T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

NEMİR B. TEVLEB EL-UKLÎ'NİN ŞİİRİNDE ÜSLÛP

MURAD AHMAD BELAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

DR. ÖĞR. ÜYESİ IHAB SAID IBRAHIM

MART - 2022
KASTAMONU

TAAHHÜTNAME

Bu tezin tasarımı, hazırlanması, yürütülmesi, araştırmalarının yapılması ve bulgularının analizlerinde bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu; ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını, bilimsel etiğe uygun olarak kaynak gösterildiğini bildirir ve taahhüt ederim.

:

Murad Ahmad BELAL

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

NEMİR B. TEVLEB EL-UKLÎ'NİN ŞİİRİNDE ÜSLÛP

MURAD AHMAD BELAL
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
DANIŞMAN:DR. ÖĞR. ÜYESİ IHAB SAID IBRAHIM

Bu çalışma, Nemir b. Tevleb'in şiirlerini üslûp açısından inceleyip, daha önce kimse tarafından ele alınmayan şiir üslûbundaki estetik ve özgünlüğü ortaya koymayı, ayrıca şairi tanıtıp şiirlerindeki anlamsal olguları açıklamayı amaçlamaktadır. Çalışmada teorik ve pratik olmak üzere iki temel esas alındı. Pratik olarak şairin şiirleri; fonemler, fonemlerin delâleti ve kendisinin üslûp açısı yönlerinden ele alındı. Bununla beraber şairin, İslam'la ilişkisi, İslami değerlerden etkilenmesi ve tüm bunların hayatının son safhasında şiirine yansımasına değinildi. Bu noktalardan hareketle çalışma, Nemir b. Tevleb'in şiirlerini kapsamlı olarak üslûp açısından inceleyen ilk çalışma olarak kabul edilebilir. Yöntem olarak ise araştırmada, niteleyici ve istatiksel olmak üzere iki yöntem kullanıldı. Önce şair hakkındaki bilgiler ve araştırmalar toplandı. Ardından şiirlerindeki üslûp olguları, bu olguların azlığı, çokluğu ve enderliği bakımından istatiksel olarak değerlendirildi. Bunun sonucunda şiirlerindeki üslûp olgularının pek çoğunun yüzdelik oranı açıklandı. Ardından şiir eleştirisi ve analiz yöntemleri ışığında bunlar incelemeye tabi tutuldu. Daha sonra da bu araştırmadan elde edilen neticeler, klasik ve modern kaynaklara dayanılarak ortaya konuldu.

ANAHTAR KELİMELER: Üslûp, Üslûpbilim, Fonetik düzey, Anlamsal düzey, Yapısal düzey, Nemir b. Tevleb

Mart 2022, 123 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

Al-NAMIR IBN TAWLAB AL-‘UKLĪ STYLISTIC STUDY

MURAD AHMAD BELAL

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF BASIC ISLAMIC SCIENCES
SUPERVISOR: Assist. Prof. Dr. Ihab Said IBRAHIM

The study aims to study the poetry of Al-Namir Ibn Tawlab, a stylistic study that shows the beauty of his poetry and its uniqueness in many poetic images that have not been touched before. The sounds and their connotations and the semantic fields of the environment and the stylistic image of the poet in which the poet lived and showed the poet’s influence on Islam and its values and the reflection of all of that on his poetry in the last stage of his life. In this research, I relied on the statistical and descriptive approaches. I extrapolated and studied the information about the poet, then I counted the stylistic phenomena in his poetry in terms of their abundance, lack, or scarcity, and I showed the percentages in many of the stylistic phenomena in his poetry, then I studied them in the light of the methods of criticism and analysis of poetry. Then the results deduced from this study were discovered based on old and new sources and references.

KEYWORDS: Style, Stylistics, Phonetic level, Semantic level, Structural level, Al-Namir Ibn Tawlab

March 2022, 123 Page

TEŞEKKÜR

Allah'ım! Zâtının yüceliğine ve gücünün azâmetine layık şekilde sana hamd ederim.

Bu çalışmayı tamamlamada değerli nasihat, yönlendirme ve rehberliklerini esirgemeyerek büyük katkı sunan kıymetli hocam Dr. Ihab Said Ibrahim Al-Najmi'ye ve Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslami Bilimler Bölümü Dekanlığına sarf ettikleri gayretlerinden ötürü tüm minnettarlığımla teşekkür ve saygılarımı sunuyorum.

Ayrıca her zaman bize yardımcı olup fayda sağlamaya gayret eden tüm hocalarıma da Cenabı Allah'tan sağlık ve afiyet umarak içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Murad Ahmad BELAL

Kastamonu, 2022

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TAAHHÜTNAME i
ÖZET ii
ABSTRACT iii
TEŞEKKÜR iv
İÇİNDEKİLER v
TABLOLAR DİZİNİ vii
ÖNSÖZ viii
1. GİRİŞ 1
1.1. Nemir b. Tevleb'in Kimliği 1
1.1.1. Adı, Soyadı ve Lakabı 1
1.1.2. Kişiliği 1
1.1.3. Şiiri 2
1.1.4. Hayatı 2
1.1.5. Hadis Rivayetleri 3
1.2. Üslûp ve Üslûpbilim 4
1.2.1. Üslûp 4
1.2.1.1. Üslûbun sözlük anlamı 4
1.2.1.2. Üslûbun terim anlamı 4
1.2.1.3. Üslûbun özellikleri 5
1.2.2. Üslûpbilim 5
1.2.2.1. Üslûpbilimin doğuşu 5
1.2.2.2. Belâgat ve üslûpbilim 6
1.2.2.3. Üslûpbilimin analiz yöntemleri 7
2. NEMİR B. TEVLEB EL-UKLÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DİLBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME DÜZEYLERİ 9
2.1. Giriş 9
2.2. Fonetik Yapı ve Kelimenin Fesâhatine Etkisi 10
2.2.1. Fonetik Hecelerin Yapısı 13
2.2.2. Nemir b. Tevleb'in Şiirlerinde Sesin Anlama Delâleti: 14
2.2.3. Dış Ritim 18
2.2.3.1. Veznin musiki ve anlamla olan ilişkisi 18
2.2.3.2. Kafiye müziği 24
2.2.3.3. Kafiyenin hece yapısı 26
2.2.3.4. Revî Harfi 29
2.2.4. İç Ritim 30
2.2.4.1. Tekrar 32
2.2.4.2. Etimolojik tekrar 33
2.2.4.3. Cinas 35
2.3. Anlamsal Düzey 37
2.3.1. Giriş 37
2.3.2. Müfred Lafızların Anlamsal İlişkisi 37
2.3.2.1. Karşıt anlamlılık 37
2.3.2.2. Eş anlamlılık 39
2.3.2.3. Sesteş lafızlar: 41

2.3.3. Anlamsal Alanlar 42
2.3.3.1. Zaman alanı 43
2.3.3.2. Hayvan alanı 44
2.3.3.3. Özel isimler alanı 46
2.3.3.4. Renk alanı 47
2.4. Yapısal Düzey 48
2.4.1. Şairin Şiirini Ortaya Çıkarmada Yapısal Düzeyin Önemi 48
2.4.1.1. Nazmın güzelliği 48
2.4.1.2. Nazımda denge 54
2.4.2. Takdim ve Tehir 56
2.4.3. Cümlenin Yapısı ve Delâleti 58
2.4.4. Dönüşümsel Üslûp Yapıları: 66
2.4.4.1. Haberî cümleler: 66
2.4.4.2. İnşaî cümleler: 76
2.5. Nemir B. Tevleb'te Edebi Sanatın Temelleri 81
2.5.1. Giriş 81
2.5.2. Müfred İmge 83
2.5.2.1. Teşbih 83
2.5.2.2. Kinaye 90
2.5.2.3 İstiare 93
2.5.3. Mürekkep İmge 96
2.5.4. Küllî İmge 101
2.6. Şiir Biçiminin Unsurları 113
3. SONUÇ 118
KAYNAKLAR 120

TABLOLAR DİZİNİ

Tablo 2.1 Nemir'in şiirlerinin istatistiksel bir çalışması 30

Tablo 2.2 Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kullanılan bahirler ve vezinlerle ilişkilendirilen şiir temaları 33

Tablo 2.3 Nemir'in kafiye türlerini kullanımı..... 36

Tablo 2.4 Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kullanılan kafiye türleri 38

Tablo 2.5 Nemir'in kullandığı revî harfleri ve bunların kaç kez kullanıldığı 41

Tablo 2.6 Nemir'in şiirlerinde tekrarlanan kelimeler..... 43

Tablo 2.7 Nemir'in fiil, mastar, ism-i fail, ism-i meful ve ism-i mekân çeşitlerinde kullandığı etimolojik tekrarlar..... 46

Tablo 2.8 Sembol ya da ima manası taşıyan anlamsal alanlar 53

ÖNSÖZ

Âlemlerin rabbi olan Allah'a hamd, Eşref-i mahlukat Hz. Muhammed'e salat ve selam olsun.

Bu çalışma, Nemir b. Tevleb el-Uklî'nin şiirleri üzerine üslûbi ve dilbilimsel olgulara ve bunların ortaya çıkardığı edebi ifadeler ile yöntemsel amaçlara dayanan uygulamalı bir çalışmadır.

Bizi bir cahiliye şairinin şiirlerini üslûp eksenli olarak incelemeye yönelten sebep, Cahiliye Dönemi şiirinin gücüne ve özgünlüğüne olan inancımızdan kaynaklanmaktadır. Zira Cahiliye şiiri, müteahhirun alimlerin birçoğunun gerek anlam gerekse de metot olarak yararlandıkları temeli teşkil eder. Gelenek olmadan yenilik olmaz. Geçmiş gelenek ile günümüz arasındaki ilişki kaçınılmaz bir ilişkidir.

Nemir b. Tevleb'in şiirlerini seçmemizin sebebi ise, kendisinde pek çok açıdan gördüğümüz ayrıcalık ve özgünlüktür. Nemir b. Tevleb, değer ve inançların farklı olduğu iki ayrı asırda yaşadığından kendisinin şiir üslûbu, cahiliye toplumu ve edebiyat çevresi üzerinde İslam'ın gelişiyle vuku bulan büyük değişimle kaçınılmaz olarak etkilenmiştir. Bir başka açıdan bizi onun şiirlerini çalışmaya çeken şey ise; rızık talebi, sevgi ve hikmet gibi çeşitli açılardan hayata olan felsefi bakış açısı ve tüm bunların şiirsel üslûbuna olan yansımasıdır.

Buradan hareketle bizim Nemir b. Tevleb'in şiirlerini üslûp açısından çalışmak istememiz, şiirlerinin sanatsal ve yöntemsel değerini ortaya çıkarmak, gizli olan bu hazineyi hem tanıyıp hem de kendisinin ses, anlam, terkip ve üslûp tarzı gibi çeşitli yönlerden oluşan edebi kimliğini tanıtmak içindir. Zira Eskişehir Osmangazi Üniversitesinden Sabahattin Can'ın hazırlamış olduğu "en-Nemir b. Tevleb'in Divanının Tema ve Üslûp Açısından İncelenmesi" adlı çalışma dışında Nemir b. Tevleb'in şiirlerini üslûp açısından inceleyen herhangi bir çalışmaya rastlamadık. Bununla beraber bizim bu çalışmada sunmuş olduğumuz içerik ile zikrettiğimiz çalışmada incelenen içeriğin birbirinden tamamen farklı olduğunu söylemek gerekir. Bunun dışında daha önce Nemir'in şiirlerini ele alan başka bazı çalışmalar olsa da bu çalışmalar daha çok teknik açıdan olup yüzeysel çalışmalardı. Biz de bu sebeple niteleyici ve istatiksel yöntemlere dayanarak üslûp eksenli olguların azlığı, çokluğu ve

enderliği açısından Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki bu üslûp eksenli olguları tespit etmek istedik. Sonra da bunların anlamlarını açıklamaya ve şiirlerinin estetik değerini göstermek için yapacağımız istatistikten elde edeceğimiz sonuçlarla birlikte metin yapısını oluşturmada kendisine yardımcı olan üslûp mekanizmalarını ortaya çıkarmaya çalıştık.

Bu çalışmamızda, Dr. Muhammed Nebil Tureyfî'nin tahkik ettiği divan ile Dr. Nuri Hammûdî el-Kaysî'nin tahkik ettiği divanı esas aldık.

Araştırmanın kaynak ve referansları, klasik ve modern kaynaklar olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bunlara örnek olarak; Abdüsselam el-Masâdî'nin "el-Üslûb ve'l Üslûbiyye", Yusuf Ebu'l Addus'un "el-Üslûbiyye ve't Tatbik" ve Muhammed Abdülmuttalib'in "el-Belâga ve'l Üslûbiyye" isimli eserleri verilebilir.

Bu araştırmanın amacına ulaşması, çalışmayı bir giriş, dört bölüm ve araştırmam boyunca elde ettiğim neticelerin özetini verdiğim bir sonuç bölümü şeklinde taksim etmemizi gerektirdi. Allah-u Teâlâ'dan daha önce kimse tarafından ele alınmamış, edebi mirasımızı zenginleştirecek ve araştırmacıların, modern beşerî bilimlerden olan üslûpbilim ile kadim Arap mirası olan Cahiliye edebiyatını bir araya getiren bir araştırmayı yakından tanımalarına fırsat verecek olan bu yeni araştırmada bizi başarıya ulaştırmasını temenni ediyorum. Hüküm sahibi Allah'tır, başarı sadece ondandır.

Murad Ahmad BELAL

Kastamonu, Şubat, 2022

1. GİRİŞ

1.1. Nemir b. Tevleb'in Kimliği

1.1.1. Adı, Soyadı ve Lakabı

Nemir b. Tevleb hakkında yazılan kaynakların çoğu, nesebini şu şekilde sıralama hususunda ittifak halindedir:

el-Nemir bin Tevleb bin Züheyr bin Ukayş bin Ubeyd bin Ka'b bin Avf bin el-Haris bin Udey bin Adv. Adv ise Ukl bin Kâys bin Vâil bin Abdimenât[1], "bin Vud bin Tâbiha bin İlyas bin Mudâr'dır." [2]

Lakabı: "Ebu Kâys"tır.[3]

Ayrıca kendisi saz şairi olup az sayıdaki süvarilerden biridir.

1.1.2. Kişiliği

Kaynaklar, Nemir b. Tevleb'in ağırbaşlı biri olup kavminin efendisi olduğunu zikreder. "Nemir komşusunu korur ve komşuları kendisinden güvende olurlardı. Sırrını kendisinde saklı tutar, kimse ile paylaşmazdı. Kendisi kötülükten uzak bir halde vefat etti."[4]

Aslına bakarsak Nemir b. Tevleb hakkında gelen rivayet sayısı oldukça azdır. Bu sebeple elimizde kendisinin yetiştiği dönemi ve hayatının ilk kısmını ne şekilde geçirdiğini açıklayacak yeterlilikte veri yoktur. Ancak elimizde bilgi olmayan dönem hakkında ipucu veren şu kısa ifade ile yetiniyoruz: "Nemir b. Tevleb, cahiliye veya muhadramundan biriydi. İslam'ın geldiği döneme ulaşıp iyi bir Müslüman oldu."[5]

---

[1] el-Bağdadî, *et-Tabakâtu'l Kübra*, C: VII, 39.
[2] İbn Kani', *Mu'cemü's Sahâbe*, C: III, 165. – Ebû Zeyd el-Kureyşî, Cemheretü Eş'ari'l Arab, S: 419.
[3] Ebü'l Fazl İbn Hacer el-Askalânî, *Nüzhetü'l Elbâb fil Elkâb*, C: II, 131.
[4] Muhammed Nebil Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 6.
[5] Nuri Hamudî el-Kaysî, *Şi'rü'n Nemir İbn Tevleb*, 6.

1.1.3. Şiiri

İbn Sellâm, “Tabakât” adlı kitabında Nemir b. Tevleb’i muhadram şairlerden olduğundan sekizinci tabakada zikretmiştir.[6] Onun şiirini inceleyenler şüphesiz olarak kendisinin hayatta felsefe sahibi biri olduğunu görürler. Zira Nemir, yüzsüz biri olmayıp şiirle kazanç sağlamaya çalışan biri değildi. Kimseye hiciv yazmamıştır. Ayrıca çok da cömert biriydi.[7] Hatta cahiliye dönemi Araplarının en cömertlerindendi.

1.1.4. Hayatı

Rivayetler, Nemir B. Tevleb'in "aklını kısmen yitirene kadar yaklaşık iki yüz yıl yaşamış"[8] uzun ömürlü bir şair olduğunu zikreder.

“Nemir, Cahiliye şairlerindendir. Ancak İslam dönemine yetişmiş büyük bir şairdir. Kendisi muhadramundan olup İslam’a yetişmiş, iyi bir Müslüman olmuş ve sahabe olarak kabul edilmiştir.”[9]

el-Egânî kitabının yazarı el-İsfahânî, "Nemir b. Tevleb hakkında, “Hz. Peygamber dönemine yetişti. İslamiyet’i kabul etti ve iyi bir Müslüman oldu. Uzun ömürlü, cömert, çok misafirperver ve malını çokça bağışlayan biriydi. Yaşlandığı zaman ise aklını yitirdi.”[10] diye bahsetmiştir.

Şair, yaşlandığında vücudunun ve saç renginin nasıl değiştiğini şu şekilde anlatıyor:

لعَمرِي لقَدْ أنْكَرتُ نفَسِي وَرَابنِي مَعَ الشَّيبِ أبدَالي التِّي أتَبَدل [11]

Nemir b. Tevleb'in Cemre adında kendisini terk eden bir eşi vardı. Bu olay onun Cahiliye dönemi yaşamını derinden etkilemiştir. el-İsfahânî yine el-Egânî kitabında bu rivayete değinerek şöyle demektedir: “Nemir b. Tevleb'in el-Hâris b. Tevleb adında bir kardeşi vardı ve kavmin büyük efendilerindendi. Beni Esad'a saldırıp Cemre b.

---

[6] Muhammed İbn Sellâm el-Cumahî, *Tabakâtü Fuhûli’ş Şu’arâ*, 159.
[7] el-Cumahî, *Tabakâtü Fuhûli’ş Şu’arâ*, 160.
[8] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 16.
[9] Hamudî el-Kaysî, *Şi’rü’n Nemir İbn Tevleb*, 8.
[10] Ebü’l Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, C: 22, 297.
[11] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 98.

Nevfel adında bir kadını esir aldı ve onu, kardeşi Nemir b. Tevleb'e verdi. Fakat Cemre ondan nefret ediyordu ve onu terk edip gitti."[12]

Bu olay, Nemir'i nerdeyse aklını kaybettirecek derecede çok etkilemiştir. Daha sonra ise başka bir kadına ilgi duymaya başlamıştır. Bu kadının Nemir'in şiirlerinde ne şekilde yer aldığını ve şiir üslûbuna nasıl tesir ettiğini kendisinin şiirlerini incelerken değerlendireceğiz.

1.1.5. Hadis Rivayetleri

Nemir b. Tevleb sahabelerden biri olup Basra'ya geldi. İbn Hacer hakkında şöyle demiştir: "Sahabelerden biridir, "Sünen" kitabında bir hadisi vardı. Ancak o kitapta ismi zikredilmemişti. Muhammed b. Sellâm ise onu "Tabakâtu'l Şuarâ" isimli eserinde zikretmiştir."[13]

Nemir b. Tevleb'in, Peygamberimizden iki hadis rivayet ettiği söylenir.

Birincisi şudur:

- (Peygamber Efendimiz (s.a.v.) Beni Zahr bin Ukayş'a şöyle buyurmuştur: "Allah'tan başka ilah olmadığına ve Muhammed'in Allah'ın resulü olduğuna şahitlik ederseniz, müşriklerden ayrılırsanız, kazandıklarınızın beşte birini verirseniz ve Peygamber (s.a.v.)'i kabul ederseniz o zaman Allah-u Teâlâ'nın güveni altında olursunuz."[14]

İkinci rivayet ise şudur:

- Nemir b. Tevleb şöyle demiştir: "Resulullah (s.a.v.)'den duydum ki: "Göğsünden kederlerin çıkmasını isteyen, sabır ayı Ramazan'da ve her ayın üç gününde oruç tutsun."[15]

---

[12] Ebü'l Ferec el-İsfahânî, *el-Egânî*, C: XXII, 276.
[13] İbn Hibbân, *Takribü's Sikât*, 1233.
[14] Ebû Nuaym el-İsfahânî, *Ma'rifetü's Sahâbe*, 2706.
[15] Ebû Nuaym el-İsfahânî, *Ma'rifetü's Sahâbe*, 2706.

Bunlar, eldeki verilerin azlığına ve aynı bilgileri zikreden birçok kaynağa rağmen şairle ilgili erişilebilen bilgilerdir. Bu da aslında şairle ilgili pek çok rivayetin kaybolduğunun bir göstergesidir. Bu bilgiler, şairin hayatından bir porte sunmak için zikredildi. Umarız ki bunlar, şairin şiir üslûbunu anlamada bizlere yardımcı olacaktır.

1.2. Üslûp ve Üslûpbilim

1.2.1. Üslûp

1.2.1.1. Üslûbun sözlük anlamı

"Üslûp" kelimesi lügat anlamı itibariyle Lisânü'l Arab'ta şu şekilde zikredilmektedir: "Uzanan her yol bir üslûptur. Üslûp, bir yol, bir yön ve bir yöntemdir. Örneğin "Kötü üslûptasınız" dendiğinde "Kötü yoldasınız" anlamı kastedilir. Çoğulu "esâlib" kelimesidir. Üslûp tutulan ve takip edilen yoldur. Aynı zamanda sanat anlamına da gelir. Örneğin "Falanca kişi söz üslûbuna başladı" demek "sanatına başladı" demektir.[16]

1.2.1.2. Üslûbun terim anlamı

Üslûp, "Kelimeyi, söz yöntem ve teknikleriyle ilişkilendirmede ortaya çıkan sanatsal boyuttur. Örneğin şöyle denilir: Konuşma yöntemi olarak falan kişinin üslûbunu güzel bir üslûpla izledim."[17]

"Üslûp, sadece bir lafız veya anlam demek değildir. Aksine sanatçının kendisinden, zihninden ve edebi zevkinden meydana getirdiği çeşitli unsurların sanatsal bir bileşimidir. Bu unsurlar; düşünceler, imgeler ve duygulardır."[18]

---

[16] İbn Manzûr, **"Selb maddesi",** *Lisânü'l Arab*, C: I, 473.
[17] Muhammed Abdülmuttalib, *el-Belâga ve'l Üslûbiyye*, 10.
[18] Muhammed Abdülmuttalib, *el-Belâga ve'l Üslûbiyye*, 10.

1.2.1.3. Üslûbun özellikleri

Ahmed Hasan ez-Zeyyât, "Difa'ün ani'l Belâga" adlı kitabında üslûpta olması gereken üç özelliği şu şekilde sıralamıştır: Özgünlük, kısa-öz anlatım ve uyum-ahenk.

Özgünlük, yazarın düşünce, ruh ve yöntemindeki özel karakterini temsil eder. İkinci özellik olan öz anlatım, eski belâgatçılarda olduğu gibi Nemir'e göre de belâgatın ölçüsüdür. Bu özellik Arap belâgatında temel esas kılınmıştır. Son özellik ise üslûptaki estetik unsur olan uyumluluktur. Çünkü insan doğası gereği kendisini kuşatan her şeyde estetiğe tutkundur. Dolayısıyla bu tutkunun, üslûba ve üslûbun kendi içinde barındırdığı kelimelerin tatlılığına, paragrafların ahengine ve cümlelerin dengesine de uzanması kaçınılmazdır."[19]

1.2.2. Üslûpbilim

Üslûpbilim, kelimesinden çokça söz edilmiş olmasına rağmen gerçek şu ki, henüz kesin ve net bir tanımı bulunmamaktadır. Bununla birlikte üslûpbilimin, üslûp kurallarının belirlenmesinde nesnel temeller olduğunu veya sanatsal konuşmayı diğer konuşmalardan ayıran özellik olduğunu söyleyebiliriz.

1.2.2.1. Üslûpbilimin doğuşu

Üslûpbilimin ortaya çıkışından bahsederken başlangıcı hakkında iki farklı görüş üzerine durmak gerekir:

Birinci görüş, üslûpbilimin doğuşunu Batı ile ilişkilendirir. Modern çalışmaların pek çoğu üslûpbilimin ortaya çıkışı ile modern dilbiliminin ortaya çıkışı arasında bağlantı kurmaya çalışmıştır. "Üslûpbilimin ortaya çıkışı, tarihsel olarak modern dilbilimin ortaya çıkışıyla açıkça ilişkilendirilmiştir. Çünkü üslûpbilim, akademik bir konu olarak modern dilbiliminin doğduğu tarihte doğup, sonrasında modern dilbilimin bazı yöntemlerini kullanmaya devam etmiştir."[20]

---

[19] Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Difa'ün ani'l Belâga*, 95.
[20] Yusuf Ebü'l Addus, *el-Üslübiyyetü'r Rü'yetü ve't tatbik*, 38.

Bu çalışmalar, üslûpbilimin temellerini bir grup Batılı teorisyen ve eleştirmene atfetmişlerdir. Bunlardan öne çıkan üç atıf şunlardır:

1- İsviçreli dilbilimci olan Charles Bally. Üslûpbilim ile söz ve duygunun ifade edilmesi arasında ilişki kurmuştur.
2- Avusturyalı dilbilimci Leo Spitzer. Charles Bally'nin düşüncesine, üslûp sahibinin kişisel ve psikolojik izlenimi eklemiştir.
3- Rus dilbilimci Roman Jacobson. Üslûpbilimi, sanatsal konuşmayı diğer konuşmalardan ayıran objektif araştırma olarak tanımlamıştır.

Üslûpbilimin ortaya çıkışıyla ilgili ikinci görüş ise, üslûpbilimi, belâgatın bir uzantısı veya onun bir mirasçısı olarak görür. "Üslûpbilim, belâgatın mirasçısıdır."[21]

Üslûpbilim, Arap mirasında mevcut olan bir şeydir. Bunun en iyi temsilcisi ise, şu cümleleri zikrederek dil ile konuşma arasında ayrım yapan ve edebi anlatım biçimindeki zihinsel-psikolojik ilişkiden bahseden Abdulkâhir el-Cürcânî'dir; "Kelimelerin konuşmadaki dizilimi, zihindeki anlamlarının dizilimi dolayısıyladır. Eğer kelimeler, anlamlarından soyutlanıp yalnızca ses ve harflerin yankısı olarak kalsaydı, vicdanda vuku bulmaz, akla gelmezlerdi. Bu sebeple kelimelerde düzen ve dizim gerekmektedir."[22]

Gerçekten de Batılı teorisyenler, üslûpbilim ile ilgili, Arap mirasında belâgatla temsil edilip hazır bulunan şeyler dışında başka bir şeyden bahsetmemişlerdir.

1.2.2.2. Belâgat ve üslûpbilim

Aralarında Batılı ve Arap araştırmacıların da dahil olduğu pek çok araştırmacı, belâgat ve üslûpbilim arasında bir ilişkinin mevcut olduğunu doğrulamaktadır. Pierre Guiraud: "Üslûpbilim, belâgatın varisidir. Çift biçimli modern bir belâgattır." demiştir.[23] Bu da

---

[21] Yusuf Ebü'l Addus, *el-Üslübiyyetü'r Rü'yetü ve't tatbik*, 61.
[22] Abdülkâhir el-Cürcânî, *Delâilü'l İ'caz*, 261.
[23] Pierre Guiraud, *el-Üslûb ve'l Üslûbiyye*, 5.

Batılı bir araştırmacının, Arapların üslûpbilim bilgisine sahip olduklarını teyit etmektedir.

Ayrıca Pierre Guiraud, “el-Üslûb ve’l Üslûbiyye” isimli kitabında belâgat ile üslûpbilim arasındaki ortak özelliklere de değinmektedir. “Belâgat, edebi bir ifade sanatı olmakla birlikte bir yöntemdi. Aynı zamanda bireysel üslûbun değerlendirilmesinde bir eleştiri aracı olarak kullanılıyordu. Belâgat, edebi bir sanattır. Bu iki özellik çağdaş üslûpbilimde de mevcuttur. Ayrıca belâgat, eskilerin üslûpbilimidir."[24]

Arap mirasındaki üslûpbilimin özgünlüğünü savunan en önemli üslûpbilimcilerden biri de üslûpbilimin Arapçada köklü bir temele sahip olduğuna inanan Şükrî Ayyâd'dır. “Üslûpbilim, bizde köklü bir temele sahiptir. Çünkü üslûpbilimin temelleri belâgata dayanmaktadır.”[25]

1.2.2.3. Üslûpbilimin analiz yöntemleri

Aşağıdaki kısımda Üslûpbilimin analiz yöntemleri, Yusuf Ebu’l Addus'un “Medhalün ilâ İlmi’l Üslûb” isimli kitabında ele aldığı şekilde sunulmaktadır:

1- Niteleyici Yöntem: Dil ve düşünce arasındaki ilişkiyi inceler. Dil yapıları ve bunların çeşitli işlevleri ile ilgilenir. Bu yönteme “ifade üslûbu” da denir. En önemli öncülerinden biri Charles Bally'dir.

2- Filolojik Daire Yöntemi: Bu yöntem, ifade ile ifadeyi ortaya çıkaran birey veya grup arasındaki ilişkiyi incelemekle ilgilenir. Edebi eleştiriyle bağlantılıdır. Bu yönteme; “Kâtip üslûbu”, “Edebî üslûp” veya “Eleştirel üslûp” isimleri de verilir. En önemli öncülerinden biri Leo Spitzer'dir.

3- İşlevsel Yöntem: Üslûbi olgunun gerçek kaynaklarının, sadece dilde veya onun biçiminde değil, işlevleri ve ilişkilerinde de olduğunu öne sürer. Bu yönteme “Yapısalcı yöntem” de denir. En önemli öncülerinin arasında Jackson, Michael Riffaterre ve Roman Jacobson vardır.

---

[24] Pierre Guiraud, *el-Üslûb ve’l Üslûbiyye*, 16.
[25] Şükrî Ayyâd, *Medhalün ilâ İlmi’l Üslûb*, 5.

4- İstatistiksel Yöntem: Metindeki üslûp olgularının sıklık oranını incelemekle ve bu orana dayanarak ortaya çıkan analizleri, azlık veya çokluk açısından değerlendirmekle ilgilenir.[26]

Buraya kadarki kısım, araştırmanın giriş kısmıydı. Önce özet şeklinde şairin hayatı hakkındaki önemli bilgiler anlatıldı. Sonrasında üslûpbilime ve üslûpbilim ile üslûp arasındaki farklara değinildi. Ardından üslûpbilim ve belâgat arasındaki ilişki ele alındı. Daha sonra da üslûpbilimin yöntemlerinden ve önemli öncülerinden bahsedildi.

Bundan sonra takip edilecek yöntem ise "niteleyici" ve "istatiksel" olmak üzere iki yöntem olacaktır. Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki üslûp olguları, azlık ve çokluk açısından incelenecek ve bu olgular sayılarak analize tabi tutulacak, ardından da bu üslûp olgularının gerçekleştirdiği görevler açıklanmaya çalışılacaktır.

[26] Yusuf Ebu'l Addus, *el-Üslûbiyyetü'r Rü'yetü ve't Tatbik*, 91.

2. NEMİR B. TEVLEB EL-UKLÎ'NİN ŞİİRLERİNDE DİLBİLİMSEL ÇÖZÜMLEME DÜZEYLERİ

2.1. Giriş

Fonetik düzey, üslûp araştırmalarında, kelimeleri ve cümlelerin yapısını oluşturan dilbilimsel sesleri; mahreçleri, özellikleri ve nasıl telaffuz edildikleri bakımından incelemekle ilgilenir.[27]

Fonemler, dili oluşturan yapı taşları veya sözcük ve cümlelerin inşa edildiği ham maddelerdir. Dil, birbirini izleyen bir dizi fonemden başka bir şey değildir. Buna binaen herhangi bir dilin ayrıntılı bir çalışması, onun temel malzemesinin analitik bir incelemesini veya onu oluşturan unsurların ve fonetik grupların incelemesini gerektirir.

"Dilbilimsel fonolojinin(sesbilim) konusu, canlı insanların sesidir. Kapsamlı bir örnek olan insan sesi, insani karakterin özelliklerinden biridir."[28]

Canlı insan sesi, insanın amaçlarını üstlenen fonetik ifadeleri icra eden müzik aletine benzer bir cihazdan çıkar. Bu ses, esneklik ve kabiliyet açısından en mükemmel müzik aletidir."[29]

Şüphesiz ki sesin, şairin kastettiği anlama delâlet etmesi ile kafiye ve vezin açısından fonetik seviyedeki çeşitlilik, şairin şiirine özgünlük verip diğer şair ve edebiyatçılardan ayrılma özelliğini sağlayan şeydir. Bu fonetik çeşitlilik, her şair için bir kimlik mesabesinde kabul edilir. Zira her şair, fonetik seviyenin yapısındaki çeşitlilik yoluyla açıkladığı bir ifade gücüne sahiptir. Bu çeşitliliğin de dilsel yapıdaki anlamlarla uyumlu olması gerekmektedir.

Fonetik düzey iki kısma ayrılır:

---

[27] Ahmed Muhtar Ömer, *Dirâsetü's Savti'l Lügavî*, 401.
[28] Mahmud es-Sa'rân, *İlmü'l Lüga*, 98.
[29] Mahmud es-Sa'rân, *İlmü'l Lüga*, 98.

1- İç fonetik düzey: Fonetik yapının, sözcük fesâhatine olan etkisini, sesin anlama olan delâletini ve fonetik uyumu kapsar.

2- Dış fonetik düzey: Vezin ve kafiyeyi kapsar.

2.2. Fonetik Yapı ve Kelimenin Fesâhatine Etkisi

Araştırmacılar, mahreçlerin yakın veya uzak olması açısından kelimenin fesâhati hususunda belirli bir kriter tayin edememişlerdir. Mahreçlerin birbirinden uzak olması, bazen olumsuz bir kriter olabilirken bazen de İbn Sinan el-Hafâcî'nin "Sırrü'l Fesâha" adlı kitabında bahsettiği gibi olumlu bir kriter olabilmektedir. İbn Sinan bunu şöyle dile getirmektedir: "Bir kelimenin oluşumu, mahreçleri birbirinden uzak harflerden meydana gelmelidir."[30] Kelime fesâhatinin ölçütündeki en etkili kriter, denge (itidal) olduğundan bazen de mahreçlerin yakın olması olumlu bir kriter olur. Bu denge, kelime fesâhatini sağlayan belirli bir mahreç sistemini meydana getirir.

Gerçek şu ki, Nemir b. Tevleb'in divanındaki bütün kelimeler, hiçbir şekilde fesâhat dairesinin dışına çıkmaz. Bu kelimelerin fesâhati, çeşitli derecelerde değişiklik gösterebilir. Bazı kelimeler, içinde barındırdıkları fonetik uyum, ahenk ve ses uyumsuzluğundan uzak olmaları hasebiyle diğerlerinden daha fasih olabilmektedir. Kelimedeki fonetik uyumsuzluğu ortaya çıkaran en önemli şey ise aynı mahreçten veya birbirine yakın mahreçlerden birçok harfin peş peşe getirilmiş olmasıdır. Ancak şecrî harflerin peş peşe getirilmesi daha münasip olduğundan şecrî harfler bu kaidenin dışındadır.

Fonetik uyuma örnek olarak şu beyitler zikredilebilir:

أَلَا إِنَّ شَيبَ الرَّأسِ ليسَ بِآفَةٍ تُضِيرُكَ إلاَ فِي النساءِ الجَوَاهِلِ [31]

Şöyle ki, beyitteki "شَيبَ" kelimesi "ش" ve "ي" olmak üzere art arda iki şecrî harf içerir. Bu iki harfin mahreci, dilin ortası ile üst damak arasıdır. (Halil bin Ahmed'in bu görüş dışında "ي" harfinin mahrecini "havâî" harflere dahil ettiği başka bir görüşü vardır.)

---

[30] İbn Sinân el-Hafâcî, *Sırrü'l Fesâha*, 61.
[31] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 109.

İki harfin de mahreci aynı olmasına rağmen kelimede ağırlık bulunmaz, aksine daha kolay ve basittir.

“رأس” kelimesinde ise, dilin arkasından çıkan “zelkî” (dilin ucundan çıkan) bir harf olan “ر” harfi, ardından uzak bir mahreç olan boğazdan çıkan “ء” harfi, daha sonra da dilin ucundan olup ön dişlerin az üstünden çıkan, boğaz mahrecinden uzak bir mahreç olan ve “eslî” (dilin ucundan çıkan) bir harf olan “س” harfi vardır. Böylelikle kelimenin fonetik ahengi en ufak uyumsuzluktan dahi uzaklaştırılmış olur.

“نساء” kelimesine gelince; “ن” harfi, mahreci dilin ucu ile ön üst dişler arasında olan “zelkî” bir harftir. Ondan sonra “eslî” bir harf olan “س”, ardından “havâî” bir harf olan “ا”, sonra da mahreci çok uzak olan boğazın en alt kısmından “ء” harfi gelmektedir. Daha önce söylediğimiz gibi genel olarak Nemir’in divanındaki kelimeler bu şekilde uyum içerisindedir. Bu sebeple bahsettiğimiz uyumla ilgili verdiğimiz örneklerle yetiniyoruz. Ancak, yapısındaki fonetik uyumsuzluktan ötürü daha az fasih olan bir örneği tartışacağız. Bu uyumsuzluk ciddi olmasa dahi fesâhat derecesini etkilediğinden kelimeyi fesâhat dairesinin dışına çıkarır.

دعِينِي وَأمْرِي سَأكْفِيكِهِ وكَونِي قَعِيدةَ بيت ضِبَاعَا[32]

Yukarıdaki beyitteki “سأكفيكِه” kelimesinde fonetik uyumsuzluk bulunmaktadır. Bunun sebebi “ك” harfinin tekrarından dolayı değildir. Çünkü iki “ك” harfi arasında, birbirlerinden uzak mahreçlerden olan “ف” ve “ي” harfleri bulunmaktadır. Bu uyumsuzluğun sebebi, kelimedeki kesraların, kısa ve uzun olmak üzere iki çeşitte peş peşe gelmiş olmasıdır. Kısa olan, kesranın kendisidir. Uzun olan ise iki kesraya muadil olan "ي" harfidir. Birinci kesra, “ف” harfinin kesrası, sonra iki kesraya bedel olan “ي” harfi, ardından ikinci “ك” harfindeki kesra, sonra “ه” harfinin kesrası gelmektedir. En sonunda da bu kesranın, tam bir “ي” gibi telaffuz edilmesi için uzatılması yoluyla işba’ yapılır. (سأكِفِيكِهِي). Fonetik uyumsuzluk bu şekilde iki farklı çeşitte peş peşe gelmiş kesralardan kaynaklanmaktadır.

[32] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 88.

Allah-u Teâlâ'nın “فَسَيَكفِيكَهُمُ الله” sözü ise yukarıda bahsettiğimiz uyumsuzluk babında değildir. Çünkü ikinci “ك” harfi kesralı değil, fethalıdır. Aynı zamanda "ه" harfi kesralı olmayıp dammeli olduğundan “ي” harfi ile uzatılarak işba’ yapılması da söz konusu değildir.

Kelimenin fonetik dengesi (itidal), fesâhatin tesis edildiği temel ölçü olarak kabul edilir. Bu da tek bir kelimenin sesleri arasındaki kompozisyonda denge ve kelimenin hafif şekilde telaffuz edilmesi gibi dengenin dilbilimsel kullanımdaki açık etkisinden ötürüdür. Çünkü dengeli harflere sahip kelimenin, kulağı etkileyen bir musikisi bulunmaktadır. Bunun da anlaşılması ve duyguları güzel bir şekilde ifade edecek surette manaya delâlet etmesi daha kolaydır. İbn Sinan'ın kelimenin fesâhat şartları hususunda şu sözlerle zikrettiği şey de budur: “Kelimenin fesâhat şartlarından biri, dengeli olup fazla harfe sahip olmamasıdır. Çünkü ne zaman ki harfler fazla olmakla alışılmış örneklerin dışına çıkarsa o zaman çirkinleşir ve fesâhat vecihlerinden biri olmaktan çıkar.”[33]

Nemir b. Tevleb, şiirlerinin çoğunda İbn Sinan'ın zikrettiği bu şartın dışına çıkmamıştır. Bu sebeple onun şiirlerinde, ifadeden uzak olup kulağa hoş gelmediğinden ötürü bir veya iki harfe dayalı kelimelere rastlamıyoruz. Aksine onun şiirlerindeki kelimeler gereksiz olanlardan da uzak kalarak çoğunlukla üçlü, dörtlü ve beşli sesler arasında değişmektedir.

Nemir b. Tevleb, dayıları olan Beni Sa’d hakkında şöyle demiştir:

إذا كُنتَ في سَعْدٍ وأمُّكَ منْهمُ غريباً فلا يَغَرُرْكَ خَالك من سَعْدِ

فإنَّ ابنَ أختِ القومِ مُصغّى إناؤهُ إذا لم يزُاحمْ خالَهُ بِأبٍ جَلْدِ

إذا ما دعَوا كَيْسانَ كانتَ كُهولهُم إلى الغَدْر أدنَى مِنْ شبابهِم المردِ [34]

---

[33] el-Hafâcî, *Sırrü’l Fesâha*, 78.
[34] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 60.

Yukarıda şairin şiirini, üçlü, dörtlü ve beşli sesler üzerine inşa ettiği görülmektedir. Bu da şiirine fonetik uyumsuzluktan uzak musiki bir ahenk kazandırmıştır. (أخت - üçlü ses) (يـزاحم – beşli ses) (جلد – üçlü ses).

2.2.1. Fonetik Hecelerin Yapısı

Modern dilbilimsel çalışmalar, dilbilimsel analizde fonetik heceye dayanır. Fonetik hecenin anlam ve işlevi ile ilgili çok sayıda görüş olmasına rağmen, modern çalışmaların çoğu aşağıdaki taksim üzerine hemfikirdir: (Sessiz harfi ifade etmek için "ص", harekeyi yani sesli harfi ifade etmek için ise "ح" sembolü kullanılacaktır.)

1- Kısa fonetik hece: Bir sesli ve bir sessiz harften oluşur. (ص - ح) harfleri ile simgelenir. (كَتَبَ) gibi.
2- Uzun açık fonetik hece: Bir sessiz ve bir uzun sesli harften meydana gelir. (ص - ح- ح) şeklinde simgelenir. (كَاتِبْ) gibi.
3- Uzun kapalı fonetik hece: Bir sessiz, sonra bir kısa sesli, sonra tekrar bir sessiz harften oluşur. (ص - ح- ص) ile simgelenir. (مَنْ - لَمْ - لَنْ) örnekleri gibi.
4- İki şekilde gelip fazla uzun olan fonetik hece: Bu madde iki şekilde ortaya çıkar. Birincisi, bir sessiz, sonra bir uzun sesli, sonra da bir sessiz harften meydana gelir. (ص - ح - ح- ص) simgelenir. (ضَالِّين) örneğinde olduğu gibi. İkinci şekil ise, bir sessiz, sonra bir kısa sesli, sonra da iki sessiz harften meydana gelir. (ص - ص - ح - ص) ile simgelenir. Vakıf halinde (نَهْرْ-بَحْرْ) kelimelerinde olduğu gibi.

Bu fonetik hece analizini Nemir b. Tevleb'in aşağıdaki beyitlerine yansıtacak olursak:

خَاطِرْ بنفسِكَ كي تصُيبَ غَنيمَةً إنَّ الجلوسَ مع العِيالِ قبَيحُ

فالمالُ فيِـهِ تجِلةٌ وَمَـــــــهَابَةٌ والفـقْرُ فيهِ مَذَلَّةٌ وقبُوح[35]

Basit bir istatistiksel işlemle bu iki beyitte; on bir uzun açık fonetik hece, on uzun kapalı fonetik hece ve otuz sekiz kısa fonetik heceden oluşan toplam elli dokuz fonetik hece olduğunu görürüz. Bu da Nemir b. Tevleb'in konuşma ve anlama kolaylığı

[35] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 53.

sağladığından ötürü şiirlerinde daha çok kısa fonetik heceyi esas aldığını göstermektedir.

2.2.2. Nemir b. Tevleb'in Şiirlerinde Sesin Anlama Delâleti:

Harf sesleri, doğrudan duyularla bağlantılı olduklarından dolayı maddi veya manevi ihtiyacı ifade etmenin bir yoludur. Bu sebeple sesin kullanımı, genel olarak bir kişinin duygusal halini ifade eder. Sesin anlam ile olan ilişkisi de güçlü bir ilişki olduğundan ses ve anlam arasındaki bu ilişkiyi incelemek gerekir. Burada Nemir'in şiirlerinden örnekler sunarak yapılacak olan şey de tam olarak budur.

Nemir b. Tevleb, hikmet ile ilgili şiirinde şöyle der: (Bahr-i Kâmil)

فَدَعُوا الضَّغائن لَا تكنْ مِن شأنكم إنَّ الضَّغائن للقرابة تُقذِعُ [36]

"Kin" kelimesinin çoğulu olan "الضغائن" kelimesi, burada şair tarafından "ال" takısıyla mârife olarak kullanılmıştır. Şairin bu şekilde mârife kullanımı "kin" kelimesine genel bir anlam katmış ve sanki "bildiğiniz, tecrübe ettiğiniz ve sıkıntısını çektiğiniz bütün kinleri bırakın" demiş gibi olmuştur. Yine "الضغائن" kelimesinde pek çok harf sıfatı bir araya gelmiştir. Örneğin, "ض" harfinde; "cehr", "rehâvet", "isti'la", "itbâk", "ismât" ve "istitâle" gibi sıfatlar bulunur. "غ" harfinde; "rehâvet", "isti'la" ve "infitâh", "ء" harfinde "cehr", "istifâl" ve "infitâh", "ن" harfinde ise "cehr", "tevassut" ve "istifâl" sıfatları bulunur.

"الضغائن" kelimesi, önce "ض" ardından "غ" harfi ile başlamıştır. Bu harflerin her ikisi de "isti'la" harflerindendir. Ardından "ء" ve "ن" harfleriyle bitmiştir. Bu iki harf de "istifâl" harflerindendir. Buradan hareketle şair, sanki muhataplarını kibir, inat ve şiddet ile başlayıp kırgınlık, yaralarla sonuçlanan kin ve öfkenin sonuçlarına karşı tek bir sözcükle uyarmak istemiştir.

---

[36] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 81.

Nemir'in şiirlerinde med harflerini sıklıkla kullanması da dikkat çekicidir: (Bahr-i Vâfir)

وَبوَارِحُ الأرْواح كُلَّ عَشيَّةٍ هَيْفٌ تروحُ وسَيْهَكٌ تَجْرِي[37]

Bu beyit Nemir'in divanında öncesi ve sonrası olmadan münferit olarak bulunmaktadır. Muhtemelen şiirlerinin kaybolan kısmındaki bir kasidenin parçası olduğu düşünülmektedir. Bu nedenle beytin bağlamı, öncesi ve sonrasından kopuk olduğundan ötürü anlaşılamamaktadır. Bununla beraber beyitteki bazı kelimeler, şairin ruhunda çektiği acıyı ortaya koymak için birden fazla med harfi (الأر و و بو و و ا ا ا ر ح و ا ا ا ح) bulunduruyor. Bu ifadelerle şair, sanki sevdiği kişinin ruhunu alan sıcak ve şiddetli bir rüzgârdan bahsediyormuş gibi görünür.

Aşık bir şair, üzüntüsünü yayıp ve duygularını serbest bırakmak ister. Nemir de aşağıdaki beyitte duygularını, "teevvüh" (iç çekme) edatları aracılığı ile med harflerinin sesleriyle birlikte aşkla karıştırarak ortaya koymuştur:

(Bahr-i Tavil)

أهَيمُ بِدَعدٍ مَا حَييتُ وإنْ أمُتْ فوَا كَبِداَ مِمَّا لقِيْتُ عَلى دَعدِ [38]

Burada med harfinin (واا ، كبداا) tekrarı; aşk acısı, hüzün ve duygusallık gibi belli başlı bazı psikolojik anlamlar barındırır. Bu da şairin duygusal durumunu ortaya koyar ve dinleyicide etki uyandırır. Çünkü buradaki med harflerinin tekrarı, anlamsal derinliği olan fonetik, ritmik bir değere sahiptir. Bu anlamsal derinlik, şairin hissettiği hasret ve üzüntü duygusudur. Ayrıca medlerin tekrar edilmesi, şairin acı çeken benliğini rahatlatmasında önemli bir rol oynar.

Sesin tekrar edilmesi, iç ritmi oluşturma yollarından biridir. Nemir b. Tevleb de iç ritmi oluşturmak için; şiirine sanatsal bir güzellik, anlamsal bir zenginlik katan ve kendisini ses kullanımında teknik açıdan ustalığa ulaştıran bu yolu kullanmıştır.

---

[37] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 76.
[38] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 57.

Aşağıda Nemir, düşmanlara hızlı koşarak saldıran atları şöyle tasvir ediyor: (Bahr-i Vâfir)

جَمُومُ الشدِّ شَائِلةُ الذَنَّابَى تخَالُ بيَاضَ غُرتَهَا سِراجا[39]

Nemir yukarıda savaştaki atlardan bahsederken "ش" sesinin tekrarlandığı fark ediliyor. "ش" harfi, güç ve kuvvetle nitelenen “tefeşşî” (yayma) harflerinden biridir. Bu tekrar ise bizlere savaş alanında yüzen atların her yere yayıldığını çağrıştırıyor. Ayrıca beytin başında ve sonunda "ج" harfinin tekrar edildiği görülüyor. "ج" harfinin üç kuvvetli sıfatı vardır: Bunlar: “cehr”, “şiddet” ve “kalkale” dir. Bu üç sıfat, savaştaki atların güç ve güzellik açısından özelliklerine dair imalı bir anlam vermiştir.

(Bahr-i Mütekârib)

وَإن أنتَ لاَقَيتَ في نَجدةٍ فلَا يتَهَيَّبْكَ أن تُقدِما

فَإنِّ المَنيَّةَ مَن يَخشَها فَسَوفَ تَصَادِفُهُ أيَنمَا

وَإنْ تَتَخَطّاكَ أسَبابُها فَإنِّ قُصاراكَ أن تَهرَما[40]

İlk beyitteki "لاقيت، يتَهيَّبك" kelimelerinin fonetik yapısı, bu iki fiildeki kastedilen anlama delâlet etmektedir. Kelimeyi duyulur sesle birkaç kez tekrarlamak fonetik yapının delâlet ettiği anlamı fark etmeye yardımcı olabilir. Şöyle ki, "لاقيت" fiilinde uzatılan bir elif olduğundan sanki kelimenin fonetiği, durumun geniş, rahat ve onun için zor olmayacağı hissi yaratır. Ancak "يتَهيَّبك" kelimesine gelince, bu kelimenin fonetik yapısı; sıkıntı, zorluk ve durgunluğu çağrıştırmaktadır. Bu anlamlar da savaşta ilerlemeyi bırakıp duran korkak insanın durumunu ifade eder.

---

[39] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 52.
[40] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 116-117.

Aynı şekilde "المَنِّيَّة" kelimesi de durgunluğu ve sıkıntıyı çağrıştırmaktadır. Bu iki kelimedeki sır ise, öncelikli sebebi şeddeli olan "ي" harfinden kaynaklanmaktadır.

"يخشها" fiiline gelince; burada cezimden dolayı hazf edilmiş olan elif harfi, fonetik yapının delâletini etkilemiştir. Şöyle ki; fiil aslında "يخشاها" şeklinde içindeki elifin meddedilmesiyle daha uzun haldeydi. Kendisinde sesin uzatıldığı bir elif bulunmaktaydı. Sonra elif hazfedilerek fiil kısaltıldı ve fiilin alanı tamamlanmamış oldu. Tıpkı ölümden korkan kişi gibi. Ölüm korkusu onun hareket, faaliyet ve ilerleme alanını tamamlatmasına izin vermez. Hatta elifin silindiği gibi kendisi de tamamen ortadan silinmiş olur.

"تصادفه" kelimesi ecelin uzunluğunu çağrıştırır. Zira kişi ne kadar uzun süre güvende olursa olsun, ne kadar ihtiyatlı olup ölümden korunmaya çalışırsa çalışsın, ölüm kaçınılmaz olarak kendisini yakalayacaktır.

“تتخطَّاك” kelimesinin ise aslında şart edatı olan "إن" ile cezm edilip sonundaki elifin hazfedilmiş olması gerekirdi. Ancak şair, yaygın dilbilgisi kurallarının aksine elifi bırakmakta ısrar etmiştir. Zira kelimenin uzunluğu, ömrün uzunluğunu ve ölümün uzak olduğunu çağrıştırır. İkinci mısrada da benzer bir fonetik delâlete sahip olan "قصاراك" kelimesi bulunmaktadır. Bu kelimelerdeki sır ise "ا" harfindedir.

2.2.3. Dış Ritim

2.2.3.1. Veznin musiki ve anlamla olan ilişkisi

Hâzim el-Kartâcennî, şiirin amaçlarını ve vezinle olan ilişkisinden bahsederken şöyle der: "Şiirin, ciddiyet ve vakar veya mizah ve zarafet veya gösteriş ve yüceltme gibi çeşitli amaçları olduğunda, bu amaçların kendisine uygun olan vezinlerle zikredilmesi gerekir."[41]

Bilindiği gibi şiir bahirleri iki kısma ayrılır:

1- Mürekkep bahir: İçinde çok sayıda sakin harfin bulunduğu bahirlerdir. Bu bahirlerde, ritmi kesip durduran sakin harfler fazla olduğundan şiirin ritmi düşük olur.
2- Saf bahir: Daha çok kısa kesitlerden oluştuğundan mürekkep bahirden daha hızlı bir ritme sahiptir.

Nemir b. Tevleb, ömrünün çoğunu cahiliyede geçirmekle beraber hem cahiliye hem de İslam döneminde yaşamış bir kimsedir. Yaklaşık 200 yıl yaşayıp Hz. Ebu Bekir döneminde vefat etmiştir. Ömrünün büyük bölümü cahiliyede geçtiğinden şiirlerinde ağıt, övünme ve betimleme gibi cahiliye şiiri temalarının yaygın olduğu görülür. Bu temalar, "tavîl" ve "basît" gibi mürekkep bahirler, "vâfir", "mütekârib" ve "kâmil" gibi de saf bahirleri gerektirir. Bu bahirlerden bir kısmı kendisinde sakin harfler ağırlıkta olduğundan ciddi durumlara daha uygun, bir kısmı da hızlı ritim gerektirdiğinden coşkun ve taşkın duygular için daha uygundur.

Nemir'in şiirinin istatistiksel bir çalışmasını aşağıdaki tablo ortaya çıkarmaktadır.

---

[41] Hâzim el-Kârtâcennî, *Minhâcu'l Bülegâ ve Sirâcü'l Üdebâ*, 270.

Tablo 2.1 Nemir'in şiirlerinin istatistiksel bir çalışması

Bahir türü	Parça sayısı	Parça türü		Kaside sayısı	Parça	Nütfe	Yetim	Beyit sayısı
		Uzun	Kısa					
Kâmil	30	12	18	2	1	2	4	54
Tavîl	28	20	8	2	4	5	2	82
Basît	28	20	8	1	1	5	1	35
Vâfir	26	12	14	2	2	2	3	49
Mütekârib	24	16	8	2	-	4	1	45
Recez	24	18	6	-	-	2	-	12
Medîd	22	16	6	-	1	-	-	4

Gerçek şu ki; Nemir b. Tevleb'in, belirli bir bahri diğerlerinden daha fazla kullandığını kesin olarak söyleyemeyiz. Zira yapılan istatistiksel araştırmanın sonuçları, bahirlerin kullanılma sayısının birbirine yakın olduğunu göstermektedir. Ayrıca şiirlerinin büyük bir kısmının ortadan kaybolduğunun da göz ardı edilmemesi gerekir. Ancak gençliğin gitmesinden bahseden beyitlerde Nemir'in, konunun durumuna daha uygun mürekkep bir bahir olan bahr-i tavîli kullandığı fark ediliyor. Çünkü konu gereği bu beyitlerin ciddiyet ve vakar niteliği taşıyan, coşkun duygulardan uzak, duraklara sahip yavaş bir ritme ihtiyacı vardır.

Nemir'in şiirlerine bu açıdan bakılacak olursa, kadınların kendisini terk etmelerinden kederlenmesini anlatırken mürekkep bahre dayanan aşağıdaki şiirinde bahr-i tavîl ile şöyle demektedir:

لَقد أَصبَح البيض الغَواني كأنما يرين إذا ما كنت فيهن أَجربا

وكنت إذا لاقَيتُهن ببَلدة يَقلن على النَّكراء أَهلاً وَمرحبا

ولست بشيخ قَد تَوَجه دالف ولكن فَتى من صالح القوم عَقبَا

Bu beyitleri aruz açısından ele aldığımızda aşağıdaki sonuç karşımıza çıkar:

لقد أص/يح البيض ال/ غواني/ كأنما يرين / إذا ما كن/ ت فيهن/ ن أجربا

فعولن / مفاعيلن / فعولن/ مفاعلن فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

وكنت / إذا لا قيـ / تهن /ببلدة يقلن/ على النكرا / ءأهلاً / ومرحبا

فعول / مفاعيلن / فعول/ مفاعلن فعول / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

ولست / بشيخ قد/ توجـ/ ه دالف ولكن / فتى من صا /لح القو / م عقبا

فعول / مفاعيلن / فعول / مفاعلن فعولن / مفاعيلن / فعولن / مفاعلن

Bu beyitler bahr-i tavîl türündendir. Bu bahir türünde sıklıkla karşılaşıldığı gibi burada da beyitler, makbuz aruz (مفاعلن) şeklinde gelmiştir. Ancak şair, bazı vezinlerde (فعولن) kabz zihafından da yararlanmıştır. Belki de bu, şairdeki ruhsal bir özelliğe işaret ediyordur. Zira kendisi yaşının ilerlemesinden ve güzel kadınların onu terk etmesinden şikâyet etmektedir. Bundan ötürü şair, gençliğe özlem duygusunun şiddetinden dolayı çokça kabz zihafı kullanmıştır. (فعول/ وكنت), (فعول/ ولست), (فعول/يرين) gibi.

Yine bahr-i basitten bir örnek:

أودى الشبابُ وحُبُّ الخَالَةِ الخَلَبَهْ وَقَدْ بَرِئتُ فَما بالصَّدرِ مِنْ قَلبَه [42]

Burada Nemir, geçmiş güzel günlerinden bahsederken, duygularını üzüntü ve keder ile ifade etmektedir. Bu sebeple sanki bu beyitlerin dile getirilmesinin diğerlerinden daha uzun bir süreye ihtiyacı varmış gibi ritim akışının yavaş olduğunu fark ederiz.

[42] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 39.

Ritimde (أودى الشباااااااااب), (حب الخاااالة) gibi duraklar olduğunu ve bazen de ikinci mısraın başlangıcında (وقد برئت) olduğu gibi ritmin kesintiye uğradığını görüyoruz.

Nemir b. Tevleb'in kullanımı açısından ikinci sırada yer alıp saf bahirlerden olan bahr-i kâmili ele alacak olursak:

بيَنَ البَدِيِّ وَبيَنَ بُرْقَةَ ضَاحِكٍ	غَوثُ اللَّهِيفِ وَفَارِسٌ مِقْدَامُ
بين البدي/ يـ وبين بر / قة ضاحك	غوث اللهيـ / فـ وفارسٌ / مقدام
Mütefâilün / Mütefâilün / Mütefâliün	Mütefâil / Mütefâilün / Mütefâilün
وَمَقَابِرٌ بيَنَ الرّسيسِ وعَاقِلٍ	درَسَتْ وَفيهَا مُنْجِبُونَ كِرَامُ
ومقابر/ بين الرسيـ / س وعاقل	درست وفيـ / ها منجبـو/ نكرام
Mütefâilün / Mütefâilün / Mütefâliün	Mütefâil / Mütefâilün / Mütefâilün
جَزَعاً جزعت علَيهم فَدعوتهُم	لو يَسمعُون وكيف يُدعى الهَامُ
جزعاً جزعـ / ت عليهم/ فدعوتهم	لو يسمعو/ ن وكيف يد/ عى الهام
Mütefâilün / Mütefâilün / Mütefâliün	Mütefâil / Mütefâilün / Mütefâilün

Bahr-i kâmilin hece oluşumunun, ritmik ve fonetik yönü nasıl etkilediği görülüyor. Bu da bahr-i kâmili diğer vezinler içerisinde en hızlı şiir vezni yapmaktadır. Bu bahir; hızı, canlılığı ve ritmik çeşitliliği ile kardeşinin ölümünden endişelenen şairin ruh haliyle uyuşmaktadır. Şair kardeşini kaybetmesinin üzüntüsünü bazı tef'ilelerde gizleyerek bahr-i kamilin meczu' şeklini değil de tam şeklini kullanmıştır. (بين البدي/) (متفاعلن) (متفاعلن) (لو يسمعو/) (ها منجبو/ متفاعلن

Yine Bahr-i Kâmil'den bir örnek:

لاَ تغَضَبَنَّ على امْرِئ في مَالِهِ وعلى كَرَائِمِ صُلْبِ مَالِكَ فَاغْضَب

وَإِذاَ تصِبكَ خَصَاصَةٌ فَارْجُ الغِنَى وَإلى الذِي يعُطِي الرَّغَائب فَارْغَبِ [43]

Kelimelerin tatlılığı, anlamların kolaylığı ve ritmin hızı hemen fark ediliyor. Bu iki beyitte herhangi bir durak veya kesinti görülemiyor. Buradaki müzikal ritim, yalnız kulağa hoş gelmekle sınırlı değil, aksine özgün ve beliğ bir boyut da içermektedir.

Nemir b. Tevleb'in vezin seçimindeki üslûbunu inceledikten sonra kullandığı vezinlerin, psikolojik müzik ritmine tabi şiir akışına göre çeşitlendiğini gördük. Bu vezin değişikliği, şairin duygularını kontrol etmek için ruhunda denge oluşturmasına yardımcı olmuştur. Bununla kasidesine genel bir ritim oluşturarak şiirine güncel estetik bir değer kazandırmayı başarmıştır. Şöyle ki, kendisinin şiir musikisi, üzüntünün şiddetinden kaynaklanan tepki ile vezin seçimindeki açık suskunluk ve sakinlik arasında değişmektedir. Bu sebeple şair, mürekkep ve saf bahirlere itimat etmiştir.

Aşağıya, şiirlerinden bize ulaşan kısım kadarıyla Nemir'in kullandığı bahirleri ve vezinlerle ilişkilendirilen şiir temalarını gösteren bir tablo ekliyoruz.

Tablo 2.2 Nemir'in şiirlerinde kullandığı bahirler ve vezinlerle ilişkilendirilen şiir temaları

Kâmil	Tavîl	Basit	Vâfir	Mütekârib	Recez	Medîd
Hikmet	Gençliğe özlem	Vasf	Övünme	Övünme	Övgü	Azarlama ve kınama
Vasf	Hikmet	Yaşlılık	Allah'a yalvarış	Cömertlik	Gençliğe özlem	
Üzüntü ve keder	Ağıt	Övünme	Gazel			
Cömertlik	Sevgiliye özlem	Gazel	Vasf			
Ağıt	Övgü		Ağıt			
	Vasf					

[43] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 48.

Yukarıda bize ulaşan şiirlerinde şairin, cömertliği yüzünden kendisini azarlayan karısına olan kederinden bahsettiği dört beyit dışında medîd bahrini kullanmadığını görmekteyiz. Bu bahir ağırlığından ötürü pek kullanılan bir bahir değildir. Bu sebeple şairin, karısının ağır azarına olan kederi, ağırlık hususunda medîd bahrinin durumuna uygun olarak gelmiş gibi görünmektedir. Söylediğimiz gibi bu bahir, Araplar tarafından pek kullanılmamıştır. Cahiliye dönemi şairleri de ağırlığından ötürü bu bahirde şiir yazmayı hoş görmemişlerdir.

Özetle; şiir vezninin, şiirin konusuyla olan ilişkisi, eleştirmenler arasında büyük bir tartışma meselesidir. Biz de Nemir b. Tevleb'in kullandığı şiir vezinlerinin konuyla olan ilişkisinin mutlak bir ilişki olmadığını gördük. İstatistiklerde gördüğümüz gibi tek bir vezin bile birden fazla şiir temasına hizmet edebilmektedir. Nemir, hikmet temasıyla birlikte Bahr-i Tavîl, Bahr-i Basît, Bahr-i Vâfir ve Bahr-i Mütekârib'i kullanmış, vasf temasıyla birlikte ise Bahr-i Kâmil, Bahr-i Tavîl, Bahr-i Basit ve Bahr-i Vâfir'i kullanmıştır.

2.2.3.2. Kafiye müziği

Terim olarak kafiye: “Halil b. Ahmed'e göre kafiye ile şu kastedilmektedir: Beytin son sakin harfinden öncekilerin harekesiyle birlikte kendisini karşılayan ilk sakin harfe kadar olan sestir.”[44]

Bununla beraber kafiyenin tanımındaki mübalağayı beğenmeyen bazı kimseler bulunmaktadır. Bu kimseler, kafiyeyi tanımlarken İbrahim Enis’in şu tanımı gibi bazı tanımlar yapmıştır: “Kafiye, şiir mısralarının veya beyitlerinin sonunda çeşitli seslerin tekrar etmesidir. Bu tekrar, şiirsel müziğin önemli bir parçasıdır. Çünkü bunlar, müziğin fasılaları gibi dinleyicinin tekrarını beklediği bir şeydir. Ayrıca dinleyici, vezin adı verilen özel bir sisteme sahip belli bir sayıdaki hecenin düzenli aralıklarla kulağa gelen bu tekrarından zevk alır."[45]

Kafiye, veznin mahiyetinin belirlenmesi hususundaki karineyi oluşturduğundan şiir metninin inşasında büyük önem taşıdığına şüphe yoktur.

Kafiye ikiye ayrılır:

1- Mutlak kafiye: Revî harfi harekeli olan kafiyedir. Bu tür için zamir veya med şeklinde bir “vasl” gereklidir.
2- Mukayyed kafiye: Revî harfi sakin olan kafiyedir. Bu türde “vasl” olmaz.

Mutlak kafiye, şairin duygularını iletip ifade edebileceği hareke ve musiki ile doludur. Genellikle de kafiyeli harf, hareke açısından şairin psikolojik durumuna uygun olur.

Mukayyed kafiye ise, sakin olup neredeyse musikiden yoksun olarak görünür. Ancak Nemir b. Tevleb bu kafiye türünü daha sonra şiirlerinde göreceğimiz gibi ritim açısından amacına hizmet etmek için kullanmıştır.

---

[44] M. İbrahim Ubâde, *Mu’cemü Mustalahâti’n Nahvi ve’s Sarfi ve’l Arûzi ve’l Kâfiye*, 253.
[45] İbrahim Enîs, *Mûsîka’ş Şi’r*, 244.

Nemir'in bu iki kafiyeyi nasıl kullandığını gösteren şu tabloya bakarsak:

Tablo 2.3 Nemir'in Kafiye türlerini kullanımı

Mukayyed Kâfiye		Mutlak Kâfiye
Tema		Tema
Gençliğe Özlem	Tek Parça	Vasf – Cömertlik
Peygamberi övme	Tek Kaside	Övünme – Ayrılık
Ayrılık	Tek Parça	Gazel – Hikmet
Hikmet	Tek Kaside	Ağıt – Gençliğe Özlem

Yukarıdaki tabloda görülmektedir ki, on beş bölüm, on netif (parça) ve sekiz kaside olmak üzere Nemir b. Tevleb'in şiirlerinin çoğunda, mutlak kafiye kullanılmıştır. Mukayyed kafiyenin ise iki kaside ve iki bölümle sınırlı olduğu görülür. Şair bu kafiye türünü, yaşlılığına ve vücudunun zayıflığına olan kederini anlatırken kullanmıştır. Bu kullanımda şair, sanki hayata olan bıkkınlığından ötürü aşina olduğumuz müzikal duyguyu istemiyormuş gibidir. Örneğin: (Bahr-i Basit)

أودَى الشَّابُ وَحُبُّ الخَالةِ الخَلبَةَ وَقَدْ بَرِئتُ فمَا بالصَّدرِ مِنْ قَلَبَهْ

وَقَد تثلَّمُ أنْيابِي وأدْرَكَنِي قِرْنٌ عَليَّ شَدِيدٌ فَاحِشُ الغَلبَهْ

وَقَدْ رَمى بسُراهُ الدهرَ مُعتمِدا في المنكِبيَنِ وفي السَّاقيْنِ والرَّقَبَهْ [46]

Mukayyed kafiyeyi kullandığı ikinci tema ise, Peygamber efendimizi ziyarete geldiği esnada ona olan övgüsüdür. Burada şair sanki Peygamber efendimizin huzurunda edeben müzikal duyguyu özellikle gizlemek istemiştir: (Bahr-i Recez)

إنَّا أتَيْنَاكَ وَقَدْ طَالَ السَّفَرْ

نقودُ خَيلاً ضُمَّراً فيِها ضَرَرْ

[46] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 39.

نطعِمُهَا اللَّحمَ إذاَ عَزَّ الشَّجَرْ

والخَيلُ في إطِعَامِهَا اللَّحْمَ عَسَرْ [47]

Nemir'in mukayyed kafiyeyi kullandığı üçüncü yer ise, eşi Cemre'nin kendisiyle yaptığı antlaşmaya ihanetini anlattığı beyitlerdir. "Nemir'in, Hâris bin Tevleb adında bir erkek kardeşi vardı. Haris, Beni Esad'a saldırdı ve aralarından Cemre binti Nevfel adında bir kadını esir alıp kardeşi Nemir'e hediye etti. Cemre kaçmaya çalışınca Nemir onu sakinleşene kadar hapsetti. Daha sonra ise serbest bırakmış ve kendisinden çocukları olmuştur. Günlerden bir gün Cemre, Nemir'e: "Ailemi ziyaret etmeme izin ver, onları özlüyorum" deyince Nemir de: "Ailene gidersen geri dönmemenden korkuyorum." dedi. Bunun üzerine Cemre, geri döneceğine dair ona söz verdi. Mahalleye vardıklarında, Cemre, Nemir'i ayakta bırakıp ilk kocasının evine gitti. Uzun bir müddet kaldı ancak geri dönmedi. Böylelikle Nemir, Cemre'nin kendisi aldatıp terk ettiğini anladı. Bunun üzerine Nemir, oradan ayrılıp şu beyitleri söylemiştir:

وَقَامَتْ إِلَيَّ فَأَحْلفتُهَا بِهِدي قلَائِدهُ تَختَنِقْ

بِأنْ لاَ أخُونكَ فيما عَلِمْتَ فَإنَّ الخِيانَةَ شَرُّ الخُلُقْ [48]

Şair, kendisinin hayal kırıklığını ve Cemre'nin sözüne olan ihanetini mukayyed kafiye ile ifade ederek, ona olan özleminden ve yaptığı şeyi kabullenememekten doğan duygusal çatışmayı açıklamaya çalışmıştır. Bu beyitlerde müziğin kafiyeden kesilmesi, sanki şairin mutluluğunun kesilip halinin hüzne dönüşünü temsil etmektedir.

2.2.3.3. Kafiyenin hece yapısı

Kafiye, son iki sakin harf arasındaki harekelere itibarla müterâdif, mütevâtir, mütedârik, mütekârib ve mütekâvis olmak üzere beş kısma ayrılır:

---

[47] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 77.
[48] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 91.

1- Müterâdif [49]: Kafiyenin iki sakin harfinin aralarında fasıla olmadan bir araya gelmeleridir. Mukayyed kafiyeye özeldir. (الدهورْ)

2- Mütevâtir [50]: Kafiyeli iki sakin harf arasına harekeli bir harfin girmesidir. (شمْسِ)

3- Mütedârik [51]: Kafiyeli iki sakin harf arasına peş peşe iki harekeli harfin dahil olmasıdır. (بمنسلي)

4- Müterâkib [52]: Kafiyeli iki sakin harf arasına üç harekeli harfin gelmesidir. (الْفَرَجِ)

5- Mütekâvis [53]: Kafiyeli iki sakin harf arasına dört harekeli harfin gelmesidir. Bu tür oldukça nadir bulunur. (زلَّت به إلى الحَضيض قَدَمُهْ)

Kafiyenin hece yapısını incelemedeki amaç, basitlik ve terkip açısından kafiyenin türlerinin tanınıp şairin, şiirlerinde hangisine meylettiğini belirleme ve şiirin anlamını ortaya çıkarmaktır.

Aşağıdaki tabloda, Nemir b. Tevleb el-Uklî'nin şiirlerinde kullandığı kafiye türlerine dair bir istatistik gösterilmiştir:

Tablo 2.4 Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kullandığı kafiye türleri

Kâfiye Türü	Kâfiye Sayısı
Müterâdif	-
Mütevâtir	27
Müterâkib	3
Mütedârik	19
Mütekâvis	-

[49] Hatîb et-Tebrîzî, *el-Kâfî fi'l Arûz ve'l Kavâfî*, 148.
[50] Hatîb et-Tebrîzî, *el-Kâfî fi'l Arûz ve'l Kavâfî*, 148.
[51] Hatîb et-Tebrîzî, *el-Kâfî fi'l Arûz ve'l Kavâfî*, 148.
[52] Hatîb et-Tebrîzî, *el-Kâfî fi'l Arûz ve'l Kavâfî*, 148.
[53] Hatîb et-Tebrîzî, *el-Kâfî fi'l Arûz ve'l Kavâfî*, 147.

Yukarıdaki tabloda, çok heceli mütekâvis kafiyenin kullanılmamasının yanı sıra mütevâtir ve mütedârik kafiye ile müterâkib kafiyenin kullanımı arasındaki büyük farktan hareketle, şairin, basit kafiyeye meylettiğini açıkça söyleyebiliriz. Nemir b. Tevleb'in elimizdeki şiirleri genellikle hiciv, Peygamber'e övgü, hâtıralardan bahsetme, yalnızlık, yaşlılık, yaşlılıktan yakınma, övünme, tasvir ve hikmet gibi temalardan oluştuğundan Nemir, şiirlerinin daha kolay anlaşılması için kafiye yapısında basitliği tercih etmiştir.

Nemir'in kullandığı kafiye türlerinden bazı örnekler:

Nemir b. Tevleb, yaşlılık halinden bahsederken mütedârik kafiyeyi kullanarak şöyle demiştir: (Bahr-ı Tavil)

لعَمرِي لقَدْ أنْكَرتُ نفَسِي ورَابَنِي خَلائقُ مِنْها لَمْ تكَنْ مِنْ شَمَائِلِي

مُطَاوَعَتِي مَنْ كُنْتُ لسْتُ أطِيعهُ وإنِي أرَى بثِّي عَنِ اللهوِ شَاغِلِي[54]

Buradaki "مَائِلِي" kelimesindeki kafiye, "harekeli + sakin + harekeli + harekeli + sakin" şeklinde oluşmaktadır. Bu kafiye, müziğin güzelliğini, hafifliğini ve anlamla uyumunu gösteren basit terkipten meydana gelmiştir. Buradaki kafiye, iki sakin harf arasında iki harekeli harf bulunduğundan mütedârik kafiye türünde gelmiştir.

Nemir'in hatıralarından bahsettiği bir mütedârik kafiyeye örnek:

تأَبَّدَ مِنْ أطَلَالِ جَمْرَةَ مَأسَلٌ وَقَدْ أقْفَرَتْ مِنْهَا شَراءٌ فيَذْبُلُ [55]

Nemir, bu beyitlerinde sevgilisinin hatırasına değiniyor. Aynı zamanda bu hatıraların canavarlar için nasıl bir mesken yeri haline geldiğini ve Cemre'nin yaşadığı yerlerin kendisi için anlamını nasıl yitirdiğini anlatıyor.

Buradaki kafiye "يذبل": (harekeli + sakin + harekeli + harekeli + sakin) şeklindedir.

---

[54] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 109.
[55] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 95.

Mütevâtir kafiyeye örnek ise:

بيَنَ البَدِي وَبينَ برْقَةَ ضاحِكِ غَوثُ اللَهِيفِ وَفارِسٌ مِقْدَامُ [56]

Şair burada, atılgan bir süvari olup cesaretle savaştığı bir savaştan sonra servet kazanan kardeşi Hâris'in yasını tutmaktadır.

Buradaki kafiye (دام): (sakin + harekeli + sakin) şeklindedir.

Belki de Nemir'in şiirlerinde bu iki kafiyeyi kullanması, kişisel istikrarının ve değişim ve dönüşümden kaçınmasının bir kanıtıdır. Çünkü kullandığı kafiye, kendisinin yaşam felsefesinin bir göstergesinden başka bir şey değildir.

2.2.3.4. Revî Harfi

Nemir b. Tevleb kafiyesi için Arap alfabesinden on dört fonetik ses kullanmıştır. Bunlardan üç harf, beyit sayısı bakımından en çok kullanılanlardır. Bu harfler, elli beş kez kullanılan "م" harfi, elli bir kez kullanılan "ل" harfi ve kırk dokuz kez kullanılan "ر" harfidir.
Aşağıdaki tabloda Nemir'in kullandığı Revî harfleri ve bunları kaç kez kullandığı gösterilmektedir.

Tablo 2.5 Nemir'in kullandığı Revî harfleri ve kullanılma sayıları

ا	ت	ب	ج	ح	د	ر
4	3	30	11	6	11	49
ض	ع	ف	ق	ل	م	ن
2	19	2	5	51	55	30

[56] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 111.

Nemir b. Tevleb "م" harfini, ağıt, hikmet, cömertlik ve gazel temalarında elli beş kez, "ل" harfini; hatıralardan bahsetme, tasvir, övünme ve gazel temalarında elli bir kez, "ر" harfini ise gazel, övünme ve övgü temalarında toplam kırk dokuz kez kullanmıştır. "م" harfinin revî harf olarak kullanıldığı bir gazelde Nemir şöyle diyor:

وَقَدْ لهَوتُ بهِا وَالدارُ جَامِعِةٌ بِالخرج فالنهيِ فَالعورَاء فالدامِ

حَتى اشتفَى وَشَفَى مِنْهَا لبانتَه وَمَا يَزيدُ شفاءً غَيرَ إسِقَامِ[57]

Bir ağıtta ise şöyle demektedir:

بيَنَ البَدِيِ وبين برقَةَ ضَاحِكٍ غَوثُ اللهيفِ وَفَارِسٌ مِقْدَامُ

وَمَقَابرٌ بيَنَ الرُّسيسِ وعَاقَل درَستَ وَفيَها مُنْجِبوُنَ كِرَامُ [58]

Nemir hikmetle ilgili ise şunları söyler:

فَأوصِي الفتَى بِابتنِاءِ العلا وَأنْ لَا يَخُونَ ولَا يَأثْمَا

وَيَلبسَ للدهرِ أجْلَالَهُ فَلَنْ يَبنِيَ النَّاسُ مَا هَدمَا[59]

Yukarıdaki beyitlerden Nemir b. Tevleb'in tek bir revî harfini birden fazla tema için kullandığı görülüyor. Bu da revî harfinin şiirin temasıyla veya manayla doğrudan bir ilişkisinin olmadığını göstermektedir.

2.2.4. İç Ritim

Buradaki kısımda, Nemir b. Tevleb'in şiirindeki iç ritmin yapısı, aşağıda bulunan söz sanatları açısından incelenecektir.

- Reddü'l acüz ale's sadr

---

[57] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 126.
[58] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 111.
[59] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 116.

- Tekrar
- Cinas

Nemir b. Tevleb, söz sanatlarını kullanarak şiirine ritmik bir güzellik katmış, sunmak istediği anlamları dinleyicinin daha kolay kabul etmesini ve güzel bulmasını sağlamıştır.

Reddü'l acüz ale's sadr sanatı, Nemir b. Tevleb'in şiirinde sekiz kez tekrarlanmıştır. Örneğin karısının fazla cömertliği yüzünden kendisini azarladığını, bu sanatı kullanarak şöyle dile getiriyor: (Bahr-ı Kâmil)

لا َتَجزَعِي إنْ مُنْفِساً أَهلَكتُهُ وإذَا هلَكت فعند ذَلك فَاجْزَعِي

وقَرَيتُ في مَقرًى قَلائصَ أَربـَعا وقَـريت بَعَد قِرًى قَلائصَ أَربعِ[60]

Yine bu sanata örnek olarak:

أَهِيمُ بِدَعدٍ ما حَييتُ وإن أَمُتْ فَـوَا كَبِدَا ممَّا لَقِيتُ علَى دَعد[61]

Bu beyitte "دَعد " kelimesinin tekrar edilmesi, beyte müzikal bir duygu ve anlamsal bir boyut kazandırmıştır. Bu anlamsal boyut, adeta eşinin adını anmaktan zevk alıyormuşçasına ona olan sevgisine vurgu yapmaktır.

Nemir b. Tevleb bu söz sanatını sadece eşine olan sevgisini göstermek için değil, dayılarına olan nefretini göstermek için de kullanmıştır.

إذاَ كُنْتَ فِي سَعدٍ وَأمُكَ مِنْهُمُ غَرِيبَاً فلَا يغَرُرْكَ خَالُكَ مِنْ سَعْدِ

إذاَ مَا دعَوا كَيْسانَ كَانتْ كُهُولُهُمْ إلى الغَدْرِ أدَنَى مِنْ شَبَابِهِمِ المردِ [62]

Nemir burada dayılarının ihanetle karışık özelliklerini yermektedir.

---

[60] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 84.
[61] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 57.
[62] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 60.

Nemir'in şiirindeki bu sanat, sanki beytin iki mısraını birbirine bağlayan ince bir bağ veya nağme gibidir. Böylece "acz" ve "sadr" ayrılmaz şekilde tek bir nağme haline gelmektedir.

2.2.4.1. Tekrar

Kelimenin tekrarı:

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kelimelerin tekrar edilmesi, duygusal durumuna ve yaşadığı ruhsal bunalıma işaret eder. Bu sanat, Nemir'in şiirlerinde otuz bir kez geçmektedir. Aşağıdaki tabloda şiirlerindeki tekrarlanan kelimeler tek beyit halinde sunulmaktadır:

Tablo 2.6 Nemir'in şiirlerinde tekrarlanan kelimeler

حاجب بحاجب	يوم علينا ويوم لنا	حزام حزام	غدت وغدا
نفسي النفس	الجُّموع جموع	أخته أخت	اسمع سمعنا
الريح الَّريح	بعضي بعضا	رجل رجلا	أسقي اسقيك
دعد دعد	الَضغائن الضغائن	نفس نفوس	تغضبنّ اغضب
سعد سعد	لغِد غدٍ	فأصبحت وأصبحت	جزًعا جزعت
لخيرُ خير	طول السلامة طول السلامة	أرمها وَرَمتني	شَهدُت ويشهدوا
الَشرُّ شرٌ	عطاء الله الله يـَنحل		اشتفى وشَفى

Nemir b. Tevleb şöyle demektedir: (Bahr-ı Mütekârib)

فيَومٌ عَليَنَا وَيومٌ لنَا وَيومٌ نسَاءُ وَيوَمٌ نسَرُّ [63]

Bu beyitte "يَوم" kelimesinin müzikal anlamının tüm beyti kapladığı ve anlamsal açıdan bir mana ifade ettiği görülüyor. Bu kelime tekrarı ile şair, günlerin gelip geçtiğini ve ne iyiliğin ne de kötülüğün bâki kalacağını vurgulamak ister.

Nemir b. Tevleb hikmet üzerine şöyle diyor: (Bahr-ı Mütekârib)

ألا يَا لَذاَ النَّاسِ لوَ يعَلمُونَ للخَيرِ خَيرٌ ولِلشَرِ شَرْ [64]

Bu beyitte "خَير" ve "شر" kelimelerinin tekrarlanmasıyla oluşan ritmik hareketin güzelliği görülmektedir. Bu tekrar, kendisinde bulunan müzik ile şairin ifade etmek istediği temayı icra ederek dikkat çekiyor. Şairin dile getirmek istediği anlam, iyi bir davranışın ancak iyi bir davranışla, kötü bir davranışın ise yine ona mukabil kötü bir davranışla karşılık bulacağıdır.

Nemir b. Tevleb, tekrar sanatını kullanarak ruhsal durumunu yansıtmaya çalışmıştır. Bu tekrarlar, şiirlerinin başarı sırlarından biri olarak kabul edildiği gibi kendisinin şiir yapısını oluşturması hususunda da büyük bir estetik değer olarak kabul edilir. Ayrıca bunlar, sadece sessel bir durumla sınırlı kalmamış anlamsal açıdan metnin güzelliğini artırıp şiire derin bir duygu katarak şiiri zenginleştirmiştir. Yani şairin tekrar ettiği kelimeler, gereksiz bir tekrardan ibaret değil aksine bu yolla tekrar edilen şeye dinleyicilerin dikkatini çekmesi içindir.

2.2.4.2. Etimolojik tekrar

Etimolojik tekrar, lafızlardan birinin tekrar edilmesine dayanmaktadır. Yani söz konusu metinde aynı kökten türetilmiş iki kelime bulunuyorsa burada etimolojik bir tekrardan söz edilir. Etimolojinin bu türü, tekrarlardan ortaya çıkan fonetik dengeler aracılığıyla anlamın okuyucunun zihninde netleşmesini sağlar.

---

[63] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 65.
[64] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 64.

Nemir b. Tevleb, etimolojik tekrarı dikkat çekici bir şekilde iki yüz yetmiş beş beyit arasında yirmiden fazla beyitte kullanmıştır. Bu da kullanım açısından iyi bir oran olarak kabul edilebilir.

Nemir b. Tevleb şöyle demektedir: (Bahr-ı Tavîl)

جَزَى اللهُ عَنَّا جَمْرةَ ابنةَ نوفَلِ جَزَاءَ مُغِلٍّ بِالأَمَانَةِ كَاذِبِ [65]

Nemir, bu beyitte Cemre'nin kendisine ihanet etmesiyle çektiği büyük acıdan ötürü, bu iki kelimeyi (جزى / جزاء) tekrarlamıştır. Tekrar edilen bu iki kelimeden biri mastar, diğeri ise fiildir. Şair tekrar edilen bu müzikal yapı aracılığıyla, sanki eşi Cemre için ısrarla bir ceza istemektedir.

Hikmet ile ilgili şiirinde de şöyle demektedir:

أَحَبِب حَبِيبكَ حُبًّا رُويداً فَليسَ يعُولكَ أنْ تصْرِمَا[66]

Şair bu beyitte etimolojik tekrarı üç defa kullanılmıştır. (أحبب/ حبيبك/ حبًا) Şairin bir beyitte bu kadar çok etimolojik tekrar kullanması, ancak bu şiir aracılığıyla sevgisini vurgulayıp ispat etmeye çalışan kişiliğinden kaynaklanmaktadır.

Aşağıdaki tabloda, Nemir'in fiil, mastar, ism-i fail, ism-i meful ve ism-i mekân gibi çeşitli şekillerde şiirlerinde kullandığı etimolojik tekrarlar sunulmaktadır:

Tablo 2.7 Nemir'in fiil, mastar, ism-i fail, ism-i meful ve ism-i mekân çeşitlerinde kullandığı etimolojik tekrarlar

أخيب خائب	أخون الخيانة	تسنح مسنوح	نادى مناديهم
جزى جزاء	يحلب حلبة	أحدث حادثة	قَريت مقَرًى
أعالجها علاجا	أحبب حبيبك حباً	الرغائب فارغب	خرجن الخوارج
لأتقي تقاي	أبغض بغيضك بغضا	شاب الشيب	تبكياً بكاء
طافت طوَف	ضيَّعتُه ضياع	أبدالي أتبدل	مطاوعتي أطيع

[65] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 41.
[66] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 117.

2.2.4.3. Cinas

Cinasın, şiire müziksel bir his kazandırmada rolü büyük olmasıyla beraber, Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde pek fazla kullanılmamıştır. Cinasın çeşitleri olan tam ve nâkıs cinas Nemir'in şiirlerinde beyit ve kaside düzeyinde nadiren kullanılmıştır.

Tam cinasa örnek:

وَلا أَخُون ابنَ عمِّي في حَلِيلَتِه ولا البَعيد نـوًى عنِّي ولاَ جارِي

حتّى يـُقالَ إذَا وُرِّيتَ في جَدَثِي لَقد مضَـى نَمِرٌ عَارٍ منَ العَارِ[67]

Şair bu beyitlerde kendisinin sırları ifşa etmediğini ve yakın veya uzak kimseye hiçbir şekilde ihanet etmediğini belirterek kendisiyle övünüyor. Buradaki cinas ise, "boş" anlamına gelen ilk "عارٍ" kelimesi ve "hakaret ile utanç" anlamlarında olan ikinci "عار" kelimelerindedir.

Cahiliye şiirlerinde cinas, sevilip yaygın olarak kullanılmasına rağmen ne yazık ki Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde bu beyit dışında başka bir tam cinas örneği bulamadık. Belki de şairin söz sanatlarının bu türünü az kullanmış olmasının sebebi, kendine has mizacından veya karakterinden kaynaklanıyor olabilir.

Nâkıs cinasa örnek olarak ise: (Bahr-i Mütekârib)

طَوَيلُ الذِراعِ قَصِيرُ الكِراعِ يُواشك بالسَبْسَبِ الأَغْبَرِ[68]

Buradaki nâkıs cinas (الذراع ve الكراع) kelimeleridir. Şair burada, devesini tasvir edip bu devenin toz rengindeki çölü nasıl kat ettiğini anlatmaktadır.

Kaside düzeyine örnek olarak:

---

[67] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 74.
[68] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 75.

أَشاقَتك أَطلالٌ دَوارسُ من دعدِ خلاءٌ مغَانيها كحاشيَة البردِ

علَى أَنّها قَالت عشيَّةَ زرتُها هُبِلت ألم يَنبُت لذا حلمهُ بَعدي

أَلَست بشيخ قَد خطمت بلحيَّةً فَيُقصُر عن جهل الغَرانقة المُردِ

Burada (البرد/ المرد) kelimeleri arasında cinas olduğu görülmektedir. Bu beyitlerde şair, kendisi ve eşi Da'd arasında geçen bir diyaloğu tasvir ediyor. Eşi, “hala genç bir çocuk gibi duyguların ve aşkın çok fazla yoğun ve keskin” diyerek Nemir’e, kendisine olan sevgisi sebebiyle çocukça hareketlerde bulunmasına kızıyor. Şairin burada birinci ve üçüncü satırlar arasında cinas kullanması, beyitlere anlamsal bir bütünlük kazandırmaktadır.

2.3. Anlamsal Düzey

2.3.1. Giriş

Terim olarak anlambilim, dil seviyelerinden biri olup anlamı inceleyen bilim dalına denmektedir. Metnin kelime anlamlarını analiz ederek aralarındaki anlamsal ilişkiyi, lafız ile anlam arasındaki ilişkiyi, lafızlardaki açık ve kapalı anlamlar ile işaretleri ve eş anlam, karşıtlık ve sesteş lafızlar gibi bazı anlamsal olayları ele alarak açıklamaya çalışır.[69]

Bu bölümde yapılacak olan çalışma, müfred lafızların anlamsal ilişkisi ve anlamsal alanlar olmak üzere iki açıdan ele alınacaktır.

2.3.2. Müfred Lafızların Anlamsal İlişkisi

Arapçadaki anlamsal olgular, dilsel olgunluk seviyesine ulaşıncaya kadar çeşitlilik göstermiştir. Biz de bu araştırmamızda Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki anlamsal olgulardan eş anlam, karşıtlık ve sesteş lafızlar gibi önemli olanları şiirlerinden örneklerle beraber ele almaya çalışacağız.

2.3.2.1. Karşıt anlamlılık

"Tezat" veya "ezdad" kelimeleri Arapçada birbirine zıt ve karşıt iki anlam ifade eden lafızlar için kullanılmaktadır. Sesteş lafızların türlerinden biridir. Bu olgu, Arapçada çeşitli faktörlerden dolayı ortaya çıkmıştır.[70]

Nemir B. Tevleb'in şiirlerine bakıldığında karşıtlık sanatının çok da önemsemediği görülür. Kendisinin bu sanatı kullandığını nadiren görmekteyiz.

Örnek olarak: (Bahr-i Vâfir)

---

[69] Muhammed Ali el-Hûlî, *İlmu'd Delâle ve İlmu'l Ma'na*, 13.
[70] Hilmî Halil, *el-Kelime Dirase Lüğaviyye ve Mu'cemiyye*, 182.

ألم تَرَها تُريكَ غداة بانتْ بملء العين من كرمٍ وحُسنِ

سُقَيَّةَ بين أنهارٍ ودورٍ وزرع نابت وكروم جفنِ [71]

Beyitteki "بانت" kelimesi, hem “ortaya çıktı” hem de “uzaklaşıp ortadan kayboldu” gibi iki zıt anlama geldiğinden dolayı karşıt kelimelerdendir. İki anlamın da kastedilerek okunmasında bir hata yoktur. Eğer birinci anlama göre okuyacak olursak anlam, “açığa çıkan sabahın sana gösterdiğini görmedin mi?” şeklinde, ikinci anlama göre okuyacak olursak “geçip giden sabahın sana gösterdiğini görmedin mi?” şeklinde olmaktadır. Burada tezattan kaynaklanan farklılığın cümleye kattığı zenginlik ise, bu iki farklı anlamdan elde edilen anlamsal seviyede ve farklılıkların içinde bulundurduğu devamlı olarak anlamsal açıdan gelişen yoğun tasvir gücünde ortaya çıkar. Yani iki anlama göre de düşünülmesinde herhangi bir hata olmadığından manaya çift yönlü bir zenginlik katılmış olur.

Dinleyici "بانت" kelimesini ilk duyduğunda aklına gelecek olan ilk mana “ortaya çıkmak” manası olacaktır. Özellikle de beytin “ألم تَرها تُريك” (sana gösterdiğini görmedin mi?) şeklindeki başlangıcı, dinleyiciye ilk olarak bu manayı çağrıştırmaktadır. Bu başlangıç ve “görmek” (ترها، تريك) fiilinin tekrarı, ilk akla gelen anlamın suretini temsili olarak karşımıza çıkarıyor. Bu anlam da akla gelen ilk ve diğerine göre daha yakın olan anlamsal seviyedir.

Daha sonra dinleyicinin aklına gelecek olan diğer anlam ise bağlamın oluşturduğu görme anının kısa ve sınırlı olduğundan hareketle “uzaklaşmak ve ayrılmak” anlamlarıdır. Ondan sonra dinleyici, bu sahnenin uzun sürmeyeceğinin acı gerçeğine varır. Tam da burada karşılıklı ikililikler oluşturarak ortaya çıkan bu anlamsal olgu bütün karşıtlığıyla tamamlanır. Şöyle ki, hem “ortaya çıkma” hem de “kaybolma” anlamlarına gelen “بانت” kelimesi, hala sanatsal, anlamsal ve duygusal olarak büyüyüp gelişmektedir: yakınlaştı ve uzaklaştı, sevdi ve nefret etti, sevindirdi ve üzdü... Bu anlamların hepsini tek bir kelime altında barındırmaktadır.

---

[71] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 132.

İkinci örnek ise: (Bahr-i Vâfir)

وَتأمُرُني ربيعَةُ كُلَّ يوم لأشَرِيهَا وَأقتنَي الدّجاجا[72]

“Rebî’a bana her gün tavuk (satmamı/satın almamı) emreder.”

Bu beyitteki “أشري” kelimesi hem satma hem de satın alma anlamlarına gelmektedir. Birinci anlamda düşünecek olursak "ها" zamiri "الدجاجا" (tavuk) kelimesine döner. İkinci anlamda düşünecek olursak zamir, daha önceki beyitlerde geçen “الإبل” (deve) kelimesine döner. Buradaki karşıt anlamın faydası ise, belagatın temel özü olarak kabul edilen “îcaz” yani özlü ifadedir. Şairin yapmış olduğu da budur. Az lafızla çok ve geniş manalar ifade etmektir. Bu kelimeyle beraber şiirde Rebî’a, “başkasına yedirmek için kestiği develeri satmak” ve “onun yerine sahiplenecek tavuklar satın almak” olmak üzere tek kelimeyle şaire iki emir birden vermiş olmaktadır. Bu sebeple şair, her iki anlamı da birden ifade etsin diye karşıt bir kelime seçmiştir. Burada dilin doğası gereği açık isim yerine kullanılan zamir de şaire yardımcı olmuş her iki anlamı da barındıracak şekilde gelmiştir.

2.3.2.2. Eş anlamlılık

Eş anlam (terâdüf) terim olarak, aynı açıdan aynı anlama delâlet eden müfred lafızların peş peşe gelme durumudur. “Müfred” ifadesi, tamlama ve cümleleri bu tanımın dışında bırakır. “Aynı açıdan” ifadesi ise iki farklı açıdan aynı anlama gelen müfred kelimeleri tanımın dışında tutar. Örneğin, “الصارم” ve “المهند” kelimelerinin ikisi de kılıç anlamında olmasına rağmen "الصارم" keskin kılıca, “المهند” ise Hindistan’da yapılan kılıca denmektedir. Bu sebeple bu iki kelimenin eş anlamlı olduğunu söyleyemeyiz. [73]

Nemir’in şiirlerini incelediğimiz zaman karşıtlık sanatını olduğu gibi eş anlam sanatını da pek önemsemediğini görmekteyiz. Kendisinin divanında bu sanatın bulunduğu örnek sayısı oldukça azdır.

Örneğin: (Bahr-i Kâmil)

---

[72] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 51.
[73] M. Nureddin el-Münced, *et-Teradüf fi’l Kur’an’il Kerim beyne’n Nazariyyeti ve’t Tatbîk*, 29.

فَإذا أتَاني إخوَتي فَدعيهِم يتَعَلّلوا في العيشِ أو يَلهوا مَعي

لَا تَطْرُديهِم عَن فِراشي إنَّهُ لَا بدّ يَومًا أن سَيَخلو مَضجَعي[74]

“Eğer kardeşlerim bana gelirse bırak yaşamda ya da benimle oyalansınlar. Onları yatağımdan kovma zira elbette bir gün yatağım boş kalacaktır.”

Birinci beyitte “تعلل” ve “لهو” kelimeleri, ikinci beyitte ise “الفراش” ve “المضجع” kelimeleri eş anlamlıdır. Belâgat bakımından, buradaki eş anlamlı kelimelerin faydası, “itnâb” yani bir düşünceyi gereğinden fazla sözle ifade etmek olarak karşımıza çıkar. Şair, aynı anlamı, zikrettiği kelimelerden daha azını kullanarak ifade edebilecekken aklındaki bu manayı daha fazla lafızla detaylandırmak istemiştir. Bu sebeple özelden genele bir yol izlemiştir. Yani kardeşlerinin kendisiyle oyalanıp vakit geçirmeleri, hayatla oyalanmalarının bir parçasıdır. Bu da özelden genele bir yol izlendiğini göstermektedir. Bu eş anlamlı iki kelimenin tekrarı yoluyla şair, buradaki özel anlamın genel anlamdan daha önemli ve daha üstün olduğunu ifade etmek istemiştir.

فراشي، مضجعي:

Beyitte bu iki eş anlamlı kelimenin kullanıldığı yerde şair, eşinden, bir gün ölüm geldiğinde zaten yatağının boş kalacağını bu yüzden kardeşlerini yatağından kovmamasını istemiştir. Burada eş anlamlı olarak kullanılan “فراش” ve “مضجع” kelimelerinin beyte kattığı anlam zenginliği şöyle açıklanabilir: “فراش” kelimesi sadece diri kimselerin yatağı için kullanılırken “مضجع” kelimesi ise hem diri hem ölü kimsenin yattığı yer için kullanılır. Bu da yine şairin önceki beyitte de kullandığı yöntem gibi özelden genele hareket edip “itnâb” yapmasıdır. Bu anlam genişliği ile şair, kaçınılmaz bir son olan ölümü hatırlayıp hayattan ayrılmadan önce kardeşlerine cömertlik, iyilik ve misafirperverlik gibi iyi davranışlarda bulunması gerektiğini ifade etmiştir.

---

[74] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 84-85.

2.3.2.3. Sesteş lafızlar:

Sesteş kelime, birden fazla anlamı olan kelimelere denmektedir. Bu kelimelerin kullanılması durumunda kastedilen anlamın hangisi olduğu anlaşılması için bir karinenin olması zaruridir.
Örneğin: (Bahr-i Recez)

أصبحتُ لَا يحملُ بعضي بعضَا

أشكو العروق النابيات نبضَا

كماتشكَّى الأرحبي الغَرْضا

كأنما كان شبابي قَرْضَا[75]

Sonuncu beyitteki (قرض) kelimesinin birden fazla anlamı bulunmaktadır:

1- (قرض), (القطع) anlamında bir şeyi kesmek için kullanılır. Buna göre düşünüldüğünde beytin anlamı şairin gençliğinin kesilmesi yani sona ermesi anlamında olmaktadır.
2- (قرض), (نظُم الشعر) Şiir nazmı anlamında olmasıdır. Bu anlamdan hareketle şiire "قريض" de denmektedir. Bu anlama göre de okunduğunda, sanki kendisinin gençliği bir kaside veya şiirmiş gibi söylenip ve bitmiş anlamı ortaya çıkmaktadır.
3- (قرض), "الموت" yani ölüm manasında olmasıdır. Örneğin, bir kimse öldüğünde "مات فلان" anlamında "قَرض فلان" cümlesi de kullanılır. Yine "انقرض القوم" cümlesi bir kavimden herkes ölüp kimse kalmayınca kullanılır. Bu anlama göre okunduğunda beytin manası, kendisinin gençliğinin ölüm gibi olması şeklinde olur.
4- (قرض) kelimesinin bir diğer anlamı ise, alacaklının geri almak üzere verdiği borçtur. Buna göre ise anlam, sanki şair gençliğini borç alarak almış da o borcu geri ödeme vakti gelmiş ve borç olarak aldığı gençliğini sahibine geri ödemiş gibi olmasıdır.

---

[75] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 79.

2.3.3. Anlamsal Alanlar

Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki anlamsal alanlar çeşitlilik göstermektedir. Bu anlamsal alanlardaki kelimeler, manaya olan delâlet ve çağrışımları bakımından tek bir derecede değillerdir. Bunlardan bazıları sadece isimlendirildikleri lafzın kendisi için kullanılırken bazıları ise farklı çağrışımlar barındırırlar. Aşağıdaki tabloda Nemir'in şiirlerindeki anlamsal alanlar incelenecektir. Sonrasında bu anlamsal alanlardan sembolik olarak kullanılan veya farklı çağrışımların kastedildiği kelimelere örnekler verilerek değerlendirilecektir.

Tablo 2.8 Sembol ya da ima manası taşıyan anlamsal alanlar

Anlamsal Alan	Kelimeler
İnsan Bedeni	ظهر، بطن، عين، رقبة، منكب، ساق، عروق، حاجب، أنياب، صدر، كبد، ذراعين، أنف، دم، أظفار، رأس، يد، جلد
Zaman	الّدهر، الأيام، الليالي، الليل، الصبح
Koku	الزعفران، المسك، العنبر، يلنجوج، أهضام، ريحان، عبير
Yemek	ألبان، لحوم، الخل، الخمر، العنب، العسل، السمن
Özel İsimler	الحارث، دجلة، ربيعة، الغميم، يثرب، سعد، كيسان، جمرة، برقة، يذبل، البدي، عاقل، جمرة، دعد، حزام، لقمان، أم حصن، وهب، ربيعة
Mücevher	اللؤلؤ، الزبرجد
Hayvan	الخيل، الجنادب، الجمل، الجرو، النعاج، الذئب، العير، الهام، السباع، البعير، الجياد، الفرس، البقر الوحشي
Akraba	أخ، النسل، العيال، أم، خال، أب، عم، أخت، ابن
Yaş	تصاب، ال ّكبر، شاب، طفلة، طفل، رجًلا، الفتى، صحة، هزال، اللهو، المنية، الهرم، الشفاء، السقم، الغرانقة، المرد
Doğa Olayları	الريح، الشمس، سارية، غمام، القمر، الرواعد
Savaş	العجاج، سيف، رمح، سهم، نصل السيف، سلاحي
Renkler	صهب البياض، السواد،
Şairin kendisi	همَّتي، صداي، أعذني، اعصمني، أخون، َجزع ُت، أسراري، أشكو، رابني، أنكر

Nemir b. Tevleb şiirlerinde sembolik anlam taşıyan anlamsal alanlar şunlardır:

2.3.3.1. Zaman alanı

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde zaman kavramı üç sembolik anlamda kullanılmıştır:

1- الدهر (zaman): Musibetlerle dolu zaman işaret edilmiştir.

(Bahr-i Tavîl)

وَحَثت عَلى جَمع وَمَنع وَنفسُها لهَا في صُروفِ الدهرِ حَقٌّ كَذوب[76]

Sıkıntı ve musibetler sanki zamanla antlaşma halindelermiş gibi zamana atfedilmiştir. Aynı şekilde "الأيام" (günler) kelimesi de bu anlamda kullanılmıştır.

(Bahr-i Basît)

أبَقى الحَوادِثُ وَالأيَامُ مِن نَمِر أسَبادَ سَيف قَديم إثرُهُ بادِ [77]

Zamanın getirdiği sıkıntı ve zorluklar (الحوادث والأيام) şairin başına peş peşe gelmiş ve sanki kendisi eski bir kılıçtan geriye sadece parıltısının kalması gibi kendisinden de geriye hiçbir şey kalmamıştır.

Şair günlerin kendisine böyle sadece bela getirmesini söylemekle beraber yine de insaflı olmayı seçmiş ve günlerin bazısının lehine bazısının ise aleyhine olduğunu şöyle ifade etmiştir:

(Bahr-i Mütekârib).

---

[76] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 45.
[77] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 58.

فَيوَمٌ عَلَيَنا وَيوَمٌ لَنا وَيوَمٌ نساءُ وَيوَمٌ نسَر [78]

2- الأيام (günler): Gençlik döneminde sevdikleriyle beraber geçip giden mutlu zamanları simgeler.

(Bahr-i Kâmil)

هَل تذَكُرينَ جُزيتِ أحَسنَ صالِح أيَّامَنا بمِليحَة فهَرارِها[79]

3- "الساعات" (saatler): Saatler, sene ve ay gibi uzun zaman dilimlerinin değil de daha kısa zaman dilimi olan günlük hayatın ayrıntılarını simgelemektedir.

(Bahr-i Basit)

مِن صَوبِ ساريَة عُلت بغِادِيَة تنَهَل حَتى يكاد الصُبحُ ينجابُ [80]

2.3.3.2. Hayvan alanı

Nemir b. Tevleb'in kullandığı hayvanlarla ilgili kelimeler yaşadığı asrın ve çevrenin dışına çıkmamıştır. Bu kısımda da Nemir'in şiirlerinde sembolik anlamlar ihtiva eden hayvanlar ele alınacaktır.

Nemir'in şiirlerinde en çok ismi geçen hayvan devedir. Deve, kendisinin şiirlerinde kimi zaman paranın ve malın simgesi olarak kullanılmıştır:

(Bahr-ı Vâfir)

يعُلُّ وَبَعضُ ما أسقى نهالٌ وَأُشرِبهُ عَلى إبِلي الظِّماءِ [81]

Deve (الإبل) kelimesi burada gerçek anlamıyla kullanılmıştır. Sulamak (السقي) ve susamak (الظمأ) kelimeleri de aynı şekilde gerçek manalarındadır. Ancak bu lafızlarda daha derin bir anlam vardır. Şöyle ki, deve parayı, devenin susaması fakirliği, bunun

---

[78] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 65.
[79] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 70.
[80] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 36.
[81] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 35.

tersi ise zenginliği temsil eder. Yani beyitteki anlam, şairin arkadaşına sadece su değil para da verdiği şeklinde olmaktadır.

Buna benzer bir örnek daha: (Bahr-i Tavil)

وَذي إِبِلٍ يَسعى وَيَحسَبها لَهُ أَخِي نَصَبٍ في سقيها ودؤوب

غَدت وغَدا رَبٌّ سِواهُ يسوقها وَبَدّل أحجارًا وَجالَ قَليبُ[82]

Bu beyitlerde şair, sürekli mal biriktirmeye çalışıp bu şekilde ölen ve bütün parası varislerine kalan cimri ve tamahkar insanı anlatıyor. Pek çok kez şair, insanlara yedirmek ve misafirleri ikram etmek için develeri kesmekle övünüp bunu şiirlerinde dile getirmiştir. Beyitlerde deve sahibi de ifadesi yine mal sahibi anlamında kullanılmıştır.

İkinci hayvan ise yaban ineğidir:

Bu sembol, anlamsal açıdan genelde âşık olunan kadın için kullanılmıştır. Özellikle de bu ineklerin meşhur oldukları gözlerinin güzelliği, büyüklüğü ve yavrusuyla ilgilenmek için sürüden geride kalarak gösterdikleri şefkat hususunda benzetmeler yapılmıştır.

(Bahr-i Kâmil)

وَلقَد لهَوتُ بطِفلَة مَيّالَة بِلهاءَ تطلِعني عَلى أسرارِها

وَكَأنها عَيناء أُمُّ جُؤَيذِر خَذلَت لَهُ بِالرَملِ خَلفَ صَوارِها

خَرِقٌ إِذا ما نامَ طافَت حَولَهُ طَوفَ الكِعابِ عَلى جَنوبِ دُوارِها

بأغنَّ طِفلٍ لَا تصُاحِبُ غَيرَهُ فَلَهُ عُفافة درّها وَغِرارِها[83]

---

[82] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 44.
[83] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 70.

2.3.3.3. Özel isimler alanı

Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki özel isimler; kişi isimleri, yer isimleri ve nehir isimleri gibi birçok çeşitte bulunmaktadır. Bu özel isimlerin tamamı sembolik mana ifade etmez. Bazı beyitlerde geçen özel isimler hakiki manasında, yani sadece isimlendiği şeyin kastedilmesi için kullanılır. Bu da en çok gazel ve ağıtlarda kullanılır. Örneğin şair, gazelde bir kadını veya ağıtta bir adamı gerçek ismiyle zikrederek anar. Ya da bir yer ismini zikreder ancak sadece orada oturan bir kişiyi anlatıyor yani yer ismini gerçek manasıyla kullanıyordur. Bu şekilde gerçek isim kastedilerek anıldığında bu özel isimler farklı anlam ve çağrışımlarda olmazlar. Buna örnek olarak şairin, kardeşi Hâris için yaktığı ağıtı verebiliriz:

(Bahr-i Tavil)

لَا زالَ صَوبٌ مِن رَبيع وَصَيّف يَجودُ عَلى حِسي الغميم فيَثرَب

فوَالله ما أسقِي البلَادَ لِحُبِّها وَلكِنما أسقيكَ حارِ بنَ تَولَبِ [84]

"غميم" ve "يثرب" kelimeleri vefat eden kişinin defnedildiği yerlerdir. Haris bin Tevleb ise Nemir'in ağıt yaktığı kardeşidir. Bu sebeple bu özel isimlerin arkasında başka bir ima veya anlam bulunmamaktadır.

Bunun yanında başka bazı şiirlerde özel isimler, dinleyici işittiği zaman aklına farklı çağrışımlar ve anlamlar gelecek şekilde bulunabilir. Örneğin: (Bahr-i Kâmil)

هَلا سَألتِ بعادِياءَ وَبَيتِهِ وَالخِلِّ وَالخَمرِ التّي لم تُمنَعِ [85]

Beyitte "عادياء" kelimesi, rahat ve güzel bir hayattan sonra kendisine bir bela isabet eden ve darbı mesel haline gelen kişi olarak kullanılmıştır.

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinden bu hususta bir başka örnek:

---

[84] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 46.
[85] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 85.

(Bahr-ı Tavil)

وَقولي إذا ما غابَ يوَماً بعيرُهُم تلاقونَهُ حَتى يؤوبَ المُنَخَّلُ [86]

Buradaki "المنخل" kelimesinden kasıt "القارظ العنزي" ismindeki dönmesi beklenmeyen kişiler için darbı mesel olan bir kimsedir. Bu kişi akasya toplamaya çıkıp kaybolmuş ve bir daha kendisinden haber alınamamıştır.

Bu tür özel isimlerle şair, anlamsal alanları genişletip dinleyicinin az lafızla çok mana hatırlaması için ufkunu açar.

2.3.3.4. Renk alanı

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kullandığı siyah ve beyaz renk isimleri, taşıdıkları çağrışımlar açısından yaşla ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Beyaz renk, saçın ağarmasını gösterdiğinden yaşlılığı, ihtiyarlığı ve çocukluk günlerinin bitmiş olmasını simgelemektedir. Örneğin:

(Bahr-i Mütekârib)

وَشَابَ وَلاَ مَرْحَبًا بِالبَيا ضِ والشَّيْبِ مِنْ غَائبِ ينتظَرْ [87]

Ayrıca beyaz renk kadını da simgeleyebilmektedir: (Bahr-i Tavîl)

لَقد أَصبَح البِيض الغَوانّي كأَنّما يَرين إذَا ما كنتُ فِيهنّ أَجرِبا[88]

Beyaz renk, güzelliği sembolize etmektedir. Şair, beyitte beyaz kelimesinin çoğulunu kullanmıştır. Bu da tek bir kadından değil birden fazla kadından bahsettiğini gösterir. Bahsettiği bu kadınlar, sanki bulaşıcı bir hastalığa tutulmuş gibi kendisinden nefret edip terk eden güzel beyaz ve güzel kadınlardır.

---

[86] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 99.
[87] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 63.
[88] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 38.

Siyah renk ise kendisinin şiirlerinde; gençliği, gücü ve kuvveti simgelemektedir. Örnek olarak: (Bahr-i Tavîl)

وبُدّل رأسي الشيبُ بَعد سَواده فَأصبَحتُ ذَا شغْلِ وأُقْصِر باطِلي[89]

Şair, yaşlandıktan sonra gücü ve kuvveti gösteren siyah saçlar, yerini zayıflık ve yaşlılığın sembolü ak saça bırakmıştır.

2.4. Yapısal Düzey

2.4.1. Şairin Şiirini Ortaya Çıkarmada Yapısal Düzeyin Önemi

Yapısal seviye;[90] cümlenin yapısını, unsurlarını, kelimelerin işlevlerini, cümledeki her ögenin diğeriyle olan ilişkisini ve kelimelerin birbirleriyle olan ilişkisini; i'rab, i'rab alametleri, isim tamlaması, sıfat tamlaması, atıf ve harfi cer gibi açılardan dikkate alarak incelemekle ilgilenir.

Yapısal seviye; şairin şiirini, yöntemlerini ve etkilerini ortaya çıkarmada aynı zamanda şiir yeteneğinin özgünlüğünü belirlemede büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu seviye, şairin kelime yapısı ve dizimi hususundaki yaratıcılığını göstermektedir. Şairin şiir kalitesi, yalnızca hangi kelimeleri kullandığına bakılarak ölçülmez. Daha ziyade ses ve dilbilgisi açısından kelimelerin doğasını gözeterek o kelimelerin birbirine ne kadar uyduğuna ve cümlelerin birbirleriyle ne şekilde kullanıldığına bakılması gerekmektedir.

2.4.1.1. Nazmın güzelliği

Nazım tarzı ve bu tarzın güzelliği şairden şaire değişmektedir. Hatta bu güzellik bir şairin kendi şiirleri arasında dahi değişkenlik gösterebilir. Şiirlerinin tamamının tek bir tarzda ve tek bir derecede olduğu bir şairi neredeyse göremeyiz. Nemir b. Tevleb'ten ve onun nazmının güzelliği ve benzersizliğinden bahsederken de abartıya kaçmamak

---

[89] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 109.
[90] Abdullah Hıdır, *eş-Şi'ri'l Cahîlî fi Tefsîri Ğarîbi'l Kur'an li İbn Kuteybe*, 163.

için bu hususun özellikle vurgulanması gerekir. Her ne kadar kendisinin bazı şiirleri mükemmel ve benzersiz olarak kabul edilse de tüm şiirlerinin böyle olduğunu söyleyemeyiz. Örneğin kendisinin bir beyti, Arapların kadınlar hakkında söylemiş olduğu en güzel söz olarak nitelenmektedir. Bunun gibi söylendiği hususta en iyi olarak kabul edilen başka beyitleri de vardır. Ancak bunlara rağmen Nemir'in İmru'ulkays, Nâbiga veya Züheyr derecesinde bir şair olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü bu üç şair, İbn Sellâm el-Cumahî'nin de söylemiş olduğu gibi birinci tabakadan şairlerdir. Nemir ise sekizinci tabakada kabul edilmiştir.[91]

Bu kısımda Nemir b. Tevleb'in şiir nazmının estetik ve benzersizliği aşağıdaki örnekler aracılığıyla ele alınacaktır.

(Bahr-i Tavîl)

لقَد أصبَحَ البيضُ الغوَاني كَأنما يَرَينَ إذا ما كُنتُ فيهِنَّ أجَربا

وَكُنتُ إذا لَقَيتهُنَّ ببِلدة يَقلنَ عَلى النكراءِ أهلًا وَمرحَبا[92]

Şair, "البِيض الغواني" kelimesini önce zikretti. Bu ifade, beyaz yüzlü, çok güzel olduğu için süslenmeye dahi ihtiyaç duymayan güzel kadınlar için kullanılan bir ifadedir. Ardından "uyuz", "hastalıklı" gibi anlamlarda olan "الأجرب" sıfatını zikretti. Bu şekildeki sıralama, kişinin duygularını harekete geçirmek için daha uygundur. Çünkü konuşmaya güzellikle başlamak, dinleyicinin hoşuna gider ve konuşmanın geri kalanını duymak için daha şevkle dinlemesini sağlar.

İkinci mısradaki cümle yapısının aslında "يرين أجرب" şeklinde olması gerekirdi. Çünkü mefulün bih normalde fiil ve failin hemen ardından gelir. Ancak şair, ifadeyi uzatmayı tercih ederek bunu yapmamıştır. Bundan dolayı fail ve mefulün arasına zarf edatı olan "إذا" ve "كنت فيهن" cümlesini getirmiştir. Hatta şair, ifadeyi uzatmada ve mefulü tehir etmede daha da ileri gitmiş ve fail ile meful arasına "إذا"dan sonra zaid olan bir "ما" edatı daha getirmiştir. Bu cümle yapısı ve şairin "أجرب" kelimesini tehir etmesi, sanki

[91] Muhammed İbn Sellâm el-Cumahî, *Tabakâtü Fuhûli'ş Şu'arâ*, 51 ve 59.
[92] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 38.

onun bu kelimeden kaçıp kullanmak istemediğini ve gerçeği kabullenemediğini göstermektedir. Ancak kaçınılmaz olandan kaçış yoktur. Bu sebeple şairin bahsettiği kadınların kendisini terk etmesi gecikse bile kaçınılmaz olarak gerçekleşecektir.

"أصبح البيض" ifadesinde ise fiilin sonuna "أصبحت البيض" şeklinde müenneslik alameti gelmesi gerekirken şair bunu tercih etmeyip konuşmayı kısa kesmeye ve söylemek istediği şeyi bir an önce dile getirmeye çalışmıştır. Onun bu kullanımı sanki lisanı haliyle şunu dile getirmektedir: "Kadınların beni terk etmesi ve gençliğimin bitmesi ne de hızlı meydana geldi!" Kadınları kendisine çeken, tanımadıkları halde onları getirip kendisiyle samimice konuşturan o ihtişamlı gençlik dönemi ne de hızlı geçmiştir.

Bahr-i Tavîl:

وَصَدت كَأَنَّ الشَمسَ تحَتَ قناعِها بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنت بِحاجب[93]

Bir önceki bölümde bu beyitten bahsetmiştik. Dolayısıyla tekrar bahsedip konuyu uzatmaya gerek yoktur. Ancak yine de bu beytin Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki odak nokta olduğu söylenirse muhtemelen yanlış bir şey söylenmemiş olur. Çünkü bu beyit; özgün anlamlarıyla beraber ifadesinin güzelliği, zarif yapısı, kolaylığı, basitliği ve müzik ahengi bakımından mükemmel bir beyittir. Ayrıca şairin şiirleri o kadar benzersiz ve o kadar beğenilmiştir ki, başka şairleri kıskandırıp kendi şiirlerinde ondan alıntı yapar hale getirmiştir. Bu şairlerden en eski tarihte yaşayan Kâys b. el-Hatîm şöyle demektedir:

تبَدت لنَا كَالشَمسِ تحَتَ غَمامَة بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنت بِحاجِبِ [94]

Kâys b. el-Hatîm'in beytini olduğu gibi alan Mecnun Kâys b. el-Mülevveh ve A'şâ Hemedân da şöyle demişlerdir:

---

[93] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 42.
[94] Nâsirü'ddin el-Esed, *Divan-ı Kays İbn Hatîm*, 79.

فَلمَّا تغَشَّاها السَّحابُ وَحَولَهُ بَدا حاجِبٌ مِنها وَضَنَت بِحاجِبِ [95]

Hicri 749'da vefat eden İbn'ul Verdi şöyle demektedir:

إذا الحاجبُ المذمومُ عنْ حلب مضى ودامَ بها المشكورُ أنشد صاحبي:

تبدتَّ لنا كالشمس تحتَ غمامة بدا حاجبٌ منها وضنت بحاجبِ [96]

Hicri 1290'da vefat eden Salih bin el-Kevvâz el-Hullî de şöyle demiştir:

ولاحت ولا كالشمس تحت غمامة بدا حاجب منها وضنت بحاجب[97]

(Bahr-i Vâfir)

فَلسَتُ بِحارِمِ الأضيافِ مِنها وَجاعِلِ دونهُم بابي رِتاجا

وَشَدِي في الكَريهَةِ كُلَّ يوم إذا الأصَواتُ خالطَتِ العَجاجا[98]

Nemir, birinci beyitte devesinden bahsedip onun misafirlerinin hakkı olduğunu, onları bu haktan mahrum edemeyeceğini ve kapısını onlara kapatamayacağını söylemektedir. İkinci beyitte ise bu deveyi korumak ve savunmak için girdiği savaşlardan bahsetmektedir. Bu iki beyit arasında bazı beyitler atlanmıştır.

"بحارم الأضياف" ifadesindeki "ب" harfi, olumsuz haberi te'kid etmek için eklenen zaid bir harftir. Bunun faydası ise daha önce söylendiği gibi ifadeyi tamamen tekrar etmenin faydasına eşdeğerdir. "وجاعل" kelimesi, "حارم" kelimesine atfedilmiştir. Bu durumda "وجاعل" kelimesinin irabı için iki vecih caizdir. Birincisi, "ليس"nin haberi olan "حارم" kelimesinin mahalline nasb olarak atfetmektir. İkincisi ise doğrudan "حارم" kelimesinin lafzına itibarla cer olarak atfetmektir. Şiirin ulaştığı rivayette görülen cer olan vechin tercih edildiğidir. Bu vechin tercih edilmesi irab alameti gizli olmadığı

[95] Hasan İsa Ebu Yâsîn, *Divan-ı A'şa Hamedân ve Ahbâruhû*, 77.
[96] Abdulhamid el-Hendavî, *Divan-ı İbni'l Verdi*, 247.
[97] Muhammed Ali Yakubi, *Divan-ı Şeyh Salih el-Kevvâz*, 77.
[98] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 51-52.

için anlama daha fazla te'kid katar. Aynı zamanda anlam açısından şairin cimrilikten ne kadar nefret edip cömertliği ne sevdiğine işaret eder.

"وجاعل دونهم بابي" ifadesindeki "دونهم" zarfı, muzaf olan "جاعل" ile muzafun ileyh olan "بابي" kelimelerinin arasına girmiştir. Bu kullanım, Arapçada caiz olmakla beraber pek fazla tercih edilip hoş görülmez. Çünkü muzaf ve muzafun ileyh tek bir kelime olarak kabul edildiğinden ikisinin arasına başka bir kelime getirilmesi uygun görülmez. Hatta kimilerine göre muzafun ileyh, muzaf için bir tenvin mesabesindedir. Çünkü izafetsiz olarak "وجاعلٍ" şeklinde okunduğunda tenvinli olarak okunur. Eğer izafet yapmak istenirse "وجاعلِ بابِي" şeklinde tenvin düşer ve onun yerine ivaz olarak muzafun ileyh gelir. Bu tamlamanın nahvi açıdan yapısını açıkladıktan sonra bunu tercih etmedeki amaç ile estetik ve benzersizlik ne olabilir buna değineceğiz.

Eğer şair beyitte bahsettiği misafirlere kapatmayacağı kapısını, mutlak olarak kapatmayacağını ifade etmek isteseydi şu şekilde söylerdi: "وجاعل بابي رتاجا" Ancak böyle söylediği zaman herhangi bir eleştirmenin kendisine itiraz etme ve eleştirme hakkı doğardı. Çünkü asla kapanmayacak olan bir kapı daha çok misafirleri karşılayan cömert bir efendinin bulunduğu kırmızı bayraklı kapılara benzer. Bu durumda asla kapanmayacak olan bu kapı, her türlü saldırıya ve suistimale açık olacaktır.

Görüldüğü gibi "هذا الباب لا يغلق أبدا" ile "هذا الباب محمي مصون ولكنه لا يغلق دون الأضياف" arasındaki fark oldukça açıktır. Bu üslûp Arapçada "tetmim üslûbu" olarak isimlendirilmektedir Ebu Hilâl el-Askerî, tetmim üslûbunu şöyle tanımlamaktadır: "Anlamın, kaliteli ve uygun bir şekilde ifade edilmesi sonrasında ise tamamlanması veya te'kid edilmesi gereken hiçbir anlamın bırakılmamasıdır." Sanki Nemir b. Tevleb de "وجاعل" kelimesini zikredip cümleyi henüz tamamlamadan önce uygun olmayan anlamlardan sakınmak istemiş, acele ederek izafet tamlamasının tamamlanmasını beklememiş ve bu yüzden muzaf ve muzafun ileyh arasına başka bir kelime eklemiştir. Aksi halde bu bir ihtiraz yani önlem değil de daha çok yapılan hatanın bir telafisiymiş gibi olacaktı. Bu sebeple Nemir, bu durumu tercih etmek yerine muzaf ve muzaf ileyhin arasını ayırmak gibi Arapların yaygın bir üslûbuna aykırı davranmayı seçmiştir.

Şairin "وشدي في الكريهة كل يوم" ifadesi, malını korumak için girmiş olduğu günlük savaşlardan bahsetmektedir. Savaş kelimesini ifade eden birçok kelime varken şair, "الكريهة" kelimesini tercih etmiştir. Çünkü kendisi savaştan nefret etmekte olup bu savaşları başlatmada kendisinin hiçbir parmağı bulunmamasına rağmen sadece malını korumak için buna dahil olmak zorunda kalmıştır. Daha sonra şair, savaşı kısa ancak geniş anlamlarla tanımlamaya devam etmekte: "إذا الأصوات خالطت العجاجا" Şair, " صوت" (ses) kelimesini müfred değil de çoğul kullanmayı tercih etmiştir. Çünkü savaşta tek bir ses değil birçok ses birbirine karışmaktadır. Mahalle kadınlarının feryatları, ses, savaşçıların hırıltıları, yaralıların inlemeleri, atların kişnemeleri ve kılıçların şakırtısı bunların hepsinin ayrı ayrı birbirine karışan sesleri vardır. Tek bir kelimeyle bu kadar manayı ifade etmek hiç kolay değildir.

Bu sesler savaşın tozuna toprağına karışan seslerdir. Bu ifadede hakikaten daha önce hiç kimsenin ulaşamadığı bir güzellik ve benzersizlik vardır. Bu da şairin işitsel olan sesle görsel olan toz ve toprağı birbirine harmanlamasıyla oluşmuştur ki modern çalışmalarda bu, "duyuların etkileşimi" adıyla bilinmektedir.

Nemir b. Tevleb'in bu şiir parçasında, eşsiz bir ölçü bulunmaktadır. Eşi, kendisinden develerini satıp yerine tavuk almasını isteyince alaycı bir şekilde devenin misafirlerin hakkı olduğunu söyleyerek eşine cevap vermiştir. Birçok defa develerini korumak için şiddetli savaşlara girdiği için onlardan vazgeçememiştir. Burada işaret ettiğimiz ölçü, şairin uğruna birçok zorluk ve savaşa katlandığı mallarının sevgisidir. Bu sebeple kendisi, develerini ücret karşılığında satmanın aşırılık olduğunu ve uğruna sarf ettiği tüm çabalarının boşa gideceğine inanmaktadır. Bununla beraber mallarını misafirleri için harcamanın ise onlardan mahrum bırakılmaması gereken bir hak olduğunu düşünmektedir.

Şairin cömertlikteki benzersizliği öyle bir noktaya ulaşmıştır ki, yaşlanıp bunamasına rağmen "yolcuyla gidin, misafir için hayvan kesin, isteyene verin, ona yardım edin" gibi ifadeleri ölene kadar kullanmaya devam etmiştir.[99]

---

[99] Es-Safedî, *el-Vâfî bi'l Vefiyyât*. C: XXVII, 104.

2.4.1.2. Nazımda denge

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde birbirine benzer iki veya daha fazla siga yapısı art arda gelir. Bu benzerlik, fiillerin, isimlerin ve harflerin sırasına göre veya kelimelerin sarf sigalarındaki benzerliğe göre olabilmektedir. Nemir'in şiirlerinde bu denge, sadece altı beyitte bulunmaktadır. Şairin şiirlerinin iki yüz seksen bir beyitten oluştuğu göz önünde bulundurulursa denge içeren beyitlerin oranı %2.135 olmaktadır. Bu olgu şiirlerinde açık bir olgu olarak kabul edilemeyecek olsa bile -düşük yüzdesi göz önüne alındığında- kendisinin şiirlerinde var olduğuna ve az olmasına rağmen şiirlerinde iz bıraktığına şüphe yoktur. Az olmasının nedeni söz sanatlarını gereğinden fazla kullanmanın teknik açıdan eleştirilen bir şey olması sebebiyledir. Şiirlerde kullanılan söz sanatları, yüzdeki bir bene benzer. Azı güzel, çoğu ise kötü ve genel hatların bozulmasına sebebiyet verir.

Nemir'in şiirlerinde bu dengenin örnekleri çeşitlenmektedir. Örneğin:

شَديدُ وَهص قَليل الرَّهصِ مُعتدَلٌ بِصَفحَتيهِ مِنَ الأنَساعِ أنَدابُ [100]

Beyitteki "قليل الرهص" tamlaması, ondan önce gelen "شديد وهص" tamlamasını dengelemektedir. Bu iki ifade de muzaf ve muzafun ileyhten oluşan isim tamlamalarıdır. Ayrıca bunların kelime sigası, önce "فعيل" sonra "فَـعل" kalıbından aynı sarf vezninden oluşmaktadır. Bu yapısal dengenin estetiğini artıran şey ise "وهص" ve "رهص" kelimeleri arasındaki nâkıs cinasa dayanan anlamsal zıtlık ve seslerin peş peşe gelmiş olmasıdır.

Benzer bir örnek de şudur:

طَويلِ الذِراعِ قَصيرِ الكَراعِ يوُاشِكُ بِالسَببِ الأغبَرِ [101]

Başka bir örnek:

---

[100] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 36.
[101] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 75.

وَحَثَّت عَلى جَمع وَمَنع وَنفسُها لهَا في صُروفِ الدهرِ حَقٌّ كَذوب[102]

Bu beyitte denge sadece "جمع ومنع" kelimeleri arasında bulunmaktadır. Atıf edatı ile bu iki kelime birbirine bağlanmıştır. Her ikisi de "فَعل" vezninde gelmiştir ve ikisi de "ع" harfiyle bittiğinden aralarında fonetik bir benzerlik bulunmaktadır.

Buna benzer bir örnek:

لا يَعلم اللامعاتُ اللامحاتُ ضحًى ما تحت كَشحي ولا يَعلَمن أَسراري[103]

Buradaki denge "اللامعات اللامحات" kelimeleri arasındadır. Bu ifade, sıfat tamlamasından oluşmaktadır. Seslerin ardışık olması tamlamanın güzelliğini artırmıştır. Bu iki kelime tek bir sarf vezninden olup aralarında nâkıs cinas bulunmaktadır. Aralarındaki tek farklı harf "ح" harfinin yerine gelen "ع" harfidir. Bununla birlikte iki harfin de mahreci aynı olup boğaz harflerindendir.

Bir diğer örnek:

فَالمالُ فيهِ تجِلَّةٌ وَمَهابَةٌ وَالفقر فيهِ مَذلَّةٌ وقبُوحُ [104]

Buradaki denge, beytin iki mısrası arasındadır. Her iki beyit de isim cümlesidir. İlkindeki "ف" harfi, ikincisindeki "و" harfi ile dengelenmektedir. Birinci mısradaki "المال" kelimesi de ikinci mısradaki "الفقر" kelimesi ile dengelenmektedir. Bu iki kelime arasında nahiv ve sarf açısından da bir denge vardır. Çünkü ikisi de "فَعْلٌ" vezninde olup ikisi de mübtedadır. Daha sonra ikisinin de haberi, isim cümlesi şeklinde gelmiş ve mübtedasının önüne tekaddüm etmiştir. (فيه مذل) (فيه تلة) Bunun ardından gelen "ومهابة" ma'tuf ismini, "وقبوح" ismi dengelemiştir. Bunların dışında beytin şiirsel yapısı olabildiğince mükemmel olabilmesi için bu iki mısra arasında manevi bir tezatlık oluşturulmuştur.

Buna benzer bir diğer beyit: (Bahr-i Mütekârib)

---

[102] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 45.
[103] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 74.
[104] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 53.

فيَوَمٌ عَلَيَنا، وَيوَمٌ لنَا وَيوَمٌ نُساءُ، وَيوَمٌ نُسَرْ [105]

İkinci mısra, manevi tekrar ve kısımları açısından birinci mısrayla uyuşmaktadır. Birinci mısraın iki kısmında “فيوم علينا” “ويوم لنا” şeklinde dengeleyici iki cümle vardır. “ف” harfi, ikincisindeki “و” harfini dengelemektedir. İki cümlede de geçen “يوم” kelimesi, her iki konumda da mübteda olarak tekrarlanan bir ifadedir. Haberi ise harfi cer ve mecruru “علينا” ve “لنا” kelimeleridir.

İkinci mısra ise yine aynı şekilde iki kısımda da mübteda olarak bulunan "يوم" kelimesiyle başlamaktadır. Daha sonra ise iki kısımda da "يوم" kelimesinin haberi “نُساء” ve “نُسر” olmak üzere fiil cümlesi şeklinde gelmiştir.

2.4.2. Takdim ve Tehir

Bilindiği gibi ögeler hem isim cümlesinin hem de fiil cümlesinin tertibinde belirli bir sıraya sahiptirler. İsim cümlesinde takdim rütbesi mübtedaya, tehir rütbesi habere aittir. Fiil cümlesinde ise takdim rütbesi fiile aittir, hemen ardından fail, ondan sonra da eğer varsa meful gelmektedir.[106] Ancak Araplar bazen bu düzene muhalefet edip takdim veya tehir dediğimiz ögelerin sıralamasında değişikliğe gidebilmektedirler. Bazen bu, Arapçadaki cümle yapısının doğası gereği zorunlu olarak meydana gelirken bazen de konuşmacının tercihine bağlı olarak çeşitli amaçlar sebebiyle meydana gelebilmektedir.

Nemir b. Tevleb’in şiirlerinde takdim ve tehir olgusu, yirmi altı yerde geçmektedir. Bu da tüm şiirlerine oranla %9.25’lik bir orana denk gelmektedir. Bu oran şairin bu olguyu pek kullanmadığını gösteren küçük bir orandır. Ancak “denge” hususunda söylediğimizi burada söyleyemeyiz. Çünkü örneğin elli beyitlik bir şiirde denge olgusunu içeren tek bir beyit dahi olsa, göze çarpar ve dinleyicinin sanatsal zevkini harekete geçirir. Takdim ve tehir ise gerek Arap nesrinde gerekse de şiirlerinde en çok kullanılan olgulardan biri olduğundan ve aynı zamanda ister edebi ve sanatsal isterse de sıradan olsun her konuşmada bu olguyu görmek mümkün olduğundan Nemir’in şiirlerindeki takdim ve tehir olgusunun sadece bu küçük yüzdeyle pek de öne çıkması

---

[105] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 65.
[106] Âsım Baytâr, *en-Nahv ve’s Sarf*, 52.

mümkün değildir. Ayrıca Nemir'in şiirlerindeki takdim ve tehir olgusunun yaklaşık üçte ikisinin Arapçadaki cümle yapısı, nahiv kuralları ve bazı tahvil kaideleri sebebiyle zorunlu olarak meydana geldiği göz önünde bulundurulduğunda, şairin bilinçli olarak tercih ettiği takdim ve tehirin oranı %3,1'i dahi geçmemektedir. Bu durumda takdim ve tehir olgusunun Nemir'in şiirlerinde bariz bir olgu olduğunu söylemek bir tarafa, bu oranın bir üslûp olgusu teşkil ettiğini söylemek bile oldukça güçtür.

Nemir b. Tevleb'in divanında bunun örnekleri: (Bahr-i Tavîl)

تأَبَّدَ مِن أطَلالِ جَمرَةَ مَأسَلُ وَقَد أقفَرَت مِنها شَراءٌ فيَذبُلُ

وَمِنها بَأعَراضِ المَحاضِرِ دِمنَة وَمِنها بوِادي المُسلهمة منزِلُ

وَدسَّت رَسولًا مِن بَعيد بِآيَة بِأنَّ حَيهِم وَاسألَهُم ما تمَولوا؟

تدَارَكَ ما بعَدَ الشَباب وَقبَلَهُ حَوادِثُ أيَام تمُرُّ وَأغَفَلُ [107]

İlk beyitteki "تأَبَّد من أَطلال جمرَة مأسلُ" cümlesi aslında "تأبد مأسل من أطلال جمرة" şeklinde olmalıydı. Ancak şair, nahiv kuralları gereği harfi cer ve mecruru failin önüne takdim etmiştir. Buradaki takdim vacip bir takdim değil şairin tercihine bağlı caiz bir takdimdir. Bu takdimdeki amaç ise, sevdiğine ve sevdiğiyle olan hatıralara "مأسل" ismindeki mekândan daha fazla önem verdiğini göstermek içindir. Aynı şekilde beytin ikinci mısraında "أقفَرت منها شراء" sözünde de bu üslûpta bir takdim yapılmıştır. Bu üslûp, Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki takdim-tehir üslûpları arasında en sık kullanılmış olan üslûptur.

Yine bu üslûba örnek olarak: (Bahr-i Basît)

[107] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 95.

شَطَّت بَجَمرَةَ دارٌ بَعدَ إلمامِ نَأيٌ وَطولُ بعِاد بَينَ أقَوامِ [108]

Burada da "بجمرة" kelimesi yine önceki paragrafta zikredilen gaye doğrultusunda failin önüne takdim edilmiştir.

Dördüncü beyitte "تَدارَك ما بَعد الشباب وقَبلهُ حوادث أَيام" cümlesinde "حوادث" kelimesi "تدارك" fiilinin failidir. Yine normalde fail, fiilin hemen ardından gelmesi gerekirken şair, meful bih olan ismi mevsul "ما" ve beraberindeki sıla cümlesini faile takdim etmiştir.

İkinci beyte gelince, buradaki takdim isim cümlesinde gerçekleşmiştir. Şöyle ki, haber olan "منها" kelimesi, mübteda olan "دمنة" kelimesine takdim edilmiştir. Beytin ikinci mısraında da aynı takdim olayı gerçekleşmiştir. Bu takdim türü, mübteda nekra, haber ise şibhi cümle olarak bulunduğundan nahiv kuralları gereği vacip yani yapılması zorunlu olan bir takdimdir. Üçüncü beyitte de fiil cümlesinde vacip bir takdim meydana gelmiştir. "ما تمَوّلو" cümlesinde "ما" istifham edatı, mefulün bih olarak nasb mahallindedir. Aslında bulunması gereken konum fiilden sonradır. Ancak istifham edatlarının "sadaret" yani cümlenin başında bulunma hakları olduğundan takdim edilmeleri vaciptir.

Sonuç olarak Nemir'in şiirlerinde nahvi açıdan vacip olan takdimin belli bir gaye doğrultusunda yapılan takdime kıyasla çok daha fazla ve belirgin olduğu göz önünde bulundurulduğunda daha önce de söylediğimiz gibi kendisinin şiirlerinde bu olgunun "üslûbi bir olgu" olduğunu söylememiz pek mümkün değildir.

2.4.3. Cümlenin Yapısı ve Delâleti

İbn-i Fâris cümlenin lügat anlamı için şöyle demiştir: "Cim, mim ve lam harflerinin oluşturduğu iki anlam vardır. Bunların birincisi "toplamak" ve "yaratılışın yüceliği", ikincisi ise "güzellik" anlamıdır. Birincisine örnek olarak: "أَجمَلت الشيء" (Bir şeyi topladım) denir. İkincisi ise "الجَمال" yani çirkinliğin zıddı olan güzelliktir."[109]

---

[108] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 126.
[109] İbn Fâris, *Mu'cem'ü Mekâyîsi'l Lüğa*, C: I, 481.

Terim anlamına gelince buradaki tanımlar birbirinden farklılaşmaktadır. Özetle: "Cümle, nahvi ve isnadi bir bağla birbirine bağlanan kelime gruplarıdır." denebilir. Her cümlede mutlaka bir müsned ve müsnedün ileyh bulunmalıdır. Müsned, fiil cümlesinde "fiil", isim cümlesinde ise "haber"dir. Müsnedün ileyh ise fiil cümlesinde "fail", isim cümlesinde ise "mübteda"dır. Bu kurala binaen bir cümle en az iki kelimeden oluşmalıdır. Bununla beraber "mansub kelimeler" "edatlar" "bağlaçlar" vb. diğer ögelerle birlikte kelime sayısı artabilir.[110]

Cümlenin müsnede itibarla isim ve fiil cümleleri olmak üzere iki türü vardır. İsim cümlesi, isim ile başlayan, fiil cümlesi ise fiil ile başlayan cümleye denir. Bazı kimseler, "zarf cümlesi" adı altında zarftan sonra gelen merfu kelimeyi zarfın faili olarak kabul etmek yoluyla zarf ve harfi cerle başlayan cümleleri de üçüncü bir tür olarak kabul etmişlerdir. Ancak çoğunluk, bunların isim veya fiil cümlesine dahil olduğunu söylemiştir. Bazıları da şart edatı ile başlayan cümleler için "şart cümlesi" isminde dördüncü bir cümle türü olduğunu öne sürmüşlerdir.

Bu taksim müsnede itibarla yapılan taksimdi. Bir de isim cümlesinde habere itibarla yapılan bir taksim daha bulunmaktadır. Şöyle ki, cümleler, "Cümle-i suğra", "Cümle-i kübra" ve bu ikisi dışında kalanlar olmak üzere ikiye ayrılırlar. Cümle-i kübra olarak isimlendirilen, haberinin içinde başka bir cümle daha bulunandır. Cümle-i suğra ise, haberinin kendisi cümle şeklinde bulunandır. Cümle eğer bu iki gruptan birinde değilse de üçüncü kısımdan yani ne suğra ne de kübra olan kısımdan olur. Ayrıca cümle-i kübra, tek vecihli ve iki vecihli olmak üzere de taksim edilmiştir. İki vecihli olan, isim cümlesi şeklinde olup haberi fiil olan veya nâsih bir fiile sahip fiil cümlesi şeklinde olup haberi isim cümlesi olandır. Tek vecihli olan ise, isim cümlesi olup haberi de isim cümlesi olan veya fiil cümlesi olup haberi de fiil cümlesi şeklinde olandır.[111] Bunların dışında başka şeylere itibarla yapılan taksimatlar da vardır. Bunlardan bazıları Nemir'in cümlelerinden analiz edilen örneklere göre ileride ele alınacaktır.

İstatistiklerden anlaşıldığı kadarıyla Nemir b. Tevleb'in divanında bulunan iki yüz seksen bir beytinde toplam yedi yüz yetmiş beş isnad ilişkisi bulunur. Daha önce geçen

---

[110] Âsım Baytâr, *en-Nahv ve's Sarf*, 8.
[111] İbn Hişâm el-Ensârî, *Muğni'l Lebîb 'an Kütübi'l E'ârîb*, 497.

cümlenin terim anlamına göre de her bir isnad ilişkisi bir cümledir. Bu durumda Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde toplam yedi yüz yetmiş altı cümle olduğu sonucu ortaya çıkmaktadır. Ancak şunu da söylemek gerekir ki, Arapçanın tabiatı ve irab vecihleri bu sayının artmasına veya azalmasına sebep olabilmektedir. Örneğin, "و" harfi atıf olarak kabul edildiğinde cümle olmamakta ancak isti'nafiyye olarak kabul edildiğinde ise cümle olmaktadır. Bu gibi ihtilaflar sayının azalmasına veya artmasına tesir etmektedir.

Bu ihtilaftan kurtulmak için sadece üzerinde ittifak bulunan hususlara göre cümle sayımını gerçekleştirildi. Yani eğer ifade, bahsi geçen ihtilaflar sebebiyle cümle olma veya olmama ihtimali barındırıyorsa bunlar cümle olarak kabul edilmeyip önceki cümlenin bir parçası olarak kabul edilmiştir.

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde, yukarıda bahsedilen cümle türlerinin çoğu bulunmaktadır. Örneğin: (Bahr-i Mütekârib)

تصَابى وَأمسى عَلاهُ الكِبَرْ وَأمسى لِجمرَةَ حَبلٌ غَرَرْ

وَشابَ وَلا مَرحَبًا بِالبَيا ضِ وَالشَّيبِ مِن غائبِ ينتظَر

فَلَوَ أنَّ جَمرَةَ تدَنو لَهُ وَلكِنَّ جَمرَةَ مِنهُ سَفَر

سَلامُ الإِلَهِ وَرَيحانهُ وَرَحمَتهُ وَسَماءٌ دِرَر

غَمامٌ يُنزّلُ رِزقَ العِبادِ فَأحَيا البلادَ وَطابَ الشّجَر

أرَى الناسَ قَد أحدثُوا شيمَةً وَفي كُلِ حادِثةً يؤتمَر[112]

"تصابى" cümlesi, suğra veya kübra olmayan bir fiil cümlesidir. Mazi olup sadece kendi fiilini ve müstetir zamir olan failini barındırmaktadır. İkinci beyitteki "وشاب" ile beşinci beyitteki "أحيا البلاد" ve "طاب الشجر" cümleleri de bu cümle gibidir. Bu

[112] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 63-64.

cümlelerin delâleti ise, kesinti ve devamsızlık ile beraber meydana gelme ve ortaya çıkma durumudur. Çünkü bu filler daha önce faillerinin tabiatında bulunmayıp daha sonra ortaya çıkmıştır.

“أمسى علاه الكبر” cümlesi, fiil cümlesi olup, fiili “أمسى”, mazi ve nakıs bir fiildir. Bu fiilin delâleti, isminin haberiyle akşam vaktinde ilişkili olmasıdır. Burada şairin, “أصبح (sabahlamak) veya أضحى (kuşluk vaktine girmek)” gibi fiiller de kullanabilecekken özellikle “أمسى (akşamlamak)” fiilini kullanmasının sebebi, şiirin bağlamının yaşlılıkla ilgili olmasından ötürüdür. Çünkü yaşlılık, gençlik güneşinin batması anlamına gelmektedir. “أمسى علاه الكبر” cümlesi, içindeki “علاه الكبر” haberinin de cümle olması sebebiyle cümle-i kübradır. Cümle, fiil cümlesi olup haber de fiil cümlesi şeklinde geldiği için cümle-i kübra burada tek vecihli olarak karşımıza çıkmaktadır. “علاه الكبر” cümlesi ise mazi fiil şeklinde gelen cümle-i suğradır. Cümle-i suğrada mutlaka kendisini mübteda ile veya aslı mübteda olan (nâkıs fiil gibi) kelimeyle bağlayan bir bağ bulunması gerekir. Buradaki cümlede bu bağ, “علاه” kelimesindeki nâkıs fiile dönen “ه” zamiridir. Bu bağın sağladığı yarar ise, cümleyi parçalılıktan uzak tek bir bütün halinde olmasını ve anlamsal açıdan birlik oluşturmasını sağlamaktır.

“وأمسى لجمرة حبل غرر” cümlesi ne suğra ne de kübra olan mazi ve nâkıs bir fiil cümlesidir.

“ولا مرحبًا بالبياض والشيب من غائب” cümlesinde ise fiil hazfedilip yerine te’kid anlamı kazandıran mefulün mutlak “مرحبًا” kelimesi getirilmiştir. Bu cümle, dua anlamına delâlet eden “لا” harfiyle başladığından bir dua cümlesidir. Cümle, suğra ve kübra olmayan mazi bir fiil cümlesidir. Ayrıca şair, cümlede “البياض” ve “الشيب” kelimeleriyle manevi tekrar üslûbunu (farklı kelimelerle tek bir anlamı ifade etme) kullanmıştır. Bunun delâleti ise, ifade edilmek istenen fikrin daha te’kidli ortaya konmak istenmesidir. Şair böylelikle beyaz saçtan ve yaşlılıktan ne kadar nefret ettiğini göstermiştir.

“يُنتظَر” cümlesi, suğra veya kübra olmayan muzari fiil cümlesidir. Muzari fiilin delâleti, fiilin devamlılık ve süreklilik ile meydana gelmesidir. Faili açık zikredilmediği için meçhul fiildir. Bu sebeple burada muzari fiilin merfusu, fail değil

de müstetir zamir olarak bulunan Naibul faildir. Cümlede failin hazfedilmesinin delâleti ise, şairin, “أنتظر الشيب” şeklinde faili açıkça zikretmek istememesindendir. Bu nedenle şair, “يُنتظر” şeklinde faili gizleyerek zikretmiştir. Şair kendi şahsından başka bir karakter çıkarmışçasına şiirin başından beri kendisinden gaip zamirlerle bahsetmektedir. Halbuki bahsettiği Cemre isimli kişinin kendi eşi olduğu bilinmektedir.

“فلَو أَن جمَرَة تَدنو لَه” cümlesi, şart edatı olup “gerçekleşmeyen bir şeyden ötürü başka bir şeyin meydana gelmemesi” anlamında olan “لو” edatı ile başladığından şart cümlesidir. Burada şart cümlesinin delâleti için iki ihtimal söz konusudur: Birincisi, “Keşke Cemre gelseydi” şeklinde temenni anlamında olmasıdır. İkincisi ise, şart anlamında olmasıdır. Bu durumda beyitte cevap cümlesi olmadığından hazfedilmiş olarak kabul edilip “Eğer Cemre gelseydi onunla şunları şunları yapardı” şeklinde özlem duyan ve ayrılık sebebiyle acı çeken aşığın yapacağı şeyler takdir edilmektedir. Bu ikinci görüşü kabul etmeyen kimselere göre ise “لو” edatı mahzuf bir fiile dahil olduğu için bu cümle fiil cümlesidir. Takdir ise, “فلو ثبت أن جمرة تدنو” şeklindedir. Bu takdir kabul edildiğinde mastar-ı müevvel olan “أن” ismi ve haberiyle birlikte mahzuf fiilin faili olarak irablanmaktadır. “أَن جمَرَة تَدنو لَه” kısmı ise başında “nâsih” (ismini nasb, haberini ref eden edatlar) edatlardan biri bulunan isim cümlesidir. Nâsih edatlar, mübteda ve haberin başına gelerek mübtedanın amelini ortadan kaldıran ve kendisine isim olarak alan fiile benzeyen harflerdir. Buradaki nâsihin delâleti, te’kiddir. Bu nâsih, “لو ثبت” ifadesi ile “جمرة تدنو” ifadelerini birbirine bağladığı için “râbıt” yani bağlaçtır. Ayrıca “أن جمرة تدنو له” cümlesindeki haber de cümle şeklinde bulunduğundan cümle-i kübradır. Cümle-i kübra isim cümlesi, cümle-i suğra ise fiil cümlesi olarak bulunduğundan ötürü de iki vecihli bir cümledir.

“تدنو” cümlesi, fiil cümlesidir ve “أن”nin haberi olduğundan cümle-i suğradır. Kelime olarak muzari fiildir. Muzari fiilin ifade ettiği en önemli anlamlar arasında devamlılık ve süreklilik vardır. Buradan hareketle şair, Cemre’nin yakınlığını ve bu yakınlığın sürekli olarak devam etmesini temenni etmektedir. Ayrıca şair burada sadece fiille yetinmemiş, “له” car ve mecrurunu da eklemiştir. Harfi cer olan “ل” harfinin anlamlarından biri ta’lildir (gerekçelendirme). Bu da şairin Cemre’den kendisine özel ve kendisi için bir yakınlık ortaya koymasını temenni ettiğini göstermektedir.

Aynı beytin ikinci mısraındaki “ولكن جمَرةَ منهُ سَفر” cümlesi yine başında nâsih bulunan isim cümlesidir. Buradaki nâsih, fiile benzeyen harflerden olan “لكنّ” kelimesidir. İstidrâk (önceki ifadeden anlaşılması muhtemel bir yanlış anlamayı ortadan kaldırmak) anlamı ifade eder.

“سلامُ الإلَه وَريحانُهُ ورحمَتُهُ وسماء درر” sözüne gelince, bu cümle mübtedadan (سلام الإله) ve bazı ma’tuf isimlerden (الريحان، الرحمة، السماء) oluşan bir isim cümlesidir. Haber ise sonraki beyitte bulunan “غمام” kelimesidir. Bu isim cümlesi, suğra ve kübra olmayan bir cümledir. Bununla beraber bir dua cümlesidir. Bundan dolayı şair cümleye devamlılık anlamı ilave etmiştir. Böylelikle sevgilisi için, sürekli bir rahmet ve selamet duasında bulunmuştur.

Bir sonraki beyitteki “يُنَـزِّل رزقَ العباد” cümlesi, muzari bir fiil cümlesidir ancak dua mahallinde bulunduğundan istikbal yani gelecek anlamı ifade etmektedir. Duanın tanımı, mevkice aşağı konumda bulunan birinin kendisinden daha üst bir konumda bulunan kimseden bir şeyin gerçekleşmesini istemesidir. Yani bu şey henüz gerçekleşmemiş demektir. Aynı zamanda bu cümle, “غمام” kelimesinin sıfatıdır. Nahiv kurallarına göre sıfat cümlesi kelamda asli unsurlardan olmayıp fazla olan unsurlardandır. Yani zikredilmemesinde herhangi bir problem olmaz. Bu sıfat cümlesi müfred olarak tevil edilmektedir. Bu durumda takdir şöyle olur: “غمام منِّزل رزق العباد”. Sıfat cümlesi “يُنزِّل” olarak düşünüldüğünde anlam, muzari fiilin ifade ettiği devamlılık ve yenilenmeyi barındırmaktadır. Ancak müfred “منِّزل” takdirine göre düşünüldüğünde muzari fiilin ifade ettiği yenilenme anlamı olmadan sadece devamlılık anlamı ifade eder. “يُنزِّل” fiilinin ifade ettiği bir diğer anlam ise tedriciliktir. Bu fiil ile “أنـزَل” fiili arasındaki en önemli fark budur. “أنـزَل” tek bir defada indirmek anlamına gelirken “نزّل” birden fazla defada indirmek anlamına gelmektedir. Allah Teâlâ’nın ayette de ifade ettiği gibi: “ نزّل عليك الكتَاب بالحَق مصدقًا لما بَين يَديه وأَنـزَل التَّـوراةَ والإنجيل (Allah sana kitabı hak ile, önceki kitapları tasdik edici olarak tedricen indirdi. Daha önce Tevrat ve İncil’i de indirmişti. Ali İmran – 3)” Bu ayetten de anlaşıldığı üzere Kuran tedrici olarak birçok defada, İncil ve Tevrat ise tek bir defada toplu olarak indirilmiştir. Fiilin beyitteki anlamına göre rızkın parça parça tedrici olarak inmesi insanın tabiatına ve ihtiyacını gidermeye daha uygundur.

"فأحيا البلاد" cümlesi, "ينزل" cümlesine atfedilmiştir. Bu sebeple "فأحيا البلاد" cümlesi mahallen merfudur. "فأحيا البلاد" mazi bir fiil cümlesi olduğundan dinleyici şairden daha önce zikredilmiş olan muzari fiile yine muzari bir fiilin atfetmesini beklemiş olabilir. Özellikle de az önce değindiğimiz gibi istikbal anlamına delâlet eden bir muzari fiilse. Öyleyse şair burada neden muzari yerine mazi bir fiil kullanmış olabilir? Bunun cevabı şudur: Gelecekte meydana gelecek bir olay kaçınılmaz olarak kesin şekilde vuku bulacaksa Araplar burada muzari fiil yerine mazi fiil kullanabilmektedir. Bu durum Arapların konuşmalarında ve Kur'an'da sıklıkla görülmektedir. (إذَا السَماءُ انـفطَرت* وإذَا الكَواكب انـتَـثَـرت *َوإذَا البحار فُجرت * وإذَا الْقبُور بـُعثرت)

(وطاب الشجر) cümlesinde yukarıda mazi fiilin muzariye atfedilmesi hususunda zikredilen açıklamalar burada da geçerlidir.

"أَرى الناس قَد أَحَدثوا شيَمة" cümlesinde şair tekrardan muzari fiil kullanmaya devam ediyor. Bu cümle, tek vecihli cümle-i kübra olan muzari bir fiil cümlesidir. Delâleti şimdiki zamanı ifade etmektir. "قد أحدثوا شيمة" cümlesi ise cümle-i suğra olan fiil cümlesi olup "أَرى" fiilinin ikinci mefulü olarak mahallen mansubtur. Bu cümle, neredeyse şimdiki zamanla birleşecek şekilde mazi fiilin zamanını yakınlaştırma anlamı taşıyan "قَد" edatı ile başlamıştır. Çünkü şairin bahsettiği insanların icat ettiği yeni adetlerin üzerinden henüz çok da fazla bir zaman dilimi geçmemiştir.

Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki cümle türlerinin ayrıntılı örneklerini inceledikten sonra, bu türlerle ilgili bir istatistik sunacağız. Daha önce söylediğimiz gibi şiirlerdeki toplam cümle sayısı yedi yüz yetmiş altı idi. Bu sayının %79.123'ünü fiil cümleleri oluşturmakta. Bu da fiil cümlelerinin sayısının altı yüz kırk dört olduğunu göstermektedir. Bu, Nemir'in şiirlerinde açıkça görülebilen bir üslûp olgusudur. Şairi buna yani cümle inşasında fiile bu kadar yer vermesine yönelten sebepler ise şu şekilde sıralanabilir:

1- Hareketi ifade etmeye yönelik teknik ilgisi. Bu amaç için fiilin kullanılması isme göre daha uygundur.

2- Yaşadığı olayları sıralı bir şekilde ele almayı tercih etmesi

3- Şirkten sonra Müslüman olması veya gençliğinin ardından yaşlanması gibi birçok değişim ve dönüşüm yaşadığı uzun hayatı. Bu değişim ve dönüşümleri ifade etmek için ideal olan üslûp fiildir.

4- Eski yaşamına ve geçmişine duyduğu keder ile sıklıkla geçmiş zaman ile gelecek zamanı karşılaştırması.

5- Çeşitli evlilikleri ve bunlardan meydana gelen farklı şekillerdeki ayrılıklar

6- İstikrar ve durmak bilmeyip genellikle seyahat ve göçe dayalı dönemin toplumsal yaşamı.

Bu ve buna benzer diğer nedenlerden ötürü Nemir'in kullandığı üslûpta fiil cümlelerin fazlalığı, isim cümlelerinin ise azlığı açık bir şekilde görülmektedir. Nemir'in şiirlerindeki isim cümlelerinin sayısı sadece yüz altmış iki olup bu sayı toplam cümlelere oranla yaklaşık %20.877 civarı bir yüzde oluşturmaktadır. Şunu da vurgulamak gerekir ki kelime olarak ismin kullanılması ile isim cümlesinin kullanılması arasında fark vardır. Zira Arapçada içinde isim bulunmayan tek bir cümle dahi yoktur. Zahiri olarak mevcut değilse bile takdiri olarak mevcuttur. Bu sebeple kelime olarak isimlerin kullanılması mutlak olarak fiillerin kullanılmasından kat be kat fazla olacaktır. Ancak cümle açısından bakıldığında, şairin isim cümlesini kullanması açıkça görüldüğü üzere fiil cümlesi kullanımına göre daha azdır. Bu da şairin bireysel yaşamı ile dönemin toplumsal hayatındaki istikrar ve sabitenin olmayışından kaynaklanmaktadır.

Şiirlerdeki cümle-i kübra oranına gelince, bu sayı küçümsemeyecek bir miktar olan seksen üç cümleye ulaşmaktadır. Bu da şairin ifadeleri parçalılıktan uzak bir bütün halinde kullanma çabasını göstermektedir. Her cümle-i kübra kendisinde bir cümle-i suğra barındırdığından cümle-i suğranın sayısı da cümle-i kübra ile aynı olmaktadır. Buradaki tek vecihli cümle sayısı otuz iki, iki vecihli cümle sayısı ise elli iki olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu sayı dağılımının en önemli açıklaması daha önce de ifade ettiğimiz gibi şairin fiil cümlesi kullanımına verdiği ağırlıktır. Öyle ki şair isim cümlesi kullandığında bile çoğu zaman bu cümlenin haberini fiil cümlesi olarak getirmektedir.

2.4.4. Dönüşümsel Üslûp Yapıları:

Öncelikle "المحَّولة" (dönüşümsel) kavramından kastın ne olduğu üzerinde durmak gerekiyor. Bu kavram, "التحويلية" kelimesinden türetilmiş olup Chomsky'nin ortaya koyduğu bir kavramdır.[113] Bu nedenle bu kavramın Batı dilbiliminin etkisiyle oluştuğu görülmektedir. Arapçadaki dönüşüm çeşitli temellere dayalı olarak gerçekleşmektedir. Bunun da bazı unsurları vardır. Örneğin; hazif ve ziyade, istibdal, takdim ve tehir, mahalli irab, irab ve bina arasındaki değişiklik, kelimenin yerine başka bir kelimenin getirilmesi, irab durumunun değişmesi, nahvin bir aslından fer'ine geçiş vb.

Dönüşümsel nahiv, her cümlenin bir derinsel bir de yüzeysel yapısının var olduğu fikrine dayalı olarak kurulmuştur. Derinsel yapı, konuşmadan veya yazmadan önce zihinde mevcut olan yapıdır. Yüzeysel yapı ise, söylenen veya yazıya dökülen cümlelerdir. Burada dönüştürme diye bahsettiğimiz olgunun işlevi, cümleyi derinsel yapıdan yüzeysel yapıya cümleyi taşımaktır.

Bu konuyu, Arapça bilimleri arasında kategorik olarak birbirine karışma meydana gelip bunu tamamen ayırmanın zor olmasıyla beraber iki önemli başlık altında ele alacağız. Bunlar, Haberî cümle ve İnşai cümlelerdir.

2.4.4.1. Haberî cümleler:

Arap dilindeki cümleler, haberi ve inşaî olarak ikiye ayrılmaktadır. Haberî cümle, doğrulanıp ve yanlışlanabilen, inşaî cümle ise, doğrulanıp yanlışlanamayan ifadelere denmektedir. Şairin şiirlerine baktığımızda bu iki üslûp arasından haberî cümlenin daha fazla kullanıldığını görmekteyiz. Zira şiirlerindeki haberî cümle sayısı %87,887'lik ezici bir oranla toplamda altı yüz seksen iki adet olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu oranın sebebi, şairin sıklıkla geçmişten bahsetmesi ve devamlı olarak içindeki his ve duygulardan haber vermesidir. Haberi üslûba bir örnek: (Bahr-i Vâfir)

لعَمرُ أبَيكَ ما لَحمي بِرُبّ وَلَا لبَنَي عَلَيَّ وَلَا سِلائي

[113] Ahmed Mü'min, *el-Lisaniyyâtü'n Neş'et'ü ve't Tetavvur*, 207-208.

وَلَا رَحلي بمِخزون عَليَهِ إذا جاري استعارَ وَلاَ رِدائي

وَلَا أسقِي وَلَا يسقِي شَريبي وأمنعهُ إذا أورَدتُ مائي[114]

Bu beyitlerde yer alan ifadelerin geneli dönüşümsel üslûbi yapılardandır. İlk cümle "لعمر أبيك" dışında hepsi haberî cümledir. İlk cümle ise inşaî cümledir. İleride yeri geldiğinde buna da değineceğiz.

Beyitlerdeki ilk haberî cümle "ما لحمي بربّ" ifadesidir. Bu cümle derinsel yapıda " لحمُ النَّمِر ربّ" şeklinde merfu birer mübteda ile haberden ve mübtedadan sonra ise bir muzafun ileyhten oluşmuş vaziyetteydi. Daha sonra "ما" nefiy edatının cümleye dahil olmasıyla dönüşüm gerçekleşmiştir. Çünkü olumsuz üslûplar, olumlu üslûplardan dönüştürülerek meydana getirilir. Ardından farklı bir noktada daha bir dönüşüm olmuştur. Bu da nefiy edatı olan "ما"nın "ليس"nin ameli gibi amel etmesiyle meydana gelmiştir. Bu sebeple mübtedanın hükmünü neshedip ortadan kaldırmıştır. Böylece dönüşen yapı "ما"nın isminin merfu (لحمُ), haberinin de mansub olmasıyla (ربًا) " ما لحمُ النَّمرِ ربًا" halini almıştır. Sonrasında ise bir başka dönüşüm olan zaid bir harfi cer haberin başına dahil olup "ما لحم النّمر بربٍّ" şeklinde kendisini lafzen mecrur, mahallen mansub hale getirmiştir. "لحم" kelimesinin "النمر" kelimesine muzaf olması da bir başka dönüşümdür. Bu dönüşüm, kısaltma amacıyla zahir ismin yerine zamir getirilmesiyle gerçekleşmiştir. Bununla birlikte ismin sonunda irab alameti zahiri olarak ortaya çıkamadığından ve "ya-i mütekellim" öncesine takdir edilmesi gerektiğinden irab alametinde yani harekede de dönüşüm ortaya çıkmıştır. Burada "لحم" kelimesinin durumu sonuna "ي" harfi eklenen kelimelerin durumu gibidir. " بني، سلائي، رحلي، جاري، ردائي، شريبي، مائي، إبلي"

Şairin "ولا لبني علي ولا سلائي" ifadesi de birçok açıdan dönüşüm geçirmiştir. Bu cümlenin derinsel yapısı "لبن النمر محفوظ على النَّمر" veya "لبن النمر محبوس على النمر" şeklindedir. Burada "لبن" kelimesi mübteda "محفوظ" veya "محبوس" kelimesi ise haberdir. Car ve mecrur "على النمر", habere müteallıktır. Daha sonra Arapların konuşmayı hafifletme adetlerine binaen kısaltma amacıyla haber hazfedilerek dönüşüm meydana

[114] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 35.

getirilmiştir. Sonra zamir zahir ismin yerine getirilerek ihtisar edilmiştir. Ardından önceki ifade de belirttiğimiz gibi olumlu cümle olumsuz cümleye dönüştürülmüştür. Daha sonra Arap nahivcilerinin de ihtilaf ettiği bir hususta dönüşüm meydana gelmiştir. Bu ihtilaf, "La-ı Nafiye"nin mübtedanın hükmünü neshedip etmediği ile ilgilidir. Çoğunluğa göre "لا" ancak bazı şartlar dahilinde "ليس" gibi amel eder. Bunlardan biri de "لا"nın isminin ve haberinin nekra olmasıdır. Hicazlılar ise bazen "لا"nın ismi ve haberi mârife dahi olsa "ليس" gibi amel ettirebilmektedirler. Bunlardan hareketle çoğunluğa göre bu ifadede mübtedanın hükmü neshedilerek bir dönüşüm gerçekleşmez. Aksine mübteda ve haberi oldukları gibi merfu halde bırakırlar. "لا" harfini mârifelerde de amel ettirenlere göre ise, bir önceki "ما لحمي برب" ifadesinde gerçekleşen dönüşüm burada da meydana gelmektedir.

Bununla birlikte "ولا لبني علي" ifadesinin cümle olmaması da mümkündür. Bu durumda bu ifade, önceki cümlenin bir parçası olarak kabul edilir. Atıf olan "و" harfi de cümleleri değil kelimeleri atfetmiş olur. Yani "لبني" kelimesi "لحمي" kelimesine atfedilmiştir. Nefiyden, sadece nefiy edilene atıf yapmakla yararlanılmış olur. "لا" harfine gelince bu veche göre ikhâmen yani nahivcilerin deyimiyle zaid olarak nefyi te'kid etmek için bulunmuş olur. Her halükârda "لا"nın varlığı ifadeyi etkileyen bir dönüşümdür.

"ولا سلائي" ifadesini de aynı şekilde kelimenin kelimeye atfı olarak kabul etmek caizdir. Çünkü nefyi te'kid etmek amacıyla bulunan zaid "لا" dışında dönüşüm yoktur. Bu ifadenin cümlenin cümleye atfı olarak kabul edilmesi de caizdir. Çünkü dönüşüm, önce haberin hazfinde, sonra olumlu cümlenin olumsuz cümleye çevrilmesinde, daha sonra da önceki ifadede açıkladığımız gibi mübtedanın amelinin neshedilmesindedir. (Veya neshedilmeyip dönüşüm olarak kabul edilmeyebilir) Ayrıca önceki örnekte de olduğu gibi zahir ismin zamire çevrilmesi de bir dönüşümdür.

"ولا رحلي بمخزون عليه" cümlesine gelince, buradaki "لا"nın, sonraki kelimelerin, zamirin ve zaid harfi cerin durumundan yeterince bahsettiğimizden tekrara düşmemek adına bir sonraki ifadeye geçiyoruz: "إذا جاري استعار" ifadesinin derinsel yapısı " استعار جار النمر" şeklinde fiilin failden önce olmasıdır. Burada zamir, zahir ismin yerine getirilmiştir. Ardından cezm etmeyen zarfiyye şart edatı "إذا" cümlenin başına getirildi.

Bu edat, ilki sebep, ikincisi sonuç olmak üzere iki cümlenin varlığını gerektirir. Birinci cümle, ikincisinin şartı olmakta, ikinci cümle ise birinci cümlenin meydana gelişinin bir parçası olmaktadır. Bu dönüşüm, ardından başka çeşitli dönüşümlere sebebiyet veren önemli bir dönüşümdür. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1- Önceki kelam kendisine delâlet ettiği için cevabu'ş şart cümlesinin hazfedilmesi. Şöyle ki cümlenin derinsel yapısı "إذا استعار جاري فلا رحلي بمخزون عليه" şeklindedir. Sonradan ilk cümle yeterli olduğundan ve tekrara düşmek istenmediğinden "فلا رحلي بمخزون عليه" ifadesi hazfedilerek dönüşüm meydana gelmiştir.

2- Sonra "استعار جاري" ifadesinde "جاري" kelimesi, "استعار" kelimesinin önüne takdim edilerek cümlenin derinsel yapısında dönüşüm gerçekleştirilmiştir. Arap nahivcilerin çoğunluğuna göre buradaki takdim, tehir niyetiyle yapılmış bir takdim değildir. Yani bu ismin (failin) fiiline takdim edilmesi, tehir edilen fiilin ona olan ihtiyacını ortadan kaldırıp takdiri "هو" olan müstetir bir zamir almasını sağlamıştır.

3- Bir başka dönüşüm: "جاري" kelimesi "إذا"dan hemen sonra gelemeyen bir isimdir. Çünkü "إذا" sadece fiillerin başına gelmektedir. Bu nedenle "إذا" kelimesi için kendisinden sonraki mezkûr fiil tarafından açıklanan mahzuf bir fiili takdir edilmiştir. Bu durumda ifadenin derinsel yapısı "إذا استعار جاري استعار" şeklinde olmaktadır.

4- "إذا استعار جاري" ifadesinde bir başka dönüşüm daha bulunmaktadır. Şöyle ki, "استعار جاري" cümlesi "إذا"nın muzafun ileyhi olarak mahallen mecrur konumdaydı. Daha sonra failin fiile takdim edilmesiyle üçüncü maddede de açıkladığımız üzere " إذا استعار جاري استعار" şeklinde ibarede tek bir cümle değil de iki cümle oluşmuş oldu. Birinci cümle, izafetle cer mahallinde bulunan "استعار جاري" ikincisi ise asıl faili kendisine takdim edilerek dönüşüm geçirip müstetir bir fail alan ikinci "استعار" cümlesidir. Bu ikinci "استعار" kelimesi, bahsi geçtiği üzere mahzuf fiili açıkladığı için "tefsiriyye" anlamında olup iraptan mahalli yoktur.

5- Son dönüşüm ise şu şekilde meydana gelmiştir: Bir önceki maddede ikinci "استعار" kelimesinin "tefsiriyye" anlamında olduğunu söylemiştik. Bir ifadeyi tefsir edilebilmesi için o ifadenin kapalı bir durumda olması gerekmektedir. Zira açık olan bir ifade tefsire ihtiyaç duymaz. Buradan hareketle müstetir faile sahip ikinci "استعار" kelimesini "tefsiriyye" olarak kabul ettiğimizde buna karşılık olarak "إذا"nın hemen ardından gelen birinci "استعار" kelimesini hazfetmek durumunda kalırız. Bunun sebebi

hem “müfessir” hem de “müfesserin” bir arada bulunmasının mümkün olmamasındandır. Böylelikle ifadenin son hali, yani yüzeysel hali “استعار إذا جاري” olmaktadır.

“ولا أُسقي ولا يُسقي شريبي” ifadesine gelince, öncelikle buradaki fiilin sarf açısından derinsel yapısını ve geçirdiği dönüşümü ele almak gerekir. “Muhtaru’s Sıhah” isimli eserde geçtiği üzere bu fiil, “سَقاهُ الله الغَيث وأَسقاهُ” (Allah bolca yağmur yağdırdı) şeklindeki gibi kullanılır. Kelimenin isim hali “السُّقْيَا” şeklinde damme iledir. Ayrıca “dudağına su serpti veya su içti” anlamında “سَقاهُ” denilir. “Hayvanlarını veya arazisini suladı” anlamında da “أسقاهُ” ifadesi kullanılır.[115] Nemir’in şiirlerinde bu fiildeki “ق” harfi “ولا أُسقَى ولا يُسقَى” şeklinde fethalı olarak geçer. Ancak doğrusunun, “Muhtaru’s Sıhah” eserinde geçtiği üzere ve beytin bağlamından hareketle fiilin meçhul değil de malum olmasına itibarla “ق” harfinin kesralı olup ondan sonraki harfin “ي” daha muhtemeldir.

“ولا أُسقي ولا يُسقي شريبي” ifadesinin derinsel yapısı “ أَسقَى النمرُ إبلَ النمرِ وأسقى شريبُ النمرِ إبلَ شريبِ النَّمِرِ” şeklindedir. Buradaki ilk dönüşüm, Arapların kelamına binaen zahir ismin yerine zamirin getirilmesi ile ifadenin kısaltılmasıdır. Bu durumda yukarıdaki derinsel yapının yüzeysel yapısı, “أَسَقى النّمر إبلَهُ وأَسَقى شريبُهُ إبلَه” şeklinde olur. Bunun ardından şair, şimdiki zamanı ifade etmek için mazi fiil yerine muzari fiili kullanmıştır. Böylece ifade yeni bir dönüşüm geçirerek yüzeysel yapısı, “يـؤَسقِي النَّمُر إبلَهُ ويـؤَسقِي شريبُه إبلَه” halini almıştır. Burada “يـؤَسقِي” kelimesinin sarf durumunu açıklamak için sahih olup mehmuz bir fiil olmayan “دَحْرَجَ” fiili üzerinden örnek verelim: “دَحْرَجَ” kelimesi mazi ve rubai bir fiildir. Bu kelimeyi muzariye dönüştürmek için başına dammeli bir muzaraat harfi eklenerek sondan bir önceki harf kesralanır. Böylece kelime “يُدَحْرِجُ” halini alır. “بَـعْثَـرَ يـُبَـعْثِرُ” gibi. Öyleyse bu kaideye kıyasla “أسْقَى” fiilinin muzarisi “يـؤَسْقِي” olmaktadır. Ancak bu fiil mehmuz olduğu için Araplar bu aslı kullanılmayıp fer’i olana yönelmişlerdir. Bu sebeple “hemze” hazfedilmiş ve kelime “يُسْقِي” durumuna gelmiştir. Bu adımdan sonra cümlenin yüzeysel yapısı “ يُسقِي النَّمر إبلَه ويُسقي شريبُه إبلَه” olur. Burada mütekellim yani konuşan kişi Nemir olduğundan Arapların kullanımına binaen muzaraat harfi olan “ي” harfi fail olan mütekellime delâlet eden

[115] Zeynü’ddin er-Râzî, *Muhtârü’s Sıhâh*, 150.

“أ” harfine dönüştürülür. Böyle olduğunda artık failin zahiri olarak zikredilmesine ihtiyaç kalmamıştır. Bunun yerine fiilde müstetir zamir olan “أنا” kelimesi fail işlevini yerine getirmektedir. Böylelikle ifadenin yüzeysel yapısı “أسقي إبلي” şeklinde olur. Sonrasında ise fail değiştiğinden “شريبه” kelimesinin zamiri de değişir ve ifadenin devamı “ويُسقي شريبي إبلي” halini almış olur.

Muhtaru’s Sıhah kitabından az önce değindiğimiz tanımda geçen “أَسَقاهُ لماشيَتَه” yani hayvanları sulamak şeklindeki kullanımı göz önünde bulundurduğumuzda beyitteki bu fiilin ancak “hayvan sulama” manasında olabileceği aşikâr olur. Bu sebeple şair hafiflik olması ve Araplardaki îcaz ilkesine uygun olması için cümleden mefulün bihi yani “إبلي” kısmını hazfetmiştir. Bu haziften sonra ifade “أسقي ويُسقي شريبي” haline gelmiştir. Bu hazfin yapılmasını sağlayan birçok durum vardır. Bunlardan biri, konuşmanın genel bağlamının fiildeki kastın bir hayvanı veya deveyi sulamak olduğunu göstermesidir. Yine şairin hayatı ve yaşadığı çevrenin durumu da bunun bir karine olarak kabul edilebilir. Zira kendisinin çölde yaşayıp orada ne tür hayvanlar yetiştirdikleri malumdur. Bir başka gösterge ise “Muhtaru’s Sıhah” yazarının da zikrettiği gibi fiilin sigasının bu anlama işaret etmesidir. Onlardan da şairin yaşamının doğası ve çevresiyle ilgili durum şartlarıdır. Bu hazfin yapılmasını sağlayan belki de en önemli şey mefulün bihin zikriyle fiile taalluk eden bir amacın bulunmamasıdır. Yani şairin amacı şunu söylemektir: Suyu arkadaşıma vermeyi tercih ederim ve kendi nefsimi ona tercih etmem, suya ne olacağına veya nasıl kullanılacağına bakmaksızın.

İfadenin olumlu haline getirilen bu dönüşümlerden sonra şair, “أسقي ويسقي شريبي” ifadesini olumsuz hale çevirerek yeni bir yüzeysel yapı oluşturmuştur. Cümlenin başına “لا” nefiy edatını getirerek kendisini belirli bir durumda hayvanlarını sulama işinden nefyetmiştir. Bu durum ise arkadaşının sulama işini yaptığı vakittir. Çünkü “ولا يسقي” ifadesindeki “و” harfi, “hal vavı”dır.

Nemir bin Tevleb’in şiirleri arasından bir başka dönüşmüş haberî cümle örneğine bakacak olursak: (Bahr-i Tavîl)

لقَد أصبَحَ البيضُ الغوَاني كَأنَما يَرَينَ إذا ما كُنتُ فيهِنَّ أجرَبا[116]

Bu beytin yapısı ilk bakışta oldukça basit olarak görünmesine rağmen türeme ve dönüşme açısından nahvi bir analiz yaptığımızda aslında ne kadar karmaşık olduğu ve dönüşüm ihtimallerinin neredeyse hiç bitmediği görülecektir. Bu da Chomsky'nin teorisinin Arap nahvine uygulanması, Arapçanın tabiatına uyup uymadığı ve Arap dili ve nahvini incelemedeki başarısı ile ilgili soruları ortaya çıkarıyor. Biz yine de dönüşmüş ifadeleri detaylı olarak incelemek için beyti üslûbi parça ve ifadelere ayıracağız.

Bu beytin ilk derinsel yapısı "رأى النساءُ البيضُ الغواني جمَلاً أجرب" şeklindedir. Daha sonra şair, mevsufu yani "النساء" kelimesini hazfedip yerine sıfatı "البيضُ" kelimesini bırakarak ifadeyi dönüştürmüştür. Sonrasında gelen "güzelliklerinden ötürü süslenmeye ihtiyaç duymayan kadınlar" anlamındaki "الغواني" kelimesi de bu hazfi kolaylaştırmıştır. Çünkü "الغواني" kelimesi zaten içinde "النساء" yani "kadın" anlamını barındırmaktadır. Eğer burada "الغواني" kelimesi olmasaydı "النساء" kelimesinin hazfedilerek yerine "البيضُ" kelimesinin bırakılması uygun olmazdı. Çünkü böyle olduğunda "البيضُ" kelimesi birçok farklı olasılığın sıfatı olarak düşünülebilirdi. Bu durumda oluşan bu karışıklığı gideren ve maksadın ne olduğunu gösteren bir karinenin olması zorunludur. Örneğin Amr b. Külsüm'ün şu beytinde:

وَأنَّا المانعون لِما يَلينا إذا ما البيِضُ زايَلتِ الجُفونا[117]

"البيِضُ" kelimesi, "السيوف" yani kılıçlar anlamına gelmiştir. "السيوف" kelimesinin burada hazfedilmesini ise iki şey sağlamıştır. Birincisi şairin övündüğü binicilik ve kahramanlık ile ilgili olan bağlam, ikincisi ise "زايلت الجفون" yani "kınlarından çıktılar" ifadesidir.

İlk mevsuf hazfedildikten sonra ifadenin yapısı "رأى البيض الغواني جملا أجرب" şeklini almıştır. Daha sonra bir diğer mevsuf olan "جملا" kelimesi hazfedilip yerine "أجرب" sıfatı bırakılmıştır. Böylece ifadenin yapısı "رأى البيض الغواني أجرب" halini almıştır. Burada hazfedilen mevsufa, "جملا" kelimesi yerine "رجلا" kelimesini takdir demek

[116] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 38.
[117] Emîl Bedi' Ya'kûb, *Divan-ı Amr İbn Külsüm*, 89.

uygun olmaz. Yani zannedilebileceği üzere ifadenin derinsel yapısının “ رأى البيض الغواني رجلا أجرب” şeklinde olması uygun değildir. Çünkü müşebbeh (نمر بن تولب) ile müşebbeh bih (الرجل الأجرب) arasındaki mutabakat ihtimali oldukça yüksek olur. Öyle ki buradaki müşebbehin, müşebbeh bihin kendisi olduğu dahi zannedilebilir. Bunu daha iyi açıklamak içi şöyle bir örnek verelim: Örneğin biri “النمر بن تولب جمل أجرب” dediği zaman bunu duyan herkes bu cümleden kastın teşbih yani benzetme olduğunu ve ifadenin mecaz olup hakiki olma ihtimalinin bulunmadığını anlar. Ancak “ النمر بن تولب رجل أجرب” dendiği zaman ise bunu duyanlar cümlenin hakiki anlamda olup Nemir’in gerçekten uyuz olduğunu zannederler. Ya da en iyi ihtimalde dinleyicinin zihninde gerçek ve mecaz olarak iki anlam ortaya çıkmış olur. Bu da kişinin kendisini kötülemesi anlamına geleceğinden uygun bir takdir olmaz.

Bu açıklamalara binaen mahzuf mevsufun “جملا” olduğu ortaya çıkmaktadır. Buna ek olarak reddedilip terkedilen erkeğin uyuz deveye (الجَمل الأجرب) benzetilmesinin eski Arap şiirinde oldukça yaygın olan bir benzetme olması da bu takdiri desteklemektedir.

Nâbiga ez-Zübyânî’nin şu şiirinde de olduğu gibi:

فلَا تتَرُكَنِّي ي بِالوَعيدِ كَأنَّني إلى النَّاسِ مَطْلِيٌّ بِهِ القارُ أجَرَبُ [118]

Ve Nâbiga el-Ca’di’nin şu beyti gibi:

وَمَولًى جَفتَ عَنهُ المَوالِي كَأنَّما يُرى وهو مَطْليٌّ بِهِ القارُ أجَرَبُ [119]

Bu haziften sonra ise “رأى البيض الغواني أجرب” cümlesinde “البيض الغواني رأى أجرب” olacak şekilde takdim yapılmıştır. Bu takdim, tehir niyetiyle olmadığından “رأى” fiilinin nispet edileceği bir faile ihtiyaç vardır. Takdim edilen “البيض الغواني” ifadesi mübteda olduğundan fiilin sonuna buna uygun “nun-u nisve” zamiri getirilir. Böylece cümle “البيض الغواني رأين أجرب” halini alır. Bununla beraber burada sarf bakımından da bir dönüşüm meydana gelir. “رأى” fiilinin sonundaki “elif” harfi, önceki asıl harfi olan “ي” harfine dönmüş olur. Ayrıca “ن” harfinden önceki harf sakinleştirilir. Çünkü mazi

[118] Abbâs Abdussettâr, *Divan-ı Nâbiga ez-Zübyânî*, 28.
[119] Vâdih es-Samed, *Divan-ı Nâbiga el-Ca’di*, 24.

fiil normalde fetha üzere mebni iken, sonuna “nun-u nisve” bitiştiğinde sükûn üzere mebni olur. Bundan sonra ise şair, fiilin zamanını maziden muzariye çevirerek başka bir yapıya nakletmiştir. Böylece “رأين” kelimesi “يَرْأَيْنَ” kelimesine dönüşmüştür. Bu noktada bir sarf dönüşümü daha ortaya çıkmaktadır. “يَرْأَيْنَ” kelimesindeki “أ” harfinin fethası, öncesindeki “ر” harfine verilmiştir. “أ” harfi ise sakin olarak bırakılarak hazfedilmesi sağlanmıştır. Çünkü sakin harf, harekeli harften daha zayıf olduğu için daha kolay hazfedilebilmektedir. Harekeli harf ise böyle değildir.

Bu dönüşümlerin ardından “البيض الغواني يرين أجرب” şeklinde yeni bir yapıya ulaşılmış oldu. Buradaki cümle türünde olan dönüşümü de gözden kaçırmamak gerekir. Öncesinde cümle, fiil cümlesiyken şu anki halinde mübteda ile başlayıp “ يرين أجرب” şeklinde fiil cümlesi ile haber getirilen isim cümlesine dönüştü. Haber ile mübteda arasında bir bağ olması için haber cümlesinde bir “râbıt” (bağ) bulunmaktadır. Bu bağ ise “يرين” kelimesinin sonundaki “لبيض الغواني” ifadesine dönen “nun-u nisve”dir.

Bu dönüşümü “يرين” cümlesinin iraptaki konumunun değişmesi takip etmektedir. Öncesinde “يرين” kelimesi “ibtidâiyye” olup iraptan herhangi bir mahalli yokken, dönüşümün ardından merfu haberin mahallinde olduğundan müfred haberin yerine getirilmiştir. Bunun ise tevili “البيض الغواني رائيات أجرب” şeklindedir.

Bundan sonra cümlenin yapısı “البيض الغواني يرين أجرب” şeklinde olup şimdiki zaman ile devamlılık ve süreklilik ifade edince, şair bu fiilin meydana geldiğini ancak daha önceden böyle olmadığına işaret etmek için ifadeyi geçmiş zamana nakletmek istemiştir. Bu sebeple cümleye bu anlamları katan nâkıs fiil “أصبح” kelimesini getirmiştir. Böylece “أصبح البيض الغواني يرين أجرب” şeklinde yeni bir yapı ortaya çıkmıştır. Bu durumda nahivcilere göre cümle, başına nakıs fiil gelmesiyle fiil cümlesine dönüşmüştür. Ancak tahvil alimlerine göre ise cümle oluş bildirmeyip sadece zaman ifade ettiğinden ötürü hala isim cümlesi olarak bulunmaktadır.

Nâsih edatlardan olan nâkıs fiilin cümlenin başına gelmesiyle mahalli irapta bir dönüşüm daha meydana gelmiştir. Zira “يرين” fiili öncesinde “رائياتٌ” şeklinde merfu müfred mahallindeyken şu an “رائياتٍ” şeklinde mansub müfred haber mahallinde bulunmaktadır.

Bunun ardından şair, kelamı te'kid edip kuvvetlendirmek ve kadınların gözünde böyle kötü hale düşmesinin çok da eskiye dayanmadığını, aksine yaşlılık belirtileri kendisinde ortaya çıktığında bunun gerçekleştiğini bize bildirmek istemiştir. Bu sebeple şair, mazi fiilin başına geçmiş zamanı şimdiki zamana yaklaştırıp bağlayan "قد" edatı getirmiştir. Böylece cümle "قد أصبح البيض الغواني يرين أجرب" haline gelmiştir.

Daha sonra şair, anlamı daha da kuvvetlendirmek istemiş ve " أقسم بالله قد أصبح البيض الغواني يرين أجرب" şeklinde cümlenin başına yemin cümlesi ilave etmiştir. Bu yemin cümlesi, haberi bir cümle olarak görünse de aslında inşaî bir cümledir. Aynı şekilde anlamı daha da kuvvetlendirmek için "قد" edatının başına yeminin cevabına dahil olan "ل" harfini getirmiştir. Böylece cümle "أقسم بالله لقد أصبح البيض الغواني يرين أجرب" şeklini almıştır.

Ancak şair, sonradan cümleyi kısaltıp hafifletmek istemiş ve "لقد" edatının başında bulunan "ل" harfi zaten yemin cümlesine delâlet ettiği için bu cümleyi hazfetmiştir ve cümleyi "لقد أصبح البيض الغواني يرين أجرب" durumuna getirmiştir.

Beyitteki te'kidler bu şekilde peş peşe fazlalaşınca kelam, mecaz ve teşbihten ziyade hakiki anlama kaymaya başlamıştır. Bu da "جملا أجرب" ifadesini açıklarken anlattığımız üzere, şaire yakışmayan bir vasıf nispet etmektedir. Bu sebeple şair, " لقد أصبح البيض الغواني كأنّ يرين أجرب" şeklinde bir teşbih edatı ilave ederek ifadeyi hakiki anlamdan uzaklaştırıp mecaz anlama yakınlaştırmak istemiştir. Burada teşbih edatı olan "كأنّ" "harfun müşebbehe bi'l fiil" (fiile benzeyen harf) olup sadece isim cümlesinin başına gelir. Yukarıdaki cümlede ise "كأن" kelimesi fiilin başına bitiştiğinden nahvi bir hata ortaya çıkmakta olup bunun düzeltilmesi gerekmektedir. Bu sebeple "كأن" edatının sonuna "Mâ-ı Kâffe-i Müheyyie" olarak isimlendirilen "ما" edatı getirilmiştir. Bu edatın "Kâffe" olarak isimlendirilmesinin sebebi, sonuna geldiği "harfun müşebbehe bi'l fiil"in amelini iptal etmesindendir. "Müheyyie" olarak isimlendirilmesinin sebebi ise "harfun müşebbehe bi'l fiil"in sonuna gelerek daha önce başına gelemediği fiilin başına gelmesine uygun hale getirmesinden dolayıdır. (لقد أصبح البيض الغواني كأنما يرين أجرب) "ما" harfinin anlamlarından biri de yine te'kid olduğundan cümledeki te'kid ifadelerinin sayısı dörde yükselmiştir. Birincisi mahzuf olan yemin

cümlesi, ikincisi yemin cümlesinin cevabında bulunan “ل” harfi, üçüncüsü, “قد” edatı, dördüncüsü ise “كأن” edatının sonunda bulunan “ما” harfi. Ayrıca buradaki teşbih edatı üzerine düşündüğümüzde, şair, teşbih yapmak istediğinde “كأن” edatının yanı sıra “ك”, “مثل” gibi başka edatlar da kullanmaktadır. Ancak “كأن” edatı, diğer edatlardan sadece teşbih ifade etmek için değil de teşbihin te’kidini ifade etmek açısından ayrılmaktadır. Bunu da göz önünde bulundurduğumuzda cümledeki te’kid sayısı beşe çıkmaktadır.

Cümle “لقد أصبح البيض الغواني كأنما يرين أجرب” haline gelince anlam, kapalı, eksik veya birçok ihtimali barındıracak bir yapıya dönüşmüştür. Bunun üzerine şair, anlamı açıklayacak, eksikliğini tamamlayacak ve içerdiği karışıklıkları ortadan kaldıracak bir dönüşüm daha gerçekleştirmiştir. Bunu da cümlenin zamanını belirleyen “ إذا ما كنت فيهن” ifadesi ile yapmıştır. Buradaki “إذا” edatı, şart manası ifade eden gelecek zaman zarfıdır ve sadece fiillerin başına gelmektedir. “ما” harfi ise te’kid anlamı ifade etmekte zaiddir. Böylece cümledeki te’kid sayısı altıya çıkmıştır. “إذا” edatından sonraki kısmın derinsel yapısı aslında “النمر بن تولب موجود في العذارى” şeklindedir. Sonrasında bu yapı, zahir ismin yerine zamirin getirilmesiyle “أنا موجود فيهن” şekline dönüştürülmüştür. Ardından haber hazfedilmiş ve sadece car ve mecrur bırakılmıştır. Ancak “إذا” edatı isim cümlesinin başına gelemediğinden araya nâkıs bir fiil olan “كان” fiili getirilmiştir. Munfasıl zamir “أنا” ise “ت” şeklinde muttasıl zamir olarak “كان” fiiline bitişmiştir. Böyle olunca “كان” fiili de sarf açısından bir dönüşüm gerçekleştirmiş, sonundaki “ن” harfi sakin olunca iki sakin harf yan yana gelmiş ve “ا” harfinin hazfedilmesi vacip olmuştur.

2.4.4.2. İnşaî cümleler:

İnşai üslûp, doğrulanamayan veya yanlışlanamayan cümlelere denmektedir. İnşa’nın, “talebi” ve “gayrı talebi” olmak üzere iki kısmı vardır. Bu iki kısmın ayrıntıları üzerinde Nemir b. Tevleb’in şiirlerinden bazı örnekler çerçevesinde durulacaktır. Nemir’in şiirlerindeki inşaî cümlelerin sayısı doksan dört olup bu sayı, tüm cümlelerine oranla yaklaşık %12.113’lük bir oran teşkil etmektedir. Bu oran ne az ne de fazladır. Bu oranda yemin cümlelerinin ve kendisini kınayan kimseye olan nasihat babındaki sözlerinin payı büyüktür. Nemir’in şiirlerinden inşaî üslûba bir örnek:

لعَمَرُ أبَيكَ ما لَحمي بِرُبٍّ وَلاَ لَبنِي عَلَيَّ وَلَا سِلائي [120]

Buradaki inşa cümlesi, yemin cümlesi olan "لعمر أبيك" ifadesidir. Eski Arap dilcileri, bunun için başka terimler kullanmış olsalar bile bu cümledeki dönüşüm ilkesini fark etmişlerdir. Bunu açıklamak için Râzi'nin "Muhtaru's Sıhah" eserinde söylediklerine bakalım;

"أطَال الله عـمرَك" ifadesindeki "ع" harfi dammeli veya fethalı olarak okunabilir. Ancak yemin için kullanılacağı zaman sadece fethalı olarak okunur. "لَعَمر الله" ifadesinde olduğu gibi. Bu ifadedeki "ل" harfi mübtedayı te'kid etmek içindir. Haberi mahzuf olup takdiri "لَعَمرُ الله قَسمي" veya "لَعَمْرُ الله ما أقسم بالله" şeklindedir. Eğer "لعمر" ifadesinin başındaki "ل" olmazsa kelime "عَمْرَ الله ما فَـعلت كَذا" ve "عَمرَك الله" örneklerinde olduğu gibi masdar olarak nasb edilir."[121]

Râzi'nin bu paragrafı, beytin derinsel yapısının "عَمر" veya "عُمر" şeklinde "ع" harfinin fethalı ve dammeli halde olduğunu göstermektedir. "ر" harfi, dammeli olarak bulunacaktır. Çünkü kelime konum olarak cümlede mübteda mahallindedir. "ر"nın aynı zamanda tenvinli olması gerekir. Çünkü isimlerde aslolan "tenvin-i temkin" ile tenvinlenmelidir. "Tenvin-i temkin", kelimenin isim babında olduğunu göstermek için mu'rab isimlerin sonuna gelen tenvine denmektedir. İsim özellikleri zayıf olan kelimeler fiile benzerliklerinden ötürü tenvin almazlar ve "gayrı munsarif" olarak kabul edilirler. İsim özelliklerini tamamen kaybeden isim ise asli i'rab almaz, son harfinin harekesi değişmez ve fiile benzediğinden ötürü mebni olarak kabul edilir.

Şimdi "لعمر أبيك" ifadedeki dönüşümleri aşağıdaki maddeler çerçevesinde aşamalar halinde inceleyelim:

1- İlk olarak, dinleyici mübtedadan verilecek haberi beklemektedir. Bu aşamada dinleyici birçok ihtimal söz konusu olduğu için haberi tahmin edecek durumda değildir.

2- İkinci olarak, "عمر" kelimesinin başına "lamu'l ibtida" dahil olmuştur. Böylece bu ismin mübteda olduğunu te'kid etmiştir.

---

[120] Tureyfî, Divanü'n Nemir İbn Tevleb, 35.
[121] Zeynü'ddin er-Râzî, Muhtârü's Sıhâh, 218.

3- “عمر” kelimesinde “ع” harfinin harekesi olarak damme yerine fetha tercih edilmiştir. Böylece dinleyici bu kelimenin yemin ifadesi olduğunu anlamıştır.

4- “لَعَمْرٌ” kelimesindeki tenvin hazfedilip yerine “أبيك” kelimesiyle muzafun ileyh getirilmiştir. Böyle ifade “لعمُر أبيك” şeklini almıştır.

5- Ardından şair, “ما لحمي برُبٍّ” ifadesine geçiş yapmıştır. Burada dinleyici amacın yemin etmek olduğu anladığından artık haber beklemez. Çünkü “لعمر أبيك” ifadesi ile yemin kastedilirse, haberinin mahzuf olması vacip olup zahiri olması caiz değildir.

6- Dinleyici bunun artık yemin cümlesi olduğunu fark ettiğinde “لعمر أبيك” ifadesinin de haberi üslûptan inşaî üslûba dönüştüğünü anlar.

Kısacası bu yapının geçirdiği dönüşümler; “ع” harfinin fetha olması, başına “ل” harfinin dahil edilmesi, haberin hazfedilmesi ve bunun sonucunda ifadenin haberi üslûptan inşaî üslûba dönüşmesi olarak özetlenebilir.

(Bahr-i Tavîl)

أعاذِلُ إن يُصبح صَدايَ بقَفرةٍ بعيداً نَآتِي صاحِبي وَقَريبي [122]

Bu beyitteki inşa cümlesi “أعاذل” ifadesidir. Bunun derinsel yapısı, muzari fiil, müstetir fail ve mefulün bih ögelerinden oluşan “أنادي عاذلة” şeklindedir. Bu cümle aslında haberi bir cümledir ancak inşaî cümleye dönüştürülüp fiil ve fail zikredilmemiştir. Hazfedilen fiilin yerine nida harfi getirilmiştir. Bu sebeple hazif vacip olmuştur. Zira ivaz (yerine gelen) ve muavvez (yerine getirilen) aynı anda bulunamaz.

Daha sonra münada, mu’rab haldeyken mebni hale gelmiştir. Çünkü Araplar, münadayı “أنت” gibi muhatap zamirine benzetirler. Zamirler de mebni kelimeler olduğundan buradaki münada da “أعاذلةُ” şeklinde nasb mahallinde damme üzere mebni olmuş olur. Ardından “terhim” yapmak için münadanın son harfi hazfedilip bir dönüşüm daha gerçekleştirilmiştir. Araplar terhim yaparken yani münadanın son harfini hazfederken iki vechi caiz görürler:

---

[122] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 43.

1- Kelimenin kalan son harfini dikkate alıp onu dammelemek. (أعاذلُ şeklinde) Bu şekilde kullanılan terhime "لغة من لا ينتظر" (yani kelimeyi dammelemek için hazfedilen harfin dönmesini beklemeden mevcut olan son harfi dammeleyenler) denmektedir.
2- Kelimenin kalan son harfini asli harekesi üzerine bırakmak. Bu terhim kullanımına da "لغة من لا ينتظر" (yani kelimeyi dammelemek için hazfedilen harfin dönmesini bekleyenler) denmektedir.

Özetle bu ifadedeki dönüşümler; hazif, ta'viz (yerine getirme), mu'rablıktan mebniliğe nakletme ve harekeyi değiştirmeden ibarettir.

(Bahr-i Tavîl)

وَقالَت أَلا فَاسمَع نَعِظكَ بِخُطبَةٍ فَقيرًا سَمِعنا فَانطِقي وأَصيبي

فَلَن تنَطقِي حَقّا وَلستِ بِأهَلِهِ فقُبِّحت مِمَّا قائِلٍ وَخَطيبِ [123]

Birinci beyitte "اسمع", "انطِقي" ve "أَصيبي" olmak üzere üç tane inşa cümlesi bulunmaktadır. Bunların tamamı da emir fiil olduğundan "talebi inşa" türündedir. Emir fiilin derinsel yapısı, muzari fiildir. Bu durumda bu fiillerin asıl halleri; "تَسمع", "تنطقين", "تصيبين" şeklindedir. Fiillerdeki zahir failin müstetir zamire dönüşmesini ise daha önce ele almıştık.

Bu fiillerin yapısı, "تَسمَعْ، تَنطقِي، تُصيبِي" şeklinde meczum muzari fiilden alınmıştır. İlk fiilde, cezm alameti son harfin harekesinin hazfidir. İkinci ve üçüncü fiillerdeki alamet ise sonlarında bulunup ref alameti "ن" harfinin hazfedilmesidir. Bundan sonra emire dönüştürmek için fiillerdeki şimdiki zamana ait olduğunu gösteren muzaraat harflerinin hazfedilmesi gerekir. Üç fiilde de muzaraat harfi başta bulunan "ت" harfidir. Bu aşamadan sonra ilk iki fiilin yapısı "سْمَعْ، نْطِقِي" haline gelir. Hal böyle olunca burada ses ve sarf açısından bir hata meydana gelir. Zira Araplar kelimeye sakin harfle başlamazlar. Bu hatanın düzeltilmesi ve baştaki sakin harfi telaffuz edebilmek için kelimenin başına bir "hemze-i vasl" getirilir. Bu hemze, konuşmanın başında telaffuz edilirken ortasında edilmemektedir. Bu sebeple fiillerin başına "ف" harfi

[123] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 45.

bitişince “فاسمع، فانطقي” şeklinde hemze-i vaslın telaffuz edilmemesiyle sessel bir dönüşüm meydana gelir.

Üçüncü fiil olan “تُصيبي” fiiline gelince, bu fiilin geçirdiği dönüşüm önceki iki fiilden farklıdır. Bu sebeple başına hemze-i vasl getirilmemiştir. Bu fiilin geçirdiği dönüşümleri açıklamak için mazi sigasından başlayarak geçirdiği tüm sarfi dönüşümleri ele almamız gerekmektedir. Kelimenin derinsel yapısı “أَصوَب” şeklindeydi. Daha sonra kural gereği “و” harfinin fethası, önceki sahih ve sakin harfe nakledilir ve yapı “أَصَوْبَ” şekline gelir. Bu kural “teskin i’lali” olarak isimlendirilir. Zira “و” harfi harekeli iken harekesi alınıp öncesine nakledilmiştir. Bundan sonra “و” harfi bir dönüşüm daha geçirmiş kendisi sakin önceki harfin harekesi ise fetha olduğundan dolayı “ا” harfine çevrilmiştir. Bu kaideye de “kalb i’lali” ismi verilir. Bu fiil muzari fiile çevrilmek istendiği zaman başına muzaraat harfi alır ve “يُؤَصْوِبُ” haline gelir. Ancak bu sigada da düzeltilmesi gereken hatalar ortaya çıkmıştır. Bu sebeple daha önce “ولا أُسقي ولا يُسقي شريبي” beytinde de açıkladığımız üzere fiildeki hemze hazfedilmiştir ve fiil, “يُصْوِبُ” haline gelmiştir. Buradaki “و” harfinin harekesi mazide zikrettiğimiz i’lal kaidesi gereği yine bir öncesine nakledilmiştir ve kelimenin son hali “يُصِوْبُ” olmuştur. Ardından da “و” harfi harekesiz öncesindeki harf ise kesralı olduğundan yine kural gereği “و” harfi “ي” harfine kalbedilir ve kelimenin muzarisi “يُصِيبُ” halinde son bulur. Bu kelime emir fiile dönüştürülmek istendiğinde ise başına hemze-i vasl getirilmeye gerek duyulmamış, zaten muzari fiilinin aslında bulunup hazfedilen hemze-i kat’ tekrar geri getirilmiştir. Böyle kelimenin emir fiili “أصيبي” olmuştur.

İkinci beyitte tek bir inşaî cümle vardır. Bu da “فَقبِّحتِ” cümlesidir. Bu cümlenin derinsel yapısı, “قبح اللهُ العاذلة” şeklindedir. Bu ise aslında haberi bir cümledir. Ancak bu ifade duaya nakledildiğinden inşaî bir cümle haline gelmiştir. Bu dönüşüm sarf ile ilgisi olmayıp kelamın bağlamından anlaşılan bir dönüşümdür.

Daha sonra şair, “عاذلة” kelimesi muhatap olduğundan yerine zamir getirmiştir. Bu zamirin konumu mansub mefulün bih olacağından merfu zamir “أنتِ” yerine mansub zamir “إياك” zamirini tercih etmiştir. Böylece ifade “قبّح اللهُ إياك” şeklini almıştır. Ancak Araplar ittisal mümkün olduğu sürece zamirin fiile bitişmesini zorunlu görürler. Bu

sebeple buradaki mansub munfasıl zamir olan “إياك”, mansub muttasıl zamir olan “ك” harfine dönüşüp “قبّحكِ الله” şeklinde fiile bitişmiştir. Böyle olunca ise bir takdim tehir olgusunun ortaya çıktığı fark ediliyor. Zira fiil cümlesinin tertibinin aksine cümlede meful, faillin önüne geçmiş olmaktadır. Daha sonra fail hazfedilmiş ve fiil, fail zikredilmediği için muzaraat harfinin dammelenmesi ve sondan bir önceki harfin kesralanması yoluyla meçhul hale getirilmiştir. Bu durumda cümlede müsnedün ileyh olmadığından Arapçada uygun olmayan nahvi bir hata gerçekleşmiş olur. Bu hatanın ise müsnedün ileyh olması için mefulün bihin Naibul faile dönüştürülmesi yoluyla düzeltilmesi gerekir. Böylelikle merfu muttasıl zamir olan “تِ” mansub muttasıl zamir olan “كِ” zamirinin yerine getirilerek cümlenin yüzeysel yapısını “فَقُبِّحْتِ” formatını almıştır.

Buraya kadar ele aldığımız türetme ve dönüştürme teorilerinin Arap diline ve özellikle de eski Arap şiirine uygulanmasındaki karmaşıklık ve teferruatın ne kadar çok inkâr edilemez. Umarız ki bu çalışma, bu teorinin Arap diline olan uygunluğunun tekrar gözden geçirilmesine öncü olur. Ancak yine de bu bölüm boyunca şairin, şiirlerini yapısal açıdan analiz edip çeşitli veriler ortaya koymada bu teoriden yararlanmış olduk.

2.5. Nemir B. Tevleb’te Edebi Sanatın Temelleri

2.5.1. Giriş

Öncelikle suret yani imge kelimesinin lügat anlamını belirlemek için İbn Manzûr’un "Lisânü’l Arab" sözlüğünde söylediklerine bakalım: “Allah’ın isimlerinden biri, bütün varlıkları şekillendirip düzenleyen ve her şeye kendine özgü bir suret ve kendisini diğer şeylerden ayıran bir biçim veren anlamına Musavvir’dir.” İbn Sîde bununla ilgili şunları söylemiştir: “Suret kelimesi şekil anlamda kullanılır. Örneğin

"صورةً حسنَةً فتصوّر صورةُ الله" (Allah onu güzel bir şekilde şekillendirdi, o da şekillenmiş oldu denilir.) "تَصورت الشيءَ" (bir şeyi tasavvur ettim) demek "تَوهمت صورتَه فتصور لي" (suretini hayal ettim, o da aklımda canlandı) demektir. "التصاوير" kelimesi ise "التماثيل" (heykeller) anlamındadır. Suret kelimesi Arapların kelamında bir şeyin dış görünüşü, iç görünüşü, keyfiyeti ve özellikleri için kullanılabilmektedir. Örneğin " صورةُ الفعل كَذا وكَذا" (fiilin sureti şu, şu şekildeydi) dendiğinde bu, fiilin keyfiyeti şu şekildeydi demektir. Veya "صورةُ الأَمر كَذا وكَذا" (İşin sureti şu, şu şekildeydi) dendiğinde ise bu, işin özelliklerinden bahsedildiği anlamına gelir.[124]

Suretin (imgenin) terim anlamına gelince, Dr. Hasan Hamid Fayyâd şu şekilde bir tanım yapmıştır: "Sanatsal suret, edebi metindeki lafız ve mana ilişkisinden ve bu ikisinin bir araya gelmesiyle ortaya çıkan neticeden ibarettir. Ne lafız tek başına boş ve yankılanan bir şeydir ne de mana tek başına aklî ve soyut bir içeriktir. İkisinin arasındaki ortak özellik; edebi metnin karakterini oluşturan ve taşıdığı his ve duygularla diğer metinlerden ayrılmasını sağlayan surettir. Bunu sadece lafzın zahiri ortaya koyamaz. Veya mana tek başına sureti gerçekleştiremez. Suret ancak edebi bir metni oluşturmayı veya bir metni diğer bir metinden ayırmayı sağlayan ve lafzın delâleti ile anlamın çağrışımının bir araya gelmesiyle ortaya çıkan bir karışımdır. Veya suret kısaca, lafız ve anlam veya şekil ve içerik arasındaki dilsel ve çağrışımsal ilişkilerin toplamı olarak da tanımlanabilir."[125]

Suret yani imge, şair için şiir metninin olmazsa olmaz bir sanatıdır. Çünkü imge şairin hakiki, duygusal, ruhsal vb. tecrübelerini dinleyiciye aktarmak için yararlandığı tek çıkış yoludur.

İmge, şairin dehasının göstergesi, özgünlüğünün ve eşsizliğinin bulunduğu mekandır. Tecrübelerini, düşüncelerini ve duygularını dinleyiciye ulaştırmadaki yoludur. Şiirin hakikati tasvirdir. Kaside ise imgedir. Düşünce, duygu, hayal, anlam ve vicdan gibi şiirsel ifadenin bütün unsurları imgenin etrafında döner.[126]

---

[124] İbn Manzûr, **"Suver maddesi",** *Lisânü'l Arab*, C: IV, 473.
[125] Hasan Hamid Fayyâd, *es-Sûretü'l Müfrede ve'l Mürekkebe fî Sûreti'l Vâkiâ*, 330 – 331.
[126] Hasan Hamid Fayyâd, *es-Sûretü'l Müfrede ve'l Mürekkebe fî Sûreti'l Vâkiâ*, 181.

2.5.2. Müfred İmge

Müfred imge, tek başına müstakil olarak bulunabilip bağlamındaki diğer imgelerden ayrı olan imgedir. Bu, müfret imgenin daha kapsamlı ve geniş bir imgenin veya birden fazla imgenin oluşturduğu bir imgenin parçası olamayacağı anlamına gelmez.[127]

Burada müfred imge ile ilgili olarak Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde şu üç türü ele alacağız: Teşbih, İstiare ve Kinaye.

2.5.2.1. Teşbih

İbn Fâris teşbihin lügat anlamı ile ilgili şöyle demektedir: "ش، ب، ه" harfleri tek bir kökten türemekte olup renk ve sıfat açısından iki şeyin birbirine benzemesi anlamına gelmektedir."[128] Râzî ise şunu demektedir: "المتَشابهَات kelimesi المتَماثلات kelimesi ile aynı anlamdadır. Örneğin, تَشبَّهَ فُلان بكَذا şeklinde kullanılabilir. Yine التَّشبيه kelimesi de التَّمثيل anlamına gelmektedir."[129]
Teşbihin terim anlamı ise, "Benzerliği haber vermektir. Benzerlik iki şeyin bir veya birden fazla sıfatta ortak olması demektir. Ancak bu benzerlik bütün sıfatlarda söz konusu olamaz. Veya teşbih, vasfedilen iki şeyden birinin diğerinin yerine teşbih edatı ile geçtiğini zikretmek olarak da tanımlanabilir. Bazen teşbih, şiirlerde ve çeşitli konuşmalarda teşbih edatı olmadan da gelebilmektedir.[130]

Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde öne çıkan olgulardan biri teşbih edatını zikretmede olan ısrarıdır. Zira şiirlerinde kırk üç teşbih bulunurken bunların sadece üç tanesinde teşbih edatı hazfedilmiş, kırk tanesinde ise sabit bırakılmıştır. Teşbih edatının hazfedildiği örneklerden biri şudur:

(Bahr-i Mütekârib)

---

[127] Hasan Hamid Fayyâd, *es-Sûretü'l Müfrede ve'l Mürekkebe fî Sûreti'l Vâkiâ*, 331.
[128] İbn Fâris, *Mekâyîsi'l Lüğa*, C: III, 243.
[129] er-Râzî, *Muhtâru's Sıhâh*, 161.
[130] Bedevî Tabâne, *Mu'cemü'l Belâğati'l Arabiyye*, 269

فأصبحتُ والليلُ مستحكمٌ وأصبحَت الأرضُ بحرًا طَمَا[131]

Beytin ikinci mısraı aslında "وأصبحت الأرض كبحرٍ طما" şeklindedir. Ancak beyitte teşbih edatı hazfedilmiştir. Beyit yağmurlu bir geceden bahsetmektedir. "أرض" kelimesi müşebbeh, "البحر الطامي" kelimesi müşebbeh bih, "طما" kelimesi vechi şebehtir. Teşbih edatı ise mahzuftur. Şair bu teşbih ile anlamı izah etmeyi ve anlamda mübalağa yapmayı amaçlamıştır.

Şairin zikrettiği teşbih edatları ise üç kısma ayrılabilir:

1- Teşbih edatının fiil olması. Bu kısım Nemir'in şiirlerinde sadece iki yerde geçmektedir. "تخال" ve "تحكي" olmak üzere teşbihe delâlet eden iki fiil kullanılmıştır. Örneğin: (Bahr-ı Vâfir)

جموم الشد شائلة الذنابى تخال بياض غرَّتها سراجَا[132]

Burada şair, atın saçının ön kısmındaki beyazlığı kandile benzetmiştir. Bu beyitten daha önce de bahsedilmişti.

(Bahr-i Basît)

كم ضربة لك تحكي فا قراسية من المصاعب في أشداقهِ شَنَعُ [133]

Câhiz bu beyti okumadan önce "Şairler, "ضربة" kelimesini devenin çene kemiğine benzetirler." Demiştir.[134] Burada Nemir'in kullandığı "تحكي" kelimesi ile beyitte zikredilen "فم (فا)" kelimesi şaşırtıcı bir şekilde uyumlu olarak kullanılmıştır. Çünkü "تحكي" fiilinin hem "حكى" (benzemek) hem de "تكلَّم" (konuşmak) olmak üzere iki anlamı bulunmaktadır.

---

[131] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 124.
[132] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 52.
[133] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 80.
[134] el-Câhiz, *Kitâbü'l Hayevân*, C: III, 148.

Beyitteki teşbih unsurlarına gelince, “ضربة” kelimesi müşebbeh, “تحكي” kelimesi teşbih edatı, “فم القراسية” ise müşebbeh bihtir. Vechi şebeh burada hazfedilmiştir. Şairin bu anlamı güçlendirmek ve mübalağa etmektir.

2- İkinci kısım teşbih edatının isim olması halidir. Aynı şekilde bu kısım da Nemir’in şiirlerinde sadece iki defa kullanılmıştır. Yine aynı şekilde iki kez kullanılmıştır. Kullanmış olduğu teşbih ismi “مثل” kelimesidir. Örneğin:

(Bahr-i Tavîl)

وَبطُئي عن الداعي فلستُ بآخذ إليهِ سِلاحِي مثلَ مَا كنتُ أفَعلُ[135]

Bu beyitte şair, yaşlılığından ve eski gücünü kaybetmesinden bahsetmektedir. Yani biri yardım istemek için kendisini çağırdığında gençlik ve kuvvetli olduğu günlerdeki gibi yardım edemeyeceğini söylemektedir. Burada “آخذ إليه سلاحي” kısmı müşebbeh, “ ما كنت أفعل” müşebbeh bih, “مثلَ” teşbih edatıdır. Vechi şebeh ise mahzuftur. Bu teşbihin amacı, şairin kuvvetini kaybetmesiyle ortaya çıkan geçmiş ve şu an arasındaki farkı izah etmektir.

Bir diğer örnek: (Bahr-i Tavîl)

وهازئة مني تودُّ لو ابنهُا على شيمتي أو أنَّ ق بِمَها مثلي[136]

Teşbihin olduğu yer “قيمها مثلي” kısmıdır. “قيم” kelimesi müşebbeh, “مثل” kelimesi teşbih edatı, “ي” müşebbeh bih, vechi şebeh ise yine mahzuftur. Buradaki teşbihin gayesi iftihar yani övünmedir. Zira onunla alay etmekte olan kadın, kocasının Nemir gibi olmasını istemektedir.

3- Üçüncü ve en büyük paya sahip olan kısım teşbih edatının harf olması halidir. Bu kısım Nemir’in şiirlerinde çeşitli şekillerde otuz altı defa geçmektedir. Bunlar şunlardır:

a- Harfi cer olan “ك” harfi: Bu da üç üslûpta kullanılmıştır:

---

[135] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 100.
[136] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 110.

1. Müfred olarak: Nemir'in şiirlerinde dokuz yerde geçmektedir. Örneğin: (Bahr-i Vâfir)

قطعتُ بسمحة كالفحل عجلى مواشكةً إذا جَنَحَ الأصيل[137]

Burada Nemir, dişi deveyi nitelemekte ve kuvvet yönünden onu erkek deveye benzetmektedir. "سمحة" kelimesi müşebbeh, "فحل" müşebbeh bih, "ك" harfi teşbih edatı, vechi şebeh ise mahzuftur. Teşbihin gayesi dişi devenin nitelenmiş olduğu güç ve kuvveti izah etmek ve bunda mübalağa etmektir.

2. كما şeklinde: Üç kez kullanılmıştır. Örneğin:
(Bahr-i Basît)

صدتَّ كما صدَّ عما لَ يحل له ساقي نصارى قبيل الصبح صوام[138]

"صدت" kelimesi müşebbeh, "صد عما ve devamı" müşebbeh bih, "كما" teşbih edatı, vechi şebeh ise mahzuftur. Bu teşbih temsili teşbihtir. Çünkü bir suret başka bir surete benzetilmiştir. Bundaki amaç kelamı güzelleştirip süslemektir.

3. هكذا şeklinde: Bir kez kullanmıştır. (Bahr-ı Tavil)

فلما رأته أمنا هان وجدها وقالت: أبونا هكذا سوف يفعل[139]

Bu beyit cimri ve onursuz bir adam bağlamında zikredilmiştir. Beyitte kadın kocasından da bu onursuz adam gibi cimri olmasını istemektedir. Burada "هكذا" kelimesindeki "ك" harfi teşbih edatı, "ذا" müşebbeh bih, "سوف يفعل" ifadesi ise müşebbehtir. Vechi şebeh burada da hazfedilmiştir. Bu teşbihin amacı, cimri adamın fiilini beğenen kadını tasvir etmek ve "ذا" ismi işaretiyle yetinip ayrıntıya girmeyecek derecede kadının, adamın cimriliğine hayran olduğunu ortaya koymaktır.

b- كأنّ edatı: İki surette kullanılmıştır:

---

[137] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 107.
[138] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 129.
[139] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 102.

1. Müfred olarak: On dokuz yerde geçmektedir. Örneğin:

(Bahr-i Basit)

تسَمَعُ لِلطَّيرِ في حافاتها زَجلًا كَأنَّ أصَواتهَا أصَواتُ جُرّام[140]

Bu beyitte "أصواتها" müşebbeh, "أصوات جرام" müşebbeh bih, "كأَن" teşbih edatı, vechi şebeh ise mahzuftur. Teşbihin amacı, kastedilen anlamı açıklamak, zihne yaklaştırmak ve hayal gücünü harekete geçirmektir.

2. كأنما şeklinde: Dört kez tekrarlanmıştır. Örneğin:

(Bahr-i Tavîl)

أرى أمنا أضحت علينا كأنمًا تجلَّلها من نافِض الورد أفكلُ [141]

Burada müşebbeh "أضحت علينا", müşebbeh bih "تجللها أفكل", "كأنما" teşbih edatı, vechi şebeh mahzuftur. Teşbihin gayesi, kadının nefsinde gizli bulunan cimriliği ortaya çıkarmak ve bunu mübalağa ederek tasvir etmektir.

Bu istatistikten anlaşılıyor ki, şairin kullandığı teşbih üslûpları arasında en çok öne çıkan, hurûfu müşebbehe bi'l fiil olup ismin başına dahil olan "كأن" edatı ile yapılan teşbihtir. Bu edatın kullanıldığı on dokuz beyti incelediğimizde şu neticelere ulaşabiliriz:

1- Şairin "كأنّ" edatını kullanmaya olan ilgisi, cümledeki başka herhangi bir anlamı te'kid etmekten ziyade teşbihi te'kid etmek istemesinden kaynaklanmaktadır. Bu da "كأن" edatının asıl anlamıdır. Örneğin "كأنّ وجهَها البدر" dendiğinde bu cümlenin aslı " إنّ وجهَها كالبدر" şeklindedir. Bu cümlede "إن"nin ifade ettiği te'kid ve "ك" harfinin ifade ettiği teşbih anlamı bulunmaktadır. Ancak daha sonra Araplar, te'kidi cümledeki başka bir anlama değil de te'kidin kendisine yöneltmek istediler. Bu sebeple daha fazla önemsenenin takdim edilmesi hususundaki üslûp kaidesine binaen "ك" harfini yerini

---

[140] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 127.
[141] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 102.

değiştirip cümlenin başına getirdiler. Böylece "...إن...ك" şeklinde olan tertip "كأنّ" haline dönüşmüştür. Aşağıdaki örnekte de olduğu gibi:

تَسمع للطير في حافاتها زجلا كأَن أَصواَتها أَصوات جرام[142]

2- Şair, mevsuftaki sıfatı te'kid etmek istediğinde bu üslûba yani "كأَن" ile kullanılan üslûba yönelmektedir. Ancak anlamı izah etmek, yakınlaştırmak ve güzelleştirmek gibi başka hedefleri amaçlıyorsa biraz sonra açıklanacağı üzere de diğer teşbih edatlarını ve üslûp tarzlarını kullandığını görmekteyiz. Örneğin:

(Bahr-i Mütekârib)

فظَلَّ يشِبُّ كَأَنَّ الوَلو عَ كانَ بِصِحَّتِهِ مُغرَما[143]

Bu beyitte, avcı kendisini bir okla vurana kadar sarp dağlarda yaşayıp korunmasının kendisine bir fayda sağlamadığı dağ keçisi vasfedilmektedir. Avcı onu okla vurunca acısından dolayı boğazlanmış hayvan gibi sanki zaman onu kovalayıp hayatını gasp etmek istiyormuşçasına yerinden sıçramıştır. Şair, burada bu üslûbu kullanarak zaman kelimesinin sıfatı olan "الولع" kelimesini te'kid etmek istemiştir.

3- Şair, bu sîgayı benzerliğin devam edip kesilmemesi için kullanmaktadır. "كأن" edatı da isim cümlesinin başına geldiğinden bu anlamı ifade etmede en ideal yoldur. Zira isim cümlesinin süreklilik ve devamlılık ifade ettiği malumdur. Örnek olarak:

(Bahr-ı Tavîl)

كأَن امرأً في الناس كنتَ ابن أُمّه على فَلجٍ من بَطن دجلَةَ مُطنب[144]

4- Önceki üç maddeye toplu olarak baktığımızda şu dördüncü neticeye ulaşırız: Bu üslûp, diğer konu ve temalara kıyasla daha çok gazel teması bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Buna kanıt olarak bu üslûbun beş kez tekrar ettiği başlangıcı aşağıda verilen kaside yeterlidir.

---

[142] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 127.
[143] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 120.
[144] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 47.

صرمتك جمرةُ واستبُدَّ بدارها وعدت عوادي الحرب دون مزارها[145]

“كأنما” ile kullanılan teşbihe gelince, “كأن” ile ilgili yukarda zikredilenlere ek olarak anlaşılabilir ki; Nemir’in şiirlerinde bu edatın geçtiği dört yerde de edat fiilin başına gelmiştir. Çünkü “كأن” sadece isim cümlesinin başına gelebilirken sonuna “ma-i kâffe-i müheyyi-e” geldiği zaman fiil cümlesinin de başına gelebilmektedir. Bu üslûbun en önemli özelliği yukarıda üçüncü maddede açıklanan devamlılık özelliğinin aksine fiil sîgasının kattığı benzerliğin sonradan meydana geldiği anlamı bulunmaktadır.

“كما” edatını da üslûp özelliklerinin birbirine benzemesi sebebiyle “كأنما” ile birlikte değerlendirmek mümkündür. Baştaki “ك” harfi, teşbih anlamı ifade eden harfi cer, devamındaki “ما” harfi ise masdariyye olup fiili mastara dönüştürerek isim tevilinde olmasını sağlamaktadır. Şair, bu edatı sadece bir fiili diğer bir fiile benzetmek için kullanmıştır. Örneğin,

(Bahr-i Tavîl)

وإنِي كما قد تعلمين لأتقي تقاي وأعطي من تلادي للحمد[146]

İkinci sırada en çok kullanılan teşbih edatı ise “ك” harfidir. Bu edatın geçtiği dokuz beyit incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılır:

1- Bu edatın kullanıldığı bütün yerler müşebbehe olan önemin fazlalığına delâlet eder. Çünkü bu durumda müşebbeh, “كأنّ” edatında olduğunun aksine (كأنّ edatında te’kid teşbihedir) diğer teşbih unsurlarının önüne takdim edilmiş olur. Daha önce de zikrettiğimiz gibi Araplar önem verdikleri şeyleri takdim ederler.

2- Dokuz beyitte de “ك” harfinden sonra isim gelmiştir. Bu da benzerliğin devam etmekte olduğuna, kesintiye uğramadığına ve sonradan ortaya çıkmadığına delâlet etmektedir. Fiilin başına dahil olan “كأنما” ve “كما” da ise durum böyle değildi.

---

[145] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 68.
[146] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 57.

2.5.2.2. Kinaye

İbn Fâris kinayenin lügat anlamı ile ilgili şunları söylemiştir: "ك، ن، ي" harfleri, bir isimle başka bir isme imada bulunmaya delâlet eder. Örneğin, bir şey söylenerek başka bir şeye işarette bulunuluyorsa "كنَّيتُ عن كَذا" denilir.[147] Râzî ise kinayeyi şöyle tanımlamıştır: "Kinaye, başka bir şeyi kastederek bir şeyi söylemektir."[148]

Kinayenin terim anlamı ise "hakikat ve mecazı barındıran bir vasıf sebebiyle hakiki ve mecazi anlama hamledilmesi mümkün olan her lafızdır."[149]

Nemir'in şiirlerindeki kinayeleri incelediğimizde, kinaye sayısının teşbih sayısından daha az olduğunu görmekteyiz. Şiirlerinde bulunan kinaye sayısı otuz sekizdir. Yüzdelik hesaba vurduğumuzda yaklaşık %45 oranında bu kinayelerin çoğunu sıfattan kinayenin oluşturduğunu söyleyebiliriz. Örneğin:

(Bahr-ı Tavîl)

إذاَ مَا دعَوا كَيسانَ كانتْ كُهُولهُم إلى الغَدر أدنَى مِن شَبَابهم المُردِ [150]

Burada şair, Keysan ismindeki kişinin bu şekilde çağrılıyor olmasından kinaye yapmıştır. Çünkü Keysan, ihanet isimlerinden biridir. Buradaki kinaye, sıfattan kinayedir. Şair burada, kinaye yapılan sıfatı vurgulamak için kinayeyi, tekâbül ilkesine dayanarak tenâzür ifadeleri içine dahil etmiştir. Bu tekâbül, karşılıklı olan derin anlamlara binaen üç temel düzeyde sınıflandırılabilir. Bunların birincisi en açık olanı, ikincisi orta düzeyde açık olanı, üçüncüsü ise en derin olanıdır.

1- Yaşlıların mukabilinde gençlerin olması. Antropolojik açıdan alışılagelen toplum fark etmeksizin ahlaki değerleri yaşlıların taşıyor olmasıdır. Yine antropolojik açıdan Arap toplumundan beklenen yaşlıların gençleri ihanetten engellemeleri ve bu kötü fiilden onları uzaklaştırmalarıdır. Bu sebeple cahil bir gencin ihanet etmesi garipsenecek bir durum değildir. Çünkü bu genç, toplumun benimseyip inandığı

---

[147] İbn Fâris, *Mekâyîsi'l Lüğa*, C: IV, 139.
[148] Râzî, *Muhtarü's Sıhah*, 274.
[149] Bedevî Tabâne, *Mu'cemü'l Belâğati'l Arabiyye*, 593.
[150] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 60.

değerleri bilmez. İşte bu, iki zıt arasındaki tekâbülün ilk düzeyidir. Yaşlılar ve gençler.

2- Ancak şairin bu kaside ile hicvettiği Benî Sa'd kavmi bunun tersi bir durumda bulunmaktaydı. Böylece tekâbülün ikinci düzeyi ortaya çıkmıştır ki bu da toplumsal değerlere, örfe ve antropolojik kurallara muhalefet edip bunları reddetmektir. Özellikle de bu ahlaki kuralları koruması beklenen ilk kimseler buna muhalefet etmiştir. Toplumun değerlerini bilen, tecrübe sahibi bir yaşlının ihanete düşmesi oldukça şaşırtıcıdır. Hatta daha da şaşırtıcı olan yaşlıların gençlerden ihanet etmeye daha meyilli ve daha hızlı olmalarıdır.

3- Üçüncü düzey ise "tekâbül-i selbi" ilkesinin ortaya çıkmasıdır. Bu da diğerlerine göre daha gizli olup anlaşılması için bir dereceye kadar daha dikkatli bir okuma gerektiren anlamdır. Şöyle ki, bu kavimde bulunan ihanet, başka hiçbir kimsede bulunmayacak türden bir ihanettir. Kavmin benimsediği bu çirkin fiil, şairin kendisini uzak tutup hoşlanmadığı bir fiildir. Eğer böyle olmasaydı şair onları bununla ayıplayamaz ve onları hicvedemezdi. Şairin kendi evinin camdan olmadığını bilmesi Beni Sa'd kabilesini taşlamaya ve hicvetmeye olan cesaretini artırmıştır. Şairin saldırıp reddettiği her değer, aynı zamanda zıttı ile nitelenmiştir.

Daha sonra birbirine yakın oranlarda iki farklı kinaye türü gelmektedir. Bunlar; yaklaşık %29'luk oranla mevsuftan kinaye ve yaklaşık %26'lık oranla nispetten kinayedir. Mevsuftan kinayeye örnek: (Bahr-i Mütekârib)

يُهِينون من حَقروا سَيبَهُ وإن كان فيهم يَفي أَو يَبِرْ
ويُعجبُهم من رأَوا عندهُ سَوامًا وإن كان فيه الغَمر[151]

Bu beyitte iki kinaye bulunmaktadır. Bunlar "من حقروا سيبه" ve "من رأوا عنده سواما" birincisi ile fakirden, ikincisi ile zenginden kinaye yapılmıştır. İkisi de mevsuftan kinayedir. Şair buradaki kinayesinde de az önce zikrettiğimiz düzeyleriyle beraber tekâbül ilkesini kullanmaya devam etmektedir. Burada birinci dikey düzeydeki tekâbül, sadece zengin ve fakirle sınırlı kalmamaktadır. Aksine aynı düzeyde yatay olarak da genişlemekte ve "يفي أو يبر" sözündeki iyi huy ile "فيه الغمر" sözündeki kötü

[151] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 64.

huy arasında karşılaştırma yapmaktadır. Aynı zamanda yatay olarak tekrar genişlemekte ve "يهينون" ve "يعجبهم" kelimeleri arasında bir karşılaştırma daha yapılmaktadır.

Daha sonra dikey olarak başka bir düzeye geçiş yapılır. Bu antropoloji alanıdır. Burada hakikatin değerlerle olan çelişkisi ve insanların, Arap toplumunda yaygın ve alışıldık olan değerlere uygun olmayan toplumsal ve davranışsal fikirler meydana getirmeleri ortaya çıkar. Ahlak artık üstünlüğün ölçüsü olmayıp, değerlere hükmeden, mal ve para olmuştur.

Üçüncü düzey ise yine tekâbül-i selbidir. Şair kötü huyluya servetinde gözü olduğu için ikramda bulunmaz. İyi ve vefalı kimseyi ise fakirliğinden ötürü küçük görmez.

Nispetten kinaye, şairin kullandığı kinayeler arasında yaklaşık %26'lık bir oranı teşkil eder. Bu türe örnek olarak: (Bahr-i Tavîl)

فإنّ ابن أُخت الَقوم مُصغًى إناؤهُ إذا لم يُزاحم خالَهُ بأَبٍ جَلدِ[152]

Buradaki kinaye "مصغًى إناؤه" kısmındadır. Kap ters çevrildiğinde içindekiler dökülür. Şair bununla dayıları arasında olan bir adamın ne kadar şansız ve bahtsız olduğunu dile getirmek istemektedir. Şair bunu açıkça söylemek istememiş bu sebeple adamla ilişkisi bulunan bir şeye nispet ederek bunu ifade etmiştir. Bu şey de o adamın kabıdır. Burada bu kinayeyi kuşatan tekabül seviyeleri ortaya çıkmaktadır. "ابن أخت القوم" ifadesinin en meşhur bağlamının Resulullah (s.a.v)'ın "ابن أُخت القوم منهم"[153] (kavmin kız kardeşinin oğlu onlardandır) olduğunu bilmekteyiz. Ancak insanlar bu nebevi öğretinin gereğinden yüz çevirmiş ve dinin emrettiğinin ve toplumsal örf ve ahlakın aksine sıla-i rahimi kesmişlerdir. Öyle ki kişinin dayısıyla olan ilişkisi sevgi ve muhabbetin yerine rekabet ilişkisi haline gelmiştir.

Şimdi bu yüzdelik oranlar ışığında şairin mevsuftan kinaye ve nispetten kinaye olmak üzere diğer iki türe kıyasla sıfattan kinayeye olan eğilimini gösteren edebi üslûp olgusunu açıklamak gerekmektedir. Kişi, şahıslardan çok sıfatlarla ilgilenir. Ve

---

[152] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 60.
[153] Buhârî, *el-Câmiu's Sahih*, C: IV, 185.

değerin kendisi kişiyi, bu değerin oranından daha fazla ilgilendirmektedir. Belki de şair, şiirin şahısları veya onların sıfatlarını yüceltmeye meyletmeyen ve değerler sarayı inşa eden ahlaki bir vazifesi olduğunu düşünmüş ve bu sebeple sıfattan kinayeye diğerlerine göre daha fazla ağırlık vermiştir. Aynı zamanda bu, o dönemde yaygın olarak kullanılan medih temasının şairin şiirlerinde olmamasının sebebini açıklıyor olabilir.

2.5.2.3 İstiare

İstiare kelimesi ödünç alma anlamına gelmekte olup "عور" kökünden türemiştir. Bu kökün anlamlarından biri ayıptır (العيب). İstiare kelimesinin bu kökten gelmesinin sebebi ise başkasından ödünç alınan malın ayıp sayılmasından ötürüdür. Bununla ilgili Râzî şunları söylemektedir: "العَوار" kelimesi "العيب" (ayıp, kusur) anlamındadır. Örneğin: "سلعة ذَات عَوار" (ayıplı, kusurlu mal) denmektedir. Kelimenin ilk harfi fethalı olduğu gibi bazen dammeli de okunabilir. "العاريَّة" kelimesi, ayıba mensup olan demektir. Çünkü bir şeyin ödünç istenmesi ayıp görülür. "العارة" kelimesi de "العاريَة" yani ödünç olarak alınan şey demektir. "استَـعار" ödünç almak "أعار" ise ödünç vermek demektir."[154]

İstiarenin belâgat açısından terim anlamı ise, "Bir ifadeyi, dilin aslında kullanıldığı yerden başka bir yere bir amaç doğrultusunda nakletmektir. Bu amaç; anlamı açıklamak, te'kid etmek, onda mübalağa etmek veya az bir lafızla ona işaret etmek olabilir."[155]

Nemir b. Tevleb'in şiirlerine baktığımızda genellikle istiare-i mekniyyeyi kullandığını görmekteyiz. İstiarenin bu türü, kendisinin şiirlerinde toplamda yirmi sekiz beyitte bulunmaktadır. Bu yirmi sekiz beyitten bir tanesinde iki veya daha fazla istiare de olabilir. İstiare-i Tasrihiyye ise Nemir'in şiirlerinde sadece üç beyitte bulunmaktadır. Bu da Nemir'in şiirlerindeki istiare türlerinin %90'nından fazlasını istiare-i mekniyyenin, %10'dan daha azını ise istiare-i tasrihiyyenin oluşturduğu anlamına gelmektedir. Bu istiare örneklerinden birini aşağıda inceleyelim:

---

[154] Râzî, *Muhtarü's Sıhah*, 221.
[155] Ebu Hilâl el-Askerî, *Kitâbü's Sınâateyn*, 268.

غَمامٌ ينزِّلُ رِزقَ العِبادِ فَأحَيا البِلادَ وَطابَ الشجَر[156]

Buradaki istiare, "فأحيا البلاد" ifadesinde bulunmaktadır. Çünkü şair ülkeyi, canlı bir varlığa benzetmiştir. Daha sonra istiare-i mekniyyede olduğu üzere müşebbeh bih hazfedilmiş ve ona işaret eden hayat özelliği zikredilmiştir. Ayrıca bu istiare, fiil (أحيا) ile yapılan bir istiare olduğundan istiare-i tebeiyyedir. Belâgatçılar istiareyi, istiare-i asliyye ve istiare-i tebeiyye olmak üzere ikiye ayırırlar. İstiare-i asliyye, camid bir isimle yapılan istiaredir. İstiare-i tebeiyye ise fiil ve fiil türevleriyle yapılan istiaredir.

İstiare-i tebeiyye şairin şiirlerinde önemli bir yer teşkil etmektedir. Kendisinin şiirlerinde baktığımızda var olan istiarelerin çoğunun fiil lafzıyla geçmekte olduğunu görürüz. Çünkü şairin istiare yaptığı benzerlik ilişkisi, sonradan ortaya çıkmış devamlı olmayan bir ilişkidir. Bu açıdan bakıldığında şair, biraz da yenilikçi görünmektedir. Bu fiillerin, şairin istiare yaptığı anlamın devamlılığı üzerinde etkisi olmuştur. Bu yolla şair, istiareye hareket ve canlılık kazandırmasının yanı sıra anlama da kesintiye uğramaksızın devamlı olacak şekilde estetik, sanatsal ve manevi bir boyut kazandırmıştır. "أحيا" fiili mazi bir fiil olmasına rağmen ifade ettiği anlam kesintiye uğramamaktadır. Çünkü içinde barındırdığı "الحياة" (hayat) anlamı; hareket, devamlılık ve gelişimi ifade etmektedir. Nemir'in şiirlerinde bu üslûbu daha da pekiştiren şey ise istiarelerin bir kısmında muzari fiil sîgası kullanıyor olmasıdır. Örneğin:

عَلى أنَهَّا قالت عَشِيَّةَ زُرتها هُبِلت ألَم ينبتُ لِذا حِلمُهُ بعدي[157]

Şair burada "الحلم" kelimesini "نبات" kelimesine benzetmektedir. Daha sonra istiare-i mekniyye-i tebeiyye olarak müşebbeh bih olan "نبات" kelimesini hazfetmiş ve ona işaret eden "ينبت" kelimesini zikretmiştir. "ينبت" fiili kendisinde canlılık, hareket, devamlılık ve gelişme gibi özellikler barındırmaktadır. Şair, ölümde mutlak hareketsizlik ve yok oluş olmasına rağmen ölümü tasvir ederken dahi bu üslûptan vazgeçmemiştir. Aksine ölümden yaptığı bu istiarenin, uzun yaşamı boyunca geçirdiği

---

[156] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 64.

[157] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 57.

yolculuğu, kovalamacayı, savaşları ve gazveleri yansıtan bir aynaymış gibi canlılık ve hareketle dolu olduğu görülmektedir. Şu beyitte olduğu gibi:

(Bahr-ı Vâfir)

وَأعَلَمُ أن سَتدركُني المَنايا فَإلاّ أتّبعْها تتَبَّعِني[158]

Buradaki istiare, istiare-i mekniyye-i tebeiyye-i muraşşahadır. Beyitteki kelimelere baktığımızda muzari fiillerin barındırdıkları canlılık ve hareketlilikle adeta taşmakta olduğunu görmekteyiz. Beyitte gelecek zamana delâlet eden iki harf bulunmaktadır. Bunlar birinci mısradaki "س" harfi ve ikinci mısradaki cezm eden şart edatı olan "إن" harfidir. Bu iki harf, her şeyin sona erdiğini bildiren ölüm tablosunda bile bize gelecek zamanın devamlılığını işaret etmektedir.

İstiare-i tasrihiyyeye gelince, daha önce söylediğimiz gibi bu tür Nemir'in şiirlerinde az bulunmaktadır. Ancak bununla beraber şair, istiare-i mekniyyede kullandığı üslûpların dışına burada da tam olarak çıkmamıştır. Örneğin: (Bahr-i Basit)

وقَد تَـثَـلّم أَنيابي وأَدرَكني قَرنٌ عليّ شديدٌ فاحشُ الغَلبَه

وقَد رمى بسُراهُ الدهر مُعتمدًا في المِنكِبَين وفي الساقَين والرقَـبَه[159]

Şair burada zamanı yüzyıla benzetmiştir. Müşebbeh olan "الدهر" (zaman) kelimesi hazfedilmiş, müşebbeh bih olan "قرن" kelimesi açıkça zikredilmiştir. Bu sebeple istiare-i tasrihiyyedir. Bununla beraber istiare-i asliyyedir çünkü istiare yapılan "قرن" lafzı camid bir isimdir. Aynı zamanda da müşebbeh bihe ait bir özellik zikredildiğinden istiare-i muraşşahadır. "شديد، فاحش الغلبة، رمى بسراه" gibi özellikler müşebbeh olan "الدهر" kelimesinin özellikleri değil, müşebbeh bih olan "قرن" kelimesinin özellikleridir. Bu beyitteki fiillerde de (أدركني، رمى) barındırdıkları hareket anlamı gözden kaçmamaktadır.

---

[158] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 134.
[159] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 40.

2.5.3. Mürekkep İmge

“Ayrılmaz bir bütün halinde peş peşe gelen birkaç imgeden oluşan imgeye mürekkep imge denmektedir. Bu imgeyi oluşturan parçalardan herhangi biri çıkarıldığında imgenin yapısı edebi ve anlamsal açıdan tamamlanmaz. Bunun için imgenin eksik veya anlamsal bozukluk içermesi gerekmez. Aksine kendisi ile hedeflenen amacın tamamen yerine getirilmemesi imgenin yapısının tamamlanmaması için yeterlidir.”[160] Örneğin şairin şu beytine bakarsak: (Bahr-i Basît)

لقد غَدوتُ بصهبي وهي مُلهِبَةٌ إلهابها كضِرام النّار في الشيح[161]

Bu beyitte “في الشيح” kelimesi olmadan imge tamamlanmamaktadır. Şairin kastettiği anlamın tahakkuk etmesi için atın koşuşunu, ateşin tutuşmasına (ضِرام النّار) benzetmesi yeterli olmamaktadır. Çünkü “الشيح” (bir çeşit bitki) imgesi acı tat ve güzel koku anlamlarını beraber taşımaktadır. Sanki acı tat, düşmanın savaşta karşılaştığı şairin atını ve şairi, güzel koku ise şairin kendisi için çabaladığı güzel ahlakı temsil etmektedir. Bu sebeple şair, haddini aşmamakta ve atını zulüm ve gasp yolunda koşturmamaktadır.

Mürekkep imge, Nemir b. Tevleb’in şiirlerinde dikkat çekici şekilde ön plana çıkmaktadır. Şairin Arap mirası içinde kaybolup elimizde devamı mevcut olmayan tek parça halindeki beyitlerini istisna edecek olursak diyebiliriz ki, mürekkep imge şairin şiirlerinin genelinde öne çıkan baskın bir özelliktir. Kendisinin şiirlerindeki bu üslûp özelliğini bazı zor kelimeleri şerh etmekle başlayarak aşağıdaki örnekler aracılığıyla açıklayacağız.

هلّا سأَلت بعادِياءَ وبَيتِهِ والخَلّ والخَمر التي لم تُمْنَعِ

وفَتاتهم عنزٍ عشيَّةَ آنَست من بَعد مرأًى في الفَضاء ومَسْمَعِ

قالَت أَرى رجلًا يُقلّب نَعلَه أُصلا وجوٌّ آمِنٌ لم يَفزعِ

---

[160] Hasan Hamid Feyyâd, *es-Sûretu’l Müfrede ve’l Mürekkebe fi Sûreti’l Vâkia*, 335.
[161] Tureyfî, *Divanü’n Nemir İbn Tevleb*, 54.

فَكأَنَّ صالحَ أَهل جوٍّ غُدوةً صُبِحوا بذِيفان السِّمام المُنقَعِ

كانوا كأَنعم من رأيت فَأَصبَحوا يَلوُونَ زاد الراكبِ المُتَمتّعِ[162]

Bağdadî, bu beyitlerin şerhi ile ilgili şunları söylemektedir: "İlk beyitte şair, Âdiya dahi bu dünyada kalmadı. Ben de onun gibi belki daha az bir müddet kalacağım demektedir. Âdiya denilen kişi Âdiya b. Ebi Samuel adında Yahudi, Gassani ve Ezidi bir cahiliye şairidir. Şairin, "والخل والخمر التي لم تمنع" ifadesinde "الخل" hayır, "الخمر" ise şer anlamına gelmektedir. "ما فلان بخلٍّ ولا بخمر" şeklinde de kullanıldığı gibi. Şair, bu ifadeyle kendisindeki iyi kötü ne varsa hiçbiri hususunda cimrilik etmediğini dile getirmek istemektedir. "وفتاتهم عنز" ifadesi, "Zerkâu'l Yemâme" adında üç günlük uzaklıktaki mesafeyi görebilen bir kadının ismidir. Bu kadın, henüz kimsenin onların gelişinden haberi olmayıp korkmuyorken üç günlük mesafeden "Tubba'" adlı kişinin ordusunun önünde bir adamın ayakkabısını çevirirken görmüştür. "الأُصل" kelimesi, "أصيل" kelimesinin çoğuludur. Bu da ikindi namazından günbatımına kadar olan süre anlamına gelmektedir. "وجو" kelimesi, bir bölgenin ismi olup bununla oranın halkı kastedilmektedir. Bu bölge Zerkâu'l Yemâme'nin de nispet edildiği Yemâme bölgesidir. "صالح أهل جو" ifadesi ile şair, herkesi kastetmektedir. Çünkü o halktan salih ve iyi kimseler helak olursa onların dışındakiler zaten helak olmuş olur. "الذيفان" kelimesi, öldürücü zehir anlamındadır. "السمام" kelimesi de "سم" kelimesinin çoğuludur. "المنقع" kelimesi, suda uzun süre kalan şey anlamına gelmektedir. " كانُوا كأنعم من رأَيت" ifadesi, bolluk ve nimet içindelerdi demektir. Ancak daha sonra bir yolcuya yemek yediremeyecek derecede fakirleşmişlerdir.[163]

Özetle şairin eşi kendisini cömertliğinden ve malını bağışlamasından dolayı azarlayınca şair de mürekkep imgeye güzel bir örnek teşkil eden bazı beyitlerini seçtiğimiz bu kaside ile cevap vermiştir. Bu imge, kendisinde çeşitli sahneler beraber belagat ve beyandan edebi olgular barındırmaktadır. Bu olguların tamamı mürekkep imgenin herhangi bir parçası dışarıda bırakılamayacak şekilde bir araya gelerek şairin ortaya koymak istediği amacı gerçekleştirirler. Eğer bu parçalardan biri çıkarılacak olursa istenilen anlam tam olarak ifade edilmiş olmaz. Örneğin az önce zikredilen

---

[162] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 85-87.
[163] Abdulkadir el-Bağdâdi, *Hizânetu'l Edeb ve Lübbü Lisâni'l Arab*, C: 1, 319.

beyitlerin ilkinde bulunan "الخمر" kelimesinin dışarıda bırakılması mümkün değildir. Çünkü bu, şairin ortaya koymak istediği çift yönlü yapıda (الخل والخمر) bir eksiklik ve bozukluk meydana getirir. Şair, "الخل" kelimesiyle hayırdan, الخمر kelimesiyle de şerden kinaye yapmıştır. Bu ikisi, şairin cimrilik etmediği şeylerdir. Daha sonra şair eşinden Âdiya'nın yok oluşuyla ibret almasını istediğinde mürekkep imge başka bir portre ile tamamlanmaktadır. Bu portre, Âdiya'nın kabilesinden Zerkâu'l Yemâme olarak bilinen Anz adında bir kadının portresidir. Bu kadında insanların alışık olmadığı olağanüstü özellikler bulunmaktaydı. Bir tepeye çıkıp günlerce uzaklıktaki mesafede bulunan şeyleri görebiliyordu. Buradaki imgede de şairin "مسمع" sözünü dışarıda bırakmak mümkün değildir. Çünkü bu, şairin mürekkep imgenin unsurları olarak belirlediği "المرأى" ve "المسمع" ifadelerinden oluşan çift yönlü yapıyı bozmaktadır. Zerkâu'l Yemâme o gün, Tubba' adlı kişinin ordusunun kendi kavmine saldıracağını görmüştü. Tubbalılar, Zerkâ'nın olağanüstü yeteneğini bildikleri için komutanları orduya, ağaçları kesmelerini ve bunlar altında gizlenerek yürümelerini emretmiştir. Zerkâu'l Yemâme bunu görünce ağaçların yürüdüğünü ve arkasından toz bulutunun yükseldiğini kabilesine haber verdi. Bunun üzerine kabilesi onun sadece göz sağlığı hususunda değil akıl sağlığı hususunda da şüpheye düştü. Daha sonra Zerkâ daha dikkatli bakınca ordunun önünde ayakkabılarını bağlayan bir adam gördü. Bunu kabilesine bildirdi ancak kabilesi kâale almadı ve tedbirsiz, hazırlıksız beklediler.

Yukarıdaki beyitlerin üçüncüsü yine hiçbir parçası dışarıda bırakılamayacak bazı imgelerin birleşiminden oluşmaktadır. Bu imge, Cev kabilesine doğru ilerleyen düşman askerleri portresi ile gaflet ve rahatlık içinde boğulan Cev halkının portresinden bir araya gelmektedir. Cev halkı öyle bir gaflete dalmıştı ki Ebu'l Bekâ'nın şu beyitleri tam da onları ifade etmekteydi:

أتى على الكل أمر لا مرد له حتى قضوا فكأن القوم ما كانوا

يا غافلا ولَهُ في الدهر موعظَة إن كنت في سنَة فالدهر يَقظان[164]!

Cev halkına doğru ilerleyen düşman askerleri ve gaflet içindeki Cev halkı... Bu iki portreden birinin dışarıda bırakılması mümkün değildir. İkinci portre "وجو آمن لم يفزع"

[164] Şihâbüddin el-Mukri' et-Tilmisânî, *Nefhu't Tîb min Ğusni'l Endülüsi'r Ratîb*, C: 4, 487-488.

ifadesindeki “لم يفزع” ile “آمن” kelimesi aynı anlamda olarak görünse de aslında durum böyle değildir. Çünkü “الأمن”, bazen ihtiyatla bazen hazırlıkla bazen de arkasından zafer ve emniyetin geldiği korku ile meydana gelmektedir. Ancak bunların hiçbiri olmamıştır çünkü onlar Zerkâu’l Yemâme’nin kendilerine olan uyarılarını yalanlamış ve gafil bir halde beklemekteydiler. Ne hazırlandılar ne de hazırlık yaptılar. İşte bu anlamların tamamı “لم يفزع” ifadesinden anlaşılmaktadır. Öyleyse aynı anlamda diye nasıl bu kelimeye ihtiyaç duyulmasın?

Daha sonra sabah vakti düşman gelip kavmin iyi kimselerini öldürmüştür. Bu durumda diğer kimselerin hali ne olacaktır? Elbette iyi kimseler dahi öldürülmüşse onlar evleviyetle öldürülmüş demektir. Eğer şair, “صبحوا بالسمام” dese onların öldüğünü ifade etmek için yeterli olurdu. Ancak onlardan kimsenin kurtulamadığını vurgulayan mürekkep imgeyi resmetmek için “الذيفان” ifadesini kullandı. “الذيفان” uzun süre suda bekletilen zehir demektir. Böylece bu ifade “الصبوح” yani sabah içeceği anlamında olan bu ifadeye daha uygun hale gelmiştir.

Bu imgenin yapısında derin bir düzey vardır. Bu da şairin kendilerini kuşatan tehlikeye karşı onların gafletine, cehaletine ve körlüklerine işaret etmesidir. Bunların hepsi gözü kör eden karanlığa benzemektedir. Ancak sabah olup gözleri tekrar görmeye başlayınca durumun gaflet ve cehaletin karanlığındayken zannettikleri gibi olmadığını anladılar.

Daha sonra beşinci beyitte bu acı imgenin yapısı, dramatik ve trajik olaylarla tamamlanmaktadır. Burada imge, iki portreden oluşmaktadır. Geçip giden eski portre ve şu an mevcut portre. Eski portre “كانوا كأنعم من رأيت” ile ifade edilmekte, şu anki portre ise “يلوون زاد الراكب المتمتع” ile ifade edilmektedir. Bu iki portre arasındaki fark ve durum ne de büyüktür! Nimet, refah ve bolluktan sonra bir yolcuyu yediremeyecek kadar aciz bir hale düşmüşlerdir.

كأَنَّ مُدامةً من أَذْرعاتٍ وماءَ المُزن والعِنَب القَطيفَا

على أنياب جَمرَة بَعد وَهنٍ إذا ما خالط النَسم الرَشيفَا[165]

Bu iki beyitte gazel imgesi bulunmaktadır. Şair, sevgilisi Cemre'nin aşkından avare olmuştur. Bu beyitlerde de mürekkep imge parçalarını ustaca resmederek sevgilisinin dudağını öperken aldığı lezzeti tasvir etmektedir. Burada imgenin zamanı, gecenin üçte birlik kısmı geçtikten sonraki halsizlik anıdır. Bu vakitte şair, bütün meşguliyetlerini bitirmiş, insanlardan ayrı yalnız olarak kalmaktadır. Bu şekilde tek başına kaldığında Cemre'ye özlem duymaktadır. Şair, Cemre'yi öptüğünde ise kendisinde çeşitli bazı lezzetleri bir arada bulur:

1- Bu öpücükle beraber şairde, şarap içince olduğu gibi sarhoşluk meydana gelmiş kendinden geçmiştir. Her şarap aynı kalitede olmadığından şair özellikle en kaliteli şarap olan Şam topraklarında Ezri'at bölgesinde üretilen bir şarabı zikretmiştir.
2- Şaire göre bu öpücük o kadar tatlıdır ki, uzun süre susuz kalmış birinin temiz yağmur suyunu bulup içtiğinde aldığı tada benzemektedir.
3- Son olarak bu öpücük, kendisine göre üzümün dalından toplanıp yendiği zamanki kadar tatlıdır.

Görüldüğü üzere şairin bu beyitlerinde, zikrettiğimiz bu üç unsurdan oluşan mürekkep imge bulunmaktadır. Bu üç unsurun bir araya getirilmesi aslında oldukça zordur. Ancak şairin hayal gücünün genişliği bu üç unsuru bir araya getirebilmiştir. Şarap sarhoş etse de kaçınılmaz olarak acı bir tat barındırmaktadır. Bu sebeple şair bu eksiklikten kaçınmak istemiş ve şarabı bedevi Araplar için en değerli ve en önemli içecek olan yağmur suyu gibi tatlı olarak zikretmiştir. Bu yağmur suyu, sarhoş ediciliğiyle beraber aynı zamanda dalından koparılan üzüm gibi tatlıdır. Daha sonra şair, üzümü zikrettiğinde bunu nitelemeden bırakmak istememiş ve onu taze, olgunlaşmış ve koparılma zamanı gelmiş olarak nitelemeyi tercih etmiştir. Böylelikle şair, üzümün ne henüz ham ne de fazla olgunlaşıp kurumuş olan üzüm olmadığını aksine taze, olgun ve son derece tatlı olduğunu belirtmiştir.

---

[165] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 89.

Sonuç olarak Nemir b. Tevleb'in mürekkep imgeyi oldukça güzel bir şekilde kullandığı görülmektedir. Şair, mürekkep imgeyi oluşturan parçaları, meydana gelebilecek bütün eksikliklerden arındırarak ustalıkla seçmiştir. Mürekkep imgeyi oluşturan bütün unsurlar, imgenin estetiğine ve gelişimine katkı sağlayarak yerli yerine yerleştirilmiştir. Bu parçaların tamamı birbirleriyle uyumlu olarak kenetlenmişlerdir. Bu sebeple aralarından herhangi birinin dışarıda bırakılması mümkün değildir. Şairin oluşturduğu mürekkep imge, güzel özelliklerden meydana gelen kusursuz bir yüze benzemektedir. Bu yüz, kendisini oluşturan özelliklerden birini kaybederse veya kendisine bir kusur dahil olursa güzellik eksilir.

2.5.4. Küllî İmge

Küllî imge kavramı, "yapısal olarak birbirine bağlı bir grup tikel imgeyi kendi dahilinde taşıyan ve şiirsel imgenin genel yapısına anlamsal intizam kazandıran imge" olarak tanımlanabilir.[166] Ancak şunu da söylemek gerekir ki modern edebiyattaki imge kavramı; klasik eleştirmenlerde olduğu gibi mecaz, teşbih, istiare ve kinayeye dayalı beyan ilmiyle sınırlı değildir. Aksine modern dönemdeki imge kavramı şairin ürettiği her şeyi kapsamaktadır.

Bazen tek bir küllî imge, tüm kasideyi tekeline alabildiği gibi bazen ise tek bir kasideyi birkaç küllî imge oluşturabilmektedir. Bu durumda her bir küllî imgenin altına birkaç müfred, cüz'i ve mürekkep imge canlı bir varlığın uzuvları gibi birbirlerine bağlı olarak dahil olmaktadır. Bu duruma organik bütünlük adı verilir. Nemir'in şiir yapısındaki küllî imge çeşitliliği parçalı bir çeşitlilik değildir. Aksine o imgeleri bir araya getirip birleştiren bir bağın olması gerekmektedir. Bu toplayıcı bağ ise genellikle şairin ortaya koyduğu duygusal haller olmaktadır. Bu küllî imgeler birbirinden bağımsız dereler olarak görünse de netice olarak hepsi aynı nehre dökülür. Daha sonra bu nehrin akışı şairin yaşadığı eşsiz anlamsal ve duygusal hali ifade etmek için tek parça halinde bir mecrada seyreder. Aşağıdaki kısımda Nemir b. Tevleb'in

---

[166] Târık Zinây, *Tecelliyâti'l Hudûri'l Beyânî fi'l Hayâli'ş Şi'rî 'inde İbn Fârid*, 34.

şiirlerindeki kadın imgesi, hayvan imgesi ve yurt imgesi başlıkları altında üç küllî imge ele alınacaktır.

1- Kadın imgesi: Kadın imgesi, Nemir b. Tevleb'in şiirlerinde kendisinin hayatı ve tecrübeleri çerçevesinde çeşitli şekillerde öne çıkmaktadır. Başka erkeklerin âşık olduğu gibi Nemir de bir kadına âşık olup sevdiği kişiden hoşlandı. Bu sebeple şiirlerinde "sevilen kadın" imgesini ön plana çıkardı. Daha sonra ihanete uğradı. Sevdiği kadın kendisinden iğrendi ve onu terk etti. Böylece şiirlerinde "vefasız, hain kadın" imgesi öne çıktı. Ayrıca bütün cömert ve eli açık kimselerin başına geldiği gibi şair de cömertliği sebebiyle çeşitli azar ve kınamalara maruz kaldı. Bundan ötürü de bir diğer kadın imgesi olan "azarlayan kadın" imgesini içeren bir tablo çizildi.

Şiirin bu yönü ele alınırken öncelikle şairin eşi yani sevdiği kadınla ilgili olan hikâyeye bir göz atmak faydalı olacaktır. el-Egânî kitabının yazarının zikrettiğine göre "Hâris b. Tevleb, Beni Esed kabilesine saldırıp onlardan Cemre binti Nevfel adında bir kadını esir aldı ve kardeşi Nemir'e hediye etti. Ancak kadın kendisinden nefret etti. Bununla beraber Nemir, kadını yanına yerleşip kendisinden çocukları olana kadar yanında tuttu. Daha sonra kadın Nemir'den ailesini ziyaret etmesi için izin istedi. Nemir ise onun kendisini terk edip geri dönmeyeceği endişesini dile getirdi. Ancak kadın geri döneceğine dair söz verdi. Bunun üzerine Nemir onu ailesine götürdü. Gidecekleri mahalleye varmak üzerelerken kadın onu ayakta bırakarak terk etti ve ilk kocasının evine gitti."[167] İlk imge olan sevilen kadın imgesinde Nemir şöyle der: (Bahr-i Basit)

شطَّت بجَمرةَ دار بَعد إلمامِ نَأيٌ وطول بعاد بَين أَقوامِ

حلَّت بتَيماءَ في قَومٍ إذا اجتَمعوا في الصبح نادى منديهم بإشآمِ

وقَد لهَوت بها والدار جامعةٌ بالخَرِج فَالنَّهي فَالعوراءِ فَالدآم

حتى اشتَفى وشفى منها لُبانَتهُ وما يَزيد شفاء غير إسقامِ

كأَنّ جمرَة أَو عزّت لها شبها في الَعين يَوم تَلاقينا بأرمامِ

---

[167] İsfahânî, *el-Egânî*, C: XXII, 277.

ميثاءُ جاَد علَيها مُسبِل هطِلٌ فَأمرَعَت لاحتيالٍ فَرطَ أَعوامُ[168]

Buradaki küllî imge iki metoda sahiptir. Birincisi öyküleme metodu, ikincisi ise niteleyici metottur. Öyküleme metodu, şiirin başından itibaren karşımıza çıkmaktadır. Şair şiire, sevdiğinin kendisini terk etme hikayesi ile başlamaktadır. (شطت بجمرة دار) "نَأي" ifadesiyle ikisi arasındaki mekânsal mesafenin, "وطول بعاد" ifadesi ile ise zamansal mesafenin ne kadar uzak olduğuna işaret etmektedir. Bunlar günümüz eleştirmenleri tarafından hikâye ve roman sanatları için kararlaştırılan öyküleme sanatının önemli unsurlarındandır. Daha sonra şair, mazi fiilleri kullanarak sıralı öyküleme sanatı ile devam eder. (شطت، حلَّت، اجتمعوا، نادى) Bu yolla olayları daha belirli olan başka bir mekâna taşımıştır. (تيماء، الشام) Bu iki mekân, şairin ve kabilesinin ikamet ettikleri mekânın uzak olduğunu göstermektedir.

Ardından şair, üçüncü beyitte bizi, ilk iki beyitte sıraladığı olaylardan öncesinde meydana gelen eski bir olaya götürüyor. Daha öncesinde bizlere anlattığı ayrılık ve hicran temalarından sonra modern edebiyatta geriye dönüş tekniği olarak bilinen metodu kullanarak bu olaylardan önce yaşadığı birliktelikten bahsediyor. Daha sonra şair, bu dramatik olayların meydana geldiği mekâna işaret ederek (بالخَرج فَالنَّهي فَالعوراء فَالدام) sıralama üslûbuna ve mazi fiil kullanımına (لهوت، اشتفى، شفى) devam ediyor.

Şair, öykü sıralama metodunda iki yol izlemektedir. Bunların birincisi, " حتى اشتفى وشفى منها لبانته" örneğinde olduğu gibi sanki öykünün kahramanı başka bir şahısmışçasına gaip zamirle sıralama üslûbunu kullanmasıdır. İkincisi ise şairin "وقد لهوتُ بها" örneğinde olduğu gibi kendisini öykü kahramanı olarak öne çıkarmasıdır. Bu zamirlerdeki değişim gelişigüzel bir değişim değildir. Aksine "حتى اشتفى وشفى منها لبانته" örneğindeki gaip zamir, duygusal ve manevi bir amaç için kullanılmıştır. Bununla şair sanki "Ben o sevgiliyle güzel vakit geçirdim ancak ona doyamadım. Onunla nefsimin ihtiyacını karşılayamadım." demektedir. Bu şekilde ona doyamadığını ifade etmek zorunda kaldığında şu ana kadar elde ettiği mutluluğun kendisine yeterli olduğu düşüncesini reddetmek amacıyla mütekellim zamirini gaip zamire dönüştürmüştür.

---

[168] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 126-127.

Arapçadaki bu zamir dönüşümü "iltifat" olarak isimlendirilir. Şair önce mütekellim zamirle başlamış (لهوتُ), daha sonra ise gaip zamire iltifat etmiştir (اشتفى وشفى منها لبانته). Daha sonra beşinci beyitte tekrar mütekellim zamire dönmüştür (تلاقينا). Şair dördüncü beyitte sevdiğine olan ihtiyacının bittiğini kabul etmediğinden olay sahasını terk etmiştir. Beytin sonundaki "ويَزيد شفاء غير إسقام" ifade bunu desteklemektedir. Çünkü nefsin ihtiyacının sona ermesi, nefsin hırs ve tamahını artırır. Kişi bu hususta ne kadar iyileşirse o derece hastalığı artar. Bu, insanlar desteklesin veya desteklemesin Nemir b. Tevleb'in kendine özgü felsefesidir. Yaşlanıp güçten düştükten sonra şunları söyleyen de Nemir değil midir? (Bahr-i Kâmil)

ودعَوْتُ ربِي بالسلامة جاهداً لِيصِحَّني فإذا السلامةُ داءُ [169]

Nemir'in beyitlerindeki öykü karakterleri de iki kısma ayrılır. Birincisi ana karakterler olan Nemir ve Cemre'dir. Diğeri ise ikincil ancak olayların gidişatına ve olay örgüsüne tesir eden karakterler olan ikinci beyitteki kavim ve münadidir. Bunlar dramatik öykü imgesiyle ilgili olanlardır. Niteleyici imge ise beşinci beyitte başlamakta olup birkaç beyit boyunca devam etmektedir.

كَأنَّ جَمْرَةَ أوَ عَزَّت لهَا شَبهًا في العيَنِ يومَ تلَاقينا بَأرَمام

مَيثاءُ جادَ عَليها مُسْبِل هَطِلٌ فَأمرَعَت لِاحتيال فَرطَ أعَوامِ

Şair burada Cemre'yi uzun kıtlık senelerinden sonra yağmur yağıp filizlenen, yeşeren ve verimlileşen düzlük bir araziye benzetmektedir. Burada şairin beşinci beyitte (كأن جمرة ميثاء), ilk dört beyitte kullandığı fiil cümlelerinden isim cümlesine iltifat ettiği görülmektedir. Bu da yani isim cümlesi, niteleme üslûbuna daha uygundur. Bununla beraber bu değişimde öyküleme üslûbu sert bir kesintiye uğramamaktadır. Aksine beşinci beyitteki "تلاقَينا" ifadesinden itibaren niteleyici üslûpla örtüşmektedir. Daha sonra şair, bu düzlük arazinin güzelliklerini zikrederek çizdiği tablodaki son

[169] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 142.

dokunuşları yapmaya başlar. Bu şiirin son kısmına konumuz olan kadın imgesini bitirdikten sonra geri döneceğiz.

Bu şiirde gördüğümüz kadarıyla İmruu'l Kays, A'şâ vb. şairlerin divanlarında gördüğümüz estetik standartlar ve şekilsel özelliklere zıtlık teşkil eden herhangi bir şey bulunmamaktadır. Ancak Nemir, "وقد لهوت بها" sözünden çıkarılabilecek işaret ile yetinmiştir. Öyle ki, niteleme sanatı, söz konusu kadının güzelliğini açıklamayı gerektirse dahi şairin düzlük arazideki yeşeren bir bahçeyi tasvir etmek için sözlü bir köprü üstünden bunu ifade ettiğini görüyoruz. Şair bunu tabiatın güzelliği ile kadının güzelliği arasında irtibat kurmak için yapmaktadır. Sanki şair; gerçek, hakiki tasvir veya mübalağalı, hayali tasvir umurunda değilmiş de sadece bu kadınla ilgili kişisel bir izlenim bırakmak istiyor gibidir.

Şair, diğer şiirlerinde açık gazelden bazı şeyler de zikretmektedir:

كأَنّ مدامةً من أَذرعاتٍ وماءَ المُزن والعنَب القطيفا
على أَنياب جمَرَة بَعد وهن إذا ما خالَط النَسم الرشيفا[170]

Bu gazelde önceki iki örnekte de olduğu gibi bariz üslûp özellikleri vardır. Şair, neredeyse her yerde sevdiğinden bahsedir bahsetmez hemen kendisi ile cennet, bitkiler, meyveler, yağmur ve bitki kokuları gibi doğa güzellikleri arasında bağlantı kurmaktadır. Öyle ki Nemir'e göre sevdiği kişi neredeyse bereket ve hediyeye eş değer olmaktadır. Bir çöl çocuğu için seferden ve yolculuktan yorulup yerleşmek istediği bir yurt, gücü ve takati kesilip yorgun argın düştüğünde sığınmak istediği bir vatan, acıktığında olgunlaşmış meyvelere duyduğu özlem, yakıcı sıcaklıkta gölgelerle örtülü bir vahaya duyduğu hasret veya su olmayan bir yerde damağının susuzluktan kuruyup yağmur yağdırması için buluta baktığı umut neyse işte Nemir'in sevdiği, kendisi için tüm bunların hepsi hatta daha fazlasıydı.

Hal böyleyken Nemir'in sevdiği hakkındaki beklentileri boşa çıkarsa ne derece büyük bir hayal kırıklığına uğrar? Umut ettiği bu tüm şeyleri kaybederse Nemir'in buna olan üzüntüsünü anlatmaya kelimeler yeter mi? Aşağıdaki beyitlerde Nemir'in işte bu tüm

---

[170] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 89.

umutlarını boşa çıkaran hain kadının kendisine sapladığı bıçağın etkisiyle söylenen ifadeleri göreceğiz:

جزى الله عنَّا جمَرةَ بنَةَ نَوفَل　　جزاءَ مغَلٍّ بالأَمانة كاذبِ

لهان علَيها أَمس موقفُ راكبٍ　　إلى جانب السرحات أَخيب خائب

وقَد سأَلَت عني الوشاةَ ليَكذبوا　　علَي وقَد أَبلَيتُها في النَّوائب

وصَّدت كأَنّ الشمس تحت قناعها　　بَدا حاجب منها وضنَّت بحاجب[171]

el-İsfahânî'nin zikrettiğine de göre kadın onun sadakatine ihanet etmiştir. Nemir buna o denli üzülmüştür ki yaptığının cezasını bulması için ona beddua etmektedir. Beyitlerin anlamsal boyutuna baktığımızda " مغل، الأمانة، كاذب، هان، أخيب، خائب، الوشاة، ليكذبوا، النوائب، صدت، حاجب" tarzında kelimelerle karşılaşmaktayız. Yalan, ihanet ve aldatma gibi kelimeler sıkça tekrarlanmış ve aşikâr halde göze çarpmaktadır. Ancak aldatılmış âşık şair, bu ihanete kızsa da kendisine ihanet edip umutlarını boşa çıkaran bu kadını sevmekten vazgeçmemiştir. Ancak aldatılmış şair, bu ihanete kızsa da ona ihanet eden ve onu hayal kırıklığına uğratan bir kadının aşkından dönmemiştir. Bu sebeple son beyitte buna işaret etmekten kendini alıkoyamadı. Eğer şiir beyitlerinin mevki ve makamları olsaydı bu son beyit, Nemir'in şiirleri arasında daha önce kendisinin şiirlerinin benzersizliği kısmında değindiğimiz sebeplerden ötürü krallık tahtıma oturuyor olurdu. Şiir beyitlerinin seviye ve dereceleri olsaydı, bu son beyit arkadaşımızın şiirleri içinde kralın tahtına otururdu. Bunun sebebi duyguların alışılmadık düzeylere yükselmesinden kaynaklanmaktadır ve bu da kendisini sıra dışı bir yaratıcılığa sürüklemiştir. Nemir'in sevgisinden dönmediğinin bir kanıtı da Cemrenin ölüm haberini duyduğunda kendisi için söylediği ağıt ve ettiği rahmet duasıdır.[172]

"Azarlayan kadın" imgesine gelince, bu imge Nemir'in şiirlerinde birçok yerde tekrarlanmaktadır.[173] Bu imgenin özeti; kadının adamı, cömertliği, eli açıklığı ve fazla para harcamasından dolayı azarlaması, ona hırslı ve eli sıkı olmayı tenbih etmesi ve

---

[171] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 41-42.
[172] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 113.
[173] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 43, 50, 82, 88.

onu fakirlikle korkutmasıdır. Şair ise kadına bazen kararlı ve kesin bazen ise delillerle ikna etmeye çalışarak sakin bir cevap vermiştir.

(Bahr-ı Tavîl)

أعاذِلُ أن يُصبِح صَدايَ بِقِفرَة بعَيداً نَآني صاحِبي وَقَريبي

تَـرِي أَنّ ما أَبقيتُ لم أَكُ ربَّهُ وأَن الذي أَمضيتُ كان نَصيبي

وذي إبلٍ يسعى ويحسبها لَهُ أَخي نَصَبٍ في سقيها ودؤوبُ

غَدتْ وغدا ربٌّ سواهُ يَسوقُها وبُدّل أَحجارا وجال قَليبُ

وَحثَّت على جمعٍ ومنعٍ ونفسها لها في صروف الدهر حق كذوبُ

وكائن رأَينا من كريم مُرزَّأٍ أَخي ثِقةٍ طَلَقِ اليَدين وهوبِ

وقالَت أَلا فاسمَع نَعظْك بُخطبَة فَقيرا سمعنا فَانطقي وأَصيبي

فَلَن تَنطقي حقا ولَست بأَهله فَقُبِّحتَ ممَّا قائلٍ وخطيب[174]

Nemir b. Tevleb'in gerek yukarıdaki beyitler gerekse zikretmediğimiz buna benzer diğer beyitler olsun bu türden olan şiirlerinde küllî imge ile birlikte anlamsal ve yapısal düzey ile de ilgili olan bazı üslûp özellikleri vardır:

1- Şairin söylediklerine oranla kendisini azarlayan kadının söylediklerinin az olması. Şair, kadının söylediklerinden sadece kendisine cevap kapısı açacak kadar olanını zikretmektedir.

2- Şairin kadının söylediklerini umursamadan cömertlikte kararlı ve ısrarlı olması

3- Kendi düşüncesinin doğruluğunu dair delil ve kanıtlar sunması.

4- Ölümü hatırlatıp malından isteyerek cömertliğinden ötürü değil de istemeden zorla ayrılan cimri imgesini örnek vermesi.

5- Şart üslûplarına itimat etmesi.

6- Nida, emir ve nehiy üslûpları ile birlikte müennes muhataba zamirini tekrar etmesiyle öğütsel bir tarz kullanması

[174] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 43.

7- Kadının cömertlik ile ilgili eleştirilerini bir daha tekrar etmemesi umuduyla kadını azarlaması ve ona ağır sözler söylemesi.

2- Hayvan İmgesi: Çöl hayatının doğası insanı çevresindeki hayvanlardan yararlanmaya zorlamıştır. Şüphesiz bu hayvanlardan en önemli olanı devedir. Çünkü deve o dönem için bir geçim kaynağı, ulaşım ve taşıma aracı olup çölün zorluğuna karşı koyacak yaratılışsal özelliklere sahipti. Dönemin önemli hayvanları arasında ikinci sırada ise at bulunmaktaydı. Özellikle savaşçı ve süvariler için atlar en önemli hayvan niteliği taşımaktaydı. Bunlar yanında evcilleştirilip eğitilemeyen birçok vahşi hayvan da bulunmaktadır. Nemir b. Tevleb'in şiirlerine bakıldığında devenin yirmi, atın beş, koyun ve tavuğun ise bir yerde geçmekte olduğu görülmektedir. Aynı şekilde aslan, dağ keçisi, zebra, kuş, köpek yavrusu, çekirge ve antilop gibi evcil olmayan hayvanlardan da birer kez bahsedilmiştir. Ham kuşu adındaki efsanevi kuştan ise iki yerde söz edilmiştir. Sonuç olarak Nemir'in şiirlerinde toplamda on iki hayvan adı geçmektedir. Bunlardan deve ve at birden fazla şiirde tekrar edilmekte iken diğer hayvanlar sadece bir şiirde hatta çoğu zaman tek bir beyitte geçmiştir. Bu da teorik olarak şiirlerde geçen hayvanlar arasında devenin oranının diğer tüm hayvanların oranından neredeyse iki kat fazla olduğu atın ise deve dışında kalan hayvanların oranının yaklaşık yarısı kadar orana sahip olduğu anlamına gelmektedir. Ancak ne yazık ki Nemir'in şiirlerindeki deve küllî imgesini zannettiğimiz şekilde görememekteyiz. Kendisinin şiirlerindeki deve imgesi, Tarafe b. Abd veya Lebid b. Rebia gibi deve imgesini çok iyi şekilde ifade eden kimselerdeki gibi ayrıntılara sahip değildir. Ancak şairin yine de bir şekilde bunu yaptığına şüphe yoktur. Şiirlerinin bir kısmı kaybolmuştur. Lakin dil kitapları ve sözlükler, garip kelimelere delil olarak sunma amacıyla Nemir b. Tevleb'in şiirlerinden bir veya iki beyitlik parçalar halinde bazı kısımları koruyabilmiştir. Araştırmacılar da Nemir'in şiirlerini toplamak istediklerinde bu kitaplarda korunan beyitleri kaydedebilmişler ancak şiirin tamamını bulamamışlardır.[175]

Bu beyitlerden tek beyit halinde bulunanları bu çalışmada amaçlanan küllî imge tamamlanmadığından istisna edersek çeşitli kasidelerden bize ulaştığı kadarıyla deve imgesi ile ilgili kelamının mal ile ilgili olan kelamıyla eş anlamlı olduğunu görürüz.

---

[175] Deve kelimesinin geçtiği tekil beyitlere bakmak için: Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 49, 64, 66, 80, 107.

Bu da şairin şiirlerinde bariz olan üslûbi bir tavırdır. Aşağıda bulunan çeşitli kasidelerden beyitleri inceleyerek bunu görebiliriz:

1. ولكنّ الدَّخول إذا أتها عِجاف المال تترُكهُ سمانا[176]

2. بكرتْ باللوم تلحانا في بعير ضلّ أو حانا[177]

3. لا تجزعي إن مُنفِسا أهلكتُهُ وإذا هلكت فعند ذلك فاجزعي
وقَريتُ في مقرًى قلائص أربعًا وقَريت بعد قِرَى قلائصَ أربعِ[178]

Birinci beyitteki "الدَّخول" kelimesi bir kuyunun ismidir. Çelimsiz develer kendisine gelip susuzluklarını giderirler ve etrafındaki otlardan yiyip şişmanlarlar. İkinci beyitte şair develerini infak etmesi sebebiyle kendisini azarlayan eşinden bahsetmektedir. Üçüncü beyitte ise kadın imgesinde değindiğimiz üzere şairin kendisini cömertliği sebebiyle azarlayan eşine olan hitabı yer almaktadır.

Birbirinden bağımsız bu beyitlerin ortaya koyduğu deve imgesi tafsilat açısından yetersiz olsa da belli bazı özellikleri resmetmiştir: Örneğin birinci beyitte de açıkça ifade edildiği üzere deve mal demektir. Şair genellikle deveden bahsettiğinde kelamın bağlamını kendisini azarlayan kadınla irtibatlandırmaktadır. Kadın kendisini sadece malının tamamını oluşturan develeri bağışladığında azarlamıştır. Aynı zamanda şair, deveyi cömertlik ve misafirperverlik gibi ahlaki ve toplumsal değerle de ilişkilendirmektedir. Yine bu konudaki önemli üslûp özelliklerinden biri de deve kelimesi müfredin aksine çoğula delâlet den bir lafızla zikredilmişse mal anlamında kullanılmış olmasıdır. Beyitteki "القلائص الأربع" ifadeyi kesip yedirdiği bir grup deveyi karşılamaktadır. Yani söylediğimiz gibi burada mal anlamıyla eş anlamlı olmaktadır. İkinci beyitte ise şair, deve kelimesini müfred olarak (بعير ضل) zikretmiştir. Buradaki deve kelimesi müzekkerdir. Bu beyit ve bu beytin yaklaşık dört beyitlik diğer parçalarından anlaşıldığı kadarıyla buradaki devenin müzekker ve müfred olarak zikredilmesi maksatlı bir üslûp özelliği oluşturduğunu göstermektedir. Buradaki amaç deveyi şairin ruhunda dolaşan bir şeyin yansıması haline getirmektir. Bu

---

[176] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 138.
[177] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 135.
[178] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 84.

sebeple “ضل” fiili deve nispet edilmiştir. Daha sonraki beyitlerde durum netleşmektedir. Şair kendisini azarlayan kadına karşı hata yaptığını kabul etmektedir. Ancak bunun bir faydası olmayacaktır çünkü şair yine de malını bağışlamaktan vazgeçmeyecektir.

Şair, deveyi müfred ve müennes olarak kullandığında ise aşağıdaki beyitlerde de göreceğimiz üzere kadın kelimesinin eş anlamlısı olarak kullanmaktadır. Bu beyitler aynı zamanda diğer hayvan imgelerini de barındırmaktadır.

12. ومَنهَلٍ لا يَنام القومُ حضَرتَهُ من المِخافَة أُجنٌ ماؤُهُ طامِي

13. قَد بِتُّ أَحرُسهُ وحدي ويَمنَـعُني صَوت السِباع به يَضبَحن والهامِ

14. ما كان إلا اطّلاعي في مَدالِجِهِ ثمَّ انصرافي إلى وجَناءَ مِجذامِ

15. أَفرغتُ في حَوضها صُفنًا لتَشربَهُ في داثِر خَلقِ الأَعضادِ أَهدامِ

16. فَعافَت الماءَ واستافَت بمَشفَرها ثمَّ استَمرّتْ سِواهُ طَرفُها سامِ

17.صدّت كما صدّ عمّا لا يحلّ لَهُ ساقي نَصارى قُبيل الصبح صوّامِ

18. أَرمي بها بلَدا تَرميه عن بلَد حتى أُنيختْ على أَحواض ضِرسامِ

12. beyit, düzlük bir arazide biten cennet betimlemesinin uzantısıdır. Burada düzlük arazi ile benzetilenin sevgilisi Cemre olduğunu daha önce ifade etmiştik. Şair bu beyitte etrafında bulunup kükreyen aslanların korkusundan insanların yanında yaşamaya cesaret edemedikleri ürkütücü bir su pınarından bahsetmektedir. Şair ise burada yalnız olarak bulunmaktadır. Devesini sulamak için pınara gitmiş ancak deve sudan tiksinip içmek istememiştir. Burada ilginç olan şey devenin suyu koklayıp tatması ve hemen geri çekilmesidir. Deve sudan sanki bir insanın kendisine haram olan bir şeyden kaçtığı gibi kaçmıştır. Bu imge tüm Arap şiirinde benzeri nadir görülen bir imgedir. Bunun derin anlam ve çağrışımlarına gelince, şair bununla daha önce de zikrettiğimiz Cemre bt. Nevfel’in kendisini terk edip ilk kocasına dönüşünü açıklamaktadır.

Bu beyitlerde iki metodun devamlılığı dikkat çekmektedir: dramatik öyküleme metodu ve niteleme metodu. Kadın imgesinde bu kasidenin ilk beyitlerini incelerken bu metotlardan bahsetmiştik. Bu iki metot açıklık olarak geniş, unsurları fazla ve birbirleriyle uyumludurlar. Bu imgede aslan, vahşi hayvanlar, Ham veya diğer adıyla Seda kuşu ve deveyi içeren ayrıntılar alışılmadık ilginç bir üslûpla ortaya çıkmıştır.

Ayrıca bu beyitlerde fiillerin sık kullanıldığını görmekteyiz. Çünkü fiiller, şairin tasvir ve sıralama hususunda dayandığı önemli bir araçtır. Fiiller yardımıyla şair, hikayesini oluşturmakta, olayları ve ayrıntıları sıralayabilmektedir.

Son olarak Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki küllî hayvan imgelerinin gözlemlediğimiz diğer yönlere nazaren dağınık bir şekilde bulunup çok yüksek bir seviyeye ulaşmadığını söyleyebiliriz. Belki de bunun sebebi şiirlerinin bazı kısımlarının kaybolup küllî suretin tamamlanamamasına yol açması olabilir.

3- Yurt İmgesi: Yukarıda verilen kaside-i mimiyyedeki üçüncü küllî imge olan yurt imgesi tek bir parçayla veya belli bazı beyitlerle sınırlı değildir. Aksine bu imge kasidenin başından (شطت بجمرة دار) sonuna (أرمي بها بَلَدا تَرميه عن بَلَد) kadar tamamına saçılmış olarak bulunmaktadır. Bu kasidede küllî imgeyi oluşturan birbirinden farklı üç imge bulunmaktadır:

a- Sevgilinin terk ettiği yurt imgesi: Bu imge, şairin ilk beyitlerde sevdiğinin uzaklaşmasından bahsettiği imgedir. Bu kasidede "بالخَرج فَالنَّهي فَالعوراء فَالدام" kısmında olduğu gibi net özellikler bulunamamaktadır. Şair burada sadece yer isimlerinden bahsetmekte ayrıntılar hakkında fazla bilgi vermemektedir. Çünkü kendisi o esnada sevdiğinden ayrıldığı için hasret ve acı çekmektedir. Şair bununla sanki "Size anlatacağım güzel bir şey yok!" demek istemektedir.

b- Sevgiliyi temsil eden yurt imgesi: Bu imge kasidede ikinci bir duygusal patlama ile beraber ortaya çıkmıştır. İlk duygusal patlama şairin " شطَّت بجمرَة دار" sözüyle başlamıştı. Bununla üzülmüş, kederlenmiş, acı ve hasret çekmiştir. Daha sonra imgeler toplanıp bir araya gelmiştir. Şair eski mutlu geçmişini hatırlamış ve sevgilisiyle birlikte olduğu günlerde yaşadığı mutlu ve güzel imgeler art arda gelmiştir. Böylece sevgi, mutluluk ve huzurla taşan

ikinci duygusal patlama beşinci beyitten başlayıp onuncu beyte kadar devam etmiştir.

5. كأَنّ جمرَة أَو عزّت لها شبهًا في العَين يَوم تَلاقينا بأَرمام

6. ميثاءُ جاَد علَيها مُسبِلُ هَطِلٌ فَأمرَعت لاحتِيالِ فَرطَ أَعوام

7. إذا يجفُّ ثَراها بلّها دَيمٌ من كوكبٍ نَزِلٍ بالماء سَجَّام

8. لم يرعها أَحد وارتبَّها زَمنًا فَأوٌ من الأَرض محفوف بأَعلامِ

9. تَسمع للطير في حافاتها زَجلاً كأَنّ أَصواَتها أَصواتُ جُرّامِ

10. كأَنَّ ريح خُزاماها وَحَنوَتها بالليل ريح يَلَنجوجٍ وأَهضامِ

Şair burada sevgilisini, yağmur yağıp yeşeren, kimsenin bakımını yapmadığı ancak bitkilerinin büyümeye devam ettiği, çok güzel kokuların yayıldığı, kuşların dallarında şarkı söylediği bir araziye (yurda) benzetmektedir. Ancak ne yazık ki bu imge devam etmemekte ve on birinci beyitte kesintiye uğramaktadır.

11. أليس جهلا بذي شَيب تَذكُّرُه مَلهَى لَيالٍ خلَت منهُ وأَيامُ

Burada şairin benliği harekete geçmiş, aklı ve mantığıyla nefsinin önüne geçmiştir. Benliği şaire, ahlak ve değerleri hatırlatmış ve onun ak saçına yakışmayacak cahilliğinden ötürü kendisini kınamıştır. Bu beyit ikinci duygusal patlamanın sona erdiğini ve içindeki alevin sönüşünü temsil etmektedir. Böylece üçüncü yurt imgesiyle beraber üçüncü duygusal patlamaya geçiş yapılmıştır.

c- Vahşi hayvanların yaşadığı yurt imgesi: Bu imge, on ikinci beyitten on sekizinci beyte kadar devam etmektedir. Burada korkunç, ürkütücü bir yurt imgesi ön plana çıkmaktadır. Şair ise tek başına bu bölgede bulunmaktadır. Etraftan vahşi hayvanların sesleri gelmektedir. Aynı zamanda ölümü temsil

eden Ham kuşu orada bulunmaktadır. Böyle bir ortamda şair, tüm bu ürkütücü şeyleri umursamamış ve az önce anlattığımız üzere devesini sulamaya götürmüştür. Ancak deve sudan tiksinip içmemiş ve daha sonra yolculuk devam etmiştir.

Burada olayların iç yüzünü anlamak için kasideyi kuşatan dramatik maskelerin atılması gerekmektedir. Şöyle ki, sudan tiksinip oradan uzaklaşmak için can atan deve, eşi Cemre'yi temsil eden dramatik bir maskedir. Nemir b. Tevleb tek başınayken etrafında korkunç sesler çıkaran vahşi hayvanlar Cemre'nin kabilesi Beni Esed'i, şairin su pınarının yanında tek başına kalması ise Cemre'nin kendisini terk ettikten sonra yalnız kalışını temsil etmektedir.

Üç imgede de yurt imgesi, şairin sevgilisiyle olan ilişkisinin bir yansımasıdır. Bu kaside-i mîmiyyede görmüş olduk ki küllî hayvan imgesi ve küllî yurt imgesi aslında küllî kadın imgesinin bir parçası olarak bulunmaktadır. Bir başka ifade ile on sekiz beyti ile bu kaside baskın tek bir küllî imge barındırmaktadır bu kadın küllî imgesidir. Bu imgenin altında ise eski Arap şiirinin organik bütünlüğünü gösteren birbirine bağlı iki küllî imge daha bulunmaktadır.

2.6. Şiir Biçiminin Unsurları

Şiir biçiminin olmazsa olmaz bazı unsurları vardır. Biçimin sanatsal değerini, şairin şiir edatlarına olan hakimiyeti ve bu edatları seçip ayıklamadaki hüneri belirler. Bu biçimin tesiri dinleyiciye şairin bu unsurlardaki başarı oranı nispetinde ulaşır. Bu kısımda Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki üç şiir unsuru üzerinde duracağız. Birincisi:

1- Dil:

Şiirin; dilsel, sözlü bir sanat olduğunu zaten söylememize gerek yoktur. Çünkü dil, genelde şiiri, özelde ise şiir biçimini oluşturan ilk unsurdur. Nemir b. Tevleb'in dili içinde barındırdığı kelimeler ve terkipler göz önünde bulundurulduğunda şiir biçimini oluşturmasındaki en önemli yapı taşlarından biridir. Aşağıdaki şiirlerden örnekler yardımıyla Nemir'in dilinin bazı özelliklerini şu şekilde sıralayabiliriz:

a- Fasih olup karmaşıklık ve garâbetten uzak olması: Şu an günümüzdeki okuyucular dahi aradan geçen bunca zamana ve değişen dilbilgisine rağmen Nemir'in şiirlerinin birçoğunu şerhine ihtiyaç duymaksızın anlayabilmektedir. Örneğin şu beyitte olduğu gibi:

خاطِرْ بنِفَسِكَ كي تصُيبَ غَنيمَةً إنَّ الجُلوسَ مَعَ العِيالِ قبَيحُ [179]

b- Çevreden edinilen dil: Nemir, Arap çöllerinde yaşamıştır. Kullandığı dili de bu çöllerde edinmiştir. Bu sebeple kullandığı kelime ve terkiplerin çevresinde kullanılanla uyumlu olmaması mümkün değildir. (Bahr-i Kâmil)

وَلقَد شَهِدت الخَيلَ وَهيَ مُغيرَةٌ وَشَهِدتَها تعَدو عَلى آثارِها [180]

c- Kelime ve terkiplerin fonetik tınısının şiir içeriğine uygunluğu: Şiir biçimine ve bağlamına uygun olacak şekilde bazı yerlerde sakin bir nağme, bazı yerlerde ise coşturucu tiz bir nağme görülmektedir. (Bahr-i Tavil)

عَلى فاجِح هَدَّ العشَيرَةَ فقَدهُ بِهِ أعَلَنَ الناعي الحَديثَ المُجَمجَما[181]

d- Genellikle duyusal ve somut ifadelere sahip bir dil kullanmıştır. Akli ve soyut ifadeler pek fazla bulunmamaktadır. Ancak bu, onun düşündürücü yönüyle çelişmez. Çünkü bu yön, bu çalışmanın bazı kısımlarında da değindiğimiz üzere ucu açık ve neredeyse sınırı olmayan bir alandır. Duyusal ve somut tarzın fazla olmasının sebebi ise şairin yaşadığı çağın fikirsel tabiatından kaynaklanmaktadır. (Bahr-i Tavil)

وكم دونّا من ركن طودٍ ومهمهٍ وماء على أطرافه الذئب يعسل[182]

---

[179] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 53.
[180] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 72.
[181] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 123.
[182] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 97.

2- Duygu:

Duygu, şiir biçimini oluşturan önemli unsurlardan biridir. Çünkü şiiri; nahiv, hadis, fıkıh vb. ilimlerde yazılan elfiyeler gibi çeşitli ilimlerdeki nazımdan ayıran özellik şiirde duygunun olmasıdır. Duygu ve hisler şiiri oluşturan temel esastır. Eğer kelam duygu sahası dışına çıkıyorsa bu şiir değildir.

Nemir'in şiirlerine bakıldığında duygu ve hislerin yoğun bir şekilde var olduğu görülür. Genellikle şiirlerinde gazel örneklerinde de gördüğümüz gibi kendi kişisel duygularını ele almaktadır. Ayrıca kendisinde sadece bireysel egosuyla sınırlı kalmayan insani bir duygu de görülmektedir. Belki de bunun en güzel örneği cömertliğinden bahsettiği şu beyitlerdir:

فَإذا أَتتي إخَوتي فَدعيهم يـتَعلَّلوا في الَعيش أو يَلهوا معي
لا تَطرديِّهم عن فراشي إنَهُ لا بُد يَوما أن سيَخلو مضجعي[183]

Şairin duyguları uzun yaşamı boyunca geçirdiği hallere göre değişkenlik göstermektedir. O, mutluluk ile hüzün, ümit ile ümitsizlik ve tutku ile özlem arasında sürekli gidip gelmektedir.

Daha önce şairin bir kasidesindeki duygusal coşkuyu ele almıştık. Şairin kasidesi uzadığında orada kasidenin duygusal tabiatına uygun olarak duygusal ve hissi çeşitlilik görmemiz garip değildir. Ancak kısa parçalarda ise genellikle tek bir duygu ve his ağır basmaktadır.

3- Hayal:

Hayal bir şairin şiirlerinde bulunması şart olan bir unsurdur. Çünkü hayal, şiir biçiminin kendisinden çıkarıldığı kaynaktır. Hayal olmadan şiirde tasvir bulunmaz. Nemir'in ise ne kadar büyük bir hayal becerisine sahip olduğunu çalışmamız boyunca gördük. Bu beceri kendisinin, gözlemlenebilen gerçek ile gözlemlenemeyen hayal

---

[183] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 84.

arasında bir irtibat kurmasını sağlamıştır. Bu ikisinin birleşiminden ise tesir gücü yüksek ve ikna edici bir şiir biçimi ortaya çıkmaktadır: (Bahr-i Kâmil)

ولَقد لهَوتُ بطفلَةٍ ميَّالَة بِلهاءَ تُطلعُني على أَسرارها
عَبِق المِمسك والعبير بجيبها وَكأنّ نَضخ دمٍ على أَظفارها
وَكأَنّها عيناء أُم جَؤيذرٍ خَذلَت لَهُ بالرمل خلف صوارها[184]

Şairin burada bahsettiği kadının tırnakları üzerindeki kanı miske, büyük ve güzel gözlerini ise yaban sığırının gözlerine benzetmesi, yukarıda söylediğimiz üzere şairin hayal gücünün ne kadar geniş olduğuna ve gerçek sureti, hayal ile harmanlayarak tekrar üretme becerisine ne derece sahip olduğuna dair bir göstergedir. Şairin şiirlerinin ekseriyetinde genel olarak gerçekçi suret ağır basıyor olsa da bazı şiirlerinde ruhsal çözümlemelere ve insan zihnindeki düşüncelerin canlandırılmasına dayanarak tamamen gerçekçi bir tutum bulunmaktadır. Daha sonra şair tüm bunları kendi hayal gücüyle yoğurarak şiir biçimine dönüştürür:

فلمَّا التقيَنا وكان الجِلاد أحبوُّا الحياةَ فولوَّا شِلالاً[185]

Şairin eşsiz hayal gücü, duyu verilerini alışılmadık şekilde kullanan şiir biçimine yaratıcılık kazandırmıştır. Öyle ki kendisinin hayal gücü, sesleri işitsel alandan görsel alana taşıyacak kadar kuvvetlidir. (Bahr-ı Vâfir)

وَشَدِّي في الكَريهَةِ كُلَّ يوم إذا الأصواتُ خالطَتِ العَجاجا [186]

Ayrıca şair hayal gücü sayesinde, birden fazla çelişkili ve farklı veriyi tek bir bütün halinde ortaya koyabilmektedir. Aşağıdaki beyitte şarap, üzüm ve su tek bir surette bir araya getirilmiştir: (Bahr-ı Vâfir)

كأَنّ مُدامةً من أَذرعاتٍ وماءَ المُزن والعنَب القطِيفا
على أَنياب جمرَة بَعد وهنٍ إذا ما خالَط النَسم الرَشيفا[187]

---

[184] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 69.
[185] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 108.
[186] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 52.
[187] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 89.

Tüm bu söylediklerimize rağmen dürüst olmak gerekirse şair çoğu zaman söylemek istediği anlamı takriri üslûpla (teşbih, istiare, mecaz gibi belagat suretleri olmadan) doğrudan bildirme yoluyla ifade etmiştir. Cemre için söylediği şu ağıtta olduğu gibi: (Bahr-ı Vâfir)

ألم تر أن جمرة جاء منها　　بيان الحق إن صدق الكلام

نعاها بالنداء لنا حزام　　أحقّ ما يقول لنا حزامُ؟[188]

Bu beyte baktığımızda kelamın duygu yüklü olduğunu görsek dahi hayal gücünden yoksun olduğunu görmekteyiz. Şair hayal gücünü iyi kullansa bile bunun genellikle çevresinde gördüğü olgularla sınırlı kalmıştır. Kendisinin hayal gücünün özelliği, daha önce de söylediğimiz gibi duyusal ve somut olanın duyusal ve somut olana benzetmekten ibarettir. Bu durum, insan aklının gelişip geniş ufuklara henüz yelken açmadığı ve gelişmiş hayal gücünün bulunmadığı eski çağda yaşamış olmasından kaynaklanmaktadır.

[188] Tureyfî, *Divanü'n Nemir İbn Tevleb*, 113.

3. SONUÇ

Çalışma, “Nemir b. Tevleb el-Uklî'nin Şiirinde Üslûp” şeklinde isimlendirildi ve araştırma boyunca mümkün olduğunca dilbilimsel düzeyleri inceleyen bu üslûp eksenli yöntemin gerektirdiği şekilde hareket edilmeye çalışıldı. Bu yolla konu; fonetik düzey, anlamsal düzey, yapısal düzey ve sanatsal üslûp düzeyinde incelendi.

Araştırmaya öncelikle şairin hayatıyla ilgili genel bilgilerin verildiği bir giriş kısmıyla başlandı. Ardından üslûp ve üslûpbilim ve bu ikisi arasındaki farklara değinilen bir bölüm ile devam edildi.

Daha sonra çalışmanın aslının birinci bölümü olan fonetik düzey ele alındı. Bu bölümde; fonetik ifadelerin oluşturulmasında rol oynayan fonemlerin ve ses birimlerinin tesir gücü incelendi. Sonra şiirdeki ritim, iç ve dış olmak üzere ikiye ayrıldı. İç ritimde, fonetik yapının kelime fesâhatine olan etkisi ve fonetik hece yapısı, dış ritimde ise vezin, kafiye, Nemir b. Tevleb’in şiirlerinin üslûp özellikleri ve bunun anlamla olan ilişkisi üzerinde duruldu.

İkinci bölümde ise anlamsal düzeye geçildi. Burada; şairin kullandığı karşıtlık, eş anlam, sesteş kelime gibi üslûp özellikleri ve zaman, hayvan, özel isim temaları altındaki kelimeler ve sembolik ifadeler incelendi.

Üçüncü bölümde yapısal düzey ele alındı. Burada Nemir b. Tevleb’in şiirlerinde öne çıkan üslûp özellikleri ile bunların şiir cümlesinde oluşturduğu denge ve cümle ve anlam yapısına yaptığı katkı açıklandı. Ayrıca bu bölümde asli kullanımlarından farklı kullanımlara dönüşen üslûp yapıları incelendi. Buna bağlı olarak istatistikler bağlamında haberî ve inşaî üslûp ele alındı ve bunların her birinin şairin üslûbunu ifade etmedeki rolü açıklandı.

Dördüncü bölümde ise şairin söz sanatı üslûbu incelendi. Öncelikle suretin (imgenin) önemine işaret eden bir giriş yapıldı. Sonra müfred, mürekkep ve küllî suretlerin her biri müstakil bir kısımda ele alındı. Daha sonra bunlardaki teşbih, kinaye ve istiare sanatları istatistiksel olarak incelendi. Sonrasında ise mürekkep ve küllî imgeler aracılığıyla Nemir’in şiirlerindeki organik bütünlük açıklandı.

Böylelikle Nemir b. Tevleb'in şiirlerindeki üslûp yapısının öne çıkan özellikleri bu çalışmayla tamamlanmış oldu.

KAYNAKLAR

Abbas, Abdüssâtir. *Dîvânü'n Nâbiga ez-Zübyânî*. Beyrut: Daru'l Kütübi'l İlmiyye, 3. Baskı, 1416/1996.

Ahmed, Muhammed Ma'tuk. *Zâhirâtün Lügaviyyetün*. Mektebetü Lübnan, 20008.

Ahmed, Muhtar Ömer. *Dirâsetü's Savti'l Lügavî*. Kahire:Âlemü'l Kütüb, 1418/1997.

Ahmed, Mü'min. *el-Lisâniyyatü'n Neş'etü ve't Tatavvur*. Cezayir: Dîvân-ı Matbûâti'l Câmi'iyye, 2. Basım, 2005.

Âsım, Baytâr. *en-Nahvi ve's Sarf*. Menşûratü Câmiati Dımeşk, 1981.

Askalânî, Ebu'l Fadl İbn Hacer el-. *Nüzhetü'l Elbâb fi'l Elkâb*. thk. Abdülaziz Muhammed b. Salih. Riyad: Mektebetü'r Reşîd, 1. Basım, 1409/2001.

Askerî, Ebu Hilâl el-. *Kitâbü's Sınâateyn*. thk. Muhammed Becâvî – Muhammed Ebu'l Fadl İbrâhîm. Beyrut: el-Mektebetü'l Asriyye, H.1419.

Atik, Abdülaziz. *İlmü'l Arûz ve'l Kâfiye*. Beyrut: Dâru'n Nehdati'l Arabiyye, 1407/1987.

Ayyâd, Şükrî. *Medhalün ila İlmi'l Üslûb*. Riyad: Dâru'l Ulûm, 1982.

Bağdadî, Abdülkâdir el-. *Hizânetü'l Edep ve Lübbü Lübâbi Lisân'il Arab*. thk. Abdüsselam Muhammed Hârun. Kahire: Mektebetü'l Hâncî, 4. Baskı, 1418/1997.

Bağdâdî, Ebû Abdullah Muhammed el-. *et-Tabâkâti'l Kübra*. thk. İhsan Abbâs. Beyrut: Dârun Sâdir, 1. Basım, 1968.

Buhârî, Muhammed b. İsmail el-. *el-Câmiu's Sahih*. thk. Muhammed Züheyr b. Nasir. Dâru Tavki'n-Necat, 1. Baskı, H.1422.

Câhiz, Amr b. Bahr el-. *Kitâbu'l Hayevân*. thk. Muhammed Bâsil Uyunu's Sevd. Beyrut: Daru'l Kütübü'l İlmiyye, 2. Baskı, H.1424.

Cumahî, İbn Sellâm. *Tabakâtü Fuhûli'ş-Şuarâ*. Kahire: Matbaatü'l Medenî, 1. Basım, 1974.

Cürcânî, Abdülhahir el-. *Delâilu'l İ'caz*. tlk. Mahmud Şâkir. Kahire: Mektebetü'l Hâncî.

Ebu'l Addûs, Yûsuf. *el-Üslûbiyyeti'r Rü'yeti ve't Tatbîk*. Amman: Daru'l Mesîre, 1. Baskı, 1427/2007.

Ebu'l Hasan, Abdülbâki. *Mu'cemü's Sahâbe*. thk. Ebu Abdurrahman Salah b. Sâlim. Mektebetü'l Gurabâi'l Eseriyye.

Emîl, Bedi' Ya'kûb. *Dîvân-ı Amr İbn Külsüm*. Beyrut: Daru'l Kitâbi'l Arabî, 1. Baskı, 1411/1991.

Enîs, İbrahim. *Mûsîka'ş Şi'r*. Mısır: Mektebetü'l Ancelû. 2. Basım, 1952.

Feyyâd, Hasan Hamîd. *es-Sûretu'l Müfrede ve'l Mürekkebe fî Sûreti'l Vâkiâ*. Mecelletü Merkezi Dirâseti'l Kûfe, 2007.

Hafâcî, İbn Sinan el-. *Sırrü'l Fesâhâ*. thk. Ali Fûde. Mısır: Mektebetü'l Hâncî, 1. Baskı, 1350/1932.

Hasan İsa, Ebu Yâsin. *Dîvân-ı A'şâ Hemedân ve Ahbâruhu*. Riyad: Daru'l Ulum, 1. Baskı, 1403/1983.

Hendâvî, Abdülhamid. *Dîvân-ı İbni'l Verdî*. Kahire: Daru'l Âfâki'l Arabiyye, 1. Baskı, 1427/2006.

Hıdır, Abdullah. *eş-Şi'rü'l Câhîlî fî Tefsîri Garîbi'l Kur'an li İbn Kuteybe Dirâseten Üslûbiyyeten*. el-Câmiatü'l Meftûhe li'd Dirâseti'l İslâmiyye, Doktora Tezi, 2002.

Hilmî, Halil. *el-Kelimetü Dirâseten Lügaviyyeten ve Mü'cemiyyeten*. el-Hey'etü'l Mısriyyetü'l Âmmetü li'l Kütüb, 1980.

Hûlî, Muhammed Ali el-. *İlmü'd Delâle İlmü'l Ma'na*. Amman: Dâru'l Fellâh, 1. Basım, 2001.

Guiraud, Pierre. *el-Üslûb ve'l Üslûbiyye*. çev. Münzer Ayyâşî. Suriye: Merkezu'l İnmâi'l Kavmî, 1. Baskı, 1985.

İbn Fâris, Ahmed. *Mu'cemü Mekâyîsi'l Lüga*. thk. Abdüsselam Hârun. Daru'l Fikr, 1399/1979.

İbn Hibbân. *Takrîbu's Sikât*. thk. Halil b. Me'mun Şeyha. Beyrut: Daru'l Ma'rife, 1. Baskı, 2007.

İbn Hişam el-Ensârî. *Muğni'l Lebîb 'an Kütübi'l A'arîb*. thk. Mâzin el-Mübârek – Muhammed Ali Hamdullah. Şam: Dârü'l Fikr, 6. Basım, 1985.

İbn Manzûr. *Lisânü'l Arab*. Beyrut: Darun Sâdir, 3. Basım, 1414/1994.

İsfahânî, Ebu Nuaym el-. *Ma'rifetü's Sahâbe*. thk. Âdil b. Yusuf el-Azzâzî. Cilt 5. Dâru'l Vatan, 1. Basım, 1419/1998.

İsfahânî, Ebu'l Ferec. *el-Egânî*, Darü'l Kütüb.

Kaysî, Nûrî Hammûdî el-, *Şi'rü'n Nemir İbn Tevleb*. Bağdat: Matbaatü'l Maarif, 1969.

Muhammed, Abdülmuttalib. *el-Belâga ve'l Üslûbiyye*. Mektebetü Lübnan, 1. Baskı, 1994.

Münced, Muhammed Nureddin el-. *et-Terâdüf fi'l Kur'ani'l Kerîm Beyne'n Nazariyyeti ve't Tatbîk*. Dımeşk: Daru'l Fikri'l Muâsır, 1997

Nâsirüddin el-Esed. *Dîvân-ı Kays b. Hatîm*. Beyrut: Darun Sâdir, 1967.

Râzî, Zeynüddin Ebu Abdullah Muhammed er-. *Muhtârü's Sıhâh*. thk. Yusuf eş-Şeyh Muhammed. Beyrut: el-Mektebetü'l Asriyye, 5. Basım, 1420/1999.

Safedî, Halil b. Aybeg. *el-Vâfî bi'l Vefayât*. thk. el-Arnaût ve't Türkî Mustafa. Beyrut: Dâru İhyâi't Türas, 1420/2000.

Se'rân, Mahmud es-. *İlmü'l Lüga*. Beyrut: Dâru'n Nehdati'l Arabiyye.

Tabâne, Bedevî. *Mu'cemü'l Belâgati'l Arabiyye*. Suudi Arabistan: Dâru'l Menâra, 3. Basım, 1988.

Tebrîzî, Hatîb. *el-Kâfî fi'l Arûzi ve'l Kâvâfî*. thk. Hasan Abdullah. Kahire: Mektebetü'l Hâncî.

Tilmisânî, Şihâbüddin el-Mukrî et-. *Nefhu't Tîb min Ğusni'l Endülüsi'r Ratîb*. thk. İhsan Abbâs. Beyrut: Darun Sâdir, 1. Basım, 1997.

Tureyfî, Muhammed Nebil. *Dîvânü'n Nemir İbn Tevleb el-Uklî*. Beyrut: Darun Sâdir, 1. Baskı, 2000.

Ubâde, Muhammed İbrahim. *Mu'cemü Mustalahâti'n Nahvi ve's Sarfi ve'l Arûzi ve'l Kâfiye*. Kahire: Mektebetü'l Âdab, 1. Basım. 1422/2011.

Vâdihu's Samed. *Dîvânü'n Nâbiga el-Ca'dî*. Beyrut: Darun Sâdir, 1. Baskı, 1998.

Ya'kûbî, Muhammed Ali. *Dîvânü'ş Şeyh Sâlih el-Kevvaz el-Hullî*. Irak: Matbaatü'n Necef, 1. Baskı, H.1384.

Zeyyât, Ahmed Hasan ez-. Difâü'n 'ani'l Belâga. Kahire: Matbaatü'r Risâle, 1945.

Zinây, Târık. *Tecelliyâtu'l Hudûri'l Beyânî fi'l Hayâli'ş Şi'rî 'inde İbn Fârid*. Amman: Merkezu'l Kitabi'l Akâdemî, 2020.