmiştir. Tam tef' ile olarak gelen sözü:

أَطْلَلْتُ نَزْهُوَ بِكَ الْأَفَاقُ وَالْقَمَمُ وَيَكْتُبُ الدَّهْرُ مَا تُؤْلِيهِ وَالْقَلَمُ
0/// - 0//0/0/ - 0//0/ - 0//0// 0/// - 0//0/0/ - 0//0/ - 0//0/0/
مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن مستفعِلن فاعِلن

¹⁹¹ A.e., c. 1, s. 380.

¹⁹² A'li, el-A' rûd ve'l-kāfiye, s. 109.

كَالْأَسْرِ تَحْمِلُ مِنْ نَابِلَسَ غَضَبَتِهَا وَكَتَيْفَ فِي الْعَاصِفِ الْمَوَّارِ تَقْتَحِمُ

وَكَاْلَهَزَارِ إِذَا غَنَيْتَ أَطْرَبَنِي سِحْرُ الْبَيَانِ وَأَخْيَا رُوحِي النَّعْمَ^{١٩٣}

Tepeler ve ufukların güzelliğine güzellik katıyorsun

Ağızından çıkanları hem yıllar hem de kalem yazıyor

Nablus'tan taşıyorsun kartal misali öfkeni

ğa katan rüzgarda meydan okuyorsun Peki nasıl tozu topra

Bülbül gibisin, nağmeleri şarkı söylediğinde

Ruhuma dokunuyor ve beni hoşnut ediyor kelamının büyü

Bu beyitlerden açıkça anlaşılıyor ki şair, kasidesini gönderen arkadaşına yazdığı övgülerin duygusuyla uyuşması için Basit bahrinden çift tef'ileye sahip olan tam tef'ile kullanmıştır. Musiki bir ritim oluşturmaları için tam tef'ile olarak gelmiştir. Okuyucunun zihninde canlanması amacıyla anlamsal betimlemelere yoğunlaşmıştır.

Meczû üzerine gelen ise:

الأطفال:

مِنْ وَحْيِكَ السَّارِي غَنَيْتُ أَشْعَارِي

0/0/ - 0//0/0/ 0/0/ - 0//0/0/

مستفعلن فعلن مستفعلن فعلن

يَا مَهْدَ أَمَالِي يَا لَحْنَ قِبْثَارِي

يَا مَعْهَدَ الرَّازِي يَا قُلْعَةَ الْبَحْرِ

طَابَتْ مَغَايِكَ عَقْدُ مِنَ الدُّرِّ^{١٩٤}

Çocuklar:

Bitmeyen ilhamınla söyledim şiirlerimi

Ey umutlarımın beşiği Ey gitarımın ezgisi

Ey Razi okulu Ey deniz kalesi

Şarkıların güzeldir inci bir kolye gibi

¹⁹³ Berzak, el-A 'mâlu's-ii' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci' c.1, s. 78.

¹⁹⁴ A.e., c. 2 s. 767.

Şair, önceki şiirin kurgusunda çocukların hocalarından ödül alıp övgü gördükleri okul dönemlerinde yaşadığı mutluluğu göstermek için tefileyi meczûyu kullanmıştır. Bundan dolayı şairin duygusal hali hafif ve hızlı hareke değişimleriyle uygun mûsikî bir ritimle gelmiştir.

Recez Bahri:

Recez bahri, 24 kasidedir ve %8.63'lük bir oranda gelmiştir. Şair, meczû ve tam tefilelerini birleştirmiştir. Aynı zamanda şair, şiir diyalogunda 'meştûr'u kullanmıştır. Tam tefile nazmıyla gelen sözü: (Zindanı ve işkenceleri şöyle vasfetmiştir)

لَنْ تَسْمَعِي صَوْتِي وَلَنْ تُعِيدِي	يَا غَابَةَ الْإِسْمُنْتِ وَالْحَدِيدِ
0/0// - 0//0/0/ - 0//0/0/	0/0// - 0//0/0/ - 0//0/0/
مستفعلن مستفعلن فعولن	مستفعلن مستفعلن فعولن
يَا غَوْلَةً شَوْهَاءَ فِي غَبَاءٍ	تَزْدَانُ بِالْأَشْلَاءِ وَالْقُيُودِ
وَتَنْفُتُ الدُّخَانَ فَهُوَ يَغْلُو	عَمَائِمًا مِنْ صَدْرِهَا الصَّدِيدِ
وَتَنْحَنِي عَلَى فِي اشْتِيَاقٍ	لِتَنْهَلَ الدِّمَاءَ مِنْ وَرِيدِي ¹⁹⁵

Sesimi işitmeyeceksiniz ve tekrarlamayacaksınız.

Ey demir ve çimento ormanı!

Ey aptal ve çirkin canavar

Kelepçeler ve cesetlerle kendini süslüyorsun

Dumanlar çıkıyor, bulut olup yükseliyor

Göğsünde irinle

Ve özlem içinde karşımda eğiliyorsun

Damarlarımdaki kanı emebilmek için

Aruz kesitlerine baktığımızda tef'ilenin Recez bahrinde şairin yaşadığı üzüntüyü yansıtmak için tam olarak geldiğini ve musiki ritmi daha da yoğunlaştırdığını görüyoruz. Anlamsal betimlemeler okuyucuda gerçek mananın ve

¹⁹⁵ A.e., c. 2, s. 570.

şairin içindeki hüznün yansımasını sağlamak ve ayrıca şiirsel tecrübesini okuyucuya rahat ve kolay bir şekilde geçirmektir.

Bu bahirde meczû şekilde gelen söz:

تَقَدَّمِي تَقَدَّمِي يَا أُمَّتِي وَأَقْسِمِي

0//0// - 0//0/0/

0//0// - 0//0//

مستفعلن متفعّلن

متفعّلن متفعّلن

سِيرِي عَلَى دَرْبِ الْفِدَا وَحَزْرِي أَرْضَ الْهُدَى

مَنْ قَيْدَ كُلِّ مُجْرِمٍ وَفَوْقَ بَحْرِ مَنْ دَمٍ

تَقَدَّمِي تَقَدَّمِي يَا أُمَّتِي وَأَقْسِمِي¹⁹⁶

İlerleyin ilerleyin
Ey ümmetim ve and için!
Feda yolunda devam edin
ve hidayet topraklarını azat edin
ın esaretinden veHer günahkar
kan denizinin üzerinde
İlerleyin ilerleyin
Ey ümmetim ve and için!

Şair tefileyi meczû kullanmıştır, bunun anlamı "*beyitten iki tef'ilenin hazfedilmesidir*".¹⁹⁷ Önceki beyitler ümmeti çalınmış haklarını geri almak için mücadeleye ve savaşa teşvik etme üzerine gelmiştir. Diyalog olarak yazılmış şiirde bu bahir üzerine gelen meştûr sözü:

وَهَكَذَا تَحَقَّقَ الْخَيَالُ

يوشع :

00// - 0//0// - 0//0//

متفعّلن متفعّلن فعول

وَصَحَّ يَا كُوهَيْنُ أَنْ يُقَالَ

¹⁹⁶ A.e., c. 1, s. 321.

¹⁹⁷ Bkz.: Maḥmûd Muştafa, eHdâ sebîlin ilâ 'l-me'yî'l-halîl, el-a' rûd ve'l-kāfiye s. 48.

00// - 0//0/0/ - 0//0//

متفعلن مستفعلن فعول

عُدْنَا لَأُورْشَالِيمَ مِنْ جَدِيدٍ

أَجَلْ بِلَا قَتْلِ وَلَا قِتَالٍ

كوهين :

حَتَّى وَلَا مُعَسْكِرٍ اغْتِقَالَ

بِالْمَالِ وَ النَّسَاءِ وَالْعَبِيدِ¹⁹⁸

Yuşa: İşte böyle, bir hayal gerçekleşti

Ey Cohen! demek doğru olur ki

Kudüs için tekrar döndük

Cohen: Evet, öldürmeden veya savaşmadan

Hatta köleler, kadınlar ve mülkler

Toplama kampında olmadan.

Şairin vatanını kaybetmesi ve Arap devletlerinin kendilerini terk etmesi sebebiyle yaşadığı kızgınlığa işaret etmek için “bir beyitten üç tefilenin hazfedilmesi”¹⁹⁹ anlamına gelen meştûr tefilesini kullanmıştır.

Vâfir Bahri:

Şair bu bahri 23 kasidede kullanmıştır ve yaklaşık %8,27 oranına tekabül etmektedir. İşgale meydan okuyan devrimciler ve mücahitler ile övünen his ve duyguları galeyana getiren bahrin meczûsu diyalog olarak yazılmış bir şiir oluşturmada şaire yardımcı olmuştur. Böylece şiir kurgusu olaylarına okuyucuyu dahil etmek ve amacına hizmet etmek için musiki ritmi yoğunlaştırmıştır.

Tam tef'ile gelen sözü:

ثُحَاصِرُنِي عَلَى غَيْرِ انْتِظَارٍ وَجُوهٌ أُجِبَّتِي خَلْفَ الْحِصَارِ

0/0// - 0/0/0// - 0///0//

0/0// - 0/0/0// - 0///0//

¹⁹⁸ A.e., s. 646.

¹⁹⁹ A.e., s. 48.

مفاعلتن مفاعيلن فعولن مفاعلتن مفاعيلن فعولن
 تُسَامِرُنِي إِذَا مَا اللَّيْلُ وَافَى وَتُؤَلِّجُ هَمَّ لَيْلِي فِي نَهَارِي
 فَأَنْسَى أَنْنِي أَحْيَا شَرِيداً وَأَحْسَبُ أَنَّ فِي بَيْرُوتَ دَارِي
 وَجُوءٌ تَسْتَضِيءُ بِهَا الدَّرَارِي أَرَى فِيهَا أَبِي وَأَخِي وَجَارِي²⁰⁰

Beklemeden beni kuşatıyor

Sevdiklerimin yüzleri kuşatmanın arkasında.

Gece vefalı olmadığında benimle sohbet ediyor.

Ve gecemin kederi gündüzüme katılıyor

Böylece bir kaçığı canlandırdığımı unuttum.

Beyrut'ta bir evimin olduğunu düşünüyordum.

Yüzler vardır onlarla incilerim parlıyor

Onlarda komşumu, kardeşimi ve babamı görüyorum.

Önceki aruz takti'inde şair, okuyucunun dikkatini çekmek için rastgele olarak bazı hareketleri sükûn haline getirerek müzik çeşitliliği oluşturmaya çalışmıştır. Şairin ispat etmek istediği manaların desteklediği de anlaşılmaktadır.

Diyalog olarak yazılmış şiirde meczû olarak gelen sözü:

لَعَلَّكَ قَدْ نَسِيتَ الْوَعْدَ يَا أَبْتَاهُ بِالْأَمْسِ الابن :

0/0/0// - 0///0// - 0/0/0// - 0///0//

مفاعلتن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيلن

وَهَلْ أَنْسَى وَعَبْدُ الْقَادِرِ الْمَغَوَّارِ فِي نَفْسِي الأب :

حَدِيثُ بَطُولَةٍ يَنْسَابُ فِي سَمْعِي وَفِي جِسْمِي

وَعَدْتُكَ يَا بُنَيَّ الْأَمْسِ قِصَّةَ قَائِدِ الْقُدُسِ²⁰¹

Oğul: Ey babacığım! Herhalde dün verdiğin sözü unuttun

Baba: Unutur muyum Abdulkadir el-Migvari içimdeyken.

Kahramanın sözleri kulaklarımda ve hislerimde çınlıyor

Sana dün söz verdim evlat Kudüs Komutanının hikayesini anlatmaya

²⁰⁰ Berzak, el-A' mâlû's-şi' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 1, s. 187.

²⁰¹ A.e., c. 2, s.645.

Filistinli direnişçileri anlatmak ve onlardan vefat edenlere ağıt yakmak ile söz konusu musiki ritmin seviyesini azaltmak için vâfir bahrinin tef'ilesi meczû olarak gelmiştir. Şair direnişçileri betimleyen beyitler için okuyucuyu bekletir. Bu da hafif geçişli bir musiki ritim oluşturur.

Mütekârib Bahri:

Bu bahrin kasideleri 23 kasidedir ve oranı yüzde 8,27'dir. Bunlardan bir kısmı diyalog olarak yazılmış şiir şeklindedir.

Tam tef'ile ile gelen sözü:

تَغْنَيْتُ بِاسْمِكَ مِلَّةَ الدُّجَى	فَدَاعَ الْعَبِيرُ وَضَاءَ الْمَدَى
0// - 0/0// - /0// - 0/0//	0// - 0/0// - /0// - 0/0//
فعولن فعولن فعولن فعول	فعولن فعولن فعولن فعول
وَطَافَتْ بِلَحْزَنِ نَسِيمِ الصَّبَا	فَجَلَّتْ الْوُجُودَ مَعِيَ مُنْشِدَا
فَلَسْطِينُ يَا قَبْلَةَ الْعَاشِقِينَ ²⁰²	وَفِي الْعِشْقِ يَعْذُوبُ مَعْنَى الرَّدَى

Karanlıklar dolusu şarkı söylüyorum isminle

Etraf parıldıyor, hoş bir rayiha yayılıyor

Meltemin esintisi dolaşıyor ezgilerimde

Bilincim bana eşlik eden varlığa kanıyor

Ey aşıkların kiblesi Filistin

Yokluğun anlamı aşkta nasıl güzellik saçıyor?

Şair musiki oluşturmada şiir bahirlerinde bulunan illet harflerinden yardım almıştır. Onun burada hazf kullandığını görürüz ki bu, sebebi hafif dolayısıyla tef'ilenin sonunun düşürülmesidir.²⁰³

1.beytin darb kısmında ve aruzunda dinleyiciye, bunların her birinin sonunda durdurarak bu manaları düşünmesi için fazladan vakit verir.

Tam ve meczû tef'ile ile gelen diyalog şeklinde yazılmış şiirlere gelince:

Tam tef'ile olarak gelen sözü:

أَحَقًّا نَدْفَقُ نَفْحَ الرَّبِيعِ ؟	أَمْ إِنَّ الْخَرِيفَ عَصُوفًا دَنَا؟	خالد :
- 0/0// - /0// - 0/0//	0// - 0/0// - /0// - 0/0//0//	

²⁰² A.e., c.1, s.105.

²⁰³ Maḥmūd Muṣṭafa, *Ehdâ sebîlin ilâ i'lmeyi'l-halîl, el-a'rûḍ ve'l-kāfiye* s. 22.

فعولن فعول فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

فُرَانَا تَسَاقَطُ تَحْتَ النَّعَالِ وَرِيحُ الْمَهَالِكِ فِي دَرْبِنَا

أحمد : وَكَيْفَ نَحْقُقُ نَصْرًا وَذِي بَنَادِقُ لَيْسَتْ تَصُبُّ الْفَنَا

عَنِ الْحَرْبِ تَابَتْ فَمَا نَفْعُهَا لِعَيْرِ الصِّغَارِ دُمَى تُقْتَلَى²⁰⁴

Halid: Gerçekten ilkbahar meltemleri mi esiyor?

Yoksa sonbaharın fırtınası mı yaklaşıyor?

Bağlarımız ayaklar altında eziliyor

Yolumuzda bizi tehlikeli rüzgarlar bekliyor

Ahmet: Nasıl olacak da varacağız o zafere

Tüfekler savaşın sonunu getirmezken

Çocukların ellerinde oyuncak olmaktan başka

Fayda getirmezken, sonu hep pişmanlıkken

Şair aynı şekilde diyalog şeklinde yazılmış şiirde hazf illetini kullanmıştır.

Bu, metnin iç musikisinin oluşmasına katkı sağlamıştır. Aruz ve darb tefilelerinde oluşan hazf, dinleyiciyi durdurup bu manaları daha uzun süre incelemesini sağlar.

Meczû:

إِلَى أَيْنَ أَمْضِي وَكَيْفَ الْمَصِيرُ

00// - 0/0// 0/0/// - 0/0//

فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن فعولن

وَدَرْبُ الْحَيَاةِ ظَلَامٌ مُثِيرُ

دِمَاءُ الشَّهِيدِ وَهَمْسُ الْأَسِيرِ

وَشَعْبِي الْجَرِيحُ وَسَوْطُ الْمُغِيرِ

تَلُوحُ لِعَيْنِي فَطَرَفِي كَسِيرُ²⁰⁵

Nereye giderim bu yol nereye gider.

²⁰⁴ Berzak, el-A 'mâlu's-şi' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 2, s. 684.

²⁰⁵ A.e., s.697.

Hayat yolu heyecan verici ve karanlıktır.

Şehidin kanı ve esirin fısıltısı.

Yaralı halkım ve saldırganın kamçısı.

Gözümü alır, gözüm görmez olur.

Filistin halkının sürgünde ve gurbette yaşadığı kaybetme ve hayal kırıklığı durumuna işaret etmek için yukarıdaki beyitlerde şairin meczû tefile kullandığı görülüyor.

Tâvil Bahri:

Tavil bahri, “birinci dairenin ilk bahridir”.²⁰⁶ Araplar bunu şiirlerinde çokça kullandıkları için rukûb (binek) ismini vermişlerdir. Duygusal deneyimlerin hepsini kapsayabilme, şaire hâkim olan duygu farklı da olsa onun psikolojik durumunu yansıtmasından dolayı bu şekilde adlandırılmıştır. Bu durum, bahrin harflerinin sayısı hiçbir bahrin ulaşmadığı harf sayısı olan 48 harf olmasından dolayıdır. Bu bahirdeki şiirler 8 kasidedir yani 2 cilde yayılmış divan kasidelerinin yüzde 2,87’si kadardır. Şairin yazmış olduğu kasidelerin diğer bahirlerine kıyasla oranı daha azdır ve şair tam tefile kullanmıştır. Tam tefile gelen sözü:

لَمَكَّةَ يَهْفُو الْقَلْبُ فِي يَوْمِ أَحْمَدَا أَلَمْ تَكْ مَهْدَ النُّورِ وَالْمَجْدِ وَالْفِدَا؟

0//0// - 0/0// - 0/0/0// - /0// 0//0// - 0/0// - 0/0/0// - /0//

فَعُول مَفَاعِيلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن مَفَاعِلُن فَعُولُن مَفَاعِلُن مَفَاعِلُن

وَيَصْنُبُو إِلَى الْبَيْدَاءِ أُمْسَى أَدِيمُهَا يَتَنِيهُ بِمَنْ قَادَ الْمَلَائِيْنَ مُرْشِدَا

فَحَطَّمَ أَصْفَادَ الْعَبِيدِ مُحَرَّرَا وَأَطْلَعَ فِي لَيْلِ الضَّلَالَاتِ قَرْقَدَا²⁰⁷

Ahmet’in kalbi her gün Mekke için çarpıyordu

O fedanın, şerefın ve ışığın beşiği değil miydi?

Çöllere içini döküp onun gecesi gündüzü oldu

Milyonlarca mürşide yol gösterenlerin olduğu gibi

²⁰⁶ İsmail Güler, *İslam Medeniyetinde Dil İlimleri Tarih ve Problemler*, İsam Yönetim Kurulu, 2014, s373

²⁰⁷ A.e., c.1, s.275.

Esaretin zincirlerini parçalayarak özgürlüğüne kavuştu

Yoldan sapmışların gecesinde bir kutup yıldızı gibi

Şair Mekke-i Mükerrreme özleminin şiddetini ifade etmek için tâvil bahrinin tam tefilelerini kullanmıştır ve Nebi'yi övmüştür. Tefileler bu manalarını vurgulamak üzere gelmiştir. Şair “müfaiylun tefilesinin müfailun olmasındaki gibi sakın 5.harfin hazfedilmesi” olan zihaf-ı gabd kullanmıştır. Zihaf-ı gabd, dinleyicinin sıkılmasını önlemek amacıyla musiki yapısındaki çeşitlilik sayesinde kulağın müziği yakaladığı uygunluk ve esnekliği kasideye kazandırır. Ayrıca şaire şiirin beyitleri arasında bulunan geçişlerde serbestlik tanır ve tamamıyla sakinlerden uzaktır.

Diğer kasideler de de tefile-i tam kullanmışlardır. Ve aynı şekilde şöyle söyler:

بِكَاطِمَةٍ طَوَّفْتُ تَدْفَعُنِي الذِّكْرَى وَتُلْهِمُنِي الْأَطْلَالَ فِي الْوَاخَةِ الْكُبْرَى

0/0/0// - 0/0// - 0/0/0// - /0//

0/0/0// - /0// - 0/0/0// - /0//

فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُولِن مَفَاعِيلِن

فَعُول مَفَاعِيلِن فَعُول مَفَاعِيلِن

يُغَالِبُ لَيْلَ الْمَوْتِ يَلْتَمِسُ الْفَجْرَا

فَالْمُخُ فِي عُمُقِ الثَّرَى طَيِّفٌ غَالِبٌ

وَنَاحَتْ قَوَافِيهِ مُحَمَّلَةً فَخْرًا²⁰⁸

عَلَيْهِ هَمِي دَمْعُ الْفَرْزَدَقِ سَاخِنَا

Öfkemi içime atarak dolaştım anılarımda

Büyük vahadaki çocuklar bana ilham veriyor

Galibiyet hayaline bakıyorum toprağın derinliğinde

Şafağını arayan ölüm gecesiyile mücadele veriyor

Ferezdak'ın gözyaşları halen sıcak

Onur taşıyan kafiyeleleri ağıt yakıyor

Geçen beyitlerde şairin tavîl bahri tam tefilesini kullandığı görülmektedir. Duygu durumuna uygunluğundan dolayı zihaf-ı gabd kullanmıştır. Günümüzde Kuveyt adını alan Kazime bölgesini betimler. Kahraman Müslümanlarla övünmek ve onlardan biri olan Halid bin Velid gibi olanları vasıflandırmaktır. Bu kaside Salim ve Deviyş aşiretleri arasındaki Cehra savaşındaki olayları anmak üzere gelmiştir

²⁰⁸ A.e., s. 486.

Seri' Bahri:

Divanda sadece 2 kasidede bu bahir geçer ve yüzde 0,72 orana sahiptir. Bu oran da, divanın tüm kasidelerine kıyasla çok az bir oranı teşkil etmektedir ve tam tefile olarak gelmiştir.

Burada söylediği sözler:

وَبُلْبُلٍ أَغْرَيْتُهُ بِالْقَرَى وَالْمَاءِ وَالظِّلِّ لِكَيْ يَسْجَعَا

0//0/ - 0//0/0/ - 0//0/0/ 0//0/ - 0//0/0/ - 0//0//

متفعّلن مستفعّلن فاعلن مستفعّلن مستفعّلن فاعلن

إِمَّا تَبْدَى الصُّبْحُ وَاقَيْنُهُ عَنْ أَعْدَبِ الْأَلْحَانِ مُسْتَطْلَعَا

فَيَطْرَبُ الْقَلْبُ بِأَنْغَامِهِ لِلَّهِ مَا أَحْلَى وَمَا أَرْوَعَا²⁰⁹

Bir bülbülü köylere, suya ve gölgeye
yönlendirdim seci yapması için.

Sabah ona sağladığım en tatlı

bestelerle ortaya çıkar.

Ne tatlı, ne de güzel!

Ve yine şöyle demiştir:

نُحَدِّثُ الْعَالَمَ عَنْ طُهْرِنَا

0//0/ - 0///0/ - 0//0//

متفعّلن مُفْتَعِّلِن فاعلن

فِي شِعْرِنَا الْعَذْبِ وَفِي نَثْرِنَا

فَيَعْجَبُ الْعَالَمُ مِنْ مَكْرِنَا

وَالْبُقْعَةُ السَّوْدَاءُ فِي صَدْرِنَا

²⁰⁹ Berzaq, el-A 'mâlu's-ši' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c.1, s. 61.

وَالْبُقْعَةُ السَّودَاءُ فِي بَحْرِنَا²¹⁰

Dünyaya bahseder dururuz temizliğimizden
Hoş şiirlerimiz ve nesirlerimizden.
Dünya ise hayret eder kurnazlığımıza,
Kara leke göğsümüzdedir,
Kara leke denizimizdedir bizim

Yukarıdaki beyitlerden anlıyoruz ki, aruz-u takti' bu bahrin tef'ilelerin hızlı bir ritimde olduğunu gösterir. Şair güzellikleri açıklarken bunu kullanmıştır.

Medîd Bahri:

‘’ Kayıp oyuncak’’ diyalogunun bir bölümünde geçer. Şair orada çocuğun diliyle meczû tef'ile kullanarak şöyle der:

الطفل : لُعْبَتِي يَا لُعْبَتِي

0//0/ - 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن

أَيْنَ ضَاعَتْ لُعْبَتِي

0//0/ - 0/0//0/

فاعلاتن فاعلن

فِي سَرِيرِي لَا وَلَا

فِي زَوَايَا حُجْرَتِي

طُفْتُ فِي الدَّارِ فَلَمْ

أَلْقَهَا يَا حَيْرَتِي²¹¹

²¹⁰ A.e., s. 428.

Çocuk : Oyuncağım,oyuncağım!

Oyuncağım nerede kayboldu ?

Yatağında mı? Hayır olamaz!

Odamin bir köşesinde mi?

Aradım taradım

Onu evde bulamadım, hayret!

Şair, şiirsel hitaplarını çeşitlendirmede Arap şiir bahirlerinin çoğunu kullanmıştır. Ayrıca duygu ve düşünceyle ilgili bu ani dönüşümlere okuyucunun dikkatini çekmede büyük bir payı olan vezindeki ya da musiki ritimdeki çeşitliliği oluşturan illeti ve zihafı kullanmıştır.²¹²

Buraya kadar aruz vezinlerinin divanda kullanılma durumunu ve bunların işaret ettiği manaları edebî usul bilim açısından inceledik. Sonraki kısımda ise divanda şiirin en önemli unsurlarından olan kafiye konusunu inceledik.

4.1.1.2. KAFİYE

Sözlük Anlamı:

Bir kişinin peşinden gitmek, onu takip etmektir. Kafiye söz ve şiir kafiye ise bir kısmının diğerlerine uymasındır.²¹³

Terim Anlamı:

Kafiye, kaside beyitlerinin sonlarında bulunan ses heceleridir. Yani her beyitte kendi çeşidinin tekrarının gerekli olduğu hecelerdir. Şatırın (beytin kısımları) sonlarında ya da kasidenin beyitlerinde tekrar edilen birkaç ses olarak da tarif edilebilir.²¹⁴ Kafiye'nin tekrar edilmesi, şiir musikisinin önemli bir bölümünü oluşturur. Bu dinleyicinin tekrar edilmesini beklediği musiki nakaratlar mesabesinde. Dinleyici vezin olarak isimlendirilen özel bir düzene sahip hecelerden belirli sayıda olan ve düzenli zaman aralıklarında kulağa gelen bunun gibi tekrarlardan zevk alır.²¹⁵

Kafiye'nin vezinle ilişkisi birbirini tamamlayan bütünleyici bir ilişkidir ve

²¹¹ A.e.,c. 2, s.771.

²¹² Bkz.: Nebevî, *el-İtârü'l-mûşîkiyyi li's-şi'r melâmihihi ve kadâyâhu*, Şadrün li-ḥidemâti-Tıbbâ', 1987, s. 199.

²¹³ Muhammed b. Ebû Bekir er-Râzî, *Muhtârü's-sıḥâh*, Mektebetü Lübnan, 1986, s. 228.

²¹⁴ A'tîk, *el-İlmu'l-a'rûḍ ve'l-kāfiye*, s.134.

²¹⁵ İbrâhîm Enîs, *Mûşîkaş-şi'r*, 2 bs. Mektebetü'l-ancelo'l-Mışriyye, 1952, s. 244.

kasidenin ritminin oluşumuna katkıda bulunur. Metnin musiki yapısının ortaya çıkardığı tekrarda kafiyenin önemi büyüktür. Zira musiki ritmi beğenmek için bekleyen ve gözetleyen dinleyicinin dikkatini çeker. Sadece revî harfinin uygunluğunu ve vezni tamamlamak için bulunduğu yerde uyumsuzluk oluşturan kafiyelerin dışında, gelmesi beklenen bir söz gibi anlam gerçekliğinin ve lafız doğruluğunun olduğu kafiye'dir.²¹⁶

Şiir beytinde “ses yüksekliğinin zirvesini oluşturduğu üzere görünüşte olduğu gibi beytin sonunu oluşturmaz, aksine iki beyit arasında geçiş hemzesi vazifesi görür.”²¹⁷

Eskiden Arap şairler, şiir bahirlerine bağlı kaldıkları gibi kafiye birimlerini de gerekli görmüşlerdir. Fakat kaside yapısında ortaya çıkan değişimden dolayı, şairler kafiye'den vazgeçmeye çalışmışlar ya da ifade gücü ve özgürlüğünü sınırlayan, şairi esaret altına alan yapısında bazı değişikliklere gitmeye başlamışlardır.²¹⁸ Kafiye, şiirde satır sonlarında gelmek zorunda değildir. Birkaç satır aralıklarıyla şiirde yer alabilir veya satırlarda karışık olarak da gelebilir. Şair, akıcılığını ve yaratıcılığını kısıtlayan bir durum hissettiğinde ise kafiye'ye yer vermekten kaçınabilir.²¹⁹

Bedir Şâkir es-Seyyâb, Samih el-Kasım, Mahmud Derviş vs. gibi modern şairlerin, kasidelerin çoğunda kafiye'ye yer verme geleneğinden uzaklaşmaya çalıştıkları gibi Yahya Berzak da bu gelenekten kaçınmıştır.

4.1.1.2.1. REVÎ HARFİ

Kasidenin, üzerine inşa ve nispet edildiği harftir. Kasidenin tüm kafiyelerine dahil olması gereken sestir. Şiir ancak beyit sonlarında tekrar edilen sesleri içermesiyle kafiye'li olur.²²⁰ Şair Yahya Berzak divanında aşağıdaki tabloda peş peşe oranlarına göre sıralanmış 17 revî harfini kullanmıştır.

²¹⁶ Ebî Ahmed b. Muhammed el-Merzûkî, *Şerh-u dîvânü'l-hamâse li-ebî Temmâm*, Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 2002, s. 12.

²¹⁷ Et-Ṭarâblusî, *Hâşâişu'l-uslûbi fi's-şavkiyyât*, s. 46.

²¹⁸ Bkz.: Rivâyetu'l-Yahyâvî, *Şi'ru Adonîs (el-Bunye ve'd-delâle)*, Menşûrâtı ittihâdi'l-kitâbi'l-arabî, Şam, Suriye, 2008, s.287.

²¹⁹ Muhammed A'lvân Sâlmân, *el-İkâ'u fi şî'ri'l-hadâse, dirâsetun taḥbiyyetun*, Daru'l-ilm ve'l-İmân, İskenderiye, Mısır, 2008, s. 90.

²²⁰ Emânî Dâvûd Süleymân, *el-Uslûbiyyetu's-sûfiyye dirâsetun fi şî'ri'l-Hüseyn b. Mansûr el-Hallâc*, Dâru'l-Mecdilâvî, Ürdün, 2002, s. 49.

Tablo. 4.2

Revi Harfi	Kaside Sayısı	Divanda Kullanım Oranı	Harfin Sıfatı
Râ (ر)	27	%18,36	Mechur
Dal (د)	26	%17,68	Mechur
Nun (ن)	19	%12,92	Mechur
Bé (ب)	16	%10,88	Mechur
He (ه)	14	%9,52	Mehmus
Mim (م)	13	%8,84	Mechur
Hemze (ء)	9	%6,12	Mechur
Lam (ل)	6	%4,08	Mechur
Te (ت)	4	%2,72	Mehmus
Ha (ح)	3	%2,04	Mehmus
Kef (ك)	2	%1,36	Mehmus
Ye (ي)	2	%1,36	Mechur
Sin (س)	2	%1,36	Mehmus
Ayn (ع)	1	%0,68	Mechur
Fe (ف)	1	%0,68	Mehmus
Vav (و)	1	%0,68	Mechur
Kaf (ق)	1	%0,68	Mechur

Tabloya göre divanda revi harfi olarak en çok kullanılan alfabetik harflerin mechur harfler olduğunu görüyoruz. Mechur harfler, “*telaffuz esnasında ses tellerinin şiddetle titremesidir.*”²²¹ Mechur revi harflerin 23 tanesinden 11 harfi

²²¹ Bkz. Hicazi, **Medhal ila i’lmil luga**, s.51.

kullanılmıştır. Bu, sayısı sadece 6'yı bulan mehmus harflerin az geçtiğini gösterir. Mehmus ses, telaffuz esnasında iki ses telinden çıkan sesin hesaba katılabilir olmamasıdır.²²²

Şairler özellikle bedeviler, edebi türlerden hitabetlerinde ve özellikle şiir türünde mehur harflerin mehmus harflere göre kulağa daha anlaşılır gelmesi sebebiyle mehur harflerini kullanmışlardır. Mechur sesler, mehmusun özelliklerini gizlediği mesafede kulağın duyduğu en açık seslerdir.²²³

Teslim olmaya karşı direnen bir ruh hali ve psikolojisiyle, ayrıca Filistin'e dönme çabalarını kuvvertlendirerek Filistin'i savunmaya çağıran duygusal durumla uyumlu haldedir. Burada şairin Filistin'deki Necef Çölü'nde yaşamış olduğunu unutmamalıyız.

Mechur harfler, açık bir şekilde sesini tekrar eder ve kafiyece duru musiki bir nağme verir. Şairin o zamanlarda mehur seslere başvurması garip karşılanmaz çünkü ses, cehir durumunda genellikle hızlı bir reaksiyonu ifade etmektedir ve az görölse de karmaşık duyguları dile getirir. Zira titremek, iki ses telinin değmesi sonucu hızlıca tamamlanır. Hız, gönderici ile alıcı arasındaki doğrudan etkileşim anlamına gelmektedir. Ve bu fonksiyonuyla etkileşimi ve alıcının göndericiye cevap vermesini gerektirir.²²⁴

Şairin, şiirlerde (خ، ذ، ز، ض، غ) harflerinin ender olması gibi arap şiirlerinde yaygınlığı az harflerin çoğunu revî harfi olarak kullanmadığı anlaşılmaktadır. (الصاد) harfi ise arap şiirinde revî olarak kullanılan harflerin en zayıfıdır.²²⁵

²²² Bkz. A.e., s.51.

²²³ İbrâhîm Enis, *el-Lehecâtu'l-a' rabiyye*, Mektebetu'l-Encelu'l-Misriyye, Mısır, 2003, s. 94.

²²⁴ Mustafa es-Sa'denî, *el-Medhalu'l-luğavî fi nakdi's-şi'r kıraâtun bunyeviyye*, Dâru'l-Meârifî'l-İskenderiyye, Mısır, 1987, s.68.

²²⁵ Bkz.: Emânî Dâvûd Süleymân, *el-Uslûbiyyetu's-sûfiyye*, s.67.

4.1.1.2.2.GELENEKSEL VE SERBEST DİZGİDE KAFİYE ŞEKİLLERİ

Modern şairlerde, şiir tecrübesindeki farklılığın ve bireyselliğin sebeplerini konu edinmek için kafiye biçimleri farklılık gösterir. Bu durum, Yahya Berzak'ın şiirinde görülür; çünkü onda kafiye biçimleri farklılık göstermiştir ve aşağıda açık bir şekilde gözlemlenebilir.

A. Merduf Kafiye

Redif, revî harfinin med ya da lîn harfiyle öne geçmesidir.²²⁶ Med harfleri, (ا، ي، و) 'dır.

Bu kafiyeyle gelen şairin sözü:

لِلنَّاسِ عِيدُهُمْ وَلِي عِيدَانِ	عِيدُ الْجَمَى وَتَفُوقُ الْفَثِيَانِ
فَلَأَنْتُمْ وَ الْعِلْمُ غَارُ جِبَاهِكُمْ	لِكُوَيْتِنَا الْغَرَاءِ عِيدُ ثَانِي
مَرْحَى لِطَلَّابِ الْبِلَادِ أَزْفُهُمْ	لِلْمَجْدِ يَوْمَ تَحْرُرِ الْأُوطَانِ
فَعَلَى سَوَاعِدِكُمْ أَرَى مُسْتَقْبَلَ	الْأَجْيَالِ يَغْلُو شَامَخَ الْبُنْيَانِ
وَأَرَى الْعُرُوبَةَ تَسْتَعِيدُ حَضَارَةً ²²⁷	طُوبِثْ وَكَانَتْ غُنْوَةَ الرُّكْبَانِ

İnsanların bayramı tek, benimse iki

Biri savunma, diğeri ise gençlerin yükselişi

Sizlerin alnını parlatan ilmin ışığıdır

Alnı beyaz Kuveyt'in ikinci bayramı vardır

Yaşasın ülkemizin gençleri

Vatanın kurtuluş gününde gelir onlara izzetin müjdesi

Görüyorum ki gelecek onların ellerinde

Nesiller yükselir göğe uzanan binalar gibi

Görüyorum Arap milliyetçiliği hazırlıyor bir medeniyeti

Kapattı defteri oysaki maiyetin değeriydi

Revî harfi (النون) harfinden önce gelen (الألف), redif olarak isimlendirilir. Divanda redifli kafiyeler, 65 kasidede geçmektedir. Şair, bu kafiyeleri kullanırken Arap şiirindeki kullanımın dışına çıkmamıştır. Divanda rediflerin söylenme oranının yüksek olması, bir açıdan ahenk seviyesini güçlendirmede katkısı olan uzatma

²²⁶ Muhammed Hammase A 'bdu'l-Latîf, el-Binâu'l-a 'rûdî li'l-kasîdeti'l-a 'rabiyye, s. 219.

²²⁷ Berzak, el-A 'mâlu's-şi 'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 2, s. 503.

harflerinin belirlediği nefes uzunluğuna, diğer açıdan şairin halkına, Arap yöneticilerin ve halkların vicdanına sürekli seslenişini kuvvetlendirmesine dayanır. Nida; sızlanma, yakınma ve acıdır. “Nefesin, üç uzatma harfiyle telaffuzu esnasında akışına göre uzadığını ve nefesin uzatımında hiçbir şeyin onu durdurmadan, sürekliliğinin hiçbir engel ile kesilmeden devam ettiğini ve bu nefesin aynı sesin telaffuzuyla son bulduğunu görürüz.”²²⁸

4.1.1.2.2.2. Mütevâtir Kafiye

İki sakin harfin arasını harekeli bir harfle ayıran kafiye türüdür.²²⁹ Divanda 27 kasidede geçmektedir. Bu kafiye üzere geçen şairin sözü:

تُسَائِلُنِي فَتُشْعِلُ فِي جَمْرَا أَحَقًّا أَصْبَحْتَ بَيْرُوتَ ذِكْرَى ؟
وَكَاغَتْ أَمْسَ لِلنُّوَارِ صَرْحًا وَبُرْكَانًا عَلَى الدُّخْلَاءِ نَرًا
فَمَا لِرُبَا الْفِدَاءِ غَدَتْ طُلُولًا عَلَيْهَا أَهْلُنَا صُرْعَى وَأَسْرَى
إِذَا مَا رُحْتُ أَصْرَبُ فِي دُجَاهَا سَمِعْتُ نَوَاحَ شَاتِيْلَا وَصَبْرَا²³⁰

Bana sorup duruyor içimde bir kor yakıyor
Gerçekten de Beyrut bir anı mı oldu?
Dün devrimciler için bir saraydı
Yabancılar için zenginlik volkanıydı.
Fedailerin büyümesine kalıntılar değildir
Üzerinde halkımızın esirleri ve yere yıkılmışlar var.
Gittiğimde karanlığında yürürüm
Şatilla'nın feryatlarını duyarım ve sabrederim.

4.1.1.2.2.3. Mütedârik Kafiye

İki sakin harfin arasını iki harekeli harfin ayırdığı kafiye türüdür.²³¹ Divanda 35 kasidede geçmektedir. Bu kafiye üzere geçen şairin sözü:

ذِكْرَاكَ فَجْرٌ خَالِدٌ يَتَجَدَّدُ يَفْنَى الْأَنَامُ وَكُلُّ يَوْمٍ تُؤَلَّدُ
وَتَظَلُّ تُخَضِّنُكَ الْقُلُوبُ فَحَسْبُهَا أَنْ يَسْتَظِلَّ بِهَا الْحَبِيبُ مُحَمَّدُ
يَا مَنْ جَعَلَتْ مِنَ الْقُلُوبِ مَنَاهِلًا وَخَمَائِلًا فِيهَا الْمَلَائِكُ تُنْشِدُ

²²⁸ Emânî Dâvûd Süleymân, *el-Uslûbiyyetü's- şûfiyye*, s. 52 .

²²⁹ Bkz.: Yusuf es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-U'lûm*, 2 bs., Dâru'l-kutubu'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan, 1983, s. 570.

²³⁰ Berzak, *el-A'mâlu's-si'riyyetu'l-kâmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 1, s. 198.

²³¹ Bkz.: Yusuf es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-u'lûm*, s. 570.

232 الْأَمْسُ أَنْتَ مَاثِرًا وَمَفَاخِرًا وَهُذَاكَ مَا بَقِيَ الزَّمَانُ لَنَا الْعَدُو

Hatıraların sonsuzluk şafağıdır yenilenen
Yaratılanlar yok olur ve doğar her gün yeniden
Kalpler seni kucaklamaya devam eder
Sevgili Muhammed'in himayesine girer
Ey kalpleri akan pınarlara, ormanlığa çeviren
İçinde melekler vardır şarkılar söyleyen
Daha dün kahramanın iftihar eden, yol gösteren
Kalmadı zamanımız bizi yarına götüren

4.1.1.2.2.4. Müterâkib Kafiye

“İki sakın harfin arasını üç harekeli harfin arasını ayırmasıdır.” ²³³ Muhacir
Kanarya divanda 22 kasidede geçmektedir. Bu kafiye üzere geçen şairin sözü:

وَعَدْتُ أَيَّارُ تُزْجِي رِيْحُكَ السُّحْبَا لَكِنَّهَا لَيْسَ تُذَكِّي النَّارَ وَالْحَطْبَا
فَتَأْتِنَا لَمْ يَزَلْ هَذَرًا نُرَدِّدُهُ فَوْقَ الْمَنَابِرِ لَا حَرْبًا وَلَا غَضْبَا
وَحَيْمَةُ النَّكْبَةِ النَّكْبَاءِ مَا بَرَحْتُ تَضُمُّ مُقْتَرَبًا مِنَّا وَمُغْتَرَبَا
وَالنَّاعِقُونَ عَلَى الْأَكَامِ تَتَّبِعُهُمْ حَتَّى وَلَوْ خَفَرُوا الْعَهْدَ الَّذِي كُتِبَا ²³⁴

Mayıs sana söz verdi hafifçe kokunu bulutlara sürdü

Ancak bulutlar ne ateş ne de odun tutuşturdu.

İntikamımız palavra değildir sürekli tekrarladığımız

Minarelerin üzerinde ne öfke ne de savaş.

Felaketçilerin felaket çadırı halen devam ediyor

Bize, Yabancıları ve yakınları birleştiriyor.

²³² Berzaq, el-A ‘mâlu’s-si ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c.1, s. 279.

²³³ Bkz.: Yusuf es-Sekkākī, Miftâhu’l-u’lûm, s. 570.

²³⁴ Berzaq, el-A ‘mâlu’s-si ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c. 2, s. 779.

Yığınların üzerinde bağırarlara uyarız

Ta ki yazılan sözleşmeyi korumaya alsınlar.

Kafiyelerin bu çeşidi en az 3 tür olan mütedârik, mütevâtir ve merduf gibi temel kafiyelerinin arasında girmiş fer'i bir tür sayılır. Geçen beyitlerde kafiyelerin çeşitli türlerde geldiğini görüyoruz. Bu çeşitlilik bir çeşit musiki zenginlik oluşturmanın yanı sıra şairin şiir ritmi darplarını klasik kafiyeyle korumakla birlikte özel musiki nazmına boyun eğdirebildiğine işaret etmektedir.

Ancak serbest bir dizimle gelen kasidelere ilişkin olarak kafiyeler çeşitlilik gösterebilir; “Dilin uygulanışının gerektirdiği fikirsel ve duygusal değişime göre kafiye de hislerin yoğunluğu ile değişime uğrar”,²³⁵ bu şekilde gelen kafiye çeşitleri şöyledir:

4.1.1.2.2.5. Müteşâbik Kafiye

Müteşâbik kafiye bir kasidede fazlalaşan ve farklılaşan kafiye çeşididir. Bu kafiye üzerine söylediği sözü şöyledir:

وَلِي وَطَنٌ

هَذَاكَ كُنْتُ أَسْكُنُهُ

وَلَمَّا أَرْسَلَ الْأَحْبَابُ

قُطِعَانَ الذَّنَابِ لِيَسْكُنُوا وَطَنِي

وَلَمَّا أَطْبَقَ الْأَحْبَابُ

فِي فَرْحٍ عَلَى الثَّمَنِ²³⁶

Bir vatanım var

Orada yaşıyordum.

Dostlar gönderdiğinde

²³⁵ Hasan el-Ğurafi, *Ḥarekiyyetu'l-Î-kâ' fi's-şi'ri'l-A' rabiyyi'l-muâ'sır*, Efrîkya's-Şark, Dâru'l-beydâ', Fas, 2001, s. 30.

²³⁶ Berzak, *el-A' mâlu's-şi'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 1, s. 39.

Ülkemde yaşamak için kurt sürüsünü.

Dostlar kapakladığında

Sevinçle bedel ödemeye.

Şair, bir kafiye türünden öte birçok kafiye türüne bağlı kalmıştır. Şairin her bölümü, belirli bir kafiye ve fikre ayırdığını görürüz. Kafiyelerin birlik sağladığı bölümleri bir araya getirmeye çalıştığımızda (النون) sesiyle birbirine benzeyen birinci, dördüncü ve altıncı satır arasını birleştirerek düşüncenin bağlantılı olduğunu görürüz. Kafiyesi (الباء) revî harfî olarak gelen üçüncü ve beşinci satıra göre de böyledir. Şiirsel yapıdaki aykırılık, şairin toplumsal baskı ve ideolojik olgudan uzaklaşma isteğine işaret etmektedir. Çünkü bütün şekilsel sınırlamalar, var olanı değiştirmeyi hedefleyen siyasi uygulamalar çerçevesine girer.²³⁷

4.1.2. İÇ RİTİM

İç musiki ya da ritim, Arap kasidesinin oluşumunda önemli bir etken olarak görülür. Çünkü o, şairin duygusuna göre şiir veznini yoğunlaştırmasına yardımcı olur, görünüşte bir çeşit düzen ve denge oluşturur.²³⁸ Şiir dili, kendine has ritmi ve ses sembolizasyonuna sahip olduğundan dolayı normal sözden ayrılır. İç ritim; *“kafiye, aruz ve vezin olmadan ortaya çıkan musikinin tamamıdır. Kasidenin genel ritmini yaratmaya yardımcı olmasıyla birlikte onu zenginleştirir ve ayrıca şairin vizyonunu kuvvetlendirir.”*²³⁹ Metnin musikisi ise, belirli bir veznin veya kafiyenin beraberinde getirdiği ritme bağlı değildir.²⁴⁰ Aksine diğer bazı unsurlar onu geride bırakır. Bunların ilki dış ritme ek olarak iç ritim oluşturmayı destekleyen sözlük anlamlarının üzerinde, harfleri birarada ya da tek başına gelse de başka anlamları olan ve dilbilimsel araştırmaların açıkça ortaya koyduğu bazı lafızlardır.”²⁴¹

Câhız ses hakkında şöyle demiştir: *“Lafzın aracı, heceyi ve kelimeyi oluşturan özür. Dilin hareketleri ses açığa çıkmadan ne düzyazı ne manzum söz ne*

²³⁷ Ali Ahmed Saî'd Adonîs, *es-Sâbit ve'l-mutehavvel baḥs fi'l-i'bdâ' ve'l-ittibâ' i'nde'l-A'rab (sademâtu'l-hadâse ve sultatu'l-mevrûsi's-şî'rî)*, 9 bs., 4c., Dâru's-sâkî, Beyrut, Lübnan, 2006, s. 230.

²³⁸ Bkz.: Şubḥ, *el-Binau'l-fennî li's- şûrati'l-edebîyye fi's-şî'r*, el-Mektebetu'l-Ezheriyye li't-Turâs, Mısır, 1996, s. 258.

²³⁹ İmân Muhammed Emîn Haḍar *el-Keylânî, Bedr Şâkir es-Seyyâb, dirâsetun uslûbiyyetun li's-rihi*, Dâr-u Vâil li'n-Neşr ve't-Tevzî', Umman, Ürdün, 2008, s. 27.

²⁴⁰ Abdulkâdir Henî, *Naẓariyyetu'l-lbdâ' fi'n-naḥdi'l-arabiyyi'l-kadîmi*, Dîvânu'l-maṭbûa'ti'l-câmîi'yye, es-Sâḥatu'l-merkeziyye b. A'ḥnûn, 1999, s. 248.

²⁴¹ A.e., s.248.

*de lafız olarak gelebilir. Aynı şekilde harfler de hece ve kelimeler olmadan söz halini alamaz.”*²⁴² Ses, metinde güzellik ya da şiir metninde birkaç manaya işaret ederek oluşturulan cümlelerde bütünlük sağlar.

4.1.2.1. TEKRAR

Tekrar, şiirdeki iç musikinin etkenlerinden biri sayılır. Bu, şairin başvurduğu sanatlardan biridir ve *tekrar* kasideye ya da beyite güzellik verir. Çünkü tekrar, geçtiği şiir beyitlerini düzenleyici bağ olan üslubun bir ögesidir. Nitekim aynı zamanda oluşturduğu musiki sayesinde şiire güzellik katar.²⁴³

Edebiyatçılar, tekrarı “*Edebi eserde benzer unsurların getirilmesidir*” diye tanımlamışlardır. Yahut kendisiyle başlanılmış bir şeyin özel bir kural adına yinelenmesidir. Fakat ilham veren manaların tekrarıyla kastettiğimiz şey, lafızların birbirlerinin yerine geçmesidir. Şairin şiirinde amaçladığı musiki nağmeyi oluşturacak şekliyle metindeki (ifade bağlamındaki) lafızların tekrar edilmesidir.²⁴⁴

TEK SESLERİN TEKRARI

Mechur Sesler

Cehr: “*Yeterince kuvvetli bir şekilde iki ses telinin titreşimidir. Aralarından geçen nefesin sese uygun olmasıdır. Bu durumdaki iki ses, düzenli bir şekilde titreşir. Böylece bu titreşimlerin uzunluğuna göre ya da bir saniyede, dalgalanmalara göre derecesi farklılaşan musiki ile bir ses ortaya çıkarırlar.*”²⁴⁵

Hems harflerinin dışındaki bütün alfabe harfleri mehcurdur. Bunlar şu sözde " **حَته شخص فسكت** " toplanmıştır.

Şair, divanında mechur sesleri tekrarlamıştır ve bu seslerden bazıları aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

²⁴² Ebû Osman Amr b. bahri'l-câhiz, **el-Beyân ve't-tebyîn**, c.1. s.79.

²⁴³ Âzâd Muhammed el-Bâcellânî, **el-Kıyemu'l-cemâliyye fi'ş-şî'ri'l-endelusî a'sreyi'l-hilâfe vet-tevâif**, el-Mektebetu'l-Merkeziyye fi Câmia'ti'l-Enbâri, Irak, 2013, s. 359.

²⁴⁴ Selâm Ali el-Fellâhî, **el-Binâu'l-fennî fi şî'ri İbn-i Câbir el-endelusî**, Dâr-u gaydâ', Ürdün, 2013, s. 288.

²⁴⁵ İbrahim Mecdi, İbrahim Muhammed, **Fi esvat a'rabiyye, dirase tatbikiyye**, b.1, Da`rul vefa, İskenderiyye, Mısır 2001, s.58.

Tablo. 4.3

No	Ses	No:	Ses	No:	Ses
1	ل	7	و	13	غ
2	م	8	د	14	ج
3	ا	9	ن		
4	أ	10	ع		
5	ر	11	ب		
6	ي	12	ق		

Yukarıdaki bilgilerden şairin kasidesinde bu sesleri tekrarlayarak kullandığı anlaşılıyor. Bunlar cehr seslerindendir ve en çok kullanılan sesler: (اللام، الألف) sesleridir. Bu da şairin çektiği sıkıntıya, kederine ve yaşadığı acıya işaret ediyor. Şair, şiire çekici musiki bir boyut kazandırmak için kasidelerinde (الألف) harfine bol bol yer vermiştir.

Bu kabilden gelen şairin sözü şöyledir:

نَدِيكَ السَّمْحُ يَا عَبَّاسَ نَادَانِي فَجِئْتُ يَدْفَعْنِي حُبِّي وَتَحْنَانِي
وَهَزَلْتُ لَكَ أَلْحَانِي مُعَانِقَةً فَمَا عَرَفْتُكَ إِلَّا الْحَادِبَ الْحَانِي
تَأْسُو الْجِرَاحَ وَتَجْلُو كُلَّ دَاجِيَةٍ فَلَيْسَ مِنْ عَبَّاسٍ فِينَا وَلَا عَانِي
وَكُنْتُ أَحْسَبُكَ الْعَبَّاسَ مَبْسُومُهُ وَمَذُ رَأَيْتُكَ غَاضَتْ كُلُّ أَحْزَانِي^{٢٤٦}

Ey Abbas! Sen bana karşı cömertsin
Sevgim ve arkadaşlığım beni sana getirdi
Kucaklaşmaya koşuyor bestelerim senin için
Seni tanıyamazdım sevgisi olmasaydı bestelerin
Yaralarım sarılır ve tüm hastalıkları giderir
Ne yüzümüzü asarız ne de dert çekeriz

²⁴⁶ Berzaq, el-A 'mâlu's-ş-i' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 2, s. 545.

Seni asık yüzlü sanardım ancak sen gülümsersin

Seni gördükten sonra azaldı tüm kederlerim.

Geçen beyitlerden (اللام، الألف) seslerinin beyitlerin tümünde tekrarlandığını görürüz. Bu tekrar bize şairin bilinç altındaki psikolojik durumunu ve şairin yaşadığı dertli geçmişindeki düşünce boyutunu resmediyor.

Aynı şekilde kasidelerinde (الياء) sesinin çokça geçtiğini görmekteyiz. Bu ses, dilde anlam kolaylığı sağlayan med ve lîn seslerindendir. Yani harflerin akıcı ve söylemesi kolay bir şekilde çıkarılmasıdır. Ayrıca kelimelerde hoş bir ritme de yol açar. Şairin, bunun üzerine söylediği sözü şöyledir:

طَلَعَ الْفَجْرُ فَأَغْرَبِي يَا لَيْالِي وَأَطْلِي مَوَاجِبَ الْأَبْطَالِ
وَارْقَعِ الْمِشْعَلِ الْمُضِيءَ عَلَى السَّفْحِ وَفِي السَّهْلِ يَا زَمِيلَ النَّصَالِ
مِشْعَلِ الْحَقِّ وَالتَّحَرُّرِ وَالْوَحْدَةِ يَهْدِي الطَّرِيقَ لِلْأَجْيَالِ
نَحْنُ شَعْبٌ أَبِي الْخُضُوعِ لظُلْمٍ وَتَحْدَى مَخَالِبَ الْاِخْتِلَالِ²⁴⁷

Şafak doğdu ey gecelerim, battım!

Kahramanların alaylarını bana göster

Ey mücadeleci dostum!

Dağın üstünde ve düzlükte aydınlık meşalesini yükselt.

Halk için yol rehberi olan:

birlik, özgürlük ve hak meşalesi.

Biz, zulüm için boyun eğmeyen halkları

Ve ihtilal pençelerini tehdit edenleri.

Diğer taraftan burada acılı duyguları ve boyun eğmeyi ifade eden seslerden biri olan (النون) sesi geçmektedir ki bundan dolayı (النون) sesi ağlayan ses diye isimlendirilmiştir.

Şair bu şiirinde, bunun güzel bir örneğini sergilemektedir:

²⁴⁷ A.e., c. 1 s.150.

يَا أَخْتَنَا بِالنُّورِ تَرْسُمُ دَرْبَنَا مَا ضَجَّعَهُ الْحَزْرُ الشَّهِيدِ بِمَاتِمِ

لَكِنَّمَا الْمَوْتُ الزَّرِيُّ وَجَدُّهُ فِي عَيِّ خَوَانٍ وَنَفْجِ مُسَلِّمِ

وَتَوَهُمُ الْعُلَيَاءُ لُعْبَةً عَابِثٍ وَغِنَاءُ ثُعْبَانٍ يُلَوِّدُ بِأَرْقَمِ

وَرَأَيْتُهُ لَعَقَ الْفُيُودَ وَجَرَّهَا وَعِنَاقَ مَافُونٍ وَلَثَمَ مُذَمَّمِ²⁴⁸

Ey ışıkla yolumuzu çizen kız kardeşimiz!

Şehidin uykusu özgürdür matem değil

Ancak günah içinde olan hainin ve böbürlenlen müslümanın
ölümü değersizdir bunu gördüm

Yücelerin kuruntuya kapılması boş bir oyundur

Yılının şarkısı en büyüğünü çağırmak içindir

Kelepçeleri yalayıp çektiğini gördüm

Ahmakça bir dolanış ve azarlayıcı bir öpüş.

Geçen sözler, bize beyitlerde üzüntülü bir musikin hâkim
olduğunu,acı,keder ve güçsüz karakterin beyitlere baskın geldiğini göstermektedir

(الميم) sesi de divanda tekrar ederek gelmiştir. Bu ses,beyitlere musiki bir
güzellik veren dudak seslerindendir. Şairin, bu minval üzere gelen sözü şöyledir:

فَدَيْتَنَا حِينَ جُدَّتِ النَّفْسُ رَاضِيَةً وَالنَّائِبَاتُ بِنَا فِي الرَّوْعِ تَأْتِمُرُ

فَذِي فُرُوعِكَ كَالْأَشْلَاءِ تَنْتَنِرُ وَالسَّاقُ لَمَّا دَهَاهُ الْخَطْبُ مُنْكَسِرُ

غَالَتْكَ أَيْدِي جُنَاةٍ كَانَ هَمُّهُمْ أَلَّا يُرَى بَعْدَنَا فِي أَرْضِنَا أَثَرُ

فَالسَّفْحُ مِثْلَهُمُ وَالسَّهْلُ مِثْلَهُمْ وَزَهْرُنَا عَرَبِيُّ النَّفْحِ وَالشَّجَرُ²⁴⁹

Ruhun razı olunca bizi feda ettin

²⁴⁸ Berzak, el-A 'mâlu's-si' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 1, s. 221.

²⁴⁹ A.e., c. 2 s.621.

Temsilcilerimiz korku içersinde biraraya gelir
Parçaların cesetler gibi etrafa saçılır
Odun bacağa vurur vurmaz kırılır
Suçluların ellerinde zincire vuruldun
Dertleri bizden sonra toprağımızda eserin kalmamasıdır
Dağ suçlanır, ovalardansa intikam alınır
Arap çiçeğimiz ve ağaçlarımız güzel kokuludur

Beyitler sayesinde, şaire hâkim olan üzüntüyü gösteren mim sesinin tekrarlandığını görüyoruz. Şöyle ki şair, mim sesini tekrarlamak suretiyle dinleyicide psikolojik bir etki ve duygusal deneyiminin bir benzerini bırakabilmiştir. Yukarıdaki bilgilerle mechur seslerin değişken oranlarla geçtiğini çıkarıyoruz. Bu değişkenlik, şairin duygusal durumuyla uyumlu olan bu seçtiği seslere dayanmaktadır. Mechur sesler, şairin yaşamışlığına ve özel felsefesine göre düşüncesini ve duygularını dile getirirken geçmektedir.

Mehmus Sesler:

Hems: Sözlükte, gizli ses demektir. Terim olarak ise, telaffuzu esnasında harflerin çıkış yerinde nefesin devam etmesidir. Böylece ses, mahreçteki kısıtlılığı sebebiyle zayıf ve güçsüz olur. Hems harfleri (فحثة شخص سكت) dir.²⁵⁰

Tablo. 4.4

No	Ses	No	Ses
1	ت	5	ف
2	ه	6	ص
3	ح	7	ش
4	س	8	ك

Yukarıdaki tablodan şairin kasidelerinde bu sesleri tekrarlayarak kullandığını görürüz. Hems seslerinden bazıları, en çok kullanılan seslerdir ki bunlar; (ت، ه) sesleridir. (التاء) sesi, güçlü bir mehmus sestir, oluşurken iki ses teli hareket etmez aksine nefes boğaza doğru gider ve dilin ucu, üst ön dişlere değerek son bulur.

²⁵⁰ Mustafa Receb, *Dirâsâtun luğaviyye*, Daru'l-İlmi ve'l-Îmâni, Kahire, Mısır, 2009, s.255.

Beklenmedik bir ayrılık olduğunda bu ayrılık sesini duyarız.²⁵¹

Şairin bunun üzerine söylediği şiiri şöyledir:

فَلْتَطْلَعُوا الشَّمْسَ الْمُضِيَّةَ إِنَّهَا تَذُرُّ بِكُلِّ حَبَائِلِ الشَّيْطَانِ

عَاشَتْ كُوَيْتُ الْعَرَبِ تَرْفُلُ بِالْمُنَى وَتَتَبَّعُهُ فَوْقَ الْبَيْدِ وَالسُّطَانِ

فَلَهَا غَدَاةَ الْعِيدِ كُلُّ نَحِيَّتِي وَلَكُمْ أَزْفُ تَهَانِي وَكَفَانِي

لِلنَّاسِ عِيدُهُمْ وَلِي عِيدَانِ عِيدُ الْحَمَى وَتَفُوقُ الْفَتَيَانِ²⁵²

Aydınlık güneşi doğurun şüphesiz o

Bütün şeytanın tuzaklarını dağıtır.

Arap Kuveyt Minayla yürüyerek yaşıyor

Kıyılar ve çöllerin üstüne şaşırtıyor.

Onun bayram sabahına bütün tebriklerim

Size tebriklerimi haber veriyorum ve bu bana yeterlidir

İnsanlar için bayramlar vardır benim için iki bayram

Savunma ve gençlerin üstünlüğü bayramı.

Şair, önceki beyitlerde (التاء) sesini tekrarlamıştır. Bu tekrardan şairin dinleyiciyi kendi duygusal tecrübesine katmak adına etkileyici bir ahenk oluşturmak istediği anlaşılıyor.

Aynı şekilde şair, (التاء) sesinden sonra divanında boğazın en uzak yerinden çıkan (هـ) sesini de çokça tekrarlayarak kullanmıştır. Şair bunu şu şekilde terennüm etmektedir:

الْقُدْسُ وَاضِيْعَتِي قَامَتْ مَاذَنْهَا تَمُدُّ أَصْفَادَهَا الرَّقْطَاءَ نَحْوَهُمْ

²⁵¹ İbrâhîm Enîs, *el-Eşvâtu'l-luğaviyye*, s.53.

²⁵² Berzak, *el-A 'mâlu's-şî' rîyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci'*, c. 2, s. 505.

لَكِنَّهُمْ حَوَّلُوا عَنْهَا فَيَالِقَهُمْ فَحَظُّهُمْ مِنْ مُصَابِ الْقُدْسِ مَا عَلِمُوا

وَلَوْ يَعُودُ لَهُمْ نُوحٌ لِيُنْذِرَهُمْ فِي أَلْفِ عَامٍ أَشَاحُوا عَنْهُ وَأَنَّهُمْ

وَمَا يُخَيِّفُهُمُ الطُّوفَانُ مُخْتَبِطاً²⁵³ فَالْغَرْبُ فِي وَهْمِهِمْ حِصْنٌ وَمُعْتَصِمٌ

Canım Kudüs! Minareleri yükseliyor

Yılanlar gibi kelepçeler ona doğru uzanıyor.

Ancak onlar uzaklaşmaya çalıştı ve ışınlı saçtı

Parçalayıverdiler Kudüse zarar verenleri, bilmezler

Onları uyaracak bir Nuh geri dönse bile

Bin yılda ondan yüzlerini çevirir ve suçluları

Onlara şiddetli bir tufan dahi gelse korkutmaz

Batı, onların sandığına göre bir kale ve bağlılıktır.

Şair, yukarıdaki beyitlerde duygu durumunu kolayca ifade etmek için (الهاء) sesini tekrarlamıştır. Bu durum, Arap ülkelerinin Kudüs' ten uzaklaşmaları ve onu zulme, zorbalığa terketmeleri sebebiyle şairin hayal kırıklığını ifade etmeye uygun düşmektedir.

Öte yandan divanda (ح) sesi geçmektedir. O, inceltici, mehmus ve sürtünmeli bir sestir. Bu, telaffuzu esnasında güçlü olan harflerden biridir. Ve kelimedeki yeri ister başta olsun ister sonda harflerle etkileşime girer. Şairin söylediği gibi:

كَمْ تَمَنَيْتُ أَنْ أَزِفَ الْقَوَافِي لَكَ وَالنَّصْرُ كَالصَّبَاحِ تَبَدَّى

وَشِفَاةُ الْأَحْرَارِ تَلْتُمُ حَافَا وَرُئُوسُ الْأَبَاةِ يَمْلَأُ الدَّاءَا

وَعُرُوسُ الْبَحَارِ يَافَا تَجَلَّتْ وَاحْنِيْنِي لِرَمْلِ يَافَا الْمُفَدَّى

²⁵³ A.e., c. 1 s.79.

فَتَطِيبُ الْمُنَى وَتَنْسَى خُطَانَا فِي الْفَيَافِي حَيْثُ الظَّلَامُ اسْتَبَدَّ²⁵⁴

Sana kafiyelele seslenmeyi ne kadar da çok istedim
Ve zafer, bize bir sabah gibi görünecek
Özgürlerin dudakları zulmü öpüyor
Karşıdakinin kükreyişi, tartışmayı kızdırıyor
Yafa denizinin kızları görünüverdi
Özlemim Yafa Limanına feda olsun
Güzeldir arzu, bu yüzden adımlarımızı unuturuz
Karanlığın görüldüğü çöllerde.

Şair, geçen beyitlerde (ح) sesini, kararlılığına ve özgürlük arzusuna işaret etmek için tekrarlamıştır. Bu ise kişiyi rahatlık hissi ile bilinen (ح) sesiyle örtüşmektedir. Ve kişinin duygularını dile getirir.

Şimdiye kadar zikredilenlerden ses çalışmasının psikolojik ve güzellik olmak üzere iki etkiye sahip olduğunu anlıyoruz. Psikolojik etki, şairin kasidelerinde sesleri psikolojik ve duygusal durumuna uygun olacak şekliyle kullanmasında ortaya çıkıyor. Güzellik etkisi ise, kasidedeki seslerin ortaya çıkardığı musiki ritimde görünüyor. Bu iki etki de dinleyiciyi şairin yaşadığı duygusal duruma dahil eder ve böylece dinleyicinin benliğinde bir gerçeklik oluşturur.

BİRLEŞİK SESLERİN TEKRARI

Harflerin Tekrarı

Şair, divanında süslediği kasidelerine güzelliğe bürümek ve dinleyicide iz bırakmak için cer ve atıf çeşitlerinden müteşekkil harfleri tekrar etmiştir.

Harflerin tekrarı, tekrar çeşitlerinin en basiti sayılır ve şair harf tekrarına duygusal motivasyon oluşturmak, musiki ritmini kuvvetlendirmek ve ele aldığı olayı benzetme yapmak için başvurur.

²⁵⁴ A.e., c. 1, s.535.

Cer harfleri:

Harf-i cerler, şiir yazımında ve bağlantı oluşturmada pay sahibidir. Şiirde bu harflerin tekrarı, etki ve etkilenme ögesini oluşturarak musiki bir nağmeyi meydana getirir. Bu durum, şiirde iç ritmi sağlar ve şairin özgünlüğü ve duygusallığını ortaya çıkarır.

Divanı incelediğimizde şairin bu tekrarı, kasidelerini güzelleştirmek, dinleyiciyi ikna etme becericisini ve yaratıcılığını ortaya çıkarmak, ayrıca duygusal tecrübesini yaymak için çokça kullandığını görüyoruz. Şairin divanında kullandığı ve tekrar ettiği harflerden bazıları şunlardır “في، من، على، إلى، عن، ب”

Kasidelerinde, (في) harfi fazlaca geçmiştir. Şairin bu şiirinde olduğu gibi;

يَتَضَوُّعُ اللَّيْمُونُ فِي جَنَابَاتِهَا وَمَعَاقِدُ الرُّمَّانِ وَالنُّفَّاحِ

وَحَمَائِلُ الزَّيْتُونِ فِي غُرْسِ الرُّبَا تَزْهَى بِخُضْرٍ قَلَائِدٍ وَوُشَاحِ

وَأَرَى السَّنَابِلَ كَالْعَذَارَى تَتَحَنَّى فِي رَقَّةٍ لِلزَّرَّاعِ الْمُكْدَاحِ

وَالنَّهْرَ فِي عَطْفِيهِ أَنَّهُ عَاشِقِي يَشْكُو الْهَوَى لِمَفَاوِزٍ وَبَطَاحِ²⁵⁵

Limon çiçekleri açıyor bahçemizde

Elma ve nar filizleri de

Zeytin ağaçları yetiştirme merasiminde

Gerdanlık ve saçların yeşilliğiyle övünüyor

Sümbülleri görüyorum, el değmemiş

Yorulan çiftçinin karşısında narinlikten öne eğilen

Nehir duygusu aşığın iniltisidir

Çöllerin ve kayboluşun aşktan şikayetidir

(من) harf-i ceri de divanda geçmektedir, buna şu beyitler güzel bir örnektir;

وَكَمْ مِنْ شَهِيدٍ عَانَقَ الْمَوْجَ مُتَحَنِّناً قَضَى نَحْبَهُ مِنْ بَعْدِ مَا صَارَ الْفَقْرُ

²⁵⁵ A.e., c. 1, s. 41.

وَكَأَيُّ شَكْوَى إِلَى اللَّهِ بِئُهَا 256 وَكَيْفَ عَدَّتْ مِنْ عَزَّتِهَا غُمَرًا

Ne kadar çok şehit var ki dalgaları sımsıkı kucaklamış
Yoksulluk mücadelesinden sonra ölmüştür.
Sinirine hâkim olup Allah’a üzüntüsünden yakınmış
Ve nasıl izzetinden kucak dolusuna dönüşmüştür
(على) harf-i ceri de şu beyitlerde tekrarlanmaktadır;

يَا فَنَيْتِي وَعَلَى الْكُوَيْتِ دَرَجَتُكُمْ وَنَلْتُمْ مِنْ نَبْعَةِ الْعَرْفَانِ

هَذَا الْأَدِيمُ أَدِيمٌ كَاطِمَةٌ بِهِ 257 تَتَحَدَّثُ الدُّنْيَا عَلَى الْأَرْمَانِ

Ey gençliğim! Kuveyt'in üzerine merdiven kurdunuz
Ve irfanın kaynağına ulaştınız.
Bu yeryüzü öfkesini tutmuş bir yüzeydir onunla

Dünya zaman hakkında konuşuyor.

Zikredilen beyitlerden, şairin (في، من، على) cer harflerini tekrarladığını görüyoruz. Tekrar, şairin sahip olduğu yaratıcılık yeteneğini açığa çıkarmış, beyitlere güzellik katmış, müziksel nağme ile dinleyiciyi kuşatmış ve onu esir almıştır. Şiir beytine gelince, kasidenin odağını teşkil eden anlam oluşturmadaki başarılı izlenimi ile tecrübe ve deneyimlerinin birikimidir.

Atıf Harfleri:

Şair, divanında (الواو) atıf harfini çokça zikrederek tekrar etmiş ve kullanmıştır. Bu şiirinde olduğu gibi:

الغاصِبَ يَعْتَنِقُ الْأَفَاقُ

وَلَهُ يَا أُمِّي أَلْفُ يَدٍ

²⁵⁶ A.e., c. 2, s. 487-488.

²⁵⁷ A.e., c. 2, s. 504.

تَنْتَرِغُ اللَّحْظَ مِنَ الْأَحْدَاقِ

وَتُحِيطُ الْفَجَرَ بِأَلْفٍ وَتَأَقُّ

إِنِّي أَلْمَحُهُ مِنْ كَهْفِي

وَحُطَّاهُ تَدْبُ عَلَى الْأَعْنَاقِ

وَيَكَادُ يُجَنُّ بِوَهْجِ الْجُرْحِ²⁵⁸

Gaspçı dünyayı sarar

Anneciğim! Onun bin eli vardır.

Göz bebeğinden bakışı çekip alır.

Ve bin zincirle şafağı kuşatır

Ben mağaram'da ona işaret ettim.

Adımları, boyunları eziyor

Nerede ise yaranın sıcaklığıyla gece çökülecek.

Aynı zamanda bu beyitlerde de atıf harflerini çokca kullandığı görülmektedir:

وَعَدْتُ أَيَّارُ تُرْجِي رِيحَكَ السُّحْبَا لَكِنَّهَا لَيْسَ تُذَكِّي النَّارَ وَالْحَطْبَا

فَتَأْزُنَا لَمْ يَزَلْ هَذَا نُرِيدُهُ فَوْقَ الْمَنَابِرِ لَا حَرْبًا وَلَا غَضْبَا

وَحَيَمَةُ النَّكْبَةِ النَّكْبَاءِ مَا بَرَحْتُ تَضُمُّ مُقْتَرَبًا مِنَّا وَمُغْتَرَبَا

وَالنَّاعِقُونَ عَلَى الْأَكَامِ نَتَّبِعُهُمْ حَتَّى وَلَوْ حَفَرُوا الْعَهْدَ الَّذِي كُتِبَا²⁵⁹

Mayıs sana söz verdi hafifçe kokunu bulutlara sürdü

Ancak bulutları ne ateş ne de odun tutuşturdu.

²⁵⁸ A.e., c. 1, s.71.

²⁵⁹ A.e., c. 2,s.779.

İntikamımız palavra değildir sürekli tekrarladığımız

Minarelerin üzerinde ne sinir var ne de savaş.

Felaketçilerin felaket çadırı halen devam ediyor

Bize, abancıları ve yakınları birleştiriyor.

Yığınların üzerinde bağırarlara uyarız

Ta ki yazılan sözleşmeyi korumaya alsınlar.

Şair, zikredilen beyitlerde (الواو) atıf harfini şiirdeki ilham verici anlamların yoğunlaşmasını, biçim ve kavramların oluşmasını ve fikirler arasındaki insicamını gerçekleştirmek için kullanmış ve tekrar etmiştir.

Zamirin Tekrarı

Divanda zamirlerin tekrarı geçmektedir. Şair, belirli bir duygu durumuna dikkat çekmek veya övünmek, gazel ve ağıt konularında gerekli olan bazı bağlamları vurgulamak için tekrarı kullanmıştır. Bu, dinleyiciyi etkileyen olgulardan biridir. Şairin tekrarladığı zamirlerden bazıları şunlardır: (أنت، أنا، نحن، أنتم، لنا، إليك، هم، هو، نا، ك،)

Divanında nazmettiği bu beyitler güzel bir örnek teşkil eder:

أَذَاكِرُ أَنْتَ يَا أَيَّارُ أَفِيدَةً تَهْزُهَا مِنْكَ أَشْدَاءُ وَأَوْتَارُ

أَذَاكِرُ أَنْتَ قَوْمِي فِي دِيَارِهِمْ وَالشَّمْلُ مُؤْتَلَفٌ وَالْحَقْلُ أَزْرَارُ

أَذَاكِرُ أَنْتَ يَا أَيَّارُ غَضِبَتْهُمْ لَمَّا دَعَا لِقِسَامِ الْأَرْضِ جَبَّارُ²⁶⁰

Ey Mayıs! Hatırlar mısın sen, kendini feda edenleri?

Ezgiler ve güzel kokuları titretiyor senin için.

²⁶⁰ A.e., c. 1, s.254.

Hatırlar mısın halkımı, diyarlarında?

Hepsi uyum içindedir ve tarlalar filiz vermiştir

Ey Mayıs! Hatırlar mısın öfkelerinin şiddetini?

Zorbalar toprağımızı bölüşmeye geldiğinde.

Yukarıdaki beyitlerde, anlama işaret etmek adına melodik nağmeli bir ritim doğuran (أنت) zamiri tekrarlanmıştır. Şair, mart ayını halkının başından geçen olayları hatırlayan bir kişiye dönüştürdüğü intak sanatıyla Filistin halkının işgalden önce ve sonraki yaşadığı ruh halini tasavvur etmek için tekrarı kullanmıştır. Bu tekrara, sanatsal uyum ve beyitlerin ritmini gerçekleştirmek için musiki ritmin tonlamasında bulunan yükseklik eşlik etmiştir.

(نحن) zamiri de aynı şekilde şöyle geçmiştir:

نَحْنُ إِن لَّمْ نَكْتُبِ النَّصْرَ غَدًا يَا رَفِيقِي غَيْرُنَا لَنْ يَكْتُبَا

نَحْنُ إِن لَّمْ نَمُضِ لِلنَّارِ فَمَا يَا رَفِيقِي حَقُّنَا أَنْ نَعْتَبَا²⁶¹

Biz eğer yarın zaferi yazmazsak

Ey arkadaşım! bizim dışımızda hiç kimse yazamaz.

Eğer biz intikamımızı almazsak

Ey arkadaşım! Hakkımız bizden gidecektir.

Şair, yukarıdaki beyitlerde dinleyicinin dikkatini çeken musiki bir ritme yol açan (نحن) zamirini tekrarlamıştır. Beyitlerin başlarındaki tekrar, şaire duygu selinde eşlik eden kendine güvenini tasavvur etmesinin yanı sıra dinleyicinin de dikkatini çekmektedir.

Şair, halkını topraklarını geri almaya, intikam almaya ve kendilerine güvenmeye çağırıyor.

(هو) zamirini kullandığı beyiti şöyledir:

هُوَ الدَّوَاءُ لِشَعْبٍ مُتَحَنٍّ أَبَدًا هُوَ الدَّوَاءُ بَأْنَا أُمَّةً عَرَبٌ²⁶²

O sonsuza dek kenetlenmiş halkın ilacıdır.

²⁶¹ A.e., s.124.

²⁶² A.e., c. 2, s.480.

Arap bir ümmet olduğumuzun nidasıdır

Şair, kardeş Kuveyt halkının hasletlerinden biri olan canın feda edilmesini vurgulamak için (هو) zamirini tekrar etmiştir. Bu tekrar, mananın ve beyitteki iç ritmin yoğunlaştırılmasında pay sahibidir.

Kelime Tekrarı

Bu, kelimenin lafız ve mana olarak tekrar edilmesidir. Safiyyuddin el-Hâlî tekrarı; “konuşan kişinin açıklamak, övmek vb. konuları vurgulamak için bir ya da iki kelimeyi lafız ve mana ile yinelenmesidir şeklinde tanımlamıştır.²⁶³ Salah Fadıl’a göre ise, “yapısal olarak her ögenin değeri, özellikle de tekrarın bütünleşmesinin ve ardından gelene hamledilmesinin durumunda saklıdır. Bundan dolayıdır ki bazı kalıplar özel bir önem kazanır ve bu kalıpların tekrarı sadece ritmik bir musikiden ibaret değil aksine kasidenin betimsel oluşumunun iyice incelenmesi ve yığılmış yapısındaki pek çok aşamasının desteklenmesidir.”²⁶⁴

Divan’da kelime tekrarı çokça geçmektedir. Bu, anlamın vurgulanması ve derinlik kazanmasından dolayıdır. Şairin bu kabilden gelen sözü şöyledir:

أَحْبَائِي بِحَقِّ الْخُبِّ فِي الْأَعْمَاقِ يُحْيِينَا

بِحَقِّ الدَّمْعَةِ الْحَمْرَاءِ سَأَلْتُ مَنْ مَاقِينَا

بِحَقِّ الشَّوْقِ وَالْأَحْلَامِ وَالْأَلَامِ تَطْوِينَا

أَجْبَائِي وَقِصَّتُنَا عَدْتُ دُنْيَا مِنَ الذِّكْرِى²⁶⁵

Dostlarım derinlikte bizi yaşatan sevginin hakkı için

Hıçkırıklarımızdan akan kırmızı gözyaşların hakkı için.

Bizi kuşatan acıların, hayallerin ve arzunun hakkı için

²⁶³ Safiyyü’l-Dîn el-Hâlî, *Şerhu’l-kâfiyeti’l-bedî’yye fi u’lûmi’l-belâğa ve mehâsinu’l-bedî’*, thk. Nesib Neşâvî, 2. bs., Dar-u Şâdir, Beyrut, Lübnan, 1992, s. 134.

²⁶⁴ Şalâh Fađl, *İntâcu’d-delâleti’l-edebiyye*, Muessesetu’l-Muhtâr, Kahire. Mısır, 1987, s.275.

²⁶⁵ Berzak, *el-A ‘mâlu’s-şi ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’*, c. 2, s. 551.

Dostlarım hikayemiz, anıdan bir dünyaya dönüştü.

Yukarıdaki beyitler şairin bize ayrılığın getirdiği psikolojik etkiyi beyitlere yaymak için 2 kere (أحبائي) ile 3 kez (بحق) kelimelerini tekrar ettiğini gösterir. Tekrar, şairin sevdiklerinden ayrı kalması sebebiyle ortaya çıkan hüznü durumu tasavvur ettiği gibi buna benzer kelimelerin sebebiyle hüznü musiki bir nağme ortaya çıkarır. Aynı şekilde şu şiirinde olduğu gibi;

سَنَةٌ مَرَّتْ وَكَانَتْ سَنَةٌ نَشَوَى كَرِيمَةً

صِرَتْ فِيهَا فِتْنَةُ النَّاسِ أَعْلَى النَّاسِ قِيَمَةً²⁶⁶

Bir sene geçti

Cömertlikle kavrulduğumuz bir seneydi

Sen ise insanların en değerlisi için

Bir fitne oluverdin.

Yukarıdaki beyitlerden, şairi kuşatan sevinç durumunun tasvir edilmesinde ve beytin musiki güzelliğinin çoğaltılmasında (سنة) kelimesinin tekrarının katkı sağladığını görüyoruz.

Nitekim şair, insanlar arasında çocuğun konumunu ve onun doğum günü sevincini tasvir etmek için (الناس) kelimesini tekrar etmiştir.

Bu şiirde olduğu gibi:

وَدَعِ السَّلَامَ فَلَسْتَ تَنْتَزِعُ السَّلَامَ وَأَنْتَ خَاسِرٌ

إِنَّ السَّلَامَ تَحْرُزُ الْعَبْدَانِ مِنْ أَغْلَالِ آسِرٍ²⁶⁷

Bırak barışı, kaybettiysen onu çekip alamazsın

Zira barış, kölelerin ve esirlerin zincirlerini kırmaktan geçer

Şair, (السلام) kelimesini üç kere tekrar etmiştir. Bu, şairin şiddetli bir şekilde

²⁶⁶ A.e., s.575.

²⁶⁷ A.e., c. 1., s.102.

barışı reddettiğini gösterir. Şairin kalbi, Filistin halkının boyun eğdirilmesinden dolayı gam ve kederli bir şekilde param parça olmuştur. Böylece bu tekrar, mahzun müziksel bir nağme meydana getirmiştir.

Cümle Tekrarı

Bu, şairin cümleye ilham veren sanatsal bir tekrarıdır. Bu tekrar, kelime tekrarından daha çok psikolojik ve estetik bir etki bırakır ve metne geniş musiki bir alan açar. Bu tekrar, şairin kastettiği yönde kasideyi birleştirir.²⁶⁸

Şairin bunun üzerine gelen sözü şöyledir;

فَكَيْفَ اصْطَبَارِي وَالْأَسِنَّةُ مَضْجَعِي وَكَيْفَ اصْطَبَارِي وَالْمَصَائِبُ تَهْوَانِي²⁶⁹

Diller döşegimken nasıl sabrederim

Musibetler beni düşürürken nasıl sabrederim.

Şairin cümleyi tekrarlaması, dinleyicinin dikkatini çeker ve onu derin anlamlara sürükler. Metindeki musiki ritmin oluşması bu tekrarın arkasında saklıdır.

Bu beyitlerde olduğu gibi;

تَلْكُمُ الْحَرْبُ أَشْغَلُوهَا طَوِيلًا وَاسْتَبْدُوا وَاسْتَكْبَرُوا اسْتِكْبَارًا

تَلْكُمُ الْحَرْبُ كَمْ تَسَاقَى لَهَا كُلُّ مَنْ ضَاقَ بِالْوُعُودِ انْتِظَارًا

تَلْكُمُ الْحَرْبُ مِنْ عَوَاقِبِهَا النَّصْرُ فَلَا يَمْلِكُ الصِّغَارُ شِفَارًا²⁷⁰

O savaştır uzunca tutuşturdukları

Zulmettiler ve kibirlendiler.

O savaştır ne kadar da tutuşmuş ateşini suluyor

²⁶⁸ El-Melâike, *Kaḍâya's-ši'ri'l-muâsır*, 3. bs., Mektebetu'n-nahḍa, Mısır. 1967, s.236.

²⁶⁹ Berzak, *el-A'mâlu's-ši'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 1, s. 74.

²⁷⁰ A.e., c. 1, s. 168-169.

Vaatlerle darda bekleyen bütün kişiler.

O savaştır sonucu zaferdir

Bu yüzden çocuklar, geniş büyük bıçaklara sahip olmadılar.

Şair önceki beyitlerde savaşı reddetme çerçevesinde isim cümlesini tekrar etmiştir. Böylece tekrar, dikkat çeken musiki bir ton oluşturmuştur. Her cümle sonunun ötre (الضمة) gelişi, iç ritmik tonlamanın hızlanmasına sebebiyet vermiş ve dinleyiciyi tüm fikirleri düşünmeye bile mahal bırakmadan reddetmeye çağırır. Şairin nazmettiği bu beyitlerde olduğu gibi:

أَوَاهُ يَا مَدِينَتِي وَيَوْمِي كَأَمْسِي الْمُرَوَّعِ الْعَمِيدِ

أَوَاهُ يَا مَدِينَتِي وَعَادُ أَبُوكَ وَالْأَحْبَابُ مِنْ ثَمُود²⁷¹

Ah benim şehrim ve günüm

Lideri korkutan dün gibiydi.

Ah şehrim ve Âd

Baban ve dostlar Semud kavmindendir.

Şair, önceki beyitlerde cümleyi fiil cümlesi olarak tekrar etmiştir. Şair, şehrine olan hüznü ve hasreti çerçevesinde muzari fiil anlamına gelen isimle başlamıştır. Bu tekrar, beyitlere dikkat çekici musiki bir ton kazandırmış ve şairin yaşadığı hasret ve hüznü göstermiştir.

²⁷¹ A.e., c.2, s.571.

4.2. TERKİP ÖLÇÜTÜ

4.2.1. HABER CÜMLESİ

4.2.1.1. Fiil Cümlesi

Fiil cümlesi “geçmiş, şimdi ya da gelecek zamanda oluşan olaylara işaret eden her bir cümledir.”²⁷² Yahut müsnedin (المسند), müsned-i ileyhin (المسند إليه) ister öncesinde ister sonrasında geldiğine bakılmaksızın olay ya da olaylara işaret eden fiil olmasıdır.²⁷³

Şairin, kasidelerinde fiil cümlelerini kullanması, şiir tecrübesine hareket ve canlılık kazandırmıştır. Böylece dinleyiciyi, tecrübesine katıp onunla konuşturur ve onu peşinden sürükler.

Şairin basit bahrinden söylediği şiirindeki mazi fiil cümleleri şöyledir;

سَأَلْتُهُ وَهُوَ بِالْأَثَرِاحِ يَضْطَرُّ مَاذَا دَهَكَ وَمَا أَضْنَاكَ يَا قَلَمُ؟

عَرَفْتُ فِيكَ أَخًا مَا عَقَّنِي أَبَدًا وَلَا نَبَا مِنْهُ فِي أَيْكَ الْعُلَا نَعْمُ

نَادَاكَ أَيَّارُ فَاهْتَفَى فِي خَمَائِلِهِ أَيُّومَ نَادَاكَ بِالْكَثْمَانِ تَعْتَصِمُ؟

فَصَاحَ بِي ثَائِرًا مَا خُنْتُ مُحِبَّتَنَا لَكِنَّ أَيَّارَ لَا يُجِدِي بِهِ الْكَلَمُ²⁷⁴

Üzüntüye dalmışken ona sordum

Ey kalem! Sana ne oldu ne yıprattı seni?

Seni bana isyan etmeyen bir kardeş olarak bildim

Uzun çalılardaki bolluktan bir haber yoktur.

Mayıs’a sesleniyoruz ve bahçelerinden koparıyorum

Seni çağırdığımız gün sessizliğe mi bürünürsün?

Bana öfkeyle bağırды, sana ihanet etmedim diyerek

²⁷² A‘lî Riđâ, el-Merca‘ fi’l-luğati’l-A‘rabiyyeti naḥviha ve sarfiha, thk. A‘dil Enver Ḥaḍar, Dâru’ş-Şarki’l-A‘rabî, Beyrut, Lübnan, 2010, s. 703.

²⁷³ Sinâ’ Ḥamîd el-Beyâtî, Ḳavai‘du’n-naḥvi’l-a‘rabî fi dav’i nazariyyeti’n-naẓm, Dâr-u Vâil, Ürdün, 2003, s. 42.

²⁷⁴ Berzaḳ, el-A‘mâlu’s-şi‘riyyetu’l-kâmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c. 1, s. 242.

Ancak Mayıs, artık kelam fayda vermez

Yukarıdaki beyitlerde mazi fiillerin ard arda gelmesinden şairin metin içerisinde bariz bir sembol yaratmıştır. Çünkü şairin vicdanında yerleşmiş, daima kendisini hatırlatan o sıkıntılı zamanın hüznü yatmaktadır. Bu yüzden, Filistin'in yaşadığı faciaya ve başından geçen tüm olayların unutulmadığına delalet etmek amacıyla mazi fiilleri kullanmıştır. Bunu, kasidesinde hareketli bir resim çizmek suretiyle yapmıştır.

Ayrıca şair muzari fiil cümlelerini de kullanmış ve kâmil bahrinden olan şiiri şöyle gelmiştir:

فَثَرَّيْلُ الْقُرْآنَ قَانِيَةً وَتَلْهَجُ بِالدُّعَاءِ

وَتَنْظِلُ تَلْتَعُ كُلَّمَا وَقَعَتْ عَلَى (سِين) وَ (رَاء)

وَتُعِيدُ مَا حَفِظْتُ " وَلَمْ تَخْفِظْ " فَيَطْرُبُنِي الذِّكَاءُ

وَتَرْوَحُ تَعْبُثُ بِي الشَّقِيَّةُ هَكَذَا شَأْنُ النَّسَاءِ

وَتَشْدُدُ ذَنْفِي لَا تَمَلُ وَلَيْسَ يُوقِفُهَا رَجَاءٌ²⁷⁵

Abit bir şekilde Kur'an'ı makamlı okudu, tutkuyla duaya sarıldı

Her ne zaman "Ra" ve "Sin" harflerini görsen peltek okursun

Ezberlediğini tekrar edersin "ezberlemediğini de" ve zekan beni mutlu ediyor

Yaramaz biri gibi benimle alay ediyorsun, kadınlar böyledir

Rica etmek de fayda etmez, sakalımı çekmekten asla bıkmaz.

Şair, beyitlerin başlarındaki muzari fiilleri kız çocuğuna ağıt yaktığı, kız çocuğunun sahip olduğu özellikleri ve ondan ayrılmasından sonra yaşadığı hüznü vurgulamak adına kullanmıştır. Çünkü muzari zamanın, herhangi bir edebi metne, canlılık ve süreklilik verebilen bir zaman olduğunu görürüz. Şöyle ki bu fiiller, şairin ayrılık sonrası yaşadığı hüznü durumu gösterir.

²⁷⁵ A.e., c.2, s.639.

Şair, ayrıca emir fiil cümlesi kullanmıştır ve hafif bahrindeki şiiri divanında şöyle geçmektedir;

إِسْمِي لِي لَا تَعْسِي أَنْتِ وَالْقَيْدُ فَإِنِّي فِي شِفْؤَتِي لَسْتُ جَلَمَدٌ

إِسْمِي لِي فَفِي ابْتِسَامَتِكَ الْحُلُوةُ تَحْلُو لِي الْحَيَاةُ وَأُسْعِدُ

وَدَعَى اللُّؤْمَ يَا رَفِيقَةَ رُوحِي فَطَرِيقِي غَيْرَ الْبُضَالِ تَحَدَّدَ²⁷⁶

Gülümse benim için, yüzünü asma çünkü ben sıkıntıdayım ve bir taş değilim.

Gülümse benim için, o tatlı gülümsemen hayatımı güzelleştirir ve beni mutlu eder.

Ey ruh arkadaşım! Beni kınamayı bırak, bu mücadeleye giden yolum belirlidir.

Şair, geçen beyitlerde emir fiilinin çoğu anlamını şiir deneyimini dinleyiciye ulaştırma çabası için kullanmıştır. O zindanda olduğu sırada Filistin'i, gülümsemeyi ve iyimser olmayı tavsiye ettiği genç bir kız olarak betimliyor. "Zindan ve zulüm sonrası kurtuluş değil mi?" demek istiyor ve umut aşıyor.

4.2.1.2. İsim Cümlesi:

İsim cümlesi, ilki isim olan cümledir," *Zeyd ayaktadır cümlesinde olduğu gibi.*"²⁷⁷ İsimler, fiile işaret eden zaman ve eylem olmaksızın var olma ve bulunma anlamları veren zaman bildirmeyen kelimelerdir.²⁷⁸

Bu ise şairin psikolojik durumuyla ya da belirli bir duygusal tecrübeyle örtüşen sebat ve istikrar ifade eden anlamları içermesi sebebiyle şairin edebi metinlerinde isim cümlelerini kullanmaya başvurmasını sağlamıştır. Mütedârik bahirde isim cümlesi olarak nazmettiği şiiri şöyledir:

²⁷⁶ A.e., c.1, s.125.

²⁷⁷ İbn Hişâm el-Ensârî, *Muğni'l-lebîb ân kutubi'l-eâ'rib*, thk. Muhammed ,Muhyi'd-Dîn A'bdu'l-Hamîd, c.1, el-Mektebetu'l-Misriyye, Beyrut, Lübnan, 1991, s. 433.

²⁷⁸ A'kkâşe, *Luğatu'l-hitâbi's-siyâsi dirâsetun luğaviyyetun taṭbîkiyyetun*, Dâru'n-neşri li'l-câmia', Mısır, 2005, s. 123.

اللَّيْلُ ثَقِيلٌ فِي الصَّحَرَاءِ

وَلَيْسَ يُبَدِّدُهُ الْقَنْدِيلُ

وَاللَّيْلُ طَوِيلٌ يَا أُمَّاهُ، اللَّيْلُ طَوِيلٌ

وَخَيَالُكَ يَفْقِرُ مُفْتَجِمًا

أَسْوَارَ اللَّيْلِ

أَوَلَيْسَ خَيَالُكَ فِيهِ الشَّمْسُ

وَبَيْتِي الضَّاحِكُ لِلشُّطَّانِ

وَقِطَارُ الْفَجْرِ

وَصِيحَةُ بَائِعَةِ الْجُمَيْرِ²⁷⁹

Çölde ögle uykusuna yatan gece

Kandil onu dağıtamıyor.

Anneciğim! Gece uzundur, gece uzundur

Ve hayalin baskınca sıçratıyor

Gecenin duvarlarını.

Hayalinde güneş yok mudur?

Ve Kıyılar için çok gülen evim

Ve şafak treni

Ve firavun inciri satıcısının haykırışı.

Metinde isim cümlelerinin birbirini takip etmesi, kasideye sebat ve istikrar anlamları kazandırıyor. Yukarıdaki sözler bize şairin psikolojik durumunun

²⁷⁹ Berzağ, el-A 'mâlu's-şi 'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c.1, s. 89.

ümitsizliğe teslim olmak ve hayal kırıklığı olduğunu açıklıyor. Metin, Filistin halkına uygulanmaya çalışılan zulüm, esaret ve sürgün gibi zorbalık özelliklerini taşımaktadır. Şairin isim cümlelerini kullanması, duygusal yaşanmışlığıyla uyumaktadır ve dinleyiciye kendi deneyimini yaşatmıştır.

Bu kabilden şiiri şöyledir:

أَمَّا إِلَيْكَ سَلَامَاتِي مَن قَلْبِ الْبُرْكَانِ الضَّارِي

مَن " صَيْدَا " الْخُرَّةِ مَن " أَرْزُون " تُصَارِعُ فِي خَطِّ النَّارِ

وَمِنَ " النَّبْطِيَّةِ " حَيْثُ يَتِيهِ الْجَدْتُ بِإِكْلِيلِ الْغَارِ

وَالْإِلَيْكَ سَلَاماً مَن جَارِي الْإِلْيَبِيِّ وَمَا أَسْمَى جَارِي

" عَيَّاشِي " الْقَائِمُ مَن فَرَّانَ لِيَكْتُثَبَ فِي سَفْرِ النَّارِ²⁸⁰

Anneciğim selametim Zarar veren volkanın ortasında.

"Sayda" kimdir özgürlük "Artun'dan" ateş çizgisinde boğuşuyor.

Ve "Nebatiye de" öyle ki mezar defne çelengi ile kaybolmuş.

Libyalı komşudan sana selam olsun (anneciğim) o ne kadar yüce bir komşudur

Kasidede isim cümleleri, şairin ülkesini unutmamaya olan kararlılığını ve onun uğruna her şeyini verebilecek fedakarlığını göstermek için peş peşe geçmektedir. Çünkü Filistin halkı topraklarından uzak düşse bile doğduğu ve büyüdüğü bu toprakları unutmadı.

Ayrıca şair kasidelerinde isim ve fiil cümlelerini harmanlamıştır. Divan'da bu harmanlama çokça bulunmaktadır. Bu harmanlamanın, dinleyiciyi olaylar ve zaman arasında şairin devam eden kararlılığına götürmesi yönüyle etkisi vardır.

Mütekârib bahrinden söylediği şiiri ise:

²⁸⁰ A.e., s.113.

سَمَاءٌ بِلَادِي مُنْذُ الْقِدَمِ سَمَاءٌ تُظِلُّ الْعُلَا وَالْكَرَمِ

وَتَشْهَدُ أَنَا رَعَيْنَا الدِّمَمِ وَأَنَا إِذَا الْهَوُلُ فِي الْأَفْقِ عَمِ

هَزَمْنَا الْعُدَاةَ وَصُنَّا الْعِلْمَ لَنَا السِّيفُ يُعْلُو وَيَعْنُو الْقَلَمِ

سَمَاءٌ بِلَادِي أَبْهَى سَمَا وَأَرْضُ بِلَادِي أَعْلَى جَمَى

نَذَرْنَا النُّفُوسَ وَجَدْنَا الدِّمَا وَلَنْ نَسْتَكِينَ وَلَنْ نَسْأَمَا²⁸¹

Eskiden beri ülkemin gökyüzü sürdürüyor.
Öyle bir gökyüzüdür ki kerem ve yüceliğini
Bizim sorumluluğa riayet ettiğimizi görürsün
Ve korku ufku sardığında biz biziz.
Düşmanı yendik ve bayrağı koruduk
Bizim kılıcımız ve boynunu eğen kalemimiz var.
Ülkemin gökyüzü en güzel gökyüzüdür
Ve ülkemin toprakları en değerli sığınaktır.
Canları adak ettik kanları bulduk
Kesinlikle usanmayacağız ve sakın durmayacağız.

Geçen beyitler bize şairin kasidenin anlam yoğunluğunu arttırmak için fiil cümlesi ile isim cümlesini harmanladığını gösteriyor. Bu ise zamanlar arasında gezinerek ülkesinin özellikleriyle iftihar eden ve duygusal tecrübesine eşlik eden kararlılığını vurgulayan şairin psikolojik durumuyla örtüşmektedir. Hafif bahri ile nazmettiği şiiri şöyledir:

يَا شِرَاعاً عَلَى جَلِيلِ بِلَادِي أَشْعَلِ الرُّعْبَ فِي قُلُوبِ الْأَعَادِي

²⁸¹ A.e., c. 2,s.499.

وَعَلَيْهِ فَتَى يَفُودُ الْمَنَايَا كَخِرَافٍ تَزْعَى وَرَاءَ الْوَادِي

رَكِبَ الْجَوَّ حِينَ عَزَّتْ حُدُودُ أَقْفَلْتُهَا كَتَائِبُ الْأَوْغَادِ

وَسَعَى يُرْسِلُ اللَّهُيبَ جَجِيماً يَحْرِقُ الْحِصْنَ دَفْقُهُ وَالنَّادِي

وَجُنُودُ الظَّلَامِ صَرَغَى وَجَزَحَى وَالصَّوَارِيخُ كُتْلَةٌ مِنْ رَمَادٍ²⁸²

Ey görkemli vatanımın üzerindeki yelken
Düşmanlarımın kalbinde korku ateşini yak
Üzerinde bir çocuk ölümlere yön veriyor
Vadinin arkasında hayvan otlatan bir yaşlı gibi
Sınırlar genişledikçe rüzgâr da onu takip etti
Süvariler sıradan insanların yolunu kesti
Karanlığın askerleri yıkılmış ve yara içindeydi
Roketler ise kum taneleri gibiydi

Yukarıdaki beyitlerden, zamanda yolculuk eden şairin psikolojik durumunu, ısrarlı ve istikrarlı bir halde olduğunu anlıyoruz. Şairi, dinleyiciyi bu olaylara ve duygusal durumuna dahil etmek için Filistin halkının yıllar geçmesine rağmen ülkesini savunmaya devam ettiği direnişinden bahsederken görmekteyiz. Şairin harmanlaması ısrarlı ve istikrarlı bir şekilde zamanda gezinebilmesini gerekli kılmıştır. Bundan dolayı şair, Filistin Halkının kararlılığını vurgulamak için bu kasideyi hayatının son demlerinde yazmıştır.

Divanı (El-Kenâru'l-Lâci) incelediğimizde şairin haber cümlelerinin kullanımında çeşitlendirme yaptığını, zaman bakımından fiil cümlelerinin çeşitlerini ve kararlılık ifade etmek üzere isim cümlelerini kullandığını görürüz. Fakat Divanın en büyük payı, kasidelerdeki iki cümle arasındaki harmanlamaya aittir. Bu çeşitliliğin hepsi, şairin yaşadığı duygusal ve psikolojik durumuyla uyumlu olarak geçmiştir.

²⁸² A.e., c. 1, s.110.

4.2.2. İNŞA CÜMLELERİ

4.2.2.1. Talep Cümleleri

Talep cümleleri talep anında olmayan istenilen şeyin olmasını gerektiren cümledir. Talep cümlesi; emir (الأمر), nehiy (النهي), soru (الاستفهام), beklenti (التمني) ve nida (النداء) ile olur.²⁸³ Şair, şiir hitaplarını yönlendirmede farklı çeşitler olmasına rağmen kasidelerinde talep içeren inşa üsluplarını kullanmıştır.

Nida

Nida, konuşanın seslendiği kişiden yönelmesini istemesi ve (يا) harfi ya da benzerlerinden biriyle muhatabın kulak vermesi için uyarması ve ikbal ile kastedilen muhatabın kesin karşılık vermesidir.²⁸⁴ Bu, şairin divanında çokça kullandığı yöntemlerden biridir.

Şairin remel bahrinden söylediği bu üsluba örnek olarak geçen şiiri şöyledir:

إِنَّ رُوحِي وَفَوَايِدِي وَيَدِي لَكَ سُورٌ شِدَّتُهُ يَا بَلَدِي

يَا سَمَاءَ فِي اللَّيَالِي أَطْلَعْتُ أَنْجُمَ السَّعْدِ فَمِنْهَا نَهْتَدِي

يَا كُوَيْتِي أَنْتِ يَا بَرِّي وَيَا بَحْرِي الرَّحْبِ وَيَا حُلْمَ غَدِي

يَا نِدَاءَ الشَّطِّ لِلْبَحَارِ يَا غُنْوَةَ السَّارِي وَصَوْتَ الْمَسْجِدِ²⁸⁵

Ruhum, kalbim ve elim

Senin için güçlendirdiğim duvardır ey ülkem!

Ey gecelerime doğan gökyüzü

Mutluluğu ortaya çıkarıp yol gösterirsin.

Sen ey Kuveytim ey toprağım!

Ey geniş denizim ey yarınımın rüyası!

²⁸³ Ali Cârîm, Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-vâdiha*, Dâru'l-Meâ'rif, Londra s. 170.

²⁸⁴ Muḥammed Abdulazîz en-Neccâr, *et-Tavdîhu ve't-tekmîl lişerh-i ibn a'kîl*, c.2, Dâru İbn-i Teymiyye, Kahire,Mısır, 2003, s. 233.

²⁸⁵ Berzak, *el-A'mâlu's-şi'riyyetu'l-kâmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci'*, c. 2, s. 474.

Ey denizler için kıyı çağrısı!

Ey zor yürüyen ve ey caminin sesi!

Şair, şiirinde muhatabına yakın olduğunu ifade etmek için (يا) nida edatını kullanmıştır. Bu yakınlık, beyitlerin başlarında nida üslubunun tekrarında görülmektedir. Şairin kâmil bahrinden söylediği şiiri şöyledir:

يا صَانِعِي يَا عَالِماً بَعْدِي ما كُنْتَ لِلتَّغْذِيبِ تَصْنَعُنِي

يَا رَبِّ رَحْمَتُكَ الَّتِي وَسِعَتْ هَذَا الْوُجُودَ الرَّحْبَ تُطْمَعُنِي

يَا كَاشِفَ الضَّرَاءِ يَا أَمَلِي إِنَّ الْمُنَى رَاحَتْ تُودِّعُنِي²⁸⁶

Ey beni yaratan ve yarınımı bilen!

Bana acı vermek için mi yarattın beni?

Ya rabbim! Engin rahmetini ver bana

Bu geniş varlık da beni cesaretlendirir

Ey zorlukları kaldıran! Ey umudum!

Umutlarım benimle vedalaşmaya başladı

Şair burada mekansal olarak uzak olmasına rağmen Allah'a olan yakınlığını göstermek için edat kullanmıştır. Gam ve kederi üzerinden kaldırması, zorluklardan kurtarması için Allah'a duada ve yakarıшта bulunmak için gerçek amaçtan belagat amacına geçiş yaparak istediğini ve psikolojik durumunu yansıtmıştır. Böylece bu edata uygun anlamları yüklemiştir.

Ayrıca şair, şiirinde tahfif (yumuşatma) için nida edatını kaldırmıştır. Kâmil bahri ile nazmettiği şiiri şöyledir:

أَخْتَاهُ فِي الْأَرْضِ الْحَبِيبَةَ عَفَوَ صَبْرُكَ يَا أُخَيَّةُ

²⁸⁶ A.e., 1 c., s.51.

أُخْتَاهُ حَسْبُكَ لَمْ يَكُنْ حَلُّ الْقَضِيَّةِ فِي يَدَيْهِ²⁸⁷

Sevgili vatanımdaki kız kardeşim, sabrını koru küçük kız kardeşim
Değerin, onun ellerindeki davanın çözümü değildir.

Okuyucu, beyitleri okuduğunda silinmiş edatın farkına varabilir. Bu durum ise okuyucunun takdirine bırakılmıştır. Böylece metin, okuyucu ve yaratıcı arasında paylaşılır, zulumlara ve zorluklara rağmen Araplar'ın kurtulamadığı ve yerini terketmeyen Filistin halkı ile ilgili resmedilen tabloyu oluştururlar. Bu edatı silerek onları sabırlı olmaya teşvik eder ve onlara mekansal olarak uzak olmasına rağmen onların yanında olduğunu hissettirir.

Soru/İstifham:

Soru, metne büyük ilham katan bir değer verir ve metnin güzelliğini artırır. *“Soru edatı, özel bir edatla önceden bilinmeyen bir şeyi öğrenme isteğidir.”*²⁸⁸ve o, söz sanatlarının en geniş manalı, en çok kullanılan ve en çok heyecan yaratanıdır. Bundan dolayı etkilemeyi, duyguları kabartmayı ve ikna etmeyi amaçlayan heyecan verici yerlerde soru biçimlerinin peş peşe geldiğini göreceksin. Şu söz doğru ise: Edebiyatta, sözün yüksek bir zirvesi vardır. Soru ise, bu zirvedeki en yüksek yeri işgal eder.²⁸⁹

Şair, pek çok anlam ifade eden soru kalıplarını kullanmıştır. Şairin remel bahrinden söylediği şiiri şöyledir:

مَنْ يُطْفِئُ تِلْكَ النَّارَ؟ مَنْ يَفْهَرُ لَيْلَ الْعَارِ؟

مَنْ يَحْمِي شَرَفَ الدَّارِ وَالْغَاصِبُ يَعْبَثُ فِيهَا؟

النَّارُ بِدَارِكَ شَبَّتْ...

اللازمة:

²⁸⁷ A.e., s.94-95.

²⁸⁸ Muhammed Şa'bân A'lvân, Nu'mân Şa'bân A'lvân, **Dirâsât fi'l-belâğati'l-a'rabiyye min belâğati'l-kur'ân**, 2 bs. ed-Dâru'l-A'rabiyye, 1998, s. 51.

²⁸⁹ Abdulkâdir Huseyin, **Fennu'l-belâğa**, Dâr-u garîb, Kahire, Mısır, 2006, s. 145-146.

مَنْ أَنْتَ بِلاَ إِيمَانٍ؟ مَنْ أَنْتَ بِلاَ غُنْوَانٍ؟

مَنْ أَنْتَ وَفِي الأَوْطَانِ بُرْكَانٌ يَعْصِفُ فِيهَا؟²⁹⁰

O yangını kim söndürür?

Utanç gecesini kim aşar?

Bölgenin şerefini kim korur?

Gaspçı ortalığı karıştırırken

Gerekli olan: Evini ateş aldı.

İnançsız kimsin sen?

Adressiz kimsin sen?

Şair, (مَنْ) soru edatını beyitlerin başlarında tekrarlayarak Filistin'in başına gelen felaketi göstermek için kullanmış ve dinleyiciye bu felaketin büyüklüğünü hissettirmiştir.

Basit bahrinde nazmettiği şiiri şöyledir:

وَأَيْنَ مَنْ عَصَرَ اللَّيْمُونَ مُنْتَزِعاً قُشُورَهُ أَيْنَ وَلَّى عَنْ مَغَانِينَا؟

وَأَيْنَ أَسْنِلَةُ سَبْعُونَ يُرْسِلُهَا فِي حَصَّةٍ رُبَّمَا تَعْدُو ثَمَانِينَ

وَأَيْنَ مَنْ عَرَبَ التِّلْفَازَ مُلْتَمِساً لِلنَّشْءِ فِي شَرْقِنَا الْمَكْشُوبِ تَمْدِيناً²⁹¹

Kabuğunu soyarak limonu sıkkan nerede? Şarkılarımızı koruyan nerede?

Ders saatinde gönderdiği, yetmiş soru nerede? Sekseni de geçmiş olabilir.

Televizyonu araplaştıran nerde? Gençlikten, -felaketzede doğumuzda- bizi bıçaklamayı isteyerek.

Şair, dostlarından ayrı yaşadığı durumu açıklamak için istifhamı kullanmış ve duygusal deneyimini dinleyiciye yaşatmıştır. Hafif bahrindeki şiiri de şöyledir:

²⁹⁰ Berzak, el-A' mâlû's-şi' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 1, s 319.

²⁹¹ A.e., c.2, s.521.

كَيْفَ أَنْسَى أَرْضِي الَّتِي ضَيَّعْتُهَا أَيُّ رَوْضٍ مِنْهَا أَحَبُّ وَأَزْغَدُ؟

كَيْفَ أَنْسَى السَّيَّاطِ تَمْضُغُ لَحْمِي لَا هِبَاتٍ عَلَى ضُلُوعِي .. وَالْخَدُّ؟²⁹²

Yok ettikleri toprağıını nasıl unuturum

Onun hangi bahçesini sever ve isterim?

Kamçılarını etimi çiğnediğini nasıl unuturum

Alevler kaburgamın ve yanağıının üzerindedir.

Şair, kasidenin sonunda vatanını ve maruz kaldığı zulmü unutmadığını vurgulamak için soru sanatını kullanmıştır. Dinleyiciye vatanını unutmayı ve teslim olmayı reddetmesi mesajını vermektedir. Mütedârik bahrindeki şiiri şöyledir:

Bel bükülmeden, kıvrımadan hazırlanır mıyız?

İki yanağıından öpmeden -parıldayan- "Sina" özgürleşir mi?

Şair, "Öpücükle ve dans ederek özgürlük mü elde edilir?!" diye sorduğu için Mısır'ın yaşadığı gerçeğe alaycılık açısından bakma anlamına gelen İstifham'ı (hemze) kullanmıştır. Böylelikle şair, hemzeyi kullanarak dinleyiciyi şaşırtmış ve duyduklarına inanamamasını sağlamıştır.

Emir

Emir baskın ve bağlayıcı bir şekilde muhataptan eylemi yapmasını istemektir.

أَبْغَيْرُ تَنْتَبِي الْخَصْرِ وَهَزَّ الرَّذْفِ اللَّاهِبِ تَنْحَضُّرُ؟

أَبْغَيْرُ الْقُبْلَةِ فِي الْخَدَّيْنِ - تَلْغُلُغُ - " سَيْنَا " تَنْحَرُّرُ؟²⁹³

Onun, emir fiili, emir lamına bitişik muzari fiil, emir fiil anlamlı isim ve emir fiilin

²⁹² A.e., c.1, s.126.

²⁹³ A.e., s. 405.

yerine geçen mastar olarak birçok çeşidi vardır.²⁹⁴ Remel bahrinde nazmettiği şiiri şöyledir:

انْهَضِي يَا أُمَّتِي بَعْدَ الْقُعُودِ
وَاجْعَلِي الْإِيمَانَ مِعْرَاجَ الصُّعُودِ
وَأَنْشُرِي هَدْيِكَ فِي هَذَا الْوُجُودِ²⁹⁵

Ey milletim! Oturduktan sonra kalk

Ve imanı yükselişin miracı haline getir

Ve rehberliğini bu varoluşta yay.

Şair, beyitlerin başlarında milleti direnişe, geçmişini hatırlamaya ve kendini savunmaya teşvik etmek için emir fiillerini kullanmıştır.

Vâfir bahrindeki şiiri şöyledir;

لَيَسْعَدَ زَارِعٌ فِي الْحَقْلِ
يَغْمِسُ خُبْرَهُ بِالْحُلِّ
لِيَهْنَأَ عَامِلٌ يَشْقَى
فَيَنْتُرَى صَاجِبُ الْمَعْمَلِ
لِيَطْهَرَ مَوْطِنٌ أَمْسَى
يُلَوِّثُ تَرْبَهُ الْمُحْتَلُّ²⁹⁶

Çiftçi, tarlada mutlu olmak için

Ekmeğini sirkeye batırıyor.

Darda olan işçinin refahı için

Fabrika sahibi zengin oluyor.

²⁹⁴ Alî Cârîm, Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-vâdiha*, s. 179.

²⁹⁵ Berzak, *el-A' mâlû's-şî' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 1, s. 309.

²⁹⁶ A.e., c.2, s.630-631.

Vatan, temiz olmak için
İşgal altındaki toprağını kirletiyor.

Şair, huzurun ve barış içerisinde yaşamın ancak savaşıarak ve direnerek, topraklarından işgalcileri kovarak olacağına işaret etmek için öncesinde lââm-ı emir’li muzari fiili, kullanmıştır.

Nehiy

Nehiy, baskın ve bağlayıcı bir şekilde işin yapılmamasını istemektir. Onun tek kalıbı vardır o da nehiy lamına (لا) bitişmiş muzari fiildir.²⁹⁷

Hafif bahir olarak söylediği şiiri şöyledir:

لا تَسْأَلْنِي عَمَّا دَهَانِي فَخَطْبِي بَاتَ يَا صَاحِبِي يُشِيبُ الصَّبِيَّ
لا تَسْأَلْنِي وَسَلْ سِهَامَ الْأَعَادِي فِي ضُلُوعِي تُجِبُّكَ عَنِّي مَلِيَّ
لا تَسْأَلْنِي وَسَلْ سِهَامَ الْأَشِقَاءِ فَصَدْرِي لَهَا تَبَدَّى رَمِيَّ²⁹⁸

Başıma geleni sorma, benim vaziyetim
Ey dostum! Çocukları yaşlandırdı.
Beni sorma, kaburgamdaki düşman oklarını sor
Bıkmadan sana benden cevap verecekler.
Beni sorma, arkadaşların oklarını sor,
göğsüm o oklara hedeflenmiş görünüyordu.

Şair, beyitlerin başlarında Filistin’in başına gelenler sebebiyle girmek istediği suskunluğa ve dinleyicinin bu olaylara dikkatini çekmek için öncesinde nehiy lââmı olan muzari fiili kullanmıştır.

Temenni:

Temenni, ya imkânsız olması nedeniyle olması beklenilmeyen ya da mümkün olup da elde edilmesi umulmayan sevilen bir şeyi istemektir. Onun lafzı (ليت) dir.²⁹⁹

²⁹⁷ A’lvân, Muhammed Nu’mân, *Dirâsât fi’l-belâğatu’l-a’rabiyye mine’l-ku’rân*, 2 bs., s. 47.

²⁹⁸ Berzak, *el-A’ mâlu’s-si’ riyyetu’l-kâmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci*, c.1, s. 32.

²⁹⁹ Alî Cârîm, Mustafa Emîn, *el-Belâğatu’l-vâdîha*, s. 207.

Remel bahrinde nazmettiği şiiri şöyledir:

لَيْتَ لِي أَقْوَى جَسْدٌ ۃ لَيْتَ لِي أَمْضَى ذِكَاۃ

Keşke akıllı olabilseydim, keşke güçlü bedenim olsaydı.

Yukarıdaki beyitte, şair çiftçi karakterine bürünüyor ve dünyada daha fazla yaşamak ve dolaşmak için en zeki ve en kuvvetli olmayı ümit ediyor.

Hafif bahrindeki şiiri ise şöyledir:

لَيْتَ لِي كُنْتُ فِيكَ أَقْلَرِ صَحَارَى ۃ عَالَمِ النَّيِّرَاتِ فِي الْعُلْبَاءِ 301

Keşke senin içinde olsaydım Aflo çölleri Parlayan dünyada, yükseklerde.

Şair, bu kasidede insanın uzayda yaptığı savaştan bahsediyor ve çölleri savunmayı temenni ediyor. Yıldızları ve gezegenleri yakından inceliyor, Ay sağ tarafında duruyor, Güneş ise yukarısında, kendisine içinde yaşadığı gerçek dışı bir hayat tasvir ediyor. Acı gerçek ise toprağının işgal edilmesi ve ömrünü harap eden o gurbet acısıdır.

4.2.2.2. Talep İçermeyen Cümleler

Bu tür cümleler istek gerektirmez. “*Taaccub, övme, yerme, yemin, ümit bildiren fiiller gibi çokça kalıbı vardır.*”³⁰² Benzer şekilde onlarca biçimi vardır. Şair, şiirlerini oluştururken duygusal durumunu açıklayabilmesi ve incelikle anlatabilmesi sebebiyle talep içermeyen inşa üsluplarını kullanmıştır.

Taaccub

Neccar tarafından şu şekilde tanımlanmıştır: “*Taaccub özelliği olan bir işin büyüklüğünü dile getirirken kişide ortaya çıkan heyecandır. İki kalıbı vardır; (مَا أَفْعَلُ، وَأَفْعَلُ ب)*”³⁰³

Şairin bu şiiri taaccub üslubuna güzel bir örnek teşkil eder:

³⁰⁰ Berzak, el-A‘mâlu’s-si‘riyyetu’l-kāmiletu’l-Kenâriyyu’l-lâci’, c. 1, s. 380.

³⁰¹ A.e., s.391.

³⁰² Alî Cârîm, Mustafa Emîn, el-Belâğatu’l-vâdîha, s. 170.

³⁰³ Bkz.: Muhammed A‘bdu’l-A‘zîz en-Neccâr, et-Tavdîh ve’t-tekmîlu li şerhi ibn ‘aķîl, c. 2, s. 117.

فَمَا أَقْبَحَ الْعَيْشِ بَيْنَ الْخِيَامِ كُدُودِ الْقُبُورِ وَمَا أَحَقَّرَا³⁰⁴

مَا أَرَوَعَ الْخُلُوعَ الَّذِيذْ يَكُونُ مِنْ بَعْدِ الْعِشَا³⁰⁵

Çadırlar arasında yaşamak ne kadar da kötüdür!

Kabir kurtları gibi ne kadar da çirkindir!

Akşamdan sonra lezzetli tatlı ne kadar güzeldir!

Şair, Filistin halkının sevinç ve mutluluk içindeki yaşamından sonra çadırlarda rezil ve perişan bir şekilde yaşamasına hayret ediyor. Şair, duygusallığını ve kendisindeki baskın duyguyu ifade eden manayı yoğunlaştırmak için (ما أفعل) kalıbını kullanmıştır. Şöyle demiştir:

وَالْقَصْرُ فِي الْجَهْرَاءِ يَذْكُرُ سَالِمًا أَعْظَمُ بِذِيكَ الْجَسُورِ الْأَصِيدِ³⁰⁶

أَكْرَمُ بِحَبَاتِ الْقُلُوبِ لِإِلْنَا نُظِمَتْ لَجِيدِ³⁰⁷

وَمَضَتْ إِلَى الْأُورَالِ تَبْسُطُ ظِلَّهَا أَعْظَمُ بِظِلِّ الْعَدْلِ وَالْإِيمَانِ³⁰⁸

Saray, tepelerde zarar görmemiş, ne güçlüdür avlanan cesur.

Kalpler ne kadar cömerttir, inci taneleri gibi

Urallara gitti, gölgesini uzattı, iman ve adalet gölgesi ne kadar büyüktür!

Şair, yaşadığı duygusal deneyimi dinleyiciye yaşatan manaları yoğunlaştırmak için (أفعل بـ) kalıbını kullanmıştır. Şöyle söylemiştir:

يَا جُنْدَنَا الْبُسْلَ يَا تُؤَارَ أَمْتِنَا عُدُّوا لَأَرْضِكُمْ لِلَّهِ دَرْكُكُمْ³⁰⁹

Ey cesur askerlerimiz, Ey milletimizin devrimcileri,

Toprağımıza dönün, Maşallah sizlere ne kadar mükkemmelsiniz!

Yukarıdaki beyitten ülkesinin yiğitleriyle övündüğü duygusal durumuyla örtüşmesi için şairin semai/işitsel taaccub kalıbını kullandığını görüyoruz.

³⁰⁴ Berzak, el-A' mâlû's-ş-riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c.1, s. 120.

³⁰⁵ A.e., c. 2, s.529.

³⁰⁶ A.e., s.469.

³⁰⁷ A.e., s.471.

³⁰⁸ A.e., c. 2, s. 503.

³⁰⁹ A.e., c. 1, s. 137.

Kasem:

Kasem, yemine işaret eden bir üsluptur. Onun pek çok kalıbı vardır. Onlardan bazıları, (والله، بالله، تالله) Yemini (أقسم بالله، أحلف بالله، أشهد الله) gibi yemin harfleriyle işaret ederek hazfedenler ve kısaltanlar vardır. ³¹⁰“Kasem fiili silinir (çok fazla kullanıldığı için)”³¹¹ve her harfe belirli bir görev verilir.“Vav (و) harfî Mudmar olarak değil Zahir olarak yer alır; Te (ت) harfî Allah’ın ismini zikretmekten başka bir şekilde gelmez, Be (ب) harfî ise hem Mudmar hem de Zahir olarak gelebilir.” ³¹² Kâmil bahrindeki şiiri divanında şöyle geçmektedir:

قَسَمًا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ إِنَّا عَدَوْنَا نَائِرِينَ

لَا تَسْكِينُ وَلَا نَلِيلُ قَسَمًا بِرَبِّ الْعَالَمِينَ³¹³

Alemlerin Rabbine yemin olsun,

İntikam almak için döneceğiz.

Yumuşamayacağız ve sakinleşmeyeceğiz

Alemlerin Rabbine yemin olsun.

Şair, kendisi ve halkı adına zulme ve baskıya baş kaldıracaklarına ve teslim olmayacaklarına dair yemin etmektedir.

Mütedârik bahir ile nazmettiği şiiri şöyledir:

قَسَمًا بِاللَّيْلِ إِذَا أَدْبَرَ وَبِضَوْءِ الْفَجْرِ إِذَا أَسْفَرَ

قَسَمًا عَزِيدَةَ الدَّبَابَاتِ وَفِي فَمِهَا لَحْمِي يَنْثُرُ³¹⁴

And olsun! dönüp giden gecedен

Ve ağarmakta olan fecrin ışığına

³¹⁰ A ‘bdurrahman Hasan el-Meydânî, **el-Belâgatü’l-a‘rabiyye**, c,1, Dâru’l-Kalem, Şam, Suriye,1996, s. 227.

³¹¹ Abdurrahman el-Enbari, **Esrar-ul arabiyye** Thk. Muhammed Behcet, el-Bitar, Matbua-t el-mucemma’ el-‘ilmi el-A‘rabi. Şam, Suriye, h. 513-577, s.275.

³¹² A.e., s.276.

³¹³ Berzak, **el-A ‘mâlu’s-şi‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’**, c,1, s. 327.

³¹⁴ A.e., s. 402.

And olsun! Tankların gürültüsüne
Ve ağzında parçalanmış etim olduğu halde.

Şair, Filistin halkının teslim olmayacağını fecrin ışıklarına ve geceye yemin ederek ifade ediyor. İsrail'e boyun eğen Arapların barış anlaşmalarını reddetmesinden sonra bunlar geçmiştir ve şair bu üslubu Arapların yapmış olduğu şeylerden dolayı kesin reddini desteklemek için kullanmıştır.

Reca

O, arzu edilen ve sevilen bir şeyin talep edilmesidir. Bunda talep eden kişinin aşırı isteği göze çarpar. Bir bakıma ona ulaşmayı veya onu kazanmayı gözetlemektir.³¹⁵

Şairin bu üslubu kullanarak nazmettiği şiiri:

عَلَّيْ أَنْظُمُ الْوَفَاءِ عُقُودًا لِرَسُولٍ كَمْ ذَاقَ مِنْ نَكْرَانٍ³¹⁶
وَرَحْتُ أَضْرِبُ فِي الْبَيْدَاءِ مُلْتَمِسًا لَعَلَّيْ أَهْتَدِي يَوْمًا لِلْإِنْسَانِ³¹⁷

Umut ederim ki : vefalıya sözüm olsun nazmedeyim

Bir elçiye, ne kadar da çok inkârı tatmış.

Talep ederek çölde seyahate çıktım,

Umut ederim ki : bir gün insanlara rehber olurum.

Üstteki beyitlerde, inkâr edilemeyecek şekilde vefa gösterilmesi gereken öğretmenin değeriyle uyuşması için reca üslubu geçmiştir. İkinci beyitte reca, şu anki yaşadığı labirentten çıkıp doğup büyüdüğü sahraya dönme arzusuna uygun olması için gelmiştir.

Medih/Övgü

O, övgü ve beğeni hakeden herhangi bir şeyi beğenme durumunda kullanılan yöntemdir.³¹⁸ نعم ya da حبذا fiilleri şeklinde gelir. Mütekârib bahrinde nazmettiği şiiri

³¹⁵ el-Meydânî, *el-Belâğatu'l-a' rabiyye*, c.1, Dâru'l-kalem, Şam, Suriye, 1996, s. 251.

³¹⁶ Berzak, *el-A' mâlu's-si' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci*, c. 2, s. 511.

³¹⁷ A.e., s.546.

³¹⁸ el-Meydânî, *el-Belâğatu'l-a' rabiyye*, c.1, s.226.

şöyle geçmektedir:

فَيَا حَبْدَا الْحُفْلُ يُغْرِي بِهِ رَنِينَ الْمَلَاعِقِ أَذَانِيَهٗ
وَيَا حَبْدَا إِخْوَةً طَيِّبُونَ سَنَاهُمْ عَنِ الْبَذْرِ أَغْنَانِيَهٗ³¹⁹

Kulağımnda kaşık çınlaması ile
eğlence yapmak ne güzeldir.
Ve iyi kardeşlerin parıldamaları,
beni dolunaydan zengin kılmaları ne güzeldir.

Şair, öğretimde ikinci seviyeye hak kazanması dolayısıyla düzenlediği törenin hoşnutluğu, mutluluğu ve sevinci gibi içini kaplayan duygularını dile getirmiştir. Şair, fiiline başvurarak övgüyü kullanmıştır.

Ayrıca öğretmenlerle olan birlikteliğini güzel göstermiştir ve beyitler şairin duygusallığına hâkim olan mutluluğunu okuyucuya geçirecek tarzda ifade edilmiştir. Basit bahrinde söylediği beyiti de şöyledir:

وَنِعْمَ شَيْخٌ وَفُورٌ بَاتَ رَائِدَنَا وَلِلْسَفِينَةِ اضْحَىٰ خَيْرَ رُبَّانٍ³²⁰

Geceyin liderimiz, kuşluk vakti ise gemide

en çalışkan tayfamız olan ne vakur bir üstaddır!

4.3. GÖSTERGE (DELÂLÎ) ÖLÇÜTÜ

Yukarıda lafzın anlamdan (dâl) oluştuğunu ve şiir hitabında şairin bu lafzı seçip alışılmışın dışında (medlul) diye isimlendirilen yeni anlamlar elde etmek için kullandığını ifade etmiştik. Şairin yaratıcılığına delalet eden şiir sözlüğü ve seçtiği lafızlardaki yeni dinamikleri yayabilmesi bununla oluşur.

Araştırma ve analiz sonrası şairin şiir hitaplarındaki lafızların seçimini gözlemlediğimizde, şairin divanında (İnziah-ı istibdalinin, remzin ve iktibasın) her birini kullandığını anlarız. Bunlar aşağıda açıklanmaktadır:

³¹⁹ Berzak, el-A' mâlû's-şi' riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci', c. 2, s. 530-531.

³²⁰ A.e., s.546.

4.3.1. İnziyah-ı İstibdâl:

Yukarıda, İnziyah-ı istibdalinin tanımından bahsetmiştik. “İnziyah-ı İstibdâl, (teşbih, istiâre, kinaye ve mecaz) gibi edebi sanatsal biçimleriyle bilinir. O, edebi çalışma lafızlarında sözlük anlamlarının dışında kullanılmak üzere olur ve farklı anlamlar doğurur. Lafız, sanatkâr şairin elinde yegâne bir tuğla kabul edilir. Şair, yaratıcı becerisi ile onu şiirin enerjisine taşır ve onu normal yazıdan farklı bir doğaya büründürür. Bu belirli lafızların seçilip şık ve ölçülü bir dile uygun kullanımıyla olur. Bu dilin zarıflığından şüphe etme! Çünkü dokunmayla, dinlemeye değer estetikliğindeki lezzeti parçalanmaz; yetkin edebi eserin öğeleri, farkındalık ve uyum sağlama noktasında birbirlerini tamamlamaktadır.”³²¹

Şair Yahya Berzak’ın divanına baktığımızda ustalığına, sanatsal yaratıcılığına ve şiir betimlemesine işaret eden inziyahlarla dolu olduğunu görürüz.

Divandaki kasideler, divanın üstünlüğünü öne çıkartan lafızlara aktardığı içsel yoğunluğu ve duygu patlamalarını ifade eden inziyahlardan yoksun değildir. Şair, lafızları sözlükteki kendisi için konulmuş manadan uzaklaştırarak okuyucuya bir alan bırakmıştır. Okuyucuyu kasidelerine dahil etmek ve lafızlarla işaret edilen anlamlara ulaştıran şifreyi çözmesi için inziyahları kullanmış ve bu alanla dinleyiciyi beklenti ve merak içine sokmuştur. Ayrıca İnziyah edebi çalışmaya katkı sağlamış, edebi çalışmaların güzelliğini tanıtmış ve lafızların yeni anlamlarını açıklamıştır. Böylece şair dinleyiciyi kuşatır ve istediği her şeyi ona yansıtır. Kasideleri, Filistinlilerin sürgünde ve gurbette maruz kaldığı sıkıntılar, yaşadığı acı gerçekler ve Filistin halkının durumunu ifade ederken geçmektedir. Bunların anlatımında kasidelerde kullanılan istibdal-i İnziyah, şaire yardımcı olmuştur. Şair, olayları doğru bir tasvirle betimlemiş ve kasideler, Filistin halkının yaşadığı sıkıntıları gerçekçi bir şekilde temsil etmiştir.

Şair, lafızları teşbih, istiare, kinaye ve mecaz ile sözlük anlamlarından farklı bir anlamda kullanmıştır. (İnziyaha başvurmuştur.) Bu şekilde gelen sözü şöyledir:³²²

وَعَرَفْنَا كَيْفَ الْكَرَاسِيِّ تَزْهُوُ بِدِمَانًا وَنَحْنُ نَشْكُو الْعِثَارَا

³²¹ Abdulkâdir Abdulcelîl, *el-Uslûbiyye’s-sulâsiyyetu’d-devâiru’l-belâgiyye*, Dâru’s-safâ’, Umman, Ürdün, 2002, s. 391.

³²² Berzak, *el-A‘mâlu’s-şi‘riyyetu’l-kâmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci*, c.1, s.169.

وَرَأَيْنَا أَحْلَامَنَا وَهِيَ تَذْوِي وَالْأَمَانِيَّ فِي الثَّرَى تَتَوَارَى

Biz engellerden şikâyet ediyorken makamların
kanlarımızla nasıl yükseldiğini anladık.
Rüyalarımızın solduğunu, arzularımızın ise
toprağın altında kaybolduğunu gördük.

Şair, önceki beyitlerde (الأماني تتواری)، (الكراسي تزهو) ve (أحلامنا تذوي) sözleriyle istiare-i mekniyyeyi kullanmıştır. İstiare-i mekniyye, kendisine benzetilenin (müstear minh) hazfedilip karine (ipucu) ile işaret edilmesidir.³²³ Bu, dinleyicinin hazfedileni (kendisine benzetileni) tahayyül etmesine, belirli bir sığata odaklanmasına ve o sıfatın etrafındaki mananın yoğunlaştırmasına alan açar. Şair, biçimi oluşturan ve şekillendiren bu yapılarla, soyut anlamların somutlaştırılmasını sağlayan biçimin önemini delillendirerek dinleyiciyi yaratıcı zihin dünyasına taşımada pay sahibidir.

Yukarıdaki beyitlerde (تزهو بدمانا) terkindeki kendisine benzetilenin hazfedildiğini görürüz. İstiare-i mekniyyeye örnek olarak (تزهو) kelimesinin özelliklerinden biriyle açıklanan kendisine benzetilen (الزينة) dir. Zira şair, Filistin uğruna akıtılan ve yeryüzünün bezendiği kanların değerini açıklıyor. Rengin biçime ilave edilmesi, biçime güzellik katmıştır. Dinleyiciyi, kan sahiplerinin vasıflarını ve bu kanın paydaşlarını durup düşünmesini sağlar. Çünkü kan büyük bir bedel dışında akıtılmaz. Onunla vatan ve toprak kıymeti bilme duygusu oluşur. Dinleyicinin zihninde vatanın candan daha değerli olduğu açık bir biçimde tecelli eder. Şair bununla istiare-i mekniyye kullanarak dinleyiciye portreyi taşımış ve duygusal yoğunluğunu tümüyle yansıtmış olur.

Şairin, (أحلامنا تذوي) ve (الأماني تتواری) cümlelerini kullanarak işgalcilerin yıktığı Filistin halkının umutlarını ve düşlerini resmettiğini görürüz. Düşleri, solan çiçeklere benzetiyor ve kendisine benzetileni (çiçekleri) hazfediyor, kendisine benzetilenin özelliklerinden birini (solma) istiare-i mekniyye yoluyla öne çıkarıyor. Şair, istiare-i mekniyye ile düşleri somutlaştırmış ve onları gözle görünür bir hale getirmiş, ardından tasvirin güzelliğini arttıran bir renk katmıştır. Şairin, Filistin halkının Filistin topraklarındaki devletlerini yeniden canlandırma rüyalarının

³²³ Semîh Ebû el-Ma‘lâ, *İlmu’l-üslûbiyye ve’l-belâğa*, Dâru’l-bidâye, Umman, 2012, s. 45.

güzelliğini ortaya koymaya çalıştığı görülüyor. Fakat şair, işgalcilerin yıkmış olduğu bu düşlerin güzellik sayılamayacağını dinleyiciye aktarmak için solma sıfatını getirmektedir. Bundan dolayı dinleyici Filistin halkının düşlerini kurarken huzur ve refah içerisinde yaşamalarından sonra başlarına gelen dönüşümü idrak etmeye başlar ki bu düşler toprakların işgal edilip ellerinden alınması sebebiyle solmuş ve yok olmuştur. Şair,bütün bu manaları dinleyiciye (تذوي) kelimesini söyleyerek aktarmıştır.

Benzer şekilde düşler, gizlenmiş bir insana benzetilmiş, kendisine benzetilen (insan) hafzedilmiştir. Bu,(gizlenme) sıfatıyla istiare-i mekniyye yoluyla açıklanmıştır. Düşleri,Filistin halkının yaşadığı hüznü duyuları ortaya çıkarmak;ıstırap ve acının tüm boyutlarıyla dinleyicinin zihnindeki resme yerleştirmek için hareketli bir şahısla kişileştirmiştir.

Geçen beyitlerde,şairin Filistin halkının yaşadığı acı ve ıstırapları dinleyiciye taşımada rol oynayan istiare-i mekniyyeyi kullandığını görüyoruz. Böylece dinleyicinin zihninde manalar yoğunlaşmış ve tasvir yerleşmiş olur.

Bu beyitte olduğu gibi:

وَأَتَّخَذْنَا مِنَ الْخِيَامِ قِلَاعًا وَجَعَلْنَا ضَوْءَ الْفِدَاءِ مَنَارًا³²⁴

Çadırları kaleler edinip, fedakârlık ışığını meşaleler yaptık

Çadırları,kalelere benzetmiş ve sadece bununla da yetinmeyerek,fedakarlığın

vatanı özgürleştirmek adına doğru yolun feneri olduğunu açıklamak için beyti tamamlamıştır. Böylece fedakarlığı bir ışığa benzetmiştir. Teşbih-i belîğ,“benzetme yönü ve benzetme edatının hafzedilmesi ile yapılır ve belâğat yönünden teşbih çeşitlerinin en zirvesidir.”³²⁵ Çadırların,kalelere benzetilmesi ile fedakârlık ve direnişin,ışık ve fener ile tasvir edilmesi bizleri bu cümlelerde duraksatır. Şairin bu cümleleri kullanması,topraklarını savunmak için kullandığı araçların basitliğine rağmen Filistin halkının işgalcilere boyun eğip teslim olmadığını vurgular. Böylece şair,Filistin’in ve Kudüs’ün kaybedilişinin başlamasından bu yana Filistin halkının boyun eğmeyi ve teslim olmayı reddederek tüm imkanlarıyla topraklarını savunma uğraşlarını tam bir tablo halinde bize sunar.

³²⁴ Berzağ, el-A ‘mâlu’s-şi ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c. 1, s.169.

³²⁵ Es-seyyid Ahmed el-Haşimi, **Cevahir-il belaga**, Thk. Yusuf es-Samili, el-Mekteb el-asriyye, Sida, Beyrut, s.242.

كُلُّ يَوْمٍ نَرْتُو لِحَرْبٍ ضَرُوسٍ فِي لَطَاهَا الشُّعُوبُ خَيْرٌ وَفُودٍ³²⁶

Her gün halkların en iyi yakıt olduğu acımasız bir savaşa özlem duyuyoruz.

Şair,halkları yakıtı benzetmiştir. (Teşbih-i belîğ) Gizlenen benzetme yönü olan yanmayı ortaya çıkarmak ve belirlemek adına tek bir şeye dönüşmüş benzeyen ile kendisine benzetilen arasındaki ilişkiyi dinleyiciyi incelemeye ve düşünmeye sevk etmek için benzetme edatı ve yönü hazfedilmiştir.” Şair, bu kasidede iddialarına göre kişiye önem veren insan hakları örgütüyle alay etmiştir. Ama şair, kişilerin,savaşların,zulmün ve baskının yakıtı olduğunu düşünüyor. Bundan dolayı şairin yalanı ve aldatmayı satışı çıkardığı anlaşılıyor.

İnziyah-ı istibdali üslubunda şöyle demiştir:

يَا رَاجِلًا مَاذَا فَعَلْتَ بِأَكْبَدٍ وَلَهْتَهَا فِي غُدُوَّةٍ وَرَوَاحٍ³²⁷

Ey merhum! Ciğerlerime ne yaptın? Her gelip gidişinde onları dağladın.

Şair,geçen beyitte, mecaz-ı mürsel sanatını kullanmıştır. O,“*asıl manasının kullanılmasına engel bir karineden dolayı benzetme amacı gütmeyen sebebiyye,müsebbebiyye,cüziyye,külliyye, mahalliyye,halliyye alakaları ile asıl manası dışında kullanılan kelimeden ibarettir.*”³²⁸ Liderleri Sabbah es-Salim’i kaybettikten sonra üzüntülü ve kederli durumlarını açıklamak için parçayı (ciğerlerini) kullanarak bütünü (insanları) kastetmiştir. Şair,Kuveyt halkının maruz kaldığı kaybın büyüklüğünü resmetmek için gerçek anlamdan mecazi anlama sapmıştır ve dinleyici kaybedilenin değerini anlamaya başlamıştır. İşte mecaz,tasvirin değerinden daha üstün ve ona özel bir güzellik kazandırmıştır.

Bununla hüznün gününe dair uyumlu bir tabloyu tüm ayrıntılarıyla müteveffaya ağıt yakarak, onun kahramanlıklarını,savaşlardaki cesaretini zikrederek ve insanların üzüntüsünü,çöküşünü, zayıflığını yansıtan durumunu tıpkı vücudundan bir parça kopmuş gibi resmetmiştir.

³²⁶ A.e., c. 2, s. 569.

³²⁷ A.e., c. 2, s. 493.

³²⁸ Ali el-Carim, Mustafa Emin, **el-Belagatu-l vadiha**, s.110.

Bu tablo, halkının kalbinde yer etmiş,konumu ve emirin diğer emirlerden ayrıldığı özelliklerini göstermiştir.

وَيُرْعَدُ صَوْتُ بَيْرُوتٍ نَذِيرًا يُرْوَعُ فِي التَّلَالِ فِي الْقَفَارِ³²⁹

Uyarıcı olarak Beyrut'un sesi titriyor,dağlarda ve ovalarda korku salıyor.

Şair, (Beyrut'un Sesiyle) fedaileri kastediyor. Fakat mekânı kullanıp mekandakileri ifade ediyor. Mecaz-ı mürselin alakası ise mahalliyyedir. Şair,tasvirin anlamlarını dile getirmiş ve Beyrut'taki her şeyin savaştığını belirtiyor. Bu mecaz-ı Mürsel,gerçek lafızdan mana bakımından daha yoğun ve değer bakımından daha üstündür.

Şair,Beyrut'a uygulanan ablukayı,zorbalığı ve işgalci zulmü bize haber veren eksiksiz bir tablo resmetmek istiyor. Oradaki Filistin direnişinin mevcudiyetini,destansı savunmalarını, işgalcilerin yaralarını ağırlaştırmak;Beyrutluların kalplerini kuvvetlendirmek ve işgalcilere korku salmak için onların sesleriyle gök gürültüsünün sesini harmanlıyor.

أَوَلَيْسَ الَّذِي يُنِيرُ لَنَا الدَّرْبَ إِذَا خَيَّمَتْ خُطُوبُ الزَّمَانِ؟³³⁰

Zamanın talihsizlikleri (bizi) kuşattığı zaman yolumuzu aydınlatan o değil mi?

Şair,önceki beyitte kinaye sanatını kullanmıştır. Kinaye,“gerçek anlamının kastedilmesine engel bir durum olmamakla birlikte lazımi mananın kullanılmasıdır.”³³¹

Şairin,(yolumuzu aydınlatan) sözü,onlara bilgiler veren ve kendilerine talihsizliklere duçar olduklarında onlarla nasıl başa çıkabileceklerini öğreten öğretmenin nitelendirilmesinden kinayedir. Bu yolun aydınlatılması ile,hayatlarındaki zorlu duraklarda mücadele etmede zorlukgörmeyeceklerine işaret eder.

Şairin, önceki beyitlerde öğretmenin insanların farkına varmadığı değeri ve özelliklerini tablo şeklinde bize resmetmiştir. Şairin,metnin çerçevesini genişleten

³²⁹ A.e., c. 1, s.188.

³³⁰ A.e., s.511.

³³¹ Ali el-Carim, Mustafa Emin, **el-Belagatu-l vadiha**, s.125.

anlamlara çokça yer verdiği ve zikrettiği özellikleri soyuttan somuta taşıyarak ispat ettiği tabloda kinaye sanatını kullanması uygun düşmüştür.

لَمْ تُبَالِ الْمَشِيبَ فِي مَفْرِقِيهِ نَفْسُهُ الْخُرَّةُ الْعَطُوفُ الْأَيْبَةُ³³²

Başındaki beyaz saçları umursama,onun özgür ruhu saygınlığı hak ediyor.

Şairin ayırım noktalarındaki yaşlılık sözü (المشيب في مفرقيه), büyüklükten ve hoca (Seyyid Ebu Zeyd Besyuni)'nin ulaştığı ileri yaş döneminden kinayedir. Çünkü şu dönem,onun Arapça'yı savunmasına ve onunla birlikteliğine engel olmamıştır. Şair,anlamaları yoğunlaştırabildiği ve dinleyicinin zihninde büyüklüğün ve yaşlılığın zayıflık,hiçbir şeye gücü yetmeme olmadığını anlattığı tasvirin oluşumunda mecazi anlamı kullanmıştır.

Zikredilen beyitlerden,divanda inziyah-ı delailinin çokça bulunduğunu görmekteyiz,bu da dinleyicinin nazma katılmasında payı olan derin manaları ve delaletleri divana kazandırmış ve onu inceleyen ve bekleyen bir duruma dahil etmiştir.

4.3.2. REMZ

Sözlük Anlamı:

Fısıltı gibi dil ile gizlice ses çıkarmaktır,sadece dudaklarla işaret ederek ses açığa çıkarmaksızın lafzı anlaşılmayan sözün dudak hareketleriyle oluşmasıdır.³³³

Terim Anlamı:

Remz, “*anlamında tam bir uyum hâkim olmayan ancak anlam uyandırıcı,yüzeysel bir ilişki veya tamamen farklı bir şeyle yerini dolduran her şeye denir.*”³³⁴

Bunlardan remzin,şairin dil anlayışında ve şiir tecrübesini aktarmada kullandığı îma aracı olduğunu anlıyoruz.

Böylelikle remz “*kendisine şairin psikolojik boyutlarını,takındığı tavrı ve*

³³² A.e., s.539.

³³³ Bkz.:İbn-u Manzûr, *Lisanu'l-a'rab*, 3. bs., Dâru's-sâdır, Beyrut, Lübnan, s. 356.

³³⁴ Ahmed Ebû Zeyd, *er-Remz ve'l-sstûra ve'l- binâu'l-ictimâî*, Mecelletü a'limu'l-fıkr, s.16, a.3, Aralık, 1985, s.585.

duygularını nakledici bir edat yerini alması için şiirsel bir sembol yüklenendir.”³³⁵

Aristo,remzi 3 farklı aşamaya ayırmıştır. “Bunlar:Remzin bilgiyle olan ilişkisine yönelen teorik ya da mantıksal remz,uygulama anlamına gelen pratik remz,kişinin duygusal,tavırlı ve tutkulu ruhsal durumlarının sebep olduğu karmaşık iç dünyası anlamına gelen sanatsal ve şiirsel remzdir.”³³⁶ Bu bölümlerde bizi ilgilendiren durum ise divanda kullanılan sanatsal ve şiirsel remzdir.

Divanı incelediğimizde,şairin modern şairler gibi kasidelerinde remzin bulunduğunu ve remzin 169 kasidede geçtiğini yani divanın yüzde 66,79 oranına denk geldiğini görmekteyiz. Bu şairin divanında remzi çokça kullandığını gösterir. Böylece bu ilhamlar esnasında şairin kullanılan remiz ile kastettiği anlamı dinleyicinin durup düşünmesini sağlayan ilham verici ve kapalı manaları yüklemiştir.

Şair, remz çeşitleri (doğa,edebi,dini,tarihi ve mitolojik) arasında gezinmiş ve bunlar aşağıdaki gibi açıklanmıştır: Doğa remzinden söylemiş olduğu şiiri şöyledir:

وَلَمَّا أَرْسَلَ الْأَحْبَابُ

فُطْعَانَ الدِّبَابِ لِيَسْكُنُوا وَطَنِي!

وَلَمَّا أَطْبَقَ الْأَحْبَابُ

فِي فَرْحٍ عَلَى الثَّمَنِ!

غَدَوْتُ أَنَا بِلَا ثَمَنِ

وَلَا وَطَنٍ!!³³⁷

Dostlar gönderdiğinde

Vatanıma yerleşsin diye kurt sürüsünü

Dostlar kabul edince

Parayı sevinç içinde

Ben hem parasız pulsuz

³³⁵ Sara Necm **el-A'tibi,el-remziyye ve tecelliyyatiha fiş-şi'ri-l a'rabi el-hadis**, Kısmil-lugati-l A'rabiyye, Kulliyyeti'terbiye bi-l muzahimiyye, Camia'ti eş-Şakra', 2016, s.225.

³³⁶ Atıf Cevdet Nasır, **er-Remz eş-şi'ri i'nde es-sufiyye**, T1, Dar el-Endulus, Beyrut, Daru-l Kindi, Beyrut, 1978, s.19.

³³⁷ Berzaq, **el-A'mâlu's-şi'riyyetu'l-kāmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci'**, c. 1, s. 39.

Hem de vatansız kaldım.

Şair,dostlar sembolünü kullanmış ve bu kelimeyi Araplara nispet etmiştir.Arapların kendilerini terk etmeden önce Filistinliler ile Araplar arasındaki ilişkiyi açıklamak için bu lafzı kullanmıştır. Özellikle de bu kaside,Filistinliler ile işgalci İsrail'in arasındaki çok sayıdaki savaştan sonra yazılmıştır. Araplar ülkeleri onları terk etmişlerdi ve sanki onlar bundan dolayı vazgeçme bedeli almışlar;şair kendilerinin ne para ne vatan alabildiğini açıklamıştır.Ve Filistin halkının sıkıntılarına ve dostların onlardan vazgeçmeleri sebebiyle başlarına gelen acziyete işaret eder. Dinleyiciye,geçmiş ve günümüz ile kuvvet ve güçsüzlük arasındaki ayrımın farkına vardırır. Şair,kurtlar sembolüne de yer vermiş ve bunu işgalcilere nispet etmiştir. O, hile ve aldatma,öldürme ve merhametsizlik gibi pek çok özellikte bu hayvan ile benzerlik kuruyor ve işgalciler,Filistin'e aldatma ve hile getirdiklerini söylüyor. İşgalciler,Filistinlileri acımasızca öldürüp onları vatanlarından kovmuşlardır. Şair,bu manaları dinleyiciye ulaştırabilmek için bu sembolü kullanmış; dinleyicinin vatanını çalan işgalcilerin özelliklerini anlamasını sağlamış ve gerçeği dosdoğru bir şekilde tasvir etmiştir.

Şair böylece,kasidenin dramatik yapısında remzi kullanabilmiş;metnin atmosferini genişleten bu sembollerle Filistin işgal meselesini özetlemiş;dinleyicinin zihin dünyasına bu durumu aktarmış ve onu somutlaştırmıştır. ve şöyle demiştir;

وَاللَّيْلُ - وَمَهُمَا طَالَ اللَّيْلُ - سَيَغْرُبُ إِنَّ اللَّيْلَ عَمَاءُ

فَلَنَرُقُبَ طُلُوعَ هَذَا الْفَجْرِ نَطْلُ فَنُشْرِقُ كُلَّ سَمَاءُ

وَتُفَجِّرُ نَهْرَ الْحُبِّ فَيَشْرَبُ بَعْدَ سَرَابِ اللَّيْلِ ظِمَاءُ³³⁸

Gece -ne kadar uzarsa uzasın- gecenin karanlığı batacaktır.

Belirecek bu sabahın doğuşunu izleyelim ki bütün gökyüzünü aydınlatacaktır.

Sevgi ırmağını taşıracaksın ve çöl serabının ardından susayan kanacaktır.

Geçen beyitlerde,şairin gece,sabah,çöl ve susuzluk sembollerini kullandığını görüyoruz. Gece,zulmün,baskının ve kötülüğün sembolüdür ve yorgunlukları,üzüntüleri ve ıstırapları karşılıyor çünkü düşman istediğini yapabilmek

³³⁸ A.e., c. 1, s.49.

için gecenin karanlığında gizleniyor. Fakat şair,içindeki ümitle gecenin gideceğine inanıyor ve sabahın geleceğine olan inancı artırıyor bunun için özgürlüğe ve zulmün son bulacağına işaret etmek için bu sembolü kullanıyor. Sabah, özgürlükle birlikte aydınlık, huzur ve hayattaki mutluluk özelliklerine eşlik ediyor.Çöl sembolü,Filistin halkının işgal zamanında yaşadığı yitirme durumudur. Susuzluk ise özgürlüğe susamış Filistin halkını sembolize eder.

Şairin önceki beyitlerde remzi/sembolü kullanması,bize,sözlükte kendileri için verilen anlamların dışında lafızları kullanarak doğal bir tablo resmetmiştir. Bu tabloda,Filistin halkının acı ve zulüm dolu hayatını gösterir fakat umut,onların sabahı (özgürlüğü) beklemelerini sağlamıştır. Bu tabloda,lafızların anlamlarını ve işaret ettiklerini anlaması için dinleyiciye bir alan vermiştir ki bu konuda şairin sembolleri kullanması ona yardımcı olmuştur.

و "جَيْفٌ" وَالطُّوفَانُ يَنْتَظِرَانِ اللَّيْلُ حَيِّمٌ وَالتَّوَائِبُ جَمَّةٌ
فَلْيُطْلِعُوا الشَّمْسَ الْمُضِيئَةَ إِنَّهَا تَذُرُّوْ بِكُلِّ حَبَائِلِ الشَّيْطَانِ³³⁹

Gece (karanlığı) kapladı, temsilciler toplandı

Cenevre ve Tufan bekliyorlar

Aydınlatıcı güneşi çıkartın (ki)

Şeytanın tüm tuzakları bozulsun.

Zulüm yaygınlaşmış,belalar yerleşmiş ve düşman Filistin toprağında kendi adına yasalaşacak kararı bekliyor. Filistin halkı ise özgürlüğünün kararını bekliyor;Filistin'in kendi toprakları olduğundan ve oradan düşmanın çıkacağından eminler.

Şair,kullandığı bu anlamlara (gece,tufan,güneş,şeytan) sembolleriyle işaret etmiştir. Şöyle ki şair geceyi,işgal sonrası Filistin topraklarındaki baskıya,zulme ve düşmanın Filistin toprağında hakkı olduğunu iddia eden kararı bekleyişine işaret etmek için kullanmıştır. Şair, düşmana zorbalık, aşırılık ve hayatı dumura uğratma özelliklerinde eşlik eden tufan sembolünü kullanmıştır. Sonrasında şair,Cenevre'deki uluslararası barış bürosu yetkililerinden hak sahiplerine hakkını teslim etmesini

³³⁹ A.e., c. 2, s.505.

istediği ikinci beyte geçiyor. Şair,özgür Filistin topraklarında Filistin halkının haklılığına işaret etmek için;Uluslararası barış bürosunun Filistin'in Filistinlilerin olduğunu ikrar edip Filistin'e zulüm ve aşırılıkla-ki bunlara işaret etmek için şeytan sembolünü kullanmış-ele geçirenleri yok etmesi için güneş sembolüne yer vermiştir.

Geçen kelimelerle şairin metindeki sembolizasyon odağını kurabildiğini görmekteyiz. Nitekim bunlar kasideye çeşitli anlamlar kazandırmış ve dinleyiciyi nazım/şiir eylemine dahil edip bu anlamların hepsini dinleyiciye yansıtmıştır. Edebi remiz olarak kaleme aldığı şiiri şöyledir:

وَتَبَاكَوْا لِلْقُدْسِ يَا ضَيْعَةَ الْقُدْسِ وَفَرَحَ الْأَخْبَارِ وَالْمُوسَادِ

ذَهَبَ الْغَاصِبُونَ أُمْسَ بِلَيْلَى وَيُحَ قَيْسَ يَكِّي عَلَى التَّوْبَادِ³⁴⁰

Ey Kudüs'ü kaybedenler! Kudüs'e ağlayın

Hahamlar ve Mossad sevinirken

Eşkıya,dün Leyla'yı götürdü/ Tevbâd (dağında)

ağlayan Kays'a yazıklar olsun.

Kays b. Mulevveh,Arap geleneğinde Leyla'ya olan aşırı sevgisiyle meşhurdur. Şair,kişileri sembol olarak kullanır. Leyla,toprağın ve vatanın; Kays,Filistin halkının sembolüdür. Bu kullanım, metnin anlam dünyasını genişletmiş (zenginleştirmiş) ve Filistinlilerin vatanlarına duyduğu sevgi, Kays'ın Leyla'ya olan sevgisiyle açıklanmıştır. Şöyle demiştir:

شَاهراً سَيْفَةً لِسَاناً ذَرِيباً أَوْ يَرَاعاً مِدَادَهُ الْعَبْقَرِيَّةُ

مَا أَبَوَزَيْدِ الْهَلَالِيَّ أَمْضَى مِنْهُ عَزْماً وَلَا أَشَدَّ حَمِيَّةً

لَا وَلَا رَمْحُهُ بِأَقْطَعِ نَصْلاً مِنْ بَيَانِ لَهُ الْفُتُوخُ الْعَصِيَّةُ

كَيْفَ لَا وَالْقُلُوبُ أَسْرَى لَدَيْهِ وَهِيَ لَيْسَتْ تَخْشَى الْقَنَا السَّمْعَرِيَّةَ³⁴¹

Kılıcıyla, keskin diliyle ve kaleminin ustalığıyla ünlüdür

Ebu Zeyd el-Hilal'i ondan daha çok kararlı ve gayretli değildir

Onun mızrağının ucu daha keskin değildir;arkadaşının zorlu fetihlerini

açıklamaktan

³⁴⁰ A.e., c. 2, s.176.

³⁴¹ A.e., c. 2, s.539.

Nasıl olmasın kalpler onda esir,büyük mızraktan korktukları için değil.

Şair, arkadaşı Ebu Zeyd'i överek onunla Arap geleneğindeki ferasetiyle (keskin görüşlü) ve savaşlardaki cesaretiyle muttasıf Ebu Zeyd el-Hilali arasında kıyaslama yapmak suretiyle bahsettiği sıfatlara dahil ediyor.

Şairin bu remze yer vermesi övdüğü arkadaşı için zikrettiği sıfatları vurgular ve arkadaşını Ebu Zeyd el-Hilali'nin üstüne çıkartır. Bu ekleme,şiir metnine boyut kazandırır ve manaları ile ilhamlarını yoğunlaştırır. Dinî remiz konusunda şöyle demiştir:

وَإِذَا أَفَاضَ الطُّهْرُ ضَمَّ حَدِيثُهُ طَيْفَ الْمَسِيحِ عَلَى الْخُرُوفِ وَمَرِيَمَا
لَمَّا غَدَتْ نَحْوَ الْكَوَاكِبِ سُلَّمًا أَرْضَ سَرَى فِيهَا النَّبِيُّ مُحَمَّدٌ³⁴²

(Hz.Muhammed'in)Temizliği dolup taşacak olsa

Mesih İsa'nın ve Meryem'in ünvanlarını içine alırdı

Peygamberimiz Muhammed'in(s.a.v) yürüdüğü topraklar

Yıldızlara doğru merdivene dönüştü.

Şairin,Peygamberimizin semaya yükseldiği barış toprağı olan Filistin vatanının temizliği ve kutsiyetini vurgulamak için kutsallık ve temizlik abidesi Hz. Meryem'i (a.s) ile fedakârlık ve hoşgörüyü işaret eden Hz. İsa'yı (a.s) sembolize ederek kullanmıştır. Ayrıca şair,oranın konumunu ve kıymetini ifade eden remzi de kullanmıştır. Şöyle demiştir:

وَيَرْتَضِي الْإِعْدَامَ فِي خُضُوعٍ فَلَمْ يَعُدْ يَصْبُو إِلَى مَزِيدٍ

أَوَاهُ يَا مَدِينَتِي وَعَادُ أَبُوكِ وَالْأَخْبَابُ مِنْ تَمُودٍ³⁴³

Teslimiyet içinde yok olmayı kabul etmiş

Artık daha fazlasını istemiyor

Eyvah ey şehrim! Ataları Âd

Dostları Semûd (oldu)

Şair,bu kasidede zulmün ve bozgunculuğun eksik olmadığı büyük

³⁴² A.e., c. 1, s. 28.

³⁴³ A.e., c. 2, s. 571.

şehirlerden,binalarının güzelliği ve estetikliğinden bahsetmiştir. Metnin kapsamını genişletmek için Âd ve Semûd sembollerine yer vermiştir. Şöyle ki Âd ve Semûd kavimleri yeryüzünde fesat çıkartan,zulmeden ve inkârcı olmalarıyla birlikte aynı zamanda saraylarının ve yapıtlarının güzelliğiyle meşhur olmuştur. Sonunda Allah (c.c) onları yok etmiş ve geriye onlardan hiç kimse kalmamıştır. Aynı şekilde içerisinde bozgunculuğun kol gezdiği şehirlerin akıbetleri de yok olmaktır ve yapıtlarının güzelliğinden hiçbir şey kalmayacaktır. Şairin bu iki sembolü kullanması,nimetlere fesat ve zulüm ile karşılık veren topluluğun yok olacağını vurgular.

Şairin sözünde tarihî remiz şöyle geçer:

لَأَبِي عُبَيْدَةَ هَبَّ يُتَخَنُ فِي الْعِدَا وَابْنِ الْوَلِيدِ

لَجَافِلِ الصَّخْرَاءِ تَكْتَبُ سِفْرَ حَاضِرِنَا الْمَجِيدِ³⁴⁴

Ebu Ubeyde ve İbn-i Velîd,düşmanlarına

şiddetli darbeler vurmaya başladılar.

Çöl orduları,şanlı seferimizin

destanını yazıyorlar.

Geçen beyitleri düşünen kimse,şairin İslam Tarihinden şahsiyetleri (Ebu Ubeyde ve Halid b. Velid) göz önüne getirdiğini görür. Genellikle modern Arap kasideleri,geçmiş galibiyetleri ile günümüz mağlubiyetleri arasını ayırt etmek için İslam Tarihinden yer ve kişilere atıfta bulunur.

Fakat şair,bu sebepten dolayı sadece karakterlere gönderme yapmaz ancak Filistin halkından Ebu Ubeyde ve Halid b. Velid'in torunlarının, şeref ve vatanlarının savunulduğu ve mücadeleye devam edildiği geçmişlerine uzanmakta olduğunu bize haber verir. Geçmişte kahramanlar zaferler kazanıp ümmetin şânını nasıl yüceltmişlerse aynı şekilde Filistin halkı da öncekilerin yaptığı gibi zaferler kazanıp düşmanını bozguna uğratacak ve ümmetin şânını yükseltecektir.

Bu,geçmişin günümüzle bağlantısını anlamak için dinleyiciye fırsat verir ve

³⁴⁴ A.e., c. 2, s.472.

öncekiler ile sonrakiler arasındaki ortak sıfatları düşündürür. Bu sebeple dinleyicinin zihnindeki anlamların ve manaların yoğunlaşmasına katkı sağlar. Şöyle demiştir:

حُلْمٌ لَمْ يُخْنَقْ مِنْ أَحْلَامِ

الأنثى حَفِظَتْهُ الأَيَّامُ

أَنْ تُصْبِحَ أُمًّا

تَلِدُ صَلاَحَ الدِّينِ

فَالشَّيْخُ خَطِيبُ الْمَسْجِدِ

قَالَ بَأَنَّ صَلاَحَ الدِّينِ الْفَارِسَ

كَانَ فَتًى مَغَوَّارٌ³⁴⁵

Rüyaların boğmadığı bir düş

Günlerin sakladığı kadın

Anne olacak

Selahattin'i doğuracak

Mescidin hatibi hoca

Dedi ki: Kahraman Selahattin

Cesur bir yiğitti.

Komutan Selahattin Eyyubi,İslam Tarihinde,İslami fetihleriyle,Filistin'i haçlıların elinden alıp özgürleştirilmesiyle,yiğitliği ve tecrübesiyle tanınır. Şair,bu şahsiyeti metne anlamlar ve yeni ilhamlar katmak için sembol olarak kullanmıştır. Bundan dolayı,Filistinli anne,Filistin'i bir kez daha düşman elinden alıp özgürlüğüne kavuşturması için Selahattin gibi bir çocuğu doğuracağını düşünüyor. Destansı remz örneği şu şekilde geçmektedir:

وَالْأَعَادِي مِنْ كُلِّ فَجٍّ تَدَاعَوْا هَيَّجَتْهُمْ لِأَلِيٍّ السِّنْدِيَّادِ³⁴⁶

Düşmanlarım her bir delikten üşüşüyorlar / Onları Sinbad'ın incileri heyecanlandırıyor.

³⁴⁵ A.e., s.206.

³⁴⁶ A.e., s.175.

Şair,düşmanların uzak yerlerden bal ve süt akan vatanın güzelliklerini çalmak için geldiklerini vurgulamak adına zor uzun yolculuklara işaret eden Sinbat efsanesini kullanmıştır.

Bu,okuyucunun önünde bir an duraksamasına,düşmanların bu topraklara ulaşmak için uzun mesafeleri katetme sebebini düşünmesine olanak sağlar. Bu vatanın kendisindeki konumunu ve değerini vurgular. Böylece şair bu remiz ile metnin atmosferini genişletip lafızlardaki anlamları yoğunlaştırmıştır. Hulasa şiir/nazım eylemi sanatçı ile dinleyici arasında ortak olmuş olur.

4.3.3. İktibas

Metinlerde bulunan etkileşimin gerçekliğini kavramaktan ibarettir;metinlerin tekrarında ya da kendisinden önceki metinlerle veya metnin bir kısmıyla benzerlik göstermesidir.³⁴⁷ Yani bu iktibasa anlamsal veya metin olarak işaret etmek suretiyle geçmiş metinlere çağrışım yapılmasıdır. “*Şiir metni,alıntılardan oluşmuş mozaik bir tablodur ve her metin başka metinden evrilmiş ya da beslenmiştir.*”³⁴⁸ Bundan dolayı iktibas,şiir yaratıcılığının göstergelerinden biridir. Güzellik dinleyiciyi başka metne yönlendirmeye sınırlı değildir daha da ötesi onun üstüne çıkarak ona,yeni metinde yeni anlamlar yüklemektir.

Şiir yazımında iktibasın kullanımı,sanatçının kültürü ve metnin genişlemesine,anlamının büyümesine yardım eden başka metinlerden haberdar olduğunu gösterir.

Divanın incelemesinde,divanda az olmayan yüzde 31,22’lik bir oranla 79 kasidede iktibasın geldiğini görürüz. Bu,önümüzdeki şairin geniş bir kültüre sahip olduğu;kasidelerinin anlamlarının dolu ve manalarının yoğun olduğu anlamını taşımaktadır. Bu durumun oluşmasında iktibas türleri arasında geçiş yapabilmesinin büyük katkısı olmuştur. Şair (dini,edebi ve tarihi) iktibas türlerini kullanmıştır. Aşağıda geldiği gibi: Şairin dini iktibası kullandığı şiiri:

³⁴⁷ Muhammed Ebû Hamîde, *Dirâsât fi’n-nağdi’l-edebbiyyi’l-hadîs*, s. 35.

³⁴⁸ Abdullâh Muhammed el-Ğazâmî,*el-Ĥatietu ve’t-tefkîr mine’l-bunyeviyyeti ve’t-teşrihiyye*, 4. bs., el-Ĥeyetu’l-Mısriyye li’l-Âmme Li’l-Kuttâb, s. 322.

فَأَبْسُطُ الرِّاحَ لِلْجَبَّارِ أَسْأَلُهُ يَا رَبِّ عَذْلَكَ إِنَّا مَسْنَا الضَّرْرُ

فَفِي رَحَابِ الْمَنَآيَا يَسْتَوِي الْبَشَرُ يَا لَيْتَ ذَا الْعَارِضِ الْهَتَّانِ مَوْعِدُنَا³⁴⁹

Zalimin gitmesini isterim

Ey Adil Rabbim! Çünkü bize zarar verdi

Allah bize söylemiştir

ölüm noktasında insanlar eşittir

Geçen iki beyite baktığımızda şairin dini iktibas türünü kullandığını görürüz. Zira ilk beyit Allah Teâlâ'nın:“Eyyûb'u da an! Hani rabbine,‘Başıma bu dert geldi. Ama sen merhametlilerin en üstünüsün’ diye niyaz etmişti.”ayeti ile benzerlik gösterir.³⁵⁰ Bu iktibas bize, şairin dini kültürünü ve Kur'an ayetinin şiir metninde geçmiş olduğunu gösterir. Bu, şaire metnin anlamlarının arttırmasına ve dinleyiciyi etkilemesine yardım eder.

İkinci beyitte Allah Teâlâ'nın:‘*Herkes ölümü tadacaktır;yaptıklarınızın karşılığı size eksiksiz olarak ancak kıyamet gününde verilecektir.Kim cehennemden uzaklaştırılır da cennete konursa artık kurtulmuştur.Dünya hayatı zaten aldatıcı şeylerden ibarettir.*’³⁵¹ ayeti ile iktibas vardır. Bu ölümün İslam nazariyesi etrafındaki İslami görüşün ifadesidir ve bütün insanlar elbet ölecektir. İktibas,şairin her beşerin ölüm noktasında eşit olduklarını vurgulamış ve bu geçen ayet ikna etmek suretiyle metne bir zenginlik kazandırmıştır.

Geçen iki beyitte iktibasa yer verilmesi,metne dini boyut kazandıran yeni lafızların taşıdığı anlamlar şeklinde ortaya çıkar. Şair,dini iktibas kullanması,insanın sıkıntılarla başa çıktığı yöntem olduğunu ve ölümün yaratılmışların hepsi için olduğunu vurgular. Bu kullanım,şair Yahya Berzak'ın yaratıcılığını ortaya çıkaran anlam derinliğine ve mana yoğunluğuna; metni genişleten ve yapısını tamamlayan psikolojik duygusal tecrübelerini yansıtıp içine işleyen dini kültüre katkı sağlamıştır.

Benzer şekilde şöyle demiştir:

³⁴⁹ Berzak, el-A ‘mâlu’ş-şî‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’,c.1, s. 193.

³⁵⁰ Enbiyâ,83.

³⁵¹ Âli İmran,185.

أَعُوذُ بِعَيْنِ الَّذِي لَا يَنَامُ وَبِعِلْمِ صَبْرِي وَحُزْمَانِيَّةِ³⁵²

Uyuklamayanın gözüne (gözetimine) sığınırım

O, sabrımı ve yoksunluğumu bilendir.

Ayete'l-kürsi olarak bilinen “Allah, O’ndan başka tanrı yoktur; diridir, her şeyin varlığı O’na bağlı ve dayalıdır. Ne uykusu gelir ne de uyur. Göklerde ve yerde ne varsa hepsi O’nundur. O’nun izni olmadıkça katında hiçbir kimse şefa’at edemez. Onların önlerinde ve arkalarında olanları O bilir. O’nun ilminden hiçbir şeyi -dilediği müstesna- kimse bilgisi içine sığdıramaz. O’nun kürsüsü gökleri ve yeri içine almıştır. Onları korumak kendisine zor gelmez. O yücedir, mutlak büyüktür.”³⁵³ ayetiyle iktibasa başvurmuştur.

Şair uyuklamayan ve gafil olmayan Allah’tan yardım dilemesini ve yaşadığı güçsüzlük durumunu açıklamıştır. İktibas mana itibariyle metne dahil edilmiştir ve birebir alıntı değildir. Fakirlik ve yoksulluktan şikâyet ettiği beyitlerle uyumluluk gösterir.

Şairin iktibas kullanması, Allah’ın (c.c.) kendisini terk etmeyeceğine olan derin inancını vurgulamak içindir. Böylece metne kutsal bir yön ve dinî derinlik verir.

Edebi iktibas olarak zikredebileceğimiz bir beyiti şöyledir:

وَأَصِيحُ شَجًى " يَا لَيْلَ الصَّبِّ " فَيَحْسُبُنِي السَّارِي أَهْوَائِ³⁵⁴

Mahzun bir şekilde “Ey kavuşma gecesi” diye seslendim

Ki o benim sana olan sevgimden geçtiğimi zannediyor.

Şair üstteki beyitlerde edebi iktibas kullanmıştır. Endülüslü şair Ebu İshak Ali’nin daha önce söylediği sözünden etkilenmiştir. Şöyle ki:

يَا لَيْلَ، الصَّبِّ مَتَى غَدُهُ أَقِيَامُ السَّاعَةِ مَوْعِدُهُ

Ey gece! Sevenin (sevdiğine) kavuşması ne zaman?

³⁵² Berzağ, el-A ‘mâlu’ş-şi ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c. 2, s. 530.

³⁵³ Bakara, 255.

³⁵⁴ Berzağ, el-A ‘mâlu’ş-şi ‘riyyetu’l-kāmiletu’l-kenâriyyu’l-lâci’, c. 1, s. 265.

Onun kavuşma anı kıyamet saati mi?

Fakat şair onu önceki şaire karşı farklı manada kullanmıştır.(Sevgi gecesi ve zorluğu) kastettiğinde şairimiz o gecedeki ayrılığın zorluklarından ve Filistin halkının maruz kaldığı zorunlu tehcirden bahsediyor.

İktibas,kelime ve anlamların delaletlerini yoğunlaştırarak ve kuvvetlendirerek;Şair Yahya Berzak'ın edebi çalışmalarında yansıttığı geniş edebi kültürünü de vurgulayarak gelir.Ayrıca dinleyicinin önünde yorumlama ve analiz etme kapılarını açar.

Bununla ilgili şiir diyalogunda:

عبد الرحيم :

لَكَ الْحَمْدُ يَا رَبَّنَا وَالْتَّنَا

وَأَلْقِي بِهَا فِي مَهَاوِي الرَّدَى

سَأَحْمِلُ رُوحِي عَلَى رَاحَتِي

وَأَمَّا مَمَاتٌ يَغِيظُ الْعِدَا³⁵⁵

فَأَمَّا حَيَاةٌ تَسُرُّ الصَّدِيقُ

Abdürrahim:

Rabbimiz, hamd ve övgü sana mahsustur.

Ruhumu rahat bırakacağım

ve onu hiçlik çukuruna atacağım.

Bundan sonra artık ya dostu sevindiren bir hayat

Ya da düşmanı sinirlendiren bir ölüm olacak.

Şiir diyalogu olarak geçen beyitlerde şairin daha önce geçen Filistinli şair Abdurrahman Mahmut'tan etkilendiğini görüyoruz.Onun şiirleri satır aralarında direnişe ve cihada teşvik etme anlamı taşır.Diyalogdaki iktibas,metnin kapsamını genişletmek,anlamlarını derinleştirmek için Filistin'i savunma ve cihat manalarını;direnişi,kararlılığı ve teslim olmamayı vurgulamak üzere geçer.

³⁵⁵ A.e.,c. 2,s. 678.

Tarihi İktibas:

فَإِنْ سَأَلْتَ أَمَّا اللَّهُ مِنْ رَجُلٍ؟ صَاخُوا بِأَمْجَادِ يَرْمُوكِ وَحِطَّيْنِ³⁵⁶

Allah'a bir adamın çıkıp gelmesi için dua edersen

Yermük ve Hittin'in şerefliilerini çağırırsınlar

Şair, Arapların Rumlara karşı çok büyük bir zafer kazandığı Hittin ve Yermük savaşlarında Filistin halkının yaşadığı acı gerçeklere işaret etmede şiir hitabında şeref ve gurur manalarıyla dolu duygusal tecrübelerini yansıtan iktibasa başvurmuştur. Bu zaferler Filistin'in özgürlüğü için hiçbir şey önermeyenlerin tekrarladığı sloganlar oldu.

İktibas paradoksal bir şekilde kullanımı, bu çelişkinin sebebinin ve bu iktibasın yüklenen anlamların mahiyetini araştırmak için dinleyiciyi bir süre bekletir. Önümüzde, izzet ve zafer zamanından çöküş ve zillet zamanına ümmetin maruz kaldığı değişimi geçmiş ve günümüz şeklinde gösteren iki resim buluruz. Adeta şair hayırlı geçmişin ardından gelen hayırlı takipçiler olmadığımızı bize haber veren bir tablo çizmek istiyor. Böylece ümmetin yaşadığı güçsüzlük ve değişim durumunda olan resim, dinleyicinin zihninde tamamlanmış olur. Şair bu dengeyi kurmayı son derece başarabilmiştir.

ذَاتُ السَّلَاسِلِ " فِي وَقَائِعِهَا لِلْخَالِدِينَ عَلَى الْمَدَى سِفْرُ

وَطُلُولُ كَاطِمَةٍ يُعَانِقُهَا رِيحُ الصَّبَا وَأَرِيحُهَا سِحْرُ³⁵⁷

Zincirleri olan savaşlar vardır, ölümsüzler için kitapta kalacaktır.

Kazime'nin yıkıntıları onu boğuyor Saba rüzgârı kucaklıyor ve büyüyle göğsünü kabartıyor.

³⁵⁶ A.e.,c. 1, s. 267.

³⁵⁷ A.e.,c. 2, s. 463.

SONUÇ

El-Kenâru'l-Lâci Divanını ses,terkip ve gösterge ölçütleri açısından incelediğimiz bu araştırmamızda şu sonuçlara ulaştık :

Şairin divanını yazdığı dönem,Filistin'in işgal altında olduğu bir dönemdir. Bu durum divana açıklık ve güç katmış;Filistin'i savunma kararlılığını bileyen direnişin şiirinin yazılmasına katkı sağlamıştır.

Şair şiirinde konuları çeşitlendirmiştir ve siyasi,toplumsal,vicdani,dini,Filistin direniş ve intifadası gibi konulara yer vermiştir. Bu hususta ona hayat koşullarının çeşitliliği yardımcı olmuş ve benzersiz,geniş kültürlü şairi çağrıştıran duygusal deneyimini oluşturmuştur.

Şairin gurbet ve sürgündeki yaşadığı gerçekliğin yansıması, vatanına dönme arzusu taşıyan ve buna da hakkı olduğunu belirten şiir hitaplarındadır.

Şiir hitabını, dramatik yapı öğelerine (şahıslar, yer, zaman ve olaylar) göre oluşturmuştur. Ardından Filistinlilerin yaşadığı acı ve ıstırapları gerçekçi bir şekilde ifade etmiştir.

Vezin ve kafiye şairin yazdığı konuları ve içini kaplayan duyguları ifade eder şekilde gelmiştir. Şair,klasik ve serbest şiir yazmış ve kafiyeğe bağlı kalmaksızın kendisini ifade edebilmek adına geniş bir alan açmak için bir kasidenin kafiyesinde çeşitlilik oluşturmuştur.

Şiir bahirleri arasında geçiş yapmış,bahirleri konular ve duygu patlamalarına uygun bir şekilde seçmiştir. Şiir diyaloglarında müziksel ve güzel bir yapı kazandırmak için bahirleri karışık kullanmıştır. Bu çeşitliliğin,beklenti ve gözetleme durumunda olan dinleyicide etkisi olmuştur.

Şairin mechûr revî harflerine mehmus revî harflerinden daha çok yer vermesi,kuvvete ve izzete işaret etmiştir. O,her türlü boyun eğmeyi ve teslimiyeti

reddediyor,zalimin yüzüne karşı haykırıyor ve halkını Filistin'i özgürleştirmek için cihada ve savaşa çağırıyor. Bu,divanın lafızlarının kuvvetli olduğunu ve cehrin vurgulandığını gösteriyor.

Şair,şiir hitaplarında ortaya koyduğu manaları işlevselleştirmek ve yaşadığı duygu durumunu açıklamak için tek seslerin tekrarının kullanımına yer vermeye çalışmıştır. Cehr sesleri ön planda olmuş ve mehmus sesler daha az gelmiştir. Divanda cehr seslerinin hakimiyeti,kuvvetli bir dil ile düşmana seslenmeyi ve teslim olmayı reddeden duruşuna işaret etmektedir. Şair birleşik seslerin tekrarına yer vererek metni müziksel ve anlamsal iki yönden güzelleştirmeye çalışmıştır.

Şairin kasidesinde isim ve fiil cümlelerini kullanması işgalcilerin esir alma ve öldürme uygulamalarını ortaya çıkarma isteği ile örtüşmektedir. Bu fiillerin devamlılığına rağmen Filistin halkının teslim olmamasını ve dik duruşunda ısrar etmesini vurguluyor.

Talep cümlelerine gelince,şairin hislerinin farklılığına göre talep cümlelerinin üslubu da çeşitlilik arz etmiştir. Allah'tan zafer istiyor,halkına sesleniyor ve onlara topraklarının durumunu soruyor,vatanın işgal edilmesine herhangi bir şekilde boyun eğmeyi red ve inkâr ediyor,halkına ve ümmetine cihadı ve dik durmayı emrediyor,onlara vatanının unutulmasını ve teslim olunmasını yasaklıyor,üzgün bir kalple beraberindeki kardeşlerinin durumunu kendisine sorulmasını istemiyor, vatanına dönmeyi ve orada neşelenmeyi temenni ediyor.

Şairin inziyah-ı istibdâliyi kullanması,divanına kuvvet getirmiş,bu sanatsal çalışmaya edebîlik kazandırmış ve divanın değerini yükseklere taşımıştır.

Şairin günümüz tekniklerinden sayılan remzi kullanması hislerini kanalize etmesini ve yaşanan olayların vücut bulmasını sağlayabilmiştir. Remzin,şiir üslubundaki gerçeklik sınırlarını aşan mecazi gücün ve geniş bir ilham atmosferinin kazanılmasında büyük bir payı vardır.

Şair,iktibasa yer vererek metnin anlamlarını genişletmeye ve sınırlarını

kaldırmaya çalışmıştır. Böylece,başkalarının tecrübelerinden yararlanmak suretiyle şiir deneyimini yoğunlaştırmak ve estetik kullanımları gerçekleştirmek için diğer metinlerle etkileşim oluşturmuştur. Benzer şekilde dinleyicinin hafızasındaki geçmiş zaferleri yorumlamasında ve edebi çalışmanın zenginleşmesinde tarihi ve dini şahsiyetlerin göz önünde canlandırılmasının etkisi vardır.



KAYNAKÇA

- A 'tık, A 'bdu'l-Azîz: **İ 'lmu'l-a 'rûdî ve'l-kāfiye**, Dâru'n-nahḍati'l-A 'rabiyye, Beyrut, Lübnan, 1987.
- A 'bâbine, Sâmî Muḥammed: **et-Tefkîru'l-üslûbî ru'yetun muâ 'sıra fi't-turâsi'n-naḥdî ve'l-belâğî**, 1 bs, A 'lemu'l-kutubi'l-hadîs, Câmia 'tu Erbid, 2007.
- A 'bdu'l-Latîf, Muḥammed Ḥammase: **el-Binâu'l-a 'rûdî li'l-kasîdeti'l-a 'rabiyye**, Dâru's-şurûḳ, Mısır, 1999.
- Abdulcelîl, Abdulkâdir: **el-Uslûbiyye ve's-sulâsiyyetu'd-devâiru'l-belâğîyye**, Dâru's-safâ', Umman, Ürdün, 2002.
- Abdulmuṭṭalib, Muḥammed: **Cedeliyyetu'l-ifrâd ve't-terkîb fi'n-naḥdî'l-Arabiyyi'l-kadîm**, 1 bs, Eş-şerikel Mısriyye el-a 'lemiyye, 1995.
- el-Belâğatu ve'l-üslûbiyye**, Dâr-u nevbâr, Kahire, Mısır, 1994.
- A 'bdûn, A 'bdu'l-Hakîm: **el-Mûşîka's-şâfiyyeti li'l-buhûri's-sâfiyye**, Dâru'l-A 'rabî, Mısır, 2001.
- Adonîs, Ali Aḥmed Saî' d: **es-Sâbit ve'l-muteḥavvel baḥs fi'l-i 'bdâ' ve'l-ittibâ' i 'nde'l-A 'rab (Sademâtu'l-Ḥadâse ve sultatu'l-mevrûsi's-şi' ri)**, 9 bs., 4 c., Dâru's-sâḳî, Beyrut, Lübnan, 2006.
- A 'kkâşe: **Luğatu'l-hitâbi's-siyâsî dirâsetun luğaviyyetun taṭbîkiyyetun**, Dâru'n-neşri li'l-câmia', Mısır, 2005.
- A 'lî, A 'bdu'r-Ridâ: **el-A 'rûḍ ve'l-kāfiye dirâse ve taṭbîḳ**, Dâru'l-kutub, Camia 'tu'l-Mûsul, Irak, 1989.
- A 'lî, A 'bdu'r-Ridâ: **Mûşîka's-şi' ri'l-A 'rabî, kadîmuḥu ve hadîsuḥu**, Dâru's-şurûḳ, Filistin, 1997.
- A 'lvân, Muḥammed Şa' bân: **Nu' mân Şa' bân A 'lvân: Dirâsât fi'l-belâğati'l-A 'rabiyye min belâğati'l-Ḳur'ân**, 2 bs. ed-Dâru'l-A 'rabiyye, 1998.
- el-A 'tibi, Sara Necm: **el-Remziyye ve tecelliyyatiha fi's-şi' ri-l A 'rabi el-hadis, Kısmil-lugati-l A 'rabiyye, Kulliyyeti'terbiye bi-l muzahimiyye**, Camia 'ti eş-şakra', 2016.
- el-A 'tiyye, Eyyûb Cercîs: **El-üslûbiyye fi'n-naḥdî'l-edebî el-muâ 'şır**, 1 bs, A 'lemu'l-kutubi'l-hadîs, Erbid, Ürdün, 2014.

- Ayyâşî, Munzir: **el-Uslûbiyyetu ve tahlîlu'l-hitâb**, Merkezu'l-inmâi'l-hadârî, 2002.
- el-Bâcellânî, Âzâd Muḥammed: **el-Ḳiyemu'l-cemâliyye fi'ş-şî'ri'l-Endelusî a'sreyi'l-hilâfe vet-tevâif**, el-Mektebetu'l-merkeziyye fî Câmia'ti'l-Enbârî, Irak, 2013.
- el-Beyâtî, Sinâ' Hamîd: **Ḳavai'du'n-naḥvi'l-A'rabî fî dav'i nazariyyeti'n-naẓm**, Dâr-u Vâil, Ürdün, 2003.
- Berzak, Yahyâ Muḥammed: **el-A'mâlu'ş-şî'riyyetu'l-kâmiletu'l-kenâriyyu'l-lâci'**, Dü. Muḥliş Berzak, Şam, Beyt-u Filistîn li'ş-şî'r, 2012.
- Bilevhî, Muḥammed: **el-Uslûb beyne't-turâsi'l-belâğî'l-arabî ve'l-ustûbiyyeti'l-hadâse**, Mecelletu't-turâsi'l-Arabî, Şam, ad. 95, 2004.
- Ca'fer, A'bdu'l-Kerîm Râdî: **Ramâdu'ş-şî'r dirâseti'l-bunyeti'l-mevdûiyyeti ve'l-fenniyyeti li'ş-şî'ri'l-vidânî fî'l-I'râḳ**, Camia'tu Bağdâd, Irak, 1998.
- Ca'fer, Kudâme b.: **Naḳdu'ş-şî'r**, Maḥba'atu'l-cevaib, Ḳostantiyye, 1302.
- el-Câhiz, Ebû Osmân: **El-beyân ve't-Tebyîn**, 1 c., 1 bs, Meḳtebetu'l-hâncî, Kahire, 1998.
- el-Ceyyâr, Şerîf: **Şî'r-u İbrahîm Nâcî dirâsetun ustûbiyyetun binâiyyetun**, Dâru's-sekâfeti'l-arabiyye, Kahire, 2005.
- Cemîle, Yûmbî: **Hâcer Mudakḳîn, Hudûdu't-tevâşul beyne'l-belaga ve'l-ustûbiyye Dirâse Muḳarene**, Mecelletu meḳâlîd, ad. 14, 2018.
- el-Curcânî, eş-Şerîf: **Mu'cemu't-ta'rîfât**, Thḳ. Muḥammed Şadîḳ El-Minşâvî, Dâru'l-faḍîle, Kahire, Mısır, 1413.
- Çalışkan, Adem: **Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi**, c8, sa36, 2015.
- De Saussure, Ferdinand: **Durûs fi'l-elsiniyyeti'l-amme**, ed-Dâru'l-Arabiyyeti li'l-kitâb, 1985.
- Ebû Ali, Nebîl: **el-Baḥsu'l-edebî ve'l-luğavî tabîatuhu menâhicuhu icraâtuhu**, Daru'l-kutubu'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan, 2013.
- Ebû el-A'ddûs, Yûsuf: **el-ustûbiyyetu'r-ru'ye ve't-taṭbîḳ**, Dâru'l-muyessera, Ummân, Ürdün, 2007.

- Ebû Hamîde,
Muhammed: **el-Hitâbu's-şî'ri'nde Maḥmûd Dervîş**, Dirâsetun
uslûbiyyetun, Maṭba'at-u miḳdâd, Gazze, Filistin, 2000.
- Ebû Zeyd, Ahmed: **er-Remz ve'l-ustûra ve'l- binâu'l-ictimâi'**, Mecelletü
a'limu'l-fıkr, s.16, a.3, Aralık, 1985.
- el-Enbari,
Abdurrahman: **Esrar-ul arabiyye**, Thk. Muhammed Behcet, el-Bitar,
Matbua-t el-mucemma' el-'ilmi el-A'rabi. Şam, Suriye, h.
513-577.
- el-Ensârî, İbn Hişâm: **Muğni'l-lebîb Ân kutubi'l-eâ'rîb**, thk. Muhammed
,Muḥyi'd-Dîn A'bdu'l-Ḥamîd, 1 c., el-Mektebetu'l-
Mısriyye, Beyrut, Lübnan, 1991.
- Enîs, İbrâhîm: **el-Lehecâtu'l-A'rabiyye**, Mektebetu'l-encelu'l-Mısriyye,
Mısır, 2003.
- Mûsîkaş-şî'r**, 2 bs. Mektebetu'l-ancelo'l-Mısriyye, 1952.
- Faḍl, Şalâh: **İlmu'l-uslûb mebâdiuhu ve icraâtuhu**, Dâru's-şurûk,
Kahire, Mısır, 1998.
- İntâcu'd-delâleti'l-edebiyye, Muessesetu'l-Muhtâr**,
Kahire. Mısır, 1987.
- el-Fellaḥî, Selâm Ali: **el-Binâu'l-fennî fî şî'ri İbn-i Câbir el-Endelusî**, Dâr-u
gaydâ', Ürdün, 2013.
- el-Ferâhîdî, el-Ḥâlîl b.
Aḥmed: **El-a'yn**, Haz. Abdulḥamîd El-hendâvî, 1 bs, 1 C. ,Dâru'l-
kutubi'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan, 2003.
- el-Fetlî, Â'yid
Muhammed: "El-u'dûl fî's-Siyag ve't-Terâkîb fî'lluḡati'l-arabiyye", **el-
Kâdisiye**, 15 c., Ad. 4, 2015.
- el-Ġazâmî, Abdullah
Muhammed: **el -Ḥatietu ve't-tefkîr mine'l-bunyeviyyeti ve't-
teşrihiyye**, 4. bs., el-Ḥeyetu'l-Mısriyye li'l-âmme li'l-
kuttâb.t.y.
- Giraud, Pierre: **El-uslûb ve'l-uslûbiyye, Munzir A'yyâş**, Merkezi'l-
inmâi'l-kavmî, Beyrut, Lübnan.t.y.
- El-uslûb ve'l-uslûbiyye**, Terceme munzer a'yyâş, 2. bs.,
Dar-ul hasub, Haleb, 1994.
- Güler, İsmail: **İslam Medeniyetinde Dil İlimleri Tarih ve Problemler**,
İsam Yönetim Kurulu, 2014.

- el-Ğurafî, Hasan: **Harekiyyetu'l-ı kâ' fi's-şi'ri'l-A' rabiyyi'l-muâ' sır,** Efrikyâ's-şark, Dâru'l-beydâ', Fas, 2001.
- Halîl, İbrahim
Maħmûd: **En-naħdu'l-edebi'l-hadîs mine'l-mihâkât ilâ't-tefkîkiyye,** Dâru'l-muyessera li'n-neşr, Umman, 2003.
- el-Halî, Şafiyü'd-Dîn: **Şerhu'l-kâfiyyeti'l-bedî' yye fi u' lûmi'l-belâga ve meħâsinu'l-bedî',** thk. Nesîb Neşavî, 2. bs., Dar-u sâdır, Beyrut, Lübnan, 1992.
- Hamd, Abdullah Hađr: **Uslûbiyyetu'l-inziyâh fi şî'r-ıl-Muallaķât,** Â'lemu'l-kutubu'l-Hadîs, Erbed, Ürdün, 2013.
- el-Harbî, Ferħân
Bedrî: **El-uslûbiyye fi'n-naħdi'l-Arabi'l-hadîs,** El-muesseseti'l-Câmia, 2003.
- el-Hâşimî, Es-seyyid
Ahmed: **Mizanu'z-zeheb fi sına'ati şî'ri'l-A' rab,** Thk. Ĥusnî A'bdu'l-Celîl Yûsuf, Mektebetü'l-âdâb, Kahire, Mısır, 1997.
- Ĥaydar, Ferîd: **İ'lmü'd-delâle,** Mektebetu'l-Âdâb, Kahire, 2005.
- Henî, Abdulkâdir: **Naẓariyyetu'l-ibdâ' fi'n-naħdi'l-Arabiyyi'l-kadîmi,** Dîvânu'l-maṭbûa'ti'l-câmiî' yye, es -Sâḥatu'l-merkeziyye b. A'knûn, 1999.
- Hilâl, Muħammed
Ganemî: **en-Naħdu'l-edebî el-hâdîs,** Daru'n-nahḍatu Mısır, Mısır, 1997.
- Ĥuseyin, Abdulkâdir: **Fennu'l-belâga,** Dâr-u Ġarîb, Kahire, Mısır, 2006.
- Ĥuş, Râbiḥ Bû: **El-uslûbiyyât, ve taḥlîlu'l-hitâb,** Muduriyyetu'n-neşr, Câmiatu Bâcî Muḥtâr, Annâbe. ,Cezayir, 2004.
- ibn Ĥaldûn,
Abdurrahmân b.
Muħammed:
İbn-u Manzûr: **el-MuḥaddimeK , y.y. t.y.**
- Lisanu'l-A' rab,** 15 c., 3. bs., Dâr-u iḥyau't-turâsu'l-A' rabî, Beyrut, Lübnan, 1999.
- Lisanu'l-Arab,** c.I, Dâr-u Şâdır, Beyrut, Lübnan, 1999.
- İ'yâd, Şukrî: **Medḥal ilâ i' lmi'l-uslûb,** El-cîzetu'l-a'mme, 2. bs., 1992.

- Kâk, Abdulfettâh David: **el-Hamâsetu's-şeceriyye dirâsetun uslûbiyye**, Doktora Tezi, 2017.
- el-Kartacî, Hâzim: **Minhâcu'l-belâgâ ve sirâcu'l-enbiyâ**, Thk. Muhammed b. el-Hûce, 3. bs., Dâru'l-garbu'l-islâmî, Beyrut, Lübnan, 1986.
- el-Keylânî, Îmân Muhammed Emîn Haðar: **Bedr Şâkir es-Seyyâb, Dirâsetun uslûbiyyetun lişi'rihi**, Dâr-u Vâil li'n-neşr ve't-tevzî', Umman, Ürdün, 2008.
- Qâsım, A' dnân Huseyin: **el-İtticâhu'l-uslûbi'l-bunyeviyyi fi naqdi's-Şi'ri'l-a'rabî**, 1bs, Dâru'l-a'rabîyye, Mısır, 2000.
- Kohîn: **Bunyetu'l-lugati's-şi'riyye**, Dâr-u Tobkâl, 1986.
- Kristeva, Julia: **İ'lmü'n-naş**, Çev. Ferîd ez-Zâhî, Duz. Abdulcelîl Nâzım, 2. bs., Dâr-u tobkâl, Dâru'l-beydâ' Fas, 197.
- Kuveydir, Muhtâr b.: *“El-İnziyâh Min Manzûr Şecâatu'l-arabîyye beyne'l-Mi'yâr ve'l-inziyâh,”* **el-Eser**, Mecelletu'l-âdâb ve'l-lugât , Ad. 9, Câmiatu Qâsidî Miryâh ve Rukle, 2010.
- el-Ma'lâ, Semîh Ebû: **İ'lmü'l-uslûbiyye ve'l- belâga**, Dâru'l-bidâye, Umman, 2012.
- Maşlûh, Sa'd: **fi'n-Nassi'l-edebî dirâsetun uslûbiyyetun ihşâiyyetun**, 1bs, A'yn li'd-dirâsât ve'l-buhûsu'l-insâniyye ve'l-ictimâ'îyye, 1993.
- Matar, Şâlih A'tıyye: **fî Tatbîkâtî'l-uslûbiyye**, Mektebetu'l-âdâb, Kahire.t.y.
- Mecdi, İbrahim: **Fi esvat a'rabîyye**, Dirase tatbikiyye, b.1, Da'rul vefa, İskenderiyye, Mısır 2001.
- Mecdi, İbrahim: **Mecelletu kulliyeti'l-adâb ve'l-u'lûmi'l-insâniyye ve'l-ictimâ'îyye**, ad. 5, Civân 2009.
- el-Melâike: **Qaḍâya's-şi'ri'l-muâsır**, 3. bs., Mektebetu'n-nahḍa, Mısır. 1967.
- el-Merzûkî, Ebî Ahmed b. Muhammed: **Şerḥ-u dîvânu'l-hamâse li-Ebî Temmâm**, Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, Lübnan, 2002.
- el-Meseddî, Abdu's-Selâm: **el-Uslûbiyyetu ve'l-uslûb**, Dâru'l-Kitâbi'l-cedîdi'l-Mutteḥide, Beyrut, 2006.

- el-Uslûbiyyetu ve'l-uslûb**, 3 bs., Dâru'l-Arabiyye li'l-kitâb, Tunus, 1977.
- el-Meydânî,
A'bdurrahman Hasan: **el-Belâgatu'l-A'rabiyye**, 1 c., Dâru'l-Kalem, Şam, Suriye, 1996.
- Miftâh, Muhammed: **Taḥlîlu'l-hitâbi's-şi'rî istratîcîyyetu iltinâş**, 3. Bs., el-Merkezu's-sekâfî'l-a'rabî, Dâru'l-beydâ', 1992.
- Mu'min, Ahmed: **el-Lisâniyyâtu'n-neş'e ve't-taṭavvur**, 2. bs., Dîvânu'l-maṭbûâ'ti'l-Câmîi'yye, Cezayir, 2005.
- Muḳîriş, Osman: **El-hitâbu's-şi'rî fî dîvân-ı kâleti'l-verde li's-şâi'r-ı Osman ve li-sayf**, 1 bs, Dâru'n-neşri'l-muesseseti's-saḥîfeti bi'l-mesîle, 2011.
- Muṣṭafa, Maḥmûd: **Ehdâ sebîlin ilâ i'lmeyi'l-halîl, el-a'rûḍ ve'l-kâfiye**, Düz. Muhammed Ḥâfâcî, Mektebetu'l-me'a'rif, Riyad, 2002.
- Nasır, Atıf Cevdet: **er-Remz eş-şi'ri i'nde es-sufiyye**, T1, Dar el-Endulus, Beyrut, Daru-l Kindi, Beyrut, 1978.
- Nazarî, Ali, Yunus Velia: **Zâhiratu'l-inziyâh fî şî'r-i Adonîs**, Dirâsâtu'l-Edebi'l-Muâ'sır, ad. 17., Rebî', h.1392.
- Nâzım, Hasan: **el-Bina'l-uslûbiyye fî dirâseti enşûdeti'l-matar li's-seyyâb**, el-Merkezu's-sekâfî'l-a'rabî, Dâru'l-beydâ', Fas, 2002.
- Nebevî: **el-Îtâru'l-mûşîkiyyi li's-şi'r melâmiḥihu ve kadâyâhu**, Şadrun li-ḥidemâti-Ṭibâa', 1987.
- en-Nuveyhi, Muhammed: **eş-Şî'ru'l-câhilî menhecun fî dirâsetihi ve taḳvîmihi**, c. 1, Dâru'l-kavmiyye, Mısır. t.y.
- Osman, Ebu'l-Feth: **İbn Cinnî, sırr-u sinâa'ti'l-i'râb**, thḳ. Ḥasan Hendâvî, 1 c., Dâru'l-kalem, Şam, 1985.
- er-Râzî, Muhammed b. Ebû Bekir: **Muḥtâru's-sıḥâh**, Mektebetü Lübnan, 1986.
- Receb, Mustafa: **Dirâsâtun luğaviyye**, Daru'l-i'lmî ve'l-imâni, Kahire, Mısır, 2009.
- er-Revâşide, Sâmîḥ: **Ḳaşîdetu İsmâi'l liadonîs suvar mine'l-inziyâhi't-terkîbî ve cemâliyyâtîhi**, Ürdün Üniversitesi, İ'mâdetu'l-baḥsi'l-i'lmî, 2003.

- Ridâ, A'li: **el-Merca' fi'l-luğati'l-A' rabiyyeti naḥviha ve sarfiha**, thk. A' dil Enver Haḍar, Dâru's-şarḳi'l-a' rabî, Beyrut, Lübnan, 2010.
- Rivâyetu'l-Yahyâvî: **Şi'ru Adonîs (el-Bunye ve'd-Delâle)**, Menşûrâtı ittihâdî'l-kitâbî'l-arabî, Şam, Suriye, 2008.
- Rubabia', Mûsâ: **el-Uslûbiyye ve mefâhîmuhâ ve tecelliyyâtuhâ**, Dâru'l-Kenedî, Erbid, Ürdün, 2003.
- Sâlmân, Muḥammed A'lvân: **el-Îkâ'u fi şî'ri'l-hadâse, Dirâsetun Taṭbîkiyyetun**, Daru'l-ilm ve'l-imân, İskenderiye, Mısır, 2008.
- es-Sa'denî, Mustafa: **el-Medḥalu'l-luğavî fi naḳdi's-şî'r kıraâtun bunyeviyye**, Dâru'l-meârifî'l-İskenderiyye, Mısır, 1987.
- Selâmî, Abdulkâdir: "et-Terkîb ve ehemmiyyetuhu'l-lisâniyye beyne'l-kudemâ ve'l-muḥdisîn," **Mecelletu âfâḳ i' lmiyye, Devriyye Nıf Seneviyye**, ad. 13, 2017.
- es-Sekkâkî, Yusuf: **Miftâḥu'l-U'lûm**, 2 bs., Dâru'l-kutubu'l-i' lmiyye, Beyrut, Lübnan, 1983.
- Sibeveyh, Amr b. Osman: **El-kitâb, Ta'lik-u İmîl Bedî' Ya' kûb**, 1 bs, Dâru'l-Kutubi'l-i' lmiyye, Beyrut, Lübnan, 1999.
- Şubḥ: **el-Binau'l-fennî li's- şûrati'l-edebiyiyye fi's-şî'r**, el-Mektebetu'l-Ezheriyye li't-turâs, Mısır, 1996.
- Suleyman, Fetḥullah: **el-Uslûbiyye medḥal nazârî ve dirâsetun tatbîkiyyetun**, Dâru'l-âfâḳi'l-a' rabiyye, Kahire, Mısır, 2008.
- el-Uslûbiyye medḥal nazârî ve dirâsetun tatbîkiyyetun**, Meḳtebetu'l-adâb, Kahire, 2004.
- Süleymân, Emânî Dâvûd: **el-Uslûbiyyetu's-sûfiyye dirâsetun fi şî'ri'l-Ḥüseyn b. Mansûr el-Ḥallâc**, Dâru'l-mecdilâvî, Ürdün, 2002.
- eş-Şâyib, Ahmed: **el-Uslûbu dirâsetun belâgiyyetun taḥlîliyyetun li-usûli'l-eâlîbi'l-edebiyiyye**, 3. bs., Meḳtebetü'n-naḥḍati'l-Mıṣriyye, Mısır, 1999.
- eş-Şetevî, Şaliḥ A'li Selîm: **Zâhiratu'l-inziyâḥi'l-uslûbî fi şî'r-I Hâlid b. Yezîd el-Kâtib**, 21 C., Câmîatu Dimeşḳ, 2005.
- Şimşek, Sultan: **Doğu Göç Edebiyatı**, yay.haz. ve ed.:Onur Kılıçer, Hatice Görgün, Demavend Yayınları, 2017.

- Tabâtabâî, Muhammed Ahmed b.: **İ'yârü's-şî'r**, Daru'l-kutubu'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan, 2005.
- Ṭâhir, Ḥaseneyn Ahmed: **el-Mu'cemu's-şî'rî'nde Ḥâfız İbrâhîm**, el-Hey'etu'l-Mısrıyyeti'l-amme li'l-kuttâb, 1983.
- et-Tarablûsî, Muḥammed el-Hâdî: **Taḥâlîl uslûbiyye**, Dâru'l-cenûb li'n-neşr 79 Nehc-u Filistin - 1002, Tunus, 1992.
- Ya'qûb, İmîl Bedî': **el-Mu'cemu'l-mufaşşal fî'l-a'rûḍi ve'l-ḳavafi**, Daru'l-kutubu'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan, 1991.
- Yûsuf, Es-Seyyid el-A'rabî: **ed-Delâle ve i'lmî'd-delâleti'l-mefḥûm ve'l-mecâl ve'l-envâ'**, Mektebetu'n-neşri'l-elûke, 2016.
- Yusuf, Ḥusnî A'bdu'l-Celîl: **et-Temsîlu's-savtî lil-me'anî, Dirâsetun nazariyyetun ve tatbîḳiyyetun fî şî'r'il-câhîlî**, ed-Dâr'us-seḳafe, Kahire, 1998.
- ez-Zemaḥşeri, Maḥmûd b. Amr b. Ebu'l-Ḳâsım: **Esâsu'l-belâğa**, 1 c., Daru'l-kutubu'l-ilmîyye, Beyrut, Lübnan. t.y.
- Zîryel, A'dnân b.: **el-Luğa ve'l-uslûb, thk. Ḥasan Ḥamîd**, 2. bs., Mecdlâvî li'n-neşr ve't-tevzî', 2002.
- en-Naşsu ve'l-uslûbiyye beyne'n-naẓariyye ve't-tatbîḳ**, Menşûrât ittiḥâdî'l-kitâbi'l-arab, 2000.