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

İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DIMAŞKĪ'NİN ŞİİRİNDEKİ SANATSAL YAPI

Mohammed Yassen HAMZAH

YÜKSEK LISANS TEZI

Dr. Öğr. Üyesi Moneer Gomaa Ahmed MOHAMED

EYLÜL - 2021
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.

MOHAMMED YASSEN HAMZAH

ÖZET

YÜKSEK LISANS TEZI

İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DIMAŞKĪ'NİN ŞİİRİNDEKİ SANATSAL YAPI

MOHAMMED YASSEN HAMZAH

KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI
DANIŞMAN: Dr. Öğr. Üyesi Moneer Gomaa Ahmed MOHAMED

Arap edebiyatı hayatın bir resmiyse, o zaman Arap dili hayatın kaynağıdır çünkü kitabın dili yitik ruhlara hidayet eder, hasta kalpleri şifalandırır. Allah'ın yabancıların bize haset ettiği bu dili bize Müslümanlara lütfetmesi bizim için bir şereftir, Edebiyat, olup bitenlerin çekici bir şekilde ifade edilmesini sağlayacak gerekliliklerden biridir. Özellikle yazarın kendisinde, duyguları, düşünceleri, görüşleri ve hayatın bütün sokakları ve yolları arasında cisimleşmiş uzun bir tecrübenin özeti ve edebiyat yazımı birden fazla biçimdedir; Düzyazı veya şiirsel olabilir.Edebiyat, bütünlüğü içinde herhangi bir ulus ve tüm uluslar için fikirsel ve dilsel uygarlığın temeli olan bir fikir üründür. Kendi kültürünün seviyesinin ve halkının kültürünün bir yansımasıdır ve zamanla ölümsüzleşen ve nesilden nesile aktarılacak edebiyatı olmayan herhangi bir millet, kaçınılmaz olarak yok olacak bir fani millet olduğuna şüphe yoktur.

ANAHTAR KELİMELER: İbnü'l-Hayyât, Arap edebiyatı, Arap dili, Şiir

Eylül 2021, 110 Sayfa

ABSTRACT

MSC THESIS

ARTISTIC STRUCTURE IN IBNU'L-KHAYYAT AL-DIMASHQI'S POETRY

MOHAMMED YASSEN HAMZAH

KASTAMONU UNIVERSITY INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCE
DEPARTMENT OF BASIC ISLAMIC SCIENCES
SUPERVISOR:MONEER GOMAA AHMED MOHAMED

Among the tribe of Quraysh, the Arabs are the most eloquent and clear in language. He chose a beautiful messenger from among them to show them the extent of the revelation of Allah's word and His miracles; If Arabic literature is a picture of life, then the Arabic language is the source of life, because the language of the book guides the lost souls and heals the sick hearts. It is an honor for us that God has blessed us Muslims with this language that foreigners envy us. Literature is one of the requirements that will ensure attractive expression of what is happening. Especially in the author himself, his feelings, thoughts, opinions and the summary of a long experience embodied in all the streets and paths of life and literary writing are in more than one form; It can be prose or poetic. Literature, in its entirety, is an intellectual product that is the basis of intellectual and linguistic civilization for any nation and for all nations. It is a reflection of the level of its own culture and the culture of its people, and there is no doubt that any nation that has become immortal in time and has no literature to be passed on from generation to generation is a mortal nation that will inevitably perish.

KEYWORDS:İbnu'l-Hayyât, Arabic literature, Arabic language, Poetry

September 2021, 110 Page

TEŞEKKÜR

Yüce Allah'a hamd ve şükürler olsun – o göklerin ve yerin sahibi, yer ve gök arasındaki bereketi veren her şeyin sahibi ve bilenidir, iyi ve mübarektir, ey Allah'ım, yüzünün ihtişamı ve büyüklüğün için olması gerektiği gibi şükürler olsun ki bana bu ilmi mesajı yerine getirmemi sağladın ve peygamber efendimiz, Allah'ın resulü Hz. Muhammed'e salla aleyh ve sellem - dünyaya bir rahmet olarak gönderildi.

Gerekli kaynakları ve referansları sağlayarak bu araştırmayı hazırlamamda bana tavsiyede bulunan, yol gösteren veya yönlendiren herkese teşekkürlerimi sunarım. Tartışma komitesi üyelerine teşekkür etmek istiyorum; Bu tezin sunumunu lutüfle kabul edip ve bu çalışmayı değerlendirerek görüşlerini veren jüri üyelerine.

Sayın Dr. Muneer Goumaa Ahmed'e düzeltme konusundaki desteği, tavsiyeleri ve rehberliği için özellikle teşekkür ederim.

Kastamonu Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi yönetimine de teşekkürlerimi sunuyorum.

Muhammed Yaseen Hamza ALHUSNI

Kastamonu, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

TEZ ONAYI ..... Hata! Yer işareti tanımlanmamış.
TAAHHÜTNAME ..... **ii**
ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
TEŞEKKÜR ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vi**
1. ARAŞTIRMANIN TANITIMI **1**
1.1 Araştırmanın Amacı 2
1.2 Araştırmanın Sorunalrı 2
1.3 Araştırmanın Önemi 3
1.4 Araştırmanın Sınırları 3
1.5 Araştırma Metodolojisi 3
1.6 Önceki Araştırmalar (Kronolojik Sırayla) 3
1.7 Araştırma Planı 4
2. GİRİŞ (ŞAİRİN HAYATINDA) **7**
3. İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DİMAŞKĪ'NİN ŞİİRİNDE KASİDENİN SANATSAL YAPISI. **12**
3.1 Giriş 13
3.2 Mukaddimeler 15
3.2.1 Gazel Mukaddimeleri 15
3.2.2 Ayrılma Mukaddimeleridir. 17
3.2.3 Talel Mukaddimesidir 19
3.3 Hüsn-i Tahallûs 20
3.4 Kasidenin Hatimesi 23
3.4.1 Kişiye ait özellikler için fahr 23
3.4.2 Atasözleri 26
3.4.3 Özür Dilemek 27
3.4.4 Yaklaşma İsteği: 28
4. İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DİMAŞKĪ'YE GÖRE ŞİİRSEL DİL **29**
4.1 Şair Leksikonu 29
4.1.1 Tabiat İle İlgili Lafızları 30
4.1.2 Renkler İle İlgili Lafızlar 32
4.2 Şiirsel Yöntemler 34
4.3 Cümlenin Durumları 39
4.3.1 Şiirsel Cümlenin Kavramı 39
.5 İBN KHAYAT'TA MÜZİKAL OLUŞUM VE ŞİİRSEL İMGE **47**
5.1 Dış Oluşum 49
5.2 İç Oluşum 51
5.3 İbn Al-Khayyat'ın Şiirsel İmajı 59
5.3.1 İbnü'l-Khayat'ın Şiirinde İmge Kavramı 59
5.3.2 İmgenin Kavramı Dil 60
5.3.2.1 İbn al-khayyat'a göre şiirsel imgelerin kaynakları 71

5.3.2.2 İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin şiirinde doğa 79
5.3.2.3 İbn el-Khayyat'ın eski şiir geleneği 82
5.3.3 İbn Al-Khayyat'a Göre Şiirsel İmge Kalıpları 88
5.3.3.1 Gerçekçi veya geleneksel imge 89
5.3.3.2 Etkileşimli veya aktif imge 91
5.3.3.3 Simgesel imge 92
6. SONSÖZ VE EN ÖNEMLİ SONUÇLAR 96
6.1 İbnü'l-Khayyat'ın Divan'ına Gelince, Şu Sonuca Vardık 98
6.2 Bulgular ve sonuçlar 98
KAYNAKLAR 102

1. ARAŞTIRMANIN TANITIMI

İnsanın bilmediğini kalemle öğreten Allah'a hamd olsun ve salât ve selâm, yarattıklarının en hayırlısı Muhammed'e, onun iyi ve temiz âline ve seçilmiş ashabına olsun. Allah'ım bize bilmediklerimizi öğret ve bize öğrettiklerinle bizi faydalandır. Sen her şeyi işiten, her şeyi bilensin, bundan sonra Allah, onda Kur'an-ı Kerim'i apaçık bir Arapça lisanıyla nazil ederek yüce dilimize şeref verdi. Kureyş kabilesinde Araplar, dilde en belagatli ve en net olanlardır. Allah'ın kelâmının açıklanmasının ve mucizelerinin derecesini onlara göstermek için, aralarından güzel bir elçi seçti; Arap edebiyatı hayatın bir resmiyse, o zaman Arap dili hayatın kaynağıdır çünkü kitabın dili yitik ruhlara hidayet eder, hasta kalpleri şifalandırır. Allah'ın yabancıların bize haset ettiği bu dili bize Müslümanlara lütfetmesi bizim için bir şereftir, Edebiyat, olup bitenlerin çekici bir şekilde ifade edilmesini sağlayacak gerekliliklerden biridir. Özellikle yazarın kendisinde, duyguları, düşünceleri, görüşleri ve hayatın bütün sokakları ve yolları arasında cisimleşmiş uzun bir tecrübenin özeti ve edebiyat yazımı birden fazla biçimdedir; Düzyazı veya şiirsel olabilir.

Edebiyat, bütünlüğü içinde herhangi bir ulus ve tüm uluslar için fikirsel ve dilsel uygarlığın temeli olan bir fikir üründür. Kendi kültürünün seviyesinin ve halkının kültürünün bir yansımasıdır ve zamanla ölümsüzleşen ve nesilden nesile aktarılacak edebiyatı olmayan herhangi bir millet, kaçınılmaz olarak yok olacak bir fani millet olduğuna şüphe yoktur. Edebiyat, itibarının yankılanması için medeniyetler ve milletler arasında yükseldiği, itibarını yükselttiği milletlerin hazinelerinden biridir ve kültürü ve edebiyatı olmayan bir millet serap gibidir.

Edebiyat, nereden geldiğine bağlı olarak birkaç farklı kategoriye ayrılabilir: Arapça, Farsça, İngilizce, Fransızca veya yazıldığı çağa ve olaylara göre tasnif edilebileceği gibi, altına giren konu ve türe göre de kategorize edilebilir. Çağlar ve zamanlar boyunca edebiyat büyük ve geniş bir öneme sahip olmuştur. Uygarlıklar ve milletler, diğer milletler arasında ağırlığını, kaderini ve ilişkisini elde etmek için onu çeşitli tema ve formlarda kodlamaya ve yazmaya istekli olmuştur.

Arap şiirinde sanatsal inşa konusu ise içerdiği estetik çeşitlilik nedeniyle eleştirmenlerin ve araştırmacıların çalışmalarında ele aldıkları temel konulardan biri haline gelmiştir, şiiri araştırmak ve uçsuz bucaksız dünyalarına dalmak için yapılan her girişimde sırları açığa çıkar.

Okuyucu ile Arap şiiri arasına giren zorluklar vardır ve bu zorluk, şiirin, kültürün dar sınırları ve kolay bilgisi nedeniyle okuyucunun daha önce çaresiz kaldığı sanatsal oluşumları ve zor faktörleri içermesinden kaynaklanmaktadır. Dolayısıyla şairin deneyimine ulaşmak için edebi metnin dünyalarına giremez, güzelliklerini öne çıkaramaz, sırlarını açığa çıkaramaz. Ben de -inşallah- şairin amaçladığı oluşumların estetiğini algılamak isteyenlere faydalı olacak bu çabayı sarf ettim.

Dolayısıyla bu çalışma, şair İbn Al-Khayyat Al-Dimashqi'nin eserlerinde yer alan şiirsel metinleri bulmak ve yaratıcılığın estetiğini vurgulamak ve şiirlerindeki yapım bütünlüğünü şiirsel vizyonu ve şiirin inşasının ve sanatsal oluşumlarının bir ifadesi ve taşımayı amaçladığı üslup tekniklerini vurgulamak için hazırlandı.

1.1 Araştırmanın Amacı

Bu çalışmada İbnü'l-Khayyat al-Dimashqi'nin şiirindeki sanatsal yapının çeşitli şiirlerinin uygulanması yoluyla bir analizini göreceğiz. Kendisi dikkate alınmayan büyük şairlerden biri olarak kabul edildiğinden bu çalışma sanatsal kurguya ayrılmıştır; Şiirin yapısı, şiir dili ve imgeleri açısından kapsamlı bir resim eklemek.

1.2 Araştırmanın Sorunalrı

Sorunlar şu sorulara cevap verilerek çözüldü:

- İbnü'l-Khayyat'ın şiiri sanatsal kurgu açısından nasıldı?
- Şiirlerindeki şiirsel dili nasıldır?
- Müzikal şekillemesi ve şiirsel imgesi nasıldı?

1.3 Araştırmanın Önemi

Çalışma, Arap kütüphanesine bilinmeyen bir şairin yaratıcılığı hakkında özel bir bölüm eklemek için hazırlandı. Şairin kendini ve duygularını ifade etmek için kullandığı sanatsal oluşumlar, şiirin kendini ve içsel benliğini ifade etmek için dayandığı kapsamlı bir bakış açısına sahiptir.

1.4 Araştırmanın Sınırları

Araştırması ile ilgilenen öğrencisi Ebu Abdullah Muhammed bin Nasir bin Sağir el-Halidi el-Kaysrani'nin rivayetine göre İbnü'l-Khayat al-Dimashqi'nin şiirindeki teknik yapı divani üzerinden ele alınarak çalışma belirlenmiştir: Arap Bilim Akademisi Başkanı Halil Mardam Bey.

1.5 Araştırma Metodolojisi

Bu çalışmada gerekli iki metodoloji izlenmiştir; Bunlar, tarihsel metodoloji ve betimleyici metodolojidir ve analitik yaklaşım, şair İbnü'l-Khayyat'ın etkilerinden şiirsel metinlerin incelenmesi ve şiirindeki sanatsal oluşumun belirlenmesi ve metnin bölümleri arasındaki ilişkilerin belirlenmesi yoluyladır; Şairin şiirsel izlerini de içeren şiirlerini oluşturmadaki ustalığını ve becerisini ortaya çıkarmak.

1.6 Önceki Araştırmalar (Kronolojik Sırayla)

- Yaratıcılarının gözünde şiir: Model olarak Ibn al-Khayat al-Dimashqi, Mahmoud Abdullah Ahmad Abu al-Khair, Mutah Üniversitesi Dergisi, Cilt (6), Sayı (1), 2010 M, s. 197 - 229.

- İbn Al-Khayat Divanı'ndaki grafik görüntünün performansı, İsrail Halim Ali, Eğitim Fakültesi Dergisi, Al-Qadisiyah Üniversitesi, Irak, Cilt (3), Sayı (41), 2020 M, sayfa 187 - 206 .

- İbn al-Khayyat al-Dimashqi'nin şiirindeki şiirsel imgenin kalıpları, Ali Abbas Fadel, Yüksek Lisans Tezi, Tikrit Üniversitesi, Irak, 25/5/2021 M tarihinde.

1.7 Araştırma Planı

Araştırma, konunun tanımının ve amaçlarının, öneminin, sınırlarının ve metodolojisinin belirtildiği bir giriş ve önceki çalışmaların bir ifadesinin ardından üç bölümden oluşmaktadır; Her bölüm, bölüm başlığının ana fikri etrafında dönen birkaç konu, son olarak, sonuç bölümü, araştırmanın en önemli bulgularını, ardından araştırmanın dayandığı kaynakların ve referansların bir listesini içerir.

Araştırma konularının sırası şu şekildeydi:

(Şairin Hayatı) başlıklı önsöz: Şairin hayatından, Arap ve Fars ülkelerinde yaptığı seyahatlerden ve İbn Hayus ile tanışmasından bahsettim.

Birinci Bölüm: (metnin yapısı) ve şiirin yapısıyla ilgili bazı eleştirmenlerin görüşlerini içeriyor:

1) Giriş.

2) Şiire giriş.

3) Özetin Güzelliği.

4) Şiirin sonucu.

İkinci bölüm ise (şairin şiir dili) ile ilgili olup, şu konuları işlemiştir:

Birinci konu: Şairin sözlüğü.

İkinci konu: Şiirsel yöntemler.

Üçüncü konu: Cümlenin koşulları.

Üçüncü bölüm ise şunlarla ilgilidir: (İbni el-Khayat al-Dimashqi'ye göre müzikal oluşum ve şiirsel imge); İki konu içerir:

Birinci konu: İbn Al-Khayyat'ın müzikal oluşumu:

1) Dış oluşum.

2) iç oluşum.

İkinci konu: İbn Al-Khayyat'ın şiirsel imgesi:

1) İbnü'l-Khayat'ın şiirinde imge kavramı.

2) İmge bir dildir.

Ayrıca şunları içerir:

Birincisi: İbn Al-Khayyat'a göre şiirsel imgenin kaynakları:

İbn Al-Khayyat'ın şiirinde tabiat.

İbn el-Khayyat'ın eski şiir geleneği:

● Övgü

● Yazım

● Ağıtlar

● Asketizm.

● Tanım

İkincisi: İbn Al-Khayyat'a göre şiirsel imge türleri:

1) Gerçekçi veya geleneksel imge.

2) Etkileşimli veya aktif imge.

3) Simgesel imge.

Sonuç ve en önemli neticeler ve bulgular.

Kaynakların ve referansların listesi.

İçindekiler (Fihrist)

Son olarak, bu tezin mükemmel olduğunu iddia etmediğimi itiraf etmeliyim; Çünkü elde ettiğim her şey uçsuz bucaksız ilim denizinde bir damla bile olmayabilir ve bu yolda benden önce gelen şerefli hocaların çabaları olmasaydı ulaştığım noktaya ulaşamazdım ve Allah'tan hepsine yardım etmesini diliyorum ve her iyi ve onurlu çaba, büyük Arap kültürümüze hizmet etmede başarıdır.

2. GİRİŞ (ŞAİRİN HAYATINDA)

Ahmed bin Muhammed bin Al-Khayyat (H. 450-517 / M 1058-1123), İbn Al-Khayyat Al-Dimashqi olarak bilinen Ebu Abdullah Ahmed bin Muhammed bin Ali bin Yahya'dır. kökeni zaferle doludur.

Şam'da doğdu ve babası terziydi ve soyadını buradan aldı. Dönemin Suriye şairi Emir Abi Al-Fitan İbn Hayus'un yanında büyümüş ve şiirsel ve zengin bir yaşamda onun gibi olmayı çok istedi. Sık seyahat eden biriydi ve Arap ve Arap olmayan ülkelerde seyahat etti ve sonunda ülkesi Şam'a döndü ve burada öldü[1].

Daha gençken Hama'ya yönelmiş ve onun şehzadesine yazmayı devralmış ve onu övmüş, bu yüzden yazar İbn el-Khayyat olarak tanındı. Asilerin amiri Shayzar'a döndü ve sahibi Prens Ali bin Muqlid bin Munqith'i övdü. Daha sonra yaşlanan eski komşusu İbn Hayus'un arkadaşlığını umarak Banu Merdas tarafından yönetilen Halep'e doğru yola çıktı[2].

Daha sonra doğruluk, ilim ve edebiyat sevgisinin en önde gelen hükümdarlarından Beni Ammar şehzadelerinin himayesinde yaşamak üzere Trablus'a gitti ve onların başında Trablus'un sahibi hakim Celal el-Mülk ve kardeşi Fakhr el-Mülk geliyor. Ona ve minnetle lütufta yaklaştılar, bu yüzden onları çok övdü ve birçok hediyelerini aldı. Ve onlar hakkında söyledikleri, onun en iyi şiirlerinden biri olarak kabul edilir, tıpkı H. 476-486'daki yaklaşık on yıl boyunca topluluklarındaki hayatı, hayatının, zenginliğinin ve şöhretinin en bol evresi olduğu gibi. Sonra imgelerle, övgüyle methetti ve orada uzun süre ikamet etmedi. Bir başka geziye Perslerin ülkesine devam etmek için Şam'a döndü. Rey ve Horasan'ı ziyaret etti. Memleketi özlemine kapıldı, bu yüzden şehrine döndü ve seyahat bastonunu oraya koydu ve prenslerin sağlayıcılarını övdü. Ordularının emiri Majd al-Din, devletin nezaketiyle kutsanmıştı. (Kaldı)[3].

---

1 Farroukh, O., **Arap Edebiyatı Tarihi**, Hicri Beşinci Yüzyılın Başından Osmanlı Fethine, c: III, s. 224, s. 257, Dar Alilim lilmalayin, Beyrut dördüncü baskı.
2 Aynı Referans s: 257
3 Aynı Referans s: 257

O, övülen şairlerdendir ve şiirleri meşhurdur. Halkı överek ülkeyi gezdi ve Arap olmayanların ülkesine girdi ve Halep'in ünlü şairi Ebu'l-Fatean İbn Hayous ile karşılaştığında ve ona şiirini gösterdiğinde şöyle dedi: Bu genç adama kendimi anımsattı, çünkü nadiren bir zanaat ve içinde bir sanatla büyümüştür, ama bu, kendi türünde yaşlı bir adamın ölümünün kanıtıydı. Bir gün Halep'e zayıf bir halde hiçbir şey yapamadan girdi ve İbn Hayyus'a şöyle yalvardı: (Mütefailan)

لم يبق عندي ما يباع بحبّةٍ وكفاك شاهد منظري عن مخبري

إلاّ بقيّة ماء وجهٍ صنتهـــــــا عن أن تباع وأين أين المشتـــــري

İbn Hayus dedi ki: "Evet, alıcı sensin" deseydi, daha iyi olurdu.

Ünlü şiirleri arasında: (Mufailan)

خذا من صبا نجدٍ أمانًا لصبّه فـــــــــــــقد كـــــــــاد ريّاها يطير بلبّـــه

وإيّاكما ذاك النَّسيم فإنَّـــــــــــــــه متى هبّ كان الوجد أيسر خطبـــه

خليليّ لو أحببتما لعلمتمـــــــــــــا محلّ الهوى من مغرم القلب صبّه

تذكّر والذّكرى تشوق وذوالهوى يتوق ومن يعلق به أحبّ يصـــــــبّه

غرام على يأس الهوى ورجائه وشوق على بعد المزار وقربـــــــــــــــه

إذا خطرت من جانب الرمل نفحة تضمّن منها داءه دون صحبـــــــــــــــه

ومحتجبٍ بين الأسنّة معرضٍ وفي القلب من إعراضه مثل حجبه

أغار إذا آنست في الحيّ أنه [4] حذارًا عليه أن تكون لحبـــــــــــــــّه

Ve onun söylemlerinden: (Mufailan)

---

[4] **İbnü'l-Khayyat'ın Divanı**, El Kaysrani'nin Romanı, İnceleyen: Halil Mardam Bey, s: 170, Arap Bilim Akademisi tarafından yayınlanmıştır, Şam, (1958).

وبالجزع حيّ كلّما عنّ ذكرهم أمات الهوى مني فؤادًا وأحياه

تمنّيتهم بالرقمين ودارهـــــــــــــم[5] بوادي الغضا يا بعد ما أتمنّا

Ve onun söylemlerinden: (Mütefailan)

لاح الهلال كما تعوّج مرهفا والكوكبان فأعجبا بل أطرفا

متتابعين تتابع الكعبين في رمحٍ أقيم الصدر منه وثقّفا

فكأنه وقد استقاما فوقه[6] كفّ تخالف أكرتين تلقفا

Ve cevapta şöyle diyor sitemle: (Mustafilun)

أقول واليوم بهيم خطبـــــــــــــــه مسودّ أوضاح الضحى دغوشها

يظلم في عينيَّ لا من ظلمةٍ بل من همومٍ جمّةٍ غطوشهـــــــــــا

İbn Hayus bir keresinde ona şöyle dedi: "Onur duydum ve kendimle gurur duydum, çünkü Suriye şanlı bir şairden yoksun kalamz ve sen benim varisimsin." Ve o hakikaten Suriye'nin en iyi şairiydi[7].

İyi huylu, tatlı sohbeti, iyi dostluğu olan, nazik bir karakterdi. Bu yüzden hicvi azaldı ve gururu azaldı. İbnü'l-Khayyat'ın Arap ilmindeki yükselişi, ona yönelik mübadelesi ve sunumları, ülkesindeki çalkantılı koşullar nedeniyle büyük değildi. Bununla birlikte, bundan sonra kendini disipline etmeye hevesliydi, bu yüzden öncekilerin şiirlerinin çoğunu muhafaza etti[8].

Bilgi ve kültüründen çok karakterine ve zevkine güvenirdi. Şiirini gevşetebilir, ölçüyü genişletebilir ve dilde hoşgörülü olurdu. Şiirlerinin formülasyonunda eski yaklaşıma düşkündür. Ve şiirinde, işçiliğinde, tekrarında ve revizyonunda olduğu kadar, imgelerde ve anlamlarda daha az yaratıcılığa sahiptir ve bunun işareti,

---

5 Aynı Referans s:22.
6 Aynı Referans s:32.
7 **Divan İbn Al-Khayyat**, s:43.
8 Zaidan, J., **Arap Dili Edebiyatı Tarihi**, c:III, s:28, Dar Al-Hilal, Kahire.

kardeşlik, sosyal durumlar ve tasvir gibi doğaçlama yapma suçluluğudur. Ancak ilk şiirlerini dîvânından çıkarmış, zira çok sayıda olduğu bilindiği için divanı orta büyüklükte olup, bu, onun anlatıcısı, şiirlerinin koleksiyoncusu ve koleksiyonunun yapımcısı olan öğrencisi şair el-Kaysrany'den memnun olduğu ve onayladığı şeydir. Şiirlerinin çoğu övgüde, bir kısmı ağıtlarda, betimlemelerde, kardeşliklerde ve içkilerde, en azında ise flört ve hicivdedir[9].

Konusunda sadece bir şiir vardır, belki de Haçlı seferleri ile ilgili ilk şiirdir. Bir gecede düzenlediği, ordularının komutanının devletin öfkesini övdüğü ve onu cihada teşvik ettiği uzun bir dalyadır: (Faulan)

فدتك الصواهلُ قُبّا وجُـرْدا وشمّ القبائل شيبا ومردا

زعيم الجيوشِ لقد أعْجَزتَ أياديك واصفها أن تحدّا

İbn Hayus günün birinde ona şöyle dedi: "Onur duydum ve kendimle gurur duydum, çünkü Suriye şanlı bir şairden yoksun kalamz ve sen benim varisimsin". Ve o hakikaten Suriye'nin en iyi şairiydi. Divan'ını düzenledi ve Halil Mardam Bey, onu Necef'in baskısını takip eden yeni ve ayrıntılı bir baskıda ona sundu ve 1958'de Şam'daki Arap Bilim Akademisi'nin yayınları arasında yayınlandı[10].

Daha sonra Trablusgarp'tan Suriye Şam'a dönen İbnü'l-Khayyat, burada Selçuklu veziri Heba Allah bin Badi Al-İsfahani'nin yanında kaldı. Onunla birlikte birçok bölgeye gitti İran gibi, burada Rey ve Horasan'a girdi ve ardından Şam'a geri döndü.

Şair İbn Khayat, Arapça manzum kasidelerini yazarken hiciv, lirik, övgü ve tasvir gibi şiirsel amaçları temel amaçlar olarak kullandığından, Arap dilini okudu ve çalışmasında başarılı oldu.

---

9 Dakkak, Ö. **Arap Ansiklopedisi (Arapça)**, (İbn al-Khayyat al-Dimashqi), s:45.
10 Al-Zarkali, K-D., (2002). **Al-Alam**, Dar Alilim lilmalayin, Beyrut beşinci baskı, c:I, s:207.

Şair İbn Khayat, Hicri beş yüz on yedi yılında Ramazan ayının on birininde, MS bin yüz yirmi üç yılının dört Kasımına denk gelen Şam, Suriye'de öldü[11].

[11] Abdel Rahman, A., (2000). **Abbasi Şairlerinin Sözlüğü**, Dar Sader, Beyrut, s:45.

3. İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DİMAŞKĪ'NİN ŞİİRİNDE KASİDENİN SANATSAL YAPISI.

Şiirin yapısı, eski ve modern eleştirmenleri o kadar meşgul etmiştir ki, bu konu çoğu eleştirel kitapların ana konusu haline gelmiştir. Dil sözlüklerindeki yapının iki genel anlamı vardır; Birincisi: Varoluşta tamamlanan ve gerçekleşen şeyi ifade eder ve çoğulu yapılardır[12]. Bu anlamda bina kavramı, yapı kavramı ile eş anlamlıdır, yani: "Etkileşimli elemanlara sahip olan bu sistem, her eleman sistem içinde bir fonksiyon icra ettiğinden ve değeri bu fonksiyon tarafından belirlenir.[13]"

Yukarıdakilere dayanarak ve yapının farklı konseptinin ve öneminin dış veya iç formu arasındaki farklılaşmasının ve oluşum mekanizmalarının bir sonucu olarak, araştırmacı, inşa çağrışımının, sanatsal inşa kavramı ya da şiirin biçimi terimi gibi önceki iki anlamı tek bir sepette toplayan birleşik bir tanımlayıcı kavramın altına düşmemesi gerektiğine inanmaktadır. Çünkü bu kavramların her biri diğerinden farklı bir araştırma alanına sahiptir[14].

Arap eleştirmenleri, iç yapı ile ilgili olarak, Arap şiirinin iç bileşenlerinin dış yapısının diğer yönü olduğunu bulmuşlardır. Dr.Nouri Hamoudi Al-Qaisi, şiirin bütünlüğünün unsurlarına, şiirin iç yapısına dökülen diğer unsurları da ekledi: "Şairin hitap ettiği amaçlar arasındaki organik bağımlılık, bölümleri daraltılmış düşünce birliği, olayın birliği, olayın tutarlılığı ve sıkı bir bağlama ve tutarlı bir sıraya göre gelen eylemlerin tutarlılığı."[15]

Aristoteles'in Yunan trajedisinden bahsederken gerekliliğine odaklanarak Araplardan önde geldiği şiirin organik bütünlüğünün incelenmesine -tamamlanmış biçim anlamında- bu inşa kavramının yaklaştığını görebiliriz; Bu parçaların tutarlı olması gerektiğini gördüğü gibi: "böylece bir parça hareket ettirilir veya kesilirse, hepsinin

---

12 Mandur, M., **Edebiyat ve sanatları**, Basım ve Yayıncılık için Dar Nahdet Mısır, Mısır, 2. Baskı, s:43.
13 Khafagy, M. A-M., **Arapça şiirin sanatsal inşası**, Kahire Kütüphanesi, s:45.
14 **Arap şiirini şart ile tasvir arasında inşa etmek**, Ehl-i Beyt Dergisi, No:19, s:54.
15 **Savaş şiirinin sanatsal kurgusunun özellikleri**, Kuşak Araştırmaları Dergisi, s:109.

bağı bozulur ve sarsılır, çünkü somut bir sonuç olmadan eklenebilecek veya eklenemeyecek olan şey bütünün parçası değildir."[16]

3.1 Giriş

Arap şiirleri, yaratıcı tarafları (söyleyen, metin, dinleyici) ile temas olan değişik koşullar altında ve değişik etkenlere dayanarak gelişmiştir. Öyle ki şiirin temeli, şairin kullanmak arzu ettiği güzel nitelikler, birkaç çerçeve içerisinde şiiri söylerken veya yazarken ortaya çıkar.[17] Buna binaen, şiir, belli kurallara ve temellere dayanan farklı bir deneyimi canlandıran bir sanat eseri sayılır.[18] Zira şiirin özü, iç yapısına ek olarak yapısal ve anlamsal terkipler üzerinde oluşturulmuştur. Böylece şiirin metni, bilişsel temellere bağlı kalmıştır.

Bu teorik bakış ise, şiirin bir sanat olduğunu ifade etmektedir. Bir şairin seviyesi, sanattaki yeteneğine bağlıdır. Demek ki şiir, diğer sanatlar gibi sanat esaslarına dayanır.[19] Bu ise biçimsel ve sanatsal zaruretlerden kaynaklanır. Öyle ise şiir, kendi zatına bilişsel esaslara dayanır kalıp tek başına yaratıcı bir sanat olur. Bundan dolayı, "zaruret" olarak niteleDiklerimiz sebeplere odaklamak, hem yöntemsel bir zaruret hem şiiri anlayıp inceliklerine girmek için bir bütünün ayrılmaz bir parçası gibi zaruret olmuştur. Zira edebi metin, diyalektik bir şekilde birbiri ile bağlı olan ilişkilerden oluşup, birliğe ve sanatsal bağlantılara dayanır. Edebi metin, ayrılmaz bir bütündür. Bölünmesi veya kesilmesi mümkün değildir. Çünkü mesele anlama ve maksada ek olarak amaç ve gaye ile bağlıdır.

Eski zamanlardaki Arap şairleri kasidelerini sadece bir konu ile başladıklarını kanıtlanmamıştır. Zira eski Arap kasidelerine bakılınca çeşitli konular ile başlandığı görünür. Çoğu şairler, eski yurt yıkıntılarına (talel) ağlama veya aşk sözleri ile başlamışlarsa da, eski şiirlere bir bütün olarak bakılsa cahiliyet dönemindeki şairlerin çeşitli yöntemleri kullandıkları görünür. Kimi eski yurt yıkıntılarına ağlamak, kimi aşk sözlerini söylemek, kimi yaşlılık ve gençlikten bahsetmek, kimi hayalı nitelemek

---

[16] Aristo, **Şiir Sanatı**, tercüme: Abdurrahman Badawi, Beyrut, s:26.
[17] Casim, Ali H., (2011). Eski Arap şiiri konuları ve psikolojik ve sanatsal delaletleri, Temmuz basım ve yayın evi, Şam, s:105.
[18] Ka'ub, İ., (2010). Araplarda eleştiri fikir, Daru'l-Kalem basım ve yayın evi, Uman, s:204.
[19] Aynı refrens, s205.

ile başlamıştır. Ayrılmayı, biniciliği ve geceyi nitelemek ile başlamak, eski Arap şairlerinde yaygın değildi[20].

İbn Kuteybe (ö. hicri 276) övgü şiirlerin sanatsal yöntemine, içini, yapısını ve üç ana bileşeni olan giriş, yolculuk ve amaç arasındaki bağları araştırırken detaylı bir şekilde ve objektif bir bakışla işaret etmiştir. Bu üç ana bileşen veya bölümde izlenecek yöntemler vardır. Yegâne şair, bu yöntemleri uygulayıp bölümleri değiştirendir.[21] Bu teorik bakış ise, şiirin bir sanat olduğunu ifade eder. Bir şairin seviyesi, sanattaki yeteniğine bağlıdır. Demek ki şiir, diğer sanatlar gibi sanat esaslarına dayanır.[22] Bu ise biçimsel ve sanatsal zaruretlerden kaynaklanır. Öyle ise şiir, kendi zatına bilişsel esaslara dayanır kalıp tek başına yaratıcı bir sanat olur. Bundan dolayı, "zaruret" olarak niteledi̇klerimiz sebeplere odaklamak, hem yöntemsel bir zaruret hem şiiri anlayıp inceliklerine girmek için bir bütünün ayrılmaz bir parçası gibi zaruret olmuştur. Zira edebi metin, diyalektik bir şekilde birbiri ile bağlı olan ilişkilerden oluşup, birliğe ve sanatsal bağlantılara dayanır. Edebi metin, ayrılmaz bir bütündür. Bölünmesi veya kesilmesi mümkün değildir. Çünkü mesele anlama ve maksada ek olarak amaç ve gaye ile bağlıdır.

Talel Mukaddimesi

Eleştirmenler, mukaddimelere dikkat edip içlerini incelemişler. Sayılacak mukaddimelerden birisi talel (eski yurt yıkıntıları) mukaddimeleridir. Muhtemelen buna ilk işaret eden İbn Kuteybe (ö. hicri 276)'dır. İbn Kuteybe, şairin aşk sözleri ile dinleyicilerin dikkatini nasıl cezp edip kalplerini nasıl aldırdığını izah etmiştir. Bu görüş ise şairin kendi tecrübesi ve acısını göz önüne almadan sadece mukaddimenin dış etkisine bakar. Yeni eleştirmenlere göre ise Arap şiirlerindeki mukaddimeler, şairin zatı ile alakadardır. Şairin eski yurt yıkıntılarına ağlaması, sevgili veya güzel hatıralar için ağlamaktan ziyade ölüm ve yokluğa karşı ümitsiz bir çığlıktır.[23]

Bu tasavvur ve nitelemeye göre, edip olan kimsenin metinin yapısal ve dilsel kimliğini bozmadan metni inşa etmek sürecinde durgunluktan uzak olan standart kurallara uyması, edebi metindeki gelişmeler ve nitel değişimleri yetişebilecek yeni bir hareket icat etmesi lazım geldi. Buna binaen sanatsal inşa bir grup özelliklerden

[20] Etvan, H., Cahili şiirlerde Arap kasidenin mukaddimesi, Daru'l-Marife, Mısır, c:I, s:114.
[21] İbn Kuteybe, Şiir ve Şairler, c:I, s:75/56.
[22] Aynı refrens, s205.
[23] Şiir ve Şairler

bahseden bir kavram ve eleştirici bir terimdi. O özelliklerin bütününden şiirin temeli oluşur. Eleştirmenler buna "şiir direği" demişler. Şiir direği, belli kurallara ve sabit yasalara bina edilmiştir. Şairin, şiirin direğinin sınırlarından çıkması veya karşına bir şey söylemesi hakkı yoktur.[24]

O kurallar ve yasalar, şiiri şiir yapan temeller olmuştur. Yani o kurallar, şiiri diğer sözlerden ayrıt eden ve ona kimliğini kazandıran, iç ve dış sınırlarını çizen yasalar olmuştur. Bundan dolay eski eleştirmenler, bu kurallara karşı çıkmayı uygun görmemişler. Ayrıca şairleri Metbu' ve Mesnu' olarak iki gruba ayırdılar. Her şairi, o kurallara uyumluluğuna bakıp ona göre sınıflandırıyorlardı.

3.2 Mukaddimeler

Giriş veya mukaddime yapılmadan bir işe başlamak alıcıyı şaşırtır. Bu şaşırma ise alıcının fikri kabul etmesinde rol oynar. Mukaddime ise nefisleri hazırlayıp, vicdanı heyecanlandırıp alıcının dikkatini çeker. Hazırlama gücü ise, kasideden kasideye amaç, alıcı ve şairin sanatsal kabiliyetine göre değişir.[25] Örneği, araştırmacılar, özellikle övgü şiirlerindeki mukaddimelerin uzayıp bahsettiği konuları çeşitlendiğini görmüşler. Sair kasidelerde ise bu kadar çeşitlenme görünmemiştir. Buna en iyi misal, İbnü'l-Hayyât ed-Dimaşkī'nin övgü kasideleridir. Önceden gösterdiğimiz kralı övmek kasidesi buna bir örnektir.[26] Böylece şiir mukaddimeleri gösterdikleri çeşitlenmelere rağmen sanatsal mukaddimeler olarak görünmüştür. Sonradan gelen şairler, bu mukaddimelere göre kasidelerini bina etmeye çalıştılar ki eski kasidenin klasik tarzını taklit etmek istemişlerdir. Zira şairler, o kasidelere miras olarak bakıp muhafaza edilmesini istemişlerdir. İbnü'l-Hayyât da o mirası muhafaza etmek isteyenlerdendir. Onun kasidelerindeki mukaddimeler üç şekilde sunulabilir:

3.2.1 Gazel Mukaddimeleri

Gazel mukaddimeleri, en eski mukaddimeler arasında yer almaktadır. Çünkü bu tür mukaddime, eski bir adet hükmüne geçmiştir. Eleştirmenler ise bu adete sanatsal veya yapısal bir olgu olarak bakmışlar. Bu olgunun sebebini açıklamaya çalışan ilk eleştirmenlerden birisi, İbn Kuteybe'dir. Ona göre bu olgunun sebebi, gazelin alıcının

[24] Kassa, Velid İ., (2010). Eski Arap eleştirisinde şiirin direği meselesi, Daru'l-fikri, Şam, s:12.
[25] Hanefi, İ., (1987). Arap şiirinin girişi ve psikolojik delaleti, Mısır Kitap Kurumu, s:5.
[26] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:54-55.

psikolojik ve duygusal durumuna bağlı olmasıdır. Zira aşk olunan kişi nefislere yakındır, kalbe de yapışıktır[27]. Şairler ise, gazeli duymaya can atan alıcı ile aşk olunan ve uzlet arasındaki ruhsal bağlantıya binaen kasidelerine başlarlar. Yani gazel ile başlanan kasidede, farklı bir deyiş ile "gazel mukaddimesi" ile başlanan kaside, insanın fitresinden faydalanarak dikkatini çeker. Bundan dolayı tercih edilmekteydi. Bazı araştırmacılara göre ise, cahiliyet dönemindeki gazelin çıkmasını, içinde yerleşenlere seyahati ve taşınmayı şart koşan, ve bundan dolayı sevgilileri birbirinden ayıran çöl hayatından kaynakladığını görüyorlar. Ayrıca Arap kadınları, iffetleri ile niteleniyordu. Bu ise erkeğin hem ona, hem de ahlakına sevmesini arttırdı. Çöl çevresinde erkeğin gözünde daha güzel, kalbine daha yakın, kadından başka bir şey yoktu.[28]

جَرى النَّهْرُ مِنْ شَوْقٍ إلى ما حِلِ الثَّرى وَأَجْرَيْتُ دَمْعاً شاقَهُ الْمَنْزِلُ الْقَفْـرُ

فَلَوْ كُنْتَ يَوْمَ الْبَيْنِ شاهِدَ عَبْرَتِـــــــــي وَعَبْرَتِهِ لَمْ تَدْرِ أَيُّهُما النَّهْـــــــرُ

فَيا نَهْرَ ثَوْرا قَدْ أَثَرْتَ مِنَ الْهَـــــــــوى دَفِيناً أَجَنَّتْهُ الْجَوانِحُ وَالصَّـــــــــدْرُ

فَلَو كانَ لِي صَبْرٌ كَفَفْتُ مَدامِعِـــــــــــي وَلكِنَّ مَنْ يَشْتاقُ لَيْسَ لَهُ صَـــبْرُ[29]

Şair, bu gazel mukaddimesinde, sevgilinin uzaklaşmasından dolayı yaşadığı aşk ve şevk anlatıyor. Metin, dert ve karasevda ile doludur. Durumunu, suyu kesilmeyen ve azalmayan akan nehre benzetti. Zira o akan nehir, şairin şevkini ikaz eder. Yanında bulunmayan sevgiliye doğru duygularını harekete geçirir. Öyle ise nehrin durumu, aşığın durumuna benzer. Bu mukaddimeyi oluşturabilen şair, şiirini gazel ve platonik aşk içeren sözler ile doldurmuştur.

Buna ek olarak, kasidenin başından gazel amacı ile söylediği beyitlerdir:

أما وَالْهَوى يَوْمَ اسْتَقَلَّ فَرِيقُها ... لَقَدْ حَمَّلَتْنِي لَوْعَةً لا أُطِيقُها

تَعَجَّبُ مِنْ شَوْقِي وَما طالَ نَأْيُها ... وغَيْرُ حَبِيبِ النَّفْسِ مَنْ لا يَشُوقُها

فَلا شَفَّها ما شَفَّنِي يَوْمَ أَعْرَضَتْ ... صُدُوداً وَزُمَّتْ لِلتَّرَحُّلِ نُوقُها

أَهَجْراً وَبَيْناً شَدَّ ما ضَمِنَ الْجَوى ... لِقَلْبِيَ دانِي صَبْوةٍ وَسَحِيقُها

[27] Şiir ve Şairler
[28] Bkz:
[29]İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:283.

وَكُنْتُ إذا اشْتَقْتُ عَوَّلْتُ في الْبُكا ... عَلَى لُجَّةٍ إنْسانُ عَيْنِي غَرِيقُها

فَلَمْ يَبْقَ مِنْ ذا الدَّمْعِ إلاَّ نَشيجُهُ ... وَمِنْ كَبِدِ الْمُشْتاقِ إلاَّ خُفُوقُها

فَيا لَيْتَنِي أَبْقى لِيَ الْهَجْرُ عَبْرَةً ... فَأَقْضِي بِها حَقَّ النَّوى وَأُرِيقُها [30]

Şair, bu kasidede yaşadığı aşk durumunu anlatır. O durum, öyle bir durum ki aşkın şenliği ile acısı birlikte karışmıştır. Sevgiliden ayrılma olayından kaynaklanan acı ve keder şairi hayatı boyunca bırakmamışlardır. Terk, göç ve uzak olmak, şairi ümitsiz ve yüklü bir hayatın kucağına atmıştır. Nefsin dertlerini ve cevherin acılarını göstermek için ağlamaktan başka bir çare bulamamıştır. Böyle bu gazel mukaddimesi, psikolojik bir iç acıyı gösteren bir mukaddime olmuştur. Şair ise bunu ifade etmek için şiirin güzel ve acı sanatını kullandı. Şaire göre, göç öğüt, terk sabır, uzak olmak ise dayanmak oldu.

Gazel mukaddimelerinde, şairin psikolojisi ve durumu görünür. Kasidesinin başında söylediği cümle ve kelimelerin anlamlarını bakarsak, o kasideyi söylemesine sebep olan durum, intiba ve düşünceler görünür. Şair ise kasidenin her yerinde sözü uzatmaz. Bu durum mukaddimeye, belki de mukaddimenin başına mahsustur. Böylece anlaşılır ki, mukaddimeyi şairin psikolojisi ile beraber anlamaya çalışınca, normal mukaddimede şartlar altında görünmeyen daha derin bir hazineyi gösterir. Aynı zamanda hem mukaddimenin hem kasidenin anlamları daha açık görünür.

3.2.2 Ayrılma Mukaddimeleridir.

Ayrılma mukaddimeleri, Arap kasidelerin başında gelen en eski mukaddimeler arasında yer almaktadır. Özellik ile cahiliyet dönemindeki kasideler içindir. Ayrılma, eski Arapların hayatının bir bütünün ayrılmaz bir parçasıdır. Ayrılma, o hayatın açık[31] ve net bir göstergesidir. Şair ise, o çevrenin evladıdır. O çevre ise her Arap'ın, özellikle şairlerin üzerinde belli bir iz bırakmıştır. Ayrılmayı nitelemek ise şairin ile yaşadığı çevreyi arasındaki ilişkinin derinliğine ve bıraktığı esere bir delildir. Buna delil gösterilecek ise, şu şairin söylediğidir:

كَأَنَّا عَلَى سُفْنٍ مِنَ الْعِيسِ فُوْقَهُ ... مَجادِيفُها أَيْدِي الْمَطِيِّ وَسُوقُها

نُرَجِّي الْحَيا مِنْ راحَةِ ابْنِ مُحَمَّدٍ ... وَأَيُّ سَماءٍ لا تُشَامُ بُرُوقُها

[30] Aynı refrens, s: 44.
[31] Halif, Y., İslam Öncesi Şiir Çalışmaları, Dar Gharib, Kahire, s:132.

فَما نُوِّخَتْ حَتّى أَسَوْنا بِجُودِهِ ... جِراحَ الْخُطُوبِ الْمُنْهَراتِ فُتُوقُها

وَإِنَّ بُلُوغَ الْوَفْدِ ساحَةَ مِثْلِهِ ... يَدٌ لِلْمَطايا لا تُؤَدّى حُقُوقُها

عَلَوْنَ بِآفَاقِ الْبِلادِ يَحِدْنَ عَنْ ... مُلُوكِ بَنِي الدُّنْيا إِلى مَنْ يَفُوقُها

إِلى مَلِكٍ لَوْ أَنَّ نُورَ جَبِينِهِ ... ومَا يُدْرِكُ الْغاياتِ إِلاَّ سَبُوقُها

هُمامٌ إِذا ما هَمَّ سَلَّ اعْتِزامَهُ ... كَما سُلَّ ماضِي الشَّفْرَتَيْنِ ذَلِيقُها

يَطُولُ إِذا غالَ الْذَّوابِلَ قَصْرُها ... وَيَمْضِي إِذا أَعْيا السِّهامَ مُرُوقُها

نَهى سَيْفُهُ الأَعْداءَ حتّى تَناذَرَتْ ... وَوُقِّرَ مِنْ بَعْدِ الْجِماحِ نُزُوقُها [32]

İbn Tabâtabâ el-Alevi'e göre buradaki ayrılma, ilki ile sonu arasında öyle bir bağı var ki söylenin dışında kimse ona hâkim olamaz. Bir beyit, başka bir beytin yerine geçse düzen bozulur. Zira şiir, risaleler gibi ayrı ayır bölümlerden oluşsa, veya her bir tanesi otonom olan hikmet sözleri gibi söylense veya meşhur olup özetlenmiş atasözleri gibi sunulsa düzeni iyi olmaz. Kasidenin ilki sonuna akıcılık, güzellik, anlam derinliği, tatlı ve etkili olmasında bir tek kelimeye benzemeli. Şairin bir anlamdan başka bir anlama doğru gitmesi ince bir şekilde olmalı ki kaside boşaltılmış bir şeye benzesin. Ne anlamlarında çelişki, ne içinde tezat görünsün.[33]

Ayrılma mukaddimeleri kasidenin genel sanatsal yapısından bir bütünün ayrılmaz bir parçasıdır. Çünkü mukaddime, kasidenin ana konusuna sanatsal bir giriş sayılır. Şair, o mukaddimeyi sevgiliye doğru aşk durumu ile bağlar. Zira kendisi ayrılmayı sadece nitelemek için nitelemiyor, belki sevgiliye doğru coşkun duygularını nitelemek için ayrılmayı niteliyor. Böylece bu kaside, nitelemediği gibi gelmiştir. Ayrıca İbn Reşîḳ el-Kayrevânî (ö. hicri 456) İbn Tabâtabâ'nin kasidenin yapısında uzvi birlik konusunda görüşünü vurguladı. Çünkü kendisi, kasidenin parçaları insanın uzuvlarına benzetti. "Kasidenin parçaları insanın uzuvlarına benzer. Birbiri ile bağladır. Ne zaman bir tanesi yerinden çıksa veya yapısında bir bozulma görünse bedenin güzelliğini bozan bir sakatlık görünür. Ben ise şairlerin dâhileri, ve bu işin sanatkarları, bu duruma dikkat ettiklerini gördüm. Öyle bir dikkat ediyorlar ki, sonuç en güzel ve mükemmel surette olur. Netice noksandan uzak olur."[34]

[32] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:46.
[33] İyar'ş-Şiir, s:2.
[34] el-Kayrevani, İbn Raşik, el-Umda'da, s: 211.

3.2.3 Talel Mukaddimesidir

Ayrıca divanında doğadan bahseden mukaddimeler görünür. "Bizlere Sevra nehri niteledi. O ise Dimaşk'te, Berda nehrinin bir şubesi olup Batı Şadırvan bölgesinde ondan ayrılıp doğu tarafına, Kasiyon dağının eteğine giden bir nehirdir. Böylece Salihiye'nin mahalleleri ve bahçeleri, Saruga Pazar, Akibe, İmare, Aksab camii, Zeynebiye ve el-Küsa'ı sular. Bundan sonra Guta'ya gidip çok köyleri sulayıp Ezra'da son durağı gelir. Bazı tarihçilerin sandıklarına muhalif olarak, onun ismi olan "Sevra" Süryanice'den gelmektedir. Balık tutma ağı anlamına gelir. Dimeşk ehli naklettikleri "Tevra" ismi onun gerçek ismi değildir. Onun eski adı, "Sakat nehri"ymiş."[35]

Talel mukaddimeleri, şairlerin kullandıkları en eski mukaddimeler arasında yer almaktadır. Eski şairlerin kararlı olmayan o zamanki Arap hayatının neticesinden uydukları sanatsal bir taklittir. Evet, Arap hayatı hiç kararlı bir hayat değildi. Zira Arap olan kimse sürekli içecek ve yiyecek arayarak yer değiştirmekte bulunurdu. Kaldığı her yerde illaki bir hatırası olurdu. Şiir vasıtası ile o hatıraları kafasında yerleştirmeye çalışırdı. Ondan sonra bu adet, yapısal ve sanatsal bir adet hükmüne geçmiştir. Çoğu eski şairler aynı yolda da gitmeye çalıştılar. İbnü'l-Hayyât ise o şairlerden birisidir. O sanatsal mirasını taklit etmeye çalıştı. Buna örnek, Tavil behrinden söylediği şu beyitlerdir:

تَمَادى فِي الْقَطِيعَةِ لا لِجُرمٍ ... وَأَجْفى الْهَاجِرِينَ ذَوُو التَّمادِي

يُفَرِّقُ بَيْنَ قَلْبِي وَالتَّأَسِّي ... وَيَجْمَعُ بَيْنَ طَرْفِي وَالسُّهَادِ

وَلَوْ بَذَلَ الْيسِيرَ لَبَلَّ شَوْقي ... وَقَدْ يَرْوى الظِّمَاءُ مِنَ الثِّمَادِ

أَمَلُّ مَخَافَةَ الإِمْلالِ قُرْبِي ... وَبَعْضُ الْقُربِ أَجْلَبُ لِلْبِعَادِ

وَعِنْدِي لِلأَحِبَّةِ كُلُّ جَفْنٍ ... طَلِيقِ الدَّمْعِ مَأْسُورِ الرُّقَادِ

فَلا تَغْرَ الْحَوَادِثُ بِي فَحَسْبِي ... جَفَاؤُكُمُ مِنَ النُّوَبِ الشِّدَادِ

إِذَا مَا النَّارُ كَانَ لَها اضطِرَامٌ ... فَما الدَّاعِي إِلى قَدْحِ الزِّنادِ

أَرى الْبِيضَ الْحِدَادَ سَتَقْتَضِينِي ... نُزُوعاً عَنْ هَوى الْبِيضِ الْخِرَادَ

[35]eş-Şihabî, K., Sam Tarihi Sözlüğü, Suriye Kültür Bakanlığı Yayınları, c:II, s:327.

فَمَا دَمْعِي عَلَى الأَطْلال وَقْفٌ ... وَلا قَلْبي مَعَ الظُّعْنِ الْغَوَادِي

وَلا أَبْقى جَلالُ الْمُلْكِ يَوْماً ... لِغَيْرِ هَوَاهُ حُكْماً في فُؤَادِ ي[36]

أُحِبُّ ثَرى الْوادِي الَّذِي بانَ أَهْلُهُ ... وَأَصْبُو إِلى الرَّبْعِ الَّذِي مَحَّ مَغْناهُ

فَما وَجَد النِّضْوُ الطَّلِيحُ بَمِنْزِلٍ ... رَأْى وِرْدَهُ فِي ساحَتَيْهِ وَمَرْعاهُ

كَوَجْدِي بِأَطْلالِ الدِّيارِ وَإِنْ مَضى ... عَلَى رَسْمِها كَرُّ الْعُصُورِ فَأَبْلاهُ

دَوارِسَ عَفّاها النُّحُولُ كَأَنَّما ... وَجَدْنَ بِكُمْ بعْدَ النَّوى ما وَجَدْناهُ

أَلا حَبَّذا عَهْدُ الْكَثِيبِ وَناعِمٌ ... مِنَ الْعَيْشِ مَجْرُورُ الذُّيُولِ لَبِسْناهُ

لَيالِيَ عاطَتْنا الصَّبابَةُ دَرَّها ... فَلَمْ يَبْقَ مِنْها مَنْهَلٌ ما وَرَدْناُ ه[37]

Şair, eski yurt yıkıntıları üzerinde durup, o yıkıntıların şairin nefsine bıraktığı etkilere göre niteledi. Bundan dolayı kasidesini "أحب /seviyorum" fiili ile başlayıp ki eski yurt yıkıntıları ile bağladığı duygusal ve psikolojik ilişkiyi canlandırabilsin. Ondan sonra "أحنُّ /özlüyorum" fiili ile levhanın tamamını çizdi. Zira iki fiil olan sevmek ve özlemek, kasidenin içinde objektif bir muadil oluşturdular. Şair, bu iki fiili kullanarak şiiri yazarken içindeki duyguları boşaltabilirdi. Ardından şair, o diyara laf söylerken sevdikleri ile birlikte o yerlerde geçirdiği günleri hatırlayarak eski yurt yıkıntılarını nitelemeye devam etti.

3.3 Hüsn-i Tahallûs

Hüsn-i tahallûs, asıl olmayan konudan asıl konuya uyumu sağlamakla geçiş demektir. Zira dinleyici, asıl konuya geçişin nasıl olacağını gözliyor. Eğer geçiş uygun ise ve uyumu bozmuyorsa dinleyiciyi canlandırır. Dinlemeye de onu teşvik eder. Aksi halde, dinleyici nefret ettirir.[38] Hüsn-i tahallûs, dinleyicinin haberi olmadan sanatsal bir geçiş sürecidir. Bu süreçte kasidenin parçaları birbiri ile bağlanır. Mukaddimeyi amaç ile bağlamak, sonra hüsn-i tahallûs'u en iyi şekilde yapmak, sağlam bir bağ ile olmalıdır. Zira Arapların eski kasideleri tek konu

[36] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:23.
[37] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:71.
[38] Müftah'l-Ulum, s:321.

hakkında konuşan veya direk ana konuya giren eserlerden ibaret değildi. Belki şairin ilk başta niteleyici uzun bir mukaddimeyi getirmesi lazımmış. O mukaddime ise kasidenin büyük bir parçası oluştururdu Hatta bazı uzun kasidelerde, o mukaddimeler kasidenin %20'ı oluşturmuştur. Şair, o mukaddimeyi bitirip ana konuya girmek istediği zaman, öyle güzel bir üslup ile çıkıyor ki dinleyiciyi nefret ettirmez, konular arasında geçiş yaptığını hissedemez. Bu ise belagatçıların "Hüsn-i tahallûs"un dedikleri terimi ifade edr. Yani: şairin giriş kısmından ana konuya geçerken ince, dinleyicinin geçiş yaptığını hissedemeyecek bir şekilde, tam uyumu sağlamak ile birlikte geçiş yapmasıdır.[39]

فَيا جَدِّي نَهَضْتَ وَيا زَمانِي جَنَيْتَ فَكُنْتَ أحْسَنَ مُسْتَقِيلِ

وَيا فَخْرِي وَفَخْرُ المُلْكِ مُثْنٍ عليَّ لقدْ جَرَيْتُ بلا رَسِيلِ

تَفَنَّنَ فِي الْعَطاءِ الجَزْلِ حتَّى حبانِي فيهِ بالحمْدِ الجزِيلِ[40]

Buradaki hüsn-i tahallûs, övgüye, yani kralı övmeye bir girişti. Zira şair direk olarak amaca gitmek istemedi. Bilakis, dinleyicinin dikkatini kasideye çekmek istedi. Ondan sonra şair, standart üslubunu takip edebileceğini alıcıya kanıtlamak istemiştir. İbnü'l-Hayyât ed-Dımaşkī' bu uzun kasidede iki defa tekrarlanan nidâ edatı olan "يا " ile tahallûs etmiştir. Kralı (övünen) iki defa çağırmıştır. Bunu ise eski şairlerin gittikleri yolu izleyerek yapmıştır. Ayrıca övünenin en önemli sıfatlarından olan kereme ve cömertliğe bağlanan emir fiili olan "تفنن " ile tahallûs etmiştir.

Buna ek olarak, kralı överek Tavil behrinden söylediği şu beyitlerdir:

وقدْ يهوى المحبُّ العذْلَ شوْقًـــــــــــا إلى ذِكْرِ الأحِبَّةِ لا العَذُولِ

لَهُ كَرَمُ الغَمامِ يَجُودُ عَفْـــــــــــوًا فيُغْنِي عنْ ذَرِيعٍ أو وَسِيلِ

تَجُودُ بِطيبِ رَيّاها الخُزَامـــــــــى وَيَغْدُو الشُّكْرُ لِلرِّيحِ الْقَبُولِ[41]

Burada şair, kasidenin başından gazel mukaddimesinden asıl konu olan övgüye hızlı bir şekilde intikal edebildi. Bu tahallûs güzel ve makbul görünür. Şairin kaya kuşu nitelemesi önceden bahsettiğimiz sebeplerden kaynaklanır. Bu üslup, cahiliyet, muhadram, ve onların yolunda giden yenilikçilerden olanların sanatsal şiirin bir

[39] Hayri, M., Kasidenin amacına hüsn-i tahallûs, edebi bir makale.
[40] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:56.
[41] Aynı refrens, s: 57.

parçası olduğunu belirlemek isteriz. Bunun beyanı ise, şairin sanata bakışıdır. Zira şair, nitelemek istediği bir şeyi sanat ile nasıl niteleyeceği düşünür. Bu vasfın ise anlamları vurgulamak için değerli bir kıymeti bulunur.

İbnü'l-Hayyât ed-Dımaşkī'nin şiirlerinde tahallûsa örnek olarak:

دَعَت النَّوَى بفِراقِهِم فتَشَتَّتُوا وقَضَى الزمانُ بينَهم فَتَبَدَّدُوا

"دَهْرٌ ذميمُ الحالَّتينِ فما بِهِ شيءٌ سِوى جُودِ ابنِ أَرْتَقَ يُحْمَدُ [42]

Şairin burada yaptığı, birinci beyitte zamandan şikâyet etmekten beytin ikince kısmına övgüye geçmiştir. Bunda ise alıcının intikali hissedilmesine bir delalettir. Dinleyici, bu intikale hazır olur. Bunun hakkında böyle denilmiştir: "Yani dinleyici şikâyetten övgüye nasıl geçiş yapılacağını bekler. Zira dinleyici, asıl konuya geçişin nasıl olacağını gözler. Eğer geçiş uygun ise ve uyumu bozmuyorsa dinleyiciyi canlandırır. Dinlemeye de onu teşvik eder. Aksi halde, dinleyici nefret ettirir."[43]

Örnekte gördüğümüz gibi ona yapılan zulmü anlattıktan sonra gazelden övgüye tuhaf bir şekilde geçiş yaptı. Bununla birlikte hüsn-i tahallûs ve ana konuya geçiş yapmak yaratıcı sanatlar arasında yer alıp araştırılmalı bir konudur. Çünkü asıl konu ile değil, başka bir konu ile başlamak, ardından asıl konuya geçiş yapmak, şairin edebi ve yaratıcı yeteneğini gösterir. Ayrıca hüsn-i tahallûsun türleri bulunduğuna işaret etmek lazım gelir. Bunlardan birisi, şairin konuşma esnasında bir konudan başka bir konuya geçiş, sonra ilk konuya geri dönüş yapmasıdır. Buna istitrat denilir. Belki de bir konudan bahsederken o konu ile ilgili başka bir konuya geçiş yapabilir. Bazen de iki konuyu birleştirebilir. Bazen de başkasının sözünü kendi söylediğine katabilir. Bazen de Kur'an-ı Kerim veya hadisten alıntı yapabilir. O zaman iyi bir şekilde geçişi yapmalıdır. İstitrat yapsa uyumlu olmalıdır. İsttiba, birleştirme, alıntı yapma veya atıf yapma sürecinde de dikkat etmelidir.[44]

Özet olarak, tahallûsun sebebi dolaysız olacak her şeyi atlayıp metinin içine girip sabit anlamları yeğleyerek güzel suretini göstermektir. Bu anlamlara örnek istenilse, Kur'an Kerim'in ayetleri araştırırken içindeki değişik terkipler, değişik intikaller örnek olarak gösterilebilir. Zira analiz yapmak süreci, ilk başta metinin bileşenleri

[42] el-Haşimi, A., Jawahir el-Balaghah fi el-Ma'ani, el-Bayan ve el-Bada'i, yayıncı el-Mataba el-Esriya, Beyrut, s:344.
[43] el-Kayrevani, el-İzah, c:2, s:432.
[44] Kasidenin amacına hüsn-i tahallûs, gösterilmiş bir referans.

açıklamaya çalışıp ki bileşenlerin arasındaki bağları araştırmaya çalışır. Ondan sonra anlamı çıkartmaya çalışılır ki metni diğer metinler ile bağlamaya çalışılır. Böylece metinin anlamsal veya objektif türü belirlenir.[45]

3.4 Kasidenin Hatimesi

Edebi eser, tek başına bir bütün oluşturur. Ancak bu bütünün parçalarını araştırmak için parçalara ayrılmalıdır. Buradan eski Arap eleştirmenlerin kasideye bütün olarak bakışı gelmiştir. Zira kasideye bir bütün olarak bakılınca mukaddimesi, amacı ve sonuna bakılıp arasındaki hüsn-i tahallûsa bakılır. [46] Yani kasidenin parçaları arasında öyle yapısal ve anlamsal bir bağ vardır ki, okuyucu, parçaların arasındaki geçişi hissetmez, kopmanın var olduğunu görmez. Şairin anlamları ve manaları sanatsal bir şekilde nasıl ifade edeceğinde yeteneği görünür. Öylece metne güzellik katılıp daha etkili olur. Hatime vermek, sistematik bir nişan ve bir mekanizmadır. Şairden şaire değişir. Belki de aynı şair için kasideden kasideye değişir. Bundan dolayı herhangi bir kaside için hatimenin başlangıç yeri belirtmek, ince ve detaylı bir araştırmadan sonra dikkatli bir okuyucunun, ve bu işin bir uzmanın işidir. Bu süreç ise kasidenin tamamına bakmakla, vizyonu anlamak ile olur. Böylece okuyucu, kasidenin amacını anlayabildiğini söyleyebilir.[47]

İbnü'l-Hayyât ed-Dımaşkī'nin divanına tekrar bakarsak, hatimelerin üç şekilde geldiğini görürüz. Şöyle ki:

3.4.1 Kişiye Ait Özellikler İçin Fahr

Fahr, bir şeyden övünmektir. Genelde kişiye veya kabileye ait olup diğer insanlarda bulunmayan özellik veya fiiller için yapılır. Cahiliye şiirlerinde kişiye veya kabileye ait özellikler için iki türe ayrılır. Örneği Amr b. Külsûm'un ve el-Hâris b. Hillize'nin muallakaları kabile, Tarafe'nin ve Antere'nin muallakaları kişi, Lebîd'in muallakası hem kabile hem kişiye ait özelliklerden övünmek türündendir. Fahr, muallakaları söyleyen ve söylemeyen şairlerde de göründü. Örneği: Âmir b. Tufeyl, Abîd b. el-Ebras, Selâme b. Cendel, el-Husayn b. el-Humam ve bunların dışında çok kişilerin

[45] Hamudat, İ., (1997). Hitabın ve edebi hitabın kavramların hakkında, el-Mevkif es-Sakafi, 9.sayı, s:15.
[46] Metlub, A., (1989). Eski Arap eleştirisi leksikonu, genel kültürel işlemlerin evi, Bağdat, 1.baskı, s:274-276.
[47] el-Umda'da, s: 239.

şiirlerinde göründü. Hatta tüm cahiliyet devrindeki tüm şairlerin şiirleri fahrı içerdiği denilebilir.[48]

Şiirin insanın nefsine bağlantısı sağlamdır. Zira şiir, nefsin içindeki karmakarışık duyguları ve davranışları ifade etmek için bir araçtır. Şiirde kullanılan kelimeler ise şairin karakterini anlamak için anahtar kelimelerdir. Üzgün karakter, üzgünlüğü ifade edecek kelimeler kullanır. Mutlu karakter ise mutluluğu ifade edecek kelimeler kullanır. Çünkü kişinin karakteri kelimeleri hareket ettirendir. Duyguların ve hislerin kaynağıdır. Şairler ise kendi çevrenin çocuklarıdırlar. Çevre ne kadar yüksek ve uygar ise şairin sözleri o kadar yüksek ve uygar olur ki düzenli ve asil duyguları ifade eder. Çevre ne kadar alçak ve bedevi ise şairin sözleri o kadar alçak ve bedevi olur ki düzensiz ve çirkin duyguları ifade eder.

Cahiliyet çevresi ise, içerdiği sınıf ayrımlarından dolay bazı şairlerin şiirlerinde narsisizmin ortaya çıkmasında rol oynamıştır. Öyle bir narsisizm ki "Ena", kendine âşık olma, meydanda başkasının hiç etkisi olmadığını göstermeye meyleder. Ondan sonra sınıf ayrımından dolayı veya şeref ve soydan dolayı diğerleri alçak görür. Veya kadının güzelliğinden etkileyerek arzunun kuvvetlenmesidir. Hatta bazen yükselmeyi isteyen kibirli zattan gelen hislerden kaynaklanabilir. Araştırma, cahili şiirlerindeki fahrdan bahsetmek yapılmıştır. Bu fahr, edep kitapları veya şiir divanları bildikleri fahr değildir. Bu fahr, özel bir fahrdır. Şairin psikolojik durumu ile karıştırılıp bize narsisizm bir fahr çıkartmıştır. Bu fahr, şairin kibirli zatına uyar.[49]

Şair, bu adeti bırakmayıp şiirlerinde de göründü. İbnü’l-Hayyât ed-Dımaşkī'nin bazı kasidelerini kendi ile iftihar ederek bazı kasidelerinin hatimesini verdi. Böyle hatimeler, eski Arap kasidelerinde yaygındı. Şairler onu yaygın bir şekilde kullandılar. Buna örnek:

إِذا أُثْنِي بِحَمْدِكَ قَالَ قَوْمٌ ... بِحَقِّ الرَّوْضِ أَنْ حَمِدَ الْقُطارا

غَفَرْتُ ذُنُوبَ هذا الدَّهْرِ لَمّا ... أَصارَ إِلَيَّ رُؤْيَتَكَ اعْتِذَارا

وَرَدَّ لِيَ الصِّبا بِنَداكَ حَتّى ... خَلَعْتُ لَدَيْهِفي اللَّهْوِ الْعِذار ا[50]

ve:

[48] Cebüri, Y., (1989)., Cahiliye şiiri, Dâru'l-Hürriye, Bağdat, s:32.
[49] Buzan, A., Cahiliye şiirindeki narsisizm fahr, (maniyerizm bir eleştiri çalışması), https://orcid.org/0000-0001-8446-8505
[50] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:7.

شَعَرْتُ وَحَظُّ الشِّعْرِ عِنْدَ ذَوِي الْغِنى ... شَبِيهٌ بِحَظِّ الشَّيْبِ عِنْدَ الْكَواعبِ

وَمَا بِيَ تَقْصِرٌ عَنِ الْمَجْدِ وَالْعُلى ... سِوَى أَنَّنِي صَيَّرْتُهُ مِنْ مَكَاسِبِي

يُعَدُّ منَ الأَكْفَآءِ مَنْ كَانَ عَنْهُمُ ... غَنِيًّا وَإِنْ لَمْ يَشْأَهُمْ في الْمَرَاتِبِ

وَلَوْ خَطَرتْ بِي فِي ضَمِيرِكَ خَطْرَةٌ ... لَعَادَتْ بِتَصْدِيقِ الظُّنُونِ الكَواذبِ

وَأَصْبَحَ مُخْضَرّاً بِسَيْبِكَ مُمْرِعاً ... جَنَابِي ومَمْنُوعاً بِسَيْفِكَ جَانِبِ ي[51]

Burada şair, kendinde gördüğü sıfat ve huylar vasıtası ile kendi sölyediği şiiri bir suret ile kendi ile iftihar eder. Kendine zenginlik ve şanı nispet edip hayatta kazandıklarını söyler. Böylece sosyal hayatta kendini en yüksek yerde görür. Ondan sonra övünene, yani krala geçti. Yalanları ve zanları dinlemediğini söyler. Zira zanları, hakikate yol olamazlar. Sanki şair kendini savunmak için kendi özelliklerini göstermek ile o yalanları uzaklaştırmaya çalışmıştır. Şair, insanı içten yöneten iç kuvvet olan vicdanı tahkim etmeye davet eder.

Buna örnek:

وَجَاعِلُ حَمْدِي مَا بَقِيتُ مُخَلَّداً ... عَلَيكَ وَمَا أَرْسَتْ هِضَابُ أَبَانِ

إِذاً تَقْتَنِي شُكْرَ امْرِيءٍ غَيْرِ هَادِمٍ ... بِكُفْرِ الأَيَادِي مَا ارْتَيَاحُكَ با ِ ن[52]

Şiirsel suret kasidenin hatimesinde nefis ile iftihar etmek üzerinde yapılmıştır. Nefis ile iftihar etmek, eski Arap şiirlerinde en çok bulunan konulardan birisidir. Bununla birlikte övgü konusu da neredeyse aynı düzeyde bulunmuştur. Çünkü övgü, zatın nefsin güzel huylarını nitelemek için kullanılan bir söz akışıdır.[53][54] Şairlerde görünen iftihar isteği, önceden anlattığımız gibi psikolojik ve içsel bir histen geliyor ki şair, kendini diğer insanlardan farklı olarak farklı sıfatlara ve özelliklere sahip olduğunu hisseder. Şair, kendini üstün görmekle gurbete gitme hissi onda bulunabilir. Kendinden bahsede ede, içindeki sözler ağzından çıkıp kulağını işiteceği seslere dönüşünce, kendini o metin ile yükleyince gurbete gitme isteği artmaya başlar.[55]

لَنا كُلَّ يَوْمٍ مِنْكَ عِيدٌ مُجَدَّدٌ ... صَبُوحُ التَّهانِي عِنْدَهُ وَغَبُوقُها

[51] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:17.
[52] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:21.
[53] Yahya, Ş., Fahr ile ilgili en güzel sözler, Daru'l-fikri, Beyrut, s:5.
[54] Müveccihatu'l-Kira'ti el-İbdaiye fî nazariyeti'n-Nekdi el-Edebi îndel'-Arap, s: 7.
[55] Melazide, R., Sadi Yusuf şiirinde gurbete gitme olgusu, s:37.

فَنَحْنُ بِهِ مِنْ فَيْضِ سَيْبِكَ فِي غِنىً ... وَفِي نَشَواتٍ لَمْ يُحَرَّمْ رَحِيقُها

وَقَفْتُ الْقَوافِي ذَراكَ فَلَمْ يَكُنْ ... سِواكَ مِنَ الأَمْلاكِ مَلْكٌ يرُوقُها

مُعَطَّلَةً إِلاَّ لَدَيْكَ حِياضُها ... وَمَهْجُورَةً إِلاَّ إِلَيْكَ طَرِيقُها

وَمالِيَ لا أُهْدِي الثَّناءَ لأَهْلِهِ ... وَلِي مَنْطِقٌ حُلْوُ الْمَعانِي رَشِيقُها

وَإِنْ تَكُ أَصْنافُ الْقَلائِدِ جَمَّةً ... فَما يَتَساوى دُرُّها وَعَقِيقُها[56]

İbnü'l-Hayyât, enası ile, cesaret, sıdk, emanet, dil akıcılığı ve belagat gibi kişi özellikleri ile iftihar eden şairlerden sayılır. Buna da "şahsi fahr" denilir. Yani kendi ile iftihar edip, şairin kendinde görüp diğer insanlarda görmediği özellikler ile iftihar etmesidir.[57] Ancak o özellikleri düzgün bir metin ile ifade etmek ve nitelemek meselesi kalır. Çıkan sonuç ise terkipler ve suretler ile dolu olup özellikler abartmalı bir şekilde gösterilir. Ancak bu bir kusur değildir. Şair de nitelerken abartıp ifrat eder. Zira mesele sıdk ve yalan tartısı ile tartılmaz ki şiir zaten abartı, hayal ve mecaz ile dolu bir sanattır. Bu da Dr. Rahman Gerkan'nın "İlmü'l-Me'ani" kitabında gösterdiği kendi görüşüdür. Kendisi: "Bunun tamamı, sanatsal esas inşa etmek için bir esastır. Hayal ettirmekten ziyade açıklama yapar. Ondan sonra tasvir edilen anlam, harfi anlama yakın kalır. Böyle anlam işitmek ile yakın olup hayalden uzak olmaz." demiştir.[58]

3.4.2 Atasözleri

Atasözü, meşhur ve özlü öğütler veren, ve hayır yapılmayı teşvik eden sözlerdir. Bu sözlerin aktardığı anlamlar, uzun süreli tecrübeleri ifade eder. Atasözleri, bazen kasidenin içinde duygular ile karıştırılarak tanık göstermek için kullanılabilirdir. Ayrıca atasözü söyleme, tecrübelere, ferasete ve geçirilmiş hadislerde öğüt çıkartmaya dayandığından dolayı Araplarda çok yaygındı. İbnü'l-Hayyât ise bazı kasidelerini atasözleri ile bitirmeye çalıştı ki nefse daha etkili ve daha kararlı kalsın. Zira alıcı, mukaddimeleri veya hatimeleri dinlerken daha dikkatli olur. İbnü'l-Hayyât, bir kasidesine böyle hatime verdi:

أَرَى الأَيَّامَ لا تُعْطِي كَرِيماً ... بُلُوغَ مُرَادِهِ إِلاَّ فَـــــــوَاقا

[56] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:48.
[57] Latif, Hasan S., Keys b. el-Hatim şiirinde zat ve başkası arasında fahr, s:4.
[58] Gerkan, R., (2017). İlmü'l-Me'ani (Zat, Tecrübe, Okuma), s:182.

فَلا عَاقَتْكَ عَنْ طَلَبِ الْمَعَالِي ... إِذا الأَيَّامُ كَادَتْ أَنْ تُعَاقا[59]

Şair, uzun kasidesine bu iki beyit ile hatime vermiştir. Bu iki beyit, atasözü içerdiler. Bu atasözü, günlerin cömerte istediğini ancak hıçkırırken verdiğini söyler. Yani şair kendine ima yapar. Çünkü şair, çok yerlerde kendini cömert ile nitelemiştir. Şaire göre cömertin şansı yoktur. Bu kötümser bakışın sebebi şairin yaşadığı olaylardan kaynaklanabilir. Ancak kendisi bunları belli etmemiştir.

3.4.3 Özür Dilemek

Özür dilemek, Arapların sert hayatından dolayı şiirlerinde yaygın değildi. Cahiliye şiirlerinde özer dileyen beyitler çok bulunmadı. Özür dilemek yerine karşı tarafı razı ettirmeye ve pişmanlığı göstermeye çalışılırdı. Özer dilemek ile ilgili meşhur olan şiir, en-Nâbiga ez-Zübyânî'nin şiiridir. Kendisi, Nu‘mân b. Münzir'e çok yakındı. Hem celisi hem nedimi sayılırdı. Öyle bir seviyeye geldi ki Nu‘mân, Nâbiga'nın şiiri ile güzelleştirmediği bir mecliste oturmayı beğenmezdi.[60] İbnü’l-Hayyât, Nâbiga'nın özürleri ile belki etkilenmiştir. Çünkü kendisi, bazı övgü kasidelerini özür dilemek ile bitirdi. Bu özür dilemek ise kasidenin amacı ile uyumluydu. Buna örnek ise, bir kasidesinde söylediği şu beyitlerdir:

وَلَمّا عُذْتُ بِالْعَلْياءِ قالَتْ ... لَعَلَّكَ صاحِبُ الشُّكْرِ الْقَتِيلِ

فَيا لَكِ مِنَّةً فَضَحَتْ مَقالِي ... وَمِثْلِي فِي الْقَرِيضِ بِلا مَثِيلِ

فَعُذْراً إِنْ عَجَزْتُ لِطُولِ هَمِّي ... عَنِ الإِسْهابِ وَالنَّفَسِ الطَّوِيلِ

فَإِنْ وَجى الْجِيادِ إِذا تَمادى ... بِها شَغَلَ الْجِيادَ عَنِ الصَّهِيلِ[61]

Şair, burada övgüyü özür dilemek ile birleştirdi. Birinci beyitte kendine güzel özellikleri kattı. Güzel bir şiirsel suret çizip mecazı kullandı. Onun yüksekliğine işaret etti. Yani ne zaman yüksekliğe (Hesep, nesep, makam vs.) giderse, yükseklik ona: ""yilik sahibi sensin, şükran sana sunulur." derdir. Ondan sonra bu kasideye özür dilemek ile hatime verdi. "فَعُذْراً إِنْ عَجَزْتُ لِطُولِ ". Bu ise şairlerin genelinde çok nadir gördüğümüz bir tevazu türüdür.

---

[59] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:10.
[60] Cebüri, Y., Cahiliye şiiri, s:54.
[61] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:60.

3.4.4 Yaklaşma İsteği:

İbnü'l-Hayyât, bazı kasidelerine "Yaklaşma isteği" diyebileceğimiz bir istek ile hatime verir. Onun şiirindeki yaklaşma isteği övgüye yakındır. Ancak araştırmacı, yaklaşma isteği teşebbüsü, övgünün ön bir adımıdır. Zira öven ile övünen arasındaki ilişki daha sağlamlaştırılmamıştır. Buna örnek, kâmil behrinden şu beyitlerdir:

أَلاّ حَبَّذا دَهْرٌ إِلَيْكَ أَصارَنِي ... وَخَطْبٌ إلى جَدْوى يَدَيكَ دَعانِي

لَقَدْ أَثْمَرَتْ أَيّامُهُ لِيَ أَنْعُماً ... وَلَوْلاكَ لَمْ يُثْمِرْنَ غَيْرَ أَمانِي

وَإِنِّي لَتَقْتادُ الْمَطالِبَ هِمَّتِي ... فَأَرْجَعُ مَثْنِيًّا إِلَيْكَ عَنانِي

وَإِنِّي لأَرْجُو منْ عطائِكَ رُتْبَةً ... يُقَصِّرُ عَنْ إِدْراكِها الثَّقَلانِ

فَما تَقْرُبُ الدُّنْيا وَعَطْفُكَ نازِحٌ ... وَلا تَبْعُدُ النُّعْمى وَجُودُكَ دا ِن[62]

Şair, öven bir mukaddimeyi getirdikten sonra ihsan edilmeyi ve yaklaşmayı rica eder. Başka bir örnek ise, aynı behirden:

فَاعْذُرْ إذا ما الدَّهْرُ أَخْمَدَ فِكْرَتِي ... أَيُّ الْكِرامِ بَدَهْرِهِ لَمْ يَغْرَضِ

جاءَتْكَ تُنْذِرُ بِالتَّوالِي بَعْدَها ... كَالفَجْرِ فِي صَدْرِ الصَّباحِ الأَبْيَضِ

أَبَنِي أَبِي الْعَيْشِ الأَكارِمَ إِنَّنِي ... لُوْلاكُمْ لَرَضِيتُ ما لَمْ أَرْتَضِ

ما زِلْتُ أَعْتَرِضُ الْمَوارِدَ قامِحاً ... حَتّى وَصَلْتُ إلى الْبُحُورِ الْفُيَّ ِض[63]

Şair, övünene yaklaşıp ihsan edilmeyi hak etmek arzusu ile kasidesine bu anlamlı sözler ile hatime verdi. Bu ise kasidenin hatimesinde geldi ki kalıcı kalsın. Zira hatime, kulağa çarpan son sözdür.

[62] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:62.
[63] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:111.

4. İBNÜ'L-HAYYÂT ED-DİMAŞKĪ'YE GÖRE ŞİİRSEL DİL

Taha Vadi "Çağdaş kaside güzellikleri" kitabında dediği gibi dil, kültürel ve uygar varlığımızı teşkil eden temel maddedir. Öyle ise sanatsal yaratıcılığın temelidir. Bundan dolay belagatçe her edibin kelime kullanımı ve cümle kurmasında bir üslubu vardır. Edip, anlamı bilinmiş bir olayı ifade etmek için cümleyi kurmuyordur. Belki edip dile edebi üslubunun özelliklerini ortaya çıkartacak bir güç olarak bakıyor. Böylece dil, cümlelere güzellik, terkiplere düzen ekleyip, doğrudan anlamı göstermeyi aşar.[64]

Muhammed Edulmüttelib'e göre okuyucu, şiirin yapısını kafasına bir daha toparlamaya çalışırken, iki kişinin suretini almalıdır. Biri okuyucu, diğer ise yeni bir üreticinin suretidir ki anladığı anlamlar ile ve kendi kattığı bilgiler ile yeni bir ürün çıkartır. Buna binaen şiirsel metnin iki inşa edicinin bulunduğunu diyebiliriz. Birincisi metni inşa eden, diğer ise her okuduğunda metni yeniden inşa eden dikkatli okuyucudur. Veya metni bilcümle anlamak ve değerlendirmek için eleştirmek niyeti ile dikkatli okuyucudur. Zira metnin öyle bir yapısı var ki, onu beğenmek tek başına yetmiyor, belki her kelimesini inceleyip anlamak, metnin entelektüel ve duygusal yanlarına da hakim olmak lazım gelir.[65]

İbnü'l-Hayyât ed-Dimaşkī'nin divanında şiirsel dil, şu sanatsal yapılara göre araştırılabilir.

4.1 Şair Leksikonu

Şiirsel leksikonu araştırmak, şairin düşünce tarzını ve kelimeleri kullanıp geliştirip istihdam etme kabiliyetini anlamakta çok önemli bir yer almaktadır. Yetenekli olan şair, şaşırtıcılar ile dolu yeni ve farklı bir dili icat etmek için kelimeleri kullanır. Gerek kullanılan kelimeler çok olsun gerek az olsun, kelimelere göre şair değerlendirilmez. Değerlendirme, alıcıya etki gücüne göre, güzel ve homojen şiirsel bir yapıyı inşa etmek için o kelimeleri kullanma üslubuna göre yapılır. İbnü'l-Hayyât ed-Dimaşkī'nin leksikonu ise kendi tecrübesinden dolay zengin olması ile farklılık gösterir. Tecrübe ise kelimeleri ve terkipleri üretmesinde gayet önemli bir rol oynar. Zira şair, lafızlara şiirsel tecrübesini de ekler. Buna ek olarak, bazı lafızlara dikkat edip vurgulaması, psikolojik ve anlamsal bir manası vardır ki çektiği acıları, dertleri ve beklentilerini yansıtır.

---

[64] Vadi, T., Çağdaş kaside güzellikleri, s:23.
[65] Abdulmüttelib, M., (1994). Belagat ve Üslubiyet, Lübnan naşiron kütüphanesi/ Global Mısır şirketi yayınevi, Longman, 1.baskı, s:256.

Divanını tahkik eden der ki: İbnü'l-Hayyât, matbu' ve fesih bir şairdir. Acemi kelimeleri kullanmadan çok bol kelime bilgisi var olup şiirinde kullanmış. Sözlerindeki anlamlar bellidir. Şiirinde güzellik ve tatlılık vardır. Matbu' bir şair olması, şiirinde en belirgin özelliğidir. Birkaç kasidesinde doğru anlamı ifade etmek ve mükemmel bir şiiri yapmak noktasında zirveye ulaşmıştır. Bazı şiirlerinde öyle bir belagat var ki sadr-i evvel dönemindeki muhadram ve Müslüman şairleri ile yarışır. Bunun sebebi ise matbu' bir şair olmasından ve zevkin selametinden ve eskilerin şiirleri bolca ezberlemesinden kaynaklanır. Ayrıca matbu' olmasına rağmen tüm şiirleri aynı seviyede olmayabilir. Ancak bu farklılık çok büyük değildir. Bazen zirveye ulaşır, bazen de biraz düşer. Çok nadir durumlarda ise alçalır.[66]

4.1.1 Tabiat İle İlgili Lafızları

Tabiatın, Arap şiirlerinde çok önemli yer almak ile birlikte, şiirsel leksikonu tabiat ile ilgili lafızları zenginleştirir. Tabiattan maksat, insanın eli değmediği Cenab-ı Hakkın yarattığı varlıklardır. Zeydi'ye göre ise tabiatın sessiz tabiat ve canlı tabiat olarak ikiye ayrılır.[67] Tabiatın taşıdığı anlam ve remizlerden dolayı eski ve yeni şairlere etkisi vardır. İbnü'l-Hayyât ed-Dimaşkī'nin doğadan ve doğal fenomenden bahseden şiirlerinde bu tür lafızlardan çok kullandığını görürüz. Bu lafızlardan, ağaçlar, nehirler, denizler, dağlar, yağmurlar, hurma ağaçları, çiçekler ve benzeridir.

وَسلَّ عَلَيْهِ سُيُوفَ البُرُوقِ ... فَأَتْخَنَ بِالضَّرْبِ فِيهِ الْجِراحا

تَرى أَلْسُنَ النَّوْرِ تُثْنِي عَلَيْهِ ... فَتَعْجَبُ مِنْهُنَّ خُرْساً فِصاحا

كَأَنَّ الرِّياضَ عَذارى جَلَوْنَ ... عَلَيْكَ مَلابِسَهُنَّ الْمِلاحا

وَقَدْ غادَرَ الْقَطْرُ مِنْ فَيْضِهِ ... غَدِيراً هُوَ السَّيْلُ حَلَّ الْبِطاحا

إِذا صافَحَتْهُ هَوافِي الرِّياحِ ... تَمَوَّجَ كَالطِّرْفِ رامَ الْجِماحا

وَدِيكاً تَرى الصُّفْرَ جِسْماً لَهُ ... وَمِن فِضَّةٍ رِيشهُ وَالْجَناحا[68]

İbnü'l-Hayyât ed-Dimaşkī'nin bu nasta kullandığı tabiat ile ilgili lafızları (سيوف ، بروق ، رياح ، الفضة ، غدير / kılıçlar, şimşekler, rüzgarlar, dereler, gümüş) vb. lafızları kullanarak sevdiğine doğru duygusal durumunu anlattı. Bunun gibi tabiat ile ilgili diğer lafızların İbnü'l-Hayyât'ın çevresinden etkilendiği ve içinde bir iz bıraktığı şiirinden belli olur. Demek ki insanın güzel

[66] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:43.
[67] Canlı tabiatın lafızları ve çağdaş İslami şiirlerde yönlendirme ve uyarmada etkisi, İnsani bilimler için Busra araştırmaları dergisinde yayımlanan bir araştırma, s:202.
[68] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:193.

bir manzara gördüğünde veya bir müzik parçası dinlediğinde veya hünerli bir ressamın çizdiği harika bir levhasına dikkatle baktığında veyahut bir şiirin muhkem bir cümlesini duyduğunda aldığı lezzet, insanın fıtri olarak beğendiği güzellik türüdür. İnsanın duygu hislerini doydurmak ister. Bu duygu, sanatın inşa edilmesine motivasyondur. Bu ihtiyaçtan dolayı zevk alıp zevkli bir sanat üretir.[69]

Yetenekli şair, şiirindeki güzel yanları göstererek alıcıyı etkilendirebilirdir. Arap şairleri, ister çevresinden dolayı duyduğu hisler ister içinden duydu duygular tüm hissettiğini şiir vasıtası ile ifade etmişlerdir. Belagat üsluplarını kullanarak insanı kontrol eden duyarlı etki ve beyan sihrini ifade etmiştir. Bu üsluplar, güzelliği duyan Arap zihniyetini geliştirilmesine katkıda bulunup ona değerli ve kıymetli güzellik ekleyip Arap şairlerinde güzellik bilincine ve şiirinde yansıtıldığına delalet etmiştir.[70]

Buna örnek, şairin şu beyitleridir:

يَخِفُّ لَهُ حِلْمُ الْحَليمِ صَبابَةً ... وَيَصْبُو إِلَيْهِ النّاسِكُ الْمُتَحَرِّجُ

وَرَوْضاً كَأَنَّ الْقَطْرَ غاداهُ فَاغْتدى ... يَضُوعُ بِمِسْكِيِّ النَّسيمِ وَيَأْرَجُ

تَرى نُكَتَ الأَزْهارِ فِيه كأَنَّها ... كَواكِبُ فِي أُفْقٍ تُنِيرُ وتُسْرَجُ

وَيذْكِرُكمَ الأَحْبابَ فِيهِ بَدائِعٌ ... مِنَ النَّوْرِ مِنْها نَرْجِسٌ وَبَنَفْـــــــــــسَ ُ ج[71]

Şair, şiir dilini kullanarak dilin örgüsünü dikmek için tüm gereçleri kullanabilir. Sanatsal ifade ile normal güzellik değer kazanıp sanatın bir konusu olur. Bundan dolayı denilebilir ki, güzellik biliminin konusu direk olarak güzel olduğunu idrak edebileceğimiz varlıklar değildir. Belki o varlıkları güzel bir şekilde ifade etmek tanıtımına daha yakındır. Yani güzelliğin, sadece varlığın zatında bulunması yetmiyor. O güzellikten bahseden şiir gibi sözler ile tamamı ortaya çıkıyor.[72] Bu ise şairin işidir ki normal dilden farklılık gösteren şiirsel dili kullanmak ile olur. Zira normal dil, varlıklara bilinen sıfatları isnat ediyor. Ancak şiir, bu kuralı kırıp varlıklara alışılmayan sıfatları isnat ediyor. Örneği: "Gökyüzü ölüdür" demesidir.[73]

رَقَّتْ كَما رَقَّ النَّسِيمُ بِعَرْفِهِ ... مَرِضاً وَلَيْسَ يَصِحُّ حتّى يَمْرَضا

[69] Zayîd-î, H., (2016). Mustafa Sadik er-Râfi-i'nin evrak el-verd'te sanat ve güzellik kavramı, Mohamed Khider Üniversitesi, Biskra, A.
[70] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:193.
[71] Cihad, H. (2007). Arap şiirinin güzellikleri, Cahili şiirinde bilinç üzerinde yapılan bir çalışma, Dîrasatü'l-Vehdeti'l-Arabiye, Lübnan, 1.baskı, s:13.
[72] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:195.
[73] Kohen, C., (1986). Şiirsel dilin yapısı, Çeviren: Muhammed el-Veli ve Muhammed el-Emiri, Topkal yayın ve basımevi, 1.bask, s:7.

يُخْجِلْنَ ما حاكَ الرَّبِيعُ مُفَوَّفاً ... وَيَزِدْنَهُ خَجَلاً إذا ما رَوَّضا

وَكَأَنَّ نُوّارَ الثُّغُورِ مُقَبَّلاً ... فِيها وَتُفّاحَ الْخُدُودِ مُعَضَّضَا

تُهْدى إلى مَلِكٍ نَداُ مَعْقِلٌ ... حَرَمٌ إذا خَطْبٌ أَمَضَّ وَأَرْمَضا

عارِي الشَّمائِلِ مِنْ حَبائِلِ غَدْرَةٍ ... يُمْسِي بِها الْعِرْضُ الْمَصُونُ مُعَرَّضا

لا يُمْطِرُ الأَعْداءَ عارِضُ بَأْسِهِ ... إلاّ إذا بَرْقُ الصَّوارِمِ أَوْمَضا

أَثْرى مِنَ الْحَمْدِ الزَّمانُ بِجُودِهِ ... وَلَقَدْ عَهِدْناهُ الْمُقِلَّ الْمُنْفِضا

كُلٌّ عَلى ذَمِّ اللَّيالِي مُقْبِلٌ ... ما دامَ عَنْهُ الْحَظُّ فِيها مُعْرِضا[74]

Şair, bu kaside de (النسيم ، الربيع ، الثغور ، تفاح ، يمطر ، الصوارم ، الليالي) gibi tabiat ile ilgili lafızlar kullandı ki onları sanatsal gereçlere çevirip anlamı aktarmakta yardım etsin.

Lügatten aynı zamanda bağlanıp veya çıkmak şiirsel dilin sayısında olur. Lügatteki lafızların anlamlarından çıkıp başka anlama gitmek, lafızlara yeni delalet kazandırdı. Böylece lafızlar, şairin kendi leksikonu teşkil eder. Bu leksikon ise şairin şahsi tecrübelerini ifade eder. Böylece şair, şiirsel üslubuna şahsi dilini inşa eder. Lafızlara yeni kimliği kazandırıp şairin geçirdiği tecrübeleri ifade eden ise şiirin akışı olur.[75]

4.1.2 Renkler İle İlgili Lafızlar

Renkler, insanın hayatını her taraftan çevreler. İnsan renkleri hissedip, renkler de onu etkiler. Renkler, hayatımızın bir parçası sayılır. Ayrıca renkler, evrenin güzellik unsurlarından bir unsur oluşturur. Bu güzellik, renkler ile canlandırılmış bir suret oluşturup bizi ona çeker. Zihinlerimizde ve hayallerimizde bir intiba bırakıp kişiye göre bu intibalar renklere bağlanır. Renkler, yemek, içmek, araçlar vs. insanın hayatının her parçasında önemli bir role sahiptir. Böylece renkler, hayatımızın vazgeçilmez bir parçası oluşturur. Renkler, Cenab-ı Hakkım nimetlerindendir. Zira renk, canlık, rahat ve hareketin kaynağı olup mutluluk veya üzgünlük duygularımızı ifade eder.[76]

İbnü'l-Hayyât, şiirinde çok nesnelere işaret ederek renkleri kullanan şairlerden birisidir. Bu işaretler, kasidenin ana konusu ile uyumludur. Buradan renkler şiirlerinde bolca zikredildi ki çalışılmasına ve araştırılmasına uygun bir olgu oluşturmuştur. Örneği:

---

[74] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:202.
[75] Cinab-î, Cemal H., Fevzi el-Etrüşi'nin şiirsel leksikonu, Nur merkezi.
[76] el-Masrî , Nail Derviş S., Belen el-Hayderî şiirinde Simiya'ul-alvani, Yüksek lisan tezi, İslam Üniversitesi, Edep fakültesi, Arapça bölümü, s:44.

إِذَا مَا النَّارُ كَانَ لَها اضطِرَامٌ ... فَما الدَّاعِي إِلى قَدْحِ الزِّنادِ

أَرى الْبِيضَ الْحِدَادَ سَتَقْتَضِينِي ... نُزُوعاً عَنْ هَوى الْبِيضِ الْخِرَادَ

فَمَا دَمْعِي عَلَى الأَطْلال وَقْفٌ ... وَلا قَلْبي مَعَ الظُّعْنِ الْغَوَادِ ي[77]

Şair, (أَرى الْبِيضَ الْحِدَادَ) ve (هَوى الْبِيضِ) demesi ile beyazı rengini, kocası vefat etmiş kadınlara işaret etmek için kullanmıştır. Bu kullanım ise kasidenin ana konusu ile uyumludur ki şair üzüntü durumu ifade etmek ister. Zira beyaz rengi, kolektif bilince delalet eder.

Başka bir örnek ise:

بِيضٌ تَوَقَّدُ فِي أَيْمانِهِمْ شُعَلٌ ... هِيَ الصَّواعِقُ إِذْ تَسْتَوْطِنُ السُّحُبا

مِنْ كُلِّ أَرْوَعَ مَضّاءٍ إِذا قَـــــــصُرتْ ... خُطـــــــى الْمُحامِينَ فِي مَكْرُوهَةٍ وَثَبا[78]

(بِيضٌ تَوَقَّدُ) demesi, kadınlara bir kinayedir. Şair, kadınlarına güzelliklerine ima ederek beyaz ile nitelemiştir.

Sarı renginin kullanmasına örneği:

يا حُسْنَها صَفْراءَ ذاتَ تَلَهُّبٍ ... كَالنّارِ إلاّ أَنَّها لا تَلْفَحُ

عاطَيْتَنِيها وَالمِزْاجُ يَرُوضُها ... وَكَأَنَّها فِي الْكَأْسِ طِرْفٌ يَجْمَحُ[79]

Ateşi zikrederken sarı rengini de kullandı. Zira sarı rengi, ateş ile beraber mükemmel bir suret yaptırıp şair o sureti, (وَكَأَنَّها فِي الْكَأْسِ طِرْفٌ يَجْمَحُ) şarabı nitelemek için kullandı. Bu benzetme, bir sureti başka bir surete benzetme türündendir. Bu iki sureti kıyaslamak ile alıcı suretin güzelliğini idrak eder. Çünkü buradaki sarı rengi, şaraba bir kinayedir.

Yeşil renginin kullanmasına örneği:

يُزانُ بِهِ عِرْضُ الْفَتى وَهُوَ ماجِدٌ ... كَما زانَ مَتْنَ الْمَشْرَفِيِّ صِقالُ

وَلا بُدَّ لِي مِنْ دَوْلَةٍ بِكَ فَخْمَةٍ ... بِها مِنْ صُرُوفِ النّائِباتِ أُدالُ

وَمِنْ نِعْمَةٍ خَضْراءَ عِنْدَكَ غَضَّةٍ ... يُمَدُّ عَلَيْها لِلنَّعيمِ ظِلا ُ ل[80]

Şair bize bu beyitlerde duygularının doğruluğu ve kalbinin güzelliğini yeşil rengi ile gölgesine atlar, kuşlar ve en güzel kadının sığındıkları yer ile niteler. Demek istiyor ki onun

[77] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:24
[78] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:67.
[79] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:132.
[80] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:292.

gölgesi öyle bir uzun ve sağlam ki her şeyi içine alabilir. Şairin ise yeşil renginin kullanma sebebi, hayat rengi olduğundandır.

Şaire sıkıntıları veren zamanı siyah rengi ile nitelendirdi. Zira siyah renginin kolektif bilince göre negatif bir düşünceyi çeker. Şair ise o delaleti şu beyitlerde kullanmıştır:

ما سَوَّدَ الدَّهْرُ الْخَؤونُ مَطالِبي ... إلاّ مَحا ذاكَ السَّوادَ وَبَيَّضا

مَنْ لَمْ يَرِدْ جَدْوى أَنامِلِكَ الَّتي ... كُرِّمْنَ لَمْ يَرِد الْبُحُورَ الْفُيَّضا[81]

4.2 Şiirsel Yöntemler

Hiç şüphe yok ki şiirin kendine has belagat yöntemleri ve Çağdaş şiirlerde şiirsel vizyonu harekete geçirmede önemli etkileri vardır, özellikle üslupların şiirselliğinden elde edilen anlamsal güce, çeşitliliğine ve çağdaş sanat teknikleriyle estetik zenginliğine sahip olduğunda, şiirselliği, gelişmiş şiirsel yöntemlerle uyandırır.

Üslup düzeyi, herhangi bir edebi ürünün şiirselliğini ortaya çıkarmada maksimum değere sahiptir, bu şiirsellik sadece uslubun estetiği ile gerçekleşir, ve edebi ürünün ulaştığı sanatsal seviye, teknik kabulu ve anlama derecesi. Bu, kelimelerin değerinin teknik olarak yalnızca bağlamları içinde belirlendiği anlamına gelir[82]. Bu nedenle, şiirsellik kompozisyonun unsurlarından, kendisinden önce gelen ve onu takip edenlerle ilgili olduğu kadarıyla;kelimenin kendi yapısında yatmaz, Yani şiirsellik ifade biçiminde ve inşa yönteminde yatar, şiirin biçimleri düzeyinde ürettiği içerik veya anlamlarda değil.

İbnü'l-Khayat'ın şiirsel yöntemlerin temsil ettiği bazı şiirlerinde, Ebu'l-Tayyib El-Mutanabbi'nin ruhunu görebiliriz, örnek olarak : (Al-Wafir)

إذا ما النَّار كان لها اضـــطرام فما الدَّاعي إلى قدح الزّنـــــــــــاد

رجوت فماتجاوزه رجائـــــــــــــي وكان الماء غاية كلّ صـــــــاد

[81] İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, s:202.
[82] Bartholomew, J., (1970). **Estetik Üzerine Bir Deneme**, Franklin Yayıncılık, s:309.

إذا ما رُوّضت أرضي وساحت فما معنى انتجاعي وارتيادي

(Al-Wafir) :

إذا عاينتَ من عود دخانًا فأوشك أن تعاين منه نارًا[83]

Bu benzerlik kasıtsız olarak ortaya çıkabileceği gibi düşüncelerin yakınlaşmasından ya da yolların yakınlaşmasından da kaynaklanabilir; İbnü'l-Khayyat'ın yolundan gitmek istediği şaire gelince, o, onun komşusu ve şeyhi İbn Hayous'tur ki, onu boyunun doruğundan ve dünyanın ona koşuşturmasından, poetikada örnek oluncaya kadar görmüştür. Bir şiirini şöyle anlatmıştır: (Al-Wafir).

يضيق الأعصري بها ذرعًا ويعذر عجزه عنها الخفاجي

El-Asari, İbn Hayyus'tur, Al-Khafaji'ye ise, Abdullah bin Sinan Al-Khafaji'dir[84]

İbn el-Khayyat, İbn Hayyus'un modelini basardı ve aşağıdakiler de dahil olmak üzere birkaç konuda izini sürdü: Akraba ile başlamadığına dair pek çok övgüye sahip olduğu ve İbn Hayus'un yöntemi bu, şiirinde gazel noksanlığını, şiirinde az bir kısmı dışında kibir ve hiciv eksikliğini de içerecek şekilde İbn Hayus'un yöntemini alarak, zafer gibi zahiri anlamda İbn Hayyus'un özel bir şekilde kullanmaktan daha fazla kelime kullanmasına yer vermesi veya teyid etmek istediği anlama "um" kelimesini eklemesi. İbn el-Hayyat dedi ki: (El-Mutakarib)

وعيشٌ يرِفُّ عليه النَّعيم وجدٌّ تظافرُ فيه السُّعود

(Al-Taweel) :

فتى ظافرت همّاته عزماته كما ظافرت سُمرَ الصِّعاد نصال

(Al- Mutaqarab) :

[83] **Divan İbn Hayous**, 2. baskı, s:578.
[84] **Divan İbn Al-Khayat**, s:55.

لقد طرَّقت بك أم العلاء بيوم له كلُّ يوم حسودُ

(Al-Taweel) :

فإن أنا لم أطلق لساني بحمدها فأم العلى والمجد مني طالق

(Al- Mutaqarab) :

فتى لم تزل عاقراً في ذرا ه أم الحوادث وهي الولود[85]

İbnü'l-Khayyat yöntemelrinden biri de harfler ile oynamak, İbn Hayous'un bir kez harflerle oynamıştır: (Al-Sarii)

وتُربةِ المرحوم والحاءُ جيمْ لقد ثوى في النار منه رجيمْ[86]

İbn el-Khayyat, ilk ayetlerinin her birinde bir harf söyledi: (Al-Taweel)

صِرتَ بين الصَّادين يا ابن المُجَلِّي بين صفع يوهي قفاك وصرف

Buna benzer (Al- Mutaqarab) :

وبكتك كل عروضيةٍ تُرِنُّ بها كل ميمٍ ولامْ

(El-Hafif):

إن خير المعروف ما جاء لا سيـ ـن سؤالٍ فيه ولا واو وعدِ

(Al- Mutaqarab) :

لدى بِركةٍ حُرِّكت راؤها فليست تقِلُّ ولا تنقصُ[87]

[85] **Soyluların Bayrakları**, c:XIX, s:278.
[86] Al-Omari, İ-F., **Bölgelerin krallıklarında görüş yolları**, Darü'l-Kutub al-İlmiyye, Beyrut, c:XV, s:542.
[87] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:208.

İbn Hayus varlıklı olduğundan övgü kasidelerini karşılık beklemeden yazdığını iddia ederdi, zafer ve yücelmeyi hedefliyordu, Bunun üzerine İbnü'l-Hayyat, fakirliğinden ve mahrumiyetten şikâyetinde şiirinde şunları söylemeye başladı: (Al-Taweel)

أتيتك للعلياء فإن كنت منعمًا فبالعزة القعساء لا العيشة الرَّغدِ

إذا نائلٌ لم يحبني الفخر نيلُـــــهُ فإن انقطاع الرَّفد من الرِّفـــــــــــد

Ancak meddahların ona inanacağından korktuğu için bu anlama geri dönmedi. Burada onunla ve İbn Hayus arasında mukayeseye yer yoktur, Ancak yazarlar dekanı bu konuda söylediklerini alıntılamakta yanlış bir sakınca yoktur: " İbn Hayyus, İbn el-Khayyat'tan daha üretkendir, ama İbn el-Khayyat'ın şiirlerinde lezzet vardır"[88]

İbnü'l-Khayyat'ın karakterinin belirtileri arasında sık sık doğaçlama yapması da vardır: divanda arkadaşları ile eğlence ortamında doğaçlama söylediği bir çok şiir bulunuyor, ya da şiirin diğer motifleri, bunun şahitleri de çoktur.

Şiirlerinin çoğundaki ifadeleri cömertlik, tatlılık ve sefahat için seçilse de, "anlamı düzeltmeye düşkündü"[89]

İbn Fadl Al-Omari'nin dediği gibi, elinden geldiğince sunar; Olabileceklerin en açığı, kulağının rahat edeceği, ruhun yıpranacağı bir yenilikçiymiş gibi, duymaktan bıktığı, yeni bir elbise giydirdiği tekrarlayan dolaşan anlamla başa çıkabilir.

İmru'l-Kays döneminde şairler insanları bunlatana kadar sevdiklerinin boş evleri ile ilgili çok şiir yazdı, İbnü'l-Khayyat : (El-Basit)

هي الدِّيار فَعُجْ في رسمها العاري إن كان يغنيك تعريجٌ على دارِ

إنْ يخل طرفك من سكانها فبهـــــا ما يملأ القلب من شوقٍ وتذكار

(Al-Taweel) :

[88] **Divan İbn Al-Khayat**, s:208.
[89] **İbn Asaker Tarihinin İncelenmesi**, c:II, s:67.

لقد وجدتْ وجدي الديار بأهلها ولو لم تجدْ وجدي لما سقمت سُقمي[90]

Sanki içine yeni bir ruh üfledikten sonra bu mânâyı ilk söyleyen odur ve İbn Fadlallah el-Ömari'nin kılıçların çıngıraklarına ve kalemlerin gıcırdamasına benzettiği, bol bol kükrediğini işittiğinizde, kendisini çağdaş şairlerden biri sanacak kadar hassassa, yeni doğmuş bir bebek için onu tebrik ederken: (El-Kamil)

أطلعت بدرًا في سماء ممالكٍ سهر الجمال ونام في تلوينه

Genç bir Sabih çocuğu şaka yollu ona kömür atarken der ki: (El-Kamil)

يا مؤذيًا بالنَّار جسم محبِّـــهِ نارُ الجوى أحرى بأن تؤذيـــــــــه

عذّبْ بها جسدي فذاك مَعَذّبًا واحذر على قلبي فإنَّك فيه[91]

İbnü'l-Hayyat el-Dimashki'nin zamanının şairleri arasındaki durumuna gelince: Şeyhleri sınıfından ve onlarsız çağdaşlarının ifadelerine göre, onun hayırseverlerden biri olduğu kabul edildi. Şeyhi İbn Hayous, gençler arasında iken onun efendiliğine şehadet etti ve onu varis yaptı[92]: İbn el-Khayyat Şam'da Şiir Divanı'nı mühürledi, üretken ve becerikli bir şairdi". Selefi : İbn el-Khayyat Şam'ın şairidi, şiirlerinden güzel bir cilt seçtim ve ondan dinledim. Abu Al-Fawares Naga Bin Ismail Al-Omari : Tartışmasız ki Şam'ın en iyi şairi İbn el-Khayyat'tır (döneminde). El-Zahabi : İbnü'l-Hayyat, döneminin şairidir, büyük edebiyatçılardan, yazdığı şiirler zirvededir. İbn Hallikan [93]: Şanlı şairlerden biriydi ve şiirlerinin çoğu sanrılıydı.

Görüyoruz ki, o ve aynı dönemin şairlerinden Ebu İshak İbrahim el-Gazi'nin aynı tabakadandır, her ikisi de iyileştirildi ama el-Gazi Şam'I terk edip Acem diyarına gitti, ve hayatının geri kalanını orada geçirdi, böylece İbnü'l-Hayyat Şam'ın tek şairi oldu.

---

[90] bin Khallikan, A., **Ayanların ölümü**, yazarın dipnotuna dayanarak, Dar Sader, Beyrut, c:1, s:56.
[91] El Gadami, A. M., (1984). günah ve kefaret (Yapısaldan anatomiye: **teorik giriş** , uygulamalı çalışma, Suad Elsabah yayın evi, Kuveyt, s:94.
[92] Bir önceki kaynak, s:96.
[93] Mabrook, M. A., (2002). **Sesten metine** : Şiirsel metin çalışmasına sistematik bir yaklaşıma doğru, Dar Alwafa Basım Yayın evi, İskenderiye, s:86.

4.3 Cümlenin Durumları

4.3.1 Şiirsel Cümlenin Kavramı

Bu terim, modern eleştiride bir kavram olarak özel bir yol alır, Şiirsel biçimde gelen her edebi ifadedir, dikey, serbest veya nesir şiir gibi mevcut herhangi bir türden herhangi bir sanatsal sistem üzerinde sabit bir ritim üzerine kuruludur. Şiirsel cümle, anlamı aşan tam bir dilsel şekillendirme olmalıdır[94]. böylece ritmin özelliklerine, tahakküme ve etkileşime tabi olur, başka bir deyiş ile " Kapsamlı metin olan "Ana Yapı"yı inşa etmek için küçük bir yapı benzerlerine doğru hareket eder[95].

Bu tanım, çağdaş yaratıcılığın doğasına çok yaklaşmaktadır özellikle Şiirsel metinler, bazı dilbilimciler tarafından onaylanan geleneksel niteliklere çoğu zaman tabi olmayan bir niteliktir, ama sanatsal vizyona tabidir, şiirsel durumlarda, Yaşanmış yaşam gerçekliğini ifade etmenin doğası gereği[96].

Şiirsel cümlenin tanımlarını, vermeyeceğimiz için; türlerini, bölümlerini, yeni vee ski dil alimlerinin ihtilafları, .ünkü bu başka bir alandır, ama bir tanım sunmaya çalışacağız, bu çalışmanın perspektifinden tam bir cümle olarak görüyoruz[97]. Cümlenin "susması ve muhatabın yararına olması daha iyi olan şey onun tarafından yerine getirilmelidir" olarak kabul edildiğinde veya: Kendinden bağımsız her yararlı kelime, anlamı için yararlıdır.

Cümle, en kısa haliyle, ister bir ister birden fazla kelimeden oluşsun, dinleyiciye bağımsız bir anlam kazandıran en az konuşma miktarıdır; cümlenin belli bir uzunluğu yoktur, çok kısa ve çok uzun arasında değişir[98]. çünkü önemli olan isnat özelliğidir, yada cümlenin tutulduğu anlatı zincirinin her iki ucunu da doğrulayın ve uyması gereken bir maksimum sınıra sahip değildir, Arap dilinde iki ana bileşenden oluşan gösterge niteliğinde bir dilsel bileşik: isnat ve isnat edilen, temel sözdizimsel yapıları içeren çok çeşitli, çok zengin kişiselleştirilmiş konuşma modellerinde

---

[94] Al-Mabrad, (1979). **Al-Muqtadab**, araştırma : Mohamed Abdulkhalek Azema, Mısır Lübnan Kitap evi, Kahire, İkinci baskı, s:8-10.
[95] Ibn JAny, **Özellikler**, Bilimsel Kütüphane, Mısır, c:I, s:17.
[96] **Sesten metine**, s:86 – 87.
[97] Al-Akbari, **Nahvde tartışmalı konular**, s:41. El-nahv el-vafi, Abbas Hasan, c:I, s:15.
[98] Amayra, K. A., **Dilbilgisi ve unsurları**, Alem El-MArefa, Cidde , s:77.

görünen, her biri bir çekirdeğe benzer; cümle uzunluk bakımından , eski ve yeni şekilleri ile şiirde beyitten daha esnektir, dolayısıyla beyitin cümleye uygunluğu, şairin ne istediğine veya ifade ve izah etme kabiliyetine bağlı kalmıştır ; çünkü şairin ulaştırmak istediği mana ile uyuşması gerekiyor ; ister beyit bir cümle ister bir kaç cümle olsun.

Cümle, ister isim cümlesi ister fiil cümlesi olsun, biri diğerine atfedilen iki kelimeden oluştuğu için yüklemdir ; öğelerin fiile veya isme atıfta bulunan araçlarla bağlantılı olduğu metindeki küçük bir birimdir, genişletmek, cümle usullerinin çoğunu değiştirmez, önemli olan bağımsız faydalı bir anlamının olması, konuşan ve dinleyen için yeterli, kullanışlı bir yapı olmasıdır,çünkü şiirsel cümle fayadalı isnatlı bir işlemdir, büyük bir dil biriminde (metin) yer alan küçük bir birimdir; şiirde cümle ise – özellikle serbest şiirde – çok kısa olabilir, satır yada bir kaç satır olabilir, iki satır yada bir kaç satır da olabilir. Şairin kasidede söz diziminden ne çıkaracağını kestirmek mümkün değildir çünkü bu yön, yaratıcılığın yattığı yerdir, çünkü Mallarmé'ye göre, şiir fikirlerden değil kilemlerden üretilmektedir.

Aynı zamanda şiirsel ritmin de temelidir; çünkü şiiri oluşturan farklı unsurlara dilsel kurgu düzeyinde hacimlerini verir; tüm bitişik, birbirine bağlı ve birbirine bağlı kelimeler, şiirsel metin bağlamında bir anlam ifade eden bir cümle oluşturur. Tüm bu son özelliklerine rağmen cümle, yüklem ve ona atfedilen olmak üzere iki temel sütundan müteşekkil kalır ve cümledeki hüküm, bir yanda isnat sürecine, diğer yanda anlam ve onun gerçekleşmesine dayanır.

Edebi metnin – özellikle şiirsel metin - , okuyucunun artık dinlenmek ve rahatlamak için yorgun bedenini üzerine atabileceği bir vaha olmadığından, tersine ona eşlik eden ve kovalayan bir üzüntü olmuştur, okuyucu artık metnin yalnızca bir tüketicisi değil, aynı zamanda şiirin üreticisi ve bir şekilde katılımcısı haline geldi[99].

Şairimiz İbn Al-Khayyat Al-Dimaşkiye göre cümlenin zarfları şiirlerinde temsil edilmiştir, bu nedenle fiil zamanları arasında değişiklik göstermiştir. İbnü'l-

[99] Abdullatef, M. H., **Arap şiirinde cümleler**, Al-Khanjy Kütüphanesi, Kahire, s:48.

Khayyat'ın şiirsel cümleleri, onun şiirlerini okuyucunun kabul edebileceği bir biçimde kurgulamasında rol oynamıştır, bu cümleler şiirin amacını takip etmiştir.

İbnü'l-Hayyat, onun için ebediyete ihaneti hakkında şöyle demektedir: (El-Basit)

ألا فتًى مِنْ صُروفِ الدَّهرِ يَحْمِيني ألا كَريمٌ على الأيامِ يُعْدِينـــــــــــــــــــي

مضى الكِرامُ وقَدْ خُلِّفْتُ بـــــــــــــعدَهُمُ أشكو الزّمانَ إلى مَنْ ليسَ يُشكِينِي

كمْ أستفيدُ أخاً برّاً فيعجِزُنِـــــــــــــــــي وأبْتَغِي ماجِداً مَحْضاً فيُعْيِينـــــــــــــــي

أرجُو السَّماحَةَ مِمَّنْ ليسَ يُسعِفُني وأبْتغِي الرِّفدَ مِمَّنْ لا يُواسِينـــــــــــــي

لوْ كنتُ أقدِرُ والأقدارُ غالبَـــــــــــــةٌ لبِعْتُ فَضْلِي بِحَظِّي غيرَ مغْبونِ

يا هذهِ قدْ أصابَ الدهرُ حاجَتـــــــــهُ مِنِّي فحتّامَ لا ينفكُّ يرمِينـــــــــــــــي

إنْ كانَ يَجْهَدُ أن أصْلى نوائبَـــــــــهُ جمعًا فواحِدَةٌ منهُنَّ تكْفِينـــــــــي[100]

İbnü'l-Khayyat, âyetlerinin başında geniş zaman kipi kullanmış ve sonuna kadar da böyle devam etmiştir. Bu, yenilenme durumunu ve sürekliliğini teyit eder; şimdiki zaman fiillerini çoğaltığından ve beyitlerinde farklı cümle türleri kullandığından cümleler biraz uzamıştır, beyitlerin çoğunda dilek dilemek için İbnü'l-Khayyat'tan bahsedilmektedir.

Cümle zarflarını görebileceğimiz medih beyitleri bulunmaktadır ve kasidenin yapımında nasıl büyük önem taşıdığı görebiliriz, İbnü'l-Khayyat[101]:(Al-Wafir)

أليسَ منَ العجائبِ أنَّ مثلِي وأنتَ صفيهُ يشكُو الزَّمانا

ومَا جارَتْ خُطُوبُ الدَّهْرِ إلاّ وَجَدْتُكَ مِنْ حوادِثِها أمانًا

[100] **İbnü'l-Khayyat divanı,** el-Kaysarani rivayeti, araştırma : Khaleel Mordem Bek, s:128.
[101] Alosh, A., **Edebi Makaleler**, İbnü'l-Khayyat şiirlerinden beğindiklerim, makaleler.

وَلاَ ابْتَسَمَتْ ثُغُورُ النَّوْرِ إلاّ ذَكَرْتُ بِها خلاَئِقَكَ الحِسانا

خُلِقْتَ أبَرَّ هذا الخَلْقِ كَفّـــــا وأجْداهُمْ وأنْداهُمْ بَنانـــــــــــــا

فَلَوْ أنَّ العُلى كانَتْ قَنـــــــــاةً لَكُنْتَ أبا الحُسَيْنِ لَها سِنانا[102]

Burada İbnü'l-Hayyat, fiilin vukuunu tasdik etmek ve meydana geldiğine dair herhangi bir şüpheyi reddetmek için geçmiş fiillere başvurmuştur, yani medih edilen kimsenin medih edildiğinin ve bu vasıflara sahip olduğunun tasdiki, Şairin bu nitelikleri ve övgüleri çoğaltmak için cümleler kısa tutulmuştur, cümlenin zarfları, çeşitli şekillerde geldikleri ve fiil türleri ve yöntemlerle temsil edildikleri için yapı gücünü ifade etmştir.

İbn el-Khayyat'ın şiirlerinde hissettiği durumu tasvir etti, kasidelerindeki şiirsel cümleler o durumu gösteriyordu ve temsil ediyordu, bu nedenle divanında çeşitlilik görülmüştür, medih yada vesıf yada tebrik ya diğerleri görülmüştür, divanında seyahatlerini anlatan bir çok beyite rastlayabiliriz, tüm ortaya çıkan şiirlerinde hızlı hafızası, sezgisi ve doğaçlaması ile tatlı bir konuşma olmuştur , bu nedenle Trablus ve Şam'ın üst tabakası onun sohbetini seçmiştir ve özel meclislerinide bulunmuştur.

İnsanlar arasına karışmayı ve sohbet etmeyi severdi, boş zamanlarında çarşıdaki arkadaşları yada edebiyatçı arkadaşları ile eğlenmeyi ve oturmayı severdi, bazen beraber eğlence yerlerine ve bahçelere gezmeye giderlerdi, Trablus'ta Attar Adib'in dükkânında oturduğundan bahsedildi, Şam'da Al-Abaren pazarındaki şair Al-Abar [103]dükkanında otururdu ve şiir okurlardı ve zar oynardı[104], Salah el-Safadi onu zeki olarak nitelendirdi.

Gençliğinde yaşadığı yoksulluk, yoksunluk ve gurbet nedeniyle zamandan ve ailesinden sık sık şikayet ederdi, durumu iyileştikten sonra bile alışkanlık hale geldi, kırk yaşına geldiğinde yaşamın zorluğundan bahs ederken : (El-Kamil)

---

[102] **Ibnü'l-Khayyat el-Dimaşki divanı**, s:332.

[103] El-Asfahani, I. E., el-Kasr Gazetesi, **Meraat el-Zaman**, Ibn el-Jevzi, Yazar dip notundan, c:I, s:262.

[104] Al-Abarin, S., **Yazarın dipnotuna göre**, Bab Al-Faraj, Asma Camii yakınında.

وقد وسمتني الأربعون بمرِّها وحالت بشيبي للشبيبة حال

فليت الّذي أرجو من العمر بعدها يطيب به عيشٌ وينعم بـــــال

يقول أناسٌ كيف يعجزك الغنى ومثلك يكفيه الفعالَ مقال

وما عندهم أنَّ السُّؤال مَذلّةٌ ونقصٌ وما قدرُ الحياةِ سؤال[105]

İbnü'l-Khayyat önceki beyitlerinde cümlenin zarflarını geçmiş ve şimdiki zaman kipleri üzerinden örneklemiştir, kırk yaşından sonra iyi bir hayat yaşamayı temeni ediyordu, dilenmek aşağlayıcı bir durumdur, beyitler kısa ve uzun arasında değişkenlik göstermiştir, metne, değişim ve hareketi belirten deyimsel fiiller hakimdir.

Yumuşak huylu ve iyi ahlaklı olduğu düşünülüyor, bunun kanıtı ise bir kaç şiiri dışında gurur ve hiciv olmamasıdır. Arkadaşına sitem ederken : (el-Taweel) :

وما هي إلا حرمةٌ لو رعيتها رعيت فتى عن شكرها لا يقصّرُ

كريماً متى عاطيته كأس عِشرةٍ تعلمت من أخلاقه كيف يُشكر[106]

Beyitler, betimleme ve tasavvurlara başvurduğu için arkadaşına sitemini uzun cümleyle ifade etmiş tasavvur ; tasavvur uzun cümlelere ve çok fiile ihtiyaç duyar.

İbn Fadl Al-Omari'nin Masalak Al-Absar'daki sözleriyle: “ İbnü'l-Khayyat, zamanın en yüksek değere sahip şairlerden biriydi, o şam asıllı idi, kadere karşı mağlubiyeti ile değil kötü insanlar yüzünden kötü şanslı. O, heybetine karşı uyardığı şeylerden söz etmiş, özgünlüğünün büyüklüğünü vurgulamış, hasetine benzeterek, İftiraya benzer bir şeyle ve bununla hakkının altında olmayı amaçladı ve Allah buna karşı çıkmak istedi, öyle oldu ve nemli miskini ve uyuklayan kokusunu gizlemekle aldatıldı. Kıskançlara iftira atanlara ve onların şerefli kavmine intikal edenlere aldırış

[105] **İbnü'l-Khayyat el-Dimaşki divanı**, s:290.
[106] Bir önceki kaynak.

etmedi ve hiçbirine cevap vermedi, çünkü kendisine ne iftira atıldı ne de lanetlendi[107].

İbnü'l-Hayyat, edebi şeyhlerden biri oluncaya kadar cümlelerini oluştururken bu mezhebin üzerinde kaldı, el-Salah el-Safadi: (El-vafi bilvafiyet)

"İbnü'l-Kasirani şiirini rivayet eder ve onunla mezun olur, eskilerin şiirlerini ezberlemişti, zeki ve dile hakim", ama dile hakim olduktan sonra bazı konularda sınırları aştı, mesela : (El-Kamil bölümleri)

مَن ظنَّ أن لابدَّ منه فإنَّ منه ألف بُدِّ[108]

(Zorunlu) kelimesi " Taj El-Aros" 'ta olduğu gibi sadece olmusuz durumlarda kullanılır, bu beyitin ilk bölümünde görüldüğü gibi. Böylece şair, şiirsel cümlenin olumsuzlama tarzıyla geldi: (El-Wafer) :

وهل من ضمَّر الجردَ المذاكي كمن جعل الطّراد لها ضِمارا

يريد بالضّمار: تضمير الخيل، ولم أجدها بهذا المعنى، فاستعمل الشَّاعر الاشتقاقات في هذا البيت.

(El-Wafir) :

إذا ما الكأس لم تكُ كأسَ بينٍ فليست بالحميم ولا الغساقا

فعطف المنصوب على المجرور، وعمد إلى تكرار الكلمات للتأكيد.

(El-Wafir) :

تعيرني بأحداث اللّيالي وكيف يدافع البدرُ المِحاقا

والمختار في فعل عيَّر أن يتعدَّى بنفسه لا بالباء، يقال عيَّره الأمر.

(El-Wafir) :

---

[107] **Al-Amsar Krallıklarında Vizyon Yolları**, c:XV, s:371.
[108] **İbnü'l-Khayyat el-Dimaşki divanı**, s:139.

وأقبل بالهناء عليك عيد حداه إليك إقبالٌ وساقا[109]

والهناء بالمدِّ غير صحيح على شيوعه على الألسنة والأقلام. وإنَّما هو: هنأه هنْأ ؛ وهَنُؤ هناءةً وهناً وهناةً

(El-Taweel) : [110]

تناقلُ بي أيدي المهارى حثيثةً كما اختلفت في العقد أنملُ حاسبِ

يريد بأنمل جمع أنملة، والموجود في المعاجم أنامل وأنملات وهي رؤوس الأصابع.

(El-Kamil) :

هبْ ذا الرميَّ من الحوادث جُنَّةً ولذا الأسيرِ من الخطوب فكاكا

والمشهور في فعل وهب أن يتعدَّى إلى المفعول الأوَّل باللَّام لا بنفسه.

(El-Wafir) :

أرى البيضَ الحدادَ ستقتضيني نزوعًا عن هوى البيض الخِرادِ

الخريدة: المرأة الحيّية والبكر لم تمس، تجمع على خرائد وخُرُد وخُرّد. لا على خراد، فلجأ هنا إلى الوصف.

(El-Tawel):

ومهما هفتْ يومًا من الجو نفحة فهبَّ بحضنيك النّسيم الممندلُ

الممندل: اشتقَّه الشَّاعر من المندل، وهو أجود العود، وهذا الاشتقاق غير موجود.

(El-Wafir) :

تنلْ أجرًا وذكرًا سوف يبقى عليك مع اللّيالي الباقيات

جزم الفعل المضارع بلا جازم، فدلَّت حال الجملة على الاستمرار والتَّجدُّد.

---

[109] Bir önceki kaynak, s:10.
[110] Bir önceki kaynak, s:10.

(El-Tawel):

فيا ليتني أبقى ليَ الهجرُ عبرةً فأقضي بها حقَّ النّوى وأريقها

الفاء بعد التَّمنِّي تنصب الفعل المضارع، وقد رفعه الشَّاعر هنا.

(El-Tawel) :

وأعرض عن محضَ المودةِ باذلٍ وقد عزّني ممن أود مُذيقها

يريد: وأعرض عن باذل محضَ المودَّة، ففصل بين الجار والمجرور هذا الفصل المنكر.

(El-Kamil) :

أبلغْ أبا الفضل الّذي شهدتْ بالفضلِ منه البدوُ والحضرُ

الحضَر بفتح الضاد وقد سكنها تقليدًا لشيخه ابن حيّوس القائل: (الطَّويل)

فجَدٌّ له دانت نزارٌ ويعربٌ وجد رعايا ملكه البدو والحضرُ

Ve:

وهل تنهض الأيَّام بي في مقاومٍ تطول بناءٍ للزمانِ وآمـــــــــــــــــر

جمع مقام على مقاوم غير مسموع.

İbnü'l-Khayyat, kasidesinin ortaya çıkmasına esas teşkil ettiği için cümlenin zarflarını şiirlerinde kullanmıştır, Şiirsel cümle şairin yaratıcılığını ve edebi sanatını ortaya çıkarır.

5. İBN KHAYAT'TA MÜZİKAL OLUŞUM VE ŞİİRSEL İMGE

Şiirsel müzik, çağdaş Arap şiirinde en belirgin sanatsal olaylardan biridir ve kafiye ve ölçü bakımından eskilerle sınırlı olan yenilenme kavramıyla en yakından ilgili olanıdır.

Çağdaş şiirimizin müziğindeki yenilik ve gelişme biçimlerini takip eden herkes, bu gelişmeyi nasıl olduğunu ve nereden nereye geldiğini kolayca anlayabilir. Şiir müziğinden bahs ederken resim ve müzik gibi bazı sanat anlamlarından çabucak geçmeliyiz, bir müzik parçasını dinlediğimizde enstrümanların çıkardığı üfürümlerin ton ile diğeri arasındaki bir süreye bağlı olduğunu görebiliriz; yani bir ton ile diğeri arasında tek tiğ bir zaman vardır, buradan diyebiliriz ki : "Müzik sanatı sanattır – zamansal- ama resim farklıdır çünkü Ressam bir doğa resmi çizmek istediğinden resim sanatı mekansal sanattır, Şiir sanatında şair, şiirsel ağırlığına göre tek müzik boyutu olan "kelimeleri" kullanır, dil zamansal bir enstrüman olduğu için bu yönüyle müzik sanatına benzer; Çünkü belirli bir süre boyunca zamansal bir hareket ve ünsüz dizisini takip eden seslerden oluşur, aynı zamanda kelimeye mekansal bir çağrışım kazandırır, mesela "selasel" kelimesini kullandığımızda zamansal boyutları olan üç bölümden oluştuğunu görürüz, aynı zamanda mekansal boyutları vardır, kelimeyi hayal etmemize yönlendirir bizi [111]. Zaman ve Mekan şairin şiir yazarken kullandığı iki boyuttur, Modern şair, şiirinde kendisini büyük bir değişim ihtiyacı içinde bulmuş ve bu değişim için ciddi girişimlerde bulunulmuştur.Şiiri resimden ayırt eden özellik Ressam renkleri kullanır şair ise kelimeleri kullanır, anonim bir öz değil, insanlar anlamlarını öğrendikten sonra oluşan resimdir,sandalye ve kapı ve dağ, insanların kullandığı uzun zaman önce oluşturulmuş kelimeler,şairler yada normal kişiler [112]. Sıradan insanlar, sıradan konuşmalar yaparken, kelimeleri kısıtlamadan kullanırlar, örneğin, "Kapıyı açtım ve bir dağ gördüm" derler, Konuşmacının kelimelere özel bir ağırlık vermesi gerekmez, Şair ise konuşmasını şiir vezni denilen musiki bir çerçeve içinde yapmakla sınırlıdır, yoksa kelimeleri şiir olmaz, Ayrıca bu oluşum, onun

[111] Hamdan, M. S., (1991). **Modern eleştiri konuları**, El Emel yayın ve dağtım evi, Ürdün, s:25.
[112] Bir önceki kaynak, s:25.

deneyimlerini başkalarına aktarmasını sağlar ve şiiri yazarken hissettiği duyguyu onlarla paylaşmalarını sağlar [113] .

Şiir müziği kavramı hakkında çoğu eleştirmen arasında çelişkili görüşler olmuştur, ritim gibi, Şiirin müzik yönü genellikle ağırlıkla ilişkilendirilir, sanki aruz ruhsuz otomatik bir şey, ama şiirin müziği bundan daha üstündür, beyit İlham ve güzellik alanlarına yükselir[114.]

Müzik oluşumu,Şiir mimarisinin dayandığı en önemli temellerden biri olarak Kabul edilmektedir. Bazı eleştirmenler modernist anlam yanılsamasına kapılmışlar ve -cehaletten- şiirin mimarisindeki iç ve dış oluşumun ortadan kaldırılmasını düşünmüşlerdir. böylece ritmi iptal ettiler, sesi duygu ve ihsas anlamında susturdular, anlatımında ve yapısında, böylece yaratıcının ve alıcının psikolojik hareketinin önündeki tüm yolları aynı anda kapattılar. Modern şair, şiirin müziğinin taşıdığı psikolojik dalgaları kullanma olanağının önü kapatılmıştır, çünkü "Müzikal biçimindeki modern şiir, sözdizimsel müzikten daha çok ifade edici müziğe dayanır."

Belki de şairin dilsel sonucu ve uygun kelimeleri seçme yeteneği, şiirsel dizelerin sonunu bir yandan düzenli bir sanatsal bağlamda şekillendirir, diğer yandan monoton olmayan bir sanatsal hareket yaratmaya açık bir katkıda bulunur [115].

Modern Arap şairleri kafiye ve müziğini incelediler : Duygusal kasidedeki müzikal ritmin temel bir unsurudur, bugün modern şiirin şiirlerinde, şairi şiirsel şiirde bir açıya zorlayan geleneksel kafiyenin kısıtlamalarından bir ayrılma görürsek, "Ancak, çoğu serbest şiir, sabit bir sistem olmaksızın farklı kafiyelere dayanır, kimi zaman kesişir, kimi zaman kucaklar, şiirde de duruma göre zaman zaman değişir "[116].

Yeni şiir kafiye ve vezni kaldırmıyor ama kendi kendine izin vermiştir. Bu, haklarında temel bir değişikliğe itiraz edilmeyen bir haktır, Şair yeni kaside

---

[113] Bir önceki kaynak, s:26.
[114] Bir önceki kaynak, s:25.
[115] Mashoh, W., (2002). **Şiirsel resmi çizmek için müzikal oluşum**, el-mawkif el-arabi dergigi, sayı 377.
[116] Abo Ajamiye, M. A., (1993). **Arap Dili**: sistemi, Edebiyatı ve modern sorunları, El-Hilal yayın evi, üçüncü baskı, Amman, s:12.

yazmaya başladığında iki bölümlü beyitlerde, eşit sayıda tefialate sahip ve iki bölümde dengeli beyite bağlı olmamaktadır [117].

Serbest şiirin ortaya çıkışından bu yana yaygınlaşması, şiir müziği hakkında büyük bir tartışma başlattı, bazı şairler ve eleştirmenler, eski ritimlerden arınmış müzik formunun gönüllü olarak ifadeye izin verdiğine yorumladılar, modern şair mutlak özgürlüğe tutunmuştur, içerikler ve deneyimler farklı olsa bile bağlı olmayı da reddetti. " Modern şair , şiirsel kasideden tamamen vezni iptal etmemiştir, Ama kendi içinde, duygularıyla ve kendi titreşimleriyle daha fazla uyum sağlamak için ayarlamalar ve değişiklikler yaptı, geleneksel müzikal formun artık bu titreşimleri ve hisleri iletmesine yardımcı olamayacağına dair ısrarlı bir his hissettikten sonra [118].

5.1 Dış Oluşum

Şiirin müziğinden bahsetmek, onun dilinden bahsetmekle yakından ilişkilidir, sihrinin sebeplerini şiire vermeyi, düşünce ve vicdan ruhlarına nüfuz etmesini garanti eden, temel gereksinimlerinden biridir, deneyime kendi yaratıcı biçimini vermek için dil aracılığıyla görüntü ile sinerji oluşturur, eskiler şiirsel müziğe önem verdiler, araştırmalarının noktaları, kaynaklarına ve güzelliklerinin nedenlerine göre değişim göstermiştir, dikkatlerini harici müzik olan (vezin ve kafiyeye) verdiler, ve iç müzik, aruz biliminin kafiye ve dış müzikle ilgilendiği gibi; Bedi bilimi ve bazı İç Müzik bilimleri içsel müzik ve bileşenlerinin araştırılması ve güzelliğinin nedenleri ile ilgilenmiştir.

Dış ve iç ve her birinin önemini ayırt etmede, Şiir ve nesir arasındaki temel farkı dış müzik yaptılar, şiir tarifi olarak : " Anlam veren iyi tonlanmış kafiyeli bir kelam [119] . İç müzikten, nesirin en az şiir kadar veya daha fazla önemsediği genel bir üslup özelliği olarak bahsettiler.

---

[117] Attıye, A. A., (2002). **Arap Şiiri müziğinde Yenilemenin özellikleri**, Bustan el- Marife kitap basım yayın ve dağıtım evi, s:87.

[118] El-Waraqi, S., **Modern arap şiiri dili**, Sanatsal ve yaratıcı yetenekleri, El-Nahda el-arabiye basım ve yayın evi, Kahire, üçüncü baskı, s:192.

[119] Bin Jafer, Q., (1979). **Şiir eleştiris**, araştırma : Mohamed Abdulmenam Khafajı, Ezher Fakülteleri Kütphanesi, Kahire, s:54.

Modernistlere gelince, birinci grup veznin şekillerinde göz yummalarına ragmen, dikkatlerini dış ve iç müzik arasında böldüler, ve sadece iç müzik, tefiile şiirinde olduğu gibi, , kafiyelerin çeşitliliğinde veya terkedilmede; vezni terk eden şaiirlere göz yummadılar, bunun yerine, eskilerin uzayında yürüdüler ve onu şiir ile diğer nesir türleri arasında ayrım yapmanın temeli olarak gördüler. İkinci grup, tüm dikkatini iç müziğe odakladı ve dış müziği (Kafiye ve vezn) terk ettiğini ilan etti, çünkü onlara göre yaratıcı süreci engeller ve şairin duygu ve düşüncelerini ifade etme yeteneğini sınırlar.

Dış müzik de İbn al-Khayyat al-Dimaşki'nin şiirlerinde temsil edildi, kafiye ve vezne önem gösterdi, şiirleri kafiyeli ve vezinlidir.

Bahr Al-Kamel'den Bazı ayetler aktaracağız: İbn el-Khayyat'ın şiirleri arasında: Şam Emiri Adab Eldavle Abqa bin Abdul Razzaq için yazdığı medih kasidesinde : bu şiiri kırk sene gözden geçirdim dedi : (El-Taweel)

خذا من صبا نجد أمانًا لقلبـــــــــــه فقد كاد رياها يطير بلبـــــــــــــــــــه

وإياكما ذاك النسيم فإنَّـــــــــــــــــــه متى هب كان الوجد أيسر خطبه

سألقي بعضب الدَّولة الدَّهر واثقا بأمضى شبا من باتر الحدِّ عضبه

وأسمو عن الآمال هما وهمة سمو جمال الملك عن كلِّ مشبـــــــه

هو الملك يدعو المرملين سماحه إلى واسع باع المكارم رحبـــــــــــــــه

وما أبق إلا حيا متهـــــــــــلل إذا جاد لم تقلع مواطر سحبه

أغر غياث للأنام وعصمة يعاش بنعماه ويحمي بذبـــــــه

يقولون ترب للغمام وإنَّـــــــما رجاء الغمام أن يعد كتربه [120]

[120] **İbn el-Khayyat Dimaşki Divanı**, s:170.

Ve ifadesi çocuk ve çocukluk günlerinden olan Abak'ı övdüğü kafiyesi daha incedir ve sevgilinin talihi sihrinin anlamı daha doğrudur. Majd Al-Arab Al-Amiri dedi ki: İlk ayeti okuduğunda anlatıcıya dedim ki: şiir onun neresinden? Dedi ki: İbnü'l-Hayyat bunu bana okuduğunda bana şöyle sordu, ben de ona dedim ki: Biliyor musun, dedi ki: O acizdir ve şuna sahiptir: Kalplerin en inatçısının bakmak için kanı var mı? Ve evin kalbi bu mucizevi acizliğin şefaatine girdi, sihir işlemeli öğretmen, kalplerin ve gözlerin kurtarıcısı, leziz ve âşık, sarılmanın lezzetini istemedi ve ona olan tutkusu için düzenledi. Ve ona olan tutkusu nedeniyle, onu vezne göre besteledi ve Rab hakkında bir şiire anlattı, Bakan Avn al-Din - Tanrı, el verme ve düşmanları püskürtme gücünü çoğalttı - ve düşmedi. onun arzuları kısa; Ama öncelik gelenindir. Şiirlerimden bahsettiğim yerde bundan bahsetmiştim ve evime gelen şey, vatandaşlığa alma endüstrisinin hakkını verdiği için yaptığı övgüdür. Onun köleliğini ve icadını ele geçirdiğinde, anlamları ona tökezlemeyen bakireydi ve bu parça kalpler ve kulaklar tarafından kabul edilir ve şöyledir: (Mütekâbib)

سلوا سيف ألحاظه الممتشق　　أعند القلوب دم للحـــــــــــــدق؟

أمَّا من معين ولا عـــــــــــاذر　　إذا عنف الشوق يوما رفـــــــق!

تجلّى لنا صارم المقلـــــــــــت　　ين ماضي الموشح والمنتطق[121]

5.2 İç Oluşum

Şiir ve nesir olarak mükemmel edebiyet eserlerin okunduğunda nefsin his eyyiği gizli ritimdir, kimi ritim çoşkuyu, kimi ritim üzüntüyü, üçünsü ise şevket hissini uyandırır, ve bu ritmin kaynağını sorarsanız, yazarın kelimelerini iyi seçmesinde yattığını görürsünüz, yanyana geldiklerine ahenk ile gittiğini görebiliriz, harfler uyumludur, birbirini itmiyor, kolay telaffuz ediliyor. Yazar, yazdıklarını gözden geçirirken buna dayanmaz ve sanatsal zevki ve edebi yeteneğinin yanı sıra kültürünün genişliği ve dilbilimsel sözlüğünün zenginliği tarafından yönlendirilir. ancak bu, bu alandaki sanatın bazı sırlarını ortaya çıkarmaya çalışmamızı engellemez.

[121] Bir önceki kaynak.

Eleştirmenler, (Sin, sad ve zay) harfinin çokluğuna dikkat etmiştir, Al-Buhturi'nin Ivan Kesra'yı medih ettiği şiir gibi : (El-Hafif)

صنتُ نفسي عمّا يدنس نفســـي و ترفعتُ عن جَدا كلّ جبسِ

وتماسكتُ حين زعزعني الدّهر التماسًا منه لتعسي ونكســـي

حضرت رحلي الهموم فوجهتُ إلى أبيض المـــدائن عنسي

أتسلى عن الحظوظ وآســـــــــــى المحلّ من آل ساســـانَ دَرْسِ[122]

İç müzik kavramını ve neyi ifade ettiğini tanımlama konusu, bundan sonra nelerin ayrılacağının ele alınması için kuşkusuz doğru başlangıç noktasıdır, dolayısı ile bu konudaki ana soruları cevaplamaya çalışmanın önünde durabilirz, başka türlü konuşama sağırların konuşmasının ürettiği Bu olmadan, konuşma zaten orada olanı üreten farklı yönlendirmeler ve referanslar çerçevesinde yüzer hale gelecektir, ne eksik ne fazla, dolayısıyla bu, bu diyaloğun sonuçlarını hiç umursamama, hatta içinde neler olabileceğini umursamama arzusunu sürdürme tohumunu da beraberinde taşır.

Bu referansların toplamını sahiplerinin dahili müzik konusundaki konumlarına göre sınırlamak amacıyla, bu konuyla ilgilenenlerden iki tür referansla karşılaştık:

- Sesciler : odakları sestir.

- Resimciler : odakları resimdir.

Sesciler ise, sesi ve onun ilişkilerini yoruma esas alan kimselerdir. Dolayısıyla bu müziğin belirli bir tanımda kabulü ve yasallaştırılması, sadece bir temel ve dayanak olarak bu faktöre geri döner, bunlar da bu açıdan üç kategoriye ve vizyonlarındaki derinlik derecelerine göre farklılaştılar, sesin sentezlenmesinde birinci kategoriye

[122] El-Amidi, H., **Ebu Temmam ve el-Buhturi'nin şiirlerini dengelemek**, El-marif yayın evi, Kahire, s:667.

dayananlar vardı ki bunlar ağırlık, kafiye ve muadillerini seçen ve musikideki iç ve dış türlerinin müziğini tanımlarken fonetik ağırlıklı kalıbı oluşturan kesimdir [123] .

İkinci bölüm ise bu tür müziği ortaya çıkarmada belagat ve bedii'I faktör olarak dahil ettiler, bu faktöre bu müziği isnat ederek konunun uzlaştırıldığı işaret ve kombinasyonlardan ve edebi cinas ve tıbakı takip ederek belagat ve bedii dersi vardı ve daha çok yükselen ve anlambilim konusuna tekrar değinen kişinin sonunda kalır. bu özel sözcükten doğan çağrışımla, edebi ve şiirsel metindeki o sözcükten doğan çağrışım arasında elbette farklı olduğunu düşündü, cinas ve tıbak sistemi içinde olsa bile, bunlar : Sesli çağrışımcılardır.

O halde, bu betimlemenin genel olarak retorik fonetiğin konumunu tam olarak ifade ettiği açıktır, böylece içsel müziği bu demet açıklamalar ile sınırlandırır ve bir sonraki herhangi bir şiirsel edebi metinde müzik bu şekilde Kabul edilir: Cümlenin ritmi, seslerin, anlamların, imgelerin ilişkileri, konuşmanın jest enerjisi ve jestlerin arkasından çektiği kuyruklar çok renkli yankılar arasındadır. Bunların hepsi müziktir ve sistemin müziğinden bağımsızdır ve onda var olabilir veya onsuz var olabilir[124]

Şairimiz İbnül el-Hayyat el-Dimaşki'nin iç müziğine gelince, çeşitli biçimleri olduğunu görüyoruz, şiirlerinde ve kasidelerinde ortaya çıktı, özellikle müzik yönünden İslam öncesi şairlerin müziğinden büyük şekilde etkilenenAbbasi dönemi şairlerinden olduğundan, İç müzikleri birçok şekil aldı, bunlardan : Kelimelerin veya onlardan türeyenlerin tekrarı ve saplama; Ağırlıklar ve mucizelerde birinci bölümdeki kelimelerle ikinci bölümdeki kelimelerin ve şiirlerin başında bolca bulunan hecelerin bir benzetmesidir; birinci bölümün kafiyesi ile ikinci bölümün kafiyesinin uyumlu olmasıdır [125]؛ buna örnek olarak Ibnül El-Khayyat'ın Peygamberimiz S.A.V. için yazdığı şiirdir : (El-Kamil)

كلُّ القُلوبِ إلى الحبيبِ تمِـيـْل ومعَي بِهَذَا شَاهدٌ ودَلِيـــــــــــــــل

[123] El-Labdy, A., **Edebi metinde dahili müzik ve Arap nesir kasidesinin sorunu**, El Nadwa Elelktroniye Dergisi.
[124] Mohammed, H., **Çağdaş Arap Şiirinde Modernite**, s:157.
[125] Elfahl, M. M., **Birinci Abbasi döneminde Bedevi Şairler**, Sudan Fen ve Teknoloji Üniversitesi, s:184.

أَمَا الدَّلِيلِ، إذَا ذَكرت محمَّدا فَترَى دُمُوعَ العَارِفِيْنَ تســـــــــيل

هَذَا مَقالِي فِيْكَ يَا شَرَفَ الْورَى ومَدّحِي فِيْكَ يَا رسُولَ اللهِ قلِيْله

هَذَا رَسُول اللهِ هذا المُصْــطَفَىَ هَذَا لِرَبِ العَالمينَ رَسُــــــــول[126]

Şair Ibnül El-Kayyat, birinci beyitte (التصريع) kullanmıştır, ve bazı kelimleri tekrar etmiştir (Resül Allah), ayrıca cümleler arasında bir denge olduğunu görüyoruz, bunların hepsi Ibnül El-Kayyat şiirindeki iç müziği göstermektedir.

Diğer yandan Abbasi şairler beyit içerisindeki şiirsel müziğe önem vermeye başladılar, bedi sanatının yayılamsı ve hicrî dördüncü yüzyıldan itibaren şiirle rekabet etmeye başlayan kinayeli nesrin gelişmesi bu duruma katkı sağlamıştır, çeşitli edebi makamlar ve mektuplar ile temsil edilmiştir, bedii iyileştirmelerin kullanımında şiir ve nesir arasındaki rekabet yoğund, bu bedi özellikle cinas Abu Tamam ve ondan sonra gelenlerde yeni müzik enerjisi vermiştir, ve Ibnül Al-Khayyat gibi, daha önce şairler kast etmeden gelirken amaçlanan hedef hale gelmiştir, Al-Mari : (El-Kamil)

لبابلية بابُ كل بليّةٍ فتوقّين هجوم ذاك البابِ

İbn Hayous : (El-Kamil)

أوصاب جسمي من جناية بعدكم والصَّبر صبر بعدكم أو صابُ

Yukarıdaki müzik kaynakları arasında kelimelerin tekrarı, türetme biçimleri ve cinas, şairimiz İbnül el-Khayyat bunu takip etmiştir [127].

Ses kompozisyon açısından bakıldığında, hoş bir ses oluşumu dikkatimizi çekiyor, bazı harfler sadece beyitin ritmine katkıda bulunmakla kalmayıp aynı zamanda anlam inşa etmeye de katkıda bulunan ses odakları oluşturur, bu silsileye göre :

---

[126] el-Demeşki, I-K., **Edebiyat Dünyası**, Dini Şiir beyitleri, s:21.
[127] **Şiirsel müziğin gelişimi**: Dikeyden nesire, Kültürel Haliç Dergisi, (2012).

Ses kompozisyon açısından bakıldığında, hoş bir ses oluşumu dikkatimizi çekiyor, bazı harfler sadece beyitin ritmine katkıda bulunmakla kalmayıp aynı zamanda anlam inşa etmeye de katkıda bulunan ses odakları oluşturur, bu silsileye göre : (Parasını korkudan topladı), (Fakirlik korkusu, fakirliği işleyen kimse).

هكذا تُولّد النُّون في اسم الشَّرط (مَن) صوتيًّا فعل الشَّرط (ينفق)، وتولّد الفاء والقاف في هذا الفعل اسمًا مرتبطًا به صوتيًّا ودلاليًّا هو (الفقر)، والإنفاق يؤدِّي إلى الفقر، والكلمتان هما بؤرتا البيت دلاليًّا، كذلك نجد الميم في الحلقة الثَّالثة من السِّلسلة بؤرة صوتيَّة ولّدت ثلاث كلمات مرتبطة في ما بينها صوتيًّا ودلاليًّا، والميم حرف مجهور شفويٌّ أنفيٌّ شديد يدلُّ- أنّى وجد تقريبًا- على الضَّمِّ، وفي الحلقة الرَّابعة من السِّلسلة تقوم الفاء مقام رابط صوتيّ دلاليّ بين كلمات المجموعة، وهي حرف شفويٌّ نفخيٌّ أوحى بشعور التَّأفّف والاشمئزاز من فعل ذلك الحريص البخيل، وهي فاء متصاعدة جرسيًّا من الكسر القصير والطَّويل (ينفق، في) إلى الفتح تعبّر عن تصاعد ازدراء الشَّاعر لهذه الحال[128].

Yine buna örnek olarak Ibnül El-Khayyat : (El-Tawel):

أبا أحمدٍ كيفَ استجَزْتَ جَفائِـــــي وَكَيفَ أَضيعتْ خُلّتِي وإخائِـــــي

وهَبْنِي حُرِمْتُ الجُودَ عندَ طِلابِهِ فكيفَ حُرِمْتُ البِشْرَ عِنْدَ لِقائِي

نأَيْتَ على قُرْبٍ من الدارِ بينَنـــــا وكُلُّ قريبٍ لا يودُّكَ نائِـــــي[129]

Burada şair iç müzik yapısının belirgin örneğini görüyoruz, kelimelerin tekrar, (تصريع) ve türetmek gibi, bu da Ibnül El-Kayyatın önceki şairlerden etkilendiğini gösterir.

İbn Al-Khayyat da bu unsurları açıklarken : (El-Kamil):

يا فَرْحَةَ البَيتِ العَتِيقِ إذا ما قِيلَ هذا أَحْمَدُ بْنُ عَلِي

وافاهُ خيْرُ مُعرِّسٍ وثَنـــــــــى عَنْهُ الأزِمَّةَ خَيْرُ مُحْتَمِلِ

[128] Bir önceki kaynak.
[129] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki Divanı**, s:92.

فكأنَّنشي بالعِيسِ قافِلـــــــــــةً بِأبَرِّ نَزّالٍ ومُرْتَحِـــــــــــــــــــــــلِ

سِرْ فِي ضَمانِ اللّهِ مُكتَنَفًا حتّى تَعودَ مُبَلِّغَ الأمَـــــــــــــــــــلِ

فَلَكَمْ حَجَجْتَ بِما تُنَوِّلُـــــــــــهُ وأرحْتَ أيْدِي الخيلاِ والإبلِ[130]

Modern çağda şiirsel müzik bir çok şair ile gelişti : Al mahcer şairleri, Apollo grubu, Divan grubu, Al-Zarkali, Rihani, Bakathir.Bazıları kafiyeyi terk etmeyi denedi, Tevfik Elbekri, Abdulrahman Şükrü, Zahawi ve Ahmer Zeki gibi, Ancak, yirminci yüzyılın ortalarında Tafa'ilah şiirinin ortaya çıkması, eski ve modern arasındaki edebi savaşlarda şiirsel müzik konusunun ön plana çıkmasına neden oldu, ancak Tafa'ilah şiiri savaşı kazanmıştır, bu müzikal dönüşümün özünü bilmek gerekir.

Şiirsel müzik, harici müzik ve dahili müzik arasında değişir, aksi takdirde, bir (بحر) üzerine tanzim edilen şiirler kendi aralarında farklılık göstermezdi. Şiirsel müziği davullar, orkestralar, korolar ve uğultular olarak hayal etmek saflık olmasada basite indirgeme [131] .

Şiirsel müzik ile diğeri arasındaki fark, bir şarkı ile diğeri, bir müzik parçası ile diğeri, bir resim ile diğeri arasındaki fark gibidir, bazıları eşit tekrara bağlıdır, Çeşitli müzikal ifadelerin ritmine bağlı olanlar dahil, sessizliğin ve soyutlamanın ritmine bağlı olanlar dahil, müziğin sadece şiirsel bir unsurdur,şiirin tümü değildir, (إلا إذا كانت ألفيَّة ابن مالك النَّحويَّة شعرًا) [132].

Genel olarak, yazar önce renk, ses ve hareketteki harmonik geçişleri bilmeli ve bunların zamanlamasını ve nasıl kullanılacağını bilmelidir, bu özellikle şiirin en önemli yönüdür, böylece kelime en güçlü ve yankılı haliyle ortaya çıkar, (حتَّى وإن كانت حروفها كامدة، وعلى أشُدِّها لألأة وإن كانت غائمة ومعتمة) . Sakinliği tasvir etmede başarılı olursanız, bir iğnenin düşmesi, deprem ve kayaların çarpması etkisi yaratacaktır. Karanlığın sertliğini somutlaştırırsan, ışık çorak bir çölün yumuşak suyunu tadını verecektir.

---

[130] Bir önceki kaynak.
[131] **Şiirsel müziğin gelişimi,** Dikeyden nesire, Kültürel Haliç Dergisi
[132] Bir önceki kaynak.

Şair, duygularını genel olarak beş duyusundan birine dökme eğilimindedir [133] , tabiki istisnalar mevcüttür. Arap şiiri, şiirsel resmi çizmede diğer duyulardan daha çok bir duyuya, görme duyusuna bağlıdır, bu derecelendirmeler, bir resmin, heykelin, dansın veya sözlü metnin içsel müziği ile kastettiğimiz şeydir, bundan sonrakiler ister nesir ister şiir olsun fark etmez.

Ibnül El_Khayattan bir parça alalım, hareketin derecelerini ve yankılarını takip etmeye çalışalım : (El-Basit) :

هِيَ الدِّيارُ فعُجْ في رسْمِها العارِي إنْ كانَ يُغْنِيكَ تَعْرِيجٌ على دارِ

إنْ يخلُ طرفُكَ منْ سُكانِها فبِهـــــــا ما يملأ القلبَ منْ شوقٍ وتذكارِ

يا عمرُو ما وقّفةٌ فِي رسمِ مَنزِلـــــــةٍ أثارَ شوقَكَ فِيها مَحْوُ آثـــــــــــــارِ

أنكرْتَ فِيها الهوى ثمَّ اعتْرفْتَ بـــــهِ وما اعترافُك إلا دمعُكَ الجارِي[134]

Hareketteki bu merdiven, hızılı bir tırmanıştan hızlı bir düşüşe geçiyor, şiirin dahili müziklerindendi, hangi (البحر) yazıldığına dikkat edilmeksizin. Birinci beyitin sona ermesi ile dahili müzik sona ermedi. Iç müziği gösterebilecek bir başka olay şairin bütünü parçalara ayırma yeteneğidir, aynı zamanda yrık ve bitişik [135] : (El Wafir) :

أليسَ منَ العجائبِ أنَّ مثلِي وأنتَ صفيهُ يشكُو الزَّمانا

ومَا جارَتْ خُطُوبُ الدَّهْرِ إلاّ وَجَدْتُكَ مِنْ حوادِثِها أمانًا

وَلاَ ابْتَسَمَتْ ثُغُورُ النَّـــوْرِ إلاّ ذَكَرْتُ بِها خلائِقَكَ الحِسانا

خُلِقْتَ أبَرَّ هذا الخَلْقِ كَفّا وأجْداهُمْ وأنْداهُمْ بَنانـــــــــــــــــــا

[133] Niyazi, S., **Şiirde dahili müzik**, İlaf Dergisi, Eleştirisel Kültürler.
[134] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki Divanı,** s:154.
[135] Şiirde dahili müzik.

فَلَوْ أنَّ العُلى كانَتْ قَنــاةً لَكُنْتَ أبا الحُسَيْنِ لَها سِنانا[136]

Burada şair fısıldanan harfleri çoğaltmıştır, (وكان هناك تناغم بين حروف الجهر والهمس), sebep ve sonuç varlığını göstermek için şart uslubünü kullanmıştır, şairdeki nahv bölünme aracılığı ile cümleler arasındaki dengeyi görebiliyoruz.

Divanından : (El Wafir):

أظَنُّ الدَّهْرَ جاءَكَ مُستَثيـــــــرًا فقد أحقدتَهُ كرماً وخِيـــــــــــــرا

تَبِيتُ على نوائبِهِ مُعينـــــــــــــًا وتُضْحِي مِنْ حوادِثِهِ مُجِيـــرا

وتَصْرِفُ صرْفَهُ عنْ كُلِّ حُرٍّ وتمنَعُ خطبَهُ منْ أنْ يَجُورا[137]

Şair bize türevlerden ve türev formüllerinden bahsetti,beyitlerde iki bölüm arasındaki dengeyi gösteren fiileriden de bahs etmiştir. Bu, yukarıdaki iç müziğin unsurlarını gösterir.

Yani: Gerçek şu ki, şiirde müzik meselesi ve ona karşı tavır Arap şiiriyle sınırlı değil, Batı şiiri bu durum ile karşı karşıya geldi, farklılık ve eşitsizlikler sonucunda aynı tartışmalar, eleştirel ve edebi mücadeleler yaşanmıştır, şiirlerdeki dahili müzik kavramı batı nesir kasidelerin teorik kitaplarından bize gelmiştir, açılım ve kültür dünyası nedeniyle iki kültür arasındaki ilişkinin sağlamlaşması sonucunda teorik ve işlemsel ufuklarında meydana gelen İki deney arasındaki bağlantıları ortaya çıkarır. Şiirdeki bu müzik kavramının işaretleri ve dönüşümleri, bu kavramın göreliliği ve yaşanmış deneyime bağlılığı ve çeşitli faktörlerin oluşturduğu sanatsal, entelektüel ve estetik vizyonu onaylar, ayrıca final duruşlar almak ve son bir çatı altında durmak, yaşama açık bir deneyimde tat, duyu, duygu ve his ihtiyaçlarını karşılamayı zorlaştırıyor [138].

[136] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki divanı**, s:332.
[137] Bir önceki kaynak, s:246.
[138] Najm, M., İ**lişki ve referans açısından Şiir müziği ve deneyimin dönüşümleri**, Edebiyatçiler ve Şairler Dergisi.

5.3 İbn Al-Khayyat'ın Şiirsel İmajı

5.3.1 İbnü'l-Khayat'ın Şiirinde İmge Kavramı

Şiirsel imge, şairin sezgisindeki o uçsuz bucaksız ve düşüncesinin kıysında uzanan dünyadır, evet her insanın içinde duyguları harekete geçiren şair bir çocuk vardır, şiirsel resim , yaratıcılık ve tesvir beceri açısından ayıran sınır o dur. Şair, nesneleri gören ve olayları yaşayan, görüntüyü yakalamada duyunun doğruluğunu bilinçaltıyla karıştıran bir fotoğrafçıdır; Başka bir şairin değişen derecelerde saflık ve saflığında bir tablo oluşturmak.

Resimler, sorunları her şairde var olan kültürün geniş odağına tırmanan küresel, yoğun bir rüyadır. Örneğin bir denizin önünde, derinliklerinden geçenleri bir metinle yazıyorlar. İki ve daha fazla şair bir araya gelip birinden duyusal içindekini tercüme etmesini isteseydi, her birinin bakış açısı bu denizin etkileyici bir görüntüsünü yaratmada kesinlikle farklı olurdu ve vizyonları farklı olurdu. Her biri kendi psikolojik durumuna göre gördüklerini ve bu görüşü ifade ederken kendisinden öncekinden farklı olarak yeni bir çekim yaratma yaratıcı yeteneğini betimleyen boyutlarının ve parçalarının bir tanımı ve bir karışımıdır[139]

Resmin tam yapısını belirlemek zordurdur, çünkü sanat doğası gereği kısıtlamaları reddeder, belki de bu, resmin kavramlarının çokluğundaki ve eleştirmenler arasındaki farklılığın sırdır, çeşitli ideolojik ve felsefi yönelimleri ile, böylece resmin iki kavramı vardır :

- Benzetme, mecaz ve kinaye sınırlarını aşmayan eski bir kavram.

- Belagat resmine, zihinsel ve sembolik resim ileve eden yeni kavramdır, ilave olarak efsane da resimle ile ilişkilidir [140] .

[139] Awad, A. A., **Abbasi döneminde şiirsel resim**, Al Jazeera Üniversitesi, Doktora tezi, s:33.
[140] Saeed, A. A., (1987). **Sabit ve değişken**, 7. Baskı, Elsaqi evi, Beyrut, s:18.

5.3.2 İmgenin Kavramı Dil

İbn Manzur'un Lisan Al Arab kitabında : "imge biçimde ve çoğul olarak görüntüdür ve imgeler görüntülenir ve tasarlanır ve Ve şeyi hayal ettim, onun imajını hayal ettim, bu yüzden imajları, heykelleri hayal ettim."

İbnü'l-Esir : Resim, Arapların dilinde, görünüşüne, bir şeyin hakikatinin mânâsına ve şekline göre belirir ve sıfatının anlamı fiilin resminin şöyle ve böyle olduğu söylenir, ki bu onun şeklidir [141] .

Hayal etmeye gelince, zihnin daha önce onunla tanık olduğu, daha sonra onu depolamak için bir kayıt olarak hayalinde sakladığı doğal formdaki düşünce geçişidir.

Tasvire gelince, görüntünün dışa sanatsal sunumudur, hayal etmek zihinseldir, resimleme ise şekilcidir. Hayal etmek, resim ve tasvir arasındaki ilişkidir, aracı da sadece düşüncedir, tasvirin aracı ise düşünce , dil ve lugattır. Aksine, renk ile bir tasvir olduğu için kapsamlı bir tasvirdir ve Kur'an-ı Kerim'deki tasvir, resmi bir temsil değil, bir hareket tasviri ve bir hayal tasviridir, ritim ile tasvir temsilde rengin yerini alır.Tanımlamalar, diyaloglar, kelimelerin çanları, cümlelerin melodisi ve bağlam müziği genellikle resimlerin ortaya çıkmasına yardımcı olur.

Şiirsel resmin kavramını belirlemek bir sürü kargaşa yaşamıştır, belirsizlik, araştırmacıları şunu söylemeye itmiştir: Resmin sabit bir hizalamasını bulmaya yönelik herhangi bir girişim mantıksızdır, imkansız değil ise [142] .

Mohammed Ali Kenady bunu : Resim, esneklik ve gelişme ile karakterize edilen değişen bireysel doğayı ifade eder. Yazarların ifade ettiği vizyon, tutum ve soyut duyusal etkileşimlere göre şekillendirme [143] .

---

[141] Ibm Manzur, (1990). **Lisan Al-Arab**, Sader basım evi, Beyrut, c:III, s:303.
[142] Kanady, A., (2003). **El-Ramz ve el-genaa**, El jadeda Elmotaheda evi, Beyrut Lübnan, s:17.
[143] Elbeşri, M. S., (1949). **Modern Arap eleştirisinde Şiirsel resim**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, s:19.

Şiirsel imge terimi bize batıdan gelmesine ragmen bileşenlerinin çoğu, eski eleştirisel ve belagat mirasında mevcuttur. Al-Jahiz, tasvire dikkat çeken ilk kişi olarak kabul edilir , dedi ki : " şiir bir düzenlemedir, doku bütünüdür, tasvir türüdür" [144].

Abd al-Qaher al-Jurcani de tasvir teriminde ısrar etti, kasidelere bağlamaya çalıştı, şiir düzenlemesinde önemine vurgu yaptı, bir sözünde : "Tıpkı bir insanın, sureti yaptığı formülasyonlarda yol gösterici olduğunu ve giysilerin özleri, yerleri ve miktarları karıştırır ve nasıl davrandığı konusunda bir tür seçim ve tefekkürle dokunan giysisindeki ruhu gördüğünüz gibi. Onu tanzim etmesi, sahibinin hidayet bulamadığı şeye, böylece gravürü bu nedenle geldi ve imajı bekardı ve aynı şey, şair ve şairin ölümlerinde, büyümenin ve varış noktasının anlamları için, eskiden sistemlerin mahsulü oldukları için de geçerliydi[145].

Şiirsel yapının temeli şiirsel resimdir, onun ve dilin aracılığı ile duygularını ifade ederi, sanatsal tecrübesini ve vizyonunu düzenler, çünkü biliyor ki resmin, birden çok veriden sanatçının hayal gücüyle oluşan dilsel bir oluşum olduğunu bildiği için, his edilen dünya başında gelir[146] .

Asil şair, dilin seslerine karşı büyük bir duyarlılığı olan kişidir, Ses ve anlam eşleştirme konusunda üstün bir yeteneğe sahiptir, bir yanda sesler ve fikirler arasında nasıl denge kurulacağını, diğer yanda ise bunların ne ifade ettiklerini bilir. Bir yanda sözcüklerin tınısı ve sözcük dağarcığının tonu ile sözcüğü oluşturan harf grubunun ışığında sözcüğün karakterinin belirlendiği resimli ya da anlatımlı olaylar arasında bir ilişki vardır.

Demek ki şiir estetik, ritmik, müzikal bir yapı, dil, imge ve onunla betimlenen duygusal bir deneyimdir[147].

Al-Qadi Al-Curcani imgeyi, onu ruha bağlayan ve kalbe karıştıran duygusal bağlarla ilişkilendirerek, Al-Mutanabbi'nin şiirini savunurken şöyle diyor: Bilakis söz, işittiği

---

[144] el-Jahez, (1948). **el-Hayvan**, Kahire, s:130-132.
[145] Jurjani, A., (1992). **Dela-el el-icaz**, araştırma : Mahmood Şakir, El-kanjy Kütüphanesi, üçüncü baskı, s:87-99.
[146] el-Batal, A., (1990). **Hicri ikinci yüz yıl sonu Arap şiirinde resim**, Endülüd evi, s:150.
[147] Jurjani, A., (1992). **Dela-el el-icaz**, araştırma : Mahmood Şakir, El-kanjy Kütüphanesi, üçüncü baskı, s:87-99.

yerden bakanın gözdeki yeri olan seslerdir ve hayır şartlarını tamamlayacak, kemal sıfatlarını yerine getirecek sureti görebilirsin. Ruhta her mezhebin içine girer ve her yönden tamlıktan durur, sonra erdemlerin düzenliliğinde, çemberin yakınlığında, parçaların yarılanmasında ve bölümlerin zıtlığında onun altında başkalarını bulursunuz ve onlar daha tatlıdırlar, kabullenmeye daha yatkındırlar, ruha bağlıdırlar ve kalbin daha hızlı karışmasını sağlarlar[148]

Önceki söze bir örnek, İbn Al-Khayyat Al-Dimashqi'nin (Ateşli Ezici: Taraflarıma sor) şiirindeki sözleridir: (Al-kamel)

أمُعذِبي بالنَّارِ سَلْ بجوانِحِـــي عِندِي مِنَ الزَّفَراتِ ما يَكْفِيني

لا تَبْغِ إحْراقِيَ فإنَّ مدامِعـــــي تُغْرِي بِنارِكَ ماءها فَيَقِينـــــي

لوْلا بوادِرُها الغِزارُ لأوشَـــكَتْ وهَواكَ نارُ هواكَ أنْ تُرْدِينـــــي

كمْ وقْعَةٍ للشّوقِ شُبَّ ضِرامُها فلقيتُ فيها أضلُعِي بجفُوني[149]

Şairimiz İbnü'l-Khayyat, önceki beyitlerdeki şiirsel resmi, kalbe ulaşan ve onunla karışan duygusal bağlarla ilişkilendirmiştir, ruhta bir duygu hissi ona daha yakın hale gelir. Şiirsel resim ona özleminin yoğunluğunu ve içinde yanan tutku ateşini ifade ediyordu.

Abd al-Qaher al-Jurcani, resmin alıcının duygularında ve hayallerinde ne çağrıştırdığına odaklanmasına rağmen, sanatsal görüntünün doğasını açıklamaya odaklanmakya daha çok odaklanmıştır,günümüze kadar sınırları geçerlidir, modern eleştirmenlerimizden bazıları, çağdaş sanatsal resmin belagatının gerçekte El-Jurcani'nin belagat ve ifadesinin bir uzantısından başka bir şey olmadığını söylemeye başlayana kadar [150] .

---

[148] el-Jurjani, A. A., **Mutanebi ve düşmanları arasında arabuluculuk**, Elbabi el-halabi yayın evi, c:II, s:412.
[149] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki**, s:43.
[150] Bir önceki kaynak, s:44.

Şairimiz İbnü'l-Khayyat'ta bulduğumuz anlamlardaki bu yaratıcılık ve yenilik: Trablus'ta kendisine başkan ve yazar ile Beni Ammar şehzadeleri eşlik ederken söylediği bir şiirde, boş zamanlarında bazı edebiyatçı arkadaşlarıyla Trablus çarşılarının birinde bir dükkânda otururdu, bazen bahçelere ve eğşence yerlerine giderlerdi, eğlenirlerdi ve şiir ve edebiyattan bahis ederlerdi.

Ibn Asaker : " Ebu'l-Yaman Muhammed ibn el-Hızır el-Ma'arri : Abu Abdullah bin Al-Khayat ile Trablus'ta görüştüm, o ve ben, Ebu'l-Fadl olarak bilinen bir Hıristiyan attarın dükkânında oturuyorduk,zeki ve edebiyatı seviyordu, bir gün belde dışında bir nehir kenarında oturduk, İbnül el-Khayyat: (El-Kamil):

أوَ ما ترى قلقَ الغديرِ كأنهُ يبدُو لعينكَ منهُ حليُ مناطقِ

مترقرق لعب الشّعاع بمائــه فارتجَّ بخفقُ مثلَ قلبِ العاشـــقِ

فإذا نظرتَ إليهِ راعَكَ لمعُهُ وعللتَ طرفَكَ مِن سرابٍ صادقِ[151]

Önceki beyitler İbn Al-Khayyat'ın sezgisini ve alıcının hayal gücü ve bu kelimeleri duyduğunda hissettiği duyguları ile temsil edilen şiirsel resmi belirtmiştir. Bu, İbnü'l-Khayyat'ın anlam ve ifade yeniliğinin bir ifadesiydi.

İbnü'l-Hayyat el-Demaşki döneminde şiir, güzel sanatlarla (tüm türleri ile) temsil ediliyordu ve bunları şiirsel resimlerini inşa ettiği işlemsel araçlar olarak kullandı, özellikle Doğu diyarına fatihlerin getiediği ufuklardan beslendikten sonra, Müslümanlarla birlikte yaşayan zımmilerin sanatının da etkisiyle, Abbasi şiirini tasvir sanatıyla zenginleştiren belki de en önemli etkenler, doğduğu çağın zenginliği ve eğlence araçları için zenginlerin yaratıcılığıdır, meclislerini, evlerini ve saraylarını süslü ve resimli kaplar, çeşitli resimlerle zenginleştirdiler. Duvarlara resim yapmak en önemli süsleme türlerinden biri haline gelmiştir, böylece sanat, bu dönemin kamusal ve özel yaşamına yavaş yavaş sızmıştır, ressamlar para ve prestij için halifelik salonlarına akın etmeye başladı, tasviri bir yandan rızık kapısı diğer yandan

[151] Bir önceki kaynak, s:125.

iç arzuları şekillendiren etkiliyici sanat haline getirdiler, bu durum Abbasi şiirini tasvir sanata dönüştürdü, tasviride Abbasi şiir sanatına dönüştürdü [152] .

Şairin sunduğu en önemli şey, etrafındaki gerçekliği tasvir etmesi olduğundan, Mimarlık , süsleme,Arapça hat, zanaatlar ve heykeltraşlık Abbasi şiirine sızmıştır. Her sanat eserinin, estetik öznenin tezahür ettiği duyusal görünüm olarak kabul edilen bir yapısı ve oluşumu olmalıdır, bu sayede sanat eserinin içsel hareketi ve onun düşündürücü ve ahlaki çağrışımları belirginleşir. Bu sürece dahil olan üç unsur vardır : Şiirsel dil, renkler, zaman ve mekan[153] .

Şiirin maddesi kelimedir, müziğin maddesi sestir, hareketin maddesi danstır, heykel traşlığın maddesi taş yada madendie, her birinin kendi ifade tarzı vardır, gerçek tasvire dayanan klasik tarzdan başlayarak, örneği İbn el-Khayyat el-Dimaşki'nin kasidesi : (el-mutaqareb)

لنا كُلَّ يومٍ هناءٌ جديـــــــــدُ وَعِيدٌ مَحاسِنُهُ لا تَبِيـــــــــــدُ

وعيشٌ يرفُّ عليهِ النَّعيمُ وجدٌّ تظافَرُ فيهِ السُّعـــــودُ

وَدارٌ يُخَيِّمُ فِيها السَّماحُ وبابٌ تلاقى عليهِ الوُفُودُ

ببرئِكَ يا شَرَفَ الدَّولةِ اسـ ـتَفادَ سَعادَتُه المُسْتَفِيـــــــــدُ

لَقَدْ دَفعَ اللهُ لِلْمَجْدِ عَنْـــــــــكَ وأعطِيَ فيكَ النَّدى ما يُريدُ

فسُهِّلَ منْهُ الطِّلابُ العَسيرُ وَقُرِّبَ مِنْهُ المَرامُ البَعيدُ

وَأشْرَقَ ذَاكَ الرَّجاءُ العَبُوسُ ورُدَّ عَلَينا العَزاءُ الشّرُودُ

فَأعْيادُنا مالَها مُشْبِـــــــــــــهٌ وأفْراحُنا ما عَلَيْها مَزِيدُ[154]

[152] Şahin, M., (2014). **Abbasi şiir ve güzel sanatlar yaratıcı karışım**, El-Bayan gazetesi.
[153] Bir önceki kaynak.
[154] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki**, s:80.

Şiirsel resim, şairimiz Ibnül -Khayyat'ta önem kazanmıştır ve tahlil edilmiştir, Eleştirmen İhsan Abbas, şairlerin antik çağlardan beri şiirsel resmi kullandıklarını doğruladı : " resim yeni bir şey değildir, Şiir, varoluşundan günümüze kadar resim üzerine kurulumuştur, ancak resmin kullanımı bir şairden diğerine farklılık gösterir, ayrıca modern şiir, resimleri kullanma biçimiyle eski şiirden farklıdır", Abd al-Qahir al-Curcani gibi birçok Arap eleştirmen tarafından incelenmiştir : "Konuşma tarzının, tasvir ve ifade etme yolu olduğu bilinmektedir,ve tasvir ve düzenlemede bir şeyin yolonu ifaden eden mananın yoludur". El-Jahiz : " Şiir tasviri bir sanattır, güzelliğinin büyük bir kısmı şiirsel resme ve iyi ifadesine dayamaktadır" [155] .

Şiirsel resim terimi on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başladı, ve bir çok isim ile yayıldı, Sanat resmi, şiirde tasvir yada edebi resim gibi.

Şiirsel resim, alıcının hissini ve tepkisini ortaya çıkarmak için mecaz, alıntı ve teşbihe dayanan şiirsel dil ile bu etkileşimi ifade etme yeteneği aracılığı ile şair ve alıcı arasında karşılıklı etkileşim sürecidir [156] ؛ Ibnül el-Khayyat kasidesinde (سَقَوْهُ كأسَ فُرْقَتِهِمْ دِهاقًا): (El-Wafir)

سَقَوْهُ كأسَ فُرْقَتِهِمْ دِهاقـــــــــــــــا	وأسْكرهُ الوداعُ فما أفاقـــــــــــــــا
إذا ما الكأسُ لمْ تَكُ كأسَ بينٍ	فليست بالحميمِ ولا الغَساقَا
أبى إلاّ افتراقاً شملُ صـــــــــبري	وَدَمْعِي إذْ نأوْا إلاّ افْتِرَاقـــــا
رِفاقٌ ما ارْتَضَوْا في السَّيرِ إلاّ	قُلُوبَ الْعاشِقينَ لَهُمْ رِفاقـــــا
أرائِقَةَ الجَمَالِ وَلاَ جَمِـــــــــــــيلٌ	أرَاقَكِ أنْ جَعَلْتِ دَمِي مُرَاقا
وَسِرْتِ فَلِمَ أسَرْتِ فُؤادَ حُـــــــــرٍّ	حَلَلْتِ وَمَا حَلَلْتِ لَهُ وَثَاقا[157]

[155] Hattap, T., **el-Jahız ve Abdulkaher El-Jurjani tasavurunda şiirsel resim**, Josor el-Marife, Onuncu sayı, s:188-191.
[156] Bir önceki kaynak.
[157] el-Kharabsha, A., **Şiirsel resmin görevi ve Edebi çalışmada rolü**, Edebiyat Derg,s,, sayı 110, s:97.

İbnü'l-Khayyat şiir dilini kullanmıştır ve kendisi ve alıcı arasında etkileşim yaratmak için mecaz ve alıntı kullanarak şiirsel resimini ifade etmiştir, Şiirsel resmi oluşturan unsurlar dil, müzik, içerdiği vezin, kafiye, ritm, ima ve ayrıca hatıra ve duygulardan oluşmuştur [158] .

Şiirsel kasidede şiir resim çol önemli bir unsurdur, ister eski şiirde olsun ister modern şiirde olsun, gidişatına bakacak olursak büyük gelişmeler yaşadığını görebiliriz, bir çağdan diğerine değil, yada bir ortamında bir ortama değil, farklılık bir şairden diğer arasında olmuştur, yada aynı şairde,e leştirmenler, şiir anlayışının kök salmasından bu yana şiirdeki sabit unsurların pek değişmediğine inanırlar, ayrıca, özellikle iletişim devrimi çağında şiirsel imge ve çeviri kolaylığının bulunması, şairin araçlarını kullanabilmesi koşuluyla, farklı coğrafya ve dillerdeki şairler arasında, resmi oluşturma veya çekme açısından büyük farklılıklar bulmamızı zorlaştırmaktadır. Yaratıcının duyarlılık derecesi, imgenin yaratıcılığı ile bir ilişkiye sahipse veya tam tersi, yeteneklerine ve yeteneklerine bağlı olarak, diğerlerine kıyasla, orijinal görüntünün bir şairden diğerine farklılık gösterdiğini görürler. Yüz şaire -bir tanesine göre- bir etkili olay hakkında yazma görevi vermek, şiirin yapısı, imgeleri, hayal gücü ve söz varlığı açısından bizleri onların sahip oldukları yüz üsluba ulaştırır; İbnü'l-Khayyat'ın daha önce bahsettiğimiz şiirinde dediği gibi: (El-Vafer).

وَسِرْتِ فَلَمِ أسَرْتِ فُؤادَ حُرٍّ حَلَلْتِ وَمَا حَلَلْتِ لَهُ وَثَاقـــــــــــا

تُعَيِّرُنِي بِأحْداثِ اللّيالِـــــــــي وَكَيْفَ يُدَافِعُ الْبَدْرُ الْمِحاقـــــــا

شَبابٌ كانَ مُعْتَلاً فَوَلّـــــــــى وصدْرٌ كان مُتسعاً فضاقَـــــــا

يُكَلِّفُنِي الزَّمَانُ مَدِيحَ قَـــوْمٍ يَرَوْنَ كَسادَ ذِكْرِهِمُ نَفَاقـــــــــــــا

ومنْ يرجُو منَ النارِ ارتواءً كمنْ يخشى من الماءِ احتراقا[159]

[158] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki divanı,** s:7.
[159] Önceki kaynak, s:8.

Şair İbnü'l-Khayyat'ın üslubunun şiirin yapısı, kelimeleri, kelime hazinesi ve şiirsel imgeleri bakımından diğerlerinden farklı olduğunu not ettiğimizde, şiirsel imge hakkında bazı görüşlerle karşılaştık; "Salha Ghabish'in görüşüne göre" şiirsel imge, özneye göre kendini dayatır, yani kişisel deneyimi sırasında bir plan geliştirmez, aksine imge kendi kendine gelir. Ghabish şunları ekledi: Bazen şair şiiri yazdıktan sonra gözden geçirirken şiirsel imajını yeniden gözden geçirebilir ve onu işçiliğe tabi tutmaya başlayabilir ve bu, başlangıçta herhangi bir şairin deneyiminde bir istisnadır, dolayısıyla resim, şairin içinden kaynaklanan estetik denklemlere göre, özellikle de deneyiminin olgunluğundan sonra, kendisini gerekli pürüzsüzlük ve ihtişamla sunmak için gelir.

Abdullah, şairin dili takip etmesinin sebebini görürken, sanki o, bu dilin ve alfabelerinin ormanlarında belirli kelime dağarcığını arayan, şair akranları arasında kendisine atıfta bulunan ve yüzünü gösteren şiirsel imgeler yapan bir avcı gibidir. Burada, bir şair ile diğeri arasındaki değiş tokuşun özellikleri, onun metinde resmettiği şiirsel imge ve onun tüm şiirsel özelliklerini şekillendirdiği şiirsel ve dilsel bir üslup izleme biçiminde ortaya çıkar.

Şunu söyleyebiliriz: Bir şairi kendi döneminin veya diğer dönemlerin diğer şairlerinden ayıran nedir, o zaman İbnü'l-Khayyat el-Dimashqi gibi harika bir şair ve dil alanında yetenekli bir oyuncu kimdi?

Ahmed Obaid Al-Matrooshi ise şiiri yaşayan bir varlık olarak görür ve şiirsel metinde blok olmaya layık olan imajını resmeder ve onları seçmeye çalışır. Onu bu şiirin parlaklığına ve ışıltısına uygun bir şekilde seçmeye çalışır. Ve eğer imgesi melankoli ve acıyla damlıyorsa ve imgesinin metnin gövdesinin başlangıcıyla başladığını görüyorsa ve bir tekle başlıyorsa, metin evrenle, imgeleri aracılığıyla ilişki kurar, çığlıklar atar, yalvarır ve bazen patlar. Şiir, başlangıcından nesir şiir gelinceye kadar böyle olmuştur ve tek ve imgeyi aynı anda yükleyerek duygulara dayalı geleneksel şiiri aşmıştır; Buna bir örnek, İbnü'l-Khayyat'ın şiirindeki şu sözleridir: (el-Kamil)

يا قَبْرُ ما لِلْمَجْدِ عِنْدَكَ فَاحْتَفِظْ بمهنَّدٍ ما كُنْتَ منْ أغمـــــــادِهِ

تَشْتاقُ مِنْهُ العَيْنُ مِثْلَ سَوادِها ويَضُمُّ مِنْهُ الصَّدْرُ مِثْلَ فُؤادِهِ[160]

İbnü'l-Khayat'ın önceki ayetlerde hissettiği acıya rağmen, şiirin parıltısı açıktı, çünkü bu tür şiirler şiirsel imajı yüklemek için duygulara ve vurgularına dayanıyordu.

İbn el-Khayyat'ın şiirsel görüntüsü; Uzun zamandan beri dayanılan şiirin dört sütununun biridir ve vezinde ve icralarda temsil edilen müzik, diğer öğelerin döküldüğü şablon olarak kabul edilen dil, şiirin odağını veya özetini temsil eden içerik ve şiirsel görüntü.

Belki de şiirsel imge, diğer unsurlar herkes için mevcut olduğundan, şairlerin ayırt edildiği sütunlardan biridir ve onu elden çıkarmaya hakları var, ancak şiirsel imge ya da bulması, biçim açısından farklılaşmada daha önemli bir yön alabilir.

Ve şiirsel imge, hayal gücünün sınırlarını keşfetme, uçma ve şairin istediği fikre metinde biraz güzellikle yaklaşma ve şairin yaratıcı iyileştirmeleri kullanma yeteneğini keşfetme açısından estetik, metafor ve benzetme eleştirmenler için önemli bir yönü temsil eder. İmge, zahiri anlamıyla bir şeyin yakalanmasını ifade etse de, şairin onun üzerinde duran hayal gücü ve baktığı herhangi bir açıdan, yaratıcı yeteneklerine göre bu yetenekleri temsil eden bir elbise içinde alıcıya iletmek. Söylenenden kastedilen budur, bu yüzden şairin söylemesi, yakalama anındaki yenilikle ve bunu takip eden iyileştirmelerle bağlantılıdır, bu resme ekler, böylece diğerlerinden farklı bir elbise içinde görünür[161].

Şiirsel bir imge, bir şair için bakir olabilir, ancak münhasır olmayabilir ve ona dokunmak doğru değildir. Ona dokunmak câiz değildir, çünkü ondan sonra gelenlerin, kendinden öncekilerin mânâsından semantik bir farkla onu kullanabilmeleri, toplama ve ele almada bir yenilik sayılmakta ve içeriğin hassasiyetine ve önemine göre, ele alma yöntemleri şairden şaire farklılık gösterir. Bazen şair, alıcının ve eleştirmenin metninde, imgelerinde ve yanılsamalarında

[160] Önceki kaynak.
[161] **Şiirsel imgede Sabit ve Değişken**, Körfez Kültür Eki, (2011).

gezinmesine bir fırsat vermek için sembolü şiirsel imgesinin üzerine atıp şarj etmek zorunda kalabilir. Bazı içeriklerin hassasiyeti, şaire şiirsel imgesini karanlık tünellere sokmak, bu tünellerden çıkmak, içeriğin entelektüel bir arayışından kaçmak için bir bahane verebilir. Bu onu sorgulamaya, fikrini tutuklamaya ve uçma özgürlüğüne el koymaya götürebilir[162].

Yukarıdakilere bir örnek, İbn Al-Khayyat'ın iki şiiriyle övdüğü Alkalbaynın prensi Amir Hassan bin Mimar bin Sinan:

Birinci giriş: (Albaseeyt)

هي الدِّيار فعجْ في رسمها العاري إنْ كان يغنيكَ تعريجٌ على دار

İkinci giriş (Al-Vafer)

متى أنا طاعنٌ قلبَ الفجاج ورامي الخرقِ بالقلصِ النَّواجي[163]

Şair İbn Al-Khayyat, şiirsel imgesini emiri överek neyi ifade ettiğini önermek için sembolü kullanmaya başvurdu.

Gerçek şu ki, bazı eleştirmenlerin bakış açısından şiirsel imge: Dansın, canlılığın ve hayatın bir aracıdır ve şair onu şiirsel metnini hareketli bir dans metni haline getirmek, bir dereceye kadar etkinlik ve inisiyasyondan zevk almak ve onu, kendisini yönlendirebilecek entelektüel ölüme monotonluk ve tekrar döngüsünden uzak tutmak için kullanır. Sonuç olarak bu, şiirin alımının ölümüne, şiirin yok olmasına ve diğer temel direklerinin rüzgarda kaybolmasına yol açacak ve sıkıcı, solmuş veya işe yaramaz ve değersiz hale gelecektir. Çağdaş araştırmacılardan biri, imge teriminin beş çağrışımını listeledi:

Dilsel anlambilim: herhangi bir dış konunun tam bir kopyası veya gerçek, duyusal simülasyonu anlamına gelir.

---

[162] önceki kaynak.
[163] **İbnü'l-Hayyat el-Şam'ın Divanı**, s:161.

Zihinsel anlambilim: Felsefe alanında kullanılan ve ister maddeye karşı ister maddeye karışmış olsun, etrafındaki dünyayı bilmenin bir aracı olduğunu çağrıştıran anlamlandırmadır.

Psikolojik anlambilim: Duyular tarafından oluşturulan canlı bir algısal deneyimin bir izlenimini veya geri çağrılmasını vermek için psikoloji alanında kullanılması dışında, önceki çağrışıma yakındır.

Sembolik anlambilim: şiiri tek bir canlı sembol olarak inşa etmek için özellikle antropolojik çalışmalarda kullanılan.

Retorik anlambilim: anlaşılması gereken iki veya daha fazla bileşik arasında bir karşılaştırma veya ilişki içeren herhangi bir mecazi veya tatmin edici olmayan ifade anlamına gelir[164].

Yukarıdakilere bir örnek, İbn el-Khayyat el-Dimashqi'nin Trablus'a girdiğinde söylediklerid ir ve o sırada sahibi, hakim Celal Al-Malik Aba Al-Hassan Ali bin Muhammed bin Ammar'dı ve Banu Ammar en iyi yöneticiler arasındaydı ve bilgi ve edebiyatta beyaz elleri vardı; Bura da kendisini övdüğü ayetlerden birini söyleyerek atıfta bulunur: (Al-Kamil)

آليتُ لا أبغي نداكَ بشافعٍ ما لي إليكَ وسيلة إلّاكا

Onu öven bir şiirinde kendisine yolculuğunu anlatmış ve şöyle demiştir: (Al-Tavel)

Ve bir gedik, sanki serapının acılı dalgası gibi, müsamahakarlığı ve ihlali

كأنّا على سفنٍ من العيس فوقه مجادِيفُها أيدْي المطيِّ وسوقُها

نُرّجي الحْيا منْ راحةِ ابنِ محمَّد وأيُّ سماءٍ لا تشامُ بروقُـــــــها

[164] Asfour, J. A., **Retorik ve parasal mirastaki sanatsal imge,** Ain Üniversitesi Kütüphanesi, Ürdün, s:237.

Kardeşi, en iyi şiirleri arasında yer alan birkaç şiirinde kralın gururunu övdü; buna, bize göre şiirinin en iyisi olan eşsiz bir şiir de dahildir. Bütün ayetlerini iletti ve sözlerini ve anlamlarını onurlandırdı, birincisi: (Al-Basit)

أعْطى الشَّبابَ منَ الآرابِ ما طلبا وراحَ يختالُ في ثوبي هوىً وصبا[165]

5.3.2.1 İbn al-khayyat'a göre şiirsel imgelerin kaynakları

İmgelerin kaynakları, yanlarında uzanan kaynaklardır ve tutarlı bir oluşumda ve birbirine bağlı sistemlerde bir araya gelmek ve onlardan renklerin ve gölgelerin art arda ve akışta ahenkli uyum ve monoton ritim içinde hareketten sonra iplikler yayar. İmgenin kaynakları, yeryüzünün yüzeyinde toplandığında her yönden akan gökten yağmur gibidir. Toprağı tüm tümseklerinden ayırarak hafif şeritlere dönüşüyor ve sayfaları güneşin renklerini ağaçların gölgeleriyle karıştırarak yansıtıyor. Bülbülün ezgilerine vurur, korkudan değil, sevgi ve şefkatten bir heybet ve korku havası yayar.

Görüntü de güneş gibidir. Işık ve ısı kaynaklarını gezegen diskinde meydana gelen ateşli volkanlardan ve kimyasal reaksiyonlardan alır. Bunu, bulut parçalarının ve su damlacıklarının çekildiği iplikler takip eder ve bunlar, renklerin, ışıkların ve gölgelerin rüzgarın yankılarına cevap verdiği ve bulutların güç, yaşam, güzellik elde etmek için birbirleriyle çarpıştığı tayflara dönüşür.

Bu, resmin kaynakları ve membaları ile bağlantısıdır ve birçok eleştirmen bunların edebi resmin unsurları olduğunu düşündü ve eğer öyleyse, hareket, renk, boyut ve şekil hakkında ne diyorlar? [166]

Konu dikkat ve kesinlik ister ve belki de onları bu kafa karışıklığına sevk eden şey imgenin muğlaklığıdır ve imgenin unsurlarından bahsedenler, bu unsurları unsurlardan ayırt etmek için kaynaklarını belirtmeyi ihmal etmişlerdir; Çünkü eleştirmen bunu açıkça belirtmedi [167].

Kaynaklara gelince, bunlar:

---

[165] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:64.
[166] Sobh, A. M., **Edebi Resim**, Tarih ve Eleştiri, Arapça Kitapları Canlandırma Evi, s:164.
[167] Önceki kaynak, s:165.

Birincisi: amaca ve duyguya uyan ve bu terim ister gerçek ister mecazi olsun, yapı veya düzen açısından yerini sağlamlaştıran belagatli ifade. Gerçek, bazen imgenin, bazen de metaforun statüsüdür. İbn el-Khayat şiirinde şöyle der: (Affedersiniz, ey ateşte yananlar, yavaş olun): (El-Wafîr)

ألا يا مُحْرِقي بالنّارِ مَهْـــــلاً كفانِي نارُ حبِّكَ واشتياقِـــــــــــــــــي

فَما تَرَكَتْ وحقِّكَ فِي فؤادِي ولا جسدِي مكاناً لاحتِـــــــــــــــــــراقِ

فها أنا ماثِلٌ كَرمادِ عـــــــودٍ مَضى مَحْصولَهُ والشّخصُ باقِ[168]

İkincisi: Metafor, teşbih, mecaz, temsil, gönderilen mecaz, güzel muhakeme, kişileştirme, kişileştirme gibi birçok güzel rengiyle hayal gücü. İbn el-Khayat şiirinde şöyle der: (Abba şan, kaç öğrencin var): (Mutaqareeb)

أبا المجدِ كمْ لكَ منْ طالبٍ يرى بكَ أفضلَ مطلُوبهِ

سألتُكَ مِسكاً ووجدي بـــــــهِ كوجدِ المُحبِّ بمحبوبهِ

ولوْ قدْ ذكرَتُكَ في محفـــــــــلٍ غنِيتُ بذكرِكَ عنْ طِيبِهِ

وذِكري لمِثلِكَ نِعمَ البديـــــلُ إذا ضَنَّ غيرُكَ عنِّي بهِ[169]

Şair, şiirsel imgenin kaynaklarını kullanarak geçmişte kasıtlı olarak metaforlar kullanmıştır.

Üçüncüsü: Farklı türlerde müzik: Harfleri kulaklarda yumuşak olan ve dilde çözülen ve birbirleriyle uyumlu olan zarif kelimeden ve birleşen ve kavga etmeyen ve bocalamayan ifadeden, böylece kelimeler ve harfler çalındı, en harika müzik aleti ve şifa ve uyumdaki kombinasyonlardan, aliterasyon, kontrpuan, karşıtlık, eşleştirme, çoğul, çoklu ve birleşik teşbihlerle bölme, ardından ölçü ve kafiye ezgilerinden oluşan ezgilerden oluşuyordu.

---

[168] **İbnü'l-Hayyat el-Dimashqi'nin Divanı**, (Ey ateşle yananlar hariç, rahat olun), s:125.
[169] Önceki kaynak, (Aba Al-Majd, kaç öğrenciniz var), s:129.

İbnü'l-Hayyat da (Eba Ahmed, cefamı nasıl mazur gördün) şiirinde şöyle der: (Al-Taweel)

أبا أحمدَ كيفَ استجَزْتَ جَفائِي وَكَيفَ أضيعتْ خُلّتِي وإخائِـــــي

وهَبْنِي حُرِمْتُ الجُودَ عندَ طِلابِهِ فكيفَ حُرِمْتُ البِشْرَ عِنْدَ لِقائِي

نأيْتَ على قُرْبٍ من الدَّارِ بينَنا وكُلُّ قريبٍ لا يودُّكَ نائِـــــــــــــي

كأنّكَ لم تُصْمِ الحسودَ بِمَنطِقي ولَمْ تُلبِسِ الأيَّامَ ثَوْبَ ثنائِـــــــــي

لَئِنْ كانَ عُزِّي قَبلَها عنْ مَودَّةٍ صَدِيقٌ لَقدْ حُقَّ الغَداةَ عزائي [170]

İbnü'l-Khayyat'ın önceki şiirlerinde müziğin belirgin olduğu, ilk ayette çekim, ikinci ayette aliterasyon kullanmıştır ve bu, sözlü iyileştirmelerden biridir. Bu, dördüncü beyitte kontrpuana ve son ayetlerdeki ifadeler arasındaki dengeye ektir.

IV- Gerçeğe veya hayal gücüne dayalı olsun, düzenleme ve yazma, hayal gücünden soyutlanan sistemler, detayda olduğu gibi, resmin de kaynağıdır [171] .

V- Kardeşleriyle birlikte şiirin genel resminin oluşumuna katkıda bulunan kısmi imge, şairin imgenin geniş ve derin çerçevesi içinde deposundan biriktirdiği duygusal deneyimle birlik ve karşılıklı bağımlılık içinde uyum içindedir.

Şair İbnül Al-Khayat 476 yılından 486 yılına kadar on yıl süre ile Trablus'ta yaşadığı süreyi vasıf ederken fakirlikten kurtulduğunu ama istediği zenginliğe ulaşamadığını, orada kazandığı para ve gayrimenkulün zamanın imtihanlarından kurtulamadığını, Trablus'taki evinin ve tüm eşyalarının yandığını söyledi : (El-Raml)

قدْ نحتْ عظمي خطوبٌ لمْ تزلْ تأكلُ الأحرارَ أكلاً ممعِنا

[170] Önceki kaynak, (Aba Ahmed, jafa'imi nasıl işe aldınız), s:120.
[171] **Tarih ve eleştiri olarak edebi resim**, s:165.

وأنتنِي بعدَها نازلـــــــــــــةٌ أنزلتْ في ساحتيَّ المحَنا[172]

VI- Görüntünün renklerini seçen ve renklerini yoğunlaştıran duygudur, yada renkleri karıştıtır, yada karanlığın ortasında ışık saçar, çünkü sihirli bir asası var, ve onunla resim hüzün ile dile gelir, ve mutluluğa titrer,

VII- Duygu, farklı sanatlar arasındaki temel farktır. Ölümsüz şiirsel imge durmayan bir halkanın üzerindedir ve terkedilme üzerine figüratif çizim bağlanmaz, bu Bu nedenle edebi görüntüyü canlandırıyor, sanatsal çizimi donduruyor ve duygu bir heykelde olsaydı, hayatı yazardı.[173] .

Şairimiz İbnü'l-Khayyat kasidesinde (أمَّا وَالهَوى يَوْمَ اسْتَقَلَّ فَرِيقُها) : (El-Taweel) :

أمَّا وَالهَوى يَوْمَ اسْتَقَلَّ فَرِيقُهـــــــــــــــا لقدْ حمَّلْتْنِي لوعةً لا أُطِيقُهـــــــــــــــا

تَعَجَّبُ مِنْ شَوْقِي وَما طالَ نأيُهـــــا وَغَيْرُ حَبيبِ النَّفْسِ مَنْ لا يَشُوقُها

فلا شفّها ما شفّنِي يومَ أعرَضَـــــــتْ صدُوداً وزُمَّتْ للترحُّلِ نُوقُهـــــــــــــا

أهَجْراً وبيناً شدَّ ما ضمنَ الجَـــــــوى لقلبيَ دانِي صبوةٍ سحيقُهـــــــــــــا

وَكُنْتُ إذا مااشْتَقْتُ عَوَّلْتُ فِي البُكا علَى لُجَّةٍ إنسانُ عينِي غريقُهـــــــــــا

[174] فلمْ يَبْقَ مِنْ ذا الدَّمعِ إلاّ نشيجُـــــــــهُ وَمِنْ كَبِدِ المُشْتاقِ إلاّ خُفُوقُهـــا

Şair bizi duygu, his ve tasvirli resimi görevlendirdi, hissettiklerini bizim için yansıtmış, içindekini dışa vurmuş ve şiirsel resim kaynaklarını bize ulaştırmıştır.

Şiirsel Resim, Edebi çalışmaların doğasını ve görevini belirlemeye yönelik araştırma ve ilgi alanı açısından Edebi, eleştirel ve antik retorik çalışmalarda önemli bir yer almaktadır, eski retorik ve eleştrisel kaynaklarımız, bu konuyu ihmal etmeyen yaratıcı Arap çabasının açıkça ortaya çıktığı parlak parıltılarla doludur.

---

[172] **Ibnül -Khayyat el-Demeşki divanı,** s:91.
[173] **Tarih ve eleştiri olarak edebi resim**, s:165.
[174] ديوان ابن الخيَّاط الدِّمشقيّ, (أمَّا والهوى يوم استقل فريقها)، ص 44.

Ve Abdul Qaher Al-Jarjani, imgenin oluşumu ve oluşumunda psikolojik etkiyi ve önemini ihmal etmedi; Şiirsel yaratım ve yaratıcılık konusundaki derin analizi, hassas sanatsal zevki ve Arapça ifadenin kelime dağarcığının veya sanatsal biçimlerinin alıcılarının zihninde sanatsal bir tepki gösterdiğini aşar. Böylece, Arapça ifade zevk ve zevke dayalı olarak başladı ve Al-Curcani, imaja tek başına veya tek başına kelimeye dayanmayan bütünleşik bir bakış açısıyla baktığında, resme yaptığı çalışmada sanatsal ve eleştirel yaratıcılığının zirvesine ulaştı. Bütüncül bir bakış açısıyla baktığında, tek başına ifadeye veya manaya değil, birbirini tamamlayan iki unsur olduğunu söylüyor ve bu konuda şöyle diyor: "Ve bilin ki, resimle ilgili sözümüz, gözlerimizle gördüğümüze karşı zihnimizle bildiklerimizin yalnızca bir temsili ve benzetmesidir."[175]

Süheyla hanımdan sonra

Abd al-Qaher al-Cercani'nin imgeye bakışını ve kaynaklarını İbnü'l-Khayyat al-Dimashqi'nin şiirlerinde (Bana benden haber veren yok) şiirinde somutlaştırabiliriz. Dedi ki: (El-Vafer)

ألا مَنْ مُبْلِغٌ عَنِّي عَلِيًّـــــــــــا وقاهُ اللهُ صرفَ النَّائبـــــــــــــــــــــاتِ

مَقالاً لَمْ يَكُنْ وَأبِيكَ مَيْنًـــــــــا ولمْ أسلُكْ بهِ طُرقَ السُّعـــــــــــــــــاةِ

أصِخْ لِيَبُثَّكَ الإسلامُ شكوى تُلِينُ لَهُ القُلُوبَ القاسيـــــــــــــــــــاتِ

فليسَ لنصرهِ مَلِكٌ يُرجـــــــــى سِواكَ اليَوْمَ يا مَجْدَ القُضَـــــــــاةِ[176]

لأعيا المسلمينَ يهودُ سوءٍ فما تحمِي الحصُونُ المُحْصَناتِ

ولا للمُورِدِ الملعُـــــــــونِ وِردٌ سوى أبنائهمْ بعدَ البنـــــــــــــــــاتِ

يبيتُ مُجاهداً بالفِسقِ فيهمْ فَتَحْسِبُهُ يُطالِبُ بالتِّـــــــــــــــــــراتِ

[175] önceki kaynak.
[176] **İbnü'l-Khayat al-Dimashqi'nin Divanı**, (Bana benden haber verenler hariç), s:41.

بأيَّةِ حُجَّةٍ أمْ أيِّ حُكْـــــمٍ أحِلَّ لَهُ سِفاحُ المُسْلِمـــــــــــــــاتِ

Önceki şiirlerde şair İbn Al-Khayyat, şiirsel imajını somutlaştıran anlamların derinliği ile karakterize edilir. Araştırmacılardan birine ve Al-Curcani'ye göre imaj kavramı üç temel üzerine oturmuştur:

Birincisi: retorik araştırmalarının ortasında imge ve imgelemelerle uğraşmak

İkincisi: İmgenin anlamlarını -dilsel ve deyimsel olarak- çeşitli orijinal kaynaklarından sindirmek ve onu, söylemeyi yaratma sürecinde ve amacında bir endüstri olarak gören Arap edebi teorisine bağlamak.

Üçüncüsü: Edebî imgenin kaynaklarını, yaratım araçlarını ve kalıtsal boyutları ve hayati bileşenleri ile gerçeklikte değerlendirilmesinin ölçütünü araştırmak.

Abdel-Qaher'e göre imgenin incelenmesi ayrı bir çalışmadır ve onun çalışmalarından önceki kavramlardan farklıdır, bu da onu imajdaki deyimi kavram ve terminolojide basitleştiren ilk eleştirmen olarak kabul etmemizi motive eder[177]

Arap mirası, eski Arap eleştirmenleri ve retorikleri arasında isimleri farklı olsa da, imgeyi - bir terim ve bir kavram - tanıdı ve hakkını hafife almadı. İbnü'l-Khayyat'ın (Ezelden beri hiçbir erkek beni korumaz) şiirinde söylediklerinden bir örnek veriyoruz: (Basit)

ألا فتًى مِنْ صُروفِ الدَّهرِ يَحْمِينـــــي ألا كَريمٌ على الأيامِ يُعْدِينـــــــــــــــي

مضى الكِرامُ وقَدْ خُلِّفْتُ بعـــــــــدَهُمُ أشكو الزّمانَ إلى مَنْ ليسَ يُشكيني

كمْ أستفيدُ أخاً برّاً فيعجِزُنِـــــــــي وأبْتَغِي ماجِداً مَحْضاً فيُعْيينـــــــــــي

أرجُو السَّماحَةَ مِمَّنْ ليسَ يُسعِفُنـــــــــي وأبْتغِي الرِّفدَ مِمَّنْ لا يُواسِينـــــــــي

[177] Al-Dulaimi, A., **Eskilerin ve modernlerin gizli sanatsal imajı**, Al-Adib Al-Arabi Dergisi, s:2.

لوْ كنتُ أقدِرُ والأقدارُ غالبَـــــــــــةٌ لبِعْتُ فَضْلِي بِحَظِّي غيرَ مغْبـــونِ

لوْ كانَ في الفضْلِ منْ خيرٍ لصاحِبِهِ لكانَ فَضْلِيَ عَنْ ذِي النّقْصِيُغْنِيني

ياهذهِ قدْ أصابَ الدهرُ حاجَتُـــــــــهُ مِنِّي فحتّامَ لا ينفكُّ يرمِينـــــــــــي[178]

Şair bize imgenin kaynaklarından bir kaynak sunmuştur. Bir erkek kardeşin veya başkalarının kullanımından bahsetmek ve bu, şiirsel imgenin kaynaklarından biri olan eski şiirsel mirası gösteren eski Arap geleneklerinden biridir.

İmgenin incelenmesi, modern Arap eleştirisinin endişelerinin geniş ve önemli bir alanını işgal etti ve eğilimler, Arap mirasından etkilenen bir eleştirmen ile bundan yararlanmaya çalışan bir eleştirmen arasında farklılık gösterdi. İmge, önemi ve kompozisyonunun unsurları hakkında Batılı eleştirmenler tarafından incelenen ve ulaşılanlar, bu ve bunun arasında, diğer eleştirmenler, ölümsüz mirasımız ile atalarımızın bize bıraktığı büyük önem taşıyan eleştirel ve retorik miras arasındaki imaj konusundaki çalışmalarında ve araştırmalarında ve onun yeni ve nesnel incelemesi arasında uzlaştırmaya çalıştılar. Batı'nın yeni ve nesnel çalışması ile araştırmacılar ve öğrenciler için vazgeçilmez olan önemli konulardaki duruşları arasında[179].

Buna göre elimizde İbnü'l-Khayyat el-Dimashqi'nin hayal gücünün yaratıcılığını ve şiirindeki imgenin içeriğini ifade edecek şekilde anlamı alıcıya nasıl aktarabildiğini gösteren şiirinden ayetler (Alnının nurunda parlayan hilali görüyor musun): var (Kamil).

أتُرى الهِلالَ أنارَ ضَوْءَ جَبِينـــهِ حتَّى أبانَ اللّيلُ عَنْ مَكْنُونـــــــهِ

شَفَّ الحِجابُ بِنُورهِ حتَّـــــى رَأى مُتأَمِّلٌ ما خَلْفَهُ مِنْ دُونِـــــــــــــــهِ

أوَ ما رَأَيْتَ المُلْكَ تمَّ بَهـــــــــــــاؤُهُ بِضِياءِ كَوْكَبِ شَمْسِهِ ابْنِ أمِينهِ

[178] **İbnü'l-Khayat al-Dimashqi'nin Divanı**, (Bana benden haber verenler hariç), s:128.
[179] Moussa, B., **Modern Arap Şiirinin Eleştirisinde Sanatsal İmge**, Arap Kültür Merkezi, s:35.

نُضِيَ الحُسامُ فدَلَّ رونَقُ صفْحِهِ وظُباهُ أنَّ المجدَ بعضُ قيُونِـــــــــهِ

يا حبَّذا الثَمَّرُ الجَنِيُّ بدوْحَةِ الـ ـحَسَبِ الزّكِيِّ وناعِماتِ غُصُونِهِ

ما عُذْرُهُ ألاّ يطيبَ مذاقُـــــــــــــــهُ طِيبَ السُّلافِ وَأنْتَ مِنْ زَرَجُونِهِ

اليَوْمَ مَدَّ إلى المَطالِبِ باعَـــــــــــهُ مَنْ لمْ تَكُنْ خطرَتْ بليلِ ظُنُونِهِ[180]

Şairin hayal gücündeki yaratıcılığı, konunun doğasına ve türüne değil, istenen sürprize veya istenen entelektüel değere ulaşmak için bilinmeyen ve bilinen arasındaki dengeye dayanır; Özel bir kalıpla dilsel bir yapıda somutlaştırılmaya çalışılan derin ve yoğun bir duygudan kaynaklanır.

Şiirsel imgenin kaynağı imgelem tarafından yakından temsil edilir ve eşyanın etrafını saran ve onların derinliklerinde bizde olmayan anlamları çıkaran şairin imgeleminden başka bir şey oluşturulamaz. Bu onun içsel duygularını ve taşıdığı düşünceleri ortaya çıkarmanın yolu, okuyucularıyla paylaşmaya çalışıyor. Şairin hayal gücü geniş olmalı, şeylerin derinliklerine ulaşmalı ve zahiri manada durmamalı ki güzel ve harikulade bir imge oluşturabilsin ve şair ile okuyucu arasında istenilen etkileşim gerçekleşebilsin.

İmgeyi hayal gücünün genişliğiyle ve anlamlarıyla okuyucu arasındaki ilişkiyi güçlü kılan duyusunun gücüyle güçlendirmek için acele eden şairimiz İbnü'l-Khayyat el-Dimashqi'de bulduğumuz şey budur; ve bu deyimiyle: (basit)

يا مُفْلِتَ الظّبْيَةِ الغَنّاءِ مِنْ يَدِهِ هَلاّ عَلِقْتَ بِها حُيِّيتَ مُقْتَنِصـــــــــــــــا

ذُقِ الملامَةَ محقوقاً فما ظَلَمْت كأسُ الندامَةِ إنْ جُرِّعتها غُصَصـــــــــا

قدْ أمْكَنَتْكَ فَما بادرْتَ فُرْصَـــــتَها مَنْ شاوَرَ الْعَجْزَ لَمْ يَسْتَنْهِضِ الفُرَصا

[180] **İbnü'l-Khayat al-Dimashqi'nin Divanı**, (Alnının ışığıyla aydınlanan hilali görüyor musunuz), s:83.

وَقَدْ تَحاماكَ فيها حـــــاذِقٌ دَرِبٌ بِالصَّيْدِ لَوْلاكَ لَمْ يُحْجِمْ وَلا نَكَصـــــــــــــا

إنَّ اللبيبَ إذا ما عنَّ مطلَبُـــــــــهُ أهْوى إليهِ ولم ينظُرْ بهِ الرُّخَصـــــــا[181]

Şiirsel görüntünün şair İbn Al-Khayyat'ın hayal gücüyle bağlantılı olduğunu önceki ayetlerden fark ediyoruz; Şairin hayal gücü ve düşüncelerinin ürünüdür; Hayal gücü, şairin şeylerin arkasına girmesine ve anlamın boyutlarını çıkarmasına izin verir; Çünkü fikrini alıcıyla paylaşmak için kalbinde ve zihninde olanı dış ortama çıkarmanın yolu; Bu nedenle şairin geniş bir hayal gücü olmalıdır; Fikirlerini patlatıp alıcıya ulaştırabilmek için[182].

Yani şu sonuca varıyoruz: İbnü'l-Khayyat'ın ve diğer şairlerin şiirsel imgesi, şiirsel metin çalışmasının üzerine inşa edildiği temel direklerden biridir ve şairin deneyimini keşfetmeye ve onun boyutlarını fark etmemize ve bu deneyimi barındıran ve onu sözcüğün aşkınlığı ve dilin kapasitesi aracılığıyla açıklığa kavuşturan kapsayıcıdır.

İmge, şiirsel metnin kendisinin kristalleşmesiyle şairin hayal gücünde oluşur ve ondan ayrı bir biçim değildir; Buna göre şiirin güzelliği ve çağrışımlarının gücü, "Şiirsel imgeler aracılığıyla önermede, soyut fikirleri ifade etmede ya da açıklamalarını abartmada, duygu ve duyumları genellemeye ve onlardan soyutlamayı imgeleme ve kişiselleştirmeye yaklaştıranlar ile temsil edilir ve imge özel bir öneme sahipti."[183]

5.3.2.2 İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin şiirinde doğa

Arap edebiyatında tabiat şiiri çok eskidir ve edebi çağlar boyunca Arap şairlerinin tasvir ettiği modellerden açık bir pay almıştır. Geçmişte doğa tasvirine gölge düşüren İslam öncesi şairleri görüyoruz, ancak Irak ve Şam gibi yeni ortamlar ardı ardına ortaya çıktı. Biz Emevi şiirinde Şam ve Guta şairlerinin tasvirlerini okuduk, Irak'taki Abbasi dönemi şairleri ise gelişen medeniyetin gölgesinde büyüleyici doğaya dikkat

[181] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:100.
[182] Al-Kharabsheh, A., **Şiirsel görüntünün işlevi ve edebi eserdeki rolü**, Al-Adab dergisi, s:106-107.
[183] Hilal, M. G., **Şiir Öğretileri ve Eleştirisinde Çalışmalar ve Modeller**, Basım için Dar Al-Nahda, Mısır, Kahire, s:60.

etmeye devam ettiler. En önemli şairler, örneğin: Ebu Nawas, Ebu Tammam et-Ta'i, Ebu Ubada el-Buhtari, İbn el-Mu'taz, İbn el-Rumi ve İbn el-Khayyat el-Dimashqi.

İster doğuda, ister başka ülkelerde olsun, İslam şehir ve şehirlerinde şairlerin gözlerinin diktiği güzel tabiat hakkında şarkı söylemelerinde tabiatın rolü açıktı. Genel olarak doğanın zenginliğinin tezahürleri arasında, dünyanın tüm topraklarını canlandıran, bereket ve bağışla zenginleştiren ve Riyad'a sihir ve gelişme sağlayan, düzgün akan suyla bol miktarda nehir vardır. O doğa onların atmosferini yumuşatır, nehirlerini, sularını, çeşmelerini ve parıldayan karlarını şarkı söyletir[184].

Şair İbn Al-Khayyat zamanında göletleri, nehirleri ve doğanın diğer unsurlarını da anlatıyorlardı ve o şiirinde şöyle demişti: (Yoksa Gadir'in kaygısını görmüyor musun): (El-Kamil).

أوَ ما تَرى قلَقَ الغديرِ كأنّما يبدُوَ لعينكَ منهُ حلْيُ مناطِقِ

مُتَرَقْرِقٌ لَعِبَ الشَّعاعُ بمائهِ فَارْتَجَّ يَخْفُقُ مِثلَ قَلْبِ العاشقِ

فإذا نظرت إليه راعكَ لمعُهُ وعَلَلْتَ طرفَكَ مِنْ سَرابٍ صادِقٍ[185]

Şair, Gadir'in güzelliklerle dolu parıldayan suyunu, çatladığında âşığın kalbini andırdığını, dolayısıyla bu Gadir'e bakmak, bakan için titreyen bir su gibidir; İbnü'l-Khayyat, var olan güzelliği ifade etmek için burada tabiat unsurlarını kullanmıştır ve doğanın paylaştığı gibi bu açıklama, şairin duygularının bir ifadesi olarak geldi.

Şair İbn Al-Khayyat tabiat şöyle tasvir etmiştir; Bu tasvir Abbasiler döneminde bir yaratıcılık sanatıydı, dolayısıyla çağlar boyunca şairler arasında tabiat tasvirini ve bu tasvirin her şair için ve her devirde nasıl olduğunu bilmeliyiz.

Bu devirde birden fazla şair tarafından işlenen konular arasında şarabın ve şanın tasviri, bunların tahtlarının ve çalgılarının tasviri yer almaktadır. Bunu uygulama

[184] **Islak şiirler**, Al-Ittihad gazetesi.
[185] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:125.

çağrısını ikrar ettiler ve meseleyi abartarak dinin[186] hiçe sayılmasına neden oldular ve tabiatın tecellilerini anlattılar; Bunu daha önce de belirttiğimiz gibi şairimiz İbn Al-Khayyat'ta görüyoruz: (Al-Taweel)

ومَنْ يَكُ مَنْسِيَّ الفِعالِ فإنَّـــــــهُ مَدى الدَّهْرِ بالذِّكْرِ الجَمِيلِ كَفِيلُها

يطيبُ بقدْرِ الفائِحاتِ نَسيمُـــها وتزْكُوا الفُرُوعُ الطّيباتُ أَصُولُها

سَحابَةُ برٍ آنَ مِنْها انْقِشاعُها وأيْكَةُ مجدٍ حانَ منها ذَبُولُها

أوَدُّ لَها سُقْيا الغَمامِ ولَوْ أشـــــــا إذاً كَشَفَتْ صَوْبَ الغَمامِ سُيُولُها

وَكَيْفَ أحَيِّي ساكِنَ الخُلْدِ بالحَيا وَما ذُخِرَتْ إلاّ لَهُ سَلْسَبِيلُهـــــــــــــا

سيَشْرُفُ في دارِ الحِسابِ مقامُها وَيَبْرُدُ فِي ظِلِّ الجِنانِ مَقِيلُهـــــــــا

نَلُوذُ بأسْبابِ العزاءِ وإنّهُ لَيَقْبُحُ فِي حُكْمِ الوَفاءِ جَمِيلُهـــــــــــــــــا[187]

Şairin bahsettiği tabiat tezahürleri arasında; bulutlar, salsaybil, bulutlar, sel, gökler ve diğerleri; Doğanın betimlemesini anlatmak ya da söylemek istediği şeyle ilişkilendirerek şairin yaratıcılığını gösterir.

İbnü'l-Khayyat'ın şiirlerinde tabiatın tecellilerini paylaşmak olarak nitelendirdiği şeye ek olarak; Abbasi şairi, meyve bahçeleri ve rüzgarları ile günümüzdeki tabiatı tasvir etmeye başlamış, yeni ve geniş bir konu haline geldikçe bu tabiatı birçok eser ve şiirle öne çıkarmaya başlamıştır. Bazen esrimesini onunla aşkın esrimesiyle ya da şarabın boşalmasını dinlemenin esrikliğine karıştırırdı ve çoğu zaman ona, onun çiçeklerine ve rüzgarlarına olan hayranlığını anlatırken ayakta dururdu; Ve Şam'daki Al-Mamounia bahçesini ve havuzlarını, derelerini, ağaçlarını ve kokulu çiçeklerini bize anlatan şairimiz İbn Al-Khayyat'ta bulduğumuz şey budur ve diyor ki.(Almutakareb)

---

[186] Faour, A., (1994). **Abu Nawas**, Dar Al-Kitab Scientific, Beyrut, Lübnan, ikinci baskı, s:201.
[187] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:102.

ركضنا مع اللّهو فيه الصّــبا وأفراسه مرحاً تقمـــــــــــــــــــــــــــصُ

إلى جنّة لامدى عرضهـــــــــــــا يضيق ولاظلها يقلـــــــــــــــــــــــصُ

لدى بركة حرّكت راؤهـــــــــــــا فليست تزيد ولاتنقـــــــــــــــــــــــصُ

تغنّى لنا طربًا ماؤهـــــــــــــا وقامت أنابيبها ترقـــــــــــــــــــــــصُ

ترى الطّير والوحش من جانبيه يشكو البطين به الأخمصُ[188]

5.3.2.3 İbn el-Khayyat'ın eski şiir geleneği

Abbasi döneminin kadim şiir mirasından etkilenen şairlerinden biri olan İbnü'l-Khayat, gelenek ile yenilenme arasında bir dönem yaşamıştır. Abbasi döneminin, İslam medeniyeti tarihindeki en büyük kültürel rönesansa tanık olduğu, zamanın farklı kültürleri (Fars, Hint ve Yunan) üzerindeki etkisi ve bunların tercümesi ve bu kültürler için yeni bir medeniyet haline gelen İslam potasında Arap kültürleriyle kaynaşması.

Şiir bu rönesanstan etkilenmiş ve birçok yönünü içeren dikkate değer bir gelişme göstermiştir. Ancak gelişimi, onu çevreleyen kapsamlı rönesans ile uyumlu değildir ve farklı milletlerden şairlerin oynadığı kültürel kollarla uyumlu değildir.

Belki de bu, birçok nedenin dallandığı temel bir nedene bağlanabilir, bu neden şiirin bağımsız bir yaşam sürmesine izin verilmemiş olmasıdır, bu da çevre koşullarının gelişmesine yardımcı olduğu gelişimin içinde gelişmesine yardımcı olur. Yaratıcıları bu hayata sahip olmadığı için, hükümdarın veya nüfuz sahibi[189] olanın yörüngesinde kalmışlar ve daha sonra şiirin gölgesi dışında gelişmediği özgürlükten mahrum bırakıldılar ve edebi çıktıları takipçilerin istediklerini yankılandı.

Bu durum onu başkalarına boyun eğdiren ve sanatını başkalarının isteklerine cevap veren şairi etkilemiştir. Halifelerin ilan edilen bu meclislerinde edebi mirasın yüksek

[188] **İbnü'l-Khayyat el-Dimashqi'nin Divanı**, s:216.
[189] Gelenek ve yenilenme arasındaki Abbasi şiiri, eleştirinin kökenleri, Abbasi edebiyatının bir özeti, bir elektronik blog.

bir yere sahip olacağı şüphesizdir; Demek ki şair, içindeki sandığı işgal eden lisanın muhafızlarını görmedikçe, ona yaklaşamayacak ve bol nimetlerinden yararlanamayacaktır.

Bu nedenle şairler, hatta aralarında Arap olmayanlar bile bu aşırı muhafazakarlığa sahipti, çünkü fakir Arap şairlerinin kendisini ilerleteceğinden korkuyordu.

Bu nedenle, bu aşırı muhafazakarlık, şairler, hatta aralarında Arap olmayanlar tarafından tutuldu, çünkü Arap şairlerinin onu ilerleteceğinden korkuyordu, ister Arapça'nın güçlü ve müreffeh kalması gereken bu konseyleri düzenleyenlerden olsun, isterse Arapların popülaritesinde olsun veya şiirlerinin akışında ve insanların dillerindeki akışında mı? Bu nedenle dili daha derine inmeye ve derinliklerini keşfetmeye hevesliydiler ve Bedevilerle konuşmak ve sahip oldukları statüyü hisseden bilim adamlarının amaçladığı gibi dilin tanıdık ve arzu edilen imajını korumak için çöle taşındılar. Hepsi de abartılı ve şiiri tartma ölçütlerinde katıydılar[190] ve "eski şiir modeli"ni şairin onu örnek alması ve ideal olandır ve mirasa şiirin arzu edilen gelişimini engelleyen bir hürmet gözüyle bakmışlardır. Bunun sonucu olarak şairin yaşadığı çağın duygu ve anlatımıyla arasındaki mesafe farklılaşır. Bu, yenileme rüzgarlarının estiği pencerelerin çoğunu engellemek içindir[191].

Abbasi şiiri, hayatın şartlarının dayattığı bir gelişme ve bazı yeni şiirsel amaçlarla, iyi bilinen şiirsel amaçlar etrafında dönmeye devam etti. Eski amaçların geliştirilmesinden:

Övgü: Övgü, çok sayıda şairin dikkatini çeken geleneksel amaçlardan biridir ve Endülüs şiirinin birçok özelliğini temsil eder ve iki genel çerçevede sınıflandırılabilir: Birincisi peygamberlik övgüleridir. Diğer çerçeve ise Endülüs toplumunun seçkin sınıflarına mensup bireylerin övgüsünde temsil edilmektedir[192].

Daha önce, İbnü'l-Hayyat'ı Yüce Elçi'ye överken -Allah'ın salat ve selamı onun üzerine olsun- o şöyle dediğinde: (El-Kamil)

---

[190] Gelenek ve yenilenme arasındaki Abbasi şiiri, eleştirinin kökenleri, Abbasi edebiyatının bir özeti, bir elektronik blog.
[191] Önceki referans.
[192] Önceki referans .

يا سيد الكونين يا عـلم الهـــــدى هذا المتيم في حمـــاك نزيـــــــــــل

لو صــادفتني من لدنك عنايـــــــة لأزور طيبة والـنّخيل جميـــــل

هذا رسـول الله هذا المصطـــــفى هذا لــربِّ العـــالمين رســــــــــــول

هذا الّذي ردَّ العـــيون بكفـــــــــــــــه لما بدت فوق الــخدود تسيـــــــل

هذا الغمـــامة ظللته إذا مشـــــــــــى كانت تقيل إذا الــحبيب يقيـــــل

هذا الّذي شرف الضَّريح بجسمه منهـــاجه للسالكين ســبيـــــــــــــــل

يـــارب إنِّي قد مدحت محمَّـــــــــدًا فيه ثوابي وللـــمديـح جزيـــــــــــل

صلّى عليك الله يا عـلم الهـــــــدى ما حنَّ مشتـــاق وســار دليل[193]

Abbasi şairinin İslami erdemleri somutlaştırmayı, övülenleri onlarla karakterize etmeye teşvik etmeyi amaçlamış olması olası değildir. Çünkü halifeyi -mesela- olduğu gibi övmüyor, aksine onu Müslümanların halifesi ve umutlarının mabedi olarak övüyor. Şair, doğru yola iletsin diye, milletin haleflerinden istediği sloganları önüne koyar gibidir. Böylece övgü halifenin ve ümmetin övülmeye değer fazilet ve ahlaka bağlı kalması için bir teşvik olarak kaldı, çünkü bunlar bizim psikolojik niteliklerimizi ve özelliklerimizi taşıyordu[194].

Bunun bir başka örneği de İbnü'l-Khayyat'ın övdüğü şu sözdür: (El-Vafer).

أليسَ منَ العجائبِ أنَّ مثلِي وأنتَ صفيهُ يشكُو الزَّمانا

ومَا جارَتْ خُطُوبُ الدَّهْرِ إلاّ وَجَدْتُكَ مِنْ حوادِثِها أمانًـــــــــا

وَلاَ ابْتَسَمَتْ ثُغُورُ النّـــــوْرِ إلاّ ذَكَرْتُ بِها خلاَئِقَكَ الحِسانـــــا

[193] **Edebiyat dünyası**, dini şiir ayetleri, s:21.
[194] Gelenek ve yenilenme arasında Abbasi şiiri: Eleştirinin kökenleri, Abbasi edebiyatı özeti.

خُلِقْتَ أبَرَّ هذا الخَلْقِ كَفـــــــــا وأجْداهُمْ وأنْداهُمْ بَنانـــــــــــــــــــــــا

فَلَوْ أنَّ العُلى كانَتْ قَنـــــــــــــاةً لَكُنْتَ أبا الحُسَيْنِ لَها سِنانا[195]

- **Hiciv:** Gelişme, övgü sanatının karşıtı olan hiciv şiirinde hissedilmiştir. Belki de bunun nedeni, içindeki şairlerin kendilerine daha yakın olmaları, bu yüzden içindeki hoşnutsuz duygularını dile getirmeleri ve ondan bıkanları veya istediklerini elde edemeyenleri suçlamalarıdır. İçinde kişisel duyguları tarafından yönlendirilirler ve bu onları birçok övgü şiirinde zorlandıkları uydurmalardan alıkoymuştur. Şairler bu sanatta abartmışlar, hatta daha önceki hicivleri hiciv üretimleri için küçük bir ayıp ve müstehcenlik olarak görmüşler, İslam öncesi hiciv ne kadar şiddetli olursa olsun ve ona lakap takmanın karşıtları ne kadar inmiş olursa olsun, bu Abbasi hiciv için kolay bir şeydir.

Şairimiz İbnü'l-Khayyat, şiirlerinde çokça övgüler yağdırsa da kadim şiir mirasından yana olmuştur; Mostofi er-Rayy'i ve Fahraur adını hicveden hiciv ve iftiraları daha az olduğundan şiirinde birkaç yerde hicivden bahsetmiştir ve şöyle der: (Al wafer)

قولا لفخراور قول امـــــرئ في عرضه عاث وفي الرّيش راث

ياجبل اللّؤم الثّقيل الّذي ليس له في الصَّالحات انبعـــــــــاث

ماكنت أهلاً لرجائـــــي ولا مثلك في الكربة من يستغـــــــــــاث

لكنّني كنت كذي جوعة حلّت له الميتة بعد الثّـــــــــــلاث[196]

- Ağıt: Ağıt: Bu devirde şairlerin halifelere ve ünlü liderlere ağıt yakması ve kasidelerinde başarılı olması nedeniyle kapsamı genişleyen amaçlardan biri oldu, aynı şekilde, profesörlerin ve bilim adamlarının ağlamalarında temsil edilen bir başka ağıt yayma biçimi de ağıt örnekleridir: Kadim şiirsel mirası somutlaştıracak ağıt örnekleri; İbnü'l-Hayyat'ın Ebu Abdullah Muhammed bin El-Amir'in mersiyesinde

[195] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı,** s:332.
[196] Önceki kaynak, s:153.

söyledikleri devleti kızdırdı ve onu kendi adına teselli etti ve Şam'da öldü. Dedi ki: (El-Vafer)

سوى باكيك من ينهى العذول وغير نواك يحملها الحمول

أينكر يا محمَّد لي نجيـــــب وقد غالتك للأيَّام غـــــــــول

إذا الوجه الجميل وقد تولّـــى قبيح بعدك الصَّبر الجمــيل

رحلت مفارقًا فمتى التّلاقـــي وبنت مودعا فمتى القفـــول

وكنت يقين من يرجوك يومًا فأنت اليوم ظنّ مستحي[197]

İbnü'l-Khayyat da Prens Osman'ın oğlu el-Sarkul'un (Prens ve Şövalye) ağıtında; 501 yılında Bekaa'da öldürüldü ve Emir Adud el-Devle'yi teselli etti ve şöyle dedi: (El-Mutakrib)

ليس البكاء وإن أطيل بمقنعي الخطب أعظم قيمة من أدمعـــــــــــي

أوكلّما أودى الزَّمان بمنفـــس مني جعلت إلى المدامع مني مفزعي

هلا شجاني أن نفسي لم تقظ أسفا وإن حشاي لم تتقطـــــــــــــع

ماكان هذا القلب أوَّل صخرة ملمومة قرعت فلم تتصـــــــــــدَّع

ياللرجال لنازل لم يحتســـــب ولحادث ماكان بالمتوقّـــــــــــع[198]

- Zühd: Kibirli şiirin aşırı aşırılığının bir sonucu olarak, Ebu'l-Atahiya'nın istediği zühd şiirinde kendini gösteren başka bir karşı eğilim ortaya çıktı. Bilgelik ve öz disiplin şiiri, atasözleri belirleyerek ve hikayeler anlatarak dallandı. Bu karşıt eğilimin münzevi şairlerle sınırlı kalmamış, daha çok acımasız ve uçarılar arasında bulmuş olmamız dikkat çekicidir. Boşlukları üzerine kafa yordukları, kaybettikleri

[197] Önceki kaynak, s:203.
[198] Önceki kaynak, s:213.

için parmaklarını ısırıp, hayatlarını ihmal ettikleri, dilleri şiirle dolup, onları onlara atfettiğimizde şaşırdığımız dönemlerdir[199].

Aynı şekilde İbnü'l-Hayyat el-Damashqi el-Zaman'da şöyle demiştir: (el-Kamil)

زَّمانُ فَلَمْ يَزَلْ يُنْجِي أَبَداً عَلَيَّ بِمؤْلِمِ الْجُـــــــــرْحِ

فَلَئِنْ نَوائِبُهُ سَمَحْنَ عَلَـــى ما كانَ مِنْه بِماجِدٍ سَمْـــــحِ

فَلأَثْنِيَنَّ عَلَى يَدٍ فَتَحَـــــــتْ بابَ الرَّجاءِ إلى أبِي الْفَتْحِ[200]

- Betimleme: Betimleme şiiri, İslam öncesi ve Emevi betimlemelerinden çok farklı olduğu dikkate değer bir gelişme geliştirdi. Doğanın tecellileri ve farklı uygarlıkların etkilerinin göze çarpan duyusal kaynakları nedeniyle, yeni algıların zihinlerini açanlardan. Riyad'ı tasvir etmek tatlı bir tasvir dalı haline geldi ve üçüncü çağ geldiğinde vazolar en geniş şiir sanatlarından biri haline geldi. Riyad'da filizlenenlerden ne çiçek, ne fesleğeni kaldı ki, şairler onu betimlemek ve tasviriyle büyülemek için doyurdular. Çöl çadırları, ortasında çeşmeleri olan, yemyeşil bahçelerle çevrili, etrafı mermer ve kristal kaplı, altınla süslenmiş ulu saraylara dönüşmüştür[201].

Şiirde tasvir örnekleri arasında yağmurlu bir sabah gelen ve yağmurun bir yerden sonra devam ettiği şairimiz İbnü'l-Khayyat'ın şu sözü vardır: Şehzade Adad al-Devle'nin evinin havuzunun ortasında bir horoz heykeli var, İbnü'l-Hayyat, sezgisel olarak tarif ederek şöyle dedi: (El-Mutakarib)

نَشَدْتُكَ لا تُعْدِمِ الرّاحَ راحـــــــــــــا وَلا تَمْنَعَنَّ الصَّبُوحَ الصَّباحـــــــــا

فَقَدْ أَصْبَحَ الْغَيْثُ يَكْسُو الْجَمالَ وُجُوهاً مِنَ الأَرْضِ كانَتْ قِباحا

[199] Gelenek ve Yenilenme Arasında Abbasi Şiiri, Eleştirinin Kökenleri, Abbasi Edebiyatının Özeti.
[200] **İbn el-Khayyat el-Dimashqi'nin Divanı**, s:324.
[201] Al-Mawafi, M. A., (2001). **Abbasi Şiirinde Yenileme Hareketi**, Dar Al-Uloom Fakültesi, Kahire Üniversitesi, 6. baskı.

يُعِيدُ إلى الْعُودِ إيراقَـــــــــــــــهُ وَيَهْتَزُّهُ بِالنَّسِيمِ ارْتِياحـــــــــــــــا

بَكى رَحْمَةً لِجُدُوبِ الْبِـــــــــلادِ وَحَنَّ اشْتِياقاً إِلَيْها فَساحـــــــــــــــا

وَسَحَّ كَما غَلَبَ الْمُسْتَهـــــــــــــا مَ وَجْدٌ فَأَجْرى دُمُوعاً وَباحـــــــــــــــا

كَأَنَّ الْغُيُومُ جُيُوشٌ تَسُـــــــــومُ مِنَ الْعَدْلِ فِي كُلِّ أَرْضٍ صَلاحا

إِذا قاتَلَ الْمَحْلَ فِيها الْغَمامُ بِصَوْبِ الرَّهامِ أجادَ الْكِفاحـــــــا[202]

Yani: şairlerin şiirleri taklit ve yenilenme arasında değişiyordu; Hayattaki evrim, edebiyata yansımasından daha geniş olmuştur. İnsanın kendisine ve sanatına karşı samimi görünmesi, duygu üretmemesi ve ifade empoze etmemesi için çok önemlidir. Bu açıdan bakıldığında, ifadelerin modernitenin yanında veya karşısında ilkeli bir duruş sergileyen kimseye maliyeti yoktur, çünkü sanatsal kalite bir durumun sonucu ve bir çağın esiri değildir. Buğdayı samandan yalnızca zaman ayırabilir ve eski eserler ancak taşıdıkları sanatsal enerji ve insan özüyle değerlendirilir. Her halükarda, mesele nispi ve geçici olduğu için taklit ile yenilenme arasında kategorik olarak ayrılmak caiz değildir ve her şair, ona az da olsa yaratıcılık katmak şartıyla mirastan istifade edebilir.

5.3.3 İbn Al-Khayyat'a Göre Şiirsel İmge Kalıpları

Şair, şiirsel metni bağlamında şiirsel imgelerini oluştururken birden fazla çeşit veya üsluba bağlıdır. Sanatsal edebî eser, şairin tecrübesini vahiyleriyle alıcıya sunmak için birbiriyle bütünleşen bir imgeler grubundan oluşan bir oluşumdur. Bu çeşitli kısmi imgeler, metindeki figüratif yapıların mimarisini benimsemek ve özünde şiirsel metnin kendisini temsil eden bütünsel bir resim oluşturmak için yapılarında birleşir.

İmge, şiirsel metnin dayandığı sütunların önemli bir parçası olduğundan ve - türleri ve çağrışımlarıyla - metnin belirginleşmesine ve ona sanatsal değerini vermesine katkıda bulunur.

---

[202] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:192.

İmge, şiirsel metnin dayandığı sütunların temel direği olduğundan ve - türleri ve çağrışımlarıyla - metnin belirginleşmesine ve ona sanatsal değerini vermesine katkıda bulunduğundan, tıpkı şairin metnin akışını kontrol etmesi gibi. Derin dili, çeşitli yapı biçimlerinde, çağrışımlarında düşündürücü olarak harekete geçirmeyi amaçlar ve onun için bir anda gerçeklikle örtüşen, diğer zamanlarda hayal gücüne başvuran kalıplar yapar; Bu nedenle şiirsel metinlerdeki imge, fotoğrafın gerçekliğine dayanan gerçekçi, geleneksel imgeler ile hareket ve canlılığa dayalı çarpık imgeler arasında değişmektedir[203].

5.3.3.1 Gerçekçi veya geleneksel imge

Arap şiirindeki en yaygın imgelerden biridir ve geleneksel Arapça şiir metninin doğasına daha yakındır ve şair onda gerçeği olduğu gibi aktarmayı amaçlar.

"Geleneksel şairler, sanatsal imgelerinde bir nesnenin şekline ve rengine büyük ölçüde dayandılar ve onun içini eşmeye çalışmadılar."[204] Şiirsel imgenin yapısını basit yöntemlerle ve en az müstehcen yöntemlerle oluşturmakla ilgilendiler; Muhammed Lotfi Al-Yousifi'nin dediği gibi özellikle dış benzetmede: “Gerçek şu ki, imgeyi gerçeklikle eşleştirmek, sanatsal enerjilerini boşa çıkarır ve anlamsal dürtülerini sınırlar. Amacı, sanki somut gerçeklikte mevcut olan hakkında bilgi veriyormuş, gerçek kökenine bağlıymış ve onu kelimenin tam anlamıyla aktarma eğilimindeymiş gibi olur, sanki şiirsel imgenin arkasında bir dünya vizyonu saklamamış gibi ve sorunları üzerine bir konum ve onu sunmanın bir yolu, daha ziyade öğrenilebilen iyi bilinen sentetik kurallara dayanan bir zanaattır.”[205]

Adonis'in şunu söylemesine neden olan şey buydu: Arapların şiiri, şairler arasında dolaşan kurallara göre salt biçimsel bir formülasyon olarak düşündüklerini ve şiirin tüm biçimlerinin yalnızca dilsel metaforlara dayanmadığını; Şair, gerçeğin resmini doğru bir şekilde çizebilir ve gerçeği olduğu gibi tasvir edebilir. Bu da, yapının dilini, dilin olağan ve basit kullanımından uzak, retorik olarak formüle eden bir dil

---

[203] Shehab, H. A., **Arap Şiirinde İmgenin Yapısı**, Kültürel gazeteler dergisi, Beyrut, Lübnan.
[204] Al-Yafi, N., **Modern Arap Şiirinde Sanatsal İmgenin Evrimi**, Şam, Arap Yazarlar Birliği, Şam, s:24.
[205] Al-Yousifi, M. L., (1992). **Şiir ve Poetika,** Arap Filozoflar ve Düşünürler Neyi Başardılar ve Neyi Önemsediler, Arap Kitap Evi, Tunus, s:9.

üslubu gerektirir. Şairlerin hayatın birçok yönüne dikkat etmeleri, dolayısıyla insan gerçekliği konularını tüm boyutlarıyla ele almaları dikkat çekicidir. Bu özen onları, icrasının estetiğini koruyan ve retorik işlevini kaybetmeyen gerçek bir anlatım tarzını benimsemeye yöneltmiştir.

Hem retoriğin hem de üslubun bağımsızlığına rağmen, aralarındaki bağlantılar edebiyat teorileri tarafından doğrulandı, ancak edebiyatı estetik bir bakış açısından ayırdılar, bunu retorik görüntülerin çokluğu ve edebi söylemdeki işlevleri ile haklı çıkardılar[206].

Gerçeği olduğu gibi aktarma örnekleri; Şairimiz İbnü'l-Hayyat bize ezeliyetin kendisine ihanetini anlatırken, yaşadığı acı bir gerçeği anlattı ve şöyle dedi: (El-Basit)

ألا فتًى مِنْ صُروفِ الدَّهرِ يَحْمِيني ألا كَريمٌ على الأيامِ يُعْدِينـــــــــــــــــي

مضى الكِرامُ وقَدْ خُلِّفْتُ بعدَهُـــــــــــــمُ أشكو الزّمانَ إلى مَنْ ليسَ يُشكيني

كمْ أستفيدُ أخاً برّاً فيعجِزُنِـــــــــــــــــي وأبْتَغِي ماجِداً مَحْضاً فيُعْيينـــــــــــــــي

أرجُو السَّماحَةَ مِمَّنْ ليسَ يُسعِفُنـــي وأبْتغِي الرِّفدَ مِمَّنْ لا يُواسِينـــــــــــي

لوْ كنتُ أقدِرُ والأقدارُ غالبَـــــــــــــــةٌ لبِعْتُ فَضْلِي بِحَظِّي غيرَ مغْبونِ

يا هذهِ قدْ أصابَ الدَّهرُ حاجَتـــــــــــهُ مِنِّي فحتّامَ لا ينفكُّ يرمِينـــــــــــــي

إنْ كانَ يَجْهَدُ أن أصْلى نوائبَـــــــــهُ جمعاً فواحِدَةٌ منهُنَّ تكْفِينـــــــــــي

كأنّهُ ليسَ يغْدُو مُرْسِلاً يَـــــــــــــــدَهُ بكلِّ نافذةٍ إلا ليصْمينـــــــــــــــــي

سلوْتُ لا مللاً عمَّنْ كلِفْتُ بـــــــــــهِ وَمِثْلُ ما نالَ مِنِّي الدَّهْرُ يُسْلِيني

[206] bin Dharil, A., (2000). **Teori ve uygulama arasındaki metin ve üslup**, Arap Yazarlar Birliği Yayınları, s:48.

مَنْ كانَ ذا أسْوَةٍ فِيمَنْ بهِ حَـــــــــــزَنٌ فاليومَ بي يتأسّى كلُّ محـزُونِ[207]

Ebediyetin musibetlerinden ve sıkıntılarından duyduğu üzüntüyü ve acıyı dile getiren şair, zamanın ona ihanetinden şikâyet ederek, kaderin değişmesini, kendisine musibetlerin ve sıkıntıların kolaylaşmasını umar; Bu betimleme şair tarafından olduğu gibi gerçekçi bir şekilde dile getirilir, bu da onun retorik tarzını ve poetik imajının tarzını gösterir.

Edebi söylemdeki retorik imge örnekleri arasında İbnü'l-Khayyat'ın da sözünü kesen ve ondan uzaklaşan bir kişiye hitaben söylediği söz, metni o zavallı kişiye cevap olarak geldi; Diyor ki: (Al-Taweel)

ويا لائمي أنْ باتَ يُزْرِي بيَ الهَوى عليَّ سَفاهِي لا عليكَ وَلِي حِلْمِـــــــــي

أقلبُكَ أمْ قلبِي يُصدَّعُ بالنَّـــــــــــــــوى وجِسْمُكَ يضْنى بالقَطِيعَةِ أم جِسْمِي

ولا غَرْوَ أنْ أصبحْتَ غُفلاً مِنَ الهوى فأنْكَرْت ما بِي للصبابَةِ من وَسْمِ[208]

Bir başka örnek de şair Ghassan Matar'ın bir şiiridir ve bu şiir şairin iletmek istediği acı mesajını taşır. İçindeki mektup, ölümden nasibini almamış olan kızına yönelik olduğu için yaşadığı acı tecrübeye de yer vermiş ve yaşadığı trajedi ve yaşadığı ağır psikolojik koşullar sonucunda kendisini ıstırap içinde resmetmiştir.

5.3.3.2 Etkileşimli veya aktif imge

Etkileşimli veya aktif bir sanatsal imgeyi ifade etmek, yazar ve alıcı arasındaki ilişkiyi kurmada en belirgin ve etkili anlatım yöntemlerinden biridir. İmgenin estetik etkinliği ile kristalleşmesi, şairin onu birden çok yolla ya da çeşitli formülasyonlarla ifade edebilmesine ya da anlamına farklı ve çok yönlü yaklaşabilmesine bağlıdır ve onun irade ile yakın ilişkisi veya gösteren ile gösterilen arasındaki örtüşen bağlantılar açısından formülasyon yoluyla sağladığı şey ile karakterize edilir[209].

---

[207] Adonis, (1978). **Şiir Zamanı**, Dar el-Awda, Beyrut, ikinci baskı, s:42.
[208] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı,** s:146.
[209] Arap şiirinde imgenin yapısı.

Şairler için sanatsal imge yöntemlerinin değişmesi gibi, şair İbn Al-Khayyat'a göre farklı bir durumda değildi; Yaklaşımını çeşitli şekillerde detaylandırdı, bu yüzden hareket ve istikrar ile karakterize edildi ve tek ve kapsamlı anlamı korudu. Onu etkileyen, kazanın gidişatının aktarımı ve bundan kaynaklanan olumsuz yansımalarıdır. Boyutlarını çizerek başlar ve ayrılık acısı ve özlemin yoğunluğundan çektiği ıstırabı tarif ederek başlar; İbnü'l-Hayyat, Sevgili'den özür dileyerek şöyle der: (Al-Taweel)

أعِينا عَلَى وَجْدي فليسَ بنافِعٍ إخاؤُكما خِلاً إذا لَمْ تُعِينـــــــــــــــــاهُ

أما سُبَّةٌ أنْ تَخْذُلا ذَا صَبَابةٍ دَعا وَجْدَهُ الشَّوْقُ القَدِيمْ فَلَبَّـــــــــــاهُ

وأكْمَدُ محزُونٍ وأوْجَعُ مُمْرَضٍ مِنَ الوجدِ شاكٍ ليسَ تُسْمَعُ شَكْواهُ

شَرى لَبّهُ خَيْلُ السَّقامِ وبَاعَهُ وَأرْخَصَهُ سَوْمُ الغَرامِ وأغْـــــــــــــــلاهُ

وبالجِزْعِ حيٌّ كلّما عنَّ ذِكْرُهُمْ أماتَ الهوى منِّي فُؤاداً وأحْياهُ[210]

Hareketli vahiylerindeki aktif imgenin doğası, şairin tüm duyuları kullanmasına neden oldu, bu nedenle işlevi, olay anında işlerin nasıl olduğunu gözden geçirdiği geçmiş gerçekleştirmesinde geçmiş fiilin anlamında tezahür etti. Onun aracılığıyla, trajik öyküsünün özelliklerini vurguladı ve eylemleri süreklilik ve kalıcılığa fayda sağlayan tekrarı gösterdi ve bu da bu aktif hareketin devamını gösterdi.

5.3.3.3 Simgesel imge

Simgesel imge, şairlerin koşuşturduğu birçok sembol nedeniyle şiirde daha fazla şansla doludur ve yorum alanlarını açarak ve şeyler arasında bağlantı kurarak alıcının zihnini aydınlatma yeteneğine sahiptir. Belki de simgesel imge, onun mite ya da sözcüksel simgelere bağımlılığı duygusuyla ilişkilidir. Simgesel imge iki aşamadan geçer: : Birincisi, kullanılan retorik yönüne bağlı olarak doğrudan algı, ardından sembolü patlatan ima edici algıya geçiş… Belki de imaj bir sembol haline

[210] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:73.

gelmiştir[211]. Böylece ciltlemeyi açıkta bırakmadan yerleştirirsiniz; Çünkü şiirsel imge "duygu sanatının özüdür ve saklı şiirsel enerjiyi özgürleştirendir."[212]

Bu nedenle, bu sembolik imgeler duyusal resme daha yakındır ve belki de duyusal resim birçok durumda duyusal semboliktir; Çünkü duyusal sahnelerle ilgilenir ve alıcıya, renkli sahneler karşısında duyulardan kurduğu şeydeki açık rolüne veya yalnızca belirli grafik performansının kullanılmasına ek olarak, alıcıya fikrin büyük bir algısını verir. Örneğin, belirli bir anlam için benzetme performansının veya başka bir işaret için metaforun seçilmesinin bir nedeni vardır ve tüm bunlar, alıcının zihnine, alıcının çıkarımları ve nedenlerinde durduğu, çıkarımları ve çıkarımları ile duyusal bir enerji sağlayan sembolün altına düşer. Sembolik imge anlamsal bir dönüş alır, çünkü sanatsal görüntü, kelimelerle ilişkili anlamları gösteren bir araçtır[213]

İmgenin bu kalıpları, şair İbn Al-Khayyat'ın ünlü şiiri Abqa Al-Amir'i öven sözlerinde temsil edilir: (El-Mutakarib).

سلوا سيف ألحاظه الممتشق أعند القلوب دمّ للحدق

أمَّا من معين ولا عـــــــــــاذر إذا عنف الشّوق يوما رفـــــق

تجلى لنا صارم المقلتـــــــــــيـ ن ماضي الموشح والمنتطق

من التّرك ما سهمه إذ رمى بأفتك من طرفه إذ رمـــــــــــق

وليلة وافيته زئـــــــــــــــــــــرا سمير السّهاد ضجيع القلق

وقد راضت الكأس أخلاقه ووقر بالسكر منه النّـــــــــــزق

وخف العناق فقبلتـــــــــــــــــه شهي المقبل والمعتنق[214]

[211] Warren, R. W-A., **Edebi Teori**, çeviren: Mohieddin Sobhi, Dar Al Marrekh, Riyad, s:197.
[212] Fadl, S., **Edebi Eleştiride Konstrüktivizm Teorisi**, Anglo-Mısır Kütüphanesi, s:356.
[213] Önceki kaynak, s:356.
[214] **İbn el-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı**, s:221.

Şair, Zihinsel veriler ve düşündürücü istihdam kombinasyonuna ulaşmak için antropomorfizme ve teşhis kullanarak şiirini (Silwa) zaten açmıştır. Semboller (Saif, Mutashq, Al-Anaq, Al-Shawq, Al-Hadaq, Al-Wasl, Naomi) idi.

İbn Al-Khayyat ayrıca şöyle der: (El-Wafer)

تَحرّانِي الزَّمانُ بكُلِّ خطبٍ وعاندَنِي القضاءُ بغيرِ ذنْبِ

كأنَّ الدهرَ يُحزنُهُ سُروري أوِ الأيامَ يظْمِئُهُنَّ شُربي[215]

Burada, kromatik konsantrasyonunun birliğine göre, metninin önemini açıklığa kavuşturan teşhisleri ve düzenlemeleriyle güçlü olan nazik bir şairin kadınsılığından akan resmin şeklini ve güzelliğini hissediyoruz. Bu yüzden başını salladı ve ifadesinde, renk duyusunun birliğini sıkılaştırarak ve teşhis ve kişileştirmeyi anlama hizmet edecek şekilde uyarlayarak, büyük bir insan çilesini özetledi. Duyusal imgeler kinestetik, işitsel, kokusal ve görselin bir karışımıydı ve burada şairin imgelerini oluşturmak için duyusal sembollerden yararlanma yeteneği belirgin hale geldi, bu nedenle içinde bulunduğu durumu ve gerçeğe karşı duyduğu üzüntü ve acıyı dile getirdi.

Şiirsel imgeler genel olarak ve iletişim araçlarına göre zihinsel imgeler olduğundan, anlamları, ister duyusal ister zihinsel olsun, imgelerin oluşumu üzerinde etkisi olan belagat ve yer değiştirmeyi takip ettiğinden,[216] zihinsel imge, farklı noktalarda duyusal imge ile iç içe geçer, çünkü zihinsel imge, çağrışımlarındaki değişim ve "İçlerindeki retorik ve sembolik imgelerin sayısı ne olursa olsun, ahlaki bir birliği ifade eden bağımsız heceler" olan, çağrışımlarının değişmesi ve merkezi imgelerde meydana gelen kaymalar nedeniyle ortaya çıkan zihinsel imgedir[217].

Zihinsel imge, bu tür görüntülerin oluşumu için güdüye dayanan anlamın kasıtlılığına dayanarak, şeyleri yaratıcı bir şekilde tasvir etmede uzmanlaşmış sanatsal bir araçtır.

---

[215] önceki kaynak.
[216] al-Masawi, A-S., **Amal Dunqul'un şiirindeki önemli yapılar**, Dar Raslan, Suriye, s:107.
[217] Önceki kaynak, s:136.

Çarpıcı olan şey, hissi zihinsel imgenin hissi imge ile karışarak karakterize edilmesidir, bu nedenle cübbesi ile örtülür ve özünü temsil eder.

İbnü'l-Khayyat bu konuda şöyle der: (El-Vafer)

أظَنُّ الدَّهْرَ جاءَكَ مُستَنْثـــــيرًا فقد أحقدتَهُ كرمًا وخِيـــــــــــــــــرا

تَبِيتُ على نوائبِهِ مُعينًـــــــــــــــا وتُضْحِي مِنْ حوادِثِهِ مُجِيـــــرا

وتَصْرِفُ صرْفَهُ عنْ كُلِّ حُرٍّ وتمنَعُ خطبَهُ منْ أنْ يَجُـــــــــورا

فكمْ أنقذْتَ منْ تلفٍ أخـــــيذًا وكمْ أطلقْتَ منْ عُدْمٍ أسيرا[218]

Dolayısıyla, bu imge türlerinin her birinin, yaratıcının onları seçmesini zorunlu kılan amaçları ve koşulları vardır. İmgenin türü ile psikolojik duygu arasında bir ilişki vardır ve bu ilişki görüntünün inşasında ortaya çıkar; Çünkü "imge, duygusal veya algısal bir deneyimin hafızasının zihinsel bir yeniden üretimidir[219].

Şairin kastettiği icraya göre metnin bütünlük süreci, "eserin biçimini ve güzelliğini, hareketlerin ortaya çıkardığı bir duygudan akan, teşhis ve somutlaştırma unsurlarına dayalı olarak gösterir, çünkü bu dallanmaları veya kromatik konsantrasyonu kontrol etmek için zihni zorlar[220].

[218] **İbn el-Khayyat el-Dimashqi'nin Divanı**, s:246.
[219] Soueif, M., **Sanatsal yaratıcılığın psikolojik temelleri (özellikle şiirde)**, Dar Al Maaref, Mısır, s:294.
[220] Anouz, S. A., **Şiirsel kompozisyondan grafik görüntü kalıplarına edebi metin**, baskı için Dar Al Dhiya, s:77.

6. SONSÖZ VE EN ÖNEMLİ SONUÇLAR

Abbasi dönemi edebiyatında konuşma alanı şiir düzeyinde genişlemiştir. Arap medeniyetinin bu parlak aşamasında yaşamın genişliğine ve dallarına göre şair İbn Al-Khayyat dönemi. Şairin tertip edildiği manzum amaçların yanında ele aldığı konular çoğalmıştır. Bundan sonra, şiirinde gördüğümüz gibi bu amaçları genişletti ve belki de şairin şiirinde şiirin anlamlarında meydana gelen gelişmenin ön saflarında, başka bir düzeyde, yumuşak ve tatlı olma eğiliminde olması, medeniyetin hakimiyeti ve lezzetlerin erimesi sayesinde, Arap zihninin olgunluğuna ve ufkunun genişlemesine göre kısmen yenilik ve derinlik ile karakterize edildi. Şiirin anlamları da yenilik ve nükte ile karakterize edildi. İbn Al-Khayyat, sanatının gücü, yaratıcılığının yoğunluğu ve kültürünün genişliği ile tanınıyordu. Şairin şiiri, Arap şiirini zenginleştiren, onu ihtişam ve ihtişamla artıran modernite özelliklerinden oldukça pay almıştır.

Şiirsel yaratıcılık, şairin çağında anlamların icadı, imgelerin yaratılması ve vizyonun nüfuz etmesi yoluyla tezahür etti. Şiirsel yapıya gelince, bazı modellerinde hem vezin hem de üslup açısından somut bir değişime uğramıştır. Şiirler saraya yönelmiş ve heceler özellikle şairin külliyatına kazandırdığı şiirsel amaçlar alanında dile gelmiştir.

Bu eğilim, sözlü tuhaflığın neredeyse bir grup şairle sınırlı kaldığı ölçüde kolay, erkeksi kelimelerin tercih edilmesini gerektiriyordu. Öyle ki, sözlü yabancılık neredeyse bir grup şairle sınırlıydı ve diğer yandan, bu üslup düzeyinde, şiirin inşasında işçilik galip geldi ve süsleme ve süsleme yoğunlaştı. İçinde sözlü süslemeler ve yenilikçi iyileştirmeler boldu ve İbn Al-Khayyat bu sanatsal doktrinin sahiplerinden biri olarak kabul edilir.

Hayal gücü zenginlik ve ışık kazandı, bu nedenle şiirsel imgeler renklendirme ve karmaşıklıkla karakterize edildi ve metafor her zamanki sadeliğinden ve net, özel kenarlarından ayrıldı. Genel olarak Abbasi şiiri, bu medeni çağa ayak uydurması nedeniyle pek çok çağdaşlık ve yenilik özelliği kazanmıştır. Öyle ki, ifade güzelliği, tasavvur marifeti, hayal gücünün yüceliği, anlamın yeniliği, kültürün genişliği ve

düşünce zenginliği sayesinde gelişen bir sanat haline geldiği ve zamanını yaşadığı söylenebilir.

Genel olarak İbn Al-Khayyat da dahil olmak üzere Abbasi dönemi şairleri, şiirlerinin miras alınan amaçlar etrafında döndüğü ve amaçlarının gelişmiş damızlık modeline göre örüldüğü konusunda hevesliydi; Övgü, halifeler ve kralların mahkemeleri, şehzadeler ve valiler meclisleri ile yakın ilişki içinde olması ve otorite sahipleri arasında ilk lütuf yolu ve istenilen şöhrete ulaşmanın en kısa yolu olması nedeniyle eski statüsünü korumuştur.

Şair İbn Al-Khayyat, Arap İslam topluluğu tarafından cömertlik ve cesaret, tahammül ve sertlik, yardım ve şövalyelik, iffet ve cömertlik nitelikleri hala saygı duyulduğu için Al-Mamduh'un kişiliğindeki yüksek nitelikleri ve ideal değerleri çizmeye hevesli kaldı.

Şairler, en uygun orijinal niteliklerin bu geniş çerçevesi içinde en ustalık ve sanatı sergilemeye devam ettiler. Abbasi halifelerinin, liderlerinin ve valilerinin yaptıkları büyük işlerdi ve kendi içinde devlete isyan eden devlet karşıtları ve onun dışında pusuya yatmış düşmanları ile karşı karşıya gelmeleri, şairlerin pis kokularını uyandıran, kahramanlık ve yiğitlik unsurlarıyla en parlak övgülerini uyandıran en güzel şeydir.

İbnü'l-Khayyat da dahil olmak üzere Abbasi dönemi şairleri, eski şairler üzerindeki ayrıcalıklarını yenileme ve gösterme eğilimindeydiler. Sözlü ve ahlaki çalışmalarda büyük özen gösterdiler ve garip anlamlar ve komik fanteziler içermekle görevlendirildiler ve en iyi şekilde temsil edildiler: İbnü'l-Khayyat, Beşar ibn Burd, Ebû Navas, Müslim ibn el-Velid ve Ebû Temmam, kendiliğinden gelen İslam öncesi dönemin harika şiirinden yararlandılar, bu yüzden şiirlerinde çoğalttılar ve Arapların bildiği şiir direğine çıktılar.

Modern şairler anlamları abartma ve mübalağa etme eğilimindeydiler ve Bedi'nin sahabelerine göre Abbasi döneminde şiirin anlamları yenilik, nükte, düşünceye daldırma ve soyutlama eğilimi ile karakterize edildi. Böylece anlayışları çoğaldı ve fikirlerin önünde açıklamalar ve yorumlar çoğaldı. Anlamların muğlaklığı konusu ilk

şairlerin yolundan sapma ve şiir sütunundan bir sapma olarak değerlendirildi. Bu nedenle, Budaiya doktrininin taraftarlarına karşı eleştirmenleri uyandırdı ve bu devrimin etkileri El-Amidi ve Hâkim El-Curcani'de açıkça ortaya çıktı.

Övgünün Abbasi şiiri üzerindeki zulmü ve şairlerin övülenleri memnun etme hevesleri, onları övücülerini anlatmakta yarışa ve eskilerin övme alanındaki ortak anlamlarından uzaklaşmaya sevk etmiştir. Eski anlamların bunlara ek olarak değiştirilmesinden veya yeni bağlamlara aktarılmasından veya abartılı ve abartıdan veya yeni anlamlar üretmekten başka bir şekilde yenilemenin yolu yoktur.

6.1 İbnü'l-Khayyat'ın Divan'ına Gelince, Şu Sonuca Vardık

İbnü'l-Khayyat'ın Divanı'nın tüm şiirlerini kapsadığı ve en sahih şiirlerden birinin bir rivayet olduğu varsayılır, çünkü onu toplayan ve şairden nakleden kişi, ondan işitmiş ve ona okumuştur. öğrencisi Muhammed bin Nasr Al-Qaysari, ünlü şair (478 H.-548 H.); Neredeyse kronolojik bir sıraya göre düzenlemiştir.İçindeki ilk şiir (H. 474) yılında söylenmiştir ve şairin yaşı yirmi dört olup, içindeki son şiir, şair tarafından İbnü'l-Kalansi'ye, şairin vefat ettiği yıl olan (H. 517) yılında yazılmıştır. Bu şair hakkında "büyük, gelişmiş, şanlı bir kimse olduğu ve şiir söylemeye başladığı andan ölünceye kadar şiirlerini ezberlediği" zikredilmiştir. Ebu Tahir Ahmed ibn Muhammed el-Selefi, alim, modernist ve yazar, şiirinin güzel bir cildini ondan dinledim.

Divan, İbnü'l-Hayyat'ın tüm şiirlerini içermemekte, daha ziyade şairin kendisi için istediğini seçerek toplamış ve ondan rivayetine izin vermiş ve geri kalan her şeyi bırakmıştır. Çünkü divan ortalama, büyük değil, (3.300) beyitten fazla değil, Sahibi hakkında çok iyi bilinenlere göre, çok sık, doğada akıcı ve çok doğaçlama, bunun yanı sıra mahkeme gençlik şiirinden arındırılmış. Yani yirmi yaşına gelmeden ne söylediğini ve onun gibi matbu bir şairin yirmi yaşına gelmeden birkaç şiirden fazlasını söylemiş olması gerekir.

6.2 Bulgular ve sonuçlar

Ulaştığımız en önemli sonuçlar arasında:

(a) Abbâsîler devrinde şiir rönesansının sebepleri:

Şairin Abbasi dönemindeki hayatını ve şiir dilinin özelliklerini inceleyerek, Abbasiler döneminde şiirin yeniden doğuşunun etkenlerini şu noktalarda özetleyebiliriz:

1) Kültürel ve entelektüel rönesans ve bilimsel hareketin gelişimi; Entelektüel ve kültürel gelişim, şairlerin bilimsel ve kültürel diyaloglardan çizilen imgeler ve benzetmeler üzerinde yeni anlamlar kazanmalarına ve zihinlerini oluşturmalarına katkıda bulunmuştur. Tıpkı çölün İslam öncesi şairin hayal gücüne konu olması ve manalarının daha çok maddi anlamlar olması gibi, her devrin şairi de çevresinden etkilenerek anlamlarını ve tasavvurlarını ondan alırlar. Medeniyet, kültür ve bilim, Abbasi şairinin muhayyilesine konu olmuş, dolayısıyla şiirlerinde zihinsel anlamlar yayılmıştır.

2) Betimleme sanatının rönesansına katkıda bulunan uygarlık gelişimi, bu çağda sarayları, sofraları, yeme içmeyi ve medeniyet gelişiminin etkisini anlatmak için yaygındı ve şiir dilinde nazik sözler kullandılar ve yabancıdan ve ıssızdan uzak durdular.

3) Halifelerin yaşadığı ekonomik rönesans ve lüks yaşam, şairlere armağanları arttı ve övgü sanatı gelişti. Bu lüksün bir sonucu olarak, savurma ve sefahat şiiri büyüdü ve zühd şiiri de ahlaksızlığa ve sapıklığa karşı bir yön olarak büyüdü.

4) Diğer milletlerle karışması ve nüfuz ilişkilerinin genişlemesi geleneksel yapıya karşı isyan etmeye çalışan yeni şiirsel akımların büyümesine katkıda bulunmuştur. Ayrıca Arap ve Fars unsurlarının güçlü karışımının bir sonucu olarak Abbasi şiirinde Farsça söz varlığının ortaya çıkmasına neden olmuştur.

5) Abbasiler döneminde para hareketinin gelişmesi, bu nedenle şairlerin estetik yönlerden ve teknik aksaklıklardan eleştirmenlerden sorumlu hale gelmesi; Eleştiri, İslam öncesi dönemde olduğu gibi artık doğuştan ve izlenimci değil, kökenleri ve kurallarıyla bir yöntem haline gelmiştir.

(b) Abbasi döneminde şiirin gelişiminin yönleri, özellikle İbn Al-Khayyat'a göre:

1) Amaç ve Sanatta: İbnü'l-Khayat'ın şiirinde şiirin amaçları, önceki çağların şiirsel amaçlarının bir uzantısıdır. Ancak bu, yeni konuların ortaya çıkmadığı anlamına gelmez, çünkü her dönem genellikle bir sonraki döneme katkıda bulunur. Abbasiler döneminde gelişen övgü, hiciv, gazel ve ağıt gibi geleneksel konular ve bu dönemde yeni temalar ortaya çıkmıştır. Ancak Abbasiler döneminde bilinenlere ek olarak kendine yeni içerikler türetmiştir. İslam öncesi, İslami dönem ve Emeviler döneminde eleştirinin odak noktası cömertlik, şövalyelik ve cesaret olmuştur.

Şair İbn Al-Khayyat döneminde, övgü her zaman bu içerikler etrafında dönmeye bağlı değildi. Bu dönemdeki ivedilik, özellikle halifeleri ve bakanları daha önce bilinmeyen bir şekilde övmede İslami anlamlarda ortaya çıkmıştır. Şairlerin gözünde halife, Müslümanların imamı ve İslam ateşinin koruyucusudur.

2) Fikir ve anlamlarda şiir gelişiminin tezahürleri: Şair İbn Al-Khayyat için kültür genişledi ve bunun etkisi entelektüel yaşamda ortaya çıktı, bu nedenle şiirsel imajı yenilik ve nükte ile karakterize edildi. Abbasi şairinin hayal gücü, güzel tabiatın yanı sıra yeni bir hayat kuran lüks ve saadetin renklerinden dolayı medeniyet eliyle yapılanların uzamında yükseldi.

3) Şartlar ve stiller açısından: Bilim ve edebiyat ilerleme ve refahta uzun bir yol kat etti ve birçok Abbasi şairi antik şiirle güçlü bir bağa sahipti. Şairimiz İbnü'l-Khayyat'ın şiirlerinde daha önce gördüğümüz gibi, İmru'l-Kays'a ayak uydurmaya çalışan Beşar, Ebû Nevâs ve eski şiirleriyle tanınan Ebû Temmam gibileri vardır.

Abbasi dönemi şairlerinin çoğu şiirlerine, bazen eskiler, bazen de modernlere ayak uydurmakta ve edebiyat alanına (Araplara karışan ve birçoğu ile evlenen kişilerden) pek çok söz ve fikir sızmıştır. Bazı şairler, orijinal şiirsel sözlüğün ötesine geçerek, bilimsel, hukuki ve felsefi terimlerin yanı sıra yabancı yapılar ve kelimeler kullandılar. Ve onlar melodinin ortaya çıkışına ve morfolojik analojiden ayrılmaya

hazırlanan sesi kullandılar, bu yüzden dilbilimciler, sapmalarına yönelik kılavuzlarını ne zaman saptırsalar, onları arıyorlardı.

4) Vezinlerde ve kafiyelerde: Şiir, ölçü ve kafiyeden gelen müzikal özelliklere sahiptir. Şair İbnü'l-Khayyat, El-Halil bin Ahmed'in çıkardığı ve onların aktivasyonlarını organize ettikleri vezinlerden rahatsız olmuş ve bazı şairler vezinlerle hareket etmiştir. Ayrıca çağın ruhuna uygun başka vezinler de getirdiler. İbnü'l-Khayyat, kontrpuan, aliterasyon, teşbih ve mecazlardan belagat ve şahsiyet geliştirmelerini kullanmış ve bunlar kendi döneminde çarpıcı bir şekilde bol olmuştur. Özetle bu devirde şiir, bütün meselelerinde ve çeşitli edebî, dil ve sanat alanlarında geniş ve büyük bir gelişme göstermiştir. Buna göre Arap şiiri bu devirde geniş bir gelişme ve genişleyen ufkunun bir sonucu olarak ortaya çıkmış, tüm akımlardan ve siyasi, sosyal ve ekonomik koşullardan etkilenmiş, şiir kültürünün gelişiminin yanı sıra düşündükleri her şeye yansımıştır.

KAYNAKLAR

Abdel Rahman, A., (2000). Abbasi Şairleri Sözlüğü, *Dar Sader*, Beyrut.

Abdul Latif, M. H., Arap şiirindeki cümle, *Al-Khanji Kütüphanesi*, Kahire.

Abdul Qaher Al-Jarjani, (1992). Dala'il Al-Ijaz, soruşturma: Mahmoud Shaker, *Al-Khanji Kütüphanesi,* 3. kat.

Abi Nawas Divanı, Abbasi Dönemi, *Arap Şiiri Ansiklopedisi*.

Abu Ajamiya, M. A., (1993). Arap Dili: Sistemi, Edebiyatı ve Çağdaş Sorunlar, *ed Al-Hilal*, 3. Baskı, Amman.

Adonis, (1978). Şiir Zamanı, *Dar Al-Awda*, Beyrut, İkinci baskı.

Adonis, Arap Şiirine Giriş, *Dar Al-Omda,* Beyrut.

Ahif, A. E., (2000). Hikâye, Roman ve Şiirde Yeni Arap Edebi Eleştirisi, Arap Yazarlar Birliği Yayınları, Şam.

Al Mubarrad, (1979). Al Muqtab, Soruşturma: Muhammed Abdul Khaliq Azimah, *Lübnan Mısır Kitap Evi*, Kahire, ikinci baskı.

Al Yafi, N., Modern Arap Şiirinde Sanatsal İmgenin Evrimi, Şam, *Arap Yazarlar Birliği*, Şam.

Al-Abarin, S., Yazarın dipnotuna göre, Bab Al-Faraj, Asma Camii yakınında.

Al-Akbari, Dilbilgisinde tartışmalı konular.

Al-Amidi, H., Abi Tammam ve Al-Buhturi, *Dar Al-Maaref'in şiirleri arasında denge*.

Al-Anbaki, S. H., Abbasi coşku şiirindeki sanatsal yapı, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat.

Al-Ardawi, S. K., Muhalefetin İmgesinde İmaj Yeniden Üretimi.

Al-Askari, A-H., İki endüstri, Soruşturma: Ali Al-Bajawi ve Muhammed Ebu Al-Fadl İbrahim.

Al-Assad, N-D., İslam Öncesi Şiirin Kaynakları, *Oud Al-Nad Dergisi*.

Al-Atrushi, F. A. M., (2000). *Al-Arab Gazetesi*, Medya Ağı, Bağdat.

Al-Baghdadi, İ-H., Al-Hüseyin'in şiirinden Al-Hasan, derleyen ve sunan: Saeed Al-Ghanimi.

Al-Balawi, I. M., Şiirin başlangıcı, *Al-Zawiya Edebiyat Dergisi*.

Al-Batal, A., (1990). H. ikinci yüzyılın sonunda Arap şiirindeki görüntü, *Dar Al-Andalus*.

Al-Dhahabi, Soyluların Biyografileri, bir grup araştırmacının gözetimi altında: Shuaib Al-Arnaout, *Al-Resala Vakfı*.

Al-Dulaimi, A., Eskilerin ve Modernlerin Gizli Sanatsal İmgesi, *Arap Adib Dergisi*.

Al-Ghadami, A. M., (1984). Günah ve Kefaret: Yapısaldan Anatomik'e: Teorik Bir Giriş - Uygulamalı Bir Çalışma, *Dar Suad Al-Sabah*, Kuveyt.

Al-Ghazali, A. A-H., Eleştiri Temelleri, *Dar Al-Kitab Al-Arabi*, Beyrut, Lübnan.

Al-Ghifa, M., Hayatımın Sözleşmeleri Kitabı.

Al-Hashimi, A., Jawaher Al-Balaghah fi Al-Ma'ani, Al-Bayan ve Al-Bada'i, *Al-Maqtaba Al-Asriya'nın yayıncısı*.

Al-Hatmi M., Hilyat al-Muhazar, soruşturma: Hilal Naji, *Dar El Raşid*, Bağdat.

Al-Hawari, A., Şiirin Başlangıcının Gelişimi, *Oud Al-Nad Dergisi*.

Al-Jahiz, (1948). Al-Hayyil, Kahire.

Al-Jarjani, A., Al-Mutanabbi ve rakipleri arasında arabuluculuk, soruşturma: Muhammed Ebu Al-Fadl İbrahim, Ali Muhammed Al-Bajjawi, *yayıncı Issa Al-Babi Al-Halabi*.

Al-Kharabsheh, A., Şiirsel görüntünün işlevi ve edebi eserdeki rolü, *Al-Adab dergisi*.

Al-Labadi, A., Edebi metindeki iç müzik ve Arap nesir şiirinin krizi, *Elektronik dergi semineri*.

Alloush, A-S., Edebi makaleler, İbn Al-Khayyat'ın şiirleriyle ilgili sevdiğim şeyler, makaleler, *Bilgi Dergisi*.

Al-Malaika, N., Çağdaş Şiirin Sorunları, *Al-Nahda Kütüphanesi*, Bağdat.

Al-Masawi, A-S., Amal Dunqul, *Dar Raslan*, Suriye şiirindeki önemli yapılar.

Al-Mawafi, M. A-A., (2001). Abbasi Şiirinde Yenileme Hareketi, *Dar Al-Uloom Fakültesi*, Kahire Üniversitesi, 6. baskı.

Al-Nawasah, H., Roman eserinde yapı ve anlam tartışması, *Dar Al-Thaqafa*, Ürdün.

Al-Omari, İbn Fadlallah, Al-Amsar, *Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya*, Krallıklarında Vizyon Yolları.

Al-Qaisi, N. H., İslam öncesi Arap şiirinden metinler: inceleme ve analiz.

Al-Qaisi, N. H., İslam öncesi şiirdeki konunun birimi, *Dar Al-Kutub for Basım ve Yayın*.

Al-Qayrawani, İ-R., Al-Umda fi Şiirin Güzelleri ve Görgü Kuralları, araştırma: Muhammed Mohi Al-Din, *Dar Al-nesil*.

Al-Qirtagani, H., Minhaj al-Balagha ve Siraj al-Alibaba, Muhammed el-Habib İbn tarafından araştırıldı, Khoja, 3. Baskı, *İslami Batı Evi*.

Al-Safadi, W., Al-Wafi, Yayıncı: Heritage Revival House, Beyrut. *Dar Alturas*, Beyrut.

Al-Shihabi, Q., Şam'ın Tarihsel Sözlüğü, *Suriye Kültür Bakanlığı Yayınları*.

Al-Subki, B-D., Düğünün Gelini anahtarın özetini açıklarken, araştırmacı: Abdul Hamid Hendawy, *Al-Asriyya Kütüphanesi*, Mısır.

Al-Thaalibi, A-M., Çağın insanlarının faziletinde zamanın yetimi, soruşturma: Muhammed Mufeed Qumeiha, *Dar Al-Kutub Al-Ilmia*, Beyrut, Lübnan.

Al-Waqari, S., Modern Arap Şiirinin Dili, *Dar Al-Nahda, Beyrut*, 3. Baskı.

Al-Wareqi, S., Modern Arap şiirinin dili: sanatsal bileşenleri ve yaratıcı enerjileri, *Dar.Basım ve Yayıncılık için Arap Rönesansı*, 3. Baskı.

Al-Yousifi, M. L., (1992). Şiir ve Poetika: Arap filozofları ve düşünürleri: başardıkları ve yaptıkları, *Arap Kitap Evi*, Tunus.

Al-Zarkali, K-D., (2002). Al-Alam, *Milyonların Bilim Evi*, Beyrut, Beşinci Baskı.

Amayreh, H. A., Dile ve Yapılarına Doğru, *Bilgi Dünyası*, Cidde.

Anouz, S. A., Şiirsel kompozisyondan grafik görüntü kalıplarına edebi metin, *Dar Al-Diaa baskı evi*.

Arap şiirinin şart ile tasvir arasında inşası, *Ehl-i Beyt Mecmuası*.

Asfour, J. A., Retorik ve parasal mirastaki sanatsal imaj, *Ain Al-Jamaa Kütüphanesi*, Ürdün.

Ashja' al-Salami Divanı, Abbasi Şiiri, *Şairler Kapısı*.

Attia, A-H. A., (2002). Arap şiirinin müziğinde yenilenmenin özellikleri, *ilim bahçesi Kitapları basmak, yayınlamak ve dağıtmak için*.

Atwan, H., İslam öncesi şiirde Arap şiirine giriş, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Awad, A. A., Abbasiler dönemindeki şiirsel imaj, Era, *Gezira Üniversitesi*, Doktora tezi.

Bakkar, Y. H., Modern eleştiri ışığında şiiri eski Arap eleştirisinde inşa etmek, Basım, *yayın ve dağıtım için Dar Al-Andalus*, Beyrut.

Bin Dharil, A., (2000). Teori ve pratik arasındaki metin ve üslup, *Arap Yazarlar Birliği Yayınları*.

bin Jaafar, Q., (1979). Şiir Eleştirisi, Soruşturma: Muhammed Abdul-Moneim Khafaji, *Kolejler Kütüphanesi*, El-Azhariya, Kahire.

Braun, V., Cehalette Varoluşçuluk, *Suriye Bilgi Dergisi*, ikinci yıl.

Bushra, M. S., (1949). Modern Arap eleştirisindeki şiirsel imge, *Kültür Merkezi*, El-Arabi, Beyrut.

Dakkak, O., Arap Ansiklopedisi (Arapça), (İbn el-Hayyat el-Dimashqi).

Dhaif, S., Arap Şiirinde Sanat ve Doktrinleri, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Dhaif, S., Emevi Şiirinde Evrim ve Yenilenme, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Dhaif, S., İlk Abbasi dönemi, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Dimashqi, İ-K., edebiyat alimi, dini şiir beyitleri.

Dimashqi, İ-K., Yazarlar, *şairler ve yayınlar*, forumlar.

Divan Kaab bin Zuhair, Gaziler, *Arap Ansiklopedisi*, Bant Suad şiiri.

Diwan Zuhair bin Abi Salma, İslam Öncesi Şiir.

Ebi Al-Atahiya Divanı, Abbasi Şiiri, *Arap Şiiri Ansiklopedisi*.

Ebu Al-Ala Al-Maari Divanı, Abbasi Dönemi.

Edebiyat dünyası, dini şiir ayetleri.

El-Hamis, A., Şiirin AH dördüncü yüzyılda Irak ve Levant'taki sonu.

Elias, J. K., Çok Kısa Öykünün Şiiri, *Nineveh Yayınevi*, Suriye.

El-Mutanabbi'nin Divanı, Abbasi Dönemi, *Arap Şiiri Ansiklopedisi*.

El-Zubaidi M., Eski ve çağdaş Arap eleştirisinde sanatsal şiirin inşası, *İşler Evi*. Genel Kültür, Bağdat.

Eski Arap şiirine giriş, medeniyet kelimesi, eleştirel bir çalışma.

Fadl, S., Edebi Eleştiride Konstrüktivizm Teorisi, *Anglo-Mısır Kütüphanesi*.

Fahreddin, C., Hicri sekizinci yüzyıla kadar kadim Arap eleştirisinde Arap şiirinin biçimi, *Darü'l-Adab*, Beyrut.

Faour, A., (1994). Abu Nawas, ikinci baskı, *Dar al-Kutub al-Ilmiyye*, Beyrut, Lübnan.

Farroukh, O., Arap Edebiyatı Tarihi: Hicri Beşinci Yüzyılın Başlangıcından Osmanlı Fethine Kadar, *Milyonlar için Bilim Evi*, Beyrut, dördüncü baskı.

Gazvan Ağıtı, Gazvan'ın inatçılığı.

Gelenek ve yenilenme arasındaki Abbasi şiiri, eleştirinin kökenleri, Abbasi edebiyatının bir özeti, bir elektronik blog.

Ghoneim, M. A-F., Şiir yazmaya giriş, Diwan al-Arab.

Habanka, A., Arap Retorik Kitabı, Edebi Konuşmanın Yapılmasında Bakımı Yönlendirmek, Şam, *Dar Al-Qalam*, Şam.

Hadara, M. M., Hicri ikinci yüzyılda Arap şiirinin eğilimleri.

Halil, A.,Modern Irak şiiri üzerine dersler,.

Halil, İ., Edebiyat teorisi ve metin bilimi üzerine, Beyrut.

Hamdan, M. S., (1991). Modern Eleştiri Sorunları, *Yayıncılık ve Dağıtım için Dar Al-Amal*, Ürdün.

Hanafi, İ., (1987). Arap şiirinin başlangıcı ve psikolojik önemi, Mısır Kitap Kurumu.

Hassan, A., Al-Nahwa Al-Wafi.

Hattab, T., Al-Jahiz ve Abdul-Qaher Al-Jarjani'nin algısındaki şiirsel görüntü, *Jusoor Al-Ma'rifa*.

Heidegger, M., Felsefe ve Şiirde, çeviren: Osman Amin, *Ulusal Basım ve Yayınevi*, Kahire.

Hilal, M. G., Edebiyat ve Eleştiride Güncel Sorunlar, *Dar Nahdet Mısr,* Kahire.

Hilal, M. G., Modern Edebi Eleştiri, *Dar Al-Awda*, Beyrut, 3. Baskı.

Hilal, M. G., Şiir Doktrinleri ve Eleştirisinde Çalışmalar ve Modeller, *Dar Al-Nahda için baskı*, Mısır, Kahire.

Islak Şiirler, *Al-İttihad Gazetesi*.

İbn Al-Atheer, Yazar ve Şair Edebiyatında Yürüyen Mesel, Soruşturma: Ahmed Al-Hofi – Badawi Tabana*, Mısır'ın Rönesans Evi*, Kahire.

İbn Al-Roumi'nin Divanı, Abbasi Şiiri.

İbn Asaker'in Tarihinin İncelenmesi, yazarın yetkisi üzerine, Allah ona rahmet etsin, *Arap Kütüphanesi*, Şam.

İbn Cinni, Özellikler, *Bilimsel Kütüphane*, Mısır.

İbn el-Cevzi, Khurdayetü'l-Kasr İmad el-Din el-İsfahani, Zamanın Aynası.

İbn Hayous'un Divanı, 2. Baskı.

İbn Kuteybe, *Şiir ve Şairler, Kültür Evi*, Beyrut, Lübnan.

İbn Manzur, (1990). Lisan Al Arab, *Dar Sader*, Beyrut.

İbn Tabataba, Şiir ölçüsü, *Dar al-Kutub al-İlmiyye*, Beyrut.

Jean, B., (1970). Estetikte Bir Araştırma, *Franklin Yayıncılık Şirketi*.

Kennedy, M. A., (2003). Sembol ve Şarkı, Yeni Birleşik Basımevi, Beyrut Lübnan.

Khafagy, M. A-M., Arapça şiirin sanatsal yapısı, *Kahire Kütüphanesi*.

Khairy, M., Kolaylaştırmanın ufku, Arapça dil bilimleri metni, *belagat dersleri*, iyi niyet.

Khairy, M., Şiirin anlamını iyi değerlendiren, edebi makale.

Khalif, Y., İslam Öncesi Şiir Çalışmaları, *Dar Gharib*, Kahire.

Kharabsheh, A., Şiirsel görüntünün işlevi ve edebi eserdeki rolü, *Al-Adab dergisi*.

Mabrouk, M. A-R., (2002). Sesten Metne: Şiirsel Metni İncelemek İçin Sistematik Bir Sisteme Doğru, *Dar Al-Wafa Ladonia Basım ve Yayıncılık*, İskenderiye.

Mahasin Muhammed El-Fahal, Birinci Abbasi Döneminin Bedevi Şairler, *Sudan Bilim ve Teknoloji Üniversitesi*.

Mandour, M., Edebiyat ve sanatları, *Basım ve Yayıncılık için Dar Nahdet Mısır*, Mısır, 2. Baskı.

Mardam Bey, H., İbnü'l-Khayyat al-Dimashqi'nin Divanı, *el-Kaysani'nin bir romanı*.

Mardam Bey, K., (1958). Diwan Ibn Al-Khayyat, Al-Qaysrani's Roman, *Arab Scientific Academy tarafından yayınlanmıştır*, Şam.

Matlab, A., (1989). Eski Arapça Eleştiri Sözlüğü, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat.

Modern Irak Şiirinde Evrim ve Yenilenme Hareketi, Arapça Tevfik, *Al-Iman Basımevi*, Bağdat.

Mosaddeq, A-L., Al-Mutanabbi'nin şiirsel deneyimiyle ilgili olarak tasarruf yapısı, edebi makale.

Moussa, B., Modern Arap Şiirinin Eleştirisinde Sanatsal İmge, *Arap Kültür Merkezi*.

Muhammed, H., Çağdaş Arap Şiirinde Modernite.

Mushawah, W., (2002). Şiirsel İmgenin İnşasında Müzikal Oluşum, Walid Mushawah, *Edebi Pozisyon Dergisi*.

Mustafa, İ., (1960). El-Badi'nin Şiir Eleştirisi, Usame bin Munqith, Araştırma: Ahmed Badawi ve Hamed Abd, Al-Hamid, inceleme: *Al-Babi Al-Halabi Matbaası*, Kahire.

Najm, M., İlişki ve Referans Anlamlarında Şiir Müziği ve Deneyim Dönüşümleri, *Edebiyat ve Şairler Dergisi*.

Niazi, S., Şiirde İç Müzik, *Eleştirel Kültürler Dergisi*.

Rashid Noman'ın arkasındaki Diwan Abi Tammam'ın Al-Souli açıklaması, *Dar Al-Rasheed*, Irak.

Roumieh, W., İslam Öncesi Şiirde Yolculuk, *Al-Resala Vakfı*, Beyrut.

Saeed A. A., (1978). Sabit ve Değişken, *Dar Al-Saqi*, Beyrut.

Saleh, Q. R., Al-Mutanabbi'nin Şiirinde Sonuç, *Al-Mawred Dergisi*.

Sartre, J-P., Edebiyat nedir? çeviri: Mohamed Ghoneim Hilal, Kahire.

Savaş şiirinin sanatsal kurgusunun özellikleri, *Kuşak Araştırmaları Dergisi*.

Shaheen, M., (2014). Abbasi şiiri ve plastik sanat, yaratıcı bir karışım, *Al-Bayan gazetesi*.

Shehab, H. A., Arap Şiirinde İmgenin Yapısı, *Awraq Kültürel gazeteler dergisi*, Beyrut, Lübnan.

Sobh, A. M., Edebi Resim, Tarih ve Eleştiri, *Arapça Kitapları Canlandırma Evi*.

Soueif, M., Sanatsal yaratıcılığın psikolojik temelleri: özellikle şiirde, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Şiir Ansiklopedisi, Kafiye İsim.

Şiir Dili ve Metnin Kimliği, *Divan-ı Arap Dergisi*.

Şiir Sanatı, Aristo, tercüme: Abdel Rahman Badawi, Beyrut.

Şiirsel İmgedeki Sabit ve Değişken, (2011). *Körfez Kültür Eki*.

Şiirsel Müziğin Evrimi, (2012). Sütundan Düzyazıya, *Al Khaleej Kültür Dergisi*. .

Teori ile pratik, eski ve modern arasındaki şiirsel sonuçlar, bir yüksek lisans tezi.

Warren, R. W-A., Edebiyat Teorisi, Çeviren: Mohieddin Sobhi, *Dar Al-Marikh*, Riyad.

Yazarın dipnotunun yetkisi üzerine Ahmed bin Muhammed bin Khallikan'ın ileri gelenlerinin ölümü, *Dar Sader*, Beyrut.

Zaidan, J., Arap Dili Edebiyatı Tarihi, *Dar Al-Hilal*, Kahire.

Zaki, A. K., Modern Edebi Eleştiri: Eğilimleri ve Kökenleri, *Mısır Genel Kitap Otoritesi*, Kahire.