



T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ADONİS ve NİZÂR KABBÂNÎ’NİN ŞİİRLERİNDEKİ DİNÎ
İMGELERİN İNCELENMESİ

ALPER ÇIRPAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ

HAZİRAN – 2024

YOZGAT

T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ADONİS ve NİZÂR KABBÂNÎ’NİN ŞİİRLERİNDEKİ DÎNÎ
İMGELERİN İNCELENMESİ

ALPER ÇIRPAN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman: Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ

HAZİRAN – 2024

YOZGAT



YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
LİSANSÜSTÜ TEZ ONAY FORMU

T.C.

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ

LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ

Enstitümüzün Temel İslâm Bilimleri Anabilim Dalı Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Alper ÇIRPAN'ın hazırladığı **Adonis ve Nizâr Kıbbânî'nin Şiirlerindeki Dînî İmgelerin İncelenmesi**" başlıklı tezi ile ilgili tez savunma sınavı, Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliği'nin ilgili maddeleri gereğince 06/06/2024 günü saat 10:00'da yapılmış, tezin onayına oy birliği ile karar verilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Talip ÖZDEŞ

(Danışman)

Jüri Üyesi :Dr. Öğr. Üyesi Mehmet YENİCE

Jüri Üyesi :Dr. Öğr. Üyesi Mustafa KAYAPINAR

ONAY:

Bu tezin kabulü, Enstitü Yönetim Kurulu'nun/...../..... tarih ve sayılı Enstitü Yönetim Kurulu Kararı ile onaylanmıştır.

...../...../.....

Prof. Dr.

Lisansüstü Eğitim Enstitüsü Müdürü

TEZ BEYANI

Tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu tezin yazılmasında bilimsel ahlak kurallarına uyulduğunu, başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunulduğunu, tezin içerdiği yenilik ve sonuçların başka bir yerden alınmadığını, kullanılan verilerde herhangi bir tahrifat yapılmadığını, tezin herhangi bir kısmının bu üniversite veya başka bir üniversitedeki başka bir tez çalışması olarak sunulmadığını beyan eder, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Alper ÇIRPAN

06/06/2024

ÖN SÖZ

Bir toplumun dil ve kültürünün, benimsedikleri din ile içinde bulunduğu daimi ilişki göz önünde bulundurulacak olduğunda, şairlerin de ait oldukları toplumun bir parçası olarak, meydana gelen bu ilişkinin etkilerini yansıtacağı söylenebilir. Modern Arap şiirinin iki önemli ismi Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirleri incelendiğinde, birçok dînî imgeyle karşılaşmanın bu nedenle mümkün olduğu söylenebilir. Ayrıca nicelik olarak çokluğu göze çarpan bu dînî imgelerin üzerine detaylı bir araştırma yapılmadan, nitelik yönünden mahiyetinin tespit edilmesinin mümkün olmayacağı sonucuna varılabilir. Bununla birlikte tek bir şair yerine iki şair üzerinde çalışmanın, hem modern Arap edebiyatını hem de ait oldukları Müslüman Arap toplumunu daha iyi yansıtacağı düşünülebilir. Buradan hareketle çalışmanın ilk bölümünde imgenin kavramsal çerçevesini çizdikten sonra ikinci bölümde Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirlerinde hangi dînî inanç ve ibadet imgelerini tasarladıkları araştırılmıştır. Son bölümde ise araştırmaya tabi tutulan bu dînî inanç ve ibadet imgeleri, yansıttıkları bu ahlâkî değerler açısından sosyokültürel bir analize tabi tutulmuştur. Bununla birlikte çalışma, Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirlerindeki tüm dînî imgeleri çözümlemiş ve aktarmış olmak iddiasına sahip değildir.

Bu araştırmada, yukarıda bahsi geçen amaç ve öneme haiz konuların yanı sıra, yapılan bazı ufuk açıcı çalışmalar da motivasyon kaynağı olmuştur. Adonis'in *Kitap Hitap Hakikat* adlı kitabında dine dair mevzulara değinmesi, bunları şiir ile ilişkilendirip çeşitli toplumsal tahliller yapması bu motivasyon kaynaklarından biridir. Tespit ettikleri bazı dînî imge ve sembollerle Prof. Dr. Salih Tur'un *Modern Arap Edebiyatının Ünlü Şairi Nizâr Kabbânî ve Poetikası* adlı eseri, Dr. Zafer Ceylan'ın *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan* adlı eseri ve Dr. Ramazan Akçay'ın *Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerinde İmge* adlı doktora tezi bu çalışmaya da ufuk olduğundan kendilerine teşekkürü bir borç bilirim. Bununla birlikte maddi manevi desteklerini benden esirgemeyen kıymetli aileme ve danışmanım Prof. Dr. Talip Özdeş Hocam'a şükranlarımı sunarım.

Alper ÇIRPAN

06/06/2024

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ADONİS ve NİZÂR KABBÂNÎ’NİN ŞİİRLERİNDEKİ DİNÎ İMGELERİN İNCELENMESİ

ALPER ÇIRPAN

YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. TALİP ÖZDEŞ

Bir toplumun dil ve kültürü üzerinde, benimsedikleri dinin yadsınamaz bir etkisi vardır. Modern Arap şiiri üzerine yapılan birçok çalışmada dînî imgelere dikkat çekilmesi bu etkinin bir yansımasıdır. Yapılan çalışmalarda dînî imgelerin genel hatlarıyla üzerinden geçilmesi, bu alanda detaylı bir incelemeyi gerekli kılmıştır. Ayrıca şiirde imgenin ne olduğu, nasıl meydana geldiği ve hangi kavramlarla ilişki içinde olduğu da araştırmaya muhtaç bir konudur. Bu çalışma, bahsedilen saiklerle, şiirde imgeyi ve modern Arap şiirinde dînî imgeleri araştırmayı amaçlamıştır. Bu bağlamda modern Arap şiirinin ünlü iki ismi Adonis ve Nizâr Kabbânî’nin şiirlerindeki dînî imgeler incelemeye tabi tutulmuştur. Tasarladıkları dînî imgeler önce inanç ve ibadet olarak iki alt başlıkta ele alınmış, ardından bunların yansıttığı ahlâkî değerler ayrı bir ana başlık altında sosyokültürel bir incelemeye tabi tutulmuştur. Araştırma sonucunda Adonis ve Nizâr Kabbânî’nin şiirlerinde Allah, melekler, kutsal kitaplar, peygamberler, ahiret ve kader gibi dînî inanç imgelerinin yanı sıra itaat, züht, dua ve mabet gibi ibadet imgelerine rastlanmıştır. Bu dînî imgelerin önemli bir bölümünün çeşitli ahlâkî izdüşümlere sahip olduğu, inanç-ahlak ilişkisi, ahlâkî yozlaşma, inanç-davranış tutarsızlığı, din istismarı, siyaset ahlakında yozlaşma gibi muhtevalar içerdiği tespit edilmiştir.

2024, xii + 158 Sayfa

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belâğati, Şiir, Adonis, Nizâr Kabbânî, İmge, Din

ABSTRACT

MASTER THESIS

AN EXAMINATION OF RELIGIOUS IMAGES IN THE POETRY OF 'ADONIS AND NIZAR QABBANI

ALPER ÇIRPAN

**YOZGAT BOZOK UNIVERSITY
SCHOOL of GRADUATE STUDIES
WRITE YOUR DEPARTMENT**

SUPERVISOR: PROF. DR. TALİP ÖZDEŞ

The language and culture of a society are undeniably influenced by the religion they embrace. In many studies on modern Arabic poetry, attention is drawn to religious symbols reflecting this influence. The general overview of religious symbols in these studies necessitates a detailed examination in this field. Moreover, what an image is in poetry, how it is formed, and its relation to certain concepts are subjects requiring investigation. This study aims to explore the image in poetry and religious symbols in modern Arabic poetry, motivated by the aforementioned reasons. In this context, the religious symbols in the poems of two renowned figures of modern Arabic poetry, Adonis and Nizar Qabbani, have been examined. The religious symbols they crafted were initially categorized under two subheadings: belief and worship. Subsequently, the moral values they reflected were subjected to a socio-cultural examination under a separate main heading. As a result of the research, religious belief symbols such as Allah, angels, sacred scriptures, prophets, the afterlife, and destiny, as well as worship symbols like obedience, asceticism, prayer, and temple, were encountered in the poems of Adonis and Nizar Qabbani. It was found that a significant portion of these religious symbols had various moral implications, including the relationship between belief and ethics, moral decay, inconsistency between belief and behavior, religious exploitation, and corruption in political ethics.

2024, xii + 158 Pages

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Poetry, Adonis, Nizar Qabbani, Image, Religion

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY FORMU	i
TEZ BEYANI.....	ii
ÖN SÖZ.....	v
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER.....	vii
KISALTMALAR	x
TRANSKRİPSİYON TABLOSU	xi
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi	1
1.2. Araştırmanın Kapsamı, Kaynakları ve Yöntemi.....	1
1.3. Adonis'in Hayatı ve Şiirleri	4
1.3.1. Adonis'in Hayatı.....	4
1.3.2. Adonis'in Şiire Bakışı.....	5
1.3.3. Adonis'in Şiirleri	6
1.3.4. Adonis'in Dine Bakışı	7
1.4. Nizâr Kabbânî'nin Hayatı ve Şiirleri	8
1.4.1. Nizâr Kabbânî'nin Hayatı.....	8
1.4.2. Nizâr Kabbânî'nin Şiire Bakışı.....	9
1.4.3. Nizâr Kabbânî'nin Şiirleri.....	10
1.4.4. Nizâr Kabbânî'nin Dine Bakışı.....	11
2. İMGENİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ.....	13
2.1. Felsefede İmge	14
2.2. Psikolojide İmge	16
2.3. Edebiyat ve Dilbilimde İmge	18
2.4. İmgeyi Oluşturan Söz Sanatları	22
2.4.1. Teşbîh	22

2.4.2. Mecâz.....	24
2.4.3. 'İsti'âre.....	26
2.4.4. Kinâye.....	29
2.4.5. Alışılmamış Bağdaştırmalar	32
2.4.6. Sapmalar	33
2.5. İmge ile İlişkili Kavramlar.....	35
2.5.1. Metafor	35
2.5.2. Alegori.....	36
2.5.3. Gösterge.....	36
2.5.4. Sembol.....	37
2.5.5. Arketip.....	38
3. ADONİS VE NİZÂR KABBÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DÎNÎ İMGELER.....	39
3.1. Dînî İnanç ile İlgili İmgeler	39
3.1.1. Allah	40
3.1.2. Melekler.....	48
3.1.3. Kutsal Kitaplar.....	56
3.1.4. Peygamberler	62
3.1.5. Ahiret.....	72
3.1.6. Kader	80
3.2. İbadet ile İlgili İmgeler	84
3.2.1. İtaat	86
3.2.2. Züht.....	87
3.2.3. Dua	90
3.2.4. Mabet.....	94
4. ADONİS VE NİZÂR KABBÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDEKİ DÎNÎ İMGELERİN AHLÂKÎ İZDÜŞÜMLERİ.....	103
4.1. Ahlâk Nedir?	103

4.2. Din ve Ahlâk İlişkisi	107
4.3. İnanç ve Davranış Tutarsızlığı	112
4.4. Ahlâkî Yozlaşma Neticesinde Din İstismarı	119
4.5. Siyaset Ahlâkında Yozlaşma	124
4.6. Özgürlükçülük.....	131
4.7. Adalet, Barış ve Hoşgörü	135
4.8. Sevmek ve Sevilmek.....	138
4.9. Fedakârlık	142
5. SONUÇ.....	144
6. KAYNAKLAR.....	149

KISALTMALAR

b.	:	İbn, Bin, Oğlu
Bk.	:	Bakınız
b.y.	:	Basım Yeri Yok
Çev.	:	Çeviren
DİA	:	Diyanet İslam Ansiklopedisi
doğ.	:	Doğum Tarihi
ed.	:	Editör
Erişim:	:	Erişim Tarihi
H	:	Hicrî
Haz.	:	Hazırlayan
Hız.	:	Hazreti
M.Ö.	:	Milattan Önce
M.S.	:	Milattan Sonra
nşr.	:	Neşreden
öl.	:	Ölümü
TDK	:	Türk Dil Kurumu
thk.	:	Tahkik eden
ts.	:	Tarihsiz
vb.	:	ve benzeri
vd.	:	ve diğerleri
Yay.	:	Yayınları/Yayıncılık
Y.y.	:	Yüzyıl
y.y.	:	Yayıncı Yok

TRANSKRİPSİYON TABLOSU

Bu çalışmada Arapça ve İngilizce yazar ve eser isimleri yazılırken İsnad Atıf Sistemi 2. Edisyonu'ndaki transkripsiyon tablosu esas alınmıştır.

Harfler	Türkçe	İngilizce	Harfler	Türkçe	İngilizce
ء	'	'	ژ	j	zh
ب	b	b	س	s	s
پ	p	p	ش	ş	sh
ت	t	t	ص	ş	ş
ث	s	th	ض	ḍ / ž	ḍ
ج	c	j	ط	ṭ	ṭ
چ	ç	ç	ظ	ẓ	ẓ
ح	ḥ	ḥ	ع	'	'
خ	ḫ	kh	غ	ġ	gh
د	d	d	ف	f	f
ذ	ẓ	dh	ق	ḳ	q
ر	r	r	ك	k	k
ز	z	z	گ	g	g

Harfler	Türkçe	İngilizce	Harfler	Türkçe	İngilizce
ل	l	l	و	v	v/w
م	m	m	ه	h	h
ن	n	n	ي	y	y
ث	ñ	ñ	ة	ta	a

Sesler ve Uzatmalar

Sesler ve Uzatmalar

	Türkçe	İngilizce		Türkçe	İngilizce
ال	el-	al- -l-	آ ا	â/ā	ā
ة	e/a	a	ي	î/ ī	ī
ِ	ı/i	i	و	ū	ū
ُ	u /ü	u			

Ayrıca şu ilkelere riayet edilmiştir:

- Harf-i tarifler küçük yazılmıştır. Örneğin: el-Câhiz
- Harf-i tarifle gelen kelimelerin başındaki şemsî ve kamerî harfin okunuşu belirtilmiştir. eş-Şerîf.
- Terkip halinde bulunan ifadelerde, son kelime hariç olmak üzere irap yazıda gösterilmiştir. Örneğin: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye

1. GİRİŞ

1.1. Araştırmanın Amacı ve Önemi

İnanç, ibadet ve ahlak yönleriyle din insan hayatının her alanını kuşatan ve ona yön veren bir sistem olduğundan, bir toplumun dil, edebiyat ve tarihinin dinden bağımsız anlaşılabilmesinin pek mümkün olmadığı söylenebilir. Cahiliyeden günümüze kadar Arap şiirlerinin tamamında az ya da çok, dine dair imge ve tasarılar rastlamak mümkündür. Bu imge ve tasarılar incelenecek olduğunda şairlerin dine bakış açıları anlaşılır hale gelebileceği gibi, bu imgeler sayesinde içinde yaşadıkları toplumun, sosyokültürel bir tahlilinin yapılarak dînî algılayış ve yaşayış biçimlerinin de ortaya çıkarılması sağlanabilir.

Çalışmamızda tam da bu amaçla, Modern Arap şiirinin iki önemli ismi Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirlerindeki dînî imgeler incelemeye tabi tutulmuştur. İmgenin kavramsal çerçevesini çizerek nasıl meydana geldiğini ve başka hangi kavramlarla ilişkisi olduğunu açıkladıktan sonra Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirlerindeki dînî imgeler iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Buna göre “Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerinde Dînî İmgeler” adını verdiğimiz ana başlığın altında, inanç ve ibadet ile ilgili imgeler bağlamında, iki şairin meydana getirdiği dînî imgeler tahlil edilmeye çalışılarak şairlerin dînî imgelemelerinin çözümlenmesi amaçlanmıştır. “Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerindeki Dînî İmgelerin Ahlâkî İzdüşümleri” adını verdiğimiz ana başlığın altında ise şairlerin meydana getirdikleri dînî imgeler sosyokültürel bir tahlile tâbî tutularak, içerdikleri ahlâkî imgeler açıklanmaya çalışılmıştır. Böylece dinin modern Arap şairlerinin hayatına ve şiirlerine yansımalarının yanı sıra din ve toplum ilişkilerinin modern Arap şiirine etkisinin incelenmesi amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Kapsamı, Kaynakları ve Yöntemi

İmge, insanın dış dünyadaki olay, durum ve nesneleri algılayış biçimine göre zihninde canlanan suret ve tasarılar olması yönüyle geniş bir kavramdır. Bu alanda birçok kaynak ve çalışma bulunduğundan, imgenin kavramsal çerçevesini çizebilmek adına, bir sınırlandırmaya gitmek önem arz etmektedir. Çalışmamızın ilk ana başlığı olan “İmgenin kavramsal çerçevesi” adlı bölümde felsefe, psikoloji, edebiyat ve dilbilimde imgenin yerini ve hangi kavramlarla ilişki içinde olduğunu açıklamak için kullandığımız kaynaklar şunlardır: Serhat Ulağlı (doğ.?) *Ötekinin Bilimine Giriş İmgebilim*, Kubilay Aktulum (doğ. 1962) *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, Özgür Taburoğlu (doğ.1973) *Resim, Söz ve Yazı*,

Hayrettin Orhanoğlu (öl.2022) *İmge Atlası*, Jean Paul Sartre (öl.1980) *İmgelem*, Gaston Bachelard (öl.1962) *Su ve Düşler*, Maurice Blanchot (öl.2003) *Yazınsal Uzam*, Gürsel Aytaç (doğ.1940) *Genel Edebiyat Bilimi ile Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*, Doğan Aksan (öl. 2010) *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili ile Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*, Nurullah Çetin (doğ. 1964) *Şiir Çözümleme Yöntemi*, Ataol Behramoğlu (doğ. 1942) *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*, Ramazan Akçay (doğ. 1977) *Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerinde İmge*, Nevzat Yanık (doğ.1957) *Arap Şiirinde Tasvir*, André Breton (öl.1966) *Sürrealist Manifestolar*, Sigmund Freud (öl.1939) *Metapsikoloji*, Joseph Frank (öl.2013) *Dostoyevski*.

İmgeyi meydana getiren söz sanatlarını araştırırken kullandığımız kaynaklar ise şunlardır: Kudâme b. Ca'fer (öl.337/948) *Naḳdu's-şi'r*, İbn Raşîk el-Ḳayrâvânî (öl.456/1064) *el-'Umde fî meḥâsini's-şi'r ve 'âdâbih*, es-Sekkâkî (öl.626/1229) *Miftâhu'l-'ulûm*, el-Ḳazvînî (öl.739/1338) *el-'İdâh fî 'ulûmi'l-belâğa*, eş-Şerîf el-Cürcânî (öl. 816/1413) *Delâ'ilu'l-'i'câz ile 'Esrâru'l-belâğa*, 'İbrâhîm el-Hâşimî (öl.1943) *Cevâhiru'l-belâğa*, el-Merâğî (öl. 1952) *'Ulûmu'l-belâğa*, Muḥammed el-Cârim (öl.1949)-Mustafâ 'Emîn (öl.1997) *el-Belâğatu'l-vâḍiha*, Câbir 'Usfûr (öl.2021) *es-Şûratu'l-fenniyye*, 'İhsân 'Abbâs (öl.2003) *Fennu's-şi'r*, 'Abdulḥamîd Ḳâvî (doğ.?) *es-Şûratu's-şi'riyye en-nazariyye ve't-tatbîk*. Muḥammed el-Futyânî (doğ.?) *el-Ḥadâsetu 'inde Yûsuf el-Ḥâl*, Ali Bulut (doğ.?) *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*.

Çalışmamızda kelimelerin sözlük anlamlarını açıklarken mümkün olduğunca ait olduğu dilin sözlüklerinden yararlanmaya çalışıldı. Türkçe sözcükler için *TDK Türkçe Sözlük*, Fransızca sözcükler için Tahsin Saraç (öl. 1989)'ın *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*, Latince sözcükler için Christianus Fredericus Seybold (öl.?)'un *Glossarium Latino-Arabicum* adlı eserleri kullanıldı. Arapça kökenli kelimelerin anlamları için üç ayrı dönemde telif edilen Ḥalîl b. Aḥmed el-Ferâhidî (öl.175/791)'nin *Kitâbu'l-'Ayn*, Muḥammed b. Mûkerrem b. Manzûr (öl.711/1311)'un *Lisânu'l-'Arab ve Murtaḍâ ez-Zebîdî* (öl.1205/1791)'nin *Tâcu'l-'Ârûs min cevâhiri'l-kâmûs* adlı eserlerden yararlanıldı. Böylece kelimelerin zamanla uğramış olabileceği anlam değişikliklerinin de tespit edilmesi amaçlandı.

Felsefî kavramların anlamları için Ahmet Cevizci (öl.2014)'nin *Büyük Felsefe Sözlüğü*, edebiyat terimleri içinse Turan Karataş'ın *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* adlı eserlerine başvuruldu. Ayrıca Kur'ân-ı Kerîm'den alıntı yapılan ayetlerin mealleri

hususunda, Türkiye Diyanet İşleri Başkanlığı'nın yayımladığı *Kur'ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir* adlı eserden yararlanıldı.

Arap şiirinin eski dönemlere uzanan tarihi göz önünde bulundurulacak olduğunda, bu alanda yapılacak çalışmalarda da kapsam ve kaynak sınırlamasına gitme ihtiyacı ortaya çıkmaktadır. Bu nedenle çalışmamızı modern Arap şiiri ile sınırlayıp, dönemin önemli şairlerinden Adonis ve Nizâr Kabbânî'nin şiirleri üzerine çalışmak tercih edildi. Modern Arap şiirini ve toplumunu yansıtabilmesi açısından, tek bir şair yerine iki şair üzerine çalışmanın isabetli olacağı düşünüldü. Bununla beraber Adonis ve Kabbânî'nin modern Arap şiirine dil, üslup ve konu bakımından sundukları değerli katkılar, çalışmamızı bu iki şair üzerine sınırlamada etkili oldu. Buna göre Adonis'in üç ciltlik, Kabbânî'nin dokuz ciltlik şiir divanlarını araştırmanın ana kaynakları olarak kullanıldı.¹ Ayrıca şairlerin divanlarında yer vermedikleri şiirlerine, telif ettikleri müstakil şiir kitapları üzerinden ulaşarak araştırma konusuyla ilgili önemli görülen mısralara yer verildi. Şairlerin divanlarında yer almayan ve müstakil yayımlanan şiir kitapları şunlardır: Adonis *el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân*, Kabbânî *'Ebcidiyyetu'l-yâsemîn*, *el-Hubbu lâ yakıfu ale'd-dâvi'l-aḥmar*, *'Ene raculun vâḥidun ve 'enti kabîletun mine'n-nisâ*, *'Eshedu 'ellâ 'imra'e 'illâ 'enti*, *Hâkezâ ektubu târîḥa'n-nisâ*, *Hamsûne 'âmen fî medîhi'n-nisâ*, *Hel tesme'îne şahîle eḥzânî*, *Mi'etu risâleti ḥubb*, *Tenvî'ât Nizâriyye 'alâ maḳâmi'l-'ışk*, *'Uḥibbuk 'uḥibbuk ve'l-baḳiyyetu te'tî*.

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerini incelerken, bunlar üzerine yapılan çalışmalardan da yararlanıldı: Zafer Ceylan *Temmûzî Şiir Hareketi*, Salih Tur *Nizâr Kabbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, Havkânî, 'Îsâ b. Sa'îd *et-Tanâs fî şî'r Nizâr Kabbânî*. Bununla beraber, iki şairin toplam on iki cildi aşan şiirlerinden bazı kasidelerinin Türkçe tercümeleri bulunsa da araştırma süresinin kısıtlılığı nedeniyle, tercüme etmek daha pratik olacağından, bu kitaplara müracaat edilmedi.

Dînî imgelerin ve ahlâkî izdüşümlerinin tahlil edildiği iki bölümde, konuları her din açısından ele almak mümkün olmadığından, İslâm dini ile sınırlanması tercih edildi. Bu noktada başvurduğumuz başlıca kaynaklar şunlardır: TDV İslâm Ansiklopedisi maddeleri,

¹ Adûnis'in üç ciltlik divanı "el-A'mâlu's-şî'riyyetu li Adûnis" adıyla 1996'da Sûriye'de Dâru'l-Medâ Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Nizâr Kabbânî'nin dokuz ciltlik divanı ise "el-A'mâlu's-şî'riyyetu'l-kâmile, el-A'mâlu'n-nesriyyetu'l-kâmile ve el-A'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile" adlarıyla 1998'de Beyrut'ta Menşûrât Nizâr Kabbânî Yayınevi tarafından yayımlanmıştır.

Ahmet Saim Kılavuz'un *Ana Hatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, Hüseyin Atay *İslâm'ın İnanç Esasları*, Abdullah Namlı *Kader İnancının Dînî Temelleri*.

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerindeki dînî imgelerin ahlâkî izdüşümlerinin incelendiği son bölümde ise ahlak felsefesine dair genel bilgiler sunmak için şu kaynaklardan yararlanıldı: Ahmet Cevizci *Felsefenin Kısa Tarihi* ile *Etik-Ahlak Felsefesi*, Ahmet Arslan (doğ.1944) *Felsefeye Giriş*, Müfit Selim Saruhan (doğ.1969) *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi*, Mâcid Fahrî (öl.2021) *İslam Ahlâk Teorileri*.

Bu bölümde sosyokültürel tahlillerde bulunmak için 'Alî Şerî'âtî'nin üç ciltlik *İslâm Bilim* adlı eserinin ilk cildinden ve *Hacc* kitabından istifade etmekle beraber ayrıca şu kitaplardan da yararlanıldı: Hüseyin Peker (doğ.1946) *Din Psikolojisi*, Nevzat Tarhan (doğ.1952) *Değerler Psikolojisi ve İnsan*, Bülent Dilmaç (doğ.1973) *Değerler ve Değerler Psikolojisi*, Erol Güngör (öl.1983) *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*, İsmail Şimşek (doğ.?) *Din, Düşünce ve Ahlak*, Adonis *Kitap Hitap Hakikat*.

1.3. Adonis'in Hayatı ve Şiirleri

1.3.1. Adonis'in Hayatı

Adonis 1930 yılının Ocak ayında, Suriye'nin Lazkiye şehri yakınlarındaki Kassâbîn köyünde, çiftçilikle uğraşan Alevî bir ailenin evinde dünyaya gelmiştir. Asıl adı 'Alî 'Ahmed Sa'îd 'Eşber olup bu mahlası 17 yaşındayken, Fenike mitolojisinde yeniden doğuşun bir sembolü olan Tanrı Adonis mitinden öykündüğü bilinmektedir. Babasının yardımıyla küçük yaşta Kur'ân-ı Kerîm'in yanı sıra bazı klasik Arap şiirlerini de ezberlemiştir. 1944 yılında 14 yaşındayken köylerine ziyarete gelen Suriye Cumhur Başkanı Şükrî el-Kuvvetlî'nin önünde, ilk yazdığı şiirlerini okumuştur. Adonis okuduğu şiirlerle el-Kuvvetlî'nin beğenisini kazanmış, o yıl devlet bursuyla Tartus Laik Fransız Okulu'na kaydı yapılmıştır. 1945'de bu okulun kapanması üzerine başka bir devlet okuluna naklolan şair, 1949'da buradan mezun olup bugünkü Dimeşk Üniversitesi Felsefe bölümüne kaydolmuş, 1954 yılında mezun olmuştur. 1956'da askerlik yaparken, Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi'ne üyeliği yüzünden hapse atılmıştır. Adonis aynı yıl hapisten çıkmış, Beyrut'a göç etmiş, burada Hâlîde Sa'îd Şâlih ile evlenmiş, 'Ervâd ve Nînâr adında iki kızları olmuştur.²

² Ahmed Dervîş vd., *Kâmûsu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, ed. Hamdî es-Sukût (Kahire: el-Hey'etü'l-Misriyyeti'l-'Amme li'l-Kitâb, 2010), "Alî Ahmed Sa'îd", 515-516; Ahmet Kâzım Ürün, *Modern Arap Edebiyatı* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2018), 172-173; Zafer Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân* (Konya: Çizgi Kitabevi, 2019), 40.

Şair, 1957 yılında Yûsuf el-Hâl ile beraber Şi'r Dergisi'ni çıkarmış, eşi de burada editörlük sürecine dâhil olmuştur. 1960-1961 yılları arasında eğitim bursu alarak Paris'e giden Adonis, 1963 yılında ailesiyle Lübnan vatandaşlığı almış, 1964'de Âfâk Dergisi'ni çıkarmıştır. 1968'de Şi'r Dergisi'ni Yûsuf el- Hâl'e bırakıp eşiyle beraber Mevâkıf Dergisi'ni çıkarmış, bu dergi de şiir severler tarafından büyük ilgi görmüştür. Şair 1970-1985 yılları arasında Lübnan Üniversitesi'nde akademisyenlik yapmıştır. 1973 yılında Beyrut Saint-Joseph Üniversitesi Arap Dili Anabilim Dalı'nda hazırladığı, klasik Arap belagatini yeni bir okuma yönetimiyle ele aldığı *es-Şâbit ve 'l-Mutehavvil* adlı teziyle doktor unvanını almıştır. 1980-1981 yılları arasında Paris Üniversitesi'nde ve Georgetown ile Princeton adlı Amerika Üniversiteleri'nde Arap Dili alanında akademisyenlik yapmıştır. Hayatı boyunca dünyanın birçok yerinden edebiyatsever ve akademisyenlerin beğenisini toplayan Adonis, birçok ödüle aday gösterilmiştir. 1988 yılından itibaren her yıl, edebiyat alanında Nobel'e aday gösterilmiş, 2011 yılında Goethe Ödülü'nü kazanmıştır. 1985 yılında karısı ve kızlarıyla Paris'e yerleşen Adonis, 2024 yılı itibariyle 94 yaşında olup halen hayattadır.³

1.3.2. Adonis'in Şiire Bakışı

Batılı şairlerin büyük bir bölümü insanoğlunu anlamak, onun tecrübelerini ve problemlerini ifade edebilmek için Antik Yunan mitolojisindeki efsanelerin içerdiği konu ve simgelerden faydalanmışlardır. 1950'lerde neşet eden Filistin meselesiyle birlikte Adonis, modern Arap edebiyatına “Temmuzî şiir hareketi” olarak geçen bu akımın önemli bir ismi olmuş, böylece Yakın Doğu mitolojisi, onun şiire bakışında önemli bir etmen haline gelmiştir.⁴ Akımın diğer şairlerinden Bedr Şâkir es-Seyyâb, Cebrâ 'İbrâhîm Cebrâ, Halîl Hâvî ve Yûsuf el-Hâl ile birlikte, Adonis/Temmuz mitini kendi kültürlerindeki Sinbad ve Anka Kuşu gibi efsane ve halk anlatılarıyla harmanlayıp Arap edebiyatında yeni bir bilinç oluşturmuşlardır. Adonis, bu bilinçle, bireysel ve toplumsal sıkıntıları ifade etmek için efsaneleri bir araç olarak kullanmış, doğrudanlıktan kaçınarak sembol ve imgelere yönelmiş, böylece sosyal, siyâsî ve

³ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân*, 41-42; Dervîş vd., “‘Alî Aḥmed Sa'îd”, 515-516; Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 173-174.

⁴ Temmuz Şiir Hareketi, 1950'li yıllardan itibaren gerek Orta Doğu'da patlak veren Filistin meselesi, gerekse batı şiirlerinde görülen mitolojik sembollerin kullanılışı ve varoluşçu eğilimlerin etkisiyle ortaya çıkmaya başlamıştır. Özellikle Arap toplumunda bir ihtiyaç olarak görülen diriliş ve yeniden canlanma isteğini temsil etmektedir. Temmuz Hareketi, adını Sümer mitolojisine göre baharı, dirilişi ve canlanmayı temsil eden ‘Tammuz’ mitinden almaktadır. Bu hareket, 1970 sonrası Arap şiirine yön vermesi bakımından da önem taşır. Detaylı bilgi için bk. Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân*.

askerî alanlarda çöküşe ve yozlaşmaya maruz kalan Arapların yeniden uyanışını konu alan sembolist ve sürrealist şiirler kaleme almıştır.⁵

1967'deki Altı Gün Savaşı'nda Arapların uğradığı hezimetin ardından Temmûzî şairleri motivasyon kaybına uğramış, bazıları şiiri bırakırken Adonis de Arap-İslâm tarihinden aldığı motifleri işlemeye başlamıştır. 1985 yılında Beyrut iç savaşı sebebiyle Paris'e göç eden Adonis'in şiirleri, bundan sonra Temmûzî içerikten uzaklaşmış, Fransız şairlerden Char, Rimbaud ve Ungaretti etkisiyle insanoğlunun içsel çatışmalarının yanı sıra metafizik ve politik temaları iç içe ele almıştır.⁶ Tüm bunların yanı sıra Adonis'in şiirlerinde Alevi kimliği ve tasavvufa olan ilgisi etkili olmuş, birçok şiirinde bunlara dair fikir ve düşüncelerine yer vermiştir. Ayrıca şair halk dilinin, şiir dili olması gerektiğini düşünmüş, düzyazı şiirlerine önem vermiş, sanatçının iktidarın amaçlarına hizmet etmek zorunda olmayan özgür kimseler olmasını savunmuştur.⁷

1.3.3. Adonis'in Şiirleri

Küçük yaşlardan itibaren şiir okumaya ve yazmaya büyük ilgi duyan Adonis, ilk şiirlerini Beyrut'a göç ettikten sonra, 1957 yılında 27 yaşındayken, *İlk Kasideler* (Kaşâ'id 'ûlâ) başlığıyla yayımlamıştır. Bu şiirleri edebiyat çevrelerinde büyük ilgi görmüş, Şi'r Dergisi'nde yayın politikaları gereğince, tek kafiyeli şiirlerin prangalarından kurtulmaya ve kendi kültürleriyle beraber diğer kültürleri de keşfetmeye yönelik şiirler yazmıştır. 1961 yılında Arap şiir geleneği için radikal bir dönüşümün ifadesi olan *Şamlı Mihyâr'ın Şarkıları* ('Ağânî Mihyâr ed-Dimaşkî) adlı kasidesini yazmış, 1968 yılında yazdığı *Tiyatro ve Aynalar* (el-Mesrah ve'l-Merâyâ) adlı şiirinde ise daha soyut imgelere yönelmiştir.⁸ Uzun yıllar şiir yazmakla meşgul olan şair, yayımladığı divanların bir kısmını bir araya getirerek üç çitlik bir divan oluşturmuştur.

Adonis'in bunlar dışındaki şiirleri kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: *Rüzgârda Yapraklar* (Evrâk fi'r-rîh, 1958), *Gündüz ve Gece İklimlerinde Dönüşümün ve Göçün Kitabı* (Kitâbu't-tahavvulât ve'l-hicra fi 'ekâlîmi'n-nehâr ve'l-leyl, 1965), *Mulûku't-Tavâ'if Mukaddimesi* (Mukaddime li-Mulûki't-Ṭavâ'if, 1970), *İşte Budur Benim Adım* (Hâzâ huve 'ismî, 1970), *New York Mezarı* (Kabir min 'ecli Nîv Yûrk, 1971), *Çoğul Formunda Tekil* (Mufrad bi

⁵ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*, 57-60.

⁶ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*, 381.

⁷ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*, 41-42; Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 173-174.

⁸ Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 173-174.

şîgâtil-cem', 1977), *Beş Şiir Kitabı* (Kitâbu'l-kaşâ'idî'l-hams, 1979), *Maddenin Haritalarında İlerleyen Şehvet* (Şehve tetekâddem fî harâ'itî'l-mâdde, 1987), *İkinci Alfabe* ('Ebcediyye şâniyye 1994), *Kitap I-II-III* (el-Kitâb, 1995-1998-2002), *Rüzgârın Marifetlerinin Listesi* (Fihris li 'a'mâli'r-rîh, 1998), *Su Tek Başına Susuzluğa Bir Cevap Değildir* (Leyse'l-mâ'u vahdehu cevâben 'ani'l-'aşaş, 2008), *Bedenin Öncesi Denizin Sonu* ('Evvelu'l-cesed 'âhiru'l-baħr, 2010), *Polenlerin Uzayı* (Faḍâ'u'l-ğubârî't-ṭal', 2010), *Haydi Haber Ver Kör Kâhin* (Tenebbe' 'eyyuhe'l-'a'mâ, 2010), *Bir Kadının Bedeninde Parçalanın Tarih* (Târîḥ yetemezzak fî cesedi 'imra'e, 2011), *Sakin Ol, Hamlet İçine Çekiyor Ophelia'nın Deliliklerini* (İhde', Hâmlet teteneşşek cunûn 'Ûfilyâ, 2012), *Yıldız Kitapları Satan Sahaf* (Varrâk yebî' kutube'n-nucûm, 2012), *Kudüs Konçertosu* (Kûnşîrtû'l-Kuds, 2012).⁹

Adonis'in şiirleri üzerine yapılan Türkçeye tercüme çalışmalarının bazıları ise şunlardır: Mehmet Hakkı Suçın *Belirli Belirsiz Şeyler Anısına, İşte Budur Benim Adım* ve *Maddenin Haritalarında İlerleyen Şehvet*, Habip Aydoğdu *Kan Kırmızı*, Özdemir İnce *New York'a Mezar*, Metin Fındıkçı *Sen Oku Ey Aşkın Sarhoşluğu; Ayna ve Düş; Aşk Rüzgârı Taşır Benim Memleketim; Tarih Kadının Bedeninde Parçalanır*, Necla Işık *Dalların Güncesi* ile *Kutlamalar*, İsmail Özdemir *Şamlı Mihyâr'ın Şarkıları*, Kemal Kahraman *Kuşatma Altında Beyrut Günlüğü*, İbrahim Demirci *Kudüs Konçertosu* ile *Kör Kâhin*.¹⁰

1.3.4. Adonis'in Dine Bakışı

Alevî bir ailede dünyaya gelen Adonis'in yaşantısı, eserleri ve bugüne değin çeşitli programlarda yaptığı konuşmaları incelendiğinde dindar bir kişiliği olmadığı anlaşılmaktadır. Bu bağlamda şairin *Kitap, Hitap ve Hakikat* (el-Kitâb el-ḥitâb ve'l-ḥicâb) adlı eseri incelendiğinde, İslâm'ın ve onun dışındaki dinlerin ortaya koyduğu hakikatlerin, dinî inanç değerlerinin ve ibadetlerin başkalarına dayatılmadığı müddetçe özgürce benimsenip yaşanması gerektiğini savunduğu görülmektedir.¹¹ Ayrıca Arap-İslâm kültüründe dînî düşüncenin siyasallaşmasından ve itiraz edilemez olup bütün topluma dayatılan bir sistem haline getirilmesinden rahatsızlığını dile getiren şair, bunun insanlığın ve toplumların gelişmesinde en büyük engel olarak gördüğünü aktarmıştır. Ona göre, siyâsî

⁹ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*, 42.

¹⁰ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*, 41-42.

¹¹ Mehmet Hakkı Suçın'ın çevirisini yaptığı bu kitabın incelenmesi, Adûnis'in dine ve özgürlüğe bakışını anlamak açısından faydalı olabilir. 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber 'Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, çev. Mehmet Hakkı Suçın (İstanbul: Everest Yayınları, 2022).

amaçlarla tevil edilmesi sonucunda İslâm dininin barındırdığı hakikatlerin üzeri örtülmüş, inançlı kimselerce bu “yanlış tevil” dinin özü olarak benimsenmiştir. Bu nedenle dinin siyasetten ayrılması gerektiğini düşünen Adonis, din ayrımı gözetmeksizin, insanların barış ve özgürlük içinde yaşamaları gerektiğini savunmuştur.¹² Bütün bunlarla beraber, Adonis’in bir röportajda kendisine sorulan “Pragmatik ve pratik olarak İslâm ile gelişmeyi nasıl bir araya getirebiliriz” sorusuna verdiği şu cevap, onun dine bakışını anlamlandırmak konusunda fikir verebilir:

“Öncelikle bugün İslâm’la ilgili konuşurken kurulu nass ile bu nassa egemen olmuş tevili yani yorumu birbirinden ayırmamız gerekir. Zira bu yorum, nassı kendi özel mülkü gibi görüp onu perdeliyor. Şu anda aktif bir şekilde elimizde olan şey nass değil; nassı kuşatmış olan yorumdur. Dedğim şu; başta fikir, sanat, edebiyat, kadın, cinsellik, ekonomi ve topluma dair meselelerde İslâm ve ilerlemeyi bir araya getirmek, mevcut egemen yorumla mümkün değildir... Kısacası ‘bu İslâm’ insanı insan yapan akıl ve arzu hürriyetlerine de karşıdır.”¹³

Şairin kaleme aldığı *Sufizm ve Sürrealizm* (es-Şûfiyye ve’s-süryâliyye) adlı kitabı incelenecek olduğunda ise ona göre tasavvuf, esasen bir dine olan inancı ihtiva etmemektedir. Adonis, bu görüşünü şöyle dile getirmiştir:

“... Sûfilikte Tanrı, Ortodoks dinde sahip olduğu gibi yaratılmış evrende ayrı ve ayrıksı bir varoluşa sahip olmayıp, onun bir parçası, vahdet ve ehadiyetin varlığıdır. Sûfilikteki Tanrı, vahdet yanında kesrettir de. Varoluşun bir parçasıdır, üst noktadır.”¹⁴

1.4. Nizâr Kabbânî’nin Hayatı ve Şiirleri

1.4.1. Nizâr Kabbânî’nin Hayatı

Nizâr Kabbânî 21 Mart 1923’te Suriye’nin Şam şehrinde, varlıklı ve köklü bir ailenin evinde dünyaya gelmiştir. Dedesi ’Ebû Halîl Kabbânî, Suriye’de ilk kez tiyatro oynatan kişi olup babası Tevfik Kabbânî ise malıyla ve canıyla Fransız ihtilaline karşı Suriye’nin özgürlüğü için çalışmış bir vatanseverdir. 7 yaşında Kulliyetu’l-’İlmiyyetu’l-Vaṭaniyye’de ilkokula başlamış, liseyi el-Medresetu’t-Techîziyye’de okuyup buranın felsefe bölümünden mezun olmuştur. 1945’te Suriye Üniversitesi Hukuk Fakültesi’nden mezun olan Kabbânî, küçük

¹² ’Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 41,42.

¹³ ’Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 57.

¹⁴ ’Alî Ahmed Sa’îd Eşber ’Adûnis, *Sûfizm ve Sürrealizm*, çev. Nurullah Koltaş (İstanbul: İnsan Yayınları, 2013), 8.

yaşlardan itibaren sanata karşı ilgi duymuş, müzik, resim ve şiirle ilgilenmiştir.¹⁵ Kıbbânî, üniversiteden mezun olduğı yıl 22 yaşındayken, Suriye'nin Kahire Büyükelçiliğı'nde eğitim müşaviri olarak göreve başlamıştır. Buradaki görevinin ardından 1949-1951 yıllarında Türkiye, 1952-1955 yıllarında İngiltere, 1956-1957 yıllarında Lübnan, 1958-1960 yıllarında Çin, 1962-1966 yıllarında İspanya'da Suriye adına diplomat olarak çalışmıştır. 1966 yılından sonra emekli olarak diplomatik kariyerini noktalamıştır.¹⁶ 1946 yılında Zehrâ Akbık ile evlenmiş, Tevfik ve Hedbe adında iki çocukları olmuştur. Zehrâ Akbık ile ayrılığının ardından 1969'da Bağdatlı bir İngilizce öğretmeni olan Belkıs er-Râvî ile evlenen Kıbbânî'nin ondan, Zeynep ve Ömer adında iki çocuğı daha dünyaya gelmiştir. Henüz 15 yaşındayken, sevmediğı biriyle evlendirilmek istendiğı için intihar eden kız kardeşi Visal'in ölümüyle sarsılan Kıbbânî, 1973'te 24 yaşındaki oğı Tevfik'i, 15 Aralık 1981'de ise Beyrut'ta görev yaparken Irak Büyükelçiliğı'ne düzenlenen bombalı saldırıda eşi Belkıs'ı kaybetmiştir. Hayatına pek çok acı sığdıran şair 30 Nisan 1998'de hayatını kaybetmiştir.¹⁷

1.4.2. Nizâr Kıbbânî'nin Şiire Bakışı

Lise yıllarındayken Fransızca eğitim alan Kıbbânî Charles Baudelaire (öl.1867), Arthur Rimbaud (öl.1891) ve Paul Verlaine (öl.1996) gibi ünlü sembolist Fransız şairlerinin eserlerini ana dillerinden okumuş, onlardan etkilenmiştir. Ayrıca uzun yıllar diplomatlık yaptığından, dünyanın birçok yerinde bulunmuş ve görev yaptığı ülkelerdeki entelektüel çevrelere girme fırsatı yakalamıştır. Örneğın 1950li yıllarda edebiyat ve fikir alanlarının başkenti mesabesindeki Kahire'de görev yaptığı sırada 'İbrahim el-Mâzinî (öl.1947), Muhammed Hüseyin Heykel (öl.1956), Muhammed 'Abdulvahhâb, 'Ahmed Râmî (öl.1981) Tevfik el-Hakîm (öl.1987) gibi önemli entelektüellerle vakit geçirme imkânına sahip olmuştur. İçinde bulunduğu bu çevreler, onun şairliği üzerinde etkili olmuştur.¹⁸

Şiirlerinde sembolizmi ve romantizmi ön plana çıkaran Kıbbânî, imge ve soyut ifadeleri kullanmayı tercih etmiştir. Yanı sıra kelime kalabalığından kaçınmış, şiir dilinde sadelikten yana olmuştur. Bununla birlikte bazen tekrar sanatına ve tiyatro diline benzeyen diyalog üslubuna başvurmuş, iç ve dış kafiyei kullanmış, kelimelerin taşıdığı fonetik değere önem vererek Arap şiirinde alışılmışın dışında taksim ettiği mısralar kaleme almıştır. Aşk ve kadın

¹⁵ Nizâr Kıbbânî, *el-'A'mâlu'n-neşriyyetu'l-kâmile* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kıbbânî, 1998), 7/208-209; Salih Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri* (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 37-44.

¹⁶ Kıbbânî, *el-'A'mâlu'n-neşriyyetu'l-kâmile*, 7/179, 285, 287, 288, 292; Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 45.

¹⁷ Kıbbânî, *el-'A'mâlu'n-neşriyyetu'l-kâmile*, 7/253; Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 48-53.

¹⁸ Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 57-58.

temasını şiirlerinde şıkça işlediğinden aşk şairi ve kadın şairi olarak tanınan Kıbbânî, ikinci dünya savaşının ardından, Arap dünyasının emperyalist güçlere karşı verdiği bağımsızlık mücadelesi, İsrail'in kurulması ve Filistin trajedisi gibi gelişmelerin ardından, romantizmden uzaklaşmış; toplumsal gerçekliklere yönelerek Arap ulusunun sorunlarını konu edinen şiirler yazmıştır.¹⁹

1.4.3. Nizâr Kıbbânî'nin Şiirleri

İlk şiir kitabı *Esmer Bana Dedi ki* (Kâlet liye's-Semrâ')'yı hukuk fakültesi öğrencisiyken yayımlayan şair, 1945-1948 yıllarında Kahire'de görev yaparken *Bir Memenin Çocukluğu* (Tufûletu nehd) adlı şiirini yazmış, ilerleyen dönemlerde de birçok şiir kaleme almıştır. Şair, *Kasideler* (Kâşâ'id), *Kelimelerle Resim* (er-Rasmu bi'l-kelimât), *Sevgilim* (Hâbîbetî) gibi şiir koleksiyonlarında İngiliz dilinin mantık kurallarını uygulamış; *Hamile* (Hublâ) ile *Aşk ve Petrol* (el-Hubbu ve'l-bitrûl) adlı şiirlerinde ise tiyatro diline benzer bir dil kullanmıştır. Yanı sıra şiirlerinde aşk ve kadın konularını çokça işlemiş, özellikle 1967'den sonra siyâsî şiirler kaleme almıştır.²⁰

Kıbbânî'nin bunlar dışındaki şiirleri kronolojik olarak şöyle sıralanabilir: *Samba* (Sâmbâ, 1948), *Sen Benimsin* ('Enti lî, 1950), *Dipnotlara Dipnotlar* (Havâmiş 'alâ havâmiş, 1963), *Şiir Kırmızı Bir Kandil* (eş-Şi'r kındîl 'ahmar, 1963), *Umursamaz Bir Kadının Günlükleri* (Yevmiyyât 'imra'e lâ mübâliye, 1967), *Vahşi Kasideler* (Kâşâ'id mutevahhişe, 1970), *Aşk Kitabı* (Kitâbu'l-hubb, 1970), *Yüz Aşk Şiiri* (Mi'etu risâleti hubb, 1970), *Kanundışı Şiirler* ('Eş'âr hârice 'ale'l-kânûn, 1972), *Seni Seviyorum Gerisi Geliyor* ('Uhibbuk ve'l-bâkıyetu te'tî, 1978), *Kadın Beyrut'a Sevgilerimle* ('ilâ Beyrûti'l-'unşâ me'a hubbî, 1978), *Sevgilim Olduğun Nice Senelere* (Kullu 'âm ve 'enti hâbîbetî, 1978), *Senden Başka Kadın Olmadığına Şehadet Ederim* ('Eşhedu 'ellâ 'imraete 'illâ 'enti, 1979), *İşte Böyle Yazıyorum Kadınların Tarihini* (Hâkezâ 'ektubu târiha'n-nisâ', 1981), *Aşıklar Sözlüğü* (Kâmûsu'l-'âşîkîn, 1981), *Belkıs Kasidesi* (Kâşîdetu Belkîs, 1982), *Serçeler Vize İstemez* (el-'Asâfiru lâ taţlubu te'sirate'd-duhûl, 1983), *Aşk Kırmızı Işıktaki Durmaz* (el-Hubbu lâ yakıfu 'ale'd-đav'i'l-'ahmar, 1985), *Aşk Efendim Kalacak* (Seyebkâ'l-hubbu seyyidî, 1987), *Karmatî Bir Aşığın Şiir Yaprakları* (el-'Evrâku's-şî'riyye li-'âşîk Karmatî, 1988), *Gazaba Uğramış Kasideler* (Kâşâ'id mağdûbun 'aleyhâ, 1988), *Taşın Çocuklarının Üçlemesi* (Şulâşîyyetu 'etfâli'l-

¹⁹ Derviş vd., *Kâmûsu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, "Nizâr Kıbbânî", 824; Ürün, *Modern Arap Edebiyatı*, 145; Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 31-35.

²⁰ Derviş vd., "Nizâr Kıbbânî"; Tur, *Nizâr Kıbbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 61.

hıcâra, 1988), *Seninle Evlendim Ey Hürriyet* (Tezevvecuki 'eyyetuhâ'l-ḥurriyye, 1988), *Aşktan Başka Galip Yoktur* (Lâ gâlibe 'ille'l-ḥubb, 1990), *Hüzünlerimin Kısık Sesini İşitiyor musun* (Hel tesma'îne şahîle aḥzânî, 1991), *Kibrit ve Kağıttan Devletleriniz Elimde* (el-Kibrîtu fî yedî ve duveylâtukum min varâk, 1991), *Arapların Vefatını Ne Zaman İlan Edecekler* (Metâ yu'linûne vefâte'l-'Arab, 1994).²¹

Ḳabbânî'nin şiirleri üzerine yapılan Türkçeye tercüme çalışmaları ise şunlardır: Mehmet Hakkı Suçın *Aşkın Kitabı*, Salih Tur *Nizâr Ḳabbânî'nin Şiirlerinden Seçkiler*, İbrahim Demirci ve Turan Koç *Nizâr Ḳabbânî Gazaba Uğramış Şiirler ve Diğerleri ile İşgal Altında* İbrahim Demirci *Ben Beyrut*, Kemal Yüksel *Yasak Şiirler* ile *Seninle Evlendim Ey Özgürlük*, Mehmet Şayir *Kelimelere Benzemeyen Kelimeler*.²²

1.4.4. Nizâr Ḳabbânî'nin Dine Bakışı

Sünnî bir ailede dünyaya gelen Ḳabbânî'nin yaşantısı, eserleri ve bugüne değin çeşitli programlarda yaptığı konuşmaları incelenecek olduğunda dindar bir kişiliği olmadığı anlaşılmaktadır. Ḳabbânî, şiir ve düzyazıya dair bütün eserlerini topladığı *Tüm çalışmalar* (el-'A'mâlu'l-kâmile) adlı 9 ciltlik kitap serisinin 7. cildinde bir otobiyografi kaleme almıştır. Şair burada, şahsiyeti ve edebî kişiliği üzerinde ailesinin, özellikle de babası Tevfik Bey'in büyük bir etkisi olduğunu aktarmış, vatan ve hürriyet sevdasını ondan öğrendiğini dile getirmiştir.²³ Babasının geleneksel dindar profiline sahip biri olmadığını altını çizen Ḳabbânî, annesi Fâ'ize Hanım'ın ona nazaran daha dindar biri olduğunu aktarmıştır. Buna göre Fâ'ize Hanım daima ibadetlerle meşgul olan, oruç tutan, seccadesini yanından ayırmayan, sık sık kabir ziyaretlerinde bulunan, evliyaların ruhuna kurban kesen, aşure pişiren; pazartesi günü yıkanmaktan, çarşamba günü hasta ziyaretinden sakınan, akşam vakti tırnak kesmekten çocuklarını alıkoyan ve cinlerden korktuğu için lavaboya sıcak su dökmeyen biridir. Babası Tevfik Bey ise eşi Fâ'ize Hanım'ın hışmına uğramamak için oruç tutan, halk arasındaki itibarı zedelenmesin diye cuma namazını mahalle caminde kılan biridir. Bununla beraber dini ahlaklı yaşamaktan ibaret gören Tevfik Bey, saatler boyunca huşu ve derin bir tefekkürle Kur'ân tilaveti dinleyen, yardıma muhtaç ve düşkün kimselere malından infak eden biridir. Ḳabbânî, tüm bunları aktardıktan sonra dine bakışının babasına

²¹ Tur, *Nizâr Ḳabbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 69-74.

²² Tur, *Nizâr Ḳabbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 74-75.

²³ Ḳabbânî, *el-'A'mâlu'n-neşriyyetu'l-kâmile*, 7/209-212.

daha yakın olduğunu yansıtan şu sözlere yer vermiştir: “Annem bir su, babam ise bir ateşti. Ben ise bu karışım içinde babamın ateşini, annemin suyuna tercih ediyordum.”²⁴

Modern Suriye tiyatrosunun kurucusu olarak anılan dedesi 'Ebû Halîl Kabbânî (öl. 1902)'den aldığı sanatsal ilhamın da Nizâr'ın karakterini, edebî şahsiyetini ve dine bakışını etkilediği söylenebilir. 'Ebû Halîl, yaşadığı dönemde toplumun ve din adamlarının tutuculuğundan dolayı tiyatro oyunlarındaki kadın karakterleri küçük kız çocuklarına oynatmak zorunda kalmıştır. Bununla bile din adamlarının hedefi olmaktan kurtulamayan 'Ebû Halîl, dînî ve ahlâkî değerlere aykırı hareket ettiği, hilafetin aleyhine çalışmalar yaptığı gerekçesiyle birçok baskı ve hakarete maruz kalarak devlet adamlarına şikâyet edilmiştir. Şikâyetler neticesinde devlet fermanıyla tiyatrosu kapanan 'Ebû Halîl Şam'dan Mısır'a göç etmiştir. Ailesinden önemli bir ismin yaşadığı bu olayın Nizâr'ın dine, din adamlarına ve din üzerinden siyaset yapan devlet adamlarına bakışında etkili olduğu söylenebilir.²⁵

²⁴ Kabbânî, *el- 'A 'mâlu 'n-neşriyyetu 'l-kâmile*, 7/256-257.

²⁵ Kabbânî, *el- 'A 'mâlu 'n-neşriyyetu 'l-kâmile*, 7/219-221.

2. İMGENİN KAVRAMSAL ÇERÇEVESİ

İmge, Latince bir kelime olup aslı örnek, suret ve cevher anlamındaki “imago”dur.²⁶ Resim, görüntü ve hayal anlamındaki “image” sözcüğünden dilimize geçen bu kelime terim olarak “duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesneler ve olaylar; düş, hayal, imaj” anlamına gelmektedir. İmgelem ise “bir nesneyi, o nesne olmaksızın tasarımlama yetisi, muhayyile” demektir.²⁷ Büyük Felsefe Sözlüğü’nde imge “dış dünyadaki nesnelerin zihinsel resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçekdışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı” olarak tanımlanırken, imgelem kavramı ise “hayal gücü, muhayyile; zihinde, imge ya da suretler oluşturma, algısal olmayan imge içeriklerini kurma yetisi...” olarak tarif edilmiştir.²⁸ Bir diğer ifadeyle imgelem “...hayaller, düşler kurmakla eş sayılan ve genel olarak gerçekle uzlaşmayan görüntüler yaratma yetisi” olarak da tanımlanabilir.²⁹

İmgebilim, Latince imge anlamındaki imago ile bilim anlamına gelen logos kelimelerinden meydana gelen bir terim olarak, ilk kez 1962 yılında Oliver Brachfeld (öl.1967) tarafından *Note sur l’imagologie ethnique* adlı makalesinde kullanılmıştır.³⁰ İmgebilim, çalışma alanı olarak insan yaşantısında anlamlı yapılar oluşturan tüm imgeleri inceleyerek edebî ve estetik güçlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Aynı zamanda hem sosyal tarih incelemesi hem de bir edebiyat araştırması olma özelliği taşıyan bir bilim olduğu söylenebilir.³¹ Kalıp yargıları kendi yaklaşımı içinde ele alması, sadece imgelerin yapısını değil, oluşumunu da incelemesi yönüyle İmgebilim, “...bireylerin ve toplumların olguları algılama şekillerini ve bunların kalıplaşmış biçimlerini inceleyen bir bilim” şeklinde de tanımlanabilir.³² Henüz yeni bir kavram olan İmgebilim’in, net çizilmiş kapsam ve inceleme alanları olduğunu söylemek mümkün olmamakla birlikte; edebiyattan felsefeye, psikolojiden tarihe birçok bilim dalının ilgi alanına giren öznel bir değerlendirme biçimi olduğu ileri sürülebilir.³³

²⁶ Christianus Fredericus Seybold, *Glossarium Latino-Arabicum* (Berlin: Emil Felber, 1900), “İmago”, 232.

²⁷ İsmail Parlatır vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998), “İmge, İmgelem”, 1/1076-1077; Tahsin Saraç, *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük* (İstanbul: Can Yayınları, 2009), “İmage”, 723.

²⁸ Ahmet Cevizci, *Büyük Felsefe Sözlüğü* (İstanbul: Say Yayınları, 2017), “İmge, İmgelem”, 1/1039.

²⁹ Özgür Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı* (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2016), 290.

³⁰ Seybold, “İmago”, 232; Seybold, “Logos”, 295. Oliver Brachfeld’in makalesine ulaşmak için bk. Oliver Brachfeld, “Note sur l’imagologie ethnique”, *Revue de psychologie des peuples* 17 (1962), 341-349.

³¹ Gürsel Aytaç, *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi* (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001), 106.

³² Serhat Ulağlı, *Ötekinin Bilimine Giriş İmgebilim* (İstanbul: Motto Yayınları, 2018), 35.

³³ Ulağlı, *Ötekinin Bilimine Giriş İmgebilim*, 41.

Bireysel, politik ve psikolojik olaylar karşısında insanın kendisini ifade etme aracı olan imge edebiyat, sinema, felsefe, mimari, psikoloji ve siyaset gibi pek çok alanda ilgilenilen bir konudur.³⁴ Birçok alanda karşılığı olan imge kavramının, edebiyattaki mahiyetinin anlaşılabilmesi için sayılan alanlardan felsefî ve psikolojik altyapısının incelenmesinin faydalı olacağı düşünülebilir.

2.1. Felsefede İmge

Antik Yunan Filozofu Platon (öl. M.Ö.348) ressam, şair, müzisyen ve heykeltıraş gibi bütün sanatçıların birer imge yaratıcısı olduğunu düşünmüştür. O, insanların dış dünyadaki varlıkları yeniden üretip imgeler meydana getirdiklerini söyleyerek, imgeleme yetisini yaratıcılıkla ilişkilendirmiştir. İmgeyi psikolojik değil, daha çok ontolojik boyutuyla ele alan Platon, dünyada her şeyin imgeden ibaret olduğunu savunurken aynı zamanda onun duyum ve düşünce karışımı olduğunu ileri sürerek gerçeklikten kopuk ve yanıltıcı olduğunu söylemiştir. Bu görüşün aksine Aristoteles (öl. M.Ö.322), imgeleme yetisi ile düşünce arasında bir bağ olduğunu düşünmüş, imgenin duyum ve düşünceden ayrılması gerektiğini savunmuştur. Aristoteles, imgenin var olabilmesi için duyumsamanın olması gerektiğini, çoğunlukla yanlış olmakla birlikte, doğru da yanlışta olabileceğini ileri sürmüştür. Plotinos (öl.270) ise imgelemi, yaratıcı bir güç olarak değil bir temsil yetisi olarak ele almıştır.³⁵

Çağdaş felsefecilere gelince, varoluşçu felsefe ile tanınan meşhur Filozof Jean Paul Sartre (öl.1980) duyu organlarıyla algılanan bir nesnenin, bu organların kapsamından çıktığında zihinde halen varoluşunun fiilen değil imgesel bir varoluş olduğu kanaatindedir. Sartre, bir kâğıdın beyazlığı gibi, hiçbir bilinçli kendiliğindenlik tarafından üretilmeyecek olan, gözlemleyerek öğrenilmesi gereken eylemsiz biçimlere şey adını vermiştir. İşte bu noktada imge olarak varoluşu da şey olarak varoluştan şöyle ayırmıştır: “İmge diye adlandırılan belirişleri sayamam. Ancak, istemli çağrışırtmalar olsalar da olmasalar da, daha ortaya çıktıkları anda bile, burada bulunandan başka şey olarak gösterirler kendilerini.”³⁶

Nesnelerin imgeleriyle aralarında özsel aynılığı olduğunu ve bu aynılığın varoluş aynılığı ile karıştırılmaması gerektiğini düşünen Sartre “imge olarak kâğıt yaprağı ile gerçeklik olarak kâğıt yaprağı, birbirinden farklı iki varoluş düzleminde tek ve aynı yapraktır” diyerek devamında şunları dile getirmiştir:

³⁴ Kubilay Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2021), 9.

³⁵ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 22-30.

³⁶ Jean Paul Sartre, *İmgelem*, çev. Alp Tümertekin (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 7-8.

“Kendi imgelerini görse ve onları birer şey olarak algılasa, bunları artık birer nesne olarak ayırt edemeyeceğini anlamaz; böylece, iki ayrı varoluş düzleminde tek bir yaprak kâğıt oluşturmak yerine, aynı düzlemde var olan tıpatıp aynı iki yaprak oluşturur.”³⁷

Aynı düzlemde var olan tıpatıp aynı iki yaprağın olduğu imge kuramının, imgeyi nesne kıldığını belirten Sartre, iç sezginin imgenin şey olmadığını öğrettiği görüşüne sahiptir.³⁸ Buna göre sezginin sağladığı verilerin, yeni bir biçimde kuramsal kuruluşla bütünleştiğini ve imgenin de imgesi olduğu şey gibi bir şey olduğunu savunmuştur. Bununla birlikte imgenin, tasarımı yaptığı şeye kıyasla bir tür metafizik aşağılık içine düştüğünü böylece imgenin “daha az şey” olduğunu ve kendini, bilince herhangi bir şey gibi sunarak imgesi olduğu şeyle dışsal ilişkiler sürdürdüğünü söylemiştir.³⁹ Ayrıca Sartre, imgenin bilgisinin anlıktan kaynaklandığını, anlığın maddi izlenimlere uygulandığında bir imge bilinci sağladığını düşünmüştür.⁴⁰

Çağdaş Filozof Jean-Jacques Wunenburger (doğ.1946) imgeyi zihinsel ve somut olmak üzere ikiye ayırmıştır. İsimlerin zihinsel imgeler ile bilinç arasında bir bağlantı kurduğunu düşünen Wunenburger, eylemlerin onları bir tutuma entegre ettiğini ileri sürmüştür. Buradan hareketle zihinsel imgelerin isimlerden ziyade eylemlerle ilintili olarak incelenmesi gerektiğini savunmuştur. Ona göre düş kavramı zihinsel imgeye; bir şeyin izi ise somut imgeye işaret eder.⁴¹

Çağdaş Filozof ve Yazar Gaston Bachelard (öl.1962) ise nesneleri maddeyle ilişkilerine göre inceleyerek imgelerin daha çok maddesel boyutunu ele alır. Ona göre maddesel imgeler, gelip geçici ve boş olarak tabir ettiği biçimsel imgelerden koparak düşünür ve daha derindir.⁴² Bachelard, gerçek bir imge yaratabilmek için ona kendi özünü, kuralını ve kendine has şiirselliğini verecek olan maddesini bulması gerektiğini savunmuştur. İmgelerin özünü oluşturan bu maddeler ateş, hava, su ve topraktan ibarettir.⁴³ Bachelard’ın *Su ve*

³⁷ Sartre, *İmgelem*, 9-10.

³⁸ Sezgicilik felsefi bir kuram olup Fransız bir filozof olan Henri Bergson (öl. 1941) tarafından kurulmuştur. Bergson’a göre sezgi, bir şeyi ondan olmayan bir başka şeye kıyasla kavramak değil, olduğu gibi kendisini bütünüyle kavramak fakültesidir. Detaylı bilgi için bk. Cemil Sena, “Bergson”, *Filozoflar Ansiklopedisi* (İstanbul: Remzi Kitapevi, 1974).

³⁹ Sartre, *İmgelem*, 10-11.

⁴⁰ Sartre, *İmgelem*, 15.

⁴¹ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 112.

⁴² Gaston Bachelard, *Su ve Düşler*, çev. Olcay Kunal (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006), 8.

⁴³ Bachelard, *Su ve Düşler*, 10.

Düşler adlı kitabında yer verdiği bir örnek, onun maddesel imge anlayışını açıklayıcı olabilir:

Ağzımdan çıkacak

En ufak bir iç çekiş

Beni hayran bırakacak

Tapındığım neyse ona

Mavi sarı suda

Gökte ve ormanda

Dalga'nın gülünde.

Bachelard bu şiirde, su maddesinin zihinde yansıtma düşü oluşturduğunu, bunun da narsisizmi imgelemek için kullanıldığını düşünerek şöyle yorumlamıştır:

“Narkissos güzelliği hakkında düşünürken derin derin, geleceği hakkında düşünür uzun uzun. Narsisizm doğal bir tür yansıma yoluyla ileriye görme (catoptronomie) durumunu gösterir öyleyse. Zaten suyla ileriye görme (hydromancie) ve yansıma yoluyla ileriye görme arasında örtüşen pek çok nokta vardır. Delatte suyun yansımalarıyla kaynağın üstüne tutulmuş bir aynanın yansımalarının bağdaştırıldığı bir uygulama getirir. Kimi zaman, ileriye gösteren ayna suya daldırılarak yansıtıcı güçler gerçekten de birbirine eklenir. Öyleyse suyla ileriye görme yönteminin bileşenlerinden birinin narsisizmden kaynaklandığı yadsınmaz bir gerçektir bizce.”⁴⁴

2.2. Psikolojide İmge

Felsefecilerin aksine psikologlar imgeyi kendi verileri ışığında nesnesiyle yorumlayıp bir dizi tanım yapmakla yetinmemiş, psikanaliz yöntemiyle imgeyi çözümleyerek ortak bir terminoloji yaratmaya çalışmışlardır.⁴⁵ Psikanaliz yönteminin kurucusu Sigmund Freud (öl.1939) 20. Yüzyılın başlarında çocukken yaşanan bilinçdışı tecrübelerin ve bastırılmış dürtülerin insanın akıl ve ruh sağlığını bozduğunu ortaya atmıştır. Bu yaklaşımla bilinçaltını öne çıkaran Freud, çalışmalarında kullanmak üzere “serbest çağrışım” olarak adlandırılan yeni bir yöntem geliştirmiştir. Bu yöntemin temelinde hastanın tedavi esnasında aklına ne gelirse anlatması yatmaktadır.⁴⁶ Freud, bu yöntemle hastalarının sorunlarına dair pek çok yeni tespitler yaparken zamanla direnç olgusuyla karşılaşmıştır. Hastanın bilinçli isteğinden ayrı, tedaviye devam etmeyi reddeden direnç olgusunun üstesinden gelmek için yeni

⁴⁴ Bachelard, *Su ve Düşler*, 33-34.

⁴⁵ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 118.

⁴⁶ Sigmund Freud, *Metapsikoloji*, çev. Emre Kapkın - Ayşe Tekşen Kapkın (İstanbul: Payel Yayınları, 2002), 17.

teknikler geliřtiren Freud, dūřlerin evrensel biçimde ortaya çıkan ortak görüngüler olduėundan hareketle, nevroitik hastaların direncini kırmak için dūř zmlemesi yöntemini kullanmıřtır. Freud, dūř çözümlemeleri sonucunda bilinçaltında meydana gelen dūřnce çaėrıřımlarının (imgelerin) herhangi bir mantık iliřkisi tařımayan diziler halinde ilerleyebileceėini tespit etmiřtir.⁴⁷

Psikanaliz yöntemi sadece psikoloji sahasında değil, edebiyat sahasında da ilk ortaya atıldığı dönemden itibaren büyük ilgi görmüştür. 1928 yılında Freud'un *Dostoyevski ve Baba Katli* yazısıyla psikanalizin edebiyat araştırmalarında dönüm noktası haline geldiği söylenebilir. Freud bu yazısında, Dostoyevski'nin *Karamazov Kardeşler* adlı eserindeki baba imgesiyle onun kendi benliği arasında yakın bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur.⁴⁸ Freud, Dostoyevski'nin babasının çok sinirli, ailesine karşı sert tutum ve davranışlar sergileyen biri oluşundan, onun üzerinde bıraktığı psikolojik etkiyi eserlerinde yakalayarak edebiyat incelemelerine psikanalizin girmesini sağlamıştır.⁴⁹

Freud'a göre edeb eser, yazarın başkalarıyla paylaşılmamış sevgi, korku ve fantezi gibi duygularını serbest çağrışım yöntemiyle okura itiraf ettiği bir alandır. Yazar ile okur arasındaki bu gizli duyguların aktarımını sağlayan eser bir iletişim aracı işlevi görür. Anlatı sanatlarının malzemesinin ham bırakılmadığı, estetik süzgeçten geçip zihinde yeniden kurulduğu ve imgeleştirici bir bilincin ürünü olduğu göz önünde bulundursa bu iletişimin sağlanması imgenin önemli bir yeri olduğu söylenebilir.⁵⁰

Analitik Psikolojinin kurucusu Carl Gustave Jung (l.1961), Freud'un aksine yazarı psikanalist incelemenin merkezine almamış; edebi figürler üzerine yoğunlaşmıştır. Jung, bu figürlerin kolektif bilincin bir yansıması ve yazarın bilinçaltı kavramlarının sembolleri olduğunu dūřnmřtr. Bireyin ruh sağlının bozulmasında toplumsal belleği oluşturan felsefi, ahlaki ve dinsel karakteristik sorunların etkisi olduğunu dūřnen Jung, edebi eserlerdeki figürlerin de bilinçaltı ve kolektif belleğin etkisinde meydana geldiğine işaret ederek imge incelemelerine katkı sağlamıştır.⁵¹

⁴⁷ Freud, *Metapsikoloji*, 18-19.

⁴⁸ Ulağlı, *tekinin Bilimine Giriş İmgebilim*, 120.

⁴⁹ Joseph Frank, *Dostoyevski*, ev. lker İnce (İstanbul: Everest Yayınları, 2017), 58.

⁵⁰ Ulağlı, *tekinin Bilimine Giriş İmgebilim*, 123.

⁵¹ Grsel Ayt, *Genel Edebiyat Bilimi* (İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999), 115-116.

2.3. Edebiyat ve Dilbilimde İmge

İmgenin en az felsefeciler kadar edebiyatçı ve dilbilimcileri de meşgul ettiği söylenebilir. Fransız Edebiyat Kuramcısı Maurice Blanchot (öl.2003), Bachelard'ın aksine nesneleri biçimsel imgelerden hareketle incelemiştir. Şiirde imgeyi meydana getiren unsurların incelenmesiyle uygulanan bu yöntemde benzetme, aktarma, alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalar önemli bir yer tutmaktadır. Blanchot'un çeşitli söz sanatlarıyla açıklamayı tercih ettiği imgenin nesne ile olan ilişkisi üzerinde çokça durduğu söylenebilir. Bu bağlamda Blanchot şu ifadelerle yer vermiştir:

“Ortak çözümlemeye göre imge nesneden sonradır: Onun ardından gelendir; görüyoruz sonra imgeliyoruz. Nesneden sonra imge gelir. ‘Sonra’, nesnenin yeniden kavranılabilmesi için öncelikle uzaklaşması gerektiğini belirtir. Ancak bu uzaklaşma yine de aynı kalacak bir devingenin basit bir yer değiştirmesi değildir. Uzaklaşma burada nesnenin bağrındadır.”⁵²

Şair Pierre Reverdy (öl.1960) imgenin zihnin katıksız bir yaratımı olduğunu, kıyaslamadan değil, birbirinden az ya da çok uzak olan iki gerçekliğin bir araya gelişinden doğduğunu düşünmüştür. Ayrıca yan yana gelen bu iki gerçekliğin arasındaki ilişki birbirinden ne kadar uzak ve yerindeyse, imgenin duygusal ve şiirsel gücü de o kadar güçlü olacaktır.⁵³

Gerçeküstü Kuramcı André Breton (öl. 1966), Reverdy'nin bu imge görüşüne katılmakla birlikte onun bahsettiği iki uzak gerçekliğin isteyerek bir araya getirilemeyeceğini düşünmüştür. Breton, bu iki uzak gerçekliğin sürrealist adını verdiği faaliyetin kendiliğinden meydana gelen ürünleri olduğunu ileri sürerek aralarındaki ilişkinin kavranılamayacağını, mantığın rolünün sadece imgenin mesajlarını kavramaktan ibaret olduğunu ileri sürmüştür.⁵⁴

Türk dilbilim sahasındaki çalışmalarıyla tanınan Doğan Aksan (öl.2010) diğer sanatları da besleyen ve özgün hale getiren imge kavramının, sözle anlatımı açısından dilbilimin konusu olduğunu düşünmüştür.⁵⁵ Aksan, şiirin özünü oluşturan öğelerden birinin imge olduğunu savunmuş, imgeyi “insanın gözlemlediği nesne, olay ve nitelikleri kendi zihninin süzgecinden geçirerek oluşturduğu, şairin de aynı eğilimle şiire aktardığı tasarımlar, kişiye özgü izlenimler” şeklinde tanımlamıştır.⁵⁶

⁵² Maurice Blanchot, *Yazınsal Uzam*, çev. Sündüz Öztürk Kasar (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 245.

⁵³ André Breton, *Sürrealist Manifestolar*, çev. Yeşim Seber Kafa vd. (İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2009), 17.

⁵⁴ Breton, *Sürrealist Manifestolar*, 31.

⁵⁵ Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2021), 35.

⁵⁶ Doğan Aksan, *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2011), 30.

Lübnanlı Şair Yûsuf el-Hâl (öl.1987), imgeyi (الصورة الشعرية/الصورة الفنية) hayatın yeniden keşfi olarak değerlendirmiştir. Dış dünyaya ait nesnelerin şairin imgeleme yetisiyle farklı biçimlerde yeniden var olduğunu düşünen Yûsuf el-Hâl'e göre imgenin gücü zıtlıkların oluşturduğu ahenkte gizlidir. Şair, böyle bir ahengin ancak kişisel tecrübelerden meydana gelen bilinçteki hareketli imgelerin kullanılmasıyla mümkün olacağını düşünmüştür. Aynı zamanda imgelerin daha derinlikli olması için geçmişte veya günümüzde var olan sosyal ve kültürel kaynaklardan beslenmesi gerektiğini savunmuştur.⁵⁷

Mısırlı Edebiyat Eleştirmeni Muḥammed Ğuneymî Hilâl (öl. 1968) ise imgenin, şairin dış dünyaya ait varlık ve olaylara karşı tepkilerinin dışa vurumu olduğunu dile getirerek şairin imge aracılığıyla yaratıcılığı ve tepkiselliğini ifade edebildiğini düşünmüştür.⁵⁸

Mısırlı Dilbilimci Câbir 'Usfûr (öl. 2021) şairin imge sayesinde nesne ile düşünceyi, somut ile soyutu, gerçek ile hayali bir araya getirebileceğini ileri sürmüştür. Ona göre dış dünyada bitki, hayvan gibi birçok varlık olsa da imgeler olmadığından şair, dış dünyada ham halde bulunan bu varlıklardan, hayal gücünün elverdiğince, imgeler meydana getirir. Ayrıca bu imgeler, az ya da çok birbirinden uzak iki şeyin karşılaştırılmasından meydana gelse de güçlü imgeler ancak iki uzak hakikatin bir araya gelmesiyle var olur.⁵⁹

'Usfûr, imgeyi içerdiği öznel ve etkili manalar itibarıyla şairin kendine has bir ifade biçimi olarak değerlendirmiştir. İmgenin, mananın tabiatını değil; yalnızca ifade ediliş şeklini değiştirebileceğini düşünmüş; ayrıca imgenin tek başına bir anlam ifade etmediğini, ortadan kalkması halinde bilinçte meydana gelen soyut anlamın bundan etkilenmeyeceğini savunmuştur.⁶⁰

Öte yandan modern bir kavram olan imgenin, Arap edebiyatı ve dilbilimindeki yerinin anlaşılabilmesi için klasik Arap literatüründeki örneklerini incelemek faydalı olabilir. Klasik Arap literatüründe imgenin, tasvîr ve hayâl olarak yer aldığını ileri süren modern dilbilimciler bulunmakla birlikte; bu kavramların imgeyi tam olarak karşılamadığı

⁵⁷ Süheyl 'Abdullaṭîf Muḥammed el-Futyânî, *el-Ḥadâsetu 'inde Yûsuf el-Hâl* (Ürdün: Ürdün Üniversitesi, S, Doktora Tezi, 2010), 167.

⁵⁸ Ramazan Akçay, *Nizâr Kabbânî'nin Şiirlerinde İmge* (Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 54.

⁵⁹ Detaylı bilgi için bk. Câbir 'Usfûr, *es-Şûratu'l-fenniyye* (Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyu'l-'Arabî, 1992), 313-328.

⁶⁰ 'Usfûr, *es-Şûratu'l-fenniyye*, 323.

söylenebilir.⁶¹ Filistinli Yazar ve Tarihçi 'İhsân 'Abbâs (öl. 2003) bu konuda şu ifadeleri dile getirmiştir:

“Arapların imgesel bir üretim yaptıkları konusunda bilgi sahibi değiliz. Ancak edebî tenkide dair bütün kuralları teşbîh, mecâz ve 'isti'âre gibi bizzat imgenin işlevini yerine getiren bir sisteme dayanmaktaydı. Bu yüzden biraz ileri giderek, Arapların klasik dönemde imgeye neredeyse hiç önem vermediklerini hatta şiiri imgeye çokta ihtiyaç duymayan bir sanata çevirdiklerini söyleyebiliriz.”⁶²

Klasik Arap edebiyatında imgenin varlığını ve günümüzdeki imge anlayışından farkını ortaya koyabilmek için o dönem edebiyatçılarının görüşlerine başvurmak fikir sahibi olmamıza yardımcı olabilir. Örneğin Abbâsî dönemi şair, edip ve şiir tenkitçisi İbn Raşîk el-Kayravânî (öl. 456/1064)'nin “Şüphe yok ki şiirin büyük bir çoğunluğu tasvirden ibarettir” sözünden hareketle tasvirin (vasfın), Arap şiirindeki medh, fahr, yergi, mersiye ve nesîb gibi konular üzerinde hissedilir bir ağırlığa sahip olduğu söylenebilir.⁶³

Arapçada taşvîr (تصوير) kelimesi, sözlükte “şekil, tür ve nitelik” anlamındaki sûra (صورة) kelimesinden türemiş olup “şekil vermek, nitelemek” anlamına gelmektedir.⁶⁴ Aynı zamanda Arapçada tasvir şiirleri için “bir şeyi görünüşü ve nitelikleriyle açıklama” anlamına gelen *vaşf* kelimesi de kullanılmaktadır.⁶⁵

Abbâsî döneminin meşhur şiir tenkitçilerinden Kudâme b. Ca'fer (öl. 337/948)'e göre tasvir, bir varlık ya da olaydan içinde bulunduğu duruma ve sahip olduğu niteliklere uygun olarak bahsetmektir.⁶⁶ İbn Raşîk'e göre, bir şeyin duyulduğunda zihinde gözlerin önüne gelmişçesine canlanacak şekilde aktarılmasıdır.⁶⁷ Şiirin bir üretim olduğunu düşünen Kudâme, şairin bir ürün ortaya koyabilmesi için marangozun ahşabı, kuyumcunun ise gümüşü işlediği gibi şiir malzemesini işlemesi gerektiğini dile getirmiştir. Ona göre her üretimin ortaya koyduğu maddenin bir tasviri vardır. Şair de anlamlara dilediği tasarrufla

⁶¹ 'Usfûr, *es-Şûratu'l-fenniyye*, 14-16.

⁶² 'İhsân 'Abbâs, *Fennu's-şi'r* (Beyrut: Dâru Beyrût, 1955), 138.

⁶³ İbn Raşîk el-Kayravânî, *el-'Umde fi mehâsini's-şi'r ve 'âdâbih*, thk. Muḥammed Muḥyiddin 'Abdulḥamid (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1981), 2/294. Klasik Arap şiirinde tasvir konusu hakkında detaylı bilgi için bk. Nevzat Yanık, *Arap Şiirinde Tasvir* (Erzurum: Fenomen Yayınları, 2020).

⁶⁴ Muḥammed bin Ya'kûb İbnu's-Serrâc Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsu'l-muḥîṭ*, thk. Maḥmûd Mes'ûd Aḥmed (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, ts.), “Şavera”, 1/902.

⁶⁵ Muḥammed b. Mükerram İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebîr (Beyrut: Dâru Sâdir, 1993), “Veşafe”, 9/356.

⁶⁶ Kudâme İbn Cafer, *Naḳdu's-şi'r*, thk. Muḥammed 'Abdalmun'im Ḥafâcî (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye, ts.), 130.

⁶⁷ el-Kayravânî, *el-'Umde fi mehâsini's-şi'r ve 'âdâbih*, 1981, 2/294.

şekil vererek bir tasvir meydana getirir.⁶⁸ “Şiir kuyumculuktur, bir nevi dokumacılık, bir çeşit tasvirdir” sözüyle el-Câhiz (öl.255/869)’in de şiirde tasvir konusunda Kudâme ile benzer bir görüşe sahip olduğu söylenebilir.⁶⁹ Tüm bu bilgiler ışığında şiirde tasvirin, dış dünyadaki varlık ve olayların sahip oldukları niteliklere vurgu yapılarak anlatılması, zihinde canlandırılan şeyin, şairin manalar üzerindeki öznel tasarrufuyla, adeta duyularla algılanabilir hale getirilmesi olduğu söylenebilir.

Arap Dili ve Belagati Âlimi ‘Abdülkâhir el-Cürcânî (öl.471/1078-79) tasvirin, akıl vasıtasıyla bildiğimiz şeyleri göz ile gördüklerimizle karşılaştırmak suretiyle zihinde canlandırmak olduğunu söylemiştir. Aynı türden varlıklar arasında bile tasvir yönünden fark olduğunu, bunların birbiri gibi tasvir edilemeyeceğini düşünmüştür. Cürcânî, iki insanın, ikisi de insan olsalar da; iki yüzüğün, ikisi de yüzük olsa da, tasvirlerinin birbirinden farklı olacağını dile getirmiştir. Böylece şiirde bir kelimenin tasvirinin, kullanıldığı beyte göre farklılaşacağını ifade etmiştir.⁷⁰ Cürcânî, ‘Esrârü’l-belâğa adlı eserinde *temsilden* bahsederken tasvir kelimesini “iki nesne arasında benzerlik ilişkisi kurmak” anlamında kullanmış, iki farklı türden şey arasında benzerlik ilişkisi tasvir etmenin estetik duyguları harekete geçirdiğini dile getirmiştir.⁷¹

Yukarıdaki bilgilerden hareketle klasik Arap edebiyatında tasvirin herhangi bir nesne veya durumun dinleyiciye betimlenerek aktarılması yönüyle modern bir kavram olan imgeye benzediği söylenebilir. Ancak imgenin modern felsefeciler, dilbilimciler ve edebiyatçılar tarafından yapılan tanımlamaları göz önünde bulundurulduğunda şura/taşvir ve imgenin tümüyle özdeş kavramlar olmadığını belirtmek gerekir. Daha önce verilen bilgiler ışığında imgenin sadece eğrilemeden ibaret olmadığını, aslında bir yaratım olduğunu ve bunu telif edilen eserde estetik bir biçimde sunabilmeyi de içerdiği söylenebilir.⁷²

Türk Dilbilimci Hayrettin Orhanoglu (öl.2022)’nın şu sözleri, imgenin sadece tasvirden ibaret olmadığını ortaya koymak açısından faydalı olabilir:

⁶⁸ İbn Cafer, *Naḳdu’ş-şi’r*, 64-65.

⁶⁹ Ebû Osman ‘Amr b. Bahr el-Câhiz, *Kitâbü’l-hayevân* (Beyrut: Dâru’l-Kütübi’l-’İlmiyye, 2003), 3/67.

⁷⁰ es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürcânî, *Delâ’ilu’l-’i’câz*, thk. Maḥmûd Muḥammed Şâkir (Kahire: Matba’atu’l-Medenî, 1992), 508.

⁷¹ es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürcânî, *Esrârü’l-belâğa*, thk. Maḥmûd Muḥammed Şâkir (Kahire: Matba’atu’l-Medenî, ts.), 131.

⁷² ‘Abdulḥamîd Kâvî, *es-Şûratu’ş-şi’riyye en-naẓariyye ve’t-taṭbîk* (Kahire: y.y., ts.), 185; Akçay, *Nizâr Kabbânî’nin Şiirlerinde İmge*, 56-57.

“İmge bir taraftan sanatçının çeşitli duygularıyla algıladığı özel, özgün bir görüntünün dile aktarılışı olarak tarif edilirken çoğu kez bir tasvir değil, öznel bir yorumlama sayılabilir. Bu sebeple imge, resim aracılığıyla karşımıza çıkan bir tasvir olarak görülmemeli; anlık bir zamanda, zihinsel ve duygusal şeylerin karışımını gösteren bir şey ya da apayrı fikirlerin bütünleştirilmesi olarak tasavvur edilmelidir. Bilinç ve nesne bağlamında imge; bir şey değil, bir edim, bir şeyin bilinci olarak da ifade edilebilir.”⁷³

2.4. İmgeyi Oluşturan Söz Sanatları

Her ne kadar imge, belirli söz sanatlarına hasredilemeyen bir kavram olsa da onu tasarlamak için sıkça kullanılan teşbîh, mecâz, ’isti’âre, kinâye, alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalar gibi söz sanatlarının açıklanması suretiyle, konunun kavramsal çerçevesinin daha net çizilebileceği düşünülebilir.

2.4.1. Teşbîh

Sözlükte “bir şeyi başka bir şeye benzetmek” anlamına gelen teşbîh kelimesi belagatte, aralarında bir veya birden fazla vasıfta benzerlik bulunan iki şeyden birini diğerine benzetmeye yarayan kavramdır.⁷⁴ Klasik dönem Arap Dilbilimcisi ‘Abdükâhir el-Cürcânî teşbîhi “Bir şeye ait bir anlamı, başka bir şeye yüklemek” olarak tanımlarken bir başka Arap Dili ve Belagati Âlimi Sekkâkî (öl. 626/1229) ise “iki şeyin ortak bir anlamda olduklarına delalet eden söz” şeklinde tanımlamıştır.⁷⁵

Teşbîh dört unsurdan meydana gelir:

- a. Müşebbeh (Benzeyen)
- b. Müşebbeh bih (Kendisine benzetilen)
- c. Vech-i şebah (Benzetme yönü)
- d. Teşbîh edatı (Benzetmenin yapıldığı harf, isim ya da fiil)

Müşebbeh benzeyen, müşebbeh bih ise kendisine benzetilen anlamına gelen teşbîhin iki ögesidir. Bu iki öge olmadan teşbîh yapılabilmesi mümkün değildir. Müşebbeh ve Müşebbeh bihin arasındaki ortak vasma vech-i şebah, teşbîh yapmak için kullanılan edata ise

⁷³ Hayrettin Orhanoglu, *İmge Atlası* (İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021), 24.

⁷⁴ Muhammed b. Mükerram İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, nşr. Abdullah Ali el-Kebîr (Kahire: Dâru Sâdir, 1993), “Şebehe”, 13/503; Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsü'l-muḥîṭ*, “Şebehe”, 1247; Murtaḍâ ez-Zebîdî, *Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* (Kuveyt: Vizâratu'l-İrşâd ve'l-'Enbâ' fî'l-Kuveyt, 1965), “Şebehe”, 36/411; Muhammed el-Cârim - Mustafâ 'Emîn, *el-Belâğatu'l-vâḍiḥa* (Kahire: Dâru't-Takvâ, 2017), 25.

⁷⁵ el-Cürcânî, *'Esrâru'l-belâğa*, 90; Ebû Ya'kûb Sirâcüddîn Yûsuf b. Ebî Bekr es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, thk. Nuaym Zerzûr (Beyrut: Dâru'l-Kutûbi'l-'İlmiyye, 1987), 332.

teşbîh edatı adı verilir.⁷⁶ Teşbîh edatı “كَاف ve كَأَنَّ” harflerinden biriyle veya “benzeri” anlamına gelen “يُشَبِّه، يُمَثِّل، يُنَاطِر، يُصَارِع، يَصَاهِي،” isimlerinden yahut “نَجْو، مَثِيل، مِثْل، شَبِيه” fiillerinden meydana gelir.⁷⁷ Örneğin “Ali cesaret bakımından aslan gibidir.” anlamına gelen عَلِيٌّ كَالْأَسَدِ شَجَاعَةً ifadesinde Ali, müşebbeh; aslan, müşebbeh bih; cesaret, vech-i şebah; kef harfi ise teşbîh edatıdır.

Müşebbeh ve müşebbeh bih ögeleri somut ya da soyut kavramlar olarak kullanılabilir. Ayrıca bu ögeler, her biri farklı varlıklara delalet eden iki veya daha fazla unsurdan oluşup mürekkep olabildiği gibi böyle olmayıp müfrette kalabilir.⁷⁸ Örneğin “Para hayat gibidir.” anlamındaki الْمَالُ كَالْحَيَاةِ ifadesinde paranın (müşebbeh) somut, hayatın (müşebbeh bih) ise soyut bir kavram olduğu ve her ikisinin de müfred halde kullanıldığı görülmektedir. Mürekkep bir teşbîhe ise şöyle örnek verilebilir:

كَأَنَّ سُهَيْلًا وَالتُّجُومَ وَرَاءَهُ صُفُوفُ صَلَاةٍ قَامَ فِيهَا إِمَامُهَا

Sanki Süheyl ve arkasındaki yıldızlar

Önde imamın durduğu namaz safları gibidir.

İki tarafında mürekkep olduğu bu teşbîhte, “Süheyl yıldızı ve arkasındaki diğer yıldızlar (müşebbeh), önde imamın durduğu namaz saflarına (müşebbeh bihe) benzetilmiştir.”⁷⁹

Teşbîhin zikredilen dört ögesinin kullanım durumlarına ve maksadı ifade edip etmemesine göre birçok farklı çeşidi bulunmaktadır. Bunlar içinde vech-i şebah ve teşbîh edatı zikredilmemesi yönüyle *teşbîh-i belîğ* en belagatli teşbîh türü olduğu söylenebilir.⁸⁰ “İlim aydınlıktır” anlamındaki الْعِلْمُ نُورٌ ve “Sen güneşsin” anlamındaki أَنْتَ شَمْسٌ cümleleri birer teşbîh-i belîğ örneğidir.

Çeşitli şekillerde kullanılması mümkün olan teşbîhin şiir için önemli bir yeri olduğu söylenebilir. Şairler, teşbîh vasıtasıyla ait olduğu toplum ve kültürün genelleşmiş bir takım

⁷⁶ es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 332-335; Ahmed b. Mustafâ el-Merâğî, *'Ulûmu'l-belâğa* (Beyrut: Dâru'l-Kutûbi'l-İlmiyye, 1993), 213; Ali Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî* (İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2020), 208-209.

⁷⁷ Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 220-221; el-Cârim - 'Emîn, *el-Belâgatu'l-vâdîha*, 25.

⁷⁸ el-Merâğî, *'Ulûmu'l-belâğa*, 221; es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 335; Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 212.

⁷⁹ Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 213.

⁸⁰ el-Merâğî, *'Ulûmu'l-belâğa*, 231.

ifade biçimlerini kullanma imkânına erişir. Bununla birlikte birçok şairin, kendine has betimlemelerde bulundukları da görülebilir. “Bunlar özgün oldukları ölçüde dinleyen/okuyanın zihninde, istenen tasarım ve imgelerin oluşumunu sağlar; anlatımı başarılı kılar.”⁸¹

Nizâr Kabbânî (öl. 1998) *Günlükler* (el-Yevmiyyât) adlı şiirinde, yaşadığı toplumun kadın-erkek ilişkileri konusunda bağınaz bir tutum sergilediğini düşünerek bu durumu dînî bir aşırılık olarak değerlendirirken kendine has imge ve tasarımlar oluşturmuştur:

اليوميات

أيا ربِّي متى تُشفي ثُرى من عقدة الدِّين؟

أليسَ الدِّينَ كلَّ الدِّينِ إنساناً يَحْيِي؟

و يفتح لي ذراعيه و يحملُ غصنَ زيتونٍ...

Günlükler

Ya rabbi! Ne zaman şu din bağınazlığından şifa bulacağız?

Bütün dinler beni selamlayan bir insan değil midir?

*Bana kollarını açan, zeytin dalı taşıyan...*⁸²

Kabbânî'nin dini selam veren, kollarını açan ve zeytin dalı taşıyan bir insana benzeterek teşbîh-i temsîlî sanatından yararlanmış, böylece kendine özgü imgeler meydana getirmiştir. “Tişrîn suları gibi bir el” ifadesi de dikkat çeken bir diğer imgedir. Şair burada vech-i şebah kullanmayarak teşbîh-i mücmel sanatı yapmıştır.⁸³

2.4.2. Mecâz

Mecâz kelimesi sözlükte “yol katetmek, bir yerden yürüyerek geçmek, yürüyüp geçilen yer” anlamlarına gelmekte olup hakikatin zıttıdır.⁸⁴ Belagatte mecâz, bir lafzın asıl manasından alınarak başka bir manaya, gerçek anlamı dışında kullanıldığını gösteren bir qarîne ile aktarılmasıdır. Mecâz, ‘aqlî ve luğavî olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. ‘Aqlî mecâz, bir işin, faili olmayan başka bir şeye isnadı; luğavî mecâz ise bir lafzın asıl manası dışında bir

⁸¹ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 121-122.

⁸² Nizâr Kabbânî, *el-‘A‘mâlu‘ş-‘î‘riyyetu‘l-kâmile* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1998), 1/613.

⁸³ Tişrîn Barajı Fırat Nehri üzerinde Halep’in 90 kilometre doğusunda yer alan bir baraj.

⁸⁴ İbn Manzûr, *Lisânü‘l-‘Arab*, “Ceveze”, 5/327; ez-Zebîdî, *Tâcü‘l-‘arûs min cevâhiri‘l-kâmûs* “Ceveze”, 15/75; Firûzâbâdî, *el-‘Kâmûsu‘l-muḥîṭ*, “Ceveze”, 1/290-291.

anlamda kullanılmasıdır.⁸⁵ Mecâz-ı ‘aqlî sebebiyet, fâ’iliyet, masdariyet ve zarfiyet gibi birçok alaka ile meydana getirilebilir. “Bahar otları bitirdi.” anlamındaki أَنْبَتَ الرَّيِّعُ الْعُشْبُ ifadesi, zarfiyet alakasıyla kurulmuş bir mecâz-ı ‘aqlî örneğidir. Otları bitirme işi, bahar vaktiyle ilişkili olduğundan, gerçek faili olan Allah’a değil de bahar kelimesine isnâd edilmiştir.⁸⁶

Mecâz-ı luğavî, teşbîh ile ilintili olmak veya olmamak yönüyle mecâz-ı mürsel ve ’isti’âre olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Mecâz-ı Mürsel, gerçek anlamı dışında kullanılan ve alakası teşbîh olmayan mecâzdır. Mecâz-ı mürsel cüziyet, külliyet, sebebiyet, mahalliyet gibi birçok alaka ile meydana gelebilir. “Hatip konuşma yaptı.” anlamındaki “أَلْفَى الْخُطِيبُ كَلِمَةً” ifadesi, “konuşma” kelimesi yerine “kelime” sözcüğünün kullanılması itibariyle, cüziyet alakasıyla kurulmuş bir mecâz-ı mürsel örneğidir. Bir yazar için kullanılabilecek olan “Geçimini kalemiyle sağlar.” ifadesi de yazarın işini kalemiyle yapması sebebiyle ’âliyyet alakasıyla kurulmuş bir mecâz-ı mürsel örneğidir.⁸⁷

“Şiir, sözün belîğ bir şekilde söylenmesi sanatıdır. Aksi halde sıradan bir cümle haline gelir.”⁸⁸ Mecâz sanatı, lafızların gerçek anlamları dışına çıkarak şairin daha belagatli imgeler meydana getirmesine olanak sağlar. İbn Raşîk, mecâzın belagati konusunda şu ifadeleri dile getirmiştir: “Araplar sık sık başvurdukları mecâz sanatını, dillerinin övünülecek bir yanı olarak kabul ederler. Mecâz, fesahat ve belagatin en büyük göstergesidir. Arapça, mecâz sayesinde diğer diller arasında temayüz eder.”⁸⁹

Dilerim Tanrı’dan ki, sana açık kucaklar

Bir daha kapanmadan kara toprakla dolsun

Kan tükürsün adını candan anan dudaklar

*Sana benim gözümle bakan gözler kör olsun.*⁹⁰

Çağdaş Türk Şairi Faruk Nazif Çamlıbel (öl. 1973)’e ait bu dizelerde “kucaklar, dudaklar, gözler” kelimelerine yer vererek çeşitli görsel imgeler sunulmuştur. Bu imgeler arasında

⁸⁵ es-Sekkâkî, *Miftâhu’l-’ulûm*, 359; el-Merâğî, *’Ulûmu’l-belâğa*, 248; el-Cârim - ’Emîn, *el-Belâğatu’l-vâdîha*, 86-87.

⁸⁶ Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 238.

⁸⁷ el-Merâğî, *’Ulûmu’l-belâğa*, 249; Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 242; Nurullah Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi* (Ankara: Akçağ Yayınları, 2017), 93.

⁸⁸ Adem Gürbüz, “Eşyaya Can Veren Şair Sedat Umran’ın Şiirini Kuran Nesneler”, *Şiir Kuran Nesneler*, ed. Ahmet Cüneyt Issı - Mehmet Özger (Ankara: Hece, 2019), 165.

⁸⁹ el-Ğayrâvânî, *el-’Umde fî mehâsini’-ş-’i’r ve ’âdâbih*, 1/265.

⁹⁰ Ataol Behramoğlu, *Büyük Türk Şiiri Antolojisi* (İstanbul: Sosyal Yayınlar, 2012), 1/108.

cüziyet alakası kurulmak suretiyle mecâz-ı mürsel sanatı yapılmış, bu organların zikri ile “insan” kastedilmiştir.

2.4.3. 'İsti'âre

Sözlükte “bir şeyi bir yerden başka bir yere aktarmak, ödünç almak” anlamlarına gelen 'isti'âre, belagatte alakası teşbîh olan mecâzdır ve teşbîhe dayanır.⁹¹ Bu yönüyle *müşebbeh bih/müste'âr minh* ya da *müşebbeh/müste'âr leh* ögelerinden birisinin zikredilmediği teşbîh olarak tanımlanır.⁹² Bir başka ifadeyle 'isti'âre, aralarındaki bir benzerlik veya yakınlık sebebiyle müşebbeh/müste'âr leh ögesi için müşebbeh bih/müste'âr minh ögesinden bir mananın ödünç alınması olarak da tarif edilebilir.⁹³ 'Abdulkâhir el-Cürcânî 'isti'âreyi şöyle tanımlamıştır: “'isti'âre bir şeyi başka bir şeye benzeterek bu teşbîhi izhâr etmek suretiyle müşebbeh bihten müşebbeh için bir manasını ödünç almaktır.” diye tanımlamıştır.⁹⁴ Sekkâki ise 'isti'âreyi “müşebbehin müşebbeh bihin cinsinden olduğunu ileri sürüp müşebbeh bihe ait nitelikleri müşebbehe nispet ederek teşbîhin iki ögesinden birini, diğerinin yerine zikretmek.” olarak tanımlamaktadır.⁹⁵

'İsti'ârede şu üç özelliğin bulunması gerekir:

- a. Kelimenin gerçek anlamının dışında herhangi bir kavrama ya da nesneye ad olması,
- b. Engelleyici ipucu (karîne-i mâni'a) bulunması, yani kelimenin gerçek anlamında kullanılmasının imkânsız olması,
- c. Benzetme amacının bulunması.⁹⁶

“Savaşta cenk eden bir aslan gördüm.” anlamındaki رَأَيْتُ أَسَدًا يُقَاتِلُ فِي الْحَرْبِ ifadesinde müşebbeh bih/müste'âr minh (aslan) dışında müşebbeh/müste'âr leh (adam), vech-i şebah/müste'âr (aslanın cesareti) ve edat ögelerine yer verilmeyerek 'isti'âre yapıldığı görülmektedir. Bu ifadede zikredilen aslanın savaşta cenk edemeyeceği karînesinden hareketle bir adamın cesareti sebebiyle aslana benzetildiği söylenebilir.

⁹¹ Muhammed bin Ya'kûb İbnu's-Serrâc Fîrûzâbâdî, *el-Kâmûsu'l-muhît*, thk. Maḥmûd Mes'ûd Aḥmed (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, ts.), “Ayerâ”, 1/1101-1102; İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, “Ayerâ”, 4/620-626; ez-Zebîdî, *Tâcû'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* “Ayerâ”, 13/172-185.

⁹² el-Merâgî, *Ulûmu'l-belâga*, 259; es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 369.

⁹³ Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 252; el-Cârim - 'Emîn, *el-Belâgatu'l-vâdiha*, 94.

⁹⁴ el-Cürcânî, *Delâ'ilü'l-'i'câz*, 67.

⁹⁵ es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 369.

⁹⁶ Zekerîyyâ b. Muhammed el-Kadvîni, *el-İdâh fî 'ulûmi'l-belâga*, thk. Muhammed 'Abdulmun'im Ḥafâcî (Beyrut: Dâru'l-Cîl, ts.), 3/231; el-Merâgî, *Ulûmu'l-belâga*, 259; es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 369.

'İsti'âre, müste'âr leh ya da müste'âr minh ögelerinden birinin zikredilip zikredilmemesine göre taşrîhiyye ve mekniyye olarak ikiye ayrılır. Sadece müste'âr minh ögesinin zikredildiği 'isti'âre, taşrîhiyye; sadece müste'âr leh ögesinin zikredildiği 'isti'âre ise mekniyye olmaktadır.⁹⁷

أُحِبُّكَ يَا شَمْسَ الزَّمَانِ وَبَدْرَهُ وَإِنْ لَمْ يَنْبِ فِيكَ السُّهَاءُ وَالْفَرَادُ

Ey bu çağın güneşi ve ayı seni seviyorum.

Her ne kadar Sühâ ve Ferkadan yıldızları beni ayıplasa da.

Mütenebbî'nin Seyfuddevle'ye hitaben söylediği bu beyitte muhatabını güneşe ve aya benzetirken, onu bu sevgisinden dolayı ayıplayan kişileri Süha ve Ferkadân gibi küçük yıldızlara benzetmiştir. Şair, bu beyitte sadece müste'âr minh ögelerine yer vererek 'isti'âre-i taşrîhiyye yapmıştır.⁹⁸

إِذَا الْمَنِيَّةُ أَنْشَبَتْ أَطْفَارَهَا أَلْفَيْتَ كُلَّ تَمِيمَةٍ لَا تَنْفَعُ

Ölüm geçirdiğinde pençelerini

Görürsün hiçbir muskanın fayda vermediğini.

'Ebû Zueyb el-Huzelî (öl. 27/648), bu beyitte ölümü, adını vermeden pençeleri olan yırtıcı bir hayvana benzetmiştir. Burada yalnızca müste'âr leh olan ölüm kelimesi kullanılarak 'isti'âre-i mekniyye sanatı yapıldığı görülmektedir.⁹⁹

'İsti'âre sanatının taşrîhiyye ve mekniyye dışında başka birçok çeşidi bulunmaktadır. Bunlar içinde en meşhuru 'isti'âre-i temsiliyyedir. Sembolik bir canlandırma olan 'isti'âre-i temsiliyye oluşturulurken benzeyen (müşebbeh/müste'âr leh), benzetilen (müşebbeh bih/müste'âr minh) ile detaylı bir şekilde tasvir edilir.¹⁰⁰

وَمَنْ مَلَكَ الْبِلَادَ بِغَيْرِ حَرْبٍ يَهُونُ عَلَيْهِ تَسْلِيمُ الْبِلَادِ

Bir memlekete savaşmadan sahip olan kimseye

Orayı düşmana teslim etmek kolay gelir.

⁹⁷ el-Merâgî, 'Ulûmu'l-belâğa, 270; el-Cârim - 'Emîn, el-Belâğatu'l-vâdîha, 94.

⁹⁸ Muḥammed b. 'Alî el-Vâhidî, Şerḥu Dîvânî'l-Mutenebbî (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, ts.), 1/234.

⁹⁹ Aḥmed bin 'İbrâhîm el-Hâşimî, Cevâhiru'l-belâğa, thk. Yûsûf es-Sumeylî (Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, ts.), 261.

¹⁰⁰ el-Merâgî, 'Ulûmu'l-belâğa, 287.

Bir şeyi çaba sarf etmeden kolayca elde eden kişinin ondan kolaylıkla vazgeçebileceği düşünülür. Yukarıdaki beyitte bu durum, savaşmadan bir memlekete sahip olup onu düşmana kolayca teslim etmek şeklinde tasvir edilerek 'isti'âre-i temsîliyye sanatı yapılmıştır.¹⁰¹

'İsti'ârenin, şiirde yaratıcı ve etkileyici imgeler meydana getirme konusunda çok önemli bir sanat olduğu söylenebilir. 'Esrâru'l-belâğa adlı eserinde 'isti'âreyi, müfide ve gayri müfide olarak ikiye ayıran Cürcânî, asıl ve belîğ olanın 'isti'âre-i müfide olduğunun altını çizerek 'isti'ârenin önemi konusunda şunları dile getirmiştir:

“Bil ki hakiki 'isti'âre, 'isti'âre-i müfidedir. 'İsti'âre-i gayri müfidenin parçalarını bir araya getirmekten, sanatlarını ve çeşitlerini sınırlamaktansa; 'isti'âre-i müfidenin anlam alanı daha geniş, sanatı daha belîğ, tesiri daha çoktur. Ayrıca estetik yönü daha güçlü, mana itibarıyla de çok daha derinliktir. Sanatsal üretimde daha çok yardımcı olduğu gibi daha fazla detay verir.”¹⁰²

Modern Arap Şairi Nihâd Rıdâ (öl. 2008)'nın *Mutlak bir kibirle seviyorum seni* (Uḥıbbuki bi muṭlaḳi'l-'enâniyye) adlı şiirinde, sevdiği kadına olan aşkını denize benzetmiş, kendisinin ise boğulmaktan korkmayan bir deli olduğunu dile getirerek çeşitli imgelemelerde bulunmuştur.

أحبك بمطلق الأنانية

إن كان البحر سيعليني

فأنا مجنون لا أحشى الغرقا

أو كان الموج سيجرفني

نحو الشيطان الصخرية

فلأن حياتي قد ختمت

¹⁰¹ Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 268.

¹⁰² el-Cürcânî, 'Esrâru'l-belâğa, 42. Cürcani, 'isti'âre-i gayri müfideden cümlede farklı bir kullanım imkanı yakalamak için yararlanıldığını ileri sürmüştür. İsti'âre-i gayri müfide, Arapçada veya herhangi bir dilde, insanın ve çeşitli hayvanların uzuvlarının birbirinden farklı isimlerini diğerlerinin yerine kullanmakla açıklanabilir. Örneğin insan ağzı şefetun (شفة), dişi deve ağzı (مشفر), at ağzı ise جَحْفَلَة isimleriyle müsemmadır. İnsan ağzı için mişfer (مشفر) kullanılacak olursa bu bir 'isti'âre olur ancak sadece farklı bir kullanım örneği sergilenmiş olur. Manada derinlik ve sanatta bir güzellik bulunmaz. İsti'âre-i müfide ise iki şeyin arasında çeşitli yönleriyle benzerlik ilişkisi kurularak yapılan 'isti'âre türüdür. Cürcani bu türden 'isti'âreye, bir adamın cesaret yönüyle aslana ya da cömertlik yönüyle denize benzetilmesi gibi örnekler vermiştir. Detaylı bilgi için bk. el-Cürcânî, 'Esrâru'l-belâğa, 30-33.

Mutlak bir kibirle seviyorum seni

Eğer ki deniz beni yutacaksa

Ben bir deliyim boğulmaktan korkmayan

Ya da bir dalga beni sürükleyip götürecekse

Kayalık sahillere doğru

Hayatım sona ereceğinden

*Ayrılık kaderimiz olacaktır.*¹⁰³

Şair sevdiği kadına olan aşkını (müste'âr leh) onu boğacak bir denize, kayalık sahillere sürükleyip onu öldürecek bir dalgaya benzetmiştir. Şairin, müste'âr leh ögesini zikretmeyip sadece müste'âr minh ögesine yer vererek 'isti'âre-i taşrihiyye sanatına başvurduğu görülmektedir.

2.4.4. Kinâye

Kinâye kelimesi sözlükte “ima etmek, bir şeyi söyleyip başka bir şey kastetmek” anlamına gelmektedir.¹⁰⁴ Belagatte ise bir sözü gerçek anlamına gelebilecek şekilde, ancak gerçek anlamının dışında kullanmaktır. Bir yönüyle hakikat bir yönüyle mecâz ifade eden kinâyede, mecâzın aksine, sözün gerçek anlamda kullanılmadığına işaret eden bir qarîne yoktur. Kinâye, kendisinde kinâyenin meydana geldiği lafız olan “meknî bih” ile kinâyeli anlam “meknî 'anh” adında iki ögeden meydana gelir.¹⁰⁵ Cürcânî kinâyeyi şöyle tanımlamaktadır: “Kinâye bir kişinin, bir lafzın diğer anlamlarına ima ve çağrışımında bulunarak lügatteki ilk anlamının dışında bir anlamı ifade etmek istemesidir.”¹⁰⁶ Sekkâkî'nin kinâye tanımı ise şöyledir: “Anlamın gerektirdiği şekilde sarîh manadan terk edilen manaya geçiş yapmak için, bir şeyi açıkça ifade etmeyi terk etmektir.”¹⁰⁷ Arapçada uzun boylu anlamındaki طَوِيلُ ile cömert anlamındaki كَثِيرُ الرِّمَادِ ifadeleri; Türkçede ise bir kişinin cömertliğini

¹⁰³ Kabbânî, *el-'A 'mâlu's-şi 'riyyetu'l-kâmile*, 1/552.

¹⁰⁴ Firûzâbâdî, *el-Ķâmûsu'l-muĥîṭ*, “Kenâ”, 1/1364; ez-Zebîdî, *Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* “Kenâ”, 39/420-421; İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, “Kenâ”, 15/233.

¹⁰⁵ el-Merâġî, *'Ulûmu'l-belâġa*, 301; el-Cârim - 'Emîn, *el-Belâġatu'l-vâdîha*, 155.

¹⁰⁶ el-Cürcânî, *Delâ'ilü'l-'i câz*, 66.

¹⁰⁷ es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 402.

nitelemek için eli açık, kurnazlığını ifade etmek için kullanılan gözü açık gibi ifadeler birer kinâye örneğidir.

Kinâye, örtülü anlatılmak istenen unsur bakımından sıfattan, mevsuftan ve nisbetten kinâye olmak üzere üçe ayrılır. Cömert bir kişi için kullanılan “misafiri çoktur” anlamındaki كَثِيرُ الْأَضْيَافِ ifadesi, cömertlik sıfatı gizli olduğundan sıfattan kinâye örneğidir. Kalp için kullanılabilecek olan “kinlerin toplandığı yer” anlamındaki بِجَامِعِ الْاَضْعَانِ ifadesi, mevsuf olan kalp gizli olduğundan mevsuftan kinâye örneğidir. Bunlar dışında kalan nisbetten kinâye ise sıfat ve mevsufun açıkça zikredilmesine karşın aralarındaki nisbetin örtülü ifade edildiği kinâye şeklidir. “Cömertlik hırkasının iki ucu arasındadır.” anlamındaki الْكَرْمُ بَيْنَ بُرْدَيْهِ ifadesi, sıfat olan cömertlik açıkça zikredilirken cömertliğin hangi nisbetle hırkasının iki ucu arasında olduğu örtülü bırakılması sebebiyle nisbetten kinâye örneğidir. Bu türden kinâyede örnekte olduğu gibi bazen mevsuf zikredilmeyebilir.¹⁰⁸

Kinâye, vasıtaları yönünden ise ta’rîd, telvîh, remz ve ’îmâ’ olmak üzere dörde ayrılır.¹⁰⁹ Ta’rîd bir sözün ima yoluyla, üstü örtülü bir şekilde birine dokundurulmasına yarayan, bir şeyden sitem etmeyi sağlayan kinâye türüdür. Kinâye hem müfred lafız hem de cümlede olabilirken, ta’rîd sadece cümlede olur. Ayrıca ta’rîd’in manası kinâyenin sağladığı manadan daha kapalı olduğundan, ta’rîd’in kullanıldığı bağlam, anlama ulaşma noktasında önem arz eder.¹¹⁰ Nef’î’ye ait şu mısralar ta’rîd sanatının meşhur örneklerinden biridir:

Bana Tahir Efendi kelb demiş

İltifatı bu sözde zahirdir.

Malikî mezhebim benim zira

İtikadımca kelb tahirdir.¹¹¹

Telvîh çok vasıtalı kinâyeye verilen isimdir. Bu türden kinâyelerde hedeflenen manaya ulaşmak için birkaç aşamadan harekete geçmek gerekir. Örneğin “Onlar ateşlerini vadide tutuşturan bir topluluktur.” anlamındaki أُولَئِكَ قَوْمٌ يُوقِدُونَ نَارَهُمْ فِي الْوَادِي ifadesi, bir topluluğun cimriliğinden kinâye için söylenmiş bir sözdür. Buradaki vadide ateş yakmak ifadesiyle o

¹⁰⁸ el-Merâgî, ‘Ulûmu’l-belâğa, 301-304; es-Sekkâkî, Miftâhu’l-’ulûm, 403-404.

¹⁰⁹ el-Cârim - ‘Emîn, el-Belâğatu’l-vâdiha, 155; el-Merâgî, ‘Ulûmu’l-belâğa, 305.

¹¹⁰ el-Hâşimî, Cevâhiru’l-belâğa, 289; el-Merâgî, ‘Ulûmu’l-belâğa, 305.

¹¹¹ Bulut, Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî, 276.

topluluğun ateşi gizlemeye çalıştığı anlaşılabilir. Ateşi gizleme sebeplerinin ise onu görüp gelebilecek misafirleri engelleme çabaları olduğu düşünülürse, buradan hareketle o topluluğun cimriliğinden aşama aşama kinâye edildiği ve telvîh sanatı meydana getirildiği anlaşılmaktadır.¹¹²

Az vasıta ile yapılan, işaret ettiği anlam kapalı olan ta'rîdsiz kinâyeye remz adı verilmektedir. “Koca kafalı” anlamındaki عَرِيضُ الْقَمَا ifadesi ahmaklıktan kinâyedir ve bir remz örneğidir. İmâ ise az vasıta ile yapılan, işaret ettiği anlam açık olan ta'rîdsiz kinâyeye verilen isimdir. “Ali nereye giderse iyilikte oradadır.” anlamındaki الْقَضْلُ يَسِيرُ حَيْثُ سَارَ عَلِيّ ifadesi Ali’nin iyiliğinden kinâye olup ‘imâ’ örneğidir.¹¹³

Belagat âlimlerinin çoğu, bir ifadeyi açıkça dile getirmek yerine kinâyeye etmenin daha belîğ ve çarpıcı olduğu görüşüne sahiptir.¹¹⁴ Muhatabın zihin dünyasında meydana getirdiği değişik imgeler sayesinde oldukça etkili bir aktarım gücüne sahip olan kinâyenin, şiirde imgeyi oluşturan önemli bir araç olduğu söylenebilir. “Kinâyenin gayesine ancak tabiatı latîf, mizacı arı kimseler ulaşabilir. Belagatindeki sır, gerçekte kastedilen şeyi muhataba çeşitli suretlerle (imgelerle) çağrışımlarda bulunarak vermesinde gizlidir.”¹¹⁵

Modern Arap Şairi Cubrân Hâlîl Cubrân (öl. 1931) *Onu muzaffer kılan bu halktır* (Zâlîke’s-şâ’bu’llezî ’âtâhu naşran) adlı şiirinde diktatör yöneticinin halk üzerindeki baskı ve zulmünü gittiği yerlere hüznün götürmesi, ekin ve hayvanları yok etmesi, mamur yerleri çorak arazilere dönüştürmesi sıfatlarıyla kinâyeye etmiş, farklı imgelere yer vermiştir:

ذلك الشعب الذي آتاه نصرا

إن رسا في موضع طم الأسى

أو مضى فاطن بسيف الله بتر

متلفا للزرع والضرع معا

تاركاً في إثره المعمور قفرا

Onu muzaffer kılan bu halktır

Bir yerde demirleyecek olsa orayı hüznün kaplar

¹¹² el-Merâğî, *‘Ulûmu’l-belâğa*, 305; el-Hâşimî, *Cevâhiru’l-belâğa*, 289.

¹¹³ el-Merâğî, *‘Ulûmu’l-belâğa*, 306; el-Hâşimî, *Cevâhiru’l-belâğa*, 289=290.

¹¹⁴ el-Cürcânî, *Delâ’ilu’l-’i câz*, 70.

¹¹⁵ el-Hâşimî, *Cevâhiru’l-belâğa*, 293.

Ya da geçse zannet ki Allah'ın kılıcıyla koparıp geçer
Ekini, hayvanı murdar eder
*Ardından mamur yeri çorak eder.*¹¹⁶

2.4.5. Alışılmamış Bağdaştırmalar

Arapçada *el-mufâraḳât* (المُفَارَقَات) olarak adlandırılan alışılmamış bağdaştırmalar, Arap dilbilimine batılı kaynaklardan girmiş modern bir kavram olsa da mantık ve yöntem olarak, Arap dilinde de geçmişten günümüze değin kullanılmış olduğu söylenebilir.¹¹⁷ Sözcükler genelde belli düşünce ve duyguları ifade etmek için tek başına değil; tamlamalar oluşturarak, tümcelerde yer alarak kullanılır. Bir dilde, birden fazla sözcüğün anlamlı ve kabul edilebilir birimler halinde bir araya getirilmesine *bağdaştırma* adı verilmektedir. Çavdardan yapılan bir ekmeğe çavdar ekmeği, sınav olan güne sınav günü, kadınlara özel olduğu için bir ayakkabıya kadın ayakkabısı denilerek meydana getirilen bağdaştırmalar anlamlı ve alışılmış bağdaştırmalardır.¹¹⁸ Bir dilde kullanılmayan sarı kötülük, susuz bilgisayar, yırtık su gibi mantığa aykırı sözcük tamlamalar ise *alışılmamış bağdaştırmalar* olarak adlandırılır. Bu tamlamalardaki sarı, susuz, yırtık gibi ifadelerin niteledikleri kavramlarla nitelik ve nicelik yönünden uyuşmadığı hemen herkesçe kolaylıkla fark edilebilir.¹¹⁹

Alışılmamış bağdaştırmaların, muhatapların zihin dünyasında sıra dışı, ilginç ve etkileyici imgeler meydana getirmek için iyi bir araç olduğu söylenebilir. Doğan Aksan, şiirde kullanılan alışılmamış bağdaştırmalar hakkında şu sözlerle yer vermektedir: “Şiirde göstergelerin dinleyiciye, okuyucuya yansıttıkları tasarımların, imgelerin dışında, onların yanı sıra birçok tasarımların daha aktarılmasını, deyim yerindeyse dinleyici/okuyucunun zihnine birçok yeni tasarımın üşüşmesini sağlayan bir dil olayı...”¹²⁰

Modern Arap Şairi 'Ahmed Maṭar (doğ. 1954) *Gizli gebelik* (el-Hablu's-sırrî) adlı şiirinde alışılmamış bağdaştırmaları şöyle kullanmaktadır:

الحبل السري

أدري بأن النار

¹¹⁶ Cubrân Ḥalîl Cubrân, “Zâlike’ş-ş’a’bu’llezî ’âtâhu naşran”, *al-diwan* (Erişim 23 Ağustos 2023).

¹¹⁷ Nevâl İbn Şâlih, *Cemâliyyetu’l-mufâraḳat fi’ş-şi’iri’l-‘Arabiyyi’l-mu’âşır* (Ürdün: el-’Âkâdemiyyûn, 2015), 26.

¹¹⁸ Doğan Aksan, *Anlambilim* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2016), 105.

¹¹⁹ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 151-152.

¹²⁰ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 152.

موقدة من حطب الفقر

ليدفاً الدولار

أدري بأن الثار

سحابة تحبل بالأعذار

سيزأر الرعد و لكن بعده

ستهطل الأمطار

Gizli gebelik

Bilirim ki cehennem

Fakirlik odunundan tutuşmuştur

Doları ısıtmak için

Bilirim ki isyan

Mazeretlere gebe bir buluttur

Gök gürleri ancak sonrasında

Sağanak yağmurlar yağar.¹²¹

Şair soyut bir kavram olan fakirliği, somut bir kavram olan odun ile bağdaştırarak alışılmamış bir bağdaştırma meydana getirmiştir. Devam eden dizelerde bulutu mazeretlere gebe kalmak ile bağdaştıran şair, isyan kavramını da meydan getirdiği bu sıra dışı bağdaştırma ile ilişkilendirmiştir. Şair alışılmamış bağdaştırmalar yoluyla meydana getirdiği bu imgelerle zengin kimselerin fakirlerin sırtından geçindiklerini, fakirlerin ise bu duruma karşı çıkmak isterken baskı ve güç ile karşılaştıklarında çabucak bahaneler bulduklarını ve bir mukavemet gösteremediklerini aktarmaktadır.¹²²

2.4.6. Sapmalar

Arapçada *el-'inziyâhât* (الانزياحات) olarak adlandırılan sapmalar, Arap dilbilimine, alışılmamış bağdaştırmalar gibi, batılı kaynaklardan girmiş modern bir kavram olsa da mantık ve yöntem olarak, Arap dilinde de çeşitli örneklerine her dönem rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir.¹²³ Sapma "...gerek sözcüklerin ses ve biçim özelliklerinde,

¹²¹ Hasan Gâim Fağâle, "'Enmâtu'l-mufârağa fi şî'ri Aḥmed Maṭar", *Mecelletu Kulliyeti't-Terbiyeti'l-Esâsiyye* 10 (Ocak 2013), 254.

¹²² Fağâle, "'Enmâtu'l-mufârağa fi şî'ri Aḥmed Maṭar", 254.

¹²³ Vehîbe Fûğâlî, *el-'Inziyâh fî şî'ri Semîḥ el-Ḳâsım* (Cezair: Bouira Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2012), 6-8.

gerek dilin sözdizimi açısından niteliklerinde bilinçli olarak değişikliklere gitmeyi, dilde bulunmayan yeni sözcük ve anlatım biçimlerini kullanmayı amaçlar.”¹²⁴

Dilde var olan kök ve eklerden yeni birleşimler kurmak suretiyle, o dilde bulunmayan yeni kavram ve çağrışımlar meydana getirmeye *sözcüksel sapmalar* adı verilmektedir. Yunus Emre’nin “*Her kime kim dervişlik bağışlana / Kalpı gide pâk ola gümüşlene*” dizesinde yer verdiği “gümüşlenmek” o dönem Türkçesinde var olmayan bir ifade biçimi olduğundan sözcüksel bir sapmadır.¹²⁵ Dildeki kalıplaşmış eylem çekimlerinde ya da kelimelerin başka kelimelerle bağdaştırılmasında bilinçli değişiklikler yaparak beklenmedik kullanımlar meydana getirmeye ise *biçimbilimsel sapmalar* adı verilmektedir. Özdemir Asaf’ın “*Kimseyi seslemeyorum / Aldatmayorum kimseyi / Kimseyi avutmuyorum / Eğlemeyorum kimseyi*” dizelerinde şimdiki zaman çekimini bilinçli olarak değiştirmesi biçimbilimsel sapmaya bir örnektir.¹²⁶ Dildeki sapmaların bir diğer çeşidi ise *anlambilimsel sapmalardır*. Sözcüklerin bağdaştırılma biçimlerinde sıra dışı ve alışılmamış bir yöntem uygulayarak daha önce kullanılmamış, zihinde güçlü imgeler meydana getirecek çağrışımlarda bulunmaya anlambilimsel sapmalar adı verilir. Bu tür sapmalar alışılmamış bağdaştırmalar olarak da tanımlanmaktadır. Yaprak cenazeleri, ateşten gömlek gibi ifadeler birer anlambilimsel sapmalara örnektir.¹²⁷

Modern Arap Şairi Adonis (doğ. 1930) *Ellerinde uyuyor* (Yenâmu fî yedeyhi) adlı şiirinde yer verdiği ifadeler anlambilimsel sapmalara örnek olabilir:

ينام في يديه

يمد راحتيه

للوطن الميت للشوارع الخرساء

Ellerinde uyuyor

Avuçlarını uzatıyor

*Ölü vatana, dilsiz sokaklara.*¹²⁸

Şairin kullandığı ölü vatan ve dilsiz sokaklar ifadeleri anlam yönünden birbiriyle bağdaşmamaktadır. Bir canlıya ait olabilecek ölü nitelemesinin vatan ile bağdaştırılması sıra

¹²⁴ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 165.

¹²⁵ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 166.

¹²⁶ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 173.

¹²⁷ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 175.

¹²⁸ ‘Alî Aḥmed Sa’îd Eşber ’Adûnis, el-’A’ mâlu’ş-şi’riyyetu li ’Adûnis (Suriye: Dâru’l-Medâ, 1996), 1/144.

dışı olduğu gibi sokakların dilsizlik ile vasfedilişi şaire has bir kullanım olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.5. İmge ile İlişkili Kavramlar

Şiirde imgeyi incelerken, imgenin ilişkili olduğu diğer kavramların, en az onu meydana getiren unsurlar kadar önem arz ettiği söylenebilir. Bu nedenle imgenin ilişkili olduğu kavramlarla ele alınmasının konuya açıklık getireceği düşünülebilir. İmgenin metafor, alegori, gösterge, sembol ve arketip kavramlarıyla ilişkili olduğu ve bunların zaman zaman birbirine karıştırıldığı görülmektedir.¹²⁹

2.5.1. Metafor

“Bir şeyi kendi adının dışında, çeşitli yönlerden benzediği başka bir şeyin adıyla anma sanatı” olarak tarif edilebilen metafor, Yunancada *metaphora* kelimesinden gelen, deyim aktarmasını ifade eden bir kavramdır. Türkçede karşılığı ’isti’âre ya da eğretileme, Arapçada ise ’isti’âre (الاستعارة)’dir.¹³⁰ Batı retoriğine ait bir kavram olan “metafor” için dilimizde, açık ’isti’âre olduğu yönünde bir algı oluşmuşsa da, onun İngilizcedeki örneklerine bakılınca, başta açık ’isti’âre olmak üzere kapalı ’isti’âre, belîğ teşbîh ve kinâye gibi mecâz sanatlarına da karşılık geldiği söylenebilir.¹³¹ Örneğin “Âh eylediğim serv-i hırâmânın içindir / Kan ağladığım gonce-i handânın içindir” beytinde Fuzûlî’nin serv-i hırâmân ve gonce-i handân ifadeleriyle sevgiliyi kastederek metafor yaptığı söylenebilir.¹³²

Fransız Yazar Pierre Caminade (öl. 1998)’e göre imgenin saymacalık ve çevrilemezlik özelliği bulunmaktadır. İmge bu özellikleri sayesinde kendisi haricinde hiçbir varlığa atıfta bulunamaz; yalnızca kendisine varlık kazandırır. İmgenin, çevrilebilir bir yapıya sahip olmadığından kuşatılamayacağı, belli sınırlar dâhiline alınamayacağı; metaforun ise her zaman çevrilebilir nitelikte olduğu söylenebilir.¹³³ Irena Tamba-Mecz’in şu sözü, imgenin

¹²⁹ Akçay, *Nizâr Kabbânî’nin Şiirlerinde İmge*, 79; Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 106.

¹³⁰ Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, 128; Sadık Tural vd., *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü* (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004), “İstiâre”, 3/417.

¹³¹ Menderes Coşkun, “Klâsik Türk Şiirinde Mükemmel İstiare, Temsili ’İsti’âre ve Alegori”, *Bilgi* 38 (2006), 52.

¹³² Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Perşembe Kitaplan, 2001), “İstiâre”, 221.

¹³³ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 109-110. Detaylı bilgi için bk. Pierre Caminade, *Image Et Métaphore* (Paris: Bordas, 1970).

metafordan farkını ve çevrilemezliğini ortaya koyabilir: “İmge gerçeğin bir kopyası olmaktan uzak, imgeleme gücü tarafından üretilmiş başka bir gerçeklik üretir.”¹³⁴

2.5.2. Alegori

Bir kavramın, duygu, düşünce ya da varlığın başka bir varlıkla sembolize edildiği sanata ise alegori adı verilmektedir. Bu kavram Arap Dili belagatında el-’isti’âretu’t-temşîliyye (الاستعارة التمثيلية) olarak adlandırılmakta ve beyan ilmi kapsamında, alakası teşbîh olan mecâz olarak değerlendirilmektedir. Çekilecek sıkıntılara katlanmayı hatırlatan “Gülü seven dikenine katlanır” atasözüyle, gizli bir iş yapan kişi için söylenen “Saman altından su yürütüyor” deyiimi birer ’isti’âre-i temsîliyye/alegori örneğidir.¹³⁵

Alegori kavramının da metafor gibi Batı edebiyatındaki örnekleri dikkate alınacak olduğunda, ’isti’âre-i temsîliyye kavramının alegoriyi tam olarak karşılamadığı, birkaç ifadede ’isti’âre örneklerinin bulunmasının o ifadeyi alegorik yapmayacağı söylenebilir.

“Batı edebiyatında alegoriye örnek olarak küçük hikâye ve manzumeler veya müstakil eserler gösterilmiştir. Bu eserlerin en meşhuru John Bunyan’ın ‘Pilgrim’s Progress’ (Hacının İlerleyişi)’idir. Bu mensur eserde, insanın ruhî ilerleyişi ve kurtuluşu anlatılır. Diğer bir alegori örneği, ‘Everyman’ (Herkes) adlı bir oyundur. Bu ahlâkî tiyatrodâ, arkadaşlık ve iyilik gibi soyut kavramlar canlandırılır ve Everyman’in ölüme doğru olan yolculuğu anlatılır.”¹³⁶

Alegorinin yalnızca nesnenin ya da bir durumun sınırları içinde kaldığından imge gibi şiirin kurucu ve kuşatıcı unsurlarından biri olmadığı söylenebilir. Bir diğer ifadeyle alegori, bir zamana ve mekâna bağlı kalırken; imge ise öznelliğini koruyarak zamansal ve mekânsal olarak daha geniş bir alana yayılır.¹³⁷

2.5.3. Gösterge

İsviçreli dilbilimci Ferdinand de Saussure’e göre dil bir göstergeler dizgesidir. Gösterge ise herhangi bir dilde nesne ve varlıkları *nedensizce* ve *çizgisel olarak* adlandıran anlamlı bir birimdir. Göstergenin nedensizliği, Türk dilinde bir tavşanın “tavşan” olarak

¹³⁴ Irène Tamba-Mecz, *le Sens Figure* (Paris: Puf, 1981).

¹³⁵ el-Ğağvîni, *el-İğâh fî ’ulûmi’l-belâga*, 2/184; Bulut, *Belâgat: Meânî-Beyân-Bedî*, 266; Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, “Alegori”, 27.

¹³⁶ Coşkun, “Klasik Türk Şiirinde Mürekkap İstiare, Temsilî ’İsti’âre ve Alegori”, 53.

¹³⁷ Hayrettin Orhanoglu, *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirlerinde Gerçeküstücü İmgeler* (Erzurum: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010), 7.

isimlendirilmesinin nedensizliğiyle; çizgisel oluşu ise yine Türkçedeki tavşan kelimesinin “vatşan” ya da “şanvat” olarak adlandırılmayışıyla örneklenebilir. Bu bağlamda bir canlı olarak tavşana *gönderge*, onun dilde “tavşan” olarak adlandırılmasına *gösterge*, bu göstergenin zihinde ses imgesi olarak bulunmasına *gösteren* (ses imgesi), gösterenin zihinde oluşturduğu görsele ise *gösterilen* adı verilir.¹³⁸ “İmge, uzlaşımdan kopuktur. Gösterene yalın bir düz anlam işlevi yüklenmez.”¹³⁹ Göstergeler bağlı oldukları dilin yapısına göre birtakım dilsel görevlerde bulunurken; imgeler bir nesnenin ayırt edici özelliklerini yansıtır. Bu bağlamda bir gösterge olarak ayının zihinde meydana getirdiği görüntüyle, onun gücünden esinlenilerek üretilmiş bir “güç” imgesinin veya tabiatının sertliği nedeniyle oluşturulan bir “kabalık” imgesinin farklı şeyler olacağı anlaşılabılır.¹⁴⁰

2.5.4. Sembol

Sözlükte simge, remz ve timsal anlamlarına gelen sembol, kendinden başka bir şeyi yansıtarak görünür hale getiren işaretlere verilen isimdir. Simgeler, kültürel, milli ve toplumsal nitelikleriyle bir dine, millete ya da topluluğa aidiyetleriyle kalıplaşmış imgelerdir.¹⁴¹ Örneğin Türkçede bayrak, vatani; tilki, kurnazlığı; kaz ise ahmaklığı hatırlattığı için sembol değeri kazanmıştır. Ahmet Haşim’in “Merdiven” şiirinde geçen merdiven kelimesi hemen her okurda “hayata” karşılık geldiği için bunun da bir simge olduğu söylenebilir.¹⁴²

İmge, simgenin aksine çoğul ifade ve duyum imkânlarına açıktır. Bebeklerin doğumdan sonra dünyayı deneyimlerken aralıksız ses çıkarması ve sürekli hareket etmeleri imgesel bir çoğunluk olarak adlandırılabilir. Büyüyüp yetişkin olduklarında davranışlarının kısıtlı hale gelmesi ve dünyaya verdikleri tepkilerin sınırlanması ise simgesel bir daralma olarak tanımlanabilir.¹⁴³ “Simge bir gösterge sayılsa da simgesellik içeren tüm imgeleri kavramaya yeterli olmaz. Simgenin anlamsal derinliği biçimleştirmeye elverişli değildir.”¹⁴⁴ Simgenin içerdiği anlam itibarıyla ayrı bir bilgi biçimi olduğu, imgeninse farklı anlam çağrışımlarına ve duygulanımlara açıklığıyla simgesel imgeden daha fazla anlamsal derinliğe sahip olduğu

¹³⁸ Aksan, *Anlambilim*, 43-45.

¹³⁹ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 121.

¹⁴⁰ Orhanoğlu, *Sanat Eserinde İmgecilik*, 10; Aksan, *Anlambilim*, 58-62.

¹⁴¹ Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, “Sembol”, 369.

¹⁴² Karataş, “Sembol”, 369-370.

¹⁴³ Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı*, 87-88.

¹⁴⁴ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 119-120.

söylenir.¹⁴⁵ Çağdaş Türk Dilbilimci Nurullah Çetin (doğ. 1964) imge-simge farkını şu ifadelerle ortaya koymaktadır:

“İmge, birçok unsurun bir araya gelmesiyle hayalî bir görüntü oluşturmak iken; simgede, genellikle somut bir unsurun hayalî görüntüleri, soyut kavramları, duyguları, duyguları, düşünceleri temsil etmesi söz konusudur. Simge denilen unsur, genellikle somut bir varlık, bir obje, bir eşya olur ve çağrışımlar, muhakemeler, tesadüfler, alışkanlıklar, benzer ilgiler yoluyla soyut değerleri akla getirerek temsil eder.”¹⁴⁶

2.5.5. Arketip

“Arkhe” varlıkların temelini oluşturan bir unsurdur. Arketip (ilkörnek) ise bilinçaltını harekete geçiren etkenlerin geçmiş kuşaklarla olan ilişkisini ortaya koyan bir kavramdır. Bireylerin olduğu gibi toplumların da arketipi vardır.¹⁴⁷ İlkimge olarak adlandırılabilen olan arketip, gerçekleşen eylemin biçimini olmasa da o eyleme neden olan tipik durumu ifade eder. Arketipler, imgelere göre daha az sayıdadır ve belirli anlamlar içermeleri yönüyle nitelikçe sınırlanmıştır. Arketipler özgür düşüncüyü ve davranışları engelleyen kalıplar ya biçimler olarak da tanımlanabilir. “Arketipler içerisinden düşünmek, eylemek, deneyimin, düşüncenin nesnesiyle özdeşlik kurmaya neden olur ve dolayısıyla onunla mesafeli durmaya, eleştirel bir uzaklıktan izlemeye, değerlendirmeye engel olur.”¹⁴⁸

Herhangi bir kültürde babanın koruyuculuk, annenin ise şefkat, merhamet ve fedakârlık ile doğrudan ilişkilendirilmesinin, bunları o kültüre ait arketipler yaptığı söylenebilir. Öte yandan Ahmet Haşim’in şiirlerinde anne arketipinin çoğunlukla sığınma imgesiyle kendisine yer bulması da arketip-imge farkını ortaya koyabilir.¹⁴⁹

¹⁴⁵ Aktulum, *İmgelem Çözümlemesine Giriş*, 119-120.

¹⁴⁶ Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 95.

¹⁴⁷ Çetin, *Şiir Çözümleme Yöntemi*, 97; Behiye Köksel, “Türk Sözlü Şiir Sanatında Kadın Yaratıcılığının Arketipleri”, *Türk Halk Edebiyatı* (9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri, Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018), 274.

¹⁴⁸ Taburoğlu, *Resim, Söz ve Yazı*, 101.

¹⁴⁹ Orhanoğlu, *Sanat Eserinde İmgecilik*, 9.

3. ADONİS VE NİZÂR KABBÂNÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DÎNÎ İMGELER

Bu bölümde Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerindeki dînî inanç ve ibadetler ile ilgili imgeleri çözümleyerek dînî imgelemlerine ışık tutmaya çalışılacaktır. Yanı sıra bu imgelerin tarihi ve sosyokültürel arka planının açıklanmasına gayret edilecektir. Ayrıca şairlerin kendilerine özgü imge ve tasarıları da tahlil ederek anlaşılır hale getirmeye çalışılacaktır. Tüm bu analiz ve değerlendirmeleri yaparken çalışma “dînî inanç ile ilgili imgeler” ve “ibadet ile ilgili imgeler” adı verilen iki alt başlığa ayrılacaktır.

3.1. Dînî İnanç ile İlgili İmgeler

Türkçede dînî inancın karşılığı Arapça kökenli iman kelimesi olup bu kelime sözlükte “güvenilir olmak, emniyette olmak, güvenmek ve inanmak” anlamlarına gelmektedir.¹⁵⁰ Bir kavram olarak inanç ve iman “İnsanın kendisi ve bütün kâinat üzerinde hâkimiyetini kabul ettiği duyular üstü, yüce, kudret ve kuvvet sahibi bir varlık ve bu varlıkla insan arasındaki ilişkileri düzenleyen bir takım esaslarla ilgili inançlar” olarak tanımlanması da mümkündür.¹⁵¹

İnsanın bir inanca sahip olması yeme-içme ve nefes almak gibi elzem bir ihtiyaçtır. Bu bakımdan dînî inanç, insan yaşamının ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilebilir.¹⁵² Geçmişten günümüze farklı kültür ve toplumlar da çeşitli inanç değerlerinin varlığına rastlanması da bu ihtiyacın bir tezahürü olarak değerlendirilebilir.¹⁵³ Dînî inanç sahasının, ilkel toplumların çeşitli tabiat unsurlarını kutsallaştırması ve onlara tapınmasından günümüzdeki çoktanrıcı ve tek tanrıcı birçok dine kadar geniş bir yelpazeye yayılması da bu görüşü destekler niteliktedir.¹⁵⁴

Yeryüzünde farklı dinlerin bulunması, farklı dînî inanç ve yorumların varlığını zorunlu kılmıştır.¹⁵⁵ Örneğin Hindistan'ın Hinduizm, Çin'in Konfüçyüsçülük ve Taoizm,

¹⁵⁰ Halîl bin Ahmed el-Ferâhidî, *Kitâbu'l-‘ayn*, nşr. Mehdi el-Mahzûmî (Kahire: Dâru ve Mektebetu'l-Hilâl, ts.), “Emine”, 8/388; İbn Manzûr, *Lisânü'l-‘Arab*, “Emine”, 13/21; ez-Zebîdî, *Tâcü'l-‘arûs min cevâhiri'l-kâmûs* “Emine”, 34/186-187.

¹⁵¹ Hüseyin Peker, *Din Psikolojisi* (İstanbul: Çamlıca Yayınları, 2022), 47.

¹⁵² Ali Rıza Aydın, “İnanma İhtiyacı ve Dinî Ritüellerin Psikolojik Değeri”, *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 9/2 (2009), 5.

¹⁵³ Günay Tümer, “Din (Din Bilimleri)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/312-320.

¹⁵⁴ Abdurrahman Küçük, “İbadet (İslâm Öncesi Dinlerde İbadet)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 19/235-240.

¹⁵⁵ Tümer, “Din”, 9/312-320.

Japonya'nın ise Şintoizm gibi geleneksel dinleri çoktanrıcı bir yapıda olup daha çok ahlâkî ve felsefî bir sistem olarak görülmektedir.¹⁵⁶ Orta Asya Türklerinin geleneksel inancı Şamanizm de çoktanrıcı yapıda olmakla birlikte her şeyi yaratan gökteki yüce bir tanrı olan “Tengri” inancının varlığı da bilinmektedir.¹⁵⁷

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm, tektanrıcı bir yapıda olsa da Hristiyanlıktaki Baba, Oğul ve Kutsal ruhtan oluşan teslis inancı çoktanrıcı dinleri anımsatmaktadır. Bunun dışında üçünde de peygamberler, kutsal kitaplar ve ahiret inancının önemli bir yeri bulunmaktadır.¹⁵⁸

Çalışmanın bu bölümünde Adonis ve Kıbbânî'nin şiirlerindeki dînî inanç ile ilgili imgeleri, İslâm'ın iman şartları olan “Allah, melekler, kutsal kitaplar, peygamberler, ahiret ve kader” olmak üzere altı başlık altında örnekler halinde çözümlemeye ve değerlendirmeye çalışılacaktır.¹⁵⁹

3.1.1. Allah

İnsan, kâinatın yaratıcısı olan Allah'ı doğrudan duyular yoluyla algılayamasa da kendi varlığından hareketle onun aşkın varlığını benliğinin derinliklerinde hissetmeye çalışır. Tam da bu noktada dinler insana yegâne yaratıcısı olan Allah'ın varlığı hakkında önemli bilgiler verir.¹⁶⁰ İslâm dininin sunduğu bilgilere göre Allah'ın 'esmâ'ü'l-hüsnâ adı verilen ve onu niteleyen birçok güzel ismi olduğu gibi zâtî ve şubûtî birçok sıfatı da bulunmaktadır.¹⁶¹

Zâtî sıfatlar başkasına verilmesi düşünülemeyen, Allah'ın zatına özgü sıfatlar olup; şubûtî sıfatlar ise Allah'ın zatına zâid ve onun ile kâim olan, yaratıkların sıfatları gibi sonradan meydana gelmeyen ezeli ve ebedî vasıflardır.¹⁶² Zâtî sıfatlardan kıdem ezeli olmak, bekâ ebedî olmak, muhâlefetun li'l-havâdis yaratılmışlara benzememek, kıyâm binefsihi var olmak için başka bir varlığa ihtiyaç duymamak, vahdâniyet ise Allah'ın zatında, sıfatlarında ve fiillerinde tek ve eşsiz olması, ortağının olmaması demektir.¹⁶³ Şubûtî sıfatlardan hayat

¹⁵⁶ Hüseyin Yurdaydın - Mehmet Dağ, *Dinler Tarihi* (Ankara: Gündüz Matbaacılık, 1978), 114,132,147,153,159.

¹⁵⁷ Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 108.

¹⁵⁸ Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 168,184,201.

¹⁵⁹ İslâm dinine göre Allah, melekler, kitaplar, peygamberler, ahiret ve kader olmak üzere imanın altı şartı vardır. Detaylı bilgi için bk. Ahmet Saim Kılavuz, *Ana Hatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş* (İstanbul: Ensar, 2018).

¹⁶⁰ Tümer, “Din”, 9/312-320.

¹⁶¹ Bekir Topaloğlu, “Esmâ-i Hüsnâ”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/404-418.

¹⁶² Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 114,120.

¹⁶³ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 114-117.

sonsuz bir şekilde canlı olmak, 'ilm her şeyi bilmek, 'irâde istediğini dilemek, kudret her şeye gücü yetmek, sem' her şeyi işitmek, basar her şeyi görmek, kelâm konuşmak, tekvîn yoktan var etmek anlamına gelmektedir.¹⁶⁴

İslâm dinine göre Allah'ın varlığı vâcibu'l-vucûttur, bir başlangıcı ya da sonu yoktur. Ona zat ve sıfatlarında, işlerinde denk hiçbir varlık olmadığı gibi mahlûkata da benzemez, var olmak için hiçbir şeye ihtiyacı yoktur. Allah her şeyi bilen, işiten, gören, -insanlara benzememekle birlikte- konuşan, dilediğini hiçbir külfet olmadan yaratan, her şeye gücü yeten ve her şeyi yaratandır.¹⁶⁵

Allah imgesi, Adonis ve Qabbânî'nin dînî inanç imgeleri arasında önemli bir yer tutmaktadır. İkisinin de şiirlerinde meydana getirdikleri pek çok Allah imgesi bulunmakla birlikte bu imgelerden bazılarının İslâm ile örtüşen, bazılarının İslâm ile çelişen anlamlar ihtivâ ettiği görülebilir.

Örneğin Qabbânî'nin bilincindeki Allah imgesinin, sonsuzluk kavramıyla ilişkisinden hareketle dilde alışılmamış bir bağdaştırmaya dönüşerek "Allah'ın yaşı" şeklinde tezahür ettiği görülmektedir. Şair *Aşk kitabı* (Kitâbu'l-hubb) adlı şiir kitabında yer verdiği mısralarda, yaşadığı hüznün ne denli büyük olduğunu "*Hüznümün yaşı Allah'ın yaşı gibidir.*" ifadesine yer vererek imgelemiş, böylece çok derin bir acı yaşadığını anlatmaya çalışmıştır:

كتاب الحب

عمر وجهي ...

مثل عمر الأرض ... آلاف العصور

عمر حزني

مثل عمر الله ... أو عمر البحور ...

¹⁶⁴ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 124-131.

¹⁶⁵ Hüseyin Atay, *İslâm'ın İnanç Esasları* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1992), 60.

Aşk kitabı

Yüzümün yaşı...

Yeryüzünün yaşı gibidir... Binlerce asır

Hüznümün yaşı

*Allah'ın yaşı gibidir... Denizlerin yaşı gibi...*¹⁶⁶

Adonis *Sırlarım var* (liye 'Esrârî) adlı şiirinde, hayattaki zor durum ve anlarla başa çıkabilecek güce sahip oluşunu örümcek ağları üzerinde yürümesini sağlayan sırları olduğu şeklinde imgelemiştir. Adonis burada “...ama yuvaların en çürüğü de örümceğin yuvasıdır.” mealindeki Ankebût Sûresi 41. Ayetine atıfta bulunmuştur. Ayette Allah’a şirk koşup başka ilahlara sığınan kimseler, kendine yuva yapıp oraya sığınan bir örümceğe benzetilmiştir. Bu bağlamda örümcek ağlarının sağlam olmayan, güvensiz durum ve şartları imgelemek için kullanıldığı söylenebilir.¹⁶⁷ Şair, devamındaki dizede ise güvenli ve huzurlu bir yaşamı Ölümsüz Tanrı’nın saçakları altında yaşamak şeklinde imgelemiş, yer verdiği “Ölümsüz ilahın saçakları” ifadesiyle Allah’ın sonsuzluğuna, her daim canlı ve ölümsüz olduğuna dair bir imgelemede bulunmuştur:

لي أسراري

لي أسراري لأمشي

فوق بيت العنكبوت

لي أسراري لأحيا

تحت أهذاب إله لا يموت

Sırlarım var

Yürümek için sırlarım var

Örümcek ağları üzerinde

Yaşamak için sırlarım var

*Ölümsüz Tanrı’nın saçakları altında.*¹⁶⁸

Yukarıda yer verilen örneğin yanı sıra *Çocuklar* adlı şiirinde Allah’ı “el-Hay ve el-Bâkî” isimleriyle zikreden Adonis’in *Rahip Berberî* (el-Berberiyyu’l-kıddîs) adlı şiirinde Allah’ı İslâm’a aykırı bir biçimde ölüm ve bedbahtlık ile imgelediği görülmektedir:

¹⁶⁶ Kabbânî, *el-‘A ‘mâlu ‘ş-şî ‘riyyetu ‘l-kâmile*, 1/757.

¹⁶⁷ *Kur‘ân Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*, çev. Hayreddin Karaman vd. (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2023), en-Nisâ 4/270-271.

¹⁶⁸ Adûnis, *el-‘A ‘mâlu ‘ş-şî ‘riyyetu li ‘Adûnis*, 1/182.

البربري القديس

ذاك مهيار قديسك البربري

تحت أظافره دم وإله

إنه الخالق الشقي

إن أحبابه من رأوه وتاهوا

Rahip Berberî

Bu Mihyâr, Berberî rahibin

Tırnakları altında kan ve bir ilah

O bedbaht yaratıcı

*Dostları onu görüp kaçmıştır.*¹⁶⁹

Şiirlerinde, Allah'ın ve dinin modern dünyadaki işlevini çok kere sorguladığı görülen Adonis'in Allah'ı ölüm ile imgelemesi sadece bununla da sınırlı kalmamıştır. Adonis el-'Îlâhu'l-meyyit (Ölü Tanrı) adlı şiirinde bütün semavî dinlerin inanç sistemlerinin dünyadaki yerini tartışma konusu edinmiş, inançlı kimselerin merkeze aldığı bazı dînî öğelere işneleyici referanslarda bulunmuştur. Şair böylece dinin ve Allah'ın yerinin yeniden tayin edilmesine yönelik eleştirel bir bakış açısı sunmaya çalışmış olabilir:

الإله الميت

اليوم حرقت سراب السبت سراب الجمعة

اليوم طرحت قناع البيت

وبدلت إله الحجر الأعمى وإله الأيام السبعة

بإله ميت

Ölü Tanrı

Bugün cumartesinin ve cumanın serabını yaktım

Bugün çıkardım Kâbe'nin maskesini

Kör taşın tanrısı ile yedi günün tanrısını döndürdüm

*Ölü bir tanrıya.*¹⁷⁰

¹⁶⁹ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/164. Adûnis'in Çocuklar şiiri için bk. 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/125.

¹⁷⁰ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/234.

Ḳabbânî'nin *Ey arkadaş, ben Araplığım yüzünden yorgunum* ('Ene yâ şadîka mut'ab bi 'urûbetî) adlı şiirinde, Adonis'in şiirlerinde olduğu gibi, Allah'ın ölümle imgelendiğine rastlamak mümkündür. Siyasî ve toplumsal bir eleştiride bulunmak için böyle bir imgelemede bulunan Nizâr, yöneticilerin toplum üzerindeki baskı politikalarını ifade ederken “*Allah öldü, putlar geri döndü.*” mısraına yer vermiştir. Bu mısra ile şairin, halkına zulmeden yöneticilerin hak yoldan sapmış olduklarını, Allah yokmuş gibi yaşayıp hüküm sürdüklerini anlattığı söylenebileceği gibi Allah inancının varlığının dünya düzen ve adaletinin tesisi; inkârının ise anarşiyi imgelediğinden söz edilebilir:

أنا يا صديقة متعب بعروبيتي

من أين يأتي الشعر يا قرطاجة؟

والله مات وعادت الأنصاب

من أين يأتي الشعر حين نهارنا

قمع، وحين مسائنا إرهاب

Ey arkadaş, ben Araplığım yüzünden yorgunum

Şiir nereden gelecek ey Kartâce?

Allah öldü, putlar geri döndü.

Şiir nereden gelecek, gündüzümüz

*Baskı, gecemiz terörken.*¹⁷¹

Adonis'in şiirlerinde dikkat çeken bir diğer husus ise Allah ile ilgili imgeleri meydana getirirken şiirlerine Alevî kimliğinin yansımasıdır. Şair, *Çoğul Forumunda Tekil* (Mufrad bi şîğati'l-cem') adlı şiirinde, Allah'ın enkarnasyonuna inandığı gerekçesiyle Abbâsîler döneminde idam edilip cesedi yaktırılan bir Şii olan Şelmegânî'nin görüşlerine yer vermiş, Allah'ın her şeyin içinde cisimleşmesinden bahsetmiştir:

مفرد بصيغة الجمع

يفتي الفقهاء يصلب الشلمغاني ويحرق

يكون من مذهبه:

أ-الله يحل في كل شيء

ب-خلق الضد ليدل على المضدود

¹⁷¹ Nizâr Ḳabbânî, *el-'A 'mâlu's-siyâsiyyetu 'l-kâmile* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1998), 3/637.

Çoğul Forumunda Tekil

Fakihler fetva verir, Şelmeğânî çarmıha gerilir ve yakılır

Onun görüşleri şunlardır:

a. Allah her şeye hulûl eder

b. Zıttı tezatına delalet etmesi için yaratmıştır

Allah Adem'e de İblis'e de hulûl etmiştir.¹⁷²

Öte yandan Allah peygamberler aracılığıyla Zebur, Tevrat, İncil ve Kur'ân-ı Kerîm olmak dört kutsal kitap göndermiş, bunlarla vahyin muhataplarını inanç, ibadet ve muamelat konularında bilgilendirmiştir. Allah, peygamberlerine indirdiği bu kitaplar ve gönderdiği vahiyler vasıtasıyla insanlara iyi şeyleri emretmiş, kötülüklerden ise onları alıkoymuştur. Bu bağlamda Kabbânî'nin Yüz Aşk Mektubu (Mi'etu risâleti ħubb) adlı şiir kitabının 4. mektubunda yer verdiği ifadelerin onun bilincindeki Allah imgesi hakkında bilgi vereceği düşünülebilir. Şair Allah'ı semâvî kitaplar gönderen bir ilah olarak aktarırken, mahlûkata irade ettiği şekilde takdirde bulunduğunu ve kadınları erkeklere pay ederken kendisini açıkça kayırdığını dile getirerek İslâm ile bir bakıma örtüşen bir bakıma da çelişen bir imgelemede bulunmuştur:

مئة رسالة حب

حين وزع الله النساء على الرجال

وأعطاني إيالك...

شعرت...

أنه انحاز بصورة مكشوفة إلي

وخالف كل الكتب السماوية التي ألفها

فأعطاني النبذ، وأعطاهم الخنطة

ألبسني الحرير، وألبسهم القطن

Yüz Aşk Mektubu

Allah erkeklere kadınları dağıtırken

Bana seni verdi...

Hissettim...

¹⁷² 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-si 'riyyetu li 'Adûnis, 3/257.

*Açık bir şekilde beni kayırdığını
Yazdığı bütün semavî kitaplara muhalefet etti
Bana nebiz, onlara buğday verdi
Bana ipek, onlara pamuk verdi.*¹⁷³

Kullarına gönderdiği vahiy aracılığıyla iyi şeyleri emreden, kötülüklerden ise onları alıkoyan Allah, emir ve yasaklarına uyanları cennetle; uymayanları ise cehennemle cezalandıracaktır. “Kim (ilâhî huzura) iyilikle gelirse ona daha iyisi verilir; o gün onlar kıyamet dehşetinden de etkilenmezler. Ama kimler de kötülükle gelirse işte onlar yüzüstü cehenneme atılırlar. Yaptıklarınızın karşılığından başkasını mı göreceksiniz” mealindeki ayetler bu duruma örnek teşkil etmektedir.¹⁷⁴

Kur’ân-ı Kerîm’de ve diğer kutsal kitaplarda cennet ve cehennemle ilgili buna benzer pek çok ayet bulunmaktadır. Buradan hareketle Adonis ve Kabbânî’nin şiirlerinde Allah’ın cennet ile ve çeşitli nimetlerle kullarını mükâfatlandıran bir ilah olarak imgeleldiği görülebileceği gibi cehennemle azap eden bir yaratıcı olarak tasvir edilmesinin de mümkün olduğu söylenebilir. Nitekim Adonis’in *Rüya* (Ru’yâ) adlı şiirinde Allah’ı mükâfatlandıran ve azap eden bir ilah olarak imgelediği görülmektedir:

رؤيا

أنتظر الله الذي يجيء

مكتسيا بالنار

مزيناً باللؤلؤ المسروق

من رثة البحر من المحار

أنتظر الله الذي يحار

يغضب بيكي ينحني يضيء

Rüya

*Bekliyorum gelen Allah’ı
Cehenneme bürünerek
Çalınmış inciyle bezenerek
Denizin ciğerinden, istirdiyeden*

¹⁷³ Nizâr Kabbânî, *Mi’etu risâleti hub* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1982), 1/10.

¹⁷⁴ en-Neml 27/89-90.

Bekliyorum şaşırın Allah'ı

*Kızan, ağlayan, iki büküm olan ve ı ışık saçan.*¹⁷⁵

Şiirdeki denizin ciğ erinden ç al ınan inciyle kastedilenin cennet oldu ğ u, Allah' ın cennet ve cehennemle kuş anarak geldi ğ i, böylece Adonis tarafından Allah' ın, kullar ını hem ödüllendiren hem de cezaland ır an bir ilah olarak tasarlandı ğ ı sö ylenebilir. Adonis' in cenneti, denizin derinliklerinden, istirdiyeden ç al ınm ı ş olarak im gelenmesinin sebebinin ise insano ğ lunun atas ı olan Hz. Adem ve Hz. Havva' nın cennette yaşarken oradan kovulmaları sonucunda cennetin adeta insanlıktan ç al ınm ı ş bir inci oldu ğ u tasar ım ını yaratmak amacı taşı dı ğ ı sö ylenebilir. Bu şiirde dikkat ç eken bir diğ er husus ise şairin Allah' ı insanbiçimci bir ş ekilde kızan, ağlayan, ş aşırın, iki büküm olan bir varlık olarak betimlemiş olmasıdır.

İnsanı merkeze alan seküler söylemler üretmekten geri durmayan Adonis' in birçok şiirinde Allah' ı ve dini, insanı özgürce yaşamaktan ve düşünmekten alıkoyan olgular olarak imgeledi ğ i görülmektedir. Şairin bu imgeleri meydana getirmesinin nedeni kendi inanç ve değ erler dünyası olabilece ğ i gibi yaşad ı ğ ı toplumda dinin baskı aracı olarak kullanıld ı ğ ını düşünmesi de olabilir. Adonis *Fevâşıl* (Fasılalar) adlı şiirinde bu baskı imgesini, Allah' ın Güneş' i ve Ay' ı terbiye etmek için hapsetti ğ i anlatısı üzerinden tasarlamış tır. Buna göre Güneş ve Ay tövbe edip doğmak için izin isteseler de Allah, onlara bir melek gönderip duyma yetilerini almakta ve tövbe kapısından kovmaktadır:

فواصل

كثيراً حبس الخالق الشمس والقمر تأدياً

كان حين يتوبان

ويستأذنان

بالشروق

يأتي إليهما ملاك يأخذ بأذانهما ويطلعهما

من باب التوبة

Fasılalar

Yaratan, Güneş' i ve Ay' ı çok kere terbiye etmek için hapsetmiştir

Tövbe ettiklerinde

İzin istediklerinde

¹⁷⁵ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-si 'riyyetu li 'Adûnis, 1/189.

Doğmak için

Onlara bir melek gelip kulaklarını sağır etmiş ve kovmuştur

*Tövbe kapısından.*¹⁷⁶

Adonis, şiirlerinde Allah imgesini zaman zaman olumsuz tasarı ve çağrışımlarla meydana getirmiş olsa da insanın Allah gibi ulu bir varlığın karşısındaki acziyeti yadsınamaz bir gerçektir. Bu bağlamda Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde Allah'ın kendisine sığınılan, dert yakınılan ve yardım beklenen bir ilah olarak imgelendiği de pek çok kez rastlanabilir. Bu duruma Adonis'in *Çocuklar* (el-'Etfâl) adlı şiirinde, Ortadoğu'da siyasi çalkantılar sebebiyle hayatını kaybeden çocukların ağzından Allah'a yakarışı örnek verilebilir:

الأطفال

لكن الأطفال

روح تجري صوب الله

وتقول: تعال!

الحي قبور يا الله

الحي رمال

Çocuklar

Lakin çocuklar

Allah'a doğru koşan ruhlardır.

Gel, diyerek!

Allah'ım, sokaklar kabre döndü

*Sokaklar toza bulandı.*¹⁷⁷

3.1.2. Melekler

Melekler duyu organlarıyla algılanamayan, gözle görülemeyen nuranî ve ruhanî varlıklardır. Allah'ın emriyle çeşitli görevleri yerine getiren melekler, Kur'an ve hadisler yoluyla varlığı sabit, inanılması farz olan iman esaslarından biridir. Kur'an ve hadislerde meleklerin ikişer, üçer, dörder ve daha fazla kanatları olduğu bilgisi bulunmakla birlikte meleklerin mahiyet ve bünyeleri hakkındaki bilgiler sadece hadislerde yer almaktadır. Melekler iradesiz ve güçlü varlıklar olduğundan Allah'ın her dileğini karşı çıkmaksızın yerine getirirler. İnsanlar gibi

¹⁷⁶ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 3/217.

¹⁷⁷ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/125.

beslenme ihtiyacına sahip değildir. Ayrıca cinsiyetleri de olmayıp üreyerek çoğalmak gibi bir fonksiyonları yoktur. Melekler diledikleri kılığa girebilir, bu şekilde duyular yoluyla algılanabilir hale gelebilirler. Gaybî konularda Allah'ın bildirdikleri dışında hiçbir bilgiye sahip olamazlar.¹⁷⁸

İslâm dininde Cebrâ'il, Mikâ'il, İsrâfîl ve 'Azrâ'il olmak üzere dört büyük melek olup Cebrâ'il vahiy getirmekle, Mikâ'il kâinattaki tabii olayları ve yaratıkların rızıklarını idare etmekle, İsrâfîl Sur'a üflemekle, 'Azrâ'il ise canlıların ruhunu kabzetmekle görevlidir. Bunlar dışında yeryüzünde bulunan arzî, gökte bulunan semavî ve arşta bulunan arşî melekler de vardır. Her insanın iyiliklerini ve kötülüklerini yazmakla mükellef meleklerle *kirâmen kâtibin*, ölümden sonra kabre gelip insanları sorguya çeken meleklerle *Münker* ve *Nekîr*, arşı taşıyan meleklerle *Hamele-i 'arş* adı verilmektedir. Bunlar dışında başka görevlere sahip birçok meleğin olduğu bilinmektedir.¹⁷⁹

Meleklerin görev ve etki alanlarının şiire yansımasına dair, Adonis'in *Sekizinci gök* (es-Semâ'u's-şâmine) adlı şiiri örnek verilebilir. Bu şiirinde kendisini adeta Hz. Peygamber'in yerine koyup İsra ve Miraç hadiselerini yaşayan Adonis, başından geçenleri detaylıca tasvir ederken Cebrâ'il ve 'Azrâ'il'e de yer vermiştir. Adonis burada Cebrâ'il'i, kendisini İsra ve Mirac'a çıkarıp ona yoldaşlık eden bir melek olarak tasvir ederken 'Azrâ'il'i ise ölüm vakti gelen canlıların ruhunu kabzetmekle görevli ölüm meleği olarak betimlemiştir. Şairin, 'Azrâ'il'in ağzından kaleme aldığı şu dizeler onun zihnindeki ölüm meleği imgesini okuyucularına sunmaktadır:

السماء الثامنة
ثم رأيت ملكاً لم يتسم
-من هو يا جبريل؟
-عزرائيل ، اقترّب وسلم
سلمت هب واقفاً هنأني
سألت: كيف تقبض الأرواح؟ قال: سهل
حين يتم أجل الإنسان
أرسل أربعين من ملائكي
ينتزعون روحه من العروق
حينما تصير في حلقومه

¹⁷⁸ Atay, *İslâm'ın İnanç Esasları*, 153-155.

¹⁷⁹ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 288-292.

أسلها كشعرة تُسل من عجین
فإن تكن طيبة
قبضتها بحربة من نور
وإن تكن خبيثة
قبضتها بحربة من سخط...

Sekizinci Gök

Ardından gülmeyen bir melek gördüm

-Ey Cibril, o kim?

-Azrail. Yaklaş ve selam ver

Selam verdim, Fırlayıp kalktı ve beni tebrik etti

Sordum: Ruhları nasıl kabzedersin? Dedi ki: Kolay

İnsanın eceli gelince

Meleklerimden kırkını yollarım

Ruhunu damarlarından alırlar

Ruh boğaza gelince

Tereyağından kıl çeker gibi onu alırım

Eğer salih biriye

Canını nur mızrağı ile alırım

Şayet salih değilse

*Canını gazap mızrağı ile alırım...*¹⁸⁰

Melekler iyilik ve kötülük mefhumlarına sahip olmayan iradesiz varlıklardır. Bu nedenle birçok dinin kültüründe saflığın, temizliğin, günahsızlığın ve iffetin sembolü olarak görülmüşlerdir. Yanı sıra güzellik ve estetik algıları üzerinde melek imgesinin kadın ile özdeşleşmiş olduğu da söylenebilir. Kabbânî'nin imgeleminde de meleklerin böyle bir konumu olduğu göze çarpmaktadır. Nitekim şair, *Korkak bir balıkla diyalog* (Hivâr me'a semeke cebâne) adlı şiirinde sevdiği kadına “*Ey bakire azize... Takvalı, namuslu, mübarek...*” diyerek seslendikten sonra onun haya ve iffetini ortaya koyabilmek adına melek imgesine yer vermiştir:

حوار مع سمكة جبانة

أيتها القديسة العذراء...

¹⁸⁰ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 2/178-179.

والتقية... النقية... المباركة...
لا تحسبني رجلاً مغفلاً...
أو ساذجاً...
أو فاقد الرجولة...
فإنني عشقت ألف امرأة... وامرأة...
لكنني... لم أصنع الحب مع الملائكة!

Korkak bir balıkla diyalog

Ey bakire azize...
Takvalı, namuslu, mübarek...
Beni gafıl bir erkek sanma
Ya da ahmak...
Ya da erkekliğini kaybetmiş...
Ben bin bir kadına âşık oldum
*Ancak hiç meleklerle aşk yapmadım.*¹⁸¹

Ḳabbânî Ben bir adamım; sen ise kadınlardan oluşan bir kabilesin (‘Ene raculun vâhidun ve ‘enti kabîletun mine’n-nisâ’) adlı şiirinde ise melek imgesini daha açık bir şekilde kadın ile özdeşleştirmiş, elde ettiği kadını Afrodit’e, elde edemediklerini ise meleklerle benzetmiştir. Şairin bu benzetme ile elde edemediği kadınlar güzel olsalar da elde ettiği kadınlardan daha hoş olamayacakları yönünde ince bir fark oluşturmaya gayret ettiği söylenebilir:

أنا رجل واحد وأنت قبيلة من النساء
أنا اليوم، رجل براغماتي
أؤمن أن المرأة النائمة في راحة يدي
خير من عشر نساء على الشجرة...
وأن الحوار مع جسد أفرودايت

¹⁸¹ Nizâr Ḳabbânî, *Tenvî‘ât Nizâriyye ‘alâ maḳâmi’-l-‘ışık* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1995), 195.

Ben bir adamım; sen ise kadınlardan oluşan bir kabilesin

Ben bugün pragmatik bir adamım

İnanıyorum ki avuç içimde yaşayan bir kadın

Ağaçtaki on kadından daha iyidir.

Afrodite'in bedeniyle diyalog

*Bütün meleklerle diyalogdan daha önemlidir.*¹⁸²

Adonis'in imgeleminde de meleklerin kadın ve güzellik imgeleri meydana getirdiği söylenebilir. *Maddenin haritalarında ilerleyen şehvet* (Şehve tetekâddem fî harâîti'l-mâdde) adlı şiirinde, meleklerin gökyüzünde uçabilmek için kadın bedenlerine ihtiyacı olduğunu dile getiren Adonis'in, burada melek imgesini kadın ile özdeşleştirmiş olduğu görülmektedir:

شهوة تتقدم في خرائط المادة

ملائكة جامدون في أنحاء نوتردام

يحتاجون إلى أجساد أنثوية

لكي يعرفوا كيف يسببون في الهواء

Maddenin haritalarında ilerleyen şehvet

Noterdam çevresinde donmuş melekler

Kadın bedenlerine ihtiyaç duyar

*Havada nasıl gideceklerini bilebilmek için.*¹⁸³

Melekler insanların duyu organlarıyla algılaması mümkün olmayan farklı bir boyutta yaşayan varlıklardır. Meleklerin insanlarla arasındaki bu boyut farkı Kabbânî'nin şiirlerinde bir çeşit uzaklık ve yalnızlık olarak imgelenmiştir. Kabbânî, *Neden yalnız uyuyorsun* (Limâzâ tenâmîne vahdek) adlı şiirinde “Neden öte tarafında oturuyorsun dünyanın?/ Meleklerle aşk yapıyorsun” mısralarıyla sevgilisinin kendisini yalnızlaştırdığını ve farklı bir âlemin derinliklerinde, çok uzaklarda yaşadığını imgelemiştir:

¹⁸² Nizâr Kabbânî, 'Ene raculun vâhidun ve 'enti kabîletun mine 'n-nisâ' (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1993), 1/50-51.

¹⁸³ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 3/527.

لماذا تنامين وحدك

فلماذا تفطرين وحدك ؟

وتقرأين الجرائد وحدك ؟

لماذا تجلسين على الطرف الآخر

من الكرة الأرضية ؟

وتمارسين الحب مع الملائكة ؟

Neden yalnız uyuyorsun

Neden yalnız kahvaltı ediyorsun?

Niçin gazeteleri yalnız okuyorsun?

Neden öte tarafında oturuyorsun

Dünyanın

*ve meleklerle aşk yapıyorsun?*¹⁸⁴

İblis (diğer adıyla Şeytan), Hz. Adem’e secde etmemiş, Allah’ın emrine karşı gelmiştir. Başlangıçta meleklerle birlikte olsa da yaratılış itibariyle cinlerden olan İblis, irade sahibi olduğundan Allah’ın dediğini yapmamaya muktedir olabilmıştır. Bu olaydan sonra insanlığın ezelî düşmanı haline gelen Şeytan’ın, Adonis ve Kabbânî’nin şiirlerinde çeşitli imgeler tasarlamak için kullanıldığına rastlamak mümkündür.¹⁸⁵

Hiz. Adem’e secde emrine uymadığı için Allah’ın huzurundan kovulan Şeytan, insanları saptırmak için and içmiş ve belli bir zamana kadar Allah’tan mühlet alarak kötülüğün simgesi haline gelmiştir.¹⁸⁶ Kabbânî’nin şiirlerinde de Şeytan, kötülüğü imgeleyen bir varlık olarak karşımıza çıkmaktadır. Kabbânî *Arap bir cengâverin özgeçmişi* (es-Sîratu’z-zâtiyye li seyyaf ‘arabî) adlı şiirinde Şeytan’ı kötülüğü imgelemek için kullanmış ayrıca onun Allah katından kovulmuş olduğunu ifade eden “racîm” kelimesine de yer vermiştir:

السيرة الذاتية لسياف عربي

حاذروا أن تسمعوا فيروز بالسر

فإني بنواياكم عليم

¹⁸⁴ Kabbânî, ‘Ene raculun vâhidun ve ‘enti kabiletun mine’n-nisâ’, 1/94.

¹⁸⁵ İlyas Çelebi, “Şeytan”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2010), 39/99-101.

¹⁸⁶ “İblis, Bana insanların yeniden diriltilecekleri güne kadar mühlet ver dedi. Allah, Haydi, sen mühlet verilenlerdensin buyurdu.” A’râf Suresi 7/14-15.

حاذروا أن تنشدوا الشعر أمامي

فهو شيطان رجيم

Arap bir cengâverin özgeçmişi

Sakın Feyruz 'u gizlice dinlemeyin

Ben sizin niyetlerinizi pek iyi bilirim

Sakın karşımda şiir okumaya kalkmayın

*Zira o, kovulmuş bir şeytandır.*¹⁸⁷

Adonis'in de *Size dedim* (Kıltu lekum) adlı şiirinde şeytanın düğününde ve hurafe yemeğinde şarkı söylediğini dile getirerek Şeytan'ı, kötülüğü imgelemek için kullandığı düşünülebilir:

قلت لكم

قلت لكم أصغيت للبحار

تقرأ لي أشعارها : أصغيت

للجرس النائم في المحار ؟

قلت لكم غنيت

في عرس الشيطان ، في وليمة الخرافة

Size dedim

Size dedim: denizleri dinledim

Bana şiirlerini okuduğunu... Dinledim

İstiridyenin içinde uyuyan çanı

Size dedim: şarkı söyledim

*Şeytan 'ın düğününde, hurafe yemeğinde.*¹⁸⁸

Ayrıca Kabbânî'nin, *Kedi* (Hirra) adlı şiirinde ise Şeytan'ı, şehveti imgelemek için kullandığına rastlamaktayız:

هرة

عين كعين الذئب محتالة

¹⁸⁷ Kabbânî, *el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 6/276.

¹⁸⁸ 'Adûnis, *el- 'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/198.

طافت أكاذيب الهوى حولها

قد سكن الشيطان أحداقها

واطفأت شهوتها عقلها

Kedi

Kurt gözü gibi hilekâr bir göz

Aşk yalanları etrafında döner

Bakışlarını şeytan mesken edinmiş

*Şehveti aklını söndürmüş.*¹⁸⁹

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde Şeytan'ın kötülüğü ve şehveti imgelemesine karşın onunla aynı cinsten olan cinler için böyle bir durumdan söz etmenin pek mümkün olmadığı söylenebilir. Öte yandan Kabbânî'nin şiirlerinde cinler ile ilgili imgelere rastlamamış olmakla beraber Adonis'in şiirlerinde, cinlerin görünmez ve tam olarak mahiyeti bilinmez varlıklar olmasının gizem ve korku imgeleri meydana getirdiği ileri sürülebilir. Adonis'in *Ağaç* (Şecera) adlı şiirinde üreyebilen varlıklar olarak tasarladığı gizemli ve korkutucu cin imgesi şöyledir:

شجرة

في الزهور قضاة وفي الماء يجتمع الوافدون

كان بين الشهود

شجر يتناسل فيه الأجنة والميتون

كان بين الحضور الفجیعة

Ağaç

Çiçeklerin içinde yargıçlar toplanır, suyun içinde heyetler

Şahitler arasında

Cinlerin ve ölülerin ürediği bir ağaç

*Hâzirûn arasında facia.*¹⁹⁰

Adonis'in *Ağaç* adını verdiği başka bir şiirinde ise cinler için olumlu bir imgelemede bulunduğu görülmektedir. Şair, yüzünde çiçek ya da güvercin nişanıyla dişi bir cinin her gün

¹⁸⁹ Kabbânî, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/243.

¹⁹⁰ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 2/130.

çölden aç insanlara geldiğini ve onlara yardım ettiğini anlatarak insanlara yardımcı olan bir cin imgesi meydana getirmektedir:

شجرة

كل يوم

تحيء من القفر جنبية الجائعين

وعلى وجهها علامة

زهرة أو حمامة

Ağaç

Her gün

Çölden açların perisi (dişi cin) gelir

Yüzünde bir nişan ile

*Çicek ya da güvercin.*¹⁹¹

3.1.3. Kutsal Kitaplar

Geçmişten günümüze hemen her toplumda kutsal kitaplar, kaynağının ilâhî bir temele dayanıyor olmasının yanı sıra insanlığa iletmeye çalıştığı ahlâkî ilke ve değerler sebebiyle saygı görmüştür. İnançlı veya inançsız her insan kutsal kitapları korunması gereken dînî ve kültürel değerler olarak addetmiştir. Adonis ve Ẓabbânî'nin şiirlerinde kutsal kitapların sahip olduğu değer, Müslüman Arap toplumları nezdindeki itibarı kadar kendi inanç değerleri etrafında da şekillendiği söylenebilir. Nitekim Ẓabbânî *Seni seviyorum de* (Ẓûlî uhîbbuk) adlı şiirinde sevdiği kadından kendisine olan aşkını dile getirmesi halinde kendisinin ve şiirinin daha kutsal hale geleceğini “*Şiirim aşk inciline dönüşsün*” diyerek imgelemiştir. Şair böylece İncil'in ilahî bir kitap olarak kutsiyet ve değerini ortaya koyarken aynı zamanda aşkına da kutsiyet atfetmiştir:

قولي أحبك

قولي أحبك كي تزيد قداستي

ويصير شعري في الهوى إنجيلا

Seni seviyorum de

“Seni seviyorum” de ki kutsiyetim artsın

¹⁹¹ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 2/124.

Şiirim, Aşk İncil'i olsun.¹⁹²

Adonis'in de kutsal kitapların kutsiyet ve değerinden hareketle aşk, sevgi ve hayatın anlamı gibi bazı olguları yücelttiğine pek çok kez rastlamak mümkündür. Şair, *Yolcu* (Musâfir) adlı şiirinde Kabbânî'nin yaptığı gibi, kutsal kitapların değer ve yüceliğinden hareketle bir imgelemede bulunmuştur. Yüzünü kandilinin camında bırakarak yolculuğa çıktığını dile getiren Adonis, haritasının yaratıcısı olmayan bir yeryüzü olduğunu söylerken kabul görmüş değer ve yargıları reddederek marjinal bir tarz benimsemenin onun için İncil mesabesinde olduğunu ifade etmiştir:

المسافر

مسافر تركت وجهي على

زجاج قنديلي

خريطتي أرض بلا خالق

والرفض إنجيلي

Yolcu

Yüzümü bırakıp gidiyorum

Kandilimin camı üzerine

Haritam yaratıcısı olmayan bir yeryüzü

*Reddetmek İncil'im.*¹⁹³

Adonis'in şiirlerinde dikkat çeken bir diğer kutsal kitap imgesi ise şairin *Siyah kızağın aynası* (Mir'âtu'z-zellâceti's-sevdâ') adlı şiirinde yer verdiği "Emzirme İncil'i" ifadesidir. Şairin bu ifadeyle, her annenin kutsal bir görevi olan bebeğini emzirme işinin insanda uyandırdığı merhamet ve şefkat imgeleri ile ilâhî bir vahiy ürünü olan İncil'in kutsiyet ve rahmet imgelerini sentezlemeye çalıştığı söylenebilir. Şairin zihin dünyasında meydana getirdiği bu tasarıyla bir anne imgesi meydana getirdiği de düşünülebilir:

مرآة الزلاجة السوداء

أعطيت للورق الرياح

تركت أهداي ورائي

¹⁹² Nizâr Kabbânî, 'Eşhedu 'ellâ 'imra'ete 'illâ 'enti (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1983), 1/13.

¹⁹³ 'Adûnis, el-'A'mâlu 'ş-ş-riyyetu li 'Adûnis, 1/224.

Siyah kızağın aynası

Yüzümü bırakıp gidiyorum

Yapraklara rüzgârı verdim

Kirpiklerimi ardımda bıraktım

Öfkeden ilahımla kavga edip

*Emzirme İncil’inde sükûnet buldum.*¹⁹⁴

Adonis ve abbânî’nin şiirlerinde kutsal kitaplara yapılan pek çok atıf ve benzer anlatılar bulunmaktadır. Edebiyatta ayet ve hadislerden seçilen ibarelerin doğrudan veya anımsatacak şekilde benzer olarak aktarılmasına iktibas adı verilmektedir.¹⁹⁵ “Allah ile ilgili imgeler” başlığında, Adonis’in ‘Ankebût Sûresi 41. Ayetini iktibas ettiğinden, örümcek ağının sağlam olmayışından hareketle güvenilirmez durum ve koşulları imgelemek için Kur’ân ile paralel bir şekilde kullandığından bahsedilmişti. Adonis’in kutsal kitaplara yaptığı göndermeler bununla sınırlı değildir. Adonis, bir şiirine *Sütunlarla dolu İrem* (‘İrame zâtı’l-‘imâd) adını vererek “Görmedin mi, rabbin ne yaptı Âd kavmine; Ülkeler içinde benzeri yaratılmamış olan, sütunlarla dolu İrem’e;” Fecr Sûresi 6-8. Ayetlerine de iktibasta bulunmuştur.¹⁹⁶

Ayette bahsi geçen İrem şehri Yemen’de Hadramut ile San’a arasında bulunan, son derece azametli sütunları, görkemli yapıları ve bereketli bahçeleri olan bir şehirdir. Kur’ân’da helâkı konu edilen bu azametli şehrin tarih kaynaklarında Şeddâd b. Âd tarafından inşa ettirilmiş olduğu bilgisi bulunmaktadır. İbn-i Haldûn gibi bazı tarihçiler ise İrem’in bir yerleşim yeri değil; Ad kavminin bir kolu olduğunu ileri sürmüşlerdir.¹⁹⁷ Adonis “Sütunlarla dolu İrem” adını verdiği bu şiirinde İrem şehrinin görkeminin yanı sıra içerisindeki insanların haline odaklanmış, orada yaşayanların inkârcı tutumlarını aktararak Kur’ân’a paralel bir anlatı meydana getirmiştir. Adonis’in bu şiirinin Şeddâd isimli son bölümünde geliştirdiği İrem şehri anlatısı şu şekildedir:

شدداد

¹⁹⁴ ‘Adûnis, *el-‘A ‘mâlu’ş-şi ‘riyyetu li ‘Adûnis*, 1/429.

¹⁹⁵ Mustafa İsmet Uzun, “İktibas”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/52-54.

¹⁹⁶ el-Fecr 89/6-8.

¹⁹⁷ Ömer Faruk Harman, “İrem”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), 22/443.

عاد شدّاد عاد فارفعوا راية الحنين
واتركوا رفضكم إشارة، في طريق السنين
فوق هذي الحجارة
باسم ذات العماد
إنها وطن الرافضين
الذين يسوقون أعمارهم يائسين
كسروا خاتم القماقم واستهزؤوا بالوعيد، بجسور السلامة
إنها أرضنا وميراثنا الوحيد
نحن أبناءها المنظرين ليوم القيامة

Şeddâd

*Ad kavminin Şeddâd'ı döndü, kaldırın hasret sancağını
İnkârcılığınızı işaret bırakın, yılların yolunda
Şu taşın üzerinde
Sütunlar şehrinin adına
Orası inkârcıların vatanıdır
Ümitsizce yaşlarını pazarlayanların
Testilerin mühürlerini kıranların, vaîd ve kurtuluş köprüsüyle alay edenlerin
Orası toprağımız, tek mirasımızdır.*

*Bizlerse kıyamet gününe kadar mühlet verilen evlatları.*¹⁹⁸

Ayrıca Adonis Şamlı Mihyâr'ın Şarkıları ('Eğânî Mihyâr ed-Dimeşķî) adlı şiir koleksiyonuna mezmûr (مزمور) başlığını atarak kendini Hz. Davut'un, şiirlerini ise ona vahyedilen kutsal kitap Zebur'un mesabesine yerleştirmiş; adeta kendi dünyevî ilahilerini kaleme almıştır.¹⁹⁹ Bunun bir benzerini Sütunlarla dolu İrem şiirinde de tekrarlayan Adonis bu şiir koleksiyonunun da başında mezmûr başlığını kullanmıştır.²⁰⁰

¹⁹⁸ 'Adûnis, el-'A 'mâlu'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/265.

¹⁹⁹ 'Adûnis, el-'A 'mâlu'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/143.

²⁰⁰ 'Adûnis, el-'A 'mâlu'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/243. Adûnis'in şiirlerindeki iktibaslar hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak için bk. Cîhân Aḥmed 'İbrâhîm es-Secînî, "et-Tanâş fî şî'ri 'Adûnis", Mecelletu'l-Bahs el-'İlmî fî'l-'Âdâb 1/20 (2019).

Ḳabbânî'nin şiirlerinde de kutsal kitaplardan pek çok iktibas örneklerine rastlamak mümkündür. Bu örneklerden biri, şairin doğu eleştirisi yaptığı *Bozgun defterine notlar* (Hevâmîş 'alâ defteri'n-nekse) adlı şiirinde karşımıza çıkmaktadır.²⁰¹ Şairin burada yer verdiği “Biz insanlar içerisinde çıkarılmış en hayırlı ümmet miyiz? (خير أمة قد أخرجت للناس)” ifadesinden, “Siz, insanlar için ortaya çıkarılmış en hayırlı ümmetsiniz. İyiliği emredersiniz, kötülükten alıkoyarsınız ve Allah’a inanırsınız.” mealindeki Âl-i ‘İmrân Sûresi 110. Ayetinden iktibasta bulunduğu görülmektedir.²⁰² Ḳabbânî'nin kutsal kitaplardan yaptığı iktibaslardan bir diğerine ise *Oyuncular* (el-Mumessilûn) adlı şiirinde rastlanmaktadır.²⁰³ Şair burada, Yahudilerin Filistin’deki işgalci politikaları karşısında Müslüman yöneticileri ve halklarının sadece söylem boyutunda kalıp harekete geçmemelerini eleştirirken kullandığı “*Muhakkak Allah’a döneceğiz*” ifadesiyle, “Onlar, başlarına bir musibet geldiğinde, Doğrusu biz Allah’a aidiz ve kuşkusuz O’na döneceğiz derler.” mealindeki Bakara Sûresi 156. ayetinden iktibasta bulunmuştur.²⁰⁴

Ḳabbânî'nin kutsal kitaplardan iktibaslar yaptığı şiirlerinden biri olan *Sen olmasan* (Levlâke)’nin dikkat çekici imgelere sahip olduğu söylenebilir. Şair sevgilisinin varlığının tüm dünya için hayat kaynağı olduğunu imgelediği bu şiirinde, “*Ağarmakta olan sabaha andolsun ki*” mealindeki Tekvîr Sûresi 18. ayetiyle “*Bundan sonra kalpleriniz yine katılaştı; artık kalpleriniz taş gibi, hatta daha da katıdır*” mealindeki Bakara Sûresi 74. Ayetinden iktibasta bulunarak “*Gün ağarır, kayanın bir kalbi olur*” ifadesine yer vermiştir.²⁰⁵

لولاك

أفكر... لولاك

ولولا نعمة رجلك

هل طرز الأرض عشب ؟

تدوسين أنت...

فللصبح نفس، وللصخر قلب

²⁰¹ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/86.

²⁰² Âl-i 'İmrân 3/110.

²⁰³ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/113.

²⁰⁴ el-Bakara 2/156.

²⁰⁵ el-Bakara 2/74; et-Tekvîr 81/18. Ḳabbânî'nin şiirlerindeki iktibaslar hakkında daha fazla bilgi sahibi olmak için bk. 'Îsâ b. Sa'îd el-Havkânî, *et-Tanâş fî şî'ri Nizâr Ḳabbânî* (Umman: Mektebetu'l-Ğubeyrâ', 2012).

ترى يا جميلة ، لولاك ، هل ضج بالورد درب ؟

Sen olmasan

Düşünüyorum da... Sen olmasan

Ayaklarının yumuşaklığı olmasa

Yeryüzü otlarla süslenir miydi?

Üzerine bastığında

Gün açarır, kayanın bir kalbi olur

*Ey güzel acaba sen olmasan yol güllerle dolar mıydı?*²⁰⁶

Kutsal kitaplar hem içerdiği ilahî mesajlar hem de kullanılan dilin belagati bakımından insanları etkileyici birer unsur oldukları göz önünde bulundurulunca Adonis'in şiirlerinde mevcut olan kitap imgelerine abbânî'nin şiirlerinde de rastlamanın mümkün olduğu söylenebilir. Nitekim abbânî *Kelimelerle resim* (er-Rasmu bi'l-kelimât) adlı eserinde, kaleme aldığı şiirlerin insanlar üzerindeki etkileyiciliğini Allah'ın Tevrat'taki kelâmına benzeterek imgelemiştir:

الرسم بالكلمات

كل العصور أنا بما... فكأنما

عمري ملايين من السنوات

...

وكتبت شعراً لا يشابه سحره

إلا كلام الله في التوراة

Kelimelerle resim

Ben her asırda varım... Sanki

Milyonlarca yıldır yaşarım

...

Bir şiir yazdım

*Sihri yalnızca Allah'ın Tevrat'taki kelâmına benzer.*²⁰⁷

İnançlı insanlar mutlu veya hüznü bir çok günde dinlerinin temel dayanağı olan kutsal kitaplarına müracaat eder ve onları okurlar. Kur'ân-ı Kerîm de Müslümanlar tarafından, karşılığını Allah'tan umarak bir çok merasim ve törende tilavet edilen, kendisine başvuru

²⁰⁶ abbânî, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/104.

²⁰⁷ abbânî, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, ts., 1/465.

ilâhî bir kitaptır. Nitekim cenaze törenlerinde, düğün ve sünnet merasimlerinde ölen kişinin ruhu için Kur'ân okutulduğuna pek çok kez rastlanılır. Bu nedenledir ki Kur'ân tilavetinin Kabbânî'nin şiirlerinde ölümü imgelemek üzere kullanıldığına çok kere rastlanılır. Şair *Eşyalı bir dairenin günlüklerinden (Min yevmiyyât şukka mefrûşe)* adlı şiirinde Antera adını verdiği despot yöneticiyi eleştirirken “*Kur'ân tilaveti, büyük bir taziye çadırı ve bekleyen cenazeler*” ifadeleriyle ölümü şöyle imgelemiştir:

من يوميات شقة مفروشة

إن الخيارات هنا ، محدودة

بين دخول السجن،

أو دخول المقبرة...

لا شيء في مدينة المائة و خمسين مليون تابوت

سوى تلاوة القرآن، و السرادق الكبير، و الجنائز المنتظرة...

لا شيء، إلا رجلٌ يبيع في حقيبةٍ تذاكر الدخول للقبر،

يدعى عنتره...

Eşyalı bir dairenin günlüklerinden

Burada seçenekler kısıtlı

Hapse girmekle

Kabre girmek arasında...

150 milyon tabutlu bu şehirde hiçbir şey yok

Kur'ân tilaveti, büyük bir taziye çadırı ve bekleyen cenazeler dışında...

Kabre giriş biletleri satan bir adam dışında hiçbir şey yok

*Antera adında...*²⁰⁸

3.1.4. Peygamberler

Allah'ın kulları arasından seçtiği ve vahiyle şereflendirerek, emir ve yasaklarını insanlara ulaştırmak üzere görevlendirdiği elçiye peygamber adı verilmektedir. Peygamberlere iman, insanları hidayete erdirmek için Allah tarafından seçilen elçilere ve Allah'tan vahiy olarak aldıkları mesajlara inanmak ve tasdik etmektir. Kur'ân'a göre peygamberler, yüce ahlâkî meziyetlere sahip, son derece akıllı insanlar olup vahiyle şereflenmiş kimselerdir. İnsan olmaları hasebiyle tanrısal herhangi bir özellikleri yoktur. Bu bağlamda Allah'ın izni ve

²⁰⁸ Kabbânî, *el-A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 1999, 6/552.

müdahalesi dışında kâinat üzerinde herhangi bir tasarrufta bulunamadıkları gibi gayba dair kendilerine bildirilenler dışında da herhangi bir bilgiye sahip değillerdir.²⁰⁹

İslâm dinine göre ilk peygamber olan Hz. Adem'den itibaren asırlar boyunca pek çok peygamber gönderilmiştir. Bunlardan Hz. Davud'a Zebur, Hz. Musa'ya Tevrat, Hz. İsa'ya İncil, Hz. Muhammed'e ise Kur'ân-ı Kerîm indirilmiştir. Hz. İbrahim ve bir kısım gönderilen peygamberlere suhuf adı verilen vahiy risaleleri gönderilmiştir. Gelmiş geçmiş tüm peygamberlere getirdikleri ilahî mesajlarla ayırt etmeksizin inanmak, İslam inancında önemli bir husustur.²¹⁰

İlk peygamber ve insanlığın atası ('Ebû'l-beşer) Hz. Adem'in Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde yer alan önemli bir peygamber imgesi olduğu söylenebilir. Bazı tarihî anekdotlara göre Allah Hz. Adem'i topraktan, Hz. Havva'yı ise onun kaburga kemiğinden yaratmış; ardından onları cennette ikamet ettirmiştir. İlerleyen zamanda Hz. Adem ve Hz. Havva, İblis'in kandırmasıyla yasaklı ağaca yaklaşımları neticesinde cennetten çıkarılmış ve imtihan edilmek üzere dünyaya gönderilmişlerdir. Böylece insanlığın onun soyundan neşet ettiğine inanılmaktadır.²¹¹ Buna karşın Adonis'in *Adem* şiirinde Hz. Adem'i insanlığın atası olmadığı ve cenneti daha önce hiç görmediği şeklinde bir itirafta bulunurken imgelediği dizeleri dikkat çekmektedir:

آدم

وشوشني آدم

بغصة الآه

بالصمة بالآه

لست أب العالم

لم ألمح الجنة

خذني إلى الله

Adem

Adem kulağıma fısıldadı

Boğazında düğümlenen bir ah ile

²⁰⁹ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 211-213.

²¹⁰ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 237.

²¹¹ Süleyman Hayri Bolay, "Adem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988), 1/358-363.

Sessizce, iniltiyle
Ben dünyanın atası değilim
Cenneti de hiç görmedim
Beni Allah'a götür.²¹²

Peygamberler, içinde bulundukları toplumlara ait bireyler olsalar da sıradan kimseler değildirler. Onlar, yüce ahlâkî meziyetlere sahip olmaları yönüyle diğer insanlardan üstün bir konumdadırlar. Nitekim peygamberler her zaman doğruyu söyleyen, güvenilir olan, günah işlemeyen, son derece akıllı ve zeki insanlar olmaları itibarıyla insanlar arasında temayüz etmişlerdir.²¹³ Peygamberlerin sahip olduğu bu yüce insanî değerler, ilâhî mesajı tebliğ eden elçiler olmaları özelliği ile birleşince dindar olsun olmasın birçok insanın zihninde kutsallık ve yücelik imgeleri meydana getirdiği ileri sürülebilir.

Ḳabbânî'nin dînî imgeleminde peygamber mefhumunun bahsettiğimiz bu niteliklere haiz olduğu, kutsallık ve yücelik imgeleriyle özdeşleştiği görülmektedir. Nitekim şair, Lübnan'da yaşanan iç savaş esnasında Irak Büyükelçiliğine düzenlenen bir bombalı saldırı neticesinde vefat eden eşi Belkıs'ın ölümü üzerine kaleme aldığı *Belkıs Kasidesi* (Ḳaşıdetu Belkıs) adlı şiirinde, eşinin sahip olduğu yüce insanî ve ahlâkî değerleri “kadın peygamber” imgesi üzerinden tasarlamıştır:

قصيدة بلقيس

وتظل أجيال من العشاق
تقرأ عنك أيتها المعلمة الأصيلة...
وسيعرف الأعراب يوماً...
أنهم قتلوا الرسول...

Belkıs Kasidesi

Aşkından nesiller hep
Seni okuyacak ey asil öğretmen...
Bedeviler bir gün anlayacak...
Resuleyi öldürdüklerini...²¹⁴

Her peygamberin ön plana çıktığı bazı özellikleri vardır. Hz. Yusuf'un diğer peygamberler arasında temayüz ettiği nokta dış görünüşüdür. Züleyha ile başından geçen kıssanın

²¹² 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/294.

²¹³ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 227-231.

²¹⁴ Ḳabbânî, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile, 5/87.

temelinde sahip olduğu estetik görünümü, yakışıklılığı yatmaktadır. Kabbânî, şiirlerinde Hz. Yusuf’u yüceliğin yanı sıra estetik ve güzellik imgeleri yaratmak için kullanmıştır. Şair, *Arap bir cengâverin özgeçmişi* (es-Sîratu’z-zâtîyye li seyyaf ‘arabî) adlı şiirinde, narsist bir yöneticiyi kendi ağzından akıldışı sözler sarf ederek eleştirmiş ve onunla alay etmiştir. Allah’ın onu tarih yazması için gönderdiğini söyleyip kendisine kulluk edilmesini isteyen yönetici bununla da kalmayıp, altın gibi saçları, peygamber gibi bir alnı olduğunu dile getirdikten sonra güzellikte Hz. Yusuf gibi olduğunu imgelemiştir:

السيرة الذاتية لسياف عربي

فلقد أرسلني كي أكتب التاريخ

والتاريخ لا يكتب دوني

إنني يوسف في الحسن

ولم يخلق الخالق شعرا ذهبيا مثل شعري

Arap bir cengâverin özgeçmişi

Allah beni tarih yazmam için gönderdi

Tarih bensiz yazılmaz

Ben güzellikte Yusuf gibiyim

*Hâlık benim saçım gibi altından bir saç daha yaratmamıştır.*²¹⁵

Adonis’in şiirlerinde de Hz. Yusuf özelinde olmasa da peygamberliğin estetik güzellik imgeleri tasarlamak için kullanıldığının örneklerine rastlamak mümkündür. Şairin, *İlk ayrımlar* (’Evvelu’l-furûkât) adlı şiirinde yer verdiği “peygamber kirpikleri” ifadesiyle yücelik ve güzellik imgeleri meydana getirmeye çalıştığı ileri sürülebilir:

أول الفروقات

خرج الشعر طفلا إلى الشرفة العربية

كانت الشمس تفتح

والريح تمسح أهدابه النبوية

İlk ayrımlar

Şiir bir çocuk olarak Arap balkonuna çıktı

Güneş açıyordu

²¹⁵ Kabbânî, el-’A’ mâlu’s-siyâsiyyetu’l-kâmile, 6/270.

*Rüzgâr, peygamber kirpiklerini siliyordu.*²¹⁶

Peygamberlerin hayatları boyunca Allah'tan aldıkları vahyi gönderildikleri topluma tebliğ etmeleri neticesinde çeşitli zorluk ve sıkıntılarla karşı karşıya geldikleri söylenebilir. Hz. Adem'den Hz. Muhammed'e kadar gelmiş geçmiş bütün peygamberler kendilerine verilen peygamberlik vazifesini hakkıyla yerine getirebilmek için birçok eza ve eziyet çekmişlerdir. Peygamberlerin kavimlerinden ve yaşadıkları dönemin yöneticilerinden görmüş oldukları baskılar neticesinde sürgün edildikleri ve öldürüldükleri bilinmektedir.

Bu bağlamda Adonis'in *Taş Ayna* (Mir'âtu'l-ğacer) adlı şiirinde yer verdiği "Ey kayıp kelimelerin peygamberi" ve "Ey bize gelen yolculuk peygamberi" ifadelerinin bu duruma işaret eden, yaşadığı topraklardan gitmek zorunda kalan ve acılar çeken bir peygamber imgesi ortaya koyduğu söylenebilir:

مرآة الحجر
يا نبي الكلمات النائية
يا نبي السفر الآتي إلينا
في رياح المطر
أنا واليأس عرفنا أنك الآتي إلينا
وعرفناك نبيا يحتضر

Taş Ayna

Ey kayıp kelimelerin peygamberi

Ey bize gelen yolculuk peygamberi

Rüzgârlı yağmurlarda

Ümitsizlikle öğrendik senin bize geldiğini

*Senin can çekişen bir peygamber olduğunu.*²¹⁷

Adonis'in yukarıda tercümesine yer verdiğimiz şiirinde kullandığı "can çekişen peygamber" imgesine benzer tasarılar Ẕabbânî'nin şiirlerinde de rastlamak mümkündür. Ẕabbânî, şiirlerinde birçok peygamberin kıssasına telmih yoluyla işaret etmiş, onların başlarından geçen olaylar ve yaşadıkları zorluklar üzerinden çeşitli anlatılar geliştirmiştir. Örneğin şair *Aşk kitabı* (Kitâbu'l-ğubb) adlı şiir kitabının 32. şiirinde, yaşadığı yoğun aşk acısını Hz.

²¹⁶ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/511.

²¹⁷ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/217.

İsa'nın çarmıha gerilmesi kıssasına telmihte bulunarak aktarmış, “*Ancak bilmiyorlar/ Aşkından Mesih gibi kan kaybettiğimi*” dizesine yer vermiştir:

كتاب الحب

جميع ما قالوه عني صحيح

جميع ما قالوه عن سمعتي

في العشق والنساء قول صحيح

لكنهم لم يعرفوا أنني

أنزف في حبك مثل المسيح

Aşk kitabı

Hakkımda söylenenlerin hepsi doğru

Şerefim hakkında söylediklerinin hepsi

Aşk ve kadınlara dair hepsi doğru

Ancak bilmiyorlar

*Aşkından Mesih gibi kan kaybettiğimi.*²¹⁸

Ḳabbânî, *Rashel ve Kardeşleri* (Râşîl ve 'Ehavâtuhâ) adlı şiirinde ise İsrail'in 1996 yılında Kana'da yaptığı katliamın ardından o bölgenin insanın yaşadığı zulmü, Hristiyanlık din geleneğinde olduğu şekilde, Hz. İsa'nın gördüğü zulme telmihte bulunarak aktarmış, Kana'nın halini Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği haldeki solgun yüzüne benzetmiştir:

راشيل وأخواتها

وجه قانا...

شاحب اللون كما وجه يسوع.

وهواء البحر في نيسان،

أمطار دماء، ودموع

Rashel ve Kardeşleri

Kana'nın yüzü...

Hz İsa'nın yüzü gibi solgun

Nisan ayındaki deniz havası gibi

²¹⁸ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/759.

*Kan ve gözyaşları yağmuru gibi.*²¹⁹

Adonis'in şiirlerinde sıkça rastlanan kendini feda ediş ve yeniden doğuş imgesi meydana getirmek için ele aldığı bir peygamber de Hz. İsmail'dir. Hz. İsmail, babası Hz. İbrahim'in onu Allah'a kurban etmek isteğine kayıtsız şartsız teslim olmuş, bir nevi kendisini feda etmeyi göze almıştır. Baba ve oğulun karşılıklı gösterdikleri bu fedakârlığa karşın Allah, gökten Cebrail ile bir koç indirmiş, böylece Hz. İsmail'in canını bağışlamıştır. Adonis 'İsmâ'il adını verdiği şiirinde onun kıssasına şöyle telmihte bulunmuştur:

إسماعيل

لو كان إسماعيل حقلاً، لسكبت غيمي فوقه

لو كان إعصاراً لكنت لعصفه أفقاً، وكنت خليله

إسماعيل يطفو

صحراء من كتب تموت، وفوقه

قمر تقلد سيفه

İsmail

İsmail tarla olsa bulutumu üzerine yağıdırırdım

Fırtına olsa rüzgârına ufuk olurdum, dostu olurdum.

İsmail yüzer

Ölen kitaplardan bir çölde, üzerinde ise

*Kılıcını kuşanmış bir ay.*²²⁰

Ḳabbânî peygamber kıssalarına telmihte bulunduğu bazı şiirlerinde yaşadığı dönemin siyasî olaylarının etkisiyle de imgelemelerde bulunmuştur. Şair, *İsrail Duvarına Fedai Afişler* (Menşûrat fidâ'iyye 'alâ cüdrân 'İsrâ'îl) adlı şiirinde Filistin halkının İsrail'e karşı verdiği varoluş mücadelesindeki güçsüzlüğünü Hz. Musa'nın ellerinin kesildiği ve asasının kırıldığı imgeleri ile tasarlamıştır. Dikkat çeken diğer bir hususta Hz. Musa'nın bir İslâm peygamberi olarak, yeryüzünde fesat çıkaran Yahudiler ile mücadele edecek, gün geldiğinde denizi ikiye yaracak bir peygamber olarak imgelenmiş olmasıdır:

²¹⁹ Ḳabbânî, *Tenvî'ât Nizâriyye 'alâ makâmi 'l-ışk*, 263.

²²⁰ 'Adûnis, *el-'A'mâlu 'ş-ş-riyyetu li 'Adûnis*, 2/331-332.

منشورات فدائية على جدران إسرائيل

لأن موسى قطعت يده...

ولم يعد يتقن فن السحر...

لأن موسى كسرت عصاه

ولم يعد بوسعه شق مياه البحر

İsrail duvarına fedai afişler

Musa'nın elleri kesildiği için...

Artık iyi sihir yapamadığı için...

Musa'nın asası kırıldığı için

*Artık denizin suyunu yaramadığı için.*²²¹

Hiz. Nuh deyince ilk akla gelen şey olan tufan hadisesi, birçok şiire konu olduğı gibi Adonis ve abbânî'nin şiirlerinde de kendine yer bulmuştur. Hiz. Nuh'un başından geçen tufan hadisesine *Yeni Nuh* (Nuĥu'l-cedîd) adlı şiirinde yer veren Adonis, hayata karşı tepkilerini, duygu ve düşüncelerini Hiz. Nuh'un ağzından, onun tecrübelerinden hareketle aktarmış, böylece dramatik bir monolog oluşturmuştur:

نوح الجديد

لو رجع الزمان من أول

وغمرت وجه الحياة المياه

وارتحت الأرض وخف الإله

يقول لي يا نوح أنقذ لنا

الأحياء - لم أحفل بقول الإله

Yeni Nuh

Zaman en başa dönse

Bütün yaşam sulara boğulsa

Yeryüzü sarsılıp Tanrı zayıflasa

Bana dese ki Ey Nuh kurtar

*Hayattakileri - Tanrı'nın sözüne aldırış etmezdim.*²²²

²²¹ abbânî, *el-'A'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/170.

²²² 'Adûnis, *el-'A'mâlu's-şî'riyyetu li 'Adûnis*, 1/303.

Son peygamber Hz. Muhammed'in de Adonis ve abbânî'nin şiirlerinde en az diğ er peygamberler kadar imgelendiğ ine rastlamak mümkündür. Hz. Peygamber deyince akla gelen pek çok hadise ve durumlar olsa da Adonis ve abbânî'nin şiirlerinde Hz. Peygamber imgesini, daha çok peygamberlik vazifesi ile İ ra ve Miraç hadiseleri üzerinden tasarladıklarına rastlanmaktadır. Nitekim abbânî'nin *Adanmak* (et-Teferruğ) adlı şiirinde sevgilisine adanmışlığını, Hz. Peygamber'in risaletine (peygamberliğine) adanmışlığı üzerinden betimlemesi bu duruma örnek gösterilebilir:

التفرغ

أتفرغ لك أيتها المقدسة...

كما يتفرغ الرسول لرسالته...

والصوفي لكشوفاته،

والشاعر لتغيير حجارة العالم...

Adanmak

Sana adanıyorum ey mukaddes kadın...

Rasulullah'ın risâletine adanması gibi...

Sûfinin keşiflerine,

*Şairin dünya taşını değ ştirmeye adanması gibi...*²²³

Öte yandan Adonis, *Sekizinci gök* (es-Sem 'us-s mine) adlı şiirinde kendisini adeta Hz. Peygamber'in yerine koyup İ ra ve Miraç hadiselerini yaşımış, başından geçenleri detaylıca tasvir etmiştir. Adonis, Cebrail ile birlikte Mescid-i Aks 'ya gittikten sonra burada iki rek t namaz kılmıştır. Namazdan sonra Cebrail, ona süt, şarap ve su dolu kaplar göstermiş, o da süt dolu kabı alıp içince miraca yükselmiştir. Hz. Peygamber'in İ ra ve Miraç hadiselerinde başına gelen olaylarla örtüştüğü görülen bu anlatının, Adonis'in duygu yoğunluğ  yüksek imgeler meydana getirmesine imk n verdiğ i söylenebilir.²²⁴

Adonis, Cebrail'in Burak adlı binek ile kendisine gelip yolculuğ a çıkacaklarını bildirdiğ inde içinde bulunduğ u duygu durumunu şöyle imgelemiştir:

السماء الثامنة

أيقنت، هذا زمن التناسخ – الإضاءة:

²²³ Niz r abb n , *'Ebcediyyetu'l-y sem n* (Beyrut: Men  r t Niz r abb n , 2008), 1/111.

²²⁴ Salih Sabri Yavuz, "Mi'r c", *Türkiye Diyanet Vakfı İ l m Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2020), 30/132-135.

الشمس عين قطرة
والنفط رأس جمل
تقلد الخنجر والعباءة،
وكلما سائرت في طريقي
بمامة أو زهرة
أو غبت في إشارة
بيني وبين الضوء، وانحنيت
كالنبع في مسالك الحجارة
تثبت في جفوني رصاصة

Sekizinci gök

(O an) Kesinkes bildim, Bu reenarnasyon - aydınlanma zamanıdır:

Güneş bir kedinin gözüdür
Petrol devenin başıdır
Hançer ve pelerin kuşanmış
Yolumda her ilerlediğimde
Güvercin ya da çiçek olarak
Ya da bir nişan içinde kaybolduğumda
Kendimle aydınlık arasında olan... ve her eğildiğimde
Taş yollarındaki pınar gibi
Bir kurşun saplanır göz kapaklarıma.²²⁵

Ḳabbânî'nin şiirlerinde de 'İsrâ' hadisesinin yoğun duygu durumlarını imgelemek için kullanıldığı söylenebilir. *Suḫî tecelliler* (Tecelliyât şūfiyye) adlı şiirinde sevdiği kadına olan aşkını çeşitli betimlemelerle ele alan Ḳabbânî, sevdiği kadının gözlerinin rengi karşısında aşkından girdiği hali, Hz. Muhammed'in 'İsrâ' hadisesi esnasında yaşadığı manevî hale benzetmiştir:

تجليات صوفية

عندما يمتزج الأخضر، بالأسود، بالأزرق،
بالزيتي، بالوردي، في عينيك، يا سيدتي
تعتزني حالة نادرة...

²²⁵ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 2/171.

هي بين الصحو والإغماء، بين الوحي والإسراء،
بين الكشف والإيماء، بين الموت والميلاد.

Sûfî tecelliler

Yeşil; siyahla, maviyle

Zeytin yeşiliyle, pembeyle karışınca gözlerinde... Hanımefendi

Beni sıra dışı bir hal kaplar...

Uyanıklık ile baygınlık, vahiy ile İsrâ' arasında

*Keşif ile îmâ', ölüm ile doğum arasında.*²²⁶

3.1.5. Ahiret

İslâm, Hristiyanlık, Yahudilik ve diğer birçok dinde önemli bir yer tutan ahiret inancı, dünya hayatından sonra başlayıp sonsuza kadar devam edecek olan yaşam şeklini ifade eden bir kavramdır. Kıyamet hadisesinin gerçekleşerek dünyadaki tüm canlıların hayatının sona ermesinin ardından insanlar, Allah tarafından yeniden diriltilip (ba'ṣ) mahşer yerine getirilecek (ḥaşr), burada hesaba çekileceklerdir (su'âl). Böylece insanlar dünya yaşamındaki inanç, eylem ve davranışlarına göre cennet veya cehennemde sonsuz bir hayata başlayacaktır (cezâ'). İslâm'a göre Allah'ın iman edip sâlih amel işleyen, günahlardan uzak duran ve sevapları günahlarına göre daha çok olan kimselerin cennete; sevapları günahlarına oranla daha az olan kimselerin ise cehenneme gideceği inancı hâkimdir.²²⁷

Adonis ve Ḳabbânî, şiirlerinde ahirete dair pek çok imge meydana getirmiş iki şairdir. Dünyada canlı hayatının sona erişini ifade eden kıyamet mefhumunun, ahiret ile ilgili imgeler meydana getirme konusunda, onların şiirlerinde önemli bir konumu olduğu ileri sürülebilir. Bu konuda Ḳabbânî'nin *Bir kadının yanında* ('İnde vâhide) adlı şiiri örnek gösterilebilir. Ḳabbânî burada kıyameti, akrep ve yelkovanı hareket ederken tik tak sesleri çıkaran bir saat tasarısı geliştirerek imgelemiştir:

عند واحدة

قلنا... وناقنا... ودخنا

لم نجدنا كل الذي قلنا...

²²⁶ Nizâr Ḳabbânî, *Uḥibbuk ve 'l-baḳiyyetu te'ti* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1993), 1/7.

²²⁷ Atay, *İslâm'ın İnanç Esasları*, 193-216; Bekir Topaloğlu, "Âhiret", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1988, 1/543-548).

الساعة الكبرى... تطاردنا

دقاتها... كم نحن نثرثنا.

Bir kadının yanında

Söyledik... İkiyüzlülük yaptık... ve sigara içtik

Söylediklerimizin hiçbirisi bizi var etmedi

Kıyamet... Bizi kovalıyor

*Tiktakları... Ne kadar gevezelik ettik.*²²⁸

Yalnızca Allah'ın bildiği bir vakitte meydana geleceği nas ile sabit olan kıyamet, Kur'ân-ı Kerîm'de de, bazı ayetlerde, vakit anlamına gelen “es-Sâ'atu” kelimesiyle ifade edilmiştir.²²⁹

Ḳabbânî'nin, yukarıda tercümesini verdiğimiz şiirinde kıyametin onları kovalamakta olduğu yönündeki ifadeden, elbet bir gün vuku bulacak ve kendisinden kaçış olmayan bir kıyamet imgesi meydana getirdiği de söylenebilir. Onun, *Çılgınlık treninde Fatma ile* (me'a Fâtîme fî kıtâri'l-cünûn) adlı şiirinde de kendisinden kaçış olmayan bir kıyamet imgesine rastlanmaktadır:

مع فاطمة في قطار الجنون

إن حيي لك يا سيدتي

أشبهه في يوم القيامة

من ترى يقدر أن يهرب من يوم القيامة؟

Çılgınlık treninde Fatma ile

Hanımefendi, size olan aşkım

En çok kıyamet gününe benzer

*Sizce kıyamet gününden kim kaçabilir?*²³⁰

Kıyametin yaklaştığının habercisi olan alametlerin de en az o gün kadar çetin olduğu söylenebilir. Özellikle Deccâl, Dâbbetü'l-'arḍ, Ye'cûc ve Me'cûc'ün zuhuru, gökten bir dumanın çıkması, güneşin batıdan doğması, Kâ'be'nin yıkılması gibi büyük kıyamet alametleri düşünülecek olduğunda tüm bunların insan zihninde korku, endişe ve şiddet

²²⁸ Ḳabbânî, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/337.

²²⁹ Bekir Topaloğlu, “Kıyamet”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2022), 25/516-552.

²³⁰ Nizâr Ḳabbânî, *el-Ḥubbu lâ yakıfu 'ale 'd-ḍavi 'l-aḥmar* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1983), 1/72.

imgeleri meydana getirdiği söylenebilir.²³¹ Kabbânî *Karmatî* (el-Ğarmatî) adlı şiirinde, muhayyilesindeki kıyamet alametlerinin barındırdığı şiddet imgelerinden hareketle sinirli bir yapısı olduğunu şöyle aktarmıştır:

القرمطي

لماذا تحبيني يا امرأة ؟

أنا الرجل العصبي المزاج

وأنت الرقيقة مثل الحمامة

وفي شفتيك بدايات صيف

وفي شفتي علامات يوم القيامة

Karmatî

Ey kadın, beni neden seviyorsun?

Ben asabî mizaçlı bir adamım

Sense güvercin gibi nazik bir kadın

Senin ağzında yaz başlangıçları

*Benimkindeyse kıyamet günü alametleri...*²³²

Adonis ise *Eski form bölümü* (Faşlu's-şûrati'l-ğadîme) adlı şiirinde, kıyametin vuku bulup bütün canlıların yaşamını yitirmesinin ardından tüm dünyada bir sessizliğin hâkim olacağını imgelemiştir:

فصل الصورة القديمة

لم يكن في الشوارع، في الماء

بين القبور

غير صمت القيامة.

Eski form bölümü

Sokaklarda, suda yoktu

Kabirler arasında

*Kıyamet sessizliği dışında hiçbir şey.*²³³

²³¹ Yusuf Şevki Yavuz, "Kıyamet Alâmetleri", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25/522-524.

²³² Nizâr Kabbânî, *el-Evrâku's-sirriye li 'âşık karmâtî* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1989), 1/18-19.

²³³ 'Adûnis, *el-'A'mâlu's-şi'riyyetu li 'Adûnis*, 2/117.

Adonis'in *Taş el mekânı resmediyor* (Yedu'l-ḥacer tersumu'l-mekân) adlı şiirinde ise kıyamet günü yaşanılacağı hadisler yoluyla nakledilen, ölümün koç halinde getirilip yok edilmesi rivayetini iktibas etmesi dikkat çekmektedir.

Bahsi geçen rivayetin tercümesi şu şekildedir:

"Kıyamet günü ölüm bir koç şeklinde getirilir ve cennet ile cehennem arasında durdurulur. Cennetliklere: 'Bunu tanıyor musunuz?' diye sorulur, onlar da hemen başlarını kaldırıp bakarlar ve 'Evet, bu ölümdür.' derler. Ardından cehennemliklere: 'Siz bunu tanıyor musunuz?' diye sorulur onlar da başlarını kaldırarak bakarlar ve 'Evet, bu ölümdür.' derler. Bunun üzerine koçun kesilmesi emredilir ve derhal boğazlanır. Ardından şöyle denir: 'Ey cennet halkı! Artık sonsuza dek cennette yaşayacaksınız, ölüm yok ve ey cehennem halkı! Sizler de sonsuzsunuz, artık ölüm yok.'"²³⁴

Şairin, tercümesine yer verdiğimiz bu hadisten iktibas yaparak ölümün yok edilip sonsuz bir hayatın başlangıcını ifade eden bir kıyamet imgesi meydana getirmeye çalıştığı söylenebilir:

يد الحجر ترسم المكان
يؤتى بالموت يوم القيامة
في صورة كبش أملح
فيذبح بين الجنة والنار.

Taş el mekânı resmediyor

Kıyamet günü ölüm getirilir

Besili bir koç şeklinde

*Cennet ve cehennem arasında boğazlanır.*²³⁵

Kıyametin ardından insanlar yaptıkları tüm amellerden hesaba çekilecek, bu hesap neticesinde cennet veya cehenneme gideceklerdir. Adonis ve Kabbânî'nin muhayyilesindeki ahiret imgesinin, cennet ve cehenneme dair imgelerinden bağımsız düşünülemeyeceği söylenebilir. Kabbânî'nin *Müstesna bir kadına müstesna bir aşk* (Ḥubb 'istiṣnâ' iyy li 'imra'e 'istiṣnâ' iyye) adlı şiirini bu konuda örnek göstermek mümkündür. Kabbânî'nin burada dini "öğreti, ibadet, cennet ve cehennem" gibi semavî din geleneğine çağrışım yapan olgularla imgelemiş olması dikkat çekmektedir:

²³⁴ Ebü'l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc Müslim, *Sahîhu Müslim*, nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî (Kahire: Matba'atu 'Îsâ el-Yâbî el-Halebî, 1955), "el-Cennetu ve sıfatu na'îmiha ve ehluhâ", 2849.

²³⁵ Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 3/463.

حب اسائنائي لامرأة استثنائية

إن امرأة إستثنائية مثلك

تحتاج إلى أحاسيس إستثنائية...

وأشواق إستثنائية...

ودموع إستثنائية...

وديانة رابعة...

لها تعاليمها ، وطقوسها، وجنتها، وناورها...

Müstesna bir kadına müstesna bir aşk

Senin gibi müstesna bir kadın

Müstesna duygulara ihtiyaç duyar...

Müstesna hasretlere...

Müstesna gözyaşlarına...

Dördüncü bir dine...

*Kendi öğretileri, ibadetleri, cenneti ve cehennemi olan...*²³⁶

Cennet, içinde sonsuz nehirlerin, bahçelerin, meyvelerin, lüks evlerin ve daha pek çok nimetin yer aldığı ebedî bir saadet yurdudur. İnananların sonsuz mutluluk içinde yaşayacakları ve yorgunluk, acı veya sıkıntı gibi olumsuz duyguların olmadığı bir yer olarak kabul edilir. İman edenler, sâlih ameller işleyenler ve Allah’a teslimiyetle yaşayanlar Cennet’e girmeye layık görülürler. Kur’ân-ı Kerîm ve hadis kaynaklarına göre insanlar cennette son derece lüks ve konforlu yaşayacak, barış ve huzurları daim olacaktır. Yanı sıra cennet ehli bedensel ve ruhsal açıdan müthiş yetenekli ve güçlü olacak, her türlü tatmine rahatlıkla ulaşacaktır. Tüm bu maddî ve manevî nimetler sonsuza kadar devam edecektir.²³⁷

Nitekim Adonis *Ayşe’nin külleri* (Ramâd ‘Â’îşe) adlı şiirinde, güzellikler ve nimetlerle dolu detaylı bir cennet imgesi meydana getirmiştir. Şair, barınılacak güzel bir yer, gümüş ve altın kadehler, sonsuza dek hizmetinde olacak vildân ile cenneti, yorucu bir dünya imtihanının ardından dinlenilecek lüks, konforlu ve sonsuz bir yer olarak imgelemiştir:

²³⁶ Nizâr Kabbânî, *el-’A’ mâlu’l-kâmile* (Kahire, 2013), 1/393.

²³⁷ Bekir Topaloğlu, “Cennet (Cennetin İsimleri)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/376-386.

رماد عائشة

يا رب صرت آخراً

مفاصلي مسامر

وركبتاي خشب

ربي هيء موضعاً مباركاً لعبدك الذليل

هبني مقعداً منعماً، أكوابه من فضة

وذهب، ولدانه مخلدون

هبني المخلود في جوارك الحبيب يا الهي

Ayşe'nin külleri

Ya rabbi son olarak

Eklemlerim çivi oldu

Dizlerim odun

Rabbim, şu fakir kuluna mübarek bir yer hazırla

Bana güzel bir makam ver, kadehleri gümüşten

Ve altından; vildânı sonsuz olan

*Bana sevgili civârında sonsuzluk ver, ya ilâhî!*²³⁸

Ḳabbânî'nin şiirlerindeki cennet imgesinin, Adonis'in şiirlerindeki kadar detaylı olmasa da, güzellik ve nimet imgeleri meydana getirdiği söylenebilir. Nitekim Ḳabbânî *Rachelle Schwarzenberg'in hikâyesi* (Ḳışşatu Rachelle Schwarzenberg) adlı şiirinde, Yafa'daki evlerinin bahçesini cennetin sardığı yönünde bir ifadeyle şöyle imgelemiştir:

قصة راشيل شوارزنبرغ

إذ كان في يافا لنا

حديقة ودار

يلفها النعيم...

وكان والدي الرحيم

²³⁸ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis*, 2/73.

Rachelle Schwarzenberg'in hikâyesi

Yafa'da iken

Bir bahçeye ve eve sahiptik

Cennetin sardığı...

Rahmetli babam

Yaşlı bir çiftçiydi

*Güneşi ve toprağı seven.*²³⁹

Cehennem birçok din ve kültürde var olduğuna inanılan, ölümden sonraki yaşamda günahkârların cezalandırıldığı ebedî bir azap yeridir. İslâm'a göre kâfir ve müşriklerin burada ebedî cezaya çarptırılacağına, günahkâr Müslümanların ise günahları miktarınca azap görüp cennete gireceğine inanılmaktadır. İçinde bulunanlara yapılacak eziyetler yönüyle cehennemin korkutucu bir yer olduğu aşikârdır. Ateş ve kaynar suyla yakılmak veya şiddetli soğuğa maruz bırakılmak, zakkum ağacından meyveler yedirilerek vücudun parçalanması, irinli su içirilmek, yılan ve akrep gibi hayvanlar tarafından sokulmak gibi eziyet çeşitleri İslâm kaynaklarına göre cehennem ehlinin göreceği azaplardan birkaçıdır.²⁴⁰ Buradan hareketle cehennemin korku, azap ve acı gibi pek çok olumsuz imgeler meydana getirdiği söylenebilir.

Ḳabbânî'nin şiirlerinde cehennem, can yakan ve şiddetli bir unsurdur. Şair, *İsviçreli bir serçeye* ('ilâ 'usfûra Suveysriyye) adlı şiirinde yazmayı lanetli bir iş olarak gördüğünü dile getirip onu depremlerinin cehennemi olarak tasvir etmiştir. Böylece şair, yazma işinin cehennem ve depremler gibi şiddetli ve insanın canını yakan, zarar veren bir olgu olduğunu incelemeye çalışmıştır:

إلى عصفورة سويسرية

أصديقتي : إن الكتابة لعنة

فانجي بنفسك من جحيم زلازلي.

²³⁹ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/36.

²⁴⁰ Ömer Faruk Harman, "Cehennem", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 7/225-226.

İsviçreli bir serçeye

Ey kız arkadaşım: Yazmak lanettir

*Kendini depremlerimin cehenneminden kurtar.*²⁴¹

Adonis'in *Maddenin haritalarında ilerleyen şehvet* (Şehve tetekâddem fî harâiṭi'l-mâdde) adlı şiirinde de Kıbbânî'nin şiirlerinde olduğu gibi, cehennemin şiddetli bir azap olarak imgelendiğine rastlanmaktadır. Adonis, batının bilim ve sanayide sağladığı üstünlük sayesinde doğu üzerinde sosyal, kültürel, siyasî ve ekonomik bir sömürü sistemi geliştirmiş olmasını acı verici bir azap olarak değerlendirip bu durumu cehennem olarak imgelemiştir. Öte yandan batıyı da bu cehennemin içindeki doğu halkının yanarak eziyet görmesinden keyif alan azap melekleri olarak tasarlamıştır. Şair, bir gün Doğu halkının Batı zulmünden kurtulacağına olan inancını aktarmak için bütün canlıların cennete gideceği şeklinde bir imgelemede bulunmuştur:

شهوة تتقدم في خرائط المادة

أبكي يا ملائكة الجحيم

لن تجدي بعد الآن

زائرا تستمتعين بشوائه

أفواجا أفواجا تمضي إلى النعيم

الحيوانات كلها ناطقة وعجماء

Maddenin haritalarında ilerleyen şehvet

Ağlıyorum ey cehennem melekleri

Bundan sonra bulamayacaksınız

Yanmasından zevk alacağınız bir ziyaretçi

Grup grup cennete gidecek

*Akıllı akılsız bütün canlılar.*²⁴²

Adonis'in azap ve eziyet imgeleri meydana getirmek için cehenneme yer verdiği şiirlerinde dikkat çeken bir diğer husus ise cehennemin korkutucu derecede karanlık bir yer olarak

²⁴¹ Kıbbânî, *el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 6/11.

²⁴² 'Adûnis, *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 3/527.

imgelenmesidir. Adonis, mitolojik bir şairin adını verdiği *Orfeus* (‘Ûrfeyûs) isimli şiirinde, “cehennem karanlıkları” ifadesine yer vermiştir:

أورفيوس

عاشق أتدحرج في عتمات الجحيم

حجرًا ، غير أنني أضيء

إن لي موعدًا مع الكاهنات

في سرير الإله القديم

Orfeus

Cehennem karanlıklarında yavaş yavaş ilerleyen bir aşığım

Taş kesilmişim ancak ışık saçıyorum

Kâhin kadınlarla bir randevum var

*Kadim İlah'ın yatağında.*²⁴³

3.1.6. Kader

Genel olarak “Allah’ın nesneleri ve olayları özellikle sorumluluk doğuran beşerî fiilleri, ezelde planlayıp zamanı gelince yaratması” şeklinde tanımlanan kader ve kaza, birçok din ve kültürde üzerine farklı yorumlar yapılmış kavramlardır.²⁴⁴ Bu kavramlar İslâm inancında “Allah’ın kemal ifade eden ve kendisiyle nitelenmesi zorunlu olan subûâtı sıfatlarıyla ilgili ve onun devamı mahiyetinde olan bir konudur.”²⁴⁵ Ayrıca insanın fiil ve davranışlarında hür olup olmamasının da kader ve kaza meselelerini anlamlandırmak için önemli olduğu söylenebilir. Ehl-i Sünnet’e göre Allah’ın iradesi ezeli, sonsuz, sınırsız, mutlak, zamandan ve mekândan bağımsızdır. Evrendeki her şey Allah’ın yaratması ile meydana gelirken kulların iradesi bu noktada belirleyici rol oynamaktadır. Kullar, herhangi bir ilâhî baskı altında kalmadan, dilediği şekilde fiillerini irade eder, Allah’ta bu fiilleri yaratıp kullarını yaptıklarından sorumlu tutar. Nihayetinde Allah’ın, kullarının irade ettiği fiillerini ezelden bilip takdir etmesine kader, zamanı geldiğinde ise bu fiilleri yaratmasına kaza adı verilir.²⁴⁶

²⁴³ ‘Adûnis, *el-‘A‘mâlu’s-ş-riyyetu li ‘Adûnis*, 1/187.

²⁴⁴ Yusuf Şevki Yavuz, “Kader”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 24/58-63.

²⁴⁵ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm’a Giriş*, 143.

²⁴⁶ Yavuz, “Kader”; Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm’a Giriş*, 145-146.

İnsanın özgür iradesiyle işlediği fiillerinin ezelden Allah tarafından bilinip takdir edilmesi görüşüne dayanan kader algısına göre kulların yapıp ettiklerinden sorumlu olmasında ve ahiret gününde hesaba çekilmesinde herhangi bir beis olmadığı ileri sürülebilir. Ancak İslâm tarihinde çeşitli sosyal ve siyasî nedenlerle ortaya çıkan Cebriyecilerin savunduğu şekilde, Allah'ın bir yazgı olarak insanlara tayin ettiği fiillerin dışında kulların hiçbir seçeneği olmadığı düşüncesi için aynı şeyin söylenmesi pek mümkün görünmemektedir. İnsanların fiillerinde hiçbir rolü olmazken yapıp ettiklerinden sorumlu tutulup hesaba çekilmesi abes olacağından, bu düşüncenin İslâm'ın koyduğu inanç sistemiyle çeliştiği düşünülebilir.²⁴⁷ Cebriyecilerin savunduğu şekilde bir kader anlayışına, geçmişten günümüze dek var olmuş İslam toplumlarının bazı kesimlerinde rastlamanın mümkün olduğu da söylenebilir. Yazgıcı kader anlayışı adı verilebilecek bu düşüncenin, insanların davranışlarının sorumluluklarından kaçmak için arkasına sığındığı bir argüman olduğu aşîkârdır.²⁴⁸

Adonis ve Kıbbânî'nin şiirlerinde inanç ile ilgili pek çok imgeye rastlamanın mümkün olduğu söylenebilirse de Kıbbânî'nin aksine Adonis'in şiirlerinde kader ile ilgili herhangi bir imgeye rastlamak mümkün değildir. Bu nedenle kader ile ilgili imgeler, Kıbbânî'nin şiirlerinden örneklerle açıklanacaktır.

Kader imgesi, Kıbbânî'nin şiirlerinde bir yazgı olmaktan öte; insanın seçimleriyle şekillenen bir durum olarak imgelenmektedir. Nitekim kader, insanın seçimlerine göre şekillenmesi ve Allah'ın bunu bilip öyle takdir etmesi yönleri itibarıyla kulların etkin olduğu bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak kişinin anne-babasının kim olacağı, nerede doğacağı gibi durumlarda şahısların herhangi bir etkisinin olmadığı göz önünde bulundurulunca bu gibi bazı işlerin, Allah'ın insanlara tayin ettiği bir yazgı olduğu anlaşılmaktadır.²⁴⁹ Kıbbânî de bu türden bir anlayışla, *Eti ve tırnaklarım* (Laḥmuhâ ve ezâfirî) adlı şiirinde insan iradesine dayalı bir kader imgesi ortaya koymaktadır:

لحمها وأظفري

لا تقولي أرادت الأقدار

إنك اخترت والحياة اختيار

أذهبي أذهبي إليه فبعدي

²⁴⁷ Atay, *İslâm'ın İnanç Esasları*, 217.

²⁴⁸ Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 164-166.

²⁴⁹ İnsanın iradesiyle meydana gelen fiillere ihtiyârî, iradesi dışında meydana gelen fiillere ise ıztırârî fiiller adı verilmektedir. Bu konuda daha fazla bilgi için bk. Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 168-169.

Etî ve tırnaklarım

Kader böyleymiş deme

Sen seçtin, hayat seçimdir.

Git, ona git. Ne de olsa benden sonra

*Ne zakkum yaşayacak ne de nar.*²⁵⁰

Ḳabbânî'nin *Serçe* ('Usfûr) adlı şiirinde ise insanın cehalet ve ahmaklığı sonucunda gerçekleşen üzücü durumların kader ve kaza olarak nitelenemeyeceği yönünde meydana getirdiği imgeyle gerçekçi bir kader anlayışı ortaya koyduğu söylenebilir:

العصفور

لا تقولي: لا تؤاخذني

-فقد كان قضاء وقدر...

+هل يكون الجهل والسخف قضاء وقدر؟

Serçe

Kusura bakma deme

-Kaza ve kaderdir...

*+Cehalet ve ahmaklık kaza ve kader midir?*²⁵¹

İnsan fiilleri söz konusu olduğunda kaderin, kişinin iradesine bağlı olarak nihayetinde Allah'ın dilemesiyle gerçekleştiğine daha önce değinilmişti. Bununla birlikte temas edilen bir diğer nokta ise kişinin nerede, kimin çocuğu olarak ve hangi bedende dünyaya geleceği gibi elinde olmayan durumların Allah'ın tayin ettiği bir yazgı olduğu meselesiydi. Ḳabbânî'nin şiirlerindeki kader imgelerinin, kayda geçilen bu bilgiyle örtüşür nitelikte olduğu söylenebilir. Şair *Belki* (Rubbemâ) adlı şiirinde insanların dış görünüşlerinin Allah'ın bir yazgısı olduğunu şöyle imgelemiştir:

ربما

إشربي القهوة يا سيدتي

فالجماليات قضاء وقدر

²⁵⁰ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/730.

²⁵¹ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 5/198.

Belki

Kahvenizi için hanımefendi

Güzel kadınlar kaza ve kaderdir

Yeşil ve siyah gözler

*Kaza ve kaderdir.*²⁵²

Doğum, ölüm ve ait olunan ırk gibi insanın elinde olmayan durumların dışında evliliğin veya birisine aşık olmanın da İslâm toplumlarında kader dairesi içerisinde değerlendirildiği söylenebilir. İnsanlar kiminle gönül ilişkisi yaşayacağına veya evleneceğine hür iradeleri ile karar verirler. Bir kimsenin nerede ve ne zaman bulunacağı; dolayısıyla kimlerle karşılaşp tanışacağı da yine tercih etmiş olduğu seçeneklerin sonucunda belli olur. Bu bağlamda birine aşık olmanın veyahut evliliğin Allah tarafından doğrudan tayin edildiği bilgisinin, halk indindeki yanlış bir kader algısı olduğu söylenebilir.²⁵³ Kabbânî'nin *Sen kadın formunda bir kadersin* (Kaderun 'enti bi şekli 'imra'et) adlı şiirinde bu türden bir kader imgesine rastlamak mümkündür:

قدر أنت بشكل امرأة

قدر أنت بشكل امرأة

وأنا مقتنع جداً بهذا القدر

إنني بعضك، يا سيدتي

مثلما الأخضر بعض الشجر

Sen kadın formunda bir kadersin

Sen kadın formunda bir kadersin

Bense bu kadere gerçekten kânîyim

Ben senin bir parçanım hanımefendi

*Yeşilin, ağacın bir parçası olduğu gibi...*²⁵⁴

²⁵² Nizâr Kabbânî, *Hâkezâ 'ektubu târîha'n-nisâ'* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1981), 1/8.

²⁵³ Abdullah Namlı, *Kader İnancının Dini Temelleri* (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017), 59-60.

²⁵⁴ Kabbânî, *Eşhedu 'ellâ 'imra'ete 'illâ 'enti*, 1/10.

İnsanların başlarınaa gelen olaylar sonucunda metanetini koruyamayıp suçu kadere yüklediklerine pek çok kez şahit olunabilir. Son derece tabî olan ölüm hadisesinin bir yakınında vuku bulması durumunda bazı insanların kadere ve onu tayin eden Allah’a isyan ettiklerine rastlamak mümkündür. Öte yandan bazı insanların ise bizzat kendilerinin yaptığı bir işin sorumluluğunu almamak için kaderi günah keçisi ilan ettikleri görülebilir.²⁵⁵ Kabbânî’nin *Hüzünler nehri* (Nehru’l-aḥzân) adlı şiirinde, bu türden bir kader imgesine de rastlanmaktadır. Şair, pişmanlıklarının ve başından geçen kötü olayların müsebbibini kader olarak görmekte, kaderinin kötü ve talihsiz oluşunu ise “şeytanın avucunda raksetmesi” olarak imgelemektedir:

نهر الأحران

إني مرساة لا ترسو

جرح بملامح إنسان

ماذا أعطيك؟ أجيبني

قلقي؟ إلحادي؟ غثياني؟

ماذا أعطيك سوى قدر

يرقص في كف الشيطان

Hüzünler nehri

Ben hiç demirlememiş bir çapayım

İnsan çehresindeki bir yara

Sana ne verebilirim? Söyle

Endişemi, küfrümü ya da tiksintimi mi?

Sana ne verebilirim

*Şeytanın avucunda rakseden kaderimden başka?*²⁵⁶

3.2. İbadet ile İlgili İmgeler

Sözlükte “kulluk etme, tapma, itaat, boyun eğme ve alçak gönüllü olma” anlamlarına gelen ibadet kelimesi, “Allah’a karşı sevgi, saygı ve bağlılığını gösteren duygu, düşünce ve

²⁵⁵ Namı, *Kader İnancının Dini Temelleri*, 27.

²⁵⁶ Kabbânî, *el-‘A‘mâlu‘ş-şî‘riyyetu‘l-kâmile*, 1/405-406.

davranış biçimleri için kullanılan” dînî bir terimdir.²⁵⁷ İslâmî terminolojide, düzenli ve içeriği belli dînî davranış biçimleri için yaygın olarak ibadet; insanın, Allah’a karşı her zaman saygılı ve itaatkâr bir şekilde hayatını sürdürme bilinci içinse ubûdiyet ve ubûdet kavramları kullanılmaktadır.²⁵⁸

İbadet, geçmişten günümüze değin insan hayatında önemli bir yer tutmuş, farklı kültür ve toplumlar da çeşitli uygulamalar halinde tatbik edilmiştir. Örneğin ilkel toplumlar da ibadet yiyeceğe ulaşmak, sağlıklı olmak, kötülüklerden ve doğal afetlerden korunmak gibi taleplerle, kabile reisleri ya da din adamları tarafından yönetilen ve nesilden nesile sözlü bir şekilde aktarılan dualar, törenler ve kurban takdimlerinden ibarettir.²⁵⁹

Hindistan kökenli Hinduizm ve Budizm dinlerinde de ibadet, toplumun mutluluğuna vesile olan çeşitli törenlerle tanrılar adına düzenlenir.²⁶⁰ Çin’de Konfüçyüsçülük ve Taoizm, Japonya’da ise Şintoizm gibi dinlerde ise ibadet dua, kurban, oruç ve kutsal mekân ziyareti gibi şekillerde gerçekleştirilir.²⁶¹ Geleneksel Türk inançlarında da saç adı verilen sanguların yanı sıra, ağaçlara veya şaman davuluna bez veya paçavra bağlanmasından ibaret olan yalama denilen uygulama ve kurban adakları önemlidir.²⁶²

Yahudilik, Hristiyanlık ve İslâm’da da ibadetlerin, diğer dinler de olduğu kadar önemli bir yeri vardır. İbadet için her cumartesi havralarda toplanılan Yahudilikte dua, namaz, oruç ve hac ibadetleri de önemli bir yer tutar. Hristiyanlıkta oruç ve hac ibadetlerinin yanı sıra Hz. İsa’nın havarileriyle yediği son akşam yemeğini sembolize eden Evharistiya ayini bulunmaktadır. Pazar günleri kilisede icra edilen bu ayin sırasında papaz, ekmeği şaraba batırıp gelenlere sunar. Hristiyanlar günlük, haftalık ve yıllık pek çok ibadetler vesilesiyle Allah’a saygı ve şükranlarını ifade ederler.²⁶³ Namaz kılmak, oruç tutmak, zekât vermek, hacca gitmek; İslâm’ın beş şartından dördüdür. Bunların yanı sıra İslam dininde Kur’ân-ı

²⁵⁷ el-Ferâhidî, *Kitâbu'l-‘ayn*, “‘Abede”, 2/48; İbn Manzûr, *Lisânü'l-‘Arab*, “‘Abede”, 3/270; ez-Zebîdî, *Tâcü'l-‘arûs min cevâhiri'l-kâmûs* “‘Abede”, 8/327; Mustafa Sinanoğlu, “İbadet (Etimoloji ve Tanım)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1999), 19/233-235.

²⁵⁸ el-Ferâhidî, “‘Abede”, 2/48; ez-Zebîdî, “‘Abede”, 8/327; İbn Manzûr, “‘Abede”, 3/270.

²⁵⁹ Küçük, “İbadet”, 19/235-240; Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 29-31. Ayrıntılı bilgi için bk. Emile Durkheim, *Dînî Hayatın İlkel Biçimleri*, çev. Fuat Aydın (Ankara: Eskiye Yayınları, 2018).

²⁶⁰ Küçük, “İbadet”, 19/235-240; Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 126-132.

²⁶¹ Küçük, “İbadet”, 19/235-240.; Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 147, 153, 159.

²⁶² Küçük, “İbadet”, 19/235-240. Ayrıntılı bilgi için bk. Yusuf Ziya Yörükân, *Şamanizm* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 2020).

²⁶³ Küçük, “İbadet”, 19/235-240. Ayrıntılı bilgi için bk. Yurdaydın - Dağ, *Dinler Tarihi*, 168-196.

Kerîm okumak, Allah'ı zikretmek, sadaka vermek, Allah için kurban kesmek gibi daha pek çok ibadet bulunmaktadır.²⁶⁴

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde ibadet ile ilgili pek çok imgeye rastlamak mümkündür. Aşk, hayat, toplumsal meseleler gibi çeşitli konularda ibadet ile ilgili imgeler vasıtasıyla farklı tasarılar oluşturan Adonis ve Kabbânî'nin şiirleri, bu bölümde "İtaat, züht, dua ve mabet" olmak üzere dört başlık altında ele alınacaktır.

3.2.1. İtaat

İbadet kelimesinin tapınmanın ve kulluk etmenin yanı sıra boyun eğme, itaat etme ve alçak gönüllü olma gibi anlamları da vardır.²⁶⁵ Râgıb el-'İsfahânî (öl. 934/1008)'e göre ibadet "son derece mütevazı ve alçak gönüllü" olmakken Faḥreddîn er-Râzî (öl. 1149/1210) ibadeti "Allah'a en mükemmel şekilde saygı duymak" olarak tanımlamıştır.²⁶⁶ İbn Kâyyim el-Cevziyye (öl.751/1350)'e göre ise ibadet, sevgi ve itaati aynı anda barındıran bir kavramdır; bunlardan birinin eksikliği halinde bir davranışın ibadet olarak adlandırılması mümkün değildir.²⁶⁷

İslâm'da kulluğun gereği olan namaz ibadetinin de Allah'a itaatin ve boyun eğişin çeşitli sembollerini içerdiği söylenebilir. Namaz kılan bir kul, ruhî ve bedenî tüm varlığıyla Allah'ın huzurunda durur, sonsuz bir saygı ve teslimiyetle kıyam, rükû ve secde gibi davranışlar da bulunarak Allah'a bağlılığını ve boyun eğişini ifade eder.²⁶⁸

Adonis ve Kabbânî'nin de şiirlerinde ibadet ile ilgili imgeleri, itaat ve boyun eğme anlamlarından faydalanarak kullandıkları ve farklı tasarılar meydana getirdikleri görülmektedir.

Adonis *Âşığın dönüşümleri* (Tehavvulâtı'l-âşık) adlı şiirinde aşk ile ilgili çeşitli imgeler meydana getirirken "hava rukû' ediyordu" ifadesini kullanmış, böylece aşkın kutsal ve boyun eğip teslim olunan bir duygu olduğunu imgelemeye çalışmıştır:

²⁶⁴ Hüseyin Okur, "İslâm'da İbadet", *İslâm İbâdet Esasları*, ed. Abdurrahman Haçkalı - Tayyip Nacar (İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2021), 43.

²⁶⁵ el-Ferâhidî, "Abede", 2/48; ez-Zebîdî, "Abede", 8/327; İbn Manzûr, "Abede", 3/270.

²⁶⁶ 'Ebû 'Abdillâh Faḥreddîn er-Râzî, *Mefâtîhu'l-ğayb* (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs'il-'Arabî, 1999), 14/280; Ebu'l-Kâsım er-Râgıb el-'İsfahânî, *el-Müfredât fî ġarîbi'l-'Qur'ân*, thk. Safvân 'Adnân ed-Dâvidî (Beyrut: ed-Dâru's-Şâmiyye, 1991), "Abede", 542.

²⁶⁷ İbn Kâyyim el-Cevziyye, *Medâricu's-sâlikîn*, nşr. Muhammed el-Mu'tasimbillah el-Bağdâdî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1996), 1/129.

²⁶⁸ Hüseyin Certel, "Psikolojik Bir Yaklaşımla Sözlü ve Fiilî Şart ve Rükûnlarıyla Namaz", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (Haziran 1997), 331.

تحولات العاشق

كان اسمها يسير صامتاً في غابات الحروف
والحروف أقواس وحيوانات كالمحمل
جيش يقاتل بالدموع والأجنحة
وكان الهواء راکعاً والسماء ممدودة كالأيدي

Âşığın dönüşümleri

Adı harflerin ormanlarında sessizce yürüyordu
Harfler, kadife gibi yaylar ve hayvanlarken
Bir ordu, gözyaşı ve kanatlarla savaşıyor
*Hava rükû' edip gök cömertlik yaparken.*²⁶⁹

Qabbânî'nin *Ey arkadaş, ben Araplığım yüzünden yorgunum* ('Ene yâ şadîka mut'ab bi 'urûbetî) adlı şiirinde de güzelliğın ve aşkın "tapınılacak" kadar kutsal olan, boyun eğilecek bir olgu olarak değeriendirildiğine rastlanmaktadır:

أنا يا صديقة متعب بعروبتی
والشعر عصفور بمد جناحه
فوق الشام... وشاعر جواب
والحب يبدأ من دمشق
فأهلنا عبدوا الجمال وذوبوه... وذابوا...

Ey arkadaş, ben Araplığım yüzünden yorgunum

Şiir kanatlarını açan bir serçe
Şam'ın üzerinde... Cevap veren bir şair
Aşk Dimaşk'ten başlar
*Halkımız güzelliğe tapar ve eritir... Ve erirler...*²⁷⁰

3.2.2. Züht

Sözlükte bir şeye rağbet etmeyip ondan yüz çevirmek anlamına gelen züht, dünyevî olan şeylere değeri vermeyip onlardan uzaklaşmayı; uhrevî olanları ise önceleyip onlara

²⁶⁹ 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 3/39.

²⁷⁰ Qabbânî, el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile, 3/635.

yönelmeyi ifade eden bir kavramdır.²⁷¹ Kur’ân-ı Kerîm’de dünya hayatının geçici olduğu, ahiretteki yaşantının ise sonsuz ve daha değerli olduğunu ifade eden pek çok ayet bulunmaktadır. “Size verilen şeyler dünya hayatı için faydalı nesneler ve güzelliklerden ibarettir. Allah katında olanlar ise daha hayırlı ve daha kalıcıdır.” mealindeki ayet, İslâm’ın zühde verdiği önemi açıklamak konusunda örnek verilebilir.²⁷²

Adonis ve Kabbânî’nin, şiirlerinde ibadet ile ilgili imgelerin dünya nimetlerinden uzaklaşarak maneviyata ve ahirete yönelmek ile ilişkilendirildiği görülmektedir. Örneğin Adonis *Ayşe’nin külleri* (Ramâd ‘Â’îşe) adlı şiirinde dünyevî olandan uzaklaşıp uhrevî olanı hedeflemeyi, insanın nefesine güzel gelen dünya nimetlerini terk edip sabahlara kadar ibadet etmeyi şöyle imgelemiştir:

رماد عائشة

وانطفأ السراج والصبح في عيوننا

وجمدت صلاتنا على اسمك القديم

ونسيت قلوبنا اللذائذ الخطايا

آملة بوعذك الكريم

Ayşe’nin külleri

Kandil de sabah da gözlerimizin içinde söndü

Dualarımız kadîm isminin üstünde dondu

Kalplerimiz lezzetleri ve hataları unuttu

*O yüce vaadini umarak.*²⁷³

Kabbânî ise Azizeye (‘ilâ Kıddîse) adlı şiirinde, Allah için tan yerinin ağarmasından güneşin batmasına kadar geçen sürede yeme içme, cinsel ilişki ve günahlardan uzak durmayı ifade eden “oruç ibadetini” dünyevî nimetlerden biri olan sevgilisinin dudaklarından uzak kalmayı imgelemek için kullanmıştır.²⁷⁴

إلى قديسة

هذا أنا

²⁷¹ el-Ferâhidî, *Kitâbu l-‘ayn*, “Zehide”, 4/12; İbn Manzûr, *Lisânü l-‘Arab*, “Zehide”, 3/196; ez-Zebîdî, *Tâcü l-‘arûs min cevâhiri l-kâmûs* “Zehide”, 8/150.

²⁷² el-Kaşas 28/60.

²⁷³ ‘Adûnis, *el-‘A ‘mâlu ‘ş-şî ‘riyyetu li ‘Adûnis*, 2/72-73.

²⁷⁴ Menderes Gürkan, “Oruç I”, *İslâm İbâdet Esasları*, ed. Abdurrahman Haçkalı - Tayyip Nacar (İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2021), 214.

هذا الذي عندي... فماذا تأمرين؟

أعصابي احترقت

وأنت على سريرك تقرأين

أأصوم عن شفتيك؟

فوق رجولتي ما تطلبين.

Azizeye

Ben buyum

Bende olan da bu... Ne emredersin?

Kan beynime sıçradı

Sen okurken yatağın üzerinde

Dudaklarından oruç mu tutayım?

*İstedğin şey erkekliğimi aşar.*²⁷⁵

Ḳabbânî *Sufî tecelliler* (Tecelliyât şûfiyye) adlı şiirinde sevdiği kadına olan aşkını ibadet imgeleriyle tasvir ettiği birtakım tasavvufî tecrübelerle özdeşleştirmiştir. Böylece Ḳabbânî'nin dilinde ilâhî bir tecrübeye dönüşen aşk, sevgilide fena bulup kendi benliğini yitirmeyi ifade edebilecek manevî bir yolculuğa evrilmiştir. Şair, sevgilisinin kandil gibi parlayan gözlerini görünce seccadesini yere serip ezan okuduğunu, gözyaşları içinde Allah'ı zikredip adeta vecde geldiğini şöyle imgelemiştir:

تجليات صوفية

عندما تسطع عيناك كقنديل نحاسي

على باب ولي من دمشق

أفرش السجادة التبريز في الأرض وأدعو للصلاة

وأنادي، ودموعي فوق خدي: مدد

يا وحيدا... يا أحد

أعطني القوة كي أفنى بمحبوبي

وخذ كل حياتي

Sufî tecelliler

Gözlerin bakır bir kandil gibi parlayınca

Dimaşk'ın şehir kapısında

²⁷⁵ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/436.

Tebriz seccademi yere serer ezan okurum
Gözyaşlarım yanaklarıma akarken nidâ ederim: Meded
Yâ Vahîd... Yâ Ehad!
Sevgilimde fenâ olmam için bana kuvvet ver
*Bütün hayatımı al.*²⁷⁶

3.2.3. Dua

Sözlükte “davet etmek, çağırmak, yardım istemek” anlamlarına gelen dua, kulun içten bir şekilde Allah’tan bir şey istemesi anlamında kullanılan dînî bir terimdir.²⁷⁷ Dua, insanın Allah inancına sahip olması ve acziyetini fark etmesiyle ortaya çıkan bir durum olup; kuldan Allah’a doğru seyreden bir iletişim biçiminin kurulmasını mümkün kılar.²⁷⁸

Kul ile Allah arasındaki bu iletişime son derece önem veren İslâm dininde Allah’a dua edip ondan istemeyi tavsiye eden pek çok ayet ve hadis bulunmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’de yer alan “*Kullarım sana beni sorduklarında bilsinler ki şüphesiz ben yakınım, bana dua ettiğinde dua edenin dileğine karşılık veririm*” mealindeki ayetin, kulları maddî ve manevî her türlü isteklerini Allah’a arz etmeye teşvik ettiği söylenebilir.²⁷⁹ “*Allah’a dua ederken duanızın hakikaten kabul edileceğine inanarak O’na dua ediniz*” şeklinde tercüme edilen bu hadisin de dua etmenin önemini ortaya koyduğu söylenebilir.²⁸⁰

İnançlı her birey, hayata dair yaşadığı korku, endişe ve kaygılardan dua sayesinde kurtulur, manevî bir ferahlığa ulaşma imkânı bulur. Bu açıdan duanın, insanın iç huzurunu sağlayan önemli bir tatmin aracı, motivasyon kaynağı ve başa çıkma yöntemi olduğu söylenebilir.²⁸¹

“Dua, bir başa çıkma yöntemi olarak değerlendirilebilir. Öte yandan meditasyon tarzı dua, Tanrı’yla ilişkiye girerek dînî tecrübe edinmeye rehberlik etmektedir. Bunun yanı sıra diğer dua çeşitleri de, bireysel sağlığın formları içerisinde iyileşmenin sağlanmasına katkıda bulunmaktadır.”²⁸²

²⁷⁶ Kabbânî, *Uhibbuk ve'l-bakiyyetu te'tî*, 1/7-8.

²⁷⁷ Selahattin Parlador, “Dua (İslâm’da Dua)”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1994), 9/530-535; el-Ferâhidî, *Kitâbu'l-'ayn*, “De‘ave”, 2/221; İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab*, “De‘ave”, 14/257; ez-Zebîdî, *Tâcü'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs* “De‘ave”, 38/46.

²⁷⁸ Hüseyin Peker, “Dua, İbadet ve Dînî Törenler”, *Din Psikolojisi*, ed. Hayati Hökelekli (Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2010), 193.

²⁷⁹ el-Bakara 2/186.

²⁸⁰ Müslim, *Deavât*, 65.

²⁸¹ Peker, “Dua, İbadet ve Dînî Törenler”, 195.

²⁸² Michael Argyle, “İbadet ve Dua”, çev. Mustafa Koç, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/21 (2006), 336.

Dua, Adonis ve abbânî'nin şiirlerinde kullanılan ibadet imgeleri arasında önemli bir yere sahiptir. Duanın insanlar üzerinde psikolojik ve manevî bir tatmin oluşturması yönüyle bir hayat kaynağı olarak değerdendirilmesi, iki şairin de şiirlerinde rastlanan imgelemeler olarak karşımıza çıkmaktadır. Nitekim Adonis'in *İki yıldızın yanında* ('inde Necmeyn) adlı şiirinde duayı hayat kaynağı olarak şöyle imgelemesi dikkat çekmektedir:

عند نجمين

كل برهة

يغسل المجهول وجهه

بصلاتي

بينابيع حياتي

عند نجمين على مشرق شعبي

عند قلبي

يخبئ العالم كنهه

İki yıldızın yanında

Her vakit

Meçhul yüzünü yıkar

Dualarımla

Hayat kaynaklarımla

Halkımın doğusundaki iki yıldızın yanında

Kalbimin yanında

*Dünya cevherini gizler.*²⁸³

Adonis *Hafızadan* (mine'z-Zâkira) adlı şiirinde ise bayramlarda mum yakıp dua etmeleri sayesinde Allah'ı hiçbir randevu olmadan doğrudan gördükleri yönünde bir tasarı meydana getirmiş, böylece duayı dünyevî ve uhrevî mutluluğa ulaştıracak bir ibadet olarak imgelemiştir:

من الذاكرة

في الأعياد

أشعلنا الشمع وصلينا

²⁸³ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-si 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/90.

Hafızadan*Bayramlarda**Mum yakıp dua ettik**Diledik**Böylece Allah'ı randevusuz gördük.²⁸⁴*

Ḳabbânî'nin de *Parfüm* (el-'İtr) adlı şiirinde yer verdiği imgelerle dua etmeyi insan psikolojisi açısından faydalı gördüğü söylenebilir. Şiirde parfümün kendi alfabesi, kelimeleri ve harfleri olan bir dil gibi olduğunu dile getiren Ḳabbânî, bunların sınıf sınıf ayrıldığını aktardıktan sonra duanın da hoş bir koku gibi olduğu yönünde bir imge tasarlamıştır:

العطر

العطر لغة لها مفرداتها، وحروفها، وأبجديتها،

ككل اللغات

والعطور أصناف وأمزجة

منها ما هو متممة

ومنها ما هو صلاة

Parfüm*Parfüm kendi kelimeleri, harfleri ve alfabesi olan bir dildir**Tüm diller gibi**Sınıfları ve karışımları vardır**Dil dolanması bunlardan biridir**Dua bunlardan biridir.²⁸⁵*

Ḳabbânî *Bir grafik sanatçısının günlükleri* (Min yevmiyyât fennân teşkilî) adlı şiirinde ise huzurlu ve mutlu bir hayatı betimlerken kullandığı imgeler arasında, insanların cumartesi günü duaya çağrılmasına da yer vermiş, dua etmenin insanın hayatının maddî ve manevî bir parçası olduğunu bir kez daha ortaya koymuştur:

²⁸⁴ 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/120.

²⁸⁵ Ḳabbânî, el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile, 6/449.

من يوميات فنان تشكيلي

أرسم ظهر امرأة عارية

فيسقط الثلج على ستائري

وتنبت الحنطة من أظفري

ويترك الحمام فوق شرفتي

ريشاً وأغنيات

وتقرع الأجراس

في صباح يوم السبت

تدعو الناس للصلاة

وتبدأ الحياة...

Bir grafik sanatçısının günlükleri

Çıplak bir kadın sırtı çiziyorum

Birden örtülerimin üstüne kar yağıyor

Tırnaklarımdan buğday bitiveriyor

Güvercin bırakıyor balkonuma

Tüy ve şarkılar

Çanlar çalıyor

Cumartesi sabahı

İnsanları dua etmeye çağırıyor

*Ve hayat başlıyor...*²⁸⁶

Adonis'in *Gazap* (el-Ğaḍab) adlı şiirinde yer verdiği "Bu gazabı ne ateş söndürebilir ne de dua" ifadesi incelendiğinde ise duanın içsel bir rahatlama ve manevî tatmin sağlayan bir ibadet biçimi olduğu kadar, yeri geldiğinde öfkeyi dindirmeye yetmeyeceği yönünde bir imgelemede bulunduğu söylenebilir:

الغضب

غضب الفرات

في ضفتيه حناجر

أبراج زلزلة، ورعد

والموج أحصنة

...

لا النار تطفئ ذلك الغضب الجريح ولا الصلاة

²⁸⁶ Nizâr Kabbânî, *Hamsûne 'âmen fî medihi 'n-nisâ'* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1994), 1/54.

Gazap

Fırat'ın gazabı

Hançerdir, iki kıyısında

Deprem ve gök gürültüsünden bur lardır

Dalgalar at

...

*Bu yaralı gazabı ne ateş söndürebilir ne de dua.*²⁸⁷

3.2.4. Mabet

Mabet Arapça asıllı bir kelime olup ibadet için kullanılmak amacına mahsus inşa edilen yapılara verilen genel bir isimdir.²⁸⁸ Geçmişten günümüze değin farklı kültürlerde ve dinlerde çeşitli mabetler inşa edilmiştir. Bu mabetlerde belirli gün ve zamanlarda ferd  veya toplu bir şekilde ibadet edilmiş, inançlı kimseler tarafından d n  inanç ve törenler burada ihya edilmiştir.²⁸⁹  rne in Mec s lik'te Tanrı'nın sembolü olduğuna inanılan kutsal ateşi korumak için " te kede", Hinduizm'de Tanrı suret ve heykellerini koymak için "vimona", Budizm'de Buda'nın heykellerini koymak için "pagoda" adı verilen mabetler inşa edilmiştir. Konf  y      , Taoizm ve  intoizm gibi uzak doğu dinlerinde de ibadet ve d n  törenler için kullanılan mabetlerin varlığı bilinmektedir.    sem v  dinden Yahudilik'te havra, Hristiyanlık'ta kilise, ölüm'da ise mescit ve cami adı verilen ibadethaneler vardır.²⁹⁰

Ölüm dininin en eski ve kutsal mabedi K be'yi de içinde barındıran Mescid-i Har m bölgesidir. Ayrıca Müslümanların ilk kiblesi Mescid-i Aks  da  lamiyet'te önemli bir mabet olarak kabul edilmektedir.²⁹¹ Hz. Peygamber ve ona t b  olan Müslümanlar, vahyin ilk yıllarında ibadetlerini K be'de ger ekle tiriyordu. Ancak daha sonraları, m  riklerden gördükleri zulüm ve baskılar nedeniyle özel mescitler inşa etmek zorunda kalmışlardır. Bu mescitlerden ilki Amm r bin Y sir tarafından inşa edilmiştir. Medine'ye hicret esnasında da Kuba'da ve Medine'de birer mescit inşa edilmiştir. Medine döneminde Mescid-i Nebev  ile birlikte yaklaşık on mescit yapıldığı bilinmektedir.²⁹²

²⁸⁷ 'Ad nis, *el-'A 'm lu ' - i 'riyyetu li 'Ad nis*, 1/360.

²⁸⁸ el-Fer hid , " Abede", 2/48; ez-Zeb d , " Abede", 8/327;  bn Manz r, " Abede", 3/270.

²⁸⁹ Ahmet G  , "M bed", *Türkiye Diyanet Vakfı  l m Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2003).

²⁹⁰ G  , "M bed", 27/276-280.

²⁹¹  brahim Sarıçam, *Hz. Muhammed ve Evrensel Mesajı* (Ankara: Diyanet   leri Başkanlığı Yayınları, ts.), 48-52.

²⁹² Sarıçam, *Hz. Muhammed ve Evrensel Mesajı*, 139.

İslam'ın doğuşuyla başlayan fetih hareketleriyle birçok bölgeyi hâkimiyeti altına alan Müslümanlar, buralarda yalnızca İslamiyet'i yaymakla kalmamış, aynı zamanda birçok mabetler inşa etmişlerdir. Hz. Ömer Kudüs'ü fethettikten sonra, harabe bir vaziyette olan Mescid-i Aksâ'nın yerini tespit ettirmiş ve orada büyük bir mescit inşa ettirmiştir. Emevî Halifesi I. Velîd bin Abdilmelik (öl. 705-715) tarafından Şam'da inşa ettirilen Emeviye Câmî, günümüze kadar ulaşmış ve İslâm âleminin gözde camilerinden birisi olmuştur. Sâmerî, Kurtuba, 'Ebû Dülef ve Selimiye Cami'leri de daha sonraları inşa edilip meşhur olan mabetlerdendir.²⁹³

Ḳabbânî'nin *Fırtınadan sonra* (Ba'de'l-âşîfe) adlı şiirinde mabetler, tarihin ve kültürün bir parçası olarak imgelenmiştir. Aşkını Arap tarihiyle özdeşleştiren şair, tarihi ateşe verip harap etmesi nasıl imkânsızsa aşkıdan vazgeçmesinin de öyle olduğunu aktarmıştır. Ḳabbânî, devamındaki dizelerde tarihin ayrılmaz parçası olarak gördüğü imgeler arasında mabetlere de yer vermiştir:

بعد العاصفة
إني أحبك كيف يمكنني؟
أن أشعل التاريخ نيرانا
و به معابدنا ، جرائدنا...
أقداح قهوتنا، زوايانا...

Fırtınadan sonra

Seni seviyorum, nasıl yapabilirim?

Tarihi nasıl ateşe verebilirim

Onda mabetlerimiz varken, gazetelerimiz...

*Kahve fincanlarımız, köşebaşlarımız...*²⁹⁴

Ḳabbânî, *Vatandan izin almam gerek* (Lâ budde 'en 'este'zine'l-vaṭan) adlı şiirinde ise Müslüman mabetlerinin önemli bir unsuru olan minareleri, vatan imgesi meydana getirmek için kullanmıştır. Vatani Suriye'yi tarihi, sosyal ve tabiata dair çeşitli şekillerde imgeleyen şair, ülkesindeki kötü gidişatın zihnini çok meşgul ettiğinden yakınmış, vatanının acılarına kayıtsız kalamadığını, bu nedenle sevdiği kadınla aşk yaşamaya odaklanamadığını dile getirmiştir:

²⁹³ Güç, "Mâbed", 27/276-280.

²⁹⁴ Ḳabbânî, *el-'A' mâlû 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/487.

لا بد أن أستأذن الوطن
في هذه الأيام يا صديقتي
تخرج من جيوبنا فراشة صيفية تدعى الوطن
تخرج من شفاهنا عريشة شامية تدعى الوطن
تخرج من قمصاننا
مآذن، بلابل، جداول، قرنفل، سفرجل
عصفورة مائية تدعى الوطن
أريد أن أراك يا سيدتي
لكنني أخاف أن أرح إحساس الوطن...

Vatandan izin almam gerek

Başına, gözlerine ve ellerine

Sevgilim, şu günlerde

Ceplerimizden vatan denilen bir kelebek çıkıyor

Dudaklarımızdan vatan denilen Şam asmaları çıkıyor

Gömleklerimizden

Minareler, bülbüller, dereler, karanfiller, ayvalar çıkıyor

Vatan denilen bir su serçesi çıkıyor

Hanımfendi, seni görmek istiyorum

*Ancak vatanın duygularını incitmekten korkuyorum...*²⁹⁵

Adonis'in *İki ceset* (el-Cüşsetân) adlı şiirinde minareyi, doğrudan İslâm dinini imgelemek için kullandığı görülmektedir. Şair, Müslüman Arap toplumlarının muasır medeniyetler seviyesine çıkamamış olmasına rağmen siyasi ve toplumsal bir rehavet içinde oluşunu "ağustos böceklerinin rahmi ve yel değirmeni" imgeleriyle eleştirmiş, kurumsal bir devlet yapısına sahip olmamaları yönüyle onlara "kabile" diyerek seslenmiştir. Ayrıca tabiat imgelerinden yer ve gök ile dünya tasarısı meydana getirmiş, İslâm dinini de minare ile imgelemiştir. Nihayetinde dini ve ceset gibi gördüğü dünyayı Arap toplumunun alçak organlarına gömdüğünü tahayyül eden Adonis'in, bununla, Müslüman Arap toplumlarının dünyaya tamah edip dinin emrettiği ilke ve değerlere uygun yaşamadıklarını aktarmaya çalıştığı söylenebilir:

الجتان

²⁹⁵ Nizâr Kabbânî, *Hel tesme 'îne şahile ehzânî* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1991), 1/170.

دفنت في أحشائك الذليلة
في الرأس والعينين واليدين
معذنة، دفنت جثتين
الأرض والسماء
أيتها القبيلة
يا رحم الزيزان يا طاحونة الهواء

İki ceset

*Alçak organlarına gömdüm
Başına, gözlerine ve ellerine
Bir minare, iki de ceset
Yer ve gök
Ey kabile!
Ey ağustos böceklerinin rahmi, ey yel değirmeni!*²⁹⁶

Adonis'in *Ey şiirin eli, ufuk kitabını aç* ('İftahî kitâbe'l-'ufuk, yâ yede's-şi'r) adlı şiirinde ise mabetlerin doğrudan dine mensup kişileri imgelemek için kullanıldığına rastlanmaktadır. Kilise ve minareyle Hristiyanlığı ve İslâm'ı, içinde bulunduğumuz modern çağı ise güneş ile imgeleyen Adonis; kilise ve minarenin güneşin etrafında dönmesini talep ederek modern çağa uygun bir din yorumunun geliştirilmesini önermiştir.

افتحي كتاب الأفق، يا يد الشعر
أتوسل إليك، أيتها الكنيسة
القائمة في هذا الشارع الذي يسمونه العصر
أن تدوري حول الشمس
بالرجاء نفسه
أتوسل إليك أيتها المئذنة

*Ey şiirin eli, ufuk kitabını aç
Başına, gözlerine ve ellerine
Sevgilim, şu günlerde
Sana yalvarıyorum ey kilise
Sokakta bulunan, asır adını verdikleri
Güneşin etrafında dön*

²⁹⁶ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis, 1/251.

Aynı şekilde

*Sana da yalvarıyorum ey minare.*²⁹⁷

Adonis ve abbânî'nin, şiirlerinde mabet imgelerini bir dine mensup insanları imgelemek için kullandıkları kadar tarihsel arka planları üzerinden çeşitli imgeler tasarlayıp duygu durumlarını ifade ettiklerine rastlamakta mümkündür.

abbânî'nin *Ben bir aşk kasidesiyim, Arapların Endülü's'ü kaybetmesine neden olan* ('Ene aşîdetu ħubb, kânet sebeben fî süķûti'l-'Arab mine'l-'Endelus) adlı şiirinde bu konuya örnek teşkil edecek bir imge bulunmaktadır. abbânî bu şiirinde, Arap toplumlarının siyasî, askerî ve toplumsal başarısızlıklarını şiirlerinde eleştirdiği için toplumun ve siyasetçilerin ona düşman olmasını eleştirmiştir. Arap toplumlarının geçmişten günümüze değin bazen elde ettikleri zaferleri bazen de mağlubiyetlerini kaleme alarak geleceğe ışık tutmaya çalıştığını dile getiren şair, şiirlerine ve şahsına yapılan hakaretlerin yersiz olduğunu savunmuştur. Bu duruma olan hüznünü "Dimeşk'e dönmek isteyen Kurtuba minareleri" imgesi üzerinden tasarlamıştır:

أنا قصيدة حب، كانت سبباً في سقوط العرب من الأندلس

أنا مسئول عن كل قصيدة حب كتبتها

ابتداءً من الوصول إلى جبل طارق

وانتهاءً بمغادرة قصر الحمراء

...

أنا مسئول عن هذا الوطن الجميل

الذي رسمته مرة بانتصاراتي

ومرة بفتوحاتي وأوسمتي

ومرة بانكساراتي ودموعي

أنا مئذنة حزينة

من مآذن قرطبة

تريد أن تعود إلى دمشق

Ben bir aşk kasidesiyim, Arapların Endülü's'ü kaybetmesine neden olan

Ben yazdığım bütün aşk kasidelerinden mesulüm

Cebeli Tarık'a ulaşmaktan

²⁹⁷ 'Alî Aĥmed Sa'îd Eşber 'Adûnis, *Tenebbe' 'eyyuhe'l-'a'mâ* (Suriye: Dâru's-Sâkî, 2005), 157.

Hamrâ Sarayı'nı terk edişe kadar

...

Ben bu güzel vatandan sorumluyum

Kâh zaferlerimle resmettiğim

Kâh kırılganlıklarım ve gözyaşlarımla çizdiğim

Ben üzgün bir minareyim

Kurtuba minarelerinden

*Dimaşk'e dönmek isteyen.*²⁹⁸

Endülüs Emevî Devleti'nin 1492 yılında yıkılmasıyla ortaya büyük bir sosyal ve siyâsî kriz çıkmış, hâkimiyeti ele geçiren Hristiyanlar, Müslümanlara baskı ve zulüm politikası uygulamıştır. Hristiyan olmaya zorlanan Müslümanlardan bazıları bunu kabul edip baskı altında yaşamını sürdürmeye devam etmiş, kabul etmeyenler ise öldürülmüştür. Endülüs'te Müslümanlara ait birçok yapı ve tarihi mirasta, Hristiyanlar tarafından yerle bir edilmiştir.²⁹⁹ Endülüs'ün çöküşüne ve Müslümanların uğradığı tüm zulme şahit olan, Kurtuba Ulucami, gerek tarihi gerek mimari açıdan eşsiz bir yapıdır. Kurtuba'nın 1236'da Hristiyanların eline geçmesinin ardından kiliseye çevrilen bu caminin orta bölümüne, XVI. yüzyılda Rönesans tarzında bir katedral eklenmiştir. Endülüs Müslümanlarının uğradığı zulümlerin yanı sıra en değerli ve kutsal dînî değerlerinin bile uğradığı yıkım ve tahrifler düşünülecek olduğunda, Kurtuba'daki minarelerin, Emevî Devleti'nin ilk başkenti olan Şam'a (Dimeşk) dönmek istemesiyle meydana getirilmeye çalışılan hüznün imgesi daha anlaşılır hale gelebilir.³⁰⁰

Adonis'in de mabet imgelerini, tarihsel arka planlarına atıfta bulunacak şekilde imgelediğine rastlanabilir. Şair, *Bizim için Mütenebbî'nin evi mesabesinde olmayan bir eve ant olsun* (Ve menzilin leyse lenâ bi menzili'l-Mütenebbî) adlı şiirinde Kûfe Cami'ni detaylı bir şekilde imgelemiştir. Adonis, insanların her gün hayallerine kavuşmak için koşturduğu Kûfe Cami'ne baktığında, oradakilerin yalnızca cesetlerini gördüğünü dile getirmiştir. Bunun nedeni şairin, ibadete giden insanların, oranın hakikatinden ve tarihi hüviyetinden bihaber olduklarını düşünmesi olabilir. Ayrıca Adonis, Kûfe Cami'nin, Kûfe'nin acı ve ızdırabına

²⁹⁸ Kabbânî, 'Ebcediyyetu'l-yâsemîn, 1/79-80.

²⁹⁹ Mehmet Özdemir, "Endülüs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/211-225; Mehmet Özdemir, "Batı Emevîleri Endülüs", *İslâm Tarihi El Kitabı*, ed. Eyüp Baş (Ankara: Grafiker Yayınları, 2017), 420; Feridun Bilgin, "Endülüs'te Kalan Son Müslümanların (Moriskolar) İspanya'dan Sürgünü (1609-1614)", *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 13/2 (2013), 37-61.

³⁰⁰ Engin Beksaç, "Kurtuba Ulucamii", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/453-454.

acıdıkları için melekler tarafından gökten indirip toprağa dikilen bir fikir olduğunu imgelemiştir:

ومنزول ليس لنا بمنزل المتنبي
جامع يهرع الناس، يلقون أحلامهم بين
أحضانه كل يوم
غير أنني لا أرى غير أشلائهم
إنها الكوفة الدامية
فكرة قذفتها الملائكة من شاهق
ومشت فوقها
ألصقتها بوجه التراب
رحماً للعذاب...

Bizim için Mütenebbî'nin evi mesabesinde olmayan bir eve ant olsun

İnsanların koşuşturduğu bir cami, hayallerine kavuştukları arasında

Her gün, kucaklarının

Ne var ki ben, cesetleri dışında bir şey görmem

İşte o, kan kaybeden Kûfe

Tepeden attıkları bir fikir meleklerin

Üzerinde yürüdükleri

Toprağın üstüne yapıştırdıkları

*Azaba acıdıklarından...*³⁰¹

635 yılında Hz. Ömer zamanında Sa'd bin Ebi Vakkas tarafından inşa ettirilen Kûfe Cami, dünyanın en eski İslâm mabetlerinden biridir. Yaşanan acı verici olaylar nedeniyle de İslâm tarihi açısından oldukça önemli bir yere sahiptir. Bir rivayete göre Hz. Ali'nin Kûfe Cami'nde şehit edildiği bilgisi mevcuttur. Ayrıca bu cami, Emevî Valisi Haccâc b. Yûsuf es-Sekafi'nin besmelesiz ve tehditler içeren hutbelerine yirmi sene boyunca şahit olmuştur.³⁰² Hz. Hüseyin'in, Kûfe halkının daveti üzerine oraya giderken Kerbela'da şehit

³⁰¹ 'Ali Aḥmed Sa'îd Eşber 'Adûnis, *el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân* (Beyrut: Dâru's-Sâkî, 2002), 1/24.

³⁰² Casim Avcı, "Kûfe", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 26/339-342.

edilmesi hadisesi de Kûfe denince akla gelen acı ve ızdırıp dolu olaylar arasında yer almaktadır.³⁰³

Adonis ve Kabbânî şiirlerinde mabetler yalnızca hüznün bağlamında imgelenmemiştir. Kabbânî'nin *Aşk ve yasemin suyuyla abdest* (el-Vuḍû' bi mâ'i'l-îşk ve'l-yâsemîn) adlı şiirinde Emevîye Camî'ni son derece güzel ve huzur verici imgelerle tasarlamıştır. Şiirinde köşe, taş, güvercin, Kûfî hat ve mozaikler gibi görsel imgeler sunan şair, akika taşından tespihlerin sesi gibi işitsel imgelere de yer vermiştir. Kabbânî, tüm bu imgelerin arasında cezbeyle gelmiş bir sûfî gibi kendinden geçerken, aşkından ilk karşısına çıkan minareye tırmanıp "Haydi yasemine" diye nidâ ettiğini aktarmış, böylece hoş kokuları çağrıştıran bir imgelemede daha bulunmuştur:

الوضوء بماء العشق والياسمين

أدخل صحن الجامع الأموي

أسلم على كل من فيه

زاوية... زاوية

بلاطة... بلاطة

حمامة... حمامة

أتجول في بساتين الخط الكوفي

وأقطف أزهاراً جميلة من كلام الله

وأسمع بعيني صوت الفسيفساء

وموسيقى مسابح العقيق

تأخذني حالة من التجلي والإنخفاف

فأصعد درجات أول مئذنة تصادفني

منادياً:

حي على الياسمين

حي على الياسمين

Aşk ve yasemin suyuyla abdest

Emevî Cami 'nin avlusuna giriyorum

Selam veriyorum oradaki herkese

Köşe köşe...

Taş taş...

³⁰³ Mustafa Öz, "Kerbela", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 2002), 25/271-272.

Güvercin güvercin...
Kûfî hatlar bostanlarında dolaşıyorum
Allah'ın kelâmından güzel çiçekler koparıyorum
Gözlerimle mozaiklerin sesini dinliyorum
Ve musikisini akika taşından tespihlerin
Tecellî ve kendinden geçiş haline kapılıyorum
Karşıma ilk çıkan minareye tırmanıyorum
Seslenerek:
Haydi yasemine
*Haydi yasemine.*³⁰⁴

³⁰⁴ Kabbânî, el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile, 6/415.

4. ADONİS VE NİZÂR KABBÂNÎ’NİN ŞİİRLERİNDEKİ DÎNÎ İMGELERİN AHLÂKÎ İZDÜŞÜMLERİ

Adonis ve Nizâr Kabbânî’nin şiirlerindeki dînî imgeleri incelerken bunların çok kez ortak bir noktada, “ahlâkî değerlerde” kesiştiğine rastlamak mümkündür. Bireysel ve toplumsal ahlâkî değerlerin ihtiva ettiği kavramların ne kadar geniş olduğu göz önünde bulundurulunca, Adonis ve Kabbânî’nin şiirlerindeki dînî imgelerin ifade ettiği ahlâkî değerleri ayrı bir ana başlık altında inceleme gerekliliği anlaşılabılır. Bu bölümde ahlakın genel bir tanımına yer verilip felsefedeki konumuna temas edilecektir. Ardından din ve ahlak ilişkisi üzerinden bir bağlantı kurularak Adonis ve Kabbânî’nin divanlarındaki dînî imgelerin yansıttığı ahlâkî değerler sosyokültürel bir incelemeye tabi tutulacaktır. Bu değerlerin sosyolojideki yeri ile İslâm dini ve kültüründeki karşılıkları göz önünde bulundurularak şiir-toplum ve ahlak ilişkisinin sentezine ve analizine gayret edilecektir.

4.1. Ahlâk Nedir?

“Belirli bir topluluğun değer yargıları, normları, ilkeleri ya da topluluk içinde yaşayan kişilerin uymak zorunda olduğu tutum, davranış ve kurallar bütünü olarak” tanımlanabilen ahlâk, bireylerin ve toplumun genel olarak kabul ettiği etik değerleri, doğruyu ve yanlış, iyi ve kötüyü belirleyen bir kavramdır.³⁰⁵ Ahlâk, insanların davranışlarına rehberlik eden, toplum içinde uygun ve kabul edilebilir normları ifade eder. Ahlâkî değerler, dürüstlük, adalet, sadakat, cömertlik, hoşgörü, sorumluluk, saygı gibi kavramları içerebilir. Bu değerler, bireylerin başka birey, toplum ve kültürlerle olan ilişkilerini şekillendirir. Ahlâk algısı bir toplumdan diğerine göre farklılık arz edebilse de birçok kültürde ortak temel ahlaki prensipler bulunduğu söylenebilir. “Bilişsel bir yetenek olan ahlâk, bireyin kendisinin belirlediği ve aynı zamanda evrensel ilkeler ile örtüşebilecek düzeydeki ilkelere göre yargıda bulunma, kararlar alma ve bu doğrultuda davranabilmedir.”³⁰⁶

Ahlâk üzerine kapsamlı düşünce ve araştırmalar ilk olarak Yunan Felsefeci Sokrates (öl. M.Ö. 399) ile başlamıştır. Ancak Sokrates’in ahlâk felsefesi hakkında, erdemin bir bilgi olup öğrenilebileceği ve kimsenin bilerek kötülük yapmayacağı görüşleri dışında başka bir bilgi günümüze ulaşmamıştır. Buna karşın Aristippos (öl. M.Ö.356), Platon (öl. M.Ö.348) ve

³⁰⁵ Halide Nur Özüdoğru Erdoğan, “Benlik, Ahlâk ve Değerler”, *Değerler ve Değerler Psikolojisi*, ed. Bülent Dilmaç - Hasan Hüseyin Bircan (Ankara: Pegem Akademi, 2015), 87.

³⁰⁶ Özüdoğru Erdoğan, “Benlik, Ahlâk ve Değerler”, 87.

Aristoteles (öl. M.Ö.322) gibi birçok Yunan felsefecisinin, Sokrates'in ahlak hakkındaki görüşlerinden etkilendiği bilinmektedir.³⁰⁷

Platon, bireylerin ve toplumların eylemlerindeki amaçlarının mutluluğa ulaşmak olduğunu savunur. Ona göre bu mutluluğa erişim için eylemlerin "erdemler" esasında gerçekleşmesi gerekir. Toplumun her tabakasının farklı bir görevi ve buna uygun bir erdemi bulunmaktadır. Örneğin yönetici sınıfının erdemi bilgelik, koruyucu sınıfının erdemi cesaret, işçi sınıfının erdemi ise ölçülülüktür. Her tabakanın kendi erdemiyle uyumlu bir şekilde hareket etmesi, toplumun tamamı için adalet erdemi ortaya çıkarır. Her sınıfın, kendi içinde ve genel olarak toplumda, kendi erdemine uygun davranması; bireysel ve toplumsal anlamda mutluluğa ulaşmanın formülüdür.³⁰⁸

Aristoteles de mutluluk ahlâkını temellendirirken erdemlilik esasına dayanır. Ona göre erdem “orta-olma” durumunda gizli olduğu gibi, insanın kendi doğasına uygun olanı seçip bu doğrultuda davranış sergilemesidir. Pozitif ya da negatif olması fark etmeksizin, her türlü aşırılık erdemsizlikle eşdeğerdedir ve mutsuzluğun kaynağıdır.³⁰⁹ Antik Yunan felsefesinde yaygın bir ahlâk anlayışı da hedonizm adı verilen haz ahlâkıdır. Sokrates'in öğrencisi olan Aristippos ve Epiküros (öl. M.Ö.270) bu anlayışın önde gelen iki ismidir. Onlara göre haz ve zevk veren şeyler iyiyken; hazdan uzak olan şeyler ise kötüdür.³¹⁰

Ortaçağ felsefesinde batıda ahlâk, genellikle Hristiyan teolojisinin etkisi altında şekillenmiş; skolastik düşünce, inanç ve rasyonaliteyi birleştirme çabası içinde olmuştur. Bu dönemde, felsefi düşünce genellikle dînî inançlar ve ahlâkî öğretiler etrafında yoğunlaşmıştır. Ortaçağ Hristiyan düşüncesinde, erdemler ve günah kavramları önemli bir yer tutar. Hristiyan ahlaki öğretilere göre, erdemler insanın ahlaki gelişimi için önemlidir ancak; günahlar bu gelişimi engelleyen unsurlardır.³¹¹

Ortaçağ felsefesinin önde gelen düşünürlerinden biri olan Aquinalı Thomas (öl.1274)'a göre insanın yegâne amacı ebedî saadete erişmektir. Kusursuz mutluluğu ifade eden ebedî saadet, dünyada ve yaratılmış herhangi bir şeyde bulunamaz; ona yalnızca aşk ve bilgi yoluyla erişilebilir. Thomas, insanın amacına erişmesine hizmet eden araştırma, okuma ve ölçülü yemek gibi davranışları doğal ve iyi erdemler olarak görmüştür. Hırsızlık, zina, adam

³⁰⁷ Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş* (Ankara: Serbest Akademi, 2021), 139.

³⁰⁸ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 141-142.

³⁰⁹ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 143-144.

³¹⁰ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 141.

³¹¹ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 148-150.

öldürmek gibi dinin yasakladığı işleri ise dînî erdemler olarak görüp, insanı amacından uzaklaştırdığından kötü olarak kabul etmiştir.³¹²

Abbâsî Halifesi Memun döneminde (öl.833) Bağdat'ta gerçekleşen çeviri hareketleri ile Yunan felsefesinden etkilenen İslam filozoflarına göre ahlâk, İslâmî öğretilere dayanan etik prensipler ve davranış normlarına göre şekillenen bir kavramdır. İslâm ahlâkı, insanların Allah'a karşı sorumluluklarını yerine getirmeleri ve etik değerlere uygun bir şekilde yaşamalarını hedefler.³¹³ Örneğin İslâm felsefesinin ilk büyük temsilcilerinden Kindî (öl.870)'nin ahlak anlayışında Allah'a yöneliş, erdem etiği, ölçülülük ve bilgelik gibi kavramlar önemli rol oynar.³¹⁴

İslâm felsefesinde muallim-i sâni lakabıyla tanınan Farâbî (öl.950)'nin ahlâk anlayışı, medeni bir toplumun ve düzenli bir devletin oluşturulmasına odaklanır. Toplumsal düzen, bireylerin ahlâkî değerlere uygun bir şekilde davranmalarına dayanmalıdır. Ona göre, ahlâk ve hikmet birbirini tamamlayan iki önemli unsurdur. Hikmet, insanın ahlâkî değerlere uygun bir şekilde düşünmesine ve davranmasına katkıda bulunduğu gibi onun ahlâk anlayışında, iyi bir yöneticinin varlığı da önemli bir yer tutar. İyi bir yönetici, toplumu ahlâkî değerlere yönlendirmeli ve adil bir düzen sağlamalıdır.³¹⁵

İslâm felsefesinin önde gelen iki ismi İbn Sina (öl.1037) ve İbn Rüşd (öl.1198), ahlâkî değerlendirmelerde akıl ve bilgeliğe büyük bir önem atfederek bireyin kendi kararlarından sorumlu olup özgür iradesini kullanması gerektiğini düşünmüşlerdir. Onlara göre insanın en yüksek hedefi mutluluktur. Mutluluk, insanın potansiyelini en üst düzeye çıkarması, ahlâkî erdemleri edinmesi ve Allah'a yaklaşması ile mümkündür. Aristoteles'in etik anlayışındaki gibi erdemlere önem veren İbn Sina ve İbn Rüşd; adalet, cesaret, akıl, ölçülülük gibi erdemlerin, insanın ahlâkî mükemmelliğe ulaşmasında kilit rol oynadığını savunmuşlardır.³¹⁶

Müslüman filozoflarının en önemlisi kabul edilen İbn Miskeveyh (öl.1030)'in ahlâk felsefesinde adalet, dostluk, mutluluk ve ahlâkî tedavi gibi konular önemli bir yer

³¹² Ahmet Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi* (İstanbul: Say Yayınları, 2014), 93-96.

³¹³ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 148-150; Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 102-104.

³¹⁴ Mâcid Fahrî, *İslam Ahlak Teorileri*, çev. Muammer İskenderoğlu - Atilla Arkan (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014), 111-116.

³¹⁵ Fahrî, *İslam Ahlak Teorileri*, 127-129; Hüseyin Karaman, "İslâm Ahlak Filozofları", *İslâm Ahlak Esasları ve Felsefesi*, ed. Müfit Selim Saruhan (Ankara: Grafiker Yayınları, 2013), 177-178.

³¹⁶ Fahrî, *İslam Ahlak Teorileri*, 138-147.

tutmaktadır.³¹⁷ İbn Miskeveyh, insanın bedeni ile nefsinin ayrı olduğunu savunmuş; nefsin bedene hayat veren, davranışlarını denetleyen ve yok olmayan canlı bir cevher olduğunu iddia etmiştir. Bununla beraber nefsi üçe bölerek, Aristocu bir tarzda, her birine temel bir erdem tayin etmiş; erdemi kusurlu iki zıt noktalar arasındaki orta olarak tanımlamıştır. Buna göre nefsin ‘aklî bölümüne hikmet, gazap kısmına şecaat, şehvet bölümüne ise iffet erdemini oturtmuştur.³¹⁸

Felsefecilere yönelttiği eleştirileriyle meşhur İslâm Âlimi Gazzâlî (öl.1111), İbn Miskeveyh’in orta yol tanımını Kur’ân-ı Kerîm’de zikredilen sırât-ı müstakîm ile özdeşleştirmiştir. Ona göre insan, iman ve ahlâkını muhafaza edebilmek için daima Allah’ın hidayetine yönelmelidir. Bununla beraber, Gazzâlî, mu’tedil ahlâk olgunluğuna erişebilmek için vahiy kadar aklın da önemli olduğunu düşünmüş, şehvet ve gazabın yaratılışının altındaki hikmetin akıl ile kavranıp amelî hikmetle kontrol altına alınması halinde nefsin erdemli ve itidalli olacağını savunmuştur.³¹⁹

17. yy ile birlikte modern felsefeye geçildiğinde, antik Yunan ve skolastik felsefeden yavaş yavaş kopmalar başlamış, birçok kavram gibi, ahlâk kavramı da değişime uğramıştır. Doğatanrı bir filozof olan Spinoza ahlâkî haz temelinde açıklamış olsa da; onun, klasik anlamda bir hedonist olduğunu söylemek mümkün değildir. Spinoza’nın sistematüğinde haz, doğa ile bütünleşmek gibi bir anlama sahiptir. Buna ek olarak, 17. yy genel rasyonalist yaklaşımını benimseyen Spinoza, aklın hâkim olmasını ahlakın temel şartı olarak görür. Rasyonel olmayan tutkular ve dürtüler, insanı ahlaksızlığa sürüklerken; rasyonel olmak, ahlâkî eylemin başlıca şartıdır.³²⁰

Aydınlanma Çağına gelindiğinde, bu dönemin en önemli filozoflarından biri olan Immanuel Kant (öl.1804)’a göre ahlâk, kategorik imperatif (koşulsuz buyruk) ilkesi etrafında şekillenir. Bu ilkeye göre, ahlâkî eylemler evrensel olarak geçerli olmalıdır. Kant, ahlâkî eylemleri değerlendirirken “Eylemimin ilkesini bir evrensel yasa olarak düşündüğümde, mantıken bir çelişki olur mu?” sorusunu sorar. Eğer bir çelişki ortaya çıkıyorsa, o eylem Kant’a göre ahlâkî olarak kabul edilemez. Ahlâkî eylemler serbest irade tarafından yönlendirilmelidir.³²¹ İyi bir irade, kategorik imperatifin evrensel prensiplerine uygun olarak

³¹⁷ Detaylı bilgi için bk. Fahrî, *İslam Ahlâk Teorileri*, 178-202.

³¹⁸ Fahrî, *İslam Ahlâk Teorileri*, 174-176; Karaman, “İslâm Ahlâk Filozofları”, 180.

³¹⁹ Fahrî, *İslam Ahlâk Teorileri*, 299-300; Karaman, “İslâm Ahlâk Filozofları”, 183-184.

³²⁰ Atilla Erdemli, “Spinoza’nın Ahlak Anlayışı”, *Felsefe Arkivi* 27 (Temmuz 2013).

³²¹ Arslan, *Felsefeye Giriş*, 155; Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 115.

hareket eder. Ayrıca Kant, ahlâkî yasaların kaynağının özgür iradenin kendisi olduğunu savunur. Buna göre ahlâkî yasalar, özgür iradenin kendi rasyonel doğasından türemelidir ve birey, bu yasalara kendi iradesiyle uyumlu olarak hareket etmelidir. Kant, ahlâkî değerlendirmenin sonuç etiğiyle değil, eylemin kendisine yönelik neden ve ilkelere dayanarak yapılması gerektiğini savunur. Yani, bir eylemin ahlâkî değeri, sonuçlarından ziyade eylemin ilkesine ve iradeye dayanmalıdır.³²²

Her şeyin anlamdan ve değerden yoksun olduğunu savunan Nihilizmin kurucularından Nietzsche (öl.1900)'nin ahlâk anlayışı incelendiğinde ise diğer ahlâk tanımlarından radikal bir kopuş yaşandığı görülebilir. Nietzsche, ahlâkî değerleri ve etik normları, güç, irade ve yaratıcılık perspektifinden değerlendirir. Geleneksel ahlâk anlayışlarını, özellikle de Hristiyan ahlakını eleştiren Nietzsche, bunları yaşamı reddeden, zayıflığı öne çıkaran ve gücü bastıran normlar olarak değerlendirir.³²³ Nietzsche'nin ahlâk anlayışında temel bir kavram güç istencidir. Nietzsche, insanların temel dürtüsünün güç istenci olduğunu ve bireyin kendi potansiyelini en üst düzeye çıkarma arzusunun etik değerlendirmede belirleyici olduğunu savunur. Bu, güçlü bireylerin geleneksel ahlâkî normlara karşı çıkması gerektiği anlamına gelir.³²⁴

Varoluşçuluk akımının önde gelen temsilcilerinden biri olan Jean-Paul Sartre (öl 1980)'a göre ahlâk bireyin özgürlüğü ve sorumluluğuyla yakından ilişkilidir. Ona göre, insan doğası gereği özgürdür, ancak bu özgürlük sorumlulukları beraberinde getirir. Her eylem bir seçimdir ve birey bu seçimlerden dolayı olarak sorumludur. Sartre, "Varoluş özden önce gelir" prensibini savunur. Bireyin varoluşu, onun özünden daha önce gelir ve özgürlüğünü kullanarak kendini şekillendirir. Her an, her eylem, bireyin özgürlüğü ve sorumluluğu ile belirlenir.³²⁵

4.2. Din ve Ahlâk İlişkisi

Felsefecilerin ahlâk anlayışları ve tanımlamalarının çeşitliliği dikkate alındığında ahlâkın kaynağının ne olacağının önemli bir problem olarak karşımıza çıkacağı söylenebilir. Kişilerin entelektüel seviyesi, yaşadıkları çevre ve dînî inançları ahlâkın kaynağını belirlemede etkili olabilir. Din ile ahlâk arasında herhangi bir ilişki olmadığını düşünenlere göre ise insanların tecrübeleri ve rasyonel değerlendirmeleri ahlâkın kaynağı olarak

³²² Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 121-122.

³²³ Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 294.

³²⁴ Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 296-297.

³²⁵ Cevizci, *Etik-Ahlak Felsefesi*, 436.

görülmektedir. Dinin, ahlâkın kaynağı olduğunu düşünenlere göre ise ahlâken iyi olan şeyler Allah'ın emrettikleri; kötü olan şeyler de Allah'ın yasakladıklarıdır. Teolojik ahlâk olarak adlandırılan bu bakış açısına göre tanrı olmadan ahlâkî ilkelerin belirlenmesinin mümkün olmadığı söylenebilir.³²⁶

Bu noktada Hz. 'İbrâhîm'in oğlu Hz. 'İsmâ'il'i kurban etmek istemesi örnek verilebilir. Teolojik ahlâkı reddeden ve din ile ahlâk arasında bir bağlantı olmadığını savunan kişiler için bu durum, mantıklı bir eylem olarak görülmeyeceği gibi ahlâkî açıdan sakıncalı da bulunabilir. Ahlâkın kaynağını din olarak görenler için bu durum Hz. 'İbrâhîm'in Allah'a olan iman ve teslimiyetinin bir ifadesidir. Öyleyse teolojik yaklaşıma göre, buradaki öldürmeye kastedişin bizâtihi kötü olmadığı; Allah'ın buyruğu neticesinde gerçekleştirilmesi istendiğinden iyi ve ahlâkî bir tutum olarak değerlendirileceği söylenebilir. Batı düşünce geleneğinde Jean Calvin (öl.1564), İslâm düşünce geleneğinde 'Ebu'l Hasan el-'Eş'ari (öl.936) gibi düşünürler eşyanın bizâtihi iyilik ve kötülük barındırdığını kabul etmedikleri gibi bunun ancak ilâhî buyruklarla belirleneceğini düşünürler.³²⁷

Ahlâkın kaynağını din olarak gören İranlı Sosyolog 'Alî Şerî'atî de ahlakı üç temel esasa dayanır:

1. 'İsâr: Kendi menfaatlerini geri plana atarak başkasının yararına, kendisinin ise zararına olacak bir işi öncelemek, diğerkâm olmak.
2. İyilik ve kötülük: Başkalarının istediği bir edimde bulunmak iyi; kendisi dışında hiç kimsenin gerçekleşmesini istemediği bir edimde bulunmak ise kötüdür.
3. Emredici ve alıkoyucu etken: 'İsâr esasınca iyinin ve kötünün bilinmesi ve seçim anında bireyi yönelten ya da alıkoyan bireyüstü etken.³²⁸

Ahlâkın dayandığı iyilik ve kötülük ilkesinin sınırlarını çizecek bir etkenin bulunmasını şart koşan Şerî'atî, buradan hareketle bir ahlâk anlayışı kurgulamaya çalışmaktadır. Bu emredici ve alıkoyucu etkenin din olduğunu söylemek mümkündür. Her din muhataplarına ahlaklı

³²⁶ İsmail Şimşek, "Din ve Ahlak İlişkisi Bağlamında Teolojik Ahlakın İmkânı", *Din, Düşünce ve Ahlak II* (İstanbul: Nida Yayıncılık, 2022), 391-402.

³²⁷ Şimşek, "Din ve Ahlak İlişkisi Bağlamında Teolojik Ahlakın İmkânı", 391-392; Kılavuz, *İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*, 192-200.

³²⁸ 'Alî Şerî'atî, *İslambilim I*, çev. Hicabi Kırılancıç (Ankara: Fecr Yayınları, 2018), 1/242-251.

olmayı nasihat eder, bunu yaparken de çeşitli emir ve yasaklar ortaya koyar. İslâm dini de ahlaka büyük önem verir.

Kur’ân-ı Kerîm’de güzel ahlâkı öven pek çok ayet vardır. Nitekim “*Nefsini arındıran elbette kurtuluşa ermiştir. Onu kötülöklere boğan da ziyan etmiştir*” mealindeki ayet güzel ahlâkın önemini ortaya koymaktadır.³²⁹ *Muhakkak ki Allah adaleti, ihsanı, akrabaya karşı cömert olmayı emreder; hayâsızlığı, kötülüğü ve zorbalığı yasaklar. İşte Allah, aklınızı başınıza alasınız diye size böyle öğüt veriyor*” mealindeki ayet dikkate alındığında ise Kur’ân-ı Kerîm’in, güzel ahlak ile ilgili emredici ve alıkoyucu bir din anlayışı ortaya koyduğu söylenebilir.³³⁰ İslâm, bunlar dışında sevgi, saygı, kardeşlik, barış, adalet, alçak gönüllölük, affedici ve merhametli olma, ahde vefalı olma, ana-babaya itaat gibi pek çok ahlâkî değeri emreden; zulüm, haksızlık, gıybet, riya, haset, cimrilik, bencillik, kibir, kin, israf gibi kötü hasletlerden nehyeden bir dindir.³³¹

Bu temellendirme ile din ve ahlâkın birbirinden ayrılamayacağı, hatta dinin, ahlâkın dayandığı emredici ve alıkoyucu bir etken olarak tayin edilmesi halinde Adonis ve Kıbbânî’nin şiirlerindeki dînî imgelerin birçok ahlâkî izdüşümleri olmasının anlaşılır hale geleceğini söylemek mümkündür. Ayrıca ikisinin de, toplumlarındaki ahlâkî yozlaşmayı, halkın dînî değerlerine karşı tutum ve davranışları üzerinden imgelemeleri, şiirlerinde din ve ahlâkın çok sıkı bir ilişki içerisinde olduğuna örnek verilebilir.

İnançsızca yaşayan veya dînî ve ahlâkî ilkelere bağlı kalmayan, eza ve eziyet vermede ileri giden kimseler Türkçede “Allah’sız, kitapsız” gibi ifadelerle nitelendirilir.³³² Kıbbânî’nin *Vatanın ölüleri nereye gidiyor* (’Eyne yezhebu mevta’l-vaṭan) adlı şiirinde bu türden bir imgelemeye rastlanmaktadır. Şair halkının, kutsal kitapları ve peygamberleri yokmuş gibi yaşadığını aktararak dînî-ahlâkî ilkelere bağlı olmadıklarını imgelemiştir. Öyle ki halkın içine düştüğü bu hal, şairin gözünde onların sinek gibi alçak ve iğrenç bir hale bürünmelerine yol açmıştır:

أين يذهب موتى الوطن

بلاد بكعب الحذاء تدار

³²⁹ eş-Şems 91/9-10.

³³⁰ en-Nahl 16/90.

³³¹ Bu konuda Kur’ân-ı Kerîm ve hadis kaynakları başta olmak üzere pek çok kaynaktan bilgi almak mümkündür. Ayrıca detaylı bilgi için bk. Toshihiko Izutsu, *Kur’ân’da Dînî ve Ahlâkî Kavramlar* (İstanbul: Pınar Yayınları, 1991).

³³² İsmail Parlatır vd., *Türkçe Sözlük* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1998), “Allahsız”.

فلا من حكيم

ولا من نبي

ولا من كتاب

بلاد، بما الشعب يأخذ شكل الذباب!

Vatanın ölüleri nereye gidiyor

Ayakkabı topuğunda dönen bir ülke

Ne hikmetli biri var

Ne bir peygamber

Ne de bir kitap

*Bir ülke, halkının sinek şeklini aldığı!*³³³

Ḳabbânî'nin *Bir arkadaşla kafeteryada* (Me'a şadîka fî kâfîteryâ) adlı şiirinde ise Arap toplumlarının yaşadığı yerleri "kargaşalar ülkesi" olarak nitelemiş, ülkesinde kelimelerin kelimelerden korktuğundan, çantaların yolda çalındığından bahsetmiştir. Şair, Müslüman toplumların ahlâk durumlarını ifade etmek için dînî değerleri üzerinden bir imgelemede bulunmuş, Allah'ın evine mayın döşediklerini ve Hz. Peygamber'in kıyafetini sattıklarını dile getirmiştir. Bunların dînî değerlere büyük bir saygısızlık ifadesi olduğu dikkate alındığında İslâm âleminin içinde bulunduğu ahlâkî yozlaşmanın hangi düzeyde olduğu anlaşılabilir:

مع صديقة في كافيتريا

قد انفجر الوطن الآن

أي الدروب سنسلك ليا؟

وقد لغموا منزل الله

باعوا ثياب الرسول

Bir arkadaşla kafeteryada

İşte şimdi vatan patladı

Gece hangi yoldan gideceğiz?

Allah'ın evine mayınlar döşediler

*Rasulullah'ın elbisesini sattılar.*³³⁴

³³³ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 6/594.

³³⁴ Ḳabbânî, *Hel tesme 'îne şahile eḫzânî*, 1/143.

Adonis'in şiirlerinde de halkının ahlaksız bir toplum olduğunu anlatmak için dînî değerlerle olan ilişkilerini irdelediği görülmektedir. Şair, *Taş el mekânı resmediyor* (Yedu'l-hacer tersumu'l-mekân) adlı şiirinde İslâm âleminin içinde bulunduğu durumu Semud kavminin inançsız, ahlâksız ve haddi aşan bir toplum olmalarıyla özdeşleştirmiştir. Semud kavmi peygamberleri Hz. Salih'i yalancılıkla itham edip kendisini kanıtlamak için bir mucize getirmesini istemişti. Bunun üzerine Hz. Salih'e dişi deve mucizesi verilmiş, Semud kavminden de bu deveyi öldürmemeleri istenmiştir. “*Ey kavim! İşte size mûcize olarak Allah'ın gönderdiği dişi deve. Onu bırakın Allah'ın mülkünde otlasın. Ona kötülük etmeyin; sonra sizi, yaklaşan bir azap yakalar*” mealindeki ayet bu durumu anlatmaktadır. Kur'ân-ı Kerîm'de bu ayetin devamında Semud kavminin dişi deveyi kestikleri ve kısa bir süre sonra helâk edildikleri aktarılmaktadır.³³⁵ Şiirinde Semud kavminin bu kıssasına yer veren Adonis, halkı ile Semud kavmi arasında inanç ve ahlâkî yönden bağlantılar kurmuştur. Kendini, dişi devenin katlinden sonra içinden çıkan oğlu olarak niteleyen şair, annesiyle iniltilerinin günümüze değin işitildiğini söylemiştir. Adonis'in bu iniltilerle, daima insana yaraşır bir hayat anlayışı ortaya koymaya gayret ettiği şiirlerini kastettiği söylenebilir. Öte yandan iniltilerinin günümüzde bile işitiliyor olması, şairin halkını Semud gibi ahlâksız ve zalim bir toplum olarak gördüğü fikrini sunabilir:

يد الحجر ترسم المكان

تذكرون الأم الأولى ناقة صالح

أخرجها صالح من الصخر علامة على نبوته

كانت تطوف المدائن السبع توزع حليبها

لم تؤمن ثمود

غرزت سكاكينها حيث تنام الناقة، تمزقت

خواصرها ومن أحشائها خرج طفل تحول إلى صخرة

يقال لا يزال الناس يسمعون أنين الأم

وابنها حتى اليوم

Taş el mekânı resmediyor

Salihin dişi devesini hatırlar mısınız, ilk anneyi?

Salih peygamberlik alameti olarak onu kayadan çıkarmıştı

Yedi vilayeti dolaşır sütünü dağıtırdı

³³⁵ el- A'râf 7/73-74; el-Hûd 11/64-65.

Ancak Semud iman etmedi

Uyurken bıçaklarıyla deştiler, paramparça oldu vücudu

İçinden bir oğlan çıktı, kayaya dönüştü.

Denilir ki insanlar annenin iniltilerini işitiyor

*Ve oğlunun, günümüze dek...*³³⁶

Adonis *Sütunlarla dolu İrem* ('İrame zâtu'l-'imâd) adlı şiirine mezmûr adını verdiği bir başlık atmış, burada da halkının içinde bulunduğu ahlâkî yozlaşma durumunu gözler önüne sermiştir:

أهو مع بلادي؛

ألمح مستقبلها آتياً في أهداب النعامة. أداعب تاريخها وأيامها وأسقط عليها صخرة وصاعقة. وفي الطرف الآخر من النهار

أبدأ تاريخها غريب عنكم أنا وفي الطرف الآخر. أسكن بلاداً خاصة بي، وفي النوم واليقظة أفتح برعماً وأعيش فيه.

Ülkemle eğleniyorum;

Devekuşunun kirpiklerinde gelen müstakbeline bakıyorum. Tarihiyle, günleriyle şakalaşılıyor, üzerine taş ve yıldırım atıyorum. Sonra da tarihi günün diğer ucundan başlatıyorum. Ben sizden farklıyım, diğer uçtayım. Bana özel bir ülkede ikamet ediyorum. Uyurken de uyanırken de bir gonca açıyor, içinde yaşıyorum.³³⁷

Şairin mezmûr başlığı kullanarak kendisini Hz. Dâvûd gibi kutsal ve ahlaklı bir konuma yerleştirdiği, böylece halkının içinde bulunduğu ahlâkî yozlaşmadan kendini berî kıldığı ve onlardan ayrıldığı söylenebilir.

“Sizinle yaşayamam ben, sız siz asla yaşayamam şeklinde iki zıt cümleyi bir araya getirmesi, şairin onlarla ahlaki yönden ayrılışını ancak marjinallikleriyle toplumdan soyutlanmış olmaları dolayısıyla kendi özellerinde yeni bir dünya yaratmış olduklarını ve şairin burada yeni bir yaşam arayışında bulunduğunu gösterir.”³³⁸

4.3. İnanç ve Davranış Tutarsızlığı

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde, toplumdaki ahlâkî yozlaşma neticesinde, insanların dînî ve ahlâkî değerlerle örtüşmeyen çelişkili davranışlar sergilediklerini aktardıklarına rastlanabilir. Ahlak, bir toplumu ayakta tutan yegâne sistemdir. Bireylerin ahlaki prensipleri göz ardı etmeleri, toplumun sosyal birliğini ortadan kaldırmaktadır. Bu durumda, herhangi

³³⁶ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 3/452-453.

³³⁷ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/243.

³³⁸ Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân*, 368.

bir değer sisteminin ayakta durmasının mümkün olmayacağı ileri sürülebileceği gibi; böyle bir dünyada, ne sanat, ne iktisat ne de sosyal hayat anlamını bulabilir.³³⁹ Nevzat Tarhan'ın bu konudaki şu tespiti kayda değer görülebilir: “Değerleri gölgeleyerek toplumları değiştiren bütün kötülükler, ağaçlarda saklı yaşayan kurtlar gibidir. Nasıl ki kurtlar ağacı içten kemirerek devirirse, sosyal yozlaşma ve kuralsızlık da toplumu böyle çürütür.”³⁴⁰

Bir insanı insan yapan şeyler geçmişi, kişiliği ve idealleriyse; toplumu toplum yapan şeyler de tarihi, kültürü, dînî ve ortak hedefleridir. Bu nedenle birey ve toplumların varlığını sağlıklı sürdürebilmesi için tarihî, kültürel ve dînî değerleriyle barışık olması gerektiği söylenebilir. Hz. Ömer’e atfedilen “İnandığı gibi yaşamayanlar, yaşadıkları gibi inanmaya başlar” sözü de bir toplumun inanç ve ahlak değerleriyle davranışları arasındaki ilişkinin önemini ortaya koyabilir. Ayrıca toplum fertlerinin dînî ve ahlâkî değerlere inanıp hayatlarına tatbik etmeleri kadar, bütün bunları hakikaten anlayarak, sistemli ve tutarlı bir şekilde uygulamaları da önem arz etmektedir.³⁴¹

İslâm inanç, ibadet, ahlâk, hukuk, iktisat ve siyaset gibi hayatın her alanına dair konuları, neden-sonuç ilişkisi içinde bütünüyle mantıksal bir bileşim ve uyum formatında sunan bir dindir. ‘Alî Şerî’atî, günümüz İslâm toplumlarında bu durumun farkına varılmadığını, İslam’ın vahiy ekseninde şekillendirdiği varlık felsefesinin ortaya koyduğu amaç ve ilkelerin dikkate alınmadığını ileri sürmüştür. Ona göre Müslüman toplumlarda amel ve inanç, hayat ve düşünce arasındaki bağlantı kopmuş; araçlar hedefe dönüşerek din, sembol ve törenlere indirgenmiştir. Böylece toplumda bütün mantıklı ve bilinçli ilişkiler altüst olmuş, değerler önemini yitirmiş, insanı yiyip yutan ve biçimini değiştiren, hedefsizlik olarak adlandırılabilir korkunç bir hastalık hali peyda olmuştur.³⁴² Şerî’atî bu hastalık halini şöyle anlatmaktadır:

“Onların amellerinden kimileri büyük ve insanî bir hedefi gösterirken, öteki amelleriyse bu amellerin karşıt noktasını göstermektedir. Örneğin Hüseyin’i anma toplantısına katılır, ağlar, orada Hüseyin’i yüceltir; ama zulmün elinde araç olur kolayca. Ya da dînî şiarlara inanır ve sıkı sıkıya sarılırken aynı zamanda, söz ve kalemiyle toplumu sapmaya ve gerilemeye sürükler. Ali’ye inanır, her şeyini yitirme pahasına batıla evet demeyen adama inanır, ama

³³⁹ Erol Güngör, *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak* (İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995), 46-47; Murat Kobya, *Sosyal Bilimlerin Davranış Kuramları ile Dini İlimlerin Amel Nazariyelerinin Karşılaştırılması* (İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2012), 96-97.

³⁴⁰ Nevzat Tarhan, *Değerler Psikolojisi ve İnsan* (İstanbul: Timaş Yayınları, 2018), 53.

³⁴¹ Tarhan, *Değerler Psikolojisi ve İnsan*, 54.

³⁴² Şerî’atî, *İslambilim I*, 1/321.

hareketiyle, vücuduyla ve ameliyle, her aşağılığa, her alçaklığa ve her cinayete ‘evet’ der. Boyun eğiş, onun fizyolojisinde bile göze çarpmaktadır; her şey karşısında –önemsiz ve aşağılık olsa da- otomatik olarak eğilir.”³⁴³

Ḳabbânî *Ekmek, afyon ve ay* (Ḥubz ve ḥaşış ve kamer) adlı şiirinde Müslüman toplumların, ahlâkî yozlaşma neticesinde, inandıkları değerler ile davranışları arasında tezat bir ilişki meydana geldiğini aktardığı söylenebilir. Ḳabbânî’ye göre toplum ikiyüzlü, tembel ve menfaatperest bir yapıya bürünmüş, bunun sonucunda ahlâkî, sosyal, ekonomik ve siyasî açılardan acınacak bir zillet haline düşmüştür. Şair afyon ve ay ile Müslüman toplumların İslâm’ı yanlış yorumlamaları neticesinde ortaya çıkan din ve Allah algıları ile uyumsuzluk durumlarını, ekmekle ise menfaatperest ve çıkarıcı tutumlarını imgelemiş olabilir.³⁴⁴ Ḳabbânî, toplumu yanlış din algıları, gayriahlâkî tutumları, inanç ve davranış tutarsızlıkları, din ile kendilerini uyuşturmaları, menfaatperest ve tembel olmaları, siyâsîler tarafından din ile istismar edilip fakirliğe mahkûm edilmeleri ve bunu kader gibi yaşamaya razı olmaları vb. pek çok argümanlarla ciddi bir eleştiriye tabi tutmuştur:

خبز وحشيش وقمر
عندما يولد في الشرق القمر
فالسطوح البيض تغفو
تحت أكداس الزهر
يترك الناس الحوانيت و يمضون زمر
لملافاة القمر
يحملون الخبز والحاكي إلى رأس الجبال
ومعدات الخدر
ويبيعون ويشرون خيال وصور
ويموتون إذا عاش القمر

Ekmek, afyon ve ay

Doğuda ay doğunca

Beyaz yüzeyler uykuya dalar

Bir yığın çiçeğin altında

İnsanlar dükkanlardan çıkar, grup grup yürürler

³⁴³ Şerî’atî, *İslambilim I*, 1/317.

³⁴⁴ Tur, *Nizâr Ḳabbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*, 277-278.

*Ayla buluşmak için
Ekmek ve Gramafon götürürler dağların tepesine
ve uyuşturucu malzemeleri
Hayal ve suretler alır satarlar
Ay yaşayacaksa kendileri ölürler.*³⁴⁵

Ḳabbânî bu şiirinin devamında toplum fertlerinin her işini Allah’a havale edip ona tevekkül eden, namaz kılan aynı zamanda da zina eden insanlar olduklarını dile getirerek içinde bulundukları inanç-davranış tezatlığını şöyle aktarmıştır:

...
أي ضعف و انحلال
يتولانا إذا الضوء تدفق
فالسجاجيد... وآلاف السلال
وقداح الشاي .. والأطفال.. تحتل التلال
في بلادي
حيث يبكي الساذجون
و يعيشون على الضوء الذي لا يبصرون
...
ويصلون
ويزنون
ويحيون اتكال

...
*Hangi zayıflık ve yozlaşma
Bize hakim olur, ıskık fışkırınca?
O kilimler... O binlerce sepet...
Çay bardakları... Çocuklar... Tepeleri kaplar
Ülkemde
Saf insanların ağladığı yerde
Görmedikleri ıskıkla yaşadıkları*
...

³⁴⁵ Ḳabbânî, *el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 3/15-16.

Namaz kıldıkları

Zina ettikleri

*Tevekkül ederek yaşadıkları ülkemde.*³⁴⁶

Ḳabbânî'nin bu şiirinde özellikle dikkat çektiği bir nokta da yozlaşmış Müslüman toplumlarının içinde bulundukları acınası fakirlik halidir. Ḳabbânî'nin tutarsız, hedefsiz, ikiyüzlü, menfaatine düşkün ve uyuşuk olarak imgelediği Müslüman toplumların fakirleşmesinde, dînî ve ahlâkî yozlaşmanın büyük bir etkisi olduğu söylenebilir. Maddî ve manevî bir sömürü düzeninin kurulduğu her toplumda milyonların fakirliğe mahkûm olması kaçınılmaz olarak değerlendirilebilir:

...

فالملايين التي تركض من غير نعال

و التي تؤمن في أربع زوجات

و في يوم القيامة

الملايين التي لا تلتقي بالخبز

إلا في الخيال

و التي تسكن في الليل بيوتاً من سعال

أبدًا ما عرفت شكل الدواء

تتردى جثثًا تحت الضياء

...

Yalınayak koşan milyonlar

Dört eşe iman eden

Ve kıyamet gününe

Ömründe ekmek görmemiş milyonlar

Hayali dışında

Gece öksürükten evlerde kalan

İlaç nedir bilmeyen

*Işığın altında cesetlere dönüşürler.*³⁴⁷

³⁴⁶ Ḳabbânî, el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile, 3/20-21.

³⁴⁷ Ḳabbânî, el- 'A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile, 3/23.

Milyonların fakirleştiği bir toplumda bazı grupların zenginleşerek zengin-fakir ayrımının keskinleşeceği söylenebilir. Geçmiş yüzyıllarda yoksulluk, genellikle savaşlar veya doğal afetlerin neden olduğu kıtlıklarla sınırlıydı. Bu durum devlet ya da toplumun varlıklı kesimlerinin yardımıyla atlatılabilirdi. Ayrıca bu dönemlerde zenginlik ve yoksulluk arasındaki uçurumun günümüzdeki kadar büyük olmadığı düşünülebilir. Batı medeniyetinin dünya genelinde hâkimiyeti ve kapitalizmin yayılması, orta sınıfın erozyona uğramasına ve hızlı bir şekilde zengin-fakir kutuplaşmasının başlamasına yol açmıştır.³⁴⁸

Bu bağlamda Adonis'in *İşte budur benim adım* (Haza huve 'ismî) adlı şiirinde, rebabın ve mihrabın bal gibi tatlılığı içinde istirahat etmekte olan bir ümmet imgesiyle İslâm toplumlarındaki rahat ve bolluk içinde yaşayan zengin kesimi eleştirmiştir. Şair, refah içinde yaşayan ümmetin bir kesiminin içinde bulundukları konfor sahasından çıkmak için bir çabalarının olmadığını, tembel ve uyuşuk bir şekilde zevküsefâ ettiklerini şöyle aktarmıştır:

هذا هو اسمي
الأمّة استراحت
في غسل الرباب والمحراب
حصنها الخالق مثل خندق
وسده
لا أحد يعرف أين الباب
لا أحد يسأل أين الباب

İşte budur benim adım

Ümmet istirahat ediyor

Rebabın ve mihrabın tatlılığında

Allah, o ümmeti hendek gibi sağlamlaştırmış

Sed çekmiştir

Kimse kapı nerde bilmez

*Kimse kapı nerde diye sormaz.*³⁴⁹

Adonis dînî ve ahlâkî değerlerinden uzaklaşmış, bunların ifade ettiği hakikatlerden soyutlanıp tutarsız ve şekilci bir forma bürünmüş Müslüman toplumları hem eleştirmiş hem

³⁴⁸ Mahmut Bozan, “Yoksulluk Algısına Farklı Bir Bakış”, *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 8/15 (2017), 389-410.

³⁴⁹ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 2/235.

de eylemsiz/uyuşuk hallerini şiirlerinde gözler önüne sermiştir. Şaire göre bu durum Kur’ân-ı Kerîm’in ve İslâm’ın yanlış yorumlanmasından kaynaklanmaktadır.

“Metni bir tünele çeviren okumayla bir ufka çeviren okuma arasında artık metin diye bir şey kalmadı. Metin, salt bir tevile dönüştü... Aslında Kur’ân metninin öğrettiği hakikat de tıpkı Kur’ân gibi tecrit edildi. Yani hakikat var ama düşünce ve pratikten bağımsız bir şekilde ya da klişe ve kalıplar halinde var.”³⁵⁰

Bir kamış deste (Hızmetu’l-kaşab) adlı şiirinde Adonis, toplum fertlerinin ülkenin gidişatına ve bu gidişattan mesullere karşı çok öfkeli olduklarını “Namaz ve cehennem gönüllerinde bir olmuş” şeklinde betimlemiştir. Adonis burada, dinin direği olan namazla imanlı, ahlâklı ve iyi olmak; günahkâr ve inkârcı kulların türlü türlü azaplarla cezalandırılacağı bir yer olan cehennemle ise öfkeli ve asabî olmak imgeleri üretmeye çalıştığı söylenebilir. Devamındaki dizelerde şair, öfkeli ve inançlı olarak imgelediği toplum fertlerinin aslında ne kadar ikiye yüzlü, menfaatperest ve korkak olduklarını, kılıç veya para karşısında bütün öfkelerinin dinerek kalplerinin hırka gibi sündüğünü dile getirmiştir:

حزمة القصب

وجه: أسمع أن الناس غاضبون

تتحد الصلاة في قلوبهم والنار

قناع: (باستهزاء)

غاضبون؟

سرعان ما يرضون، يهدأون

السيوف والذهب

يطفئان نارهم

...

فترتخي القلوب والركب

تصير مثل خرقة

...

خل الشعب يا صديقي،

فهو، كما اختبرت، مثل وحش

يظل في غضب

إلا إذا أطعمته للسيوف

أو لقمته الذهب

³⁵⁰ Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 41-42.

Bir deste kamış

Yüz: İnsanların kızgın olduğunu işitiyorum

Namaz ve cehennem kalplerinde bir oluyor

Maske: (alay ederek)

Kızıyorlar mı?

Onlar ne çabuk razı olur, sakinleşir

Kılıç ve altın

Cehennemlerini söndürür

...

Sonra kalpler ve ahali süner

Hırka gibi olur.

...

Halkı boş ver dostum

Tecrübelerime göre halk bir hayvandır

Sürekli asileşen

Ancak kılıcını tattırınca iş biter

*Ya da altın yedirirsen.*³⁵¹

4.4. Ahlâkî Yozlaşma Neticesinde Din İstismarı

Adonis ve abbânî'nin ahlâken yozlaştığını düşündükleri toplumlarıyla aidiyet problemi yaşadıkları, kimi zaman kendilerini onlardan çok uzakta konumlandırırken kimi zaman da ahlâkî ve insânî bir kargaşanın arasında kendilerine yeni bir düzen arayışında oldukları görülmektedir. Ancak ahlâkî değerlerini yitirmiş bir toplumda birçok sorun ve farklı insan tipleri meydana geleceğinden bunlarla baş etmenin pekte kolay olmadığı söylenebilir. Bu noktada Adonis ve abbânî'nin şiirlerindeki ahlâken problemlili insan tiplerine biraz daha yakından bakmak gerekebilir.

'Alî Şerî'atî, *Hacc* adlı eserinde insanları sınıfsal, ruhsal ve ahlâkî bakımdan dört tipe ayırmış, gerçekten ahlâklı bir insan olabilmek için bu tiplerin dışına çıkmak gerektiğini savunmuştur. Buna göre kurt vahşet ve zulmü, fare kurnazlık ve istifçiliği, tilki hilekârlığı, koyun ise köleliği ve zulme boyun eğişi sembolize etmektedir.³⁵² Şerî'atî, bu dört tipin de insanı kendisi yapan, gerçek benliğini gizleyen bir elbise olduğunu şöyle ifade etmiştir:

“Elbise, insanı giyer gerçekten. Bir de insan elbiseyi giyer derler: Ne büyük bir yalan! Elbiseyle insan insanlığım gizler; kurt, tilki, fare veya koyun elbisesi içinde kendini gösterir. Elbise bir hiledir, bir 'küfr'dür. Elbise (libâs) kelimesinin manidar bir anlamı da vardır. Bunu

³⁵¹ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 1/350-351.

³⁵² 'Alî Şerî'atî, *Hacc*, çev. Fatih Selim (İstanbul: Şûra Yayınları, 1991), 97-98.

‘iftiâl’ babında ‘iltibas’ kelimesiyle anlamak mümkündür. İltibas, iştibah, yani yanılmak demektir! Elbise, göstergedir, işaretir, hicabdır, simgedir.”³⁵³

Ahlâkını yitiren bir toplumda bahsedilen bu dört insan tipi meydana gelir, bu da genel bir ifadeyle, sömürenler ve sömürülenler sınıflarının ortaya çıkmasına neden olur. Sömürenler sınıfında yer alan toplum fertleri şahsî menfaatler devşirmek amacıyla, insanlar indinde bağlayıcılığı olan dînî argümanları tahrif ederek istismar etmeye başlar. Böylece din toplumun ileri gelenleri, din adamları ve bizzat sıradan insanlar tarafından kendi çıkar ve menfaatleri için istismar edilebilen bir olgu haline dönüşür. Din istismarı, dînî argümanları ve dindar insanları haksız çıkar elde etmek ve menfaat için bir araç olarak kötüye kullanmak şeklinde tanımlanabilir.

“En yalın haliyle din istismarı, şahsi ve grup menfaatini sağlamak için din üzerinden maddi ve manevi çıkar sağlamayı ifade eder. Kutsal olan din üzerinden bu derece süfli niyetler ve eylemlerin her zaman ve zeminde tepkiye yol açacağı da bir hakikattir.”³⁵⁴

Adonis’in *İşte budur benim adım* (Hâzâ huve ’ismî) adlı şiirinde ahlâken yozlaşan toplumlarda peyda olan sömürenler sınıfının ne kadar vahşi bir istismarda bulundukları ve bunu yaparken dini de kullandıklarını görmek mümkündür. Şair yeryüzünü Hz. ‘Alî’nin toprağı, Allah’ı da burada dolaşan bir dilenci, güneşi ise orada karnını doyuran minareleri pişiren bir insan olarak sıra dışı imgelerle tasarlamıştır. Adonis Allah, Hz. ‘Alî ve minareler üzerinden tasarladığı imgelerle, yaşadığı toplumda dînî değerlerin istismar edildiğini şöyle ifade etmiştir:

هذا هو اسمي
ورأيت الله كالشحاذ في أرض علي
وأكلت الشمس في أرض علي
وخبرت المئذنة
ورأيت البحر يأتي في ضباب المدخنة

İşte budur benim adım

Gördüm, Allah’ı Ali’nin toprağında bir dilenci gibi

Güneş Ali’nin toprağında yiyip içmiş

Minareyi pişirmiş

³⁵³ Şerî’atî, *Hacc*, 76-77.

³⁵⁴ Bilgiz Ulukan, “Kur’an’da Din İstismarını İfade Eden Bazı Kelimeler”, *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/19 (Ocak 2023), 102.

*Gördüm, denizin bacanın dumanında geldiğini.*³⁵⁵

Ḳabbânî *Günlükler* (el-Yevmiyyât) adlı şiirinde dinin, toplum nezdinde geçim sağlamak için açılan bir dükkân gibi olduğu yönündeki imgeyle din istismarını gözler önüne sermiştir. Şair burada dinin erkeklerin lehine, kadınların ise aleyhine olacak şekilde, istismarcı ve ataerkil bir zihniyetle, tahrif düzeyinde yorumlanmasına karşı çıkmıştır. Toplumda erkeklerin, din namına bildiği tek şeyin kadınlarla evlenmek ve onlarla beraber olmak olduğunu düşünen Ḳabbânî, bu duruma “Ömrümüzü yatakta geçirdik.” diyerek serzenişte bulunmuştur. Şair, uzuvlarıyla tasarlamayı tercih ettiği kadın imgesi üzerinden dinin ve kadınların istismar edilmesini şöyle aktarmıştır:

اليوميات

هنا شفة

هنا ساق

هنا ظفر

هنا إصبع

كأن الدين حانوت

فتحنه لكي نشيع

Günlükler

Şurada dudak

Şurada bacak

Şurada tırnak

Şurada parmak

Din sanki bir dükkân

*Doymak için açtığımız.*³⁵⁶

Adonis, dinin hem kadın hem de erkekler tarafından sakınılmasını istediği pek çok günah varken, toplumda kadın davranışları üzerinden geliştirilen korkutucu dînî söylemleri ve fetva kültürünü istismar olarak değerlendirmiştir.

“Bugün insanların talebiyle ya da din adamlarının girişimiyle verilen fetvaları okuyacak olursanız, fetvaların ne bilinci inşa etmeye ne de kişiyi cehalet ve teslimiyete dayalı dindarlıktan kurtarmaya yardımcı olduğunu; aksine bağımlı zihni daha fazla pekiştirdiğini

³⁵⁵ 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 2/235.

³⁵⁶ Ḳabbânî, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile, 1/636.

görürsünüz. Böylelikle birey, İslam ve nübüvvet adına dayatılan hurafe ve cehalet zincirlerine daha fazla boyun eğer hale gelir.”³⁵⁷

Adonis’in *Sekizinci gök* (es-Semau’s-şâmine) adlı şiirinde dinin ve kadının, yozlaşmış toplumlar tarafından istismar edildiği gerçeğine rastlanmaktadır. Ona göre kadın, toplumda din ile korkutularak baskı ve kontrol altına alınmak istenmektedir. Ahlâkî erozyona uğramış toplumların ön plana çıkardığı din algısına göre kadın yabancı erkeğe görünmek, hayızdan temizlenmemek, iyi abdest almamak, namaz kılmamak veya kocasıyla iyi geçinmemek gibi gerekçelerle cehennemde en ağır cezalara çarptırılacaktır:

السماء الثامنة

رأيت باباً كتبت عليه

كتابة قرأتها

فانفتح الباب ، رأيت خلفه جهنماً،

رأيت غابات من الحيات

رأيت باكيات

يغرقن في القطران عالقات

يغلين كالقدور موثقات

يطرحن للأفاعي

هذا جزاء نسوة

يظهرن للغريب، هذي امرأة

صورتها كصورة الخنزير، جسمها حمار

لأنها لم تغتسل من حيضها

هذا عقاب امرأة تعشق غير زوجها

هذا جزاء امرأة

لا تحسن العشرة أو لا تحسن الوضوء

ولا تصلي...

Sekizinci gök

Bir kapı gördüm üzerinde de

³⁵⁷ Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 71.

*Bir kitabe... Okuyunca
Kapı açıldı, ardında cehennemi gördüm
Yılanlardan ormanlar gördüm
Ağlayan kadınlar gördüm
Katrana saplanmış, boğuluyorlar
Anlaşmış, tencereler gibi kaynıyorlar.
Yılanlara atılıyorlar
İşte kadınların cezası
Yabancı erkeğe görünen. Bu kadın
Yüzü domuz yüzüdür, bedeni eşek
Çünkü hayızdan temizlenmemiştir
Şu da kocasından başkasına âşık olan kadının göreceği azaptır
Şu da cezasıdır
İyi geçinmeyen, abdesti iyi almayan kadının
Namaz kılmayan...³⁵⁸*

Ahlâkî, psikolojik ve insânî bütün beşerî sapmaların cehalet, korku ya da çıkar etkenleriyle meydana geldiği ve bu sayede toplum içinde zalim-mazlum, sömüren sömürülen insan tiplerinin ortaya çıktığı söylenebilir. Sömüren insan tipini çıkar; sömürülen insan tipini ise cehalet ve korku etkenlerinin meydana getirdiği düşünülebilir. Toplumdaki sömürücüler daha fazla kazanmak uğruna başkalarının hakkını gasp ederken, cehaletinden dolayı başka bir yol bilmeyen ve yeni bir arayışa girmekten korkan sömürülenler sınıfı bu düzenin devam etmesini sağlamaktadır. Bununla birlikte sömürülenlerin düzene boyun eğmesi, yaşanan bu durumun ahlâkî ve sağlıklı bir sistem olduğunu göstermez.³⁵⁹ Şerî'atî'nin, hak ettiğinden daha az para karşılığında çalıştırılmak istenen bir insanın bu duruma zoraki boyun eğişinin ahlâkî sorunsalı konusunda şunları dile getirmiştir:

“Hoşnutluk adaletse, öyleyse bütün fesat mekânları, güven mekânlarıdır, çünkü tarafların hoşnutluğu söz konusudur, diyecek kimse yoktur! Eğer bu ırgat, bu öneri karşısında boyun eğerse, onun boyun eğip hoşnut olmasına neden olan şey korkudur. O, kabul etmezse elindekileri de yitirmekten, bu baş eğme ve zoraki hoşnutluk düzenini değiştirmek isterse her şeyini yitirmekten korkmaktadır.”³⁶⁰

³⁵⁸ 'Adûnis, el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 2/182.

³⁵⁹ Şerî'atî, İslambilim I, 1/289-291.

³⁶⁰ Şerî'atî, İslambilim I, 1/290.

4.5. Siyaset Ahlâkında Yozlaşma

Adonis ve Kıabbânî'nin şiirlerinde ahlâkî yozlaşma neticesinde toplumda sosyal ve ekonomik pek çok sorunların yanı sıra siyâsî problemlerin de baş gösterdiği görülmektedir. Daha önce ele aldığımız pek çok örnekte Müslüman toplumların içine düştüğü acınası durum, inanç-davranış tutarsızlıkları ve ortaya çıkan maddî-manevî istismar sisteminin nasıl bir hal aldığı açıklanmaya çalışılmıştı. Toplumsal yapıda meydana gelen tahribatın bir neticesi olarak ele alabileceğimiz siyâset ahlâkının yozlaşması da Adonis ve Kıabbânî'nin şiirlerinde sıklıkla vurguladığı bir olgu olarak karşımıza çıkmaktadır.

“Siz nasılsanız öyle yönetilirsiniz” mealindeki Hz. Peygamber'e nispet edilen bu söz de siyâset ahlâkının bozulması veya yönetime ahlâksız kimselerin gelmesini toplumun ahlâkı üzerinden açıklar nitelikte görünmektedir.³⁶¹ Kur'ân-ı Kerîm'deki “İşte biz, zalimlerin bir kısmını bir kısma, kazanır oldukları şeyler yüzünden bu şekilde dost/yardımcı/yönetici/önder yaparız.” mealindeki ayetin de dînen ve ahlâken yozlaşmış insanların sosyal ve siyasal düzende birbirlerinin müsebbibi olacağını aktardığı söylenebilir.³⁶²

Kıabbânî *Aşk kırmızı ışıktadır durmaz* (el-Hıbb lâ yakıfu 'ale'd-ı dav'i'l-'ahmar) adlı şiirinde Müslüman toplumlarını ülke siyaseti ve yönetiminde meydana gelen ahlâkî yozlaşmayı ele almıştır. Ülke yöneticilerinin halka uyguladıkları baskı politikalarının büyük bir zulme dönüştüğünü aktarmaya çalışan şair, insan haysiyet ve onuruna yaraşmayan bütün muamelelerin halka uygulandığını dile getirmiştir. Düşünmenin ve düşünceleri özgürce ifade etmenin yasak olduğunu dile getiren Kıabbânî, bu durumu “akıl melundur, mekruhtur ve münkerdir” diyerek ifade etmiştir. Şair bununla da yetinmemiş, yazmanın zinadan bile büyük bir günah olarak algılandığı yönünde bir imge tasarlamıştır:

³⁶¹ Mana bakımından konuyla örtüşür nitelikte olduğundan bu sözün zikredilmesinde fayda görülmüştür. Ana hadis kaynaklarında yer almasa da tâlî derecedeki hadis kaynaklarında geçen bu söz, Hz. Peygambere nispet edilmekte olup senedindeki kopukluk nedeniyle Şevkânî tarafından zayıf görülmüştür. Muhammed bin Ali eş-Şevkânî, *el-Fevâ'idü'l-mecmû'a fî'l-'eḥâdîs'il-mevḏû'a*, thk. Abdurrahman el-Yemenî (Beyrut: Dâru'l-Kutûbi'l-İlmiyye, ts.), 210.

³⁶² Abdullah Akgül ve Ahmet Akgül'ün hazırladığı Meal-i Kerim adlı eserde ilgili ayetin çevirisi Yaşar Nuri'nin mealıyla benzer niteliktedir: “Böylece Biz kendi kesbleri (kötü tercih ve gafletleri) nedeniyle, zalimlerin bir kısmını, diğer kısmının (yanına yoldaş) başına yönetici yapar (ezdiririz).” Bk. Meal-i Kerim (Erişim 1 Şubat 2024), el-En'âm 6/129. Diyanet İşleri Başkanlığının Kuran Yolu Meal-i'nde ise tercümede ‘yönetici’ yerine ‘dost’ ifadesi zikredilmekle yetinilmiştir: “İşte böylece işledikleri günahlardan ötürü zalimlerin bir kısmını diğer bir kısma dost yaparız” Bk. el-En'âm 6/129.

الحب لا يقف على الضوء الأحمر

لا تفكر أبداً فالضوء أحمر

لا تكلم أحداً فالضوء أحمر

لا تجادل في نصوص الفقه

أو في النحو أو في الصرف

أو في الشعر أو في الشر...

إن العقل ملعون، ومكروه، ومنكر

...

ابق أُمياً

ولا تدخل شريكاً في الزنى أو في الكتابة

فالزنى في عصرنا

أهون من جرم الكتابة

Aşk kırmızı ışıktadır durmaz

Asla düşünme, kırmızı yandı

Kimseyle konuşma kırmızı yandı

Fıkıh metinleri hakkında tartışma

Nahiv, sarf

Şiir ya da nesir...

Akıl kesinlikle melundur, mekruhtur ve münkerdir

...

Ümmî kal

Zinaya ya da yazmaya ortak olma

Hele çağımızda zina

*Yazmaktan daha hafif bir suçtur.*³⁶³

Ḳabbânî Şura adında bir kadını araştırma (el-Baḥş ‘an seyyide ’ismuhâ eş-şûrâ) adlı şiirinde ise Müslüman halkların, yöneticilerinden gördüğü zulüm ve baskı sebebiyle güneşi ve ağaçların rengini görmez, denizin sesini duymaz bir hale geldiğini anlatmıştır. Şair bu durumu, insanlıktan çıkmak olarak değerlendirip “İnsan-hamam böceği” karışımı bir yaratığa dönüşmek olarak ifade etmiştir.³⁶⁴ “Kendimize sormaya başladık / Duvarlar ardında

³⁶³ Ḳabbânî, *el-’A ‘mâlu ‘ş-şî ‘riyyetu ‘l-kâmile*, 5/274-275.

³⁶⁴ Nizâr Ḳabbânî şiirlerinde geçen bu vb. daha fazla örnek için bk. Gülhan Türk, “Ramzu’l-cemâl ve’l-ḳubh (el-ḥaşerât) fî şî ‘r Nizâr Ḳabbânî”, *Ekev Akademi Dergisi* 22/74 (2018), 127-149.

bizi işiten bir rab var mı?” dizelerine yer veren şair, hem bu durum karşısında acziyetini idrak ederek Allah’a sığınmanın gerekliliğini itiraf etmiş hem de başlarına gelen bu zorlu durumun düzelmemesi nedeniyle Allah’ın varlığından şüphe eder bir hale geldiğini aktarmıştır:

البحث عن سيده اسمها الشورى

وبدأنا نسقط تحت نعال الخيل

ونصلب في غرف التعذيب

ونشوى في أفران النار...

شكل الإنسان - الصرصار

وبدأنا نسأل أنفسنا:

أهناك رب يسمعنا خلف الأسوار؟

Şura adında bir kadını araştırma

Atların nalları altına düşmeye başladık,

İşkence odalarında çarmıha gerilmeye

Fırınlarda kızartılmaya...

İnsan-hamam böceği formunda

Kendimize sormaya başladık:

*Duvarlar ardında bizi işiten bir rab var mı?*³⁶⁵

Adonis’in *Halk* (eş-Şa‘b) adlı şiirinde de Müslüman toplumlarının siyâsîlerinden ve yöneticilerinden gördüğü zulmü aktardığı görülmektedir. Şair, halkı hayatın her alanında çektikleri sıkıntılar nedeniyle çılgılık ve hasret meyveleriyle ağırlaşmış ağaçlar olarak imgelemiştir. Baskı ve zulümde ileri giden yönetici sınıfını ise nehir kıyısında yürüdükleri esnada ağaçlara düşen bir yıldırım olarak imgeleyen Adonis, burada herhangi bir dînî imgeye yer vermemiş olsa da Müslüman toplumlarının yöneticileriyle olan ilişkilerine ve siyâset ahlâkındaki yozlaşmaya dikkat çektiğinden zikredilmesi faydalı olabilir:

الشعب

تجمع الشجر

أثقله الصراخ والحنين كالثمر

وهب في مسيره

³⁶⁵ Kabbânî, *el-‘A‘mâlu’s-siyâsiyyetu’l-kâmile*, 6/589.

حول ضفاف النهر، كان رعد
يرجه كأنه الشرر
وصعق الشجر
حزناً على طيوره الأسيرة
في الجانب الآخر من خاصرة النهر

Halk

*Toplandı o ağaçlar
Çıglık ve hasretin meyve gibi ağırlaştırdığı
Yolculuğa çıktılar
Nehrin kıyısında, bir şimşek vardı
Şimşek titretirken ağaçları, bir kıvılcım gibi
Çarpıldı ağaçlar
Esir kuşlarına üzülürken
Nehrin diğer yanındaki.*³⁶⁶

Adonis'in *Minare* (el-Mi'zene) adlı şiirinde, Müslüman halkların sosyal, ekonomik ve askerî alanlarda zayıflamasını, toplum ve siyaset ahlâkındaki yozlaşmanın bir neticesi olarak değerlendirdiği görülmektedir. Ona göre her alanda yozlaşmış bir halkın topraklarının, başka toplumların istilasına açık hale gelmesi kaçınılmaz görülmektedir.

“Araplar önce kendi içlerinde ayağa kalkmazlarsa ne kadar içe kapanırlarsa kapansınlar; ne dışarıya karşı durabilirler ne de ondan kurtulabilirler. Tam aksine içe kapanmak ve taş kesilmek bize daha fazla egemen olmaları daha fazla marjinalleştirilmemiz ve içimizde kalan son değişim arzusunun da katledilmesi için ilave araçlar olur.”³⁶⁷

المئذنة

بكت المئذنة
حين جاء الغريب اشتراها
وبني فوقها مدخنة

Minare

*Minare ağladı
Yabancı gelip onu satın aldığıında,*

³⁶⁶ 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis, 1/359.

³⁶⁷ 'Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 55.

*Tepesine baca diktiğinde...*³⁶⁸

“Allah’ı unutanlara Allah da kendilerini unutturur ayeti, ortak insanlık yapısını dikkate alan ve insanca bir yaşamın omurgasını kuran ilahî değerlerin yok sayılmasının, kutuplaşmayla sonuçlandığı uyarısında bulunmaktadır. Değer yitimi önümüze işgallerin, savaşların, kıyımların kısaca şiddetin hüküm sürdüğü bir dünya koymaktadır.”³⁶⁹

Adonis *Kehanet* (Nubû’e) adlı şiirinde işgal altındaki Müslüman toplumların uyuşukluk ve tembellikten dolayı bu duruma karşı gelemediğini aktarmıştır. İşgalcilerin güç ve zulmünü “ibadet nedir bilmez bir güneş” olarak imgeleyen şair, “kumun ve çekirgenin şeyhi” olarak imgelediği Arap toplumunun bu duruma seyirci kalmasını “bin yıllık uyku” ve “felç olmuş tarih” olarak tasarlamıştır. Adonis’in bin yıllık ifadesi, Arap toplumlarının asırlar boyu başka milletlerin boyunduruğu altında oluşunu tek bir durum olarak değerlendirmesinden ileri geliyor olabilir. Ayrıca şairin, toplumun eylemsizliğine dikkat çekerek onları, bu durumun suçlusu addettiği söylenebilir:

نبوءة

للوطن المحفور في حياتنا كالقبر

للوطن المخدر المقتول

تحيء من سباتنا الألفي، من تاريخنا المشلول

شمس بلا عبادة

تقتل شيخ الرمل والجرادة

Kehanet

Hayatımız içinde mezar gibi kazılmış vatana

Uyuşturulmuş, öldürülmüş vatana

Bin yıllık uyumuzdan geliyor, felç olmuş tarihimizden

İbadet nedir bilmez bir güneş

*Kumun ve çekirgenin şeyhini öldürüyor.*³⁷⁰

Ḳabbânî de *Ekmek, afyon ve ay* (Ḥubz ve ḥaşış ve ḳamar) adlı şiirinde Müslüman toplumları içinde bulundukları halden sorumlu tutmuştur. Şair para veya silah zoruyla ikna olmaya

³⁶⁸ ’Adûnis, *el-’A ’mâlu ’ş-’şî ’riyyetu li ’Adûnis*, 1/456.

³⁶⁹ Şaban Ali Düzgün, “Bir Arada Yaşamının Ahlâkî ve Felsefî Temelleri”, *Kelâm Araştırmaları Dergisi* 13/2 (2015), 586.

³⁷⁰ ’Adûnis, *el-’A ’mâlu ’ş-’şî ’riyyetu li ’Adûnis*, 1/460.

hazır olan korkak, din ile uyuşturulmuş bir topluma Allah'ın yardım etmeyeceğini dile getirmiştir:

خيز وحشيش وقمر

...

ما الذي عند السماء؟

لكسالى... ضعفاء

يستحيلون إلى موتى إذا عاش القمر

ويهزون قبور الأولياء

علها ترزقهم رزاً وأطفالاً

Ekme, afyon ve ay

...

Gök ne yapabilir?

Tembellere... Zayıflara

Ay yaşayacak diye ölümlere dönüşenlere

Evliyaların kabirlerini sallayanlara

*Pirinç ve çocukla rızıklandırılma umuduyla.*³⁷¹

İki şairin de bu sert tavrı, Müslüman toplumların içinde bulundukları çıkmazlara bir cevap arayışında olduklarından, çözümü ise toplumun kendini değiştirmesinde ve harekete geçmesinde gördüklerinden kaynaklanıyor olabilir. "...insanlığın en büyük medeniyetlerini kucaklayan Arap coğrafyasının, uykusundan ve donukluğundan çıkıp ayağa kalkması, dönüşmesi, yükselmek ve ilerlemek için yeni yollara girmesi gerekir."³⁷²

Kur'ân-ı Kerîm'de de pek çok ayette toplumların dünyevî ve uhrevî saadete ulaşabilmeleri için kötü ve ahlâksız davranışları bırakıp iyi ve ahlaklı olanları benimsemeleri gerektiğinin ifade edildiği görülmektedir. "...Allah, bir topluluğa lutfettiği nimetini, onlar kendilerini değiştirmedikçe değiştirmez ve Allah her şeyi iştirip bilmektedir" mealindeki ayetin, toplumların dînî ve ahlâkî değerlerini muhafaza ettikleri müddetçe dünya ve ahiret saadetlerinin devam edeceğini aktardığı söylenebilir.³⁷³

³⁷¹ Kabbânî, *el-'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/18-19.

³⁷² 'Adûnîs, *Kitap Hitap Hakikat*, 53-54.

³⁷³ el-Enfâl 8/53.

“Bir toplum kendisindekini değiştirmedikçe Allah onlarda bulunanı değiştirmez. Allah herhangi bir toplumun başına bir kötölük gelmesini diledi mi, artık onun geri çevrilmesi mümkün değildir. Onların Allah’tan başka yardımcıları da bulunmaz” mealindeki ayet ise dînî ve ahlâkî değerlerini muhafaza etmeyen toplumların başına kötölükler geleceğini ve Allah’tan başka kimsenin onlara yardım edemeyeceğini ifade etmektedir.³⁷⁴ Ancak ayette dikkat çeken bir husus ise, ahlâkî erozyona uğramış toplumların başına kötölükler geldiğinde Allah’ın yardımının onları “mutlaka” destekleyeceğinin bir garantisinin sunulmuyor olmasıdır. Buna göre, asırlar boyunca Müslüman toplumların başlarına gelen kötü durumlarda kimi zaman Allah’ın yardımıyla kurtuluşa ermeleri kimi zaman da bozguna uğramaları anlaşılır hale gelebilir.

Bu noktada, 1967 yılının haziran ayında Arap devletlerinin İsrail karşısında uğradıkları yenilgiden söz edilebilir. Kıbbânî, uğranılan bu yenilginin öfkesiyle kaleme aldığı *Bozgun Notları* (Hevâmiş ‘alâ defteri’n-nekse) adlı şiirinde Allah’ın yardımının ancak toplumun kendisini değiştirmesiyle meydana geleceğini, nasrını dilediğine vereceğini dile getirmiştir. Ayrıca şair, “Allah sizin demirciniz değil ki kılıç yapsın” ifadesiyle toplumun ve devlet erkânının bizzat çalışıp çaba göstermesi, tembel ve uyuşuk olmamaları çağrısında bulunmuştur:

هوامش على دفتر النكسة

لا تلعنوا السماء

إذا تخلت عنكم

لا تلعنوا الظروف

فإن الله يؤتي النصر من يشاء

وليس حداداً لديكم يصنع السيوف

Bozgun Notları

Göge lanet okumayın

Sizden yüz çevirdiğinde

Şartlara lanet okumayın

Çünkü Allah yardımını dilediğine verir

³⁷⁴ er-Ra’d 13/11.

*O, sizin demirciniz değil ki kılıç yapsın.*³⁷⁵

4.6. Özgürlükçülük

Çeşitli tanımları olan özgürlük kavramı, bireylerin başkalarının özgürlüğünü kısıtlamadan, kendi kararlarını alıp buna göre plan yapabilmesi ve hedef edindiği sonuca ulaşabilmesi olarak özetlenebilir. Bu kavram, genellikle bireylerin düşünce, inanç, ifade, hareket ve davranışlarını serbestçe gerçekleştirebilmesini ifade eder.³⁷⁶ İnsanların herhangi bir konuda özgürce düşünebilmek, bir şeyi sevmek veya nefret etmek gibi doğal haklarını ifade eden özgürlüğe iç özgürlük; eylemlerinde hür olmasını ifade eden özgürlüğe ise dış özgürlük adı verilir. İnsanın canının istediği şeyi düşünüp istemesi, iç özgürlük olarak görüleceğinden sınırlanamaz olsa da her ortam ve koşulda düşüncelerini dile getirmesi veya gerçekleştirmeye çalışması özgürlük olarak kabul edilemez. O halde insanın özgür olmasında bazı duygusal, sosyal ve hatta doğal sınırların bulunması inkâr edilemez.³⁷⁷ Sorumluluk duygusunun da insanların özgürlük sınırlarını belirlemede önemli bir rolü olduğu söylenebilir. Buna göre bireyler özgürce yaşama imkânı bulurken yaptıklarının sorumluluklarını almaları gerekeceğinden toplumsal düzenin bozulmasının önüne geçilmiş olur.³⁷⁸

Özgürlük, geçmişten günümüze değin birçok düşünürü ve felsefeciyi meşgul etmiş bir kavramdır. Bu kavramın sınırlarının belirlenebilmesi ve koruma altına alınabilmesi için felsefecilerin sunduğu görüşlerin, hem yaşadıkları dönemde hem de kendilerinden sonra pek çok kişiyi, toplumu ve akımı etkisi altına aldığı söylenebilir.³⁷⁹ Örneğin modern felsefenin kurucularından Thomas Hobbes (öl.1679), insanların doğal olarak özgür olduğunu savunmuştur. Ancak bu özgürlük durumu kargaşa ve belirsizlikle dolu olduğundan toplumun düzen ve istikrarını sağlamak için güçlü bir merkezi otoriteye ihtiyaç olduğunu savunmuştur. Hobbes'a göre, bu otoriteye itaat etmek, insanların güvenliğini teminat altına almak için gönüllü bir sözleşme yoluyla gerçekleşmelidir. Hobbes'ın öne sürdüğü bu gönüllü toplum sözleşmesi, ilerleyen yıllarda birçok felsefi ve siyâsî akımları etkilemiştir.³⁸⁰

³⁷⁵ Kabbânî, *el- 'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile*, 3/80.

³⁷⁶ Tarhan, *Değerler Psikolojisi ve İnsan*, 235.

³⁷⁷ Tarhan, *Değerler Psikolojisi ve İnsan*, 236.

³⁷⁸ Tarhan, *Değerler Psikolojisi ve İnsan*, 239.

³⁷⁹ Elif Akgün, "Ortaçağ'da Özgürlük Arayışı", *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/8 (2013).

³⁸⁰ Ahmet Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi* (İstanbul: Say Yayınları, 2017), 300-301.

İngiliz aydınlanmasının öncülerinden John Locke (öl.1704) ve Fransız aydınlanmasının öncülerinden Jean-Jacques Rousseau (öl.1778), Hobbes'un toplumsal sözleşme fikrinden etkilenen isimlerdendir. Onlara göre yaşama, özgürlük ve mülkiyet edinme insanın en temel hak ve hürriyetleri kapsamına girer. İnsanların doğuştan sahip olduğu bu hakların devlet tarafında korunması gerektiğini düşünürler. Ayrıca bireylerin özgürlüğü, başkalarının haklarına zarar vermeyecek şekilde sınırlanmalıdır. Locke ve Rousseau'un bu özgürlük anlayışı, daha sonraki çağdaş demokrasilerin temelini oluşturmuş; bireylerin temel hak ve özgürlüklerine saygı gösterilmesi, modern ve demokratik toplumların önemli bir ilkesi haline gelmiştir.³⁸¹

İnsanın hem dünya hem de ahiret saadetini sağlamayı gaye edinen İslâm'ın, bireylerin ve toplumların hak ve özgürlüklerine önem veren bir din olduğu söylenebilir. *“Haklı bir sebep olmadıkça Allah'ın dokunulmaz kıldığı cana kıymayın”* mealindeki ayet yaşama hakkını, *“Eğer rabbın dileseydi, yeryüzünde bulunanların hepsi topluca iman ederdi. Hal böyleyken, mümin olsunlar diye sen tutup insanları zorlayacak mısın”* mealindeki ayet din ve inanç hürriyetini, *“Ey iman edenler! Mallarınızı aranızda haksızlıkla yemeyin; ancak karşılıklı rızânıza dayanan ticaret böyle değildir ve kendinizi öldürmeyin. Şüphesiz Allah size karşı çok merhametlidir”* mealindeki ayet ise mülkiyet edinme hak ve özgürlüğüne işaret etmektedir.³⁸²

Adonis ve Kıbbânî'nin, şiirlerinde toplum ve siyaset ahlâkının yozlaşmasından bahsettiklerinden ve buna yönelik ciddi eleştiriler sunduklarından önceki bölümlerde bahsedildi. Bununla birlikte onların, eleştiride bulundukları kadar bu durumu düzeltecek çeşitli çözüm arayışlarında bulunduklarına da değinmek gerekir. Şiirlerinde toplumsal, siyâsi ve ahlâkî pek çok meseleye eğilen iki şair de İslâm toplumlarının düzelmesi için özgürce yaşanabilir bir düzenin tesis edilmesini gerekli görmüşlerdir. Otobiyografisinde, babasının Fransız işgali karşısında halk direnişini desteklemek için fabrika gelirlerini infak ettiğini anlatan Kıbbânî, hürriyet sevdasını ondan öğrendiğini belirtmiştir. Şiirlerinde ele aldığı aşk, özlem ve hüzn gibi konuları “insanlara ulaşmasını sağlayan pasaportlar” olarak niteleyerek bunlar sayesinde hürriyet temasını işlemeye çalıştığını dile getirmiştir.³⁸³

³⁸¹ Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi*, 335-336, 393-395.

³⁸² el-İsrâ 17/33; el-Yûnus 10/99; en-Nisâ 4/29.

³⁸³ Kıbbânî, *el-'A' mâlu'n-neşriyyetu'l-kâmile*, 7/209-210.

İslâm'ın, toplumun bütün kesimlerine dayatılmasının şiddet ve cebir anlamına geldiğini düşünen Adonis, Müslümanların her açıdan özgürleşebilmek için sivil ve insanî başka bir kavramda bütünleşmeleri gerektiğini savunmuştur. Adonis, buradan hareketle laiklik esasına dayalı bir toplum ve yönetim anlayışını benimsemiş; akıl ve düşüncenin sosyal, kültürel ve siyâsî alanlarda, Kur'ân-ı Kerîm'i salt metin teviline indirgeyen fetvacı bakıştan özgürleştirmeyi teklif etmiştir. Şair, bunun toplumu ve bireyleri özgürleştireceğini düşünmüş, herkesin her alanda eşit olduğu sivil bir toplum hayal etmiştir.³⁸⁴

Adonis *Dünün bugünkü yeri: kitap* (el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân) adlı şiir kitabında toplumun din ve inanç özgürlüğüne vurgu yapmış, İslâm toplumlarında dinin baskı ve istismar aracı olarak kullanılmaması gerektiğine yönelik mesajlar vermiştir. Allah'ın dilediği şekilde ezan okunmasına izin verdiği bir minare tasarlayan şair, hiçbir baskıcı gücün ve efendinin hegemonyası tesirinde kalmamayı, yağmur gibi özgür olmak şeklinde imgelemiştir. Adonis, yer verdiği tüm bu imgelerle özgürlüğün önemine vurgu yaparken insan ile Allah arasına hiçbir şeyin giremeyeceği mesajını vermek istemiş olabilir. Şairin oluşturduğu bu anlatının netice itibarıyla din istismarının önüne geçecek, toplumların din ile aldatılıp uyuşturulmasını engelleyecek bir özgürlük ortamının oluşmasını tavsiye ettiği söylenebilir:

الكتاب أمس المكان الآن

مئذنة

أذن الله أن ترفع الصلوات

كما شاءها

لا السيف ولا سيد

حرة كالطر

Dünün bugünkü yeri: kitap

Minare

Allah'ın ezan okunmasına izin verdiği

Dilediği gibi

Ne şu kılıç ne de bir efendi olmadan

³⁸⁴ Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 45.

*Yağmur gibi özgürce.*³⁸⁵

İslâm toplumlarında dinin istismar edilerek insanların uyuşturulması ve kandırılması özgürlüğün önünde büyük bir engel olarak görülmektedir. Toplumun huzur ve güvenliğinin temini için özgür olmayı bir gereklilik olarak gören Kabbânî de din istismarının sona erdirilmesi taraftarıdır.

Şair *Sorgu* (el-'İsticvâb) adlı şiirinde olay örgüsünü bir imamın katilinin yetkili mercilerce aranması üzerine kurarak toplumu din üzerinden aldatan istismarcı yöneticileri eleştirmiştir. Katil zanlısı olan şair, kendisini “imamın tespihinde bir boncuk” olarak nitelemiş hem kendisi hem de imamın diğer takipçileri için “koyun” ifadesini kullanmıştır. Şair “İslâm bahçesi” ve “İslâm dükkânı” ifadeleriyle İslâm’ın maddi menfaat kapısı haline gelmiş bir istismar aracı olduğunu imgelemiştir. Bu istismarın son bulması için kendini feda eden şair, imam adını verdiği din istismarcısı imgesini öldürerek halkını özgürleştirmiştir:

الاستجواب

قتلت إذ قتلته...

كل الطفيليات في حديقة الإسلام

كلّ الذين يطلبون الرزق من دكانة الإسلام

قتلت إذ قتلته، يا سادتي الكرام

كل الذين منذ ألف عام...

يزنون بالكلام...

Sorgu

Onu öldürdüğümde, öldürdüm...

İslâm bahçesindeki tüm asalakları

İslâm dükkânından tüm rızık isteyenleri

Baylar, onu öldürdüğümde, öldürdüm

Bin seneden beri tüm...

*Konuşarak zina edenleri...*³⁸⁶

³⁸⁵ 'Adûnis, *el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân*, 3/59.

³⁸⁶ Kabbânî, *el-'A 'mâlu's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 3/123-124.

4.7. Adalet, Barış ve Hoşgörü

Hukukî ve içtimaî bir mefhum olan adalet, insan haklarına saygı göstererek toplumda hakkı hak sahibine vermek olarak tanımlanabilir. Toplumda birlik ve düzenin sağlanmasında, hakkaniyet ve eşitliğin hâkim olmasında önemli bir etken olan adalet kavramının, İslâm gibi diğer bütün dinlerde önemli bir yere sahip olduğunu söylemek mümkündür.³⁸⁷ Kur'ân'da insan probleminin toplumsal boyutu adalettir. Adaletin yokluğu zulümdür ve bu durum toplumları yok oluşa sürükler. İslâm âlimlerinin, adil ancak kâfir olan bir yöneticinin Müslüman ancak zalim olan bir yöneticiden evlâ olduğu yönünde vermiş oldukları fetva, adaletin ne denli önemli olduğunun anlaşılmasını sağlayabilir.³⁸⁸ Nitekim Kur'ân'da geçen “*Muhakkak ki Allah adaleti, ihsanı, akrabaya karşı cömert olmayı emreder; hayâsızlığı, kötülüğü ve zorbalığı yasaklar. İşte Allah, aklınızı başınıza alasınız diye size böyle öğüt veriyor*” mealindeki ayet adaletin önemini vurgulamaktadır.

Qabbânî *Altın haç* (eş-Şalîbu'z-zehebî) adlı şiirinde, dinin adalet sıfatına sahip bir olgu olduğunu ortaya koymuştur. Şair, sevdiği Hristiyan bir kadından aşkına karşılık almayı “mükâfatım” olarak nitelerken ümit ettiği sonuca ulaşabilmek adına onun inci haçına atıfta bulunmuş, kendisini radikal bir mümin olarak niteledikten sonra da “Senin dinin adil davranır.” diyerek insafa gelmesi için ona yalvarmıştır:

الصليب الذهبي
أذات الصليب اللؤلؤي ... تلفتي
وراءك هذا المؤمن المتطرف
فلا تمنعي أجري... وأنت جميلة
ولا تقطعي حبلتي... ودينك ينصف

Altın haç

İnci haçlı bir kadın hiç kaçır mı?

Peşindedir bu radikal mümin.

Mükâfatımı alıkoyma... Sen güzelsin...

*İpimi kesme... Adil davranır dinin.*³⁸⁹

³⁸⁷ İsmet Kayaoğlu, “İslâm'da Adalet Mefhumu”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 27 (1985), 201.

³⁸⁸ Atay, *İslâm'ın İnanç Esasları*, 25.

³⁸⁹ Qabbânî, *el-'A mâlu's-şî'riyyetu'l-kâmile*, 1/227.

Hız. Âdem'den beri gönderilen bütün peygamberler özünde barışı tavsiye ve tebliğ etmiş, ilahi dinlerin tamamı barışı temel prensip edinmiştir. İslâm, Arapça “s-l-m” kökünden türeyen ve barış anlamına gelen bir kelimedir. İslâm dînî mensuplarına Müslüman denmesi de bu din mensuplarının barış taraftarı olduğunu ifade edebilir. Hız. Peygamber'in hayatı boyunca her zaman barış yanlısı bir tavır sergilemiş olması, henüz gençliğinde, daha peygamber değilken, Mekke'de adalet ve barışı temin etmek için kurulan Hılfu'l-Fudûl adındaki gönüllü teşkilata katılması da İslâm'ın barış mefhumuna verdiği önemi ortaya koymaktadır.³⁹⁰ Kur'ân-ı Kerîm'de s-l-m kökünden türeyen ve tüm insanlığa barışı anlatan pek çok ayet bulunmaktadır “Ey iman edenler! Hep birden barışa girin. Sakın şeytanın peşinden gitmeyin; çünkü o, apaçık düşmanınızdır.”³⁹¹

Ğabbânî, *İstihbaratçı adamların dışleri arasındaki kelimeler* (el-Kelimâtü beyne 'esnâni ricâli muhâbir) adlı şiirinde ise dînî ve ahlâkî imgeleri barış imgesi meydana getirecek şekilde kullanmıştır. Şiirleri yüzünden devlet tarafından baskı görmesini eleştiren şair, onları aşka ve Barış İncil'ine benzetmiştir. Böylece yazdıklarının baskı görmesini gerektirecek bir muhtevaya sahip olmadığını anlatmış, dinin barış yönünü de gözler önüne sermiştir:

الكلمات بين أسنان رجال مخابر

وتحدوا وطن الحب ، وإنجيل السلام.

وضعوا شعري بأكياسٍ...

فهل شاهدتم؟

دولةٌ تسرق عطر الياسمين...

İstihbaratçı adamların dışleri arasındaki kelimeler

Aşkın vatanına ve barış İncil'ine meydan okudular.

Şiirimi torbalara koydular...

Peki, siz hiç gördünüz mü?

*Yasemin kokusu çalan bir devlet...*³⁹²

Adonis ve Ğabbânî'nin adaleti ve barışı imgelerken din ayırımına gitmedikleri verilen örneklerde açık bir şekilde görülmektedir. Onlar yalnızca İslâm dinine ait imgelere başvurmamış; İncil ve haç gibi Hristiyanlığa dair olgulara da yer vermişlerdir. Buna göre

³⁹⁰ Osman Ateş, “İslâm ve Barış”, *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (2006).

³⁹¹ el-Bakara 2/208.

³⁹² Ğabbânî, *el-A 'mâlu 's-siyâsiyyetu 'l-kâmile*, 1999, 6/289.

dînî hoşgörü olmadan adalet ve barış içinde yaşamının da mümkün olmayacağından şairler için dînî hoşgörü ve kardeşliğin önemli olduğu söylenebilir. Esasında Adonis taraflardan birinin kendini, diğerinden üstün görmesi anlamını içerdiğinden hoşgörü kavramına karşı çıkmış, insanlığın ihtiyacı olanın eşitlik, adalet, barış ve kardeşlik olduğunu savunmuştur.³⁹³

Adonis'in *Dünün bugünkü yeri: kitap* (el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân) adlı şiir kitabında buna örnek teşkil eden birçok imge bulunmaktadır. Namazın yaseminden hançerlere ihtiyacı olduğu, namaz kılanların da kılmayanların da gök merdivenine çıkacağı ve her insanın yaratılış güzelliğinde bir ve kardeş olduğu şeklindeki imgeler kayda değer görülmektedir:

الكتاب أمس الماكان الآن

آه، ما أحوج الصلاة

لخناجر من ياسمين وطيب

هكذا من يُصلي

ومن لا يصلي

يصعدون على سلم الفضاء

إخوة في البهاء

هكذا تصبح الحياة

شغفاً وابتكاراً

Dünün bugünkü yeri: kitap

Ah, namaz ne muhtaçtır

Yasemin ve hoş kokudan hançerlere

Namaz kılan da böyledir

Kılmayan da

Gök merdivenine tırmanırlar

Yaratılış güzelliğinde aynadırlar

Hayat böyle olur

*Aşk ve yaratıcı.*³⁹⁴

Ḳabbânî de *Günlükler* (el-Yevmiyyât) adlı şiirinde dînî imgeleri, toplumda barış, sevgi, saygı ve huzuru tesis eden bir olgu olarak ele almıştır. Ayrıca Müslüman toplumların kadın-erkek ilişkilerinde çok katı ve bağnaz olmasını eleştiren şair, toplumsal barışın yanı sıra

³⁹³ 'Adûnis, *Kitap Hitap Hakikat*, 29.

³⁹⁴ 'Adûnis, *el-Kitâb*, 2002, 3/306.

hoşgörünün de önemini vurgulayarak dini selam veren, kollarını açan ve zeytin dalı taşıyan bir insan olarak imgelemiştir:

اليوميات

خرجت اليوم للشرفة على الشباك جارتنا المسيحية تحيي

فرحت لأنه إنسان يحيني

لأن يداً صباحية...

يداً كمياه تشرين...

تلوح لي تناديني

أيا ربّي متى نشفى ترى من عقدة الدين؟

أليس الدين كل الدين إنساناً يحيني؟

و يفتح لي ذراعيه و يحمل غصن زيتون...

Günlükler

Bugün balkona çıktım. Hristiyan komşumuz beni pencereden selamlıyordu.

Bir insanın beni selamlamasına sevindim.

Sabahleyin selamlayan bir el...

Tişrîn suları gibi bir el...

Bana el sallıyor, sesleniyor.

Ya rabbi! Ne zaman şu din bağınazlığından şifa bulacağız?

Bütün dinler beni selamlayan bir insan değil midir?

*Bana kollarını açan, zeytin dalı taşıyan...*³⁹⁵

4.8. Sevmek ve Sevilmek

Adonis ve Ƙabbânî'nin şiirlerinde sevgi, saygı, barış ve hoşgörüye dayalı bir hayat anlayışının tezahürü olarak aşkın yüceltildiğine rastlamak mümkündür. İki şaire göre de dünyanın en yüce değerlerinden birisi aşktır ve onlara göre din bizatihi aşkın kendisidir. Adonis *Taş el mekânı resmediyor* (Yedu'l-hacer tersumu'l-mekân) adlı şiirinde bu duruma örnek teşkil eden imgeler meydana getirmiştir. Erkek ve kadının yatakta yer ile gökten

³⁹⁵ Ƙabbânî, el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile, 1/613.

farksız olduklarını dile getiren şair, aşkı da yer ile gök arasında ilâhî iletişimin kurulmasını sağlayan kutsal bir kurum olarak imgelemiştir. Ayrıca Adonis, kadının şairlere sadece cinsellikle alakalı değil; hayatın her alanına dair aşk ve sevgi sözleri öğreten bir varlık olduğunu da dile getirmiştir. Tüm bunların ardından çağımızda insanların birbirini sevmeyi ve sevilmeyi bilmediğinden dem vuran şair, şiirinin sonuna Asr Sûresi'nin “Asra yemin ederim ki, İnsan gerçekten ziyandadır” mealindeki iki ayetini eklemiştir:³⁹⁶

يد الحجر ترسم المكان

شعراء يقرأون قصائدهم فيما يتكثون على خواصر كريمة

إنها المرأة تعلم كلمات الحب لا للسريـر وحده

بل أيضاً لعتبة البيت وسقفه وجدـرانه

حقاً كأن المرأة والشاعر في سرير الحب ليسا

شيئاً آخر غير الأرض والسماـء

حقا الحب نفسه هُوَ الشرع

عجباً لذلك الدهر كيف ينتج هذا العصر!

Taş el mekânı resmediyor

Şairler kasidelerini, güzel belli kadınlar hakkında yazıyor

Kadın sadece yatakla ilgili aşk sözleri öğretmez

Evin eşiği, çatısı ve duvarları hakkında da sözler öğretir

Gerçekten, kadın ve şair aşk yatağında değil gibi

Yer ve gökten başka bir şey

Gerçekten aşk bizâtihi dinin kendisi

*Ne garip bir zaman ki şu, çağı nasıl da şekillendiriyor!*³⁹⁷

Ḳabbânî'nin ise *Gitmeyen yolcuya* ('ilâ Musâfıra lem tusâfır) adlı şiirinde dinin aşk ile özdeşleştirildiği, sevmek ve sevilmenin kutsal bir değer olarak kabul edildiği görülmektedir. Sevddiği kadının onu terk edişini “her şeyi eski haline bırakmak” olarak imgeleyen şair, sevgilisinden önce hayatının düzensiz ve darmadağın oluşundan bahsetmiş olabilir. Ḳabbânî, bu düzensizliği ve kargaşayı İslâm'ın, Hristiyanlığın ve aşkın doğuşundan öncesi

³⁹⁶ el- 'Asr 103/1-2.

³⁹⁷ 'Adûnis, el- 'A 'mâlu 'ş-şi 'riyyetu li 'Adûnis, 3/461-462.

olarak nitelemiş, böylece hem din ile aşkı birbiriyle denk tutmuş hem de sevmek ve sevilmenin insan hayatında düzen kuran bir değer olduğunu; eksikliği halinde düzensizlik ve kargaşanın meydana geleceğini dile getirmiştir:

إلى مسافرة لم تسافر

لم يعد مسموحاً لك

أن تتركي الأشياء على حالتها الأولى

أي قبل ظهور الإسلام

قبل ظهور النصرانية

قبل ظهور الحب

Gitmeyen yolcu

Artık sana müsaade yok

Her şeyi eski haline terk etmene

İslâm'ın doğuşundan öncesine

Hristiyanlığın doğuşundan öncesine

*Aşkın doğuşundan öncesine.*³⁹⁸

Qabbânî *Yüz Aşk Mektubu* (Mi'etu risâleti ħubb) adlı şiirinde ise Allah'ı yalnızca aşk mektuplarını teslim alan ve sadece onlara cevap veren bir ilah olarak imgelemiş, böylece dinin sevmeye ve sevilmeye değer verdiği yönünde bir anlatı oluşturmuştur:

مئة رسالة حب

لأنه اختارك لي

– فالله – كما قالوا لي

لا يستلم إلا رسائل الحب

ولا يجاب إلى عليها

Yüz Aşk Mektubu

Ona teşekkür etmek istiyordum

Çünkü seni bana seçti

-Allah- bana dedikleri gibi

³⁹⁸ Qabbânî, *Ĥamsûne 'âmen fî medîhi 'n-nisâ'*, 1/41.

Sadece aşk mektuplarını teslim alır

*Sadece onları yanıtlar.*³⁹⁹

Adonis ve Kabbânî'nin şiirlerinde sevmek ve sevilmenin önemli bir yeri olup dînî imgelerle ifade edilmesine karşın; bazen dinin dışına çıkan cüretkâr söylemlerin bulunması da göze çarpan bir durum olarak karşımıza çıkmaktadır. Adonis'in *Çoğul Forumunda Tekil* (Mufrad bi şîgati'l-cem') adlı şiirinde, Şii bir âlim olan Şelmağânî'nin, öldürülmesiyle sonuçlanan görüşlerine yer verirken zikrettiği ifadeler, bu konuya açıklık getirilmesine yardımcı olabilir. Namazı, orucu ve diğer tüm ibadetleri terk edip dileyenin dilediğiyle nikâhsız bir şekilde sevişmesini öngören söylemlerin yanı sıra cennetin Allah'ı bilmek, cehennemin ise O'nu bilmemek olduğu yönündeki ifadeler, sevmek ve sevilme noktasında şairin sınır tanımaz bir duruşu olduğu fikrini sunabilir:

مفرد بصيغة الجمع

ويقول الشلمغاني

اتركوا الصلاة والصيام وبقية العبادات

لا تتناكحوا بعقد

أبيحوا الفروج

للإنسان أن يجامع من يشاء

...

الجنة أن تعرفوني

النار أن تجهلوني

Çoğul Forumunda Tekil

Şelmağânî der ki:

Namazı, orucu ve diğer ibadetleri bırakın

Aranızda nikâh kıymayın

Birbirinizle sevişin

İnsan dilediğiyle birlikte olabilmeli

Cennet beni (Allah'ı) bilmek

³⁹⁹ Kabbânî, *Mi'etu risâleti ħub*, 1/11.

Cehennem beni bilmemektir.⁴⁰⁰

Ḳabbânî'nin *Vahşi kaside* (el-Ḳaşıdetu'l-mutevaḥḥiše) adlı şiirinde ise dînî imgelerin sevmek ve sevilmekten öte fetişist cinsel duyguları imgelemek için kullanıldığına rastlamak mümkündür:

القصيدۃ المتوحشة

تعري... واسقطي مطراً على عطشي وصحرائي

وذوي في فمي كالشمع... وانعجني بأجزائي...

تعري... واشطري شفتي

إلى نصفين... يا موسى بسيناء...

Vahşi kaside

Soyun... Yangınım ve çölüm bir yağmur gibi düş

Ağzımda mum gibi eri... Bedenimle yoğrul...

Soyun... Dudaklarımı yar

*İkiye... Ey Sina'daki Musa...*⁴⁰¹

4.9. Fedakârlık

Temmûzî bir şair olarak Adonis, mensup olduğu akımın diğer şairleri gibi kaleme aldığı eserlerinde “Temmuz/Adonis” miti üzerinden kendini feda ediş ve yeniden doğuş imgeleri meydana getirmiştir. Şair, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi hadisesini de insanlığın günahlarına kefarete olması için kendini feda etmek olarak yorumlamıştır. Buradan hareketle Hz. İsa ile Yakındoğu mitolojisinde bir tanrı olan Temmuz arasında yeniden doğuşu imgelemeleri yönünden bir ilişki kurmuştur.⁴⁰² Adonis, Hz. İsa'nın Hıristiyanlar tarafından “Tanrı'nın kuzusu” olarak isimlendirilmesinden hareketle *Diriliş ve Küller* (er-Ba's ve'r-Ramâd) adlı şiirinde, Temmuz'u bir kuzuya benzeterek onu Hz. İsa ile özdeşleştirmiş, böylece insanlığın kurtuluşa ermesi için kendisini feda ettiği yönünde bir imge meydana getirmiştir:

البعث والرماد

تموز مثل حمل مع الربيع طافر

⁴⁰⁰ 'Adûnis, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu li 'Adûnis*, 3/258.

⁴⁰¹ Ḳabbânî, *el-'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu 'l-kâmile*, 1/656.

⁴⁰² Ceylan, *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân*, 257-258.

مع الزهور والحقول والجداول

النجمة العاشقة المياه

تموز نحر شرر تغوض في قراره

Diriliş ve Küller

Temmuz sanki bir kuzu, baharla beraber hopleyan

Çiçeklerle, tarlalarla, derelerle

Sulara meftun bir yıldız

*Temmuz kıvılcımdan bir nehir, derinlere dalan.*⁴⁰³

Ḳabbânî de *Beşinci güney senfonisi* (es-Simfûniyyetu'l-cenûbiyyetu'l- hâmise) adlı şiirinde dînî ve ahlâkî imgeleri fedakârlığa işaret edecek şekilde kullanmıştır. 1985 yılında Hizbullah gerillalarının İsrail karşısında sergiledikleri direnişi metheden Ḳabbânî, Hüseyin'in hırkası ve Kerbela gibi Şiîler için önem arz eden dînî imgelere yer vermiştir:

السيمفونية الجنوبية الخامسة

سميتك الجنوب

يا لابساً عباءة الحسين وشمس كربلاء

يا شجر الورد الذي يحترف الفداء

يا ثورة الأرض التقت بثورة السماء...

Beşinci güney senfonisi

Adını güney kodum

Ey Hüseyin'in hırkasını, Kerbela güneşini giyen kişi

Ey kendini feda etmeyi çok iyi bilen ormangülü!

*Ey göğün devrimiyle karşılaşan gök devrimi...*⁴⁰⁴

⁴⁰³ 'Adûnis, el-'A 'mâlu'ş-şi'riyyetu li 'Adûnis, 2/80. Hz. İsa'ın Tanrı'nın kuzusu olarak isimlendirilmesi konusunda bk. Kitab-ı Mukaddes, Yuhanna 1:36

⁴⁰⁴ Ḳabbânî, el-'A 'mâlu's-siyâsiyyetu'l-kâmile, 6/60.

5. SONUÇ

Düş, hayal, imaj anlamına gelen imge duyularla algılanan, bir uyaran söz konusu olmaksızın bilinçte beliren nesne ve olaylardır. İmge edebiyat, sinema, felsefe, mimari, psikoloji ve siyaset gibi birçok bilim dalının ilgi alanına girmektedir. İlk kez 1962’de Oliver Brachfeld tarafından *Note sur l’imagologie ethnique* adlı makalesinde kullanılan İmgebilim, insan yaşantısında anlamlı yapılar oluşturan tüm imgeleri inceleyerek edebî ve estetik güçlerini ortaya çıkarmaya çalışır. Aynı zamanda hem sosyal tarih incelemesi hem de bir edebiyat araştırması olma özelliği taşıyan bir bilimdir.

Felsefede imge daha çok epistemolojik ve ontolojik boyutuyla ele alınmış, insanın dünyadaki nesneleri algılama biçimleri üzerinden değerlendirmeler yapılarak, bunların sunduğu bilgi ve varlık değeri tartışılmıştır. İnsanın, dış dünyadaki nesneleri zihinde yeniden ürettiğini düşünen Platon, bu nedenle imgenin duyum ve düşünce karışımı olduğunu ileri sürerek, gerçeklikten kopuk ve yanıltıcı olduğunu savunmuştur. Aristoteles de imgenin doğru bilgi sunabileceğini düşünmüşse de çoğunlukla yanıltıcı olacağını ileri sürmüştür. Çağdaş felsefeci Sartre, imgenin yaratıldığı nesne ile özsel bir aynılığı olduğunu ancak; bunun varoluşsal aynılık ile karıştırılmaması gerektiğini, imgenin tasarladığı nesneye kıyas edildiğinde metafizik bir aşağılık durumuna düşerek daha az bilgi ifade ettiğini savunmuştur.

Felsefecilerin aksine psikologlar imgeyi kendi verileri ışığında nesnesiyle yorumlayıp bir dizi tanım yapmakla yetinmemiş, psikanaliz yöntemiyle imgeyi çözümleyerek ortak bir terminoloji yaratmaya çalışmışlardır. Düşlerin evrensel biçimde ortaya çıkan ortak görüngüler olduğunu düşünen Freud, hastanın aklına ne gelirse anlatması olarak tanımlanabilen “serbest çağrışım” yöntemini kullanarak onları tedavi etmeye çalışmıştır. Freud, araştırmaları sonucunda imgelerin, herhangi bir mantık ilişkisi kurulamayacak şekilde bir araya gelebileceğini keşfetmiştir. Ayrıca Freud, Dostoyevski’nin Karamazov Kardeşler adlı eserindeki baba imgesiyle onun kendi benliği arasında yakın bir ilişki olduğunu ortaya koymuştur.

İmgenin en az felsefeciler kadar edebiyatçı ve dilbilimcileri de meşgul ettiği görülmektedir. Modern dönem Batılı ve Doğulu tüm edebiyatçılar, imgenin meydana geldiği nesne ya da söz sanatlarıyla olan ilişkisinden hareketle edebî ve şiirsel analizler yapmışlardır. Maurice Blanchot nesneleri biçimsel imgelerden hareketle incelemiştir. Şiirde imgeyi meydana getiren unsurların incelenmesiyle uygulanan bu yöntemde benzetme, aktarma, alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalar önemli bir yer tutmaktadır. Bachelard, Blanchot’un aksine

gerçek bir imge yaratabilmek için ona kendi özünü, kuralını ve kendine has şiirselliğini verecek olan maddesinin bulması gerektiğini savunmuştur. Dış dünyaya ait nesnelerin şairin imgeleme yetisiyle farklı biçimlerde yeniden var olduğunu düşünen Yûsuf el-Hâl'e göre imgenin gücü zıtlıkların oluşturduğu ahenkte gizlidir. Câbir Usfûr'a göre imgeler, az ya da çok birbirinden uzak iki şeyin karşılaştırılmasından meydana gelse de güçlü imgeler ancak iki uzak hakikatin bir araya gelmesiyle var olur.

Modern haliyle olmasa da klasik Arap literatüründe de sura, tasvîr, vasf ve hayal adı verilen, imgeye yakın kavramlara rastlamak mümkündür. İbn Raşîk el-Kayrevânî'ye göre tasvir, bir şeyin duyulduğunda zihinde göz önüne gelirmişçesine canlanacak biçimde aktarılmasıdır. Kudâme b. Ca'fer ve el-Câhiz'e göre ise bir varlık ya da olaydan içinde bulunduğu duruma ve sahip olduğu niteliklere uygun bir şekilde bahsetmektir. Abdülkâhir el-Cürcânî'ye göre tasvir, akıl vasıtasıyla bildiğimiz şeyleri göz ile gördüklerimizle karşılaştırmak suretiyle zihinde canlandırmaktır.

Klasik Arap literatüründe tasvirin herhangi bir nesne veya durumun dinleyiciye betimlenerek aktarılması yönüyle modern bir kavram olan imgeye benzediği söylenebilir. Ancak imgenin modern felsefeciler, dilbilimciler ve edebiyatçılar tarafından yapılan tanımlamaları göz önünde bulundurulduğunda sura/tasvir ve imgenin tümüyle özdeş kavramlar olmadığını belirtmek gerekir. Ayrıca imge, biçimsel bir çözümlemeye tabi tutulduğunda teşbîh, mecâz, 'isti'âre, kinâye, alışılmamış bağdaştırmalar ve sapmalar gibi söz sanatlarıyla tasarlandığı görülebilir. Burada imgenin, sadece bu söz sanatlarından ibaret olmadığını; aslında bir yaratım olduğunu ve bunu telif edilen eserde estetik bir biçimde sunabilmeyi de içerdiğini belirtmek gerekir.

Öte yandan imgenin metafor, alegori, gösterge, sembol ve arketip kavramlarıyla ilişkili olduğu ve bunların birbirine karıştırıldığı görülmektedir. İmgeyi metafor ve alegoriden ayıran özellikleri saymacalık ve çevrilemezlik ilkeleridir. İmge, saymacalık ilkesine göre kendisi haricinde hiçbir varlığa atıfta bulunamaz; yalnızca kendisine varlık kazandırır. Çevrilemezlik ilkesine göreyse imge, çevrilebilir bir yapıya sahip olmadığından kuşatılamaz, belli sınırlar dâhiline alınamaz zamansal ve mekânsal bir kısıtlamaya tabi tutulamaz. İmgeyi göstergeden ayıran özelliği ise, göstergenin bir dilin yapısına göre, birtakım dilsel görevlerde bulunurken; imgenin, bir nesnenin ayırt edici özelliklerini yansıtır olmasıdır. İmge, birçok unsurun bir araya gelmesiyle hayalî bir görüntü oluşturmakken; simge, genellikle somut bir unsurun hayalî görüntüleri, soyut kavramları,

duygu ve düşünceleri temsil etmesi söz konusudur. İlkimge olarak adlandırılabilen olan arketip, gerçekleşen eylemin biçimini olmasa da o eyleme neden olan tipik durumu ifade eder. Arketipler, imgelere göre daha az sayıdadır ve belirli anlamlar içermeleri yönüyle nitelikçe sınırlanmıştır.

Adonis ve Nizâr abbânî'nin şiirlerinde Allah, melekler, kutsal kitaplar, peygamberler, ahiret ve kader gibi dînî inanç imgelerinin yanı sıra itaat, züht, dua ve mabet gibi ibadet imgelerine de rastlanmaktadır. Adonis ve abbânî'nin şiirlerinde, benimsedikleri dînî inanç ve görüşlerin yanı sıra içinde doğdukları Müslüman Arap toplumunun dînî yaşayış ve uygulamalarının, tarihî, kültürel ve siyasî faktörlerinin, asırlar boyu bir arada yaşadıkları Yahudi ve Hristiyanlığın, tasarladıkları dînî imgeler üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Bununla birlikte hayatı anlamlandırma ve dış dünyayı algılama biçimlerinin de bilinçlerinde meydana gelen dînî imgeleri şekillendirdiği bir gerçektir.

Şiirlerindeki Allah ile ilgili tasarıların ezeli ve ebedî olmak, mükâfat vermek ya da azap etmek, semavi kitaplar göndermek, kullarına kader tayin etmek, kulların kendisine sığındığı yardım beklenen bir varlık olmak gibi imgeler meydana getirdikleri görülmektedir. Yanı sıra şairlerin, Allah'ı, bazı şiirlerinde ölmek, bedbaht olmak, kızmak, ağlamak, şaşırarak, iki büküm olmak gibi alışılmamış şekillerde imgelemiş olmaları da dikkat çekmektedir.

Melek imgeleri ise iyilik ve kötülük mefhumlarına sahip olmayan iradesiz varlıklar olmaları yönüyle saflığın, temizliğin, günahsızlığın ve iffetin sembolü olarak tasarlanmış; ayrıca güzellik ve estetik yönüyle kadın ile özdeşleştirilmiştir. Ayrıca Adonis, isra ve miraç hadiseleri bağlamında Cebrail, ruhları kabzetmesi bağlamındaysa Azrail imgelerine yer vermiş, onları Allah'tan aldığı görevleri yerine getiren melekler olarak tasarlamıştır. abbânî'nin, insanlarla arasındaki boyut farkından hareketle melekleri, bir çeşit uzaklık ve yalnızlık imgeleri tasarlamak için kullanmış olması da dikkat çekmektedir.

Esas itibarıyla cinlerden olan ancak Allah'ın lütfuyla bir zamanlar baş melek makamına yükselen İblis ve onun soyundan gelen şeytanlar, kötülük ve şehveti imgelemek üzere kullanılmıştır. İblis ile aynı cinsten olan cinler ise gizem ve korku imgelerinin yanı sıra insanlara yardım eden dışı metafizik varlıklar olarak imgenmiştir.

Adonis ve abbânî kutsal kitaplardan Kur'ân-ı Kerîm, İncil, Tevrat ve Zebur'a şiirlerinde yer vererek onlardan ayetler iktibas etmişlerdir. Bu kitaplarda yer alan geçmiş kavimlerin isimleri ve yaşadıkları olaylar üzerinden imgeler tasarlamışlardır. Adonis'in Ad Kavmi, Semûd Kavmi anlatılarıyla Şamlı Mihyâr'ın Şarkıları şiir koleksiyonunda kullandığı

“mezmûr” başlığı bunlara birkaç örnektir. İki şair de kutsal kitap imgelerini kadın, şiir ve aşk gibi varlık ve olguları kutsallaştırmak için kullanmışlardır.

H. Adem, H. Nuh, H. Hûd, H. Sâlih, H. İsmail, H. Yusuf, H. Musa, H. İsa ve H. Muhammed, onların şiirlerinde adı ve kıssaları aktarılan peygamber imgeleridir. Şairler estetik, güzellik ve kutsiyet imgelerini bazen doğrudan peygamberlik üzerinden bazen de güzellik timsali H. Yusuf üzerinden aktarmışlardır. Adonis ve Kabbânî yaşadığı toplumu terk eden, acılar çekip zulme uğrayan, canı pahasına görevini yerine getirip yeri geldiğinde kendini feda eden peygamber imgeleri oluşturmuş, bunlarla aşk gibi duygusal tecrübeleri ve İsrail zulmüne uğrayan Filistin halkının acılarını imgelemişlerdir. Adonis’in bir şiirinde H. Musa’nın bir İslâm peygamberi olarak, yeryüzünde fesat çıkaran Yahudiler ile mücadele edecek, gün geldiğinde denizi ikiye yaracak bir peygamber olarak imgelemiş olması kayda değer görülebilir.

Ahret ile ilgili imgeler arasında kıyamet, cennet ve cehennem imgelerine yer almaktadır. Kıyamet imgeleri, kendisinden kaçış olmayan ve bir gün vakti geldiğinde gerçekleşecek bir olgu olarak tasarlanmıştır. Kıyamet alametleri şiddeti imgelerken, canlı yaşamın sona ermesi yönüyle kıyametin, sessizliği; yeni ve sonsuz bir yaşamın başlaması yönüyle sonsuzluğu imgelediğine rastlanmaktadır. Cennet lüks, konforlu ve sonsuz bir yurt olarak imgelemiş cehennem korku, azap ve karanlık gibi imgeler meydana getirmek için kullanılmıştır.

Adonis’in şiirlerinde kader ile ilgili imgelere rastlanamamış olsa da Kabbânî, kaderi bir yazgı olmaktan öte; insanın seçimleriyle şekillenen bir durum olarak imgelemiş, insanın cehalet ve ahmaklığı sonucunda gerçekleşen durumların kader ve kaza olarak nitelenemeyeceğini dile getirmiştir. Ayrıca insanların dış görünüşlerinin kader olduğu yönünde imgeler tasarlayan şair, bazen de yanlış bir kader inancı ortaya koyarak pişmanlıklarının ve başından geçen kötü olayların müsebbibini kader addetmiştir.

Adonis ve Kabbânî’nin şiirlerinde ibadet ile ilgili imgeleri, itaat ve boyun eğme anlamlarından faydalanarak tasarladıkları görülmektedir. Ayrıca namaz, ibadet, oruç, ezan, zikir gibi ibadete dair imgeler vasıtasıyla dünyevî olandan uzaklaşmayı imgeledikleri görülmektedir. Duayı dünyevî ve uhrevî mutluluğa ulaştıracak bir ibadet, insan hayatının maddî ve manevî bir parçası, teskin edici bir araç, hayat kaynağı, hoş bir koku olarak imgelemişlerdir. Adonis ve Kabbânî mabet imgelerinin barındırdıkları mimari özellikler, kültürel ve tarihi olaylar üzerinden mutluluk, cezbe hali ve hüzn gibi duygu durumlarını

tasarlamışlardır. Yanı sıra iki şair de mabet imgelerini tarih, vatan, din ve bir dine mensup kişileri imgelemek için kullanmıştır.

Adonis ve abbânî'nin şiirlerindeki dînî imgelerin önemli bir bölümünün çeşitli ahlâkî izdüşümlere sahip olduğu, bireysel ve toplumsal bir takım mesajlar içerdiği görülmektedir. Şairler tasarladıkları dînî imgelerle içinde doğup büyüdüğü Müslüman Arap toplumunun nasıl yozlaştığını gözler önüne sermiş, sergiledikleri inanç-davranış tutarsızlıklarını ortaya koymuşlardır. Bu tutarsızlık neticesinde toplumda din, istismar edilebilir bir hale gelmiş, siyaset ahlakı bozulmuştur. Adonis ve abbânî'nin şiirlerindeki dînî imgelerle sadece yozlaşmayı aktarmadığı; özgürce yaşanabilir, barışçıl, hoşgörölü, fedakâr ve sevmeyi bilen bir toplum düzenin tesis edilmesiyle tüm bu sorunların çözülebileceğini aktardıkları görülmektedir.

6. KAYNAKLAR

- 'Abbâs, 'İhsân. *Fennu 'ş-şî'r*. Beyrut: Dâru Beyrût, 1955.
- 'Adûnis, 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber. *el-'A 'mâlu 'ş-şî'riyyetu li 'Adûnis*. 3 Cilt. Suriye: Dâru'l-Medâ, 1996.
- 'Adûnis, 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber. *el-Kitâb 'emsu'l-mekân el-'ân*. 3 Cilt. Beyrut: Dâru's-Sâkî, 2002.
- 'Adûnis, 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber. *Tenebbe' 'eyyuhe'l-'a 'mâ*. Suriye: Dâru's-Sâkî, 2. Basım, 2005.
- 'Adûnis, 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber. *Sûfizm ve Sürrealizm*. çev. Nurullah Koltaş. İstanbul: İnsan Yayınları, 2. Basım, 2013.
- 'Adûnis, 'Alî Aḥmed Sa'îd Eşber. *Kitap Hitap Hakikat*. çev. Mehmet Hakkı Suçın. İstanbul: Everest Yayınları, 2022.
- Akçay, Ramazan. *Nizâr Ḳabbânî'nin Şiirlerinde İmge*. Ankara: Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019.
- Akgün, Elif. “Ortaçağ'da Özgürlük Arayışı”. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 5/8 (2013).
- Aksan, Doğan. *Anlambilim*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 1. Basım, 2016.
- Aksan, Doğan. *Cumhuriyet Döneminden Bugüne Örneklerle Şiir Çözümlemeleri*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2011.
- Aksan, Doğan. *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 3. Basım, 2021.
- Aktulum, Kubilay. *İmgelem Çözümlemesine Giriş*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2021.
- Argyle, Michael. “İbadet ve Dua”. çev. Mustafa Koç. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/21 (2006).
- Arslan, Ahmet. *Felsefeye Giriş*. Ankara: Serbest Akademi, 31. Basım, 2021.
- Atay, Hüseyin. *İslâm'ın İnanç Esasları*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları, 1992.
- Ateş, Osman. “İslam ve Barış”. *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 6/2 (2006).

- Avcı, Casim. “Kûfe”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26/339-342. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Aydın, Ali Rıza. “İnanma İhtiyacı ve Dinî Ritüellerin Psikolojik Değeri”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 9/2 (2009).
- Aytaç, Gürsel. *Genel Edebiyat Bilimi*. İstanbul: Papirüs Yayınları, 1999.
- Aytaç, Gürsel. *Karşılaştırmalı Edebiyat Bilimi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2001.
- Bachelard, Gaston. *Su ve Düşler*. çev. Olcay Kunal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2006.
- Behramoğlu, Ataol. *Büyük Türk Şiiri Antolojisi*. 2 Cilt. İstanbul: Sosyal Yayınlar, 7. Basım, 2012.
- Beksaç, Engin. “Kurtuba Ulucamii”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 26/453-454. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Bilgin, Feridun. “Endülüs’te Kalan Son Müslümanların (Moriskolar) İspanya’dan Sürgünü (1609-1614)”. *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 13/2 (2013), 37-61.
- Blanchot, Maurice. *Yazınsal Uzam*. çev. Sündüz Öztürk Kasar. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993.
- Bolay, Süleyman Hayri. “Adem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/358-363. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Bozan, Mahmut. “Yoksulluk Algısına Farklı Bir Bakış”. *Bartın Üniversitesi İktisadi ve İdari Bilimler Fakültesi Dergisi* 8/15 (2017), 389-410.
- Brachfeld, Oliver. “Note sur l’imagologie ethnique”. *Revue de psychologie des peuples* 17 (1962), 341-349.
- Breton, André. *Sürrealist Manifestolar*. çev. Yeşim Seber Kafa vd. İstanbul: Altıkkırkbeş Yayın, 2009.
- Bulut, Ali. *Belâgat: Meânî–Beyân–Bedî*. İstanbul: Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 10. Basım, 2020.
- Câhiz, Ebû Osman ‘Amr b. Bahr. *Kitâbü’l-hayevân*. 7 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Kütübi’l-İlmiyye, 2. Basım, 2003.
- Caminade, Pierre. *Image Et Métaphore*. Paris: Bordas, 1970.

- Cârim, Muhammed - 'Emîn, Mustafâ, *el-Belâğatu'l-vâğîha*. Kahire: Dâru't-Takvâ, 2017.
- Certel, Hüseyin. "Psikolojik Bir Yaklaşımla Sözlü ve Fiilî Şart ve Rükûnlarıyla Namaz". *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 13 (Haziran 1997).
- Cevizci, Ahmet. *Etik-Ahlak Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları, 2014.
- Cevizci, Ahmet. *Büyük Felsefe Sözlüğü*. 2 Cilt. İstanbul: Say Yayınları, 2017.
- Cevizci, Ahmet. *Felsefenin Kısa Tarihi*. İstanbul: Say Yayınları, 5. Basım, 2017.
- Cevziyye, İbn Kayyim. *Medâricu's-sâlikîn*. nşr. Muhammed el-Mu'tasimbillah el-Bağdâdî. 3 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbî'l-'Arabî, 3. Basım, 1996.
- Ceylan, Zafer. *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyan*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2019.
- Coşkun, Menderes. "Klâsik Türk Şiirinde Mürekkep İstiare, Temsilî 'İsti'âre ve Alegori". *Bilig* 38 (2006), 51-70.
- Cürcânî, es-Seyyid eş-Şerîf. *Delâ'ilü'l-'i'câz*. thk. Maḥmûd Muḥammed Şâkir. Kahire: Matba'atu'l-Medenî, 3. Basım, 1992.
- Cürcânî, es-Seyyid eş-Şerîf. *Esrâru'l-belâğa*. thk. Maḥmûd Muḥammed Şâkir. Kahire: Matba'atu'l-Medenî, ts.
- Çelebi, İlyas. "Şeytan". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 39/101-103. Ankara: TDV Yayınları, 2010.
- Çetin, Nurullah. *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2017.
- Dervîş, Ahmed vd. *Ḳâmûsu'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-hadîş*. ed. Ḥamdî es-Sükût. Kahire: el-Hey'etü'l-Mısriyyeti'l-Amme li'l-Kitab, 2010.
- Durkheim, Emile. *Dînî Hayatın İlkel Biçimleri*. çev. Fuat Aydın. Ankara: Eskiyeşi Yayınları, 3. Basım, 2018.
- Düzgün, Şaban Ali. "Bir Arada Yaşamanın Ahlâkî ve Felsefî Temelleri". *Kelâm Araştırmaları Dergisi* 13/2 (2015).
- Erdemli, Atilla. "Spinoza'nın Ahlak Anlayışı". *Felsefe Arkivi* 27 (Temmuz 2013).
- Fağâle, Ḥasan Ğâim. "'Enmâtu'l-mufârağa fî şî'ri Ahmed Maṭar". *Mecelletu Kulliyyeti't-Terbiyyeti'l-Esâsiyye* 10 (Ocak 2013), 249-272.

- Fahrî, Mâcid. *İslam Ahlâk Teorileri*. çev. Muammer İskenderoğlu - Atilla Arkan. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2014.
- Ferâhidî, Hâlîl bin Aḥmed. *Kitâbu'l-‘ayn*. nşr. Mehdî el-Mahzûmî. 8 Cilt. Kahire: Dâru ve Mektebetu'l-Hilâl, 3. Basım, ts.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed bin Yakûb İbnu's-Serrâc. *el-Ḳâmûsu'l-muḥîṭ*. thk. Maḥmûd Mes'ûd Aḥmed. 1 Cilt. Beyrut: el-Mektebetu'l-‘Asriyye, ts.
- Frank, Joseph. *Dostoyevski*. çev. Ülker İnce. İstanbul: Everest Yayınları, 2. Basım, 2017.
- Freud, Sigmund. *Metapsikoloji*. çev. Emre Kapkın - Ayşe Tekşen Kapkın. İstanbul: Payel Yayınları, 2002.
- Fûḡâlî, Vehîbe. *el-‘İnziyâḥ fî şî‘ri Semîḥ el-Ḳâsım*. Cezair: Bouira Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Yüksek Lisans Tezi, 2012.
- Futyânî, Süheyl ‘Abdullaṭîf Muḥammed. *el-Ḥadâsetu ‘inde Yûsuf el-Ḥâl*. Ürdün: Ürdün Üniversitesi, Doktora Tezi, 2010.
- Güç, Ahmet. “Mâbed”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 27/276-280. Ankara: TDV Yayınları, 2003.
- Güngör, Erol. *Ahlak Psikolojisi ve Sosyal Ahlak*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 1995.
- Gürbüz, Adem. “Eşyaya Can Veren Şair Sedat Umran’ın Şiirini Kuran Nesneler”. *Şiir Kuran Nesneler*. ed. Ahmet Cüneyt Issı - Mehmet Özger. Ankara: Hece, 2019.
- Gürkan, Menderes. “Oruç I”. *İslâm İbâdet Esasları*. ed. Abdurrahman Haçkalı - Tayyip Nacar. İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2021.
- Hâlîl Cubrân, Cubrân. “Zâlîke’s-şâ‘bu’llezî ‘âtâhu naşran”. *al-diwan*. Erişim 23 Ağustos 2023. aldiwan.net/poem104593.html
- Harman, Ömer Faruk. “Cehennem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/225-226. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Harman, Ömer Faruk. “İrem”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/443. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Hâşimî, Aḥmed bin ‘İbrâhîm. *Cevâhiru'l-belâğa*. thk. Yûsûf es-Sumeylî. Beyrut: el-Mektebetu'l-‘Asriyye, ts.

- Havkânî, 'Îsâ b. Sa'îd. *et-Tanâş fî şî'ri Nizâr Qabbânî*. Umman: Mektebetu'l-Ğubeyrâ', 2012.
- 'Isfahânî, Ebu'l-Kâsım er-Râğıb. *el-Müfredât fî ġarîbi'l-Kur'ân*. thk. Safvân 'Adnân ed-Dâvidî. Beyrut: ed-Dâru's-Şâmiyye, 1991.
- Izutsu, Toshihiko. *Kur'ân'da Dinî ve Ahlâkî Kavramlar*. İstanbul: Pınar Yayınları, 2. Basım, 1991.
- İbn Cafer, Qudâme. *Nağdu's-şi'r*. thk. Muḥammed 'Abdulmun'im Ḥafâcî. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.
- İbn Manzûr, Muḥammed b. Mükerram. *Lisânü'l-'Arab*. nşr. Abdullah Ali el-Kebîr. 15 Cilt. Kahire: Dâru Sâdir, 3. Basım, 1993.
- İbn Şâlih, Nevâl. *Cemâliyyetu'l-mufâraḳat fî's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âşır*. Ürdün: el-'Âkâdemiyûn, 2015.
- Qabbânî, Nizâr. *Hâkezâ 'ektubu târîḥa'n-nisâ'*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 1981.
- Qabbânî, Nizâr. *Mi'etu risâleti ḥub*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 12. Basım, 1982.
- Qabbânî, Nizâr. *el-Ḥubbu lâ yaḳıfu 'ale'd-ḳavi'l-aḥmar*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 1983.
- Qabbânî, Nizâr. *'Eşhedu 'ellâ 'imra'ete 'illâ 'enti*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 6. Basım, 1983.
- Qabbânî, Nizâr. *el-Evrâḳu's-sirriye li 'âşıḳ ḳarmâfî*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 6. Basım, 1989.
- Qabbânî, Nizâr. *Hel tesme'îne şahile eḫzânî*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 1991.
- Qabbânî, Nizâr. *'Ene raculun vâḥidun ve 'enti ḳabîletun mine'n-nisâ'*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 1993.
- Qabbânî, Nizâr. *Uḥıbbuk ve'l-baḳıyyetu te'tî*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 7. Basım, 1993.
- Qabbânî, Nizâr. *Ḥamsûne 'âmen fî medîḥi'n-nisâ'*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Qabbânî, 1994.

- Ḳabbânî, Nizâr. *Tenvî'ât Nizâriyye 'alâ maḳâmi'l- 'ışḳ*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1995.
- Ḳabbânî, Nizâr. *el- 'A 'mâlu 'ş-şî 'riyyetu'l-kâmile*. 9 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1998.
- Ḳabbânî, Nizâr. *'Ebcediyyetu'l-yâsemîn*. 1 Cilt. Beyrut: Menşûrât Nizâr Ḳabbânî, 1. Basım, 2008.
- Ḳabbânî, Nizâr. *el- 'A 'mâlu'l-kâmile*. 1 Cilt. Kahire, 1. Basım, 2013.
- Ḳaḍvînî, Zekerîyyâ b. Muḥammed. *el-Îḍâḥ fî 'ulûmi'l-belâga*. thk. Muḥammed 'Abdulmun'im Ḥafâcî. 3 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 3. Basım, ts.
- Karaman, Hüseyin. "İslâm Ahlâk Filozofları". *İslâm Ahlâk Esasları ve Felsefesi*. ed. Müfit Selim Saruhan. Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitaplan, 2001.
- Ḳâvî, 'Abdulḥamîd. *es-Şûratu 'ş-şî 'riyye en-naẓariyye ve 't-taṭbîḳ*. Kahire: y.y., ts.
- Kayaoğlu, İsmet. "İslâm'da Adalet Mefhumu". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 27 (1985).
- Ḳayrâvânî, 'İbn Raşîḳ. *el- 'Umde fî meḥâsini 'ş-şî 'r ve 'âdâbih*. thk. Muḥammed Muḥyiddin 'Abdulḥamid. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Cîl, 5. Basım, 1981.
- Kılavuz, Ahmet Saim. *Ana Hatlarıyla İslâm Akâidi ve Kelâm'a Giriş*. İstanbul: Ensar, 30. Basım, 2018.
- Kobyay, Murat. *Sosyal Bilimlerin Davranış Kuramları ile Dini İlimlerin Amel Nazariyelerinin Karşılaştırılması*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Ve Din Bilimleri Anabilim Dalı, Doktora Tezi, 2012.
- Köksel, Behiye. "Türk Sözlü Şiir Sanatında Kadın Yaratıcılığının Arketipleri". *Türk Halk Edebiyatı*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2018.
- Kur'an Yolu Türkçe Meâl ve Tefsir*. çev. Hayreddin Karaman vd. 5 Cilt. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 7. Basım, 2023.
- Küçük, Abdurrahman. "İbadet (İslâm Öncesi Dinlerde İbadet)". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/235-240. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.

- Merâgî, Ahmed b. Mustafâ. *‘Ulûmu’l-belâga*. Beyrut: Dâru’l-Kutûbi’l-‘İlmiyye, 3. Basım, 1993.
- Müslim, Ebü’l-Hüseyn Müslim b. el-Haccâc. *Sahihu Müslim*. nşr. Muhammed Fuâd Abdülbâkî. 5 Cilt. Kahire: Matba‘atu ‘Îsâ el-Yâbî el-Halebî, 1955.
- Namlı, Abdullah. *Kader İnancının Dini Temelleri*. Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi / Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2017.
- Okur, Hüseyin. “İslâm’da İbadet”. *İslâm İbâdet Esasları*. ed. Abdurrahman Haçkalı - Tayyip Nacar. İstanbul: Lisans Yayıncılık, 2021.
- Orhanoğlu, Hayrettin. *Sanat Eserinde İmgecilik ve Edip Cansever’in Şiirlerinde Gerçeküstücü İmgeler*. Erzurum: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2010.
- Orhanoğlu, Hayrettin. *İmge Atlası*. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2021.
- Öz, Mustafa. “Kerbelâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/271-272. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Özdemir, Mehmet. “Endülüs”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/211-225. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- Özdemir, Mehmet. “Batı Emevîleri Endülüs”. *İslâm Tarihi El Kitabı*. ed. Eyüp Baş. Ankara: Grafiker Yayınları, 6. Basım, 2017.
- Özüdoğru Erdoğan, Halide Nur. “Benlik, Ahlâk ve Değerler”. *Değerler ve Değerler Psikolojisi*. ed. Bülent Dilmaç - Hasan Hüseyin Bircan. Ankara: Pegem Akademi, 2. Basım, 2015.
- Parladır, Selahattin. “Dua (İslâm’da Dua)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/530-535. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Parlatır, İsmail vd. *Türkçe Sözlük*. 2 Cilt. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 8. Basım, 1998.
- Peker, Hüseyin. “Dua, İbadet ve Dînî Törenler”. *Din Psikolojisi*. ed. Hayati Hökelekli. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, 2010.
- Peker, Hüseyin. *Din Psikolojisi*. İstanbul: Çamlıca Yayınları, 20. Basım, 2022.

- Râzî, 'Ebû 'Abdillâh Fahreddîn. *Mefâtîhu'l-ğayb*. 32 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs'il-'Arabî, 3. Basım, 1999.
- Saraç, Tahsin. *Büyük Fransızca-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Can Yayınları, 2009.
- Sarıçam, İbrahim. *Hız. Muhammed ve Evrensel Mesajı*. Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 10. Basım, ts.
- Sartre, Jean Paul. *İmgelem*. çev. Alp Tümertekin. İstanbul: İthaki Yayınları, 2. Basım, 2009.
- Secînî, Cîhân Aḥmed 'İbrâhîm. “et-Tanâş fî şî'ri 'Adûnis”. *Mecelletu'l-Bahs el-'İlmî fî'l-'Âdâb* 1/20 (2019).
- Sekkâkî, Ebû Ya'kûb Sirâcüddîn Yûsuf b. Ebî Bekr. *Miftâhu'l-'ulûm*. thk. Nuaym Zerzûr. Beyrut: Dâru'l-Kutûbi'l-'İlmiyye, 2. Basım, 1987.
- Sena, Cemil. “Bergson”. *Filozoflar Ansiklopedisi*. 1/215. İstanbul: Remzi Kitapevi, 1974.
- Seybold, Christianus Fredericus. *Glossarium Latino-Arabicum*. Berlin: Emil Felber, 1900.
- Sinanoğlu, Mustafa. “İbadet (Etimoloji ve Tanım)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 19/233-235. İstanbul: TDV Yayınları, 1999.
- Şerî'atî, 'Alî. *Hacc*. çev. Fatih Selim. İstanbul: Şûra Yayınları, 7. Basım, 1991.
- Şerî'atî, 'Alî. *İslambilim I*. çev. Hicabi Kırilangıç. 3 Cilt. Ankara: Fecr Yayınları, 4. Basım, 2018.
- Şevkânî, Muhammed bin Ali. *el-Fevâ'idu'l-mecmû'a fî'l-'eḥâdîs'il-mevḍû'a*. thk. Abdurrahman el-Yemenî. Beyrut: Dâru'l-Kutûbi'l-'İlmiyye, ts.
- Şimşek, İsmail. “Din ve Ahlak İlişkisi Bağlamında Teolojik Ahlakın İmkânı”. *Din, Düşünce ve Ahlak II*. İstanbul: Nida Yayıncılık, 2022.
- Taburoğlu, Özgür. *Resim, Söz ve Yazı*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2. Basım, 2016.
- Tamba-Mecz, Irène. *le Sens Figüre*. Paris: Puf, 1981.
- Tarhan, Nevzat. *Değerler Psikolojisi ve İnsan*. İstanbul: Timaş Yayınları, 11. Basım, 2018.
- Topaloğlu, Bekir. “Cennet (Cennetin İsimleri)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 7/376-386. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Topaloğlu, Bekir. “Esmâ-i Hüsnâ”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 11/404-418. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.

- Topaloğlu, Bekir. “Âhiret”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 1/543-548. İstanbul: TDV Yayınları, 1988.
- Topaloğlu, Bekir. “Kıyamet”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/516-522. Ankara: TDV Yayınları, 2022.
- Tur, Salih. *Nizâr Kabbânî Hayatı, Sanatı ve Şiirleri*. Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Tural, Sadık vd. *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlüğü*. 6 Cilt. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı, 2004.
- Tümer, Günay. “Din (Din Bilimleri)”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 9/312-320. İstanbul: TDV Yayınları, 1994.
- Türk, Gülhan. “Ramzu’l-cemâl ve’l-kubh (el-ḥaşerât) fî şî’r Nizâr Kabbânî”. *Ekev Akademi Dergisi* 22/74 (2018), 127-149.
- Ulağlı, Serhat. *Ötekinin Bilimine Giriş İmgebilim*. İstanbul: Motto Yayınları, 2018.
- Ulukan, Bilgiz. “Kur’an’da Din İstismarını İfade Eden Bazı Kelimeler”. *Kafkas Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10/19 (Ocak 2023), 102.
- ‘Usfûr, Câbir. *es-Şûratu’l-fenniyye*. Beyrut: el-Merkezu’s-Sekâfiyyu’l-‘Arabî, 3. Basım, 1992.
- Uzun, Mustafa İsmet. “İktibas”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 22/52-54. İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Ürün, Ahmet Kâzım. *Modern Arap Edebiyatı*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2. Basım, 2018.
- Vâhîdî, Muḥammed b. ‘Alî. *Şerḥu Dîvânî’l-Mutenebbî*. 1 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Ma‘rife, ts.
- Yanık, Nevzat. *Arap Şiirinde Tasvir*. Erzurum: Fenomen Yayınları, 2. Basım, 2020.
- Yavuz, Salih Sabri. “Mi‘râc”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 30/132-135. Ankara: TDV Yayınları, 2020.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Kader”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 24/58-63. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.
- Yavuz, Yusuf Şevki. “Kıyamet Alâmetleri”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 25/522-525. Ankara: TDV Yayınları, 2002.
- Yörükân, Yusuf Ziya. *Şamanizm*. İstanbul: Ötüken Yayınları, 10. Basım, 2020.

Yurdaydın, Hüseyin - Dağ, Mehmet. *Dinler Tarihi*. Ankara: Gündüz Matbaacılık, 1978.

Zebîdî, Murtaḍâ. *Tâcî'l- 'arûs min cevâhiri'l-kâmûs*. 40 Cilt. Kuveyt: Vizâratu'l-İrşâd ve'l-
'Enbâ' fi'l-Kuveyt, 1965.



Alper ÇIRPAN

Yüksek Lisans Tezi

YOZGAT 2024



**T.C.
YOZGAT BOZOK ÜNİVERSİTESİ
LİSANSÜSTÜ EĞİTİM ENSTİTÜSÜ**