



**CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN “KAFİLELER”
ŞİİRİNİN ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ**

Ali ALABDULLAH ALETTO

**Yüksek Lisan Tezi
Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı
Doç. Dr. İlknur EMEKLİ
2023
Her Hakkı Saklıdır**

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI ANA BİLİM DALI**

Ali ALABDULLAH ALETTO

**CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN “KAFİLELER” ŞİİRİNİN ÜSLÛP
ÖZELLİKLERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Doç. Dr. İlknur EMEKLİ**

ERZURUM-2023



TEZ BEYAN FORMU

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim ve Öğretim Uygulama Esaslarının ilgili maddelerine göre hazırlamış olduğum "CİBRÂN HALİL CİBRÂN'IN "KAFİLELER" ŞİİRİNİN ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ" adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

*Gereğini bilgilerinize arz ederim *.*

☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

☐ Tezimin/Raporumun makale için **altı ay**, patent için **iki yıl** süreyle erişiminin ertelenmesini istiyorum.

| 29/ 09/2023

Ad soyad

Ali ALABDULLAH ALETTO

Aslı Islak İmzalıdır

*** LİSANSÜSTÜ TEZLERİN ELEKTRONİK ORTAMDA TOPLANMASI, DÜZENLENMESİ VE ERİŞİME AÇILMASINA İLİŞKİN YÖNERGE**

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

Çeşitli ve Son Hükümler

Lisansüstü tezlerin erişime açılmasının ertelenmesi MADDE 6- (1) Lisansüstü teze ilgili patent başvurusu yapılması veya patent alma sürecinin devam etmesi durumunda, tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulu **iki yıl süre ile tezin erişime açılmasının ertelenmesine karar verebilir.**

(2) Yeni teknik, materyal ve metotların kullanıldığı, henüz makaleye dönüşmemiş veya patent gibi yöntemlerle korunmamış ve internetten paylaşılması durumunda 3. şahıslara veya kurumlara haksız kazanç imkanı oluşturabilecek bilgi ve bulguları içeren tezler hakkında tez danışmanının önerisi ve enstitü anabilim dalının uygun görüşü üzerine enstitü veya fakülte yönetim kurulunun gerekçeli kararı ile **altı ayı aşmamak üzere tezin erişime açılması engellenebilir.**

Gizlilik dereceli tezler MADDE 7- (1) Ulusal çıkarları veya güvenliği ilgilendiren, emniyet, istihbarat, savunma ve güvenlik, sağlık vb. konulara ilişkin lisansüstü tezlerle ilgili gizlilik kararı, tezin yapıldığı kurum tarafından verilir. Kurum ve kuruluşlarla yapılan işbirliği protokolü çerçevesinde hazırlanan lisansüstü tezlere ilişkin gizlilik kararı ise, ilgili kurum ve kuruluşun önerisi ile enstitü veya fakültenin uygun görüşü üzerine üniversite yönetim kurulu tarafından verilir. Gizlilik kararı verilen tezler Yükseköğretim Kuruluna bildirilir.

(2) Gizlilik kararı verilen tezler gizlilik süresince enstitü veya fakülte tarafından gizlilik kuralları çerçevesinde muhafaza edilir, gizlilik kararının kaldırılması halinde Tez Otomasyon Sistemine yüklenir.



SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

Graduate School of Social Sciences

TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Doç. Dr. İlknur EMEKLİ danışmanlığında, Ali ALABDULLAH ALETTO tarafından hazırlanan bu çalışma 19 / 09 / 2023 tarihinde aşağıda isimleri yazılı jüri tarafından Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Nurullah YILMAZ	İmza Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi : Doç. Dr. İlknur EMEKLİ	İmza Aslı Islak İmzalıdır
Jüri Üyesi : Dr. Öğr. Üyesi Mahmut ÜSTÜN	İmza Aslı Islak İmzalıdır

Prof. Dr. Sait UYLAŞ
Enstitü Müdürü
Aslı Islak İmzalıdır

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
ÖNSÖZ.....	VII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİM

1.1. ÜSLÛP.....	3
1.1.1. Arap Edebiyatı Eleştirmenlerine Göre Üslûp.....	3
1.1.1.1. Sözlük Anlamı	3
1.1.1.2. İstilah Anlamı	4
1.1.2. Batılı Edebiyat Eleştirmenlerine Göre Üslûp.....	7
1.1.2.1. Sözlük Anlamı	7
1.1.2.2. İstilah Anlamı	7
1.2. ÜSLÛPBİLİM	9
1.3. ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİMİN DOĞUŞU	9
1.4. ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİM ARASINDAKİ İLİŞKİ	11
1.5. ÜSLÛPBİLİMİN KISIMLARI.....	11
1.5.1. İstatistiksel Üslûpbilim.....	11
1.5.2. Betimleyici Üslûpbilim	12
1.5.3. Kişisel Üslûpbilim.....	13
1.5.4. Yapısalcı Üslûpbilim.....	14
1.6. ÜSLÛBU BELİRLEYEN KRİTERLER	16
1.6.1. İhtiyar (Seçme).....	16
1.6.2. Terkip	17
1.6.3. İnziyah	18
1.7. ÜSLÛPBİLİMİN DİĞER İLİMLER İLE İLİŞKİSİ.....	19
1.7.1. Üslûpbilim Dilbilim İlişkisi	19
1.7.2. Üslûpbilim ve Belâgat İlişkisi	20
1.7.3. Üslûpbilim ve Edebî Eleştiri İlişkisi	22
1.8. ÜSLÛPBİLİMİN GÖREVİ.....	24

1.9. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖNEMİ VE TEMELLERİ	24
1.10. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ	25
1.10.1. Fonetik Ölçütü	25
1.10.2. Terkîp Ölçütü	26
1.10.3. Anlam Ölçütü	27

İKİNCİ BÖLÜM

CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN HAYATI VE EL-KAVÂFİL (KAFİLELER) ŞİİRİ	
2.1. CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ	28
2.1.1. Eserleri	30
2.1.1.1. İngilizce Yazdığı Eserleri	30
2.1.1.2. Arapça Yazdığı Eserleri.....	31
2.1.2. Edebî Üslubu	33
2.1.3. Edebiyatında Realizm ve Romantizm	33
2.1.4. Tabiatın Cibrân'ın Ruhuna ve Edebiyatına Etkisi	34
2.1.5. er-Râbîtu'l-Kalemiyye (Kalem Birliği) Başkanlığı.....	35
2.1.6. Cibrân Halîl Cibrân'ın Ölümü	36
2.2. KAFİLELER ŞİİRİ	36

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN KAFİLELER ŞİİRİNİN ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ	
3.1. FONETİK ÖZELLİKLER.....	41
3.1.1. Dâhili Ritim.....	42
3.1.1.1. Tekli Ses Tekrarları	43
3.1.1.1.1. Cehr ve Hems Sıfatı	43
3.1.1.1.2. Şiddet ve Rihvet Sıfatı	50
3.1.1.2. Toplu Ses Tekrarı	55
3.1.1.2.1. Tecnîs.....	55
3.1.1.2.2. Ses Benzerliği	56
3.1.2. Dış Ritim	57
3.1.2.1. Bahir ve Vezin	58
3.1.2.1.1. Basît Bahri	60

3.1.2.1.2. Meczû Remel	62
3.1.2.2. Kafiye Sistemi	65
3.1.2.2.1. Revî.....	66
3.1.2.2.2. Merdûf Kâfiye.....	67
3.1.2.2.3. Müterâkib Kâfiye	69
3.1.2.2.4. Mutlak Kâfiye	70
3.1.2.2.5. Mukayyed Kâfiye	70
3.2. TERKİP İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER.....	71
3.2.1. İsim ve Fiiller	71
3.2.2. Cümleler	74
3.2.2.1. İsim Cümlesi.....	74
3.2.2.2. Fiil Cümlesi	79
3.2.3. Olumsuz Yapı.....	81
3.2.4. Şart Üslûbu	84
3.2.5. Takdîm ve Te'hîr.....	88
3.2.6. İrtibat (Bağlantı).....	91
3.2.6.1. Zamir ile Bağlantı.....	92
3.2.6.2. Edatlar ile Bağlantı	94
3.3. ANLAM İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER.....	100
3.3.1. Beyân.....	101
3.3.1.1. Genel Tablo	101
3.3.1.2. Teşbîh	103
3.3.1.3. İstiare	105
3.3.2. Duyusal Boyut.....	107
3.3.2.1. Görsel Tablolar	109
3.3.2.2. İşitsel Tablolar	110
3.3.2.3 Tat Alma Duyusu ile İlgili Tablolar	111
3.3.3. Anlam Alanları	113
3.3.3.1. Mevcudat Alanı	114
3.3.3.1.1. Tabiat Alanı	114
3.3.3.1.2. İnsan ve Onunla İlgili Olan Durumlar	116
3.3.3.1.3. Hayvanlar ile İlgili Kelimeler	118

3.3.3.2. Fiiller ile İlgili Kelimeler.....	118
3.3.3.3. Soyut Kelimeler Alanı	119
SONUÇ.....	121
KAYNAKÇA	123
ÖZGEÇMİŞ.....	129



ÖZET**YÜKSEK LİSANS TEZİ****CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN “KAFİLELER” ŞİİRİNİN ÜSLÛP
ÖZELLİKLERİ****Ali ALABDULLAH ALETTO****Tez Danışmanı: Doç. Dr. İlknur EMEKLİ****2023, 129 sayfa****Jüri: Doç. Dr. İlknur EMEKLİ
Doç. Dr. Nurullah YILMAZ
Dr. Öğr. Üyesi Mahmut ÜSTÜN**

Üslûpbilim, edebî metinleri oluşturan dil dokusuna dayanarak onların incelenmesine ve tahlil edilmesine çalışır. Böylece edebî metinlerin anlamını ve dilin bundaki fonksiyonunu ortaya çıkarmak ister. Bu nedenle üslûpbilim, dilin okuyucu üzerindeki etkisine yoğunlaşır. Metinden harici unsurları çıkarmayı hedefler. Edebî metinlere tarafsız bir şekilde yaklaşmaya çalışarak onları fonetik, terkip ve anlam açısından tahlil eder. Bu çalışmada Cibrân Halîl Cibrân'ın Kafileler şiirinin üslûp özellikleri ele alınmış ve şu soruya cevap aranmaya çalışılmıştır: Üslûp araştırması, bir edebi metnin güzelliğini ne kadar yaratabilir ya da ortaya çıkarabilir? Ve bir şairin yaratıcılık kudretini nasıl ortaya koyabilir.

Anahtar Kelimeler: Üslûpbilim, Kafileler, Cibrân Halîl Cibrân, Fonetik, Terkip, Anlam

ABSTRACT

MASTER THESIS

**THE STYLISTIC CHARACTERISTICS WITHIN AL-MAWAKEB POEM BY
JUBRAN KHALIL JUBRAN**

Ali ALABDULLAH ALETTO

Advisor: Assoc. Prof. Dr. İlknur EMEKLİ

2023, 129 pages

**Jury: Assoc. Prof. Dr. İlknur EMEKLİ
Assoc. Prof. Dr. Nurullah YILMAZ
Assist. Prof. Dr. Mahmut ÜSTÜN**

Stylistics has tried to initiate a critical methodology that seeks to study and analyze the literary texts based on their linguistic structure which form the text, to expose the functions of language and the meaning manifestations which the author tended to show. So, Stylistics focused on the impact which language puts on the receiver, and Stylistics has been ambitious by removing the external things out of the text, and to deal the text neutrally, taking on responsibility the direct tackling of the text via three levels (Phonological, structural and metaphorical). Hence, we study the Stylistics features within Al-Mawakeb poem by Jubran KHalîl Jubran, trying to answer this question:

To which extent can the Stylistic study create or extract an aesthetic impact within the literary text, and show the poet's creative abilities?

Keywords: Stylistics-Al-Mawakeb-Jubran KHalîl Jubran-Phonological-Structural-Metaphorical.

ÖNSÖZ

Edebî ürünler, edebiyatçının yaşadığı toplumsal, siyasi ve ekonomik çevrenin özelliklerini taşır. Edebiyat, şairin bu çevreden aldığı tecrübenin sonucudur. Şair, yaşadığı çevreden hareketle duygularını şiir ile ifade etmeye çalışır. Çalışma konumuz olan şair Cibrân Halîl Cibrân da yaşadığı çevreden hareketle hayata yönelik tasavvurunu Kafiyeleler şiiri ile ifade eder. Onun hayata yönelik bu derin felsefik tasavvuru, dünyada şu iki farklı âlemin varlığına dayanır: İnsanlar âlemi ve orman âlemi. Birincisi sıkıntılar âlemi olup zıtlıklar ve bozukluklar ülkesidir. İkincisi olan orman âlemi ise huzur, sevgi ve hayatın olduğu asıl âlemdir. Cibrân, insanların sürdürdüğü hayata isyan edip onları hürriyete, zulmü reddetmeye, sevgiye ve maddi hayattan uzaklaşmaya çağırır. Zulmün olmadığı, sevgi ve barışın egemen olduğu tabiata sığınmaya davet eder.

Bu çalışmada Cibrân'ın birçok zıtlıklardan söz ettiği ve duygularını ifade etmek için ney unsurunu kullandığı Kafiyeleler şiirini üslûp özellikleri açısından incelemeye çalıştık. Şiirin anlamını izah etmek ve şiir dilini ortaya koymaya çalıştık. Şairin sanat kudretini ve yaratıcılığını, şiir yeteneğini ve onu çağdaşları olan diğer şairlerden ayıran dil yeteneğini gösterebilmek için onun üslûp özelliklerini keşfetmeye çalıştık.

Çalışmamızda “Kafiyeleler” şiirinden alınan beyitlerin Türkçeye çevrilmesinde, Kenan Demirayak'ın “*Halîl Cibrân'ın el-Mevâkib "Kafiyeleler" Adlı Şiirine Bir Bakış*” adlı makalesindeki manzum çevirisinin korunması tercih edilmiştir.

Çalışmanın başından sonuna kadar görüş ve önerileri ile beni daima destekleyen danışman hocam sayın Doç. Dr. İlknur EMEKLİ'ye ve çalışmayı baştan sona okuyarak değerli önerilerde bulunan jüri üyeleri hocalarıma teşekkürlerimi sunarım.

Anne-babama, eşime, çocuklarıma ve çalışma esnasında bana yardımcı olan tüm hoca ve arkadaşlarıma da çok teşekkür ederim.

Erzurum – 2023

Ali ALABDULLAH ALETTO

GİRİŞ

Üslûpbilim edebî metinleri çözümleme konusunda modern eleştiri yöntemlerini kullanmaktadır. Şöyle ki üslûpbilim, araştırmacıların çabaları sayesinde edebî ürünleri edebiyat açısından araştırmayı hedefleyen, dilin yapısını kullanarak onların sırlarını ortaya koyan bir yöntem olarak kendisini göstermiştir. Üslûpbilim, edebî bir ürünün sanatsal değerini ortaya çıkarmak amacıyla, müellifin üslûbunu, yaratıcılığını ve dil becerilerini kullanmadaki ustalığını açığa çıkaran kendi özgün yöntemler ve araçlar üzerine kurulu bir disiplindir.

Buna binaen üslûpbilimin amacı, edebi ürünün ayırt edici özelliklerini, filolojik yapılarını bilmek ve bu yapıların arkasında yatan edebî ve sanatsal değeri ortaya koymak için fonetik, sözdizim ve anlam unsurlarını ile bunları birbirine bağlayan etmenleri araştırmaktır. Böylece üslûpbilim araştırmaları, dilin edebî özelliklerini keşfetmek, edebiyatçının ifade ve ilham olarak ortaya koyduğu yenilikleri incelemek hedefiyle metinler âlemine giriş olmuştur.

Eleştiri araştırmaları, şiir ve nesirden çeşitli metinlerle ilgilenmiştir. Böylece metinleri okumaya yoğunlaşan yöntemlere ulaşmak için modern insani ilimler düşünce, yöntem ve eleştirel uygulamalarında büyük bir gelişim ve köklü bir dönüşüme şahit olmuştur. Eleştirel üslûpbilim bağlamsal ve metinsel olmak üzere iki kısma ayrılır. Bağlamsal üslûpbilim metinlerin dış unsurlarını ve onu kapsayan durumlara yoğunlaşır. Metinsel üslûpbilim ise metnin içeriğine yoğunlaşır. Biz bu çalışmamızda metnin içeriğini incelemeyi hedef alan metinsel üslûpbilimi tercih ettik. Bunu, üslûpbilimin edebî metinde bulunan sanatsal boyutları açığa çıkarma yöntem olduğunu nazar-ı itibara alarak yaptık.

Araştırmamızda, Cibran Halîl Cibran'ın meşhur “Kafiler” şiiri gibi çağdaş Arap edebiyatının önemli eserlerinden birini ele alarak, bu şiirin içerdiği üslûpsal özellikleri incelemeyi hedefledik. Bu konuyu seçme sebebimiz, Cibran Halîl Cibran'ın edebiyatını takdir etmemiz ve onun çağdaş Arap edebiyatında ortaya koyduğu yenilikler ile bu yenilikleri üslûpbilim yöntemine dayalı bir araştırma ile keşfetmeye çalışmaktır.

Araştırmada cevaplarını arayacağımız soruları maddeler halinde şöyle sunmamız mümkündür:

- *Kafileler* şiirini okuma ve çözümleme esnasında ortaya çıkan üslûp özelliklerinin en önemlileri nelerdir?
- Üslûpbilim yöntemi ile bu şiirdeki sanatsal özellikler nasıl ortaya çıkartılabilir?
- Cibrân'ın şiir dilinin özellikleri nelerdir?
- Cibrân ses ve musikiyi nasıl kullanmıştır? Bunların şiirdeki rolü nedir?

Çalışmamızda metni analiz ederken ses, yapı ve anlam gibi üslûpbilim araçlarına dayandık. Aynı zamanda metinlerin anlamlarını ortaya çıkarmada büyük etkisi olan niteleme, tümevarım ve tümdengelim gibi araştırma yöntemlerini kullandık.

Çalışmamız giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde araştırmanın problem ve yöntemine yer verilmiştir. Birinci bölümde Arap ve batılı edebiyat eleştirmenlerine göre üslûp ve üslûpbilimin tanımı, üslûpbilim yönelimleri ve sınırları, üslûpbilimin diğer ilimler ile ilişkisi, üslûp analizinin önemi ve görevi ve üslûp analizinin kısımları gibi konular ele alınmıştır. İkinci bölümde Cibrân Halîl Cibrân'ın hayatı, eserleri ve kafileler adlı şiiri tanıtılmıştır. Üçüncü bölümde şiirin üslûp özellikleri fonetik, söz dizim ve anlam açısından incelenmiştir. Fonetik kapsamında şiirin cehr ve hems, şiddet ve rihvet, tek ve toplu olarak ses tekrarı, ses benzerlikleri, şiirin musiki ve anlamını ortaya çıkaran dış ritmi ele alınmıştır. Sözdizimi başlığında şiiri nahiv açısından şekillendiren sözdizimi biçimleri incelenmiştir. Bu bağlamda isim ve fiil gibi cümle çeşitleri, isim ve fiiller, şart ve nefiy üslûpları, takdîm ve te'hîr, kelime ve cümleler arasındaki bağlantılar üzerinde durulmuştur. Üçüncü bölümde anlam üzerinde durulmuş ve şiirde şairin dili olağan/alışılmış çerçeveden çıkarıp, kalıpları yeni bir manaya gelecek şekilde kullandığı teşbih, istiare ve his gibi durumlar incelenmiştir. Daha sonra şairin şiirde kullandığı anlambilimsel alanlar zikredilmiştir.

Çalışmamızın temel kaynağı Cibrân Hâlîl Cibrân'ın "Kafileler" şiiridir. Bu şiir, *el-Mecmû'atü'l-kâmile li a'mâli Cibrân Halîl Cibrân* adlı eserden alınmıştır. Bunun dışında çalışma ile ilgili eski ve yeni birçok kaynağa müracaat edilmiştir. Çalışmada ayrıca Abdusselâm el-Meseddî'nin *el-Üslûbiyye ve'l-üslûp*, Muhammed Kerîm el-Kuvvâz'ın *'İlmü'l-üslûb (Mefâhim ve Tatbîkât)*, Salâh Fadl'ın *'İlmü'l-üslûb (Mebâdiuhu ve icrââtuhu)*, Yusuf Ebu'l-'Adûs'un *el-Üslûbiyye (er-Ru'ye ve't-tatbîk)*, Nuruddîn es-Sud'ün *el-Üslûbiyye ve tahlîlü'l-hitâb*, İbrahim Enîs'in *el-Esvâtu'l-lugaviyye*, Kemâl Bîşr'in *'İlmü'l-asvât* ve Ahmet Muhtâr Ömer'in *'İlmü'd-delâle* adlı eserler gibi birçok edebî eleştiri eserlerinden istifade edilmiştir.

BİRİNCİ BÖLÜM

ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİM

1.1. ÜSLÛP

1.1.1. Arap Edebiyatı Eleştirmenlerine Göre Üslûp

1.1.1.1. Sözlük Anlamı

İbn Manzûr'un *Lisânü'l-'Arab* adlı sözlüğünde üslûp kelimesine şu şekilde anlam verilmiştir: “Hurma ağacındaki her bir çizgiye üslûp denir. Uzanıp giden her yol üslûptur. Üslûp yol, yön ve mezhep demektir. Örneğin “*Siz kötü yoldasınız*” anlamında *أنتم في أسلوب سوء* denir. Çoğulu *اساليب* şeklindedir. Üslûp aldığın yoldur. Üslûp (damme ile) tarz demektir. Bu anlamda *أخذ فلان في أساليب من القول* “Falan kişi konuşmada bir tarz benimsedi” demektir.”¹

Zebîdî “s-l-b” maddesinde üslûp kelimesinin anlamını şöyle ifade eder: “*سلبه الشيء*” *Onu aşırıdır.*” Mecâzen *سلبه فؤاده وعقله* denir. *هم في أسلوب سوء* “*onlar kötü bir yol üzerindedir*” denilir. Çoğulu *اساليب* şeklindedir. *قد سلك أسلوبه* “*yolu ve sözü güzel tarzlara dayalıdır*” demektir.”²

Zemahşerî *Esâsü'l-belâga* adlı eserinde üslûp kelimesinin anlamını şöyle vermiştir: “*سلك أسلوب فلان* “*Falanın yolunda yürüdüm*” denilir. Onun yolu ve sözü güzel üslûplar üzerindedir.”³

¹ Ebû'l-Faḍl Muḥammed b. Mukerrem b. 'Alî Cemâluddîn b. Manzûr er-Ruveyfî'î İbn Manzûr, *Lisân'l-'Arab*, Dârü'l-Kütübî'l-'İlmiyye, Beyrut 1414/1993, “s-l-b”, 1/433.

² Muhammed Murtaẓâ ez-Zebîdî, *Tâcü'l-'arûs fî cevâhiri'l-Kâmûs*, thk. Abdülhalim et-Tahâvî el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfe ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 1984, 3/71.

³ Ebu'l-Kâsım Mahmûd ez-Zemahşerî, *Esâsu'l-belâga*, thk. Muhammed Bâsil 'Uyûn es-Sû'd, Dârü'l-Kutubi'l-'İlmiyye, Beyrut 1998, “s-l-b”, 568.

1.1.1.2. İstilah Anlamı

Araplarda üslûbtan belâgat ve edebî eleştiri konuları içerisinde çok söz edilse de onun ıstilah anlamına neredeyse rastlayamıyoruz. Onlar genellikle bu kelimeyi yol, yöntem ve yön gibi genel anlamında kullanmışlardır. Edebî anlamda üslûp kelimesi en çok, “sözü söyleme şekli” olarak anlaşılmıştır. Bazı edebiyatçı ve eleştirmenlerin üslûp kavramı ile ilgili tasavvurlarını şu şekilde arz edebiliriz:

Abdulkâhir el-Cürcânî üslûp kavramını dakîk bir tarzda şu şekilde tanımlar: “*Bil ki şairler ve şiir bilgisine sahip olanların ıstilahında ihtizâ şudur: Bir şair, bir konuyu ifade etmek için bir üslûp -yani, özgün bir nazım ve ifade biçimi- seçer. Başka bir şair, onun bu üslûbunu alarak olduğu gibi kendi şiirlerinde kullanır.*”⁴

Zemahşerî üslûba, onu ve gizli ifade etme gücünü birbirine bağlayacak bir anlam vermiştir. Fatiha Sûresi tefsirinde belâgat ehlinin iltifat olarak adlandırdığı üslûp özelliği hakkında konuşurken bunu anlamaktayız:

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ((الحمد لله رب العالمين (1) الرحمن الرحيم (2) مالك يوم الدين (3) إِيَّاكَ

نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (4) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (5) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا

الضَّالِّينَ))

“*Bismillahirrahmânirrahîm. Hamd, Âlemlerin Rabbi, Rahmân, Rahîm, hesap ve ceza gününün (ahiret gününün) maliki Allah'a mahsustur. (2-4) (Allah'im!) Yalnız sana ibadet ederiz ve yalnız senden yardım dileriz. (5) Bizi doğru yola, kendilerine nimet verdiklerinin yoluna ilet; gazaba uğrayanlarınkine ve sapıklarınkine değil. (6-7),*”⁵

Zemahşerî şöyle demektedir: “*Söz neden gaibten muhataba döndü diye sorarsan şöyle derim: Beyân ilminde buna iltifât denir. İltifât gaipten mütekellime, muhataptan gaibe, gaipten mütekellime doğru olabilir. Şu ayette gaipten mütekellime iltifât*

⁴ ‘Abdulkâhir el-Cürcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, thk. Muhammed Rıdvan ed-Dâye - Fayiz ed-Dâye, Dâru'l-Fikr, Dimaşk 2007, 430.

⁵ el-Fâtihâ, 1/2-7.

yapılmıştır: *طَيِّبَةً بِرِيحٍ جَرَيْنٍ بَهِمٍ* “...Öyle ki gemilerle denize açıldığınız ve gemilerinizin içindekilerle birlikte uygun bir rüzgârla seyrettiği...”⁶

*Bu, Arapların sözde etkiyi sağlama ve onu dilediği şekle koyma sanatlarından. Çünkü söz bir üslûptan başka bir üslûba çevrilince dinleyicinin ilgisini uyandırır ve sözü daha iyi dinlemesini sağlar.”*⁷ Hâzım el-Kartâcennî üslûp ile ilgili şöyle demektedir: “Şiir üslupları, şairin sülûk ettiği yola göre farklılık gösterir. Sevgiliyi nitelemek ya da sevgilinin konaklayıp terk ettiği yerde bıraktığı izleri nitelemek gibi farklı durumlarda şair farklı ifade tarzları benimser. Bu ifade tarzlarından birinde gitmek, ya da anlama göre birinden diğerine geçiş yapmak üslûp diye adlandırılır. O halde üslûp anlama ilişkin unsurların bir araya gelmesiyle oluşan durumdur. Nazım ise lafza ilişkin unsurların bir araya gelmesi ya da kelimelerin kalıba konmasıdır.”⁸

İbn Haldûn üslûp konusunu şiir sanatı bölümünde ele alır. O, şiir ve şiir sanatını icra etmek için sahip olunması gereken dil melekesi hakkında konuşurken bu melekeyi kullanma üslûbundan söz ederek şöyle demektedir: “Şiir sanatında sadece Arap kelâmı melekesine sahip olmak yeterli değildir. Buna ek olarak Arapların şiire has kıldıkları üslûplara ve onları nasıl kullandıklarına riayet etmek gerekir. Şiir sanatında üslûbun ne anlama geldiği üzerinde duralım. Bil ki onlara göre üslûp cümleleri dizme metodu ya da onları koydukları kalıptır. Üslûp zahiri manayı ifade etme itibariyle söz ile ilgili değildir. Bu i’râbın görevidir. Cümlelerin yan anlamlarıyla beraber tam anlamını ifade etme itibariyle de ilgili değildir. Zira bu da belâgat ve beyânın görevidir. Üslûp bunların dışında özel bir terkip uyumu itibariyle bütüncül olarak sistemli bir tarzda dizilmiş olan terkipler ile ilgili zihinsel bir tarzdır. Bu tarzı zihin terkiplerin bizzat kendisinden almakta ve onu hayalde bir kalıp ya da tarza çevirmektedir. Sonra da irâb ve beyân itibariyle Araplarca doğru olan terkîbi seçmektir.”⁹

İbn Haldûn üslûp konusunda ayrıca şunları söylemektedir: “Bil ki her bir ilmin kendine özel bir üslûbu vardır ki bir ilme uygun olan bir üslûp başka bir ilim için uygun

⁶ Yûnus, 10/22.

⁷ Ebu’l-Kâsım Mahmûd ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf ‘an hakâ’iki gavâmizi’t-tenzîl ve ‘uyûni’l-ekâvîl fî vüçûhi’t-te’vîl*, thk. Mustafa Hüseyin Ahmed, Dâru’l-Kitâbi’l-‘Arabî, Beyrut 1987, 14.

⁸ Hâzım el-Kartâcennî, *Minhâcü’l-büleğâ ve sirâcü’l-üdebâ*, thk. Muhammed b. el-Hûcâ, ed-Dâru’l-‘Arabiyye li’l-Kitâb, Tunus ts., 363-364.

⁹ ‘Abdurrahman İbn Haldûn, *Mukaddime*, thk. Halîl Şahhâde - Süheyl Zakkâr, Dâru’l-Fikr, Beyrut 2001, 786.

*olmayabilir. Müteahhir edebiyatçılar şiir üslûp ve vezinlerini secilerin çokluğundan dolayı nesirde kullanmışlardır. Bu tür bir nesir artık şiir gibi olmuş ve sadece vezin konusunda şiirden ayrılmıştır. Müteahhir kâtipler bu tarzı devam ettirip devlet yazışmalarında da bunu kullanmışlardır.”*¹⁰

Tevfik el-Hakîm üslûbun süslenmiş ve yapay bir dil kalıbı olmadığını aksine ruh ve şahsiyet demek olduğunu şöyle ifade etmektedir: “*Örfümüzde selim üslûp, hâlâ yapay ve süslü dil ile eş anlamlı kullanılmaktadır. Üslûbun rûh ve şahsiyet demek olduğunu idrak edenler ise azdır.*”¹¹ Bu, her insanın düşüncelerini kendine has bir tarzda ifade ettiği anlamına gelmektedir.

Ahmed eş-Şeyyâb’ın *el-Üslûp* isimli eseri üslûp ve bu alandaki araştırmaların en önemli kaynaklarından biri kabul edilmektedir. Bu eser kâdim Arap belâgatını çağdaş bir elbise içerisinde sunma çalışmasıdır. eş-Şeyyâb eserinde belâgatı üslûp ve edebî sanatlar şeklinde iki bölüme hasretmiştir. Birinci bölümde uyulması halinde sözü belîğ yapacak kaideleri incelemiştir. Bu bağlamda kelime, cümle, fıkra, ibare ve suret; çeşitleri, dayanakları ve musikisi açısından üslûp konusunu ele almıştır. İbtikâr başlığını verdiği ikinci bölümde ise ihtiyar ve taksim açısından kelâmı, hikâye, makale gibi edebî türleri ele almıştır. Sonra da üslûbu şu şekilde özetlemiştir: “*Üslûp manaların ifade edildiği lafzî tarzıdır. Bir başka deyişle üslûp konuşma ve yazıda tercih edilen tarz ya da ifade edilmek istenen manaları göstermek için lafızları seçip cümle oluşturma tarzıdır.*”¹²

Abdusselâm el-Meseddi, konuşmacı, muhatap ve hitâp şeklinde üç unsuru göz önünde bulundurarak üslûp kavramını ele alıp şöyle demektedir: “*Bugüne kadar üslûp ile ilgili yapılan değerlendirmeler sonucu ortaya çıkan mirası inceleyen bir araştırmacı, üslûbun konuşmacı, muhatap ve hitap sütunları üzerine kurulu olduğunu görecektir.*”¹³

Şükrî ‘Ayyâd üslûp kavramını hem kadîm hem de çağdaş Arap edebiyatında inceler ve şöyle der: “*Kudemâ üslûp kavramını sanatsal açıdan ele alırken çağdaş edebiyatçılar onu kişisel bir tecrübe ve kendini ifade etme aracı olarak ele almışlardır. Her iki yaklaşım da bizi tam olarak bu kavramın merkezine götürmemektedir. Üslûp kavramıyla ilgili*

¹⁰ İbn Haldûn, *Mukaddime*, 782.

¹¹ Şükrî Muhammed ‘Ayyâd, *Mebâdi’ fi ‘ilmi’l-üslûb*, Mektebetü Mubarek el-‘Amme, Kahire 1992, 15.

¹² Yusuf Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, Dâru’l-Mesîra li’n-Neşri ve’t-tevzî‘i ve’t-tibâ‘a, Amman 2007, 26.

¹³ ‘Abdusselam el-Meseddî, *el-Üslûbiyye ve’l-üslûb*, ed-Dâru’l-‘Arabiyye li’l-Kitâb, Tunus ts., 61.

şimdiye kadar ortaya konan düşünce ve teorilere baktığımızda hepsinin tek bir noktada birleştiklerini görüyoruz. O da üslûbun dile dayandığıdır. O halde üslûbun filolojik bir olgu olduğunu söyleyip bu esas üzerine onu açıklamaya başlayabiliriz.”¹⁴

1.1.2. Batılı Edebiyat Eleştirmenlerine Göre Üslûp

1.1.2.1. Sözlük Anlamı

Fransız araştırmacılara göre bugün üslûp anlamında kullanılan “Style” kelimesi, Latince parşömen kâğıt üzerine yazı yazmak için kullanılan ucu sivri alet¹⁵ anlamına gelen “Stilus” kelimesinden türemiştir. Sonra mecaz yoluyla tümü yazma yöntemiyle ilgili olan olgular için kullanılmaya başlanmıştır. Önceleri el ile yazma yöntemi daha sonra edebî ifadeler için kullanılmıştır. Meşhur hatipleri Cicero zamanında, bir istiare olarak, hatip ve edebiyatçılar tarafından kullanılan dilin duruluğu anlamında kullanılmıştır. Bu özellik batı dillerinde üslûp kelimesinde bir şekilde var olmaya devam etmiştir. Zira her şeyden önce o kelamla ilgili belağı özelliklere yöneliktir.¹⁶

Üslûpbilim İngilizcede Stylistics, Fransızcada ise La Stylistique kavramıyla ifade edilmektedir.

Üslûp araştırmacısına Stilistican denilmektedir. Almancada üslûp kelimesi ilk olarak 19. y.y. da grimm sözlüğünde kullanılmıştır. Oxford sözlüğüne göre İngilizcede bir terim olarak ilk defa 1846 yılında kullanılmıştır. Fransız sözlüğüne ise ilk defa 1872 yılında girmiştir.¹⁷

1.1.2.2. İstilah Anlamı

Avrupalılar orta çağda üslûp kelimesi ile ilgili araştırmalar yapmışlar ve M.Ö. I. yy. da yaşayan Romalı şair Publius Vergilius Maro’nun çalışmalarını göz önüne alarak onu üç kısma ayırmışlardır. Bu şairin çiftçilerin hayatları ile ilgili yazdığı köy şiirlerini düşük üslûba örnek, Romalıları topraklarına sahip çıkmaya teşvik ettiği ziraat ile ilgili şiirlerini

¹⁴ Şükrî Muhammed ‘Ayyâd, *el-Luga ve ‘l-ibdâ’* (mebâdiu ‘ilmi ‘l-üslûbi ‘l-‘Arabî, International, Kahire 1988, 33.

¹⁵ Ali Cevâd et-Tâhir, *Mukaddime fî nakdi ‘l-edebî*, el-Müessesetü’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât, 1979, 306.

¹⁶ Salâh Fadl, *‘İlmü ‘l-üslûb* (mebâdiuh ve icrââtuh), Dâru’ş-Şurûk, Kahire 1988, 93.

¹⁷ Fadl, *‘İlmü ‘l-üslûb*, 94.

orta üslûba örnek, meşhur destanı Aeneis ise yüksek ya da vakur üslûba örnek olarak alınmıştır.¹⁸ Aşağıda Batılı bazı eleştirmen ve edebiyatçının üslûp kelimesi ile ilgili düşüncelerine yer vereceğiz.

Eflâtun'a göre üslûp, kişinin sırlarını ortaya çıkaran bir kâşif, konuşmacının şahsiyetini gösteren bir aynadır. Şahsiyet ile ilgili olduğu için insanların üslûbu birbirinden farklıdır. Eflâtûn, *“İnsanların tabiatları nasıl ise üslûpları da öyle olur.”* der.¹⁹

Georges Louis de Buffon üslûp için meşhûr ifadeler kullanmıştır. Şöyle der: *“Bilgiler, olgular ve keşifler kolay bir şekilde çıkarılıp alınabilir, aktarılabilir, hatta daha hünerli eller tarafından (başka bir) esere yerleştirilebilir. Bunlar insanın haricindedir, üslup ise insanın ta kendisidir. Üslûp çıkarılıp alınamaz, aktarılamaz, değiştirilemez.”*²⁰

Pierre-Noel Giraud'a göre üslûp yazı yazma tarzıdır. Bir başka açıdan üslûp herhangi bir yazarın, herhangi bir türün ve herhangi bir asrın yazı yazma tarzıdır. Giruad bir başka yerde üslûp ile üslûp sahibinin düşünme yöntemi arasında bağlantı kurarak şöyle der: *“Üslûp kişinin dil aracılığıyla kendini ifade etme tarzıdır.”*²¹

Charles Bally üslûbu şöyle tanımlar: *“İfadeleri duygusal içerikleri bakımından inceleyen ilimdir. Bir başka deyişle dil aracılığıyla duyguyu ifade etmektir. Bu hassasiyet üzerinden dil gerçeğini ifade etmektir.”*²²

Bally dilin duygusal özelliği, ifade değeri ve iletişim yöntemi üzerinde durmuştur. Ona göre dil kişisel düşüncenin tercümanıdır.

Yukarıda yer verdiğimiz değerlendirmeleri özetlemek gerekirse şöyle diyebiliriz: Üslûp bir yazar ya da konuşmacının sözcükleri seçmesi, sonra da bunları benzerlik ya da farklı olma esası üzerinde cümle yapıları ekseninde bir araya getirmesidir. İfadede sanatsal bir özellik sağlaması şartıyla yapının asıl anlamının dışına çıkılabilir.

¹⁸ Muhammed Kerîm el-Kuvvâz, *‘İlmü’l-üslûb (mefâhîm ve tatbikât)*, Menşûrâtü Câmî‘atî’s-Sâbi‘ min Ebrîl, Libya ts., 55.

¹⁹ Adnan b. Züreyl, *en-Nas ve’l-üslûbiyye*, İttihâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, b.y. 2000, 43.

²⁰ Giruad Pierre, *el-Üslûb ve’l-üslûbiyye*, çev. Münzir ‘Ayyâşî, Lübnan Merkezi İnmâi’l-Kavmî, ts.), 37.

²¹ Pierre, *el-Üslûb ve’l-üslûbiyye*, 5-6.

²² Fadl, *‘İlmü’l-üslûb*, 18.

1.2. ÜSLÛPBİLİM

Birçok araştırmacı ve dilci üslûpbiliminin kapsadığı alanın genişliğine bakarak onun tam olarak kapsayıcı bir şekilde tanımlanamayacağını itiraf etmektedir. Ancak tanımını yapanlar olmuş ve onun “*Metnin yapısı ile ilgili analiz yöntemlerinden biri*” olduğu söylenmiştir. Buradan hareketle üslûpbilim şu şekilde tanımlanabilir: “*Çağdaş dilbilimin bir dalı olarak üslûpbilim, edebî ifade biçimlerini ayrıntılı olarak analiz eden bir ilim veya edebî ya da gayr-ı edebî bağlamlarda konuşmacı ve yazarların dayandığı dilsel tercihleri inceleyen ilim dalıdır.*”²³

Üslûpbilim (el-Üslûbiyye) kelimesinin köküne baktığımızda onun üslûp ve ona ilave edilen (بـ) harflerinden oluştuğunu görürüz. Üslûp insanla ilgili göreceli bir durumdur. Ona eklenen harfler ise onun rasyonel boyutu ile ilgilidir. Bu nedenle üslûpbilimin tam olarak yerleşmesi için konulan objektif temelleri araştırmak olduğu söylenmiştir.²⁴

1.3. ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİMİN DOĞUŞU

Üslûp ve üslûpbilim terimlerinin tarihine baktığımızda üslûp teriminin tarih açısından daha eski, anlam açısından da daha geniş anlamlar ifade ettiğini görürüz. Zira aralarında hiçbir tezat olmaksızın üslûp kelimesi uzun zaman belâgat kelimesi ile birlikte kullanılmıştır. Zira üslûp Eski Yunan döneminden beri, kıstas olarak belirlenen kaidelerin uygulanmasında belagata yardımcı bir unsur görevi görmüştür. Bu durum özellikle Aristo’nun şiir ve belagat ile ilgili eserlerinde kendini göstermektedir.²⁵

Aristo’nun söz konusu kitapları ortaçağda hem Avrupa hem de Arap dünyasında belagat düşüncesini oldukça etkilemiştir. Ancak orada geçen kaideler kelamın sanatsal derecelerine göre tasnifini kolaylaştırmak için başka kaidelere muhtaç idiler. Bu kaideleri karşılayan ilim de üslûp ilmi olmuştur. Bu açıdan ortaçağda belagatçılar üslûbu basit, orta ve yüksek üslûp olmak üzere üç kısma ayırmışlardır. Bu kısımlardan her birisini konu ve kelimeler açısından tanımlamışlar, yine her birisine örnek ve canlı bir tablo olmak üzere belirli edebî bir kitap belirlemişlerdir. M.Ö. I. yy. da yaşamış olan Romalı şair

²³ Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, 35.

²⁴ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve’l-üslûb*, 34.

²⁵ Ahmed Dervîş, “el-Üslûb ve’l-Üslûbiyye”, *Mecelletü Fusûl* 5/1 (Aralık 1984), 61.

Vergilius'un şiirleri bu üç ayrımı temsil etmektedir. Şöyle ki onun şu üç şiir divanı yapılan üçlü taksime örnek olmaya uygun görülmüştür:

Köy Şiirleri: Çiftçilerin hayatı ile ilgili yazdığı divandır. Basit üslûba örnek sayılmıştır.

Ziraat Şiirleri: Romalıları topraklarına sahip çıkmaya çağırdığı bu diva orta üslûba örnek sayılmıştır.

Aeneis: Roma destanı olan bu divan yüksek üslûba örnek sayılmıştır.

Yukarıdaki taksim esası üzerine belâgatçılar arasında geçmişte “Üslûpta Vergilius Dairesi” olarak isimlendirilen olgu yayılmıştır. Bu esas üzerine bu üç kısmı birbirinden ayıran sınır çizgileri çizilmiştir. Şöyle ki bir kelimenin çiftçiler tabakasına uygun olduğu konusunda ittifak edilirse ve tabakaya uygun olan üslûp basit üslûp olduğuna göre bu kelime, tüccar ve zanaatkârla uygun olan orta üslûba ya da yöneticiler ile düşünürlere uygun düşün yüksek üslûba verilmez.²⁶ Kıstas olan kaidelere aşırı bağlılık olduğu için, üslûp tabakaları yenilik hareketlerinin başladığı yakın geçmişe kadar varlığını sürdürdü. Tabaka ilkesine göre belirlenmiş olan bu taksime en şiddetli darbeyi Buffon “*Üslûp Üzerine Sözler*” adlı eseriyle indirmiştir. O bu eserinde üslûbun tabaka olduğu düşüncesini şiddetle eleştirmiş ve “*üslûbun insanın ta kendisi*” olduğunu söylemiştir. Onun bu tanımı daha sonraları üslûp ile ilgili araştırmaları oldukça etkilemiştir. Orta çağlardan beri belâgat araştırmalarında üslûp kelimesinin kullanılıp üslûpbilim kavramının ise ancak 20. yy. ın başlarında ortaya çıkması dikkat çekicidir. Çağdaş dilbilim araştırmalarının ortaya çıkınca üslûp müstakil olarak ele alınmıştır.²⁷ Çağdaş dönemde ise üslûpbilim terimi, çağdaş dilbilimin kurucusu Ferdinand de Saussure'ın yaptığı dil araştırmaları ile bağlantılı olarak müstakil bir ilim dalı olmuştur. Saussure öğrencisi Charless Bally bu yöntemi geliştirmesi için yolu açmış ve o da dilbilim okulunun bir dalı olarak üslûpbilimi ortaya koymuştur. Böylece üslûpbilim, filoloji ile edebiyatı birleştiren bir unsur olmuştur. Buradan açıkça anlaşılmaktadır ki üslûpbilimin doğuşu, tarihi açıdan çağdaş dilbilimlerinin doğuşuyla bağlantılıdır. 1960 yılında Amerika'daki Indiana Üniversitesi'nde uluslararası bir sempozyum düzenlenmiş, bu

²⁶ Derviş, “el-Üslûb ve'l-Üslûbiyye”, 17.

²⁷ Derviş, “el-Üslûb ve'l-Üslûbiyye”, 61.

sempozyumda Jakobson dilbilim ve edebiyat üzerine bir tebliğ sunmuş ve bu tebliğde dilbilim ile edebiyat arasındaki köprünün sağlam olduğunu vurgulamıştır.²⁸

1.4. ÜSLÛP VE ÜSLÛPBİLİM ARASINDAKİ İLİŞKİ

- Üslûp

- 1- Üslûp terimi İngilizce ve Fransızca sözlüklere miladi 15. yy. da girmiştir.
- 2- Üslûp, geçinme üslûbu vb. genel kurallar ve düzenlerdir.
- 3- Üslûp, kişilerin ifade tarzıdır.

- Üslûpbilim

- 1- Üslûpbilim İngilizce ve Fransızca sözlüklere miladi 19. yy. ın başlarında girmiştir.²⁹
- 2- Üslûpbilim, edebî ifadelerin bilimsel değerlendirme ve nitelenmesidir.³⁰
- 3- Üslûpbilim, duygusal değerleriyle ifade olguları ortaya çıktığında kişilerdeki dili araştırma yöntemidir.³¹

1.5. ÜSLÛPBİLİMİN KISIMLARI

1.5.1. İstatistiksel Üslûpbilim

İstatistiksel üslûpbilim, edebî metinlerin dünyasına girmek için matematiksel istatistiğe dayanır. Böylece o, “bir metni diğer edebî metinlerden ayıran üslûp özelliklerini ortaya çıkarmak için o metnin üslûpsal istatistiğini nitelemeyi” hedefler. İstatistiksel üslûpbilimciler, müellifin sıklıkla kullandığı kelime ve yapıları araştırarak metnin karşılaştırması üzerinde çalışırlar.

İstatistiğin önemi onun şöyle bir yöntem olmasına dayanır: “*Üslûpların temel görünümlerini ya da üslûp özellikleri denebilecek dilsel özellikleri ve metinde gelişigüzel bulunmuş olan nitelikleri belirlemeye yarayacak objektif bir boyut gerçekleştirir.*” Söz konusu özelliklere şunlar örnek verilebilir: Belirli kelimelerin kullanılmış olması,

²⁸ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve'l-üslûb*, 23.

²⁹ Ahmed Dervîş, *Dirâsetü'l-üslûb beyne'l-mu'âsıra ve't-turâs*, Dîvânu'l-Matbû'âti'l-Câmi'iyye, Cezayir 1995, 16.

³⁰ Dervîş, *Dirâsetü'l-üslûb beyne'l-mu'âsıra ve't-turâs*, 18.

³¹ Süleyman 'Attâr, “el-Üslûbiyye (neş'e ve tarih)”, *Mecelletu Fusûl* 1/2 (1981), 133.

cümlelerin uzunluğu ve türü, belirli yapıların (sıfatlar, fiiller, harf-i cerler vb.) az ya da çok kullanılmış olması... Bu özellikler, “*metinde çok tekrar edip belirli bağlamlar ile bağlantılı olduğunda o metni farklı yapan üslûp özellikleri olur.*” Fakat istatistiksel üslûpbilim, bazı olumlu yönlerine rağmen “*metni dilsel tabiatından çıkarıp bazı rakamlara hasretmekte ve yapılan araştırmaya edebî bir araştırma olma kalıbından çıkarmaktadır.*”

1.5.2. Betimleyici Üslûpbilim

Üslûpbilimin bu türünün öncüsü De Saussure’nin öğrencisi ve Cenevre’deki filoloji kürsüsünde halefi, üslûpbilimin kurucusu Charles Bally’dır. Bally 1902 yılında üslûp üzerine bir kitap telif etmiş, arkasından birçok teorik ve tatbiki uzun araştırmalarda bulunmuştur. Bu araştırmalarla betimleyici üslûpbilimi tesis etmiştir. Zira Bally şöyle demektedir: “Üslûpbilim, duygusal içeriği açısından dilsel ifade olgularının incelenmesidir. Yani o, dil aracılığıyla duygusal durumları ifade etmek ve bu duygular üzerinde dil olgusunu incelemek.”³² Bu tanımdan Bally’nin dilin duygusal boyutuna ve onun değer ve birleştirme düşüncesiyle bağlantısına yoğunlaştığı yaptığı tanımdan anlaşılmaktadır. Zira dil düşüncüyü açığa çıkaran ifade araçlarından oluşmaktadır. Ancak dil sadece düşünceleri değil duyguları da ifade etmektedir. Bunlar açığa çıktığında üslûpbilim bunların görünümlerini araştırır.³³ Bu durumu Bally birçok kez ifade etmiştir. Örneğin başka bir yerde onu şöyle derken görmekteyiz: Üslûpbilimin temel görevi dili konuşanların belli bir süre hareket, fikir ve duygularının tercümanı olan dil tarzlarını araştırmaktır. Ayrıca bu yapıların dinleyici ve okuyucu üzerinde gelişigüzel oluşturdukları etkiyi araştırmaktır.” Buna göre üslûpbilim ifadenin ancak toplumsal bir açıya ya da hayat ile ilgili belirli bir şekle irtibatı ile devreye girer. Diğer bir açıdan üslûpbilimin araştırdığı ifadeler, duygusal dili ortaya çıkaran ifadelerdir. Eğer üslûpbilim dilin iç yapısını yeniden ele alıp başka dillerle karşılaştırıyorsa bu farklı dillerle karşılaştırmanın yapıldığı üslûpbilim olmaktadır. Charles Bally bunu dışsal karşılaştırma üslubu olarak adlandırmaktadır. Ancak konuşmacı ve dinleyicide düşünce ile kelime

³² Pierre, *el-Üslûb ve ’l-üslûbiyye*, 49.

³³ ‘Attâr, “*el-Üslûbiyye*”, 133.

arasındaki ilişkiyi ele alıp dilin duygusal tabiatıyla birlikte hayat ile ilişkisini inceliyorsa dışsal üslûpbilimdir.³⁴

İfade Özelliklerinin Üslûpbilim Ölçütleri

Lehçe: Bilindiği gibi lehçeler bir taraftan insanlar arasında bir başka taraftan da tabakalar arasında birbirinden farklılık gösterir. İnsanlar bulundukları şartlara göre hayatında birkaç farklı lehçe kullanabilir. Seviye açısından lehçeler üç kısma ayrılabilir:

Düşük lehçe: Aile ortamı, kahvehane ve sokak lehçesidir.

Orta lehçe: Meslek, büro ve toplumsal ilişkilerde kullanılan lehçelerdir.

Yüksek lehçe: Hitabet gibi özel münasebetlerde kullanılan lehçedir.

İnsanlar bu üç kısım lehçeyi makam ve ihtiyacın gerektirdiği şekilde kullanır.

Toplumsal Tabakalar

Her tabakanın kendine ait bir kelime kadrosu ve cümle kurma şekli vardır. Ayrıca din adamları, yargı adamlar vb. her tabaka kendine ait üslûpu korumaya meyillidir.

Dönemler ve Mekânlar

Bunların her birisinin kendine ait kelime ve terimleri bulunmaktadır. Bölgeler de aynı şekildedir. Her bölge kendi dilini korur.

Yaş ve Cinsiyet

Çocukların kendilerine özel kullanımları bulunmaktadır. Aynı şekilde erkek ve kadınların da birbirinden ayrılan kullanımları vardır. İstatistiklere göre aynı yaş ve kültürdeki genç kızların kullandığı kelimelerin genç erkeklerin kullandığı kelimeler göre daha monopol ve daha belirli olduğunu göstermiştir. O halde dil yaş, mizaç ve cinsiyet ile bağlantılıdır.³⁵

1.5.3. Kişisel Üslûpbilim

Bu tür, yazar üslûpbilimi ya da doğal üslûpbilimi olarak da bilinir ve Buffon'un “üslûbun insanı bizzat kendisi olduğu” şeklindeki düşüncesine dayanır. Avusturyalı

³⁴ Fadl, *İlmü'l-üslûb*, 22.

³⁵ Fadl, *İlmü'l-üslûb*, 24.

edebiyat eleştirmeni Leo Spitzer bu türün öncüsü kabul edilir. Spitzer dil ve edebiyatı birbirinden ayrı tutan görüşe karşı çıkmıştır. Araştırma alanı olarak sözün kişi ve toplum ile ilişkisini, söze ait düşüncelerin onu konuşanlar ile ilişkisi olarak belirlemiştir. Spitzer'in yöntemine ilişkin özellikler şöyle sıralanabilir:³⁶

- Yöntem daha önce bellirlenmiş bir ilkeden değil edebî ürün ile birlikte doğmaktadır. Her edebî eser diğerinden bağımsızdır.
- Edebî eser bölünmez bir bütündür. Müellifin ruhu eserin ana ekseninde dönen güneş diğer unsurlar ise gezegen ve yıldızlar hükmündedir. Metnin birbirine kenetlenmiş olan iç unsurları araştırılmalıdır.
- Sezgi eleştirmenin edebî ürünün eksenine ulaşması için bir araçtır. Bu da eleştirmenin edebî çalışmayı birkaç kez okuyarak onun hakkında bir fikir ve sonuçlara ulaşmasıyla gerçekleşir. Bu sezgi yetenek, tecrübe ve edebî ürünleri iyi bir şekilde incelemenin sonucudur.
- Dil yazarın şahsiyetini gösteren bir ayna, onun bir düşünceyi ulaştırma konusunda yoğunlaştığı ifade araçlarından biridir.
- Üslûpbilim önemli olan olgu yazarın kendine özgü bir biçimde alışılmış kalıpların dışına çıkmasıdır. Bu tavır alışılmış dilin dışında yazara özgü dil kullanımlarını ortaya çıkarır.
- Üslûp eleştirisi sempatiye dayalı bir eleştiri olmalıdır. Zira edebî ürünün dâhili unsurlarına bakıldığı gibi ayrılmaz bir bütün şeklinde bütüncül olarak da bakılır. Bu da hem ona hem de onu ortaya koyana sempatiyi gerektirir.

Spitzer'in en önemli hedefi yazarın kişiliğine ve eğilimlerine ulaşmaktır. Bu da onun, yazarın kişiliğine derinlemesine inmeyi ve onu diğerlerinden ayıran edebî özelliklerini bilmeyi amaçlayan Psikoloji araştırmalarından etkilendiğini göstermektedir. Edebî eleştiriye zenginleştirmede ve birçok olumsuzluklardan kurtulması konusunda Spitzer'in büyük bir etkisi olmuştur.

1.5.4. Yapısalcı Üslûpbilim

Edebî metnin taşıdığı anlamları gözlemek amacıyla onu dilsel bir düzen, özellikle de sarf, belagat ve nahiv olarak araştırması yönüyle yapısalcı üslûpbilim çağdaş

³⁶ Fadl, *'İlmü'l-üslûb*, 37.

dilbilimden etkilenmiştir. Bu etkilenme Roman Jakobson gibi Rus yapısalcı üslûpbilimcilerin yapı ve ifade kavramlarına verdikleri önemden kaynaklanmıştır. Bu araştırmacılar üslûbu dilde gizli bir enerji olarak değil bizzat kendisi olarak incelemeye önem veren yapısalcı üslûpbilimin kurulmasına katkıda bulunmuşlardır.

Yapısalcı üslûpbilim dilcilerinden sayılan Michael Riffaterre okumanın önemine yoğunlaşarak araştırmalarını okuyucu/dinleyiciye çevirmiştir. 1971’de yayınlanan eseri *Yapısalcı Üslûpbilim Çabaları* çerçevesinde bu ekolün özellikleri şöyle sıralanabilir:³⁷

- Üslûpbilimin örnek okuyucu ve onun ilgisini çeken bir bağlam gerektirdiği ilkesinden hareket eder.
- Yazarın alışılmış yapıların dışına çıkması dil ölçütü esasına değil bağlam esasına dayalıdır.
- Ne kadar basit olursa olsun edebî metnin hiçbir üslûpsal özelliği göz ardı edilemez.
- İstatistik üslûp analizinin rolünü sekteye uğrattır. Metinde kelime tekrarları bir ölçüt ya da üslûp ile ilgili bir özellik sayılamaz.

Michael Riffaterre üslûp analizinde yapısal işlemleri, iki aşamalı bir plan içerisinde özetlemiştir: Betimleme aşaması arkasından tevil ve tefsir aşaması...

Riffaterre edebî metinde bir yapı olduğuna ve bu yapının araştırılması gerektiğine inanır. Ona göre metin araştırması, onun kendine ait edebiyatını ortaya çıkarmak için şekilsel bir araştırmadır. Ona göre üslûp bir bütün olup metnin parçalara ayrılmasıyla üslûp ortaya çıkmaz. Aksine üslûp cümle ve terkiplerde gizlidir. Bu terkipler anlamını metnin bünyesinde gerçekleştirdikleri role göre anlam kazanır. Bu nedenle ona göre kelime ve istatistiğe değil bizzat metnin kendisine dayanmak gerekir.³⁸

Riffaterre’in teorisi büyük bir gelişmeyi ve okuyucuya dayalı analiz sonuçlarına dayalı bazı yöntemlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ancak bu teorinin küçük hacimli metinlere uygulanması mümkün iken büyük hacimli metinlere uygulanması mümkün değildir.³⁹

³⁷ Ömer Ūkân, *el-Luga ve 'l-hitâb* (b.y.: Dâru İfrîkiya’ş-Şark - ed-Dârû'l-Beydâ, 2001), 172-173.

³⁸ Hâdî el-Catlâvî, *Medhal ile 'l-üslûbiyye tanzîran ve tatbîkan*, Menşûrâtü ‘Uyûn ed-Dârû'l-Beydâ, Mağrib 1992, 83-84.

³⁹ Ebu'l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru'ye ve 't-tatbîk)*, 151.

1.6. ÜSLÛBU BELİRLEYEN KRİTERLER

Çağdaş üslûpbilim eleştirmenleri yazarların üslûplarını, onların farlılıklarını incelemişlerdir. Üslûbun özel bir dil sistemi olarak görülmesi noktasından hareketle bir yazarı diğerlerinden ayıran üslûbunu ortaya çıkarmayı sağlayan kriterler belirlemeye çalışmışlardır. Bu ölçütler ihtiyar, terkip ve inziyah şeklinde belirlenmiştir.

1.6.1. İhtiyar (Seçme)

Üslûpbiliminin en önemli ilkelerinden biri ihtiyardır. Çünkü yazarın üslûp analizi bu ilkeye dayanır. İhtiyar ile yazarın kelime hazinesinde alternatif birçok kelime bulunduğu durumda bunlar arasından seçtiği kelime kast edilir. Bu işleme ihtiyar dendiği gibi, birbirine yakın kelimelerden makam ve duruma göre birini diğerine değıştiği için istibdal olarak da isimlendirilmiştir.⁴⁰

Dağıtma ekseni (Mihverü't-tevzî) ya da korner ilişkisi (el-Alakatü'r-rükniyye) olarak isimlendirilen olgular ihtiyar ilkesiyle ilişkilidir. Bununla seçilmiş olan kelimelerin dil kaidelerine göre dağıtılıp düzenlenmesi kast edilir. Jakobson bu işlemi “dağıtma odağı üzerine seçme odağını düşürmek” şeklinde isimlendirir.⁴¹

Üslûpbilimciler ihtiyarı üslûbî ve gayr-ı üslûbî şeklinde ikiye ayırırlar. Gayr-ı üslûbî ihtiyar makam icabınca yapılan ihtiyardır. “Farklı göstergelerin farklı anlamlarının olması”⁴² durumunda üslûb makam açısından yapılmış olur. Üslûbî ihtiyar ise “aynı anlama delalet eden göstergeler”⁴³ arasında olur. Bir başka ifadeyle anlam açısında aynı olan olasılıklar arasında olur. İhtiyarın dört şekli olduğu söylenmiştir:⁴⁴

- Amacı birleştirme olan ihtiyar. Edebî metinlerde sanatsal maksatları diğerleri ile birleştiren yapıyı seçmeyi ifad eder.
- Sözün konusunu seçmek
- Şifre (kod) seçmek.
- Nahiv kaidelerine göre gramer yapılarını seçmek.

⁴⁰ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve 'l-üslûb*, 134.

⁴¹ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve 'l-üslûb*, 135.

⁴² Sa'd Maslûh, *el-Üslûb (Dirâse lugaviyye ihsaiyye)*, ts., 40.

⁴³ Maslûh, *el-Üslûb (Dirâse lugaviyye ihsaiyye)*, 40.

⁴⁴ Fadl, *'İlmü 'l-üslûb*, 117.

1.6.2. Terkip

Lügat, nahiv, fonetik ve anlam gibi her açıdan terkinin sağlam olması bundan önceki işlem olan ihtiyara bağlıdır. İhtiyar ne kadar titiz bir şekilde kendini göstermişse o derece yazar, metin ve okuyucuya hizmet eder. Ondan sonra terkip gelir. Çünkü “üslûpbilime göre bir yazar duygu ve düşüncelerini ancak dil araçlarını, yaşatılmak istenen heyecanı ve gösterilmek istenen tabloyu sağlayacak şekilde bir araya getirmesiyle ifade edebilir.”⁴⁵

Terkip işlemi yazarın psikolojik mizacı ve kendine has kültürü ve buna ilave olarak her dönemin kendine ait özellikleri ile ölçülür. Bu işlem okuyucu/dinleyici tarafından anlaşılması için yazarın otoritesine doğru yürüdüğü işlemidir. “Her asrın kültürel ve fikrî bir mizacı ve üslûbu olduğu gibi her yazarın da psikolojik bir mizacı ve kültürü vardır. Sözün yeri, tabiatı ve konusu onu söyleme şeklini, aynı yazarda da olsa, farklılaştırır.”⁴⁶ Üslûb ile tam ilişkili olan terkip de yazarın mizacı, kültürü ve ele aldığı konuya göre şekillenir. Bu ise asır e bu asrın kültürel, fikrî ve lugavi özellikleri çerçevesinde kalmadığı müddetçe bir anlam ifade etmeyecektir.⁴⁷

Yukarıda ifade edilen nedenlerle terkip, üslûpbilim eleştirmenlerinin ilgisini çekmiştir. Edebî hitap onunla insicam ve tekâmülünü gerçekleştirir. Terkip işleminden önce ihtiyar işlemi ve ikisi birleşiminden üslûp doğar.

Üslûpbilimciler terkibi şöyle tanımlarlar: “Aklın filolojik yapıyı oluşturmak için farklı unsurları bir araya getirip cümle kurma işlemidir.”⁴⁸ Filolojik birimler iki tür ilişki ile cümle oluşturur. Siyak ya da mevcudiyet ilişkisi ki yapıdaki mevcut unsurları birbirine bağlayarak anlam, ses ve terkip kazandırır.”⁴⁹

Üslûpbilimcilere göre “Terkipte gerçekleştirilen takdim, tehir, zamir getirme, marife ya da nekire yapma hep bağlamın ve sözdiziminin gereğidir.”⁵⁰ Yine onlara göre

⁴⁵ Nuruddîn es-Sud, *el-Üslûbiyye ve tahlilü'l-hitâb*, Cezayir Dârû Havme, ts., 169.

⁴⁶ Recâ 'îd, *el-Bahsu'l-üslûbî Mu'âsira ve turâs*, Dâru'l-Ma'ârif, Mısır 1993, 49.

⁴⁷ Muhammed Belûhî, *el-Üslûb beyne't-turâsi'l-belâgiyyi'l-'Arabî ve'l-üslûbiyyeti'l-hadîs* (Erişim 12 Ocak 2023).

⁴⁸ Sud, *el-Üslûbiyye ve tahlilü'l-hitâb*, 172.

⁴⁹ Sud, *el-Üslûbiyye ve tahlilü'l-hitâb*, 170.

⁵⁰ Sud, *el-Üslûbiyye ve tahlilü'l-hitâb*, 172.

bu filolojik terkip ile üslûptaki değişim arasındaki ilişkinin sonucudur. Terkipteki herhangi bir değişiklik başka bir mananın ortaya çıkmasını gerekli kılmaktadır.

1.6.3. İnziyah

Edebî metinlerin tahlilinde edebiyat araştırmacısının başvurduğu yöntemlerden biri de inziyaktır. İnziyah “Yazarın ya da konuşmacının kendine has kelime, terkip ve tablolar kullanması”⁵¹ demektir. Bu da “sözün alışılmış kalıbın dışına çıkmasının sonucu gerçekleşen filolojik bir olgu olup sözün oluşum ve akışı içerisinde meydana gelir. Bu olgu sonucunda edebî üslûp tanınmış olur. Hatta inziyahı üslûbun bizzat kendisidir.”⁵²

İnziyah kavramı Fransız eleştirmen June Kohen’in elinde olgunlaşmış ve *Şiir Dilinin Yapısı* ile *Yüksek Dil* adlı eserlerinde detaylandırılmıştır. Ona göre inziyah şiirin özü olup her şiirde gerekli şarttır. Kohen’e göre şiir standart formların dışına çıkmaktır (inziyah). Şiir, nesir formundan çıktığı için şiirdir. Üslûp herhangi bir kaidenin kişisel olarak dışına çıkmaktır. Bir başka deyişle edebiyatçıya özgü yazma yöntemidir. Bu durumda inziyah üslûp ile eşit olmaktadır.

Üslûpbilimcilere göre inziyah iki ana gruba ayrılmaktadır. Diğer bütün inziyah şekiller bu iki kısımdan birine girmektedir:

a) İstibdâlî İnziyâh

Bununla belirli bir kelimeye mecazi bir anlam verilmesi kast edilir. İstiare bu tür inziyahın temeli sayılır. Şöyle ki bir kelimenin sözlük anlamı ilham sonucu gelen mecazi bir anlam ile değiştirilir. Kelime artık ilk akla gelen anlamından ona yakıştırılan anlama dönüşür. Bu işlemde hem dil kaidelerini yok saymak hem de aynı zamanda olumlu bir taraf bulunmaktadır. Zira şiiri okuyan ya da dinleyen uygunluk ve akla yatkınlığı tekrar kurmaktadır.

b) Siyakî İnziyah

Bu inziyah türü aşağıdaki unsurlardan oluşur:

⁵¹ ‘Usâm Kasabacî-Ahmed Muhammed Vîs, “Vazîfetü’l-inziyâh fî manzûri’d-dirâsâti’l-üslûbiyye”, *Mecelletü Buhûsi Câmi’atu Haleb (Silsiletü’l-Âdâb ve’l-’Ulûmi’l-İnsâniyye)* 28 (1995), 39.

⁵² Sud, *el-Üslûbiyye ve tahlilü’l-hitâb*, 179.

- Fonetik unsurlara dayalı inziyah. Bu da dâhili ve harici ritim, cinas, tekrar ve paralellik gibi unsurları içine alır.
- Kelime ve ifade ettiği anlam arasındaki ilişkiyi yok ederek gerçekleştirilen isnad-ı tenafuri denilen isnad. Bu yol ile kelimenin ilk ve ikinci anlamı arasında uygun yeni bir ilişki meydana getirilir.
- Cümle yapısı içerisinde takdim, tehir ve hazif gibi herhangi bir değişiklik yapmak.

1.7. ÜSLÛPBİLİMİN DİĞER İLİMLER İLE İLİŞKİSİ

1.7.1. Üslûpbilim Dilbilim İlişkisi

Üslûpbilimin dilbilim ile ilişkisi menşe ve kaynak ilişkisidir. Ancak bu üslûpbilimin bağımsız bir bilim olmadığı anlamına gelmez. Sadece onun dilbilime en yakın bilim olduğunu gösterir. Unsurlarıyla ve ifade olasılıkları ile ilgilenen bir ilim. .. Bazıları dilbilim kısımlarının üslûpbilim için de olmasını önermişlerdir. Dilbilim ile üslûpbilim arasındaki tarihi ilişkiden dolayı Üslûp ile ilgili her şekli üslûpbilim sayarak onları birbirine karıştırdıkları olmuştur. Ancak tarihi birliktelikleri ve bazı araçlarının aynı olması onların tek ilim oldukları anlamına gelmez. Aksine dilbilim sınırları ve kendine ait özellikleri olan bir bilim olduğu gibi üslûpbilim de aynı şekilde ayrı bir ilimdir. Her ilim kendisine ait özellikleri korumalıdır ki bu özellikler sayesinde her birisinin kendi öncüleri alanlarında yarışıp farklı araştırmalarla ilim sahasını zenginleştirsinsinler.⁵³

Dil eş zamanlı olarak araştırılan toplumsal bir müessese olarak bilinir. De Saussure de bu görüşte olup konferanslarında bunu dile getirmiştir. Toplumsal bir kurum olması onun belli bir toplumun dilini araştırmasından kaynaklanmaktadır. Dilini araştırdığı her toplumun zaman ve mekân açısından onu diğerlerinden ayıran kendine ait farklı özellikleri vardır.

Dilbilim belirli bir toplumda var olan dili araştırır ve bu dil için belirli kurallar koyar. Bu kuralların dışına çıkmak ya da onları aşmak mümkün değildir. Toplumun dili ile genel olarak ilgilenirken toplum içerisindeki belirli bir ferdin dili onun ilgi alanına girmez. Üslûpbilim ise alışılmış olan dil kalıplarının ve sanatsal bir amaçla dil

⁵³ Ebu'l-'Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru'ye ve 't-tatbîk)*, 40.

kaidelerinin dışına çıkar. Üslûpbilimin sınırları dilbilime göre daha sınırlıdır. Üslûpbilim bir ferдин dil kaidelerinin dışına çıkmasını ve bunun sebeplerini yazar, metin ve okuyucu unsurları çerçevesinde araştırır. Bu üç unsurun her birisinin sözü anlama ve iletişim konusunda kendine göre bir rolü vardır. Bu şekilde üslûpbilim sözü güzelleştiren sanatsal değerleri gözlemler. “Dilbilim sesler (kelimeler), yapılar ve bunlarla ilgili olan olgular üzerinde durur. Hedefi bu olguları ve belirli özelliklerini araştırmaktır. Üslûpbilim ise bu unsurlar arasındaki ilişkiyi, onların birbirleriyle kaynaşmasını, ilişkilerinin boyutunu edebî açıdan sanatsal değerleri ortaya koyma hedefiyle araştırır.”⁵⁴

Dilbilim ile üslûpbilim arasındaki en önemli farkları iki maddede açıklamak mümkündür:⁵⁵

- a) Dilbilim söylenen sözü oluşturan unsurları incelerken üslûpbilim sözün nasıl söylendiğini inceler.
- b) Dilbilim yazar ya da konuşmacıya düşüncesini ifade etmek için gerekli kelime ve kalıpları ve bunlarla nasıl cümle kurulacağını sunar. Üslûpbilim ise ifade ya da kalıplarda uygun olan ve olmayanları belirleme konusunda bir ihtiyar (seçme) sunar. Yazar ya da konuşmacı muhatapta gerçekleştirmek istediği belirli bir etkiye göre alternatif kullanımlar arasında bir tercihte bulunur. Elbette bunu yaparken üzerinde görüş birliği olan kelime anlamları, sarf, nahiv ve belâgat kaidelerini dikkate alır.”⁵⁶

1.7.2. Üslûpbilim ve Belâgat İlişkisi

Belâgat ile özdeşleşmiş olan üslûp yazma ile ilgili bir tarz anlamına gelmektedir. Bu tarz, herhangi bir yazarın, herhangi bir türün ya da herhangi bir asrın tarzı olabilir. Üslûp, miladi 18. yy. da “üslûpbilim” adıyla ortaya çıkmış modern belâgat sanatıdır. Bu sanat süreç içerisinde yazım tarzının yanında edebî eleştiriyi de kapsayacak bir duruma gelmiştir.

Üslûpbilim ve belâgat arasındaki ilişki aslında bir köken ilişkisidir. “Üslûpbilim araştırmalarında bazen belâgatın bir parçası olmayacak şekilde geriye çekilir. Bazen de

⁵⁴ ‘İd, *el-Bahsu’l-üslûbî Mu’âsıra ve turâs*, 55.

⁵⁵ Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, 40.

⁵⁶ Cebbûr Abdunnur, *el-Mu’cemü’l-edebî, Dâru’l-‘İlm li’l-melâyîn*, b.y. 1984, 20.

üslûpbilim olarak sembolize edilmiş bir belâgat olur.”⁵⁷ Tarihin derinliklerine kök salmış kadim belâgattan özellikler taşımasından dolayı üslûpbilim edebî eleştiri sahasında ortaya çıktığından beri ikisi arasındaki ilişki araştırmalara konu olmaktadır. Arap dili araştırmacıları, çağdaş üslûpbilim ile kadîm belâgat arasındaki bağlantının varlığı konusunda neredeyse görüş birliği içerisinde. Bu bağlantının niteliği konusunda araştırmacılar arasında birkaç görüş olup bunları şu maddeler altında zikretmek mümkündür.⁵⁸

a) Bu görüştekilere göre belâgat ve üslûpbilim aynı köke dayanmaktadır. Belâgat gelişimini sürdürememiş, kalıbında donup kalmıştır. Üslûpbilim bu mirasın farklı tarzda bir uzantısı ve onun zıddıdır. Çünkü alternatifin anlamı bir gerçekten doğması ve onun gereği doğduğu şeyin nefyolmasıdır.”⁵⁹

“Belâgat normatif bir ilim olup edebî sözlerde filolojik hakikatlere ulaşmaya çalışır. Hazır ölçütlere göre tasnif edilmiş bir sisteme dayanır. Üslûpbilim ise normdan uzak, edebî metinlerin özelliklerini betimlemeye dayalı bir ilimdir. Üslûpbilim metinlerdeki edebî ustalığı, özgünlüğü ortaya çıkarmaya çalışır.”⁶⁰

Bu görüş Arap araştırmacıların birçoğu tarafından paylaşılmıştır. Bu konuda en öne çıkan araştırmacı ise *el-Belâga ve'l-üslûb* isimli eserin müellifi Muhammed Abdülmuttalip'tir. Ona göre üslûpbilim ile belâgat arasındaki farklar şunlardır:

- Bu görüştekilere göre belâgat daha önce belirlenmiş bazı şablonlara ve hazır bazı tasniflere dayanır. Belâgat bunlara göre hüküm verir. Üslûpbilim ise bilimsel betimleyici yöntemi kullanır.
- Belâgat edebî mükemmelliği üretme hedefindedir. Üslûpbilim ise edebî olarak üretilmiş olan bir sözün veya metnin hangi açılardan edebî olduğunu ortaya koymakla yetinir.
- Bu görüştekilere göre şekil ve içeriği birbirinden ayırır. Üslûpbilim ise böyle bir ayrımı kabul etmez.

⁵⁷ Heinrich Platte, *el-Belâga ve'l-üslûbiyye nahve numûzecin sîmyât li tahlîli'n-nas*, çev. Muhammed el-Ömeri, İfrikîyya's-Şark, b.y. 1999, 19.

⁵⁸ İbrahim Abdülcevâd, *el-İtticâhâtü'l-üslûbiyye fi'n-nakdi'l-'Arabîyyi'l-hadîs*, b.y., ts., 19.

⁵⁹ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve'l-üslûb*, 48.

⁶⁰ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve'l-üslûb*, 48.

b) İkinci Görüş: Şükrî ‘İyâd’ın çağdaş üslûpbilim köklerini kadîm belâgata vardığı asalet ruhunu ortaya koyduğu bir görüştür. ‘İyâd’a göre kadîm belâgat, Arap üslûpbiliminin temel ilkelerini oluşturmaya katkıda bulunmuş bereketli bir derstir.

‘İyâd üslûpbilim ve belâgatın kesiştiği noktalar ile ayrıldığı noktaları ortaya koymuştur. Ona göre kesişme noktaları şunlardır:

Sözü söyleme konumunun önemi – sözü ifade etme yolları – hedef.

Hem üslûpbilimciler hem de belâgatçılar sözü söylerken muktezây-ı hale önem vermişlerdir. Sözü ifade etme yolları ise bir önceki ilkenin sonucudur ki her iki ilim de manayı ifade etmenin farklı yolları olduğunu kabul etmektedir. Yazar veya konuşmacı bu yollardan duruma uygun olan birini tercih eder.⁶¹ Hedef konusuna gelince, ‘İyâd’a göre ikisinin hedefi müşterektir. Zira ikisi de kelime ve terkip türlerine ve bunların ifade ettiği anlamlara ait kapsamlı bir tablo sunmayı hedefler.⁶²

Üçüncü Görüş: Bu görüşe göre belâgat üslûpbilimden daha geniş olup üslûpbilim belâgatın normatif olma veya bilimsel takrir yönlerinden bir tanesidir. Üslûpbilimin ise normatif bir yönü olmayıp bilimsel takrir yönü vardır. Bu görüştekilere göre belâgat ile üslûpbilim arasında zıtlık derecesinde bir farklılık ya da kök birliği aramaya gerek yoktur. Zira üslûpbilim belâgatın sonradan ortaya çıkmış bir aşamasıdır.

1.7.3. Üslûpbilim ve Edebî Eleştiri İlişkisi

Edebî eleştiri, “*Bilimsel esaslara dayalı ilkeler çerçevesinde edebî ürünleri değerlendirme ve tahlil etme sanatı*” olarak tanımlanmaktadır. Üslûpbilim ve edebî eleştiri, edebî metinleri sanatsal ve edebi unsurları aracılığıyla değerlendirme noktasında birleşir.⁶³

Eleştiri kavramına bakıldığında onun edebî ürün hakkında bir hükümde bulunmayı içerdiği görülür. Zira “değerlendirme” lafzından bu doğal olarak anlaşılır. Üslûpbilim ise edebî ürün hakkında bir hüküm ortaya koymaz, çabasını sözün dayandığı muhtemel sanat temellerini aramaya yoğunlaştırır.

⁶¹ Abdülcevâd, *el-İtticâhâtü'l-üslûbiyye*, 124.

⁶² Abdülcevâd, *el-İtticâhâtü'l-üslûbiyye*, 124.

⁶³ Ebu'l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru'ye ve't-tatbîk)*, 52.

Eleştiri sanat unsuru yanında dilin doğru kullanılıp kullanılmadığına da bakar. Bu durum üslûpbilimin dil ve eleştiri arasında birleştirici bir halka oluşturmasını sağlar.

Üslûpbilim ve edebî eleştiri arasındaki ilişki konusunda üç görüş ortaya çıkmıştır:⁶⁴

Birinci Görüş: Bu görüşe göre üslûpbilim eleştiriden farklıdır ancak onun alternatifi değildir. Eleştiri üslûpbilimden daha kapsamlıdır. Eleştiri kontrol etme bakış açısına sahip olup dil, sanatsal zevk ve terkip gibi bütün sanatsal araçları kullanarak elindeki verilere göre bir edebi metnin iyi ya da kötü olduğuna hüküm verir. Üslûpbilimin hedefi ise sadece sanat olup edebî ürünlerin iyi ya da kötü olduklarına dair hüküm vermez.

Bu görüşe göre edebî eleştiri üslûpbilimi içine almakta olup onun bir dalıdır. Edebî eleştiri üslûpbilimin oturduğu zemin olup varlığını ve niteliğini ondan almaktadır.

İkinci Görüş: Bu görüşe göre üslûpbilim edebî eleştiriyi kapsamakta ve onu içine almaktadır. Zira üslûpbilim edebî eleştirinin yerine geçebilmekte, onun konularını kapsamakta ve eksikliğini kapatmaktadır. Bir başka deyişle edebî eleştiri üslûpbilimin dallarından biri olup ona yeni tanım ve kriterler sağlamaktadır.

Üçüncü Görüş: Bu görüşe göre üslûpbilim ve edebî eleştiri yöntem açısından iki ayrı ilim olup üslûpbilim edebî eleştirinin mirasçısı değildir. Aksine ondan farklıdır. Her iki ilim paralel birer hat üzerinde bulunmaktalar ancak kesişmezler. Ayrıca birisinin varlığı diğerinin yok olmasına bağlı değildir.⁶⁵ İki ilim arasındaki fark yöntem ile ilgilidir. Üslûpbilim edebî ürünleri siyasi, tarihi, toplumsal vb. şartları göz önüne almadan inceler. Edebî eleştiri ise edebî ürünleri çevreleyen bu şartları göz önünde bulundurur.

Bu görüşe göre üslûpbilim ile edebî eleştiri arasındaki ilişki diyalektik bir ilişkidir. Zira her iki ilim birbirlerine kendi araştırmalarından elde ettikleri farklı tecrübeler sağlayabilir. Bir edebî ürünü niteleme, analiz etme ve yorumlama aracılığıyla iki yöntem bir araya geldiğinde aralarındaki ilişki açığa çıkmaktadır. Edebî eleştiri, değerlendirme ve hüküm vermede bulunurken üslûpbilim edebî ürünün niteliklerini ortaya çıkarma ve tespit etmek ile yetinir. Edebî eleştirinin üslûpbilimin analizlerinden elde ettiği verileri kullanması bir tezada neden olmaz.

⁶⁴ Ebu'l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru'ye ve't-tatbîk)*, 52.

⁶⁵ Muhammed ed-Dağmûmî, *Nakdû'n-nakd ve tanzîru'n-nakdi'l-'Arabîyyi'l-mu'âsir*, Menşûrâtü Külliyyeti'l-Âdâb ve'l-'Ulûmi'l-İnsâniyye, Ribat 1999, 204.

Yukarıda zikredilen durumlar düşünüldüğünde şöyle demek mümkündür: Üslûpbilim edebî eleştiriyi besleyen bir su kanalı olup ona ihtiyarî bir alternatif sağlamaktadır. Bu alternatif ifade ve izlenimin yerine geçmektedir. Bu şekilde edebî eleştirinin temelleri sağlamlaşır. O halde üslûpbilim edebî eleştirinin her uygulamasında hazır, güncel bir dayanağıdır.⁶⁶

1.8. ÜSLÛPBİLİMİN GÖREVİ

Üslûpbilim genellikle sanatsal bir sözü diğer hitap türlerinden ayıran özellikleri araştırır. Hareket noktası metnin filolojik yapısıdır. Zira üslûpbilim “birbiriyle bütünleşmiş ikili bir alan üzerine yoğunlaşır. Bu ikili alan Saussure tarafından ortaya atılmış olup dilbilimin dil ve ibare şeklinde iki alandan oluştuğunu ifade eder. Ondan sonra gelen dilbilimciler de bu iki alana yoğunlaşıp edebî analizde kullanmaya çalışmışlardır.”⁶⁷

Üslûpbilim edebî metinleri ele alıp onları tahlil ettiği için cümlelerin uzunluğuna veya kısalığına, fiil, isim ve harflerin oranına, bir türün çok ya da az kullanıldığına, vezinler, fonetik özellikler vb. metni öne çıkarın niteliklere bakar.

1.9. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖNEMİ VE TEMELLERİ

Üslûp analizi bizzat metnin kendisinden çıkmaktadır. Bu çıkarımı eleştirmen metnin unsurlarını incelemesiyle yapmaktadır. “Eleştirmen aynı şekilde yazarın bakış açısını, düşüncelerini, kelime ve cümlelerin arkasında yatan anlamları, belâgat ve sanatsal değerleri ortaya çıkarır. Edebî ürünün lehine ya da aleyhine bir hükümde bulunmak ise üslûpbilimin ilgilendiği bir konu değildir.”⁶⁸

Michael Riffaterre üslûp analizini şu şekilde özetlemektedir: “Üslûp analizi, edebi metnin okuyucunun zihninde yarattığı ima yoluyla, edebi metnin benzersizliğini araştırarak tek yöntemdir”⁶⁹ Bunun için üslûp analizi, şiirin karanlık yönlerini ve fikrî unsurlarına ulaşmak, vicdani unsurlar ile ilişkiler ağını incelemek için yapılır.

⁶⁶ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve 'l-üslûb*, 115.

⁶⁷ Meseddî, *el-Üslûbiyye ve 'l-üslûb*, 38.

⁶⁸ Fethullah Ahmed Süleyman, *el-Üslûbiyye (Medhal nazarî ve dirase tatbikiyye)*, ts., 53.

⁶⁹ Samiye Râcih, “Nazariyyetü't-tahlîlî'l-üslûbî li'n-nassi's-şî'rî (Mefâtiḥ ve medhal esâsî)”, *Mecelletü'l-Eser Câmî'atü Muhammed Haydar Biskra* 13 (Mart 2012), 215-216.

Üslûp analizi adımlarını aşağıdaki gibi maddeler halinde sıralamak mümkündür:

- Metnin analiz edilmeye değer olduğuna kani olmak ve güzel bulunan, makbul görülen metin ile üslûp eleştirmeni arasındaki ilişki aracılığıyla metni üslûp açısından okumak.⁷⁰
- Metni analiz etmek maksadıyla parçalara ayırmak ve metinde müellifin kendine has üslûbu oluşturacak şekilde alışılmışın dışına çıkıp çıkmadığını, bunun sıklık derecesini gözlemek. Üslûpbilim ses tekrarı, kelime düzenlerinin ters yüz edilmesi, cümlelerden çakışmalar oluşturmak gibi alışılmışın dışına sapmaları gözetlemek için bu unsurlara önem verir.
- Objektif sonuçlara ulaşmak ve doğruluğu sağlamak için bilimsel araştırmaya yardımcı olan istatistiksel yönteme dayanmak. Ulaşılan eleştiri hükümlerini rasyonelleştirmek için dikkatli ölçütlere uymak.⁷¹
- Araştırılan metin aracılığıyla yazarın öne çıktığı özellikleri belirlemek.
- Metni küçük birimlere bölüp incelemek sonra onları tekrar içerdikleri edebi özellikler çerçevesinde bir araya getirmek.⁷²

1.10. ÜSLÛP ANALİZİNİN ÖLÇÜTLERİ

1.10.1. Fonetik Ölçütü

Üslûp araştırmacısı bu ölçüte göre metnin ritim ve tonlarını içeren musiki yönünü ele alır. İnsanın hüznü, sevinç ve mutluluğunu ifade ettiği sesi inceler. Bunun için bu ölçüte verilen önem artmıştır ve bu birinci derecede sese yoğunlaşır. “Dilci ve nahivciler araştırma, niteleme ve analize ihtiyaç duyan kelime ve terkiplerden oluşan zengin bir filolojik servete sahip olduktan sonra Arap fonetiğine önem vermeye başlamışlardır.”⁷³ Bu ölçütte araştırmacı “Metni oluşturan ritim ve unsurları ve onların meydana getirdiği sanatsal etkiyi araştırma imkânı bulur.”⁷⁴ Zira ritim en önemli fonetik birimlerden sayılmaktadır. Onun aracılığıyla dinleyicinin ilgisini çekmek ve nesir ile şiiri birbirinden

⁷⁰ Süleyman, *el-Üslûbiyye (Medhal nazarî ve dirase tatbikiyye)*, 54.

⁷¹ Süleyman, *el-Üslûbiyye (Medhal nazarî ve dirase tatbikiyye)*, 55.

⁷² Süleyman, *el-Üslûbiyye (Medhal nazarî ve dirase tatbikiyye)*, 55-56.

⁷³ Abdülmecid Mücahid, *’İlmü’l-lisânî’l-’Arabî, eş-Şirketu’l-’Arabiyyetu’l-Muttahide li’t-Tasvîk ve’t-Tevrîdât*, Kahire ts., 26.

⁷⁴ Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, 51.

ayırmak mümkün olur. Buna ilave olarak “cümleleri farklı uzunluk ve kısalıkta ses parçalarına ayırmaya ya da belirli bir düzendeki ses birimlerine ayırmaya dayalı” musikiyi incelemek mümkündür.⁷⁵ Bu ölçütte musiki büyük bir rol oynar. Okuyucu ya da dinleyici üzerindeki etkisinden dolayı edebî ürünün sanat sırrı ve güzellik cevheri sayılmaktadır. Ayrıca bu ölçütte, “Seslerin tekrarı ve bunlardan kaynaklanan anlamlar”⁷⁶ araştırılır. Yani seslerin istatistiği yapılarak, mahreçleri ve ister açığa çıkarılmış olsun ister gizlenmiş olsun sıfatları incelenir.

Üslûp analizcisi bu ölçütte dış ritim içerisine giren kafiyei de araştırır. Aruz âlimleri kafiyei, “Şiir beyitlerinin sonunda yer alan ses parçaları, yani her beyitte tekrarlanması gereken sesler”⁷⁷ şeklinde tanımlamışlardır. Şair nağme ve tonu gerçekleştirmek için şiirin başından sonuna kadar kafiyeiye kayıtlı kalmak durumundadır. Kafiye ayrıca, “Şairin her beytin sonunda yer verdiği harflerdir. Bu harfler beytin son sakin harfinden başlayıp kendisinden önceki ilk sakin ve onun öncesindeki harekeli harfle birlikte olanlardır” şeklinde de tanımlanmıştır.⁷⁸

Şüphesiz şairin ses ve musikiyi kullanmasının sanatsal ve ilam veren anlamları vardır. Şairin saklı duygularını ifade eder ve yaşadığı ruh halini dolaylı olarak açıklar.

1.10.2. Terkip Ölçütü

Bu ölçütte üslûp analizcisi terkiplerle alakalı ne varsa ele alır. Terkip dilde önemli bir unsurdur. Zira doğru söz terkip ile sağlanır.

Bu ölçütte cümleler isim ve fiil cümlesi olmak üzere iki çeşidiyle incelenir. Aynı şekilde müştaklar ve çeşitleriyle birlikte zamirler ele alınır. Zira üslûp analizcisi edebî ürünün ortaya konulmasında katkısı bulunan terkip birimlerini araştırır. Bu nedenle üslûpbilimin bu ölçüte önem verdiğini ve etkin rolünden dolayı araştırmalarında bu ölçütü önemli unsur saydığını görmekteyiz. Bu kapsamda fiil, fail, fiilin zamanı ve anlamı, meçhul ve malum fiiller⁷⁹ incelenir. Fiillerin istatistiği ve anlamları çıkarılır. Ayrıca

⁷⁵ Abdülaziz ‘Atîk, *‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye*, Dâru’n-Nahdati’l-‘Arabiyye, Beyrut 1987, 12.

⁷⁶ Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, 51.

⁷⁷ ‘Atîk, *‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye*, 134.

⁷⁸ Muhammed Ali Hâşimî, *el-‘Arûdu’l-vâdih ve ‘ilmu’s-sekâfe*, Dâru’l-Kalem, Dimaşk 1414–1991, 135.

⁷⁹ Ebu’l-‘Addûs, *el-Üslûbiyye (er-Ru’ye ve’t-tatbîk)*, 51.

sanatsal fonksiyonlara önem verilip genel dil yapısı ve terkip arasındaki ilişki aracılığıyla ortaya çıkarılmaya çalışılır.

Üslûb analizi sanatsal işlevleri ortaya çıkarmak için terkiplerdeki gizli sanatsal yerleri araştırır.

1.10.3. Anlam Ölçütü

Bu ölçüte göre üslûp analizcisi lafızları, onların dinleyici ya da okuyucudaki etki boyutunu ve hangi alanlara ait olduklarını araştırır. Zira “lafızların kökenini üslûba etki eden özellikleri”⁸⁰ ele alır. Şöyle ki bu ölçütte araştırmacı şiir metnine egemen olan lafızları ve hangi türün egemen olduğunu bilme imkanı bulur.

Araştırmacı bu ölçütte ayrıcı istiare, kinaye, teşbih ve mecaz gibi beyan tablolarını ele alır. Aslında anlam unsuru fonetikten başlamak üzere terkip ve delâlet (anlam) ölçütüne kadar hepsinde ele alınır. Yani kelimeler ile meydana getirdikleri anlamlar arasındaki ilişkinin tabiatı incelenir. Bunun yanında üslûp analizcisi, “sanatsal tabloları ve bunların sadece bilgiyi ulaştırma yerine gerçekleştirdiği etki fonksiyonunu ve bunun verdiği fikrî zevki” ele alır.⁸¹

⁸⁰ Beşir Tavrîrî, “Musteveyât ve âliyyâtü’t-tahlîli’l-üslûbî li’n-nassi’s-şi’rî”, *Mecelletü Külliyyeti’l-âdâb ve’l-’ulûmi’l-insâniyye ve’l-ictimâiyye* 5 (2009), 5.

⁸¹ Hayat Ma’âş, *el-Eşkâlü’s-şi’riyye fî dîvânî’s-Şüşterî (Dirâse üslûbiyye)*, Câmi’atü el-Hâc Hudar, Batna 2010, 178.

İKİNCİ BÖLÜM

CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN HAYATI VE EL-KAVÂFİL (KAFİLELER) ŞİİRİ

2.1. CİBRÂN HALÎL CİBRÂN'IN HAYATI VE EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Arap edebiyatçılarından olan Cibrân Halîl Cibrân çağdaş şairlerden birisidir. Doğu'da tanınmış olduğu gibi Batı'da da ve özellikle de Amerika'da tanınmıştır. Düşüncelerini kesin ve kararlı bir şekilde ifade etmiştir. Modern Arap edebiyatının gelişimine katkıda bulunan birçok edebî eserin yazarıdır. Eserlerinde sembolizm ve sanatsal üslûbu takip etmiştir.⁸²

Cibrân Halîl Mîhâil Sa'd 6 Ocak 1883'te kuzey Lübnan'daki Bişerrî kasabasında doğmuştur. Suriye asıllıdır. Ataları Şam'dan Lübnan'a göç etmiştir. Babası yoksul bir kişidir, köyün diğer sakinleri gibi hayvancılıkla uğraşmıştır. Annesi Kamila Rahma ise şefkatli ve merhametli bir hanımdı. Hristiyan bir alimin kızıydı. Çocuklarını iyi yetiştirmiş, Cibrân'ın hayatında ve kişiliğinde büyük rolü ve etkisi olmuş, onu resim ve edebî yazarlık yeteneğini geliştirmeye teşvik etmiştir. Cibrân'ı Binbir Gece Masalları gibi meşhur Arap hikâyeleriyle ve Ebû Nüvâs'ın şiirleriyle de tanıştırmıştır. Kendisini çocukluğundan beri tanınmış ve ünlü bir yazar olana kadar desteklemiştir.⁸³

Eğitimine beş yaşında Arapça, Fransızca ve Süryanice eğitim veren Elişaa Okulu'nda başlayan Cibrân, ardından annesiyle birlikte Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Boston'a taşınmıştır. Orada İngilizce öğreten bir okula kaydolmuştur. Cibrân çok zeki ve hırslı bir çocuktur. Okuldaki öğretmenleri tarafından, özellikle parlak bir gelecek vaat eden sanatsal eğilimlerini fark edilmesiyle çok ilgi görmüştür. Cibrân burada üç yıl kaldıktan sonra Lübnan'a dönmüş, el-Hikme okuluna başlamıştır. Burada üç yıl daha geçiren Cibrân bu süre boyunca Arapça'yı mükemmel derecede öğrenmiştir. Daha sonra annesini ve erkek kardeşini tüberküloz hastalığından kaybetmesi üzerine Boston'a dönmek zorunda kalmış, 1908'de Paris'teki Julien Akademisi'nde resim sanatları eğitimini tamamlamak için Fransa'ya gitmiş ve orada büyük başarılar elde etmiştir.²

⁸² Karlînâ Helmânîta, "Cibrân Halîl Cibrân fî tatvîri'l-edebî'l-hadîs", *et-Turâs* 1/20 (Ocak 2014), 83-97.

⁸³ Cibrân Halîl Cibrân, *'Arâisü'l-mürûc*, Dâru'l-Cübeyl, Beyrut ts., 3-5.

Entelektüel bir rönesans dönemi yaşayan Amerika'da yetişmesinin Cibrân'ın kişiliği üzerinde büyük etkisi olmuştur.

Yazar, Batı ile Doğu çevre arasındaki fikri, sosyal ve siyasi hayatın tüm yönlerinde çelişkiyi fark etmiş, bu yüzden o dönemde Doğu'da hüküm süren gelenek ve sistemlere karşı çıkmıştır.

Cibrân geniş bir kültüre sahip olan ve çok okuyan biriydi, özellikle Shakespeare gibi Batılı yazarların, Blake Kitch, Shelly ve Nietzsche gibi romantik şairlerin eserlerini okurdu, bunun yanı sıra Keldani, Yunan ve Mısır efsaneleri Cibrân'ı etkileyen fikir ve sanat adamlarıdır. Ayrıca Cibrân bazı batılı şairlerden de etkilenmiştir. Bunu sanatın yaratıcısı olarak kabul edilen Amerikalı şairin Walt Whitman düzyazı şiirlerini simüle ederek göstermiştir. Yine romantizm ve mistisizm açısından Platon felsefesinin tesiri (etkisi) altında kalmıştır.⁸⁴

Cibrân, edebi makalelerini Mart 1904'te yayınlamaya başladı. Muhâcir gazetesinde yayımladığı “Ru'yâ” (Vizyon) başlıklı ilk makalesinde okuyucuları tarafından üslubunun güzelliği ve hayal gücünün genişliği çok beğenildi. Bu durum Cibrân'ı aynı gazetede bir dizi başka romantik makaleler yayınlamaya teşvik etti. Makalelerine Resâil en-Nâr (Ateş Mektupları) adını verdi. Bu makalelerin çoğu daha sonra “Dem'a ve ibtisâme” (bir damla yaş ve bir gülümseyiş) kitabında yayınlanmıştır.

Bir yıl sonra “el-Mûsîkâ” (Müzik) başlıklı uzun bir makale yayımladıktan sonra “Arâ'isü'l-mürûc” (Çayır Gelinleri) ve “el-Ervâhu'l-mütemerride” (Asi Ruhlar) adlı iki kısa öykü yayınlamıştır. Her bir öyküde adaletsiz ve yozlaşmış feodal yapıya sahip topluma olan nefretini ve aşkın modası geçmiş olarak gördüğü geleneklerle sınırlanmasını reddettiğini ifade etmiştir. Aynı dönemde Boston'da resim sergisini açmıştır.⁸⁵

⁸⁴ ‘Alyâ Reşide, *Şahsiyyetü'l-eşhâsi'r-reisiyye fî rivâyeti'l-Ecniheti'l-mütekessira li Cibrân Halîl Cibrân*, Câmi'atü Sunân Embîl, Surabaya 2018, 42-43.

⁸⁵ Cibrân, *Arâisü'l-mürûc*, ts., 8-9.

2.1.1. Eserleri

2.1.1.1. İngilizce Yazdığı Eserleri

Cibrân İngilizce birçok kitap yazdı. Bu eserleri yayın sırasına göre şöyle zikretmek mümkündür.⁸⁶

1. The Madman (Deli)

1918'de yayınlanan bu kitap, düşünce derinliği, ifade kısalığı, şiddetli ironi ve sembolizm kullanımı ile öne çıkmıştır.

2. The Forerunner (Önceki)

1920'de yayınlanmıştır.

3. The Prophet (Haberci)

1923 yılında yayımlanmıştır. Cibrân'ın en etkileyici ve geniş kitlelere ulaşmış kitaplarından biridir. Cibrân, bu eseri şiirsel bir üslup ile düzyazı tarzında kaleme almıştır. Eser, mistik konuları ele alırken, ritmi, vizyonu ve incelikli duyguları yansıtan bir niteliğe sahip olup, insanî değerleri ve anlamları içerisinde barındırır.

4. Sand and Foam (Kum ve Köpük)

1926'da yayınlanan bu kitapta Cibrân, düşüncesini özetlemiştir. Hikmetler ve meseller ile dolu bir eserdir.

5. Jesus The Son of Man (İnsanoğlu İsa)

1928'de yayınlanmıştır. Kitapta Cibrân, İsa'nın normal bir insan olduğunu vurgulayarak insanlığın en yüksek seviyelerini taşıyan bir ulûhiyyet olduğunu reddetmiştir.

6. The Earth Gods (Yeryüzü Tanrıları)

1931 yılında yayımlanan bu eser, Cibrân'ın önemli çalışmalarından biridir. Kitap, Cibrân'ın şiirsel üslubuyla yazılmış ve doğa, insanlık, evrensel gerçekler ve insanın yerinin anlamlarını derinlemesine araştıran bir deneme niteliği taşır. Eserde, insanın

⁸⁶ Cemil Câbir, *el-Mecmû'atü'l-Kâmile li müellefâti Cibrân Halîl Cibrân el-mu'arraba 'ani'l-ingilizîyye*, Dâru'l-Ceyl, Lübnan 1994, 6-7.

doğayla olan ilişkisi, yaşamın anlamı ve insanın içsel yolculuğu gibi konular ele alınır. “The Earth Gods”, Cibrân'ın felsefi düşüncelerini ve derinlikli anlatımını yansıtan bir eser olarak öne çıkar.

7. The wanderer (Gezgin)

1932'de yayınlanan bu kitap, umutsuz ve karamsar bir kişinin acı ironisini ele alır.

8. The Garden of the Prophet (Peygamber Bahçesi)

1933'te yayınlandı. Yazar bu eserini bitirmeden vefat etmiştir. Daha önce (Peygamber) eserinde insanın insanla ilişkisinden söz eden Cibrân bu eserinde insanın tabiatla olan ilişkisinden söz etmiştir.

2.1.1.2. Arapça Yazdığı Eserleri

1. ‘Arâ’isü’l-mürûc (Çayır Gelinleri)

Bu kitap 1906'da yayınlandı. Realizmi yansıtan “Remâdu’l-Ecyâl ve’n-Nâru’l-Hâlîde” (Nesillerin Külleri ve Ebedî Ateş), “Mertâ el-Bâniyye” (İkuran Marta), “Yûhannâ el-Mecnûn” (Çılgın Yuhanna) başlıklı üç hikâyeden oluşur. Cibrân bu hikâyelerini annesinin ve erkek kardeşinin ölümü nedeniyle acı ve keder içindeyken ilk kez el-Muhâcir gazetesinde yayımladı.⁸⁷

2. el-Ervâhu’l-mütemerride (Asi Ruhlar)

İlk kez 1908 yılında New York'ta yayımlanan bu kitap, “Verde el-Hânî” (Mutlunun gülü), “Surâhu’l-kubûr” (Mezar çılgınlıkları), “Mazca’u’l-’arûs” (Gelin yatağı), “Halîl el-Kâfir” (Kâfir Halîl) başlıklı dört küçük öyküden oluşur. Bu hikâyeler ruhların, düşünce ve duygu özgürlüğünü sınırlayan geleneklere, acımasız yasalara ve halkı hukuk ve din adına kendi arzularına göre yönetmek isteyen bir grup insanlara karşı bir duruş sergilemektedir.⁸⁸

3. el-Ecnihatü’l-mütekessire (Kırık Kanatlar)

1912'de yayımlandı. Romantik bir romandır. Cibrân'ın hayatta başarılı olamayan iffetli bir aşk hikayesini anlatır. Bu kitapta Cibrân ruhu kutsallaştırır ve ruhun ölümle birlikte bedenden çıkışını onu özgürlüğüne kavuşması olarak görür.

⁸⁷Cibrân Halîl Cibrân, ‘Arâisü’l-mürûc, Beytü’l-Kütüb, Mısır ts., 19.

⁸⁸ Cibrân Halîl Cibrân, el-Ervâhu’l-mütemerride (Erişim 26 Mart 2020).

4. Dem'a ve ibtisâme (Bir Damla Yaş ve Bir Gülümseyiş)

1914'te yayımlandı. Yeni bir tarzda kaleme alınan kitap benzersiz ve olağanüstüydü. Cibrân üslubuyla modern Arap yazarlarından farklı, kendine özgü bir tarz ortaya koydu. Anlam güzelliği ve hayal gücünün ihtişamı ile öne çıktı.

5. el-'Avâşif (Fırtınalar)

1920 yılında yayımlandı. Cibrân bu kitabı sembolik, felsefi ve edebi bir üslupla kaleme almıştır. Tabiata öykünüp çiçek ve ağaçları konuşturarak aşk, yaşam ve ölüm konularından söz eder. Cibrân, bu eserde toplumun örf ve adetlerinden bıkkınlığını dile getirir, köleliğe karşı isyanı yüceltir ve geleneklere yenik düşmek yerine terk etme fikrini savunur.

6. el-Bedâ'i' ve't-tarâ'if (Harikalar ve Nadireler)

1923'te yayımlandı. Bu kitap felsefe konuları hakkındaki makalelerin bir araya toplanmasından meydana gelmektedir. Cibrân, insan ruhunu her zaman ve her yerde hitap ettiği tüm eğilimleri ve kaptisleri ile analiz eder, iyileştirme çağrısında da bulunur. Ayrıca memleketi Lübnan'ı siyaset konularından uzak ele alarak güzelliklerini tasvir eder. Kitapta ayrıca İbn Sînâ, Gazzâlî ve İbnü'l-Fârız gibi bazı Arap şahsiyetlere değinir. Arap dilinden, karşılaştığı zorluklardan ve geleceğinden de bahseder. Kitabın son bölümünde yazar, manevi felsefesini ifade eden bazı şiirlere yer vermiştir.

7. Munacat Ervâh (Ruhların Yakarışı)

Bu kitap, Cibrân'ın dürüstlük, ihsan ve dostluk, yüce insani değerler gibi konulardaki görüşlerini anlattığı eserdir. Eserde sunduğu fikirler, Cibrân'ın eserlerinin çoğunda yazılarını ayırt eden manevi bir eğilimden ortaya çıkmıştır.

Bu kitap Cibrân, el-Bedâ'i' ve't-tarâ'if (Harikalar ve Nadireler) kitabında geçen bazı konulardan söz eder. Örneğin, insanın faziletli bir şekilde davranmasını sağlayan iradesini yok etmeye çalışan gizli bir gücü temsil eden Şeytan'ın imajı ve kötü işler yapma arzusuyla tutkuların beslenmesi gibi.

2.1.2. Edebî Üslubu

Cibrân edebiyatının içerik ve biçim bakımından en önemli özelliklerini şöyle özetlemek mümkündür:⁸⁹

Cibrân'ın edebiyatında iki farklı üslup izlenebilir. İlk olarak, gücün ve ideolojik sınırlamaların karşısında isyan etmek, geleneklere meydan okumak ve özgürlüğe yönelik bir çağrıda bulunma şeklinde kendini gösterir. İkinci üslubu ise tutkuların peşinden gitme, hayattan keyif alma, mevcut düzeni sarsma ve yeni bir yapı inşa etme arzusuyla şekillenir.

Cibrân, düşüncesini ifade etmek için tek bir üsluptan ziyade öyküleme, analiz ve temsil gibi muhtelif üsluplar izlemiştir.

“Yeryüzünün Tanrıları” ve “Peygamberin Cenneti” kitapları dışında Cibrân'ın yazılarının büyük bir çoğunluğunda sembolik bir üslûp göze çarpar. Cibrân'ın sembolik üslûbu benimsemesinde Batılı yazarlar Shelley ve Blake gibi etkileyici bir rol oynamıştır.

Cibrân'ın yazıları derin anlamlar ve ifadeler içermekte yaratıcı edebi sanatlar yer almaktadır.

Üslubu, akıcı lafızlarla ve ifadenin sadeliği ile nitelenmiştir.

Çok sayıda eş anlamlı kelimeleri, cümle ve ibareleri tekrar ederek üslubunu kullanması metne ahenk katmıştır.

2.1.3. Edebiyatında Realizm ve Romantizm

Realizm, modern çağda edebiyat, sanat, felsefe ve siyaset gibi hayatın birçok alanında önemli bir akım olarak bilinir. Romantizm akımının zayıflamasıyla Fransa, Amerika ve birçok Avrupa ülkesinde ortaya çıkmıştır. Yazarlar, anlamı konusunda farklı görüşler ortaya koymuşlardır, bu nedenle realizm eğilimi çeşitli yönler ayrılacak farklı ilkeler ve hedefler göstermiştir. Bu yönlendirmeler arasında, akıl ve düşünceden bağımsız olarak her şeyi gerçeğe, bilgiye ve doğaya dayandıran maddi temele dayalı felsefi gerçekçilik ortaya çıkmıştır.

⁸⁹ Bû Bekr ‘İyâşî Ömer, *en-Nez‘atü’t-teemmüliyye fî edebi Cibrân Halîl Cibrân Kitâbü’n-nebî ün-mûzecen*, (Yüksek Lisans Tezi), Câmi‘atü eş-Şehîd Hama Lahdar, Cezayir 2016, 7-8; İbrahim ‘Avd, *Esâlibü’l-Kitâb* (Erişim 27 Mart 2020).

Realizm, romanda ve hikayelerde gerçekliğin birebir temsil edilmesine odaklanan bir akımdır ve hayal gücüyle veya romantik konularla ilgilenmez. Yazar, gerçekliği olduğu gibi tasvir etmeye odaklanırken, insanların yaşam öykülerini ve günlük deneyimlerini, özellikle toplumdaki orta ve alt sınıfların yaşantılarını anlatma amacına yönelir. Realizm, yazarın, gerçekliği objektif bir şekilde aktarma özgürlüğünü sağlayarak, okuyuculara toplumsal ve bireysel gerçekliklere daha yakından ve derinlemesine bir bakış sunar. Batı realizmi, gerçekliğe karamsar bir bakış açısıyla yaklaşır ve toplumun çöküşünü ve trajedilerini tasvir eder. Ancak Doğu realizmi, insanın kötülük ve günahkâr olarak görülmesini reddeder.⁹⁰

Realizm, Cibrân'ın edebiyatında özellikle hikâyelerinde belirgin bir şekilde görülür. Cibrân, hikâyelerini gerçek yaşamdan ve içinde acı ve trajediler yaşayan insanlardan ilham alarak yazmıştır. Konularını tüm yönleriyle ele alır, ardından nedenlerini belirleyerek reddeder ve iyileştirmeye çalışır. Bunun yanı sıra Cibrân, birçok sosyal ve insani sorunu gündeme getirmiştir. Örneğin toplumun kadına karşı yaptığı adaletsizlik meselesi, din adına bürünen din adamlarının adaletsizliği meselesi gibi. Bunların yanı sıra siyasi meseleleri de gündeme getirmiştir. Örneğin gençlerin mevcut hükümete karşı ayaklanma çağrısı gibi.

Cibrân'ın romantizmine gelince, Cibrân'ın evrenin temeli ve merkezi olarak gördüğü insanı yüceltilmiş ve tutkuyla sevdiği doğayı, üzüntü, acı ve zulümden kaçan insanın tek sığınağı olarak görmüş, hatta insanları cennet saydığı tabiatın kucağına dönmeye çağırmıştır. Cibrân'ın edebiyatında romantizm tabiat olguları ile özdeşleşerek ortaya çıkar. Ayrıca o, gece, ay, deniz ve rüzgâr gibi tabiat olgularının münacatını sever. Cibrân'ın romantizmi edebiyatındaki hüznün ve acı nağmelerinin sürekliliği ile de ortaya çıkar.

2.1.4. Tabiatın Cibrân'ın Ruhuna ve Edebiyatına Etkisi

Doğa sevgisi, Cibrân'ın kişiliği ve edebiyatını büyük ölçüde etkilemiştir. Cibrân, çocukluğunu medeniyetin etkilemediği ve müdahale etmediği Bişerrî köyünde büyümüştür. Bu köy, büyüleyici bir güzelliğe sahip olan doğanın kucakladığı bir yaşam alanı olup Cibrân'ın değişik ülkelerde bulunmasına rağmen hayalinde kalmaya devam

⁹⁰ Cemile Cûfân, *el-Vâki 'iyye (nazratü 'n- 'an kurb)* (Erişim 29 Mart 2020).

etmiş, köyünün güzelliğine denk bir güzellik bulamamıştır. Cibrân, doğayı kendi içinde hissettiği çeşitli duyguları sembolize eder. Doğayı yaşam, sevgi ve vefa dersleri veren bir ilham kaynağı olarak kabul eder.

Cibrân, doğayı mekân güzelliğinin yansıtıcısı olarak da kullandı. Okuyucuyu içinde yaşadığımız gerçeklikten uzak, gerçekte var olmasını istediği her şeyi, düşlediği umut ve güvenliği içeren yarattığı bir hayal dünyasına götürmektedir.

Cibrân, doğayı duygusal ve bilişsel bir deneyimle birlikte düşünceler, anılar ve dersler çıkarılan bir varlık olarak canlandırdı. Üstün yaratıcılığı ve eşsiz yeteneğiyle, doğayı sevgi ve güzelliğin dilini konuşan bir varlık olarak betimledi. Ayrıca, doğayı insanın iç huzurunu sağlayan, kalplere neşe ve mutluluk veren bir sığınak olarak gördü, hayatın gizlerindeki sıkıntılardan uzaklaştıran bir alan olarak nitelendirdi.

2.1.5. er-Râbitatu'l-Kalemiyye (Kalem Birliği) Başkanlığı

Kalem Birliği'ni, 1920'de New York'ta, bir grup mehcer edebiyatçısı birlikte kurmuştur. Başkanlığı Cibrân Halîl Cibrân, danışmanlığı Mîhâîl Nu'ayme tarafından yürütülmüştür. Üyeleri: İlya Ebu Mazi, Raşid Eyyub, Nesîb Arîda, Nedret (Nudrat) el-Haddâd, Abdülmesîh el-Haddâd ve daha sonra katılan Ahmet Zeki Ebu Şadi'den oluşmaktaydı. el-Sâih gazetesi, birliğin haberlerini ve şiirlerini yayımlamaktan, faaliyetlerinden ve yenilikçi çabalarından bahsetmekle sorumluydu.⁹¹

er-Râbitatu'l-Kalemiyye şairleri, Mîhâîl Nu'ayme'nin el-Ğirbâl kitabını birliğin şiirsel akımı ve yasası olarak kabul etti. Eseri modern Arap şiirinin bir özelliği haline gelen batı romantizmin etkisi altındaydı. Bu tesir Mîhâîl Nu'ayme'nin belirlediği şiir ölçütlerinde de belirgindi. İnsan psikolojik ihtiyaçlarıyla ilişkilendirilen bu ölçütler ifade, gerçeklik, güzellik ve müzik gibi unsurları kapsamaktadır.

Mîhâîl, şiirin sınırlarını ve kalitesini belirleyen standartlar ortaya koydu. er-Râbitatu'l-Kalemiyye üyeleri, bu standartlara uyarak Arap şiirinde yenilikçi bir hareketi benimsediler. Bu nedenle, dini, dili ve gelenekleri sorgulayan etkili bir girişim başlattılar.

⁹¹ Selime 'Akûbî, *Hudûru'l-felsefeti'l-Eflâtûniyye fî şî'ri'r-Râbitati'l-Kalemiyye*, (Doktora Tezi), Câmi'atü Batna, 2016, 27-30.

Şiirde, romantizme, tasavvufa ve hayatın ve varoluşun gizemlerine yönelik düşüncelere ve geleneksel dilin sınırlarından kurtuluş çağrılarına yer verdiler.

Birliğin üyeleri her türlü kısıtlamalardan kurtulmaya çalıştı. Böylelikle yıldızları parladı ve uluslararası bir üne kavuştular.

2.1.6. Cibrân Halîl Cibrân'ın Ölümü

Cibrân Halîl Cibrân, 10 Nisan 1931 tarihinde, 48 yaşında, New York'ta hayata gözlerini yumdu. Lübnan'da defnedilmek isteği üzerine, 1932 yılında cenazesi kendi eski manastırına taşındı. Bu manastır daha sonra Cibrân Müzesi olarak tanındı. Cibrân, mezar taşına aşağıdaki cümlelerin yazılmasını tavsiye etmiştir:

*“Şimdi yanında duruyorum
Kapa gözlerini ve etrafa bak
Beni önünde göreceksin.”⁹²*

2.2. KAFİLELER ŞİİRİ

Cibrân'ın iki yüz üç beyitten oluşan “Kafileler” şiiri 1918 yılında neşredilmiştir. Cibrân bu şiiri aruzun bâsit ve remel olmak üzere iki farklı vezninde yazmıştır. Şiirin başlığını taşıyan kafileler kelimesi “bir kutlama için binek üzerinde veya yaya olarak yürüyen insan topluluğu” demektir. Cibrân bu kelime ile hayat yolunda amaçlarının peşinde durmadan akıp giden insanları kast etmiştir. Cibrân'a göre tabiat ve ormanda insanlar gelenek, kural ve kayıtlardan uzaklaşmaktadır. Ona göre bunlar kölelik ve sefalet sebebidir. Kafileler şiiri, on sekiz kesitten oluşan bir mozaik gibi, derin düşüncelerin birbirine geçtiği bir kompozisyon sunmaktadır. Bu şiirde Cibrân'ın vermek istediği temel mesaj ise tabiat âlemine dönüş, örf ve kurallarla kayıtlı toplumu bırakmaya çağrıdır. Burada gerçek anlamda bir ormana gitmek kast edilmemekte, insanın kayıtlarından kurtulması, korkuyu bırakması, huyu ve fitratına uygun şekilde yaşayıp davranması gerektiği kast edilmektedir. Şiirin etrafında döndüğü konular şunlardır:

1- İyilik ve kötülüğe bakış. Cibrân'ın iyilik ve kötülüğe bakışı şiirdeki şu beyitte kendini göstermektedir:

⁹² Şevkî ‘Abbûdî, *Mu‘cemü udebâi’l-‘âlemi’l-‘Arabî*, Dâru’l-Müellif, Vahran ts., 15.

*“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları
Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara.”*

Cibrân kötülüğü insanın doğasında bulunan ve onda kökleşmiş olan bir nitelik olarak görürken iyiliği insanın bir korku, bir zorlama ya da din veya kanun gibi harici bir nedenden dolayı yaptıkları bir olgu olarak görmektedir.

2- Din. Cibrân bu konuya şu beyitle giriş yapmaktadır:

*“İnsanlar içinde din bir tarladır,
Yalnızca sürümünde çıkarı olanların sürdüğü.”*

Dine olan yaklaşımları çiftçi ile tarla arasındaki menfaat ilişkisine benzetmektedir. Burada sevap ve ceza ilkesi ile ilgili derin bir anlam da sezilmektedir. Zira Cibrân’a göre insanlar sadece menfaatlerini gözetmektedir. İnsanlar sadece din için, hayır için değil aksine bir menfaatleri var ise dindar görünürler. Bu menfaat uhrevi ya da dünyevi olabilir. Şöyle ki insanın yaptığı her iyi iş sevap kazanmak için, terk ettiği her kötü iş de cezadan korktuğu içindir. Cibrân bazı insanların dini uygulamalarını bir tür ticaret olarak görmekte sonra da insan toplumu ile ormanları din konusunda karşılaştırarak şöyle demektedir:

*“Din yoktur ormanlarda,
Hayır, çirkin inkâr da yoktur orada”*

3- Adalet. Cibrân insanların adalet mefhumunu alaycı ve küçümseyici bir şekilde şöyle eleştirmektedir:

*“Dünyadaki adalet ağlatır cinleri, eğer duysalar.
Ve güldürür toprağın altındakileri, eğer görseler.”*

Yukarıdaki beyitten sonraki beyitlerde Cibrân, toplumdaki adalet anlayışını daha açık bir şekilde alaya almaktadır. Zira bu adalet anlayışına göre fakir bir insan hırsızlık yaptığında cezalandırılmakta, zengin ise cesur ve kahraman ilan edilmektedir. Yine bu adalet anlayışında sadece bedenleri öldürenler cezalandırılmakta, Cibrân’ın “Ruh katili” olarak isimlendirdiği rüya ve ümit hırsızlarına ise dokunulmamaktadır. Cibrân daha sonra ormanlar ile insan toplumlarını karşılaştırmakta ve böyle komik bir adalet anlayışının ormanlarda olmadığını dile getirmektedir. Cibrân bir karşılaştırma daha yaparak

ormanlarda insanların eylemlerine müdahale olmadığını, dini gerekçelerle yasakların da bulunmadığını ifade etmektedir.

4- İnsanlara göre hak kavramı ve ormanlardaki kavramdan farkı: Cibrân bunu şöyle dile getirmektedir:

*Güçlünün yanındadır hak,
Ve ruhlar, eğer güçlüyseler saygındırlar,
Belalara uğrarlar eğer zayıfsalar.*

Burada ifade edilenler az önceki maddede adalet ile ilgili söylenenlerin devamı niteliğindedir. Zira önceki ile aynı düşünceyi içermekte, hakkın güçlünün yanında olduğunu söylemektedir. Bu noktada Cibrân insanlar ile ormanları karşılaştırmakta, toplumda zayıf insanın hakkı sonbaharda savrulan bir yaprak gibi kaybolup giderken hayvanların güçlüyü zayıfa tercih etmediklerini ve birbirlerine büyüklük taslamadıklarını, hepsinin kendi halinde yaşadıklarını dile getirmektedir.

5- İlim:

*“Bir yol gibidir ilim insanlarda,
Başı belli olan,
Sonunu ise Allah bilir.”*

İlim konusuna bu şekilde giriş yapan Cibrân şiirinde ilim ve ilmin faziletinden söz eder. Ona göre ilim bir başlangıç olup sonu meçhuldür. Cibrân ayrıca âlimi **Peygamber’e** benzetmekte ve aralarındaki ortak noktaları zikretmektedir.

6- Özgürlük: Cibrân şiirinde toplumun özgür kişiyi nasıl kayıt altına aldığı ve esir bıraktığını dile getirmektedir. Toplumdaki özgürlük ile ormanların özgürlüğünü karşılaştırarak ormanda hür/köle ayrımı olmadığını şöyle ifade etmektedir:

*“Özgür yoktur ormanlarda,
Hayır, aşağılanmış köle de yoktur orada.”*

Cibrân ormanda bu çirkin ayrımın olmadığını, tarihine hiç katkısı olmadığı halde tarihiyle övünen insanların da olmadığını ve bu övünmeyi şiddetle reddederek “*Ululuklar zayıflıktır ve yüzen köpüklerdir.*” demektedir.

7- Cibrân takip eden iki bölümde maskeli, ikiyüzlü insanları eleştirmekte, insanların zarafetinin bir aldatmaca olduğunu bildirmekte, ormanlarda bu kötü duyguların olmadığını belirtmektedir.

8- Cibrân üç bölümde aşktan söz eder. Söze şöyle başlar:

*Çeşit çeşittir sevgisi insanların,
Ve bu sevgilerin çoğu
Tarladaki çiçeksiz ve meyvesiz otlar gibidir*

Aşktan söz ettiği mısralarda Cibrân, insanın aşka karşı farklı tutumlarından, ihanetten ve aşkı beden zevkleri için kötüye kullanma gibi olumsuz durumlardan söz eder. Sonra da aşkın bu olumsuz biçimlerinin olmadığı ormanlar ile karşılaştırma yapar, insanların sadık aşktan uzaklaştıkların söyler, onların aşk ve âşıkları kontrol altında tutup eleştirmelerinden bahseder. Bunu da sakinlerinin doğal halleriyle, hiçbir dış etken ve kayda maruz kalmadan yaşadığı ormanlar ile karşılaştırır.

9- Mutluluktan söz ettiği bölümde Cibrân'ın ne kadar karamsar bir tutum sergilediği açığa çıkar:

*“Dünyada mutluluk nedir ki,
Arzu edilen bir gölgeden başka,
Ve insanların elde edince bıktığı.
Bir nehir gibidir bu gölge”*

Cibrân'a göre mutluluk ulaşılması düşünülen bir hayaldir. Ancak insan amacına ulaşınca mutluluk zannettiği başka bir amaç için uğraşmaya başlar. Bu durumu durmadan akan bir nehre benzetir. Sonrada mutluluğun amaca ulaşmak için şevk duygusu olduğunu, amaca ulaşmanın kendisi olmadığını söyler. Cibrân, bu duyguyu bıkkınlık ve bunalmanın olmadığı, insanın mutluluğu bulmak için bir hedef arayışına gerek duymadığı ormanlarla kıyaslar.

10- Sonraki bölümlerde Cibrân ölüm, ruh ve bedenden söz eder:

*“Bir rahimdir beden,
İçinde ruhun saklandığı,
Buluğa erişinceye dek.
Erişince buluğa yükselir gider ruh,*

Ve çöker beden.”

Cibrân bedeni ruh için bir rahim olarak görmektedir. Bu yüzden, günü gelince, mutlaka oradan çıkacaktır.

11- Cümle yapısı ve kafiye vezni açısından şiirin tamamından farklı olan en son bölümde Cibrân şöyle der:

*“Bana ney’i ver ve şarkı söyle,
Ve unut söylediklerimi ve söylediklerini,
Konuşmak boşadır çünkü
Anlat sen bana yaptıklarını.”*

Cibrân bu bölümde vatanına olan özleminden söz etmekte, hayattan uzaklaşıp ormanda yaşamayı temenni etmektedir:

*“Gerçek yaşam ormandadır,
Ve günler elimde dizilseydi eğer,
Darmadağın olurdu ormanda.”*

Şiir şu dizelerle son bulmaktadır:

*“Kaderin de yolları var kendine göre,
Hiç değişmeyen.
Ve ulaşamaz insanlar arzularına,
Kadere karşı acizliklerinden.”*

Son dizelerde Cibrân insanın zayıflık ve acizliğinden dolayı meşakkat ve zorluğun bulunduğu ormanda yaşamayacağını itiraf etmektedir.

Şiir bu tarzda gerçek hayat ile hayalî orman hayatı, mutluluk ile hüzn, adalet ile zulüm, hayır ile şer arasında karşılaştırmalar yapar.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

CİBRÂN HALİL CİBRÂN'IN KAFİLELER ŞİİRİNİN ÜSLÛP ÖZELLİKLERİ

3.1. FONETİK ÖZELLİKLER

Edebî metinlerin fonetik açıdan incelenmesi üslûpbilimin en önemli konularından biridir. Fonetik inceleme, sarf, nahiv ve anlam açısından incelemeler gibi geri kalan filolojik incelemelerin temelini oluşturur. *“Fonetik araştırma seslerin tabiatı, mahreçleri, sıfatları, benzeşmeleri vs. ile ilgilidir. Gramer kaideleri açısından araştırma kelimelerin yapıları, dönüşümleri, ıstikakları, meyilleri, ibdalleri ve kelimelerin birbiriyle ilişkileri ile ilgilidir. Delâlet (anlam) açısından inceleme ise lafızların delalet ettikleri anlamlar ile ilgilidir.”*⁹³

Yukarıda yer verilen fonetik, gramer ve anlam gibi hususlar filolojik sistemi oluşturan unsurlardır. Üslûp araştırması yapan her araştırmacının herhangi bir şiir metninin özelliklerini açığa çıkarmak ve filolojik özelliklerini açıklamak için tahlile başlamadan önce fonetik sistemin kaidelerini, üslûp araştırmasında kendisine yardım edecek şekilde, bilmelidir.

Cibrân Halil Cibrân'ın şiirinin fonetik açıdan uygulamalı araştırmasına başlamadan önce Arap edebiyatçı ve eleştirmenlerin ses-anlam ilişkisi ile ilgili görüşlerine ve onun üslûb üzerindeki etkisi ile ilgili açıklamalarına yer vermek istiyoruz. el-Câhiz sesi şöyle tanımlamaktadır: *“Ses lafzın aleti demektir. Ses, kesme ve telifin kendisiyle yapıldığı cevherdir. Dil hareketleri ses olmadan ne nesir olur ne de şiir...”*⁹⁴ Seslerin kulağı coşturması ve beğendirmesi için *“Mahreçleri birbirine uzak harflerden oluşan terkipler içerisinde olması gerekir. Örneği hemzenin nun ile hâ harfinin bâ harfiyle beraber kullanılması gibi... Birbirine girmiş ve yakınlaşmış mahreçlerden oluşan sesler ise çirkin sayılmaktadır. Kadim dilciler sesin zıddıyla beraber iken çıkardığı sesin yakını ile beraber çıkardığı sestten daha açık olduğunu ifade etmiştir.”*⁹⁵

⁹³ Ahmed Şâmiye, *Hasâisü'l-'Arabiyye ve'l-i'câzü'l-lügavî, Dîvânu'l-Matbû'âtî'l-Câmi'iyye*, Cezayir 1995, 45.

⁹⁴ Ebû 'Osmân 'Amr b. Baḥr b. Maḥbûb Cāhiz, *el-Beyân ve't-Tebyîn*, thk. Dervîş Cüveydî el-Mektebetü'l-'Asriyye, Beyrut 1423/2002, 58-61.

⁹⁵ Ebu'l-Feth Osmân İbn Cinnî, *el-Hasâ'is*, thk. Abdülhakim b. Muhammed, el-Mektebetü't-Tavfikîyye, Kahire ts., 151.

Ses-anlam ilişkisi modern dilbilim araştırmalarında fonetik uygulamaların alanı olmuştur. Bu araştırmalar fonetik açıları iki şekilde ele alır:

1- Sesbilim: Araştırmalarında “*Sesleri fonetik birimler şeklinde, varit olduğu bağlamdan bağımsız olarak ele alır. Sesi dinleyicinin mahreç ve sıfatlarını bilsin diye insan ses siteminin ortaya çıkardığı bir olgu olarak inceler. Terkip içerisinde sesin görevi ile ilgilenmez.*”⁹⁶

2- Ses Görevleri Bilimi: “*Herhangi bir dildeki ses unsurlarını ele alıp onları dilde icra ettiği görevlere göre tasnife tabi tutar.*”⁹⁷

Çağdaş dönemde derinlik kazanan sesbilim araştırmaları, edebî metinlere dâhili bir güzellik katan ses özellikleri ile ilgilenmektedir.

Kafiler şiirini fonetik, başka bir deyişle dâhili ve harici ritim açısından inceleyeceğiz.

3.1.1. Dâhili Ritim

Araplarda ritim olarak tercüme ettiğimiz الإيقاع kelimesi musiki ile ilgilidir.⁹⁸ Ritim, “Dil ilimlerinin ya da aruzun değil musikinin terimlerindendir.”⁹⁹ Ancak bu terim ondan daha kapsamlı olduğu halde genellikle vezinle karşılır. Zira vezin ritmin içindedir. Her mevzun olanın bir ritmi vardır, ancak her ritmi olan, örneğin hitabet gibi, mevzun değildir. Araştırmacılar ritmi ikiye ayırmışlardır:

- Dâhili Ritim: Bu kısımda cehr, hems, şiddet ve rihvet gibi sese ait sıfatlar incelenir.
- Harici Ritim: Bu kısımda vezin, kafiye vb. aruz konuları incelenir.

Dâhili ritmi seslerin tek ve toplu olarak tekrarı açısından inceleyeceğiz:

⁹⁶ Temmâm Hassân, *el-Luğatu'l-'Arabiyye: Ma'nâhâ ve mebnâhâ*, el-Heyetu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, Kahire 1979, 47-48.

⁹⁷ Hilmî Halîl, *el-Kelime (Dirâse lugaviyye mu'cemiyye)*, el-Heyetu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, 1980, 34.

⁹⁸ Ebû'l-Fağl Muħammed b. Mukerrem b. 'Alî Cemâluddîn b. Manzûr er-Ruveyfi'î İbn Manzûr, *Lisân'l-'Arab*, Dârü'l-Kütübî'l-'İlmiyye, Beyrut 1414/1993, “v-k-a”. 21/316.

⁹⁹ Muhammed Hadî et-Trâblûsî, *Fî meşhûmi'l-ikâ'*, Havliyyâtü'l-Câmi'ati't-Tûniyye, 1991, 71.

3.1.1.1. Tekli Ses Tekrarları

Edebî metinlerin üslûp açısından tahlilinde ses tekrarı önemli bir özellik sayılmaktadır. Üslûpbilimciler edebî metinlerin özellikle de şiirlerin etki ve anlamlarını araştırmada ses tekrarına çok büyük bir önem vermişlerdir. “Ses tekrar, ifade edilmek istenen durumun portresini çizmede ve somutlaştırmada bir belagat aracıdır. Ayrıca lafızlar arasındaki ses tekrarı, fonetik ve melodik etkide bulunur. Bu da sözlerin anlaşılmasına ve pekiştirilmesine katkıda bulunur.”¹⁰⁰

Bu başlık altında kafiyeleşen şiirlerde tekli ses tekrarlarını araştırmaya çalışacağız. Seslerin cehr, hems, şiddet ve rihvet gibi sıfatlarından başlayacağız. Bu seslerin bizi götördükleri anlamlar üzerinde durmaya çalışacağız.

3.1.1.1.1. Cehr ve Hems Sıfatı

Sesler mehcûr ve mehmûs olmak üzere ikiye ayrılır. Mehcûr, “Söylenirken iki ses telinin birlikte titrediği harflerdir”¹⁰¹ Mehcûr harfler “Çağdaş deneylerin de teyit ettiği gibi şu on üç tanedir: (ب ج د ذ ر ز ض ظ ع غ ل م ن). Bu harflere و ve ي harfleri de ilave edilir.”¹⁰²

Mehmûs ise “Söylenirken iki ses telinin birlikte titremediği ve ses çınlamasının işitilmediği harflerdir.”¹⁰³ Mehmûs harfler şu on iki tanedir: (الهمزة ت ث ح خ س ش ص) Araştırmalar, “Bir kelimada mehmûs harflerin oranı %5 ya da %20’yi geçmemektedir. Öbür taraftan mehcûr harflerin oranı beşte dört oranındadır.”¹⁰⁴

Mehcûr ve mehmûs harfleri tespit etmeye, anlamlarını ve şiirin anlambilimsel bünyesine etkilerini göstermeye çalışacağız.

¹⁰⁰ Yâsir Ahmed Fayyâd, “el-Bûna’l-üslûbiyye fi şî’ri’n-Nâbiğa ez-Zübyânî”, *Mecelletü Câm’ati’l-Enbâr Külliyyetü’l-Âdâb* 1/4 (2009), 353.

¹⁰¹ İbrâhim Enîs, *el-Esvâtü’l-lugaviyye*, Mektebetü’l-Anglou’l-Mısriyye, Kahire 1971, 20.

¹⁰² Enîs, *el-Esvâtü’l-lugaviyye*, 21.

¹⁰³ Enîs, *el-Esvâtü’l-lugaviyye*, 20.

¹⁰⁴ Enîs, *el-Esvâtü’l-lugaviyye*, 24.

Mechûr harfler, tekrarlanma sayısı ve oranı ile ilgili bilgiler aşağıdaki tabloda gösterilmiştir.

Mechûr Sesler	Tekrar Sayısı	Oranı %
ب	237	7.23
ج	96	2.93
د	158	4.82
ذ	64	1.95
ر	333	10.16
ز	44	1.34
ض	44	1.34
ظ	30	0.92
ع	188	5.74
غ	98	2.99
ل	626	19.11
م	342	10.44
ن	440	13.43
و	330	10.07
ي	246	7.51

Toplam 2376 Mechûr harf. Oranı: %64.79

Mehmûs harfler, tekrar sayıları ve oranı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Mehmûs harfler	Tekrar Sayısı	Oranı
الهمزة	229	12.87
ت	249	13.99
ث	42	2.36
ح	124	6.97
خ	63	3.54
س	169	9.49
ش	52	2.92
ص	47	2.64
ط	59	3.1
ف	295	16.57
ق	145	8.15
ك	91	5.11
ه	215	12.08

Toplam 1780 mehmûs ses. Oranı: %35.21

Cehr ve hems sıfatını taşıyan sesler ile ilgili yaptığımız bu istatistikten anlaşılmaktadır ki mehcûr sesler çok fazla bir şekilde şiirde yer almış (3276 defa ve %64.79 oranıyla), buna mukabil mehmûs harfler çok az bir şekilde (1780 tekrar ve %35.21 oranıyla) yer almıştır.

Şiirde yer alan seslerdeki bu farklılık, Cibrân'ın bize ormanlarda (doğanın romantik bir sembolü vasfıyla) bulunan mutluluk ve özgürlük yollarından saparak yapay hayata yönelen insan kabilelerinin portrelerini açıklamak istemesinden kaynaklanmaktadır. Yüksek sesler (mechûr) ile onları uyarmak, onları fitratlarına geri çağırmak gerekmektedir. Dolayısıyla şairi burada seslenen (münadi), insan kabilelerini ise kendilerine seslenen (münada) makamında görmekteyiz. İnsanların onu duyması ve mesajını onlara ulaştırabilmesi için mechûr (yüksek) sesler kullanması gerekmektedir.

Cibrân adaletten bahsederken şöyle der:¹⁰⁵

والعدل في الأرض ييكي الجن لو	به ويستضحك الأموات لو نظروا
فالسجن والموت للجنانين إن	صغروا والمجد والفخر والإثراء إن
فسارق الزهر مذموم	وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
وقاتل الجسم مقتول	وقاتل الروح لا تدري به البشر

ليس في الغابات عدل	لا ولا فيها العقاب
فإذا الصفصاف ألقى	ظله فوق التراب
لا يقول السرو هذي	بدعة ضد الكتاب
إن عدل الناس ثلج إن	رأته الشمس ذاب

“Yeryüzündeki adalet ağılatır cinleri, Eğer duysa/ar.

Ve güldürür toprağın altındakileri, Eğer görseler.

Horlanıp aşağılanır çiçek çalan da,

Büyük kahraman denir tarlayı soyana.

İnsan öldüren öldürülür yaptığından dolayı da,

¹⁰⁵ Halîl Cibrân Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, Dâru'l-Ceyl, Beyrut 2010, 22.

Kimse tanımaz ruhu öldüreni.

Adalet yoktur ormanlarda, Hayır, ceza da yoktur orada.

Söğüt serdiğinde gölgesini toprağa, Servi demez ki "Bu yasaktır kanuna göre".

Bir kardır insanların adaleti, Güneş gördüğünde eriyen."

Şiirin yukarıda yer verilen kısımda yapısı, lam sesinin 35 kere tekrarına dayanmaktadır. Bu ses şiirin bütününde 626 kez tekrar etmektedir. Bu da %19.11 oranına denk gelmektedir. Diğer seslerle kıyaslandığında hepsinden daha çok tekrar ettiği görülecektir. Lam sesi şiddet ve kuvvetle öne çıkan bir sestir. Bunun delalet ettiği anlama bakıldığında, şairin iç dünyasını ve yaşadığı heyecanını ortaya çıkardığı görülür. Zira o burada sadece zayıflara uygulanan bir adaletten söz ediyor. Tarlanın tamamını çalan güçlü bir kişi dokunulmazken, bir çiçek hırsız cezalandırılıyor. Bir cana kıyan cezalandırılıyor fakat ruhları öldürenler masum görülüyor ve yasaların koruması altında yeryüzünde gezip dolaşıyor. Cibrân bunlara kesin bir şekilde karşı çıkıyor ve mechûr (yüksek) olan lâm sesini tercih ediyor. Böylece bunlara karşı olduğunu ifade ediyor, insanlara adaletlerinin sahte olduğunu açıklıyor ve ormanda adalet-ceza düalizminin olmadığını ilan ediyor. Onlar doğada bulunmayan mücerret kuruntulardır. Bulunduğunda aniden dağılır.

Cibrân'ın düşüncesine göre tabiat özgür olup özgürlüğe ve mutlak adalete âşıktır. Cibrân, insanların dar özgürlük anlayışına karşı çıkarak bunu şöyle dile getirir:¹⁰⁶

والحرُّ في الأرض يني من	سجنأله وهو لا يدري فيؤتسر
فإن تحرر من أبناء	يظل عبداً لمن يهوى ويفتكر
فهو الأريب ¹⁰⁹ ولكن في تصلبه	حتى وللحق بطل بل هو
وهو الطليق ولكن في تسرعه	حتى إلى أوج مجد خالدٍ صغر

* * *

ليس في الغابات حرُّ	لا ولا العبد الـدميم
---------------------	----------------------

¹⁰⁶ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 41.

وَفَقَّاقِيعَ تَعُومَ	إِنَّمَا الْأَجَادُ سَخَفَ
زَهْرَهُ فَوْقَ الْهَشِيمِ	فَإِذَا مَا اللَّوْزُ أَلْقَى
وَأَنَا الْمَوْلَى الْكَرِيمِ	لَمْ يَقُلْ هَذَا حَقِيرَ
* * *	
فَالْغَنَاءُ جَدُّ أَثِيلَ	أَعْطَنِي النَّايَ وَغَنِي
مَنْ زَنِيمٍ وَجَلِيلَ	وَأَنْبَيْنِ النَّايَ أَبْقَى

“Yeryüzündeki özgür, bir hapishane yapar kendine yalnızlıklarından.

Ve bilmeden esir olur bu hapishanede.

Milletinden kurtulsa bile o, köle kalır sevene ve düşünene.

Zeki ve yeteneklidir o, fakat yalnızlıkta ısrar ettiğinde,

Kibirlenmiş olur gerçeğine karşı, hakkın yanında bile olsa.

Ve özgürdür o aslında, fakat basitlik vardır tırmanışında

Ebedi saygınlığın zirvesine bile tırmansa.

Özgür yoktur ormanlarda, hayır, aşağılanmış köle de yoktur orada.

Ululuklar zayıftır ve yüzen köpüklerdir.

Ve badem attığında çiçeğini kuru otun üstüne,

Demez ki: Kuru ot hakirdir ve ben soylu efendiyim.

Bana ney'i ver ve şarkı söyle, şarkı köklü ululuktur çünkü.

Ve ney'in iniltisi daha kalıcıdır, hem aşağılanmıştan, hem soyludan.”

Yukarıdaki bölümde nun sesinin 17 kere tekrar ettiği görülmektedir. Bu ses şiirin tamamında 440 kez geçmekte ve bu da oran olarak %13.3 rakamına karşılık gelmektedir. “Nun sesi inlemeden alınmıştır. İnleme ise, bedensel olsun ya da olmasın, kişinin iç acısının doğrudan ifadesidir.”¹¹⁰

¹¹⁰ Hasan Abbas, *Hasâ'isu'l-hurûfi'l-'Arabiyye ve me'ânihâ*, Menşûrâtu İttihâdi'l-Küttâbi'l-'Arab, Dimaşk 1998, 292.

Nun harfinin tekrar etmesi Cibrân'daki gizli acıları gösteriyor. Özellikle de özgürlükle ilgili en önemli inançlarından söz ederken bu hissediliyor. Bu nedenle çok ses çıkaran, titreşimleri burun boşluğunda yankılanan nûn harfi acı duygusunu ifade etmede en uygun sestir.

Bir başka bölümde Cibrân hayır ve şer olgularından bahsederek şöyle der:¹¹¹

الخير في الناس مصنوع إذا	جبروا والشر في الناس لا يفنى
وأكثر الناس آلات	أصابع الدهر يوماً ثم
فلا تقولن هذا عالم	ولا تقولن ذاك السيد
فأفضل الناس قطعان يسير	صوت الرعاة ومن لم يمش

ليس في الغابات راع	لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن	لا يجاريه الربيع
خلق الناس عييداً	للذي يأبى الخضوع
فإذا ما هبَّ يوماً	سائراً سار الجميع

“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları

Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara.

Sakın hüküm verme: iyi bir bilgindir şu kişi

Ve şu da saygın bir beyefendidir, diye.

En iyi insanlar sürülerdir çünkü çobanın sesinin sürdüğü,

Ve ezilir gider yürümeyen

* * *

Çoban yoktur ormanlarda, hayır, sürü de yoktur orada

Kışın hüznü geçer gider, fakat karışmaz baharın sevinci ona

Köle olarak yaratılmıştır insanlar, boyun eğmeyi reddedene.

¹¹¹ Cibrân, el-Mecmû ‘atü’l-kâmile, 19.

Bir gün kalkıp yürüse o efendi, yürür herkes peşinden.”

Yukarıdaki beyitlerde ayn sesinin 12 defa tekrar ettiğini görmekteyiz. Bu öyle bir sestir ki, “Boğazın ilk kısmında dar bir çıkışla pürüzsüz bir halka içerisinde nefes titreşimlerinin toplanması ile oluşur. Bu saf ses hareket, parlama, ortaya çıkma ve yüceliği ilham eder.”¹¹²

Şair hayat tecrübesini aktarmaya çalışarak iyiliğin sonradan kazanılan bir olgu olduğunu, insanın bunu toplumsal hayatında ve doğal çevresinde sürdürdüğünü ifade etmektedir. Buna mukabil kötülüğün ise insanda ebedî olduğu ve ölümden sonra bile devam ettiğini söylemektedir. Ona göre insanlar idarecinin istediği yöne hareket ettirdiği kuklalardır. İnsanlar arasında âlim ve efendi gibi üstünlüğe dayalı bir ayrım vardır. Cibrân bu üstünlüğü kabul etmez. Zira doğru, hassas bir ölçüte dayanmamaktadır.

Sahteliklere karşı Cibrân’ın isyankâr bir bakışı vardır. Bu isyankâr bakışı, insanlara anlatmak için yüksek sesleri tercih etmiştir. Onun yaşadığı ruhi durum, bu yüksek sesler ile uyumludur. Zira isyan ve reddetme duyguları ile yüksek ses sıfatına sahip harfler birbirleriyle uyumludur.

Daha önce ifade ettiğimiz gibi dilcilerin araştırmasına göre bir kelimada mehmûs harflerin kullanılması %20’yi geçmez. Eğer mehmûs harfler bu sınırı aşmışlarsa bunun özel bir anlamı vardır. Kafiyeleler şiirindeki harflerin istatistiğine baktığımızda da böyle bir durum ile karşı karşıya kalırız. Zira bu tür harfler şiirde %35.21 oranında bulunmaktadır. Şiirde harflerin çoğunluğu mehmûs harflerden oluşmaktadır. Şairin halet-i ruhiyesi ve isyankâr bakışı bunu gerektirmiştir. Ancak mehmûs harflerin söz konusu orana ulaşması gelişigüzel değildir.

Şair bir hüznü saklamaktadır. Bu hüznün üzerini isyan ve kuvvetiyle örtmüştür. Hayatta meydana gelen kayıp, küstahlık, zulüm ve sıkıntılara üzülenek şöyle demektedir:¹¹³

فإن تولى فبالأفراح يستتر	والسر في النفس حزن النفس
فإن أزيل تولى حبه الكدر	والسر في العيش رغد العيش
جاورت ظل الذي حارت به الفكر	فإن ترفعت عن رغد وعن كدر

¹¹² ‘Înâd Gazvân, *Esdâu dirâsat edebîyye nakdiyye*, ts., 208.

¹¹³ Cibrân, *el-Mecmû ‘atü’l-kâmile*, 27-28.

*“Ruhun gizemi onun hüznüdür aslında Ve hüznün örter bu gizemi
Eğer yok olup giderse bu hüznün. Sevinçlerle örtünür gizem bu kez.
Yaşamın gizemi yaşamdaki refahtır aslında
Ve refah örter bu gizemi, eğer yok edilirse bu refah
Keder örter gizemi bu kez. Refah ve kederi aşabilirsen eğer,
Yakın olursun Tanrının düşünceleri hayrete düşüren gölgesine.”*

Yukarıdaki beyitlerde seslerin toplam sayısı 107’dir. Mechûr (yüksek) olanların sayısı 65, oranı %60.75; mehmûs (kısık) olanların sayısı 42, oranı ise %39.25’tir. Bu beyitlerde mehmûs seslerin normal sınır olan %20’yi aştıklarını görüyoruz. Bunun sebebi bazen acılar içerisinde hüznü bazen de mutlu olan insanın bu durumuna hayret eden Cibrân’ın halini bize sezdirmek içindir. Hüzn ve sevinç düalizmi Cibrân’ı yormuştur. Bu nedenle onun gizli üzüntüsünü ifade eden sesi kısılmıştır.

3.1.1.1.2. Şiddet ve Rihvet Sıfatı

Arap dilcileri sesleri şiddet ve rihvet sıfatın sahip sesler şeklinde ikiye ayırmışlardır. Şiddet sıfatına sahip olanları İbrahim Enîs suyun akışına benzetmektedir. Zira suyun akışı kelimeler arasında nefesin akışına benzemektedir. Nefes bazen daralmakta, geçişinde ısıklık ya da hışırtısı duyulmaktadır. Bazen de genişlemekte ve neredeyse hışırtısı hiç duyulmamaktadır. Bazen herhangi bir yerde aniden hızlı bir şekilde hapsolmakta sonra oradan güçlü bir şekilde kurtulmaktadır. Bu kurtuluş sırasında bir patlama ve gürültü mülâhaza edilmektedir.¹¹⁴ Bu yüzden çağdaş dönemde bu seslere el-Esvâtü’l-inficâriyye (infilak/patlama sesleri) denilmektedir. Bu harfler şu sekiz tanesidir:

(الألف القاف الكاف الدال الضاد التاء الطاء الباء)¹¹⁵

Rihvet sıfatına sahip sesler ise “söylendikleri zaman nefesin sağlam bir şekilde hapsolmasıdır. Bunlar sesin çıkışı anında kanalın çok dar olması ile yetinmektedir. Akış kanalının dar olması nefesin ses mahrecinden geçerken bir tür ısıklık ve hışırtı çıkarmasına

¹¹⁴ Enîs, *el-Esvâtü’l-lugaviyye*, 27-28.

¹¹⁵ Kemâl Bîşr, *’İlmü’l-esvât*, Dâru Ğarîb li’t-Tibâ’e ve’n-Neşr ve’t-Tevzî’, Kahire 2000, 212.

neden olur. Bu harfler şunlardır:¹¹⁶ الهاء العين الحاء الغين الخاء الشين الصاد السين الزاي الظاء الذال

الشاء الفاء

Şimdi de Kafieler şiirinde şiddet ve rihvet sıfatı açısından sesleri inceleyeceğiz.

Şiddet sıfatına sahip seslerin tekrar sayısı ve oranı aşağıdaki tabloda gösterilmiştir:

Şiddet Sıfatlı Harfler	Tekrar Sayısı	Oranı %
ب	237	19.55
ت	249	20.54
ط	59	13.03
ك	91	7.50
ق	145	11.96
ض	44	3.63
د	158	13.03
الهمزة	229	18.89

Toplam 1212; Oran %45.85.

Şiddet sıfatına sahip diğer sesler ile karşılaştırıldığında en çok tekrar eden harfin ت harfinde, “bu yabancılığını ifade etmesini kolaylaştıracak bir ses bulmaktadır.”¹¹⁸ Bu harf müstakil ve soğuk olup onu telaffuz ederken dilde kan akmaz. Harfin bu özelliği şairin yaşadığı üzüntü ve çöküntüyü bize hissettirmektedir. Cibrân insan kafielerinin hayatta bilinçsiz bir şekilde, şaşkınca yol aldıklarına inanmaktadır. Beraber dinleyelim:¹¹⁹

Cibrân, yüce insani değerlerden yoksun olan çevresindeki dünyaya yabancı gibi görünmektedir. Sanki o bu ت harfinde, “bu yabancılığını ifade etmesini kolaylaştıracak bir ses bulmaktadır.”¹¹⁸ Bu harf müstakil ve soğuk olup onu telaffuz ederken dilde kan akmaz. Harfin bu özelliği şairin yaşadığı üzüntü ve çöküntüyü bize hissettirmektedir. Cibrân insan kafielerinin hayatta bilinçsiz bir şekilde, şaşkınca yol aldıklarına inanmaktadır. Beraber dinleyelim:¹¹⁹

¹¹⁶ Enîs, *el-Esvâtü 'l-lugaviyye*, 26.

¹¹⁷ Abbas, *Hasâisu 'l-hurûfi 'l-'Arabiyye ve me'ânihâ*, 56.

¹¹⁸ Hasan Ğarfî, *Harakiyyetü 'l-ikâ' fi 'ş-şi'ri 'l-'Arabiyyi 'l-mu'âsir (İfrikıyya 'ş-şark)*, Dâru'l-Beydâ, Mağrib 2001, 37.

¹¹⁹ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 34.

العَيشُ فِي الْغَابِ وَالْأَيَّامُ لَوْ نُظِمَتْ فِي قَبْضَتِي لَعَدَتِ فِي الْغَابِ تَنْتَشِرُ
لَكِنْ هُوَ الدَّهْرُ فِي نَفْسِي لَهُ أَرْبُ فَكُلَّمَا رُمْتُ غَاباً قَامَ يَتَعَذِّرُ
وَلِلتَّقَادِيرِ سُبُلٌ لَا تُعَيَّرُهَا وَالتَّاسِ فِي عَجْزِهِمْ عَنْ قَصْدِهِمْ

“Gerçek yaşam ormandadır,

Ve günler elimde dizilseydi eğer, darmadağın olurdu ormanda.

Fakat kader bu, istekleri var nefsimden,

Ne zaman kaçmak istediysen bir ormana önüme dikildi bahanelerle.

Kaderin de yolları var kendine göre, hiç değişmeyen.

Ve ulaşamaz insanlar arzularına, kadere karşı acizliklerinden.”

Şairin yukarıdaki beyitlerde ت harfini 8 kere kullandığını görmekteyiz. İnsan kabilelerini takip ettiği uzun yolculuğunun sonunda şair ümitsizlik ve hayal kırıklığı yaşamaktadır. Acılar her tarafını sarmakta, sıkıntılar içinde boğulmakta ve ideal hayata ulaşma konusunda aciz olduğunu anlamaktadır. Şairin yaşadığı bu halet-i ruhiye acı veren duyguları hissettiren ت sesi ile uyum göstermektedir.

Mihail Nuayme, Cibrân’ın psikolojini tahlil ederek şöyle der: “Fakat o, iyi ve kötülüğün birlikte bulunduğu, ölçü ve kıstaslar âleminden kurtulma isteğini beyan etmemiştir. Zayıflığından dolayı tekrar teslim olmuş ve ona özürlerini beyan etmiştir. Özür dileyişinde hayal kırıklığının acılığı, çöküşün acısı sezilmektedir.”¹²⁰

ت sesinden sonra en çok tekrar eden ses ب sesidir. Bu harf 237 kere tekrar etmektedir. Harfler arasındaki oranı %19.55’tir. Hemze harfi ise 229 defa tekrar ederken oranı %18.89’dur.

¹²⁰ Mihâil Nu‘ayme, *Cibrân Halîl Cibrân (Hayatuhu, mevtuhu, edebuhu, fennuhu)*, Dâru Sâdır, 1960), Beyrut 153.

Rihvet Sıfatına Sahip Seslerin Tekrar Etme Sayısı ve Oranı

Rihvet Sıfatına Sahip Sesler	Tekrar Sayısı	Oranı %
س	169	11.51
ز	44	3.07
ص	47	3.28
ش	52	3.63
ذ	64	4.47
ث	42	2.94
ظ	30	2.10
ف	295	20.61
هـ	215	15.02
ع	124	8.67
ح	124	8.67
خ	63	4.40
ع	188	13.14
غ	98	6.85

Toplam tekrar: 1431; Oran: %54.14

Rihvet sıfatlı sesler arasında en çok tekrar eden sesin fa harfi olduğu anlaşılmaktadır. Zira bu harf 295 kere tekrar etmekte, %20.61 oranına ulaşmaktadır. “Fe sesi ile birlikte nefes çıkar ve sanki ön üst dişler nefesi hapsederek üst damağı hafifçe vururlar. Bu ses nefes ile birlikte zayıfça çıkar.”¹²¹ Bu ses dağınıklık, parçalanma ve letafetle yayılma sezdirmektedir.

İkinci sırada ha sesi gelmektedir. Bu harf 215 kere tekrar etmektedir. Ha harfi hems ve rihvet sıfatı taşıyan bir harftir. “Boğazın içinde derin titreşimiyle ha harfinin ilk ifade ettiği şey iç sıkıntılardır. Arap insanı maruz kaldığı bir sıkıntıyı gelişigüzel ifade etmek için bu sesi bulmuştur.”¹²²

¹²¹ Abbas, *Hasâisu'l-hurûfi'l-'Arabiyye ve me'ânîhâ*, 131.

¹²² Abbas, *Hasâisu'l-hurûfi'l-'Arabiyye ve me'ânîhâ*, 189.

Cibran şöyle diyor:¹²³

وَاللُّطْفُ فِي النَّاسِ أَصْدَافُ وَإِنْ	أَضْلَاعُهَا لَمْ تَكُنْ فِي جَوْفِهَا الدُّرُّ
فَمَنْ حَبِثَ لَهُ نَفْسَانِ وَاحِدَةً	مِنَ الْعَجِينَ وَأُخْرَى دُونَهَا الْحَجَرُ
وَمِنْ خَفِيفٍ وَمِنْ مُسْتَأْنِثٍ خَثٍ	تَكَادُ تُدْمِي ثَنَائَا تُؤْبَهُ الْإِبَرُ
وَاللُّطْفُ لِلنَّذْلِ دَرْعٌ يَسْتَجِيرُ بِهِ	إِنْ رَاعَهُ وَجَلٌّ أَوْ هَالَهُ الْخَطَرُ
فَإِنْ لَقِيتَ قَوِيًّا لَيْتَنَاءَ فَبِهِ	أَعْيُنٍ فَقَدْتَ أَبْصَارَهَا الْبَصَرُ

“Sedefler gibidir insanların nezaketi, inci olmaz içinde, eğer yumuşarsa kabuğu.

Nice kötü insanlar vardır iki ruhlu: Bir ruhu hamurdandır diğeri ise taştan beter.

Ve nice bayağılar ve nice kadınımsı davrananlar vardır, iğnenin neredeyse elbiselerinden kan akıttığı.

Nezaket bir zırhtır basit kişi için, korku ve tehlike kendini sardığında kullandığı.

Nazik bir güçlü ile karşılaşırsan eğer, görme yetisi vardır onda.”

Bu beyitlerde Cibrân zayıflık ve aczini gizlemek için sahte bir şekilde letafet sahibiymiş gibi yapan insanları nitelemektedir. Öyle bir letafet ki ne kadar iyi olsa da gerçek değildir. Tasvip etmediği halde yaşamak insanı ikiyüzlü yapmaktadır. Cibrân insanın içindekinden başka bir şeyi göstermeye çalışmasını kınamaktadır. Ona göre bu, çirkinlik barındıran bir letafet olup bu ikircikli durum arasında insan dağılır, sıkıntı yaşar. Bu haleti ruhiyeyi sezdirenen sesler fa ve ha sesleridir.

لَا وَلَا فِيهَا الْهُمُومُ	لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حَزْنٌ
لَمْ يَحْجِ مَعَهُ السُّمُومُ	فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ
ظَلَّ وَهْمٌ لَا يَدُومُ	لَيْسَ حَزْنُ النَّفْسِ إِلَّا
مِنْ ثَنَائِهَا النُّجُومُ	وَعُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو

“Hüzün yoktur ormanlarda, hayır, kederler de yoktur orada

Meltem estiği zaman, getirmez kendisiyle birlikte zehirler.

Ruhun hüznü nedir ki, bir vehmin hayali gölgesinden başka?

¹²³ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 27.

لَا وَلَا فِيهِ الْهُمُومُ	لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حَزْنٌ
لَمْ تَجْئِ مَعَهُ السُّمُومُ	فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ
ظِلٌّ وَهَمٌّ لَا يَدُومُ	لَيْسَ حَزْنُ النَّفْسِ إِلَّا
مِنْ ثَنَائِهَا النُّجُومُ	وَعُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو

Ve yıldızlar görünür, ruhun bulutları arasından.”

3.1.1.2. Toplu Ses Tekrarı

Kadim ve çağdaş eleştirmenler müfret kelimenin ritmine ilk sırada önem vermişlerdir. Filolojik araştırmalarına baktığımızda, “hoşa giden güzel bir ritmi elde etmek için kelimeler arasındaki ses ve anlam uyumu üzerinde de ısrarla durduklarını mülâhaza etmekteyiz.”¹²⁴ Eleştirmenler bedî‘ ilminde bu ritmi gerçekleştirecek önemli kaynaklar olduğuna inanmışlardır. Bunların en önemlilerini şöyle sıralamak mümkündür:

3.1.1.2.1. Tecnîs

Abdullah İbnu'l-Mu'tez el-Bedî‘ isimli eserinde tecnîsi şöyle tanımlar: “Nazım veya nesirde anlamları farklı yazılış veya söylenişleri aynı yahut benzer olan kelimeleri bir araya getirmektir.”¹²⁵ Tecnîs, “Kelimenin unsurları arasındaki benzerliğin gerçekleştirdiği nağmelerdir.”¹²⁶ Kafiyeleler şiirinde de bunu mülâhaza etmekteyiz. Zira o satırların sonunda okuyucuyu cezbedecek ve okumasını sürdürececek ritimsel bir uygunluk sağlamaya çalışmıştır. Şu beyitler bunun örneklerindendir:¹²⁷

لَا وَلَا فِيهِ الْهُمُومُ	لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ حَزْنٌ
لَمْ تَجْئِ مَعَهُ السُّمُومُ	فَإِذَا هَبَّ نَسِيمٌ
ظِلٌّ وَهَمٌّ لَا يَدُومُ	لَيْسَ حَزْنُ النَّفْسِ إِلَّا
مِنْ ثَنَائِهَا النُّجُومُ	وَعُيُومُ النَّفْسِ تَبْدُو

¹²⁴ Abdülkadir Hani, *Nazariyyetü'l-ibdâ' fî nakdi'l-'Arabiyyi'l-kadîm*, Dîvânu'l-Matbû'âtî'l-Câmi'iyye, 1999, 249.

¹²⁵ 'Abdullah Ebu'l-'Abbâs İbnu'l-Mutez, *el-Bedî'*, Dâru'l-Mesîra, Beyrut 1982, 5.

¹²⁶ İbnu'l-Mutez, *el-Bedî'*, 141.

¹²⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 20.

*“Hüzün yoktur ormanlarda, hayır, kederler de yoktur orada
Meltem estiği zaman getirmez kendisiyle birlikte zehirler.
Ruhun hüznü nedir ki bir vehmin hayali gölgesinden başka?
Ve yıldızlar görünür ruhun bulutları arasından.”*

Bir başka yerde şöyle der:¹²⁸

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عَدْلٌ	لا ولا فيه العِقَابُ
فَإِذَا الصَّفْصَفُ أَقْبَى	ظَلَّاهُ فَوْقَ الثُّرَابِ
لَا يَقُولُ السَّرُّ هَذَا	بَدْعُهُ ضِدَّ الْكِتَابِ

*Adalet yoktur ormanlarda, hayır, ceza da yoktur orada.
Söğüt serdiğinde gölgesini toprağa, servi demez ki "Bu yasaktır kanuna göre".*

Bir başka yerde şöyle der: ¹²⁹

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ ذِكْرٌ	غَيْرُ ذِكْرِ الْعَاشِقِينَ
فَالأُولَى سَادُوا وَمَادُوا	وَطَغَوْا بِالْعَالَمِينَ
أَصْبَحُوا مِثْلَ حُرُوفٍ	فِي أَسْأَمِي الْمَجْرُمِينَ

“Yoktur ormanlarda bir anma, âşıkların anılmasından başka.

Yönetenler, kibirlenenler ve insanlara zulmedenler

Şimdi birer harf oldular suçluların isimleri arasında.”

Şairin bu aynı cinsten kafiyeleleri yoğun olarak kullanması şiirde ritimsel bir ahenk oluşturmaya yönelik aşırı isteğinden kaynaklanmaktadır. Bu ahenk sayesinde okuyucu şiiri okumaktan usanmamaktadır. Şairin amacı da okuyucuyu teşvik etmek, dikkatini canlı tutmak, bütün hüznlerini ve duygularını ona ulaştırmaktır. Bu şekilde şiiri nazmetme hedefini gerçekleştirmiş olmaktadır.

3.1.1.2.2. Ses Benzerliği

Kafiler şiirinde sessiz ve uzun sesli birçok parçalar bulunmaktadır. Uzun sesler elif, vav ya da ya olabilmektedir. “Med harfleri ve harekelerin fonetik sanatsal bir

¹²⁸ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 20.

¹²⁹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 29.

fonksiyonu vardır. Zira bunlar çoğu zaman lafız ya da kelime için nağme çeşitliliği sağlar.” Bu da okuyucu ya da dinleyiciyi güzel yönde etkiler.

Sakin sesler ile karşılaştırıldığında uzun seslerin dinlemede açık bir meziyeti vardır.¹³⁰ Seslendirme esnasında uzun bir süreye ihtiyaç duyar. Şair acı ve üzüntü gibi duygularının ne kadar uzun süre devam ettiğini sezdirmek için bu seslere yer vermiştir. Örneğin şu beyitlerde görüldüğü gibi;¹³¹

كُتِبَتْ لَكُنْ بِمَاءٍ	إِنَّمَا النَّاسُ سَطُورٌ
فِي اجْتِمَاعٍ وَزَحَامٍ	لَيْتَ شَعْرِي أَيْ نَفْعٍ
وَاحْتِجَاجٍ وَخَصَمٍ	وَجَدَالٍ وَضَجِيجٍ
وَخِيْطُ الْعَنْكَبُوتِ	كُلُّهَا أَنْفَاقٌ خُلْدٍ
فَهُوَ فِي بَطْنِ يَمُوتِ	فَالَّذِي يَحْيَا بَعَجَزٍ

“İnsanlar birer satırdır sadece, fakat su üstüne yazılan.

Keşke bilebilseydim, ne faydası var, insanın bir arada yaşamasının.

Mücadelelerin ve gürültülerin, münakaşaların ve düşmanlıkların?

Köstebek tünelleridir bütün bunlar ve örümcek ağları.

Yavaş yavaş ölümler, Acz içinde yaşayan.”

Beyitteki " سطور، ماء، شعري، اجتماع، زحام، جدال، ضجيج، احتجاج، خصام، أنفاق، " Beyitteki

"...خيوط، العنكبوت، يموت" gibi harflerde uzun sesler kullanılmıştır. Bu sesler şairin alaya aldığı insanların sürekli bir itiş-kakış, mücadele ve kaos gibi durumlara uygun düşmektedir. İçindeki yarayı ifade etmesini sağlayacak ortamı oluşturmak için uzun seslerden yardım almıştır.

3.1.2. Dış Ritim

Eski Araplar şiire önem vermişlerdir. Onlar duygu, düşünce, karakter ve isteklerini ifade eden şiir divanları oluşturmuşlardır. Onlar ayrıca aruz olarak isimlendirilen, şiiri

¹³⁰ Enîs, *el-Esvâtü 'l-lugaviyye*, 32.

¹³¹ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 34.

diğer sanatlardan ayıran kaideler ilmini ortaya koymuşlardır. Kafiyeleler şiirini bu kaidelerin en önemlileri olan vezin ve kafiye açısından inleyeceğiz.

3.1.2.1. Bahir ve Vezin

Vezin, Arap şiirinin en açık fonetik özelliklerinden sayılmaktadır. Zira veznin dinleyiciyi büyüleyen açık bir musiki etkisi vardır. “Şiirin söz musikisinden destek alması, en güçlü etki yollarından birinden destek alması anlamına gelmektedir. Çünkü musiki, ruhları yükseltilere çıkarmanın ve ifade edilemeyen duyguları ifade etmenin yoludur.”¹³²

Kafiyeleler şiirini aruz açısından incelememiz sonucunda şiirde iki bahir kullanıldığını gördük. Cibrân’ın “hayatın iki farklı yönünü ifade etmek için iki farklı bahir kullanmış olması muhtemeldir.”¹³³ İlk yön için basît bahrini tercih etmiştir. “arûz ve darbında hareketlerin inbisatından dolayı bu isim ile isimlendirilmiştir. Sekiz parçadan oluşmuştur. Dört kere mustefî‘len – fâ‘ilen.”¹³⁴

Hayatın ikinci yönü için remel bahrini tercih etmiştir. “Remel olarak isimlendirilmesinin nedeni remelin bu vezinden çıkan bir nağme adı olmasından dolayıdır. “fâilâtün” (فَاعِلَاتُنْ) tef‘ilesinin (tam beyit olduğu durumda) altı defa tekrarlanmasıyla meydana gelir.”¹³⁵ “üçte biri hafzedilmiş olan meczû beyitte ise her satırında sadece iki tef‘ile bulunur.”¹³⁶ fâilâtün – fâilâtün.

Aşağıdaki tabloda şairin her iki bahri kullanması ile ilgili bilgiler verilmektedir:

Bahir Türü	Beyit Sayısı	Oranı
Basît	81	39.90
Meczû Remel	122	60.10

Tablodan anlaşıldığı gibi şair meczû remel bahrini 122 beyitte kullanmıştır. Toplam beyitler arasındaki oranı %60.10 olmaktadır. Meczû remel “huzur veren güzel bir

¹³² Muhammed Ganîmî Hilâl, *en-Nakdû‘l-‘edebîyyi‘l-hadîs*, Dâru‘l-‘Avde, Beyrut 1986, 28.

¹³³ Gazvân, *Esdâu dirâsat edebîyye nakdiyye*, 28.

¹³⁴ Hatîb el-Tebrîzî, *el-Kâfî fi‘l-‘arûz ve‘l-kavâfî*, thk. el-Hassânî Hasan Abdullah, Mektebetü Hâncî, Kahire 1994, 39.

¹³⁵ Tebrîzî, *el-Kâfî*, 83.

¹³⁶ ‘İlmü‘l-‘arûz ve‘l-kâfiye, 82.

musikidir.”¹³⁷ Bu nedenle şair onu doğal ve güzelliğiyle tabiatı temsil eden gençliğin sesi için vezin olarak; eşitlik ve sevgi yeri aynı zamanda hayatın sahteliklerinden ve ikiyüzlülüklerinden uzaklaşma yeri olan ormana varmaya istekli olan ruhuna bir araç olarak seçmiştir. Bu vezin isyanını ifade etmesine uygun düşmektedir. Şair şöyle der:¹³⁸

لَا وَلَا فِيهِ الْجَهْلُ	لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عِلْمٌ
لَمْ تَقْلْ هَذَا الْجَلِيلُ	فَإِذَا الْأَعْصَانُ مَالَتْ
كَضَبَابٍ فِي الْحُقُوفِ	إِنَّ عِلْمَ النَّاسِ طُرٌّ
مِنْ وَرَاءِ الْأَفْقِ يَزُولُ	فَإِذَا الشَّمْسُ أَطْلَلَتْ
فَالْغَنَاءُ خَيْرُ الْعُلُومِ	أَعْطَانِي النَّايَ وَغَنٍّ
بَعْدَ أَنْ تَطْفِي النُّجُومُ	وَأُنَيْنُ النَّايِ يَبْقَى

“Bilgi yoktur ormanlarda, hayır, bilgisiz de yoktur orada.

Dallar eğildiği zaman, demez ki "Bu yücedir".

İnsanların bilgisi bir bütün olarak, tarlalardaki sis yığını gibidir gerçekte,

Ufkun ardından güneş doğunca kaybolan.

Bana ney'i ver ve şarkı söyle, şarkı en iyi bilimdir çünkü.

Ve neyin inleyişi kalır, yıldızlar söndükten sonra”

İlk ses, hayat tecrübelerinden ve geçen günlerin zorluklarından alınmış hikmet sesidir. Şair buna basît bahrinde nazmedilmiş 81 beyit ayırmıştır. Bu bahir ritminin inceliği ve musikisinin tatlılığıyla ön plana çıkmıştır. Aruz ilmiyle ilgilenenler, bu şiirin ilk sesinde olduğu gibi, şairlerin ciddi konulardan bahsederken bu bahri kullandıklarını söylemişlerdir.¹³⁹

Cibrân, iyilik ve kötülük, adalet, aşk, mutluluk, hürriyet... gibi konulardan söz etmektedir. Bütün bu konular, ona göre hayatın tamamı olmasa da, insanlar için çok ciddi ve önemli konulardır. Bu konular vakar ve ifadede derinlik ister. “Şair üzüntü ve keder durumunda genellikle çok bölümlü uzun vezinleri tercih ederek bu vezinlerle üzüntülerini döker, hüznü ve sıkıntısını giderir.”¹⁴⁰ Biz Kafieler şiirini aruz yönünden tahlil ederken

¹³⁷ İbrâhim Enîs, *Mûsika 'ş-şi'r*, Mektebetü'l-Anglou'l-Mısriyye, Mısır 2010, 117.

¹³⁸ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 25.

¹³⁹ Nâsır Lûhîşî, *Miftâhu'l-'arûz ve'l-kavâfi*, Dâru'l-Hidâye, Cezayir ts., 64.

¹⁴⁰ Enîs, *Mûsika 'ş-şi'r*, 177.

her beyti özel olarak ele alacağız ve tef'île ile vezin açısından değişim dönüşümleri zikredeceğiz.

3.1.2.1.1. Basît Bahri

Tef'île bazen değişimlere uğrar. Bu değişimler onu ait olduğu bahirden çıkarmaz. Arûz âlimlerinin zihâf isimlendirdikleri bu durum “genellikle haşivde (aruz ve darb dışındaki tef'îleler) görülen sebebin ikinci harfine has olan değişimler” şeklinde tanımlanır.¹⁴¹

Âruz âlimleri zihâfı beyitle değil zihâf ile ilişkili görürler. Örneğin basit bahri şunları kapsar:

Tef'île “Müstef'ilen” (sebeb hafif /0+ sebeb hafif /0 + vetid mecmu' //0) Sakin olan ikinci harfin hazfî caizdir. Bu durumda “mutef'ilen” olur ve “mefâ'ilen” tef'îlesine naklolur.¹⁴² Tef'îlenin sâkin olan ikinci harfinin düşürülmesi şeklindeki bu zihâf türüne “habn” denir.

Tef'île: “fâ'ilün” (Sebeb hafif /0 + vetid mecmu' //0) Tef'îlenin ikinci harfinin hazfiyle “fe'ilün” olur. Bu da “habn”dır.¹⁴³

Kafiler şîirindeki tef'îlelerin sayısı 648'dir. Bunlar şîirde aşağıdaki şekilde bulunmaktadır:

Sâlim Tef'îleler: Bunların sayısı 341 tef'îledir. Tef'îleler arasındaki oranı %52.62'dir. Bunlardan 246 tanesi “mustef'ilen” tef'îlesi olup oranı %37.96; 95 tanesi ise “fâ'ilün” tef'îlesi olup oranı %14.66'dır.

Mahbûn Tef'îleler: Bunların sayısı 307 olup oranı %47.38'dir. 78 tanesi “mefâ'ilen” tef'îlesine ait olup oranı %12.04; 229 tanesi “fe'ilün” tef'îlesine ait olup oranı %35.34'tür.

Sâlim ve mahbûn tef'îleler ile ilgili yapılan bu istatistikten anlaşıldığı gibi şair bunlardan her hangi birisine özel bir önem vermemiş ikisini neredeyse eşit miktarda kullanmıştır (Sâlim %52.62, Mahbûn %47.38).

¹⁴¹ 'Atîk, *'İlmü'l-'arûz ve'l-kâfiye*, 170.

¹⁴² Tebrîzî, *el-Kâfi*, 43.

¹⁴³ Tebrîzî, *el-Kâfi*, 44.

İki tef'ilenin kullanım oranları arasındaki bu yakınlık bize Cibrân'ın insanların alemine karşı çıktığı ve onu sevmediğini anlatmaktadır. Cibrân şiirde, kayboluş, zulüm, sefalet, kölelik gibi beşeriyette yaygın olan hakikatlerin mahiyetinden emin olan bir râvî hükmündedir. O sıkıntı içerisinde ve endişeli bir haldedir. Bu durum ona “mefâ'ilün” ve “fe'ilün” tef'ilelerinde ikinci sakın harfi hazfetmek suretiyle yapılan “habn”ı ilham etmiştir. Cibrân bununla yaşadığı hayatta sükûnet ve huzurun kayboluşuna işaret eder gibidir.

Habn'in geçerli olduğu beyitlere örnekler:¹⁴⁴

فسارق الزهر مدموم ومختقر	وسارق الحقل يدعى الباسل الخطر
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن	مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن
وقاتل الجسم مقتول بفعلة	وقاتل الروح لا تدري به البشر
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن	مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن
Salim / Mahbûn / Sâlim / Mahbûn	Mahbûn / Salim / Salim / Mahbûn

Aşağıdaki beyitlerde de habn uygulanmıştır:¹⁴⁵

ففي انتصارات هذا غلبة خفيت	وفي انكسارات هذا الفوز والظفر
0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//	0/// 0//0/0/ 0//0/ 0//0//
مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن	مفاعل فاعلن مستفعلن فعلن
محبونة / سالمة / سالمة / محبونة	محبونة / سالمة / سالمة / محبونة

¹⁴⁴ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 22.

¹⁴⁵ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 29.

3.1.2.1.2. Meczû Remel

Şair kasidesinin ikinci sesini meczû remel bahri ile nazmetmiştir. Tef'îlelerin toplam sayısı 488 olup aşağıdaki tabloda gösterildiği gibi dağılmıştır. Zihâf ve illetler¹⁴⁶ ise 228 tane olup oranı %47.72'dir. Bunlar aşağıda detaylı olarak gösterilmiştir:

Tef'île	Sâlîme	Zihâf	İllet	Tür	Yüzdelik Oranı
فاعلاتن	260	-	-	Sâlîme	53.28
فعالتن	-	113	-	Habn	23.16
فاعلان	-	-	81	Kasr	16.60
فاعلن	-	-	14	Hazf	2.87
فعالن	-	16	-	Habn	3.28
فعْلن	-	-	3	Habn	0.61
فاعلات	-	1	-	Kef	0.20

Tef'îlelerin toplam sayısı 488 olup bunların dağılımı şöyledir:

Sâlîme Tef'îleler: 260 tane olup oranı %53.28'dir. Bu فاعلاتن tef'îlesidir.

Zihâf veya İllet Gerçekleşen Tef'îleler: Meczû remel bahrinde birçok zihâf ve illet meydana gelmiştir. Bunların detayları aşağıdaki gibidir:

Habn Zihâfi: فعالتن tef'îlesinde 113 kere gerçekleşmiş, dolayısıyla فعالتن şekline dönüşmüştür. . Oranı %23.16'dır. فاعلان tef'îlesinde de habn caiz olup فعالن şekline¹⁴⁷ dönüşür. Bu da kasidede 16 defa gerçekleşmiş olup oranı %3.28'dir. Aynı şekilde فاعْلن tef'îlesinde habn caiz olup فعْلن şekline dönüşür.¹⁴⁸ Örnek:¹⁴⁹

¹⁴⁶ İllet: Kasidenin sadece mısra sonu tef'îlelerinde (aruz-darb) görülen değişikliklerdir. İllet harf düşürmek (naks) ve harf eklemek (ziyâde) şeklinde iki kategoriye ayrılır. Muhammed b. Felâh Mutayrî, *el-Kavâ'idü'l-'arûdiyye ve ahkâmü'l-kâfiyeti'l-'Arabîyye*, Ğarâs li'n-Neşri ve't-Tevzî', Kuveyt 2004, 28.

¹⁴⁷ Tebrîzî, *el-Kâfî*, 89.

¹⁴⁸ Mutayrî, *el-Kavâ'idü'l-'arûdiyye ve ahkâmü'l-kâfiyeti'l-'Arabîyye*, 66.

¹⁴⁹ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 19.

خلق الناس عبيدا	للذي يأتي الخضر
/0///0/ 0///	00//0/ 0/0//0/
فعلاتن فعلاتن	فعلاتن فعلاتن
فإذا ما هب يوما	سائرا سار الجميع
/0//0/ 0/0///	00//0/ 0/0//0/
فعلاتن فعلاتن	فعلاتن فعلاتن

Bir başka örnek:¹⁵⁰

إن دين الناس يأتي	مثل ظل ويروح
0/0//0/ 0/0//0/	00/// 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

Bir başka örnek:¹⁵¹

كيف يرجو الغاب جزءا	على الكل حصل؟
0/0//0/ 0/0//0/	0/// 0/0///
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

فاعلاتن Kef Zihâfı:¹⁵² Tef'iledeki yedinci sakin hazfedilmesiyle meydana gelir.

tef'ilesinde meydana gelmiş ve bu tef'ile فاعلاتن şekline dönüşmüştür. Kafieler şiirinde

sadece aşağıda yer verilen beyitte meydana gelmiştir.¹⁵³

لم يقيم في الأرض دين	بعد طه والمسيح
0/0//0/ 0/0//0/	00//0/ /0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

¹⁵⁰ Cibrân, el-Mecmû'atü'l-kâmile, 22.

¹⁵¹ Cibrân, el-Mecmû'atü'l-kâmile, 30.

¹⁵² Mutayrî, el-Kavâ'idü'l-'arûdiyye ve ahkâmü'l-kâfiyeti'l-'Arabîyye, 32.

¹⁵³ Cibrân, el-Mecmû'atü'l-kâmile, 22.

Kasr İlleti:¹⁵⁴ Tef'île sonundaki hafîf sebebin sâkin harfini düşürmek, harekeli harfini sâkin kılmaktır. فاعلاتن tef'îlesinde meydana gelmiş ve bu tef'île فاعلاتن şekline dönüşmüştür. Sonra da kullanılan bir tef'îleye nakledilerek فاعلان şekline gelmiştir. Kafiler şiiirinde 81 kere, %16.60 oranında yer almıştır. Örnek:¹⁵⁵

ليس في الغابات عدل	لا ولا فيها العقاب
00//0/ 0/0//0/	00//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
فإذا الصفصاف ألقى	ظله فوق التراب
00//0/ 0/0//0/	00//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن
لا يقول السرو هذي	بدعة ضد الكتاب
0/0//0/ 0/0//0/	00//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

Hazf İlleti:¹⁵⁶ Tef'îlenin sonunda vetid mecmûn sakin harfinin düşürülmesi ve makablinin sakin yapılmasıdır. فاعلاتن tef'îlesinde meydana gelmiş ve فاعلا şekline dönüşmüştür. Sonra da فاعلن şeklinde kullanılan tef'îleye nakledilmiştir. Şiiirde 14 kere ve %2.87 oranıyla yer almıştır. Örnek:¹⁵⁷

ومما السعي بغاب	أما ولا وهـ والأمل؟
0/0/// 0/0///	0//0/ 0/0//0/
فاعلاتن فاعلاتن	فاعلاتن فاعلاتن

¹⁵⁴ Mutayrî, *el-Kavâ'idü'l-'arûdiyye ve ahkâmü'l-kâfiyeti'l-'Arabiyye*, 34.

¹⁵⁵ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 23.

¹⁵⁶ Mutayrî, *el-Kavâ'idü'l-'arûdiyye ve ahkâmü'l-kâfiyeti'l-'Arabiyye*, 32.

¹⁵⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 30.

Görüldüğü gibi şair habn, hazif, kasr vb. aruz kaidelerinden sapmalarda bulunmuştur. Bunlar şiir nazmında bir kusur sayılmamaktadır. Zira bunlar, “Şiirin musiki yönü ile ilgili zenginliklerdir. Şiirin başından sonuna kadar tek bir vezin ile tekrar eden nağmelerin baskısını hafifletmektedir.”¹⁵⁸ Ruh bu güzel sapmaları hoş bulmaktadır. Nitekim el-Asma‘î zihâf hakkında şöyle demektedir: “Şiirde zihâf fıkıh ilmindeki ruhsat gibidir. Ona ancak fıkıh iyi bilen yönelir.”¹⁵⁹

Şair tabiat ile ilgili duygu ve düşüncelerini meczû remel bahriyle nazmetmiştir. Bu bahirde bir tür hız ve hafiflik vardır. Beyitlerin kısa olması nağmelerin peş peşe gelmesine ve hızlı bir şekilde tekrar etmesine yol açmış, ritminin güzel olmasını sağlamıştır. Bunlar tabiatın nitelik ve güzelliklerini terennüm etmek için yapılmıştır. Her defasında şair ney istemiyor, okuyucu ya da dinleyiciyi tabiatla coşmak üzere şarkı söylemeye çağırıyor mu?

3.1.2.2. Kafiye Sistemi

İbn Reşîk’e göre kâfiye, “şiire özgü olma bakımından veznin ortağıdır.”¹⁶⁰ Kafiye’nin şiirde dikkat çekici üslûpsal özellikleri ve anlamları vardır. Arûz bilginleri tanımı konusunda ihtilaf etmişlerdir. Halîl b. Ahmed tanımı konusunda şöyle der: “Şairin baştan sona kadar kasidenin her bir beytinin sonunda zikrettiği harflerdir. Bu harfler beytin son sakin harfinden başlayıp kendisinden önceki ilk sakin ve onun öncesindeki harekeli harfle birlikte olanlardır.” el-Ahfeş şöyle demektedir: “آخر كلمة” “Tüm beyitlerin son kelimesidir.” Bazıları da revî harfinin kendisini kafiye saymıştır.¹⁶¹ Lügat olarak kafiye “başın boyunla bitişen arka ve son kısmı, ense” anlamına geldiği için beytin sonuna kafiye denmiştir.¹⁶²

İbrahim Enîs kafiye’yi şu şekilde tanımlar: “Satırların ya da şiir beyitlerinin sonunda tekrar eden seslerdir. Bu tekrarlar şiir musikisinin önemli bir unsurudur. Musikide dinleyicinin tekrar etmesini beklediği müzikal fasılalar mesabesindedir.”¹⁶³ Aşağıda

¹⁵⁸ Yusuf Bakkâr, *Binâü’l-kasîde fî ş-şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-kadîm*, Dâru’l-Endelus, Lübnan 1982, 172.

¹⁵⁹ İbn Reşîk el-Kayravân, *el-‘Umde fî Mehâsini’ş-Şi’r ve Âdâbihi*, thk. ‘Afif Nâyif Hatûm, Dâru Sâdır, Lübnan 2002, 21/131.

¹⁶⁰ İbn Reşîk el-Kayravân, *el-‘Umde fî Mehâsini’ş-Şi’r ve Âdâbihi*, 21/131.

¹⁶¹ Tebrîzî, *el-Kâfî*, 149.

¹⁶² Tebrîzî, *el-Kâfî*, 149.

¹⁶³ Tebrîzî, *el-Kâfî*, 149.

kafiler şiiirini kafiye ve çeşitleri açısından inceleyeceğiz. Bunların anlamlarını ve üslûp açısından etkilerini araştıracağız.

3.1.2.2.1. Revî

Revî, “Kasidenin üzerine kurulduğu ve kendisine nisbetle anıldığı sahih harftir. Örneğin revîsi râ harfî olan şiiire kasîdetü râiyye, revîsi dal harfî olan şiiire kasîdetü dâliyye denilmesi gibi. Her beytin sonunda revî harfî bulunmalıdır. Her şiiirin az ya da çok mutlara revîsi bulunmalıdır.”¹⁶⁴ Şiiir beyitlerinin sonunda en çok tekrar eden alfabe harflerini araştıracağız.

Revî Harfleri ve Tekrarlarını Gösteren Tablo

Revî	Beyit Sayısı	Yüzdelik Oranı	Harfin Sıfatı
الراء	91	44.83	Mechûr
الميم	22	10.84	Mechûr
اللام	22	10.84	Mechûr
الباء	14	6.90	Mechûr
النون	12	5.91	Mechûr
الحاء	8	3.94	Mehmûs
العين	6	2.96	Mechûr
الفاء	6	2.96	Mehmûs
الذال	6	2.96	Mechûr
التاء	6	2.96	Mehmûs
الهمزة	4	1.97	Mechûr
الضاد	2	0.99	Mechûr
الكاف	2	0.99	Mehmûs
السين	2	0.99	Mehmûs

Tablodan anlaşıldığı gibi revî harfî olarak en çok tekrar eden harf ceahr sıfatına sahip olan râ harfidir. Zira bu harf 91 defa tekrar etmiş, %44.83'lük bir tekrar oranına ulaşmış,

¹⁶⁴ Tebrîzî, *el-Kâfî*, 233.

neredeşey beyitlerin yarısına ulaşmıştır. Bu harften sonra الميم ve اللام harfleri gelmektedir.

Bunların her biri 22 defa tekrar etmiştir. Her ikisi de mechûr harflerdendir. Şair genel olarak mechûr harfler olan الراء, الميم ve اللام harflerini kullanmıştır. Bu mechûr harfleri kullanması, onun devrimci kişiliği, yol gösterici rolü ve insan kabilelerini kötü gidişatlarına karşı dikkatli olmaya, hürriyet ve mutluluğun olduğu, acı ve kötülüğün olmadığı tabiata yönelmeye çağıran davetçi kişiliğiyle uygun düşmektedir.

Revî harflerinden mechûr olanların hepsini topladığımızda bunların 179 kere tekrar ettiğini ve %88.18 oranına ulaştığını görmekteyiz. Öte taraftan mehmûs harfler ise 24 kere tekrar etmekte ve %11.82 oranında kalmaktadır. Bu durum, şairin beyitlerine revî olarak bu mechur harfleri seçmiş olma nedeni ile ilgili söylediklerimizi desteklemektedir.

3.1.2.2.2. Merdûf Kâfiye

Redif, “Revî sakın olsun ya da harekeli ondan önceki med harfine redif denir.”¹⁶⁵ Med harfleri üç tanedir: Elif, vav ve yâ. Redif açısından bunlar iki kısımdır:¹⁶⁶

a. Elif harfi tek başına bir kısımdır. Yani redif elif olduğunda şiirin sonuna kadar devam etmelidir. Redif elif olduğunda vav veya yâ harfleri ile devam etmesi caiz değildir.

b. Vav ve yâ. Şair redif olarak elif yerine örneğin vav harfini seçtiğinde ondan sonra yâ harfini redif yapmasında bir sakınca yoktur.

Redifin elif olduğu beyte örnek:¹⁶⁷

ليس في الغابات سكر	من مدام أو خيال
فالسواقى ليس فيها	غير أكسير الغمام
إنما التخدير ثدي	وحلي ب للأنام
فإذا شأخوا وماتوا	بلغوا سن الفطام

“Sarhoşluk yoktur ormanlarda, ne şaraptan ne hayalden.

Yoktur hiçbir şey ırmaklarda, bulutların saf yağmurundan başka.

Sarhoşluk ancak bir meme ve süttür insanlar için,

¹⁶⁵ ‘Atîk, ‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye, 155.

¹⁶⁶ ‘Atîk, ‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye, 155.

¹⁶⁷ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 21.

Yaşlanıp öldüklerinde kesilirler süttten.”

Redifin vav olduğu beyitlere örnek:¹⁶⁸

ليس في الغابات موتٌ	لا ولا فيها القبور
فإذا نيسان وليٌّ	لم يمست معهُ السـرور
إنَّ هول الموت وهمٌ	ينشني طي الصـدور
فألذي عاش ربيعاً	كألذي عاش الدهور

“Ölüm yoktur ormanlarda, hayır, kabirler de yoktur orada.

Nisan ayı geçip gitse bile, yok olmaz bahardaki sevinçler.

Ölüm korkusu bir kuruntudur ormanda, göğüslerde gizlenen.

Asırları yaşamış gibidir, ormanda bir bahar yaşayan.”

Redifin yâ olduğu beyitlere örnek:¹⁶⁹

ليس في الغاب ظريف	ظرفه ضع الضئيل
فالصبا وهي عليل	ما بها سقم العليل
إن بالأنهار طعماً	مثل طعم السلسبيل
وبها هولٌ وعزمٌ	يجرف الصلد الثقيل

“Yoktur ormanlarda bir zarîf, zarafeti güçsüzün zayıflığı olan.

Melul eser meltemler, Fakat taşımaz melulün hastalığını.

Bir tat vardır nehirlerde, kevser ırmağının tadı gibi.

Oysa bir güç ve azamet vardır nehirlerde, ağır kayaları sürüp götüren.”

Revînin vav ve yâ harfleri olduğu beyitlere örnek:¹⁷⁰

ليس في الغاب عقيمٌ	لا ولا فيها الدخيل
إنَّ في التمر نواةٌ	حفظت سر النخيل
وبقرص الشهد رمزٌ	عن فقير وحقول
إنما العاقر لفظ	صيغ من معنى الخمول
أعطني الناي وغنّ	فالغنا جسم يسيل
وأنين الناي أبقي	من مسوخ ونگول

¹⁶⁸ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 33.

¹⁶⁹ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 27.

¹⁷⁰ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 32.

“Kısır yoktur ormanlarda, hayır, yabancı da yoktur orada.

Hurmanın içinde çekirdek vardır, hurma ağacının sırrını taşıyan.

Bal peteğinde işaret vardır, arı kovanından ve bahçelerden.

"Kısır" bir kelimedir ancak, isteksizlik anlamından gelen.

Bana ney'i ver ve şarkı söyle, şarkı akıp giden bir bedendir çünkü.

Ve ney'in iniltisi daha kalıcıdır, bütün kokuşmuş yaratık/ardan.”

Şiirde bu türde redif 96 defa tekrar etmektedir. Yüzdelik oranı %47.29 olmaktadır. Bunun nedeni med harflerinin sağladığı uzun nefestir. “Üç med harfini telaffuz ederken nefes uzar ve onun devam etmesini her hangi bir şey kesemez. Telaffuz bitmeden nefes de kesilmez.”¹⁷¹ Bu redif bir taraftan şiirin ritim seviyesini yükseltirken öbür taraftan şaire göre insanın özgürlüğünü kısıtlamaktan başka bir işe yaramayan kural ve gelenekleri yıkmaya çağıran şairin devrimci kişiliğiyle de uyum sağlamaktadır.

3.1.2.2.3. Müterâkib Kâfiye

İki sakin arasında üç harfin olduğu kafiye.¹⁷² Kafiye çeşitlilik olması ve ritim sağlanması amacıyla bu tür kafiye kafiye şairinde de yer almıştır. Örnek:¹⁷³

أضلاعها لم تكن في جوفها	واللطف في الناس أصداف وإن
0///0-----	-----
من العجيب وأخرى دونها	فمن خيث له نفسان واحدة
///0-----	-----
تكاد تدمي ثايا ثوبه الإبر	ومن خفيف ومن مستأنث
0///0-----	-----

¹⁷¹ Emânî Dâvûd Süleyman, *el-Üslûbiyye ve 's-Sûfiyye (Dirâse fî şî'ri 'l-Hüseyn b. Mansûr el-Hallâc)* Dâru Meclâvî, 'Ammân 2002, 52.

¹⁷² Mutayrî, *el-Kavâ'idü 'l-'arûdiyye ve ahkâmü 'l-kâfiyeti 'l-'Arabîyye*, 110.

¹⁷³ Cibrân, *el-Mecmû'atü 'l-kâmile*, 26.

Şiirde bu tür kafiye 81 defa tekrar etmiş, diğer kafiye türleri arasındaki oranı %39.90 seviyesine ulaşmıştır. Kendisine has musiki nağmesine okuyucunun dikkatini çekmek için şiirde ne kadar çok tekrar ettiği açıktır.

3.1.2.2.4. Mutlak Kâfiye

Revî harfi fetha, damme ya da kesra ile harekeli olan kafiye türüdür.¹⁷⁴ Kafiye ve revî'nin okuyucunun zihninde ve kulağında iz bırakması mümkündür. Bu nedenle de fonetik kapsamında incelenmesi önemlidir.

Revî harfi dammeli olan beyitlere örnek:¹⁷⁵

واللطف للنذل درع يستجير به إن راعه وجل أو هاله الخطر
فإن لقيت قوياً ليناً فبه لأعين فقدت أبصارها البصر

“Nezaket bir zırhtır basit kişi için,

Korku ve tehlike kendini sardığında kullandığı.

Nazik bir güçlü ile karşılaşsan eğer, görme yetisi vardır onda

Görme yerisini kaybeden gözler için.”

Damme ile biten kafiyele baktığımızda hepsinin basît bahriyle nazmedilmiş beyitlerde gerçekleştiğini görmekteyiz. Şair, gerçek hayat ile tabiat arasında gerçekleştirdiği felsefik diyalogun ilk sesinde şiirini basît bahriyle nazmetmiştir. Bunların damme ile varit olması şairin aksiyonunu, kızgınlığını ve vakıaya olan nefretini sezdirmektedir.

3.1.2.2.5. Mukayyed Kâfiye

Revî harfinin sakın olduğu kâfiye türüdür.¹⁷⁶ وجلّ أبيات القصيدة المبنية على بحر مجزوء

فelsefî diyalogun ikinci sesine has kıldığı beyitlerin kafiyesi mukayyed kâfiyedir.

Örnek:¹⁷⁷

¹⁷⁴ ‘Atîk, ‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye, 164-165.

¹⁷⁵ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 27.

¹⁷⁶ ‘Atîk, ‘İlmü’l-‘arûz ve’l-kâfiye, 164.

¹⁷⁷ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 33.

ليس في الغابات موت لا ولا فيها القبور
 فإذا نيسان ولَّى لم يممت معه السور
 إن هول الموت وهمم ينشني طي الصدور
 فالذي عاش ربيعاً كالذي عاش الدهور

“Ölüm yoktur ormanlarda, hayır, kabirler de yoktur orada.

Nisan ayı geçip gitse bile, yok olmaz bahardaki sevinçler.

Ölüm korkusu bir kuruntudur ormanda, göğüslerde gizlenen.

Asırları yaşamış gibidir, Ormanda bir bahar yaşayan.”

Cibrân tabiat ve ulaşmayı hedeflediği güzelliklerini anlatırken sanki sakinleşmekte yapay hayatın yüzüne haykırırken kullandığı yüksek ses hafiflemektedir. Bununla tabiatın insanın sefalet dolu hayatından uzak gerçek sükûnet ve huzur yeri olduğunu anlatmak ister gibidir.

3.2. TERKİP İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER

Bu bölümde kafiyeleler şiirinin terkip boyutunu araştırmaya çalışacağız. “Cümleyi oluşturan unsurlar arasındaki uyumu ve hiyerarşiyi, sözü anlamlı kılan dâhili kaideleri ortaya koymak için”¹⁷⁸ nahiv açısından şiirin kurulu olduğu yapıları bulmaya çalışacağız.

Edebî metinlerin terkip yapısı nahiv ilmine dayalıdır. Bu terkip şiirin anlamını ve güzelliğini kazanmasını sağlar. Şiiri terkip açısından ele alırken şiirde geçen isim ve fiil cümleleri, şart üslûbu ve takdim/tehir gibi açılardan şiiri inceleyeceğiz.

3.2.1. İsim ve Fiiller

Araştırmamızın bu başlığı altında isim ve fiillerin şiirde ifade ettiği anlamları ortaya çıkarmaya çalışacağız. İsimler, sebat ve istikrar gibi metinde belirli bir hususiyete delalet eder. Şair mananın sabitliğini ifade etmek istediğinde isimleri kullanır. “Çünkü isimler

¹⁷⁸ Muhammed ‘Azzâm, *et-Tahlîlû’l-üslûbî li’l-edeb*, Menşûrâtü Vizâreti’s-Sekâfeti’s-Sûriyye, Dimaşk 1994, 147.

zamandan bağımsızdır. Yenilenmenin olmadığını ifade etmeye ve subut anlamı vermeye uygundur.”¹⁷⁹

Fiiller ise isimlerden farklı olarak olay ve zaman anlamı ifade ederler. “Çünkü zaman unsuru fiilin içinde olup fiil zikredilir zikredilmez zihinde belirir.”¹⁸⁰ Şair fiilleri iyi bir şekilde kullandığında, söz ve düşünceyi harika bir şekilde okuyucuya nakledebilir.

Kafiler şiiirinde isimlerin sayısı 890’a ulaşmaktadır. Fiillerin sayısı ise 343’tür. Şiirde iki ses bulunduğu için insanların hayatını vassfettiği beyitlerin bulunduğu birinci ses ile tabiata çağırıldığı ikinci sesi karşılaştırdık. Bu karşılaştırmada fiillerin çoğunluğunun birinci kısımda kullanıldığını gördük. Aleme egemen olan kaos durumunu ve insanın hareketsiz kalmasını reddetmesi, şairin bunlara karşı aksiyon ve eylemini gösteren fiillerin kullanıldığını sezdirmektedir.

Tabiattan söz ettiği ve insanları oraya yönlendirdiği ikinci kısımda ise gerçekliğinden kesin bir şekilde emin olarak tabiatın güzellik ve meziyetlerini serdederek gibidir. Burada çoğunlukla isimleri kullanmayı tercih etmesi, okuyucuya sebat ve istikrarı telkin etmesi böylece okuyucunun mutmain olması, şairin inancını paylaşması ve çağrısını doğrulaması içindir. Buna aşağıdaki beyitleri örnek verebiliriz:

والحر في الأرض ييني من منازعه سجنًا له وهو ولا يدري فيؤتسر
فإن تحرر من أبناء بجدته يظل عبدًا لمن يهوى يفتكر

“Yeryüzündeki özgür, bir hapishane yapar kendine yalnızlıklarından.

Ve bilmeden esir olur bu hapishanede.

Milletinden kurtulsa bile o, Köle kalır sevene ve düşünene.”

Cibrân’a göre yeryüzünde özgürlük azalmaya başlamış, insan kendisi ile diğer insanlar arasında bir kavga ve çatışma içerisine girmiştir. Beyitlerde 7 fiil kullanılmıştır: (ييني، يدري، يؤتسر، تحرر، يظل، يهوى، يفتكر) Bu fiiller insanın özgürlük talebi için daimi kavgasını nitelemektedir. Fiillerin muzari olması bu kavgayı sürekli yenilemektedir.

¹⁷⁹ Dervîş, *Dirâsetü’l-üslûb beyne’l-mu’âsira ve’t-turâs*, 153.

¹⁸⁰ Cibrân, *el-Mecmû’atü’l-kâmile*, 25.

Muzari fiiller geçmişte başlayan şairin isyanını şimdiki zamana taşımakta, okuyucu sürekli onu hissetmektedir.

Muzari fiiller canlı fiillerdir. Edebî bir metne hayat verebilirler. Bunun sebebi şimdiki zamana delalet etmesidir. Şair bu fiilleri okuyucu ile doğrudan etkileşim kurmak için kullanmıştır. Bunlar, düşünceleri daha güvenilir kılmak yönünden mazi fiillerden ayrılmakta, olayların varlığını pekiştirmektedir. Bu özellikler okuyucuyu ikna etmede büyük ölçüde yardımcı olmaktadır. Muzari fiiller şimdiki zamana ait eylemleri serdetmekte böylece okuyucunun şüphesi ortadan kalkmaktadır.¹⁸¹

Cibrân bizi birinci sestem ormanlardaki özgürlükten bahsetmek için ikinci sese götürmektedir. Nasıl? Dinleyelim:¹⁸²

ليس في الغابات حـ	لا ولا العبد الـديم
إنما الأجداد سـخف	وفقـاقيع تعـوم
فإذا ما اللوز ألقى	زهرة فوق الهشيم
لم يقل هذا حقير	وأنا المولى الكريم

“Özgür yoktur ormanlarda, hayır, aşağılanmış köle de yoktur orada.

Ululuklar zayıflıktır ve yüzen köpüklerdir.

Ve badem attığında çiçeğini kuru otun üstüne,

Demez ki: Kuru ot hakirdir ve ben soylu efendiyim.”

Bu beyitlerde isimler fiillerden daha çoktur. Şaire göre ormanın özgürlüğü mutlak özgürlüktür. Özgür kişi orada hayalleri ile belini bükmeden yürür. Bu özgürlüğü nitelerken sebat, istikrar ve deyim yerindeyse devamına inanmamız için isimleri fiillerden daha çok kullanmıştır. Yukarıdaki beyitlerde sadece 3 tane fiil bulunmaktadır. Bu durum bize şairin orman ile ilgili kanaatlerini ve değişmez ilkelerini sezdirmektedir. Bunları özetle aşağıdaki gibi zikretmek mümkündür:

- İnsanın hayattaki perişanlığı, zulüm görmesi, köle olması, insanlığa ikiyüzlülük ve sahtekarlığın hâkim olması, fitrî özgürlüğünü kısıtlayan gelenek ve dinler ile olan daimi kavgası. Bütün bunlar şair tarafından reddedilmektedir.

¹⁸¹ Muhammed el-‘Abd, *Buhûs fî tahlîli ‘l-hitâbi ‘l-ikâ‘î*, Dâru’l-Fikri’l-‘Arabî, Kahire 1999, 69.

¹⁸² Cibrân, *el-Mecmû‘atü ‘l-kâmile*, 25.

- Tabiatın temizliği, özünün bütün kötü şeylerden arı olması, mutlak özgürlüğün simgesi olması, insanı kısıtlayan din ve kanunun olmaması, insanları birbirinden ayıran unvan ve basamakların olmaması... Bütün bunlar şairin rağbet ettiği şeylerdir.

3.2.2. Cümleler

3.2.2.1. İsim Cümlesi

Şair hem basit hem de mürekkep isim cümlelerini kullanmıştır. Bunların her birisinin şiirde kullanılma amacını ortaya koyan kendine has özellikleri vardır. Fakat şiirde isim cümleleri olarak basit cümlelerden çok mürekkep cümlelerin kullanıldığını görmekteyiz. Bunun nedeni şairin düşünce ve görçşlerine olan tam inancı ve okuyucunun şüphesini gidermektir.

Aşağıda isim cümlelerinden örnekler zikredeceğiz. Bunların ilham ettiği manaları ve şiirin genel yapısındaki görevlerini ortaya koymaya çalışacağız.

1. Basit İsim Cümlesi

Tek bir isnadı bulunan ve unsurları müfred olan isim cümlesidir.¹⁸³ Basit isim cümlesi genellikle sabit nitelikleri ve zaman içermeyen mutlak hükümleri ifade eder.¹⁸⁴

Basit isim cümleleri şiirde aşağıdaki şekillerde yer almıştır.

1- Mübteda + Müfred Haber. Örnek:¹⁸⁵

فهو النبي وبرد الغد يحببه عن أمة برداء الأمس تحجب

"Bir peygamberdir o, "Dün" elbisesini giyen bir topluluğa karşı,
"Yarın" elbisesinin gizlediği."

(النبي) şeklindeki isim cümlesi, müfred gaib zamiri (هُوَ) ve haberden (النبي)

oluşmaktadır. Şair âlimlerin konumlarının yüksekliğine kesin olarak inandığı için onları

¹⁸³ Muhammed Hân, *Lugatü'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Dârü'l-Hüdâ li't-Tibâ'e ve'n-Neşr ve't-Tevzîv, Cezayir 2004, 77.

¹⁸⁴ Hân, *Lugatü'l-Kur'âni'l-Kerîm*, 77.

¹⁸⁵ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 24.

Peygamberler konumuna koymuştur. Âlimin bu konumunun sabitliğini gösteren basit isim cümlesi kullanmıştır.

2- Mübteda + Câr Mecerûr + Haber

Örnek:¹⁸⁶

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları

Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün, girseler de mezara.”

Yukarıdaki beyit isim cümlesi ile başlamaktadır. İsim cümlesi mübteda (الخير), car mecrur ve müfred isim olarak gelen haberden (مصنوع) oluşmaktadır. Şair bu terkiibiyle insanlarda iyiliğin doğuştan değil sonradan elde edildiğini ve bu niteliğin onlarda tam yerleşmediği gerçeğinin sabitliğini ifade etmiştir.

Bu şekildeki isim cümlelerini şiirin birçok yerinde görmek mümkündür: الدين في

الناس حقل / العزم في الروح حق / العلم في الناس سبل / اللطف في الناس أصداف / الحب في الناس

الدين في ... (الدين، العزم، العلم، اللطف) Burada dikkati çeken nokta şairin genellikle bir konudan başka bir

konuya geçiş için bu yapıyı kullanmış olmasıdır. Yapının

kullanılış amacı görüşünü pekiştirmek ve sunduğu sabit fikirlerden şüpheyi ortadan kaldırmaktır.

3- Haber (câr-mecrûr) + Mübteda

Örnek:¹⁸⁷

ففي العرينة ربح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا

وفي الزراير جنب وهي طائرة وفي البزاة شيوخ وهي تحتضر

“Öyle bir koku vardır ki aslan ininde, yaklaşılamaz oraya çakallar,

¹⁸⁶ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 19.

¹⁸⁷ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 22.

*Aslanlar inde olsa da olmasa da,
Korku içindedir sığırcık kuşu, uçarken de,
Şahinlerin bir azameti vardır, ölürlen bile.”*

Yukarıdaki beyitlerde yer alan üç isim cümlesi (وفي الزراير جبن، فففي العرينة ريح) (في (ريح، جبن، شموخ) (البراة شموخ) haberleri car mecrûr olup mübteda muahhar nekire isimlerdir. Bu nekire isimler kendilerinden önce gelen haber sayesinde ihtisas kazanmışlardır. Şair haberin anlamını ön plana çıkarmak amacıyla onu mübtedadan önce getirmiştir. Amaç anlamı güçlendirmek ve sıfatı pekiştirmektir.

4. Fiile Benzeyen Harf + İsim + Haber

Örnek:¹⁸⁸

إنَّ عدل الناس ثلج إن رأته الشمس ذاب

“Bir kardır insanların adaleti, güneş gördüğünde eriyen.”

Yukarıdaki beyitte (إن عدل الناس ثلج) şeklindeki isim cümlesi, isnadın iki unsuru arasındaki alakayı tekit eden, fiile benzeyen harflereden **إنَّ** harfi ve muzaf olan ismi **عدل** ile haber olan **ثلج** kelimesinden oluşmaktadır. Bu cümle ile şaire göre insanlar arasında adaletin olmadığını pekiştirmektedir.

Yukarıda ifade edilen yapıya benzer yapılar şiirde çokça kullanılmıştır: **إنَّ عزم الناس** gibi... Bu yapılarla şair hayatta insanlar arasında vaki olan durumlar ile ilgili nitelemeleri pekiştirmiştir.

Aşağıdaki beyitte aynı yapı **إنَّ** harfine **ما** harfi ilave edilerek yapılmıştır:¹⁸⁹

إنما الأجداد سخف وفق القاع تعوم

¹⁸⁸ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 23.

¹⁸⁹ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 25.

“Hayır, aşağılanmış köle de yoktur orada.

Ululuklar zayıflıktır ve yüzen köpüklerdir.”

Yukarıdaki beyit fiile benzeyen harflerden إِنَّ ile başlamaktadır. Kendisine mâ el-kâffe¹⁹⁰ denilen ما harfî bitişmiş, dolayısıyla gramer açısından fonksiyonunu ortadan kaldırmıştır. Mübteda الأجداد kelimesi, haber ise سَخَف kelimesidir. İsim cümlesinin önüne hasr anlamı ifade eden إِنَّمَا edatı tekit için getirilmiştir. Bu edat isnadın iki unsurundan birini diğerine hasretmiştir.

Bu şeklindeki yapılar şiirde birçok defa kullanılmıştır: إِنَّمَا الزُّبْقُ كَأَسْ، إِنَّمَا الْعَقْرُ لَفْظٌ، إِنَّمَا التَّخْدِيرُ ثَدْيٌ gibi... Bu yapı tekit amacıyla kullanılmıştır. Ayrıca bu yapı anlama güç ve açıklık katan hasr anlamı da vermektedir.

5- Nâsih + Şibh-i Cümle Halindeki Haber + İsim

Örnek:¹⁹¹

لَيْسَ فِي الْغَابِ حُزْنٌ لَا وَلَا فِيهِ الْهَمُّ

“Hüzün yoktur ormanlarda, hayır, kederler de yoktur orada.”

Beytin başındaki isim cümlesi, nâsih (لَيْسَ), onun mukaddem haberi olarak mahallen mansûb şibh-i cümle (فِي الْغَابِ) ve leyse'nin ismi (حُزْنٌ) kelimelerinden oluşmaktadır. Bu yapı olumsuzluk anlamı katmış, ormanda üzüntünün olmadığını ifade etmiştir.

Bu tarz, şiirin birçok yerinde tekrar etmiştir. لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ سَكْرٌ / لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ دَيْنٌ Burada dikkat çekici nokta şairin bu yapıları لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ لَطِيفٌ / لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عَدْلٌ

¹⁹⁰ ‘Alî Ebu’l-Hasan er-Rummânî, *Kitâbu me’âni’l-hurûf*, thk. Abdulfettâh İsmail Şiblî, Dâru’s-Şurûk, Cidde 1981, 89.

¹⁹¹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 20.

her tabiatı anlattığı yerlerde kullanmasıdır. Hakiki âlemde insanlar için nitelediği olumsuz durumların ormanda olmadığını bu şekilde ifade etmektedir. İnsanlar arasında kökleşmiş olan hürriyet/kölelik, adalet/zulüm gibi zıtlıkları temiz tabiattan uzak tutmaktadır.

2- Mürekkep İsim Cümlesi

Ana cümlelerin yanında içerisinde bir ya da daha fazla yan cümlecik bulunan cümlelerdir. Bu yan cümleler ana cümlede farklı yapı ve görevlerde bulunabilir.¹⁹²

Şiirde farklı şekillerde bulunmuş birçok mürekkep isim cümlesi bulunmaktadır. Bunları maddeler halinde şöyle zikretmek mümkündür:

1. Mübteda + Fiil Cümlesi Halindeki Haber

Örnek:¹⁹³

أعطني الناي وغنّ فالغنا يرعى العقول

“Bana ney'i ver ve şarkı söyle, Şarkı akılları güder çünkü.”

Beytin sonundaki isim cümlesi, mübtedadın ve haberi fiil, fail ve mef'ûlden oluşan fiil cümlesidir. Faili gizli zamir (هو)'dır. Şair farklı kanaatlerinden birini ifade ederken bu yapıyı kullanmıştır. Müziğin akıllar için olumsuz değil olumlu etkilerini olduğunu ifade etmesi bu kanaatlerden biridir.

Bir başka yerde şair şöyle diyor:¹⁹⁴

وحقوق الناس تبلى مثل أوراق الخريف

“Ve çürür gider insanların hukuku, sonbahar yaprakları gibi.”

Beyitteki (حقوق الناس تبلى) şeklindeki isim cümlesinde mübteda izafe ile marifelik kazanmış bir isim, haber ise failiyle birlikte mahallen merfu (تبلى) fiilidir. Bu yapı insanlar arasında adaletin kalmadığını ifade etmek üzere kullanılmıştır. İnsanların yapay

¹⁹² Hân, *Lugatü 'l-Kur'âni 'l-Kerîm*, 97.

¹⁹³ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 19.

¹⁹⁴ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 19.

hayatında adaletin olmadığına dair şairin inancını pekiştirmiş, muzari fiilin kullanılması da bu durumun hâlâ devam ettiğini ifade etmiştir.

2. Mübteda + Câr-Mecrûr + Fiil Cümlesi Halindeki Haber

Örnek.¹⁹⁵

العدل في الأرض يبكي الجن لو سمعوا به ويستضحك الأموات لو نظروا

“Yeryüzündeki adalet ağlatır cinleri, eğer duysalar.

Ve güldürür toprağın altındakileri, eğer görseler.”

Şair insanlar arasındaki adaletten söz ederken (العدل في الأرض يبكي) şeklindeki isim cümlesini kullanmıştır. Bu cümle mübteda, câr/mecrûr ve haber konumundaki bir fiil cümlesinden oluşmaktadır. Bu yapının kullanılması şairin insanlar arasında adaletin en alt seviyede olduğuna yönelik görüşü ile uyumludur. Bu durum, şaire göre o kadar kesin bir durumdur ki cinleri ağlatmış, ölüleri bile güldürmüştür.

Şimdiye kadar verilen örneklerden anlaşıldığı gibi kafiyeleşmiş şiirinde birçok yerde mürekkep isim cümlesi kullanılmıştır. Bu şekildeki isim cümlelerini ikili bir özelliği vardır. Şöyle ki; bu tür cümleler ismin ifade ettiği sebat ve istikrar ile haber olan muzari fiilin ifade ettiği devamlılık özelliğini bir araya getirmiştir. Böylece şair cümlelerini kesinlik ifade eder derecede pekiştirmiş, okuyucu ya da dinleyicinin şüpheye düşmesine mahal bırakmamıştır.

3.2.2.2. Fiil Cümlesi

Fiil cümlesi, “Müsnedin değişme ve yeniliğe delalet ettiği her cümledir.”¹⁹⁶ Bu tür cümlelerde müsned, olay ya da oluşa delalet eden fiildir. Bu fiilin müsnedün ileyhe takdîm ya da tehîr edilmiş olması aynıdır.”¹⁹⁷ İsnad hakiki ya da mecazi de olabilir. “Fiil kendi iradesiyle onu yapana isnad edildiği gibi سقط الجدار “Duvar yıkıldı.” انقطع الحبل, “İp kesildi.” örneklerinde olduğu gibi fiilin kendisi üzerinde gerçekleştiği unsura da isnad

¹⁹⁵ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 22.

¹⁹⁶ Mehdî el-Mahzûmî, *Fi’n-nahvi’l-‘Arabî (nakd ve tevcîh)* Dâru’r-Râidi’l-‘Arabî, Beyrut 1986, 86.

¹⁹⁷ Sena Humeyd el-Beyâtî, *Kavâidü’n-nahvi’l-‘Arabî fî dav’i nazariyyeti’n-nazm*, Dâru Vâil li’n-neşr, 2003, 42.

edilebilir. Bu örneklerde “duvar” ve “ip” kelimeleri görünüşte faildir ancak hakikatte hiçbir eylemde bulunmamışlardır.”¹⁹⁸ Fiil cümlesi Kafiler Şiirinde şu şekillerde bulunmuştur:

a) Basit Fiil Cümleleri

1- Fiil + Fâil

Örnek:¹⁹⁹

ضَلَّ الجميع فلا الذرات في جسد تثوى ولا هي في الأرواح تحتضر

“Yanlış düşmüş herkes,

Oysa ne toprağa gömülür bir bedendeki zerreler,

Ne de ölür ruhla birlikte.”

Beytin başındaki fiil cümlesi (ضَلَّ الجميع) mazi fiil ve failden oluşmaktadır. Şair bu beyitte insanların kibirlerinden söz etmektedir. Fiilin gerçekleşip bittiğine delalet eden mazi fiilini kullanmıştır.

2. Fiil + Müstetir Zamir Halindeki Fâil + Mef'ûlü'n-bih

Örnek:²⁰⁰

إِنَّ في التمر نواة حفظت سر النخيل

“Hurmanın içinde çekirdek vardır, hurma ağacının sırrını taşıyan.”

Beytin sonundaki fiil cümlesi mazi fiil, müstetir zamir şeklindeki fâil (هي) ve muzâf halindeki mef'ûlü'n-bih'ten (سرّ النخيل) oluşmaktadır.

b) Mürekkep Fiil Cümleleri

1. Fiil + Fâil + Birinci Mef'ûlü'n-bih + İkinci Mef'ûlü'n-bih

¹⁹⁸ Hân, *Lugatü 'l-Kur'âni 'l-Kerîm*, 39.

¹⁹⁹ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 31.

²⁰⁰ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 32.

Örnek:²⁰¹

أعطني الناي وغنّ فالغنا سرّ الخلود

“Bana ney'i ver ve şarkı söyle, şarkı ebediliğin sırrıdır çünkü.”

Beyitteki fiil cümlesi (أعطني الناي) emir fiili, müstetir (أنت) fâil, birinci mef'ûl (ياء)

(المتكلم) ve ikinci mef'ûl (الناي)'den oluşmaktadır. Şair burada iki mef'ûl isteyen fiillerden olan “vermek” anlamındaki fiillerden birini kullanmıştır. Şimdiki zamanda eylemi yapmayı ifade etmesi için emir sigası kullanılmıştır.

Cibrân iki zıt ses arasındaki diyalogu bitirdikten sonra şarkı söylemeye çağırmakta ve bu çağırışı, aralarındaki diyalogun bittiğini ilan ederek, fiilin hemen yapılmasını gerektiren emir sigasında yapmaktadır.

2- Fiil + Şibh-i Cümle + İsm-i Mevsûl + Fiil Cümlesi

Örnek:²⁰²

وقلّ في الأرض من يرضى الحياة كما تأتية عفوا ولم يحكم به الضجر

“Çok azdır yaşamı olduğu gibi kabul eden dünyada,
Ve yaşama razı olduğu halde düçar olmayan sıkıntıya.”

Beyitteki fiil cümlesi mazi fiil (وقلّ), şibh-i cümle (في الأرض), fâil olan ism-i mevsûl

(يرضى الحياة) ve sıla olan fiil cümlesinden oluşmaktadır (من).

3.2.3. Olumsuz Yapı

Nefiy (olumsuzluk) bazı alakaların belirlediği filolojik bir üslûptur. Bu üslûp, geçersiz kılma ve inkâr etme ifade eder. Muhatabın zihnindeki tereddüdü ortadan kaldırmak için kullanılır. Olumsuzluk, mütekellimin muhatapta fark ettiği yanlış anlamaya uygun olarak yapılmalıdır. Bu yanlış çeşitli edatlar ile birlikte nefiy üslûbunu

²⁰¹ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 33.

²⁰² Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 20.

kullanmak suretiyle gidermek icap eder.²⁰³ Cibrân (لا، لم، ليس، لا، لن، غير) gibi olumsuzluk edatlarından birisini kullanarak çeşitli nefiy üslûplarına yer vermiştir.

Şair düşüncelerini ve hayata dair görüşlerini yansıtmak üzere çeşitli tarzlarda ve açık bir şekilde nefiy üslûbunu kullanmıştır:

1. لا Edatı ile Olumsuzluk

Örnek:²⁰⁴

والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا الخير في الناس مصنوع إذا جبروا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik Zorlandıkları zaman yaptıkları
Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara.”

Cibrân kötülük sıfatının insanlarda sabit olarak yer aldığını belirtmek üzere çok yerinde bir tercihte bulunarak يفنى fiilini tercih etmiştir. Onunla birlikte hem isimleri hem de fiilleri olumsuz yapan لا edatını kullanmıştır. Bu edatla fiilin olumsuz yapılması, sübutun kaçınılmaz olarak var olduğunu ifade eder. Bu nedenle şiirde 41 defa tekrar etmiştir. Şair bu beyitte لا edatını, insanlarda kötülüğün öldükten sonra dahi devam eden bir özellik olduğunu kesin olarak ifade etmek üzere kullanmıştır. Şair böylece insanların bu sıfatının ölümsüz olduğunu vurgulamıştır.

2. ليس Edatı ile Olumsuzluk

Örnek:²⁰⁵

ليس في الغاب حزن لا ولا فيها الموم

“Hüzün yoktur ormanlarda, hayır, kederler de yoktur orada.”

²⁰³ Mahzûmî, *Fi'n-nahvi'l-'Arabî*, 277.

²⁰⁴ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 19.

²⁰⁵ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 20.

ليس Cibrân yukarıdaki beyitte ormanda hüznlerin olmadığını ifade etmek için kelimesini kullanmıştır. Şair iyi ve güzel bir durumda karışıklığı gidermek üzere şiirde bu kelimeyi 23 defa kullanmıştır. Orman ile ilgili olanlara şu iki cümle örnek verilebilir (...ليس في الغابات سكر، ليس في الغابات موت) Cibrân bu edatı tabiat âleminde din/sevap-ceza, adalet/zulüm, hürriyet/kölelik gibi zıt durumları nefyetmek ve bunların olmadığını pekiştirmek için de kullanmıştır.

3. لم Edatı ile Olumsuzluk

Bu edat sadece fiiller ile kullanılır ve kullanıldığı fiili cezm eder. Cezm etmesinin sebebi eklendiği fiili iki açıdan nakletmesidir: Muzariden maziye ve olumluluktan olumsuzluğa...²⁰⁶ Şair bu edatı şiirde 4 kere kullanmıştır.

Örnek:²⁰⁷

فإذا هبَّ نسيم لم تجئ معه السَّموم

“Meltem estiği zaman, getirmez kendisiyle birlikte zehirler.”

لم edatı yukarıdaki beyitte tabiat rüzgarının duruluğunu, temizliğini ve zehir (sıcaklık) taşımadığını ifade etmek için kullanılmıştır.

4. ما Edatı ile Olumsuzluk

Örnek:²⁰⁸

فالقوم لولا عقاب البعث ما عبدوا ربّا ولولا الثواب المرتجى كفروا

“İbadet etmezlerdi insanlar hiçbir Tanrı'ya, olmasaydı yeniden dirilme korkusu.

Ve inkâr ederlerdi Tanrı'yı, Umulan sevap olmasaydı.”

²⁰⁶ Rummânî, *Kitâbu me'âni'l-hurûf*, 100.

²⁰⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 20.

²⁰⁸ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 22.

Şiirde ما ile olumsuzluk 6 yerde yapılmıştır. Yukarıdaki beyitte şair bu edatı insanların ibadet etme sebebini açıklamak için kullanmıştır. Şaire göre insanlar cezadan kurtulmak ya da sevap kazanmak için ibadet etmekte, ihlaslı olarak ibadet etme sıfatını ise ما عبدوا terkihiyle nefyetmektedir.

5. غير Edatı ile Olumsuzluk

غير edatı sadece isimlerle kullanılır. Fiilleri nefyetmek için kullanılmaz. Örnek:²⁰⁹

فالسواقى ليس فيها غير إكسير الغمام

“Yoktur hiçbir şey ırmaklarda, bulutların saf yağmurundan başka.”

Cibrân bu beyitlerde bize tabiat hayatının arı ve temizlik derecesini göstermektedir. Uyuşukluk ve sarhoşluğu tabiattan nefyetmektedir. Irmakları, sadece bulutların saf yağmurunu içermektedir. Bu da ormanda vehim ve kuruntuların olmadığına delalet etmektedir.

3.2.4. Şart Üslûbu

“Şart iki unsura dayalı bir üslûptur. Birincisi sebep konumunda, ikincisi ise sonuç konumundadır. İkincisinin gerçekleşmesi, birincinin gerçekleşmesine bağlıdır.”²¹⁰ Cevabın gerçekleşmesi şartın gerçekleşmesine bağlıdır. Şart sebep, cevap ise sonuçtur. Şart ya إن ve إذ gibi harfler ya da şu isimlerle yapılır:

Cezmeden şart isimleri: متى، أيا، أين، أئى، حيثما، كيفما، أيّ

Cezmetmeyen şart isimleri:²¹¹ لو، لولا، لوما، أمّا، لما، إذا، كلما

²⁰⁹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 22.

²¹⁰ Mahzûmî, *Fi’n-nahvi’l-‘Arabî*, 186.

²¹¹ Hifnî Nâsif vd., *ed-Durûsu’n-nahviyye*, Dârul-‘Akîde li’t-Tab’ ve’n-Neşr ve’t-Tevzî’, Kahire 2007, 376.

Şair şart üslûbunu farklı şekillerde kullanmıştır. Bunları maddeler halinde zikrederim:

1. إذا Edatıyla Şart

Bu edat gerçekleşmesi beklenen bir durumda kullanılır. Bu edatı kullanmak için sonucun gerçekleşmesiyle birlikte şartın ortadan kalkması gerekir.²¹² Bu edat ile şart üslûbu şiirde 14 defa kullanılmıştır. Örnek:²¹³

إِنَّ حَبَّ النَّاسِ دَاءٌ بَيْنَ حِلْمٍ وَعِظَامٍ

فَإِذَا وَلَّى شَبَابٌ يَخْتَفِي ذَاكَ السَّقَامُ

“İnsanların sevgisi etle kemik arasındaki bir hastalıktır oysa
Kalmaz hastalıktan eser, gidince gençlik.”

Yukarıdaki beyitte şart edatı إذا, şart fiili وَلَّى cevabı’ş-şart ise يَخْتَفِي fiilidir. Burada şart üslûbu gençlik çağı geçince aşkın da yok olduğu gerçeğini pekiştirmek üzere kullanılmıştır. Cibrân, insanlar arasındaki farklı şekillerde tezahür eden aşk çeşitlerini inceledikten sonra bu kanaate varmıştır.

Aşağıda yer alan beyitteki²¹⁴ şart üslûbunu da inceleyelim:

الْخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ إِذَا جَبَرُوا وَالشَّرُّ فِي النَّاسِ لَا يَفْنَى وَإِنْ قَبِرُوا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik zorlandıkları zaman yaptıkları
Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara.”

Bu beyitte cevap cümlesi الخَيْرُ فِي النَّاسِ مَصْنُوعٌ, şart fiilinden (جَبَرُوا) önce gelmiştir.

Cevap cümlesi isim cümlesi olduğu için burada şart kesinlik ifade etmektedir. Şairin şart üslûbunu yukarıdaki gibi kurmasının amacı budur.

²¹² Mahzûmî, *Fi'n-nahvi'l-'Arabî*, 291.

²¹³ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 291.

²¹⁴ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 19.

2. إن Edatı ile Şart

Gerçekleşmesinde şüphe duyulan durumlarda kullanılan bir şart edatıdır.²¹⁵ Kafieler şiirinde 24 yerde bu edat ile şart üslubu kurulmuştur. Örnek:²¹⁶

والسر في النفس حزن النفس يستتر فإن تولي فبالأفراح يستتر

*“Ruhun gizemi onun hüznüdür aslında ve hüznün örter bu gizemi
Eğer yok olup giderse bu hüznün, sevinçlerle örtünür gizem bu kez.”*

Yukarıdaki beytin sonunda şart üslubu (فإن تولي فبالأفراح يستتر) şart edatı (إن), şart fiili (تولي) ve cevap fiilinden (فبالأفراح يستتر) oluşmaktadır. Buradaki şart üslubu gramer açısından bir şart üslubunun dizilmesi gereken dizilimdedir (herhangi bir takdim tehir vs. yoktur). Şart ve cevap fiilleri ayrı zamanlarda (mazi/muzari) gelmiştir. Şair buradaki şart üslubuyla insanın sırlarla dolu olduğunu, üzüntü ve sevincin insanda birlikte gizli olduğu ve gözle görülmediğini vurgulamıştır.

Bir başka örnek:²¹⁷

فالسجن والموت للجائنين إن صغروا والمجد والفخر والإثراء إن كبروا

*“Hapishane ve ölümdür mükâfatı suçluların, eğer zayıf iseler.
Saygınlık, övünç ve zenginliktir, eğer güçlü iseler.”*

Yukarıdaki beytin ilk mısrasında şart üslubunun devrik geldiğini görmekteyiz. Zira isim cümlesi olan cevap cümlesi (فالسجن والموت للجائنين) şart cümlesinden önce gelmiş, akabinde şart edatı (إن) yer almış, en sonda şart fiili (صغروا) yer almıştır. İkinci mısradaki da aynı durum söz konusudur. Burada şart üslubu, toplumda alt tabakada yer alan kişilerin suç işlemesi halinde cezalandırıldıkları, yüksek tabakada yer alanların ise aksine ödüllendirilip şereflendirildiklerini vurgulamak için kullanılmıştır.

²¹⁵ Mahzûmî, *Fi'n-nahvi'l-'Arabî*, 270.

²¹⁶ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 20.

²¹⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 22.

3. Edatı ile Şart Üslûbu

Bu edat ister mevsûl, ister istifhâm, isterse de şart için olsun daima akıl sahipleri için kullanılır.²¹⁸ Burada konumuzla ilgili olan şart için kullanılan مِنْ edatıdır. Bu edat gerçekleşmesi kesin olan durumlar için kullanılır. Başka bir deyişle şartın cevabı olan cümle kesin olarak gerçekleşecektir.

Bu edatın kullanımına dair örnek şairin şu sözüdür:²¹⁹

والموت في الأرض لابن الأرض خاتمة وللأثيري فهو البدء والظفر

فمن يعانق في أحلامه سحرًا يبقى ومن نام كل الليل يندثر

“Bir sondur ölüm yeryüzünde, Topraktan gelen beden için,

Oysa yeni bir başlangıç ve zaferdir, feza ehli olan ruh için.

Devam eder düşlerinde seherle kucaklaşan, fakat yok olur gider bütün gece uyuyan.”

Yukarıdaki beyitte مِنْ edatı kullanılarak iki şart cümlesi kurulmuştur. Birinci cümle olan "فمن يعانق في أحلامه سحرًا" cümlesi şart, şart (يعانق) fiili ve cevap cümlesinden ((من نام كل الليل يندثر) oluşmaktadır. Bu üslûpta herhangi bir devriklik söz konusu değildir. Normal dizilimindedir. Şart ve cevap cümleleri zaman açısından eşittir (muzari fiil). Aralarındaki alaka sebebiyettir. Zira ölümsüzlüğün sebebi olarak seheri değerlendirmek gösterilmiştir. Şart üslûbu burada ölümsüzlüğün sırrını ortaya koyup pekiştirmek için kullanılmıştır. Zamanları farklı olmakla birlikte beyitlerdeki ikinci şart üslûbunda (من نام كل الليل يندثر) aynı durumlar söz konusudur. Sonuç olan (يندثر) fiili, sebep olan (نام) fiiline bağlıdır. Alaka yine sebebiyettir.

²¹⁸ Fâdıl Sâlih Sâmerrâî, *Me'âni'n-nahv*, Dâru Fikr li't-Tibâ'e ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Amman 2000, 129.

²¹⁹ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 33.

Cibrân'ın anlamları güçlendirmek, fiilleri tekit etmek için şart üslûbunu çokça kullanıldığı görülmektedir. Belki de kendisi için biçtiği öğüt veren, doğru yolu gösteren kişi rolü onu bu üslûbu kullanmaya itmiştir. Bu üslûp muhataplarının yaşadığı sefalet dolu hayatı nitелеmek için kendisine geniş bir alan sunmuştur. Böylece onu bu hayattan uzaklaştırıp doğal yaşamı simgeleyen ormana yöneltmek ihtimali doğmuştur.

3.2.5. Takdîm ve Te'hîr

Takdîm ve te'hîr Arapların kullandığı üslûplardan bir tanesidir. Bu terimlerle, sözdiziminde ileriye almak ya da geriye almak suretiyle bir ögenin olması gereken yerden başka bir yere nakletmek kastedilir. Daha açık bir ifadeyle, cümle içerisinde geride zikredilmesi gereken ögenin ileriye alınması, ileride zikredilmesi gereken bir ögenin geride zikredilmesi demektir.

Cümle, nahivcilerin belirttiği gibi, 'umde denilen mûsned ve mûsnedün ileyhi şeklinde iki esas unsurdan ve fadle²²⁰ denilen ikincil unsurlardan oluşur. Mûsnedün ileyhi mutlaka isim olmalıdır. Mûsned ise hem isim hem de fiil olabilir. Mûsnedi isim olan bir cümlede mûsnedün ileyhi önde olmalıdır. Mûsnedin fiil olduğu cümlede ise²²¹ fiil önde olmalıdır. Her iki yapıda da mûsnedün ileyhi ancak bir sebep varsa takaddüm eder.²²²

Arapça cümle yapısında ögelerin sıralanışı yukarıda ifade edilen tarzda belirli esaslara göre yapılmasına rağmen edebî sanat ve belağat amacıyla bazen bu esasların dışına çıkma ihtiyacı hâsıl olmaktadır.

Abdülkâhir el-Cürânî *Delâilü'l-i'câz* adlı eserinde takdîm ve tehîr konusunu şu sözlerle, harika bir tarzda anlatmaktadır: “Bu konu, çok faydalı, birçok güzelliği içeren, söz üzerinde tasarrufla bulunmaya imkân veren ve sınırları oldukça geniş olan bir konudur. Her zaman özgün bir söyleyişin kapısını açar ve anlatımda güzel bir üslup bulmaya imkân verir. Birçok şiiri dinlemekten zevk alır ve güzelliğinden etkilenirsin. Sonra araştırınca bir kelime takdîm edildiği ve bir lafız olması gereken yerden başka bir yere taşındığı için beğendiğini fark edersin.”²²³

²²⁰ 'umde cümlede hazfedilemeyen unsurlar, fadle ise cümlede anlamı bozmaksızın hazfedilebilen unsurlardır.

²²¹ Fâdıl Sâlih Sâmerî, *el-Cümletu'l-'Arabiyye ve'l-ma'na*, Dâru'l-fikr nâşirûn, Amman 2007, 34.

²²² Sâmerî, *el-Cümletu'l-'Arabiyye ve'l-ma'na*, 35.

²²³ Cürânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 143.

Cibrân Kafieler adlı şiirinde farklı ve çeşitli sigalarla birçok yerde takdîme başvurmuştur. Örneğin şu beyitte ليس'nin haberi ismine takdîm edilmiştir:

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال

“*Sarhoşluk yoktur ormanlarda, ne şaraptan ne hayalden.*”²²⁴

Yukarıdaki beyitte ليس'nin haberi olan şibh-i cümle الغابات ismi olan سكر kelimesine takdim olunmuştur. İsim nekire olduğu için müsnedün ileyhine müsne takdimi vacip olmuştur. Normal dizimden yapılan bu sapmanın üslûp ile ilgili bir amacı vardır ki o da mukaddem olan unsurun önemini vurgulamaktır. Şair, ormana ve ormanın simgelediği özgürlük ve bağımsızlığa âşıktır. Bu nedenle orman lafzını السكر kelimesine takdim ederek ormana olan kanaat ve inancının büyüklüğünü vurgulamıştır.

Yukarıdaki şekilde yapılan takdimi şiirin birçok yerinde görmek mümkündür. Örnekler:

ليس في الغابات راع / ليس في الغابات سكر / ليس في الغابات دين / ليس في الغابات عدل /

ليس في الغابات علم / ليس في الغابات حرّ / ليس في الغاب لطيف / ليس في الغاب ظريف / ليس في

الغاب خليع / ليس في الغابات ذكر / ليس في الغاب رجاء / ليس في الغاب عقيم.

Yukarıdaki örneklerin tümü ormanın şairin yanında ne kadar yüksek bir konumda olduğunu göstermektedir. Bunun için orman lafzını tümünde isimden önce getirmiştir.

Dikkat çekici bir başka nokta şairin müsnedün ileyhiyi daima nekire olarak getirmiş olmasıdır. Nekirenin “genel ve derin bir anlamı vardır. Ondan birçok anlamların çıkarılması mümkündür.”²²⁵ Şair müsnedün ileyhiyi nekire getirmekle insan hayatının ve kurallarının hakirliğini göstermek istemiştir. Onların adaletini, dinlerini, işlerini ve hürriyetlerinin bir değer taşımadığını ve onlarını tanımadığını belirtmiştir. Bu nedenle bütün bu kelimeler nekire olarak getirilmiştir.

²²⁴ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 21.

²²⁵ Muhammed Muhammed Mûsâ, *Hasâisü't-terkîb (Dirâse terkîbiyye li 'ilmi'l-beyân)*, Mektebetü Vehbe, Mısır 1996, 214.

Şairin yaptığı takdimlerin bir amacı da metnin vezne ve bahir tef'ilelerine uyumunu sağlamaktır. Örneğin ليس سكر في الغابات cümlesini ele aldığımızda beytin dâhili ritmi ve vezin ile uyumunu anlayabiliriz:

ليس سكر في الغابات

00/0/0/0/0//0/

Yukarıdaki beyitte haberi takdim etmeyip cümleyi normal diziliminde getirdiğimizde veznin bozulduğunu görmekteyiz. Haberin isme takdimiyle vezin sağlanmakta ritim elde edilmektedir.

Aynı durum aşağıdaki beyitte de söz konusudur:

وفي الزراير جبن وهي طائرة وفي البزاة شيوخ وهي تختضر

“Korku içindedir sığırcık kuşu, uçarken de,
Şahinlerin bir azameti vardır, ölürken bile.”²²⁶

Yukarıdaki beyitte haber (في الزراير) mukaddem olarak; mübteda (جبن) ise nekire ve muahhar olarak gelmiştir. Aslında mübteda normal şartlarda marife olmalıdır. Ancak beyitte nekire olarak gelmiştir. Bu nedenle tahsis amacıyla mukaddem olan habere sonra yer alabilmiştir.

Takdîm ve tehîr olgularına ayrıca aşağıdaki beyit örnek verilebilir:

فغصون البان تعلو في جوار السنديان

“Söğüdün dalları da yükselir meşenin yanında.”²²⁷

Takdîm ve tehîrin yapılmadığı normal dizilimde yukarıdaki beyit şöyle olmaktadır:

فتعلو غصون البان في جوار السنديان

²²⁶ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 23.

²²⁷ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 26.

Aslında fâil olan müsnedün ileyhi (غصون البان) takdim edilmiştir. Belâgat âlimlerine göre müsnedi fiil olan cümlelerde müsnedün ileyhin takdîm etmesi iki anlama delalet eder. Birincisi hükmün güçlendirilip pekiştirilmesi, ikincisi ise müsnedün ileyhin hükmü sayesinde müsnedin ihtisas (özellik) kazanmasıdır.²²⁸

تعلو cümlesinde müsnedün ileyh haber olan fiile takaddüm etmiştir. Bu şekilde haber olan تعلو fiilinin anlamı kuvvetlendirilmiş olmaktadır. Müsnedün ileyhin takdimiyle fiil cümlesi isim cümlesine, fâil de mübtedaya dönüşmüştür. Devamlılığa delalet eden muzari fiil mübtedanın anlamını tamamlayan öge olmuştur. Ayrıca bu yapı şiirin veznine uyum sağlamıştır.

Cibrân'ın, maksatlarına ulaşmak, anlamı güçlendirmek ve yapısal uyumu sağlamak, böylece okuyucuyu etkilemek için takdîm ve tehîr olgularına sıkça başvurduğu görülmektedir. Belki de bu etkinin zirvesi şairin hayat ve içerdği değersiz olgulara karşı felsefik görüş ve düşünceleridir. Şairimiz bu hayatı yıkıp ortadan kaldırmak onun yerine insan fitratının vatanı olan orman âlemini inşa etmek istemektedir.

3.2.6. İrtibat (Bağlantı)

Arapça cümle yapısını araştıran bir araştırmacı, nahiv bilginlerinin, bağlam konusuna sadece işarette bulunduklarını, bunu ayrıntılı olarak işlemediklerini görecektir. Bu işaretler de birbirinden farklı konularda yapılmaktadır. Bunun sebebi onların, i'râbı yöntem olarak görmeleridir. Bu yöntem, onları cümle içerisindeki parçalar arasında fasl ve vasl olgularına dayalı anlamsal bir araştırma yapmaktan mahrum bırakmıştır.²²⁹

Müteahhir nahiv bilginlerinden bazıları²³⁰ ise fasl ve vasl olgularının önemi üzerinde durmuşlar, özel başlıklar altında konularını bir araya getirmeye çalışmışlardır.

²²⁸ Mûsâ, *Hasâisü't-terkîb (Dirâse terkîbiyye li 'ilmi'l-beyân)*, 220.

²²⁹ Mustafa Humeyde, *Nizâmü'l-irtibât ve'r-rabt fî terkîbi'l-cümleti'l-'Arabiyye*, eş-Şirketü'l-Mısriyye el-Âlemiyye li'n-Neşr, Kahire 1997, 190.

²³⁰ *Muğni'l-lebîb* müellifi İbn Hişâm, *Şerhu'l-İdâh* müellifi İbn Ebî'r-Rebî', *Şerhu'l-Mufassal* müellifi el-Endelüsî bu âlimlerdendir. Humeyde, *Nizâmü'l-irtibât ve'r-rabt fî terkîbi'l-cümleti'l-'Arabiyye*, 190-193.

Ancak bu çalışmalar kapsamlı bakış açısına sahip olmaktan uzak kalmıştır.²³¹ Vasl düşüncesi yöntemlerinin bir parçası olmamıştır.

Abdülkahir el-Cürcânî fasl ve vasl konusundan söz ederken irtibat olgusuna dikkat çekerek şöyle demiştir: “Bu konu en girift, en kapalı, en ince ve en zor konulardandır. Bir cümlede atıf yapılmadığında insanlar, “*burada isinaf yapılmıştır ve önceki cümle ile ilişkisi kesilmiştir*” deyip işin içinden çıkıyorlar. Bunun nedeni üzerinde hiç durmuyorlar. Hâlbuki böyle yapanlar, büyük bir gaflet içerisinde.”²³² Cürcânî bu konuda nahiv âlimlerinin atıf konusu için ortaya koydukları bir dizi kaideyi ele almıştır.

Farklı unsurlar arasında yapı oluşturmak için irtibatın büyük bir değeri vardır. Cümlelerin yapısal sisteminin temel unsuru irtibattır. Aynı şekilde irtibat Arap dilinde maddi bir karine sayılmaktadır. “İki anlam arasında infisal ya da irtibat olduğu konusunda karışıklığa düşmemek için lafzî bir unsur ile irtibat sağlanır. İrtibatı sağlayan bu unsur münfasıl ya da muttasıl bir zamir olabileceği gibi o minvalde olan ism-i mevsûl, ism-i işaret gibi unsurlar ya da irtibat için kullanılan edatlardan biri olabilir.”²³³

Cürcânî’nin sözlerine binaen cümlelerde bağlantıyı sağlayan unsurları iki kısma ayırmak gerekir: Zamir ya da onun ile aynı mecrada bulunanlar ve edatlar ile irtibat. Burada bizi ilgilendiren konu edatlar ile yapılan bağlantıdır. Çünkü iki cümle ya da iki kelimeyi birbirini bağlamada en çok kullanılan edatlar, atıf harfleridir. Bu harflerin bağlantıyı sağlama konusunda büyük rolleri vardır. Harfler bağlantı, nakil, pekiştirme, uyarma ve ziyade için getirilir.²³⁴

3.2.6.1. Zamir ile Bağlantı

Zamir ile yapılan bağlantı edatlar ile yapılan bağlantıdan farklıdır. Zamir ile bağlantı yapmak, bir tür ifadeyi tekrarlamaktır. Edatın bağlantıdaki görevi ise atıf, şart ve istisna gibi bir kısaltma maksadından kaynaklanmaktadır.”²³⁵ Burada kastedilen açık

²³¹ Humeyde, *Nizâmü'l-irtibât ve'r-rabt fî terkîbi'l-cümleti'l-'Arabiyye*, 190-193.

²³² Cürcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 144.

²³³ Cürcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 195-196.

²³⁴ Cürcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 193.

²³⁵ Cürcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 196.

zamirdir. Çünkü müstetir olan zamir, “Akıl ile anlaşılan manevi bir karine olup herhangi bir lafız ona işaret etmez.”²³⁶

Cibrân şiirinde zamirler ile yapılan bağlantıyı birçok yerde kullanmıştır. Örnek:

والعلم في الناس سبل بان أوّلها أما أواخرها فالدهر والقدر

“Bir yol gibidir bilgi insanlarda, başı belli olan, sonunu ise Tanrı bilir.”²³⁷

Yukarıdaki beyitte bağlantı أوّلها ve أواخرها kelimelerine bitişmiş olan الهاء zamiriyle sağlanmıştır. Bu zamirin kullanılmaması durumunda cümlemin aslı şöyle olur: العلم في الناس سبل بان أول السبل / أما أواخر السبل فالدهر والقدر Bu yapının karmaşık olması nedeniyle الهاء zamirini aralarındaki bağlantıyı sağlayan unsur olarak getirmiştir. Böylece cümlemin genel yapısıyla parçalar arasında ahenk sağlanmıştır.

Zamirler ile yapılan bağlantıya bir başka örnek:

فإن رأيت أخا الأحلام عن قومه وهو منبوذ ومحتقر
فهو النبي وبُردُ الغد يحجبه عن أمة برداء الأمس تأتزر
وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المهاجر لام الناس أو عذروا
وهو الشديد وإن أبدى ملاينة وهو البعيد تدانى الناس أم هجروا

“Eğer görürsen düş sahibini halkından uzak ve kovulup horlanmış halde,
Bir peygamberdir o, "Dün" elbisesini giyen bir topluluğa karşı "Yarın" elbisesini gizlediği.

Dünyaya ve ehline yabancısıdır o ve açıkça davet eder öğretilerine, İnsanlar kınasa da mazur görse de.

Serttir o aslında, yumuşaklık da gösterse düşmanlarına,

Ve uzaktır o insanların anlayışlarından, İnsanlar ona yaklaşırsa da uzaklaşırsa da.”²³⁸

²³⁶ Curcânî, *Delâ'ilü'l-i'câz*, 196.

²³⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 24.

²³⁸ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 24.

Yukarıdaki beyitlerde muttasıl ve munfasıl olarak farklı zamirlerin yer aldığını görmekteyiz. Muttasıl olanlar şu kelimelere bitişmiş olan zamirlerdir: قومه، يحجبه، ساكنها، Bu kelimelerden عذروا، هجروا dönme, kelimeyi tekrar etme ihtiyacını ve karışıklığı ortadan kaldırma görevini yapan bir bağlantı unsuru olmaktadır. Böylece anlamlar arasında uyum meydana gelmektedir. ساكنها kelimesine dönen الدنيا kelimesindeki يحجبه fiilindeki zamir, أخوا الأحلام kelimesine dönen الهاء zamiri, عذروا، هجروا fiillerinde bulunup fiil ile insanlar arasında bağlantı görevi yapan zamir ve عذروا، هجروا (çoğul vâv'ı) zamirlerinde de aynı durum söz konusudur.

Munfasıl zamir ise bütün beyitlerde tekrar eden هو zamiridir. Bu zaminin أخوا الأحلام kelimesi ile (الني، الغريب، المهاجر، الشديد، البعيد) kelimeleri arasındaki irtibatı sağladığı ve karışıklığı ortadan kaldırdığını görmekteyiz. Eğer bu cümleleri zamir olmadan söyleyecek olsaydık şöyle derdik: أخوا الأحلام الني، أخوا الأحلام الغريب Bu durumda aralarında isnad alakası kurmak istediğimizde, her iki isim marife olduğu için, alakayı anlama konusunda karışıklık yaşadık. Bu nedenle şair isnad alakasının açık olması için, iki isim arasındaki bağlantıyı gaib munfasıl zamir ile sağlamıştır. Bu zamir ayrıca kendisinden sonra gelen ismin sıfat değil haber olduğunu göstermekte ve pekiştirme görevi yapmaktadır.

3.2.6.2. Edatlar ile Bağlantı

Cibrân şiirinde edatları çokça kullanmıştır. Çünkü bu edatların şiirde uyum ve ahengi sağlamada önemli bir yeri vardır. Şiirde çeşitli kısımlarıyla kullanılan atıf harfleri, yoğun bir üslûp özelliği olarak kendini göstermektedir. Aşağıda bunların kelime ve cümleleri birbirine bağlamadaki rolünü açıklamaya çalışacağız.

1. Kelimelerin Birbirine Bağlanması

Şiirde atıf harflerinin bazen kelimeleri bazen de cümleleri birbirine bağladığı görülmektedir. İlkine aşağıdaki beyit örnek verilebilir:

وَأَنْبَيْنَ النَّاسَ أَبْقَى مِنْ مَجِيدٍ وَذِلِّ

“*Ve ney'in iniltisi daha kalıcıdır,
Hem aşağılanmıştan, hem soyludan.*”²³⁹

Yukarıdaki beyit مجيد ve ذليل kelimeleri arasında mevcut olan bağlantı aracılığıyla iç ahenk kazanmaktadır. Birbirine zıt olan bu iki kelimeyi الواو harfî tek bir bağlamda bir araya getirmiştir.

Şiirde atıf ile birbirine bağlanan kelimeler farklılık göstermektedir. Zira bazen isimlerin, bazen fiillerin, bazen de sıfatların birbirine bağlandıklarını görmek mümkündür. İsimlerin birbirine bağlanmasına örnek olarak şu beyit verilebilir:

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ سَكْرٌ مِنْ مَدَامٍ أَوْ خِيَالٍ

“*Sarhoşluk yoktur ormanlarda, ne şaraptan ne hayalden.*”²⁴⁰

Fiillerin birbirine bağlanmasına örnek:

وَمِنْ شُمُوحِ غَدَتِ مَرَاتِهِ فَلَكَ وَظَلَّهْ قَمَرًا يَزْهَوُ وَيَزْدَهَرُ

“*Kimi de kibirlidir, Aynası uzay, gölgesi parlayan dolunay.*”²⁴¹

Sıfatların birbirine bağlanmasına örnek:

فَإِنْ رَأَيْتَ أَخَا الْأَحْلَامِ عَنْ قَوْمِهِ وَهُوَ مِنْبُودٌ وَمُحْتَقَرٌ

“*Eğer görürsen düş sahibini halkından uzak ve kovulup horlanmış halde...*”²⁴²

Şair metnin gereğine uygun olarak atıf harflerinden الواو، الفاء، لا، أو harflerini kullanmıştır. Birçok defa bunlar iki zıt kelimeyi birbirine bağlamak için kullanılmıştır. Bunun için en çok kullanılan atıf harfî الواو harfidir. Bu harfler her zaman anlamı korumak, metnin uyum ve ahengini sağlamak için kullanılmıştır.

²³⁹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 19.

²⁴⁰ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 21.

²⁴¹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 27.

²⁴² Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 24.

2. Cümlelerin Birbirine Bağlanması

Kafileler şiirinde cümlelerin birbirine bağlanması oldukça sık görülen bir durumdur. Bazen iki isim cümlesi, bazen de iki fiil cümlesi birbirine bağlanmaktadır. İsim cümlelerinin birbirine bağlanmasına örnek:

والخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları

Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün, girseler de mezara.”²⁴³

Şair söze iyilik ve kötülük düalizmi ile başlamıştır. Bu iki kavram birbirine düşman olup hayatı boyunca insanda bulunurlar. Dolayısıyla bunların الواو harfiyle birbirine bağlanması gerekmiştir. Burada aralarındaki sürekli çatışmayı ifade etmek için, iyiliğin varlığı ile kötülüğün varlığı birbirine bağlanmıştır. Eğer atıf harfini bu beyitte aşağıda olduğu gibi hafifedersek anlam birbirine karışır:

والخير في الناس مصنوع إذا جبروا الشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları

ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara.”

İki anlamın birbirlerine uyum sağlaması ve beytin genel anlamı ile irtibatlarının sağlanması için atıf harfi الواو kullanılmıştır. Ayrıca bu harf anlamların kolay bir şekilde akışının sağlanmasını sağlamıştır.

Atıf aynı şekilde beytin iki mısrası arasındaki ahengi de sağladığı gibi ikinci beytin iç ahengini de sağlamıştır.

Aşağıdaki beyitlerde de cümlelerin birbirine bağlanması görülmektedir:

وما الحياة سوى نوم تراوده	أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره	فإن تولى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه	فإن أزيل تولى حجه الكدر
فإن ترفعت عن رغد وعن كدر	جاوزت ظل الذي حارت به الفكر

²⁴³ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 19.

*Yaşam bir uykudan başka nedir ki, ruhun yönettiği kişinin düşlerinin eşlik ettiği.
 Ruhun gizemi onun hüznüdür aslında ve hüznün örter bu gizemi
 Eğer yok olup giderse bu hüznün, sevinçlerle örtünür gizem bu kez.
 Yaşamın gizemi yaşamdaki refahtır aslında ve refah örter bu gizemi
 Eğer yok edilirse bu refah, keder örter gizemi bu kez.
 Refah ve kederi aşabilirsen eğer, yakın olursun Tanrının düşünceleri hayrete
 düşüren gölgesine.²⁴⁴*

Yukarıdaki dört beytin, atıf harfleri الواو ve الفاء ile başladığını görmekteyiz. Bu harfler şekilsel ve anlamsal ahengi sağlamıştır. Nefis insan-ı kâmil olmak için çalışacağına lezzet, eğlence ve geçici dünya işleri ile meşgul olur. Bütün bunlar kişinin hakikat dışına (uyku) çıkmasına neden olur. Yapılması gereken şey dünya ile ilişkiyi kesip Allah ile irtibatı sağlamaktır. Bu düşünce beyitte جاورت ظلّ الذي حارت به الفكر “Yakın olursun, Allah’ın düşünceleri hayrete düşüren gölgesine” cümlesi ile ifade edilmiştir.

Metindeki atıf harfleri incelendiğinde bunların üç eksen de geldiği ortaya çıkar: Tahyir, tertip ve bir araya getirme.

Tahyîr أو atıf harfi ile yapılmış yapılmıştır. Bu edat iki seçenekten her ikisinin de mümkün olduğu noktasından hareketle metnin ahenk ve yapısına katkıda bulunur. Örnek:²⁴⁵

ليس في الغابات سكر من مدام أو خيال

“Sarhoşluk yoktur ormanlarda, ne şaraptan ne hayalden.”

Tahyîr burada ليس olumsuzluk edatına bağlıdır. Her ikisi de olumsuzdur.

Söylenmek istenen şudur: ليس في الغابات سكر من مدام، وليس من خيال

²⁴⁴ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 20.

²⁴⁵ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 21.

Sonra مدام ve خيال kelimelerini nefye bağlamak için, atıf edatı olan أو, olumsuzluk edatı olan ليس'nin yerine kullanılmıştır. Bu da güçlü bir şekilde ahenk sağlamıştır.

Şiirde bu edatın kullanımına bir başka örnek olarak şu beyit verilebilir:²⁴⁶

وهو الغريب عن الدنيا وساكنها وهو المهاجر لام الناس أو عذروا

“Dünyaya ve ehline yabancısıdır o, e açıkça davet eder öğretilerine,

İnsanlar kınasa da mazur görse de.”

Bir başka örnek:²⁴⁷

كأنما الدين ضرب من تجارهم إن واضبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

“Sanki din bir ticarethanedir onlar için,

Sürdürürlerse kazanıp ihmallerinde zarar ettikleri.”

Yukarıdaki beyitte iki zıt anlam arasındaki güçlü bağlantı ile iki seçenek arasında tahyir ortaya çıkmaktadır. İki seçeneğin birbirine zıt olması aralarında büyük bir çekişme yaratmaktadır: (إن واضبوا ربحوا / أهملوا خسروا)

Ayrıca şart edatının hazfedilmiş olması da bu ahenge katkıda bulunmuştur. Aslı şöyledir: Bu hazif, iki ibare arasındaki uyumu ve ahengi arttırmıştır.

Tertip ilişkisine ise şu beyit örnek verilebilir:²⁴⁸

فإن رأيت أخا صحوا فقل: عجباً! هل استظل بغير ممطر قمر؟

“Eğer ayık birini görürsen de ki:

Hayret! Himayesine mi girdi dolunay yağmur yüklü bir bulutun?”

²⁴⁶ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 24.

²⁴⁷ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 22.

²⁴⁸ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 21.

Yukarıdaki beyitte (فقل) kelimesindeki ف harfî şartın cevabı olan cümlelerin başında gelmiştir. Şartın cevabı tertip anlamı içermektedir. Ancak ف harfi içerdiği takip anlamından dolayı, beytin genel anlamındaki ahengi arttırmaktadır. Beytin başındaki söz ve şaşırma aralıksız devam etmektedir. Zira etkileyici ve durum hızlı bir yorumu gerektirmektedir. Bu nedenle bağlantı ف harfi ile sağlanmıştır.

Mutlak birleştirme ise kaside beyitlerinin geneline hâkim olmuştur. Bu, kelimeleri ve farklı anlamları olan cümleleri birleştirmek için gelmiştir. Örnek:²⁴⁹

وفي الزرازير جبن وهي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

“Korku içindedir sığırcık kuşu, uçarken de, şahinlerin bir azameti vardır, ölürlen bile.”

Yukarıdaki beyitte atıf harfi olan و harfî dört defa tekrar etmiştir. Birinci harf beytin birinci mısrasını kendinden önceki beyti bağlamak içindir. İkinci ve dördüncü harf ise hal için kullanılan vav harfidir. Bu şekilde kendisinden vaz geçilemeyecek bir bağlantı sağlanmıştır. Sığırcık kuşları (الزرازير) kendisi için en güzel olan hale yani uçmaya bağlanmıştır. Şahin ile ölüm arasında ilişki kurulmuştur. Sonra da genel anlamda beyitte bir insicam insicam ve ahenk gerçekleşmesi için üçüncü vav harfi, her iki mısradaki farklı anlamları birbirine bağlamıştır.

²⁴⁹ Cibrân, el-Mecmû ‘atü’l-kâmile, 23.

3.3. ANLAM İLE İLGİLİ ÖZELLİKLER

Erken dönemden itibaren eleştiri bilimi, anlam ile ilgili araştırmalarda, kelimelerin kendilerine has anlamları üzerinde durmuştur. Bunun nedeni, kelimenin öncelikli anlamını göstermesi açısından önemli olmasıdır. Sözlükle ilgili ilk araştırmalar genel anlamda nahiv araştırmalarından bağımsız idi. Hâlbuki bir kelime ancak içindeki bulunduğu anlam ile tam anlamını kazanır. Bir başka ifadeyle nahiv ve metin bağlamı ilişkisi ile anlamı ortaya çıkar.²⁵⁰ Nahiv açısından durumuna göre bir kelime değişikliğe uğrayabilir. Dolayısıyla anlam sabit değil değişkendir.

Bu nedenle biz bu bölümde sadece müfret kelimelerin anlamı üzerinde değil şiiri bir bütün açısından ele almaya çalıştık. Bunun için farklı anlam alanları belirledik. Ayrıca şiirde çokça bulunan inziyah (alışılmış kullanımın dışına çıkma) kullanımlarını inceledik. Bu tür kullanımlar okuyucu durgunluk ve sükûnet atmosferinden alıp onu şüphe, sorgulama ve endişe atmosferine götürür.

Son olarak anlam farklılığına bir örnek oluşturan birbirine zıt kavramlar düalizmini ele aldık. Zira eşyanın hakikatı zıddıyla ortaya çıkar.

Şiir yaratıcılığı genel anlamda sanatsal tasvire bağlıdır. Bu nedenle şiirde bu tasvirler sıklıkla bulunmaktadır. “Şiir, sanatçının sunduğu tablolar aracılığıyla ortaya çıkar. Şair, amacını ve kalbinin derinliklerindeki daima açıkça ifade etmez. Şair doğrudan bize bir konudan söz eder ancak içindeki duyguları tablolar sunarak arz eder. Durduğu açı onun bir parçası olup eşya, insan ve eylemleri kendine göre resmeder. Bu da onu bazen olduğundan daha büyük, bazen başka bir renkte olmasını gerektirir. Böylece alışılmış sınırlardan çıkar, rağbet ve meylane göre sınırları genişler.”²⁵¹ Şairin tabloları çizerken tek aracı kelimelerdir. Bazen uzak olanı yakına getirdiği, bazen mazarisine yolculuk yaptığı bazen de şevkle geleceğine baktığı görülür.

Buna binaen şiirin sanatsal özelliklerini araştırırken onu oluşturan bazı unsurlara değinmek yerinde olacaktır. Bu unsurların en önemlileri şairin okuyucuyu etkilemek için başvurduğu tablolar ve mecazlardır.

²⁵⁰ Ahmed Muhtâr Ömer, *‘İlmü’l-dilâle*, ‘Âlemü’l-Kütüb, Kahire 1998, 53.

²⁵¹ Fayiz ed-Dâye, *Cemâliyyâtü’l-üslûb (es-Suratü’l-fenniyye fî edebi’l-‘Arabî)* Dâru’l-Fikri’l-Mu’âsır, Beyrut 1996, 71-72.

3.3.1. Beyân

Dilin anlam, yapı, ritim, hakikat, mecaz ve diğer sanatsal ifade araçlarını kullanmak suretiyle, duyguları ifade etmek için şairin özel bir bağlamda düzenledikten sonra lafız ve ibarelerin oluşturduğu sanatsal tablolarıdır.²⁵²

Day-Lewis sanatsal tabloyu şöyle tanımlamaktadır: “Konuyu yansıtmak üzere çeşitli zaviyelere konulmuş görüntüler silsilesidir. Bunlar çeşitli yönlerde gelişim gösteren şiirsel bir tablodur. Bu tablo sadece konuyu yansıtmaz, ona hayat ve şekil de verir. Ruhu gözle görünür bir hale getirmek de onun yapabildiği bir durumdur.”²⁵³

Bu kavram aracılığıyla asırlardan beri devam eden geleneksel anlayış açıklığı kavuşmaktadır. İhsan Abbas’ın dediği gibi: “Edebî tablo demek bütün mecazî şekiller demektir. Onu araştırmak şiirin ruhunu araştırmaktır.”²⁵⁴ Edebî tablo, gerçeğin donuk, monoton ve şekilsel durumundan uzakta, kendi mantığını oluşturmak için şairin psikolojik ve duysal haline bağlı görüntüler toplamıdır. Bunların hepsinin ayrı bir anlamı vardır ancak şiirin genel tablosunu oluşturmak için bir araya gelirler. Çünkü bunlar, “bize sadece ilhamda bulunurlar. Bu ilhamın arkasında, alakalar aracılığıyla maksudu anlayabiliriz. Ancak bir başka şartla ki okuyucu yaratma iradesine sahip olmalıdır.”²⁵⁵

Yukarıdaki ifadelerden hareketle dâhili hareket insan kalbinin derinliklerinde depreştikten sonra görünür hale getirir. Edebî eleştiri anlamında sorulacak soru şudur: Cibrân’ın Kafiler şiirini beyan özellikleri nelerdir?

3.3.1.1. Genel Tablo

Cibrân’ın Kafiler şiirinin genel tablosu, şairin ruh dünyasında kaynayan insan gerçeğini, psikolojik etkenler ve toplumsal gerçeklikler ile somutlaştırmaktır. Hayat ve zamanın, bütün dalları ve kırılmaları ile simgesel ve genel bir tablosudur. Zamanın varlıksal, psikolojik, toplumsal ve gerçekçi bir olgu olması itibarıyla med-cezirin çektiği, ben/diğerleri, varlık/yokluk, hayat/ölüm, hayır/şer gibi düalizmlerin olduğu bir

²⁵² Zekiye Halîfe Mesud, *es-Sûratü’ş-şi’riyye fî şî’r-i İbni’l-Mu’tez*, Menşûrâtü Câmî’ati Bingazi, Libya 1999, 22.

²⁵³ Muhammed Sâbir ‘Ubeyd, *Merâya’t-tahlîli’ş-şi’rî*, ‘Alemü’l-Kütübi’l-Hadîse, Ürdün 2006, 182.

²⁵⁴ Ali Bûlnevâr, *Nahve mu’âleceti hedâsiyye li kasîdetin mine’ş-şi’ri’l-Mağribiyyi’l-kadîm*, Câmî’atü Cicel, 2005, 213.

²⁵⁵ Recâ ‘Îd, *Dirâse fî lugati’ş-şi’r (Ru’ye nakdiyye)*, Münşetü’l-Ma’ârif, İskenderiye ts., 41.

tablo... Bütün bunlar, okuma eylemi aracılığıyla en yüksek sınırına ulaşır. Burada kastedilen nihayetsiz değil, mümkün olan anlama ulaşmaktır. Çünkü şiir satırlarını terkip ve tertip etmek, doğru ve ölümsüz olan bir şiir tecrübesinden gelir. Ayrıca şiirin başından sonuna kadar devam eden bir büyüğü vardır. Kelimeler de diğer kelimeler ile yakınlık ve benzerlikleri aracılığıyla çeşitli farklı anlamlara gelirler.

Şiirde geçen, “zamanın parmakları, kış, ilkbahar, gün, hayat, rüya, yaşam, yaşlandılar, öldüler, şeref, ruh, sonbahar, dünya, mutluluk, ümit, emel, ölüm, son...” gibi lafızlar, tasvir ile ilgili bütün destekleriyle şiirsel metnin ekseni olan hayat ve zaman anlamının sakladığı diğer lafızlar, okuyucuyu keşfetmeye iten, dilin alışılmışın dışına çıkma gücünün, bu tasvir ile ilgili yapıları incelemede yüksek bir konumu vardır.

Konu sadece metinde saklı anlamları gözlemek değildir. Bunun ötesinde insan hayatının çeşitli tecrübelerini resmetmek ve ince ayrıntıları tasvir etmektir. Ayrıca inziyâhî (alışılmışın dışına çıkma) dilin taşıdığı beyânî şekillere açık bir şekilde aşına olmaktır.

Metinde, gizlilik, ihlal ve diyalog gibi olgular bulunmaktadır. Genel tablo, şiirsel metnin haritası içinde yayılmaya ve netleşmeye devam eder ve ona önemli bir anlamsal açıklama ve açıklık düzeyiyle eşlik eden diğer anlamsal alanların geri kalanına baskın olur.

Metni iki unsurun oluşturduğu (metin/okuyucu) esasına dayanarak, okuyucuda anlamın açıklığa kavuşması için yer verilen çeşitli zıt düalizmlere havale eder. Yazarın kendisi için oluşturduğu özel bir ufku vardır. Bunula belirlediği hedefe ulaşması mümkün olur.

Manayı bir tür bilmece ve kapalı bir tarzda ortaya koymak için şiir başından sonuna kadar, yatay ve dikey olarak yayılır. İnsan ömürlerinin çeşitli merhaleleri için son derece sanatlı bir tablo çizer. Bu tablo psikolojik ya da zamansal olabilir. Aynı zamanda şairin benliğinden soyutlanıp bir hatip olarak düşünceleri ile doğrudan yüzleşmek için şiirde ikinci bir ses yer alır. Tahmin ve zorlamaya yer bırakmayacak şekilde bilgiyi derinleştiren yüce, açık bir tablo ortaya çıkar.

Cibrân şöyle diyor:²⁵⁶

الخير في الناس مصنوع إذا جبروا والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا

“Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları
Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğün girseler de mezara”

Bir başka beyitte şöyle diyor:²⁵⁷

وقاتل الجسم مقتول بفعلته وقاتل الروح لا تدري به البشر

“İnsan öldüren öldürülür yaptığından dolayı da, kimse tanımaz ruhu öldüreni.”

Benzer beyitlerde gelen konuların özeti. Bunların uzak anlamları içermeyen, açıklayıcı konular olmasıdır. İyilik ve kötülük insan ile alakalıdır. Bedeni öldüren katil herkes tarafından bilinir ancak ruhu öldüren katil meçhul ve gizlidir.

3.3.1.2. Teşbih

Teşbih, “Melfûz ya da melhuz teşbih edatlarından biriyle bir ya da daha çok sıfatta bir durumu başka bir duruma katmaktır.” Cürcânî teşbihi şöyle tanımlamıştır: “Başkasının anlamlarından bir anlamı ya da hükümlerden bir hükmü başkası için almaktır.” Teşbih iki hakikati anlam ya da sıfat açısından yaklaştırmak ve aralarında ortak olan şeyi göstermektir.

Teşbih, değerini, teşbihin iki tarafı arasındaki ilişkinin ve birbirlerini etkileme ya da etkilenme derecesinden alır. Şiiri okuyan, şairin gerçek yeteneğini buradan anlayabilir.

Teşbih, Cibrân’ın şiirini yazarken ve tecrübesini okuyucuya aktarırken yardım aldığı sanatsal ifade araçlarından sayılmaktadır. Teşbihlerinde çoğu zaman teşbihin iki unsuru arasındaki görünüşte yok olur ve bu alaka ancak şairin kişiliğine başvurularak çıkarılabilir. Örneğin aşağıdaki beytine bakalım:

كالعشب في الحقل لا زهر ولا ثمر والحبُّ في الناس أشكال وأكثرها

Çeşit çeşittir sevgisi insanların,

²⁵⁶ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 19.

²⁵⁷ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 23.

*Ve tarladaki çiçeksiz ve meyvesiz otlar gibidir.*²⁵⁸

Yukarıdaki beyitte Cibrân, ona göre en mukaddes olgulardan olan sevgiden söz etmektedir. Sevginin insanlar arasındaki değeri ve derecesini bize açıklamak için teşbihe başvurmuştur. Ona göre İnsanlar arasındaki sevgilerin çoğu kıymetsizdir. Her hangi bir fayda vereceği ümidi yoktur. Şair, tarladaki otlara benzettiği, mahiyet ve tabiatı olmayan bu sevgiyi eleştirmektedir. Şairin eleştirdiği bu sevgi, meyve vermeyen geçici bir hevesten öteye geçmeyen, ruhların sükûnet bulmadığı bir sevgidir.

Bir başka beyit:

وما السعادة في الدنيا سوى شبح كالنهر يركض نحو السهل مكتدحاً

يرجى فإن صار جسماً مله البشر حتى إذا جاءه ييطي ويعتكر

Dünyada mutluluk nedir ki, arzu edilen bir gölgeden başka,

Ve insanların elde edince bıktığı.

Bir nehir gibidir bu gölge, Coşkuyla düzlüğe akan,

*Varınca da yavaşlayıp bulanır.*²⁵⁹

Cibrân, yukarıdaki beyitlerde sevgiye bakışını tasvir etmektedir. Ona göre sevgi, özlem duyulan, ümit edilen ve daima aranan bir şeydir. Eğer somutlaşırsa bıkkınlık vermeye başlar. Şair onu büyük denize kavuşmak için şevkle akan nehre benzetmiştir. Denize vardığında durgunlaşır. Çünkü şevki bitmiş, ateşi sönmüştür.

Bir başka yerde şair şöyle der:

والدين في الناس حقل ليس يزرعه غير الألى لهم في زرعه وطر

İnsanlar içinde din bir tarladır,

*Yalnızca sürümünde çıkarı olanların sürdüğü.*²⁶⁰

²⁵⁸ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 27.

²⁵⁹ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 30.

²⁶⁰ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 21.

Yukarıdaki beyitte dinden söz eden Cibrân, onu sadece menfaati olanlarca sürülen bir tarlaya benzetmiştir. Böylece soyut (din) somut (tarla) ilişkilendirerek insanlara göre din hakikatini bize anlatmıştır. Bu teşbihle manayı güçlendirip okuyucuyu etkilemiştir.

Bir başka beyit:

فالأرض خمارة والدهر صاحبها وليس يرضى بها غير الألى سكروا

*Çünkü bir meyhanedir yeryüzü, felek de onun sahibi,
Ve hoşnut olan yoktur dünyadan, sarhoş olanlardan başka.*²⁶¹

Yukarıdaki beyitte teşbih-i belîğ vardır. Çünkü teşbih edatı ve teşbih yönü hazfedilmiştir. Şair yeryüzünü insanı meçhule iten ve gerçekten uzaklaştıran bir etken olarak görmektedir. Yeryüzü sarhoşluk ve bilinçsizlik yeridir. Zamanı yeryüzüne egemen kılmakla şair, tablonun derinliğini arttırmıştır. İnsan zaman ve mekânın dışında bulunabilir mi? Şair tablonun parçaları ile mücerret ve maddi (duyusal / aklî) unsurları bir araya getirerek resme daha çok zenginlik ve ahenk katmıştır.

Şair şiirinin **birçok** yerinde, manaları desteklemek ve güçlendirmek için, teşbih sanatını kullanmıştır. Şairin bundaki amacı, okuyucuyu, yaşadığı sıkıntılı hayattan uzaklaştırıp temizlik ve özgürlük vatanı olan ormana yönelmeye ikna etmektir. Teşbih ile tasvir etme tablolarında soyut ve somut açılar kullanılmıştır. Cibrân'ın durumu, tabiatı ilham kaynakları olarak görüp ona meyleden diğer romantik şairler gibidir.

3.3.1.3. İstiare

İstiare de inziyah türlerinden biri sayılmaktadır. İstiare okuyucunun beklentisini kırıp, dil alışkanlığının dışına çıkarak onu şaşırtmaya dayalıdır. Cürcânî, istiareyi şöyle tanımlamaktadır: “Tek bir lafzın birçok anlamlar kazandığını görürsün. Hatta bir kelimeyi birçok yerde tekrar ederken görürsün fakat her yerde onun başka bir fonksiyonu vardır. İstiare ile az kelimededen çok anlam elde edersin. Hatta tek bir sedefte birçok inci çıkar.”²⁶²

²⁶¹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*. 21.

²⁶² Ebû Bekr ‘Abdülkâhir b. ‘Abdirrahman b. Muhammed el-‘Abdülkâhir el-Cürcânî, *Esrâru’l-Belâğa*, thk. Maḥmûd Muhammed Şâkir, Dâru’l-Medenî, Kahire, Cidde ts.. 42/43.

İstiare, şairin sanatsal formu oluşturmak için kullandığı araçlardandır. Sadece bir lafzın, içinde bulunduğu bağlamın delaletiyle birçok anlamda kullanılmasıyla kendisini gösterir. İstiare, dili geliştirmek ve zenginleştirmek için temel unsurlardandır. Zira bir kelime sözlük anlamının dışına çıkarak farklı bağlamlarda yaptığı yolculuk içerisinde birçok farklı anlamlar elde etmektedir.

Cibrân'ın şiirinde istiarenin kullandığı beyitlerden bir örnek:

ليس في الغابات راع لا ولا فيها القطيع
فالشتا يمشي ولكن لا يجاريه الربيع

Çoban yoktur ormanlarda, hayır, sürü de yoktur orada.

*Kışın hüznü geçer gider, fFakat karışmaz baharın sevinci ona.*²⁶³

Yukarıdaki beyitlerde Cibrân, harika bir tablo çizmektedir. Kış mevsimini yürüyen ve baharı da onun peşinden yürüyen bir varlık gibi cisimleştirmektedir. İnsana ait bir sıfatı (yürümek) kış için kullanmaktadır. Bu tabloda teşhis sanatıyla anlam farklılığı sağlanmış, okuyucu dehşet içerisinde ve yeni bir durum ile karşı karşıya bırakılmıştır. Bunun nedeni, şairin beklentinin aksine hareket ederek okuyucuyu şaşkınlık içerisinde bırakmasıdır.²⁶⁴ Cibrân'ın buradaki amacı tabiatta kurulu olan düzeni anlatmaktır. Kışın gücü ve zorbalığına rağmen sevimli olan kıştan sorumlu değildir. Tabiattaki kış / ilkbahar olgularının hayattaki karşılığı çoban / insanlar kavramlarıdır. Çoban güçlü olup insanlar onun emrine boyun eğen sürülerdir.

Bir başka örnek:

إن عدل الناس تلج إن رأت الشمس ذاب

*Kar gibidir insanların adaleti, güneşi görünce eriyen...*²⁶⁵

Yukarıdaki beyitte istiare, ikinci mısırda bulunmaktadır. Müşebbeh bih (insan) hazfedilmiş, onun özelliklerinden biri (görmek) bırakılmış, arkasından müşebbeh (güneş) istiare yoluyla getirilmiştir. Cibrân, bu istiareyi, insanların hayatının dayandığı hayati bir

²⁶³ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 19.

²⁶⁴ Sa'd Maslûh, *fî'n-Nassi'l-edebî (Dirâse üslûbiyye ihsâiyye)*, 'Âlemü'l-Kütüb li'n-Neşr ve't-Tevzi' ve't-Tibâ'e, b.y. 2002, 194.

²⁶⁵ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 23.

mesele olan adaleti tasvir etmek için yapmıştır. İnsan hayatının dayanaklarından biri olan adaletin kaybolması durumunda insanlar karanlıklar ve baskılar içerisinde kalır. Şaire göre adalet insanlar arasında devamlı olmayıp, güneşi görünce eriyen kar gibi, hızla kaybolan bir olgudur.

Bir başka örnek:

وأكثر الناس آلات تحركها
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر

*Oyuncaktır insanların çoğu, Feleğin ellerinin bir gün oynatıp bir gün kırıp döktüğü.*²⁶⁶

İstiare, yukarıdaki beytin ikinci mısrasında yapılmıştır. Zira felek insana benzetilmiş, müşebbeh bih (insan) hazfedilerek yerine özelliklerinden biri (eller) istiare yoluyla bırakılmıştır. Bu şekilde, feleğin ürünü olup irade sahibi olmayan insan portresi çizilmiştir.

Bir başka örnek:

والعدل في الأرض ييكى الجن لو سمعوا
به ويستضحك الأموات لو نظروا

Yeryüzündeki adalet ağlatır cinleri, eğer duysalar.

*Ve güldürür toprağın altındakileri, eğer görseler.*²⁶⁷

Yukarıdaki beyitte ölümler, yaşayan insanlara benzetilmiş, sonra müşebbeh bih (insan) hazfedilerek özelliklerinden (gülmek) biri istiare yoluyla bırakılmıştır. Buradaki istiare, açık bir şekilde Cibrân'ın insanların adalet anlayışını alaya almasını göstermektedir. Ölümler, daha önce tecrübe ettikleri için, “yeryüzündeki adalet” sözünü işitir işitmez gülmeye başlarlar. Bu ölümler, daha önce insanlar arasında yaşamıyor muydu? Onlar ölmeden önce insanlar arasında adaletin olmadığını anlamışlardır.

3.3.2. Duyusal Boyut

Duyusal boyut da metni oluşturan unsurlardandır. Duyusal boyut ile metinde okuyucunun görme, duyma, koklama, dokunma ve tat alma gibi duyularına hitap eden

²⁶⁶ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 19.

²⁶⁷ Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, 22.

her türlü ifade kast edilir. Görüntü, renk, tat ya da ses gibi unsurların tek tek ya da toplu olarak zikredilmesiyle metnin düşüncesi somut bir hal alır. Bunların zikri, uygun kelime ve yapıyı seçmek gibi farklı dil verileri ile beraber olmalıdır.²⁶⁸

Şairler çoğunlukla duysal ifadeleri kullanırlar. Çünkü insan duyuları, onun ile çevre arasındaki bağı oluştururlar. Bu ifadeler sadece bir konuyu açıklamak, anlaşılır kılmak için kullanılmaz, ayrıca sanatsal bir yön katma aracı olarak da kullanılırlar. “Bu tablo harici duyu âlemini aşarak, eşyanın iç boyutundan haber almak için derin vadilerin dibine kadar inmeye çalışır.”²⁶⁹

Kadim Arap edebî eleştirisinde duysal yön bilinmekteydi. el-Câhiz şiirin kalitesinden söz ederken “şiir, bir nevi dokuma ve bir tür tasvir etme sanatıdır.”²⁷⁰ derken, okuyucunun neredeyse gözüyle görmüş gibi hissettiği görsel tabloların kullanılmasını şart koşmuştur. Hâzım el-Kartâcennî de duysal tabloların önemine dikkat çekerek şöyle demiştir: “Eşyalardan bazıları duyular ile algılanırken bazıları algılanamaz. Kişinin hayal ettiği duyular ile algılanabilir olanlardır. Çünkü hayal duyulara tabidir.”²⁷¹

Çağdaş dönemde ise Elizabeth Dour okuyucuyu etkileme konusunda duysal tabloların önemine dikkat çekerek şöyle demektedir: “Tasviri hayaller bize harici teşbihleri ortaya çıkarır, duyularımızı coşturur, içimizi sevinçle doldurur. Duyuları aşmaz ancak istiare şiirde çok daha derin olur. Zira onda duygu ve düşünce birleşir.”²⁷² Eleştirmenin bu cümleler ile vermek istediği mesaj, muhtemelen, duysal tabloların he ne kadar duyularımızı aşmasalar da bizi canlandırdığı, güzeli yakalamaya hazırladığı ve olgular arasında ilişkiler kurmamızı sağladığıdır. Ancak duysal tablolar duyu ve düşünce ile birleşince etkisi çok daha derin olur.

Edebî metinlerde duysal tablolar duyunun türüne göre kısımlara ayırır. Sözelimi bu tablolar görsel, işitsel, tat, koku ya da dokunma ile ilgili tablolar olabilir. Cibrân’ın şiirinde tespit ettiğimiz duysal tablolar aşağıdaki gibidir.

²⁶⁸ Şeyma Osman Muhammed, “es-Sûretü’l-hissiyye fi şî’ri Fahd el-’Asker”, *Mecelletü Ebhâsi’l-Basra (el-’Ulûmu’l-İnsaniyye)* 36/1 (2011), 68.

²⁶⁹ İsa Ali el-’Âkûb, *el-’Âtife ve’l-ibdâ’u’ş-şî’rî*, Dâru Fikri’l-Mu’âsir, Dimaşk 2002, 153.

²⁷⁰ ‘Amr b. Bahr Câhiz, *el-Hayevân*, thk. Abdusselam Harun, el-Mecma’u’l-’İlmîyyi’l-’Arabîyyi’l-İslâmî, Beyrut 1969, 3/13.

²⁷¹ Kartâcennî, *Minhâcü’l-büleğâ ve sirâcü’l-üdebâ*, 13.

²⁷² Muhammed Sâbır ‘Ubeyd, *Merâya’t-tahlîli’ş-şî’rî*, 174.

3.3.2.1. Görsel Tablolar

Göz, insan ile çevre arasında bağı kuran en önemli unsur ve gerçek ile en fazla etkileşimi olan duyu organı sayılmaktadır. Göz sayesinde insan çevresinde en ince ayrıntılara vakıf olabilir. Cibrân “gördünüz, baktılar...” gibi görme ile ilgili fiilleri görsel tablolar çizmek üzere kullanmıştır. Böylece okuyucuyu, kendi duyu dairesinin içerisine ortak etmiştir. Örneğin şair şöyle diyor:

عن قومه وهو منبوذ ومحتقر	فإن رأيت أخوا الأحلام
عن أمة برداء الأمس تأتزر	فهو النبي وبُردُ الغد يحجبه
وهو المهاجر لام الناس أو عذروا	وهو الغريب عن الدنيا وساكنها

“Eğer görürsen düş sahibini halkından uzak ve kovulup horlanmış halde,
Bir peygamberdir o, "Dün" elbisesini giyen bir topluluğa karşı "Yarın" elbisesini gizlediği.

Dünyaya ve ehline yabancısıdır o ve açıkça davet eder öğretilerine, insanlar kınasa da mazur görse de.”²⁷³

Yukarıdaki beyitlerde Cibrân, okumuş insanın diğer insanlar arasında yaşadığı yabancılık ile ilgili üzüntüsüne okuyucuyu ortak etmektedir. Muhatap sigasında رأيت fiilini kullanmış olması, okuyucunun dikkatini çekmesine ve hayalini etkilemesine katkıda bulunmuştur. Aynı şekilde okuyucuyu, şairin his ve duygu dairesine koymaktadır.

Bir başka örnek:

والعدل في الأرض ييكى الجن لو به ويستضحك الأموات لو نظروا

Yeryüzündeki adalet ağlatır cinleri, Eğer duysalar.

Ve güldürür toprağın altındakileri, Eğer görseler.²⁷⁴

Yukarıdaki beyitte şair, güzelliğin zirvesinde bir tablo çizmiştir. Zira okuyucuyu çizdiği şu manzaranın unsurlarını hayal etmeye itiyor: Cinlerin ağlaması, ölülerin bakış ve gülüşleri... Sanki Cibrân, okuyucunun elinden tutup onu cinler âlemine götürüyor, insanlar arasında geçerli olan adalet kelimesini duymaları üzerine cinlerin ağlamaya

²⁷³ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 24.

²⁷⁴ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 24.

başlamalarını ona gösteriyor. Sonrasında, okuyucunun, ölümlerin gülmelerini görmesi için, elinden tutup onu ölümler âlemine götürüyor. Okuyucu böyle bir manzaraya alışık değildir. Bu, adalet ile ilgili konuşurken şairin, hayal etmemizi istediği korkunç bir manzaradır.

3.3.2.2. İşitsel Tablolar

İşitme duyusu, insan ve çevresi arasındaki devamlı iletişim sağlama konusunda yüksek bir kudrete sahiptir. İşitsel tablolar, Cibrân'ın şiirinde, “Şarkı söyle, bağırdı, inilti, söyle...” gibi konuşma ve duymaya dayalı kelimeler ile kendini göstermektedir.

Şair maksadına göre farklı işitsel tablolar kullanmıştır. Bu tablolardan bazıları yüksek sesli iken bazıları sessizdir. Örnek:

أعطني الناي وغن فالغنا يمحو المحن
وأنين الناي يبقى بعد أن يفنى الزمن

*Bana ney'i ver ve şarkı söyle, şarkı sıkıntıları giderir çünkü
Ve ney'in iniltisi kalır, zaman tükendikten-sonra.*²⁷⁵

Cibrân, muhtaptan şarkı söylemesini isteyerek yüksek sesli işitsel tablo kullanmıştır. Muhatabın kim olduğunu ise bilmiyoruz. Şair, bu tabloya iki muhalif ses arasındaki diyalogu bitirdikten sonra yer vermektedir. Şair, her hüznü kişinin dermanı olarak şarkıyı görmektedir. Ney'in iniltileri sakinleştiricidir ve şair bu ney sesini ölümsüz olarak görmektedir.

Yüksek ve kısık sesin karşılıklı bulunduğu işitsel tablo aşağıdaki beyitlerde kendini göstermektedir:

ليس في الغابات عزم لا ولا فيها الضعيف
فإذا ما الأسدُ صاحَ لم تقل هذا المخيف

*Güç yoktur ormanlarda, hayır, zayıf da yoktur orada.
Aslanlar kükrediğinde, demezler ki 'Bu kükreme korkutucudur'.*²⁷⁶

²⁷⁵ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 20.

²⁷⁶ Cibrân, *el-Mecmû 'atü'l-kâmile*, 24.

Aslanın ormanda kükreyişi gürültü ve kuvveti gösteren bir tablodur. Bunun karşılığında şair kısık sesli işitsel bir tablo (لم تقل) kullanmıştır. Bununla, her ne kadar ormanda aslanlar kükremeleriyle bir gürültü çıkarsalar da sükûnet ve sessizliğin galip geldiğin güzel bir tasvirle ifade etmiştir.

İşitsel tabloların kullanıldığı bir başka beyit:

لَيْسَ فِي الْغَابَاتِ عَلَمٌ لَا وَلَا فِيهَا الْجَهْلُ
لَمْ تَقُلْ هَذَا الْجَلِيلُ فَإِذَا الْأَغْصَانُ مَالَتْ

Bilgi yoktur ormanlarda, hayır, bilgisiz de yoktur orada.

Dallar eğildiği zaman, demez ki "Bu yücedir".²⁷⁷

Bir başka örnek:

فَإِذَا مَا اللَّوْزُ أَلْقَى زَهْرُهُ فَوْقَ الْمَشِيمِ
وَأَنَا الْمَوْلَى الْكَرِيمِ لَمْ يَقُلْ هَذَا حَقِيرِ

Ve badem attığında çiçeğini kuru otun üstüne, demez ki: Kuru ot hakirdir ve ben soylu efendiyim.²⁷⁸

3.3.2.3 Tat Alma Duyusu ile İlgili Tablolar

Şiirde, “içtim, içki, şarap, bal, yemek, ilaç, pınar, üzüm, hurma, susamış...” gibi kelimeler aracılığıyla tat alma duyuları ile ilgili tablolar çizildiği görülmektedir. Şair, bu kelimeleri tabiat güzelliklerini nitelemek için ya da eleştirdiği yaşamın olumsuz yönlerini ifade etmek için kullanmıştır.

Örnek:

وَالْحُبُّ فِي الرُّوحِ لَا فِي الْجِسْمِ نَعْرِفُهُ كَالْخَمْرِ لِلْوَحْيِ لَا لِلْسُّكْرِ يَنْعَصِرُ

²⁷⁷ Cibrân, el-Mecmû'atü'l-kâmile, 25.

²⁷⁸ Cibrân, el-Mecmû'atü'l-kâmile, 25.

“Sevgi ruhtadır, bildiğimize göre, bedende değil, bir şarap gibidir o, içene güzellik veren, fakat sarhoş etsin diye sıkılmayan.”²⁷⁹

Beyitte, tat ile ilgili tablo, yeme ve içme (yemek, şarap) ile ilgili terimlerin varlığıyla kendisini göstermektedir. Şair, tabiat nehirlerinin tadını şarap tadı ile nitelemeye çalışmaktadır. Yukarıdaki beyit şairin, gerçekleri örten durumlardan söz ettiği bağlamda gelmiştir. Bu durumlar, insanın dudaklarına tamamen cahil olduğu bir konuda onu beğenmiş gibi bir gülümseme vermektedir. Bu, tabiatta olmayan bir ikiyüzlülüktür. Mesela şarap gibi tatlı bir su veren nehir, kayaları sürükleyip götüren korkunç bir akıma dönüşmez.

Bir başka örnek:

وتَشَقَّتْ بنور	هل تحممت بعطر
في كؤوس من أثير	وشربت الفجر خمراً
بين جففات العنب	هل جلست العصر مثلي
كثريات الذهب	والعناقيد تدلت
ولمن جاع الطعام	فهي للصادي عيون
ولمن شاء المدام	وهي شهيد وهي عطر

Yıkandın mı çiçeklerin kokusuyla ve kurulandın mı ılık ile?

İçtin mi sabahın aydınlığını, şarap gibi, sonsuz fezanın kadehlerinden?

Oturdun mu ikindi vakti benim gibi, üzüm asmaları arasında,

Salkımlar sarkarken altın avizeler gibi? Pınardır onlar susuz için,

*Ve yemektir açlara, baldır o, ıttır o, ee şaraptır dileyenlere.*²⁸⁰

Yukarıdaki beyitlerde tat alma ile ilgili birçok tablo sunulmuştur: “İçtin mi sabahın aydınlığını, şarap gibi, Salkımlar sarkarken, susuzlar için pınarlar, açlar için yemek, bal, dileyene şarap...” Şair bu kelimeler ile okuyucuyu tabiatın güzelliklerini anlamaya, sıkıcı hayattan farklı olan güzel tadını tatmaya çağırmaktadır. Tabiattaki tek bir unsurda nasıl bir çeşitlilik olduğunu ortaya koymaktadır. Örneğin üzüm, hem su, hem yemek, hem bal, hem de içkidir. Şiirin sonunda şair, okuyucuyu tabiat âlemine doğru göç etmek için ikna etmeye çalışmaktadır.

²⁷⁹ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 29.

²⁸⁰ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 33-34.

Duyusal tablolar ile ilgili şimdiye kadar yaptığımız açıklamalardan anlaşılmaktadır ki şair insanların yaşadığı hayata muhaliftir ve bu konuda çok ısrarcıdır. Duyusal tabloları, kendisini çevreleyen bütün gerçeklikleri reddeden ruhunu ifade etmek için kullanmaktadır. Şair okuyucuyu etkilemesi konusunda duyusal tabloların önemini bilmekte, bunun için bu tabloları büyük bir incelikle kullanmaktadır.

3.3.3. Anlam Alanları

Eski ve yeni araştırmalar terkip ve delalet bakımından kelimelerin lügat anlamlarına büyük önem vermişlerdir. Şair ya da yazarın kelime hazinesi, zihninde dönen şeyleri ifade etmek ve iç dünyasında derinleşmek için bir araçtır. “Semantik alan, birbiriyle ilişkisi olan ve bir başlık altında toplanan kelimeler grubudur. Bir kelimenin anlaşılması için, onunla ilişkili olan diğer kelimelerin de anlaşılması gerekir. Kelimenin anlamı, sözlüksel alan (الحقل المعجمي Lexical field) içerisinde diğer kelimeler ile olan alakasının bileşkesidir.”²⁸¹ Semantik alanı S. Ullman şöyle tanımlar: “Belirli bir alan ile ilgili kelimeler bütünüdür.”²⁸² Örneğin “renkler” kelimesi, genel bir terim olan “renk” kelimesinin altındadır ve kırmızı, mavi, beyaz... gibi kelimeleri içine alır.

Semantik alan teorisine göre bir kelimenin manasını tam olarak anlamak için onun anlamsal olarak ilişkili olduğu kelimeler grubunu bilmek gerekir. Lyons kelimenin anlamını şöyle tanımlar: “Lügat alanı içerisinde diğer kelimeler ile ilişkilerin bileşkesidir.”²⁸³ Bu teoriye mensup olanlar aşağıdaki ilkeler konusunda görüş birliği sağlamışlardır.

- Birden fazla alan içerisinde ortak bir sözlüksel birim yoktur.
- Kelimenin bağlamından ayrı düşünmek doğru değildir.
- Kelimelerin dönüşmesi nahivsel terkipinden ayrıdır.

Semantik alan ile ilgili ifade ettiğimiz görüşlere binaen şunu söyleyebiliriz: Herhangi bir şairin lügat açısından incelenmesi, şiirindeki beyitlerin içerisinde bulunan anlamı ortaya çıkarır. Aynı şekilde bu çaba şairin okuyucuya vermek istediği mesaja uygun kelimeler kullanıp kullanmadığını tespit eder. Bunlar onun şairlik değerini

²⁸¹ Ömer, *‘İlmu’ d-dilâle*, 79.

²⁸² Ömer, *‘İlmu’ d-dilâle*, 79.

²⁸³ Ömer, *‘İlmu’ d-dilâle*, 80.

yükseltir ya da alçaltır. Şairlikten nasibini ortaya koyar ve kendisi lehinde ya da aleyhinde bir hükme varmaya katkıda bulunur.

Cibrân'nın kasidesini semantik açıdan incelerken Greek New Testament sözlüğünün önerdiği mevcudat, olaylar, soyut kavramlar ve ilişkiler şeklindeki dörtlü taksimini esas alacağız.

3.3.3.1. Mevcudat Alanı

Bu alan birçok farklı birimlerden oluşur. Kasidede bu birimleri tespit etmeye çalışacağız:

3.3.3.1.1. Tabiat Alanı

Tabiat şairin kalemine, ruh dünyasına ve düşüncesine hâkim olmuştur. Toplumun çürümüşlüğünden kaçıp insan elinin bozmadığı temiz tabiata sığınmayı hayal eden romantik şairlerin âdeti olduğu üzere Cibrân'ın cümlelerinin büyük çoğunluğu tabiat âlemi ile ilişkilidir. Tabiat Cibrân'ın sırlarının kaynağıdır. O, tabiattan düşünce ve felsefeyi aldığı gibi daha yüce ve daha yüksek bir yaşama erişme düşüncesini de oradan alır.

Kafilerde şiirinde tabiat ile ilgili kelimeler çok yoğun bir şekilde yer almaktadır. Bu kelimelerden bazıları şöyledir:

Ormanlar, orman, ilkbahar, kış, rüzgâr, samyeli, yıldızlar, bulutlar, yer, dereler, bulut, tepe, söğüt, toprak, selvi, kar, güneş, ay, sonbahar, dallar, tarlalar, sis, kurumuş ot, çiçek, badem, sedef, ıtır, çamur, meşe, yağmur, erguvan, nehirler, ağaç, göl, selsebil, ot, meyve, nehir, ağaç, dere, su, zerreler, hava, toprak, hurma, tohum, bal, deniz, fecir, kayalar, dereler, çiğ tanesi, meyveler, rüzgâr, salkımlar, gece...

Örnek:²⁸⁴

من خيال أو مدام	ليس في الغابات سكر
غير إكسير الغمام	فالسواقي ليس فيها

²⁸⁴ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 21.

“Sarhoşluk yoktur ormanlarda, ne şaraptan ne hayalden.

Yoktur hiçbir şey ırmaklarda, bulutların saf yağmurundan başka”.

Örnek.²⁸⁵

ليس في الغابات عدل لا ولا فيها العقاب

فإذا الصفصاف ألقى ظله فوق التراب

لا يقول السرو هذي بدعة ضد الكتاب

إن عدل الناس ثلج إن رآته الشمس ذاب

“Adalet yoktur ormanlarda, hayır, ceza da yoktur orada.

Söğüt serdiğinde gölgesini toprağa,

Servi demez ki "Bu yasaktır kanuna göre".

Bir kardır insanların adaleti, güneş gördüğünde eriyen.”

Örnek.²⁸⁶

ليس في الغاب علم لا ولا فيها الجهول

فإذا الأغصان مالت لم تقل هذا الجليل

إن علم الناس طرا كضباب في الحقول

فإذا الشمس أطلت من وراء الأفق يزول

“Bilgi yoktur ormanlarda, hayır, bilgisiz de yoktur orada.

Dallar eğildiği zaman, demez ki "Bu yücedir".

İnsanların bilgisi bir bütün olarak, tarlalardaki sis yığını gibidir gerçekte,

Ufkun ardından güneş doğunca kaybolan.”

Tabiat hayatına özgü kelimeler çeşitleriyle şiirde kendisini göstermekte, tabiat bütün tablolarıyla belirlemektedir. Bu durum okuyucuya güzellikte bir derinlik

²⁸⁵ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 23.

²⁸⁶ Cibrân, el-Mecmû‘atü’l-kâmile, 25.

kazandırmaktadır. Tabiat şair için sonsuz bir yardımcı, üzüldüğü anlarda sığındığı bir dosttur.

Tabiat temizliğin (kar), fitratın (toprak), güzelliğin (ilkbahar, çiçekler), hayat ve yeniliğin (yağmur, nehirler...), yükselmenin (yıldızlar, ay..) sembolüdür. Bütün bu semboller Cibrân'ın tabiat ile ilgili kelime hazinesinde bulunmaktadır. Onun gibi romantizm akımına mensup diğer şairlerde de bu durum görülmektedir. Kafiyeleler şiirinde en çok bulunan ve tekrar eden kelimeler tabiat ile ilgilidir.

3.3.3.1.2. İnsan ve Onunla İlgili Olan Durumlar

İnsanın önemli bir varlık olduğu ve varlıkta etkili olduğu itibariyle onunla ilgili birçok kelime şiirde yer almaktadır. Şair insanı şiirde bir muhatap yapıp ikinci bir ses olarak şiirde ona yer vermiştir. Şair ona ya öğütte bulunur, ya ona emreder ya da onu korkutup teşvik eder. İnsan ile ilgili kullanılan kelimelere örnekler:

İnsanlar, parmaklar, âlim, efendi, vakar, çobanlar, sütten kesme, köle, kavim, uyku, dükkanlar, ümit eden, Taha, Mesih, ölümler, cesur, hırsız, hakir, kınanmış, caniler, tehlike, cisim, dua, kalpler, günah, kollar, kötü, cömert, cahiller, düşünce, saygın, özgür, hakir, çirkin, köle, zayıf, efendi, saygınlar, aşağılık, korkak, akıllı, peygamber, sağduyulu, sağlam, değerli, zi'l-karneyn, suçlular, aşıklar, cin, beşer, ceset, şarkı, dinlemek, yabancı, yolcu, şiddetli, değerli...

Örnek:²⁸⁷

والشر في الناس لا يفنى وإن قبروا	الخير في الناس مصنوع إذا جُبروا
أصابع الدهر يوماً ثم تنكسر	وأكثر الناس آلات تحركها
ولا تقولن ذاك السيد الوقر	فلا تقولن هذا عالم علم
صوت الرعاة ومن لم يمش يندثر	فأفضل الناس قطعان يسير بها

Yapmacıktır insanlarda iyilik, zorlandıkları zaman yaptıkları

Ve sonu gelmez insanlardaki kötülüğü girseler de mezara.

Oyuncaktır insanların çoğu,

²⁸⁷ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 19.

Feleğin ellerinin bir gün oynatıp bir gün kırıp döktüğü
Sakin hüküm verme: iyi bir bilgidir şu kişi,
Ve şu da saygın bir beyefendidir, diye.
En iyi insanlar sürülerdir çünkü çobanın sesinin sürdüğü,
Ve ezilir gider yürümeyen...

Örnek:²⁸⁸

والدين في الناس حقل ليس يزرعه	غير الألى لهم في زرعه وطر
من أمل بنعيم الخلد مبشر	ومن جهول يخاف النار تستعر
فالقوم لولا عقابُ البعث ما عبدوا	رباً ولولا الثواب المرتجى كفروا
كأنما الدين ضربٌ من تجارتهم	إن واضبوا ربحوا أو أهملوا خسروا

İnsanlar içinde din bir tarladır, yalnızca sürümünde çıkarı olanların sürdüğü.
Kimi cenneti umut eder bu dindarların,
Kimi de yanmakta olan ateşten korkan cahillerdir.
İbadet etmezlerdi insanlar hiçbir Tanrı'ya, olmasaydı yeniden diritme korkusu.
Ve inkâr ederlerdi Tanrıyı umulan sevap olmasaydı.

Sanki din bir ticarethanedir onlar için, sürdürürlerse kazanıp ihmallerinde zarar ettikleri.

İnsan ile ilgili kelimeler alanı Cibrân'ın şiirinde değindiği en önemli alanlardandır. Buradaki konuların ekseni, insanın davranış ve fiilleridir. Zira onun şiiri insan eylemlerinin canlı bir tablosunu oluşturmaktadır. Aynı zamanda insanın yaptığı övgüye değer tasavvurları ortaya çıkarmaktadır. Kafiyeleşen şiiri baştan sona insan eylemlerini övmek ya da yermek ile doludur.

İnsan sıfatları ve onunla ilgili durumları ortaya koyan kelimeleri araştırmak okuyucuyu tahlil yoluyla diğer gizli anlamları keşfetmeye itmektedir.

²⁸⁸ Cibrân, el-Mecmû 'atü'l-kâmile, 21.

3.3.3.1.3. Hayvanlar ile İlgili Kelimeler

Hayvanlar ile ilgili kelimeler, şiiri romantik olarak dokuma konusunda önemli bir alan olarak görülmektedir. Ele aldığımız şiirde az olarak kullanılmış olsa da yine de araştırmaya değerdir. Hayvanlar tabiatın önemli unsurlarındandır. Şair bunlara değinmeye meyletmiş ve tabiatın çeşitli bileşenleriyle onları mezcetmiştir. Hayvanlar ile ilgili kelimelere örnekler: Sürü, bülbül, aslan, in, tilkiler, şahin, sığırcık, tavus, öküzler, ceylanlar, kartal, örümcek.

Hayvanlar ile ilgili kelimelerin kullanıldığı beyitlere bir örnek:

ففي العرينة ربح ليس يقربه بنو الثعالب غاب الأسد أم حضروا
وفي الزراير جبن وهي طائرة وفي البزاة شموخ وهي تحتضر

Öyle bir koku vardır ki aslan ininde, yaklaşılamaz oraya çakallar,

Aslanlar inde olsa da olmasa da.

Korku içindedir sığırcık kuşu, uçarken de,

Şahinlerin bir azameti vardır, ölürken bile.

Bu tür kelimeler hayvanların gizli ya da açık sıfat ve fiillerini ortaya çıkarmak için kullanılmıştır. Bu sıfatlar korkaklık, tevazu, güç, cesaret ve büyüklük gibi sıfatlardır. Bu sıfatlar aslında insanların farklı sıfatlarını ortaya koymak için kullanılan sembollerdir. Bu sıfatlar faydalı-zararlı, güçlülük-zayıflık, adilik-büyük arasında farklılık göstermektedir.

3.3.3.2. Fiiller ile İlgili Kelimeler

Bu tür kelimeler insan ile ilgili birçok olay ya da fiilleri ortaya çıkarmakta, insanın aklî ve maddi seviyedeki zenginlik ve çeşitliliğine delalet etmektedir. İnsan fiillerinin çeşitliliği onun hayattaki tecrübesinin zenginliğini kanıtlamaktadır. Cibrânın şiirde kullandığı kelimeler, insanın hayattaki tecrübesinin zenginlik boyutunu ve çeşitliliğini açıklamaktadır.

Bu tür kelimeler şiirde açık olarak bulunmaktadır. Örneğin bazıları şunlardır: zorladılar, gömdüler, harekete geçirir, kırılır, söylerler, dağılır, yürür, şarkı söyler, gözetir, sever, gizlenir, örter, üstlenir, yükselir, yaklaşır, gelir, söylediler, devam eder,

siler, kalır, yok olur, razı olur, dönüştü, yeşertir, kavga eder, gölgelenir, devam ettiler, bağırdı, kazandı, alay ettiler, sevindi, kuşandı, kiralar, düşünür, yükselir, süslenir, kanar, itibar eder, intihar eder, öldüler, doğdular, boyun eğdi, gizlenir, sabreder, diriltir, kaplar, egemen oldular, üzüldüler...

Fiillerin şiirde kullanılmasına örnek:²⁸⁹

والناس قالوا هو المجنون ماذا عسى	يبيغي من الحبِّ أو يرجو فيصطر
أني هو تلك يستدمي محاجره	وليس في تلك ما يحلو ويعتبر
فقل هم البهم ماتوا قبل ما ولدوا	أنى دروا كنه من يحيى وما اختبروا

İnsanlar derler ki: Deli bu; ne bekliyor acaba sevgiden,

Ve ne umuyor da sabrediyor? Şu kadının sevgisi uğruna mı kan ağlıyor,

Beğenilecek bir yanı bile yokken?

Sen de ki: Sürüdür bunu söyleyenler ve doğmadan ölenlerdir onlar.

Nereden bilsinler yaşatan sevginin özünü, hiç yaşamamışlar ki!

Yukarıdaki beyitlerde insanın eylemlerine delalet eden özel fiiller kullanılmıştır. Örneğin, söylediler-söyle, ümit eder, kanar, sabreden, döndüler gibi. Bu fiillerin tümü insan ile ilgili onu tecrübesinin ve hayattaki devamlı hareketini nitelemektedir.

3.3.3.3. Soyut Kelimeler Alanı

Bu alan şiir haritasını manevi olarak oluşturan bir dizi manevi kelimeleri içine alır. Şair somut ile soyutu, maddi ile maneviye birbirine mezcetmiştir. Şiir sadece maddi unsurlar ile oluşturulamaz aksine delalet ve anlam açısından onu yüksek konumlara ulaştıran manevi unsurlar da kullanılır.

Şairin soyut kavramları kullanması onun şiir tecrübesi ve düşüncedeki derinliğini gösterir. Soyut ve somutun birbirine katılması okuyucuda fikrin olgunlaşmasını sağlar.

Kafileler şiirinde çok farklı soyut kelimeler kullanılmıştır. Bazıları şunlardır: İyilik, kötülük, zaman, akıllar, hayat, ölüm, hayaller, nefis, sır, sevinçler, yaşam, üzüntü, düşünce, hüznün, kederler, sıkıntılar, zorluk, heva, hayat, sevap, küfür, üstünlük, övünme,

²⁸⁹ Cibrân, *el-Mecmû 'atü 'l-kâmile*, 28.

azim, ilim, uyku, değerli, hak, lütuf, boyun eğmek, sevgi, aşk, tutku, ruh, ruhlar, delilik, zaferler, dirilme, vahiy, hayalet, bıkkınlık, ümit, emel, şevk, sevinç, ölümsüzlük, varlık...

Soyut kelimelerin kullanıldığı beyitlere örnekler:²⁹⁰

وما الحياة سوى نوم تراوده	أحلام من بمراد النفس يأتمر
والسر في النفس حزن النفس يستره	فإن تولَّى فبالأفراح يستتر
والسر في العيش رغد العيش يحجبه	فإن أزيل تولَّى حجبه الكدر
فإن ترفعت عن رغدٍ وعن كدر	جاورت ظل الذي حارت به الفكر

“Yaşam bir uykudan başka nedir ki, ruhun yönettiği kişinin düşlerinin eşlik ettiği.

Ruhun gizemi onun hüznüdür aslında ve hüzn örter bu gizemi

Eğer yok olup giderse bu hüzn, sevinçlerle örtünür gizem bu kez.

Yaşamın gizemi yaşamdaki refahtır aslında ve refah örter bu gizemi

Eğer yok edilirse bu refah, keder örter gizemi bu kez.

Refah ve kederi aşabilirsen eğer, yakın olursun Tanrının düşünceleri hayrete düşüren gölgesine”

Görüldüğü gibi Cibrân’ın kafiyeleşmiş şiiri birçok soyut kelimeler ile doludur. Bunlar anlamın yoğun olarak hissedilmesin ve dikkat çekici bir şekilde ortaya çıkmasını sağlamıştır. Ayrıca ölüm/hayat, iyilik/kötülük, varlık/yokluk gibi zıt düalizm tablolarının görünmesine katkıda bulunmuştur.

²⁹⁰ Cibrân, *el-Mecmû‘atü’l-kâmile*, 20.

SONUÇ

Çalışma ile ilgili sonuçları zikretmeden önce, bunların nihai sonuçlar olmadığını ifade etmemiz gerekir. Araştırma, inceleme ve yorumlama alanının bir nihayete ermesi mümkün değildir. Araştırma sürdükçe yeni tecrübeler elde edilir. Cibrân'ın Kafiyeleşirini araştırıp tahlil ettikten sonra şairin psikolojik durumuna, gizli duygularına ve okuyucuya ulaştırmak istediği mesajlara göre, çeşitli üslupları kullandığı görülmüştür.

Fonetik açıdan üslup, mehur, mehmus, şiddet ve rihve seslerin tekrar etmesiyle kendisini göstermiştir. Bundan iç musikiyi sağlayan nağmeler doğmuştur. Hayattaki sahteliklere Cibrân'ın isyankâr bakışını ifade eden dilde mechûr (yüksek) sesler kullanılmıştır. Onun psikolojisi bu tür sesleri kullanma ile uyumlu olduğu gibi insanların dar hayatlarında yaşadıklarına olan başkaldırı ve isyan ile de uyumludur. Şair, derin bir üzüntü de yaşamakta ancak isyanı ve gücü ile bunları gizlemektedir. Hayatta yaşanan kayıplar, amaçsızlık, zulüm ve sıkıntılar karşısında üzüntü duymakta ve bu durum onda hayal kırıklığı ve umutsuzluğa yol açmaktadır. Acı, her tarafını sarmakta, sıkıntılar onu boğmakta, ideal yaşama erişme konusundaki aciziyetini idrak etmektedir. Kullandığı mehmus (sessiz) sesler de onun bu duyguları ile uyum göstermektedir.

Cibrân, şiirin harici musikisini oluşturmak için sadece bir bahir ile yetinmemiş, vezin, kafiye ve revî açısından farklı nağmeler kullanmış ve bunlar, şiirin ritim zenginliğine katkı sağlamıştır. Şiirde bulunan iki farklı sestten hayat tecrübelerine dayanan hikmet sesini basîl ile yazmıştır. Bu vezin, ince ritmi ve musikisinin güzelliğiyle ön plana çıkmaktadır. Cibrân, ümitsizlik ve sıkıntı durumlarında kısımları fazla olan uzun vezni tercih etmiştir. Sahtekârlara karşı olan isyanını, hüznü ve sıkıntısını bu tür vezinler içerisinde ifade etmiştir. Cibrân, ikinci seste ise güzel musikiye dayanan, dinleyene huzur veren meczu remeli kullanmıştır. Doğallık ve güzelliği ile tabiatı simgeleyen bu ses için, şair meczu remeli tercih etmiş, eşitlik ve sevgi dolu, ikiyüzlülüğün olmadığı ormanın kucağına tutkun olan nefesine onu aracı kılmıştır. Seçtiği vezin bütün bunları ifade etmeye uygundur.

Cibrân, habn, hazf, kasr vb. inhirâfları (alışılmış kuralların dışına çıkma) şiirinde kullanmıştır. Bunlar şiir nazmında bir kusur olarak sayılmaz. Zira bunlar kaside musikisinin çeşitlendirilmesidir. Bu çeşitlilik sayesinde, tek bir vezin ağırlığı hafifler ve ruh, bu şekildeki kaide dışına çıkışları güzel bulur.

Şiirde zengin bir şekilde isim ve fiil terkipleri birbiriyle uyum içerisinde yer almaktadır. Bunlar şiirin güçlü bir şekilde dokunmasına katkı sağlamıştır.

Şiirde isim cümleleri olduğu gibi, fiil cümleleri de yoğun bir şekilde yer almış, şart ve olumsuz yapı cümlelerin peş peşe bulunması, şiirin güzelleşmesini ve anlamın güçlenmesini sağlamıştır.

Baştan sona şiire bir hareketlilik veren fiillerin yaygın olarak bulunması, şairin, hayatın sahteliklerine kızgın ve asi ruhsal durumuna, rahat ve huzurun olduğu tabiata özleminden kaynaklanan acılarına uyum göstermiştir.

Şiirde kullanılan isim cümlesi kalıpları, ismin istikrar ve sabitlik özelliği ile muzari fiilin devamlılık ifade etme özelliklerini bir araya getirmiştir. Şair böylece görüşlerini pekiştirmiş ve sağlamlaştırmıştır.

Cibrân, şiirinde, hedeflerine hizmet edecek şekilde takdim ve tehiri kullanmıştır. Böylece okuyucuyu etkilemek, hayata yönelik felsefi görüşleri konusunda onu ikna etmeye çalışmıştır.

Şiirde edebi sanat açısından farklı tablolar kullanılmıştır. Teşbih, istiare ve duyulara hitap eden tablolar bunlardandır. Cibrân, sanatsal tasvir için Arap belagatından ilham almış, fakat onu yaratıcı bir şekilde yeni kalıplar içerisinde sunmuştur. Böylece şiirin güzelliği ve etkileyiciliği artmış, okuyucunun dikkatini çekecek, hayalini etkileyecek şekilde sanatsal bir tablo içerisinde anlam ifade edilmiştir. Cibrân, bu şekilde modern Arap edebiyatının yenilenmesine katkı sağlamıştır.

Şiiri meydana getiren delali (anlamsal) alanlar, somut varlıklar, soyut varlıklar ve fiiller olmak üzere çeşitlilik göstermiştir. Bütün bu alanlar, şiirde galip olan temel anlam alanını ortaya çıkarmıştır. Bunun genel çerçevesi, insan ile hayat arasındaki çatışma ile temsil edilmektedir.

Cibrân'ın dili, çağdaşı olan diğer şairlerin dillerinden ayrılmaktadır. O'nun dili kendine has tabiat-felsefe lügatından beslenmektedir. Bu dil sayesinde o, çağdaşları olan şairler arasında seçkin bir yer elde etmiştir. O'nun şiir dili, kaynaklarının çeşitliliği ile ön plana çıkmaktadır. Böylece şiir dili, delalet ve anlam konusunda yüksek bir konum elde etmektedir.

KAYNAKÇA

- Abbas, Hasan, *Hasâisu'l-hurûfi'l-'Arabiyye ve me'ânîhâ*, Menşûrâtü İttihâdi'l-Küttâbi'l-'Arab, Dimaşk 1998.
- 'Abbûdî, Şevkî, *Mu'cemü udebâi'l-'âlemi'l-'Arabî*, Dâru'l-Müellif, Vahran ts.
- 'Abd, Muhammed el-, *Buhûs fî tahlîli'l-hitâbi'l-ikâ'i*, Dâru'l-Fikri'l-'Arabî, Kahire 1999.
- Abdunnur, Cebbûr, *el-Mu'cemü'l-edebî*, 2. Basım, Dâru'l-'İlm li'l-melâyîn, b.y. 1984.
- Abdülcevâd, İbrahim, *el-İtticâhâtü'l-üslûbiyye fî'n-nakdi'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, b.y. ts.
- 'Âkûb, İsa Ali el-, *el-'Âtife ve'l-ibdâ'u ş-ş-ri*, Dâru Fikri'l-Mu'âsir, Dimaşk 2002.
- 'Akûbî, Selime, *Hudûru'l-felsefeti'l-Eflâtûniyye fî ş-ri'r-Râbitati'l-Kalemiyye*, (Doktora Tezi), Câmi'atü Batna, 2016.
- 'Atîk, Abdülaziz, *'İlmü'l-'arûz ve'l-kâfiye*, Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye, Beyrut 1987.
- 'Attâr, Süleyman, "el-Üslûbiyye (neş'e ve tarih)". *Mecelletu Fusûl* 1/2 (1981).
- 'Avd, İbrahim, *Esâlibü'l-Kitâb*, Erişim 27 Mart 2020. www.alukah.net
- 'Ayyâd, Şükrî Muhammed, *el-Luga ve'l-ibdâ' (mebâdiu 'ilmi'l-üslûbi'l-'Arabî*, Kahire International, 1988.
- 'Ayyâd, Şükrî Muhammed, *Mebâdi' fî 'ilmi'l-üslûb*, Mektebetü Mubarek el-'Amme, 2. Basım, Kahire 1992.
- 'Azzâm, Muhammed, *et-Tahlîlü'l-üslûbî li'l-edeb*, Menşûrâtü Vizâreti's-Sekâfeti's-Sûriyye, Dimaşk 1994.
- Bakkâr, Yusuf, *Binâü'l-kasîde fî ş-ş-ri'l-'Arabiyyi'l-kadîm*, Dâru'l-Endelus, Lübnan 1982.
- Belûhî, Muhammed. *el-Üslûb beyne't-turâsi'l-belâgiyyi'l-'Arabî ve'l-üslûbiyyeti'l-hadîs*. Erişim 12 Ocak 2023. www.uqu.edu.saa
- Beyâtî, Sena Humeyd el-, *Kavâidü'n-nahvi'l-'Arabî fî dav'i nazariyyeti'n-nazm*, Dâru Vâil li'n-neşr, 2003.
- Bişr, Kemâl, *'İlmü'l-esvât*, Dâru Ğarîb li't-Tibâ'e ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Kahire 2000.

- Bûlnuvâr, Ali, *Nahve mu'âleceti hedâsiyye li kasîdetin mine 'ş-şi'ri'l-Mağribiyyi'l-kadîm*, Câmi'atü Cicel, 2005.
- Câbir, Cemil, *el-Mecmû'atü'l-Kâmile li müellefâti Cibrân Halîl Cibrân el-mu'arraba 'ani'l-ingiliziyeye*, Dâru'l-Ceyl, Lübnan 1994.
- Câhız, 'Amr b. Bahr, *el-Hayevân*, 3. Basım, thk. Abdusselam Harun, el-Mecma'u'l-İlmîyyi'l-'Arabîyyi'l-İslâmî, Beyrut 1969.
- Câhız, 'Amr b. Bahr, *el-Beyân ve't-Tebyîn*. thk. Dervîş Cüveydî, el-Mektebetü'l-'Asriyye, Beyrut 1423/2002.
- Catlâvî, Hâdî, *Medhal ile'l-üslûbiyye tanzîran ve tatbîkan*, Menşûrâtü 'Uyûn ed-Dâru'l-Beydâ, Mağrib 1992.
- Cibrân, Cibrân Halîl, *'Arâisü'l-mürûc*, Dâru'l-Cübeyl, Beyrut ts.
- Cibrân, Cibrân Halîl, *'Arâisü'l-mürûc*, Beytû'l-Kütüb, Mısır ts.
- Cibrân, Cibrân Halîl, *el-Ervâhü'l-mütemerride*, Erişim 26 Mart 2020. www.hindawi.org
- Cibrân, Halîl Cibrân, *el-Mecmû'atü'l-kâmile*, Dâru'l-Ceyl, Beyrut 2010.
- Cûfân, Cemîle, *el-Vâki'îyye (nazratü'n-'an kurb)*. Erişim 29 Mart 2020. www.alukah.net
- Curcânî, Abdulkâhir, *Delâ'ilü'l-i'câz*. thk. Muhammed Rıdvan ed-Dâye - Fayiz ed-Dâye, Dâru'l-Fikr, 3. Basım, Dımaşk 2007.
- Curcânî, Abdulkâhir, *Esrâru'l-Belâğa*. thk. Maḥmûd Muḥammed Şâkir, Dâru'l-Medenî, Kahire Cidde ts.
- Dağmûmî, Muhammed, *Nakdû'n-nakd ve tanzîru'n-nakdi'l-'Arabîyyi'l-mu'âsır*, Menşûrâtü Külliyyeti'l-Âdâb ve'l-'Ulûmi'l-İnsâniyye, Ribat 1999.
- Dâye, Fayiz, *Cemâliyyâtü'l-üslûb (es-Suratü'l-fenniyye fî edebi'l-'Arabî)*, Dâru'l-Fikri'l-Mu'âsır, 2. Basım, Beyrut 1996.
- Demirayak, Kenan, "Halîl Cibrân'ın el-Mevâkib 'Kafileler' Adlı Şiirine Bir Bakış", *Ekev Akademi Dergisi*, 22, 2005.
- Dervîş, Ahmed, *Dirâsetü'l-üslûb beyne'l-mu'âsira ve't-turâs*, Dîvânü'l-Matbû'âtü'l-Câmi'îyye, Cezayir 1995.
- Dervîş, Ahmed. "el-Üslûb ve'l-Üslûbiyye". *Mecelletü Fusûl* 5/1 (Aralık 1984).

- Ebu'l-‘Addûs, Yusuf. *el-Üslûbiyye (er-Rü'ye ve't-tatbîk)*, Dâru'l-Mesîra li'n-Neşri ve't-tevzî'i ve't-tibâ'a, Amman 2007.
- Enîs, İbrâhim, *el-Esvâtü'l-lugaviyye*, Mektebetü'l-Anglou'l-Mısriyye, 4. Basım, Kahire 1971.
- Enîs, İbrâhim, *Mûsîka's-şi'r*, Mektebetü'l-Anglou'l-Mısriyye, 5. Basım, Mısır 2010.
- Fadl, Salâh, *‘İlmü'l-(mebâdiuh ve icrââtuh)*, Dâru's-Şurûk, Kahire 1988.
- Fayyâd, Yâsir Ahmed, “el-Bûna'l-üslûbiyye fî şî'ri'n-Nâbiğa ez-Zübyânî”. *Mecelletü Câm'ati'l-Enbâr Külliyyetü'l-Âdâb* 1/4 (2009).
- Gazvân, ‘Înâd, *Esdâu dirâsat edebiyye nakdiyye*, ts.
- Ğarfî, Hasan. *Harakiyyetü'l-îkâ' fî's-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir (İfrikiyya's-şark)*. Dâru'l-Beydâ, Mağrib 2001.
- Halîl, Hilmî, *el-Kelime (Dirâse lugaviyye mu'cemiyye)*, el-Heyetu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, 1980.
- Hân, Muhammed, *Lugatü'l-Kur'âni'l-Kerîm*, Dârü'l-Hüdâ li't-Tibâ'e ve'n-Neşr ve't-Tevzîv, Cezayir 2004.
- Hani, Abdülkadir, *Nazariyyetü'l-ibdâ' fî nakdi'l-'Arabiyyi'l-kadîm*, Dîvânü'l-Matbû'âtî'l-Câmi'iyye, 1999.
- Hassân, Temmâm, *el-Luğatu'l-'Arabiyye: Ma'nâhâ ve mebnâhâ*, Kahire el-Heyetu'l-Mısriyyetu'l-'Amme li'l-Kitâb, 1979.
- Hâşimî, Muhammed Ali, *el-'Arûdu'l-vâdih ve 'ilmü's-sekâfe*, Dâru'l-Kalem, Dımaşk 1414–1991.
- Helmânîta, Karlîna, “Cibrân Halîl Cibrân fî tatvîri'l-edebi'l-'hadîs”, *al-Turâs* 1/20 (Ocak 2014), 83-97.
- Hilâl, Muhammed Ganîmî, *en-Nakdü'l-edebîyyi'l-hadîs*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 1986.
- Humeyde, Mustafa, *Nizâmü'l-irtibât ve'r-rabt fî terkîbi'l-cümleti'l-'Arabiyye*, eş-Şirketü'l-Mısriyye el-'Âlemiyye li'n-Neşr, Kahire 1997.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osmân, *el-Hasâ'is*, thk. Abdülhakim b. Muhammed, el-Mektebetü't-Tavfikiyye, Kahire ts.

- İbn Haldûn, ‘Abdurrahman. *Mukaddime*. thk. Halîl Şahhâde - Süheyl Zakkâr, Dâru’l-Fikr, Beyrut 2001.
- İbn Manzûr, Ebû’l-Faḍl Muḥammed b. Mukerrem b. ‘Alî Cemâluddîn b. Manzûr er-Ruveyfî’î. *Lisân ’l-’Arab*, Dârü’l-Kütübî’l-’İlmiyye, Beyrut 1414/1993.
- İbn Reşîk el-Kayravânî, *el-’Umde fî Mehâsini ’ş-Şi’r ve Âdâbihi*, thk. ‘Afif Nâyif Hatûm, Dâru Sâdır, Lübnan 2002.
- İbnu’l-Mutez, ‘Abdullah Ebu’l-’Abbâs. *el-Bedî’*, Dâru’l-Mesîra, Beyrut 1982.
- ‘Îd, Recâ, *Dirâse fî lugati ’ş-Şi’r (Ru’ye nakdiyye)*, Münşetü’l-Ma’ârif, İskenderiye ts.
- ‘Îd, Recâ, *el-Bahsu ’l-üslûbî Mu’âsira ve turâs*, Dâru’l-Ma’ârif, Mısır 1993.
- Kartâcennî, Hâzim el-, *Minhâcû ’l-büleğâ ve sirâcû ’l-üdebâ*. thk. Muhammed b. el-Hûcâ, ed-Dâru’l-’Arabîyye li’l-Kitâb, Tunus ts.
- Kasabacî, ‘Usâm - Vîs, Ahmed Muhammed, “Vazîfetü’l-inziyâh fî manzûri’d-dirâsâtî’l-üslûbiyye”, *Mecelletü Buhûsi Câmi’atu Haleb (Silsiletü’-Âdâb ve’l-’Ulûmi’l-İnsâniyye)* 28 (1995).
- Kuvvâz, Muhammed Kerîm, *’İlmü’l-üslûb (mefâhîm ve tatbîkât)*, Menşûrâtü Câmi’ati’s-Sâbi’ min Ebrîl, Libya ts.
- Lûhîşî, Nâsır, *Miftâhu ’l-’arûz ve’l-kavâfî*, Dâru’l-Hidâye, Cezayir ts.
- Ma’âş, Hayat, *el-Eşkâlû ’ş-Şi’riyye fî dîvânî ’ş-Şüsterî (Dirâse üslûbiyye)*. Batna: Câmi’atü el-Hâc Hudar, 2010.
- Mahzûmî, Mehdî, *Fi’n-nahvi’l-’Arabî (nakd ve tevcîh)*, Beyrut Dâru’r-Râidi’l-’Arabî, 1986.
- Maslûh, Sa’d, *el-Üslûb (Dirâse lugaviyye ihsaiyye)*, ts.
- Maslûh, Sa’d, *fî’n-Nassi’l-edebî (Dirâse üslûbiyye ihsâiyye)*. b.y.: ‘Âlemü’l-Kütüb li’n-Neşr ve’t-Tevzi’ ve’t-Tibâ’e, 3. Basım, 2002.
- Meseddî, ‘Abdusselam, *el-Üslûbiyye ve’l-üslûb*. Tunus: ed-Dâru’l-’Arabîyye li’l-Kitâb, 3. Basım, ts.
- Mesud, Zekiye Halîfe, *es-Sûratü ’ş-Şi’riyye fî şî’r-i İbni’l-Mu’tez*. Libya: Menşûrâtü Câmi’ati Bingazi, 1999.

- Muhammed Sâbır ‘Ubeyd, *Merâya’t-tahlîli’ş-şî’rî*. Ürdün: ‘Alemü’l-Kütübî’l-Hadîse, 2006.
- Muhammed, Şeyma Osman, “es-Sûretü’l-hissiyye fî şî’rî Fahd el-’Asker”. *Mecelletü Ebhâsi’l-Basra (el-’Ulûmu’l-İnsaniyye)* 36/1 (2011).
- Mûsâ, Muhammed Muhammed, *Hasâisü’t-terkîb (Dirâse terkîbiyye li ‘ilmi’l-beyân)*, Mektebetü Vehbe, Mısır 1996.
- Mutayrî, Muhammed b. Felâh, *el-Kavâ’idü’l-’arûdiyye ve ahkâmü’l-kâfiyye’l-’Arabiyye*, Ğarâs li’n-Neşri ve’t-Tevzî’, Kuveyt 2004.
- Mücahid, Abdülmecid, *’İlmü’l-lisânî’l-’Arabî*, eş-Şirketü’l-’Arabiyyetu’l-Muttahide li’t-Tasvîk ve’t-Tevrîdât, Kahire ts.
- Nâsif, Hifnî, *ed-Durûsu’n-nahviyye*, Dâru’l-’Akîde li’t-Tab’ ve’n-Neşr ve’t-Tevzî’, Kahire 2007.
- Nu‘ayme, Mihâîl, *Cibrân Halîl Cibrân (Hayatuhu, mevtuhu, edebuhu, fennuhu)*, Dâru Sâdır, Beyrut 1960.
- Ömer, Ahmed Muhtâr, *’İlmü’d-dilâle, ’Âlemü’l-Kütüb*, 5. Basım, Kahire 1998.
- Ömer, Bû Bekr ‘İyâşî, *en-Nez‘atü’t-teemmüliyye fî edebi Cibrân Halîl Cibrân Kitâbü’n-nebî ün-mûzecen*, (Yüksek Lisans Tezi), Câmi‘atü eş-Şehîd Hama Lahdar, Cezayir 2016.
- Pierre, Giruad, *el-Üslûb ve’l-üslûbiyye*, çev. Münzir ‘Ayyâşî, Merkezu İn-mâi’l-Kavmî, Lübnan ts.
- Platte, Heinrich, *el-Belâga ve’l-üslûbiyye nahve numûzecin sîmyâî li tahlîli’n-nas*, çev. Muhammed el-Ömeri, İfrikiyya’ş-Şark, b.y. 1999.
- Râcih, Samiye, “Nazariyyetü’t-tahlîli’l-üslûbî li’n-nassi’ş-şî’rî (Mefâtiḥ ve medhal esâsî)”, *Mecelletü’l-Eser Câmi‘atü Muhammed Haydar Biskra* 13 (Mart 2012).
- Reşîde, ‘Alyâ, *Şahsiyyetü’l-eşhâsi’r-reîsiyye fî rivâyeti’l-Ecniheti’l-mütekessira li Cibrân Halîl Cibrân*, Câmi‘atü Sunân Embîl, Surabaya 2018.
- Rummânî, ‘Alî Ebu’l-Hasan er-, *Kitâbu me’âni’l-hurûf*, thk. Abdulfettâh İsmail Şiblî, Dâru’ş-Şurûk, 2. Basım, Cidde 1981.

- Sâmerrâî, Fâdıl Sâlih, *el-Cümletu 'l-'Arabiyye ve 'l-ma 'na*, Dâru'l-fıkr nâşirûn, 1. Basım, Amman 2007.
- Sâmerrâî, Fâdıl Sâlih, *Me'âni'n-nahv*, Dâru Fıkr li't-Tibâ'e ve'n-Neşr ve't-Tevzî', Amman 2000.
- Sud, Nuruddîn, *el-Üslûbiyye ve tahlîlü 'l-hitâb*, Dârû Havme, Cezayir ts.
- Süleyman, Emânî Dâvûd, *el-Üslûbiyye ve 's-Sûfiyye (Dirâse fî şî'ri 'l-Hüseyn b. Mansûr el-Hallâc)*. Dâru Meclâvî, 'Ammân 2002.
- Süleyman, Fethullah Ahmed, *el-Üslûbiyye (Medhal nazari ve dirase tatbikiyye)*, ts.
- Şâmiye, Ahmed, *Hasâisü 'l-'Arabiyye ve 'l-i 'câzü 'l-lügavî*, Dîvânü'l-Matbû'âtî'l-Câmi'iyye, Cezayir 1995.
- Tâhir, Ali Cevâd, *Mukaddime fî nakdi 'l-edebî*, el-Müessesetü'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât, 1979.
- Tavrîrît, Beşir, "Musteveyât ve âliyyâtü't-tahlîli'l-üslûbî li'n-nassi's-şî'rî", *Mecelletü Külliyyeti 'l-âdâb ve 'l-'ulûmi 'l-insâniyye ve 'l-ictimâiyye* 5 (2009).
- Tebrîzî, Hatîb, *el-Kâfi fî 'l-'arûz ve 'l-kavâfi*. thk. el-Hassânî Hasan Abdullah, Mektebetü Hâncî, Kahire 1994.
- Trâblûsî, Muhammed Hadî et-, *Fî mefhûmi 'l-ikâ'*, Havliyyâtü'l-Câmi'âtî't-Tûnisiyye, 1991.
- Ükân, Ömer, *el-Luga ve 'l-hitâb*, Dâru İfrîkiya's-Şark - ed-Dârû'l-Beydâ, b.y. 2001.
- Zebîdî, Muhammed Murtazâ ez-, *Tâcü 'l-'arûs fî cevâhiri 'l-Kâmûs*. thk. Abdülhalim et-Tahâvî. 3 Cilt, el-Meclisü'l-Vatanî li's-Sekâfe ve'l-Fünûn ve'l-Âdâb, Kuveyt 1984.
- Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmûd, *el-Keşşâf 'an hakâ'iki gavâmizi't-tenzîl ve 'uyûni 'l-ekâvîl fî vücûhi 't-te'vîl*. thk. Mustafa Hüseyin Ahmed, Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 3. Basım, Beyrut 1987.
- Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmûd, *Esâsu 'l-belâğa*, thk. Muhammed Bâsil 'Uyûn es-Sû'd, Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1. Basım, Beyrut 1998.
- Züreyl, Adnan b. *en-Nas ve 'l-üslûbiyye*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, b.y. 2000.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ali Alabdullah Aletto
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	
Y. Lisans Öğrenimi	
Bildiği Yabancı Diller	
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	22.09.2023