

ESKİ ARAP ŞİİRİNDE KASİDENİN BÖLÜMLERİ ARASINDAKİ KONU BÜTÜNLÜĞÜ SORUNU

Mehdi CENGİZ

Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı,
mehdicengiz@artvin.edu.tr, ORCID: <http://orcid.org/0000-0001-7593-1801>.

Article Types / Makale Türü

Research Article / Araştırma Makalesi

Received / Makale Geliş Tarihi

13/10/2021

Accepted / Kabul Tarihi

15/12/2021

<https://doi.org/10.26791/sarkiat.1009306>

ESKİ ARAP ŞİİRİNDE KASİDENİN BÖLÜMLERİ ARASINDAKİ KONU BÜTÜNLÜĞÜ SORUNU

ÖZ

Klasik dönem edebiyat tenkitçileri, iyi bir şiirin nasıl olması gerektiği hakkında çeşitli incelemeler yapmış ve beyit sonlarındaki kafiye uyumunda olduğu gibi bazı ölçütler ortaya koymuştur. Fakat bu ölçütler belirlenirken şiirin anlamsal bütünlüğü yerine yapısal bütünlüğü dikkate alınmıştır. Modern döneme gelindiğinde ise yapısal bütünlük yerine, anlamsal bütünlük öne çıkarılmış ve edebî bir yapının parçalarını birbirine bağlayan ilginin, yapıdan ziyade anlam olduğu öne sürülmüştür. Böylece klasik dönemde yapısal bütünlük kadar dikkate alınmayan anlamsal bütünlük meselesi modern dönem edebiyatının önemli tartışma konuları arasında yer almıştır. Klasik kasidenin bölümleri olan nesîb (teşbîb), tasvir ve amaç kısımları arasındaki anlamsal ilişkinin konu edinildiği bu makale ile dönemin kültürel ve edebî zevkinden hareketle ilgili bölümler arasında anlamsal bütünlük olduğu gösterilecektir. Bu doğrultuda çalışmanın girişinde klasik bir Arap kasidesinin bölümleri incelenecek, birinci bölümde ise bu kısımlar arasındaki konu bütünlüğü sorunu ele alınacaktır. İkinci bölümde eski Arap kasidesindeki anlamsal bütünlüğün, dönemin şiir anlayışına uygun olarak semboller üzerinden açıklanabileceği iddia edilecektir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Şiir, Cahiliye, Muallakat, Sembol.

THE PROBLEM OF THEMA INTEGRITY BETWEEN THE PARTS OF THE QAŞİDA IN CLASSICAL ARABIC POETRY

ABSTRACT

The literary critics of the classical era performed several studies about how a good poem should be and then suggested some criteria, such as the rhyme harmony at the end of the couplet. However, the structural integrity of the poem was considered instead of its semantic integrity while determining these criteria. When it comes to the modern era, semantic integrity is featured instead of structural integrity, and it is suggested that the interest connecting the parts of a literary work is semantics rather than structural. Thus, the issue of semantic integrity, not considered as much as structural integrity in the classical era, has been one of the important topics of discussion in modern period literature. Based on the cultural and literary taste of the period, with this article, which deals with the semantic relationship between the nasîb (teşbîb), description (wasf) and purpose (gh-raq), parts of qaşîda, it will be shown that there is semantic integrity between the relevant sections. In this direction, at the beginning of the study, parts of a classical Arabic qaşîda will be examined, and in the first part, the problem of thematic integrity between these parts will be discussed. In the second part, it will be claimed that the semantic integrity in the classical Arabic qaşîda can be explained through symbols under the poetry understanding of the period.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Poem, Jāhiliyyah, al-Mu'allakāt, Symbol.

GİRİŞ

Cahiliye döneminde yazılan şiirler incelendiğinde bunların bir kısmının tek konulu (monotematik) ve kısa, diğerlerinin ise muallaka şiirlerinde olduğu gibi uzun ve birden fazla konuyu içerdiği (politematik) görülmektedir.¹ Bu çalışmada Cahiliye şiiri ile ilk örneklerini Mühelhil ('Adî) b. Rebî'a'da (ö. 525 civarı) gördüğümüz² ve nesîb/teşbîb, tasvir, garaz (medih, fahr ya da risâ) bölümlerinden oluşan çok konulu uzun kaside formu kastedilmektedir.

İmru'lkays b. Hucr (ö. 540 dolayları) başta olmak üzere eski Arap şairleri tarafından geliştirilen uzun kaside formu, sevgiliye duyulan özlemin konu edildiği nesîb bölümü ile başlar. Bu kısımdaki ilk beytin, muhatabın dikkatini çekmesi beklenir.³ Bu bağlamda İbn Reşîk (ö. 456/1063), şiiri bir kilide, ilk beytini ise bu kilidin anahtarına benzetir.⁴ Bu bölümde şair sevgilinin kabilesinin, çadır kurup konakladığı yerden başka bir yere göç etmesi sonucunda geriye kalan ocak taşlarını, külleri, testiyi, çadırı ve kazık izlerini yani onu hatırlatan nesneleri (atıl), sevgilinin fizikî ve ahlakî özellikleri ile beraber zikreder. Bu izleri görünce anıları canlanan şair, ağlar ve yaşadığı duygu yoğunluğunu dinleyiciye aksettirmeye çalışır. Medih temalı kasidelerin büyük çoğunluğu nesîb ile başlar, kahramanlık, savaş ve mersiye türleri aşk temasıyla uyumsuz olduğundan bunlarda genellikle nesîb bulunmaz.⁵ Nesîb bölümüne, Lebîd b. Rebî'a'nın (ö. 40 veya 41/660 veya 661) muallakasından alınan aşağıdaki beyitler örnek verilebilir. [el-Kâmil]:

عَقَتِ الدِّبَابُ مَحَلَّهَا فَمَقَامُهَا
بِمَنَى تَأَبَّدَ غَوْلُهَا فَرِحَامُهَا
فَمَدَافِعُ الرِّيَّانِ عُرِّيَ رَسْمُهَا
خَلَقًا كَمَا صَمِنَ الوُجَيِّ سَلَامُهَا

“Mina’da, geçici ve daimi yurt tutulan diyardaki sevgilinin izleri silinmiş; burada Gavl ve Ricâm denen iki tepe, meskeni olmuş vahşi hayvanların.

Reyyân dağının su fişkırان vadilerinin izi silinmiş, taşta kazılmış yazı misali.”⁶

Tasvir bölümünde ise şair, genellikle devenin, bazen de atın üzerinde yaptığı uzun yolculuğu ve bineğinin özelliklerini en ince ayrıntısına kadar anlatır. Ayrıca şair yolculuğu sırasında gördüğü vahşi hayvanları, başına gelenleri, kızgın çölü ve susuzluğu çeşitli edebî sanatları kullanarak betimlemeye çalışır. Lebîd’in muallakasında geçen aşağıdaki deve anlatımı, tasvir bölümüne örnek olarak zikredilebilir. [el-Kâmil]:

فَلَهَا هَبَابٌ فِي الرِّمَامِ كَأَنَّهَا
صُهْبَاءُ حَفَّ مَعَ الْجَنُوبِ جَهَامُهَا
أَوْ مُلْمِعٌ وَسَقَتْ لِأَحْقَبَ لَاحَهُ
طَرْدُ الفُحُولِ وَصَرْبُهَا وَكِدَامُهَا

“O deve güney rüzgârının, yağmurunu boşaltıp hafiflettiği kırmızı bulut gibi hareketlidir.

Yahut bu deve, beyaz bir yaban eşeğinden gebe kalmış ve erkeğinin onu kıskanarak ısırıldığı memeleri süt dolu eşek gibidir.”⁷

Nesîb ve tasvir bölümlerinden sonra şair, kasideyi takdim edeceği kişiyi övmeye başlar. Medih olarak adlandırılan bu kısımda zaman zaman övülen kişinin düşmanlarına da yer verilir. Şair övülen kişinin sahip olduğu vasıfların tam aksini sıralayarak methettiği kişinin hasmını hicveder. Züheyr b. Ebî Sülmâ (ö. 609 [?]) gibi bazı şairler övdükleri kişilerin yalnızca sahip oldukları vasıflarını zikrettiklerinden *şu 'arâu 'l-insâf* olarak anılır. Medhin tamamlayıcısı olarak değerlendirilebilecek olan fahr kısmında ise şair, kendini ve

1 Bk. Dana al-Sajdi, “Trespassing the Male Domain: The ‘Qaşîdah’ of Laylâ al-Akhyaliyyah”, *Journal of Arabic Literature* 31/2 (2000), 122.

2 S. Boustany, *The Encyclopaedia Of Islam: New Edition*, ed. B. Lewis vd. (Leiden: E.J. Brill, 1971), 3/1176.

3 Ahmed Bedevî, *Ususu 'n-naqdi 'l-edebî 'inde 'l-'Arab* (Kahire: Dâru Nehdâti Mısr, ts.), 297.

4 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde fi mehasini 'ş-şi 'r ve âdâbu*, thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamid (Dâru'l-Ceyl, 1401), 1/218.

5 Osman Müvâfi, *Dirâsât fi 'n-Nakdi 'l-Edebî* (İskenderiye: Dâru'l-Ma'rifeti'l-Câmi'iyye, ts.), 91

6 Ebû Akil Lebîd b. Rebîa, *Dîvânu Lebîd b. Rebîa el-'Âmirî*, thk. Hamdû Tammâs (Lübnan: Dâru'l-Ma'rife, 1425/2004), 107.

7 Lebîd b. Rebîa, *Dîvânu Lebîd*, 109-110.

kabilesini övüp şiir sanatındaki yetkinliğinden bahseder.⁸ Aşağıdaki beyitlerde Lebîd'in kabilesini övmesi, medih bölümüne örnek olarak zikredilebilir. [el-Kâmil]:

وَلِكُلِّ قَوْمٍ سُنَّةٌ وَإِمَامُهَا	مِنْ مَعَشَرَ سَنَّتْ لَهُمْ أَبَاؤُهُمْ
إِذْ لَا يَمِيلُ مَعَ الْهَوَىٰ أَحْلَامُهَا	لَا يَطْبَعُونَ وَلَا يَبُورُ فَعَالُهُمْ
قَسَمَ الْخَلَائِقُ بَيْنَنَا عَلَامُهَا	فَاقْتَحِ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمَا

“Onlar [ahlaklı olmanın] kendilerine babalarından kaldığı bir topluluğa mensupturlar. Her topluluğun bir âdeti ve önderi vardır.

Onlar arzularına göre davranmadıklarından, ne haysiyetleri kirlenir, ne de yaptıkları boşa çıkar.

[Ey düşmanlar!] Melik'in taksim ettiğine razı olun. Zira tabiatları aramızda taksim eden, bunları en iyi bilendir.”⁹

Klasik kasidenin yukarıda sayılan bölümlerini tetkik eden İbn Kuteybe'nin (ö. 276/889) koyduğu ölçütler, klasik kaside yapısını ihkâm edip sonraki dönemlerde de kabul gördüğünden onun iyi şiire dair görüşleri zikredilmelidir. Ona göre şairin yapması gereken ilk şey sevgilinin yurdunu, oradaki kalıntı ve izleri zikredip ağlamak, onun konakladığı yere seslenmek ve arkadaşlarını durdurmak olmalıdır. Daha sonra şair nesîb bölümünde sevgiliden ayrılmanın onda yarattığı acı ve travmadan bahsedip sevgiliye olan özleminin dayanılmaz hale geldiğini anlatmalıdır. Bütün bunlardan sonra, sevgiliden ahde vefa göstermesini isteyip uykusuz geçirdiği geceleri ve bineğinin yorgunluğunu zikredip bu bölümün sonunda kasideyi kendisi için yazdığı kişiyi övmelidir.¹⁰ Kasideye bu açıdan bakan klasik dönem edebiyatçıları, iyi bir Arap kasidesinin nesîb, tasvir ve medih bölümlerinden oluştuğunu iddia etmiş ve şiirin kalitesini bu ölçütlere göre belirlemiştir.¹¹ Ayrıca onlara göre mezkûr bölümlerde yer alan beyitlerin sayısı da orantılı olmalıdır. Bu bağlamda Horasan valisi Nasr b. Seyyâr'ı övmeye çalışan bir şairin yaşadıkları, konuyla ilgili temsil gücünün yüksek olması nedeniyle kayda değerdir. Nasr b. Seyyâr'ın meclisine gelen şair, yüz beyitlik nesîb kısmından sonra iki beyitle valiyi över. Bunun üzerine Nasr b. Seyyâr şöyle der: “Vallahi [söylemen gereken] bütün güzel kafiyeleri ve hoş manaları kasidenin medih bölümüne bırakmadan nesîb kısmında bitirdin.” Bunun üzerine şair başka bir şiir yazmak üzere ayrılır ve bir süre sonra aşağıdaki beyitle başlayan kasidesini valiyeye okur. [er-Recez]

دَعَا وَحَبَّرَ مَدْحَةً فِي نَصْرِ	هَلْ تَعْرِفُ الدَّارَ لِأُمِّ الْعَمْرِ
-------------------------------------	--

“Ümmü'l-Gamr'ın evini bilir misin? Boş ver bunu da Nasr'ın medhini güzellemeye koyul.”¹²

Nasr b. Seyyâr, şairin kasidenin hemen başında kendini övmeye başlamasını doğru bulmaz ve şöyle der: “Ne öyle, ne de böyle yap. [İkisi arasında bir yol tut]”.¹³

Bir kasidenin bölümlerinin sıralı ve orantılı olması gerektiği gibi bunların bütünlük arz edecek şekilde birbirine bağlı olmaları da gerekir. Cahiliye kasidesinin bölümleri arasındaki bütünlük, sadece nazmın vezin ve kafiyesi ile değil, aynı zamanda anlam ile de alakalı olduğundan klasik kasidenin konu açısından birbirine bağlı olup olmadığı incelenmelidir. Bu çerçevede Merve Özçetin'in *Arap Şiirinde Vahdetü'l-Kaside Meselesi* adlı yüksek lisans tezi¹⁴ ve bundan yararlanılarak hazırlanan *Batı ve Arap Şiir Eleştirmenlerine Göre Vahdetü'l-Kaside Meselesi* adlı makalesi¹⁵ anmayı hak etmektedir. Özçetin, Arap kasidesindeki bü-

8 Abdülkadir b. Ömer el-Bağdâdî, *Hâşiye 'alâ Şerhi Bânet Sü'âd li İbn Hişâm*, thk. Nazif Muharrem Hoca (Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980), 1/158.

9 Lebîd b. Rebîa, *Dîvânu Lebîd*, 116.

10 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'ş-şu'âra* (Kahire: Dârü'l-Hadîs, 1423), 1/75-76; İsmail Güler, “İbn Kuteybe'nin Şiir Anlayışı ve Şaire Bakışı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52/1 (01 Nisan 2011), 74-75.

11 Muhammed Mendûr, *eş-Şi'rü'l-Misrî ba'de Şevki* (Kahire: Dâru Nehdâti Mısır, ts.), 19.

12 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'ş-şu'âra*, 1/77.

13 İbn Abdîrabbih, *el-İkdü'l-ferîd* (Beyrut: Dârü'l-Kütübî'l-İlmiyye, 1404), 7/186; köşeli parantez içindeki bilgi için bk. İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'ş-şu'âra*, 1/77.

14 Merve Özçetin, “*Arap Şiirinde Vahdetü'l-Kaside meselesi*” (Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi, 2020).

15 Merve Özçetin, “Batı ve Arap Şiir Eleştirmenlerine Göre Vahdetü'l-Kaside Meselesi”, *Balikesir İlahiyat Dergisi* 12 (29

tünlük meselesi hakkında Eflatun'dan başlayarak klasik ve modern dönem düşünürlerinin ortaya attığı görüşleri zikretmiştir. Benzer şekilde Ali Tülü, *Kadim Arap Şiirinde Konu Birliği Meselesi* adlı çalışmasında;¹⁶ Halil Mûsâ, *Mefhûmu 'l-vaḥde fi 'l-kaşîdeti 'l-'arabiyyeti 'l-hadîse*'de¹⁷ ve Yahya Hân, *el-Vaḥdetu 'l-'uzviyye fi 'l-kaşîdeti 'l-'Arabiyyeti kadîmen ve hadîsen*¹⁸ adlı makalesinde konu bütünlüğünü incelemiştir.¹⁹ Mez-kûr çalışmalar ile bu makaleyi ayıran en önemli farklılık, kasidenin bölümleri arasındaki ilişkinin, Câhiliye dönemi edebî anlayışından yola çıkılarak sembolik anlatım nazariyesi ile açıklanabileceği iddiasıdır. Bu teoriye göre kasidenin bölümleri arasında her ne kadar anlam açısından açık bir ilişki olmasa da dönemin edebî zevki belirlendiğinde eski Arap kasidesinde sembollere dayalı bir bütünlük olduğu görülmektedir.

Bu çalışma yapılırken nitel gözleme dayalı olarak Câhiliye dönemi şiirlerinden temsil gücü yüksek örnekler toplanıp analiz edilmiş ve ilgili bulguların, eski Arap kasidesinin bölümleri arasındaki ilişkinin, semboller ile sağlandığı iddiası ile örtüştüğü belirlenmiştir. Ayrıca klasik dönem edebiyatçılarının konu ile ilgili görüşleri ile makalenin hipotezi güçlendirilip ilgili iddianın geçerliliği ve güvenilirliği test edilmiştir. Bu doğrultuda ilk olarak kasidenin bölümleri arasındaki anlamsal bütünlük sorunu ele alınacaktır.

1. KASİDENİN BÖLÜMLERİ ARASINDAKİ ANLAMSAL BÜTÜNLÜK SORUNU

Anlamsal bütünlük, beyitlerin mana açısından birbiriyle uyumlu olmasını, böylece kasidenin her bölümünün bir diğerini tamamlayarak yeknesak bir görüntü arz etmesini sağlar.²⁰ Arap edebiyat tenkitinde, şiirin bütünlüğü manasında *vaḥdetü 'l-kaşîde*, kasidenin duygu ve anlam yönünden uyumunu belirtmek için ise *vaḥdetu 'l-'udviyye* terimleri kullanılır. Yapısal birlik olarak Türkçeye çevirebileceğimiz *vaḥdetu 'l-'udviyye* ile genellikle kasidenin parçaları arasındaki yapısal bağ ve anlamsal bütünlük kastedilir.²¹ Buna göre *vaḥdetu 'l-'udviyye* beyitlerin birbiriyle anlam ve duygu yönünden ilişkisini inceleyip daha üst bir dili ifade etmektedir. Yani yapısal birliğe sahip bir kasidenin hiçbir beytinin yerini değiştirmek mümkün değildir. Konu birliği anlamına gelen *vaḥdetu 'l-mevdû* ise kasidenin temasının aynı olmasını ifade eder. Buna göre *vaḥdetu 'l-mevdû*, *vaḥdetu 'l-'udviyye*'nin tamamlayıcı bir unsuru olmaktadır.

Nesib, tasvir ve garaz bölümlerinden oluşan bir kasidede anlamsal bütünlüğün kasidenin tamamında (*vaḥdetü 'l-kaşîde*) mi yoksa sadece beyitlerinde (*vaḥdetü 'l-beyt*) mi aranması gerektiği konusunda farklı görüşler öne sürülmüştür. Klasik Arap edebiyatı eleştirmenleri genellikle anlamsal bütünlüğü sadece kasidenin beyitlerinde arar.²² Bu yüzden de bir beytin anlamının diğer beyte taşmaması esas kabul edilip aşağıdaki beyitte olduğu gibi buna aykırı kullanımlar (tazmîn) şiir kusurları arasında sayılmıştır. [el-Vâfir]:

وهم أصحاب يوم عكَّظ ، إنِّي
أَتَيْتُهُمْ بُوْدَ الصَّدْرِ مَنِي

وهم وَرَدُوا الجِفَارَ عَلَى تَمِيمٍ
شَهِدْتُ لَهُمْ مَوَاطِنَ صَادِقَاتٍ

Aralık 2020).

16 Ali Tülü, “Kadim Arap Şiirinde Konu Birliği Meselesi”, *Usûl İslam Araştırmaları* 27 (2017).

17 Halil Musa, *Mefhûmu 'l-vaḥde fi 'l-kaşîdeti 'l-'arabiyyeti 'l-hadîse* (Dımaşk: Cami'atu Dımaşk, Yüksek Lisans Tezi, 1402/1982).

18 Yahya Hân, “el-Vaḥdetu 'l-'uzviyye fi 'l-kaşîdeti 'l-'Arabiyyeti kadîmen ve hadîsen”, *Journal of Islamic & Religious Studies* 2/1 (2016).

19 Bunların dışında Said Eyyûbî'nin, Sâide Ali Abdülvahid'in, Hüseyin Cuma'nın ve Hasan Cebbar Şemsi'nin çalışmaları da kasidenin bölümleri arasındaki ilişkiyi konu edinmektedir. Fakat bu eserlerde de kasidenin bütün bölümleri arasındaki ilişki semboller üzerinden tartışılmamıştır. Bk. Said Eyyûbî, *Anâşirü 'l-vaḥde ve 'r-rabt fi 'ş-şi 'ri 'l-Câhilî* (Riyad: Mektebetü'l-Ma'ârif, 1986); Sâide Ali Abdülvahid, *Binyetü 'l-kaşîdeti 'l-Câhiliyye: Dirâse fenniyye mevdû iyye* (Hortum, Câmî'atu Umdurmân, Külliyyetü'd-dirâsâti 'l-'ulyâ, Yüksek Lisans Tezi, 2007); Hasan Cebbar Şemsi, *Melâmiḥu 'r-rumz fi 'l-gazeli 'l-'Arabiyyi 'l-kaşîde: dirâse fi binyeti 'n-naş ve delâletuhu 'l-fenniyye* (Dımaşk: Dâru'l-Yakazati'l-Fikriyye, 2008); Hüseyin Cuma, *el-Vaḥdetü 'l-fenniyye fi 'l-kaşîdeti 'l-Câhiliyye: dirâse tahlîliyye nakdiyye* (Dımaşk: Dâru Müessesetu Rislân, 2018).

20 Detaylı bilgi için bk. Zuheyra Benînî, “el-Muştalahu'n-Nakdî Beyne't-Te'şîl ve Tehaddiyâti'l-Ḥadâse Mustalah Vaḥdeti'l-Ḥadâse Nemûzecen”, *Mecelletu Mekâlîd* 1/2 (2011), 71-72.

21 Bk. Özçetin, “Batı ve Arap Şiir Eleştirmenlerine Göre Vaḥdetu 'l-Kaside Meselesi”, 156.

22 İbrahim Muhammed Mansur, *Şurûhu Lâmiyyet 'i-'acem, dirâse tahlîliyye nakdiyye* (Mısır: el-Merkezü'l-Mısıriyyü'l-'Arabî li's-Sahâfe ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 1998), 196-197.

“[Benû Esed] Cifâr’da Temim’e saldırdı, onlar Ukaz gününün sahipleridir. Gerçekten, Onların kavgalarına şahidim; bu yüzden kalbimin sevgisini onlara verdiler.”²³

Yukarıda geçen ilk beytin ikinci mısraının anlamı tamamlanmayıp ikinci beytin ilk mısraına taşmıştır.²⁴ Yani ۱۱ “gerçekten” lafzının ismi olan yâ edatına, ilk beyitte yer verilirken haberi olan شَهِدْتُ “şahid oldum” ikinci beyitte zikredilmiştir.

Klasik edebiyat eleştirmenleri, anlamsal bütünlüğü yalnızca bir beytin kendi içerisinde aradıklarından, genellikle kasidenin bölümleri arasındaki birliği dikkate almamışlardır. Modern dönem araştırmacıları ise klasik kasidedeki anlamsal bütünlük üzerinde titizlikle durmuş ve bu konuda iki ayrı görüş öne sürmüştür. Bu bağlamda bazı edebiyat eleştirmenleri, Cahiliye şiirinde hiçbir şekilde anlamsal bütünlük olmadığını söyleyip bunu kasidenin nesîb, tasvir ve medih bölümleri arasında açık bir ilişkinin olmadığı ile gerekçelendirmişlerdir.²⁵ Nitekim Muhammed Mendûr eski Arap kasidesinde anlamsal birlik olmadığını şu sözlerle ifade etmiştir:

Eski Arap şiirlerini inceleyen biri, kasidedeki birliğin sadece vezin ve kafiyede olduğunu görür. Bunlar arasında konu birliğinin olduğu yapıtlar oldukça azdır... Arap kasidesi, birbirinden farklı ve çeşitli konulardan oluşur ve bu durum, Arap şiir geleneğinde değişmez bir olgu halini almıştır.²⁶

Mahmud Şakir ise klasik kasidede anlamsal bütünlüğün olmadığını söyleyebilmesi için ilgili şiirin bütün rivayetlerinin incelenmesi gerektiğini öne sürmüştür. Daha da önemlisi, ona göre râvinin gafleti ve unutulması gibi sebeplerle klasik kaside, eksik ya da fazla rivayet edilmiş olabilir. Bu durumda ise kasidenin bölümleri arasında konu bütünlüğünden olmadığı söylenemez.²⁷

Konu bütünlüğü olarak değerlendirilmese de klasik edebiyat eleştirmenlerinden İbn Kuteybe’nin kasidenin bölümlerini birbirine bağlayan bir tür psikolojik ve duygusal bağdan bahsetmesi bu çerçevede kayda değerdir. İbn Kuteybe eski Arap kasidesinde bütünlüğü sağlayan zevk ve estetiği açıklarken, nesîb ve tasvir bölümlerinin, muhatabı, şairin hislerine yaklaştığına ve böylece ikili arasında duygusal bir bağ meydana getirdiğine işaret eder. Bu duygusal ilişki sayesinde şair, kasidenin yazılma amacı olan medih bölümüne okuyucuyu hazırlar ve bu bölümü daha etkileyici kılmak ister. Kasidenin nesîb bölümünü kadına karşı üflet ile ilişkilendiren İbn Kuteybe, şairin bu kısımda gönlündeki aşk acısını anlatmasının birçok kişiyi etkileyeceğini, dolayısıyla da duygusal bir bağ oluşturacağını öne sürer.²⁸ Çölde yaşayan Arapların ortak kültürü olan çöl gezileri, hayvan anlatıları ve tasvir bölümünde zikredilen diğer unsurlar, şairin, yaşadığı toplumun vazgeçilmezlerini şiirinde dile getirmesi ve bu yolla onlarla arasındaki ortak paydaya dikkat çekmesi olarak değerlendirilebilir. İbn Kuteybe’ye göre yukarıda zikredilen bölümler o kadar önemlidir ki sonraki dönem şairleri ne bu kısımları ne de buralarda bahsedilen nesnelere değiştirmelidir.²⁹ Başka bir ifadeyle nasıl ki bir Cahiliye şairi, sevgilinin geride bıraktığı kalıntılara ağlıyor ve deve ile yolculuğa çıkıyorsa muhdes bir şair de bunu yapmalıdır. Hatta şair, zamanın değişmesini gerekçe göstererek kalıntılar yerine içki ya da başka bir nesneyi kasidenin girişinde zikretmemelidir. Zira ona göre bütün bunlar, kasidenin olmazsa olmazları arasındadır. Benzer açıklamaları İbn Reşîk el-Kayravânî (ö. 456/104) ve Tabatabâi de yapmaktadır.³⁰

Kasidenin bölümleri ile ilgili yukarıda zikredilenlerden, klasik kaside formuna hiçbir şairin itiraz etmediği, dolayısıyla da şiirde yeni yazım metotlarının denenmediği anlaşılmalıdır. Nitekim henüz ikinci yüzyılın sonlarına doğru Ebû Nüvâs (ö. 198/813 [?]) Arap şiirine yeni bir üslup getirme girişiminde bulu-

23 Nâbiga ez-Zübânî, *Dîvânü'n-Nâbiga ez-Zübânî*, thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim (Kahire: Dârü'l-Ma'ârif, ts.), 127-128.

24 İbrahim b. Musa Şâtîbî, *el-Makâsîdü's-Şâfiye fi şerhi'l-hulâsati'l-kâfiye*, thk. Muhammed İbrahim (Mekke: Camiatu Ümmi'l-Kura, 2007), 8/69-70; ayrıca bk. Amidu Sanni, “On ‘tağmîn’ (enjambment) and Structural Coherence in Classical Arabic Poetry”, *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 52/3 (1989), 464.

25 Muhammed Guneymî Hilâl, *en-Nakdü'l-edebî el-hadîs* (Mısır: Dâru Nehdâti Mısır, 1997), 374; ayrıca bk. Hân, “el-Vahdetu'l-uzviyye fi'l-kasîdeti'l-'Arabîyyeti kadîmen ve hadîsen”, 99-112.

26 Mendûr, *eş-Şi'ru'l-Mısri ba'de Şevkî*, 18-19.

27 Mahmud Muhammed Şakir, *Namat sa'b ve namat muhîf* (Cidde: Dâru'l-Medenî, 1416), 37,39-41.

28 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve's-su'âra*, 1/76.

29 İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve's-su'âra*, 1/77.

30 İbn Reşîk ve Tabatabâi'nin görüşleri için bk. Tülü, “Kadim Arap Şiirinde Konu Birliği Meselesi”, 126-127, 130-131.

nur; kasidenin iç yapısını değiştirir ve *talel* denilen eski yıkıntılara ağlama anânesine karşı çıkar.³¹ Bununla beraber klasik kaside formuna uygun şiir yazımı asırlarca devam etmiştir.

Yukarıda anlatıldığı üzere bazı modern araştırmacılar, Cahiliye dönemi şiir anlayışında anlamsal bütünlük olduğu görüşünü savunmuş fakat yaptıkları açıklamalar, daha önce İbn Kuteybe tarafından öne sürülen psikolojik ve duygusal yaklaşım metodunu aşmamıştır. Dolayısıyla yapılan çalışmalarda kasidenin bölümleri arasındaki ilişki tatmin edici şekilde delillendirilememiştir.

2. KASİDENİN BÖLÜMLERİ ARASINDAKİ SEMBOLE DAYALI ANLAM İLİŞKİSİ

Sevgilisinin fiziksel özelliklerini anlatan şairin, bineğini ve çöl yolculuğunu tasvir ettikten sonra medih bölümüne başlaması arasında açık bir anlam ilişkisi yoktur. Bununla beraber şair, sevgilisini ve onun göç ettiği anılar diyarını anlattığı nesib bölümünde, ilgili temanın dışına çıkmadığı gibi tasvir bölümünün başında ya da ortasında anılar diyarına ya da öveceği kişiye yer vermez. Bu da klasik kasidede anlam bütünlüğü sorununun, bölümlerin içeriğinde değil, bölümlerin birbiriyle olan ilişkisinde söz konusu olduğunu gösterir.

Klasik kasidenin bölümleri arasındaki anlamsal bütünlüğü tespit etmek, Cahiliye toplumunun yaşadığı edebî tecrübe ile yakından alakalıdır. Mezkûr kısımlar arasındaki birlik, yüzyıllar önce yaşamış bir topluluğun kültürel, sosyal, ekonomik ve dinî anlayışı etrafında şekillenmiştir. Modern çağdan klasik dünyaya dair yapılan yorumlar ise öznel ve tartışmaya açık hatta bazen tarih yanlılarıyla dolu ve ispatı mümkün olmayan bir dizi çıkarım niteliğindedir. Bu yüzden klasik kasidedeki anlamsal bütünlüğü belirlemek için öncelikle yaşadığımız çağın kabulleri ile dayattığı yorum biçimleri bir tarafa bırakılmalı ve yapılan bütünlük açıklamaları Cahiliye dönemi edebî anlayışına dayanmalıdır. Bu yüzden dönemin edebî kabulleri tespit edilmeden anlamsal bütünlük hakkında yargıda bulunulmamalıdır. Edebî bir yapıtın kaleme alındığı dönemdeki kabuller ile anlamsal bütünlük arasındaki ilişkiyi göstermesi açısından Süyûtî'nin (ö. 911/1505) *el-Ferîde* adlı didaktik nahiv manzumesinin aşağıdaki ilk iki beytindeki anlamsal bütünlüğü sağlayan faktörü tespit etmek uygun olacaktır. [er-Recez]

أَقُولُ بَعْدَ الْحَمْدِ وَالسَّلَامِ
عَلَى النَّبِيِّ أَفْصَحَ الْأَنَامِ
إِذْ لَيْسَ عِلْمٌ عَنْهُ حَقًّا يَغْتَنِي
النَّحْوُ خَيْرٌ مَا بِهِ الْمَرْأُ عُنِي

“[Allah’a] hamd ve insanların en güzel konuşanı olan elçisine selâmdan sonra ben derim ki:

Kişinin ilgilenmesi gereken en hayırlı şey -bütün ilimler ona muhtaç olduğundan- nahiv ilmidir.”³²

Bu iki beyit arasında her ne kadar anlamsal bütünlük açısından görünüşte bir ilişki bulunmasa da yani Allah’a (c.c.) hamd ve nahvin tanımı arasında açıktan bir ilgi olmasa da iki beyti birbirine bağlayan şey, Müslüman zihninde yerleşmiş olan her hayırlı işe hamdele ve salvele ile başlama geleneğidir. Bu yüzden ne Süyûtî'nin ne de bir başkasının, yapıtına besmele veya hamdele ile başlaması Müslüman zihninde oluşan anlamsal bütünlüğe zarar vermez. Fakat bu bütünlüğü Müslüman olmayan daha doğrusu İslam’da besmele ve salvelenin ifade ettiği manayı bilmeyen birinin anlaması oldukça güçtür. Ayrıca bu örnekte, beyitlerin sıralaması değiştirildiğinde yani nahvin tanımı başa, hamd ve selam sona alındığında anlamsal bütünlük bozulmaktadır. Bunun nedeni hamd ve selamın konu başında icra ettiği işlevin, yani Müslüman zihninde oluşan anlamın, bu ikisinin sonraya alınmasıyla bozulmasıdır.

Yukarıda geçen örnekte olduğu gibi besmele ile nahiv ilmi arasında açıktan anlamsal bir ilişki yokken şairin yaşadığı zaman ve mekânın toplumsal dinamikleri dikkate alındığında kasidenin beyitleri ya da bölümleri arasındaki kapalı bağ ortaya çıkarılabilir. Edebî eserin bölümleri arasındaki kapalı ilişkiler ağı, örtük anlamlar olup bunların tespit edilmesi ancak dönemin edebî zevk ve anlayışının yani kültürel bağlamın (es-Siyâku’s-Sekafi/Cultural Context) belirlenmesi ile ortaya çıkar. Söz gelimi Cahiliye dönemi şairleri kasidelerine başlarken Allah’a (c.c.) hamde yer vermezken Emeviler, Abbasiler ve Memlükler dönemine

31 Bk. Ebû Nüvâs, *Dîvânu Ebî Nüvâs bi rivâyeti’s-Sûlî*, thk. Behcet Abdülgafur el-Hadîsi (Abu Dabi: Dâru’l-kütübi’l-vatanî, ts.), 88.

32 Celâleddin es-Suyûtî, *el-Ferîde* (Kahire: Mektebetu’l-Menâr, 1332), 2.

gelindiğinde İslam dininin yayılması ile edebî kabuller değişmiş, bununla ilişkili olarak da Cahiliye dönemi gelenekleri ve edebî kabulleri zamanla terk edilmiştir. Bu çerçevede bazı müteahhir şairlerin kasidelerine Allah'a hamd edip Peygamber'e salât ve selâmla başlaması, hatta bazılarının kasidelerini Peygamber'in adıyla bitirmeleri örnek olarak zikredilebilir.³³

Kasidenin bölümleri arasındaki anlamsal bütünlüğün, şairin içinde yaşadığı toplumun sahip olduğu değişken faktörlerden oluştuğu düşünüldüğünde kadim bir toplumun şiirde aradığı edebî zevk ve estetik, ancak o toplumda yaşayan ya da zaman olarak onlara yakın olan birisinin söyledikleri dikkate alındığında belirlenebilir. Bu bağlamda daha önce İbn Kuteybe'den naklettiğimiz tespit önem taşımaktadır. Ona göre kasidede bütünlüğü sağlayan şey, şairin, nesîb ve tasvir bölümleri ile dinleyicinin duygularını yakalaması, böylece dinleyici ile şair arasında duygusal bir bağın oluşmasıdır. İbn Kuteybe'nin zikrettiği bu görüş kasidenin yapısal olarak bir bütün oluşturmasını göstermesi açısından önemli olmakla birlikte kasidenin bölümleri arasındaki anlamsal bağı açıklamamaktadır. Fakat -ileride anlatılacağı üzere- bazı klasik ve modern dönem araştırmacıları tarafından öne sürülen “eski Arap şiirinde zikredilen sevgilinin gerçek olmadığı, bununla ulaşılmak istenen hedeflerden kinaye yapıldığı” iddiası doğru kabul edilirse eski Arap kasidesi semboller üzerinden yorumlanabilir ve kasidenin bölümleri arasındaki bağı oluşturan örtük anlam ortaya çıkarılabilir.

Nesîb bölümünde zikredilen sevgilinin mahiyetine dair ihtilafları göstermesi açısından Ka 'b b. Züheyr'in (ö. 24/645 [?]) Hz. Peygambere okuduğu *Bânet Suâd* (kaside-i bürde) adlı kasidede geçen Suâd'ın kimliği ile ilgili tartışmalar önem arz eder. Kasidenin nesîb bölümünde zikredilen Suâd'ın, Kab b. Züheyr'in eşi³⁴ ya da âşık olduğu başka bir kadın olduğu belirtilmiştir. Abdülkadir el-Bağdâdî ve Kefevî (ö. 1174/1760) bu kadının gerçek değil, hayali bir sevgili olduğunu, bu yüzden de Suâd adının gerçek hayatta bir şeye taalluk etmediğini öne sürmüştür.³⁵ O dönemde bir şairin, eşine gazel yazmasının Araplara göre mürüvvetten aykırı kabul edilmesi de bunun sebepleri arasında sayılmıştır.³⁶ Ayrıca İbn Reşîk (ö. 456/1064)'in eski Arap kasidesinde zikri geçen Leyla, Hind, Afrâ, Selma ve Ervâ gibi isimlerin büyük çoğunluğunun gerçek olmadığını, hatta bazen bir kasidede vezni tutturmak ve kasidenin nesîb bölümünü güzelleştirmek için birden fazla kadın isminin zikredilebileceğini ifade etmesi de bu çerçevede kayda değerdir.³⁷ Nitekim Mâlik el-Bâhilî'nin şöyle dediği nakledilir: [et-Tavîl]

يُقَامُ بِسَلْمَى لِلْقَوَافِي صُدُورَهَا

مَا كَانَ طَبِي حُبَّهَا غَيْرَ أَنَّهُ

“Benim adetim onu sevmek değildir. Fakat Selmâ [ismi] ile kafiyelerin sadır bölümü düzeltilir.”³⁸

Eski Arap şiirinde zikredilen kadın isimleri hakkında Hz. Ömer döneminde yaşanan şu olay konumuz açısından önemlidir. Leyla'yı şiirinde zikredip anlatan bir şairi Hz. Ömer cezalandırmak için çağırır. Bunun üzerine şair, Leyla sözü ile bir kadını değil, yayı kastettiğini söyler ve serbest bırakılır.³⁹

Fars şairlerin de eski Arap şiirinde sık kullanılan ve sembol olduğu öne sürülen Leyla, Selma ve Azra gibi isimleri, aşk duygularını ifade etmek için yapıtlarında zikretmeleri,⁴⁰ bu adların gerçek olmadığını göstermesi bakımından oldukça önemlidir. Ayrıca mezkûr isimler arasında yer alan Leyla'nın, kurtuluşu yani şairin ulaşmak istediği amacı sembolize etmesi Türk şiirinde de yaygın olarak kullanılmıştır. Bu çerçevede Mehmet Akif'in aşağıdaki beyitlerde zikrettiği Leyla temsil gücü yüksek bir örnektir.

33 Örnek olarak bk. Kasım b. Firruh eş-Şatibi, *Metnu 'ş-Şâtibiyye el-Müsemma Hırzû'l-emânî ve vechü't-tehânî fi'l-kirâat 'i-seb'*, thk. Nuhammed Temîm ez-Zu'bi (Şam: Dâru'l-Gavsânî li'd-dirâsâti'l-Kurâniyye, 2010), 94.

34 Nevevî, *Tehzîbü'l-esmâ ve'l-lugât* (Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, ts.), 2/347.

35 Bağdâdî, *Hâşiye 'alâ Şerhi Bânet Sü'âd li İbn Hişâm*, 1/176; Mehdi Cengiz, *Muhammed el-Kefevî ve Muhtasarı Şerhi Bânet Suâd İsimli Eserinin Tahkiki* (İstanbul Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2016), (Tahkik bölümü) 22.

36 Bağdâdî, *Hâşiye 'alâ Şerhi Bânet Sü'âd li İbn Hişâm*, 1/176.

37 İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde*, 1/122.

38 Ahfeş el-Asgar, *el-İhtiyâreyn*, thk. Fahreddin Kabâve (Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Mu'âsur, 1420), 1/148; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde*, 1/122.

39 Yahya Zekî Abd Taha, “Remziyyetü't-talel ve'l-mere fi'l-kasîdeti'l-arabiyye kable'l-İslâm”, *Mecelletu külliyyeti't-terbiyyeti'l-esâsiyye* 70 (2011), 54.

40 Sadık Armutlu, “Derî Farsçasında Gazelin Oluşumu, Felsefesi: Bu Gazeldeki Aşk Söylemi Ve Güzellik Unsurlarının Kaynağı Olarak Hadarî Ve Uzrî Gazel”, *Doğu Esintileri* 1 (01 Mart 2014), 37-38.

Gel ey Leylâ, gel ey candan yakın cânan, uzaklaşma!
Senin derdinle canlardan geçen Mecnûn'la uğraşma!
Düşün: Bîçârenin en kahraman, en gürbüz evlâdı,
Kimin uğrunda kurbandır ki, doğrandıkça doğrandı
Şu yüz binlerce sönmüş yurda yangınlar veren kimdi?
Şu milyonlarca öksüz, dul kimin boynundadır şimdi?
Kimin boynundadır serden geçip berdâr olan canlar?
Kimin uğrundadır, Leylâ, o makteller, o zindanlar?
Helâl olsun o kurbanlar, o kanlar, tek sen ey Leylâ,
Görün bir kerrecik, ye's etmeden Mecnûn'u istîlâ.⁴¹

Hasan Basri Çantay, Mehmet Akif'in yanıp tutuştuğu Leyla'nın, ne Fuzûlî'nin Leyla'sı ne de Yahya Kemal'in tasvir ettiği güzel olduğunu söyler.⁴² Benzer şekilde Bilge Ercilasun da şöyle der:

Şair, idealini bir varlık etrafında toplar: Bu Leylâ'dır. Leylâ İslâm'ın yükselişi, Mecnûn'un sevgilisidir. Kavuşulamayan ve Mecnûn'u ıstıraplara boğan bir sevgilidir. Şair, Leylâ ile Mecnûn imajlarıyla, idealin erişilmezliğini ve İslâm âleminin ıstırapını tasvir eder.⁴³

Zikredilen delillerden dolayı bazı çağdaş araştırmacılar eski Arap şiirinde nesîb bölümünün sembollerden oluştuğunu iddia etmiştir.⁴⁴ Benzer şekilde Celal b. Hızır (ö. 966/1559 sonrası) da şöyle der: “Araplar kasidelerinin büyük bir kısmında âşık olunan kadının vasıflarını sayarak istedikleri şeylerden tevriye yapar.”⁴⁵

Kasidenin nesîb kısmında zikredilen sevgilinin gerçek olmadığına ve bununla ulaşılmak istenen hedeflerden kinaye yapıldığına dair yukarıda zikredilen açıklamalar dikkate alındığında nesîb bölümünde, şairin, anılar diyarına ağlamasının ve sevgiliyi zikretmesinin, kasideyi kendisi için yazdığı kişiyi; şairin binek üzerinde çıktığı yolculuğun ise övülen kişiye ulaşmayı sembolize ettiği söylenebilir.

Kadim kaside formuna uygun şiirlerin eski Cahiliye döneminden başlayarak uzun bir süre daha kullanıldığı dikkate alındığında, neden bu kaside formunun işlevselliğinin devam ettiği sorusu akla gelmektedir. Bunun iki nedeni olabilir: a) Şairler, klasik kaside formunda anlamsal bütünlüğü sağlayan şeyin ne olduğuna dikkat etmeksizin daha önce yazılan kasideleri şekilsel olarak taklit etmiştir, b) Şairler lafzî veya anlamsal birliğin farkında olarak bu kasideleri yazmıştır. Bize göre, birinci ihtimal yani sonraki şairlerin ideal kabul edilen kaside formuna bağlı kalmaları daha kuvvetli görünmektedir. Çünkü örnek olarak Cahiliye döneminden beş yüzyıl sonra dünyaya gelmiş bir şairin, yüzyıllar önce yaşanmışlıkların oluşturduğu anlamsal bütünlüğü kavraması düşünülebilirse de bunu tecrübe etmesi mümkün değildir.

Sonuç olarak klasik kaside ilk yazıldığı edebiyat çevrelerindeki bütünlük duygusu, zamanla kabul edilip yerleşmiş, kasidenin bugün bilinen bölümleri oluşmuş ve bu bütünlük duygusu kaybolana kadar bu kısımların dışına çıkılmamıştır. Zamanla Ebû Nüvâs gibi büyük şairler bu form ve içeriğe karşı çıksalar da klasik kaside, biçim ve muhtevasını asırlar boyunca korumuştur. Bu bağlamda aşağıdaki beyitlerde Ebû Nüvâs'ın, ideal kabul edilen kaside şekline karşı çıktığı fakat bazen çeşitli faktörlerin etkisi ile klasik kaside formunu da kullandığı ifade edilmelidir.⁴⁶ [el-Basît]

وَأَشْرَبَ عَلَى الْوَرْدِ مِنْ حَمْرَاءَ كَالْوَرْدِ
أَجْدَنُهُ حُمْرَتَهَا فِي الْعَيْنِ وَالْحَدِّ

لَا تَبْنِي لَيْلَى وَلَا تَطْرُبْ إِلَى هَيْدِ
كَأَسَا إِذَا انْحَدَرْتُ فِي حَلْقِ شَارِبِهَا

41 Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, ed. Ömer Rıza Doğrul (İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 1963), 477.

42 Hasan Basri Çantay, *Âkifnâme (Mehmet Akif)* (İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, ts.), 208.

43 Bilge Ercilasun, “Bülbül ve Leylâ”, *Türk Kültürü* 308 (1988), 39.

44 Taha, “Remziyyetü't-talel”, 54; Derviş el-Cündî, *er-Remziyye fi'l-edebi'l-Arabiyyi* (Kahire: Dâru Nehdati Mısır, ts.), 169.

45 Celâl b. Hızır, *Nebzü'l-Acem*, 76.

46 Nasuhi Ünal Karaarslan, “Ebû Nüvâs”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları, 1994), 10/206.

فَالْحَمْرُ يَا قُوتَهُ، وَالْكَأْسُ لُوْلُؤُهُ
مِنْ كَفِّ جَارِيَةٍ مَمْسُوقَةٍ الْقَدِّ
تَسْقِيكَ مِنْ عَيْبِهَا حَمْرًا، وَمِنْ يَدِهَا
خَمْرًا، فَمَا لَكَ مِنْ سُكْرَيْنِ مِنْ بُدِّ
لِي نَشُوتَانِ، وَلِلنَّدَمَانِ وَاحِدَةٌ
شَيْءٌ خُصَّصْتُ بِهِ مِنْ بَيْنِهِمْ وَخَدِي

“Leyla’ya ağlama, Hind’e üzülmeye [bunun yerine] gül gibi kırmızı şarap iç.

Boğazdan aşağı indiğinde içenin gözlerine ve yanağına kendi kırmızılığını veren kadehten iç,
Uzun boylu bir cariyeyle elindeki şarap yakut, kadeh ise inciye dönüşür.

O cariye sana hem gözleriyle, hem de eliyle şarap içerir, bu durumda sen iki defa sarhoş olursun,

İçki, arkadaşlarım için tek keyifken benim için iki keyiftir. Bu durum arkadaşlarım arasında bana özeldir.”⁴⁷

Görüldüğü üzere Ebû Nüvâs, kasidenin giriş bölümünde Leyla ya da Hind adlı kadın isimleriyle anılar diyarına ağlama geleneği yerine, şarabla başlamayı tercih etmiştir. Ebû Nüvâs’ın bu seçimi Cahiliye döneminde nesîb, tasvir ve medih üçlüsü üzerinden kasidenin bütünlük kazanması olgusunun zamanla kaybolduğunu göstermektedir. Benzer şekilde Haşimoğullarına yakınlığı ile tanınan Kümeýt el-Esedî’nin (ö. 126/744) aşağıdaki beyitleri de kasideye nesîb ile başlama geleneğinin zamanla kaybolduğunu göstermesi açısından önemlidir. [et-Tavîl]

طَرِبْتُ وَمَا شَوْقًا إِلَى الْبَيْضِ أَطْرَبُ
وَلَمْ يُلْهِينِي دَارٌ وَلَا رَسْمٌ مَنْزِلُ
وَلَكِنْ إِلَى أَهْلِ الْقَضَائِلِ وَالنَّهَى
بَنِي هَاشِمٍ رَهْطِ النَّبِيِّ فَإِنِّي
وَلَا لَعِبًا مَنِي وَذُو الشَّيْبِ يَلْعَبُ
وَلَمْ يَطَّرَبْنِي بَنَانٌ مُخَصَّبُ
وَخَيْرُ بَنِي حَوَاءَ وَالْخَيْرُ يُطَلَّبُ
بِهِمْ وَلَهُمْ أَرْضَى مِرَارًا وَأَعْصَبُ

“Coştum, güzellere özlemimden değil, yaşlılar oyun oynadığı halde oyundan da değil,

Beni ne sevgilinin evi ne de bunun kalıntısı oyalamaz, parmakları kınalı birisi de coşturamaz.

Fakat beni faziletli ve akıllı kişiler coşturur ki bunlar Havva’nın çocuklarının en hayırlılarıdır. Hayır [da bunlardan] istenir.

Benî Hâşim Peygamberin topluluğu, ben onlarla, onlarla razı olur, onlarla kızırım.”⁴⁸

Kümeýt, Cahiliye ve Sadr-ı İslam dönemlerinde iyi bir kasidenin unsurları arasında yer alan, şairin sevgilisine duyduğu özlemi zikrettiği ve onun kalıntıları üzerine ağladığı nesîb ile değil, Haşimoğullarına duyduğu sevgiye yer vererek kasideye başlamıştır. Bu da Cahiliye döneminde şiire sevgili ve onun kalıntıları ile başlama geleneğinin zamanla zorunlu olmaktan çıktığını göstermektedir.

Yukarıdaki açıklamalardan, klasik Arap kasidesindeki nesîb, tasvir ve medih bölümlerini birbirine bağlayan anlamsal bütünlüğün, dönemin sosyo-kültürel verileri ile ilişkili olarak sembolik anlatımlardan meydana geldiği anlaşılmaktadır.

47 Ebû Nüvâs, *Dîvânu Ebî Nüvâs bi rivâyeti’s-Sûlî*, 88.

48 Kümeýt b. Zeyd el-Esedî, *Dîvânu’l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî*, thk. Muhammed Nebîl Tarîfî (Beyrut: Dâru Sâdır, 2000), 512-515; Ahmed b. İbrâhim el-Kaysî, *Şerhu Hâşimiyâtî’l-Kumeyt*, thk. Davud Sellûm - Nuri el-Kaysî (Beyrut: ‘Âlemü’l-Kütüb, 1986), 43-47.

SONUÇ

Cahiliye dönemi Arap kasidesi, şairin sevgilisinden ve onun özelliklerinden bahsettiği nesîb bölümü ile başlar. Şair burada sevgilisini hatırlatan nesnelere ve bunların kendisinde uyandırdığı duygu yoğunluğunu dile getirir. Arkasından tasvir adı verilen bölümde bineği üzerinde yolculuğa çıkar ve çevresinde gördüklerini tasvir eder. Bu uzun ve meşakkatli yolculuğun ardından medih bölümünde kasideyi kendisi için yazdığı kişiyi övmeye başlar.

Nesîb, tasvir ve medih adlı bölümlerden oluşan klasik bir Arap kasidesinde şiirin parçalarını birbirine bağlayan yani kasidenin bir bütün olarak görünmesini sağlayan ögenin, sadece vezin ve kafiye olduğu kabul edilmiştir. Fakat bazı edebiyat eleştirmenleri mezkûr bölümler arasında anlamsal bir bütünlük olduğuna dikkat çekmiş ve bunu delillendirmek için İbn Kuteybe'nin 'duygusal bağ' düşüncesini tekrar etmişlerdir. Fakat İbn Kuteybe'nin sözleri anlamsal bütünlükten ziyade, bir duygu birliğinden bahsetmektedir. Bu açıdan onun izahı anlamsal bütünlüğü açıklamak için yeterli ve ikna edici görünmemektedir.

Edebî yapıtlar herkesin anlayabileceği manaları içerdiği gibi her okuyucunun anlayamayacağı kapalı anlam ve ilişkileri de ihtiva eder. Klasik kasidenin bölümleri arasındaki bu kapalı ilişkiyi, asırlar sonra yaşamış bir okuyucunun anlaması için yapıtın gizli anlamları, dönemin siyasi ve toplumsal kabulleriyle şekillenen edebî zevkle ilişkilendirilmelidir.

Klasik kasidenin yaygın olduğu Cahiliye döneminde şairlerin, şiirlerinde Leyla ve Selma gibi kadın isimlerini gerçek anlamda kullanmadıkları ve bununla ulaşmak istedikleri hedefi sembolize ettikleri düşünüldüğünde kasidenin nesîb bölümüyle şairin, övmek istediği kişiyi; sevgilisine yaptığı yolculukla da bu uğurda maruz kaldığı meşakketleri dile getirdiği söylenebilir. Bu durumda kasidenin bölümleri arasında anlamsal bir bağ kurulmuş olur.

KAYNAKÇA

- Abdülvahid, Sâide Ali. *Binyetü'l-kaşîdeti'l-Câhiliyye: Dirâse fenniyye mevdû'îyye*. Hortum: Câmi'atu Umdurmân, Külliyyetü'd-dirâsâti'l-'ul-yâ, Yüksek Lisans Tezi, 2007.
- Ahfêş el-Asgar. *el-İhtiyâreyn*. thk. Fahreddin Kabâve. Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Mu'âsur, 1420.
- Armutlu, Sadik. "Derî Farsçasında Gazelin Oluşumu, Felsefesi: Bu Gazeldeki Aşk Söylemi Ve Güzellik Unsurlarının Kaynağı Olarak Hadarî Ve Uzrî Gazel". *Doğu Esintileri* 1 (01 Mart 2014), 33-120.
- Bağdâdî, Abdülkadir b. Ömer. *Hâşiye 'alâ Şerhi Bânet Sü'âd li İbn Hişâm*. thk. Nazif Muharrem Hoca. 2 Cilt. Wiesbaden: Franz Steiner Verlag, 1980.
- Bedevî, Ahmed. *Ususu'n-nağdi'l-edebî 'inde'l-'Arab*. Kahire: Dâru Nehđati Mısır, ts.
- Benîni, Zuheyrâ. "el-Mustalahu'n-Nakdi Beyne't-Te'sil ve Tehaddiyâti'l-Hadâse Mustalah Vağdeti'l-Kaside Nemûzecen". *Mecelletu Mekâlid* 1/2 (2011), 67-74.
- Boustany, S. *The Encyclopaedia Of Islam: New Edition*. ed. B. Lewis vd. Leiden: E.J. Brill, 1971.
- Celâleddin es-Suyûfî. *el-Ferîde*. Kahire: Mektebetü'l-Menâr, 1332.
- Celâl b. Hızır. *Nebzü'l-Acem*, el-Mektebetü'l-Ezheriyye, nr. 1875.
- Cengiz, Mehdi. *Muhammed el-Kefevî ve Muhtasaru Şerhi Bânet Sü'âd İsimli Eserinin Tahkiki*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2016.
- Cuma, Hüseyin. *el-Vağdetü'l-fenniyye fi'l-kaşîdeti'l-Câhiliyye: dirâse tahliliyye nakdiyye*. Dimaşk: Dâru Müessesetu Rislân, 2018.
- Cündî, Dervîş. *er-Remziyye fi'l-edebî'l-'Arabiyyi*. Kahire: Dâru Nehđati Mısır, ts.
- Çantay, Hasan Basri. *Âkifnâme (Mehmet Akif)*. İstanbul: Ahmet Sait Matbaası, ts.
- Dana al-Sajdi. "Trespassing the Male Domain: The 'Qaşîdah' of Laylâ al-Akhyaliyyah". *Journal of Arabic Literature* 31/2 (2000), 121-146.
- Ebû Nüvâs. *Divânu Ebî Nüvâs bi rivâyeti's-Sûli*. thk. Behcet Abdülğafur el-Hadisî. Abu Dabi: Dâru'l-Kütübü'l-Vatanî, ts.
- Ercilasun, Bilge. "Bülbül ve Leylâ". *Türk Kültürü* 308 (1988).
- Eyyübî, Said. *Anâşirü'l-vağde ve'r-rabî fi'ş-şî'ri'l-Câhilî*. Riyad: Mektebetü'l-Ma'ârif, 1986.
- Güler, İsmail. "İbn Kuteybe'nin Şiir Anlayışı ve Şaire Bakışı". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52/1 (01 Nisan 2011), 69-78.
- Hân, Yahya. "el-Vağdetü'l-'uzviyye fi'l-kasîdeti'l-'Arabiyyeti kadîmen ve hadîsen". *Journal of Islamic & Religious Studies* 2/1 (2016), 99-112.
- Hilâl, Muhammed Guneymî. *en-Nakdü'l-edebî el-hadîs*. Mısır: Dâru Nehđati Mısır, 1997.
- İbn Abdîrabbih. *el-İkdü'l-ferîd*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1404.
- İbn Kuteybe. *eş-Şî'r ve'ş-şu'âra*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.
- İbn Reşîk el-Kayrevânî. *el-'Umde fi mehasini's-şî'r ve'âdâbuh*. thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamid. Dâru'l-Ceyl, 5. Basım, 1401.
- Karaarslan, Nasuhi Ünal. "Ebû Nüvâs", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. 10/205-207. Ankara: TDV Yayınları, 1994.
- Kaysî, Ahmed b. İbrâhim. *Şerhu Hâşimiyâti'l-Kümeyt*. thk. Davud Sellûm - Nuri el-Kaysî. Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, 1986.
- Kumeyt b. Zeyd el-Esedî. *Divânu'l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî*. thk. Muhammed Nebîl Tarîfî. Beyrut: Dâru Sâdır, 2000.
- Lebid b. Rebîa, Ebû Akil. *Divânu Lebid b. Rebîa el-'Âmirî*. thk. Hamdû Tammâs. Lübnan: Dâru'l-Ma'rife, 1. Basım, 1425/2004.
- Mahmud Muhammed Şakir. *Namat sa'b ve namat muhîf*. Cidde: Dâru'l-Medenî, 1416.
- Mansur, İbrahim Muhammed. *Şurûhu Lâmiyyet-i-'acem, dirâse tahliliyye nakdiyye*. Mısır: el-Merkezü'l-Mısıriyyü'l-'Arabî li's-Sahâfe ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 1998.
- Mehmet Akif Ersoy. *Safahat*. ed. Ömer Rıza Doğrul. İstanbul: İnkilâp Kitabevi, 6. Basım, 1963.
- Mendûr, Muhammed. *eş-Şî'rü'l-Mısrî ba'de Şevkî*. Kahire: Dâru Nehđati Mısır, ts.
- Musa, Halil. *Mefhûmu'l-vağde fi'l-kasîdeti'l-'arabiyyeti'l-hadîse*. Dimaşk: Cami'atu Dimaşk, Yüksek Lisans Tezi, 1402/1982.
- Müvâfî, Osman. *Dirâsât fi'n-Nakdi'l-Edebî*. İskenderiye: Dâru'l-Ma'rifeti'l-Câmi'iyye, ts.
- Nâbiga ez-Zübânî. *Divânu'n-Nâbiga ez-Zübânî*. thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 3. Basım, ts.
- Nevevî. *Tehzîbü'l-esmâ ve'l-lugât*. 4 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, ts.
- Özçetin, Merve. "Batı ve Arap Şiir Eleştirmenlerine Göre Vağdetü'l-Kaside Meselesi". *Balikesir İlahiyat Dergisi* 12 (29 Aralık 2020), 155-192.
- Özçetin, Merve. "Arap Şiirinde Vağdetü'l-Kaside meselesi". Konya: Necmettin Erbakan Üniversitesi. 2020.
- Sanni, Amidu. "On 'taqmîn' (enjambment) and Structural Coherence in Classical Arabic Poetry". *Bulletin of the School of Oriental and African Studies, University of London* 52/3 (1989), 463-466.

Şemsî, Hasan Cebbar. *Melâmiḥu 'r-rumz fi 'l-gazeli 'l-'Arabiyyi 'l-ḳadîm: dirâse fi binyeti 'n-naş ve delâletuhu 'l-fenniyye*. Dimaşk: Dâru'l-Yakazati'l-Fikriyye, 2008.

Şâtîbî, İbrahim b. Musa. *el-Makâsîdü 'ş-Şâfiye fi şerhi 'l-hulâsati 'l-kâfiye*. thk. Muhammed İbrahim. 10 Cilt. Mekke: Camiatu Ümmi'l-Kura, 2007.

Şâtîbî, Kasım b. Fîrruh. *Metnu 'ş-Şâtibiyye el-Müsemâ Hirzü 'l-emânî ve vechü 't-tehânî fi 'l-krâat 'i-seb'*. thk. Nuhammed Temîm ez-Zu'bi. Şam: Dâru'l-Gavsânî li'd-dirâsâti'l-Kurâniyye, 5. Basım, 2010.

Taha, Yahya Zekî Abd. "Remziyyetü't-talel ve'l-mere fi'l-kasîdeti'l-arabiyye kable'l-İslâm". *Mecelletu külliyyeti't-terbiyyeti 'l-esâsiyye* 70 (2011), 47-62.

Tülü, Ali. "Kadim Arap Şiirinde Konu Birliğı Meselesi". *Usûl İslam Araştırmaları* 27 (2017), 119-136.

EXTENDED ABSTRACT

The classical literary reviewers performed several studies about how a good poem should be and then suggested some criteria, such as the rhyme harmony at the end of the couplet. The long qaşīda developed by the Arab poets initiates with the the theme of love (nasīb) part, which explains the longing for the beloved. In this section, the poet mentions the quarry stones, ashes, jug, and tent, that is, the traces of a left campsite (atlâl) together with the physical and spiritual characteristics of the lover. In the description (wasf) part, the poet generally describes the long journey of the camel and the characteristics of the camel down to the last detail. The poet sometimes defines the camel's body and glorifies its intelligence, strength, and endurance. Parts in which the camel is compared to a wild ass or ostrich turn into live scenes of desert life. Using various literary arts, the poet attempts to describe the wild animals he saw during his journey, happenings to him, the hot desert, and the thirst. After the theme of love and description, the poet begins to praise the person to whom he will present his qaşīda. The enemies of the praised person are also included from time to time in this part called al-madh. The poet satirizes the praised person's enemy by listing the exact opposite of the praised person's characteristics. When the classical ode was first written, the sense of integrity between the chapters was understood. But later on, this sense of integrity was lost. Since the measures determined by Ibn Qutayba (d. 276/889), who examined the parts of the classical qaşīda, strengthened its structure and were accepted in later periods, it is required to refer to his views on good poetry. According to him, the first thing the poet should do is cry while describing the lover's house and its ruins, address the house of the lover, and stop his friends. Then, the poet should talk about the pain and trauma caused by breaking up with his lover in the nasib section and explain that his longing for his lover has become unbearable. Different opinions have been put forward as to whether the semantic integrity should be sought in the entire qaşīda (vaḥdat al-qaşīdah) or only in the couplets (vaḥdat al-bayt) in a qaşīda that consists of nasib, wasf and purpose (ghraḍ) parts.

When it comes to the modern era, semantic integrity is featured instead of structural integrity, and it is suggested that the interest connecting the parts of a literary work is semantics rather than structural. In this context, some literary critics have said that there is no thema integrity in the pre-Islamic Arabia/The Jahiliyya poetry, and they justified this by the fact that there is no clear relationship between the nasib, description and purpose parts of the ode. In this article, in which the integrity between the theme of love, description, and purpose (ghraḍ) which are the main elements of the classical qaşīda, the integrity between the relevant parts shall be shown. The following story about female names in the period of Caliph 'Umar ibn Al-Khaṭṭāb (d. 23/644) is important for our topic. Caliph 'Umar ibn Al-Khaṭṭāb calls a poet who mentions Layla in his poem in order to punish him. In response, the poet was released when he said, "by saying Layla, I meant the bow, not the woman." In this direction, it should be taken into account that the female names mentioned in the nasib part of the qaşīda are not real and that the poets describe their purposes with these names. Thus, in the pre-Islamic period, poets did not really use female names such as Laylâ and Salma, and they symbolized the purposes they desired to achieve with these names. The crying of the poet in the nasib part of the qaşīda and talking about his lover symbolizes the person for whom he wrote the qaşīda. Accordingly, it can be said that the poet's journey on the hump of a camel symbolizes reaching the praised person. In this case, semantic integrity reveals between the parts of the qaşīda. Therefore, in the introduction part of the study, the components of the classical Arabic qaşīda will be examined, and in the first part, the problem of thematic integrity between these parts will be discussed. Then, in the second part, it will be discussed that the thematic integrity in the classical Arabic qaşīda can be expressed with symbols in accordance with the understanding of the poem of the period.