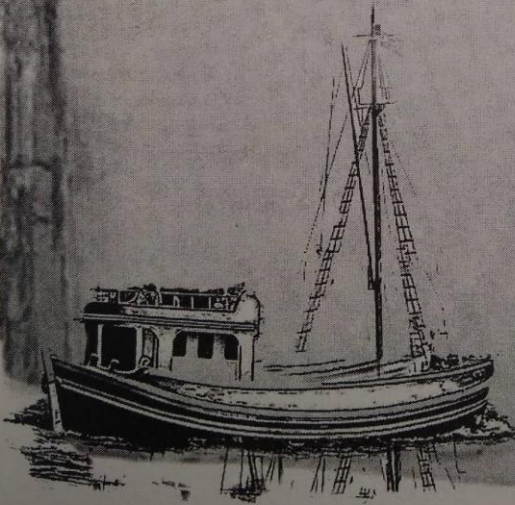


NİYAZİ KARABULUT
ÇÖLÜN ŞİİRİ



MOR TAKA KİTAPLIĞI

niyazi karabulut
ÇÖLÜN ŞİİRİ



MOR TAKA KİTAPLIĞI

*

ISBN: 978-605-4361-10-6

*

kitabın yazarı
niyazi karabulut

*

kitabın adı
çölün şiiri

*

birinci basım
mayıs 2011

*

kapak
yaşar bedri

*

tashih
fatih yalçın
ilhan sivri

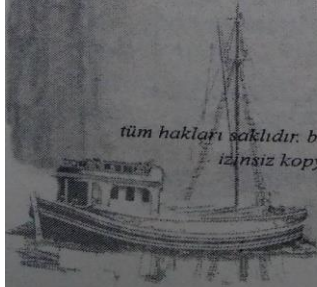


MOR TAKA KİTAPLIĞI
fatih mah. zübeyde hanım cad.
kırklar ap altı.23 trabzon

*

Tel. 0(462) 229 06 34

*tüm hakları saklıdır. bu kitabın yayın hakları mor taka kitaplığına aittir.
izinsiz kopyalanamaz, aktarılamaz, çoğaltılamaz.*



İÇİNDEKİLER

Giriş	10
Arap Şiirinin Diline Dair	13
Çölün Şiiri	24
Arap Şiirinde Estetik	35
Arap Şiirini Besleyen İki Kaynak: Göç Ve Sürgün ...	57
Arap Şiirinin Kutsalları Ve Mitos.....	72
Şiddet Ekseninde Arap Şiiri	89
Arap Edebiyatında Mesel Geleneği	103
Kendi Kalemını Kıran Çöl Şairleri	112
Yedi Askı Şiirlerinde Erotik Temalar.....	130
Arap Şiirinde Tenkit	138
Şiddete Karşı Barışın Şiiri	152
Ashabın Dilinde Rasulullah (Sav) Sevgisi	162
Rasûlullah Ve Şiir	168

GİRİŞ

Arap yarımadasının geniş kum çöllerinde doğan Arap edebiyatı, dünya medeniyet dilleri arasında önemli bir yer tutar. Yaşayabilmek için geniş bir alana yayılan Arap toplumu iklim ve coğrafyanın tesiriyle zengin bir dile sahip oldu. Ticaret yolları üzerinde olan bir coğrafya olması hasebiyle kültür etkileşimleriyle diğer dilleri de etkiledi. Bu bakımdan Arap edebiyatının dünya edebiyat tarihinde önemli bir yeri vardır. Ünlü İngiliz eleştirmen ve şairi T.S.Eliot'a göre şiir, en ulusal sanat dalıdır; çünkü bir ulusu başka uluslar gibi düşündürmek kolay olduğu halde, ona başka uluslar gibi hissetmeyi öğretmek mümkün değildir.*

Arapların en eski şiiri halk liriğidir. Deveci türküleri olan bu hidalar epik ve didaktik unsurlardan meydana gelir. Lirik şiirin asıl neveleri: Kaside, Gazel, Makam ve Mesnevidir. İslâmiyet'ten yüzyıl önce Arap edebiyatında mevcut olan nazım şekli kaside, cahilliye şiirinin en güzel örneklerini ihtiva eder. İslam'dan önce dilin şahikasına çıkmış olan bu şiir, kayda geçirilmemesine rağmen önemli şiir külliyyatına sahiptir. Bu şiir birikimi insan hafızasına sığınarak bu günlere ulaşmıştır. Bu tarzın en seçkin örnekleri muallâka şiirleridir.

Arap şiirinde kaside, gazel, mersiye, bunun yanı başında mensur ve manzum halde kıssayı buluruz. Bu dönem Arap şiirinin en önemli temsilcileri: İmrü'l-Kays, Tarafa, Lebid, Zuheyr, Amr b. Gülsüm, Antara, Nabiğa, Haris bin Hiliza ve A'sa'dır.

Araplar kabileler halinde yaşadıkları için daima birbirlerine saldırmak zorunda kaldıklarından, kahramanlık Arap şiirini besleyen en önemli kaynaktır. Arap edebiyatında kullanılan inşa malzemesi arasında; deve, at, çöl, kuyu, gurup gibi unsurlar zaten hayatın vazgeçilmezleri olarak şairin zihin dünyasını besler. Bunun yanında savaş malzemeleri kılıç, ok gibi unsurlar şiirin vazgeçilmezleridir. Sevda şiirlerinde bile savaş sembolleri hâkimdir.

Araplarda devri kadimden beri her kabilenin bir şairi vardı. Her şair kendi kabilesini övmek gibi bir görevi üstlenmişti. Her şairin söylediği şiirler kulaktan kulağa, ağızdan ağza intikal ederdi. Ölülere ağlamak vazifesi de kadınlara ait olduğundan El-Hansa gibi mersiyeçilikte meşhur olmuş şair kadınlar vardı.

Cahilliye şiirinin kadın, içki, erotizm gibi serbest mevzularına karşı İslamiyet döneminde şiirin içeriğinde değişiklikler oldu. Ancak Arap şiiri geleneksel formatını korudu. Bu format bilindiği gibi aruzdur. Emeviler ve Abbasiler devrinde şiir daha çok saray çevresinde hayat buldu. Şairler daha çok saraylarda ihtimam gören medih şiirlerini söylemeye başladılar.

Arap yazını keskin çağlara ayırtmak zor olsa da Emeviler döneminde Arap edebiyatında dikkati çekecek izler bulmak pek zordur. Bu dönemlerde Arap edebiyatı derin bir uykudadır. O dönemdeki yazarların isimlerini bile hatırlamak zordur. İsyân neticesinde Mısra göç eden birçok Suriye aydını 1390 da Mısır basınını Suriyelilerin eline geçirdi ve bu durum XIX. yüzyılın sonlarına kadar sürdü. Bu dönemin önemli temsilcisi Muhammed Abduh (1848-

1914) ve Corci Zeydan (1861-1914) dır. Bu dönemde bazı edebî neviler meselâ tarihî roman neveleri belirdi. Bunun da temsilcisi Al - Manfaluti (1860-1924) dir.

XX. yüzyılın son senelerinde Amerika'da ki Suriyelilerin teşkil ettiği ve Arap yazınının en orijinal okulu ki bunun başında Emin el-Reyhani (1879) ve Cibran Halil Cibran (1883-1921) vardır. Brezilyada da Suriyeli Araplar arasında bir okul kurulmuş ise de bu okulun mevkii diğerlerinden ayrıdır. Bunun başında da İlyas Ferhat (1891), Raşit Selim Huri (1887) ve Fevzi el-Ma'luf (1899-1930) bulunur.

Birinci dünya savaşından sonra Mısır, Kahire Arap edebiyatının merkezi oldu. Bu dönemin meşhur şairleri daha çok vatanseverlikle ilgili şiirleri dile getirdiler. Bunun mümessilleri de gazeteci Muhammed Husyan Haykal (1887), İsmail Sabri (1854-1923), Ahmet Şevki (1868-1932), Muhammed Hafız İbrahim (1871 -1932) Ahmet Muharrem gibi Mısırın meşhur şairleridir.

Ahmet Şevki şairlerin emiri (Emir eş- Şu'ara) şöretini kazandı ve hayatının son senelerinde Arap trajedisini yaratmağa çalıştı. Hafız İbrahim ise daha fazla içtimai mevzularla uğraşmıştır.

Çağdaş Arap şairlerinden ise Adonis, Nazik el-Melaike, Nizar Kabbani, Mahmud Derviş gibi şairleri sayabiliriz.

ARAP ŞİİRİNİN DİLİNE DAİR

"Cahiliye Dönemi" adı da verilen İslam Öncesi Dönem'de Arap edebiyatında şiirin özel bir yeri vardı. Devesinin sırtında uzun çöl yolculuklarına çıkan Bedevilerin söyledikleri türküler Arap şiirinin kaynağını oluşturur. Rivayetlere göre aruzun çıkışı, devamlı uzun çöl yolculukları yapan göçebe Arapların deve üstündeyken söyledikleri türkülerin ahenk ve ölçülerine göre devenin hızını arttırması veya azaltmasını fark etmeleriyle başlar. Arapların nazım ölçüsü aruz, Arap çöllerindeki develerin yürüyüş temposundan doğmuştur. Aruz sözcüğü, Arapçada çadırın ortasına dikilen ve çadıra destek olan kazık anlamına gelmekte. Buradan şiirde aruz ölçüsünün esas olarak kabul gördüğünü söyleyebiliriz. Aruz, Arap dilinin iç musikisine, Arabistan coğrafyasının doğal şartlarına uygundu. Bu buluşun teknik olarak anlamı, belirli bir ritim ve ahengi içinde bulundurduğu ve develerin müzikten anladığı şeklindedir. Yiğitliği, sevgiyi, çöl yaşamını anlatan bu türkülere deveci türküsü anlamına gelen hida denir.(1)

Arab yarım adasını kaplayan kum çöllerleriyle; çıplak ve sarp kayalardan ibaret yakıcı bir bölge içinde doğan Arap edebiyatı, kendini ifade etmek hususunda kendi fitrî imkânlarına bağlı kalarak, çok orijinal bir mecrada gelişmiştir. Şiire "Arabın Defteri" denmesinin sebebi Arap kültürünün şiirlerde yaşamış olmasındandır. Bu sebeple şair gerçek anlamda Arap diline ve kültürüne sahip olmalıdır. Bundan dolayı şair en üstün, en seçkin kişi kabul edilir toplum nazarında.

Arapların en eski şiiri halk liriğidir. Epik ve didaktik unsurları da barındıran bu şiir deve çobanlarına dayandırılır. İslamın gelişinden evvel de ihtimam

görmüş ve zirve yapmış olan bu şiir, hacimlerinin küçüklüğüne rağmen, ilkel Arap şiirlerindeki kasideler, bedevi hayatı gibi ferdiyetçi olan tam destansı şiirlerdir. Bu edebiyatta daha sonra karşımıza kaside çıkar. Arapça'da mersiye, bunun yanı başında nöbetleşen bize mensur ve manzum parçalar veren kıssayı buluruz. Ölümlere ağlamak vazifesi de kadınlara ait olduğundan El-Hansa gibi kadın şairler mersiyeçilikte şöhret kazanmıştır. İslâmiyet'ten bir yüzyıl önce Arap edebiyatında kaside denilen bir nazım şekli mevcuttu ki cahilliye şiirinin en güzel modellerini ihtiva eder. Bu tarzın yüksek numunesine muallâkat şiirlerinde tesadüf edilmektedir. Maktullere ağlayan kadınların feryadı figanlarını, Arap şiirinin önemli bir bölümünü oluşturur.

Göçebe çöl insanının söylediği bu türküler, kentlerde söylenmeye başlanınca belli değişikliklere uğrayarak kesin ölçüler kazanmıştır. Aruz vezni memdud (uzun hece) ve maksur (kısa hece)'dan oluşan Tavl, Medid, Basit, Kâmil, Vefır, Hezec, Recez, Remel, Seri, Munsarih, Hafif, Muzari, Muktazab, Muktas, Mutadarik ve Mutakarib olmak üzere on altı alt başlığa ayrılır. Arap şiirinin bel kemiği olan ve daha sonra İslâm'ı kabul eden diğer milletlerin şiirlerine de sirayet eden aruz vezninin temel söyleyiş tarzları bunlardır. Devenin yürüyüş şekline göre oluşturulan bu ses kalıplarına "tefile" denilmiştir.(2) İlk bakışta melodiden çok tempo gibi gözükse de bu şiirleri cahiliye şairleri en güzel şekilde söylemişlerdir. Bir duyguyu, bir düşüncüyü bazen düşünce ve duygu teribini bir beyitte hatta bir mısırda söylemek şiirde hüner sayılmıştır.

Bu girişten sonra şiiri söyleyen şairlerle ilgili şunlar söylenebilir: Cahiliye döneminde şairler olağanüstü insanlar olarak kabul edilirdi. Çünkü şairlere şiiri ilham eden cinler ve şeytanlardı. Şairler bu varlıklarla irtibat kurabilen insanlar olarak farklı kişiliğe sahiptiler. Cinlerin ilham verdiği kişilerin şiirdeki kabiliyetlerinin arttığına inanılırdı. O dönemde şairlerin insanlardan daha üstün fakat cinlerden daha aşağı bir mevkide oldukları kabul edilirdi. Demek ki şiir insanüstü varlıklar tarafından söylenebilir ve şiirde de bir insanüstülük vardır. Cin kelimesinin "örtmek, örtünmek, gizli kalmak" manaları düşünüldüğünde cinin ilham ettiği şiirlerde bir sır, bir olağan üstülük olacağı kabul edilebilir. Çünkü şiir insanüstü varlıklar olan cinler ve insanlarla cinler arasında bir yerlerde duran şairler arasında bir ortak dildir.

Araplar, şiiri tasvir ederken, onu en güzel ve en değerli ipekli kumaşlardan yapılmış rengârenk işlemeli elbiselere benzetmişlerdir(3). Hatta tıpkı Yunanlılarda olduğu gibi, Arapların da, şiiri bir sanat olarak algıladıkları ve ifade ettikleri kaydedilmiştir. Araplar için şiir, özellikle Cahiliye şiiri sadece bir ezgi antolojisi değil, aynı zamanda bilgi koleksiyonu, doğru ve yanlış cetveli, başvurulacak bir kaynak, hakikat ve hikmet deposu, akıl ürünlerinin toplandığı yer ve yol gösterici bir rehberdir. Aynı zamanda şiir, Arap dilinin bir kamusu niteliğindedir. Ancak İslam öncesi Arap şiiri tamamen sözel nakile dayanır. Cahiliye dönemi Arap şiirinin sözlü ve işitsel bir kültür ortamında sözel olarak geliştiğini vurgulamak; bir eksiklik olarak görülmemelidir. Çünkü Arapların kuvvetli ve şiir diline yatkın hafızaları vardı. Aksine hafızalarda kaydedilen şiirlerin rivayet kanalıyla aktarıldığını göstermek; bu şiirin özellikleri ve

bunların sonraki asırlarda Arap şiirinin yazımına özellikle de estetiğine etkisini belirtmek için kullanmıştır. Bu şekilde aktarılan şiir kültürü kendinden sonraki dönemleri de etkilemiştir. İslam öncesi Arap şiirinden günümüze kalan en önemli örnek Muallakatü's-Seb'a'dır(Yedi Askı). Bu şiirler Ukaz panayırında düzenlenen bir şiir yarışmasında beğenilerek Mısır ketenine yazılmış ve Kabe'nin duvarına asılmıştı. Hidarlar benzer konulan işleyen bu şiirlerde gelişmiş bir dil ve anlatım görülür.(4)

Yedi Askı şiirlerini incelediğimizde işledikleri konular ve kullandıkları kelimelerin birbirine çok yakın olduğu görülür. Bu şairlerin aynı coğrafyayı ve aynı kültürü paylaşmalarının doğal bir sonucu olarak görülmelidir. Güncel aktivitelerin darlığı ve geleneğe bağlılık şiirlerin birbirinin kopyası gibi görünmesini sağlamıştır. Araplar iptidai bir hayat yaşıyorlardı, fakat dilleri çok zengindi. Çevrelerinde görülen her varlığa birden çok isim veriyorlardı. Canlı ve cansız varlıklardaki renk ve şekil farklarını da isimlendirerek zengin bir kelime hazinesine sahip olmuşlardı. Dillerindeki kelime zenginliği şiirlerine yansıyor ve güzel ürünlerin ortaya çıkmasına sebep oluyordu.

Şiirler genel olarak sevgilinin terk ettiği yurtlardan bahis açarak başlar, sonra sevgilinin güzellikleri anlatılır. Sonra şair atından veya devesinden bahseder ki bu da şiirlerin önemli bir bölümünü oluşturur. Ayrıca şairin kendi kabilesini övdüğü, kahramanlıklardan bahsettiği dizeler de bu şiirlerde yer alır. Günlük konuşma dilinde kullanılan kelimelerden başkası değildir bu kelimeler; ancak kelimelerin mısralarda kullanılış üslubu bir şaire yakışacak şekildedir. Çöl insanının en samimi ve mahrem duyguları, kadın, at, deve, vaha, çöl ve

sema tasvirleri, aşk hatıraları, ayrılık sızıları, ateşli vücut istekleri, çıplak tabiat güzellikleri karşısındaki duygulanmalar Arap şiirinin dilini oluşturan terennümler olarak şairlerin dilinde şiir kıvamı buluyordu.

Hida(deveci türküsü) ve risa(ağıt) şiirlerinin yanında hiciv şiirleri de şairler tarafından dile getiriliyordu. Kabile bağlarının kuvvetli olduğu Arap toplumunda kabile aralarında sık sık kavgalar çıkar, bu kavgalar şiire yansırı. Kahramanlığın, şahsiyet ve asalet duygularının gururla öne çıkarıldığı, karşı tarafın sözle alçaltıldığı şiirlere sıkça rastlanıyordu. Bu tür şiirlere hiciv şiiri (hica) denilirdi. Bu tür şiirlerde üslup oldukça düşüktü.

Sonraki yüzyıllarda, büyük çapta, Arap şiir eleştirisi ve bizzat Arap poetikasına bakış, Cahiliye poetikasının dil özellikleri üzerine kurulmuştur. Öte yandan Cahiliye şiiri, ister eleştirel açıdan, ister değerlendirme gözüyle bakılsın, Arapların ilk şiiridir. Ve şiir sanatının güzel örnekleri bu şiirler arasında mevcuttur. Bu niteliği ile onda, Arap sözünün hayatla, şairin de kendisi ve toplumuyla buluşması vardır. Arap şiiri, yalnızca bir konuşma denemesi değil, aynı zamanda hayat ve varlık tecrübesidir. Bu şiirde Arab'ın, tarih ve zaman bilinci ortaya konulmakta, öte yandan toplumsal Arap bilinçaltının büyük bir kısmı ve en önemlisi lügati yani söz varlığı mündemiç bulunmaktadır.

Dil konusuna klasik kültürün en yaygın ürünü olan şiir açısından baktığımızda, şiirin bünyesinde çok daha derin bir başkalaştırma, üst dil ve dolayısıyla "sır" olduğunu görürüz. Çünkü şiir, tıpkı musiki gibi soyuttur ve gizlemeye, ayrı bir dil kullanmaya diğer

sanat dallarından daha yatkındır. Günümüzdeki birçok araştırmacı da şiirin bu yönüne dikkat çekmiş ve kimi zaman da onu "sırlı, remizli bir dil" şeklinde tarif etmiştir. Gerçi şiirin ya da daha genel manasıyla sanatın "dil içinde bir üst-dil oluşturmaları", sadece Araplara mahsus bir yaklaşım değildir. Hemen bütün dillerde bu durum aynıdır.

Eski belagat kitaplarında sözün güzelliğinden bahsedilirken önemli bir incelik ya da kural zikredilir. Bu kural Arap kültür ve medeniyetinin dolayısıyla bize de aktarılan edebi düşüncenin şiire ve belki de daha geniş manasıyla sanata bakışını da özetler niteliktedir "Sözde ya da şiirde sözü hakikî manasıyla söylemekten ziyade mecaz manasıyla söylemek, teşbihten ziyade istiareyi kullanmak, doğrudan söylemek yerine kinayeli söylemek tercih edilir." İşte bu cümle, eski kültürün söz bağlamında bütün sanatlara bakışını da özetlemektedir. Nitekim İbnü'l-Mukaffa'ya göre belagat, sözü herkesin kolay kolay söyleyemeyeceği tarzda söylemektir. Bunu Şeyh Galip şu beyti özetler:

"Zannetme ki şöyle böyle bir söz / Gel sen dahi söyle böyle bir söz."

Şiirin ya da şairlerin sırlı sözleri, eski şair ve eleştirmenler tarafından da sık sık vurgulanır. Bu yargıyı şairlerle ilgili benzetmelerden de çıkarmak mümkündür. Mesela eski şiirde şairlerin en çok benzetildiği tipler arasında büyücüler, simyacılar ve dalgıçlar önemli bir yer tutmaktadır. Yine eski Arap şiirinde şairlerin cinlerle ve şeytanlarla irtibata geçtiği düşünülür ve böylece onlara olağanüstülük atfedilir. Bazı beyitlerde şairler, demir ve bakırdan altın elde etmeye çalışan simyacı gibi gizemli bir şahsiyet olarak tarif edilir. Çünkü şair herkesin kullandığı

kelimelerden değerli mısralar meydana getirir. Bu yönüyle basit elementlerden altın meydana getiren simyacıya benzemektedir.

Diğer taraftan şiirin denize ve içindeki manaların da inciye benzetildiği bazı beyitlerde ise şairler, bu incileri çıkarmaya çalışan dalgıçlar olarak görünür. Ayrıca bu görevin onlara verildiği, Lübbü'l-Elbâb'tan başlayarak, tezkirelerde çok sık tekrar edilen bir hadisle de vurgulanmaya çalışılır: "Muhakkak ki Allah'ın hazineleri arşın altındadır, anahtarları da şairlerin dillerinde." Bu hazineler gayb hazineleridir ve sadece şairlere ilham edilmektedir. Hatta Hz. Muhammed (s.a.s) bile Kur'an'daki sırlı söyleyiş biçiminden dolayı şairlik ve büyücülükle suçlanmıştır.(5)

Arap şiirinin muhtevası şairin çevresi ve eşyalarla sınırlı olmasına rağmen kullanılan dil bakımından oldukça zengindir. Şairin devesinin güzelliklerinden veya atının kıvraklığından bahsettiği dizeler de Arap şiirinin önemli bir bölümünü oluşturur. Arab'ın hayatında devenin çok önemli bir yeri vardır. Deveye kıymet verilir ve insanlar kızıl tüylü develeriyle övünürler, bunu bir üstünlük vesilesi sayarlardı.

Şairin kahramanlıklarından bahsettiği bölümler de Arap şiirinde azımsanmayacak kadar yer tutar. Şair kılıç sallamasını, cesaretini dile getirir. Bu bir tefahür (övünme) vesilesidir. Bütün bu konular güzel bir üslupla, ya da başka bir deyişle şiir diliyle sunulur. Kullanılan dil günlük konuşma dilinden oldukça farklıdır.

Kullanılan dil bakımından bakacak olursak yapmacıktan uzak saf ve samimi bir şiirdir bu şiir.

Romantik duygular içermeyen, sevgiliden bahsetmeyen cahiliye dönemi Arap şiiri yok gibidir. Günümüz Arap şiirinin Câhiliyye Dönemi Arap Şiiri'ndeki geleneğin devamı olduğu aşıkârdır. Zâten, "gazel", kadınlarla âşıkane konuşmak anlamına gelmektedir. Hz. Peygamber ve Hulefâ-yı Râşidîn döneminde pek rağbet bulmayan bu gelenek, Emevî ve Abbasî dönemlerinde artan bir hızla gelişir. Bütün bunlara rağmen İslam'dan önceki aşırı serbestlik şiirlerdeki yerini kaybetmiştir.

İslamiyet tesirinde gelişen Arap şiiri, yeni bir üslup kazandı. İçki, kadın, kumar pervasızlığı; temiz insanlara dil uzatma ve sövme alışkanlığı şiirlerde yer bulamadı. Kur'an-ı Kerim, "Şairlere ancak sapıklar uyar; onların her vadide şaşkın dolaştıklarını ve yapmadıklarını yapmış gibi söylediklerini görmez misin?" diyordu ve: "Ancak inanıp yararlı iş görenler, Allah'ı çok ananlar ve haksızlığa uğrayınca öçlerini alanlar, bunların dışındadır." Ayetleriyle şairlerin iyilerini himaye ediyordu.(6) Aslında şiirdeki tavır değişikliğinin şekli ve bu değişikliğin sebebi bu ayette saklıdır. Artık gerçekte yapılmayan şeylerin yalan ve boş sözün şiirde yeri yoktu. Şiirin ruhu değişmişti. Şiir, yeni bir mecrağa girmiştir bundan sonra. Cahiliye şiirine benzer terennümler için gereken çevre de ortadan kalkmıştır. Bundan sonra, sözü örtülü söyleme geleneği başlar. Kur'an'la belli bir seviyeye gelmiş olan örtülü söyleme, ardından da tasavvufu çok ileri bir noktaya taşınmış, hatta bazı mutasavvıf şairler aşırıya gitmiş, sadece birkaç kişinin anlayabileceği şiirler (şathıyye) yazmışlardır. Sözü gizlemede ifrata kaçma sadece tasavvufu da sınırlı değildir, klasik kültür içinde gelişen bazı nazım şekilleri ve şiirlerde (muamma gibi) bulmacaya benzeyen şiirler yazılmıştır.

Tasavvufi şiir, insanı, kâinatın özeti ve Allah'ın isimlerine en yüksek düzeyde ayna olan bir varlık olarak görür. İnsan, Vücûd-u Mutlak'tan sonraki varlık mertebelerinin hepsini özetleyen bir yapıya sahiptir. Ruhanî ve cismanî binlerce varlık, insanda teşbih esasına dayalı bir temsil özelliği kazanır. Bu yüzden muammadır. İşte mutasavvıf; kâinata ve varlığa bakarken görünenden görünmeyene ya da görünenin arkasındaki asıl görüneye ulaşmaya, O'nu görmeye çalışır. Yani varlığın sırlarını çözümler, varlıktaki sır perdelerini aralamaya gayret eder. Varlığa ve hadiselerle böylesine farklı açılardan bakan ve onda çözülmesi gereken sırlar olduğunu düşünen mutasavvıfların asıl gayesi bu sırrı fark etmek ve çözmektir. Bu yüzden tasavvufa göre; yaratılan tüm varlıkların iki ayrı yönü vardır: mecaz ve hakikat. Ruhu Allaha vardıran yüce kuvvet Allah aşkıdır. Bu aşk yeryüzündeki güzel insanları sevmek olan mecazi aşk değildir. Bu aşk mutlak varlığı, yani Allah'ı sevmek olan hakiki aşktır. Mutasavvıf aşktan, badeden, dudaktan, şaraptan bahsederken aslında başka şeyler kastetmektedir. Bu da şiirde yeni bir dilin oluşmasını sağlamıştır.

Sonuç olarak şiir, yapısından dolayı, kendi başına "dil içinde farklı bir dil" oluşturma potansiyeline sahiptir. Bir de üstüne, yukarıda sebepleri üzerinde durmaya çalıştığımız, Kur'an'ın üslubu ile tasavvufun gizemli dünyası ve şifreli dil eklenince, şiirde mana ve hayaller zenginleşmiş ve farklı yorumlamalar yapılabilmiştir. Ancak burada dikkat edilmesi gereken bir husus vardır. O da Kur'an'ın sanata, söze ya da şiire kazandırdığı söyleyiş biçimi ile İslamda gelişen tasavvufun kazandırdığı söyleyiş biçimi arasında birtakım farkların olduğu gerçeğidir. Bilindiği gibi

Kur'an'ın üslubu belagatlidir, ancak onun asıl hedefi belagat ya da sırlı olmak değil; onun asıl gayesi en ölçülü ifade tarzını kullanmakla beraber anlaşılır olmak ve mesaj vermektir. Bu da insanların anlayabileceği bir tarzda olursa mümkün olur. Benzer üslubu Kur'an'dan sonra gelişen Arap şiirinde kısmen de olsa görmek mümkündür. Nitekim Klasik Arap belagatçileri şiirin "aruz, kafiye, lafız ve mana"dan oluştuğunu, ideal bir şiirde aruz ve kafiye ile ilgili kuralların ihlal edilmemesini ve lafızla mananın ölçülü bir terkip oluşturması gerektiğini vurgularlar. Yani Arap belâgatinde hem lafız hem de mana ölçülü ve yeteri kadar açık olmalıdır, aşırıya kaçan gizemlere ve anlaşılmaz manalara yer yoktur.

Dil, bir toplumu diğerinden ayıran, toplumu kimlik sahibi yapan, birlikte düşünmeyi sağlayan bir araç olarak toplumun ayırt edicisidir. Dil kültürü taşıma özelliği de gösterir. Bu açıdan bakıldığında şiir tercümesinin olamayacağını söylemek gerekir. Ayrıca eski Arap şiirinin biçimsel özelliklerini de hesaba katarsak şiir tercümesi tamamen zor bir hal alır. Bu yüzden şiirin başka dillere tercüme edilmesinin imkânsız olduğu görüşü ileri sürülmüştür. Esas itibarıyla el-Câhız'a ait olan bu görüş, ortaya atıldığı günden itibaren belagat ve edebi tenkit çevrelerinde egemen hale gelmiştir. el-Câhız, bu tezini şöyle gerekçelendirir: "Şiir tercüme edilemez ve nesre dönüştürülemez. Aksi halde düzeni parçalanır, vezni bozulur ve etkileyici yönü yok olur. Arapların hikmeti olan şiir, bu şekilde değiştirildiği takdirde onun mucizesi olan vezni ortadan kalkmış olur."(7)

İnsanların estetik ve sanatsal bakışlarının iki temel olgusu vardır: Birincisi inanç sisteminden kaynaklanan medeniyet yapısı, ikincisi ise dilin

zenginliği. Dilin insan bilincinin oluşmasındaki etkisi, kültür taşıyıcılığı ve tarihsel bir altyapıya sahip oluşu dolayısıyla ve şairin sübjektif duyumsamasına bağlı olduğundan özel bir dil kullanır ve bu dilin başka dillere tercümesi oldukça zordur. Çünkü dil insanın duygu ve düşüncelerini aktardığı fonetikten çok daha farklı bir anlam derinliğine sahiptir. Bu derinlik şiir dilinde daha bariz bir şekilde görölmektedir. Arap şiirinde ise bunu daha bariz bir şekilde görmek mümkündür ■

1 - www.wikipedia.com (Arap Şiiri)

2- Bkz. Ahmet Kabaklı, Resimli Türk Edebiyatı. Cilt.I, s. 152

3- el-Câhız, 'Amr b. el-Bahr, el-Beyân ve İ-Tebyin. I-II, Kahire, 1968,1, 222

4- Bkz.Zevzenî (Şerh-u Muallâkatissebi', ez-Zevzenî, Beyrut, Tarihsiz)

5- Kuran-ı Kerim, Şuara suresi, 224-227

6- Bkz. Lings, Martin, (Ebubekir Siraceddin) Hz Muhammedin Hayatı. (Trc. Nazife Şişman), İstanbul, 1984

7- el-Câhız, Kitâbu'l-Hayevân, 1, 60

ÇÖLÜN ŞİİRİ

Çöl, şairin, onu nasıl anladığına bağlı olarak şiirinde şekillenir. İster kadim, ister modern zamanlar içinde olsun, Arap şairleri için, bir imge olarak, çöl vazgeçilmezdir. Fakat çöl her şairde farklı formlara bürünür. Tıpkı çölün rüzgârla her gün şekil değiştirmesi gibi. Kadim şiirde çöl, şair için, hayatın bir parçasıyken, modern şiirde çöl, yokluğun ve sürgünün imgesi olarak karşımıza çıkar.

Arapça'da çöl "sahra", "badiye" kelimeleriyle ifade edilir. Verimsiz bir boşluk, aynı zamanda açık ve korunaksız bir alandır çöl, sınırsız olmanın verdiği rahatlıkla özgürlük telkin eder. Arap dünyasının nüfusunun büyük kısmı, bir çölde veya bir çöle yakın bir yerde yaşar. Çöl, çorak bir arazi olarak, tehlikenin olduğu bir yer olduğu kadar, yaşam alanı olarak da kabul edilir. Yaşamları, çölün veya çöl şehirlerinin içinde olanlar için, sahra, korkuyla işaretli bir yeri ve aynı zamanda özgürlüğü ve inzivayı temsil eder. Çölün içinde yaşayanlar, bu verimsiz çevreyi kucaklarken şehir insanları, yokluğun bir işareti olarak çöle başvurur. Ama çöl sakinleri, bir duyguyu ifade etmesi için çölden yararlanır. Peki ama neden çöl? Şair, neden çölün yakıcı kumlarına, otsuz tepelerine hapseder kendisini, çölde aramaya çalıştığı şey nedir? Şair aynı zamanda insan ruhunun ancak çölde kendisini aşabileceğini, aşkın ve ölümün kaynağının yine sadece çöl olabileceğini ve şerha şerha olup başka kalplere dağılacak her mısraın çölde olgunlaşacağını düşünür. Bu durumu İkbâl'in bir dizesi açıklar bize: "*Ama çöl dikenleri şairin birlikte bayram ettiği neşesidir.*"(1) Çöl şairleri menzili belirsiz muhâcirlerdir. Şairin içine dönebilmesi, kendini aşabilmesi için çölü bir cazibe merkezi olarak

görmesi gerekir. Bir nevi kendini yeniden inşa eder şair çölde. Çölde dolaşırken büyük şiire giden yolun ipuçlarını da göstermektedir çöl, şaire...

"Kum yığınlarıyla dolu ot bitirmeyen yurdun görünüşünden mi yaşı dinmeyen bir gözle ağlarsın?"
(2)

Şair sizi kendi çölünde gezdirir. Aşkın kederli yanına oturtur sizi. Sevgiliden arta kalan çadır kalıntıları, kumlarda belli belirsiz ayak izleri... Şairin ruh dünyasına girer, onun peşi sıra gidersiniz. Kumların sese dönüşüne, ruhunuzun çöldeki yankılanışına, sessizliğe yakın bir hicranla tanıklık edersiniz... Uçsuz bucaksız çölle, sevgili... Bu sevgili bazen bir dilber, bazen bir deve, bazen bir at olur. Arap şiirinde bu temaları sıklıkla görebiliriz. Kadim şairlerin şiirlerinde Arap yaşantısının özellikleri, çöl doğasının niteliklerini yansıtan özgün buluşlar, benzetmeler görülür. Bunların hepsi doğadan ve doğal olandan alınmışlardır. Arap şiirinin özelliklerinden olan; bu doğadan esinlenme ve yaşama ortamının koşullarından etkilenme bütün şairlerde vardır. Aslında Behçet Necatigil'in dediği gibi: *"Şairler yaşamları boyunca bir uzun şiirin bölümlerini yazarlar."* Arap şairler de bir çöl şiirinin bölümlerini yazmış gibi çıklarlar karşımıza.

*"Analım, ağlayalım, sevgiliyi, yurdunu,
Durun Sıktılıva'da, Dahul'den Havmel'e,
Tudih'tan Mikrat'a uzayan yerde...
Ordadır güney yellerinin kumlarla örtüp
Kuzey yellerinin açtığı izler.
O kırlarda, o sulak yaylımlardadır daha
Karabiber gibi gübreleri ak geyiklerin."* (3)

Hemen hemen bütün şairlerin şiirleri bu tema ile başlar. Her çöle inişinizde fitrat sırlarını fısıldar size;

gittiğiniz yolun yeni olmadığını, kadim ayak izlerinin üzerinde yürüdüğünüzü bilirsiniz, zaman kavramı ortadan kalkar antik kervanlara eşlik ettiğinizi anlarsınız... Mecnunun, gezdiği yerler sizi de mecnun yapmaya yeter. Yolun, gidenin hızıyla ölçüldüğünü bir kez daha hatırlarsınız... Çölde insan ancak içine dönebilir. Bu anlamda çöl yalnızlığı simgeler. Orada yağmura hasret kalır insan. Serçelerden bile haber bekler. Muştı gibi, yağmur gibi olumlu çağrışımlar en güzel anlamını çölde bulur.

*"Çok özledim serçelerin haberlerini
Ve yağmur sesini
İnan çok özledim."* (4)

Bedeviler, göçebelerdir. Bedevi şairleri için, çöl, her zaman savaşın arenası değildir, kabile için meskûn mahal, yaşamla dolu tabii bir mekândır. Çölde hayatta kalma, kolay değildir, fakat bedevi yaşamı, zorunlu sürgünün sonucu değildir; bizzat hayatın kendisidir. Modern şairler için savaş, bir şehri çöle dönüştürür. Şehrin sınırları, kendisinde doğal canlılığın kaybolduğu çölün boş ufkuna yol verir. Çöl, yokluğa ek olarak yabancılaşmanın bir yeridir. Ölümün mekânı olan çöl, öldürenin kendisidir. Çölü bilmeyen ölüme mahkûm olur. Bir vahaya ulaşamayan yolcu için, susuzluktan dolayı çölde ölüm mukadderdir. Çöle düşen korunaklı olmayan münzevi kimse kızgın güneşte ölümle baş başadır. *"Adımlarını geniş bas, çünkü ölümün sebepleri çoktur ve sen nefsini ebedileştiremezsin."* (5)

Bu çevreyle bütünleşmiş bedevi şairler, çöldeki yaşamla kendilerini bağlar. Hep aynı çölde ağırlanırınız. Çünkü şair bilir ki her çöl diğer bütün çöllerin suretini kendinde taşır. Her gün bir diğerinin

kopyasıdır, geceler de öyle. Bu yüzden şiirlerde "gecelerden bir gece" deyimi sıkça karşımıza çıkar.

"buralarda bu günün dününle aynıdır, tıpkı yarının gibi" (6)

Tepeler, kum, çadırlar, develer ve atlar, bir yabancıya, yaşamdan yoksun görünen çöl içinde hayatın asıl öğeleridir. Canlı bir varlık olarak hayatın ayrılmaz bir parçasıdır. Ve çölde hayatlar da birbirine benzer.

Çöl özgürlüğün mekânıdır. Sizi sınırlayacak hiçbir nesne yoktur çölde, ufuklardan başka. Bedevi ve özgürlük... Kum taneleri gibi oradan oraya savrularak yaşar çölde insan. Çöl şairleri ise başlı başına, fırtınalı hayatlarıyla birer maceracıdır; serüvenleri diyardan diyara, vahadan vahaya anlatılan. Çöl, bedevi için hayatın ta kendisi... Kum tanelerinin arasında buharlaşan bir gözyaşı, bir derin "ya leyli" olarak sürer hayat... Ve o vatanın kucağında hayat sürmek özgürlüğün kendisi, orada ölmek ölümlerin en güzeli...

"Kucağında olayım yeter bana

Toprağında öleyim

Orada gömüleyim

Altında eriyip yok olayım

Dirileyim bir ot olarak

Bir çiçek olarak

Ülkemin yetiştirdiği bir çocuğun avucu değsin ona

Yeter ki ülkemin kucağında olayım

Bir toprak

Bir ot

Bir çiçek olarak" (7)

Âşık için firakın sonrası çöldür, çölde gönül kumlarla birlikte kavrulur, orada başlar kızılca kıyamet. Başlar hıçkırık ve nedamet. Şair, gözyaşıyla serinletmek ister yakıcı çölü. Şair çölün sıcaklığına da çölün

dondurucu ayazına da eş zamanlarda tanıklık ederek kendi iç dünyasındaki iniş çıkışları da yeniden yaşar. Aşkı da bir başka türdür çölün, gündüzü gibi yakıcı, gecesi gibi dondurucu. Hicran ile tutuşan gönüllere bir serinlik beklemek beyhudedir. Rüzgârı da yakıcıdır çölün. Çöl kadar, çöl gecesi kadar gizemlidir aşk, öylesine dingin ve öylesine eylem saklayan. Mehtaplı çöl geceleri gibi malihulya değil midir aşk?

*"İşte aşk böyle bir şey
Uğrunda delmek dağları
Boğmak yağmurlarla çölleri
Aşındırmak bütün yolları
İşte aşk böyle bir şey
Bak aşk şu bülbül'ün güle
Nida ettiği
Aşk şarkıları gibi
Âşık neyzenin huya
Nefes ettiği
Aşk tılsımları gibi
İşte aşk böyle bir şey."* (8)

Modern, Arap dünyasında, Araplar, olumsuzluklardan bahsederken şiiri kullanır ve gerçekten bozuk otoritenin herhangi bir eleştirisi çöl imgeleriyle dile getirilir. Çöl yokluktur, şairin gözünde. Zamanın nefes almaktan vazgeçtiği, seslerin perde perde yok olduğu zemheri ayazı soğukluğunda bir mekân. Sesleriniz çölde yankısız kalır, öylece dolaşır boşlukta ve sonra tekrar kendi içinize döner sesiniz. Şiirde, çölün şekilleri çoğunlukla, otoriteler tarafından getirilen yıkımı tanımlar: Savaş, insan yabancılaşması, izolasyon ve sosyal çürüme... Bir söyleşide Adonis şöyle diyor: *"Tüketim toplumu modelini Araplar yaratmadılar, ama bu model onların yaşamına sıvandı, onları kapladı... Bizim*

toplumumuzda ithal teknolojisi insanın toprakla, insanın insanla ilişkisinin özünü değiştirdi. Sanayi dñnyası bize cehennemî bir çölün oluşmasını dayatıyor. Bu cehennemî çöl hayranı olduğum yenileştirici çölün karşıtıdır.” (9)

Aidiyet duygusunun fitriliği insanı belli bir coğrafyaya bağladığı gibi ait olduğu topluma da bağlar. Arap kñltürü her zaman, bir topluma ait olmanın yüksek hissi ile beslendi. Bölgenin coğrafyası, hayatta kalmanın zorunluluğu bu kolektif hissi davet eder. Kabilecilik kaynağından beslenen bu durum geniş anlamda Arap Milliyetçiliğini besler. Bu alandaki yozlaşma da çöl imgesiyle izah edilir.

*"Arap dñnyası kılıcını kaybetti artık
Ve yüce şeref kavramı çöl serabından öte bir şey
değil!
Arap dñnyası kişiliğini petrole akıtmıştır,” (10)*

Bazı şairler, modern yaşam veya manevi izolasyonun yabancılaşmasının bir simgesi olarak çölü kullanır. Toplumun yapısında meydana gelen kñltürel erozyonun bir parçası olarak gelişen yabancılaşma ve milli bilinç kaybının hissiyle sonuçlanan durum çöl imgeleriyle dile getirilir. Yabancı kñltürler içinde yok olma çölde kaybolmak gibidir. Sömürünün her türlüşü, yağmalama beraberinde çoraklaşmayı getirir. Bu da çöl imgeleriyle anlatılır.

*"Kaydet Arap'ım, sen yağmaladın bağlarını atalarımın
Sürdüğüm çocuklarımla sürdüğü toprağı
Sen yağmaladın
Bana ve torunlarıma hiçbir şey bırakmadın
Şu kayalıklardan başka” (11)*

Özlem duyulacak, dingin bir var oluşun başlangıcı olarak yokluk gibidir çöl. Kumda ağır adımlar, bir anlamsızlık ifade eder, maksat olmadan bir dolaşma, çölün kuruluğu, manevi verimsizlikle eşdeğerdir. Beyhudelikleri betimlemek için de çöl imgesi kullanılır.

"Alay ediniz kumlar

Bu şaşkınlığımla

İşte

Oldum ben tutsağı güzelliğin

Kör bilgeliğin" (12)

Hâlbuki çöl şairin fitri duygularını açığa çıkaracak bir özelliğe sahiptir. Çöl aynı zamanda, manevi sürgünün bir yeri olarak kullanılır. Orada ibret alınacak, insanı fitrata döndürecek çok şey vardır. İnsanın çölde kendini keşfetmesi daha kolay.

"Onun için vahşi hayvanların çölde, savrulmuş kum tepelerinde ve kumların gölgelerinde tesbih ettiğini görürsün." (13)

Diğer sözcüklerde, çöl, sosyal düzeyde toplumun kaybı ve kişisel düzeyde yaşamın doğru yolunun kaybını temsil eder. Genel olarak çöl doğal bir çevre olarak görülür. Ancak verimsiz bir alan olarak çöl, modern dünyadaki verimsizliği simgeler. Hatta şairin gönül aynasıdır çöl. Çöle yağan yağmur şairin gönlünü de serinletecektir.

"yağmur yağsa bulut bulut sevdalara

ki hiç yağmur yağmadı buralara

ağır ağır ıslanırdı yüreğim" (14)

Modern şairin çöl'e yüklediği anlamlardan en belirgin olanı ise "modern hayattan kaçış" ve "yalnızlığa özlem"dir. Şair, modern çağın yozlaştırdığı, eskittiği

duyguların taşıyıcısı olan insanın iç dünyasını çöle benzetir. Çöl, modern Araplar için bir sürgün yeridir. Arap kültüründe, bir köyün içinde veya şehirde dolaşmak, pozitif bir rol oynar. O, insanların arasında iletişim için fırsatı teklif eder. Bir çölde dolaşmak, gayesizdir. İletişim kurmak şansı yoktur. Ancak şairler için durum farklıdır; çölde de olsa şairin bir muhatabı vardır.

*"Güzelliğin şarkısını söylersen eğer,
çölün ortasında tek başına olsan bile
bir dinleyicin olacaktır."* (15)

Birçok Arap şairi çölü, gerçekleştirilmek istenenin başarısızlığı için bir mecaz olarak kullanır. Savaş, insan yabancılaşması ve izolasyonun trajedisi, doğal kuvvetlere can vermenin yokluğu ve gerçeğe yol bulmak konusunda yetersizlik, çöl tasvirleriyle anlatılır. Lakin bu şekilleri kullanan şairler, şehir yaşamına alışık olan şairlerdir. Çöl, çölde yetişen şairler için farklı anlamlar içerir. Yabancı olmadığı bir mekândır çöl bu tür şairler için. Çölde yetişen şairler için çöl ev kadar doğal ve insana yabancı olmayan bir mekândır.

*"Koruyoruz diye, çöllerimizdeki
son palmiye ağaçlarını
semalarımızdaki son yıldızları
isimlerimizdeki son heceyi
analarımızın memelerindeki son sütü.
Eğer buysa günahımız,
ne güzel şey bu terörizm."* (16)

Doğa, çölde canlı ve üreticidir. Sürekli kendini yeniler. Kumların hareketi sebebiyle çölde her defasında güzergâh farklıdır. Bu manada çöl değişimi simgeler. Sınırsız bir çölün içinde özgürce hareket

etmenin bedevilerin şiirinde farklı bir anlamı yoktur, dağ keçilerini kapsayan bir manzaranın parçasıdır. Onlar, çölde kurbanlar değildir, kendi evlerinde gururun sultanları olarak yaşamlarını sürdürürler. Kendilerini de bu manzaranın ayrılmaz bir parçası olarak görürler.

*"Oraya geceleyin yağmur yağdıran bulutlardan,
Gökyüzünü kaplayan koyu sabah bulutlarından,
Karşılıklı gürleyen akşam bulutlarından,
Yağmurlar yağmıştır.
Bunun için orada yabani ağaçlar boy atmış,
Dal budak salmış,
Derenin iki yanına geyikler yavrulamış,
Deve kuşları yumurtalarına oturmuşlardır."*(17)

Bedevi için ikamet, sabit bir merkez değildir; geçici bir kamptır. Bunu anlamak göçebe toplumlar için zor bir şey değildir. Çöl hem, pozitif tasvirlerin bir kaynağı ve bedevi şairler için gerekli enerjiyi sağlayan ilham kaynağı, hem de şiiri besleyen hüznün kaynağıdır.

"Bu diyar, boş kaldı. Hepsi oradayken bir sabah burayı bırakıp çekip gittiler. Yalnız çadırları çevreleyen arklar ve yaban darısı çalıları kaldı." (18)

Çölde olan her nesne çölün tamamlayıcısıdır. Çölü çöl yapan, onu bütünleyen kelimeler dolaşır şairin dilinde. Çöl şairinin dizelerini her ortamda tanırırsınız, kendine ait kıldığı dille, at, deve, ceylan, aslan, kum, iz, güneş, gece, mehtap, vaha imgeleriyle... Ve şair bu kelimeleri okuyucusunu rahatsız etmeden dillendirir. Ve bize açtığı gönül aynasının huzmelerini aktarır böylelikle. Bazen sonsuzluk hissiyle kanatlı binlerce mısra taşır çölün kumları...

*"Deniz dalgaları gibi kara geceler
Çökmüş üstüme, acılar, üzüntüler yüklü.
Dedim genişleyen, daralan,
Uzayan, kısalan, yayılan geceye:
Açıl ey uzun gece, doğsun gün
Oysa sabah da senden uğurlu değil.
Ne gecesin sen bağlanmış yıldızların
Kat kat urganlarla Yezbül Dağı'na sanki.
Kımıldamasın diye Ülker yıldızı
Keten iplerle sımsıkı bağlanmış kayalara."* (19)

Çölün gerçekten, hiçbir kenarı yoktur, her yerde aynıdır ve bedeviler her nerede olurlarsa onlar için çölün merkezi, hatta dünyanın merkezi orasıdır. Çölün içinde bir ev sahibi gibi davranırlar. Bu sebeple konukseverlik hem mecburiyet hem de bir erdem olarak kabul edilir.

*"Maad oymakları iyi bilirler ki kumluk ve çakıllık yerlere çadırlar kurulunca
Gücümüz nispetinde misafirlere yemek yedirir, ikram ederiz."* (20)

Şehirde yaşamak mecburiyetinde kalan bedevinin gönlü de hala çöllerdedir.

*"Şehrin duvarları içinde bir ev kurmadan önce
hayalinizle çöl ortasında bir çadır kurunuz.
Çünkü akşamları evlerinize dönmek üzere yol
aldığınız zaman içinizdeki o yapayalnız.
o hicranzede serseri bir yol alır."* (21)

Çöl gibi tekin, çölde batan gün kadar durgun, çöl kadar kımıltısız... Bir o kadar derin... Çöl kadar öfkeli ve acımasız ve insanı yutan bir değirmen değil mi hayat... Ve hayat çölün kendisi değil mi bedevi için? Çöl sonsuz bilinmezlikler deryası, çözülecek

muamma, gökyüzü okunması gereken bir kitaptır çöl şairi için. Kısaca çöl tavanı ve tabanıyla ilhamın kendisidir. Bu yönüyle çöl, şairin keşfedilmesi zor kişisel derinliğini ortaya çıkarmak için fırsat sunan bir mekândır. Çölde nesnelerin ötesinde ruhun derinliklerine ait olan sesleri işitiriz. Eskilerden, uzaklardan bir yanık sesin şiiridir çölün şiiri. Kum sessizliği, rüzgâr fısıldaması, çöl harareti gibi... Ve çöl şairi bu seslerin ozanıdır.

- 1- Muhammet İkbal, Şair
- 2- İbn Hişam, C.2, s.244
- 3- Muallâka, İmrul-Kays
- 4- Yapışma, Nizar Kabbani
- 5- İbn Hişam, C.2, s.159
- 6- Buralarda Sen, Adonis
- 7- Fadvâ Tûkan
- 8- Aşk, Adonis
- 9- Détours d'écriture, Adonis özel sayısı, Editions Noel Blandin, Paris 1991, s.168-175, Çev.Özdemir İnce
- 10- Nizar Kabbani
- 11- Kimlik Kartı, Mahmut Derviş
- 12- Yaz Sonu, Ahmet Zeki Ebu-Sadi
- 13- İbn Hişam, C.2, s.158
- 14- Buralarda Sen, Adonis
- 15- Düşünceler, C.Halil Cibran
- 16- Uygarlık, Nizar Kabbani
- 17- Muallâka, Lebid
- 18- Muallâka, Lebid
- 19- Muallâka, İmrul-Kays
- 20- Muallâka, Amr
- 21- Evler, Halil Cibran

ARAP ŞİİRİNDE ESTETİK

Şiirin girift bir sanat olduğu gerçeği, her zaman bu alanın uzmanlarınca kabul edilmiş ve bu yüzden şiir konusunda herkesin kabul edebileceği bir tarif yapılamamıştır. Bu tanımın yapılamayışında biçim ve içerik bakımından özünde taşıdığı karmaşa önemli rol oynamış olmalıdır. Bu durum geçen uzun zaman dilimiyle orantılı olarak, şiir hakkında birçok şeyin söylenip yazılmasına yol açmış, hemen her devirde alanın otoriteleri, şiir hakkında kendilerince daha isabetli gözükten görüşler dile getirmişler; ancak bu görüşler, büyük ölçüde şiiri bir veya birkaç yönüyle ifade etmekten öteye gidememiştir. Şiir gibi tarif edilemez ya da tarifi herkese göre değişen bir konu ile estetik gibi herkese göre farklı anlamlar ifade eden bir konunun bir arada olmasından kaynaklanan oldukça girift bir mevzuda kalem oynatmaya kalkıyoruz.

İzzet Begoviç "anlatılamazın, anlatılmazlığını anlatmaktır", der sanat için. Mihail Nu'ayma: "Benden şiiri tanımlamamı istemeyin, çünkü şiir tanımlanamaz" der. Artur Rimbaud: "açıklanamazı açıklamak" der estetik için. Bütün bunları alt alta koyduğumuzda ne kadar zor bir işe kalkıştığımız anlaşılabilir. Özellikle İslam sanatlarını açıklarken, bütünüyle Batı sanatları ve felsefesi etrafında oluşmuş bir kavram çerçevesine atıfta bulunmak, kaçınılmaz olarak yanlış değerlendirmelere yol açacaktır. Estetik denen disiplin gün yüzüne çıktığından beri, sürekli batının kabul ettiği estetik teorileri kabul eden doğu insanı kendi geleneksel estetik anlayışını belirli bir temele oturtamamıştır. Estetik ilminin ortaya çıkışının yeni olması nedeniyle geçmişteki eserlere bu açıdan bakarak yorum getirmek, bu yöntemle estetik bakışı anlamaya

çalışmak isabetli olmayabilir. Genel olarak Arap edebiyatı estetik disiplinler baz alınarak vücuda getirilmemiştir, ama edebiyat ürünlerini anlamak ve açıklamak için estetik disiplinlere başvurulur.

Konu dikkatle incelendiğinde ortaya çıkan sonuç, ilk devirlerden beri bu konuda kavramsal düzeyde ortak bir görüşün oluşmaması ve bu konuda fikir serdetmeye çalışan herkesin şiir ve estetik kavramını sadece bir yönüyle anlatmış olmasıdır. Güzel hakkında günümüz anlayışı, metafizik açıklamalardan ayrılır. Bu anlayış güzeli, daha çok, bir temaşa konusu olarak ele alır. Yani güzellik bizzat eşyanın kendisinde var olan bir şey değil, bizde meydana gelen bir duyuş ve duygudur. Bu duyuş eşyayı seyir ve temaşa sonucu oluşur. Bu durum gelenekçi ve modern Arap şiirinde farklı algılanmıştır.

Gelenek Şiiri

Şiirde teknik ve estetik konularını işlerken Arap şiirini gelenek şiiri ve çağdaş şiir diye ayırmak zorundayız. Bunun nedeni kadim Arap şiiri ve çağdaş şiirdeki şiir anlayışının çok farklı olmasından kaynaklanmaktadır. İslamiyet'ten sonra Arap şiirinde köklü değişiklikler olmuştur. Bu coğrafya içinde yaşayıp Müslüman olmayan unsurlar da mutlaka vardır. Ancak biz hakim kültür içerisinde yazılan şiir üzerinde duracağız. Şiir, estetik kaygılar olmadan yazılmaz. Bu şiirin tekniği ile ilgili bir konu olarak karşımıza çıkar. Gelenekçilere göre şiir: **الكلام الموزون المقفى** "vezinli ve kafiyeli sözdür." Klasik Arap şiirinde teknik bellidir. Belirli vezinler vardır. Şair bu kurallara uymak zorundadır. Bunun için şairin ele alabileceği konular, şiirinin dolaşabileceği ilham sahaları gelenek tarafından daha işin başından seçilmiş olduğu gibi, bunların hangi

mazmunlarla ve nasıl işleneceği de değişmez estetik prensiplere bağlanmıştır. Şiirin estetik tarafını yok eden تنافر الحروف (Zor telaffuz edilen harflerin yanyana gelmesi), الغرابة (Kelimenin manasının herkesçe bilinmemesi), مخالفة القياس (Vezne uydurmak için kelimeyi bozmak), تنافر كلمات (Zor telaffuz edilen kelimelerin yanyana gelmesi), تنابع الاضافات (Zincirleme tamlama), ضعف التأليف (Söyleyişin sağlam olmaması), تعقيد (İfadenin anlaşılır olmaması) gibi zaafiyetler önceden belirlenmiştir.(*)

Şiir özel anlamları olan bir ifade biçimidir. Şair dünyaya özgün bir açıdan bakar, bu yüzden şair söylenecek sözü olan kişidir. Gördüklerini de insanlarla paylaşmak ister. Dinleyicisi veya okuyucusu olamayan bir şiirin var olmasıyla olmaması arasında bir fark yoktur. Bu yüzden sanatçı, genel kabul gören estetik kayguyu gözetmek zorundadır. Geleniğin sınırlı şekilde sunduğu konulardan birini şair, o zamana kadar benimsenmiş unsurları bir tarafa bırakarak, onlar yokmuşçasına doğrudan doğruya kendi müşahedelerinin, kendi ferdi tespitlerinin hazırladığı unsurlara dayanarak işlemek serbestlik ve cesaretini kendinde bulamaz. Estetik bir bakış biçimidir, bir genel beğeni alanıdır. Estetik beğeniyi oluşturan genel kurallar ve formlardır. Ancak her Arap şairin özgünlüğü bu kurallar içinde kendi üslubunu ya da izleğini oluşturmalarıyla ortaya çıkar.

Tertip ve nizama uygun, teknik ve şekil bakımından zengin olan Arap dili, İslam'ın doğuşundan önce, özellikle şiir sahasında olgunlaşmış ve bedeviler tarafından saflığı içinde korunmuştur. Cahilliyeye devrine ait Arap edebiyatının tabiattan aldığı inşa

malzemesi; Deve, çöl, gurup, yıldız, at, kılıç ve sevgili gibi unsurlar sıklıkla kullanılmıştır. Malzemenin müşterek olmasına mukabil; şiirde zirve olmuş her Arap şairi bunları işleyişte farklılık ve ayrı bir üslup göstermiştir. Kullandıkları malzeme birbirinin aynı olduğu halde İmrulKays ve ne de Antara birbirlerinin aynıdır. Cahiliye şiirinin kadın sevmek, ata binmek ve şarap içmek gibi serbest mevzuları şiirde sıklıkla yer bulmuştur. Bazı nüanslarla İslamî şiir de gelenek üzerine bina edildi.

Geleneğe göre şiirin görsel formu, kafiye ve vezindir. Bu formun ötesine ulaşmak esastır. Zaten estetik denilen şey de buradan ötededir. Bu ise Arap edebiyatında mazmunlarla elde edilmektedir. Gelenek, Cahiliye Asrında her yeni yetişen şairi, kendinden önce ne mevcut olmuşsa değiştirmeden onu devam ettirmeye, nesilden nesle devralınanı kabullenmeye mecbur kılmıştır. Şair geleneksel motifler içindeki unsurları parçalayıp başka şekillerde başka yerlerde kullanarak gelenekten geleni bozamaz; asırların getirdiği ve öğrettiği ne ise bütün bu hazır unsurları o çerçeveye göre ifade edip işlemek mecburiyetindedir. Bütün bu çağların anlayışında gelenekle süre gelenin dışına çıkmak, sanatın dışına çıkmakla eş değer bir mâna taşır. Şairin, bir şair olarak kabul görmesi için ilk şart; geleneğe mutlak surette uyması, her şair gibi onun da kendisinden istenileni eksiksiz ve kusursuz olarak yerine getirmeye çalışmasıdır. Elif Naci; "Kökü geleneğe dayanmayan bir sanat varlığının ebedileşmesi imkânsızdır." der. Tanınmış İngiliz edebiyatçısı, Eliot; "Geleneksel olmayan bir şey, gerçekten yeni olamaz" diyor. (1)

Geleneksel Arap şiirinde belli bir form/motif dairesinde neyin neyle beraber olacağı, neyin neyi takip edeceğinin önceden belirlendiği bir çağrışımlar ağı, bir imaj örgüsü olduğunu söylemiştik. Esas söylenmek istenen şey arka plandadır. Bu gizlenmiş mâna, mazmunun bünyesindeki unsurlardan birinin veya birkaçının yardımı ile belli olur. Elbette şiir, okunur okunmaz, bütün mânâsını ifşa etmemeli, esrarını korumalı, kişiyi kendine meftun edip, peşinden koşturmalı. Şiir aşüfte bir Garp yosması gibi değil; peçeli Şark sultanı gibi olmalı. Yüzünü ancak peçesini açabilenler görmeli. Peçeyi açmanın da bir bedeli olmalı. Bunu poetik birikime, poetik ehliyete sahip kişiler yapabilir. Şiir, aşk ve aşkınlık esrarıyla, fikrî ve estetik bir bakıştan sonra kendini teslim etmeli okuyucusuna. Arapların المعنى فى صدر الشاعر "Mâna şairin göğsündedir" demeleri bundandır. André Chénier: "Sanat yalnız dizeler kurar, yürektir şair olan" der. Taha Hüseyin'in yerinde tespitiyle, "hiçbir çağ insanların tabiatlarına verdiği uygun şekiller dışında, onların doğalarına doğrudan müdahalede bulunamaz." (2)

Mazmun esas itibarıyla daha çok bir objenin veya bir halin kendisini söylemek yerine, mevcut vasıflarından birini belirtecek ip uçarı verilmek suretiyle dolaylı bir şekilde nesneyi ifade eder. Mesela atın veya devenin cins olması, yeteneklerinin üstün olması onun sahibinin yiğitliğine delil olarak kullanılır. Şiir, anlaşılacak için okuyucudan, edebî-estetik bir bakış ister. Edebî sanatlar, arka plandaki mâna münasebetini kurma ve hissettirme yönünden mühim bir fonksiyon görürler. Daha doğrusu şiirin estetiğini oluşturur. Mazmunlarda kullanılan teşbih, istiare, mürâât-ı nazîr ve hüsn-i ta'lîl, mecâz-ı mürsel, tevriye, telmih gibi sanatlar şiire estetik bir renk

katar. Bu bakımdan geleneksel şiirin estetiğinde edebî sanatların çok önemli rolü vardır.

İslami Şiir

İslam'ın getirdiği prensiplerin ışığında teşekkül eden ve İslam'ın bünyesine kattığı toplumların sanat gelenekleriyle sentez oluşturan İslam sanatları kendine has bir izlek oluşturmıştır. Kur'an-ı Kerim, önce Allah'ı "Yaratanların en güzeli" diye vasıflandırır;(...) Böylelikle İslam'ın estetik anlayışı Allah'ın güzelliğiyle başlar. Sonra insanların Yarattıcı tarafından bilhassa güzel biçimde yaratıldıklarında ısrar eder.(3) Çağdaş estetik esere, güzelin kendisine odaklanır. İslam estetiği ise düşünceye odaklanır. Bunun içindir ki edebiyat edeb kökünden türetilir. İslam sanatlarının tümünde güzellik önemlidir, "Fakat İslam sanatlarında "güzellik" meselesi. Batı kaynaklı objektivist ve sübjektivist estetiklerin anladığı manada güzellik değil, "mutlak güzellik"tir ve mutlak güzelliğin görünen âlemdeki içkinliğidir (immanent oluşudur)." (4) Bayer: "Tek bir siyasal devrim yoktur ki; edebiyatta bir devrim yapmış olmasın" der. İslam, her konuda olduğu gibi düşünce konusunda da bir form oluşturmıştır. Güzellik ilahi bir gerçeklik olarak algılanır. Bu yüzden müslüman sanatçılar eserlerine imza atmazlar. Şiirde de genellikle mahlas kullanılır. Sanatçı güzelliği yaratan değil, keşfeden insandır. Zaten bizzat objenin kendisindeki güzellik objektif değildir. O sadece mutlak güzele götürecektir bir ayet (delil)dir. Bu konuda şeytanın yanılgısı müslüman sanatçı için önemlidir. O eşyanın hakikatını kavrayamadığı için kendisinin ateşten, Adem (as) ın topraktan yaratılışını öne sürerek, ateşi topraktan üstün görmüş, eşyaya bakışında hata etmiştir.

Toprakta "eşref-i mahlukat" ve "rahmeten lil-alemin" gerçeğini görememiştir.

"Allah güzeldir güzeli sever." Tüm güzellikler güzel olanı bulmak ve güzele ulaşmak için bir vesiledir. Alain: "Hiçbir olası güzel değildir, yalnız gerçek güzeldir" derken böyle bir düşünceye vurgu yapar. Müslüman sanatçı her zaman taraftır. O ilahi güzellikleri görme ve göstermenin tarafındadır. Sanatçı için tarafsız olmak, kişiliksiz olmakla eşdeğerdir. "Güzelliği müteal (aşkın) ve mutlak bir kıymet sayan bir İslam sanatkarı içinde o, Allah'ın cemal sıfatının lif lif, hücre hücre tabiatın ve kainatın her noktasına işlenmiş bir nakışdır, sestir, ahenktir, figürdür, harekettir ve insanoğlu da bu mesajları ve ayetleri sezmeye, duymaya, yaşamaya ve yakalamaya memur kaabiliyetli bir muhataptır. Sanatkar ise, bu işi en iyi şekilde başaran idrak sahibi kişidir." (5) Dinlerin dili semboliktir. Anlam katmanlarının fazla olması, metinlerin tüm zamanlara hitap etmesi demektir. Mısırlı düşünür Abdurrahman Bedevi'nin dediği gibi, tek boyutlu dille, yalın ve düz olarak kendini ifade eden bir din veya düşünce uzun süre yaşayamaz. İşte bu sebepten dinî metinler ve ölümsüz edebiyat eserleri sembolik ve çok katlı bir anlam dünyasını yansıtır biçimde yazılmıştır. Hikmetin dili sadece sembolik değildir. Sükût da bir üst dildir. Bir sufinin "bizim susmamızdan bir şey anlamayan, konuşmamızdan hiçbir şey anlamaz" sözü bu açıdan manidardır.

Şiirin insan varlığının ihtiyacına cevap veriyor olması, insanın varlığını dile getirmesi, sadece "sanat" ile açıklanamaz; şiir esas olarak insan varlığının saf güzelliğe olan ihtiyacını tatmin eder. Güzel sanatlar ilimden farklı olarak orijinalliğe önem verir. Sanatın

bakışı öznelir. İslam dini, hayatın her alanına özgün bakış açısı getirmiştir, sanat da bu cümledendir. İnsanların sanat telakkileri farklı olduğu gibi, medeniyetler de farklı sanat ve estetik telakkileriyle birbirlerinden ayrılırlar. Her sanat eserinin kültürel ve sosyolojik bir zemini vardır. İslam dünyasında daha çok şiir, hitabet, hüsnühat ve mimari gelişmiştir, bu durum İslam sanatçılarının soyuta yönelmelerinin sonucudur. “İslamda “güzellik” bir hakikattir. “Güzellik” her ne kadar, insan için “izafî” bir mana taşıyorsa da gerçekte “Mutlak Güzel” olan Allah’ın “cemil” ve “cemal” sıfatlarının tecellilerinden ibarettir.” (6)

Müslüman şairlerin kullandığı teknik gelenekten farklı değilse de manâ olarak İslami şiire ayrı bir parantez açmak gerekir. Aslında güzellik iyiliğin iç boyutu olarak kabul edilir. Güzellik iyiliğin kaynağı olan gerçeğe götürür insanı. İyilik için de, güzellik için de Arapçada “husn” kelimesinin kullanılması tesadüfi değildir. Müminler karşılaştıkları bütün güzellikleri yaratanın Allah olduğunu bildikleri için, bu güzellikler karşısında heyecan duyarlar. Bu heyecan sonsuz bir kudret karşısında duyulan imanî bir heyecandır. Kendilerine bunların tümünü sunan Allah’ın gücünü ve sanatını gereği gibi takdir edebilmeye çalışırlar. Müslüman sanatçı, bu âlemin geçici (fânî) olduğunu her fırsatta beşeri bir çığlık niteliğinde haykırmaya, ve bu çığlığı herkese duyurmaya çalışır. İnsan madde ile manâ, bedenle ruh arasında bir yerde durur. İnsan idraki ile bu âleme ve ruh yönüyle de mutlak âleme bağlıdır. Şairin sübjektif bakışı bu iki âlem arasında köprü gibidir. Şiirler, şarkılar, mersiyele hep bu feryatlarla doludur. Mezar taşları, âlemin geçiciliğini sürekli hatırlatan “Hüvel-Bâki” serlevhalarıyla müslümanı uyarır. Dünyanın faniliği

bir sızı gibi yüreklerdedir ve insanoğlu Bâki olana doğru bir yolculuk içindedir. Tasavvuf erbabı bu gidişi "seyr-i süluk" olarak isimlendirir.

"Tek tek nesnelerde objektif olarak güzellik ve çirkinlikten söz edilemezse de, bütün görünen âlem, son tahlilde, ilahi güzelliğin tecellisinden ibaret olduğu için, sufiler mutlak güzellikten başka bir değer bulunmadığı düşüncesindedirler." (7) Bu yüzden tasavvuf şiiri kadın, aşk, sevda, şarap gibi konuları farklı manalarda kullanır. İslami şiirde ortak teknik malzeme (şekiller, temalar, motifler) ile ortak bir dünya görüşünü ve estetik kavramını benimsemiştir. "Allah güzeldir, güzeli sever" bütün sanatçıların felsefesini bu hadis-i şerif özetler. İnsan, mecâzdır; Allâh ise, hakîkat. المجاز قنطرة الحقيقة "Mecaz, hakikatin köprüsüdür" ifadesi, bu bakış açısını formüle eder. Yerin ve göğün itina ile süslenip güzelleştirilmesi, kelimenin bile güzel olanının seçilmesi, ülkelerin, eşyaların, atların güzel sıfatıyla Kur'anda vasıflandırılışları başlı başına estetik bir bakışı talim ettirir.

Tasavvufî şiir, insanı kâinatın özeti (Zübde-i Âlem) ve Allah'ın isimlerine en yüksek düzeyde ayna olan (Mir'atı Hakikat) bir varlık olarak görür. Sevgili, Allah'tır, Ondan başka sevilebilecek, ona ulaşmaya vesile olan Hz. Peygamber, Mürşid-i Kâmil olabilir. Gibb'in ifadesiyle bu aşk, göze görünen ve cismanî şeylerden doğan, oradan "görünmez"e ve "ebedî"ye yükselen bir aşktır. Eşyadaki güzellik, mutlak güzellik olmayıp, Tanrının "cemal" sıfatının eşyadaki tecellisidir. Bu sebeple "yaradandan ötürü yaratılanı sevmek" gerekir. Mecazî olandan hakikî olana ulaşma yöntemi Leyla ile Mecnun hikâyesindeki Mecnun sonradan Leyla'yı tanımaması bölümünde anlatılmaya

çalışılır. Bu hikâye fâniden Bâki'ye ulaşmayı en güzel şekilde ifade eder ve İslam sanatçısının bakışını özetler.

Çağdaş Arap Şiiri

Çağdaş Arap edebiyatçıları, şiir ile ilgili yeni yaklaşımlar geliştirerek onu gelenekten farklı bir şekilde yeniden tanımlamaya çalışmışlardır. Her şeyden önce şiirin, öteden beri düşünüldüğü gibi, sadece vezin ve kafiye unsurlarıyla tanımlanamayacağını söylemişlerdir. Şiirle ilgili anlayışın böyle bir değişime uğraması sonucu, kimi Arap edebiyatçıları, şiirin tanımında vezin ve kafiyeyle hiç söz etmezken, kimileri de, vezin ve kafiyeyle yeni bazı unsurlar ekleyerek hem biçim hem de içerik yönünü göz önünde bulundurmamak istemişlerdir. Örneğin, çağdaş Arap şiirinde açılım döneminin öncülerinden 'Abbâs Mahmûd el-'Akkâd'ın: "Şiir, içten bir sezginin estetik anlatımıdır" der. (8) Bu bağlamda Arap edebiyatında "vücu-u tahsin" konusuna değinmek gerekir. Vücu-u Tahsin diye adlandırılan özellik belagat kitaplarında kulağa hoş gelmek, ruha huzur vermek ve keyiflendirmek olarak anlatılır. Bu iki durum sözün düzeni ve akıcılığıyla ilgilidir. Daha doğrusu tasavvurî algıdır. Bediîye sözcüğü, Araplarca çeşitli söz sanatlarını içeren güzel şiirler için kullanılmıştır. Bediî sözcüğünün çoğulu olan bedaiyye ve yaygın kullanışıyla bediyyat "güzellik bilimi" anlamında estetik karşılığı olarak da kullanılmaktadır. Güzelliklerden ve estetikten zevk almak insana ait bir özelliktir. Estetik kavramının bir anlamı da "güzel"dir. "Ölçü değişikliği, metnin, tümüyle noktasız, tümüyle noktalı, bir noktasız, tamamen munfasıl veya tamamen muttasıl harflerden oluşması, bedi' ilmini ilgilendiren sanatlar

olarak görölmüş, bunlara mütevellin, mevsul, mukatta, hazf, mühmel, mu'cem, rakta, hayfa, tahsif gibi çeşitli isimler verilmiştir." (9)

İnsan yaratıldığından beri güzelin peşindedir. Güzelin peşinde olan, insan onun ne olup olmadığını da düşünmüştür, işte estetik bu kaygıdan doğmuştur. Güzelin peşinden koşan sanatçı, beynin, yüreğin, düşüncenin ve duygunun gösterdiği yoldadır. Estetik bazen bir coşku, bir heyecanlanma estetiği olarak karşımıza çıkar. İlham, bir heyecan halidir. Bir çarpılma, bir şok olma hali. Başka bir ifadeyle estetik olanla buluşma hali. Bir eserin dış dünyaya çıkmasına sebep olan ilk nüve... İlham, amacını kendi bünyesinde barındıran tohum gibidir. İlham denilen şey, görünmeyen bir süflör gibi hareket etmez. İlham, şairin hikmetli bakışındadır.

Allah insanın ruhunda, güzelliğe karşı bir duyarlılık hissi yaratmıştır. Ancak, bu estetik anlayışının açığa çıkması ve gelişmesi, insanın yeteneği ile doğru orantılıdır. C. Halil Cibran Şöyle der: "Ruhların sözlerinin cahilin elinde söylendiğini duymaktan kederleniyorum... Şiir sanatı, evi ruh, yiyeceği yürek, içeceği duygu olan bir mânâdır. Bu biçimde gelmeyen şiir, yalancı Mesih'tir!" Bir şiirde duygularımızı daha yoğunluklu ifade etmeye, söyleyebileceğimizin en çoğunu duyurmaya özen gösteririz. Bu da dar mekâna çok şey sığdırmak demektir, yoğunluktur. Bu yüzden genelde sanatçının, hassaten şairin dili özel bir dildir. Az sözle çok şey ifade eden bir dil. Kavramlar duygu yükleri taşırlar. Deve, çöl, vaha, kılıç gibi kavramlar şair için bazı duyguların taşıyıcısıdır. Bu kelimeler şairden şaire değişseler bile duygu yüklerinden hiçbir zaman sıyrılamazlar. Kelimelere yüklenen duygular da estetiğin

belirlenmesinde etkilidir. Bunu yapmak ustalık ister. Ustalık alışkanlıktır, ünsiyettir. Şairin forma ve estetiğe(bediiyat) aşına olmasıdır onu usta yapan. Ustalık dilin kurallarını bilmek değildir. Şiir dili bozar, kırar, hatta dilin kendisine de bir karşı çıkışı ifade eder. Dilin kurallarını hiçe sayar. Şiir zaman zaman resim ve müzik sanatının üzerinden de kendini ifade eder. Teşbih bir resim, ritim ve ahenk bir müzik değil midir? Bütün bunlara rağmen şiir dilden beslenen bir sanat dalıdır.

“Bana göre güçlü şiir, mecazlarla yoğunlaştırılmış, düşünce ağırlıklı, tasavvuf/felsefe eksenli ve mânâ derinliği olan şiirdir. Yer yer hüznü ve lirizmi de vardır bu şiirin/mutlaka olmalıdır. Tabî ki, ‘örtülü, sembolik’ olmakla, anlamsız ve ‘saçma’ olmak arasındaki farkı, sınırı iyi belirlemek gerekir. Yani, soyut şiir, metafizik şiir, kural dışı/dadaist şiir demek değildir. Sırlı, hikmetli ve mecâzlar örgüsüyle dokunmuş, özgün çağrışımları olan bir şiirdir. Maharet ve mârifet, bu mazmunlu, gizemli, efsunlu sözün “edebî ve ebedî şifresini/sırrını” çözebilmektir. Kalemın ve kelâmın remzine, rûhuna vâkıf olmak; kûnhüne/cevherine varmak, sözün mücerret/mistik/ulvî enerjisini derinden hissetmek...” der, Olcay Yazıcı. (10) Şair mazmunların içindeki gizli âlemlerle temas kurabildiği ölçüde okuyucuya fikrî planda estetik bir zevk verir. Çeşitli, iç içe imajlar, üslûp kıvrılışları, birbirini kovalayan çağrışımlar okuyucuya tattırdığı keşif zevki, şiir estetiğinin başında gelir. Aristo ‘Poetika’sında şöyle der: “Mecazları kullanma gücü, dehanın işaretidir!”

Sanatçının Estetik Bakışı

Tabiata gizemli bir gözle bakanlar için, tabiat okunması gereken bir kitaptır; gizli harflerle yazılmış ve en üst seviyede ilahi kudretin olduğu bir yapı. Tabiat engin anlamları kendinde barındırır. Bunları okuyarak tanrıya ulaşabiliriz. Tabiat bakmayı bilenler için ibret levhası, ilgisizler için basit bir manzara ortamıdır. Bu bakış açısı tamamen enfüsî (sübjektif) dir. "Algının dışında güzel yoktur" der Jarocinski. Demek ki insanlarda, güzele ve güzelliğe doğru bir yöneliş, o yöne doğru deruni bir itilme (impulse) vardır. İslam literatüründe bu "fitrat" olarak telaffuz edilir. Peygamber Efendimiz (s.a.v.) ashabı ile beraber yolda yürürken bir köpek ölüsüne (leşine) rastgelmişler. Yanındakiler kötü kokudan ve görüntüden dolayı kafalarını başka tarafa çevirdiğinde Efendimizin (sav) "ne güzel dişleri varmış" buyurması müslüman sanatçının yaratılanlara nasıl bakması konusunda bize estetik bir ölçü verir. Nasr, Mişkatül Envar da şöyle der: "Güzellik sonsuzluğun yankısıdır." Güzellik bir an sınırları zorlar, prangaya vurduğumuz zinciri kırar ve bu yüzden ruhumuz güzelliğe susar. Takrovski, sanatsal yaratıcılığı, Yaratıcı ile aramızdaki engelleri ortadan kaldırma çabası olarak görür. İslam dünyasında, sanat insanoğlunun Allaha teslimiyetinden kaynaklanan ve bir anlamda ilahi sıfatların insanda belirmesi olarak görülür. Kısaca kulun yaratıcı ile yakınlaşmasıdır sanat.

Dil, anlamdır ve onu konuşan topluluğun hissiyatını taşır. Bu hissiyat, toplumun mizacını etkiler ve zaman zaman belirler. Her toplumun mizacının farklı olması dil hissiyatının da farklı olması demektir. Oluşturulan her sanat eserinin sosyolojik, psikolojik, felsefi ve

kültürel bir zemini vardır. Nesneleri estetikleştiren, sanatçının bakış açısıdır. Bizim dikkatimizi çekmeyen bir nesne sanatçıyı derinden etkileyebilir, hatta sanatçının duygu dünyasını allak bullak edebilir. Gide: "Her gün yeni olsun gördüğün, bilge kişi her şeye şaşan kişidir" der. Çöldeki bir taş, bir kuş, şairi başka yerlere götürüyor, yârin hayaliyle buluşturuyorsa onun için başka bir anlam ifade ediyor demektir. Bir zamanlar sevgilinin salındığı çöl şair için estetik bir nesnedir. Aslında estetik nesnenin belirlenmesi bir seçme eylemidir. Estetik olan tabiatın bir parçası olmakla beraber sanatçının gizidir. Sanatçı doğayı olduğu gibi yansıtmaz, duyduğunu bize aktarır. "Duyum sanatın başlangıcıdır" der Henri Delacroix.

Estetik, şairin aklî ve hissî olarak nesneyle karşı karşıya geldiği yerdir. Burada akıl his kadar, his de akıl kadar belirleyicidir. Dünyada ki bütün varlıklar kendisini değil, onları yaratanı işaret ederler. Bu yüzden her yağmur damlasını bir meleğin indirdiğini söyleyen haberi en iyi şairler anlar. Sanatçı inandırıcı olmaktan çok göstericidir. Gösterirken sunduğu şey ise güzel olarak bulduğu değil, güzel olarak tasarladığıdır. Bu tasarlama veya ortaya çıkarma sanatçının estetik yanını oluşturur. Rodin: "Sanat insanın en yüce görevidir, çünkü dünyayı anlamaya ve anlatmaya çalışan düşünce temrinidir," der.

Doğanın her tarafına sinmiş düzenin, ahengin ve armoninin sırrını keşfeden sanatçı bu hislerle sanat eserini ortaya koyarken doğadan yeterince etkilendiğini göstermiştir. Doğa, sanatçının duygularını meydana çıkaran objeler topluluğudur. Albert Dürer; "Sanat tabiatın içindedir, onu oradan çıkarabilen sanatçıdır." demektedir. İnsan bilinci

dünya ile sınırlı bir bilinçtir. Zaman, mevsim, gün gibi algılar dünya ile sınırlıdır. İnsan dünyayı algılarıyla içinde taşır. Bundan dolayı insan için zübde-i âlem denilmiştir. "İnsanın bedeni anlamın yuvasıdır, sanatın da başlıca nesnesidir."der Afşar Timuçin. (11)

Estetik Algılama

Etkin izleme olmadığı zaman en yetkin eser bile dilsizdir. Sanat ya da özel olarak şiir, sanatçının duyduğu derin heyecan veya ilhamla açıklanamaz. Aynı zamanda sanatkârın insanlara duyduğu bir sempatinin sonucudur. Sanatçı kendisi haz almak, temaşa etmek için eser vermez. O diğer kişilerin bunu görmesini ve takdir etmesini de ister. Burada şairle dinleyicinin ilişkisi, zorunlu bir ilişki olarak karşımıza çıkar. Bunu ekonomideki arz talep dengesine benzetebiliriz. Bu ilişkiyi kuvvetlendiren bağ da estetikdir. Aslında güzellik sanatta yoğunlaşır. Sanatçı güzeli arayan adamdır. Bir eseri güzel yapan, kurallar veya özellikler, sanatçının her zaman görüp sezebildiği şeyler değildir. Sanatçı bazen eserinin özelliklerinden habersiz olabilir. Bu gizemli durum da eseri estetik yapar. Bir okuyucunun ya da eleştirmenin şiirde gördüğünü şair görmeyebilir. Aynı şekilde "Herhangi bir nakkaş, eserinde mesela niçin renkleri saf olarak kullanması gerektiğini bilmeyebilir. Fakat yaşanan kültür içerisinde, o, ister istemez bu davranışı kazanmıştır. Zaten kullandığı tekniklerin bütünü o kültür içinde teşekkül edip kökleşmiştir." (12) Aslında estetik dediğimiz şey, beğendiğimiz ama şahsen yapamadığımız veya ulaşamadığımız şeydir. Estetik olan, bulduğumuz olandan çok, aradığımız olan şeydir. Bu yüzden estetik bakış ucu açık olan bir alan olarak kalacaktır.

“Hüsn” ve “cemal” görünmek ister. Görünmek için seyircinin olması ve seyircinin gördüğü güzelliğin farkında olması lazımdır. Yani güzeli görebilmek için bilinçli bir bakış gerekir. Cemal sıfatı şairi hayrete sürükler, eşyaların arka planına bakarak varlıktaki mucizeyi görür, bu bakış onu dillendirir ve söylemeye, yazmaya başlar. İşte şiir budur. Ya da son zamanların moda deyiimiyle “sahih şiir” budur. İnsanoğlu doğruyu ve iyiyi ararken güzeli de arar. Bu fitrî bir duygudur. Ancak insandaki güzellik duygusu yaşına, aldığı eğitime, çevresine, kültürüne, dini ve felsefi düşüncesine ve sanat telakkisine göre değişiklik gösterir. Bu bakımdan güzel karşısında takındığımız tavır itibarıdır. İslam kültüründe güzellik Allahu Tealanın “Cemil” ve “Cemal” sıfatlarının tecellilerinden ibarettir. Şahıslar için güzellik izafi (öznel) olsa da müslüman sanatkâr güzeli ararken Allahı aradığının farkındadır. Kâinat gören gözler için güzellik deryasıdır. Bu umman içerisinde güzellik şahikası olan ise insandır. Cenabı Allah “Biz insanı en güzel biçimde yarattık.” (13) buyuruyor. Mevcudata estetik açıdan bakanlar “Cemil” sıfatının tecellisini göreceklerdir.

İnsanoğlu bir تنها mekâna itilmiştir. Burada Mevlana’nın Mesnevi’de sazlıktan kesilen ney’le ilgili metaforunu hatırlamak gerekir. Yeryüzüne sürgün olarak gelmenin acısı ve cennetin hatıralarıyla inlemekte ve aslî vatana dönüş için çırpınmaktadır. Bu mekâna alışık olmayan insanoğlu her şeye hayretle bakar ve bir ney gibi inler. Bu sebeple aşkın ve şiirin kaynağında hayret vardır. Hayret, varlığın mahiyetini kavradıkça dimağın kamaşması olarak yorumlanabilir. Varlığın mahiyeti tefekkürle kavrandığına göre hayret tefekkürün meyvesidir. Sufilerin “rabbim, hakkındaki hayretimi artır” diye

dua etmeleri bundandır. Bunun için İslam sanatçısı izafi güzelliklerden mutlak güzelliğe doğru yol alır. Allahla yarışmaz, Ona ulaşmaya çalışır. Hem müslüman sanatçı, hem de müslüman sanatsever eserden müessire doğru bir yol izler. "Sanat Allahı aramaktır" diyen bir kültür için, insanı Allaha ulaştıran her şey güzeldir. Bu sebeple sanatçı eşyada ki harikuladeliği gözlemler, eserini bu duygularla meydana getirir ve diğer insanların da görmesine kapı aralar. Bu yüzdendir ki İslam sanatçıları eserlerine imza atmaktan kaçınmışlardır. Çünkü bu güzellikler sanatçının kendinden değil, mutlak güzelin yansımalarıdır. Sanatçı, bu manada güzelliği yaratan değil, keşfeden adamdır.

Sanatçı esere yönelmeden önce dış dünyaya yönelir, orada estetik gördüğünü iç dünyasındaki algıyla eserine aktarır. O yüzden insanın deruni tarafını ortaya koyduğu bir sanattır şiir. Akıl ve mantığı yer yer ihmal ederek, bilinçaltının sınırsız hayal deryasından topladıkları imgesel materyallerle, sonuca ulaşmaya çalışan sanatçı; görünen görüntüyü değil de, düşsel bir görüntüyü ifade eder. Hayal deryasının materyallerini yerel ve global estetik potasında harmanlayarak özgün ürünler gerçekleştirir. Özgürlük ve özgünlük, temelde sanatçıların; deneme yaparken yanılma haklarını da kullanarak, kendi bireysel teknik ve yöntemlerini geliştirme disiplini. Bireyin felsefesi çok derinlerde gizli olduğu zaman daha estetiktir. Başka bir söyleyişle ferdin kendini anlatımı (self expression) dır. Burada sanatçının bakış açısı özeldir. Sanatçının duygularını haricileştirmesi, dolayısıyla duygulara anlatım kazandırması heyecanın doğurduğu bir sonuçtur. Sanatçı bu bakış açısına ünsiyet kesbedince ustalaşır. Buna yetenek veya fitrîlik diyebiliriz. Bu

konuda Buffon: "Sanatla ilgili tüm fikirler doğanın ürünlerini örnek alır. Tanrı yarattı, insan öykünüyor" der. Erzurumlu İbrahim Hakkı Hazretleri müslümanın sanat algısını şöyle özetler: "Mevla görelim neyler/Neylerse güzel eyler."

Estetik Haz

Estetik duygusallıkla sarmaş dolaş bir hazdır. Bu haz duyumdan duyguya, duygudan düşünceye kadar uzanır. Estetik nesne bir duygu, düşünce bütünüdür. Yani, bizim bir şiiri anlamlandırmamız kadar, şiirin de bizim üzerimizde "zevk uyandırıcı" etkileri hesaba katılmalıdır. Böylece o eseri güzel olarak niteleyebiliriz. Buna göre güzellik, "estetik zevk" adını verdiğimiz, tamamen özel bir haz meydana getiren sanat ürününün belirli niteliklerine verdiğimiz isimdir. Ruhsal coşku, bedensel coşkudan daha fazla haz verir. Bu yüzden sanatçı sanatını icra ederken gerçek olup olmadığına bakmaz. Debussy: "Sanat yalanların en güzelidir" der. Edebi eser bir bildiri, bir anlam örgüsü olduğu kadar, aynı zamanda haz kaynağıdır da.

Şiirde, şairin elemlerini, hüznlerini, korkularını, ümitlerini, sevinçlerini, özlemlerini, kederlerini velhasıl bütün duygularını bulabiliriz. Şiir bir nevi şairin iç dünyasının dışa yansımasıdır. Bir şiirin bize sunduğu duygular bizim duygularımızla örtüştüğü ölçüde onun hakkında güzel değerlendirmesinde bulunuruz. Şöyle de diyebiliriz, biz, bir şiiri duygularımızla yoğurarak okuruz. Eser doğumundan sonra yazarla olan bağlarını kopararak anonimleşir. Okuru sarsan, şok eden bir metin ortaya çıkmışsa okurun durgun olan muhayyilesini harekete geçirir ve o metni kendisine yazılmış bir mektup gibi okur.

Böylece okurun ruhunda döllenenek çoğalır. Okur o şiiri yeniden anlamlandırmış olur. Okuyucunun, "Bunu ben yazmalıydım" veya "duygularımın tercümanı olmuş" dediği şey onun için güzeli ifade eder. Ve okuyucunun haz aldığı estetik bir eser haline gelir.

Tesbih, bir ritimle hareket etmek, bir çölle inzivaya çekilmek, kayayla setleşmek, bir çizginin şekline bürünmek gibidir. Belki de anlatmak istediğimizi çizgiye, ritme, sese, simgeye, buluta, dereye, çöle, rüzgâra, ceylana söyletmektir. Doğada var olan biçimleri estetik bir anlayışla düşüncelerimizin ve duygularımızın misyoneri yapmaktır. Aslında şiirde tasvir edilen nesneler diğer insanların hayatlarından kesitler ya da yaşamak istedikleri hayattan umutlardır. Şiirin bir meydana geliş süreci olduğu, bir eser olduğu da tartışılmaz bir gerçektir. "Anlamdan" önce üretilen şeyin (şiirin) estetik açıdan güzel olmasıdır önemli olan. "Anlam" açısından kusursuz, ama estetik açıdan zayıf bir şeye şiir demek doğru olmayabilir. "Anlam", daha çok hayatın içinde, bizim hayatımızı değerli kılmak için ortaya sürdüğümüz ya da kendimizi ikna ettiğimiz "bahane"lerdir. Fontenelle: "İyi kanıt gerektirir, güzel kanıt gerektirmez" der. Semboller ve imgeler, sanatçının renk ve biçimleriyle birleşip, eseri ortaya çıkarır. Bu eserde duyguların yoğunlaşmasıyla gereksiz ayrıntılar atılır ve etki bu şekilde ortaya çıkar.

Sanat alanı bir ayrıntılar alanıdır. Estetik, kendisini ayrıntılarda gösterir. Sanatçı ayrıntılara hâkim oldukça ustalaşır. Aslında sanatçının bize gösterdiği dünya, gözlerimizin önünde duran, bakıp da göremediğimiz dünyadır. Platon: "Güzelin tek özelliği tümüyle görünür ve tümüyle sevgiye değer

olmasıdır” der. Sanat yoktan var etme değil, var olanı gösterme işlemidir. Güzel diye adlandırılan nesne bizde haz uyandıran ve bu haz sonucunda hakkında hüküm verdiğimiz şeydir. Demek ki yargı estetik hazzın devamıdır.

Estetik Hüküm (Yargı)

Estetik bilimini öğrenmekle insan sanatçı olmaz; ancak sanatçının güzellik anlayışını kavrayabilir. Estetiğin temel sorunlarından biri, sanatta biçim ile içerik ilişkisi sorunudur. Biçimle içeriğin birliği, içeriğin önceliği ve biçimin etkin rolü gibi etkenler estetiğin sorunları arasında yer alır. Ancak estetik bağlamda sadece bu ilkelerle yetinmek yeterli olmaz. Estetik, biçim ve içerik dâhil diğer güzel ilişkilerini konusu içerisine alır. Estetiğin alanına girmek, sanatın alanına girmek, sanatın alanına girmek güzelin alanına girmektir. Her kültür güzeli kendi perspektifinden değerlendirir. Bir kültürde güzel olan şey, başka bir kültürde güzel olarak görülmeyebilir. Güzel olarak değerlendirdiğimiz şeyi diğerlerinden daha ziyade idealize ederek ve üstün görerek algılarız.

Estetiğin ortaya koyduğu hüküm varsayımsal bir değer gösterir. Değer indî(sübjektif) olan bir şeydir. Estetikte güzel olan değerli olandır. Estetik olanda bir aşkınlık (müteal) eğilimi vardır. Bunu belirlemede daha çok sezgisel kavrayış etkili olur. Okuyucunun kişisel özellikleri de işe karışarak sübjektif bir yargıya varılır. Aslında estetik kişisel bir sezgidir. Ama sonuçta bir değer yargısıdır, bir yargıya varmak, bir hüküm vermektir. Bunun için evrensel bir belirleyici ortaya koymak zordur, hatta mümkün görünmemektedir. Çünkü estetik hüküm vermede

kültürün, içinde bulunduğumuz medeniyetin, çevrenin etkisini inkâr mümkün değildir. Estetik yargı insan zihninin özgür görüşü olarak ortaya çıkmaz. Estetik anlamlandırmada zihinle paydaş olan ikinci etken toplumdur. Estetik, bir beğeni, takdir yargısıdır ve bu yargı objektif olmaktan daha çok sübjektif olmaya yakın durur. Bu yüzden her özne için değişken özellikler gösteren estetik konusu ancak kaygan (sathı mail) bir evrensel zemine oturabilir. Tüm bunlara rağmen insan ruhunun aynı kaynaktan beslenmesi estetik konusunda genel bir kabulü de beraberinde getirir. Daha değişik bir ifadeyle bütün öznelliğine rağmen nesnelliği bünyesinde barındırır.

Estetik bir nevi eleştiriye de kaynaklık eder. Bir eser hakkındaki eleştirilerimiz onun, güzel olup olmamasıyla ilgilidir. Daha doğrusu estetik bakış ve eleştirel bakış eseri yargılar ve bundan hüküm çıkarır. Toplum genel olarak güzel diye nitelendirdiği eserleri beğenir. Estetiğin varlığı bir takım kuralların varlığı ile kaimdir. Yoksa geliş güzel eserler estetiğin ilgi alanına girerdi. İnsanların beğenilerinin zamanla değişmesi, estetik bakışın da değişmesine kapı aralar. Her çağ doğruyu ve iyiyi olduğu gibi, güzeli de kendi bakış açısına göre belirler. Aynı şekilde her kültürün de estetik bakışı farklıdır. Herkes güzeli, yani estetik olanı kendi yaşamında edindiği görünür görünmez kurallara göre belirler. Her toplum kendi kültürüne göre değerler manzumesi ortaya koyar. Bir toplum için değer ifade eden, başka bir toplum için değer ifade etmeyebilir. Hatta değersizlik bile ifade eder. “Şehit” ve “maktul” kelimelerini bu manada zikretmemiz yeterlidir sanırım. Demek ki değerleri belirleyen etkenlerin başında kültür gelir.

Sanatçı ile dinleyici arasında estetik bir bağ mevcuttur. Ancak estetiğin ortaya çıkması şairin sunumu kadar okuyucunun algılayışıyla da ilgili bir durumdur. Bu manada sanatçının estetik bakışı kişisel değil toplumsaldır. Sanatçı toplumun estetik bakışını değerlendirmek zorundadır. Çünkü sanatçının ürününü tüketecek olan toplumdur. Her insan şu veya bu şekilde ya güzelin sunumcusu (tasarlayıcı) ya da alıcısıdır. Bu sebeple edebi bir eserin değeri okuyucuya ulaşmasıyla belirlenir. Okuyucuya ulaşmayan bir esere değer biçilemez. Kısaca eser yazarı tarafından bitirilmiş olsa bile okuyucusu açısından kapatılmış, sonlandırılmış bir şey değildir.

*- Bakınız, Belagat Terimleri Ansiklopedisi, Yrd.Doç.Dr. Hikmet Akdemir

1- Bigalı, Şeref, Resim Sanatı, 2. bs.,Şafak Matbaası, Ankara 1984,s.181.

2- Taha Hüseyin, Cahiliye Şiiri Üzerine, s. 131, Ankara, 2003

3- Resimli Türk Edebiyatı Tarihi, II, 99

4- Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, Estetik Maddesi

5- Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz, s.109

6- Diyalektiğimiz ve Estetiğimiz, s.170

7- Aşk Estetiği, Beşir Ayvazoğlu, s.69

8- el -'Akkâd, 'Abbâs Mahmûd, Mukaddimetu Dîvani Vahyi'l-Erba'in, Kahire, 1933, s.3

9- Unsurul Belaga, Sadık Yalsızuçanlar, s. 46

10-

http://www.somuncubaba.net/pdf/0069/www.somuncubaba.net-2006-007-0069-siirin_metafizik.pdf

11- Estetik, Afşar Timuçin, s.91

12- Aşk estetiği, Beşir Ayvazoğlu s. 106

13- Kur'an-ı Kerim, Tîn/4

ARAP ŞİİRİNİ BESLEYEN İKİ KAYNAK: GÖÇ ve SÜRGÜN

Arap coğrafyasında yaşanan muhtelif göç olaylarına baktığımız zaman hepsinin aynı kategoride toplanmasının mümkün olmadığını görürüz. Göçü iki grupta incelemek, göç edebiyatı açısından daha doğru olur kanaatindeyim. İstekli göç ve zorunlu göç: İstekli göç kadim Arap yaşantısındaki göçebe hayatını; zorunlu göç ise modern çağlarda ekonomik ve siyasi nedenlerle yapılan göçler ve sürgünleri belirtir. Göçün her türlü şairlerin duygularına yön veren önemli olaylar olma özelliğini her zaman korurlar.

Arap yaşantısının değişmeyen yönüdür göç olgusu. "Rihle" olan göç İslam geldikten sonra dinî bir özellik kazanarak devam etmiş; İslam, göçün mahiyetini dinî bir motife büründürüp ona "hicret" ismini vermiştir. Eski terimle *müteharrik*, *mütehavvil* diyebileceğimiz bu toplum, hareket ederken, bazı değişimler yaşasa da temel kültür özelliklerini koruyan bir toplum olma özelliğini sürdürmüştür. Göçebe, devinim yapan ve sürekli yer değiştiren özelliğiyle tebarüz eder. Arap toplumu ve Arap şairler binlerce yıldır yoldadır. Bu dinamizm onların şiirlerini de besleyen kaynaklardan biridir. Şairler, Ukaz, Zulmecaz, Zulmecenne gibi panayırları periyodik olarak gezip şiir dinletilerine katılırlar.

Göç olgusu ve yolda olmak o kadar hayatla bütünleşmiştir ki; fikir mektepleri olan mezhepler ve mistik düşünce grupları olan tarikatlar isimlendirilirken bile hareket ve dinamizm yüklü kelimelerle ifade edilmişlerdir. "Mezhep" ve "tarikat" kelimelerinin yol anlamında olması tesadüfi değildir.

Sürekli yolda olan, göçebe bir toplum için böyle bir isimlendirme oldukça tabii kabul edilmelidir.

Göç hayatın olduğu kadar ölümden sonrasının da gerçeğidir. O kadar benimsenmiştir ki; ölen insanlar için de "göçüp gitmek" tabiri kullanılır. Ölüm de bir göçtür bu kültürde. Endülüslü şair Ebu'l-Kâsım Halef b. el-Ferec'in, şiirlerinde buna sıklıkla rastlamak mümkün. Bir şiirinde şöyle der:

"Zehra'yı durdurdum gözyaşı dökerek; ders çıkararak ve yasin her türlüünü tutarak

Dedim ki: Zehra geri dönemez misin? Dedi: Ölen hiç geri döner mi?

Durmadan ağlıyorum, onu da ağlatıyorum. Heyhat, gözyaşları artık faydasız

Göçüp giden sanki canlandırdı yeniden, ölümlere yas tutan kadınları."

İster tarihte olsun ister modern zamanlarda olsun göç arap şairlerin yakasını bırakmamıştır. "Hurmaların örgülü dallarına astılar beni/ Kestiler beni hurmalarla kardeş yaparak!" dizeleri zorunlu göçlerle yurdundan sürgün edilenlerin vicdanının sesidir.

İstekli göç:

Göçebe toplumların karakteristik özelliklerindendir özgür yaşamak. Göçebe bir topluma verilecek en büyük cezadır yerleşik yaşam. Göçebe oradan oraya hep hareket halindedir. Çadır kültürü, at kültürü hep ilerlemeye, başka yerlere gitmeye çalışan kültür, göçebelerin değişmez tarihî gerçeklerinden biridir adeta. Aynı ufka bakmak, aynı evde uyanmak, aynı suyu içmek ölüm gibidir. Arap bedevisi su, ot gibi günlük ihtiyaçların peşinden çölde sürekli hareket

halindedir. O vahadan bu vahaya, daha güzel otlaklar bulmak için göçer durur. Göçebe özgürlüğünün peşinden oradan oraya hareket eder. Tarafe muallakasında göçten pasajlar serer gözümüzün önüne:

"Sa'd oğlu Malik'e mensup olan sevgilimin ayrılık sabahı Ded ovasına giden ve sırtlarında kadınların bindiği mahfiller olan develer gemiler gibi yürüyorlardı." (1)

Konaklanan bir yerde otlaklar bitince oturulan yer terkedilir, göçler develere yüklenir ve yeni bir otlak aranır. Çölün dinginliğini bozacak tek şey harekettir. Göçebe hareket ederek çölün nesnesi olmaktan kurtulur, öznesi haline gelir. Yoksa her gün aynı resme bakmak kadar sıkıcı bir şey yoktur onun için. Ölüm gibidir aynı toprağa basmak, hep aynı şeylere bakmak. Üstünüzden bulutlar bile sıkça geçmez buralarda... Göçebe kültürünün bir özgünlüğü varsa, onun en isabetli tanımlaması "hareket" kelimesiyle yapılabilir. Göç olgusu içinde sevgililer de hareketin bir parçası olduğundan ona ulaşmak zordur. "O sevgili Mürre kabilesindendir, Onlar Feyd'e gitmiştir. Bazen hicazlılara komşu olurlar. Feyd'de iken sevgili Tay oymağının dağlarının doğu yamaçlarında veya Muhaccer dağında veya Ferde mevkiindeki Ruham dağındadır. Sen nerdesin onu kendine ram etmek nerede?" (2)

فَقَرُّ نَرَىٰ أَيْلَهَا مِثْلَ الزُّبُرِ

دَارَ لَسْلَمَىٰ إِذْ سَلِمَىٰ جَارَةٌ

"Bir zamanlar komşum olan Selmâ (Selmâcık)'nın evi, boş ve ıssız kalmış;
(ondan geriye kalan) izler, kitabın satırları gibi görünür"(3)

Yıl boyunca hareket halinde olan oymaklar o kadar yer değiştirir ki takip etmek bile zorlaşır. Göçebe

kültürü bedevinin dinamizmini, dinliğini, dayanıklılığını, dayanışmasını, bir kültür varlığı olarak sağlar. Hep yeni arayışlara yönelmek, yeni yerler keşfetmek göçebe dinamizmi ile gerçekleştirilir. Hem yeniliklere açık ve değişmeye elverişli olmak, hem de özbenliğini sürdürebilmek, göçebe kültürün verimliliği buradadır. Göçebe, at üzerinde giderken kendi dilini taşır, geleneğini taşır, kısaca hayatını taşır. Yani yükte hafif ne varsa, onları kültür öğeleri olarak götürür. O hareket süreci içinde, mimarisi yoktur, yerleşik kültürde olan eserleri yoktur, ama soyut kültür bakımından, sanat bakımından, sesler, sözler bakımından dopdolu ve canlı bir edebiyat üretir. Onu hep yaşatır, dolayısıyla Arap edebiyatında şiirin revaçta olması bundandır. *"Şairler söylenmedik söz bırakmadılar. Yoksa sen biraz durakladıktan sonra sevgilinin evinin izlerini seçebildin mi?"* (4)

من آل ليلى قد غوى حججاً

من آل ليلى قد غوى حججاً

"Leylâ'nın ailesinden geriye kalan ve üzerinden yıllar geçen o evler, heyecanlanma durumundaki insanı heyecanlandırdı" (5)

Terkedilen yerlerde ocak yerleri, yakılan ateşlerden arda kalan kül ve kömür kalıntıları, çadır çevrelerine kazılan arklar, çadır kazıklarının yarı dolmuş çukurları, belli belirsiz ayak izleri... Bütün bunlar şairler için zengin ilham kaynaklarıdır. Terkedilmiş, kimsesiz kalmış, sevgiliden arta kalmış yerlerde durup ağlamak İmrulkaysın başlatıp, diğer şairlerinde takip ettiği bir gelenektir.

"Durun, sevgiliyi ve onun yurdunu anıp beraber ağlayalım."

Tudih'dan Mikrat'a ve Dahul'den Havmel'e kadar olan yerler arasındaki dalgalı kumların olduğu Sıtkıllıva'da...

O yurt üzerindeki izler henüz ortadan kalkmamıştır; çünkü kible rüzgarının bozduğu ve kapattığı bu izleri yıldız rüzgarı tekrar dokumaktadır.” (6)

Bilinmezlik, bir göçebe için, yaşanan bir gerçektir. Çünkü göçebe için daima gideceğı yer bilinmezdir. Ve bilir ki, her gittiğı yerin ötesinde bir başka bilinmez vardır. Göçebe bulunduğu zamanı ve yeri yaşar, çünkü onlarla beraberdir, iç içedir. Aynı zamanda, metafiziğı de yaşar. Uçsuz bucaksız çöl gecelerinde yıldızları seyredirken kendi iç dünyasında da göç başlar. İçlere ta içlere doğru...

İçe Göç

Aslında şiire sığınan her şairin yaşadığı bir olaydır iç göç. Bu göçün mutlaka yaşadığımız vatanın dışında bir yer olması gerekmiyor. Bütün şairler bulundukları toplumdaki kendi içlerine doğru bir göç yaşarlar. Şiir, elbette hep dışarıya ayna tutmamıştır. Zaman zaman da şairin iç dünyasını yansıtmıştır. Başka bir deyişle dış dünyanın, şairin derunundaki yansımaların dışavurumu olur şiir. Bu durum sadece şiir için değil sanatın öteki dalları için de geçerlidir. Bu “içe dönme” zaman zaman sosyal hayattan kopmaya kadar varan bir hastalık derekesine varabilir. Böylesi “sanatsal” çalışmalar, bazen “ruha dokunan” sözcükler yardımıyla mısralarda intihar imgeleri, ölümün kutsanışı, melankoli, karamsarlık, umutsuzluk ve geleceksizlik olarak görülür. Kısaca katı bir pesimizmin hakimiyeti vardır şairde.

أَنَا أَنْتَ يَا شِعْرِي وَأَنْتَ أَنَا فَمَنْ يَقْرَأُ سِرِّي وَشُعْرِي
قَدْ كُنْتُ حَبِذَا فِي خَفَاكَ خَافِيَا حَتَّى ظَهَرْتُ فَكَانَ فِيكَ ظُهُورِي

"Ben senim, ey şiirim, sen de ben! Öyleyse her kim
Okursa seni, okur kişiliğimi ve düşüncemi
Bir zamanlar gizliydim ben gizliliğinde
Hatta ortaya çıkınca sen, sende oldu ortaya çıkışım"
(7)

Başka bir deyişle dış dünyanın, şairin iç dünyasındaki yansımalarının dışavurumu olur şiir. Böylece şair kendi iç dünyasında bir göç yaşar. Bu "içe dönme" zaman zaman gerçek yaşamdan kopmaya kadar varan bir patolojik hal alabilir. Bir iç göç, kendini dinleme, kendine yönelme... Böyle bir haleti ruhiye şairlerin şiirlerinde her zaman vardır. Bir anlamda "zihinsel sürgün" olarak değerlendirilebilecek bu hal şairin gerçek niteliğidir.

يَا صَاحِبِي رَحْلِي أَقِلْ عَذْلِي لَا تُعْذِلْنِي إِنِّي فِي شُعْلِي
"Ey iki yol arkadaşım! Beni fazla ayıplamayın.
Çünkü ben meşguliyetimle başbaşayım." (8)

Şairin bütün kaygılardan ve baskılardan uzak, özgür düşünme yetisini rahatlıkla kullanabileceği bir üretim alanı sürgünlük halidir. Bu hal fiziki anlamda sürgün olmakla sınırlandırılmaz. Mekânsal sürgün bunun sadece bir boyutudur. Entelektüel kişi, mekan ve coğrafyanın dışında, fikir dinamiklerinin bir gereği olarak her anlamda sürgündür. Şairin düşünce serüvenini en iyi anlatacak söz "sürgünlüktür". Her zaman muhalefet tarafında olma; kendini her zaman statükonun dışında konumlandırma şairin gölgesidir. Bu haleti ruhiye metafizik boyutta sürgün halini yaşamaktır. Bu bağlamda şairin görevi içinde

yaşadığı topluma, onları rahatsız edecek doğruları söylemek ve bunun bedelini şahsen ödemek olmuştur. Bu işlevin en yaygın bedeli ise yaşadığı topluma yabancılaşarak sürgün hali yaşamaktır.

Bu durumun arka planında bütün toplumlarda olduğu gibi Arap toplumundaki yönetimlerin var olduğunu söyleyebiliriz. Yönetimin hukuki ve ahlaki kurallara dayandırılmadığı toplumlarda yönetici şiddeti baş gösterir. Böyle toplumlarda yönetenler otoriteyi sağlayabilmek için emretme ve itaat bekleme refleksleri geliştirirler. Hukukun işletilmeye çalışıldığı yönetimlerde bile yöneticinin karakterinden kaynaklanan sapmaların olması mümkündür. Bu bağlamda yöneticiler gerek gelenekten gelen alışkanlıklar sebebiyle, gerek kendilerine verilen yetkiyi kişisel çıkarlarına alet etmek suretiyle yönetici şiddetine başvurular. Bu psikolojik ve sosyal durumdan en çok etkilenen kesim ise şairlerdir.

Şairlerin karakterlerinde isyankarlık en bariz özelliğdir. Bu sebeple Arap toplumundaki şairlerin yönetici şiddetine maruz kalmaları daha fazla ihtimal dahilindedir. Arap ülkelerinde yaşamak zorunda kalan şairlerin, meher şairlerinin sürgününü ruhlarında yaşadıklarını, en azından hissettiklerini, söyleyebiliriz.

Zorunlu göç:

Bu göçü de iki grupta ele alabiliriz; birincisi ekonomik nedenlerle yapılan göçler, ikincisi siyasî nedenlerle yapılan sürgünler. Bugün de, günahlarıyla, sevaplarıyla, eksikleriyle, erdemleriyle, göçebe kültürü, Arap insanının hayatına egemen. Sosyal ve siyasal şartlar Arap coğrafyasında göç olgusunu diri

tutuyor. Ekonomik nedenlerle yapılan göçler ve siyasi nedenlerle yapılan sürgünler edebiyat açısından münbit alanlar olarak şairleri besliyor.

Filistinli şair Mürid Barguti, sürgünün en trajik boyutunun yabancılaşma olduğunu söyler. Sürgün aslında kendi vatanınızda kendinize yabancılaşmadır. Necip Fazıl bunu şöyle ifade eder: "Öz yurdunda garipsin/Öz vatanında parya". Sürgün, hiç kuşkusuz sarsıcı ve acı bir deneyim. Aslında her zaman fiili bir sürgün de gerekmiyor. Şairin ruh dünyasında yaşadığı bir sürgün değil midir zaten. Sürgün hali, bir vuslat duygusunu da bünyesinde barındırır ki, onun yarattığı acı, gerçek ve bir o kadar da tarifsizdir. Mahmut Derviş'in dizelerinde olduğu gibi:

*"Yurtsuz ve yabancı koydu beni
Ve yalnız dağlar cesaret ediyor
Beni bağrına basmaya
Kıraç bir toprakta." (9)*

İşsizlik, daha iyi şartlarda yaşama gibi sebeplerle, ülkeler arasında ve bir ülkenin kendi içinde de çeşitli göçler olmaktadır. Bunlar, zamanla çözümünü zorlaşan büyük problemler ortaya çıkarmakta ve ülkelerin siyasi, sosyal, ekonomik, kültürel dengelerini bozmaktadır. On dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısından itibaren Lübnan, Suriye ve Mısır gibi pek çok Arap ülkesinden siyasi, sosyal ve ekonomik sebeplerle batıya özellikle de Amerika kıtasına göç eden Arap şairler göç edebiyatına katkıda bulunmuşlardır.

*"Ayak bastığım her yol
Kaçınıyor benden
Kaçıyor
Gönül verdiğim her kent
Ceketimi fırlatıyor bana." (10)*

Sanki vardıkları her şehir kaçırmıştır onlardan. Göç, çağdaş Arap edebiyatında bir zorunluluk ve sürgün olarak karşımıza çıkar. Çağdaş şiirlerde göç'ün yerini zorunlu göç alır ve bundan dolayı vatana duyulan özlem göze çarpar. Böylece göçer şairlerin oluşturduğu bir edebiyat akımı doğar. "Mehcer Edebiyatı" olarak bilinen bu edebî akımı geliştiren Arap yazarların ilk temsilcileri Emîn er-Reyhânî, C.Halil Cibrân ve Mihail Nu'ayma'dır.

*"Evim der ki, "Beni bırakma,
çünkü burada senin geçmişin yaşıyor."
Yolum der ki, " Gel ve beni izle,
çünkü ben senin geleceğimin."
Ve ben hem eve, hem de yola derim ki,
"Benim ne geçmişim,
ne de geleceğim var.
Eğer kalırsam,
kalışımında bir ayrılış vardır;
gidersem,
ayrılışımda bir kalış." (11)*

Hicret edenlerin edebiyat alanındaki etkinliği hiç şüphesiz en başta yerini almıştır. Nihayet yıllar sonra kendisine yeni bir isim bulabilmiş bir edebiyat çıkmıştır ortaya: göç edebiyatı. Bu edebiyatın mensupları yeni açılımlar sağlayıp yeni çığırılar açmayı başaramışlardır. Amerika kıtası, 19. yüzyılın ikinci yarısında, Ortadoğu ülkelerden şiddetli göç dalgalarına sahne oldu. Özgürlükler ülkesi olarak Amerikanın ün yapmasıyla, bütün milletler için en cazip ülkelerden biri oldu. Bu durum, dünyanın her yerinden ve her seviyede insanların buraya göç etmelerine sebep oldu. Ancak gerçekler farklıydı. 1981 yılında Lübnan'da dünyaya gelen İliyye Ebu

Madi Mısır'a göç etmiş. 1911 senesinde Amerika'ya giderek, burayı ikinci vatanı edinmiş. Yüzyıl başında Yeni Dünya'ya Arap ülkelerinden bir göç dalgası başlamış, bu göç dalgası içinde Lübnan, Suriye ve Filistin'den kalkıp ABD ve Latin Amerika'ya giden bir grup şair bulunuyordu. Bu şairler kimliklerini koruma saikiyle ve karşılaştıkları kültür şokuna direnmek için öze dönmeye başlayan ve klasik şiire yöneldiler. Böylece iki şiir hareketi doğdu: New York'ta Rabıtatü'l-Kalem hareketi ve Sao Paolo'da Endülüsyia Grubu. Endülüsyia grubundaki şairler: Meşil Numan Maluf, Fevzi el-Maluf, Raşid Selim Huri, Şefig el-Maluf, İlyas Ferhat, Akil el-Cerr, Şükrüllah el-Cerr, Tefvik Kurban, Nadîr Zeytun, Mehdi Sakafi...

Hem İngilizce hem de Arapça yazan New York şairleri Emin Reyhani ve Cibran Halil Cibran meher edebiyatının en etkili iki ismiydi. Bu şairler, batılı şairlerden özellikle Walt Whitman'dan etkilenecek ilk kez serbest vezni ve düzyazı şeklindeki şiiri Arap şiirine soktu. Reyhani ve Cibran'ın yenilikleri Arap şiirine yeni bir heyecan ve yeni bir bakış açısı getirdi. Muhacir şiir akımı Arap şiirinde yeni şiir akımlarının doğmasına sebep oldu: Serbest Vezin ekolü de denilen Tef'ile ekolü, Şiir dergisine dayanan Mecelle Şiir ekolü, Haziran ekolü ve Beyrut ekolü. (12)

Bedr Şakir Es-Seyyab'ın Kuveyt'te sürgündeyken yazdığı "Yağmur Şarkısı"nın 1954 yılında Beyrut'ta El Adab dergisinde yayımlanması, bütün dikkatleri Tef'ile hareketine çekti. Sayyab, kuşağının önde gelen şairi konumuna yükseldi.

Amerika'da bulunan Yusuf el-Hal 1955 yılında ülkesine döndüğünde genç şairleri çevresine toplayarak 1957 yılında Mecelle Şiir Yayınevini ve Şiir

dergisini kurdu. Bu tarih, 1967`ye kadar etkili olacak olan Mecelle Ekolü'nün (Suriye Okulu) başlangıcıydı. Şiir ekolu şairleri arasında, Yusuf el-Hal, es-Seyyab, Adonis, Unsi el-Hac, Şevki ebu Şükrü, Fuad Rıfkı, Muhammed el Maghut, Cabra İbrahim Cabra, Tevfik Sayig, Halil Havi, Riad el Rayyes, Isam Mahfuz, Sadi Yusuf vardı. Ayrıca Tafilâ şairleri Nazik el-Melaike ve el-Haydari de Şiir dergisine sürekli yazdılar.

1982 Araplar için çok acı bir yıl oldu. 1982 Haziranında İsrail Lübnan`a girerek Beyrut`u işgal etti. Beyrut, Arap kültürü için çok önemli bir merkezdi. Iraklı, Suriyeli, her ülkeden Arap şairler Beyrut'a sığınıp, sansür korkusu olmadan eser üretebiliyorlardı. İsrail Beyrut'u işgal edince, bu işgal Arap kültürü üzerinde önemli etkiler yaptı. Çünkü Beyrut Arap kültürünün merkezi konumundaydı ve Arap kültürünün birliğini simgeliyordu.

Beyrut'un işgaliyle Arap şiiri büyük bir yara aldı. Şairlerin bir kısmı işgal altındaki topraklarda hapsedildiler, işkence gördüler, takibata uğradılar... Bazı şairler, Avrupa'ya göç etti. Bir sürgünden başka bir sürgüne, bu sefer yabancı ülkelere sürgüne gidiyorlardı. Değişik yerlere rota çizdiler: Kabbani Londra`ya, Adonis Paris'e...

1940 sonrasında Çağdaş Arap şairleri kendi ülkelerinde yabancı muamelesi görmeye başladılar. Muhacir şairlerden çok daha büyük sorunlarla yüzyüze geldiler. Muhacir şairler, yabancı bir ülkede olmanın hasretiyle duygularını dizelere dökerken Arap ülkelerindeki çağdaş şairler olayları içerdiler. Arap yurdunun bölük pörçük olduğunu, devletçiklere bölündüğünü, sonra insanların hükümetlerin baskısı altında ezildiğini gördüler.

Tespihin taneleri gibi dağılmışlardı. Halbuki Arapların birlik olması gerektiğine inanıyorlardı. Muhacir şairlerin büyük ölçüde etkilendiği Abbasi şairi Ebu Nuvas (762-813), şu dizeleri gelecek için yazmış gibiydi: "Şimdi maymunların çağı/ Hadi siz de boyun eğin onlara."

Göç, Arap şairlerinin ilham kaynağıydı. Yüzyılın başında Muhacir şairlerle başlayan Modern Arap şiiri, daha sonraki yıllarda sürgündeki Arap şairleriyle sürdü... Onları en hassas noktalarından yaralayan bu dünya, bugün dahi eziyet çeken ya da eski çilelerin anısını içinde saklayan ve intikam anını düşleyen yaralı toplumlarla doludur. (13)

Iraklı şairlerden Abdulvahab Bayati, Suriye, Beyrut ve Kahireye hicret etti. 1963 yılında Irak vatandaşlığından çıkarıldı. Aynı şekilde Nazik el-Melaïke 1959-60 yılları arasında Beyrut'a göçtü. Sadi Yusuf 1999 yılından beri ABD'de yaşıyor. Yahya Semavi, 1997 yılında Avusturalyaya hicret etti. Ali Cafer Alağ San'a ve Birleşik Arap Emirlikleri üniversitelerinde çalıştı. Abdulhamit Kazım Saiğ İngilterede yaşıyor, Ahmet Matar, 1986'dan beri Londra'da yaşıyor.

Filistinli şairlerden Tefvik Ziyad, Edebiyat tahsili için Moskovaya gitti, İbrahim Nasrallah, Filistinli olmasına rağmen Ammanda doğdu ve orada yaşıyor. Fedva Tukan hayatının uzun bir bölümünü Londra'da geçiren şairlerden. Mahmud Derviş, bir müddet Lübnan'a sığındı. Belli bir süre Paris'de yaşadı. İzzeddin Munasara, Ürdün, Lübnan, Bulgaristan, Tunus, Cezayir gibi ülkelerde belirli aralıklarda yaşadı. Hilal el-Fariğ hala Kuveyt'te yaşamakta.

Lübnanlı şairlerden Halil Havi yüksek öğrenimini İngiltere’de yaptı. Mihail Nuayma Amerika Birleşik Devletlerine göç etti. Raşit Eyüb, kısa aralıklarla Paris ve Menchesterde yaşadktan sonra Amerikaya göç etti. Raşit Selim el-Huri 1913 yılında Birezilyaya hicret etti. Halil Matran, Mısır’a yerleşti. Suzan Ulyuvan, hayatının büyük bölümünü İspanya, Fransa, Mısır üçgeninde geçirdi. İyliya Ebu Mazi, ABD’de yaşadı. Vediğ Saade Avusturalya’ya hicret etmeden önce bir müddet Londra ve Pariste yaşadı.

Coğrafi anlamda yer değıştirmenin ötesinde göç, toplumsal bir olay olduğu için aynı zamanda yeni kültürel arayış ve oluşumları da beraberinde getirir. Bu kültürel arayış ve oluşumlar içinde edebiyat önemli bir yer tutar. Çevre, toplum, yaşam, tabiat, din, ölüm ve benzeri konular yeni hayat şartlarına paralel olarak yeni bakış açıları ile değerlendirilir, edebiyatı besler, şairler için büyük bir kaynak olur. Ancak sürgün ve zindan göçün en kabul edilmez olanıdır. Zindan kelimesi yeni anlamlar yüklenerek şekillenir zihinlerde, yeni anlayışlarla yorumlanır şairlerin tasvirlerinde.

"Kapıyı çalan sadece rüzgâr
Ah! Keşke rüzgârların ruhu olsaydı
Başını alıp gitti, iskeleye ve tren istasyonuna uğradı
Beni yabancılar sormak için, dün yolculuk yapan
yabancılar
İki ayağı üstünde yürüyorken bu gün sürünüyor
O annemin ruhu, derin sevgim onunla coşuyor
Annelik sevgisi, ağlıyor:
"Ey memleketinden uzak yavrum
Yazıklar olsun, ne zaman döneceksin, arkadaşsız,
rehbersiz

*Anneciğim keşke uzak olmasaydın benden, bir surun,
bir duvarın arkasında*

Çalacağım bir kapı yok, yok duvarda pencere” (14)

Göç, ister istekli ister isteksiz olsun bir yol olarak durur şairin önünde. Hayatın kendisi, hatta ölüm de bir yolculuktur. Kendi dünyasına doğru yürürken şair bir yolcu, bir göçebe gibi davranır:

“Dostum, güneşe bak, toprağa bak, suya bak, buluta bak; fakat, arkana bakma..

*kimin geldiği önemli değil, kimin gelmediği de..
unutma, yolcu değişir, yol değişir, ama menzil değişmez.*

yolcuya bakıp, yolunu tanıma.

yola bak, yolcuyu tanı, yolcu hakkındaki kıymet hükmünü ona göre ver.

vahim olan, yolun yolcusuz olması değil;

asıl vahim olan yolcunun yolsuz olmasıdır;” (15)

İster kadim Arap edebiyatındaki göçebe hayatı olsun, ister İslami dönemdeki hicret ya da çağdaş dönemdeki sürgünler olsun, Arap edebiyatını besleyen en önemli damarlardan birisidir göç. Bütün Arap şairlerin şiirlerinde bu göç ve sürgünlükle ilgili temalara rastlamak mümkün.

Sonuç olarak şunu diyebiliriz ki: Bu “yersiz yurtsuzluk”, iğretilik ya da garip olmak onları derinden yaralamıştır. Ama onların şairliğini besleyen ana damar da bu haldir. Onları en hassas noktalarından yaralayan bu mehcer hali, şiirlerinin her mısrasından okuyucuya göz kırpmaktadır. Derinlerdeki bu yaraların, entelektüel üretimlerine olan katkısını inkar etmemiz mümkün gözükmemektedir. Şairler göçmenliği iyi ya da kötü

olarak yorumlasalar bile; biz bunun şairler için bir “ayrıcalık” olduğunu görmekteyiz..

Bu sürgünlük halinin entelektüel bağlamdaki katkısının sınırlarını tam anlamıyla ortaya koymak mümkün değil. Bu şairler iki farklı kültürü tanıma imkânıyla birlikte karşılaştırmalı, nesnel bir bakış açısını yakalama imkanını da elde etmişlerdir. Bu bağlamda “sürgünlük hali”nin pozitif katkılarını, mehcer şairlerinin entelektüel üretimleri üzerinde tespit edebilmek mümkündür. Şiirlerinde batılı bakış açısıyla batılı bir formla “Doğulu temaları” başarıyla işlemelerinde bu “sürgünlük hali”nin katkısı inkar edilemez derecededir.

Çağdaş Arap şairlerin çoğu gurbetten öteye göç ederler ve göçerken de arkalarında sürgün bir şiir bırakırlar.

- 1- Tarafe Muallakası, 4
- 2- Lebid Muallakası, 17-18
- 3- Lisanul-Arab, 8,276
- 4- Antare Muallakası, 1
- 5- Menahidu Tenhis ala Şevahidu Telhis 1,13
- 6- İmrulkays Muallakası, 1-2
- 7- Fâhûrî, el-Câmi', c. II, s. 433.
- 8- http://www.voiceofarabic.net/index.php?option=com_docman&task=cat_view&gid=154&Itemid=290
- 9- Mahmud Derviş, Ahmet Zaatar
- 10- Mahmut Derviş
- 11- C.Halil Cibran
- 12- Bkz. Ergin Koparan, “Arap Şiiri; Bir Sürgünden Bir Sürgüne”, Varlık, Nisan 1994, S. 1041, s. 10.
- 13- Maalouf, Amin (2006). Ölümçül Kimlikler, Yapı Kredi Yayınları, 23. Baskı, s. 31, İstanbul
- 14- Bedr es-Sayyab, Londrada bir gece isimli şiirden
- 15- C.Halil Cibran

ARAP ŞİİRİNİN KUTSALLARI VE MİTOS

Kadim Arap şiirinde kutsallarla mitler o kadar iç içedir ki hangisi kutsal, hangisi mitolojik bir öge, hangisi folklorik bir unsur belirlemekte oldukça zorlanırsınız. Arap mitolojisi, Arapların antik inançlarının bütünü olarak kabul edilir. İslam öncesi ve İslam'ın ilk ortaya çıktığı dönemlerde, Arap yarımadasındaki Araplar aynı politeistik unsurlara sahip farklı birer mitolojik inanç yapısına sahiptiler. Özellikle Mekke ve Mekke'deki Kâbe, Arap mitolojisi için merkez nokta sayılır. İslam'ın ve böylece de "tek tanrı"nın sembolü olan Kâbe, o dönemlerdeki politeistik inançta önemli bir yer teşkil etmekteydi. İçinde barındırdığı putlar -ki sayıları 360'a vardığı bilinmektedir- ve sarmalandığı cin, yarı tanrı sembolleri bunun en büyük kanıtıdır.

Araplar başkalarının kutsallarını da kolayca kabul eden laik bir toplum idiler. Arap mitolojisine dair bilinen gerçeklerden biri de özellikle Mezopotamya mitolojisinden fazlasıyla etkilendiğidir. Coğrafi konum itibarıyla etkileşimin olmayışı düşünülemez. Sadece Mezopotamya mitolojisi değil, o dönemde Arapların ticaret kervanları sebebiyle iç içe oldukları Yemen ve Roma gibi çevre bölgelerde yaşayan toplulukların mitolojileri ve inançları da Arap mitolojisini büyük oranda etkilemiştir.

Mitoloji:

Arapçası "esatir"dir. "Esâtîr", "se-ta-ra" kelimesinden türemiş çoğul bir kelime olup, tekili, "ustûr", "ustûre"dir. Kelime olarak efsane, mit, masal anlamlarına gelir. Terim olarak Bâtıl olan, aslı olmayan uydurma hikâyeler ve "evvelîn" kelimesi ile

birlikte, "İslâm öncesi milletlerin yazdıkları hikâyeler, masallar" manasına gelir.

Mythos, Yunanca, "logos"; gerçeğin insan sözüyle dile gelmesi; "mythologia" söylenceler (efsaneler) bilimi kelimelerinden oluşmuştur. Genellikle mit, mitos; doğa güçlerinin ve olaylarının ana nedenlerini bilemeyen ilkçağ insanların onların içyüzünü yorumlayıp açıklamak için yakıştırıp uydurdıkları öykü ve masallar olarak karşımıza çıkar.

Mitos bir din veya bir halkın kültüründe tanrılar, kahramanlar, evren ve insanın yaratılışına dair tüm sözlü ve yazılı efsane birikimini ve bu efsanelerin doğuşlarını, anlamlarını hatta yorumlanmalarını, içine alır. Kısaca kutsal kabul edilen şeyler de diyebiliriz.

"Mitos" teriminin anlamında ve kullanımında oldukça fazla bulanıklığın bulunduğu göz önünde bulundurulursa, konu hakkında görüş serdetmenin zorluğu anlaşılmış olur. Biz bu yazıda mitolojiyi; mitos (myth), efsane (legend), destan (saga) ve halk öyküsü (folkstory) ile Marchen (masal) konularını kapsayacak şekilde ele alacağız. Edebiyat açısından böyle bir anlamlandırmanın daha uygun olduğu kanaatindeyim. "Mitos" ile tarihsel gerçekler arasında paralellik olup olmadığına bakılmaksızın, mitos niteliği taşıyan herhangi bir şeyin inanılmaya değer olup olmadığı yargısından uzak bir bakış açısıyla konuyu ele almak gerekir.

Mitoslar, bugün de sanatın yararlandığı bir esin ve kültür kaynağıdır. Sözlü ya da yazılı edebiyat ve sanat kollarının hepsinde tekrar edilmesi mitosların şiiri besleyen önemli kaynaklardan olduğunun da ön kabulüdür. Şiiri besleyen kaynaklardan biri de

mitlerdir. Ritmiyle, tekrarlarıyla, hayaliyle, dramıyla, trajedisiyle, mistik ve gizemli tarafıyla, tabiatla ve cemiyette eşine rastlanmayan, ama umutları, korkuları, sevinçleri taşıyan yeni düşünceler, olağanüstü yaratıklar, yeni hayvanlar kurgusuyla mitos elbette ki en çok şiire yakındır.

İslam'dan önceki Arap yaşantısının kâhinler, cinler, putlar ve söylenceler(esâtîrul-evvelîn)le iç içe olduğu bilinen bir gerçek. Arapların eşyaları kutsallaştırma konusunda mübalağalı davrandıkları da biliniyor. Bütün bunların Arap şiirini nasıl beslediğini anlamak için Arap geleneğinde şairlerin cinlerle olan ilişkisi dikkate alınırsa daha iyi anlaşılmış olur. (1)

Arap mitolojisi:

Birçok mit ve inançların mekân ve hayatiyet bulduğu, bilim, sanat, düşünce etkinliklerinin birbiriyle kesiştiği, birbirini etkileyip üretildiği, kısaca, insani üretimin doruğa çıktığı, süreç olarak da oldukça karmaşık kültürlerin iç içe geçtiği ve anlaşılması güç her türlü fantastik üretime açık böyle bir coğrafyada mitosların yoğun olması gayet tabii. Buradan şu çıkarsamayı da yapabiliriz: mitos, belli bir durumun meydana getirdiği düş gücünün, imgeleminin ürünü olup, fantastik öğeler içerir.

Arapların antik inançlarının bütününü bu kategoride değerlendirebiliriz. İslam öncesi ve İslam'ın ilk ortaya çıktığı dönemlerde, Arap yarımadasındaki Araplar aynı politeist unsurlara sahip farklı mitolojik inanç yapılarına sahiptiler. Arap kültürünün merkezi olması, bütün Araplarca kutsal sayılan Kâbe'nin orada bulunması ve kervan yolları kavşağında olması

sebebiyle Mekke ve Kâbe, Arap mitolojisi için merkez nokta sayılabilir. Mekke, sosyal hayatta ve ticaretle olduğu gibi; o dönemlerdeki politeist inançta da önemli bir yer teşkil etmekteydi.

Arap mitolojisinin Mezopotamya mitolojisinden etkilendiği söyleniyor. Aynı zamanda coğrafi konumları gereği Suriye bölgesindeki Roma mitolojisinden de aldığı unsurlar var. Sadece bunlar değil, o dönemde çevre bölgelerde yaşayan toplulukların mitolojileri ve inançları da Arap mitolojisini büyük oranda etkilemiştir. Çünkü Araplar komşu ülkelerle ticaret yapan, oralara kervan gönderen bir topluluk idi. İster istemez çevre topluluklarla aralarında kültür etkileşimi meydana geliyordu.

Mesela, Araplardaki Hübel karşılığı olarak Frig yazıtlarında karşımıza Matar ya da Mother adıyla anılan bir ana tanrıça çıkar. İki kez de Kubileya adıyla anılır. Ana tanrıça motifleri arasında en bilinenidir. Kubileya, "dağların" demektir. Bu isim tanrıçanın doğaya ait olduğunu gösterir. Batı dillerine, Mehter ya da Mother (ana, anne) olarak girmiştir. Roma dünyasında Manga Mather, büyük ana anlamındadır. Buna ek olarak, Grekler ve Romalılar onu Frigce Kubileya adından ya da sıfatından dolayı Kybele (Cybele) biçiminde çağırdılar. Ancak dualarda Ana-Anne biçiminde anıldı. Hellenistik dönemde adı Kybebe'dir. Hübel kelimesinin Kybele ile benzerliği dikkat çekmektedir.

Araplarda sıklıkla ismi ortaya çıkan ve hakkında en çok bilgi bulunan mitolojik figürler olarak, Lat, Uzzâ ve Menât gibi putları sayabiliriz. Bunlardan başka Suva', Veed Kuzaalıların putu idi. Cüreşte Yağus

denilen bir put vardı. Havlanlılar Yaûk'û, Himyerliler Nesri, Havlanlılar Umyânî'si, Benî Milkân'lılar, Sad'ı put edindiler. Kureyşin Nahlede Uzza adında bir putları vardı. Lat Taifte Sakif'in putuydu. Menat Medine'de Evs ve Hazreç'lilerin putu idi. Zulhalese Tebalede bulunan bir put idi. Fels putuna Tayy'lılar ve yakın kabileler tapardı. Yemen Sana'da ruam adında bir beyt vardı. Ruza ise Beni Rabie'nin putu idi.

Ritüel Mitosları:

Putu tapan Arapların en zengin ritüelleri Mekke'de yoğun bir şekilde yaşanmaktaydı. Mesela Mekke'den yola çıkan ve ya Mekke'ye gelen herkes önce Kabe'ye uğrar orada bir takım ritüeller yaptıktan sonra evine giderdi. Ritüeller, yalnızca eylemlerden oluşmaz, onlara sözler, şiirler, efsunlar eşlik ederdi. Mekkelilerin Kâbe etrafında el çırpıp ısıklık çalarak dönmelerini örnek olarak verebiliriz. Bu konuda Kur'an şunu haber verir: "Kabe'deki tapınmaları sadece ısıklık çalmak ve el çırpımdan başka bir şey değildir. İnkârınıza karşılık artık azabı tadın." (2)

Kureyşliler Kâbe'ye hürmet olsun diye Hill dışında giyilen elbisenin Kâbe içinde giyilemeyeceğini söylerdiler. Bunun için yabancıların Mekke'den elbise kiralamalarını mecbur koşarlardı. Buna gücü yetemeyenler ise elbiselerini çıkarıp Kâbe'yi gece vaktinde çıplak tavaf ederlerdi ve şöyle derlerdi: "Anamızdan doğduğumuz gibi bir şekilde Kâbe'yi tavaf ediyoruz." İçlerinden birisi kendi elbisesiyle tavaf edecek olursa tavaf sonrası giydiği elbiseyi atar, bir daha da ona el süremezdi. Hatta bir kadının ön kısmını elleriyle kapatıp Kâbe'yi tavaf ederken şu beyti söylediği rivayet edilir.

(3) اليوم بيد و بعضه او كله - فما بدا منه فلا احله

Yine Araplar Kâbe'yi tavaf ederken şöyle derlerdi:

لبيك اللهم لبيك لبيك لا شريك لك الا شريك هو لك تملكه وما ملك

"Ey Allahım, senin emrine amadeyim, senin emrine hazırım, Senin ortağın yoktur, ancak bir ortağın vardır ki o da senin içindir. Onun ve malik olduğunun malikisin." (4)

Başka bir rivayette Kâbe'yi tavaf ederlerken şu beyti okudukları söylenir.

ان تغفر اللهم تغفر جما و اي عبد لك لا اله

"Ey Allahım Affedeceksen hepimizi affet, Senin kulun olana elem yoktur." (5)

Arkaik toplumların dinsel yaşamında sihirbaz hekimler, şamanlar ve yaşlı ustaların rolü herkesçe bilinir. Tüm deneyimlerinde farklı biçimlerde uzmanlaşmış bireylerdir. Mitosun bu türüne "ritüel mitosları" dememizin nedeni budur. Adını işlevinden, ritüelin istenen sonucu sağlamasına yardımcı olmasından almaktadır. Müşrik Araplar; soyu belli olmayanın soyunu tespit etmek, öldürülen kişinin kan, yani diyet parasını ödetmek, ticaret yapmak, evlenmek, herhangi bir işe başlayıp başlamamak, yolculuğa karar vermek, çocuklarını sünnet ettirmek, su için kuyu açmak ve daha pek çok işleri için hep Hübel'e gitmiş ve ondan sonra karar vermişlerdir.

Araplar, yukarıda belirtilen işlere karar vermeden önce Hübel'in yanına giderlerdi. Hübel'in yanında yedi adet ok bulunurdu. Her okun üzerinde ayrı bir yazı vardı. Buraya gelen insanlar, önemli işleri konusunda yapıp yapmamaya karar vermek için bu okları çeker ve ona göre işlerine girerler, hayatlarını buna göre

şekillendirirlerdi. Mesela, bu oklardan üç tanesi soyu şüpheli olanların soyunu tespit etmede kullanılırdı. Oklardan birinin üzerinde "sizdendir" anlamına gelen "minküm", ikincisinde "sizden değildir" anlamına gelen "min gayriküm", üçüncüsünde ise "sığıntıdır" anlamına gelen "mülsak" ifadeleri yer almaktaydı. Bir okta "akl" yani "diyet" yazılı idi. Bir kimse öldürüldüğünde katili bulunamazsa diyeti kimin yükleneceğine dair ok çekilir diyet yazan ok kime çıkarsa diyeti o öderdi. Oklardan birinin üzerine "evet", diğerine de "hayır" yazılıydı. Bir işi yapmak istediklerinde bu oklar çekilir evet çıkarsa iş yapılır, hayır çıkarsa o iş yapılmazdı. Oklardan birinin üzerine de "sular" yazılı idi. Bir yerde su kuyusu kazılmak istendiğinde oklar çekilir, üzerinde "sular" yazılı ok çıkarsa orası kazılırdı.

Fal okları çekilirken her seferinde değişik şiirler okunduğu olurdu. Genel olarak okunan bir şiir örneği:

انا اختلفنا فهب السراحا
ثلاثة يا هبل فصاحا
الميت والعذرة والنكاحا
والبرء في المرضي والصباحا
ان لم نقله فمر القداحا

*Biz anlaşılamadık bizim sıkıntımızı gider
Üç kez ey Hübel bize bildir
Ölü, bekâr ve nikâhlı
Sıhhatli olan ve hastalıklı
Eğer söylemezsen, oklara yönel (6)*

Herhangi bir kimsenin soyundan şüphe duyulduğu zaman, soyunu belirlemek üzere, yüz dirhem para ve bir kurbanlık deve ile birlikte Hübel putunun önüne gelirlerdi. Getirdikleri para ve kurbanlık deveyi fal

oklarını çekmekle görevli olan kişiye verdikten sonra, soyu şüpheli kişiyi putun önüne koyarlardı. Bu işler tamamlandıktan sonra; "Ey Tanrımız, bu falan oğlu falandır. Ona şunu yapmak istiyoruz. Bu konuda gerçeği ortaya çıkar" mealinde dua ederlerdi. Dua faslı bittikten sonra, görevliye, "çek" denirdi. Eğer çekilen okun üzerinde "sizden"dir ifadesi yazılıysa, söz konusu kişinin soyu temiz ve kendisini oraya getirip ok çektirenlerin soyundan olduğuna hükmedilirdi. Şayet, "sizden değil"dir ifadesi yazılı ok çıkarsa, o kişi içinde bulunduğu kabileye mensup olmadığı, ancak, anlaşmalı olduğuna hükmedilirdi. Eğer üçüncü, yani "sığıntı"dır ibaresi yazılı ok çıkarsa, soyunun belli olmadığına ve içinde yaşadığı aşiretle de anlaşmalı olamayacağına hükmedilir ve bu şekilde tatbik edilirdi. (7)

Müşrikler; öldürülmüş olarak bulunup, kimler tarafından cinayetin işlendiği bilinmeyen durumlarda, diyet parasını ödeyebilmek için de yine bir çeşit fal bakma olan bu yola başvurlardı. Hübel'in etrafında toplanan insanlardan, ok çekme işlemi kime isabet ederse diyeti o öderdi. Bunun için, üzerinde el-akıl yazılı ibare bulunan oku çekmek yeterliydi. Kur'an-ı Kerim'de bu ve benzeri şeyler, şeytanın pis işleri olarak belirtilip, şöyle buyrulmaktadır:

"Ey iman edenler! İçki, kumar, putlar ve fal okları hep şeytanın işinden birer pisliktir; ondan kaçının ki kurtuluşa eresiniz." (8)

İbnu İshakta anlatılan şu olay fal oklarıyla ilgili detaylı bilgi vermektedir. Abdul Muttalib rüyasında zembem kuyusunu görüp kazmaya başlayınca içinden altın heykeller kılıçlar ve zırhlar çıkar. Bunu gören Kureyşliler çıkan malzemede Abdulmuualib'e ortak

olduklarını söylerler. Abdulmuttalib ise fal oklarına müracaat edelim der ve şu şiiri okur.

اللهم انت الملك لمحمود - ربي و انت المبدئ المعيد
و مسك الراسية الحمدود - من عندك الطارف والتبد
ان شئت الهمت ما تريد - لموضع الحلية والحديد
فبين اليوم لما تريد - اني نذرت عاهد العهود
اجعله ربي فلا اعود

Böylece iki sarı renkli oku Kâbe için, iki siyah oku Abdulmuttalib için ve iki beyaz oku Kureyş için seçip okları çekerler. Bu fal sonucunda ceylan heykelleri Kâbe'ye, zırhlar ve kılıçlar Abdulmuttalib'e çıkar. (9)

Abdulmuttalib oğlu Abdullah'ı kurban etmek istediğinde yine Hubel'in önünde şu şiirleri okumuştur.

الله ربي وانا موف نذره - اخاف ربي ان عصيت امره
Rabbim Allah, ben adağıma sadıkım
Rabbim emrine isyan etmeye korkarım (10)
اللهم انك فاعل لما نرد - ان شئت الهمت الصواب والرشد
Allahım sen dilediğini yaparsın
Sen bize doğru olanı ilham et (11)
يا رب قد اعطيتني سؤالي - اكثررت بعد قلّة عيالي
Ey rabbim istediğimi bana verdin
Azlıktan sonra çoğalttın evlatlarımı (12)

Mitoslar ve orijinleri

Arapların Mekke'ye ve Kâbe'ye derin duygularla bağlı olduğunu söylemiştik. Onlardan birisi Mekke'den uzaklaştığında Hareme tazim olsun diye Kâbe'den bir taş alır ve yanında taşırdı. Her nerede konaklarsalar

o taşın etrafında Kâbe'yi tavaf ettikleri gibi dönerlerdi. Bu konuda o kadar ileri gittiler ki güzel gördükleri her taşta ibadet etmeye başladılar. Bu durum asırlarca devam edince ilk maksat unutuldu ve putçuluk Araplar arasında yaygınlaştı.

Kâbe'deki put sayısının 360'a ulaştığı bilinmektedir. Bunlar içinde en meşhurları *Hübel*, *İsaf* ve *Naile*, *Ved* ve Hicaz'da "Allah'ın kızları" sayılan üç ilahe *Lat*, *Menat* ve *Uzza*'dır. Bunlardan Mekke'ye getirilen ilk put olma özelliği taşıyan ve Mekke'nin en itibar gören putu sayılan Hübel, insan suretinde olup, kırmızı akikten yapılmıştı. Arap kabilelerinin tümü tarafından ilah kabul edilen bu putun Suriye'den getirilişi sırasında eli kırılmış; bunun üzerine Kureyş müşrikleri tarafından altın bir el takılmıştır. Safa'daki İsaf ile Merve'deki Naile ise, Kâbe'de zina yapan iki insanı temsil ediyordu. Ved, Huzaa kabilesinin putu olup, iri cüsseli bir erkek heykeldi. Arapların en eski mabutlarından olan ve güneşi temsil ettiğine inanılan bir tanrıça sayılan Lat, kalıntılarda bazen güneşin bir parçası, bazen çıplak bir kadın, bazen de bir at olarak tasvir edilmiştir. Hicaz'ın yanı sıra Irak, Şam, Nabat ve Safa gibi bölgelerde de tapınılan Uzza ise, Kureyş'in en büyük putlarından. Kureyş'in yanı sıra başka pek çok kabilenin daha takdis ettiği deniz kıyısında bir tapınağı bulunan kader tanrıçası Menat'a gelince, özellikle Hicaz bölgesinin en ilgi çeken tanrıçalarından biri olarak kabul ediliyordu. Kâbe'nin çevresindeki putların sayısı ve onlara atfedilen önem kabileden kabileye değişmekle birlikte, söz konusu putların bütün kabileler nezdinde belli bir saygınlığı vardı.

Amr b. Luhayy el-Huzâî Mekke'ye melik olduğunda bir gün ziyaret için gittiği Meâb'ta Amâlika kabilesinin

putlara taptığını görünce onlardan bir put istemiş, onlar da kırmızı akîkten yapılmış bir tanesini (hübel) ona vermişlerdi. Amr bu putu Kâbe'nin yakınına, zemzem kuyusunun üst tarafına dikerek herkesi ona tapınmaya çağırmıştı. Bunlardan başka Îsâf, nâile, ved, silvâ, yeğüs, yeûk vb. birçok put dikerek Arapları bu putlara kulluğa davet etmiş ve bahîre, sâibe, hâm âdetlerini emretmişti. Bunlarla o Hz. İsmail'in dinini tahrif eden ilk kişi olmuş ve putlara kurban adama âdetini ilk defa ortaya koyan olmuştur. (13)

Hübel isimli putun Amr b. Luhay tarafından Kabeye getirilip konduğu bilinmektedir. Hatta bu putun Suriye tarafından satın alındığı konusundaki rivayet bu putun Anadolu'da yaygın olan kybele inanışından geldiğine delil olabilir. Hübel isminin İbranice *Ha* ve *Ba'l*'dan geldiğini söyleyenler de vardır. Böylece "rab, tanrı" gibi bir anlama sahip olduğu öne sürülmüştür. Ancak Hubel'in Suriye tarafından satın alınması bilgisi bizim kybele ile bir bağının olduğu hissini uyandırmaktadır.

Amr, Hübel'i Cezire'nin Hit kentinden getirerek, Kâbe'nin içine ve Hz. İbrahim(as) tarafından kazılan kuyunun üzerine yerleştirdiği rivayeti vardır. (14)

Safâ'daki Îsâf ile Merve'deki Nâile ise, Kâbe'de zina yapan iki insanı temsil ediyordu. Kurbanlar da bunların yanında kesilirdi.(15) Cürhümî kabilesinden olan ve Kabe içinde zina ettikleri için taş kesildiklerine inanılan bu iki puta sonraları ibadet edilir olmuştur.

Zeyd İbn Eslem'den gelen rivayette Rasûlüllah (s.a.s) şöyle buyurmuştur: "Doğrusu ben Saibe yi ilk

salıveren ve İbrahim (a.s)'ın dinini ilk değıştirenı çok iyi biliyorum." Orada bulunanlar; "Kimdir o, ey Allah'ın Rasûlü?" diye sorduklarında Rasûlullah (s.a.s) buyurdu ki; Kaboğullarından Amr İbn Luhay'dir. Ben onu bağırsakları Cehennemde sürüklenirken gördüm. Onun kokusu Cehennemdekileri rahatsız ediyordu...". Bundan başka bazı rivayetler de kaydedilir. İbn İshak bu konuda şunları söylemektedir: Saibe aralarında erkek bulunmamak üzere on tane dişi yavru yapmış devedir. Böyle deveyi Araplar başıboş bırakırlar ve üzerine binmedikleri gibi; yüzünü kesmezler, sütünü sağmazlardı. Ancak sütünden misafire ikram ederlerdi. Ebu Revk diyor ki: "Saibe şu anlamdadır: Bir kişi gidip ihtiyacını gördüğü zaman, malından bir dişi deveyi veya başkasını serbest bırakır ve bu putlar için olsun derdi. Bundan sonra o hayvan ne doğurursa putların olurdu". İmam Süddî ise şunları kaydediyor: "Araplardan herhangi bir kişi ihtiyacını giderir veya bir hastalıktan şıfa bulur veya fazla mal kazanırsa; malından bir kısmını putlar için serbest bırakırdı. Böyle serbest bırakılmış mala kim dokunacak olursa, dünyada cezaya çarptırılırdı" (16)

"Bu davarlar ve ekinleri dilediğimizden başkasının yemesi yasaktır; bir kısım (Saibe) develerin sırtlarına yük vurmak haramdır" derler. Diğer bazı hayvanları da Allahın ismini anmadan boğazlarlar. Bütün bunları Allah'a iftira ederek yaparlar. Allah, yaptıkları iftiralara karşı onları cezalandıracaktır. "Bu davarların karınlarından olan yavrular yalnız erkeklerimize aittir, karılarımıza yasaktır; ölü doğacak olursa hepsi ona ortak olurlar" dediler. Allah bu tür sözlerin cezasını verecektir. Çünkü O Hakim'dir, Alim'dir" (17).

Âllah, "Bahira, Saibe, Vasile ve Hamdan" hiç birini meşru kılmamıştır. Fakat küfretmekte olanlar, Allah

namına yalan söyleyerek O'na iftira ediyorlar. Onların çoğunun akılları ermez" (18).

"Saibe" Bir hastalıktan ve tehlikeden kurtulmak gayesiyle yapılan adağı yerine getirmek için bir onur işareti olarak serbest bırakılan ve yük vurulmayan erkek veya dişi deveye Arap müşriklerince verilen isim. Araplar cahiliye döneminde, seferden döndükleri zaman veya herhangi bir hastalıktan kurtulmak için, yahut buna benzer herhangi bir hususta adak adayacakları zaman; "benim bu devem Saibe"dir derlerdi.

Diğer mitoslar

* Nesi

Araplar dört ayı haram sayarlardı. Bu dört ayda savaş yapılmazdı. Bu aylar Recep, Zil-Kaade, Zil-Hicce ve Muharremdir. Ancak savaş yapmak istedikleri zaman ayların yerini değiştirip savaş yaparlardı. Ya da hacc zamanını uygun bir zamana denk getirmek için ayların yerini değiştirilirdi. Bu değiştirme işine de "nesi" derlerdi. Nesi işini Araplardan ilk yapan kimse Kelemes'dir. Beni Firas b. Ğanm Nesi yaptıkları için övünerek şöyle der:

كُرام الناس ان لهم كراما	لقد علمت معد ان قومي
واي الناس لم نعلك لجاما	فاي الناس فاتونا بوثر
شهور الحل نجعلها حراما	السنا اناسئين على معد

"Yemin olsun ki maad bildi ki Benim kavmim insanların ulularıdır içlerinde ulu kimseler vardır. Kim ki bize intikam için gelirse bilsin biz gemleri ağzımızda çiğnemeyiz.

Maada karşı haram ayları helal kılanlar biz değil miyiz." (19)

*** Tıyare**

Yolculuğa çıkacak olan birisi sabah erkenden kalkar bir kuşun yuvasına uğrar ve kuşu kovalardı. Kuş kişinin sağ tarafına uçtuysa bu durumu hayra yorar ve yolculuğa çıkardı, eğer kuş sol tarafına uçtuysa bunda şer görür ve yolculuktan vazgeçerdi. Daha sonraları bu adet yaygınlaşarak bütün işler için yapılmaya başlandı. Araplar ceylan, kuş vb. bir hayvanın sağ taraftan gelmesini uğur sayarlar ve buna "sânih" (uğur getiren) derlerdi.

Zümrüdü Anka adının ise Araplardaki Anka adına, kuşa renginden dolayı izafe edilen Zümrüt adının eklenmesiyle oluştuğu dikkati çekmektedir. Gerek mitolojide, gerekse pek çok rivayette "olağanüstü kuş"un en önemli özelliği kahramanın binek aracı ya da taşıtı olmasıdır.

Efsanelere göre Kafdağı'nın tepesinde direkleri abanoz, sandal ve öd ağacından yapılmış köşke benzer bir yuvada yaşar. Başı, yassı burunlu yırtıcı bir hayvan başı gibidir. Cüssesi çok büyük olup, uçtuğu zaman hava kararır. Uçarken sel sesine veya gök gürültüsüne benzer sesler çıkarır. Göz kamaştırıcı bir parlaklığa sahiptir. İnsan gibi konuşur ve düşünür. Bilgisi ve hünerleri çok fazladır. Tüyleri ile yaraları iyi eder. Efsanelerde merhametli oluşuyla bilinen iyi kalpli ankanın yanısıra, canavar tabiatlı ikinci bir anka da vardır. Renkli tüyleriyle bir cennet kuşu kabul edilerek Zümrüdüanka diye bahsedilmiştir. Yükseklerde uçuşması ve kolay avlanamayışı yüzünden

ulaşılması çok zor durumları ifade etmek için kullanılmıştır.

*** Nev':**

Nev' yıldız demektir. Bu inanca göre biri şarkta, diğeri garbta iki yıldız var. Şarktaki doğunca onun mukabili de garbtan batmaktadır, yağmur ve rüzgâr bu doğan veya batan yıldızların tesiriyle hâsıl olmaktadır. Bazı şârihler ise, nevin, sabahın gelmesiyle menâzilü'l-kamerden bir yıldızın batmasından ibaret olduğunu söylemiştir. Bu yıldızlar yirmisekidir. Her onüç gecede bir tanesi güneşin doğmasıyla mağribten batır, buna mukabil aynı anda bir diğeri doğudan doğar.

"Resûlullah aleyhissalâtu vesselâm Hudeybiye'de, bize, geceleyin yağan yağmurun peşinden sabah namazı kıldırmişti. Namazı bitince cemaatin önüne geçti ve: "Rabbimiz ne dedi biliyor musunuz?" buyurdu. Cemaat: "Allah ve Resûlü bilir!" dediler. "Allah Teâla Hazretleri: "Kullarımdan bir kısmı bana mü'min, bir kısmı da kâfir olarak sabahladı. "Allah'ın fazlı ve rahmmetiyle bize yağmur yağdırdı" diyen bana mü'min, yıldızları da inkâr edici olarak sabahladı. Kim de: "Falanca falanca yıldız sayesinde bize yağmur yağdırdı" dediyse o da bana kâfir, yıldızla mü'min olarak sabaha erdi" dedi!" buyurdular." (20)

"Resûlullah aleyhissalâtu vesselâm buyurdular ki: "Eğer Allah Teâla hazretleri, kullarından yağmuru beş yıl tutup sonra gönderecek olsa, insanlardan bir grubu kâfir olur ve: "Micdeh yıldızı sebebiyle yağmura kavuştuk!" derdi." (21) Bu iki Hadisi

şeriften de anlaşıldığı gibi Arapların, yağmurun sebebi olarak yıldızları gördüğü haber verilmektedir.

*** Safer:**

Safer, İbnu'l-Esîr'in açıklamasına göre, bir yılandır: "Araplar zannederdi ki karınlarında safer denen bir yılan var, acıkınca insanı sokar ve ezaya sebep olur." Bunun, insan veya hayvan karnında bulunup sirayet ettiğine inanılan bir hastalık olduğu; bununla bizzat safer ayının kastedildiği, safer'e girilince uğursuzluğa uğranılacağına inanıldığı vs. de söylenmiştir.

*** Gûl:**

Araplar çölde bulunduğuna inandıkları cin ve şeytanlardan bir yaratık olarak kabul ederler. Öyle bir yaratık ki, çok çeşitli renklere, şekillere bürünerek insanlara gözüdür, yollarını şaşırtıp helâke atar. Bazı hayvanların cinlerle ilgileri olduğunu düşünmekteydiler. Ayrıca "Gûl" diye adlandırdıkları dişi cinlerin varlığına inanırlardı. Kâhinlerin cinlerle ilgileri olduğuna inanıldığı için genel olarak insanlar bu kişilerden çekinirlerdi. Cinlerin bu kâhinlere gizli şeyleri haber verdiği, kehanetlerde bulunduğu düşünülürdü.

*** Hâme:**

Bir kuştur, bu kuşun baykuş olduğu da söylenmiştir. İnanca göre, bir kimsenin damına kondu mu oraya bela iner.

*** Tark:**

Bu kadınların çakıl vurarak icra ettikleri bir fal

çeşididir. İbnu'l-Esîr bazılarının kum üzerine çizilen hatlarla yapılan kehâneti tark olarak isimlendirdiklerini kaydeder.

- 1- Geniş bilgi için Bakınız Mortaka sayı:11, s.55
- 2- Enfal, 35
- 3- Bkz. Sahihi Buhari Muhtasarı Tecridi Sarih Tercemesi II,291 (5. Baskı)
- 4- İbnu Hişam I,80
- 5- İbnu İshak s.75
- 6- El-Azraki, Ahbaru Mekke II,154
- 7- Bkz. İbnu Hişam I, 160-161
- 8- Maide, 90
- 9- İbnu İshak, s. 6
- 10- İbnu İshak s. 13
- 11- İbnu İshak s. 14
- 12- İbnu İshak s. 17
- 13- İbn Hacer, Fethu'l-Bârî nşr. M. Fuad Abdülbaki- Abdülaziz b. Bâz, Dârü'l-Zikr, VI, 548-549;
- 14- Bkz.El-Ezraki, Ahbaru Mekke
- 15- Bkz. İbnu İshak s. 3
- 16- İbn Kesir, Tefsirul-Kurânîl Azim, Ter. B. Karlığa, B. Çetiner, İstanbul 1984, VI, 2497-2505 Bkz. İbnu Hişam I, 79
- 17- En'am, 138-139
- 18- Mâide, 103
- 19- İbnu Hişam I,46-47
- 20- Buhari, Ezan 156, İstiska 28, Meğazi 35, Tevhid 35; Müslim, İman 125, (71); Muvatta, İstiska 4, (1, 192); Ebu Davud, Tıbb 22, (3906); Nesai, İstiska 16, (3, 165).
- 21- Nesâî, İstiska 16, (3,165)

ŞİDDET EKSENİNDE ARAP ŞİİRİ

Arap toplumunun göçebe bir toplum olması, geçimini avcılık, ve hayvancılık gibi unsurlarla sağlaması dolayısıyla her zaman şiddetle iç içe olmuştur. Arap şiirinde şiddeti görmek için sadece Muallakat-ı Seb'a'ya bakmak yeterlidir. Kabile savaşları gibi iç karışıklıkları da göz önünde bulundurursak Arap şiirinde şiddetle ilgili bol malzeme buluruz. Amr Muallakasındaki şu beyti zikretmemiz yeterli olur sanırım.

وانزلنا السيوت بذى طلوح - الى الشامات نفى الموعدينا (Çadırlarımızı Zituluh'tan Şam'a kadar kurduk ve bizi tehdit edenleri oradan kovduk) Şiirin hayatın bir parçası olduğu Arap toplumunda şiddetin şiire yansması da kaçınılmazdı elbet. İslamın gelişiyle özelde Kureys'in genelde Arapların Müslümanlara baskısı, daha sonraki dönemlerde Müslümanlar arasındaki ihtilaflar ve batı toplumunun Araplar üzerindeki emperyalist tavırları Arap toplumunda şiddeti besleyen amil olmuştur. Arap şiiri de bu kaynaktan beslenerek şiddeti içselleştirmiş ve şiddetin şiiri diyebileceğimiz bir şiir bakışı karşımıza çıkmıştır.

Şiddet şiirin ne tarafına düşer

İnsanoğlu dünyaya ilk adım attığı anda şiddetin kendisiyle tanışır. Hz. Âdem(a.s)'ın iki oğlu; biri Habil, diğeri Kabil. Biri diğeri öldürerek şiddeti başlatmış oldu. Şiddet, bir hastalık... Daha başka bir ifadeyle insanın hayvanî tarafının bir ürünü. Hayvanın şiddete başvurması fitrî, insanın şiddete başvurması eğitim noksanlığı olarak kabul edilmeli. Şiddet mazoşizm hastalığı. Bu tür hastalıklar cemiyet tarafından hastalık olarak kabul edilmediği sürece

problem çözümsüz demektir. Şiddetin bir kültür unsuru olması, kültürün bir ögesi olarak nesilden nesile aktarılması hastalığın kronikleşmesi, toplum adına vehamet derecesine ulaşması demektir. Bu tür toplumlarda davranışları ve toplumun refleksini şiddet belirler.

Şiir ilk insanın duasıdır. İlk insanla beraber varolan bir unsurdur şiir. Daha doğrusu şiir toplum hayatından beslenir. Hayatın bir yerlerinde şiddet varsa, hatta şiddet hayata hakimse şiirde de şiddet varolacaktır. Bu kaçınılmaz bir durumdur da. Nitekim Arap şiirinde bu tür temalara sıkça rastlarız.

Şiddetin egemen olduğu bir dünyada insanın mutluluğu bulabilmesi olası değildir. Mutluluğu arayan insanın önce içindeki şiddeti yok etmesi gerekiyor. Şiddetten yardım uman kişi bir başka koşulda şiddetten yakının kişi olacaktır. Çünkü şiddet yapısı gereği insan varlığını zedeleyici bir uygulamadır. Ancak içimizdeki şiddet duygusunun yok olması hayat meşalemizin sönmesi demek. Öyleyse içimizdeki şiddet duygusunu ehlileştirerek saklamalıyız.

Daha kestirme biçimde sorarsak sanat şiddeti anlatamaz mı? Şiir, şiddeti özendirmeyecek tek sanat mı yoksa... Duyguların şiddeti, şiddeti doğrulayan, içselleştiren bir durum hazırlamaz. Savaşlar, kıyımlar şiirin odağından geçtiğinde pek kabullenecek bir konum kazanmaz.

Şiddetin doğası veya doğanın şiddeti

Doğa, insanın ona müdahalesinden bağımsız olarak, kendi devinimini, dönüşüm süreçlerini

sürdürmektedir. İnsana zarar verdiğinde, onda acı yarattığında, onu üzüp sıkıntıya soktuğunda şiddetten söz ediyoruz. Doğada gördüğümüz, varoluşun köklerinde bulunduğunu düşünebileceğimiz, adına da doğa olayları diyebileceğimiz, şiddet; günlük hayatımızda kanıksadığımız olaylar. Depremler, seller, fırtınalar, yangınlar... Demek ki şiddet doğada hep var ve varolacak.

يا ليلة هيجت ليالي - احدى ليالي القاسيات

“Ey gece karanlığı, şiddetli gece Gecelerimi sıkıntılı yaptın.” (1)

Bizzat çöl şiddetin doğal halidir. Çünkü çöl gündüz sıcağın, gece soğğun en şiddetli yeridir. Aç çöl hayvanlarının çöle ayrı bir şiddet kattığını, kum fırtınalarıyla şiddetin katmerlendiğini söylemek lazım. Çölde yolunuzu kaybetmek, ölüme mahkum olmak her an olası. Böyle bir çevrede yaşamak –ki Arap toplumunun büyük bir kısmı ya çölde ya da çölün kenarında bir yerde yaşar- şiddetle içiçe olmak anlamına gelir. Doğal olarak çöl de Arap şiirinin baş aktörlerinden biri olarak çıkar karşımıza.

İnsanın şiddeti ya da şiddetin psikolojisi

“Eleştiri” ve “empati” arasında bir yerden şiddete bakmak gerekirse, şiddetin insanın içinde olduğunu görürüz. Şiddetin insanın yaşadığı yaşam için, sahip olduğu inançlar ve deneyimler açısından bir anlam taşıdığı muhakkak. Şiddetin bir davranış biçimi olduğu, içinde hoşgörüsüzlük, saldırganlık, öfke, hınc bulundurduğu görüşü, şiddetin ikinci anlamını oluşturuyor. Yaşamı insan değerlerine göre düzenleme yeteneği taşımayanlar bir amaca varmak istediklerinde en kolay yolu, şiddeti seçerler.

Özdeşleşme, şiddetin öğrenilmesinde etkin bir rol oynamaktadır. Şiddet sunumunun kahramanıyla özdeşleşen çocuk, bu şiddeti akranlarına karşı kullanabileceği gibi, şuuraltında da gizleyebilir. Taklit, her zaman kişinin kendi isteği ile tercih ettiği bir süreç olmaz. Bazen farkında olmaksızın çevremizde olanları taklit ederiz. Belki burada sosyal psikoloji tanımını hatırlamakta fayda var. Arap toplumunda savaşan kişilerin model olması ve toplumda yiğitlik gibi hasletlerin öne çıkması fertleri ve dolayısıyla toplumu etkisine almaktadır.

Şiddetin temelinde değişime uyum sağlayamamak gerçeği vardır diyebiliriz. Yani kültürel değerlere ve sosyal yapıdaki tüm değişmelere kapalı kalmak şiddeti besleyen temel iki ana unsurdur. Düşünün ki bir baba cahiliye döneminde kızını diri diri toprağa gömebiliyor, hatta o baba toplum geleneğinin gereklerini eksiksiz yerine getirebiliyor.

Şiddet aslında ferdi bir problem olmaktan öte toplumsal bir refleks olarak karşımıza çıkar. Grekler, ötekiyi "barbar" olarak isimlendirirdi, Ortaçağ Avrupa'sının ötekisi "putperest kâfir", sömürgecilerin "kültürleşmemiş vahşi", Soğuk Savaş döneminin ötekisi ise "komünist" idi. Son dönemde Batı'nın ötekisi "Müslümanlar" oldu. Şiddet genleri taşıyan toplumlar fazla direnç göstermeksizin şiddete sarılabiliyorlar. Bu hemen hemen her toplumda bir salgın. İslam'ın soluğu Mekke'ye girdiğinde "Bu Kuran, iki şehrin birinden bir büyük adama indirilmeli değil miydi? dediler." (Zuhruf-31) Bu sözlerin arkaplanında kabilecilik, üstünlük anlayışının tortuları bulunmakta, ötekileştirmenin nasıl kabul gördüğü su yüzüne çıkmaktadır.

“Maad oymakları bilirler ki biz şerefe nail olanlarız. Bu konuda hakkımız teslim edilene kadar kargılarımızla savaşırsınız.” (2)

Göçebe toplumların psikolojisi cömertliği, kahramanlığı, cesareti ön plana çıkarır. Diğergâm olmak alkışlanacak bir tavidir. Bu özellikler erdem olarak kabul edilir.

مطاعيم في المقرى مطاعين في الوعن - زبانية غلب عظام حلومها

“Konuklara yemek, düşmana süngü sallamak işleri Vücutları iri, öylede büyük düşünceleri...”

واعبط القرن بعضب مشرفى - ارزم للموت كارزام المزمى

“Savaşta dik duran kimseyi meşrefi kılıçla biç, Devenin yavrusunu arzuladığı gibi iste ölümü.” (3)
Bütün bu konular, edebî eserlerdeki kahramanların seçimini daha da önemli hale getirmektedir. Bireyin ruh ve zihin dünyasına sunulan edebî, estetik ve ahlâkî değeri yüksek eserler, her bireyde olumlu yönde değişimler sağlayabilecektir. Tam burada şairlerin Arap toplumunda birer rol model oldukları hatırlanırsa toplum üzerindeki etkileri de iyi anlaşılmış olur. Daha açık bir ifadeyle ötekileştirme işlemini başlatanlar şairler olmuştur.

Siyasal şiddet ve ötekileştirme

Şiddet "öteki"ni, "düşman" kabul eden bir anlayışın ürünüdür. Bu durum insanlar arasında hızla yayılmış ve artık kanıksanmıştır, diyebiliriz. Defolu sosyal çevre Arap bireylerini şiddete başvurmaya itmiştir. *"Düşmanların kafalarını hiç acımadan keseriz, Onlar nasıl korunacaklarını da bilemezler"*

İnsanların kavramlara kurban edildiği bir ideolojik saplantı alanı olarak Arap toplumundaki şiddet unsurunu ve bunun şiire yansımaları üç grupta toplayabiliriz.

a) Kabile Şiirleri : Araplar çölde kabileler halinde yaşarlardı. Bu durum kabile bağlarının çok güçlü olmasını gerektiriyordu. Kabilenin bir ferdine yapılan fiil tüm kabileye yapılmış sayılırdı. Arap toplumunun adeta genlerine işlemiş kabilecilik anlayışı doğal olarak şiirlere yansımış, bu alanda oldukça fazla ürün verilmiştir. Kabilecilik anlayışının Arap toplumunda hangi dereceye vardığını şu olay en güzel anlatabilir: Ebu Cehil şöyle diyor: Biz Abd-i Menaf oğulları aramızda şeref konusunda yarış ederiz. Onlar başkalarını doyurur ve korurlar biz de aynısını yaparız. Onlar verirler, biz de onlarla aynı yarışta burun buruna giden atlar gibi eşit oluncaya dek veririz. Şimdi onlar “bizim adamlarımızdan biri peygamberdir, ona gökten vahiy geliyor” diyorlar. Biz onun bir eşini ne zaman elde edeceğiz? Tanrıya andolsun ona hiçbir zaman inanmayacağız ve onun gerçeği söylediğini kabul etmeyeceğiz. (4)

Kabile şiirlerine birkaç örnek :

لقد علمت معذ أن قومي - كرام الناس أن لهم كراماً

“Maad bildiki benim kavmim insanların en kerimleridir.” (5)

الاحييت عثاً يا ردينا - نعمناكم مع الاصبح عيناً

“Bizden utanmadın mı ey Rudeyne? / Sizden çok mal ile nimetlendik bu sabah.” (6)

شحنّا أرضهم بالخيل إحتى - تركناهم أدل من الصراط

Onların yurtlarını atlarla doldurduk / Onları yoldan daha zelil bir halde bıraktık. (7)

وما أدري وسوف أخال أدري - أقوم آل حصن أم نساء

“Bilmiyorum ama yakında bileceğimi zannediyorum. Alı Hısn (kabilesi) erkeklerden mi yoksa kadınlardan mı ibaret.”

Arap geleneğinde bir toplumu aşağılamanın en kestirme yolu onları kadınlara benzetmektir. Son beyitte şair böyle bir benzetmeyle muhataplarını küçük düşürüyor.

b) Grup şiirleri (siyasi şiirler): Umutla realitenin, mistisizmle çatışmanın buluşma anları olarak şiddetin görüldüğü bir alan da siyaset. Kabileciliğin etkin olduğu İslam öncesi dönemde şairler kendi kabilelerini öven, diğer kabileleri yeren şiirler yazarlardı. İslam geldikten sonra merkezi hükümet kuruldu, çöllerde yaşayan Arap kabileleri şehirlerde yaşamaya başladı. İslam'ın yasakladığı kabilecilik ve atalarla övünme renk değiştirerek siyasi muhaliflere karşı bir tutum olarak gelişti.

Peygamber döneminde gruplaşma olmadığı için, grupları öven ve yeren şiirler halifeler döneminde ortaya çıktı. İlk başta iki grup vardı. Ali taraftarları ki Kufe merkezleri idi. Muaviye taraftarları da Dimeşk (Şam) da toplanmışlardı. Ali taraftarı şairler arasında Fadl ibnu Abbas b. Utbe b. Ebu Leheb, Ebu'l-Esved ed-Dueliy, Kumeyt b. Zeyd el-Esedî vardı. Muaviye tarafında ise; Ebu Abbas el-'Ama, Nuseyb b. Rebah, Adiyy b. Er-Riga' el-Amilî, Ahtal, Velid b. Ukbe b. Ebu Muayt gibi şairler bulunurdu.

Bu grupların dışında Zübeyr taraftarlarını da sayabiliriz. Ancak bu grup uzun soluklu olamamıştır. Zübeyr hicri 63 yılında halifeliğini Mekke'de ilan etti, 72 h. Yılında öldürüldü. Ancak taraftarlarının Arap şiirine katkıları azımsanmayacak derecededir.

Haricilerin ortaya çıkmasıyla Arap şiiri renkli bir hal aldı. Bu grubun yıldızı parlayan şairleri arasında İmran b. Hıttan, Tırimah b. Hakim et-Taî, Katariyye b. Fucae el-Mazinî, Amr b. Husayn... gibilerini sayabiliriz.

c) Şahsi Muhalefet Şiirleri :

Arap edebiyatına daha çok bu tür şiirlerin katkısı olmuştur. Edebi kaygularla yazılan bu şiirler arasında Arap şiirinin en güzel örneklerini bulabiliriz. Hatta Rasulullah döneminde Rasulullah'ın şairleri Hassan, Abdullah b. Revaha ve Ka'b b.Züheyr gibi şairlerin şiirlerini bu grupta zikredebiliriz.

فَمَا قُلْتُ لِي شَرَفٌ وَ نَخْلٌ - فَقَدِمَا بَعَثَ إِيمَانًا بِكَفَرٍ

"Dersen ki benim şerefim ve hurmalıklarım vardır.

Derim ki imanı sattın küfre karşılık. (8)

Bu konunun daha sonradaki şairleri arasında Cerir ve Ferazdak göze çarpar. Ferezdak her ne kadar Ehl-i Beyt hakkında medhiyeler söylemişse de onun asıl muasırı Cerir için söylediği şiirler ön plana çıkmıştır.

Halife Abdulmelik b Hişam Kabe'yi selamlamak için halkın kendisine fırsat vermesini beklerken kimse ona iltifat etmez. Zeynel Abidini gören halk edep ve nezaketle yol açar. Buna kızan Hişam bu da kim diye sorar. Bunun üzerine orada bulunan Ferezdak belığ bir kaside söyler ve Hişam tarafından hapse atılır.

Arap toplumunda şiddet

Estetik nitelikler kazandırılan şiddet zaman zaman patolojik davranışlara dönüşmüştür. Gerilen toplum, bir an insan faktörünü unutarak ne idiğı belirsiz klişeleşmiş laflara kanıp çılgınlığa sürüklenmiştir. Burada atasözü haline gelmiş şu söz zikretmekle şiddetin boyutunu anlamış oluruz.

دفن اليتام من المكرمات "Kız çocuklarını toprağa gömmek güzel işlerdendir." Bu tür durumlar fücuru müstetir olarak günlük yaşayışta yer bulmuş, şiddet argümanlarının şiirde yer etmesine ve edebiyat formu kazanmasına kadar gitmiştir.

حسام إذا ما قمت منتصرا به - كفي العود البدء بمعضد
أخي ثقة لا ينتهي عن ضريبة - إذا قيل مهلا قال حاجزه قد
إذا ابتدر القوم السلاح وحدي - منيعا إذا قلت بقانمه بدى
وترك هجود قد أثارت مخافتى - نواديتها امشي بعضب مجرد

*O kılıcın ki intikam almak için kaldırıncı onunla bir kez vurman ikinciye ihtiyaç bırakmaz
Bu ağaç kesen kör kılıç değildir.*

Kılıcıma güvenilir çünkü vurduğu yerden geri dönmez. Kendisinden amandilendiği zaman

Ben ilk vuruşta işimi bitirdim der.

Kavmim silaha sarıldığı zaman benim elim kılıcın kabzasına yapışırda benim nasıl bir yiğit olduğumu görürsün

Uymakta olan develerin üzerine yalın kılıç gidişim onların önündeki nice kişileri korkuyla yerinden kaldırmıştır. (9)

ساطنب حقي بالقنا ومشايخ - كانهم من طول ما لتثموا مرد
ثقال إذا لاقوا حفاف إذا دعوا - كثير إذا شدوا قليل إذا عدوا

*Hakkımı mızraklarla ve arkadaşlarla isteyeceğim
O arkadaşlar ki ağızlarını yaşamakla kapadıklarından sakalsız gençler gibidir*

Düşmanla karşılaştıklarında ağır, çağrıldıklarında hafiftirler

Silah kuşandıklarında çok, sayıldıklarında azdırılar.

باطراف المثقفة العوالي - تفردنا بأوسط المعالي

Düzgün mızrakların uçları sayesinde şeref ve yüceliğin en üst noktasında tek başımıza kaldık.

وما الحرب الا ما علمتم ودقتم - وما هو عنها بالحديث المرجم

Savaş bildiğiniz ve tattığınız bi şeydir, Bunu uluorta söylemem sözün değerini düşürmez. (10)

ان يفرعوا تلقى المغافر عندهم - والسن يلمع كالخواكب لامها

Bir korkulu haber çıkınca tulgalar, yıldız gibi parlayan kargılar ve zırhlar onlarda görülür. (11)

Şiddetin faili anarşisttir. Dolayısıyla anarşizm nizam tanımaz, kural bilmezlerin meşalesi olmaya başlar. Başiboşluk, yakmak ve yıkmak ana geçerli akçeleridir. Anarşist isyan ettiği, başkaldırdığı düzene karşı şikâyetlerinde belki haklı olabilir, ama şikâyetlerini eyleme ve şiddete dönüştürmekle haksız ve suçlu konuma düşmüş olurlar. Hz. Osman döneminde gelişen olaylar, Hz Ömerin şehit edilmesi, Hz. Alinin şehadeti şiddetin İslam toplumundaki yansımaları. Sıffin savaşı, Cemel vakası, Kerbela faciası... Bütün bunlar fitnenin ve şiddetin hiçbir zaman uykuda olmadığının göstergeleri.

من مبلغ الضحك ان عروقه - اعيت على الاسلام ان تتحددا

اتحب يهدان الحجاز و دينهم - كيد الحبار ولا تحب محمدا

دينا لعمرى لا يوافق ديننا - مااستن آل فى الفضاء وخودا

Dahhak'a bildirecek var mı ki onun damarları İslamla şereflenmemiştir

Hicaz Yahudileri ve dinlerini seversin

Eşek ciğerli, Muhammedi sevmezsin

Bir dini seversin ki dünya durdukça bize uymaz. (12)

Esir Şairler:

Savaşın doğal sonucu olarak esirler şiddeti en yakın hissedenden ve yaşayan kimselerdir. Arap şiir tarihinde esir şairler önemli bir yer tutar. Özellikle Emeviler döneminde isim yapmış esir şairler ki bunlar arasında Muhelleb b. Ebu Safra, Ka'b el-Aşgarî, Sabit Katneh, Hamza ibnu Bîd ve A'sa Hemedan gibileri sayabiliriz.

A'sa Hemedan bir şiirinde şöyle der:

وإذا تصبّك من الحوادث نكبة - فاصبر فكل مصيبة ستكشف
انى لطالب التراب مطلب - وبكل اسباب المنية اشرف
باق على الحادثان غير مكذوب - لا كاسف بالى ولا متأسف
ان نلت لم افرح بشيء نلته - واذا سبقت به فلا اتلهف

"Sabret, zaman sana musibet getirirse

Her musibet gelip geçicidir.

Ben ölümü arzuluyorum

Şerefli dir ölümün bütün sebepleri

Yalan yok, günler geceler devam eder

Belaları yok etmez, ama üzülmem

Eğer nimete ulaşırsan sevinme,

Nimet elinden çıkınca da üzülme" (13)

Şiddetin şiiri,

Arap şiirinin dönüm noktaları, Arap toplumunu etkileyen savaşlarla paralellik gösterir. 1948 Felaketi (İsrail'in kuruluşu), 1967 Haziran Savaşı, Altı Gün Savaşı, 1970 Ürdün İç Savaşı, 1975`de başlayan Lübnan İç Savaşı, 1980`de patlak veren İran-İrak Savaşı, 1982`de İsrail'in Lübnan`ı işgali ve bir dizi katliam: 1948 Dayr Yasin, 1956 Kufr Quasim, 1976 Tel el Zaatar, 1982 Sabra ve Şatilla. 1990 Irakın Kuveyt'i işgali, 1991 1. Irak savaşı, 2003 Irak'ın ABD tarafından işgali, 2008 İsrailin Gazze katliamı. Bütün bu savaşlar Arap toplumunun tamamını etkileyen ve edebiyatlarına yansıyan olaylar.

Filistin ve Irak'ın İşgalleri

Koltuklarımızda uzanırken, çaylarımızı yudumlarken... Ekranda hemen hemen hergün seyrederek (izleme kelimesini bilinçli kullanmıyorum) kanıksadığımız görüntüler... Bombalanan kentler... Yakılan evler...

Kan gölü haline gelmiş sokaklar... Çocuk bedenleri, caddelere dağılmış insan parçaları...

Yukarıdaki paragrafı okuduğunuzda aklınıza Filistin yada Irak işgalinin geldiğini tahmin ediyorum. Filistin sorunu ve Irakın işgali, körfez savaşı Arap şiirinde şiddet konusunu işlerken uzak kalamayacağımız konular. Yurtları işgal edilmiş bir toplumun şiddet eylemine başvurmasından daha doğal bir durum yoktur. Bunun şiirlere yansması da olacaktır elbette.

Kabbani bir şiirinde "Kederli yurdum/ Ne çabuk dönüştürdün/ Beni aşk ozanından/ Hançeriyle yazan bir ozana" diyor. İntihar eylemlerinin arkasındaki psikolojiyi belki de bu satırlarda aramak gerekir. Hergün bir yakınını savaşa kurban veren, ölümle kolkola gezen insanların haleti ruhiyesini.

Şiddeti insanlığın negatif tarafı olarak nitelemek mümkün. Şiddet, korku, kan, ölüm... bunlar hayatın gerçekleri. Hergün ekranlardan izlenen savaş sahneleri, mutlaka bir yakınını savaşa kurban veren insanlar varken Arap toplumunda şiddetin anlaşılabilir bir tarafı vardır. Etkiye karşı tepki prensibinden hareketle şiddeti önlemek için şiddetin insani bir yönü olduğuna hükmedebiliriz. Şiddete karşı şiddetin anlaşılabilir bir tarafı olabilir. Bütün değerleri yağmalanan bir toplumun başvurduğu şiddet bu açıdan masum bile görülebilir. İnsan, korkuları olan ve korkularını şiddetle bertaraf eden bir varlık. Ancak şiddetin bizatihi kendisi fazilet olamaz. Şiddetin kendisini kutsamak marazi haz olabilir. Bu bağlamda Filistinli çocuğun kurşun sıkan askerlere karşı sapan taşıyla kendini savunması, ya da taş atması nasıl şiddet olarak isimlendirilebilir. Nitekim Kabbani "Taş çocukları" isimli şiirinde bunu vurguluyor:

Dünyaya meydan okudular
Ellerinde sadece taşlar...
Kandiller gibi ışık saçarak, muştularla
Direniyorlar, taş atıyorlar, şehit oluyorlar...

.....
Ah! Hıyanet topluluğu,
Komisyoncu topluluk...
Sürgün nesli
Ey ahlaksız nesil
Tarihin yavaş akışına rağmen seni bastırarak
Taş çocukları.

Başka bir şiirinde:

"Ey Kudüs, ey şehrim
Ey Kudüs, ey sevgilim
Yarın, yarın... limonlar çiçek açacak
Sümbüller coşacak, zeytinler yeşerecek
Gözler gülecek...
Göç eden güvercinler dönecek
Tertemiz çatılara
Oyunlarına dönecek çocuklar
evlatlarla babalar kavuşacak
Ey şehrim!
Ey barış ve zeytin yurdu." Diye Kudüs'e sesleniyor.
Filistinli şair Tefik Ziyad bir şiirinde şöyle diyor:
Dışlerimle / Ey vatan senin toprağını savunurum
/dışlerimle

Irakın işgal edilmesi şüphesiz 21 yüzyılın en dramatik olaylarından birisi olarak tarihe geçecektir. Bir damla petrol için oluk oluk insan kanı akıtılmasına göz yuman, hatta bu şebekenin içinde olan modern(!) dünya. Yağmalanan Irak için en çok sözü elbette şairlerin olmalı. Iraklı şair Semih Kasım şöyle diyor:

Gözyaşı Kapıcısı

Dostlarımız sınırlar ötesinde
Gelişimizi hasretle bekliyorlar, teselli için
Bizden haber almak için kollarını açmışlar
Kalpleri elemin buhar kazanı
Saatler ilerliyor, acılar sağır
Gözler çalkalanıyor, dudaklar titriyor
Sorular... Şerefli vatan için
Elem gözyaşlarına batmış olarak
Pişmanlık ve alçak gönülle

- 1- İbnu Hişam, I, 146
- 2- Muallakat-ı Seb'a, Amr Muallakası
- 3- İbnu Hişam, II, 283
- 4- Martin Lings, Hz.Muhammedin Hayatı, s.96
- 5- İbnu Hişam, I, 46
- 6- İbnu Hişam, I, 55
- 7- Safvetü't-Tefasir, I, 35
- 8- İbnu Hişam, II, 236
- 9- Tarafe Mallakası, 88-91. beyitler
- 10- Züheyr Muallakası, 29
- 11- Lebid Muallakası, 82
- 12- İbnu Hişam, II, 172
- 13- Tarih-i Şi'ru'l-Arabî, Dr. Muhammed Abdul-Aziz el-Kufravî, I, 184

ARAP EDEBİYATINDA MESEL GELENEĞİ

Mesel Geleneği

Mesel veya hikmetli söz geleneğinin doğu kültüründe daha yaygın olduğu, Arap edebiyatında sıkça kullanıldığı biliniyor. Özellikle Arap sözlü ve yazılı kültürü bu tür örneklerle dolu. Batıda Bacon'un aforizmaları bağımsız edebi tür olarak kabul edilir. George Christoph Lichtenberg (1742-1799), yazdığı Aphorismen (Aforizmalar) adlı eseriyle aforizma yazarlarının öncülerinden kabul edilmekte. Konuyla doğrudan alakalı Arapça kaleme alınmış birçok eser var. Bunların içinde kaynak olabilecek ilk eserler Ebû Hilâl el-Askerî'nin Kitâbu Cemheretu'l-Emsâl'i, İbn Esîr'in el-Meselu's-Sâir'i gelir. Ancak bu kitapların aforizma geleneği içerisinde isimleri geçmez. Bu konuda Arap edebiyat tarihçilerine çok büyük bir iş düşmektedir. Yapılması gereken, Batı alışkanlıklarından kurtularak, ama onları da çok yararlı perspektifler olarak düşünerek, Arap edebiyatına yeniden bakmak, kendine özgü olan şeyleri bulmaktır. Çünkü batılıların doğulu bir toplumda var olan değerleri, bizim kadar halisane, bizim kadar "otantik" olarak keşfetmesine, bulmasına imkân yoktur. Bizim aramızda dil farkı olsa bile kültür farkı oldukça azdır.

Kaynaklar bu kültürden günümüze kadar ulaşan 6000 kadar meselden bahsederler. Sadece Ebu'l-Atâhiye'nin Zâtu'l-Emsâl adlı eserinde 4000 kadar mesel zikredilmiştir. Bunun içindir ki başta Kur'ân-ı Kerîm olmak üzere Hz.Peygamber Efendimiz (s.a.s)'in hadislerinde bu tür örnekleme, mesel

getirme ve sembolik anlatımlar sık sık yer almaktadır.

Türkiye’de de bu konuyla doğrudan olmasa da benzer birkaç çalışma yapılmıştır. Bunlardan en önemlileri Muallim Naci’nin kaleme aldığı ve Ömer Hakan Özalp’ın yayına hazırladığı Arap Edebiyatında Deyimler ve Atasözleri “Sânihâtü'l-Arab” adlı olanıdır. Ayrıca Hz. Ali’ye atfedilen içinde hutbeleri, mektupları, emirleri ve hikmeti sözlerinin yer aldığı “Nehcu'l-Belaga” adlı eser Abdulkadir Gölpınarlı tarafından Türkçe’ye çevrilerek yayınlanmıştır.

Arapça yazılmış eserlerin birçoğunda meseller yer bulmuş, nesir halindeki eserlerde de mesellere sıkça yer verilmiştir. Özellikle makamat türü eserlerde mesellere sıkça rastlarız. Dini eserlerde sıkça mesele başvurulur. Birçok hadisi şerifte mesel ile anlatıma başvurulması mesel ile anlatım tekniğini yaygınlaştırmıştır.

انك ان يصرع اخوك تصرع “Rakibin kardeşinse yıkılırsın”
(Ibnu Hişam I/77)

الموت ياتي بغتة - والقبر صندوق العمل “Ölüm aniden gelir – Kabir eylemlerin sandığıdır.”

الصلح بعد العداوة أطيب من الحلاوة “Düşmanlıktan sonra sulh, tatlıdan daha güzeldir.”

اللحمة ما تحلا ولا تطيب الا بوجود الحبيب “Sevgili olmayınca lokma tatlı ve güzel olmaz.”

الكتاب من عنوانه “Kitap isminde saklıdır.”

النار ما تراث الا الرماد “Ateş miras olarak kül bırakır.”

زى الطبل صوت على وجوف خالى "Davulun sesi yüksek ama içi boş."

Aforizma:

Aforizma, kökeni Latince'deki "aphorismus" sözcüğüdür. Çeşitli konularda kesinlikle bilinmesi gereken kural ve özellikleri birkaç kelime ile öz ve âhenkli olarak anlatan cümle, bir çeşit vecize veya bir slogan olarak tarif edilebilir. Ahmet Cevizci aforizmayı; bir konuyla ilgili olarak bilinmesi gereken ana düşüncüyü birkaç sözcükle özetleyen hikmetli ifade; çarpıcı bir vukufu, derinlikli bir kavrayışı dışı vuran özlü söz(1); olarak tarif ediyor. Şöyle de diyebiliriz: Aforizma, bir gözlem veya duygunun özlü söz şekline getirilmiş, süzölmüş halidir. Aforizma derin anlamı olan geniş duygu ve anlatıların tek ve sloganımsı cümle şeklini almış halidir, yani derin duygu tasvirleri ve onlarca kelimeyle ifade edilmeye çalışılanın tek solukta çıkmasıdır.

Aslında aforizmalar, didaktik edebiyat başlığı altında ele alınmaktadır. Çünkü daha çok öğretici öğeler içermektedirler. Didaktik eserler, okurun aklına seslenir; duygu yönü az olduğundan kuru bir anlatımı vardır. Anlamları kısa yoldan ifade etmek, dinleyici veya okuyucunun zihninde daha uzun süre kalıcı olmasını sağlamak için bir araç olarak görülen aforizmalar, didaktik edebî türler içerisinde mesel ve epigram, kısa ve özlü sözler olmaları bakımından aforizmaya benzetmekle beraber, şekil, üslûp ve konu bakımından her birinin kendine has özellikleri vardır.

Bir düşüncüyü, bir bilgiyi aktarmak amacıyla yazılan bu tür sözler akılda kolay kalması için kafiye ve ölçülü şekilde yazılırlar.

Mesel (Atasözü)

Arapçada مَثَل çoğulu أَمْثَال “darb-ı mesel”, “atasözü”, “özdeyiş”, “özlü söz”, “ibretli söz” gibi anlamlara gelmektedir. Bir ifadenin mesel olabilmesi için sözün kısalığı, teşbih ve kinaye gibi edebî sanatların güzelliği, ses uyumu ve kulağa hoş gelmesi gibi biçimsel şartların yanında, anlatılmak istenen durum ile meselin konu bakımından birbirine benzemesi, yaygın olarak kullanılması ve normal kültür düzeyine sahip insanlar tarafından o ifadenin mesel olduğunun bilinmesi şartları aranır.

Darbı mesel, meydana gelen bir durumu, olayı bir örnekle anlatmakta kullanılan kalıplaşmış, anlamlı sözlerdir. Çoğulu “durûb-i emsâl” şeklinde söylenir. İrsal-i Mesel ise dizelerde bir atasözü ya da deyiimi kullanma sanatıdır.

Atasözleri, insanların uzun gözlem ve tecrübeler sonunda vardıkları hükümleri hikmetli düşünce, öğüt ve örneklemeler yolu ile veren, bir çoğu mecâzî anlam taşıyan; yüzyılların oluşturduğu biçimle kalıplaşmış bulunan; daha çok sözlü gelenek içinde nesilden nesle geçerek yaşayan anonim nitelikteki özlü sözlerdir. Sözcük yapıları farklı olmakla birlikte ifade ettikleri anlam bütün dillerde ortak olabilir.

Emsâl Arap dilinde oldukça eskidir. Meselleri ihtiva eden birçok kitap yazılmıştır.(2) Arap dilinin kaynaklarından birisi olan, Kur’an ayetlerinde ve Hz. Peygamber’in hadislerinde de yer aldığı için anlam, sanat, estetik ve ahkâm bakımından önemli olan mesellerin derlenmesi ve toplanması bağımsız bir edebiyat çalışması olarak ele alınmış ve haklarında müstakil eserler kaleme alınmıştır.

Atasözleri, kelimeler ve cümleler olarak bir millete ait olsa da anlam olarak insanlığın ortak kültür mirasıdır.

باب النجار مقلع "Marangozun kapısı eski olur" Bu Türkçe'deki "Demirci ölmüş, mezarını odun kazmayla kazmışlar," atasözüyle aynı anlamdadır. ويلعب بالشَّعْبَانِ يخاف من الخنفسة "Böcekten korkuyor yılanla oynuyor." Türkçe'deki "Yağmurdan kaçıp doluya tutulmak" atasözünü hatırlatır. حبيبك من تحب لو كان دب "Sevdiğin Ayıda olsa sev" "Düğünden لا عطر بعد العروس sonra koku sürülmez" gibi sözlerin anlam olarak birebir karşılığını Türkçe'de bulabiliriz.

Arap mesellerinin hikmetli sözler ve vecizeler şeklinde olanlarını; yani kısa ve özlü sözleri aforizma olarak nitelemek mümkündür.

Aforizmalar kısa, özlü, duygu ve düşünce yüklü ifadeler olmaları ve söylenmelerindeki amaç bakımından atasözleri ile ortaktır. Ancak bazı aforizmalarda yazar, öğüt vermenin yanı sıra ilkelerini aşılama, felsefesini yayma, taraftar toplama, ruhunu arındırma ve gerçek hayatta yüz yüze gelmeye cesaret edemediği gerçeklerle kelimelerin büyüülü dünyasına sığınarak yüzleşme amacı taşır. Aforizma, yazarının uzun tecrübeleri sonucunda ortaya çıkabilirdiği gibi anlık düşünceleri olarak da söylenmiş olabilir. Bir aforizmanın ortaya çıkış süreci en fazla yazarının hayatı kadardır. İlk söyleyeni bellidir ve günümüze kadar da ilk sahibine isnat edilerek gelmiştir.

Aforizmalarda sözün etkili olması asıldır; sanat yapma amacı taşımazlar. Bu nedenle kullanılan sanatlar cinas, tezat, seci ve teşbihle sınırlıdır. Cümlelerin uzunluğunun sınırı yoktur. Bazen birkaç kelime, bazen kısa bir paragraf, bazen de birkaç

sayfa sürer. Kısa bir aforizmaya, siyasal-ideolojik bütün bir açıklamayı sığdırabilmek mümkündür. Aforizmalar genel kabul gören ifadeler değildir; gerçekliği ve doğruluğu kişilere göre değişir. Ayrıca doğrulukları da kanıtlanmamıştır. Kavram olarak kalıplaşmış ve donuklaşmış ifadeler olmayıp farklı yazarların elinde farklı şekillere girebilmektedir.

Epigram

Epigramın sözlük anlamı, nükteli deyiş, nükteli betim, yafta ve kitabe yazısıdır. Bir terim olarak hiciv ve sosyal eleştiri içeren, genellikle nazım halinde olan, dörtlülüklerden oluşan, düşünce bakımından yoğun, eğlenceli, esprili, kısa, parlak ve özlü sözlerdir. Her çeşit konu üzerine yazılmış kısa manzumelere, yerme amacıyla yazılmış, nükteli bir şekilde sonuçlanan kısa şiirlere, bir anıtın üzerine yazılmış olan kısa ve çoğunlukla manzum, bazen nesir halindeki yazıtlara, mezarların, heykellerin, anıtların ya da adak yerlerinin üstüne kazınan destansı veya içli yazılara da epigram denilmiştir.

Epigramlar, atasözleri gibi özlü sözler olmalarına rağmen anonim olmamaları, söyleyeninin belirli olması, donuklaşmış ifadeler olmaması, ağırlıklı olarak hiciv ve eleştiri içermeleri ve genellikle manzum olmaları bakımından atasözlerinden ayrılırlar.

Arap Edebiyatında Aforizma

Arapçada aforizma, شُؤْر çoğulu شُؤْر kelimesiyle karşılanmaktadır. Klasik sözlüklerde şuzûr'un "özlü söz", "vecize" ve "özdeyiş" anlamlarını bulmak mümkün değildir.(3) "Topraktan çıkan küçük altın parçacıkları, gerdanlık vb. bir takının parçalarından

her biri, küçük inci" gibi anlamlara gelen شدر , tecrübeler ve yoğun felsefî çabalar sonucunda ortaya çıktığı için sahiplerince oldukça değerli sayılan aforizmalar için mecâz yoluyla kullanılmıştır.

Modern Arap Edebiyatında ise bağımsız bir mesel ilminin yer almadığını, bunun yerine mesellerden farklı olarak aforizma türünde eserlerin yazıldığını görüyoruz. İlk kez XIX. Asrın ikinci yarısında Lübnan'dan Amerika'ya göç eden ve orada Mehcer edebiyatı olarak bilinen bir edebî akım geliştiren Arap yazarlarda rastladığımız bu türün ilk temsilcileri Emîn er-Reyhânî, Cibrân Halil Cibrân ve Mihail Nu'ayma'dır. Tâhâ Hüseyin de *Cennetu's-şevk*'inde aforizma tarzını denemiştir.

Bu dört yazardan Tâhâ Hüseyin'in yazıları aforizma kapsamında ele alınmadığından, diğer üç yazarın aforizmaları birbiriyle karşılaştırıldığında Cibrân ve Nu'ayma'nın aforizmalarının hem kaynak hem de üslûp bakımından er-Reyhânî'nin aforizmalarından oldukça farklı olduğu görülür. Bunda Mihail Nu'ayma'nın Hristiyan olmasının etkisi olabilir. Örnek olması bakımından bir kaçını zikrederim:

Hayatın bütün sırlarını çözdüğün vakit ölümü arzularsın çünkü o da hayatın sırlarından biridir.
(H.Cibran)

Cehaletimin sebebini bilseydim bilge biri olurdum.
(H.Cibran)

İnanç, ispata gerek duymayan, kalpteki bilgidir.(H.Cibran)

Güzellik bütün bir hayatımız boyu aradığımız yitiğimizdir. (H.Cibran)

Hakikat iki kişiye muhtaçtır: biri onu dillendiren, diğeri onu anlayan. (H.Cibran)

Yalnızca bir kez naçar kaldım: 'sen kimsin?' diye soranın karşısında... (H.Cibran)

Marifet çarşısında elemden başka geçerli akçe yoktur. (M.Nuayma)

Sırtını güneşe dönüp yürüyen, gölgesinin peşinden gider. (M.Nuayma)

Sen bana efendim diyorsun, ben sana. Hangimiz köleyiz ben anlamadım. (M.Nuayma)

Bana yazıklar olsun. Hırsız elini cebime soktu da boş olarak çıkardı. (M.Nuayma)

Nefsinden başka rehberi olmayan yolunu şaşırır. (M.Nuayma)

Ömrünü senelerle sayarsan az, saniyelerle sayarsan çok olur. (M.Nuayma)

Sonuç:

Araplarda diğeri edebî türlerden bağımsız, bir aforizma edebiyatının varlığını söylemek zordur. Bu Arap edebiyatında aforizma türünün olmadığı anlamında değil, müstakil eserler olmadığı anlamındadır. Yazarların ilmî ve fikrî eserleri ile tasavvufî simaların menkıbeleri arasına serpiştirilmiş aforizma tarzı özlü sözler bulunmakla birlikte, bunlar edebî amaçla söylenmedikleri ve ilim ve ahlak kitaplarından bağımsız olarak ele alınmadıkları için edebî ürün olarak değerlendirilmemiştir. Araplarda modern anlamda Reyhânî, Cibrân ve Nuayma tarafından temsil edilen aforizma edebiyatı, varlığını Batılı yazarlara borçludur. Cibrân ve Nu'ayma'nın aforizmalarında bütün milletlerde evrensel olan hususlar dışında Doğu ve özellikle Arap kültürüyle

ortaklık oldukça sınırlı iken; Reyhânî'nin aforizmalarında Doğu kültürüne bağlılık kendini kuvvetli bir şekilde hissettirmektedir. Hatta denilebilir ki er-Reyhânî'nin aforizmalarının özünü, Doğu kültürünün vazgeçilmezleri olan şiir, mesel, âyet ve hadisler, milliyetçilik duygusu ve vatan sevgisi gibi unsurlar oluşturmaktadır.

1- Ahmet Cevizci, *Paradigma Felsefe Sözlüğü*, İstanbul, Paradigma, 2000, s. 15-16.

2- Arap meselleri ilk kez el-Mufaddal ed-Dabbî (ö. 178/794) tarafından toplanmaya başlanmış, daha sonra birbiri ardınca eserler yazılmıştır. Mesellerin teknik özellikleri ve toplamak amacıyla yazılan eserler hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Carl Brockelmann, "Mesel", *İA.*, c. VIII, Ankara, Milli Eğitim Bakanlığı, 1997, s. 120-124; Abdulmecîd 'Âbidîn, *el-Emsâl fi'n-nesri'l-'Arabiyyi'l-kadîm*, İskenderiye 1989, s. 18-27.

3- Bkz.: İbn Manzûr, Ebu'l-Fazl Muhammed b. Mukerrem: *Lisân el-'Arab*, Beyrut, Dâr Sâdır, 1955, (شذر) mad., c. VI, s. 66; el-Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed b. Yakûb: *el-Kâmûs el-muhîd*, Kahire, el-Matbaat el-Huseyniyye, 1330, (شذر) mad., c. II, s. 57.

KENDİ KALEMİNİ KIRAN ÇÖL ŞAİRLERİ

Arap edebiyatı denilince akla doğal olarak şiir gelir. Gerçekten de şiir, Arap edebiyatının neredeyse yüzde seksenini oluşturan bir zenginliğe sahiptir. Kadim Arap Edebiyatı şiirle yol bulmuştur. Anlatılan hikâyeler şiirin yanında yok denecek kadar azdır. Bu sebeple bu yazının konusu daha çok şairler olacaktır.

Şair ve Cin ilişkisi:

Bu yazıda "maraz" çöl şairleri hakkında bir anlama ve anlamlandırma denemesi bulacaksınız. Patoloji, anormal manasında kullanıldığında bütün şairleri aslında bu sınıfa dâhil etmek gerekiyor. Patoloji anormalden öte "kişilik bozukluğu" olarak alındığında "mecnun" veya "müntehir" (intihar etmiş) şairler ilgi alanımıza giriyor. Çünkü normalin dışında olarak kabul ediliyor şairler bu coğrafyada. "Cahiliye döneminde şairlere şiirlerini ilham eden cinlerin şeytanların olduğuna inanılıyordu. İnanişe göre cinlerin ilham verdiği kişinin şiir söyleme sanatındaki kabiliyeti artardı. Şairler kendilerine şiir ilham eden bu cinlere birer isim verirlerdi. Bu inanış İslamiyet'ten sonra da bir müddet devam etmiş, daha sonra da tamamen ortadan kalkmıştır."(1) Şair olanlar da bu yargıyı kabullenmiş olarak şiir yazıyorlar veya söylüyorlar. Bu da bilinçli bir anormalleşme olarak görülebilir.

"Eskiden Arabistan'da şiir bir sanat olmaktan çok, cinlerle, gizli güçlerle temas kurup onlardan birtakım bilgiler alma mesleği idi. Herkes ile konuşmayan cin, ancak seçtiği adamla konuşurdu. Her cinin seçtiği bir şair vardı...(2)

Rivayete göre şair Ubeyd b. el-Abras daha önceleri şair değildi. O uykuda iken bir şeytan ona bir yumak saç getirdi, onu ağzına attı ve sonra da şöyle dedi: "Kalk!" O da kalktı ve o andan itibaren şiir söylemeye başladı. Benzer şekilde Küseyyir, bir yolculuğunda yanına gelen ve onun karini olduğunu söyleyen bir cin vasıtasıyla şiir söylemeye başladığını anlatmıştır.(3)

Yukarıdaki alıntılardan da anlaşıldığı gibi kadim Arap şairlerinin patolojik bir tarafları mevcuttu. Arapçada "tecnin"; tabiatüstü bir varlığın (cin) trans halindeki bir kişiye (şair) geçici olarak sahip olması ve çoğunlukla şeci biçiminde, diğer insanların söyleyemeyeceği, heyecanlı, esrarlı sözleri onun ağzından söylemesi olarak bilinir. Bu sözler şiire önem veren Araplar için sihir etkisine sahipti.

Şair bu bilgiyi, kişisel yetenekleri sayesinde değil "cin" denen varlıklarla ilişki kurarak alır. Dolayısı ile şair, şirini cin ile kurulan bir ilişki ile söyler. Mesela şair Abdüsselam, Dîkü'l-Cinn (Cin Horozu) diye meşhûr olmuştur. (4)

Türk edebiyatında halk ozanlarının rüyasında bir pir elinden bade içmesi ve sonra şiir söylemeye başlaması bunun başka bir varyasyonu olarak kabul edilebilir. Hatta Enis Behiç Koryürek'in Çedikçi Süleyman Çelebi'nin kendisine fısıldadıklarını kitap haline getirerek yayınlaması bunun en güzel örneği. Gaipten gelen ses Türk edebiyatında da sıkça kullanılan bir temadır. İşitsel halüsinasyon olarak adlandırılan, olmayan sesler duymayı şairlerimiz değişik şekillerde şiirlerinde dile getirmektedirler. Bazen deliliğin işareti olarak görülen ses duymak,

bazen de "erme" alâmeti olarak görülür ve bu tür sesler duyanlara "erenlere karıştı" denir.

Orhan Şaik Gökyay bir şiirinde:

*Adını bilmediğim, hiç işitmediğim,
Bir yerlerden bana bir seslenen var.
Senin bilmediğin, benim gitmediğim,
Bir yerlerden bana bir seslenen var. (5)*

Ahmet Kutsi Tecer
*Geceleyin bir ses böler uykumu,
İçim ürpermeyle dolar: –Nerdesin?
Arıyorum yıllar var ki ben onu,
Âşığımı beni çağıran bu sesin. (6)*

Usta şairlerimizden Necip Fazıl'ın "Çile" adlı şiiri şöyle başlar:

*Gaiplerden bir ses geldi: Bu adam,
Gezdirdin boşluğu ense kökünde.
Ve uçtu tepemden birdenbire dam,
Gök devrildi, künde üstüne künde.(7)*

Bütün bu örnekler şairlerin belki ilham diyebileceğimiz farklı bir algıları olduğunu ve bunu da "gaipten bir ses" olarak algıladıklarını göstermektedir.

Şairlere Nasıl Bakmalı:

İlham alan kişi olarak tanımlanan şair kelimesi, Şe-'A-Ra fiilinden türetiliyor. "Şe'ara" normalde bir insanın bilemeyeceği bir şeyin farkına varmak, sezmek, bilinmeyen âlem hakkında bilgi sahibi olmak

anlamı taşıyor. Şair, şuur ve şiar sözcükleriyle demetlenerek bir anlam kümesi oluşturan şiir her şeyden önce şairin duygularını anlatan bir ifade biçimi... Ancak bu ifade biçimi diğer ifadelerden kesin bir şekilde ayrılır. Aslında “*şuurlu söylenen söz*” diyebileceğimiz şiirin sahibi neden şuarsuz fillerin faili olarak ortaya çıkar; cevap bulması gereken bir sorudur. Şairleri “arızalı” insanlar olarak mı kabul etmeliyiz? El-Hakîm’in “Delilik Nehri” kitabını belki bu gözle görmek en iyisi. El-Akkâd’ın: “Yaşam, her anlamda zor. Kimse el bebek, gül bebek tamamlayamaz ömür denilen kâbuslar zincirini,” derken hayata bakışını ortaya koymaktadır.

Ebü’l-Ala’l-Maari’ (973-1058), “İstisnasız her şey manasız bir oyuncaktır. Kader kötüdür. Felek, ne hayatın zevkini çıkaran kralın, ne de geceleri dua ve ibadetle geçiren zahidin canını bağışlar; ne de akıl ötesi şeylere inanmak bize varlığın sırlarını açıklar. Dönen feleklerin arkasında olanlar bizim için daima meçhul kalacaktır.” Burada hayata karşı pesimist bir bakış söz konusudur. Karamsar insanların intihara daha yakın durmaları ise olağan.

İngiliz yazar Robert Burton Melankolinin Anatomisi adlı kitabında “Bütün şairler delidir” diyor. Mircae Eliade “Şiir bir çılgının hezeyanlarıdır”, derken şair hakkındaki düşüncelerini açıklamış oluyor.(8)

“Arızalı” şairlerin belirli bir yörüngeye oturamadıklarını görürüz. Şairlerin farklı olmasından kaynaklanan bir sonuç mudur bu bilemiyoruz. Ancak farklı olanların şair olabildiği kesin. Aslında deha ile cinnet arasında ince bir çizgi olduğu bilinen bir durum. Dahi de, mecnun da nihayet normal insandan farklı davranan insan tipi. Mecnun bir nevi Arap şairin

prototipidir. Mecnun örneğini alırsak âşık olanın çöllere düşmesi mukadder. Çünkü aşk bilinçli bir cinnettir.

Şairlerin İletli Tarafı:

Ruhsal bozukluklar ya da akıl hastalıkları, sanatsal yaratıcılığı kışkırtıyor mu? Bilinçdışında olup bitenler, sanatsal üretim sürecinin kaynağı mı? Farklı bilinç düzeyleriyle algının kapılarını ardına kadar açıp, eserleriyle gerçekliği ve düşleri bize de algılatan sanatçı ve onun aykırı kişiliği... Bu aykırı kişilik hiçlikle yüzleşerek mi sanat üretiyor?

Şiire cinselliği ve çıplaklığı sakınmasız itekleyen Arap şairlerinin patolojik bir tarafı elbette var denilebilir. Estetik ve güzel kavramı Arap edebiyatında en çetrefilli konudur. Yer yer "erotizm" kokar. Erotizm birçok şairin vazgeçemediği bir konu olarak şiirlerde karşımıza çıkar.(9)

Özellikle, X-XIII. Yüzyıllar arası Arap edebiyatında cinsellik ve erotizmin ifrat edildiği dönemlerdir. Hariçten Arap edebiyatına bakanların ilgisini de çeşitli sebeplerle bu konu çekmiştir. Dünya edebiyat çevrelerinde Arap kimliği en fazla bu özelliği ile öne çıkarılmıştır. Batı edebiyatı Doğu insanının hep yatak odasını merak etti ve bu konuyu mübalağalı bir şekilde işleyerek farklı bir perspektif oluşturdu. 1990'lardan itibaren Batı edebiyatı bu konuları bir taraftan pornografik yayınlara devrederek, Mısır, Fas dizilerine ithal etti. Zamanında Fransız ressamın ve yazarın kalemiyle çizilen ve yazılan "Arap gerdek masalları", bugünlerde Fas ve Mısır yapımlı dizilerin temel konusunu oluşturmaktadır. Bu anlamda ilk yerli

Neccar sayılır. Neccar hikayeleri o denli erotizm ve hatta pornografik süslemeler içerir ki sadece mahremi yansıtmaz, hayali de zorlar.

Tasavvufun Divaneleri

Tasavvuf erbabı ve şairleri arasında intihara pek rastlanmasa da tasavvuf edebiyatının gizemli yanını yanlış algılayıp buhrana düşenler az değildir. Ürdünlü şair Teysir Sebul'un intiharıyla ilgili bir iddia mevcuttur. Teysir Sebul'un son günlerinde tasavvufla ilgilenmiş olması intiharına sebep olarak gösterilir.

Nasrullah Pürcevâdî, Feridüddin Attâr'ın eserlerini yorumlarken Attâr'ın "cins dîvâneler" yarattığını söyler.(10) Burada divane, "insanları bu âlemde taşıdıkları ağır görev ve sorumluluğa karşı" uyarıcı Allah dostu kimseler olarak kabul edilse de toplumun normalinin dışında kalan kimseler olarak incelenmeye değer.

İslâmiyetin etkisinde eserler verildiği dönemde çılgınlık ve hezeyanın biçimi tasavvufi şiirlerde görülmez. İçerikteki zorlama ise daha çok algıyla ilgili olup sübjektiftir. Cin ve şeytan algısı, dinle birlikte var olduğu için bunların tasavvuf şiirinde çokça yer bulması doğaldır. Fakat İslâmiyet "gayb"dan haber vermeyi yasaklamıştır. Bu tür şiirlerde cin ve şeytan farklı bir biçimde kullanılmıştır. Gaybdan haber verme şeklinde değil, daha çok insanın yoldan çıkmasıyla ilgili kullanılmıştır. Dinen yasaklanmasına rağmen tasavvuf şiirinde, örtük de, dolaylı da olsa gaybdan haber verme sıkça kullanılmıştır.

Tasavvuf alanında depresif durumlara sıkça rastlanır. Mesela Hallacı Mansur'un "Ene'l-Hakk" (انا الحق) sözü bunun kanıtıdır.(11)

Ebu's-Serâ Sehl b. Ebu Galip el-Hazrecî'nin söyledikleri de bu türdendir. O, cinleri emzirdiğini iddia etmiştir ve cinlerin işleri, hikmetleri, nesepleri ve şiirleriyle ilgili konulara değinen bir kitap yazmıştır. Halife Harun Reşid için onlarla anlaşma yaptığını iddia etmiştir. Bu anlaşma onun halifeye, annesine ve oğluna dost olarak yakınlaşmasına neden olmuştur. Cinlerle birlikte bulunmuş ve onlarla ilgili haberleri halifeye anlatmıştır. Daha sonra cin ve şeytanların dilinden güzel şiirler söylemiştir. Bununla ilgili olarak Halife ona: *"Eğer bu zikrettiklerini gördüysen çok güzel, ama eğer görmeden söylüyorsan sen edebiyat vazetmişsin."* demiştir.(12)

Günümüzde ilham perilerine sığınan Arap şairler belki de kadim geleneğe uyarak modern zaman kâhinliğine soyunmak gibi bir işin peşindedir. Tasavvufi bir akım olan Hurufiliğe de bu gözle bakmak gerekir. Asırlar boyunca bir takım harf ve rakamlar mukaddes sayılmış ve bunlara muhtelif anlamlar verilerek, Allah'a mahsus sırların bunlarda gizlendiği düşüncesi kabul edilmiştir.(13)

İntihara Götüren Patos

Nuri el-Cerrah bir makalesinde şöyle diyor: "Şairler intihara meyledici ve intihar etmiş olarak doğarlar. Çünkü onlar gizlinin kâşifidir. Bulduyuyla yetinmeyip karanlıklara dalan bir dalgıçtır onlar." (14)

Modern zamanların paradigmasının şekillendiği 20. yüzyılda intihar olgusu, belli insani hassasiyetleri

gözeten kişiler üzerinde –ki bunlar daha çok şairlerdir- tabir caizse bir çeşit hükümrânlık kurmuştur. Modern toplumda bencil (egoist) eğilimlerin çoğalması ve diğergâmlık duygularının kaybolmaya yüz tutması gibi gelişmeler özellikle şairler gibi duyarlı olan insanlarda intihar sıklığını artırmaktadır. Ayrıca hiyerarşik güç kullanan toplumlarda, insan onurunu her şeyin üstünde gören şairler için intihar bir sığınma olarak kabul edilebilir. Materyalist felsefenin bilinçaltına dikte ettirdiği, parası olanın değerli olması da şairlerdeki bu eşitsizlik duygusunu körükleyebilir. Hassasiyet ve zekânın birleştiği şahsiyetlerde intihar eğilimi daha fazla görülmekte. Sanat ve edebiyat dünyasında yeni bir ses olma gayesiyle yola çıkanlar, ya da toplumun vicdanı olmakla kendisini sorumlu görenler ve bunun tüm ağırlığını duyanlar da türlü nedenlerle intiharın çekimi içinde kendilerini bulmuşlardır. Burada şairler intihar ederken tefessüh eden topluma karşı bir duruş sergilemek durumunda oldukları ve bu davranışı yücelttikleri düşünülebilir. Tıpkı; Hindu dul kadınlarında görülen, eşinin ölümünden sonra kendisini yakarak öldürme davranışı gibi yüceltilen bir tutum olarak algılanmaktadır.

Amerika'da yapılan bir araştırma şu sonuçları ortaya koyuyor: Yaratıcı işlerle uğraşanlar arasında depresyon oranı toplum geneline göre 8-10 kat daha fazla... Bu kişiler arasındaki intihar oranı ise 13 kat daha fazla... Sanatçıların yüzde 75'inin hayatlarının bir döneminde psikolojik tedavi gördüğü de bir başka sonuç. Yani yaratıcılıkla ruhsal bozukluk arasında bir şekilde bağlantı var gibi... Ama nasıl?

Ruhsal hastalıklar arasında en sık intihara ve ölüme yol açan hastalık depresyon olarak görülmekte.

Aşağıdaki bazı belirtiler belki depresyonla şairlerin ortak özellikleri arasında zikredilebilir. Kendini üzgün ya da boşlukta hissetme, her gün yaklaşık gün boyu süren ilgi kaybı ya da zevk alamama, kendini değersiz bulma, suçluluk duygusu, ölüm düşüncesi... İngiliz yazar Jane Austen: *"Ölmek dışında hiçbir şey istemiyorum."* derken böyle bir ruh halindeyken mi bunu söylüyor. Yada ölüm cazibesine dayanılmayan bir dilber mi? *"Ölümü delicesine seviyorum; bana göre /Hayat zararlı bir hastalık sadece"* diyen Filistinli Şair Abdulhalik başka bir şiirinde ölümü "şefkatli bir genç kız" olarak betimler.

Birçok psikiyatr ve sanat felsefecisine göre sanatçı, çağının ötesine seslenebilen sanat eserini yaratırken bilincinden ötede aşkın duygulanmalar yaşıyor. Bu duygulanmalar, sanatçıyı algı düzeyinde hiçlikle karşılaşp varlığını ortaya koymaya zorluyor. Sanatçının zihninde yaşadığı duygusal-düşünsel karmaşa, onu toplumun geçerli ölçütleriyle "normal"ın dışına itebiliyor. "Normal" yanlısı psikolojik kuramlar, normalden sapan sanatçıyı hasta ilan edebiliyor. Normalin dışında olma gerçekliği ise şairi toplumdan soyutlayarak yaşamın dışına itebiliyor.

California Eyalet Üniversitesi'nden James C. Kaufman, "Şiir kendine zarar vermeye yatkın insanlar için daha cazip olabilir" diyor. Kentucky Tıp Merkezi bilim adamlarından Arnold Ludwig'in 1022 sanatçı ve kâşif üzerinde yaptığı araştırmanın sonuçlarını topladığı "Büyük Olmanın Bedeli: Yaratıcılık ile Delilik Arasındaki Çelişki" adlı kitapta şu sonuçlara varıyor: Sanatsal mesleklerle veya yaratıcı işlerle uğraşan kişilerin yüzde 29 ila 34'ü gençlik çağlarında mutlaka bir ruhsal bozuklukla karşı karşıya kalmış oluyolar.

Bu oran yaratıcı olmayan işlerle uğraşanlarda, örneğin atletler, işadamları veya serbest meslek sahiplerinde ise en fazla yüzde 5 civarında oluyor. Yaratıcı işlerle uğraşanların erişkinlik döneminde ruhsal bozuklukla karşı karşıya kalma oranı yüzde 60 ila 77 arasında değişiyor. Diğerlerinde ise bu oran yüzde 25'i geçmiyor.

Harvard Üniversitesi'nden Joseph Schildkraut'un 1994 tarihli araştırması da yaratıcılık- ruhsal bozukluk ilişkisi konusunda daha somut sonuçlar ortaya koyuyor. Buna göre Amerikalı sanatçılar arasında:

- Depresyon oranı toplum geneline göre 8-10 kat daha fazla,
- Manik depresyon 20 kat daha fazla,
- İntihar oranı 13 kat daha fazla,
- Sanatçıların yüzde 75'inin bir şekilde psikolojik tedavi aldığı tespit edildi,
- Psikolojik bozuklukların özellikle şairler arasında çok daha fazla olduğu tespit edildi,
- Şairler arasındaki intihar oranı diğer sanatçılara göre 6 kat daha fazla,
- Şairler arasındaki depresyon oranı, diğer sanatçılara göre 30 kat daha fazla.(15)

Bu araştırmanın Amerika'da yapılması diğer toplumlardaki durumun farklı olduğu anlamına gelmiyor. Mesela Arap toplumunda da durum farklı değil. Son yüzyılda intihar eden 150 civarındaki şair ve sanatçının 15 tanesi Arap kökenli.

Ölüm şiir için çok bereketli bir izlektir. Ölüm, şiire daha derin, sebebini bilemediğimiz bir kuvvet ve

ifade gücü kazandırıyor. Şiirlerin ölümü daha derin sorgulama yeteneğine sahip olması, şairin ölümünün de şiirine dâhil olması, şiir ve ölüm arasındaki kabul edilebilir ilişki hatta büyüleyici, ürkütücü olan konu, şairin şiir izleğinde ölümle randevulaşarak intihara meydan vermesi bir realite. Ancak düşünmesi bile zihne hafakanlar bastıran bir duygunun düşünceden eylem ortamına geçmesi gariptir. İntihar vakası tanınmayı başaramamış, ön plana çıkamamış şairler için tanınır olma, gündeme gelme gibi sonuçlar sağlayabilir. Böyle bir psikolojinin şairi intihara sürüklemesi düşünülmezse de çok küçük bir ihtimal olarak üzerinde durulması gerekir.

İnsanlar neden intihar eder? Soruyu biraz daha daraltırsak neden sanatçılar intihar ediyor? Bu sorunun cevabı hayal ettikleri dünyayı bulamamaları mı? Bu çok kolay bir cevap olur. Aşıklar ölmez diye bir söz vardır ve onun içindir ki aşkın son makamına çıkmışlar yokluğu isterler; çünkü her yok oluş ölmek demek, her yok oluş bir kalp ağrısı olsa da bir yerlerdeki, ulaşılmaz sevgilinin içinde yaşamaktır. Aşkın intihar kapısı ise her daim açıktır. Ölmek; bildiğimiz, ama kabul edemediğimiz, beklediğimiz ama zamansız yakalandığımız o kutsallık. Belki de intiharın sırrını Salih B. Abdulkuddus'un şu beytinde bulabiliriz:

خرجنا من الدنيا ونحن من أهلها/ فلنسنا من الأحياء فيها ولا الموتى

*"Ehli olmamıza rağmen, çekip gittik dünyadan
Ne ölü idik orada ne de yaşıyorduk doğrusu."*

Ebu Nuvas bir beytinde şöyle diyor:

لا أستطيع الهوى وحرثها/ قلبي ضعيف وقلبها حجر

*"Sevgilinin ayrılığına ve arzularıma güç
yetiremiyorum.*

Benim kalbim zayıf, onun ki taş gibi."

İnsanı melankoliye sürükleyen her aşk ızdıraptır, her ölümse bir çıkış. Tam bir teslimiyetle bağlanılan sevgilinin beklenilen şekilde olmaması şair için kabul edilemez bir durumdur. Bunun için ölüm içinde bulunulan çıkmazdan kurtulmak için seçilen yol. Belki de bunların dışında başka sebepler... İntiharın iç yüzünü veya intihara götüren sebepleri anlamaya çalışmamıza rağmen intihar, üzerine ahkâm kesilmeyecek bir mevzu olarak gizemini korumaya devam ediyor...

Kendi Kalemini Kıran Arap Şairler

Cemane Hıdad intihar eden şairlerle ilgili bir antoloji yayınlandı. İsmi "Ölüm gelir sen onun gözü olursun." Bu antoloji, adını intihar eden İtalyan şair Cesare Pavese'nin bir dizesinden alıyor. Kitapta yirminci yüzyılda intihar eden şairlerin özgeçmişleri ve şiirlerinden örnekler var. İntihar eden 150 şair kitaba alınmış.

Cemane Hıdad bu kitapta intihar eden 15 Arap şaire yer vermiş. Mısır'dan: Ahmet el-Asi(1903-1930), Fahri Ebu's-Suud(1910-1940), Münir Remzi(1925-1945), Suriye'den: Abdu'l-Basit es-Sufi(1931-1960), Mustafa Muhammed(1983-2006), Irak'tan: İbrahim Zayer(1944-1972), Kasım Cabbara(1955-1987), Ürdün'den: Teysir Sebul(1939-1973), Lübnan'dan: Antuvan Meşhur(1936-1975), Halil Havi(1919-1982), Cezair'den: Abdullah Buhalife(1964-1988), Safiyye Ketu(1944-1989), Faruk Esmire(1966-1994), Tunus'tan: Kerim Humari(1972-1997), Sudan'dan: Abdurrahim Ebu Zikri(1943-1989)

İntihar eden fakat kitapta yer almayan Arap şairler mutlaka var. Bunlar arasında Salih Şernubi ve Mehdi Ali er-Razi'yi söyleyebiliriz. Bunların dışında geçmişteki bir intihar olayına Arap literatüründe rastlanmaz. İntihar olayına rastlamamış olmamız intihar olmadığı anlamına gelmez. Bu kayıtların iyi tutulmadığına da yorumlanabilir.

Halil Havi: Lübnan'ın en iyi bilinmiş yirminci yüzyıl şairlerinin biri. Huvaya'da doğmuş, Yunan Ortodoks Lübnanlı babasının Suriye de çalışıyor olması, Halil Havi'yi orada büyüttü. 1951'de üniversitenin sanat bölümünden mezun oldu ve 1955'te mastır yaptı. Sonra, Beyrut'ta Amerika Üniversitesinde Arap edebiyatı profesörü oldu. Birkaç yıl içinde, Arap dünyasının önde gelen yenilikçi şairlerin biri olarak kendini kabul ettirdi. Onun şiiri, yoğun simgeler ve mecazlar ve imgelere dayanır, sık sık şiirinde siyasal ve sosyal imalara başvurur.

Gerçekte bir Arap milliyetçisi, 1948'de Filistin'in İsrail'e yenilgilerinde defalarca utanç hissini ve öfkeyi ön plana çıkardı. Arap dayanışmasındaki eksikliği Arap rejimlerinden çok Beyrut'ta galip gelen hedonizm, materyalizm ve bozulmaya bağladı.

Genellikle, Arap dünyasındaki siyasal ve kültürel çürümeyi ve onun karşısında bir Arap'ın kötümserliğinden üzüntü duydu. Arap toplumu ve kültürünün uluslararası arenada derinden hissedilen geri kalmışlığı ve Arap dünyasının iktidarsızlığı, Arap entelektüellerinin vurdumduymazlığını dile getirirken, siyasal otoriteyi karşısında buldu.

1975'ten sonra, Halil Havi, herkes tarafından kaos kabul edilen, iç parçalanma ve dış güçler eliyle Lübnan'da inşa edilen umutsuzluğu yaşadı. O, Lübnan'ın yetersizliği karşısında İsrail ordusunun 3

Haziran 1982'de istila ettiği Arap toprakları hususunda diğer Arap hükümetlerinin sessizliğine bir hayli öfkelen-di. 6 Haziran 1982de intihar etti.

"Suskunluğum uzadı

Kim görüp işitir aleni bir ses.

Ve sessizliğinde kim

Duyar sesimi."

Fahri Ebussuud: 1940 ta kafasına kurşun sıkarak intihar etti. 30 yaşında divanını yayınlamıştı. Şiirleri er-Risale, el-Hilal ve el-Muktetif dergilerinde yayınlanmıştı. Halil eş-Şeyh Arap edebiyatında intihar isimli kitabında kendisinden bahsetmiştir. Fahri Ebussuud, dünyayı birinde hayvanlar, birinde insanların yaşadığı iki kafese benzetir. Ayrıca her insanın kendisine kafesler ürettiğini söyler. 1934 yılında "Yunan Eserleri ve Arap Edebiyatı" başlıklı bir makale yayınladı. Bu makalede Arap edebiyatının yunan edebiyatından etkilenmediğini savundu. Araplar beyan ilminin önderleridir, bu sebeple başkalarının edebiyatlarına ihtiyaç duymazlar, diyordu.

"Arkadaşlarımdan ayrıldım. Ahdinde durmayan...

Değişmeyen günlere karşı durarak.

Dünyada benim sığınağım kim?

Hayırlarla sevindim, çözerek problemleri

Ahdim böyleydi direnmeden önce

Onlar hakkındaki fikrim de değişti, onlar da

Aştım dostlukta ve iyilikte haddi.

Onlar cehaletle başbaşa-yken hilim sahibiyim ben."

Antuvan Meşhur: Lübnanlı ressam ve şair. 1936 da Beyrut'ta doğdu. 17 Kasım 1975'te başına ateş ederek intihar etti.

İntiharının ipuçlarını veren "Giriş" isimli yazısından bir parça: *"Kanın iplerini cesedimin üzerine çizgi çizgi yayacağım ve yeryüzüne veda ederek şöyle diyeceğim: Yosunlar arasında tomurcuklanarak başlayacağım ve dünyaya insan şeklinde gelmiş olmam beni üzmeyecek... Cesedimin üzerinde isimsiz otlar ve çiçekler bittiği zaman bu dünyaya ebedi olarak dönmeyeceğim."*

Teysir Sebul: 1938 de Ürdün'ün güneyindeki Tafilâ şehrinde doğdu. Beş kardeşin en küçüğüdür. İnce bir zekâyâ ve kuvvetli bir şahsiyete sahipti. Kardeşi Şevket'in siyasi görüşü nedeniyle hapsedilmesi Teysir'i hüznün ve ıstıraba salmıştı. Beyrut Amerikan Üniversitesi Felsefe bölümünde okuyordu. Fakülteyi terk etti, değişik işlerde çalıştı. Ürdün radyosunda çalıştı. Radyodan eve döndüğünde Edebiyatçı olan hanımı Mey Yetim'den bir fincan kahve istedi. Yatağına yattı ve intihar etti.(15.11.1973) Evli ve iki çocuk babasıydı.

İKİ DAMLA GÖZYAŞI

İki damla gözyaşı

Düştü duman üstüne

Ve lisanımın başına

Döküldüler...

Kalbimin hassas anında

Dokuma ipeğin yanması gibi.

Safiyye Ketu: 15.11.1945 tarihinde Aynus-Safra'da doğdu. Gazete ve dergilerin sanat bölümlerinde ve haberler bölümünde çalıştı. Şiir ve hikâyelerini değişik dergi ve mevkutelerde yayınladı. Eserleri: "Mor Yıldız" (Hikâye) ve "Gitarıcı Kız Arkadaşım" (Şiir) Eserlerini Fransızca yazmıştır. 29.01.1989 tarihinde

intihar etti. Bir Arap şairin deyiimiyle "mor yıldız"a sefer eylemiştir.

SEFER

Hey! Hükmetmeyi seviyorsun.

Evrenin sınırları,

Keşfettiğim son:

Kuşların uçtuğu alan.

Abdullah bu Halife: 1967 yılında doğdu. Şiirlerini Nasr gazetesinde neşretti. Başka yerlerde de şiirleri yayınlandı. Ekim 1988 de intihar etti.

Kerim Humari: 1972 senesinde doğdu. İlk ve orta öğrenimini Bin Süleyman şehrinde tamamladı. Ceridetül-Alem, İttihadi İştiraki, Beyanul-Yevm, Enval, Envar gibi yayın organlarında şiirleri yayınlandı. Bunun dışında Cezayir dışındaki Arap âleminde de tanınıyordu. 25 yıllık hayatı sıkıntı ve rahatsızlıklarla geçti. 4 Mart 1997 de Salı günü intihar etti.

Sevgilime sordum: Gülmek güneşin adetimidir?

Güldü ve sordu: Rüzgarın adeti gülmek midir?

Güldü ve sordu: Yıldızların adeti gülmek midir?

Güldüm ve sordum: Ruhumun adeti gülmek midir?

Güldü ve sordu: Kiblenin adeti gülmek midir?

Beraber güldük, delirene kadar.

Ahmet el-Asi: Arap dünyasında kayda geçen ilk intihar eden şairdir. Şiirlerini "Divan-ı Asi" isimli kitapta neşretti. 27 yaşındayken 1930 yılında intihar etti.

Abdulbasit es-Sufi: Gariptir ki intihardan önce arkadaşına şöyle yazmıştı: "İntihar fikrine uzak

değilim. Dostum, geçmişte onu kutsadıktan sonra intiharı şiddetle istiyorum. Niçin hayatın önünde durayım ki; bu yenilgiye karşı zorla direnmektir.” 1960 yılında intihar etti.

Salih Şernubi: Tren katarının altına atlayarak intihar etti. Cebinden çıkan mektupta divanının basılmasını yakınlarına vasiyet ediyordu. Romantik bir şairdi. Bir şiirinde şöyle der:

*"Ey hayalim, yarın tükenir gülüşlerimiz
Emellerimiz fena bulur, yok olur şair.
Hayatın elinden belaya teslim oluruz,
Ölüm bize hükmeder."*

Kasım Cabbara: 1986 yılında başarısız bir intihar girişiminden sonra eşinden ayrılıp yalnız yaşamaya başladı. 1987 de Nemsá'da intihar etti.

"SESSİZ ÇOCUĞUN ŞARKISI

*Döşek istemiyorum.
Masamın üstünde mumlar ve kayık.
Döşek istemiyorum yanımda demirden hilal
Yanımda yıldızlara ulaşan sesim
Döşek istemiyorum, yanımda pencere
Duvarda artan bir şarkı
Ortasına bir yıldız düşünce
Daire gibi hareket ediyor
Dönüyor, dönüyor, dönüyor...
Döşek istemiyorum
Döşek istemiyorum
Tek bir yıldız istiyorum
Uzayı gümüş,
mumları bulut yapmak için...
Masamın üstü çok bereketli."*

1-<http://www.cumhuriyet.edu.tr/ederqi/makale/373.pdf>

2-S.Ateş, Yüce Kur'an'ın Çağdaş Tefsiri, Hicr/6 Tefsiri

3-<http://www.cumhuriyet.edu.tr/ederqi/makale/373.pdf>

4-bkz. **Kitâbü't-Terâcîm**, Mehmed Zihni, Şirket-i Mürettebiyye Matbaası, İstanbul 1304/1887

5-Prof. Dr. Günay KURT, **Orhan, Şaik GÖKYAY**, s. 52

6-A. ÖZKAN - R.DURBAŞ, **Cumhuriyetten Günümüze**

Türk Şiiri, Cilt: 1 , s. 92

7-Necip Fazıl KISAKÜREK, **Çile**, s. 16.

8-M. Kayahan Özgül, Kandille İskandil, Hece Yay., Ankara, 2003, s.68

9-bkz. Niyazi Karabulut, Yedi Askı Şiirlerinde Erotik Temalar, MorTaka sayı: 7

10-Nasrullah Pürcevâdî, Can Esintisi-İslâm'da Şiir Metafiziği, Çev. Hicabi Kırlangıç, İnsan Yay., İstanbul, 1998, s. 51.

11-Hallac'ın büyükbabasının Zerdüşt inancına mensup olduğu, Hallac'ın yaşamının ilk dönemlerinde sûfî üstadları olan Cüneyd-i Bağdadi ve Emr el-Mekki'nin talebeliğinde bulunduğu fakat daha sonra onlar tarafından reddedildiği söylenmektedir.

12-*Tarihu Âdabî'l- 'Arab*, 1/363. dan naklen <http://www.cumhuriyet.edu.tr/ederqi/makale/373.pdf>

13-Hurûfiliğin bilinen ilk şekli, mutasavvıflar tarafından yazılıp tasnif edilmemiş bir takım işaretlerden ibarettir (Rıfki Melûl Meriç, Hurûfîlik, s.2). Havâs ile uğraşanlar bun ilmi kısımlara ayırarak üzerlerinde çalışmışlardır. Bu tür ilim kollarından olan Luğâz, Muammâ, Remil, Fâl, Cifr, Vefk, Azâyim ve Nucûm İlm-i Hurûf'un şubeleri sayılmıştır (Keşfü'z-Zunûn, I. 650-651; Mevzûâtü'l-Ulûm, I, 130-136, 389-399)

14-

<http://www.althakerah.net/inner.php?Level=5&Id=2685>

15-[http://www.sosyal-](http://www.sosyal-fobi.net/forum/viewtopic.php?p=102457&sid=35d0944c7c3be3853d3497200082ca49)

[fobi.net/forum/viewtopic.php?p=102457&sid=35d0944c7c3be3853d3497200082ca49](http://www.sosyal-fobi.net/forum/viewtopic.php?p=102457&sid=35d0944c7c3be3853d3497200082ca49)

YEDİ ASKI(*) ŞİİRLERİNDE EROTİK TEMALAR

İnsan cinselliği aşktan bağımsız düşünülemez. Aşk kavramını "normal", cinselliği ve erotizm kavramını "sapkın" gösteren erotizmin pornoya yaklaşarak içinde teşhirciliği barındırmasındandır. Fakat bunlar hayatın gerçekleridir ve bu gerçek olduğu gibi edebiyata, özelde şiire yansır. Bu toplumsal bilinçaltının dışavurumu olarak da görülebilir. Kültürel yapı, öznel birikimler şairin bilincine etki eder. Şairler içinde yaşadıkları toplumun kültüründen beslenirler ve yaşadıkları toplumun kültürünün gelişmesine katkıda bulunurlar. Arap toplumunun günlük yaşayışından kesitler sunan yedi askı şiirlerinde erotik temalara da rastlanmaktadır. Hatta doğu toplumlarında çok sık görülemeyecek biçimiyle rastlanmaktadır. Bu da Arap toplumunun bu konudaki bakış açısından kaynaklanmaktadır. On çeşit nikâhın bulunduğu, hatta kadınların mübadele usulü değiştirildiği bir toplumda şairler, hayatta var olan öğeleri doğal olarak şiirlerine katacaklardır.

"Arap şiiri, her türlü yapmacıktan uzak, saf ve samimi bir şiirdi. Sevgilinin konaklayıp göçtüğü yerlerdeki çadır kalıntıları karşısında gözyaşı döküp etrafındakileri de ağlatacak kadar saf ve romantik duygular içindeydi." (1)

Bu romantik duygulara şiirlerde yer verilirken yer yer içki, kumar, kadın pervasızlığı ve erotik temalar da işleniyordu. Yedi Askı şairlerinin erotizmi şiirlerinde nasıl kullandıklarına, örnekleriyle bakarken, o günün toplumunun yaşam biçimi ve kültürü hakkında geniş bilgiye sahip olacağız.

*"Latif bir bel hem ince hem yumuşak
Bacakları sulanmış hurma fidanı boğumu gibi dolgun
ve sıkı..." (2)*

Şairlerin özgür ruhlu insanlar olduğu tezinden hareketle İslâm öncesi Arap şairlerin, şiirlerinde cinsellik içeren temaları sıkça kullandıkları görülür. Göçebe toplumlar daha özgür bir hayat yaşarlar ve bu toplumlarda yetişen bireyler daha dışavurumcu bir sanatı oluştururlar. Özgür bir ortamda yetişen Arap şairlerin erotizm öğelerini daha rahatlıkla şiirlerinde kullandıkları görülmektedir. Arap şairlerde erotizmin yaygın olmasının sebeplerinden biri de o günkü Arap toplumunda bu tür anlatımların sıradan kabul edilmesidir. Buradan hareketle Arap şiirindeki erotizmi bireysel zemine oturtmak belki doğru olmaz. Arap toplumunda o gün cereyan eden –İslâm’la tanıştıktan sonra ahlâki değerlerle örtüşmeyen-hadiseler Yedi Askı şairlerinin şiirlerindeki erotizmin yapısal öğeleri olarak görülmelidir. Hatta bu şiirlerin kutsal kabul edilen Kâbe’nin duvarına asılması Arap toplumunda bu tür şiirlerin ne kadar kabul gördüğünün bir yansımasıdır elbette.

*"Ona dedim ki: "Yürü, devenin yularını serbest bırak,
Beni, senin gönül avutucu meyvelerinden tutma uzak
Ki ben nice kız, gebe ve emzikli kadınlara gittim de
onlar
Bir yaşına basmış, hamayıllı çocuklarından
uzaklaştılar
Vücudunun yarısıyla ağlayan çocuğu emzirirken
O emzikli kadın diğer yarısını ayıramıyordu benden."
(3)*

Erotizm ve pornografi toplumda kırmızı bir çizgidir. Doğulu toplumlarda oldukça da daha kalın bir çizgi.

İtalyan Şair Mario Luzi şöyle diyor: "Şiir diğer bütün ifade biçimlerinden ayrıdır. Söylenemeyenin sınırlarını zorlar, insanı özetler. İnsana ait tüm bilgileri tek bir duyguda birleştirir..."

Şair sözün sınırlarını zorlayacaksa bunun bir sınırı olmayacak mıdır? Bunun sınırları neresidir? Erotik-porno ayırımı hep yapılıyor. Bu iki kavramın sınırları nerede başlar nerede biter? Bu ayırım net bir biçimde yapılamıyor. Kişiden kişiye değişebildiği gibi, zaman içinde de toplumsal kriterlerle ölçütler de değişebiliyor. Şiir içinde bir ayırım yapabilmek için elimizde çok sağlam kıstaslar olmasa bile, şu tanımla yol açalım söze: "...Erotizm pornografinin tersine fanteziler ile değil imgelerle çalışır. Pornografi, izleyende 'olaya' katılma hissi uyandıracak fantastik semboller kullanırken; erotizm, izleyicinin önüne kendi özel yaşantılarını irdelleyebileceği, başka özel yaşantıların imgelerini sunar..." (4)

O zaman Cinsellik nedir? Erotizm nedir? Aşk nedir? Ve bunların sınırları nelerdir? Octavio Paz, cinsellik, erotizm ve aşk üçgeninin kavramlarını kendine göre tanımlama ihtiyacı duyuyor: "Cinsellik, erotizm ve aşk aynı olgunun farklı yüzleridir, hayat dediğimiz şeyin görünüşleri. Üçünden en eskisi, en anlaşılabilir, en temel olanı cinselliktir. Cinsellik, asal kaynaktır. Erotizm ile aşk, cinsel içgüdüden türeyen kalıplardır: Cinselliği sık sık bilinemez bir şeye dönüştüren billûrlaşmalar, yüceltmeler, saptırmalar ve yoğunlaşmalar; tek merkezli dairelerde gördüğümüz gibi cinsellik, bir tutku geometrisinin merkezi ve eksenidir."

"Erotizm, her şeyden önce insana özgüdür. İnsanoğullarının imgelemi ve istemi sonucu

toplumsallaştırılmış, değişime uğramış cinselliktir. Erotizmi cinsellikten ayıran en önemli şey, kendini açığa vurduğu kalıpların sonsuz çeşitliliğidir." (5)

Aslında aşk etrafındaki diğer duygularla karışım yapılan bir dönüşümdür. Aşk duygusunun olduğu şiirlerde teşbih, istiare gibi sanatlara sık sık başvurulur. Bu durum duyguları ve olayları açık bir şekilde anlatamamaktan doğan bir gerekliliktir. Bu durumlarda şair bazen örtük anlatıma, bazen de teşbihe yönelmekte. "Erotizm ise cinselliğin hem çıplak hem örtük yani aktöresel yanını birlikte çağırıştırır. Erotizmin aktöresinde Yakındoğu dinlerinin birbirinden farksız, neredeyse kısırlaştırıcı, baskıcı, sınırlandırmalarıyla Freud'un bile kendini kurtaramadığı doğru-yanlış çizelgeli edimler bir arada bulunur, gövdenin sınırsız tutkuları arasında."(6)

Aşağıdaki dizelerde aşk duyguları yalın bir dille verilir. Dizelerde, aşkın bedensel tanımını görmek mümkün.

*"Nemli bir tepedeki beyaz bir papatya gibidir
Gülümsediğinde koyu dudaklarının arasında dişleri
Sevgilimin bir yüzü vardır ki
Güneş renklerinin güzelliğini giydirmiştir o yüze."*(7)

*"Öpülüştüğünün tatlı ve leziz dişlerinin de beyaz olmasındandır
O sevgilinin firakının beni ürkütmesi.
İtiricinin ıtır kutusu gibidir ağzı
Öpmek istediğinde önce koku verir dişleri."*(8)

Yukarıdaki dizelerde şair tasvir sanatına başvurarak sevgilisindeki kusursuz estetiği öne çıkarmaktadır. Hayatın içinde var olan olaylar şiire yansır. Ancak

aşağıdaki dizelerde anlatım daha farklıdır. Erotik temalar, çoğu kez düşçülükle tıka basa doludur. Sevgiliyi betimleyen mısralarda sürekli geceye göndermede bulunma söz konusudur. Bu dünya, onların gözlerinde gecenin, yıldızların, mehtabın, çölün ve sevgilini olduğu bir alandır.

*Ben sevgiliye vardığım zaman Ülker yıldızı göğün ortasında
Boncuklarla süslü kuşağın kadın belinde olması gibi
Sevgiliye gece gittim. Uykuda sansınlar diye
Üzerine hafif bir gömlek almıştı.
Vallahi senin elinden kurtuluş yok dedi bana
Senin azgınlığın geçici bir şey değil.
Onu alıp dışarı çıkardım(izleri kaybetmek için)
Ayak izlerinin üzerinden tiftikten harmanisini sürüyordu.(9)*

*"O sevgili تنها bir yerde gözlerden uzak olunca
Doğurmamış uzun boyunlu beyaz devenin etli kolları
gibi iki kol gösterir.
Bir de yeni tomurcuklanmış meme gösterir ki
kimsenin eli değmemiş
Fildişinden yapılmış hokka kadar beyaz yuvarlak ve
yumuşak
Ya onun gösterdiği göğüs ki
Gece karanlığında yol alanların üzerlerine doğan ay
gibi
Sevgilim uzun boyunun arkadan iki dolgun yanını
gösterir ki
Bu (kalça) nlar beline ağırlık ederler
Kaba etleri kapıdan sığmayacak kadar büyük ve
dolgundur
Bir de beli vardır ki beni deli eden de odur.
İki de kaba ve sıkı etli baldır gösterir ki*

Yürüdükçe ses verir, fildişi ya da mermerden iki sütun gibi.” (10)

Cinsellik içeren mısralarda anlatım o kadar güçlüdür ki okuru bir izleyici durumuna yerleştiren büyüleyici görüntülerle kendini ifade eder. O zaman şunu ileri sürebiliriz: çok güçlü bir anlatımla dile getirilen aşırı betimleyici, düşsel dekor, görüntüler, nesneler, egemen olunan şiir sanatıyla dinleyiciye ulaştırılmaktadır. Dile getirilmez olanı dile getirme girişimini kimse onlar kadar usturuşlu bir dille anlatamaz. Çünkü Arap toplumunda şairler olağanüstü şahsiyetlerdir. Eski Arap şiirinde şairlerin cinlerle ve şeytanlarla irtibata geçtiği düşünölür ve böylece onlara olağanüstölük atfedilir. (11)

Cinselliği yaşatan dürtöler, pornografiye kaydığı noktada teşhir unsurları barındırır. Yukarıda Amr'ın Muallâkasından alınan dizeler bence daha çok pornografik içerik arz etmektedir... Erotizm ve pornografi arasındaki çizgiyi kalemlerin kültürel etkiden uzak bir şekilde yazması mutlaka çok zor olacaktır. Zira bu çalışmaları gerçekleştirirken o ince çizgiyi geçmek-geçmemek kısmında çok zorlanmakta bir ifadesizliğı ifade etmeye çalışmaktadır. Şairin şiiri yazarken müphem bıraktığı, çevre etkisi ile gerçekleşen “ifadesizliğı” normal karşılanmak gerekir. Her ne kadar bu şiirlerde özne olarak anlatıcıya dair çapkınlık özellikleri ve hikâyeler ağırlık oluştursa da seslendiğı karşı karakterde kusursuzluğu söz sanatlarıyla kurgularken estetiğı öne çıkarma çabası vardır. Şairin hitap ettiğı sevgili o günü güzelliği anlayışıyla betimlemektedir. Şairin uç anlatımı yanında toplumun hassas noktalarında ödünçlemeye başvurduğu ve metaforik bir dil kullanmaya özen

gösterdiği, cinselliği örtük ve simgesel çizgilerle anlatmaya çalıştığı da dikkat çekmektedir.

*Ne güzel, ne mesut günler geçirdin sevgiliyle İmrul
Kays
Hele Daretü Cülcül günü ne gündü
O gün genç kızlara bineğimi kestim de
Eşyalarımı onlar yüklediler develerine...(12)*

Örneğin, İmrul-Kays Muallâka'sında 'Daretü Cülcül günü'nden bahsetmekte. Burada Daretü Cülcül günü İmrul-Kays için bir anlam ifade etmektedir. O da: Göle yüzmeye gidecek kızların haberini alan şairin gizlice göle giren kızların bütün elbiselerini toplayıp, sonra teker teker gölden çıkmaları karşılığında geri verdiği gün için kullandığı bir kelimedir. Bu günün anısına devesini keserek kızlara kebab yapmış, kendi devesi olmayınca da sevdiğiyle aynı deveye binmiştir. Hikâyenin gelişen kısmı şiirde anlatılmaktadır. Fakat Daretü Cülcül okuyucuya müphem gelen, beklide şairin arkadaş çevresinin bildiği bir önemli gün olarak şiirde yer almaktadır. Ve şair bunun bir sır olduğunu kapalı anlatımla aktarmaktadır. Ancak Arap şairlerin muallâkalarında bu çizgi konusunda çok hassas davrandıkları söylenemez. Amr'ın Muallâka'sındaki dizelerde olduğu gibi:

*"Sevgilinin saç örüklerine el attım ki
O da ince beli ve tombul bacaklarıyla bana eğildi
Onun teni beyaz, eti sıkı ve hafiftir.
Karnı sarkık değildir. Gerdanı ve göğsü ayna
gibidir."(13)*

Bütün insan topluluklarında cinsellik kendisini bir dereceye kadar toplumun değer yargılarına karşıt şekillerde gösterir. Bu, kısmen cinsel dürtünün

gücündeki farklılıklara veya diğer biyolojik faktörlere bağlı olabilir. Böylesi durumlarda neyin sapkın (normalden sapmış) olduğunu belirleyecek olan, kültürel değerler sistemidir. Ancak norm sisteminden sapan cinselliğin önemli bir kısmı da sosyal ve kültürel kaynaklardan kökenleniyor ve kendini alt-kültürler olarak gösteriyor olabilir. İnsan cinselliği kültürden kültüre ve bir toplumdaki alt-kültürlere bağlı olarak değişiklikler gösterir. Bu farklılıklar temelde söz konusu olguların sosyal ve kültürel açıdan kabul edilir veya kabul edilemez oluşuna bağlıdır.

-
- 1- Türk Edebiyatı Tarihi, s.129
 - 2- İmrul Kays Muallâkası, Beyit: 37
 - 3- İmrul Kays Muallâkası, Beyit: 15-17
 - 4- Şükrü Angın, Edebiyat ve Eleştiri, Sayı 5
 - 5- Octavio Paz, Çifte Alev, 1998
 - 6- Varlık, Nisan-1995, s.2
 - 7- Tarafe Muallâkası, Beyit:18,10
 - 8- Antere Muallâkası, Beyit: 13-14
 - 9- Amr Muallâkası Beyit: 25-28
 - 10- Amr Muallâkası Beyit: 13-18
 - 11- Bkz.Arap Edebiyatı Tarihi, İstanbul,1996, s:181
 - 12- İmrul-Kays Muallâkası Beyit: 10-11
 - 13- Amr Muallâkası Beyit: 30-31

(*)- Yedi Askı: Araplar 'Haram Aylar' diye anılan dört ayda savaşmazlardı. Bu dört ay içerisinde değişik yerlerde panayırlar kurulur, bu panayırlarda ticaret ve sanatla uğraşırlardı. Zü'l-Mecenne, Zü'l-Mecâz ve Ukâz bunlardan bazılarıdır. Bu panayırların en meşhuru da Ukâz Panayıridir. Bu panayırdaki alış verişin yanında, hutbeler okunur, şiirler söylenirdi. Okunan şiirlerden takdir edilip, beğenilenler Mısır ketenlerine yazılarak Kâbe'nin duvarına asılırdı. Kâbe'nin duvarına asılmış bu yedi şiire Muallâkatissebi' (Yedi Askı) denilmiştir.

Not: Yedi Askının değişik rivayetleri bulunmaktadır. Bu çalışmada Zevzenî'nin kitabı esas alınmıştır. (Şerh-u Muallâkatissebi', ez-Zevzenî, Beyrut, Tarihsiz)

ARAP ŞİİRİNDE TENKİT

İslâmiyet'in geldiği dönemde Araplar; edebiyat, belagat ve fesahat konularında tekâmülün şahikasında bulunuyorlardı. Özellikle şiirde kendileriyle boy ölçüşecek hiç bir millet yoktu. Şair ve şiir onlar için her şeydi. Çünkü şiir, atalarının cemiyet hayatını, adet ve inançlarını aktaran tek güvenilir kaynak idi. Araplar, "*kuşkusuz şiir, Arapların divânıdır*" demişlerdir. Şiir genel olarak Arapların divânı ve o dönemin siyasal, kültürel, ekonomik ve ahlâki yapısı hakkında bilgi veren, sosyal hayatı yansıtan bir arşiv hazinesidir. O halde Câhiliyye şiiri, onların yaşadıkları çevrenin bir nevi sanata yansması idi.

Arap toplumunda şairler, büyük hürmet görürlerdi ve toplumun önde gelen simalarındandı. Öyle ki, her kabile kendilerinden bir kahraman yerine, bir şairin çıkmasını her zaman tercih ederdi. Çünkü şairlerin şiirleri dilden dile dolaşarak şaire ve kabilesine şöret yolunu açardı. Onun için şair kendisi ve kabilesi için gurur kaynağı idi. Fazla şair çıkaran kabilelerin itibarı artardı. Bir Arap için şairlerin hicivlerine muhatap olmak en istenmeyen durumdu. Öyle ki, bir şairin, bir beyti üzerine kabileler birbirleriyle savaş başlatabiliyordu.

لساني وسيفي صارمان كلاما ويبلغ ما لا يبلغ السيف مذودي

"Dilim de kılıcım da keskindir; (onurumu koruma vasıtası olan) dilim, kılıcın ulaşamadığı yere ulaşır."(1) Şiirin bu derece üstün bir mevkie sahip olması, dilin en ince şekilde incelenmesi ve şiir sanatının inceliklerinin öğrenilmesini gerektiriyordu.

Klasik dönem Arap edebiyatında "*edebî tenkit*" (*an-nakd al-adabi*) kavramı kullanılmadığı için, bu

döneme ait bir tariftten söz etmek de mümkün değildir. Bu kavram, modern dönem edebiyatına ait olduğundan tarifini de orada aramak gerekecektir. Bu devir edebiyatındaki gelişmelere paralel olarak edebî tenkitte de gelişmeler olmuş, ve kuralları tespit edilmiştir.

Tenkid doğal olarak şiirle beraber vardı; ancak *nakd* kelimesinin, h. 3. asırdan itibaren edebî eserlerin incelenmesi konusunda da kullanılmaya başlandığını söylemek mümkündür. Nakd, “*bir edebî metni tahlil edip, bir takım değerlendirmede bulunulması*” şeklinde tarif edilebilir. Bu dönemden sonra “nakdu’ş-şiir” kavramına daha sık rastlarız.

Edebî tenkitçi, bir eser hakkında değerlendirme yapmadan önce benimsemiş olduğu bir tenkit yönteminin kuralları çerçevesinde eser hakkında iyi-güzel veya kötü-çirkin gibi değerlendirmeler yapar. Klasik dönemde yapılan tenkitler bu şekilde olmuştur. Bu dönemde “*lâfız-manâ*” ilişkisi şiir tenkidinde en önemli öge olmuş, tenkitçiler görüşlerini bunlar üzerine bina etmişlerdir.

Lafız Tenkidi:

Şairin mısralarında kullandığı, dikkatle seçtiği kelimelerin, bilinen sözlük anlamlarıyla kalmayıp, üzerlerinde düşündükçe, mânâyâ doğru gittikçe, derinleştiklerini görmek; aynı şekilde, şiirin ruhuna nüfuz eden mecazların, temel anlamlardan farklı şekil ve yapılarâ bürünmüş kavramların, o anlayış ve ifade ediş biçimleriyle kullanılmış olması şiirin değerini ortaya koyar. Hisseden bir yürekten mısralara dökülen duygu selini, şiir sesini, sözün güzelliğinin; aşk çığlığının acı ve ıstırabını; şâire has olan estetik

heyecanların derinliğini tenkid süzgecinden geçirmek (Nakdu's-Şi'r) ustaların işi.

Ukaz çarşısında Nabiğatüzziybani için kırmızı deriden bir çadır kurulur ve şairler şiirlerini ona getirerek değerlendirmesini isterlerdi. Hassan b. Sabit panayırların birinde Nabiğa'nın çadırına gelir ve Hansa ile Aşa'yı orada bulur. Hansa biraderleri hakkında yazdığı bir mersiyei takdim eder ve Nabiğa pek mütehassis olarak şiiri takdir eder. Şöyle der: "Aşa daha önce şiir okumamış olsaydı sana herkesten daha iyi şairsin derdim. Vallahi sen bütün memelilerin en üstün şairisin." Hansa buna şöyle itiraz eder. "Evet, yalnız memelilerin değil, husyelilerin de..." Bunun üzerine Hassan b. Sabit Nabiğa'ya; "Ben onların ikisinden de daha iyi şairim" deyince Nabiğa: "Sen gerçekten şair adamsın ancak, falan şirinde şu hatalar var diye tenkit eder." Hatta okuduğu bir şiirinin ilk beytinde şair Nabiğa yedi hata bulur. Beyt şöyledir:

لنا الجففات الغر يلمعن في الضحى
وأسيافنا يقطرن من نجدٍ دما

"Bizim kuşluk vaktinde parıldayan tencerelerimiz vardır
Kılıçlarımız da şerefimizden dolayı kan damlalarına
oluk oluyor." (2)

Nabiga şöyle der: الجففات kelimesi dokuzdan küçük çokluklar için kullanılır. Hâlbuki الجفان kelimesini kullansaydın daha iyi olurdu. Parlamak manasına kullandığın الغر kelimesi bir şeyin bir yüzünün beyazlığını ifade eder. Hâlbuki الأبيض kelimesini kullanmış olsaydın daha hoş olurdu. Çünkü bu kelime eşyanın tamamının beyazlığını ifade eder. يلمعن kelimesi şiddetli olmayan bir ışığı ifade eder, demek ki sizin tencereleriniz zaman zaman parlıyor. Hâlbuki

bunun yerine "işrak" kökünden gelen يشرق kelimesini kullansaydın daha isabetli olurdu. O zaman tencereleriniz hem daha güçlü hem de devamlı parlamış olurdu. الضحى kelimesi kuşluk vaktini ifade eder; bunun yerine günün tamamı anlamına gelen الدجى kelimesini kullansaydın hem daha geniş anlam kazanır hem de daha fasih olurdu. أسيفنا kelimesini kullanarak kılıçların sayısını dokuzla sınırladın, bunun yerine سيوفنا demiş olsaydın kılıçlar çoğul hale gelirdi. Yine kanın damlaması anlamına gelen يقطرن kelimesi yerine kanın sürekli akması anlamına gelen يسن kelimesini kullansaydın anlama daha uygun düşerdi. دماء kelimesi tekildir bunun yerine çoğul olan دماء kelimesini kullanmış olsaydın daha isabetli olurdu.

Bu şekilde beyit şu hale gelirdi:

لنا الجفان البيض يشرقن في الدجى
سيوفنا يسنن من نجد دماء

Mana Tenkidi:

قوم إذا استنبح الضيفان كلهم قالوا لأهمهم بولي على النار

Onlar öyle kimselerdir ki, misafirler köpek sesi çıkarınca

Analarına "kalk hemen ateşe işe" derler.

Nasrani şair Ahtal'ın bu beyti Arap edebiyatının en eşsiz hicviyelerinden kabul edilmiştir. Öncelikle Arap geleneğinde süregelen bazı adetleri bilmek lazım, bu beyti anlamak için. Çölde yolunu kaybeden biri bir ateş gördüğünde ya da etrafta birilerinin olduğunu zannettiğinde köpek gibi havlama taklidi yapar. Bu sesi duyan kabile köpekleri de havlayınca kabile halkı

dışarı çıkıp geleni misafir ederler. Misafirperverlik Arap toplumunun önemseydiği ve üstünlük olarak kabul ettikleri bir haslettir.

Lamiyetu'l-Acem Şarihi Safedî, Ahtal'ın bu beyit ile 12 noktada kabileyi hicvettiğini söyler:

- 1- Kabile halkı oldukça az olduklarından uzaktan fark edilmemişlerdir,
- 2- Onlar öyle bir ateş yakarlar ki bir kadının işemesiyle sönen küçük bir ateştir,
- 3- Hizmetkârları yoktur, işlerini analarına gördürürler,
- 4- Tembeldirler işlerini analarına havale ederler,
- 5- Analarına asidirler, kötü işleri analarına yaptırırlar,
- 6- Analarını kapıda yatırır. Çünkü "hemen ateşe işe" demeleri, analarının çadır dışında ateşin yanında yattığını gösterir,
- 7- Terbiyeli insanların utanacağı bir sözü analarına söylerler,
- 8- Korkak insanlardır, çünkü uzaktaki sesi hemen duymuşlardır.
- 9- Sidikle sönen ateşten çıkan kokuya aldırış etmeyecek kadar alçak tabiatlıdır,
- 10-Analarına sidiğini tuttururlar, zira her istendiğinde bevledilemez,
- 11-Cimridirler, ateşi su ile söndürmezler,
- 12-Ateşe işemekle ateşperestlere hakaret ederler, hoşgörülü değildirler.

Yukarıdaki iki örnekten klasik dönem Arap şiirinde iki tür tenkit olduğu sonucuna ulaşabiliriz. Bunlardan birincisi lafız yönünden tenkit, ikincisi ise mana yönünden tenkit. Türkçe'de "tenkit" genellikle olumsuz anlamda kullanılır. Ancak yukarıdaki Ahtal'ın

beytinde ise olumlu bir tenkit söz konusudur ve Arap şiirinin eşsiz hicviyeleri arasında yer almıştır.

İslamın Şiir Tenkidi:

Kur'ân'ın şairleri tenkit ederken kullandığı ifadeden nasıl bir şiir istediğini de anlamış oluruz: *"Şâirlere ancak azgınlar uyarlar. Onların her vadide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? Ancak iman edip salih amel işleyenler, Allah'ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır"*(3) Kuran şiirin anlamı üzerinde tenkit getirmiştir. Şiirin, daha doğrusu sözün doğru olmasını benimsemiştir. Hz. Muhammed (sav) de Kur'an'ın koyduğu *"doğruluk"* ölçüsünü şöyle dile getirmiştir: *"Şiir de söz cümlesindendir. İyisi iyi bir söz gibi güzel, kötüsü de kötü bir söz gibi çirkindir."* (4)

Hız. Muhammedin çocukluğu Beni Sad kabilesinde, gençliği Mekke'de Kureys içinde geçmişti. Bu iki kabile Arapçayı en güzel konuşan kabileler olarak ün salmıştı. Hız. Peygamber (sav), Arapların en fasih konuşan kabileleri içinde yetiştiğinden edebî zevke sahipti. Hız. Muhammed (sav) bu durumu şu sözleri ile ifâde etmektedir: *"Bana az kelimelerle ile çok manâ ifâde edebilme kabiliyeti verildi"*. (5)

Hız. Peygamber (sav)'in bu hadisinden onun sözlerinin belagata uygun olduğunu ve edebî bir zevke sahip olduğunu anlar. Ancak onun, şiiri yada herhangi bir sözü tenkidi doğruluk noktasındandır. Hız. Muhammed (sav) şiire *"doğruluk"* ölçüsü getirerek doğru şiir ve şâirlere destek vermiştir. Yine Hız. Peygamber (sav), câhiliyye şâirlerinden Lebid'in,

aşağıdaki beyti hakkında "*Labid'in söylediği söz, en doğru sözdür*", hükmünde bulunmuştur. "*Dikkat! Allah 'tan başka her şey yok olucudur*". (6)

Şiir tenkidine Kuran'ın tesiri:

İmr'ül-Kays'ın kız kardeşi "*Ve denildi ki: 'Ey yer, suyunu yut. Ey gök, suyunu tut.'* *Su çekildi, iş bitirildi ve gemi Cûdî Dağına oturdu. Ve zalimler güruhu Allah'ın rahmetinden uzak olsun' denildi*"(7) ayetini işitince, Kâbe'ye gidip abisine ait şiiri Kâbe'nin duvarından indirdi. "Artık kimsenin söyleyecek bir şeyi kalmadı. Bu belâgat karşısında kardeşimin şiiri de duramaz" diyerek kardeşinin en üstte asılı bulunan kasidesini duvardan indirdi. En meşhur kasidenin kaldırıldığı görülünce, diğer şiirler de birer birer indirildi.(8) Hatta Arap ediplerinden biri, "*Artık emrolunduğun şeyi açıkla ve müşriklerden de yüz çevir*,"(9) âyetini duyunca, kendisinden geçercesine secdeye kapanmıştı. Bunu gören müşrikler nefret ve öfkeyle adama çıkıştılar: "Sen de mi Müslüman oldun?" Adam, "Hayır," diye cevap verdi. "Ben sadece bu ayetin belâgatine secde ettim," dedi.(10)

İslam'dan sonra gelişen şiir anlayışında cahiliye döneminde olduğu gibi bütün toplumun anlayacağı şiir değil; istiare, mecaz ve teşbihlerle daha kapalı hale gelen şiir makbuldür. Örtük şiirin, dizeye dayanan ya da çağrışımlarla örülen metnin ve manasının taşıdığı bir değerdir şiirsellik. Bu manada şiir sedefteki inciye benzer. Ancak kabuğun yarılmasıyla ortaya çıkar. Bunu da işin ehli olanlar becerir. Bu kimseler keskin akıllı, zekalı, hikmeti kavramaya yatkın ruha sahip kimselerdir. Şiir konusundaki bu anlayış, Kur'an araştırmaları ve metin incelemelerinden doğan yeni estetik anlayıştır.

Muslim b. El-Velid, Kur'an-ı Kerim'in kullandığı üslubu kullanarak anlamı kalbe en güzel kelimelerle ulaştırmaya çalışan ilk kişidir. İstiare, tıbak, cinas gibi sanatları kullanmıştır. El-Bakillani ise kaside ve gazelleri tahlil ederken bütünlük üzerinde durmuştur. Bu yöntem şiir eleştirisine yeni bir bakış açısı getirmiştir. Şiirin retoriği kelimelerde değil, şiirin ortaya koyduğu doku özelliklerinde ve sanat anlam ilişkisindedir. Er-Rummani, şiirin "her tarafa çekilebilen" bir metin olmasından bahseder. Bu özellik bütün kalıcı metinlerde gördüğümüz anlam katmanlarına işaret eder. Aynı metinden her okuyucunun farklı anlamlar çıkarması mümkündür ki bu durum metnin değerini artırır. Bu manada şiir herkesin üzerinde icma edeceği bir metin değildir. Metin örgüsü ve anlam zenginliği ile şiirin değeri belirlenir. Bu bakış açısı şiir tenkidinde de yeni bir çığır açmıştır. Eğer vezin şiir için önemli olsaydı o zaman vezinli iki şiir arasında bir değerlendirmede bulunmak abesle iştigal olurdu. Halbuki ayrıcalık kelimeye güzel seçim ve kelimenin nerede kullanılacağını bilmektir. Bu konuda Abdulkahir el-Cürani ön plana çıkar. O, tasvir, istiare, ima gibi sanatlara bakar, vezinle ilgilenmez. O nazımın sırrını mecazda görür. İnsan fıtratının eşyaya alışık olmayan yerden bakmaktan daha çok hoşlandığı tezinden hareket eder.

Arap şiiri cahiliyeden aldığı formları kullanmasına rağmen içerik çok fazla değişmiştir. Şiirin duygudan çok düşünceye yönelmesi Ebu Temam, İbnu Arabi, Ebu'l-Ala el-Maari gibi şairlerle gerçekleşmiştir. Bunları şair değil de filozof olarak niteleyenler de az değildir. Ancak bu tür eleştirmenlerin bir çoğu şiiri estetik hazla sınırlandırmıştır. Böylece şiir duygunun alanında, bilgi ve düşünce ise nesirin alanında

birakılmıştır. Ancak, biz Arap şiirinde hem duygu hem de düşünceyi bulabiliriz. Bu şairden şaire, yada şiir akımlarına göre değişiklik gösterebilir. Bu konuda tasavvufi şiir akımını zikretmek yeterli olacaktır. Şiir kelimesinin “şe-a-ra” kökünden geldiğine bakılırsa; şiir şuurla söylenen bir söz olarak karşımıza çıkar. Bu bağlamda şiirin düşüncenin taşıyıcısı olduğunu kabul edebiliriz.

Şiirin dini yönden tenkit edilmesi noktasında şunları söyleyebiliriz. Şiir bu anlamda eleştirilirse doğru olmaz, çünkü bu durum şiirin doğasına aykırıdır. Şiir diğer disiplinlerin kullandığı metodolojiden farklı bir alanda gelişir. Poetika manevi, şiir subjektiftir. İçsel duygu ve düşüncelerin terennümüdür ve bağlı olduğu bir standart yoktur. Daha değişik bir ifadeyle Ebu Nuvas'ın dediği gibi: özgürlükçüdür. Arap şiiri eşyaya bakarak onu en güzel şekilde vafediyordu. Kur'an ise yeni bir anlayış getirmişti; eşyanın ötesine (metafizik) bakma anlayışı. Mesela cahiliyye şiirinde deve tasviri çokça yapılmıştır. Kuran ise “devenin nasıl yaratıldığına bakmıyorlar mı?” diyerek dikkatleri başka bir noktaya çekiyordu. Kur'an Arapların anladığı ama konuşmadıkları bir üslup kullanıyordu. Burada şunu söylemek mümkün, dinin sözün doğrusunu takdir etmesi kadar doğal bir şey olamaz. Ancak şiir sanatının dinî yönden değerlendirilmesi uygun değildir.

Zirâ şiir, özellikle güzelliğe karşı sorumludur ve güzelliğin peşindedir. Bu duyguların doğru sözle “sahih kelim” ifade edilmesi istenilen bir durumdur. Öznel olması hasebiyle hissettiren, tebliğden ziyâde telkin eden şiir sanatında, telkin edilen, hissedilen güzelliği sese, söze ve dil âhengine dökmek, onu hissedildiği şekliyle ifade etmek sanıldığı kadar kolay

bir iş değildir. Belirli bir birikimi gerektiren bu iş ve işçilik, şiirin en zor, en felsefî ve en psikolojik yönünü teşkil eder. El-Hutay'a şöyle der: 'En iyi şiir, yıllanmış, tekrar gözden geçirilmiş, düzeltilmiş olandır. Zuheyr, büyük kasideleri el-havliyyât (yıllanmış şiirler) diye adlandırır.'"(11) Şiiri tekrar gözden geçirmekle ilgili olarak el-Câhiz ve İbn Kuteybe'nin kullandığı ve sonraki tenkitçilerin de benimsedikleri "münakkah", "mühezzeb", "müsekka", "muhaqqek", "mukalled" terimlerinin hepsi de gözden geçirip düzeltilmiş şiir için kullanılmaktadır.(12) Şairler için el-Esmaî'nin kullandığı 'abîdû's-şî'r (şiirin köleleri) ifadesi de terim olarak sonraki eleştirmenler tarafından kullanılmıştır.(13) Eski Arap eleştirmenlerinin büyük çoğunluğu, şâir dâhî bile olsa şiiri tekrar gözden geçirip düzeltmesi gerektiğini ifade etmişlerdir.(14) Şiir tenkidini ilk olarak yapan el-Cumahî'dir. O, Tabakat Fuhul'uş-Şuara isimli eserinde İslam öncesi ve sonrası dönemdeki şairleri tabakalandırır.

Arap edebiyatında tenkit konusunda isim yapanlar arasında İbn Selam el-Cumahî, Ebu Hilal el-Askerî, Sa'leb, İbn Raşîk el-Kayrevanî, Hazim el-Kartacennî, Kudame b.Cafer, Ebu'l-Kâsim el-Hasen b. Bişr el-Âmidî, İbn Fâris, İbn Hazm, Abdu'l-Kâhir el-Curcânî, İbn Kuteybe gibi münekkidleri sayabiliriz. Et-Teftazânî'nin belâgat ilmi alanında yazmış olduğu el-Mutavvel isimli eser, tenkit olmamasına rağmen belâgat konusunda oldukça detaylı bilgiler içerir. Bu yönüyle onu da münekkidler arasında sayabiliriz.

Ebu Abdillâh Muhammed b. Cafer el-Kazzaz el-Kayrevanî et-Temimî "Şiirin Gerekleri" konusunda ilk müstakil eser yazan ve eseri günümüze ulaşan kişidir. Arap şiirindeki kuraldışı kullanımları ilk olarak

kayda geçiren dilci Sibeveyh'tir. İbn Kuteybe eş-Şi'r ve's-Şuara isimli kitapta şiirin kusurları adıyla bir bölüm açarak şiir tenkidine yer ayırmıştır. Arap şiir eleştirisinde temaları ayrı bir başlık altında inceleyen ilk kişi Kudâme b. Ca'fer olarak kabul edilir. Şiir temalarını medîh, hiciv, mersiye, nesîb, tasvir ve teşbih olarak belirlemiş ve her bir tema için şairlerin göz önünde bulundurması gerekli ilkeler getirmiştir. Başka münekkidlerin değişik sınıflandırmaları da var; ancak genel olarak aynı temalar zikredilmiştir.

Modern dönem Arap tenkitçilerinin kendi edebî zevklerine göre yaptıkları belli başlı tarifleri şu şekilde sıralayabiliriz.

- a) Edebî parçanın sanat yönünden değerlendirilmesi,
- b) Edebî eserdeki düşüncenin doğru ve kusurlu yönlerini ortaya çıkarılması, bir takım değerlendirmede bulunulması,
- c) Tenkitçinin, bir takım yöntem ve metotla edebî metinleri tahlil edip, iyi-kötü gibi hüküm vermesi,
- d) Şiir veya nesir türünden bir eserin ele alınarak tahlil edilmesi,
- e) Edebiyat eserlerini açıklamak,

Sonuç:

İnsanı, tabiatı, hayatı ve hadiseleri edebî bir dil ve estetik heyecan duyarlılığı içinde ifade edebilen bir metnin, mecaz ve duygu dünyasından, imajlarının ufkuna inmek, o metnin derinliğine nüfuz etmek ancak, o metin üzerinde belli usul ve esaslara göre yapılacak inceleme metoduyla mümkün olmaktadır. Şiirin bir takım semboller, mazmunlar, mefhumlarla örtülen fikir, his, hayal ve hakikat dünyasındaki edebî güzelliğini anlaşılır kılmak, devrinin estetik anlayışına

uyup uymadığı hakkında objektif bir hüküm çıkarmak münekkidin görevidir. Eleştirisiz kalan bir toplum, bir sanat, bir insan ne kendi değerini bilir, ne de kendini aşip gelişim gösterebilir.

Arap şiirinde ritmin önemli bir yeri vardır. Şair aruz vezninin tefileleriyle hayatın ritmini yakalamaya çalışır. Geleneksel Arap şiirinin olmazsa olmazlarından vezin. Ancak her vezinli sözün şiir kabul edilmediği; en azından sahih şiir kabul edilmediği gerçeğinden hareketle Arap edebiyatında şiir tenkidi üzerinde duracağız. Vezinle söylenmiş sözün şiir olabilmesi için fesahat yönünden de kusursuz olması gerekir. Fesahat; kelimelerden meydana gelen kelimada mana, ahenk ve söyleyiş bakımından eksiklik olmamasıdır. Sözün fasih (açık) olmasıyla beraber belagatli olması da esastır. Belagat sözün duruma ve ortama uygun olarak söylenmesidir.

Her kelimenin plastik değeri yanında melodik değeri de vardır. Her mısra aynı zamanda bir müzik nağmesidir. Bu ritmi bozan "tenafuru'l-kelimat" yani, kelimenin mısra içinde söylenirken dile ağır gelmesi olayı, şiirin değerini azaltan bir eksiklik olarak kabul edilir. Garabet kusuru; şiirde alışılmamış, konuşma dilinde kullanılmayan, ya da manası bilinmeyen kelimelerin kullanılmasıdır. Sözel olarak nakledilen, rivayete dayalı bir şiir türünde müzikalite çok önemlidir. Böyle bir şiirin sese ve ritme daha çok ihtiyacı vardır. Bu durum şair ile muhatap arasında ortak bir zemine işaret eder. Şair şiirini terennüm ederken ona kattığı ruh şiirin metninden daha önemlidir. Sözel metin, yani şiir onu dinleyen bir muhataba ihtiyaç duyar. Bu yüzden şiir dinletileri ilk örnekleri Arap toplumunda görülür. Aynı şekilde şiir

tenkidinin ilk örneklerini de Arap şiirinde bulmak mümkündür.

Şiir, bir noktada insanın ruh tarafını açığa çıkaran bir işlev görür. Şair muhatabını etkilediği ölçüde iyi şairdir. Şair şiiriyle muhatabının ruhunda bir resim oluşturur. Bu sebeple muhatabın anlayabilmesi için şiirin anlaşılabilir olması esastır. Ortak bir paydada şair ile muhatabı buluşturan şiirin; toplumun genelini ilgilendiren alanlarda olması lüzumu Arap şiirinin temasını belirlemiştir. Şiirlerdeki temanın benzer oluşu da şiirin sözelliğiyle ilgilidir. Muhatabın ruhuna sirayet edebilecek temanın -ki bu genellikle aşk ayrılık, ölüm ve kahramanlık olur. - en güzel şekilde işlenmesi ve en belîğ şekilde aktarılmasıdır ustalık. Çünkü bunlar, yüzyıllardır yaşanan, değişmeyen duygulardır, temalardır. Bu şiirin belagat ve fesahat tarafını oluşturur. Veznin sağladığı ritim ve kafiye ise şiire müzikal bir ahenk katar. Ses benzerlikleri ve terennüm ünlüsü olan son harekenin vurgulanması şiirin hafızada kalışını kolaylaştırır. Bu durum çok önemlidir, çünkü sözel olarak aktarılan Arap şiirinin hafızaya ihtiyacı vardır. Ritim şiirin kalp atışıdır. Ritmi olmayan bir şiir ölüdür. Ölü olanın hayatta yeri yoktur.

Şiirin en önemli amacı kalıcılıktır. Şiiri değerlendirirken hafızada kalma ölçütüyle sınamak gerekir. Kadim Arap şiirinin sözel yolla tevarüs etmesi, vezin ve kafiyei zorunlu kılıyordu. Vezin ve kafiye formatında sözü en uygun halde söylemek (fesahat) ustalık kabul edilirdi. O yüzden anlamın değil metnin nakli öncelikliydi. Bu manada Cahız'ın söylediği gibi: "*şiir tercüme edilemez.*" Birisi el-Halef'e şöyle der: "Ben bir şiir işitip, onu güzel bulsam; senin ve arkadaşlarının o şiir hakkındaki

sözlerine hiçte aldırmam.” Bunun üzerine Halef ona:
“Eline bir dirhem alsan, onu güzel bulsan, sarrafta
gelip bu sana kalptır derse senin o dirhemi güzel
bulmuş olman sana bir yarar sağlar mı?” (15)

- 1- Hassân b. Sâbit, Dîvân, (Dâru Sâdr) Beyrut, 1966, s. 72.
- 2- Hassân b. Sâbit, Dîvân, s. 87
- 3- Kurânı Kerim Şuara Suresi,
- 4- Kütüb-ü Sitte, C.8. Şiir Bölümü, sh. 179-205.
- 5- Sahih-i Buhari, Tabir, 11
- 6- Lebid b.Rabia, Divan,s.72
- 7- Hûd Sûresi, 44
- 8- Ahmed Cevdet Paşa, Kısas-ı Enbiya, 1/78;
- 9- Hicr Sûresi, 94
- 10- Ahmed Cevdet Paşa, Kısas-ı Enbiya, 1/79;
- 11- İbn Kuteybe, 17. Krş: el-Câhiz, I, 207 ve II, 13
- 12- Ebû 'Usmân 'Amr b. Bahr el-Câhiz, el-Beyân ve't-tebyîn, nşr: 'Abdü's-Selâm M. Hârûn, Kahire, 1948,II,9
- 13- Bkz: İbn Raşîk el-Kayravânî, el-'Umde fî mehâsini's-şî'r ve âdâbih ve nakdih, nşr: M. M. 'Abdü'l-Hamîd, Kahire, 1955, I, 133
- 14- İbn Tabâtabâ el-'Alevî, 'İyâru's-şî'r, nşr: 'Abdü'l-'Azîz b. Nâsir el-Mânî', Riyâd, 1985, 5
- 15- el-Cumahi, Tabakat fuhul eş-Şuara, nşr. Ahmed Muhammed, Beyrut, 1953)

ŞİDDETE KARŞI BARIŞIN ŞİİRİ

Arap şiirinin içinde Filistin şiirini ayrı bir mecrada değerlendirmek gerekir. Arap şiirinin lirik ve epik kaynaklarından beslenen Filistin şiiri sloganvari mısralara esir olmadan ruhun derinliklerinden filizlenen bir şiir ortaya koyar. Zulmü, sürgünleri, acıları ve elbette direnişi ve umudu yazan Filistin şiiri... Bu bağlamda Filistin şiiri sadece Arap edebiyatının değil dünya şiirinin önemli izleklerinden biridir. Bugün sadece Filistin değil, tüm Arap toplumu bir "kimlik sorunu" yaşamaktadır. Belleksizleştirilen, duyarsızlaştırılan dünya karşısında kimliğini ortaya koymak her zamankinden elzem hale gelmektedir. Şiir burada devreye girer: "Yaz! /Ben Bir Arabım" Ortadoğu'da yazılan her şiir az çok liriktir çünkü; Filistin'de akan her damla kan, şiir tarihine unutulmayacak izler bırakıyor. Uğruna canlar verilen bu coğrafyada, yazılan şiirler yeni umutlar yeşertiyor. Filistin şiiri, vatanları işgal edilen, sürgünlerle mülteci konumuna düşürülen, hem vatanında hem de tehcir edildiği yerlerde ölümlere terk edilenlerin şiiridir. Filistin şiiri hiç susmayan insan vicdanının şiiridir.

En modern silahlarla donatılmış, hatta nükleer kalleşliklere bulaşmış ordular karşısında diz çökmektense ölmeyi yeğleyen bir direnişin sesi ve nefesidir Filistin şiiri. O ki umudunu, acılarından damıtmayı öğrenmiştir. Yıkılan binaların arasından umutlarını yeşertebilen asla pes etmeyen bir milletin şiiridir.

Gelecek kuşaklar da Filistin şiirinden çok şey öğrenecektir. Küçük yaşta metal kanatlı kuşların gölgesi üzerlerine düşmüş olan çocukların şiiridir; Filistin şiiri. Üzerlerinde barut kokularının sindiği,

evlerinin yıkıntıları arasında oyuncaklarını ve umutlarını arayan çocukların şiiridir. Bu yüzden Filistin şiiri diğer şiirlerden ayrı bir yolda ilerler.

Filistinli şairler, sanatı Filistin davasından asla ayrı tutmazlar. Onların şiiri Filistin intifadasının ruhudur. Onlar şiirlerini büyük bir ustalıkla Filistin davasının hizmetine koyarken hem Filistinlilere hem de bütün insanlığa açık evrensel mesajlar verirler. Şiddetin ortasında barış türküleri söylerler.

Tarihte bu kadar zulme uğramış, acı çekmiş, vatanları işgal edilmiş, "öz vatanında parya" bir başka halk ve vatan var mıdır diye düşünürsek Filistinli şairleri daha iyi anlamış oluruz. Nizar Kabbani'nin İsrail'in Filistin topraklarını haksız yere işgalinden sonra kaleme aldığı "Kudüs" adlı şiir, böyle bir duygunun ürünü...

Kudüs

.....

*Ey Kudüs! Ey nebilerin kutsal şehri
Ey gökle yer arasındaki en kısa yol
Ey Kudüs! Ey dinlerin minaresi*

.....

*Ey Kudüs! Ey hüznler şehri
Ey sel olup gözlerden akan yaşlar
Düşmanı kim durduracak?
Ey dinlerin incisi*

.....

*Ey Kudüs, ey şehrim
Ey Kudüs, ey sevgilim
Yarın, yarın... limonlar çiçek açacak
Sümbüller coşacak, zeytinler yeşerecek
Gözler gülecek...
Göç eden güvercinler dönecek*

*Tertemiz çatılara
Oyunlarına dönecek çocuklar
evlatlarla babalar kavuşacak
Ey şehrim!
Ey barış ve zeytin yurdu.*

Filistin şiiri, kıyıma uğratılan, çoluk çocuk demeden vatanlarından kovulan, köleleştirilmeye ve soykırıma çalışılan halkın, öfkesini, duygularını haykırdığı yanık türküdür. Türküdür ama içinde ultimatolar barındıran bir türkü, bir terennüm. Temasını Filistin intifadasından alan Filistin şiiri, kavga, direniş, boyun eğmeme, başkaldırı şiirinde dünyanın en görkemli örneklerini barındırır. İnsanlığın yarınlara onurla bırakabileceği soylu bir nağmedir.

Suskunluk

*Duyuyor musunuz çığlıklarımı
Sustuğumda
Efendim susmak ki
Silahlardan daha etkili
Sen memleketimdeyken susmak daha iyi
Susmak konuşmaktan daha etkili
Fısıltıyla konuşmaktan daha faziletli (Nizar
Kabbani)*

Filistin şiiri, bütün bunlara rağmen asla sloganik değildir; gerçek anlamda estetik değerlerle bezenmiş, en üst düzeyde sanatsal olanı yakalamış bir şiir olarak devam eder. Filistin şiiri, çağın modern silahlarına boyun eğmeyen, tanka sapan taşıyla karşılık veren tüm dünyaya insanlık adına soylu bir duruş, geleceğe dair umutlarının sunulduğu bir bildirgedir. Filistinli şairler şiiri, ideolojik bir düzlem üzerinden şekillendirirler. İnsanı, insan yaşamını ve

özgürlüğü her şeyin üstünde tutma, zulme boyun eğmeme Filistin şiirinin temel özelliğidir.

Taş Çocukları

*Dünyaya meydan okudular
Ellerinde sadece taşlar...
Kandiller gibi ışık saçarak, muştularla
Direniyorlar, taş atıyorlar, şehit oluyorlar...*

*.....
Ah! Hıyanet topluluğu,
Komisyoncu topluluk...
Sürgün nesli
Ey ahlaksız nesil
Tarihin yavaş akışına rağmen seni bastıracak
Taş çocukları. (Nizar Kabbani)*

Yüzyıllardır istilaların diyarı... İşgallerin mekânı... Aç gözlü sömürgecilerin kanlı lokması... Bir kutlu direnişin kanlı sahnesi... Yıkılan, yakılan, acılara boğulan bir halk ve o halkın yetiştirdiği şairler. Filistinli şairler ayrıcalıklıdır. Kendini halkın ve ülkesinin sorunlarından soyutlamaz, halkın, ülkenin sorunlarıyla uğraşmayı bir erdem olarak bilir. Mazeretlere sığınmaz. Bugüne kadar başkaldırı şiirleri yazdığı ve Filistin intifadasına katıldığı için hapis yatmayan, sürgün görmeyen Filistin şairi hemen hemen yok gibidir.

Filistin şiirinde duygu vardır. Ölüm, kan, gözyaşı vardır. Ve ezenlere büyük nefret, zalimlere başkaldırı ve bitip tükenmek bilmeyen bir umut... En zor, en acımasız, en sıkıntılı anlarda bile aydınlıklara kavuşulacağına dair müthiş bir umut.

İlahi Beni Döndür

*İlahi beni bülbül yuvası vatanıma döndür.
Bulutların kanadında,
Yıldızların ışığında
Göğsümde depreşiyor pınarlar ve tepeler
İlahi beni bülbül yuvası vatanıma döndür.
Güzel ve küçük bir çocuk olarak
Evlerimizin gülleri, nehirlerimizin denizleri vardı
Güller yaralı, nehirler susuz kaldı
Çok değişti mi?
Hiç değişmedi
Rûzgâr gibi evlerimize döndüğümüzde
Gülleri hurma, pınarları ter buldum
Tıpkı benim güzel ve küçük olduğum gibi
(Mahmud Derviş)*

Sürgün hali, bir vuslat duygusunu da bünyesinde barındırır ki, onun yarattığı acı, gerçek ve bir o kadar da tarifsizdir. Çocuk yaşlarda şiddete maruz kalan bir milletin şairleri için böyle şiirler yazmak gayet tabiidir. Edebiyat dünyasına büyük şairler armağan eden Filistin coğrafyası düşmanın asla eline geçemeyeceği bir mekânda büyütüyor şiirlerini: Çocukların gönlünde... Zulme uğramış, vatanından sürülmüş, gelecekleri yakılmış, evleri yıkılmış, çocuk yaşlı demeden katledilmiş bir halkın türkülerine kulak verin. Bu şiirler diğer Arap şiirinden farklı bir şekilde tesir edecektir kalplerinize. Göreceksiniz ki, insanlığı öğreten, bize insan olduğumuzu fark ettiren bildiriler bunlar.

Şehid Kız

*Şu kız çocuğu
Alnında beş kurşun
Güneş ve şehadet*

*Gözleri kırmızı...
Yanakları ibadet
Yere düşmüş altın zambak
Hürriyet caddesinin başlangıcına
Şehrin orta yerinde
Hürriyet caddesinin başı (Tevfik Ziyad)*

Bir direnişin duygu ve düşünce yanını temsil eden Filistin şairleri sayesinde bütün dünya siyonizmin zulmünü, emperyalizmin oynadığı çirkin oyunları, yersiz yurtsuz bırakılmış suçsuz insanların çektiklerini öğreniyor. Şiirlerinde kendini halka ve insanlığa adanmış Filistinli şairlerde, dünyanın önde gelen şairlerinin derinliğini, yalınlığını, duru, aydınlık, umutlu bakışını buluyoruz. Bunun yanında basite kaçmadan ve slogana yenilmeden, sanatın en üst seviyesinden sesleniyorlar. Ümitsizliğe asla yer yok; güzelliklere, umutlara, kardeşliğe açılan bir kucak Filistin şiiri. İnsanlar tarafından zulme uğrayan, görülmezlikten gelen bir halkın insanlık için şiir yazmaları, insanlığın erdemli yanına seslenmeleri, insanı yüceltmeye yönelik tutumları bütün dünyanın dikkat etmesi gereken bir erdemli davranış. Şiirinde aşk, şiirinde çocuk gülücükleri, şiirinde ahenk, şiirinde lirizm olan bir Arap şairin İsrail zulmüne karşı gelişmiş bir orduya ihtiyacı yoktur. Filistin şiiri, zulmün burçlarına gerilmiş en soylu bayrak.

Filistin şiiri Filistin coğrafyasında İsrail'in işlediği insanlık dışı vahşeti, ağırlıklı olarak duygulara seslenerek ifade eder. Sadece Filistin insanına değil, bütün insanlığa seslenir. Bu yüzden evrensel bir veçhe kazanmıştır Filistin şiiri. İsraili siyonistlerin zulmünü ve Filistin'in trajedisini anlatmayı kendisine görev edinmiştir onlar.

Filistin halkı, modern silahlarla donatılmış vahşi saldırganlara çıplak göğsünü siper ederek direnirken, bu halkın vatanında özgürce yaşama talebini haykıran acılı, ancak militan sesi de dalga dalga yayılır şiirlerde. Tanka karşı taş atan filistinli genç gibi Filistinli şair de şiirini silah yapmış bütün insanlığın yüzüne çarpmaktadır. Filistin şiiri bir davaya inanmışlığın, bir yola baş koymanın yüce değerlerini ve aynı zamanda inancın yenilmezliğini haykırır yürekten. Zalime ve zulme teslimiyet yoktur Filistin şiirinde. Düşmanın gelişmiş silahlarına inat, fosfor bombalarına inat, siyonizme inat bir kavga türküsüdür sanatın burçlarına dikilen.

Mahmud Derviş'in dediği gibi: "Ben aslında kendimi yazmak, çiçekleri yazmak böceklerden bahsetmek isterim. Ama bunlardan bahsedebilmek için öncelikle özgür olmam gerekir. Benim özgür olabilmem için de öncelikle ülkemin özgür olması gerekir" Bu sebeple Filistin şiirinin izleğini şartlar belirler. Zira şiir de hayattan fıkkırır ve hayatın en orta noktasında durur. Kısaca şiir sosyal hayattan beslenir.

Aşağıdaki haberler her zaman ajansların geçtiği rutin haberlerden alınmıştır:

- "İsrail Ordusu'nun, Gazze'deki füze rampalarını vurmak için düzenlediği operasyon faciayla sonuçlandı. Havan topları 3 militanın yanı sıra, piknik yapan Filistinlilere isabet etti. Çoğu çocuk 7 Filistinli can verdi."

- "Bu sözler gözyaşları deniz olan 7 yaşındaki Hüda Galya'ya ait... Plajdaki güneşli bir günü, bir çocuğun en karardık anına çeviren bombardımanda Hüda annesini, babasını ve 3

kardeşini kaybetti. Babasının cansız bedenini son kez öperken ağzından "N'olur beni affet" sözleri dökülüyordu. Cenaze sırasında birkaç kez baygınlık geçiren Hüda sürekli "Bir daha asla kumsala gitmek istemiyorum" diye bağııyordu."

• BBC televizyonun muhabiri Sami Yusuf, yaşanan dramı şu sözlerle anlattı: "Çocuklar henüz yılsonu sınavlarından yeni çıkmıştı. Ailelerinin yanına gelip kumsalda top oynuyorlardı. Daha sonra büyük bir patlama oldu. Her yer ceset parçalarıyla doldu. Bir kız babasının kopan kolunu yerden kaldırıp doktorlara götürmeye çalışıyordu. Bu hayatımda gördüğüm en büyük trajediydi!"

Bütün bu hunharca katliamların yaşandığı bir dünyada Leyla Halid, uçak kaçırın bir militan değil; çocuklarının özgür dünyada büyümesini isteyen bir Filistinli anne olarak çıkar karşımıza. Nizar Kabbani sürgün edildiğı ve de diplomat olarak gittiğı her ülkede bir barış elçisidir.

.....
*Kaldırın ellerinizi milletimden
Ey susanlar!
Kulaklarını pamukla ve çamurla tıkayanlar
Bin defa söylüyoruz
Biz başkalarının etini yemeyiz
Boğazlamayız çocukları*

.....
*Milletimizden kaldırın ellerinizi
Ey susanlar!
Pamukla ve çamurla tıkayanlar kulaklarını
Bininci defa söylüyoruz
Işık hakkı için
Şu özgür toprağın zerresini vermeyiz*

Biz ateş ve çeliği terk etmeyiz (Tevfik Ziyad)

Filistin’de yazılan her şiir vicdanı esas alır. Bu yüzden dünya çapında şairler çıkmıştır Filistin’den. Onlar arkalarında kendilerine minnettar bir halk bırakmaları yanında alkış tutan bir dünya da bıraktılar. Kanın çığlık attığı coğrafya, şiddetin kanlı sureti onların şiiri sayesinde bilindi. Bir şair yaşadığı tüm coğrafyanın etki alanından çıkıp, şiirinden kurduğu dünyaya sığınır. Onunla meydan okur dünyaya. Köklerinden gurur duyarak, kendi kimliğinin onurunu, tarihsel kökenlerini ve özellikle sınıfsal kimliğini haykırır adeta.

Kimlik Kartı

Kaydet!

Ben bir Arabım

Kimlik numaram 50.000

Çocuklarım sekiz tane

Dokuzuncusu da sonbaharda gelecek!

Bu seni öfkелendiriyor mu?... (Mahmut Derviş)

Yeter Bana

Toprağında ölmek bana yeter

Ve oraya defnedilmek

Toprağında çürüyüp yok olayım

Yeşil ot olarak büyüyeyim toprakta

Çiçek açayım

Ülkemde büyüyen bir çocuğun elinde

Ülkemin kucağında gölgelenmem bana yeter

Toprak olarak

Ot olarak

Ve çiçek olarak (Fadva Tukan)

Filistin şiiri haksızlıklar karşısında bir gün mutlaka galip olunacağına dair olan inançla doludur. Ölümün kol gezdiği Filistin coğrafyasında şairlerin şiirlerinden hayat fışkırır. Hayatın kaynağından beslenir Filistin şiiri, en özge seslerinden, eylemlerinden, devinimlerinden beslenir. Daha doğrusu hayatın kendisidir. Bir var olma savaşının şiiridir. Bu bağlamda Filistin şiiri savaştan beslenir; ancak bir barış şiiridir diyebiliriz.

Filistin şiiri, Filistin davasının sadece duygusal yönünü terennüm etmek değil; Filistin sorununun dünya kamuoyuna anlatılmasında çok önemli katkıları olduğu kesindir. Filistinli şairler, sadece işin edebiyatını yapan kişiler değil; her biri mücadele içinde yetişmiş, sürgün hayatı yaşamış ve bu uğurda can vermiştir. Onlar, hem gerçek savaşın cephesinde hem de sanat cephesinde Filistin bayrağını yükseltmişlerdir. Bütün dünyaya Ortadoğu'da Amerika desteğinde yaşanan İsrail barbarlığını şiirin diliyle anlatmayı başarmışlardır.

ASHABIN DİLİNDE RASULULLAH (SAV) SEVGİSİ

Aşk varoluşsal (fitrî) bir ihtiyaç. Aşıkı maşuka bağlayan bağın adına aşk diyoruz. Aşkın sevgilide fena bulması aşkın son noktası. Dünyadaki sevgilerin aşkların geçici olduğu malum. Fani olanın sevgisi de fani elbette. Ancak Rasulullah'ı sevmenin gerekçesi Allahu Tealanın onu sevgili diye anmasıdır. İnanan için Allahın sevdiğini sevmemek olur mu?

Allâh Teâlâ, O'na "Habîbim" buyurmuş, böylece O, bütün varlığın zirvesi olmuştur. Kelime-i şehâdetde de ifade ettiğimiz gibi elbette ki O bir "kul"dur. "Allah'ın Kulu ve Elçisi". Fakat şairin dediği gibi: "Muhammed insandır ama herhangi bir insan değil, bilakis o taşlar arasındaki yakut gibidir." Peygamber (sav), kullar içinde seçilmiş, bir "rasûl"dür. Öyle yüce bir rasûldür ki, bütün peygamberlerin sonuncusu ve efendisi. Bütün peygamberlerin getirmiş olduğu şerîat, yani tevhid dini, O'nun tebliğ ettiği İslâm ile kemâl bulmuştur.

Peygamberler, kulları Mevlâ'ya götüren kılavuzlardır. Onlar Alahu tealanın seçtiği müstesna kullar... Onlar, dünyada ve âhirette: "İyi biliniz ki, Allâh dostları için hiçbir korku yoktur! Onlar mahzun da olmayacaklardır..." (1) ayetinin muhatabı.

"(Ey Rasûlüm!) Sen onların içinde iken Allâh, onlara azâb edecek değildir!.." (2) ayeti Rasulullah'ın Allah katındaki derecesini göstermesi bakımından önemlidir. Diğer peygamberlerin döneminde insanlar Allahu Tealanın gazabına duçar olmuşlardır.

O, canlardan aziz, cânânlardan üstün, insanlığın efendisi. Gelmiş ve geleceklerin en güzeli ve faziletlisi, insanlığa ağlayanların en merhametlisi,

yegâne mürşid ve rehber. O'nu her şeyden üstün tutmak, emsalsiz bir aşk ve muhabbetle sevmek, imanın kemalinden. *"Sizden biriniz beni, ana-babasından, çoluk-çocuğundan ve bütün insanlardan daha fazla sevmedikçe hakkıyla îmân etmiş olmaz!.."* buyurmuyor mu o Rasul?

O'nun muhabbet toprağında yeşeren ashâb-ı kiram, bir aşk ikliminde yaşamışlar ve ona olan sevgilerini hem fiilleriyle hem de sözleriyle ifade etmişlerdir.

Sevgi, aşk maşuka meyli artırır. Sevgili her dem yâddadır. Hatırdan hiç çıkmaz bu sebeple bütün kelimeler birer remzdir sevgiliyi tasvir eden. Sevgi bunun için günlük konuşma diline girer, edebiyata yansır.

İnsan içindeki duygulan kelimelerle anlatmak ister. İnsanlar bazen duygularını anlatırken kelimeler kifayetsiz kalır. Hele mücerred bir şey anlatılmak isteniyorsa. Ashabı Kiram söz incilerini toplayıp kelime gerdanlığı halinde canana can diye sunarlar. Anlamaların kelimelere tikiş tikiş girdiği şiirsellikten uzak ama samimiyetin yoğun olduğu cümleler. Samimiyetin, harfleri kelimeleri sözleri bürüdüğü kelimeler bunlar. *بابی و امی یا رسول الله* "Anam babam ya Rasulallah"

Ashab-ı Kiram Rasulallah'a (s.a.v.) olan bağlılıklarını, O'na olan sevgilerini hareketleriyle ortaya koydular. Gönüllerinde yer etmiş sevgiyi çeşitli deyimlerle izhar ettiler. İşte o deyimlerden birisi; *امی و ابی یا رسول الله* "Anam, babam ya Rasûlallah!" Ashabda Rasulallah sevgisi öyle yerleşmişti ki, Onu canlarından üstün tutuyor, O'nun sıkıntı çekmesine asla rıza göstermiyorlardı. Kur'an bu samimiyeti şöyle ifade ediyordu: "Peygamber mü'minlere kendi canlarından üstündür..." (3)

Herşey kaynağına koşar, insanoğlu da... Varlığın gayesi aşktır. Şair bunu ne güzel özetlemiş: "Aşk imiş her ne var alemde / İlim bir kıylü kal imiş ancak" Sahabeî Kiram bu manada bir emri ilahî ile Rasulullaha yönelmiş, onda fani olmuşlardır. Onlar ayetin emriyle canlarından çok Rasulullah'ı sevmişler, bunu dilleriyle de ifade etmişlerdir: *فداك بنفسى يا رسول الله* "Canım sana feda olsun ya Rasûlallah!" Onlar riyadan ve fantaziden uzak gönüllerindeki gerçeği dilleriyle ifade etmişler. Mahzumlu Şemmas (r.a.) Uhud günü Rasulullah'ı koruyor, Rasulullah'a gelen ok ve darbelere karşı vücudunu kalkan gibi siper ediyordu. Bu sebeple Efendimiz ona "yürüyen zırh" lakabını vermişti.

Herşeylerini terkedip O'na hicret edenler kendisine şöyle hitab ediyorlardı: *أُمى هو أبى* "Anam, babamsın ya Rasûlallah!."

Mekke'deki despot rejimin akıl almaz işkencelerine katlanarak O'nu sevmişler. Buram buram Mekke hasretini kalblerine gömerek Yesrib'e hicret etmişler, söyledikleri sözlerde ne kadar samimi olduklarını isbat etmişlerdir. *بأبينا انت وأمنا* "Anam babam sensin" Zülüm, işkence, şiddet onların gönül enginliklerinde yeşeren sevgi filizlerini söküp atamamış, katmer katmer elem ve ızdırap karşısında Rasulullah'a olan sevgi ve saygıları daha da artmıştır. Ebu Hureyrenin şu beyti Rasulullah sevgisinin edebiyata yansıması:

لو لم تكن فيه آيات مبينة - لكان منظره ينبيك بالخبر
açık
mucizeler olmasa bile onun görünüşünden de doğrunun haberini alırdın." (4)

Raci' vakasında esir alınıp şehid edilmek üzere olan Zeyd'e: "Kendin evinde olup, Muhammed'in senin yerinde olmasını istemez miydin?" diye sormalarına karşılık Zeyd, "Kendim evde oturmak için Muhammed'in (s.a.v.) ayağına bir diken parçası bile batmasını istemem." diye cevap vermesi sevginin boyutunu gösteren hoş bir misal. Hz. Fatımanın

Peygamberimizin vefatı dolayısıyla söylediği şu beyit Arap edebiyatının şaheserlerinden olsa gerek: (5) "Musibetler üzerime öyle boşaldı ki / Günlerim geceler gibi oldu."

Onlar Rasulullah sevgisini tadınca anadan, yardan, vatandan vazgeçmeyi göze almışlardı. Mus'ab b.Umeyr (r.a.) müslüman olunca annesi oğlu yeni dinden dönünceye dek yemek yememeye ve güneşte oturmaya and içmişti. Mus'ab bu sözleri aldırmaı bile. Çünkü O, Rasulullah uğrunda annesini feda etmeye hazırđı. فداك ابي و أمي يا رسول الله "Anam, babam sana feda olsun ya Rasûlallah!" Ashab-ı Kiram O'nun sevgisinin dünyadan ve içindekilerden üstün olduğunu biliyorlardı. Biliyorlardı O'nun sevgisiyle Cennet'in kazanılabileceğini. Onlar biliyordu sevgilerin en yücesinin Allah'ı ve Rasulullah'ı sevmek olduğunu. Onlar Rasulullah'ın emirlerine şöyle mukabelede bulunuyorlardı: لبيك وسعديك يا رسول الله "Emrin baş üstüne ya Rasûlallah saadetler içinde olunuz." Şairin Rasulullah hakkında söylediğı şu beyit ne kadar güzel: اذا الله اثنى بالذی هو اهله - عليك فما مقدار ما تمدح الوری "Allahın, hakettiğı şekilde övdüğü kimseyi sen nasıl övebilirsin ki..." (6)

"Müezzin beş vakit ezanda 'eşhedü' deyince Allah Nebinin ismini kendi ismine kattı. Onu yüceltmek için kendi ismiyle onun ismini yan yana koydu. Arşın sahibi Mahmud o ise Muhammeddir." (7)

انّ الرسول لنورٍ يستضاء به - محمّد من سیوف الله مسلؤل
Resulullah bir nurdur, yararlanılır ondan
Allahın kılıcıdır, kınından çıkarılmış, Hind işi.(8)

Sahabenin hayatındaki bu örnekler onların hayatlarına ve edebiyatlarına şekil veren samimi duygular. Yapmacık tavırlardan, gösterişten uzak samimice söylenmiş bu cümleler Ashabın gönlünde

otağ kuran Rasulullah sevgisinin dillere aksetmiş incileri.

Onlar bunu sadece dilden söylemediler; canlarını onun uğrunda feda ederek de bütün insanlığa gösterdiler. Kâ'b'ın kızı Nesibe (ra), Uhud gazâsına iştirak etmişti. Hazırladığı kaplarla yaralılara su taşıırken, müslümanların bozguna uğrayarak dağıldığını gördü. Bunun üzerine derhal Rasûlullâh(sav)in yanına koştu. Atılan ok ve taşlara kendini hedef yaparak bütün gayret ve cesareti ile Rasûl-i Ekrem Efendimizi korudu. Bu fedakârlığı sırasında atılan ok ve taşlarla on iki yerinden de yaralandı.

“Bugün Nesibe falan ve filan kahramanları geçmiştir.” buyurarak ondan sitayişle bahsetti.

Hazret-i Peygamber(sav)’ın bir sohbetinde Sevbân -radiyallâhü anh-, Habîbullâh’a pek derin ve dalgın bir surette bakıyordu. Gâyet de ızdıraplı bir hâli vardı. Öyle ki onun bu hâli, Âlemlerin Efendisi’nin dikkatini çekti. Merhametle sordular:

“–Yâ Sevbân! Nedir bu hâlin?” Sevbân -radiyallâhü anh-, bu iltifat ile muhabbet çağılayıcı hâline gelen sevdâlı gönlüyle şöyle dedi:

“–Anam, babam ve bu cânım sana fedâ olsun yâ Rasûlallâh! Senin hasretin beni öyle yakıp kavurmaktadır ki, nûrundan ayrı geçirdiğim her an bana ayrı bir hicran olmaktadır. Dünyâda böyle olunca âhirette nice olur diye dertleniyorum. Orada siz peygamberlerle beraber olacaksınız. Benim ise, ne olacağım ve nerede bulunacağım belli değil! Üstelik cennete giremezsem, sizi görmekten tamamen

mahrum kalacağım! Bu hâl beni yakıp kavuruyor ey Allâh'ın Rasûlü!"

Müjde sadedinde şöyle buyurmuşlardır:

"Kişi sevdiği ile beraberdir..."

- 1- Yûnus, 92
- 2- el-Enfâl, 33
- 3- Ahzab Suresi, 6
- 4- Safvetut Tefasir 3-23
- 5- Muhtasar 11-26
- 6- Safvetut Tefasir 7/19
- 7- Muhtasarı İbni Kesir 3/652
- 8- Kasidei Bürde

RASÛLULLAH VE ŞİİR

İslam öncesi dönem olsun, İslamiyet'ten sonraki dönem olsun, sözün değeri ve şiirin gücünün müthiş bir şekilde ortaya konulduğu dönemdir. Arap şairlerin sosyal hayattaki rolünü bugünün medyasına benzetebiliriz. Kamuoyu oluşturmak şairlerin yapabildiği bir şeydi. Şairlerin söylediği şiirler dilden dile dolaşıyor ve müthiş tesir bırakıyordu. Böyle etkili bir gücün görmezlikten gelinmesi mümkün değildi. Şiir göz ardı edilemezdi. Kurulan panayırlarda okunan şiirlerin etkisi yıllarca devam ediyordu. Hatta kurulan panayırlarda ki şiir okumaları toplumsal bir ritüele dönüşmüş olarak çıkar karşımıza.

Beliğ ve fasih konuşmaya önem veren bir toplum Kuranın edebi mucizesi karşısında acizliklerini kabul ettiler. Birçok şair Kuran'ın icazı karşısında şiiri bıraktı. Çünkü Kuran belagatin zirvesindeydi. Mesela ünlü kadın şair Hansa (ra) Müslüman olduktan sonra şiir söylememiş ve kendisinden şiir isteyenlere Kuran-ı Kerim'den sure yazarak göndermiştir.(1) İslamın gelişinden sonra şiirin mahiyetine ait değişim de gerçekleşti. Şiirin her türü revaç bulmadı. İbn Amr ve Ebu Ya'la Hz. Aişe'den (r.a) rivayet ediyor "Şiir de söz cümlesindendir. İyisi iyi bir söz gibi güzel, kötüsü de kötü bir söz gibi çirkindir." Bu çirkin söz cümlesi için Rasûlullah (s.a.v.) şöyle buyurur: "Birinizin içinin irin ile dolup, harab olması, onun hakkında, şiir ile dolmasından daha hayırlıdır."(2) İslam geldikten sonra şiirin vasfı değişti. İslam'ın getirmiş olduğu tasvir(resim) yasağı Müslümanları geleneklerinde varolan şiire yöneltti. Böylece cahiliye döneminde kadından, içkiden bahseden şiirlerin şiir alanından çekilmesi gerçekleşti. Buradan şu sonuca varabiliriz:

İslâm güzel sözü reddetmez, bizzat şiir realitesine karşı çıkmaz; İslâm'ın reddettiği şiir sanatı değil, şiir sanatının ve şairlerin takip ettiği yoldur. Çünkü şairler hayal dünyasına dalarak yapmadıkları sözleri söylerler. Bu sebeple, onların dilinden dökülen şiir "Kavle'z-Zur" olarak tarif edilmiştir.

Şiir bir olgu olarak İslâm'da olumsuzlanmaz. Ancak içinde inkar ve şirk unsurları taşıyan şiir zemmedilmiştir. Şiirin öne geçmesi tasavvuf cereyanı sayesinde olmuştur. "Şiirin manevi bir sığınak olması, bir eylem ve beyan tarzı olması çok değerli bir fikirdir. Bir de burada sanırım, sufilerin yaşadığı bir tefekkür tarzı olarak düşünceyi çağrıştıran olması da eklenmeli. Yani sezgici bir ruha sahip insanın, gönül gözüyle yürümesi, düşünmesi. Buna hadsî düşünce diyorlar. Burada bir hayret hali, bunun ateşlenmesiyle bir keşif ve bu keşfin baş döndürücü sonucu olarak bir varlık düzeyine erişme çabası söz konusu. Bu, zihinsel daha doğrusu, manevi bir deneyim olarak şiire bakılmasıdır." (3)

Rasûlullah (sav), şiiri "hikmet" kelimesiyle açıklamış, tarif etmiştir. Buhari'deki bir rivayette şöyle buyrulmuştur: "Her beyanda bir sihir, ve şiirde hikmet vardır." Hikmet de müminin yitiği olarak kabul edilmiştir. Hikmet kelimesi; "HA-KE-ME" ve çeşitli türevleriyle "Bir şehre, beldeye, bir ata hükmetmek, onları idare etmek, bir şeyi elde tutmak, onu olduğu şekilde görmek ve gerçeği tam uygun bir tarzda ifade etmek..." manalarını ifade eder. Şiir sözlükteki anlamı itibariyle bir şeyi zeka ve fetanetle iyice kavramak anlamlarını içerir. Buradan şöyle bir çıkarım yapabiliriz. Şiirin bazıları hikmettir. Hikmet, en geniş anlamıyla; anlayış, adalet, veciz söz, bilgi demektir. İbnu Arabiye göre hikmet, özel bir bilgiyi

bilmektir. Daha doğrusu insanın varoluşuna ilişkin hikmetlerin kokusunu taşıyan, ilahi meltemin sarıp sarmaladığı ve Allah ve Rasulünü yücelten her şiir hikmettir.

Alacakaranlığın dünyayı sarıp sarmalaması, sabahın alaca ışıklarının dünyayı kucaklaması, Allahu tealanın sanatına delalet eden bir çiçek, bir böcek, bir kelebek vel-hasıl bütün mevcudat kimin ruhunda tesir meydan getirmez ki?.. Bu duygular nesirle de anlatılabilir, ancak Arap nesiri de şiire yaklaştıkça değer kazanır. Şecili söz söylemek bir sanattır ve Arap nutuklarının en gözdeleri şecili olarak söylenenlerdir. İnsanın ruhunda var olan bu melekeyi Kur'an yönlendirir. Kuran akılları ve gönülleri evrenin güzelliklerine ibretle bakmaya çağırır. Yıldızlardan, semadan, dağlardan, bulutlardan, yeryüzünden bahsederek insanın dikkatini çeker. Bunların yaratılış hikmeti hakkında insanı düşünmeye sevkeder. Bunlara ibret nazarıyla bakan bir insan, ruhunda meydana gelen tesiri güzel bir şekilde ifade etmek ister. Bu dünyaya sürgün edilen insan, cennetteki güzellikleri yad ederek içlenir. Gurbet olan bu dünyada büyük bir iç huzursuzluğu yaşar. Dünyadaki objelere bakan şair onların mahiyetine vukufiyeti ölçüsünde asli vatana (cennete) olan özlemini giderir. Bu dünyadaki kesret (karmaşa) onu tevhidinden (Allahu anmak ve Allahla beraber olmak) uzaklaştırmaz. İnsanı bu tür tefekküre sevk eden, etrafına ibretle bakmasına sebep olan şiir, Rasulullah (s.a.v.) tarafından tasvip edilmiş, hatta teşvik edilmiştir.

Buyurdu ki: "Şairlere ait beytin en doğrusu (Şair Lebid'in) şu sözüdür: "Allah'tan başka her şey yok olacaktır." (4) Rasûlullah (s.a.v.) bazen Lebid ve Umeyye ibn Ebi Salt'ın aynı konu üzerine söylenmiş

şiiirlerine atıflarda bulunuyordu.(5) Hatta bir gün Rasûlullah (s.a.v.) muallaka sahibi Tarafe'nin meşhur,

ستبدي لك الأيام ما كنت جاهلا - ويأتيك من لم تزود بالاحبار

"Bilmediğın günler gelecektir ki Azığın vermediğın insanlar sana haber getirecek." beytini söylerken ikinci mısrayı, *ويأتيك بالاحبار من لم تزود* şeklinde söylemiş, Hz. Ebu Bekir (r.a.) "Ya Rasulellah, şair böyle söylemiş" deyince "ikisi de birdir" buyurmuşlardır. Bunun üzerine Hz. Ebu Bekir: "Şahadet ederim ki, sen şair değilsin. Şiir elinden bile gelmez" demiştir.(6)

Amr İbnu's-Şerrîd, babasından rivayet ediyor. Bir gün Rasulullah'la (s.a.v.) beraber yolculuk yaptım. Bana, Ümeyye b. Ebi Sait'in şiirlerinden biliyorsan oku, dedi. Kendisine bir beyit okudum, devam et buyurdu. Sonra bir beyit daha okudum, devam et buyurdu. Ben de kendisine yüz beyit okudum.(7)

Rasulullah (s.a.v.) şairlerin şiirlerine atıflarda bulunduğu gibi bazen da kendisi recezler söylemiştir. Fakat alimler bu tür beyitlerin şiir kasdıyla söylenmediği için şiirden sayılmayacağı kanaatindedirler. Kur'an-ı Kerim'de şöyle buyrulmaktadır: "Biz Ona şiir öğretmedik. Hem bu Ona gerekli de değildir. Onun söyledikleri ancak Allah'tan gelmiş bir hatırlatma, bir okumadır."(8) Bu sebeple Rasulullah'ın okuduğu ve birkaç taneyi geçmeyen bu mısralar şiirden sayılmamıştır.

Mescid-i Nebevi bina edilirken Rasulullah (s.a.v) omuzunda taş taşıyor ve şöyle buyuruyordu: "Ey Allah'ım, ahiret hayrından başka hayır yoktur. Ensar'a ve Muhacir'e mağfiret et."(9) Abdullah ibnu

Revaha Mescid-i Nebevinin inşası sırasında şiir okurdu. Şu beyitler onun okuduğu şiirdendir:

"Bu mescide çalışan kurtuluşa ermiştir. Otururken, ayakta Kuran okuyana ve geceyi ayakta karşılayana ne mutlu" (10)

Huneyn günü Rasulullah (s.a.v.) şöyle buyuruyordu: "Yalan yok bunda, ben Peygamberim. Ben Abdulmuttalib'in oğluyum." Uhud savaşında şöyle ayağının parmağı yaralanıp kendisine ızdırap verdiği sırdada şöyle buyurmuştur:

"Parmağım ne sızlarsın, sen yalnız kanayan bir parmak değil misin? Karşılaştığın şeyler de Allah yolundadır." (11)

Rasulullah (s.a.v.), şair Hassan b. Sabit'e (r.a.): "Müşrikleri (şiirlerinle) hicvet, şüphe yok ki Cebrail de seninle beraberdir." buyurduğunu Buhari, Ahmed b. Hanbel, Nesai, Ebu Davut Berra (r.a.)'dan rivayet etmişlerdir. (12) Rasulullah Hassanı her çağırdığında "Ey Hassan, Allah Rasulü adına onlara cevap ver" buyurur ve kendisine dua ederdi. Hassan ibnu Sabit, Abdullah ibnu Revaha ve Ka'b ibnu Malik gibi şairleri Rasulullah zaman zaman çağırır ve onlara şöyle buyururdu: "Kureyş'i hicvedin, zira hiciv onlara ok yarasından daha şiddetlidir." (13)

Hz. Aişeden (r.a.) rivayet olduğuna göre Rasulullah (s.a.v.) Hassan için mescidde bir minber kurdurur; Hassan da o minberin üstüne çıkıp küffarı hicvederdi.(14) Hatta bir gün Hassan mescidi nebevide şiir okurken Hz. Ömer kendisine rastlar ve kendisine dik dik bakar. Bunun üzerine Hassan: "Bu mescide senden daha hayırlısı hazır olduğu halde ben şiir söyledim," buyurdu. (15) Şuara suresinin son ayetleri nazil olunca Hassan ibnu Sabit Rasulullah'a üzüntüsünü ifade eder, bunun üzerine Rasulullah

şöyle buyurur: "Mümin kılıcıyla da, diliyle de cihad eder. Ruhumu kudret elinde tutan zata yemin olsun, dille attığınız da ok gibi yaralar açar." (16)

Hz. Enes (radiyallâhu anh) anlatıyor: "Resûlullah (sav) Umretu'l-kazâ sırasında Mekke'ye girdiği zaman şâiri Abdullah İbnu Ravâha, önünde yürüyor ve şu şiiri okuyordu:

"Ey kâfir çocukları (Resûlullah'a) yol açın!

Bugün ona gelen vahiy adına, size,
Öyle bir vururuz ki, tepenizi yerinden uçurur,
Ve dostu dostuna unutturur."

Bunu gören Hz. Ömer:

"Ey İbnu Ravâha! Sen Resûlullah (sav)'ın önünde ve Allah'ın Harem bölgesinde şiir mi okuyorsun?" dedi. Ancak Resûlullah:

"Ey Ömer bırak onu. Onun şiirleri, Mekkeli kâfirlere okdan daha çabuk tesir eder!" diyerek müdahale etti."

Hz. Âişe (radiyallâhu anhâ) anlatıyor: "Resûlullah (aleyhissalâtu vesselâm)'ın şöyle söylediğini işittim:

"Hassân onları -yani müşrikleri- hicvetti, hem şifa verdi, hem de şifa buldu."

Hassân (radiyallâhu anh) buyurdu ki: "Sen Muhammed'i hicvettin, ben de onun adına cevap veriyorum.

Bu işimde Allah katında mükafaat vardır.

Sen Muhammed'i nezîh, müttakî,

Resûlullah vefakâr, ahlaklı olduğu halde hicvettin.

Sen O'na denk olmadığın halde O'nu hiciv mi ediyorsun?

İkinizden hangisi kötü ise iyi olana feda olsun.

Muhakkak ki, babam, babası ve ırzım,

Muhammed'in ırzını sizden korumak için muhâfızdır.

Kızcağızımı kaybedeyim, şayet siz atlarımızı

Kedâ'nın etrafını toz duman etmiş göremezsiniz.

*O atlar, üzerinize gemlerini çekerek gelirken,
Sırtlarında ince mızraklar vardır.
Atlarımız pek hızlı koşarlarken,
Kadınlar başörtüleriyle tozlarını alırlar.
Şayet bizden yüz çevirseniz umre yaparız,
Fetih geldi mi; perde kalkar.
Aksi takdirde öyle bir günün kavgasını bekleyin ki,
O günde Allah dilediğini aziz kılacaktır.
Allah der ki: "Ben bir kul gönderdim,
O hakkı söyler, kendisinde hiçbir gizlilik yoktur."
Allah der ki: "Ben bir ordu hazırladım,
Bu ordum emeli cihad olan Ensardır."
Biz (Ensârîler)e her gün Kureyş'ten
Ya sövmek, ya kavga, ya da hiciv vardır
Öyle ise, sizden kim Resûlullah'ı hicveder,
Veya över veya yardım ederse bizce birdir.
Allah'ın Resûlü Cibril aramızdadır.
Rûhu'l-Kudüs'ün bir dengi yoktur." (17)*

Nabigatü'l-Ca'dîy Rasulullah (sav)a misafir gelerek onun hakkında şiirler okudu. Rasulullah da onun için dua ettiler. Sonu RA kafiyesiyle biten kasidesinin ilk beyitleri şöyledir: "Hidayetle gelen Rasulullah'a geldim, Öyle bir kitap okuyor ki, yıldız kümesi gibi parlaktır." (18)

Tay kabilesinden Buceyr b. Bucrete isimli bir kişi Rasulullah'ın yanına gelerek şöyle bir şiir söyledi:
"Yabani geyikleri süren bereket buldu,
Allah'ın, hidayete ermek isteyen herkesi hidayete erdirdiğini gördüm.
Tebuk (yolunun) kumandanından, yoldan ayrılan kişiyle
Cihad etmekle emrolunduk."

Sonuç olarak Kuran ve Rasulullah şiiire karşı bir tavır takınmamış ancak şiiirin mahiyeti konusunda ölçüler koymuştur. Ve bu ölçüler içerisinde Müslümanlar şiiire katkı sağlamışlar, maksatlarını anlatmakta şiiirden son derece istifade etmişlerdir. Kısaca Resulullah'ın Tebliğ ettiği Kur'ân, kendisinin yüce hadisleri yanında ümmetin güzel söz-şiiir ve edebiyatına da yol verdiğini söylemek gerekir. □

- 1- Kuranda Edebi Mucize, Abdullah Aymaz, s.5
- 2- Buhârî, Edeb, 92; Müslim, Şiir 7, (2257); Ebü Dâvud, Edeb 95, (5009); Tirmizî, Edeb 71, (2855)
- 3- Unsurul Belagata İlişkin Notlar, S.Yalsızuçanlar, 124
- 4- Muslim,VII,49
- 5- İslam Peygamberi, Muhammed Hamidullah, I,68
- 6- Tecridi Sarih Tercemesi, II,376
- 7- Müslim, Kitabu's-Şi'r, 1, 2255
- 8- Kuranı Kerim, Yasin,69
- 9- Tecridi Sarih Tercemesi, II,371
- 10- Muhtasar, 10, 106
- 11- Buhârî, Edeb 90, Cihâd 9; Müslim, Cihâd 112, (1796)
- 12- Tecridi Sarih Tercemesi, IX,24
- 13- Kütüb-i Site, İbrahim Canan, IV,152
- 14- Tecridi Sarih Tercemesi, II,396
- 15- Bkz. Tecridi Sarih Tercemesi, IX, 25
- 16- Kütüb-i Site, İbrahim Canan, IV,152
- 17- Müslim, Fezâilu's-Sahâbe 157, (2490)
- 18- El-İstiab,1516, el-Bidaye,VI,168, el-İsabe, III, 508