



T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

ARAP ŞİİRİNİN ELEŞTİRİSİNDE
İLHAM

Hazırlayan
Mehmet Zeki ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl – 2020

T.C.
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELAGATI BİLİM DALI

ARAP ŞİİRİNİN ELEŞTİRİSİNDE
İLHAM

Hazırlayan
Mehmet Zeki ÇETİN

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Prof. Dr. Ousama EKHTIAR

Bingöl – 2020

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	I
BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ.....	IV
TEZ KABUL VE ONAY.....	V
ÖZET.....	VI
ABSTRACT.....	VIII
KISALTMALAR	X
ÖNSÖZ	XI
GİRİŞ	1
1. ARAP ŞİİRİ	1
1. 1. Arapların Şiire Olan İlgileri	1
1. 2. Şiirin Tanımları	2
1. 3. Şiirin Özellikleri.....	7
1. 3. 1. Lafzın Özelliği	7
1. 3. 2. Veznin Özelliği	8
1. 3. 3. Kâfiyenin Özelliği.....	8
1. 3. 4. Mananın Özelliği.....	9
BİRİNCİ BÖLÜM	10
1. ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE DÖNEMLERİ.....	10
1. 2. Arapların Şiir Tenkidi	10
1. 2. Cahiliye Döneminde Şiir Tenkidi	12
1. 3. Sadru'l-İslam Döneminde Şiir Tenkidi.....	13
1. 3. 1. Emevî Döneminde Şiir Tenkidi	14
1. 3. 1. 1 Hicâz Şiir Tenkidi	15
1. 3. 1. 2. Irak Şiir Tenkidi	15
1. 3. 1. 3. Şam Şiir Tenkidi	16
1. 4. Abbasi Döneminde Şiir Tenkidi	16
İKİNCİ BÖLÜM.....	18

1. ŞÂİRİN İLHÂM KAYNAĞI.....	18
1. 1. Şâir	18
1. 1. 1. Psikolojik Yönüyle İnsan	19
1. 1. 1. 1. İnsan Yaratıcılığı ve Yaratıcılık Potansiyeli	21
1. 1. 1. 1. 1. Sanat, Sanat Eseri, Sanatçı ve Kişiliği	24
1. 1. 1. 1. 2. Sanatsal Yaratıcılığı Etkileyen Faktörler	27
1. 1. 1. 1. 2. 1. Fıtrat	27
1. 1. 1. 1. 2. İçgüdüler	28
1. 1. 1. 1. 2. 3. İktisâp (Çabayla Elde Etme)	31
1. 1. 1. 1. 3. Edebi Yaratıcılık	33
1. 1. 1. 1. 3. 1 Edebi Üretimin Oluşum Şekli	39
1. 1. 1. 1. 3. 1. Algılama	40
1. 1. 1. 1. 3. 2. Tasavvur	40
1. 1. 1. 1. 3. 3. Hayâl	41
1. 1. 2. İlhâm	44
1. 1. 2. 1. Cahiliye Döneminde Şiir İlhâmı	47
1. 1. 2. 2. 1. Esâtîr (Mitoloji)	47
1. 1. 2. 2. 1. Mitoloji ve Edebiyât ilişkisi	49
1. 1. 2. 2. 2. Arap Mitolojisi	50
1. 1. 2. 2. 2. 1. Cin (Şeytân)	51
1. 1. 2. 2. 2. 2. Kehânet	56
1. 1. 2. 2. 2. 3. Câhiliye Arap Tolumunda Kâhin ve Şâirin Konumu.....	62
1. 1. 2. 2. 4. Şâir ve Kâhinin Ortak Noktaları	63
1. 1. 2. 3. Diğer Bazı Toplumlarda Şiir İlhâmı Düşüncesi.....	64
1. 1. 2. 4. Câhiliye Arap Toplumunda Şâir Cin (Şeytân) İlişkisi	68
1. 1. 2. 4. 1. Cin ve Şâir Konusunu Ele Alan Yazarlar	69
1. 1. 2. 1. 1. Dinî Dönem.....	74
1. 1. 2. 1. 2. Sadru'l-İslâm Dönemi.....	74
1. 1. 2. 1. 3. Emevîler Dönemi	76
1. 1. 2. 1. 4. Abbâsiler Dönemi	80
1. 1. 2. 1. 4. 1. Mu'tezile'nin Bu Düşünceye Karşı Tepkisi.....	81
1. 1. 2. 4. 2. Şeytân İlhâmı Fikriyle Çelişen Bazı Uygulama ve Geçekler. 84	

1. 1. 3. Fuhule.....	85
1. 1. 3. 1. Asma'î'ye Göre Fahl Şâir	85
1. 1. 3. 2. el-Cumahî'ye Göre Fahl Şâirlerin Tabakaları.....	88
1. 1. 3. 2. 1. Cahiliye Şâirlerin Tabakaları	89
1. 1. 2. 2. 2. Mersiye Şâirlerin Tabakası	91
1. 1. 3. 2. 2. İslâmî şâirlerin tabakaları.....	91
1. 1. 3. 2. 3. Arap Şehirlerin Şâirleri	93
1. 1. 3. 2. 3. 1. Medine şâirleri	93
1. 1. 2. 2. 4. 2. Mekke şâirleri	93
1. 1. 3. 2. 3. 2. Tâif Şâirleri	94
1. 1. 3. 2. 3. 3. Bahreyn şâirleri	94
1. 1. 3. 2. 4. Yahudi şâirler	94
SONUÇ	98
KAYNAKÇA.....	100
ÖZGEÇMİŞ	108

BİLİMSEL ETİK BİLDİRİMİ

Yüksek Lisans tezi olarak hazırladığım “*Arap Şiirinin Eleştirisinde İlham*” adlı çalışmanın öneri aşamasından sonuçlanmasına kadar geçen süreçte bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle uyduğumu, tez içindeki tüm bilgileri bilimsel ahlak ve gelenek çerçevesinde elde ettiğimi, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırladığım bu çalışmamda doğrudan veya dolaylı olarak yaptığım her alıntıya kaynak gösterdiğimi ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu beyan ederim.

... / ... / 202..

İmza

Mehmet Zeki ÇETİN

TEZ KABUL VE ONAY
BİNGÖL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Mehmet Zeki ÇETİN tarafından hazırlanan “*Arap Şiirinin Eleştirisinde İlham*” başlıklı bu çalışma, .../.../202... tarihinde yapılan tez savunma sınavı sonucunda *oybirliği ile* başarılı bulunarak jürimiz tarafından *Arap Dili ve Belağatı* Anabilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ (Unvanı, Adı ve Soyadı)

Başkan: İmza:

Danışman : Prof. Dr. Ousama EKHTIAR İmza:

Üye : İmza:

ONAY

Bu Tez, Bingöl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yönetim Kurulunun/.../202.. tarih ve sayılı oturumunda belirlenen jüri tarafından kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Yaşar BAŞ

Enstitü Müdürü

ÖZET

Tezin Başlığı: Arap Şiirinin Eleştirisinde İlham
Tezin Yazarı: Mehmet Zeki ÇETİN
Danışman: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR
Ana Bilim Dalı: Temel İslam Bilimleri
Bilim Dalı: Arap Dili ve Belağatı
Kabul Tarihi:
Sayfa Sayısı: ... (Ön kısım) + ... (Tez) + ... (Ekler)
<p>Şiirin için en meşhur tanım; “<i>bir manaya delalet eden vezinli ve kafiyeyle söz</i>” şeklinde yapılmıştır. Arap edebiyatçılarına göre; bir şiirin iyi şiir sayılabilmesi için lafız, mana, vezin ve kâfiye açısından şiir özelliklerine sahip olması gerekir. Lafza önem verenler olduğu gibi manayı da önceleyenler olmuştur. Ayrıca lafız ve manayı bir bütün, ayrılmaz parçalar olduğunu savunanlar da olmuştur.</p> <p>Tenkit, şiirin geliştirilmesini sağlamıştır. Yazının yaygın olmadığı dönemlerde eleştiri tabidir ve şefahen yapılmıştır. Yazının yaygınlaşmasıyla birlikte tenkit sistematik bir hâl almış ve onun üzerinde eserler yazılmaya başlanmıştır. Cahiliye, İslâmî, Emevî ve Abbâsî dönemlerinin eleştirisi ilgili dönemin ruhuna göre farklılık arz etmektedir.</p> <p>Şâir, sözlükte sezerek bir şeye vakıf olmak anlamına gelir. Terim olarak “bilgi, sezgi, duygu ve heyecanlarını ölçülü ve ahenkli biçimde ifade eden kimse” demektir. Toplumun anlamadığı, sezmediği şeyleri sezer ve anlar. Sezdiği ve anladığı şeyleri farklı bir şekilde şiirlerinde işler, onları topluma anlatmaya ve bu şekilde toplumu yönlendirmeye çalışır. Bu sebeple şâir toplumun gözünde sıradışı biri olarak değerlendirilmiştir</p> <p>Bilgi kaynaklarını kullanmadan insanın zihninde (kalbinde) aniden ortaya çıkması ilhâmın esasını teşkil eder. Bu itibarla mitolojik çağlardaki halk tarafından şâirin söylediği şiir; bir çalışma ürünü değil, aşkın bir güç tarafından kalbine ilkâ edilen bir bilgi olarak inanılmıştır. Yunanlılar, söz konusu aşkın gücü Tanrıça olarak belirlerken Araplar, cin-şeytân olarak belirlemiştir. Abbâsî dönemine kadar bu inanç</p>

varlığını sürdürmüş, bu inanç günümüzde bile tenkit kitaplarında yer alabilmiştir. Modern çağda ise şâirin ilhâm kaynağı insan psikolojisiyle ilişkilendirilmiştir.

Eski Arap tenkitçileri, şâirin ve söylediği şiirlerin özelliklerini dikkate alarak şâir hakkında değerlendirmelerde bulunmuş ve farklı isimler verilmiştir. Güçlü, önemli, şiir konusunda uzman ve asil olan şâirleri fahl sıfatıyla nitelendirmişlerdir.

Anahtar Kelimeler: Anahtar kelimeler: şiir, şâir, eleştiri, tenkit, ilhâm, fahl.

ABSTRACT

Thesis Title: Inspiration in Arabic Poetry criticism
Author: Mehmet Zeki ÇETİN
Advisor: Prof. Dr. Ousama EKHTIAR
Department: Basic İslamic Sciences
Faculty: Arapic Language And Rhetoric
Accepted on:
Number of pages: ... (Prologue) + ... (Thesis) + ... (Addendum)
<p>The most famous definition for poetry is the definition in the form of "<i>a metric rhyming word that denotes a meaning</i>". According to the Arab literati, a poem must have the characteristics of poetry in terms of word, meaning, verse, rhyme and form in order to be considered a good one. Some put importance on the word, whereas some prioritized the meaning. And some argued that word and meaning are integral parts of a whole.</p> <p>Criticism led to the improvement of poetry. At times when writing was not common, it was done naturally and orally. With the widespread use of writing, it has become more systematic and works have begun to be written on it. The criticism of Jahiliyya, Islamic, Umayyad and Abbasid periods was shaped varying according to the spirit of the period.</p> <p>Lexical meaning of the poet is being competent through sense. As a term, it means "someone who expresses his/her knowledge, intuition, emotions and excitement in a measured and harmonious way." S/He senses and understands things that society does not. S/He processes the things s/he senses and understands differently in his/her poems, tries to explain them to the society and in this way directs the society. For this reason, the poet is not regarded as an ordinary person in the eyes of society.</p> <p>The fact that it appears suddenly in the mind (heart) of a person without using the sources of information constitutes the basis of inspiration. In this respect, the people in mythological ages believed that the poetry recited by the poet was not the</p>

product of an effort, but as a knowledge instilled in the heart by a transcendent power. While the Greeks determined the transcendent power as Goddess, the Arabs determined it as djinn-devil. This belief persisted until the Abbasi period, and even today it is included in criticism books. In the modern age, the poet's source of inspiration has been associated with human psychology.

The ancient Arab critics evaluated the poet considering the poet and the characteristics of his/her poems and described the poets who were strong, important, experts in poetry and noble with the term "fahl".

Keywords: Poetry, poet, review, criticism, inspiration, fahl.

KISALTMALAR

a.s.	: Aleyhisselâm
b.	: İbn
bs	: Baskı
c.	: Cilt
c.c.	: Celle Celâluh
ed.	: Editör
h.	: Hicri
Hz.	: Hazreti
m.	: Miladi
m.ö.	: Milattan önce
öl.	: Ölümü
r.a.	: Radiyallâhu ‘anh
s.a.s.	: Salallâhu aleyhi ve sellem
thk.	: Tahkik eden
t.y.	: Tarih yok
trc.	: Tercüme
vb.	: Ve benzeri
v.dğr.	: Ve diğerleri
vs.	: ve saire

ÖNSÖZ

Arapların tarih boyunca iki şeyle övündüğünü görmekteyiz. Birisi; cahiliye dönemi dediğimiz İslamiyet'ten önceki döneme ait, diğeri ise İslam dönemine aittir. İslam dönemine ait övünç kaynağı olan: Hz. Muhammed'in Arapların içinden Peygamber olarak yüce Allah tarafından seçilmesi, İslamiyet'in ilk başta Araplar içinden Araplar vasıtasıyla dünyaya yayılması ve Kur'ân-ı Kerim'in Arap diliyle bütün insanlara yüce Allah (c.c.) tarafından mesaj olarak Hz. Muhammed'e nâzil olmasıdır.

Arapların cahiliye dönemine ait övünç kaynağı ise Arap şiiiridir. zira o döneme ait hiçbir millet Araplar kadar şiiir ve şiiiri belâği bir şekilde söylemesiyle uğraşmamıştır. Halk Söylenen şiiirlerin büyüleyici sözlerinden fazla etkilendiği için ; *“bu insan sözü olamaz olsa olsa gizemli bir güç (cin/şeytan) tarafından şiiire ilhâm edilmiştir”* inancı yaygınlaşmıştır. Bildiğimiz belâgat sanatlarının çoğunu bilerek veya bilmeyerek kullandıklarını elimize ulaşan şiiirlerinden anlaşılmaktadır. Sistematik olmasa da şiiirler birbirlerinin şiiirlerini tenkit etmiş, böylece şiiirlerin daha güzel olmasını sağlayabilmiştir.

Yukarıda bahsettiğimiz Hz. Muhammed'in Arap olması ve Kur'ân-ı Kerim'in Arap diliyle nazil olması bütün insanların özellikle Müslümanların Arap diline yönelmelerini sağlamıştır. Özellikle Hz. Muhammed vefat ettikten sonra Arap diline ve Arap dilinin anlaşılmasına daha fazla ihtiyaç duyulmuştur; zira İslam'ın iki kaynağı olan Kur'ân ve Peygamber Efendimiz'in (s.a.s.) hadisleri Arapçadır. Bunların doğru bir şekilde anlaşılabilmesi için Arap dilinin sağlam kaynaklarına ihtiyaç duyulmuştur Bu kaynakların başında şiiir gelmektedir. Böylece Müslümanların şiiire karşı ilgileri daha fazla olmuştur; zira Arap dilinin özü cahiliye dönemine ait şiiirlerde saklıdır. Bunun üzerine Cahiliye dönemine ait şiiirler ve şiiirleri incelenmeye alınmış ve bunların üzerinde “tenkit” çalışmalarına yoğunlaşmaya başlanmıştır. Sarf, nahiv, ‘aruz ve belâgat ilimleri ortaya çıkmıştır. Avrupalılardan asırlar önce sözlükler telif edilmiştir. Ciltlerle kitaplar ortaya çıkmış; hatta Müslüman olmayanlar bile Arap dili ve Arap şiiiri üzerine çalışarak birçok kitap telif ederek istemeyerek de olsa Arap diline katkıları olmuştur. Böylece önceden

Arapların gözünde değerli olan şiir, değeri kat kat artmıştır. Arap dili ve Arap şiirinin tarihte ve günümüzde olan itibarı ve değeri İslam dinine borçludur diyebiliriz. Gelecekte de bu itibar devam edecektir; zira İslam dini evrenseldir ve kıyamete kadar devam edecektir. Eğer Kur'ân ve Peygamber Efendimizin (s.a.s.) hadisleri Arapça olmasaydı söz konusu cahiliye şiirleri unutulup nesnen mensiyen olurdu diye biliriz.

Bu çalışma, iki bölüm ve bir sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde; Arap şiiri, tanımıyla ilgili tartışmaları ve özelliklerini ele alacağız. Birinci bölümde; şiir tenkidi ve dönemlerini, ikinci bölümde ise şâirlerin ilhamı dönemleriyle birlikte incelemeye çalışacağız.

Bu çalışmanın her aşamasında bana destekte bulunan çok kıymetli danışman hocam Prof. Dr. Ousama Ekhtiar ve ilmi çalışmalarında bana destekçi olan Prof. Dr. Mustafa Agâh başta olmak üzere bütün bölüm hocalarıma şükranlarımı arz ediyorum.

MEHMET ZEKİ ÇETİN

BİNGÖL-2020

GİRİŞ

1. ARAP ŞİİRİ

1. 1. Arapların Şiire Olan İlgileri

İnsanoğlu Hz. Âdem'den (a.s.) günümüze kadar kendini ifade etmek için değişik araçları kullanabilmiştir. Bunların başında konuşma gelmektedir. Bundan dolayıdır ki bütün milletler kendilerini daha güzel ifade edebilmek için şiire başvurmuşlardır. Bazı milletler edebî sanatları kullanarak daha güzel şiirler ortaya koyabilmişlerdir. Bu milletlerin başında Araplar gelir.

Arapların şiire ilgisini anlamak için Muhammed b. Sellâm el-Cumahî'nin (öl. 232/846) anlattıklarına bakabiliriz: “*Şiir, cahiliye döneminde Araplar nezdinde onların divanı, (kültür hazineleri) onu ele alıp ve ona dönecekleri onunla hükmedebilecekleri en son hükümleriydi. (ana kaynak)*” yani cahiliye dönemindeki Araplar hakkında bilgi edinmek isteyen biri, ana kaynak olan şiire başvurması gerekir. zira şiirleri hayatlarının bütün yönleri içermektedir. Savaş, barış, çöl hayatı, çadır, deveyle yolculuk, aşk, hamâset, kabile bağları, inançları vb. şeyleri şiirlerinde bulabiliriz. Bununla ilgili bize Hz. Ömer'in (öl. 23/644) şu sözleri meselenin anlaşılması açısından bize ışık tutmaktadır: “*Şiir, ondan daha sahih bir ilme sahip olmayan bir milletin ilmi idi.*”¹

Bu ilgi dönemsel olarak değişebilmiştir. Muhammed b. Sellâm el-Cumahî, yukarıdaki yorumu yaptıktan sonra şu açıklamayı yapar: “*İslamiyet'in gelmesiyle Araplar şiirden uzaklaştırıldı. Cihatla uğraşmaya başladılar. Fars ve Rumlarla savaştılar. Bu durum onları şiir ve şiir rivayetinden uzaklaştırdı. İslamiyet çoğalıp fetihler gelince ve Araplar şehirlere yerleşip şehirler hoşlarına gidince şiirin rivayetine dönmeye başladılar. Ne tedvin edilmiş bir divan ve ne de yazılmış bir kitap bulabildiler; zira Araplardan kimi ölmüş kimi de öldürülmüş. Bu şiirlerin çok azını muhafaza edebildiler çoğunu kaybettiler.*”²

el-Cumahî'nin yukarıdaki ibaresi üç hükmü barındırır. Biri ibarenin başında biri ortasında diğeri de sonunda yer almaktadır. Sondaki doğru, ortadaki yanlış,

¹ Muhammed b. Sellam el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli's-Su'arâ*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dârü'l-Medenî, t.y.), c. 1: 24.

² el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli's-Su'arâ*, 1: 25.

baştaki ise izah edilmesi gerekir. Doğru olan bilgi: “ *Bu şiirlerin çok azını muhafaza edebildiler çoğunu da kaybettiler.*” İfadesidir. Yanlış olan bilgi ise “*Ne tedvin edilmiş bir divan ve nede yazılmış olan bir kitap bulabildiler.*” Bu ifade çok genişletilmiş ifadesidir; zira el-Cumahî, kendisinin aynı kitapta rivayet ettiği ve onayladığı bilgiyle çelişir. İfade şöyle: “*Nu'mân b. Münzir'in yanında fuhûl şâirleri anlatan bir dîvân bulunmakta idi.*”³ Buna benzer ifadeler kullanılmıştır.

İzah edilmeye muhtaç olan üçüncü bölüme gelince: “*İslamiyet'in gelmesiyle Araplar şiirden uzaklaştırıldı. Cihat'la uğraşmaya başladılar. Fars ve Rumlarla savaştılar. Bu durum onları şiir ve şiir rivayetinden uzaklaştırdı...*” Evet, Araplar savaştılar cihat ettiler; fakat bu savaş onları şiirden kökten uzaklaştırarak şiirin her şeyini unutmalarına sebep mi oldu? Yoksa yine şiirle ilgilendiler, ama eskisi gibi ilgilenemediler şeklinde iki soru doğurur.

Eğer birinci şıkta belirtirdiği gibi düşünülürse o zaman cahiliye şiirinin tarihsel gerçekçiliği tartışması ortaya çıkar. Bu durumda da Arap şiiri açısından çok tehlikeli bir durum söz konusu olur. Bunun doğru olup olmadığı hakikatini, tarihî bir araştırmayla rahatlıkla ortaya çıkarmak mümkün olur. Evet, tarihsel araştırmalar gösteriyor ki Araplar belirli bir dönem eskisi gibi bazı nedenlerden dolayı şiirle yeterince ilgilenemediler; fakat kökten şiir ve şiir rivayetini de bırakmamışlar; zira Peygamber Efendimiz (s.a.s.) döneminde sahabeler arasında şiir meclisleri olmuştur. Sahabeler kendi aralarında şiiri inşâd etmişlerdir. Bununla ilgili birçok rivayet mevcuttur. Hulefâ-i Râşidîn'in şiirle ilgilerini özellikle Hz. Ömer'in (r.a) şiirle ilgisini ortaya çıkaran birçok rivayet bulunmaktadır. Emevî dönemindeki birçok sultanın şiirle ilgilendiklerini ve şiir meclisleri oluşturdukları tarihi kaynaklarda mevcuttur. Dolayısıyla Araplar belirli bir dönemde şiirle hiç ilgilenememişler, şiiri kökten bırakıp ve unutmuşlar tezinin yanlışlığı tarihi kaynaklardan anlaşılmaktadır.

1. 2. Şiirin Tanımları

Arap edebiyat tenkitçileri, şiire değişik tanımlamalarda bulunmuşlardır. Önde gelen tenkitçilerin şiire verdikleri tanımların bazılarını aşağıda zikretmeye çalışacağız.

³ Nâsiruddîn el-Esed, *Masâdiru's-Si'ri'l-Câhilî*, 7. Bs (Mısır: Dâru'l-M'ârif, 1988), 195.

Arap şiiri tenkidinde ilk olarak şiir ta'rifini koyan Kudâme b. Ca'fer'dir.(öl. 337/948) Ona göre en kapsamlı, en veciz ve şiiri şiir olmayandan ayıran tarîf şudur: “Şiir, bir manaya delalet eden, vezinli ve kafiyeleli sözdür.” Tarif ettikten sonra tarîfin efrâdına câmi', ağıârına mani' olmasını ispatlamak için şu açıklamalarda bulunur: “sözdür” kelimesi şiir için cins mesabesinde dir.” Vezinli” dememizle vezinli olmayan söz, şiirin kapsamından çıkmış olur. “Kafiyeleli” dememiz vezinli fakat kafiyeleli olmayan sözü kapsamaz. “ Bir manaya delalet eden” dememizle vezinli, kafiyeleli fakat herhangi bir manaya delalet etmeyen sözleri kapsamın dışına çıkartmış oluruz; zira bunu yapmak isteyesen biri bunu yapabilir kimsede ona bir şey diyemez.⁴

Bazı tenkitçiler bu tanımın çok kusurlu olduğunu ifade etmişler; zira bu sanatın en önemli unsurlarından olan duygu ve hayâli içermediğini, bu itibarla eksik kaldığını iddia etmektedirler. Bunun yanında, bu edebi sanatın nâkidi sayılan ilim, şiirle aynı olamaz; zira bazen bilimsel teori sistematik olarak formüle edilip bir manaya delalet edilebilir; fakat şiirin kaynağı sayılan hayal ve duygudan yoksun olduğu için ona şiir denilmez. (öl. m.ö. 322) muhâkât (öyküleme) tabiriyle şiiri duygu ve hayale dayandırmaya çalışmıştır. Dolayısıyla şiirin içinde duygu ve heyecanın bulunması gerektiğini anlıyoruz. Aksi takdirde şiir sayılmadığını düşünülebilir.

Kudâme, Arap tenkitçiler arasında Aristoteles fikirlerine ilk vakıf olan tenkitçilerindendir. Buna rağmen şiir tarifi yaparken hayal ve duyguya işaret etmemiştir. Kudâme'nin yaptığı tarîf uzun süre (hicri beşinci yüzyıla kadar) Arap Edebiyat tenkitçilerin zihinlerine hâkim olmuş ve bu çerçevede tasavvur etmeye çalışmışlardır.⁵

Bazı batılı yazarlar, şiir tanımı konusunda daha da ileri gidebilmişlerdir. Onlara göre kalbi heyecanlandırıp coşturan ve duyguları harekete geçiren her söz şiir sayılır.⁶

Ebu'l-Huseyn Ahmed b. Fâris b. Zekeriyya (öl. 395/1004) Kudâme'nin şiir tanımını tekrarladıktan sonra ilave olarak “şiirin bir beyitten fazla olması gerektiği”

⁴ Kudâme b. Ca'fer. b. Kudâme b. Ziyâdi'l-Bağdâdi Ebu'l-Ferec, *Nakdu's-Şi'r*, 1. Bs (Kostantiniye: Matba'atü'l-Cevâib, 1302), 3.

⁵ Osman Mavafî, *fî Nazariyeti'l-Edeb min Kadâyâ's-Şi'ri ve'n-Nesri fî'-Nakdi'l-'Arab*, 2. Bs (İskenderiye: Dârü'l-M'ârifeti'l-Câmi' iye, 2000), c. 2: 11-12.

⁶ Muhammed b. Ahmed b. Tabâtabâ el-'Alevî, *'İyâru's-Şi'r*, thk. Abdulazîz b. Nâsir el-Mâni' (Kahire: Mektebetü'l-Hâneci, t.y.), 86.

ifadesini tanımın içine koymuştur.⁷ Dolayısıyla vezinli ve kafiyeli olan söz bir beyitten az olursa İbni Fâris'e göre şiir sayılmamaktadır.

Muhammed Ahmed b. Tabâtabâ el-Alevî (öl. 322/933) Kudâme'nin tanımından daha kısa tutarak :” *Şiir manzum olan sözdür.*” ifadesiyle tarif ettikten sonra nesirle arasındaki farkın nazm olduğunu, eğer nazm olmazsa kulaklar dinlemek istemez, kulak zevki bozulmuş olur. Şiirin nazmı da belirlenmiştir. Tabiatı ve zevki sahil olan kişi, şiirin ölçüsü olan ‘Aruzla nazm yapmaya ihtiyac duymaz. Bu tabiata sahip olmayan kişi ‘Aruzu öğrenmekle şiir söyleyemez.⁸ İbni Tabâtabâ, Nazm kavramını şiir tanımının ana unsuru haline getirmiştir.

Şunu da belirtmek gerekir ki; Kudâme'nin şiir tanımının içine vurgulayarak koyduğu kafiyeli olma hususunu İbni Tabâtabâ'nın şiiri tanımlarken değinmemesi söz konusu tanım hakkında bir kusur sayılmaktadır.⁹ Aslında Fârâbî'nin (öl. 339/950) dediğine göre Araplar diğer milletlere göre şiirde beytin sonlarına daha çok önem vermektedirler.¹⁰

Ebû Hayyân Alî b. Muhammed b. Abbâs et-Tevhîdî, (öl. 414/1023) şiir ta'rifini şöyle yapmaktadır: “*Peş peşe gelen kafiyelerle, yeniden tekrarlanan manalarla, vezinli bölümlerle ve bilinen metinlerle sakin ve harekeli harflerden oluşan kelamdır.*”¹¹

Ebû Bekr Muhammed b. Tayyib b. Muhammed el-Basrî el-Bâkılânî, (öl. 403/1013) kendi zamanının edebi tenkidin gelişimine göre derin düşünceye sahip bir kişi olarak birçok konuya değinip geçmiş. O konulardan birisi: tasvîr ve şiir arasındaki ilişkidir. Bu ilişkiye değinerek şiiri şöyle tarif etmektedir: “*Şiir, düşündüğün şeyleri başkasına tasvir ederek anlatmaktır.*” Yani iyi şâir, kafasındaki düşünceleri betimleyerek şiir sayesinde daha iyi bir şekilde anlamasını sağlayan ve bunu yaparken sansürlemeden tasvirini yapandır. Bu yüzden “*usta şairin zühde dikkat ettiği vakit geri kaldığı*” söylenmiştir.¹²

⁷ İhsan 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab* (Beirut: Dâru's-Sakâfa, 1981), 128.

⁸ el-'Alevî, *'ÿâru'ş-Şi'r*, 5-6.

⁹ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, 134.

¹⁰ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, 191.

¹¹ Ali b. Muhammed b. el-'Abbâs, *el-Mukâbesât*, thk. Hasan es-Sendusî, 2. Bs (Dâru Saâdu's-Sabâh, 1992), 310.

¹² 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, 354.

Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî, (öl. 450/1058) şiiri şöyle tanımlar: “*Şiir bazı şartlara dayanarak içgüdünün kabul ettiği vezinli sözdür. Eğer eksiklik veya fazlalık olursa sezilir.*”¹³ el-Ma'arrî'nin şiire verdiği tanım, fârâbî'nin tanımına benzer bir tanımdır. Vezne önem vermesi ve diğer unsurlardan önce vezni zikretmesi Farabî'nin tanımıyla olan benzerliğini ortaya çıkarmaktadır.¹⁴

İslam filozoflarından Ebu Ali el-Hüseyn İbni Abdullah İbn-i Sina el-Belhi, (öl. 428/1037) şiiri şöyle tarif eder: “*Muhayyel, vezinli eş zamanlı sözlerden meydana gelen muhayyel (muhatabın zihninde imaj oluşturan) sözdür.*” Bunun ardından da “*şiirin Araplarda kafiyeli olduğunu*” ilave eder. Daha sonra muhayyel kavramını açıklar: Nefsin boyun eğdiği, tefekkür etmeden, seçim yapmadan, bir durumdan dolayı ferahladığı veya başka bir durumdan dolayı sıkıldığı sözdür. Özetle psikolojik olarak, düşünmeden olumlu veya olumsuz etki yapan sözdür. Bu sözün doğrulanmış olup olmaması mühim değildir. Ardından tahyîl ve tasdik tesirinden bahseder. İkisi de boyun eğmeden ibarettir; fakat tahyilde muhatap söylenen sözü beğenip ve ondan hoşlandığı için boyun eğer, tasdikte ise muhatap söylenen söz gerçeğe uygun olduğu için boyun eğer. Bu itibarla tahyîl duyguya hitap eder, tasdik ise akla hitap eder. Şiirde tahyîl, hitabette daha çok tasdik kullanılmaktadır.¹⁵

Ebu Zeyd Abdurrahmân b. Muhammed b. Haldun el-Hadramî (öl. 808 / 1405) yukarıda zikrettiğimiz şiir tanımlarından farklı bir tanımlamada bulunmuştur. Şiiri tarif etmeden önce şiirin bir üslubu olması gerektiğini söylemiş ve üslup kavramı üzerinde durmaya çalışmıştır. Şiirin zor bir sanat olduğunu Arap dilinin inceliklerini bilmenin şiir için yeterli olmadığını aynı zamanda keskin bir zekâ, ileri derecede bir yetenek ve Arapların şiirde kullandıkları üslupları kullanabilme yeteneğine ve gayrete sahip olunması gerektiğini vurgulamıştır.¹⁶

İbni Haldun üslubu şöyle açıklamıştır: Üslup, şiirdeki terkiplerle alakalı olan ve şiirlerin belirli bir terkibe (kalıba modele) intibakını gözetken, küllî ve zihni bir surettir. Zihin bu sureti, bizzat terkiplerden çıkartır ve hayalinde o sureti bir kalıba

¹³ Ahmed b. Abdilâh b. Süleymân Ebu'l-'Alâ' el-M'arrî, *Risâlatü'l-Ğufrân*, 1. Bs (Mısır: (Emin Hindiyeye) bi'l-Moskî (Şâri'l-Mehdî bi'l-Ezbekiye), 1907), 55.

¹⁴ 'Abbâs, *Târihu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, 387.

¹⁵ 'Abbâs, *Târihu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, 112-114.

¹⁶ Abdurrahman b. Muhammed İbni Haldûn el-Hadramî, *Dîvânu'l-Mübtedei ve'l-Haberi fi Târihi'l-'Arabi ve'l-Berberi ve Men Âsarahum min Zevi's-Şe'ni'l-Ekberi*, thk. Halil Şahâda, 2. Bs (Beyrut: Dârü'l-Fikir, 1988), 785.

veya modele dönüştürür. Sonra zihin i'râb ve belâgat açısından sahih olan terkipleri seçer ve onları kendisindeki kalıba döker. Tıpkı yapı ustasının bir şeyi kalıba dökmesi veya dokumacının dokuyacağı şeyi belli bir modele göre dokuması gibi. Kalıp, istenilen şeyleri tam olarak ifade eden terkiplerin elde edilmesiyle genişler ve kendisinde bulunan Arap lisanındaki meleke açısından, sahih bir suret şeklinde ortaya çıkar.¹⁷

Zikrettiğimiz üslupların Arap nesrinde de mevcut olduğunu vurgulamış. Şiir söylemek için, nahiv belâgat ve Aruz kurallarını bilmenin yeterli olmamasıyla birlikte şiir söylerken bu kurallara uymanın da şart olduğunu belirtmiştir.

Üslubun ne olduğunu açıkladıktan sonra şiir tarifini yapmanın zor olduğunu, 'Aruzcuların yaptıkları tarif: " *şiir, vezinli ve kafiyeli sözdür.*" Bu tarif sadece şekle baktığı için yetersiz olduğunu açıklamıştır. İbn Haldun, yapacağı tanımın bambaşka bir tanım olduğunu eklemiştir.

İbni Haldun'un yaptığı tarif şöyledir: " *Şiir, istiâre ve betimlemeler üstüne inşa edilen, vezin ve kâfiyeleri açısından müsâvi beyitler şeklinde izah edilen, her parçası ifade ettiği mana bakımından kendisinden önceki ve sonraki parçalardan müstakil olan ve Araplara has şiir üsluplarına göre söylenmiş belâgatli sözdür.*"

Yazar, Araplara has olan şiir üsluplarıyla söylenmiş olması gerekliliğini vurgulamıştır. Yani Arapların bilinen şiir üsluplarına göre söylenilmiş olması gerektiğini, aksi takdirde şiir sayılmayacağını söylenen sözün sadece vezinli ve kafiyeli sözlerden ibaret olacağını belirtmiştir. O yüzden İbnî Haldûn; şiir üstatlarının çoğunun Ebü't-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyn b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu'fî el-Kindî el-Mütenebbî (ö. 354/965) ve Ma'arri'nin manzum sözlerinin şiirden saymadıklarını dile getirmiştir.¹⁸

Yukarıda zikredilen şiir tanımlarından kimi vezin ve kafiyeyi öne almış kimi bununla birlikte sadece nazmı vurgulamış kimi vezin ve kafiyeyle birlikte duygu ve heyecanın gerekli olduğunu iddia etmişken kimi de üslup kavramı üzerinde durmuştur. Şunu anlıyoruz ki Kudâme'den sonra şiir, birçok eleştirmen tarafından değişik tanımlar almıştır. Yaptıkları tanımların özü olarak şu tanımı getirmek mümkündür: "şiir kafiyeli, vezinli ve muhayyel olan sözdür." Muhayyel, duyguları

¹⁷ İbni Haldûn el-Hadramî, *Mukaddime*, 786.

¹⁸ İbni Haldûn el-Hadramî, *Mukaddime*, 778-790.

harekete geçiren veya coşturan üslubunda ustalık ve tasvîrinde maharet olana şiirdir diyebiliriz.¹⁹

1. 3. Şiirin Özellikleri

Şiir bir sanattır. Her sanatta amaç, o sanatı icra etmek ve en güzel bir şekilde onu kullanabilmektir. Bazen gayet güzel icra edilir, bazen çok kötü icra edilir, kimi zamanda ikisinin ortasında olur. Sanat ona göre isimlendirilir. Eğer şiir bahsedeceğimiz güzel özelliklerin tamamına hâiz ise ona gayet güzel şiir denilir. Eğer değilse ona kötü şiir denilir. Eğer hem güzel ve hem çirkin özelliklere hâiz ise güzel ve çirkinliğe yakın olmasına göre isimlendirilir. Örneğin; Salih, mutavassıt, güzel değil veya kötü değil şeklinde isimlendirilir.²⁰

Şiir yapısını oluşturan dört temel unsur vardır. Bunlar. Lafız, vezin, mana ve kafiyedir. Sıraladığımız dört özellik şiiri güzelleştirir veya çirkinleştirebilir. Biz kısa bir şekilde bunlara aşağıda değinmeye çalışacağız.

1. 3. 1. Lafzın Özelliği

Şiirde kullanılan lafız yumuşak, harflerin çıkış yerleri kolay, çirkinlikten arındırılmış olmakla birlikte fasâhatın parlaklığı üzerinde bulunandır.²¹ Şiirde kullanılan kelimenin fesâhatlı sayılabilmesi için üç kusurdan arındırılmış olması gerekir. Bu kusurlar: Tenafuru'l-Huruf, Garâbet ve Muhâlafatu'l-Kiyastır.

Garâbet manası herkesçe bilinmeyen, Arap edebiyatçıları tarafından şiir ve nesirde kullanılması alışkanlık haline gelmeyen ve anlaşılması için sözcüklere bakmaya ihtiyaç duyulan kelimelerdir.

Muhalefetu'l-Kiyâs; kelimenin sarf kurallarına aykırı olmasıdır. Örnek olarak Ebu'n-Necm el-Fazl b. Kudâme'nin (öl.130/747) aşağıda zikredeceğimiz şiirini gösterebiliriz:

الحمدُ لله العليِّ الأجلِّ الواحدِ الفردِ القديمِ الأوَّلِ

Hamd, Yüce, Celil, Vâhid, Ferd, Kadîm, Evvel olan Allah'a mahsustur.

¹⁹ Mavafî, *Fî Nazariyeti 'l-edeb*, 2: 12-13.

²⁰ Mavafî, *Fî Nazariyeti 'l-edeb*, 2: 12-13.

²¹ Ebu'l-Ferec, *Nakdu 'ş-Şi'r*, 8.

”Beyitte geçen el-ecl (الاجل) kelimesinin sarf kurallarına göre şeddeli olarak yani el-ecl (الأجل) kelimesi kullanılmalıdır.²²

1. 3. 2. Veznin Özelliği

Arap şiirinin vezni, beyit içinde uzun ve kısa olmak üzere hecelerin belirli esaslara dayanarak ahenkli guruplar teşkil etmesine dayanır.²³ Şiirin en önemli esası vezindir. Aynı zamanda kafiye de içine alır ve zaruri olarak oluşmasını sağlar. Ancak eğer kafiye bir kusur oluşursa veznin kusuru değil, kafiyenin kusuru olur. Tabiatı şiire yatkın olan kişi vezinle ilgili bilgilere sahip olması gerekmez; fakat tabiatı yatkın olmayan kişi, vezinle ilgili bilgilere sahip olması gerekir.²⁴

Eski Arap şiirinde belirlenmiş, sözlü veya yazıya dökülmüş, ona göre şiir söylemeyi sağlayan kâide ve prensipler bulunmamaktaydı. Aynı şekilde vezinler de belirlenmemişti. Fakat o dönemin hâlis Arap tabiatına sahip olan şairler, bu kuralları uygulamada sonrada belirlenecek olan vezinlere göre şiir söylemede herhangi bir sıkıntı yaşamamışlar; fakat bu kurallar, prensipler ve vezinler uygulamalı olarak öğrenmekteydiler. Ayrıca şiir sanatıyla ilgilenenlerin eskiden beri kullandıkları bazı özel kavramları vardı. İslam âlimleri tarafından Sonradan tespit edilen kural ve prensipler, bu kavramlardan ilhâm alınarak tespit etmeleri mümkün kılınmıştır.²⁵

1. 3. 3. Kâfiyenin Özelliği

Şiir, bir beyitten fazla, vezinleri ve kâfiyeleri birbirine uyan söz dizimidir. Bu görüşe göre düşünürsek kâfiye, şiire ait olması hasebiyle vezne ortaktır diyebiliriz; zira şiirin, şiir sayılabilmesi için vezin ve kâfiyesi olması gerekir.²⁶ Dolayısıyla Kafiyenin kendi kendine kullanılmayıp, bilakis beytin bağlamında vezni ve anlamıyla bütünleşen organik bir cüz olması gerekir. O halde kafiye, bir fazlalık veya boşluğu doldurma değil, şiirde bulunması lazım olan bir esastır.²⁷

²² Muhammed b. Abdurrahman b. Ömer Ebü'l-Me'âlî Celaleddin el-Kazvîni, *el-Îzâh fi 'Ulumi'l-Belâga*, thk. Muhammed 'Abdulmun'im Hafâcî, 3. Bs (Beyrut: Dârü'l-Cil, t.y.), c. 1: 26.

²³ Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, 2. Bs (İstanbul: Kapı Yayınları, 2019), 50-51.

²⁴ Hasan b. Raşîk el-Kayravânî el-Ezdî, *el-'Umdetu fi Mehâsini's-Şi'ri ve Âdâbihi*, 5. Bs (Dârü'l-Cil, 1981), c. 1: 134.

²⁵ M. Çetin, *Arap şiiri*, 50.

²⁶ el-Kayravânî el-Ezdî, *el-'Umde*, 1: 157.

²⁷ Adonis, *Arap Poetikası*, trc. Emrullah İşler, 2. Bs (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014), 18.

1. 3. 4. Mananın Özelliği

Kudâme b. Ca'fer, şiirin manası övülen ve yerilen bir mana olabilir. Şiir, yüce, düşük, müstehcen, iffet, israf, kanaat, medh ve iftira gibi manalar içerebilir. Bu, şiirin kalitesi açısından önemli değil; önemli olan Mana, hedefinden sapmadan amaçlanan gayeye yönelik olmasıdır. Bazı kişiler şiirin manası yerilen bir mana olduğunda, şiiri ayıplı sayarlar. Bu doğru değildir. İmrü'ü'l-Kays'ın şu şiirini örnek verebiliriz:

فَمِثْلِكَ حُبْلَى قَدْ طَرَقْتُ وَمُرْضِعٍ فَأَلْهَيْتُهَا عَنْ ذِي تَمَائِمٍ مُحْوَلٍ
إِذَا مَا بَكَى مِنْ خَلْفِهَا انْصَرَفَتْ لَهُ بِشِقِّ وَتَحِيٍّ شَقُّهَا لَمْ يُحْوَلِ

Senin gibi nice hamile ve süt veren bayanların kapısını çalmış ve onları, henüz bir yaşına girmiş, nazarlıklı çocuklardan alıkoyarak onlarla eğlendirmişimdir.

O süt veren bayan, çocuğu arkasında ağladıkça, vücudunun bir yarısı benim altımda dönmemiş iken, diğer yarısı ile dönüp ona süt veriyordu.

Burada şiirin manası müstehcen olduğu için bazı tenkitçiler tarafından mana açısından kusurlu şiir olarak nitelendirmişler. Kudâme'ye göre şâir, manayı hedefinden sapmadan güzel bir şekilde ifade ettiği için, manası müstehcen olsa dahi kusurlu sayılmaz.²⁸

Arap edebiyatçılarının bazıları lafzın önemini vurgulamışlardır. Bazıları mananın önemini vurgulayıp lafızdan daha önemli olduğunu söylemişlerdir. Bazıları da lafiz ve mana bir bütün olduğunu, ayrılmaz parçalar olduğunu dile getirmişlerdir.

²⁸ Ebu'l-Ferec, *Nakdu 'ş-Şi'r*, 4-5.

BİRİNCİ BÖLÜM

1. ARAP ŞİİRİNDE TENKİT VE DÖNEMLERİ

1. 2. Arapların Şiir Tenkidi

Araplar tenkit ve eleştiri anlamına gelen نقد انتقاد تنقّد nakd, intikâd ve tanakkud kelimelerini kullanırlar. Nakd veresiye için karşıtı olarak kullanılır. Nakd ve tenkâd, paraları temyîz etmek, geçerli ve geçersiz olanı birbirinden ayırmak manasında kullanılır.²⁹ Nakd kelimesi dirhem ve dinâr için kullanılırdı. Daha sonra edebi açıdan şiir ve kelamın iyisini ve iyi olmayanını ayırt etmek için kullanılmıştır. Bununla ilgili İmruülkays bir şiirinde şöyle der:

كأن صليل المرو بين خفافها صليل زيوفٍ ينتقدن بعقرا

*Devenin ayağından fırlayan taşların sesi, sahte paranın gerçeğinden ayıklarken çıkan sesine benzer.*³⁰

Gerek cahiliye dönemi gerekse câhiliyeden sonraki dönemlerde Arapların şiire karşı olan yoğun ilgisi beraberinde eleştirmeyi de getirmiştir; zira bir şeyin olgunlaşabilmesi için olumlu veya olumsuz bir şekilde eleştirilmesi gerekir. Bu, yapılan şey iyi ise daha çok iyileştirilmesini, kusurları var ise kusurların giderilmesini sağlamış olur. Nitekim ilmin ilerlemesi, teknolojiye bu kadar mesafenin kat edilmesi kısa bir sürede olan şeylerden değildir. Yoğun bir uğraş ve tenkit yapılarak ilerleme meydana gelmiştir. Arap şiirinin de, bu kadar ilgi odağı haline gelmesi, popüler olması kendi kendine olmayıp yoğun bir uğraş ve eleştiri süzgecinden geçirilerek ilerlemesini sağlayabilmiştir.

Rivayet edilir ki Zeberkân b. Bedr, Amr b. Ehtem, ‘Abde b. Tayyib ve Muhibili’s-Sa’dî, hangisinin daha iyi şâir olduğu hususunda Rabî’a b. Hizâri’l-Esedî’nin yanına gidip şiirlerini ona sunarlar. Rabî’a, Zeberkân’a: Şiirin ısıtılmış et gibidir, pişmediği için yenilmez, çiğ olmadığı için ondan istifade edilmez. Ey Amr!

²⁹ Muhammed b. Mukrim b. Ali Ebu’l-Fadl Cemâleddin İbni Manzûr, *Lisânu’l-Arab*, 3. Bs (Beyrut: Dâru Sâdır, 1414), c. 3: 425.

³⁰ Ahmed b. Abdullahı’l-M’arrî Ebü’l-’Alâ’, *el-Lâmi’u’l-’Azîzî Şarhu Dîvân’il-Mutenebbi*, thk. Muhammed Sa’îdi’l-Mevlevî, 1. Bs (Riyâd: Merkezi Meliki’l-Faysal li’l-Buhûsi ve’d-Dirâsâtı’l-İslamiye, 2008), 451.

Sana gelince: Şiirin soğuk mürekkep gibidir. Gözü kamaştırır, baktıkça göz nurunu azaltır. Muhibil sana gelince: senin şiirin bunların şiirinden geri, başkasının şiirinden de ileri derecededir. Son olarak ‘Abde gelince: Ey ‘Abde! Şiirin, ağzı iyice bağlanmış su kabı gibidir. Su ne süzer ne de damlar.³¹

Yukarıdaki tenkit örneği, tenkit kuralları belirlenip sistematik hale gelmeden önceki dönemin eleştiri tabiatını ortaya koyan en güzel bir örnektir; zira tamamen eleştirmenin içinden gelen, tabii, sebebini sormadan, genel bir izlenimden ibarettir. Bu da cahiliye döneminden başlar hicri ikinci yılın sonlarına kadar devam eder. Bu dönemin eleştirisi tamamen şefevidir. Yani tenkit kuralları daha yazıya dökülmemiş ve derli toplu halde değildir. Sadece sözle yapılan tenkittir. Tenkit kuralları yazıya döküldükten sonra eleştiriye yeni bir alan açılmış ve daha sistematik bir hal almıştır.³² Bununla ilgili kitaplar ve risaleler yazılır Konuyla ilgili eleştirmenler arasında ihtilaflar meydana gelmiştir.

Tenkitle ilgili ilk eser Ebü'l-Ferec Kudâme b. Ca'fer b. Kudâme, “*Nakdu's-Şi'r*” adlı eseridir. Kitabın başında bu kitabı telif etmesinin sebebini şöyle açıklar: Şiir ilmi kısımlara ayrılır. Bir kısmı şiirin ‘aruzunu ve veznini inceler, bir kısmı kafiye ve makâti’lerini inceler, bir kısmı lügatini ve garibini (anlaşılması zor olanı) inceler, bir kısmı manasını ve maksadını inceler ve bir kısmı iyi şiiri ve iyi olmayanı (nakd) inceler. İnsanlar ilk dört kısmına önem verir son kısmına önem vermezler. Bu konuyla ilgili bir kitap yazıldığını görmedim. Hâlbuki şiirin iyisini kötüsünden ayıran ilim (nakd) kanaatimce şiir için daha önemlidir; zira zikrettiğimiz şiir ilimlerinden vezin ve kâfiye dışındakiler geneldir. Yani hem nesirde hem şiirde olan ilimlerdir. Şiire has değildir. Kâfiye ve vezne gelince her ne kadar şiire has olsalar dahi onları şiir için özel öğrenme zarureti olduğunu kanaatinde değilim; zira bu iki ilim birçok kişinin tabiatında mevcuttur. Delili ise istişhâd olarak kullanılan iyi şiirlerin çoğu, bu ilimler kurulmadan önce söylenen şiirlerdir. Eğer şiir yazmak için zaruri olsaydı bu şiirlerin tümü veya çoğu fasit olacaktı. Fakat nakd ilmi, insanlar ilimde derinleştikten sonra ona müracaat ederler. Çoğu da başaramaz.³³ Yazar, şiir için bu kadar önemli olan bir ilimle ilgili eser yazılmama boşluğunu doldurmaya

³¹ Ebü 'Ubeydillâh b. Muhammed b. İmrân b. Mûsâ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah fî Meâhizi'l-Ulemâ 'ala's-Şu'arâ*, t.y.

³² 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebi 'İnde'l-'Arab*, 13-14.

³³ Ebu'l-Ferec, *Nakdu's-Şi'r*, 2-3.

çalışmıştır. Bu çalışmasıyla bu konuda önemli bir çığır açmıştır. Konuyla ilgili dönemleri, tenkitçileri ve tartışmaları zikretmeye çalışacağız inşallah.

1. 2. Cahiliye Döneminde Şiir Tenkidi

Cahiliye döneminde şiir tenkidi, bireyler kendi aralarında şiirlerini tenkit ettiği gibi toplumun içinde, toplumun huzurunda, kalabalık ortamlarda da yapabilmekteydi. Bu ortamların başında panayırlar gelmektedir. Araplar, belli bazı yerlerde ve zamanlarda ticaret için bazı panayırlar kurarlardı. Bu panayırlarda hem malını satarlar hem de orda şâirler şiirlerini inşâd ederlerdi. Kurulan panayırlar çoktu; fakat en meşhur ve önemli olanlar şunlardır: Ukkâz ve Zulmecâz olarak tanınan panayırlardır. Bunların arasında en önemli olan, ukkâz panayıridir.³⁴ Nahle ve Tâif arasında bulunan ğadak denilen yerde zilka'de ayının başında kurulur, yirmisine kadar devam ederdi.³⁵ Fil olayından on beş sene sonra kurulduğu, hicri 129 senesine kadar devam ettiği ve Hâriciler tarafından yağmalandığı rivayet edilir.

'Ukkâz pazarı: ticaretin yapıldığı, esirlerin fidyesi, görüş alışverişi, karşılıklı atışmalar, övünmeler ve kasidelerin inşâd edildiği yerd. Cahiliye döneminde, pazarın içinde minberler kurulur, üzerine hatipler gidip hitap eder, kabilenin ileri gelenleri gider kabilesini överdi. Aynı zamanda şâirler üzerine çıkar şiirlerini inşâd ederdi. İnşâd edilen şiirler tenkit edilirdi. Bazı mu'alalkar, burada inşâd edildiği rivayet edilir.

Konumuzu ilgilendiren ve bizim için önemli olan panayırdaki yapılan tenkit çalışmalarıdır. Tenkitle ilgili birçok çalışma elbette olmuştur. Bunlardan en önemlilerden biri, Panayırdaki Nâbîga ez-Zübyânî için kurulan kırmızı çadırda yapılan şiir muhakemeleri ve tenkit çalışmalarıdır. Şâirler, en-Nâbîgayı hakem kabul eder, orda toplanır ve şiirlerini ona sunar; o da şiirleri tenkit süzgecinden geçirdikten sonra şâirlerin şiirle ilgili eksiğini fazlasını bildirirdi. Bununla ilgili tarihi kaynaklara geçen, Ümmü Amr Tûmâdir bint Amr b. el-Hâris b. eş-Şerîd el-Hansa (öl. 24/645) ve Ebû'l-Velîd (Ebû Abdîrahmân) Hassân b. Sâbit b. el-Münzir el-Hazrecî el-Ensârî (öl. 60/680) arasında geçen olaydır. İkisi kendisinin şiirde daha iyi olduğunu iddia eder, bunun üzerine Nâbîga'nın yanına giderler; en-Nabîga, Hansa'nın daha iyi

³⁴ Abdullâh Abdulcebbâr - Muhammed 'Abdulmun'im Hafâcî, *Kıssatu'l-Edeb fi'l-Hicâz* (Mektebetu'l-Külliyâti'l-Ezheriye, t.y.), 175.

³⁵ Şahâbuddin Ebu Abdillâh Yâkût b. Abdillâh er-Rumî el-Hamavî, *Mu'camu'l-Büldân*, 7. Bs (Beyrut: Dâru Sâdir, 1995), c. 4:142.

şâir olduğunu karar verir. Hassân itiraz ederek “vallahî ben ikinizden de daha şâirim” der. En-Nâbiğa bunu ispatlamasını ister. Hassân bu şiiri inşâd eder:

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي وأسيفنا يقطن من نجدة دما

ولدنا بني العنقاء وابني محرق فأكرم بنا خالا وأكرم بنا ابنما

Kuşluk vaktinde parlayan keskin kılıçlarımız vardır. Kılıçlarımız silah askısından kan damlatıyorlar.

Biz, Beni Anka ve Muharrîk’in çocuklarını doğurmuşuzdur. Biz ne güzel dayı ve güzel çocuklarız.

En-Nâbiğa, Hassân’a şöyle der: “الجففات” kelimesini cem’u’l-kille olarak kullandın, onun yerine الجفان kelimesini kullansaydın, yani cem’u’l-kesre olarak kullansaydın daha fazla manasına gelir ve daha uygun olacaktı. “اسيف” yerine “سيوف” kelimesini kullansaydın daha güzel olurdu. Doğurduklarınla övündün, seni doğurmuş olanlarla övünseydin daha uygun olurdu. “يلمعن بالضحي” ifadesi yerine “يبرقن بالدجى” ifadesi kullansaydın daha uygun olurdu; zira gece misafiri Araplar nezdinde daha önemlidir. Bunun üzerine Hassân, Hansâ’nın daha iyi şâir olduğunu kabul eder.³⁶

1. 3. Sadru’l-İslam Döneminde Şiir Tenkidi

Bilindiği gibi câhiliye döneminde tenkit, “bu şiir güzeldir, bu şiir güzel değildir, bu şâir falan şâirden daha şâirdir.” vb. ifadeler kullanılarak basit ve doğal bir şekilde yapılırdı. İslam’ın ilk döneminde bu tenkit üslubu devam etmiştir.

³⁶ Abdulcebbâr - Hafâcî, *Kıssatu’l-Edeb fi’l-Hicâz*, 178-179.

İslam dini gerek düşünce, gerek amel ve gerek ahlak konuları olsun hayatın tüm alanlarıyla ilgilendiği için, Arap toplumunda o dönemde şiirin hayatın bir parçası olduğu gerçeğini düşündüğümüzde, İslam'ın şiirle ilgilenmemesinin mümkün olmadığını anlarız. İslam dini geldikten sonra insanın düşüncesine ameline ve ahlakına yönelik eleştiride bulunarak, iyi olanı devam ettirmesini kötü olanı ise kaldırıp yerine iyisini yerleştirmeye çalışmıştır. Şiirin kendisine karışmamış; fakat şâir ve şiirin temalarına tenkitte bulunmuştur. Bazı şâirler şiirleriyle İslam'a Peygamber Efendimize (s.a.s.) ve Müslümanlara saldırılarda bulununca Kur'an-ı Kerim onlara yönelik şu eleştiride bulunur:

وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا

Şâirler(e gelince) onlara da sapıklar uyarlar. Onların her vâdide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? Ancak iman edip iyi işler yapanlar, Allah'ı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır.³⁷

Ayetten açık bir şekilde anlaşılan şiiri eleştirmez. Şâirleri ve şiirlerinde işledikleri yalanlar yüzünden insanları kötülüğe sevk ettikleri için eleştirir. İman edip ve ameli Salih işleyenleri istisna eder. Peygamber efendimiz (s.a.s.) Hassân b. Sâbit'i şiir söylemeye teşvik ederek şöyle takdir eder:

إِنَّ رُوحَ الْقُدُسِ لَا يَزَالُ يُؤَيِّدُكَ، مَا نَافَحْتَ عَنِ اللَّهِ وَرَسُولِهِ

Allah ve Resulun 'u savunduğun müddetçe Ruhü'l-Kudus seninledir.³⁸

1. 3. 1. Emevî Döneminde Şiir Tenkidi

Emevî döneminde tenkit, cahiliye ve sadru'l-İslam döneminde olduğu gibi bir şiirin diğer şiire karşı üstünlüğü ve iki şâir arasında mukayese yapılarak yapılırdı. Tenkit kuralları oturmamış, yeni yeni ortaya çıkmaya başlamıştı. Dönemin sonuna

³⁷ Şu'arâ; 26: 224,225,226,227

³⁸ Müslim b. Haccâc Ebu'l-Hasanu'l-Kuşayrî, *el-Müsnedü's-Sahîhu'l-Muhtasarü bi Nakli'l-'Adli 'ami'l-'Adli ilâ Rasullahi (s.a.s.)*, thk. Muhammed Fuâd Abdulbâkî (Beyrut: Dâru İhyâu't-Turâsı'l-Arabî, t.y.), c. 4: 1935.

doğru dilbilgisi ve gramer çalışmaları başlanmıştır. şiire gramer açısından eleştirilmeye başlanmıştı.

şiiir toplunun bir kültürü olduğu için toplumun aynası sayılır. Toplum coğrafı, siyasi ve ekonomik durumlardan etkilenir ve şiir ona göre bir hal alır. Arapların çölden şehirlere inmeleri, g kazanıp büyük devlet haline gelmeleri, ganimet vb. şeylerden dolayı ekonomik g kazanmaları ve dünya siyasetinde büyük rol oynamaları bütün bunlar şiir temalarını ve söylemlerini etkilemiştir. Emeviler dönemindeki şiir tenkidi, Arapların içinde yaşadığı coğrafı, ekonomik, mezhebi ve siyasi durumlardan etkilenerek kendi içerisinde Hicâz, Irak ve şam olmak üzere üç guruba ayrılmıştır.

1. 3. 1. 1 Hicâz şiir Tenkidi

Hicâz'in siyasi olarak Emevî devletinin merkezi olan şam'dan uzak oluşu, farklı siyasi anlayışa sahip olması, ilim merkezi haline gelmesi ve ekonomik olarak refah seviyesinde olması beraberinde farklı tenkit anlayışı getirmiştir. Bu dönemin en meşhur tenkitçileri İbni Ebi Atk ve Sukeyne b. Ali el-Huseyn b. Ali dir.³⁹

İbni Ebi Atk, Kureyş içerisine zarif, takvalı ve ince tenkide sahip birisiydi. Onunla ilgili esprili ve eğlendirici birçok hikâye anlatılmaktadır. Bu yapısı tenkit çalışmalarında da kendini gstertmektedir.⁴⁰

Sukeyne b. Ali'den şâirler, şiir meclislerinde onun tenkidinden istifade etmişlerdir. Skeyne, şâirin kültürlü ve birikimli olması gerekliliğini vurgulamış, eğer değilse büyük bir kusur olarak saymıştır.⁴¹

1. 3. 1. 2. Irak şiir Tenkidi

Iraktaki tenkit alışmaları Hiczdaki tenkit çalışmalarından farklı bir şekilde ortaya çıkmıştır. şiir temalarını hicviye ve mehdiye olarak yansıtılmaktaydı. Harici ve şi'a taraftarları bu bölgede yoğun olduğu için bu mezhepsel farklılıklar şiirlerine de yansıtılmaktaydı. şam yönetimine muhalif oldukları için bu siyasi çekişme şiirlerinde de işlenmiş oluyordu. Eski kabile taassubu şâir ve şiir aracılığıyla işlenmeye sebep

³⁹ M. Akif zdoğan, "Klasik Arap Tenkidine Genel Bir Bakış", *Kahramanmaraş Sütçü İmam nversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri* 12/1 (2015): 12.

⁴⁰ Muhamed b. Yezid el-Mubarrid, *el-Kmilu fi'l-Luğati ve'l-Edebi*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm, 3. Bs (Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1997), c. 2: 175.

⁴¹ zdoğan, "Klasik Arap Tenkidine Genel Bir Bakış", 13.

olmuştur. Bunun yanında şiir ve şâir tenkidini din etkisinden soyutlamak mümkün değildir.

Basra'daki Mirbad pazarı şiir ve şiir tenkidi konusunda Ukkâz pazarını anımsatmaktaydı. Daha çok Cerîr b. Atıyye b. el-Hatafâ (Huzeyfe) et-Temîmî (öl. 110/728) Ebû Firâs Hemmâm b. Gâlib b. Sa'saa et-Temîmî el-Ferezdak (öl. 114/732) ve Ebû Mâlik Gıyâs b. Gavs b. es-Salt el-Ahtal (öl. 92/710–11) şiirleri tenkitte işlenen konulardı. Yani bu şâirlerin şiirleri tenkit edilirdi. Özellikle şiirlerinde medih ve hicivin yerli yerinde ve güzel kullanmasıyla ilgiliydi. Her birisinin taraftarı bulunmaktaydı.⁴²

1. 3. 1. 3. Şam Şiir Tenkidi

Şam'daki şiirlerde çoğunlukla sultanları övme konusu işlenirdi. Sultan şiiri beğendiğinde takdir eder, bazen de bol bol hediye verirdi. Beğenmediği zaman şâiri eleştirirdi. Şam sultanlarından Abdullah b. Mervân (öl. 64/684), eleştirel bir yapıya sahipti. Saraya gelen şâirlerin şiirlerini dinler ve eleştirirdi. Kısacası Şam'da, şiir ve şâir tenkidi saray çevresi ve sultanlar etrafında cereyan edilmiştir.⁴³

1. 4. Abbasi Döneminde Şiir Tenkidi

Abbasi dönemi tenkidi çok uzun bir dönem kapsamaktadır. Tenkit kurallarının ortaya çıktığı ve yazıya döküldüğü bir dönemdir. Emevî döneminin sonuna doğru gramer ve dil kurallarının yavaş yavaş ortaya çıkmaya başlamış olduğunu söylemiştik. Bu, tenkide de yansımış ve bu durum Abbasi döneminde hızlanmıştır. Araplar diğer kültürlerle temasa geçmiş, özellikle Yunan kültüründen felsefe, mantık konusunda kitaplar tercüme edildiği için onlardan etkilenmiş, felsefi ve mantıksal anlayışı şiir tenkidinde de uygulanmaya çalışılmıştır. Daha önce zevke ve fitrata dayalı tenkit, bilimselliğe, kural ve prensiplere dayalı bir tenkide dönüşmüştür.

Âlimler yoğun bir çalışmaya girerek İslam ve cahiliye dönemindeki şiirleri toplamaya çalıştılar. Böylece geçmişteki tenkitçilerin görüşlerine vâkıf oldukları gibi Fars, Hint ve Yunan tenkitçilerin görüşlerini tercüme vasıtasıyla öğrenmeye başladılar.

⁴² Özdoğan, "Klasik Arap Tenkidine Genel Bir Bakış", 13-14.

⁴³ Özdoğan, "Klasik Arap Tenkidine Genel Bir Bakış", 14.

Bu dönemdeki tenkitçileri araştırdığımızda cahili ve İslâmî şiirlerdeki tenkit tarzının şart ve ortamın gerektirdiği bazı değişikliklerle birlikte devam etmesini savunan görüş ve tenkitte bilimselliği savunan görüşün olmak üzere iki görüş ortaya çıktığını görürüz.

Birinci görüşte olan tenkitçiler. Eski tenkit şeklini devam ettirmekteydiler. Bazı şâirleri diğer şâirlerden daha üstün tutar ve o şâir hakkında yorumlarda bulunurlardı. Tenkitçiler, şâirler hakkında farklı görüşlere sahipti. Birinin yanındaki üstün şair öbürünün yanında üstün sayılmazdı. Bazıları garîb kelimeleri sever, şâir garîb kelimeleri kullandığı için onu üstün tutar, bazıları da gazeli sevdiği için fazla gazel işleyen şâiri önde tutardı. Örneğin; Ferezdak'ın şiirlerinde takdîm ve tehir çok olduğu için onu üstün tutan tenkitçiler olmuştur.⁴⁴ Tenkitte bilimselliği öne çıkaranların çoğu Basralı ve mu'tezili münekkitlerden oluşmaktadır. Belâgatın temelini atanlar da mu'tezilî âlimlerdir.⁴⁵

⁴⁴ Ahmed Emîn, *en-Nakdü'l-Edebî* (Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2012), c. 3: 379.

⁴⁵ Emîn, *en-Nakdü'l-Edebî*, 3: 381.

İKİNCİ BÖLÜM

1. ŞÂİRİN İLHÂM KAYNAĞI

1. 1. Şâir

Sözlükte “bir şeyi bütün incelikleriyle bilmek, sezerek vâkıf olmak; ölçülü ve âhenkli söz söylemek” anlamlarındaki *şîr* kökünden türeyen *şâir* kelimesi “nesne ve olaylara bilerek ve sezerek vâkıf olan, ölçülü ve âhenkli söz söyleyen” demektir. Terim olarak “bilgi, sezgi, duygu ve heyecanlarını ölçülü ve âhenkli biçimde ifade eden kimse”⁴⁶ olarak tanımlanabilir.

Aristoteles, “*Poetika*” adlı kitabında şâir hakkında şu açıklamayı yapar: Şâir, ressam veya diğer yapı ustalar gibi bir nevi taklitçi sayılmaktadır. Genel olarak şu durumları taklit (Muhâkât) etmek zorundadır:

1. Geçmişte var olmuş
2. Şimdi var olan
3. Oldukları söylenen
4. Var gibi görünen
5. Olması gereken

Söz ettiğimiz durumları sezer sözleriyle bize aktarmaya çalışır. Bunu yaparken sıradan sözcüklerle eğretilmelerle yapmaya çalışır ve sözel dışı vurumda bir sürü değişiklik yapma özgürlüğüne sahiptir.⁴⁷ Yazar, kitabın başka bir bölümünde şâirle tarihçi arasındaki farkı açıklarken şunu der: Yaptığımız açıklamalardan açıkça anlaşılıyor ki, şâirin görevi; olmuş, meydana gelmiş şeyleri değil olabilecek veya zorunlu olarak meydana gelebilecek şeyleri şiiriyle anlatmaktır. Tarihçiyle şâir arasındaki fark, birinin düz yazıyla yazılması diğersinin nazımla yazılması değildir. Aralarındaki gerçek fark, birisi meydana gelmiş olayları anlatır; buna tarihçi deriz. Diğeri olabilecek olayları sezer ve nazımlı bir şekilde anlatır; ona şâir deriz. Bu

⁴⁶ Nasuhi Ünal Karaaslan, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, *Şâir* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2010), c. 38: 298-301.

⁴⁷ Aristoteles - Samih Rıfat, *Poetika: şiir sanatı üstüne* (İstanbul: Can Yayınları, 2014), 77.

sebepden ötürü şiirle felsefenin tarihe nazaran birbirine daha yakın olduğunu iddia eder.⁴⁸

Yukarıdaki ifadelerden anladığımız kadarıyla şâir, güçlü bir sezgiye sahiptir. Toplumun anlamadığı, sezemediği şeyleri sezer ve anlar. Sezdiği ve anladığı şeyleri farklı bir şekilde şiirlerinde işler, topluma anlatmaya ve bununla toplumu yönlendirmeye çalışır. şâir, bu yönüyle toplumun ilerisinde olduğunu söylemek mümkündür. Bu sezgi şâirden şâire değişebilmektedir. Bazı şâirlerin sezgileri daha güçlü, bazılarının ise daha zayıf olabilmektedir. Bu sezgi kabiliyet ve çabayla mı yoksa dışarıdan şâirin kalbine mi ilkâ edilir? Bu sorunun cevabını alabilmek için ilk olarak insanı psikolojik açıdan, yaratıcılığı, yaratıcılık potansiyeli, sanatsal yaratıcılığı ve edebi yaratıcılığını incelemek gerekir.

1. 1. 1. Psikolojik Yönüyle İnsan

İnsan iki yönlü olarak yaratılmıştır. Maddi ve manevi olarak diye bileceğimiz yönleridir. Bu iki yönüyle hem etkilenir hem de Başkasını etkileyebilir. Bu etkileşimlerin sonucunda davranış dediğimiz faaliyet ortaya çıkar. Bu etkileşim kişiden kişiye toplumdan topluma farklılık arz eder. Bu davranışlara etki yapan sebepler üzerine değişik araştırmalar yapılmış, varılan sonuçla bazılarının ruhsal bazılarının ise bedensel olduğunu ortaya çıkmış ve bununla ilgili ilk başta konusu insan olan Psikoloji, Sosyoloji ve Antropoloji iç içe olarak ele alınmıştır. Çalışmalar derinleşerek, insan davranışının bedensel ve ruhsal yönünün dikkate alınması sonucunda; her birisi kendi başına müstakil bir bilim dalı haline gelmiştir. Bu bilimlerden her birisi insanın farklı yönünü ele almaktadır.⁴⁹

Wilhelm Wundt (öl. 1920) ilk olarak deneysel psikoloji laboratuvarını 1879 da kurarak insanı anlama ve tanımlamaya çalışır. Böylece psikoloji diğer bilim dallarından müstakil bir disiplin haline gelmiş olur. Bu süreçte insan farklı esaslar üzerine değerlendirilerek farklı ekoller ortaya çıkmıştır. Bu ekoller; davranışçılık, yapısalcılık, hümanizm bilişsel yaklaşım, işlevselcilik ve psikanaliz gibi ekollerdir.

Pisikanalitik ekolün kurucusu olan Sigmund Freud, (öl. 1939) insan davranışlarının sadece bilinçli süreçlerle açıklanmakla yeterli olmadığını bilinçaltının

⁴⁸ Aristotles - Samih Rıfat, *Poetika*, 37.

⁴⁹ Leyla Ağluç, "Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü", *Mediterranean Journal of Humanities* 3/1 (24 Haziran 2013): 2.

da araştırılması gerektiğini iddia etmiştir. Freud, bunu id, (altbenlik) ego, (benlik) ve süperego (üstbenlik) olmak üzere üç ana yapıyla açıklamaya çalışır. Ona göre bu üç ana yapı birbirinden etkilenecek insan davranışını yönlendirir. İd; yemek, içmek, dışkılamak, cinsellikten haz almak vb. şeyleri dürtüyle kişiliğin biyolojik parçasını oluşturur. Haz ilkesine göre hareket eder. Ego, kişinin içsel dürtülerden hâsıl olan ihtiyaçlarının uygun bir şekilde karşılanmasını sağlamaya çalışır. Yani kişi, bu ihtiyaçları gidermeye çalışırken dış dünya ile uyumlu bir şekilde yaşamayı sağlar. Süper ego ise kişinin ahlaki yönünü oluşturur. Bireyin toplum tarafından benimsenen ahlaki ilkelere göre davranmasını sağlar.⁵⁰

Freud, id ego ve süper ego kavramlarıyla insan davranışlarını açıklamadan önce topoğrafik kuramla açıklamaya çalışmıştır. Buna göre insan davranışının bilinç, bilinç öncesi ve bilinçaltı olmak üzere üç bölümden oluştuğunu, bu yapıyı profiline benzeterek izah etmeye çalışmıştır. Bilinç, bu yapının görünen kısmına; bilinç öncesi, suyun altında kalan çok az görünen kısmına; bilinçaltı ise suyun hiç görünmeyen kısmına benzetilmiştir. Bilinç, kişinin belli bir anda farkında olduğu şeylerin tümünü içine alan ruh haline verilen addır. Bunda mantıksal düşünce hâkimdir, gerçeklere göre hareket etme önceliği bulunmaktadır. Bilinç öncesi, dikkatin zorlanmasıyla insanın aklına gelen olay ve süreçleri kapsar. Örneğin, az önce karşılaşılan herhangi bir olay bilinçten silinmiş ve unutulmuş olabilir. Bununla ilgili ufak bir çağrışım yapıldıktan sonra bilinç dönmeye sebep olabilir. Bilinçaltı ise bilinç düzeyine gelmesi en zor, en derinde olan ve normal bilinç süreçleriyle ulaşılması en zor kısımdır. İçeriği, insanın içinden geldiğince doyurulmak istenen, hakikate ve mantığa uymayan dürtülerden oluşur.⁵¹

Carl Gustav Jung, (öl. 1961) Freud'un düşüncelerini temelde benimsemekle beraber, bunları daha da geliştirerek; insanı daha geniş bir yelpazede değerlendirmeye alır. Ona göre psikenin doğasını anlayabilmek için rüya, sanat, mitoloji din ve felsefeyi iyi bir şekilde inceleme ve araştırmakla mümkün olabilmektedir. Jung, insan kişiliği birbiriyle etkileşim halinde olan birçok sistemin mevcudiyetinden oluştuğunu iddia eder. Ona göre kişisel bilinçaltı ve kolektif

⁵⁰ Ağluç, "Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü", 2.

⁵¹ Yavuz Söylemez, "Türk Sinemasında Rüya Gerçeği: Semih Kaplanoğlu ve Yusuf Üçlemesi / Dream Reality in Turkish Cinema: Semih Kaplanoglu and Yusuf Trilogy", *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11/25 (25 Şubat 2014): 145-146.

bilinçaltı olmak üzere iki bilinçaltı seviyesi bulunur. Kişisel bilinçaltı, bireysel ve bilincin hemen altında yer alır. Anılardan, arzulardan, silik algılardan ve unutulmuş şahsi tecrübelerden meydana gelmektedir. Kolektif bilinçaltın ise birey tarafından bilinmeyen geçmişten yaşadığımız ana kadar tüm insanlığın bilincini kapsayan bir ortak alanı kapsar. Jung, kolektif bilinçaltı günümüzdeki insan hareketlerini ve davranışlarını yönlendirmekte, kişiliğin temelini şekillendiren etkin bir güç olduğunu savunmaktadır.⁵²

1. 1. 1. 1. İnsan Yaratıcılığı ve Yaratıcılık Potansiyeli

Yaratıcılık olgusu, modern çağdan önceki dönemlerde çoğunlukla tanrısal, olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılarak mistik bir çerçeve içinde ele alınmıştır. Sanki yaratıcı kişilerin görünmeyen bir güç tarafından desteklendiği düşüncesi hâkimdi.⁵³ Modern çağda ise yaratıcılık kavramı sanat ve bilim dallarında kullanıldığı gibi hayatın birçok alanında kullanılabilir. Bu nedenle her alanın kendine göre farklı tanımlamalarda bulunduğunu görmekteyiz. Bu tanımların bazılarını zikretmeye çalışacağız. Batı dillerinde karşılığı; doğurmak, yaratmak, meydana getirmek anlamına gelen “*create*” kelimesinden türetilen “*kreativitaet, creativity*” dir.⁵⁴

Psikoanalitik kuramın kurucusu Freud, yaratıcılığı bireyin karşı çıkamadığı “libido” (bastırılmış duyguları insan benliğinde ateşleyen) enerjisi ile bilinçaltı arasındaki çekişmenin savunması, bilinçdışında meydana gelen bir süreç olarak değerlendirir. Psikoanalitik kurama göre yaratıcılığı şöyle özetleyebiliriz: “*yaratıcı düşüncenin zihinde bilinçsiz zıtlıkların veya primitif itici güçlerin bilinç dışı aniden ortaya çıkışı sonrasında amaca yönelik rasyonel muhakemenin oluşması, bilinçsiz olarak oluşan içeriğin analizinin yapılması sonucunda oluştuğu vurgulanmıştır.*”⁵⁵

Psikoanalitik kuramcılarının biri olan Kubie’ye (öl. 1958) göre yaratıcılık, bilgileri toplanma, birleştirilme, karşılaştırılma ve yeniden taşınma şeklindeki hareket hürriyetidir. Ona göre, gerçek bilinç ile bilinçaltında şifrelenmiş kavramlar

⁵² Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 3.

⁵³ Dilara Onur - Tülay Zorlu, “Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar”, *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6/3 (31 Temmuz 2017): 1537.

⁵⁴ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 3.

⁵⁵ Dilara Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8/1 (31 Ocak 2018): 147.

bulunur, bu kavramlar arasında gidiş gelişler ve hareketlenmeler meydana gelir. Yaratıcılığı bu gidiş ve gelişin olduğu süreçle tanımlamıştır.⁵⁶

Yaratıcılıkla ilgili önemli açıklamalarda bulunan kuramlardan biriside şüphesiz hümanist kuramıdır. Bu kuram, insan potansiyel ve yeteneklerine çok değer verir ve kişinin kendi hayatını istediği şekilde yönlendirebileceğini savunur. Alfred Adler, (öl. 1937) kişi en iyiye ulaşmak için çaba halindedir düşüncesi, bu kuramın temelini oluşturmaktadır. Abraham Maslow (öl. 1970), Carl Rogers (öl. 1987) ve Erich Fromm (öl. 1980) bu kuramın öncüleri sayılmaktadır. Hümanist görüşe sahip olan kişi geçmişle ilgilenmez daha çok, şu an ne yapabilirim potansiyellerimi nasıl değerlendirebilirim düşüncesine sahiptir. Kişisel yaşam kalitesi ve iç mutluluğa önem verir.⁵⁷

Hümanist düşünce ekolüne göre yaratıcılık, insan egosunun kontrolü dışında oluşan bilinçsiz ve kontrolsüz tavırlar değildir, aksine yaratıcılık insan bireysel yetenekleriyle bilinçli ve belli bir amaca yönelik hareket ettiği sırada meydana gelir.⁵⁸

Carl Gustav Junga göre yaratıcılığın kaynağı sosyal anılar ve deneyimler deposu olan toplumsal bilinçaltıdır. Ona göre yaratıcılık kişisel bir yetenek olup bilinçsiz tavırların yekûnundan oluşmaktadır. Jung'a göre; *“bilinç, bilinçaltının yabanıl mantıksız sapkınlıklarını kontrol ederken, bilinçaltı da bilincin yavan ussallığına engel olur. Ona göre bu yaratıcı süreçteki kişiyi kendini yenilemeye çalışan ve yaratıcı bir gerilim içinde bulunan bir varlık olarak görür.”*⁵⁹

Alfred Adler, yaratıcılığı aşağılık duyguların bastırılması amacıyla değişik bir savunama mekanizmasının devreye girmesi, kişinin daha çocuk iken eksikliğini hissettiği şeyleri bir dönüşüm içinde elde etme gayreti olarak değerlendirir. Bu süreci beklemediğimiz bir anda ortaya çıkan travmatik bir tecrübe olarak isimlendirir.⁶⁰

Yaratıcılık testleri içinde kullanma alanı en yaygın olan Torrance yaratıcı düşünme testine göre yaratıcılığın tanımı; *“boşlukları, rahatsız edici ya da eksik öğeleri sezip bunlar hakkında düşünüler geliştirmek, varsayımlar kurmak, bunları*

⁵⁶ Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, 158.

⁵⁷ Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, 148.

⁵⁸ Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, 150.

⁵⁹ Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, 147.

⁶⁰ Onur, “Psikoloji Kuramları Ve Yaratıcılık İlişkisi”, 148.

sunmak sonuçları karşılaştırıp, değiştirip yeniden sunmak”⁶¹ olarak değerlendirmiştir. Yani bir nevi sorunları çözüme becerisi olarak dememiz mümkündür.

Rus yazar Anton Çehov, (öl. 1904) yaratıcının yaratma sürecinde bir sorunla karşılaşması gerektiğini ve bu yaratma işini bilinçli ve bir plan dâhilinde gerçekleştirmesi gerektiğini savunur. Yaratıcılığın meydana gelmesi için “*çarpılacak bir duvar olması*” gerektiği ifadesi meşhurdur.⁶²

Bartlett (öl. 1958) yaratıcılık için “*ana yoldan ayrılma, kalıpların dışına çıkma, deneyime açık olma ve bir şeyin diğer bir şeye rehberlik etmesine onu yönlendirmesine izin verme yeni şeylere açık olmaktır*”⁶³ şeklindeki ifadeleri kullanır. Kısacası ona göre yaratıcılık mevcut kalıpları kırıp yeni arayışlara girmektir.

Friedrich Wilhelm Nietzsche, (öl. 1900) yaratıcılığın meydana gelmesi için bilincin kaybolmasının gerekliliğini vurgular. Bu ifadeden; akıl ve mantıkla, bilinçli bir çabayla elde edilebilir bir şey olmadığı yorumunu çıkarabiliriz.⁶⁴

Getzels, “*yaratıcılığı sezgi ve akılcı imgelerin ve çözümleme yetisinin, hayal kurma ve denetleme ile iraksak ve yakınsak birliğine dayandırır. Gartenhaus’e göre yaratıcılık, alışkanlık ve kanaat işlevlerinin ötesinde, kişisel keşif, değişim ve yüksek düzeyde anlayışa götüren fikirleri ve olasılıkları oluşturma becerisidir. Kavramı daha çok sanat alanındaki biçimi ile ele alan Read için yaratıcılık, önceden biçimi ve hiçbir yüzü olmayan bir şeye varlık kazandırmaktır. Ona göre yaratma yoktan var etmek olabileceği gibi, daha çok, var olan malzemenin yeni biçimde kullanımı ve yeni baştan uyarlanmasıdır.*”⁶⁵

E. Paul Torrence (öl. 2003) ve J. P. Guilford (öl. 1987) yaptıkları araştırmalarda yaratıcı kişilerin, düşüncelerini oluştururken genel olarak dört yolu takip ettiklerini tespit etmişler. Bunlar: akıcılık, esneklik, özgünlük ve düzenlemedir.⁶⁶

⁶¹ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 4.

⁶² Ayla Kapan Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 6/2 (2005): 124.

⁶³ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 4.

⁶⁴ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 124.

⁶⁵ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 4.

⁶⁶ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 4.

Sonuç olarak yukarıdaki tanımları değerlendirdiğimizde, yaratıcılığın herkesin bildiği ve gördüğü bir şeyi farklı yollar ve yöntemlerle yapabilme, var olmayan bir şeyi zihninde tasarlama ve keşfetme becerisidir diyebiliriz. Resim, müzik, roman, şiir vb. yeteneğe bağlı Sanatsal yaratıcılıkta ise estetik boyut devreye girer.⁶⁷ Estetik ve sanat kuramcısı Kagan, sanat yaratıcılığında hayalin önemli bir unsur olduğunu vurgular.⁶⁸

1. 1. 1. 1. 1. Sanat, Sanat Eseri, Sanatçı ve Kişiliği

Sanat kelimesi “yapmak üretmek” anlamına gelen bir masdardır. Mazi fiili sana’adır. “*Bir duygunun, tasarının veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılık.*”⁶⁹ Anlamına gelir.

İnsanoğlunun hayatını sürdürebilmesi için yaşamı için gerekli olan maddi ve manevi fitri ihtiyaçlarının karşılanması gerekir. Maddi ihtiyaçlar; yeme içme vb. şeylerdir. Manevi ihtiyaçlar ise insan ruhunu sakinleştiren ibadet, dua, müzik, şiir, sinema vb. şeylerdir. Maddi ihtiyaçların eksikliği fiziksel sorunlara sebebiyet verebilmekte, manevi ihtiyaçların eksikliği ise psikolojik sorunlara yol açabilmektedir. İnsanın manevi ihtiyaçlarını karşılayan sanat dediğimiz olgu hayatımızda olmasaydı sadece fiziksel ihtiyaçların giderildiği bir süreç olsaydı, hayat ne kadar tatsız, yavan, kuru ve anlamsız olurdu.⁷⁰

Binlerce yıldır sanatı icra edenler ve sanat bilim adamları, sanata farklı tanımlamalarda bulunmuşlardır. Sanatı ilk tanımlayanlardan birisi şüphesiz platon (öl. m.ö. 348) ve Aristotelestdir. Platon’a göre nesnelere ideaların taklididir. bu idealar sanat yoluyla bir kez daha taklit edilmiş olur.⁷¹ Aristoteles ise sanatı taklit (mimesis) olarak nitelendirir. O, şiir sanatını doğuran nedenleri açıklayan bölümünde taklitle ilgili gözlemlerini şöyle açıklar:

“Taklit, daha çocukluktan başlayarak insanın doğasında vardır; (öteki hayvanlardan, taklide yatkınlığıyla ayrılır insanoğlu ve ilk bilgilerini taklit yoluyla

⁶⁷ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 5.

⁶⁸ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 124.

⁶⁹ İsmail Parlatur - Türk Dil Kurumu, ed., *Türkçe sözlük*, 9. baskı (Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, 1998), c. 2: 1253.

⁷⁰ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 122.

⁷¹ Aristoteles - Samih Rıfat, *Poetika*, 12.

edinir); taklitten büyük haz alır. Bunun açık bir kanıtı, gerçek çok zor seyredebileceğimiz şeylerin, örneğin en ürkütücü canavar görüntülerinin ya da kadvraların birebir taklidinden bile çok hoşlanmamızdır. Bunun nedeniyse, öğrenmenin çok hoş bir şey olmasıdır: yalnızca felsefeciler için değil -ortak çok yanları olmasa da- tüm insanlar için. Resimlere bakmaktan hoşlanırsınız, çünkü onlara bakarken öğrenebiliriz, akıl yürütebiliriz ve şu resimden, onun falanca kişiyi betimlediği sonucunu çıkarabiliriz. O adamı daha önce görmediyse bile yapıtı, bu kez taklit olarak değil, yapılışındaki ustalıkla, renkleriyle ya da başka bir özelliğiyle hoşumuza gidecektir.”⁷²

Romantik dönemde sanat, mantığın baskısından ıraklaşmıştır. Fransız sanatçısı Auguste Rodin’e göre sanat, dünyayı anlamak ve anlatmak isteyen bir tefekkür gayreti; Freud’a göre sanat; erişkinin, yaşam karşısındaki tavrı ve oyun keyfidir. Tolstoy’a (öl. 1910) göre sanat, kişinin her zaman yaşadığı bir duyguyu başkalarının da aynı duyguyu duyabilmesi için hareket, çizgi, renk, ses, ya da kelimeler vasıtasıyla onlara aktarmasıdır.⁷³

Sanat eseri, bir eseri ortaya koyan kişinin tekniğini, yöntemini dünyaya bakışını, insan anlayışını simgeleyen, orijinal, işlediği konuda tek ve yeni olarak ortaya konulan eserdir. Bazı bilginler sanat eseri olabilmesi için sanatçının onu sanat eseri olarak kabul etmesi gerektiği bazıları da buna karşı çıkararak alıcılar tarafından sanat eseri olarak kabul edilmesi gerektiğini savunmuşlardır. Alıcıların sanat eseri olarak kabul edilmesi hemen olabildiği gibi bazen de ancak yıllar sonra olabilmektedir.⁷⁴

Sanatçı, "güzel sanatların herhangi bir dalında eser veren sanatkâr; sinema tiyatro oyuncusu ve müzik eserini icra eden veya okuyan,"⁷⁵ yukarıda söz edilen özelliklere sahip sanat eseri ortaya koyan kişiye sanatçı diyebiliriz. İlgili bilim adamları farklı tanımlamalarda bulunmuştur. Ayla Kaplan Ezici, bu bilim adamların tanımlarının bir kısmını sıraladıktan sonra sanatçıyı, "Yaratıcı, sanat üreten, sıra dışı özellikleri bulunan, güzelliğe ulaşma çabasında olan yeni bir gerçekliğe dikkat çeken, doğaya ve tanrıya tanıklık ettiği gibi kendi içsel dünyasını da görebilen, bir

⁷² Aristotles - Samih Rıfat, *Poetika*, 24.

⁷³ Ezici, "Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi", 122-123.

⁷⁴ Ezici, "Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi", 123.

⁷⁵ Parlatır - Türk Dil Kurumu, *Türkçe sözlük*, 2: 1253.

*dahi, bir peygamber, sıradan insanın göremediği gerçekleri ve çelişkileri görme yetisinde olan, yaşam gerçeğine kuşbakışı bakan, sorunlarla incelikle alay edebilen ve bu sorunları çözme becerisine sahip, yaşamı oyun gibi algılayabilen bir insan olduğu”*⁷⁶ saptamasında bulunarak özetlemeye çalışmıştır.

Günümüzde sanatsal yaratıcılığa sahip olan kişiler hakkında birçok bilgiye sahip olmamıza rağmen sanatçının neler yaşadığını, derunî olarak neler hissettiğini, nasıl bir hal içerisinde olduğunu ve nasıl bir süreçten geçtiğini tam olarak bilemiyoruz.⁷⁷ Modern dönemin ilgili bilim adamları, genellikle sanatçının kişiliği ve yaratma psikolojisiyle ilgili üç görüşü belirtmişler; sanatçıyı hastalıklı (nevrozlu) olduğunu iddia edenler, normal kişilik ve psikolojiye sahip olduğunu savunanlar ve ikisinin arasında bir kişilik ve psikolojiye sahip olduğunu değerlendirenler.

S. Freud’a göre sanatsal yaratıcılık kişinin nevrozlu olduğunun bir kanıtıdır. Dostoyevski (öl. 1881) ve Beethoven (öl. 1827) gibi bazı sanatçılar ve eserleri üzerinde yapılan araştırma sonucunda sanatçının nevrozlu olduğu kanaatine varmışlardır. Beethoven’a göre sanatçının yaratma nedenlerinin arkasında hayat hikâyesi, şahsiyeti ve tavırları yatar. Sanatçı, bazı dürtü ve itilerini bazı nedenlerle baskı altına alır, onları düş gücü ve imlemelerle doyuma ulaştırmaya çalıştığını iddia eder. Örneğin, Dostoyevski babasından nefret ettiği için onun ölümünü ister; fakat bundan suçluluk duyar ve bu dürtüyü baskılar. Böylece kendini doyumuzluk içinde hisseder. Doyuma ulaşması için “*Karamazov Kardeşler*” adlı romanını yazarak doyuma ulaşmaya çalışır. Kerem Doksat, eskiden beri yaratıcılık ve delilik arasında bir bağ kurulduğunu vurgular. Cem Mumcu ise deliliğin sanatsal yaratıcılığı dürttüğünü iddia eder.⁷⁸

Jung, yukarıdaki görüşün aksine sağlıklı bireylerin ancak sanat eseri yaratabileceğini vurgular. Jung’u destekleyen varoluşçu psikiyatrist Rollo May (öl. 1994) ise düşüncelerinde kendini haklı kılmak için “*Eğer yaratıcılık nevrozla bütünleşiyorsa, sanatçıların nevrozunu tedavi edildiğinde artık yaratmayacaklar mıdır?*”⁷⁹ Şeklindeki bir soruyu sorar.

⁷⁶ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 123.

⁷⁷ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 124.

⁷⁸ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 125.

⁷⁹ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 125-126.

İnsan kişiliğini sadece normal ve nevrotik olarak değerlendirmemesi gerektiğini savunan Otto Rank, (öl. 1936) sözü edilen kişiliklerin yanında yaratıcı bir tip olan, sanatçı kişilik olarak söz edebileceğimiz bir kişilik daha bulunduğunu iddia eder. S. Moisseg Kagan, bu görüşü destekleyen açıklamalarda bulunur. Ona göre sanatçının iki kişiliği bulunur; günlük yaşamdaki kişilik ve sanat yaratma sürecindeki kişiliktir. İkisi birbirine bağlı ve birbirini destekler; fakat tam bir özdeşlikte yoktur.⁸⁰

1. 1. 1. 1. 2. Sanatsal Yaratıcılığı Etkileyen Faktörler

Genel olarak psikologların yaptığı araştırmalar neticesinde sanatsal yaratıcılığı olumlu yönde etkileyen faktörlerin başında fitrat (insandaki doğal özellikler ve meziyetler) ve iktisap (çalışarak elde etme) gelmektedir. Bir kişinin sanatsal yaratıcılığa sahip olabilmesi için bu iki özelliğe sahip olması gerekir.⁸¹

1. 1. 1. 1. 2. 1. Fitrat

“Fitrat kelimesi yarmak, ikiye ayırmak; yaratmak, icat etmek manalarına gelen fatr kökünden isim olup yaratılış, belli yetenek ve yatkınlığa sahip oluş anlamında kullanılır. Fitrat, insanın hem ruhî hem de fizikî bakımdan yaratılıştan sahip bulunduğu temel özelliklerini ifade edilir.”⁸²

İngiliz psikolog C. Brut: (öl. 1971) *“bu araştırmaların tamamı bizi bir sonuca götürür; Sanatçı, genel zekâsı ve özel yeteneği açısından nadir, doğuştan bazı meziyetlere sahip olan bir kişidir”⁸³* açıklamasını yapar. Yani sanatçı ister şâir olsun ister başka dalda sanatçı olsun fitri bazı meziyetlere sahip olması, genel bir zekâ ve doğuştan bazı yeteneklere sahip olması gerekir. Bu fitri olan meziyetler zekâ dâhil nesilden nesile devam edebilir. İnsan zihnini ya da insan doğasını oluşturan doğuştan gelen nitelikler iki gruptan oluşur. Bunlar: yetenekler ve güdülerdir. Yetenekler gurubu algılama, görselleştirme, hayal gücü ve diğer bilişsel süreçlerin yanı sıra zekâ ve doğuştan gelen özel yetenekleri kapsamaktadır. Örneğin sanat ve spor gibi

⁸⁰ Ezici, “Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi”, 125.

⁸¹ 'Abdurrâzzâk Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ* (Kahire: Mektebtü'l-Enclo'l-Mısıriyye, t.y.), 11.

⁸² Hayati Hökelekli, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, *Fitrat* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1996), 13: 47-48.

⁸³ Cyril Burt, *Keyfe Ye'melü'l-'Akl*, trc. Muhammed Halafallâh (Mısır: Silsiletü'l-Fikri'l-Hadîs, t.y.), 213.

herkesin yapamadığı özel yetenekleri kapsamaktadır. Güdüler ise genel içgüdüleri ve doğuştan gelen eğilimleri içerir, her biri davranış için bir itici güçtür.⁸⁴

Bazı psikolog bilim adamları edebiyatçıya has olan bazı fitri yeteneklerin bulunduğunu iddia etmektedirler. Lügat, müzik ve sanat yetenekleri buna örnek gösterebiliriz. Edebî kabiliyet lügavî kabiliyetlerin bir çeşidi sayılmaktadır. Yani güzeli yaratma ve ifade etme ya da içindeki güzelliği algılama becerisidir. Şüphesiz edebî yaratıcılığa sahip olan bazı kişilerde şiir söylemek için özel yetenekler bulunmaktadır. Yukarıda bahsettiğimiz fitri yetenekler, yani özel yetenekler, genel zekâ, İçgüdüler ve eğilimleri içeren güdüler, sanatın oluşturmasında esas faktörlerdir. Özellikle edebiyatçı ve şair için gerekli olan faktörlerdir.⁸⁵

İçgüdüler genel olarak insan davranışında ve özellikle edebi üretimde büyük önem taşıdığından ve psikologlar arasında bir tartışma konusu olduğundan onlarla edebi üretim arasındaki münasebetten kısaca bahsetmek uygun olacaktır.

1. 1. 1. 1. 2. İçgüdüler

İçgüdülerin tanımı ve sayıları hakkında birçok yazı yazılmış; fakat ne tanımı ne de sayıları hakkında bir ittifak olmamıştır. İttifak edilen tek şey; gerek insan gerek hayvan olsun hayatlarını devam ettirmeleri için eğitim almadan ve başkasına bakmadan karmaşık bazı eylemlerde bulunabilmeleridir. Çocuğun doğar doğmaz anne sütünü emmesi belli bir yaştan sonra evlenme isteği ve tehlikelerden kaçması bunlardan bazılarıdır.⁸⁶

Nurettin Topçu, (öl. 1975) içgüdüü “*bir hedefe doğru düzenlenmiş olan hareketleri, ne düzenin nede hedefin farkında olmaksızın, yapabilme yetisidir*”⁸⁷ şeklinde tarif eder. Bu tarife göre içgüdü öğrenmekle elde edilmez doğuştan var olan bir şeydir. Bir gayeye yöneliktir aşamaları bu gayeye uygun şekilde düzenlenmiştir. Makina gibi otomatiktir. Bir hedefe doğru hareket etmekte; fakat bu hareket bilinçli bir hareket değildir. Örneğin, örümcek ağını örmesini bilir kuş kendi yuvasını yapmasını bilir. Bunu yaparken bir makine gibi iş yapmakta, bu maharetini başka bir

⁸⁴ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 11.

⁸⁵ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 12.

⁸⁶ Burt, *Keyfe Ye'melü'l-'Akl*, 117.

⁸⁷ Nurettin Topçu v.dğr., *Psikoloji* (İstanbul: Dergah Yayınları, 2012), 73.

yerde kullanamaz.⁸⁸ Bu içgüdülerin bazıları edebiyat üretimiyle ilişkilendirilmiştir. Bunlardan bazılarını aşağıda zikretmeye çalışacağız.

1. Üreme içgüdüsü ya da cinsel içgüdüsü: Freud, bunu insan davranışlarının ana kaynağı olarak gösterir. Edebiyat çeşitlerinden olan gazel ve aşk hikâyeleri bu içgüdüyle ilişkilendirilir⁸⁹

2. Kendini yüceltme veya kendini gösterme içgüdüsü: Övgü, şiirin kaynağı olarak gösterilir; hatta Adler, övgünün insan hayatını etkileyen ilk faktör olduğunu iddia eder. Cinsel içgüdüğü ikinci sıraya koyar. Bu içgüdü haddini aştığında kişide kibir ve kendini beğenme duygusu oluşur.⁹⁰

3. Savaşma ve çatışmayı sevme içgüdüsü: Hecâ şiiirleriyle ilişkilendirilir. Nice güçlü ve güzel şiir, öfke ve savaşın kızıştığı zamanlarda söylenmiştir.⁹¹ Arap kabilelerin savaş ortamlarında şâirlerin söyledikleri şiirleri örnek gösterebiliriz. Özellikle bu ortamlarda şiir söylemede mahir olan Hamâset şâirleri bulunmaktaydı. Şiirleriyle savaşçıları cesaretlendirir ve savaşın kazanmasına sebep olabilirlerdi. Bundan dolayı kabileler kendileri için bu tür şâiri savaşlarda bulundurmamak, zaruri bir ihtiyaç olarak görürdü.

4. İta'atkârlık ve teslimiyet içgüdüsü: Övgü ve iltifât şiirleri bu içgüdüyle ilişkilendirilir. Kadın ve müktesip (şiir söylemekle para kazanmak isteyen) şâirlerin edebiyatında sık sık kullanılmaktadır.⁹²

5. Korku ve endişe içgüdüsü: İ'tizâr şiirlerinin bu içgüdünün kaynağı olduğu iddia edilir. Denilir ki şiir: arzu, korku ve neşe esaslarından oluşmaktadır. Korku, özür ve istirahat şiirlerini meydana getirir.⁹³

6. Ebeveynlik içgüdüsü: Mersiye şiirlerinin bu içgüdünün bir eseri olduğu iddia edilir. Nice Anne ve Baba çocuklarının vefatından sonra mersiye şiirleri söyler

⁸⁸ Topçu v.dğr., *Psikoloji*, 73-74.

⁸⁹ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 13-14.

⁹⁰ Hâmid 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fi 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî* (Kahire: Lecnetü'l-Beyâmî'l-'Arabî, 1949), 24.

⁹¹ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 14.

⁹² Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 14.

⁹³ el-Kayravânî el-Ezdî, *el-'Umde*, 1: 120.

veya kendileri ölmeden geride bırakacağı çocuklarını düşünüp acı çektiği için şiir söyler.⁹⁴

6. Mal mülk edinme içgüdüsü: Övgü şiirlerinin söylenmesinde önemli etkenlerden birisidir. Özellikle şiirle para kazanmak isteyen şâirler için en büyük etkendir. Onun için Araplar, şâirin dilini toprağa benzeterek; “*şâirin dili topraktır üzerine su serpilmedikçe çiçek yeşermez*” denilmiştir.⁹⁵

Yukarıda saydığımız içgüdülerin yanı sıra havaya kapılıp gösteriş yapma, Aristo'nun içgüdü sayıp şiirin kaynağı olarak gösterdiği taklit, (muhâkât) ve duygusal katılım (sempati) edebi üretime önemli ölçüde etki eden fitrî eğilimler olarak değerlendirilmiştir. Gösteriş yapıp kaprislerine kapılma Abbâsi döneminde yapılan bir uygulamaydı. Kasideye başlamadan önce şâir övülür, daha üstün olduğu dile getirilir, şâir havaya kapılır ve böylece şiir söyleme cesaretinde bulunur.

Haleflerin seleflere ait sanat ve edebî metotları taklit etme konusunda muhâkâtın (mimesis) tesiri çoktur. Zaten daha önce belirttiğimiz üzere Aristoteles, sanatın kaynağının muhâkât olduğunu belirtir.

Duygusal katılım harekete geçtiğinde şefkat, gam ve iyilik gibi psikolojik ajitasyonlar oluşur ve bunlara uygun edebi eserler meydana gelir.⁹⁶ Örneğin, mülteci duruma düşen biri vatan hasreti çeker, bununla ilgili şiir söyler. Bilâl b. Rebâh el-Habeşî'nin (r.a.) (öl. 20/641) Medine'de sıtma hastalığına yakalanıp yatağında acı ve ıstırap içinde Mekke hasretini çekerek:

أَلَا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ أَيْتَرْتُ لَيْلَةً بَفَحٍّ وَحَوْلِي إِذْ خِرْتُ وَجَلِيلِ

وَهَلْ أَرَدَنْتُ يَوْمًا مِيَاهَ مَحْنَةٍ وَهَلْ يَبْدُونَ لِي شَامَةً وَطُفَيْلًا

“Ah! Mekke'de fehh denilen yerde çevremi ızdır ve celil otu sarılmış halde bir gece geçirebilecek miyim? Bir gün mecennedeki suya varabilecek miyim? Şâme ve

⁹⁴ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 14.

⁹⁵ Cihâd el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi's-Şi'ri*, 1. Bs (Ummân: Durûbun Sekâfiyetün li'n-Neşri ve't-Tevzî'i, 2015), 263-265.

⁹⁶ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 15.

tufayl dağları bir daha bana görünebilecek mi?”⁹⁷ şeklinde söylediği şiiri yukarıda zikrettiğimiz görüşü güçlendirmektedir.

Yukarıda söz ettiğimiz içgüdüler, hepsi birlikte ortaya çıkmaz her biri yeri geldiğinde kendilerini gösterir. Kendiliğinden ortaya çıkmaz onu tetikleyen bir müessir olması gerekir. Değişim ve gelişim potansiyeline sahiptir. Kullanılmadığında zayıflayabilir. Eğitim ve sık sık uygulamayla melegeleşebilir.⁹⁸ Bir edebî sanatın ortaya çıkmasında birkaç içgüdünün etkisiyle olabildiği gibi tek bir içgüdünün etkisiyle de birkaç değişik edebî sanat ortaya çıkabilmektedir.⁹⁹

1. 1. 1. 1. 2. 3. İktisâp (Çabayla Elde Etme)

Yukarıda Fitri meziyetlerin edebî yaratıcılık üzerindeki etkilerinden söz ettik; fakat bu fitrî meziyetler edebî yaratıcılık için tek başına yeterli mi? Bir insan hiç çalışmadan şiir veya herhangi bir edebi sanatı üretebilir mi? Soruları insanın aklına gelmektedir. Fitri meziyetler elbette edebi üretimde en önemli faktördür; lâkin çaba, eğitim tecrübe ve zihinsel uğraş olamadan tek başına yeterli değildir. Aynı şekilde iktisâp da tek başına yeterli değildir. İkisi birlikte olunca ancak başarı elde edilebilir. Tek çaba ve gayretle bir yere varılabilir; fakat İstenilen yere varılamaz. Onun için sanatta fitri yeteneğin önemi ortaya çıkar. Yetenek olmadığı halde bir sanat dalında girişimde bulunmak mutlaka kusurları olacaktır. Bazı insanlar bu kusurları telafi etmeye çalışırlar. Örneğin nesir yazmada kabiliyet sahibi olmayan bazı yazarlar, kusurlarını örtbas etmek için yazıların arasına şiirleri katmaya çalışırlar. Tolstoy bunları: “*Şiirsellikle yeteneksizliğini örtmeye çalışan yazarların eserleri belki topluma önemli görünebilir, ama bunlar topluma hiçbir şey veremezler*” şeklinde ifade etmektedir.¹⁰⁰

Şâirin üzerinde yetiştiği ortamın ne kadar etkili olduğu ve onu nasıl yönlendirdiğini anlamak için, Arap edebiyat tarihine bakıp ilgili dönemin şâirlerin şiirlerine bakmak yeterlidir. Örneğin câhiliye dönemindeki şiirlerde, o döneme ait kültürün izleri bariz bir şekilde görünmektedir. İslam dönemine ait şiirlerde dininin

⁹⁷ ‘Abdûlmelik b. Hişâm b. Eyûb el-Humeyrî Ebu Muhammed Celâleddin, *es-Sîretü’n-Nebeviyetu li İbni Hişâm*, thk. Mustafâ es-Sekâ v.dğr., 2. Bs (Mısır: Şirketu Mektebe ve Matba’atu Mustafâ el-Bâbî el-Halabî ve Evlâdihi, 1955), c. 1: 589.

⁹⁸ Emîn Mursî Kandîl, *Usulu ‘İlmi’n-Nefsi ve Eseruhu fi’t-Terbiyeti ve’t-Te’lîm*, 4. Bs (Mısır: Matba’atü’l-İ’timâd, 1929), 1: 163-165.

⁹⁹ Hemîde, *Şeyâtînu’s-Şu’arâ*, 15.

¹⁰⁰ Bayram Akdoğan, “Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 42/1 (01 Nisan 2001): 20.

etkisi açık bir şekilde görünür haldedir. Keza Emevî ve Abbâsî dönemlerine ait şiirler farklılık göstermektedir. Bunun yanı sıra şâirlerin hayatını ve yetiştikleri ortamlarını araştırdığımızda genellikle şâirlerin yetiştiği bir aileden olduklarını veya şiir kültürünün çok olduğu bir ortamda büyüdüklarını görmekteyiz. Bu da gösteriyor ki şâir, doğar doğmaz fitri yetenekleriyle şâir olmaz. Eğitim, tecrübe ve ortam şâiri şâir yapar. Nice şâirlik yeteneğine sâhip olan kişiler eğitim almadığı ve ortam müsait olmadığı için o yeteneğin farkına varılmadan körelip gitmiştir.

Adler, her bireyin erken çocukluğundan itibaren davranış ve düşünmede belirli bir model veya yöntemi izleyerek büyüdüğünü iddia eder. Bu üslup ve davranışların oluşumunu sağlayan faktörleri şöyle sıralamaktadır:

1. Ailenin çocuğa nasıl davrandığı
2. Çocuğun ailedeki konumu, yani ailenin tek çocuğu mu? Tek değilse yaş olarak en büyük veya en küçük mü? Bütün bunlar çocuğun davranışını etkileyebilmektedir.
3. Ailenin sosyal ve ekonomik konumu
4. Çocuğun cinsiyeti, erkek veya kız çocuk olması
5. Çocuğun genel sağlık durumu ve özellikle sinir sisteminin durumu

Yukarıda zikredilen tüm bu faktörler çocuğun hayatta özel bir yol izlemesine ve belirli bir şekilde davranmasına neden olur.¹⁰¹ Yani çocuk bağımsız değil, etkilenen bir durumdadır. Sadece fitri meziyetleriyle hayatını yönlendiremez. Her sanatçı mutlaka sıraladığımız faktörlerin etkisinde kalarak sanatçı olabilmıştır.

Yaratıcılık potansiyeline sahip olan bireyin üzerinde ortam, eğitim ve aile olumlu veya olumsuz etki yaptığı konusunda John Broadus Watson'un (öl. 1958) özellikle eğitim konusunda şu sözleri oldukça iddialı gözükmektedir:

*“Bana bir düzine sağlıklı bebek ve onları istediğim şekilde yetiştirme olanağı veriniz. Onlarda tesadüfen herhangi birini alıp yetenekleri, eğitimleri, ırk ve cediti ne olursa olsun seçeceğim herhangi bir alanda yetiştirip mesela doktor, hukukçu, artist, tüccar, hatta dilenci, hürsüz yapabileceğimi garantilerim.”*¹⁰²

¹⁰¹ 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fî 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî*, 25-26.

¹⁰² Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 6.

Kalıtımın insan yaratıcılığı üzerinde tesiri tartışılmaz bir konudur; fakat çevresel faktörler, aile, eğitim vb. şeylerin insan yaratıcılığı üzerindeki etkisi deneylerle kanıtlanmıştır. Kalıtım eğer insan yaratıcılığını geliştirilen unsurlarla desteklenirse elbette kişi avantajlı hale gelebilir. Şu da bir gerçektir; dünya tarihinde dehâ olarak nitelendirebildiğimiz kişiler, sadece kalıtımla dehâ olmamışlar. Kalıtımın yanında disiplinli bir çalışmanın neticesinde bu seviyeye ulaştıkları yaşantılarından anlaşılmaktadır. Bununla ilgili Rollo May'ın “*Yaratıcılık sadece gençlik ve çocukluğumuzun masum kendiliğindenliği değildir; yaratıcılık yetişkin bir insanın tutkusuyla birleştirilmelidir*”¹⁰³ sözü bu görüşü destekler mahiyetindedir.

Ebu'l-Hasan el-Cürçânî: “*şiiir, Arap ilimlerinden bir ilimdir. Oluşumunda fitri eğilim, rivâyet (Arap kıssalarını bilip olduğu gibi aktarabilme) ve zekâ unsurları ortaktır. Çalışma ve egzersiz ise onun ana unsuru ve oluşumunda etki yapan sebeplere kuvvet verir. Bu hasletlerin tamamına sahip olan şâir, iyi ve başarılı bir şâirdir. İyilik derecesi bu hasletlere sahip olma derecesiyle orantılıdır*”¹⁰⁴ değerlendirmesinde bulunarak, çalışma ve egzersizin önemini vurgulamaktadır. Şiirlerini dört ay tamamladıktan sonra dört ay daha üzerinde çalışarak gözden geçirmeye çalışan, sonra dört ay daha ilgili kişilere sunan en son halka arz etmeye çalışan Züheyr b. Sülmâ “havliyat” adlı kasideleriyle övülmüştür.¹⁰⁵ Zira eleştiri süzgecinden geçirilerek gözden geçirildikten sonra şiirde hatanın en aza ineceği bilinen bir gerçektir. Aceleyle yazılan ve gözden geçirilmeyen şiirin içinde hata barındırması büyük olasılıktır. Bu da çalışmanın ve egzersiz yapmanın önemini ortaya koymaktadır.

1. 1. 1. 1. 3. Edebi Yaratıcılık

İnsanın, içindeki fikirleri ve duyguları başkalarına bir şekilde ifade etmesi fitri bir eğilimdir. Bunu, iletişim araçları dediğimiz bazı araçlarla ancak ifade edebilir. Bu iletişim araçlarının bazıları; hareket, işaret, resim ve müzik olabilmektedir; ancak en önemlisi yazılı veya sözlü ifadelerdir diyebiliriz. Bu ifadelerden bazıları lafız ve mana güzelliği bakımından ayrı bir öneme sahiptir. İşte “*güzel bir manayı güzel bir lafızla ifade etmek*” olarak tanımlanan edebiyat budur diyebiliriz. İlk başta saf, yalın

¹⁰³ Ağluç, “Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü”, 7.

¹⁰⁴ Alî b. Abdul'azîz el-Kâdî el-Curcânî, *el-Visâtatü Beyne'l-Mutenebbi ve Husûmihi*, thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm ve Alî Muhammed el-Becâvî (Mısır: Matba'atü'l-Bâbî el-Halabî, 1966), 20.

¹⁰⁵ Ömer Ferrûh, *Târîhu'l-Edebu'l-'Arabiyyi* (Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, t.y.), c. 1: 1: 196.

ve rahat bir şekilde anlaşılır manaları vardı. Günler geçtikçe ilerleyerek çeşitleri, sanatları, temaları ve şekilleri değişmeye başladı. Ta ki modern çağ dediğimiz günümüzdeki yapıya ulaşana kadar.¹⁰⁶

Öteden beri bu edebî ifadeleri yazmak söylemek bazıları için kolay, bazıları için zor olur. Bazı vakitlerde olabiliyor bazı anlarda olmuyor. Bazı anlarda fışkırır, bazı analarda tükenir. Bazı kişilerin yapabildiklerini diğerleri yapamaz. Bazen iradeli ve şuurlu bir şekilde sadır olur, bazen şuur olmadan sadır olur. Bazen de baygınlık ve uyku halindeyken meydana gelebilmektedir. Bu durumların kaynağı nedir? Hangi koşullarda edebiyatçı edebî sanatını sergileyebilir? Bu koşullar nelerdir? Bütün bu sorular başlangıçtan itibaren araştırmacıların ve tenkitçilerin dikkatini çekmiş ve araştırma konusu olmuştur. Söz ettiğimiz edebî yaratıcılık bazen şiir, bazen de nesir olabilmektedir. İlk şâirler şiirlerin kaynağı hakkında fikirler üretmeye başlarken; şiirlerin kaynağının tanrıçalar olduğu, onların istediği kişilere vahyettiği iddiasında bulunmuşlardır. Böylece edebiyat kaynağına yönelik rağbet çoğalmış ve buna yönelik derinlemesine araştırmalar gittikçe çoğalmaya başlamıştır.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru psikolojinin edebiyata olan ilgisi çoğaldı. Bu ilgi ve araştırmaların sonucunda edebî yaratıcılığın kaynağının insan psikolojisi olduğu kanaatine varılmış ve bununla ilgili kuramlar geliştirilmiştir.¹⁰⁷ Freud'un gerek hastaları üzerinde gerek çeşitli sanat eserleri üzerinde uyguladığı yöntemleri esas alınarak, yazar eser ve eserde kurgulanan kahramanlar üzerinde uygulanarak “*Psikanalist edebiyat kuramı*” olarak adlandırılan psikolojinin bir alt dalı olarak müstakil bir bilim dalı haline gelmiştir. Başka bir ifadeyle psikanalist edebiyat kuramına ihtiyaç duyulmasının sebeplerini şöyle sıralamak mümkündür: yazarın bilinçaltını okuyup içindekileri meydana çıkarmak, eserde söz edilen kişilerin psikolojilerini anlamak ve yaratma fiilinin fotoğrafını çekip araştırmak.¹⁰⁸ Psikanalistik edebiyat kuramını anlamak için önde gelen bazı bilim adamlarının sanat ve ebedi yaratıcılık hakkındaki düşüncelerini anlamamızda fayda vardır.

Freud'un yaratıcılık, sanat yaratıcılığı ve edebî yaratıcılık hakkında yorumlarını anlayabilmek için id, ego ve süper ego kavramları, kompleksler ve

¹⁰⁶ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 9.

¹⁰⁷ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 9-10.

¹⁰⁸ Ferda Atlı, “Edebî Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalistik Edebiyat Eleştirisi”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/3 (2012): 259.

düşler hakkındaki yorumları bilmemiz gerekmektedir. Yukarıda Freud'un id, ego ve süper ego kavramları ile ilgili açıklamaları özetlemiştik.

Freud'un en çok üzerinde durduğu mevzulardan biride komplekslerdir. Ona göre kompleksler, kişinin bilinçaltının derinlerinde yerleşip gizlenmiş ve onun hayatını çocukluktan beri etkileyen oluşumlardır. Bunlar, ancak '*serbest çağrışım*' yöntemiyle keşfedilebilir. Sanatçı, bilinçaltının derinliklerine inerken bu komplekslerden faydalanarak hayali bir dünya oluşturmaya çalışır. Onların arasında en çok üzerinde durduğu Oudipus ve Elektra kompleksleridir. Onları cinsellik ve saldırganlık kaynağı olarak görür. Yunan mitolojisindeki Opus ve Elektrodan esinlenerek isimlendirmede bulunmuştur.¹⁰⁹

Düşler kadim bir olgu olarak insan hayatında mevcudiyetini korumaktadır. İnsan gerçek hayatta yapamadığı şeyleri yapabilmekte, çözemediği sorunları çözebilmekte, gerçek hayatta gerçekleşmesi mümkün olmayan istek ve arzuları gerçekleştirebilmektedir. Örneğin kuşlar gibi uçabilmekte, en uzak bir yerden başka uzak bir yere kısa bir sürede gidebilmekte veya en alçak yerden en yüksek yere yükselebilmektedir. Bütün bunları vb. şeyleri sıradan bir insanın rüyasında görebileceği gibi sanatçı ve bilim adamı da görebilmektedir. Çocuk, yetişkin, erkek, fark etmeksizin herkes görebilmektedir. Bu olgu insanların merak konusu olmuştur. Bilim adamları bunun üzerinde araştırmalar yapmışlardır. Bunların arasında meşhur olan ve bu konuda "*Rüyaların Yorumu*" isminde bir kitap yazan şüphesiz Freud'dur. O, bu durumu insanın günlük hayatında yapamadığı ve bastırılıp bilinçaltına atılan istek ve duygulara bağlamaktadır. Ona göre bilinçaltı uyumaz nefis uykudayken hürdür. Her hangi bir sınırlaması olmadığı için günlük hayatta yapamadığı duygu ve isteklerini yapmaya çalışır.¹¹⁰

Freud, kişilik çözümlemesinde bir kaynak olarak rüyalara başvurmaktadır. Ona göre rüyalar zihinde oluşan tedirginlikler sonucunda ortaya çıkan sembolik anlatılardır. Günlük olaylar, çocukluktan gelen bilinçaltındaki malzemeler ve beden ihtiyaçlarına ait unsurlar rüyaların görülmesine sebebiyet vermektedir. Özellikle çocukluğa ait rüyalar kişiliğin çözülmesi için önemli ipuçları taşımaktadır. Çocuklukta bastırılmış duygular ve kompleksler rüyalar aracılığıyla ortaya çıkmış

¹⁰⁹ Atlı, "Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", 260.

¹¹⁰ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 28-29.

olur. Freud, söz ettiğimiz sembol anlatım mahiyetinde olan rüyaları sadece hasta olan kişilerin kişiliklerinin çözülmesinde kullanmaz. Edebi eseri yazan ve eserde geçen şahısların kişiliklerini ortaya çıkartmak için de onlardan yararlanır. Rüya ve sanat eserleri arasında ortak bazı özellikler olduğunu belirtir. Ona göre rüyanın da sanat eserinin de muğlak, kapalı ve çözülmesi icap eden bir lisanı mevcuttur. Burada dikkat etmemiz gereken husus, rüyanın anlaşılması değil taşıdığı mesaj bizim için önemlidir. İkisi de ancak sezgiyle anlaşılabilir. Bunun yanında rüya ve şiiri çözümleyebilmek için iç görü gerekmektedir. Bu sebeplerden dolayı rüya ve edebi eserler arasında sağlam ortaklıklar mevcuttur. İkisinin de kaynağı bilinçaltıdır, ikisi de birbirini besler.¹¹¹

Rüya ile edebi eserler arasındaki başka bir benzerlik ikisinin de anlaşılması için birinci derecede duyguyla olmalarıdır. Akıl ile anlama ikinci derecede gelmektedir; zira herhangi bir edebi metni ilk okuduğunda veya dinlediğinde ilk etapta ne demek istediği anlaşılmazsa dahi o eser insanın hoşuna gider veya gitmez, iyi veya kötü bir izlenim bırakır, o esere karşı iyi veya kötü bir duygu oluşur. Yani “bu eser iyi bir eser” veya “bu eser kötü bir eser” duygusu meydana gelir. Aynı şekilde karmaşık bir rüya görüldüğünde mahiyetini anlamadan bu “rüya iyi bir rüyaydı” veya “bu rüya kötü bir rüyaydı” duygusu oluşur. Dolayısıyla ikisinde de ilk başta duygu, daha sonra akıl devreye girer.¹¹²

Aristoteles’e göre en iyi rüya yorumcusu benzerlikleri en kolay ve en çabuk kavrayabilen kişidir. Ünlü psikolog William James (öl. 1910) ise bazı insanlar benzerlikleri daha çabuk kavrayabilmekte ve bu konuda daha çok duyarlıdırlar. Gördüklerini dış dünyaya aktarma konusunda daha aktiftirler. Bu tipteki insanlar arasında zeki ve esprili kişiler bilhassa şairlerdir. Yani rüya yorumcuları ve şairler benzerlikleri kavrama konusunda birbirine benzemektedir.¹¹³

Freud, rüya ile edebi yapıtı birbirine benzeterek (özellikle şiir) rüya yorumunda kullanılan teknikleri edebi sanatların yorumlmasında kullanabileceğini öne sürmüştür. O, rüyaları yorumlarken yoğunlaşma, (condensation) yer değiştirme, sembolizm, dramatisasyon yada görsellik kazandırma ve ikincil revizyon (secondary)

¹¹¹ Atlı, “Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”, 288.

¹¹² Oğuz Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 2. baskı (İstanbul: İthaki Yayınları, 2004), 288-299.

¹¹³ Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 291-292.

kavramlarıyla açıklamıştır. Bunları edebi eserlerin anlaşılmasında da kullanmaya çalışmıştır.¹¹⁴

Freud'a göre sanatsal ve edebi yaratıcılığa katkı sağlayan etkenlerden birisi de gündüz düşleridir. Gündüz düşleri, insanın kendini tamamen hayallere kaptırdığı, uykuda gibi görünür; fakat uykuda değil, gafil gibi görünür; ama uyanık bir durumda olma halidir. Zikrettiğimiz durumlar çoğunlukla gerçek hayatta olmayan durumlardan ibaret olduğu için gündüz düşleri olarak isimlendirilmiştir.¹¹⁵

Freud, insanlar çocukluk dönemlerinde rahat bir şekilde oyun oynayabildiklerini, çocuk olduğu için kınanmadıklarını ve normal karşılandıklarını, belli bir yaşa geldiklerinde elde ettikleri oyun alışkanlığını devam ettirmek istediklerini; fakat utandığını ve çekindiğini, bu sorunu çözmek için bir orta yol olarak düşlemelerle çözmeye çalıştığını iddia eder. Aslında gerçek hayatta yakalayamadıkları mutluluğu düşlemelerle elde etmeye çalışır. Freud'a göre her insan düş kurma yeteneğine sahip değil; ancak güçlü sezgiye sahip insanlar bunu yapabilirler. Örneğin, sanatçılar şairler bu yeteneğe sahiptir. Edebi eserlerin ortaya çıkması, yazarın çocukluk dönemindeki gibi oynamaya isteğidir; fakat utandığı için gelişmiş olan süper egosuyla ve sanatsal yeteneğiyle oyunu dikkat çekici ve farklı bir kılıf giydirerek eserine yansıtır. Böylece hem okurun dikkatini çeker, zevk almasına sebep olur hem de kendisi doyuma ulaşmış olur.¹¹⁶

Psikanalize "bireysel psikoloji" terimi kazandıran Albert Adler, hocası olan Freud'un her davranış altında çocukluk dönemine ait cinsellikle bağlantı kurmasına karşı çıkmıştır. Ona göre insan sosyal bir varlık olduğu için sadece çocukluk dönemindeki cinsellik kaynaklı komplekslere bakılarak anlaşılabilir. Bireyin gelişimini etkileyen aile ve çevre faktörleri de mevcuttur. Bu faktörler her bireyde farklıdır. Onun için her bireyi kendi içinde değerlendirmek gerekir. Ona göre kişi daha bebeklik dönemindeyken yaşam planını oluşturur ve bu yaratıcı tutumuyla hayatına yön vermeye çalışır. İlerleyen dönemlerde hayatını etkileyen faktörleri kullanarak yaşam planını gerçekleştirmeye çalışır. Yani çocuk; İçgüdüler, dürtüler, çevre baskıları, eğitim vs. faktörleri birer materyal olarak kullanarak yaşam planını gerçekleştirmeye çalışır ve bir yaratıcılık faaliyetinde bulunur. Bu yorumlara

¹¹⁴ Cebeci, *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, 287-303.

¹¹⁵ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 29.

¹¹⁶ Atlı, "Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", 261.

istinaden edebi metinlerde yazar, çocukluk dönemindeki yaratıcılık faaliyetinden ilhâm alarak farklı yaşam planları kurgulayarak eserinde işletmeye çalışır.¹¹⁷

İnsan psikolojisini tahlil etmeye çalışan, buna küçük risâlelerinde değinen ünlü Arap edebiyatçısı Câhız, sosyal çevrenin insan ve hayvan üzerinde etkili olduğunu, buna örnek olarak şarkıcı bir câriyeyi örnek vererek ele alır. Onun aldığı terbiye ve mesleği gereği dürüst bir insan olamayacağını iddia eder.¹¹⁸

Adler'in geliştirdiği önemli kuramlardan biriside "aşağılık kompleksi" kuramıdır. Ona göre bir çevrede yaşayan bazı bireyler, aldıkları bazı olumsuz tepkilerden dolayı onlarda aşağılık duygusu oluşur ve daha sonra bu duygu kompleks haline girer. Bu kompleks fiziksel kusurları olan bireylerde daha çok oluşur. Bu komplekse sahip olan kişiler, duygularını tatmin etmek için kendilerini sanata, bilime, edebiyata, şiire vb. şeylere verirler. Böylece kendilerinde bulunan kusuru telafi etmeye çalışırlar.¹¹⁹ Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olan, bu alanda paha biçilmez eserler üreten, patlak gözlü ve çirkinliğiyle meşhur olan Câhız'ın fiziksel özelliği, Adler'in bu görüşünü destekleyebilecek bir örnek olarak gösterilebilir.

Carl Gustav Jung, Sigmund Fereud ve Adler'in geliştirdiği bazı kavramlardan faydalanarak 'Kolektif bilinç' dışı ve 'arketip' kavramları geliştirmiştir. Kolektif bilinç dışı kavramına daha önce değinmiştik. Arketip kavramı ise kişideki kolektif bilinçdışının bazı semboller aracılığıyla ortaya çıkma imkânı vermesidir. Jung bu sembolleri arketiple isimlendirir. Ona göre biyolojik ihtiyaçların yarattığı ilkel dürtüler insanı içgüdülere götürür. Zihnin yarattığı ilkel semboller ise insanı arketiplere götürür. Dört ana arketip vardır. Bunlar: persona, anima-animus, gölge ve özben arketipleridir. Persona kişiyi toplumun bir ferdi olmayı ve toplumsallaşmayı sağlar. Bir kişinin ruhsal bütünlüğünü sağlayabilmesi için ve karşı cinsi anlayabilmesi için nâdir de olsa karşı cinsin bazı özelliklerine sahip olması gerekir. Anima erkeğin kadınsı yanını, animus ise kadının erkeksi yanını temsil eder. Gölge, kişinin bilinmez, karanlık ve uzlaşmaz yanını temsil eder. Yaratıcılığın kaynağı olarak gösterilir. Gölge akretipiyle uzlaşmayan kişi toplumsallaşmaz, yalnız kalır.

¹¹⁷ Atlı, "Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", 262-263.

¹¹⁸ Ramazan Şeşen, "TDV İslâm Ansiklopedisi", *Câhiz* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993), 7: 20-24.

¹¹⁹ Atlı, "Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", 263.

Onunla uyum sağlandığı takdirde olgun ve yaratıcı bir birey olur. Özben ise uzlaştırıcı ve kişisel bütünlüğü sağlayan bir arketiptir. Kişinin sağlıklı bir ruhsal dünyaya sahip olabilmesi için sağlıklı işlevini uygun bir şekilde yerine getirebilen ve güçlü bir özbene sahip olması gerekir. Söz ettiğimiz bu arketipler kişinin olgunlaşması, tutarlı bir yapıda olması ve huzurlu olabilmesi için gerekli olduğu savunulan ana unsurlardır. Kişilerin kendilerini tanıması, edebi metinlerdeki kahramanların çözümlemesi ve metinlerdeki derin manaların çözümlemesi için arketipler önemli katkı sağlar.¹²⁰

Kısacası Freud'un yaratıcılık ve sanat yaratıcılığın kaynağı olarak gösterdiği nedenleri edebi yaratıcılığın-bir sanat olduğu için-kaynağı olarak göstermiş, sanatçının kişiliğinin anlaşılması için uyguladığı yöntemleri yazar eser ve eserde kurgulanan kişiler üzerinde uyarlamaya çalışmıştır.

1. 1. 1. 1. 3. 1 Edebi Üretimin Oluşum Şekli

Edebi üretim şekli konusunda genellikle psikologlar; bazen bilinçli bir çalışmanın neticesi olarak ortaya çıkabileceğini, bazen de kişinin iradesi ve tercihi olmadan edebi bir eser ortaya çıkabilmek üzere iki şekilde olduğunu dile getirmişler. İlk önce bilinçli ve çalışarak elde edilen edebi sanatın oluşum şeklinden bahsedeceğiz.

Bazen edebi üretim, yoğun zihinsel aktiviteyle oluşan bilinçli bir süreçle elde edilir. İnsanlar günlük işlerinde, zihinsel ve fiziksel eylemlerinde ne yaptıklarına dair bilinciyle kontrol altına almaya çalışırlar. Bu bilinç üç yönüyle karakterize edilir: farkındalık, duygu, eğilim veya girişim.

Edebî üretim bütünüyle, hissetme, telaffuz etme ve yazma gibi gerekli fiziksel çalışmalardan vazgeçmeyen zihinsel davranışlardır. Çoğu, uyanıklık ve dikkat içinde gerçekleşir; zira bir edebi eserin oluşması için bir sebep mevcuttur. Yazar onu fark eder, ondan etkilenerek ya zevk alır veya acı hisseder. Sonra konunun edebî bir sanatsal imge üzerine uygun söylenmesine koşar, uygun gördüğü edebî sanatlarından bazılarını seçer ve ona uygun anlamlar getirmeye çalışır. Onu açıklayabileceği resimlerden ve güzelleştirebileceği hayal gücünden istifade etmeye çalışır. Edebiyatçı için edebî sanatsal usullerinin gerektirdiği şekilde neye ihtiyacın

¹²⁰ Atlı, "Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi", 265.

olmadığını seçer ve ayıklar. Bazen bunların tümünü yapar, süsletir ve daha sonra insanlara sunmaya çalışır. Buna göre, edebî üretim duyusal bir olgudur, en önemlisi işbirliği olan ortak zihinsel süreçlerdir. Bunlar: Algılama görselleştirme ve hayal süreçleridir.¹²¹ Kısa bir şekilde bunlara değinmeye çalışacağız.

1. 1. 1. 1. 3. 1. Algılama

Algılama: psikologlar, onu zihinsel aktivitelerin esası olarak kabul ederler. Beş duyu organımız olan göz, kulak, dil, burun ve derinin vasıtasıyla oluşmaktadır. Örneğin, göz ile renkler, kulak ile sesler, dil ile tatlar, burun ile kokular ve deri ile dokunan şey algılanır. Edebî üretimin oluşmasında algılama yetisinin önemli katkısı bulunmaktadır. Eğer algılama yetisi güçlü ise algıladığı şeyi gerçeğe uygun, güzel ve ince bir şekilde anlatılabilir. Yapılan araştırmalarda algılama konusunda bütün insanlar aynı seviyede değildir. Kimi görmeye, kimi işitmeye kimi koklamaya kimi tat almaya ve kimi dokuma yetisinde hassas olabilmektedir.¹²²

1. 1. 1. 1. 3. 2. Tasavvur

Tasavvur: (Betimleme) duyu organlarıyla algılanan, hazırda bulunmayan şekillerin herhangi bir değişikliğe uğratılmadan olduğu gibi canlandırılmasıdır. Örneğin şâir, önceden görmüş olduğu bir bahçeyi olduğu gibi canlandırıp şiirinde işletebilir. Tasavvur, edebiyatçılar için bir yarışma meydanıdır. Onlara önceden yaşamış ve görmüş olayları en güzel bir şekilde eksiksiz olarak işletmesine yardımcı olur.¹²³ Örneğin şâir:

ما نزلنا نصبنا ظل أخبية وفار للقوم باللحم المراجيل

ورد وأشقر ما يؤنيه طابحه ما غير الغلي منه فهو مأكول

ثمت قمنا إلى جرد مسومة أعرافهن لأيدينا مناديل

“Büyük bir çadırın gölgesini kurup konakladığımızda ve içinde et olan kazan fokur fokur kaynadığında, kaynaması yaklaşan et gül ve sarımtırak rengine

¹²¹ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 22.

¹²² 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fî 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî*, 31.

¹²³ 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fî 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî*, 32.

*bürünürdü. Değişip pişirme noktasına gelir gelmez hemen yenilirdi. Sonra tüysüz, belirli atlarımıza binip onların yellerini ellerimiz için mendil olarak kullandık”*¹²⁴ diyerek geçmişte yaşadığı güzel bir anısını güzel bir şekilde tasvî ederek şiirinde işletmiştir.

1. 1. 1. 1. 3. 3. Hayâl

Hayal: Psikologlara göre özel ve genel manası bulunmaktadır. Özel manası, daha önce duyu organlarıyla algılanmamış bir şeklin zihinde canlandırılmasıdır. Kişinin cismi insandan, kafası ise balık kafasından oluşan bir şekli veya cismi insandan, kafası ise aslan kafasından oluşan bir şekli zihinde canlandırması örnek olarak göstermemiz mümkündür. Bu ‘yaratıcı hayal gücü’ olarak isimlendirilmiştir.¹²⁵ Arap şâirleri, buna benzer hayalleri kurarak şiirlerine yansıtmışlardır:

وكان محمر الشقيق إذ تصوب أو تصعد
أعلام ياقوت نشرن على رماح من زبرجد

*“Şakîk çiçeğinin kırmızımtırak rengi, inip yükseldiği zaman zebercedten olan mızrak üzerine yayılmış, yakuttan olan bayraklarını anımsamaktadır.”*¹²⁶

Şâir, burada şakîk çiçeğini, gerçekte olmayan zebercedten olan mızrak üzerine yayılmış, yakuttan olan bayrağa benzeterek, hayal kurup zihninde canlandırarak geçek hayatta varmış gibi göstermeye çalışmıştır.

Hayâlin genel manası ise isminden de anlaşıldığı üzere mutlak hayâl etmektir. Yani gerçek hayatta olan ve algılanan veya geçek hayatta olmayan ve algılanamayan bir şeyin zihinde canlandırılmasıdır. Bu anlamıyla tasavvuru da kapsamaktadır.

Yaratıcı hayal dediğimiz hayâlin has manasını ele aldığımızda genel olarak Mutlak, mukayyet ve taklîdî olmak üzere toplam üç çeşitten ibaret olduğunu görmekteyiz. Kısaca bunlara değineceğiz.

1. Sınırsız yaratıcı hayâl gücü: Herhangi bir iradeye bağlı olmadan, belirli bir gayeyi gütmeyen, geçmiş ve gelecek zamana bağlı kalmadan yapılan hayâldir. Kişi sınırsız hayallere istediği kadar kendini kaptırarak, kendisiyle veya başkasıyla ilgili

¹²⁴ el-Mubarrid, *el-Kâmil*, 2: 109.

¹²⁵ 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fî 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebi*, 31.

¹²⁶ Hâmid 'Avnî, *el-Minhâcu'l-Vâdih li'l-Belâğa* (Kahire: El-Mektebetü'l-Ezheriyetu li't-Turâsi, t.y.), c. 5: 42.

acayip şekilleri zihninde canlandırabilir. Örneğin kendisini dünkü olduğu konumdan daha üstün görerek kendini başbakan, bakan olarak veya dünyanın en zengin adamı olarak hayal edebilir. Bu çeşit hayâl, gündüz ve gece düşlerini de kapsamaktadır.

2. Sınırlı yaratıcı hayâl gücü: Bir amaca yönelik, bir iradeye bağlı olarak, gelecekte onu gerçekleştirebilmek için çalışarak, yapılan hayaldir. Öğretmen olmayı hayâl eden bir öğrencinin bu hayâl için derslerine çalışması ve gerekli olan işlemleri yapması, adı geçen sınırlı hayâl gücüne örnek verilebilir. Bu hayâl gücünün bilimsel ve sanatsal olmak üzere iki çeşidi bulunur.

A. Bilimsel hayal gücü: örneğin bir mühendis, bir köprü yapmayı düşünür. Bunu yapmak için önceden tasarımını yapar ve belirli bir programa göre yapmayı düşünür. Bu durumda hayâl gücü, programın koşulları ve elindeki araç gereçlerle sınırlıdır. Onun bir hedefi vardır. Onu gerçekleştirmek için çaba harcar ve mümkün olan her türlü işlemi yapar. O hedef köprüyü inşa etmektir. Bu durumda hayâl gücü iradesine tabi ve geleceğe ilişkindir. Yani hayal edilen şey sadece gelecekte elde edilir. Bilimsel hayâl gücü, günlük problemlerin çözümünde oldukça faydası olan bir hayal çeşididir.¹²⁷

B. Sanatsal hayâl gücü: ressam, belirli şartları taşıyan bir resmi çizmek isterken zihinde oluşan şey veya şâir belirli bir konuda bir kaside söyleme iradesinde iken zihinde oluşan şey olarak örneklendirebiliriz.

Bilimsel hayal gücü, gerçeğe uygun olması, kişisel dünyanın ruh halinden, duyguları ve özel eğilimlerinden etkilenmemesi ile karakterize edilirken, sanatsal hayâl gücü ise sanatçının mizacından, zevkinden duygu ve eğilimlerinden etkilenir. Aynı zamanda insanların duygu ve eğilimlerin etkisi altındadır; zira onların beğenisini kazanmak için onların duygularını harekete geçirip, heyecanlandırabilecek şekilde sanatını güzelleştirip ona yön vermek zorundadır; Çünkü sanatçı toplumla iç içedir, ancak onunla sanatçılığını ortaya koyabilir. Aksi takdirde sanatçı istediği hedefine ulaşamaz. Dolayısıyla sanatçının hayâl gücü “hem etken hem de edilgen durumdadır” diyebiliriz.

C. Taklîdî yaratıcı hayâl gücü: Başkaları tarafından tasvîr edilen görüntüleri kendi zihninde canlandırmasıdır. Örneğin bir kitap okuyorsun kitapta bir manzaranın

¹²⁷ 'Abdülkâdir, *Dirâsâtün fî 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî*, 36.

tasvirini yapmaktadır. Okuyucu, kitapta tasvir edilen manzarayı zihninde canlandırır. Hâlbuki okuyucu o manzarayı görmemiş. O manzara okuyucu için yenidir. Bazen okuyucunun zihninde canlandığı şey gerçeğe uygun olur bazen de uygun olmayabilir. Bu, yazarın anlatma kabiliyeti, okuyucunun dikkat ve anlama seviyesine bağlıdır.

Bu çeşit hayâl gücü bütün sanat dalları için önemlidir; ama edebi sanatlar için daha çok önemlidir. Örneğin bir şiiri okuyan, şiirin temasını ve amacını anlayan kişi, aslında şâirin fikirlerini tercüme etmektedir. Lafız ve ibâre arasında tasvir ettiği fikirleri görür ve daha sonra hayâl ederek kendi zihninde canlandırır. Eğer yazarın tasvîri güçlü ve etkileyici ise okuyucuyu etkiler, duygu ve eğilimlerini harekete geçirir. Böylece okuyucunun hayâl dünyasına zenginlik katmış olur. Şâir, bazen şiirde söylemek isteği şeyi bilerek eksik bırakır, tamamlamasını okuyucu veya dinleyiciye bırakır.

Araplar, Hayâl gücünün önemini ve yaratıcılık rolünü erken dönemde anlayabilmişler. Hayâli, şiir yaratıcılığının ana aracı olarak kabul etmişlerdir. Bu durum, şiire yapılan tanımdan anlaşılmaktadır. Onlar şiiri: “*hayâl edilen bir söz*” olarak tarif etmişlerdir. Ünlü Endülüs Arap edebiyatçısı Hâzım b. Muhammed b. Hasan b. Hâzım el-Kartâcennî, (öl. 1284) şiiri; “*hayâl edilen, vezinli ve kafiyeli olmasıyla Araplara has olan söz*” şeklinde tarif ettikten sonra şiirin içine hayal; anlam, üslup, telaffuz ve vezn olmak üzere toplam dört yönden girebildiğini savunmaktadır. Şiir için, hayal iki bölüme ayrılır: Zarurî olan hayâl ve zarurî olmayan; ancak hayâlin olması şiir açısından daha uygun olur. Manaları hayâl etmek lafızlar açısından zaruridir. Lafzı kendi içinde hayal etmek, üslubu, vezn ve nazmı hayâl etmek zarurî olmayan hayallerdir. Üslubu hayâl etmek en önemli zaruri olmayan hayallerdendir.¹²⁸

Araplar hayâli, bedî’ ilminin içinde değerlendirip teşbîh ve isti’âre sanatının ruhu saymışlardır. İsti’âre ise kelâmın esaslarından biri olarak değerlendirilmiştir. Lafzın süslendirilmesine, nazmın ve nesrin güzelleştirilmesine onunla ulaşılır. İbni Reşik’e göre mecâz çeşitlerinden en önemlisidir. Şiirde yerli yerinde kullanıldığında

¹²⁸ Hâzım el-Kartâcennî, *Minhâcu'l-Bulağâ ve Sirâcu'l-Üdebâ*, thk. Muhammed el-Habîb el-Hoca (Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, t.y.), 89.

onun kadar şiiri hoş hale getirebilecek bir şey yoktur. Ona göre birçok yerde mecâzlı söz gerçek sözden daha etkileyici, kalbe ve kulağa daha çok nüfuz edebilmektedir.¹²⁹

Çoğu kez edebî üretim bilinçli zihinsel aktivitenin sonucunda edebiyatçının isteği ve kontrolünden çıkabilmektedir; fakat bazen herhangi bir aktivite olmadan, edebiyatçının kontrolünde olmadan, nasıl oluştuğu ve geliştiğini kendisi de anlamadan edebî üretim meydana gelebilmektedir. Psikologlar buna “bilinçdışı edebi üretim” olarak isimlendirmişlerdir.¹³⁰

1. 1. 2. İlhâm

İlhâma, efrâdını câmi’ eğyârını mâni’ bir tarif yapmak oldukça zordur; zira insanoğlu doğuşundan itibaren bir şeyler öğrenmeye ve keşfetmeye meyillidir. Eşya ve olguların hakikatini anlamak için yoğun bir çabaya girer, bazı şeyleri keşfeder; birçok şeyi de öğrenmeden, keşfetmeden ömrünü tamamlar. Bu da insandan insana farklılık gösterebilmektedir. Örneğin; bazı insanlar bir şeyi anlamak için yoğun bir çaba içinde olur, bazıları doğuştan sahip olduğu bazı meziyetlerden dolayı yoğun bir çabaya gerek kalmadan öğrenebilmekte ve bazı şeyleri keşfedebilmektedir. İşte bu öğrendiğimiz ve keşfettiğimiz şeyler ne kadarı ilhâmın kapsamına girer? Tamamen kabiliyet ve yeteneklerimizle mi? Bir bölümü kabiliyet ve yetenek, bir bölümü de ilhâma dayalı, yoksa tamamen ilhâma dayalı mıdır? Bunun sınırını çizmek oldukça zordur. İlhâmın tanımı ve ilhâmla ilgili görüşleri aşağıda zikretmeye çalışacağız.

“Sözlükte “içmek, birden yutmak” anlamındaki lehm (lehem) kökünden türemiş olan ilhâm kelimesi “yutturmak” demektir. Sonra manası genişletilerek kalbe ilkâ edilen şey için de kullanılmıştır. İlhâm sahibi onu yutturmuş gibi olur.”¹³¹

İlhâm, çoğunlukla Kalbe gelen hayırlı şeyler için kullanılabilirdiği gibi kalbe gelen kötü şeyler için de kullanılabilir. Allah (c.c.) Kur’ân-ı Kerimde şöyle buyurmaktadır:

وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا فَأَلْهَمَهَا فُجُورَهَا وَتَقْوَاهَا

¹²⁹ el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi'ş-Şi'ri*, 211.

¹³⁰ Hemîde, *Şeyâtînu'ş-Şu'arâ*, 25.

¹³¹ Ahmed b. Fâris b. Zekeriyâ el-Kazvinî er-Râzî, *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa*, thk. 'Abdusselâm Muhammed Hârûn (Dâru'l-Fikir, 1979), c. 5: 217.

“Nefse ve ona bir takım kabiliyetler verip de iyilik ve kötülüklerini ilhâm edene yemin ederim ki...”¹³²

Terim olarak “Allah’ın, doğrudan veya melek aracılığıyla iyilik telkin eden bilgileri insanın kalbine ulaştırması” diye tanımlanabilir. Bilgi kaynaklarını kullanmadan insanın zihninde (kalbinde) aniden ortaya çıkması ilhâmın esasını teşkil eder. Yaygın olmamakla birlikte ilhâm yerine havâtır, hevâcis ve firâset tabirleri de kullanılmış, ayrıca bunlara az çok farklı manalar yüklenmiştir. Hads, keşif, tecellî, vârid ilhâma yakın anlamlar verilen diğer bazı terimlerdir.¹³³

İlhâm kavramı Peygamber Efendimiz’in Hadislerinde de yer almaktadır: Hz. Peygamber Husayn adındaki sahabeye Müslüman olursan sana fayda verecek iki kelimeyi öğreteceğim. Husayn Müslüman olunca ya Rasullallâh söz verdiği kelimeleri bana öğret. Bunun üzerine Rasulallâh:

اللَّهُمَّ أَهْمِنِي رُشْدِي , وَأَعِدْنِي مِنْ شَرِّ نَفْسِي

“Allah’ım! Bana gerçeği bulma yeteneğini ilhâm et ve beni nefsimin şerrinden koru.”¹³⁴

Yine Peygamber Efendimiz (s.a.s.) bir Hadisi şerifinde, Hz. Ömer’in fazileti hakkında şöyle buyurmaktadır:

لَقَدْ كَانَ فِيمَا قَبْلَكُمْ مِنَ الْأُمَّمِ مُحَدِّثُونَ، فَإِنْ يَكُ فِي أُمَّتِي أَحَدٌ، فَإِنَّهُ عَمْرُ

“Sizden önceki ümmetler içinde ilhâm verilen kimseler vardı. Eğer ümmetimin arasında böylesi bulunuyorsa o Ömer’dir”¹³⁵

Hadiste geçen Muhaddesûn kelimesi ilhâm verilen kişiler anlamında kullanılmıştır. Bu itibarla İlhâm, yukarıda zikrettiğimiz hangi manada kullanılırsa kullanılsın, şâir için önemli bir mesele olmuştur. Şâirin veya sanatçının ilhâmı var

¹³² Şems, 91/ 6,7.

¹³³ Yusuf Şevki Yavuz, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, *İlhâm* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2000), c. 22: 98.

¹³⁴ Muhammed b. İsmâ’îl b. İbrâhîm b. el-Muğîre el-Buhârî, *Halku Ef’âli’l-’İbâd*, thk. ’Abdurrahmân ’Umeyre (Riyâd: Dâru’l-M’ârifî’s-Su’udiye, t.y.), 43.

¹³⁵ Muhammed b. İsmâ’îl Ebu Abdullâh el-Buhârî, *Sahîhu’l-Buhârî*, thk. Muhammed b. Zühayr İbnu Nâsırı’n-Nasır, 1. Bs (Dâru Tavku’n-Necât, 1422), c. 5: 12.

mıdır? Yoksa çalışarak ve kendi kabiliyetiyle şiir söyler? İlhâmı söylüyor ise bunun hakikati nedir nerden beslenir?

Amerikanlı psikiyatrist Arnold M. Ludving'e göre, sanatçıya hiç çalışmadan çaba göstermeden ilhâm gelmez, belli bir aşamadan sonra ancak gelebilir. İlk önce yoğun zihinsel bir çalışmaya girer, fakat başarısız olur. Daha sonra çözemediği problemi bir süre kenara bırakır. Başka işle uğraşırken ve rahat olduğu bir durumdayken problemle ilgili çözüm için fikirler oluşur. Daha sonra keşfetme, aydınlanma, "eureka" denilen hâller oluşur, fakat bu eseri oluşturmak için yeterli değildir. Kalbe gelen fikirleri değerlendirir; bilimsel, estetik ve sosyal süzgecinden geçirdikten sonra en son eseri ortaya koyar.¹³⁶

Joseph Rossman, (öl. 1931) Arnold gibi ilhâmı yaratma sürecinin içinde yedi evreden bir evre olarak görmektedir. Bunu da yedi yüz on yaratıcı bireyle yaptığı ankete dayanarak söylemektedir. Evreleri şu şekilde açıklamaktadır: Sanatçı bir problem veya bir ihtiyacın farkına varır. Analizini yapar, elde bulunan bilgileri gözden geçirir. Objektif çözümlerin tamamını formüle eder. Çözümlerin avantaj ve dezavantajlarını analiz eder, yeni fikirler doğar ve buluş evresine girer. Yani ilhâm oluşur. En son en uygun olan çözümü test ederek önceki evreler ışığında olgunlaştırdıktan sonra sunmaya çalışır.¹³⁷

Edgar Vinacke, (öl. 1952) edebiyatla ilgili eserlerin, özellikle şiir ve piyes türündeki yapıtların hiçbir zaman ani olarak ve bir bütünüyle meydana gelmediğini, bir dizi kuluçka ve aydınlanma evresi sonucunda çeşitli aşamalardan sonra geliştiğini iddia etmiştir.¹³⁸

Yukardaki bilim adamlarının görüşlerinden; İlhâmın, durup dururken ani ve bütün olarak gelmediğini, belirli bir çaba gerektirdiğini, çeşitli aşamalardan sonra kuluçka evresinde rahat olduğu bir anda oluştuğunu özetlememiz mümkündür.

Arapların şiir ilhâmıyla ilgili görüşleri dönemden döneme farklılık arz edebilmektedir. Bu çalışmamızda Arapların bu konudaki görüşlerini câhiliye, İslâmî, Emevî ve Abbâsî dönemi olmak üzere toplam dört döneme ayırdık. Aşağıda sırasıyla açıklamaya çalışacağız.

¹³⁶ Emre Bora - Yusuf Alper, "Sanatsal Yaratıcılık ve Beyin", *Yeni Symposium*, 2005, 43: 3.

¹³⁷ Beyza Tanyolaç v.dğr., "Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırmaları", 2008, 70.

¹³⁸ Tanyolaç v.dğr., "Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırmaları", 71.

1. 1. 2. 1. Cahiliye Döneminde Şiir İlhamı

Hatırlanacağı üzere bu dönem, İslâm'dan önce başlayıp miladi 621 yılına kadar devam eder ve İslam'ın koyduğu bir ta'birdir. Yaklaşık yüz elli senelik süreyi kapsamaktadır. Bu dönemdeki şâire ilhâm veren inancını anlamak için esâtîr, (mitoloji) kâhin, cin ve şeytân kavramlarına değinmemizde fayda vardır.

1. 1. 2. 2. 1. Esâtîr (MitoloJi)

Esâtîr: Arapça sözcükler سطر maddesinin içerisinde ele almıştır. الأَسَاطِيرُ Uydurulmuş, sistemi olmayan haberler. Siğetu muntehâi'l-Cumu' olup müfredi إسْطَارٌ ve إسْطَارَةٌ hemze kesrelidir.¹³⁹

Kur'ân-i Kerimde, En'âm, Enfâl, Nahl, Mü'minûn, Furkân, Neml, Ahkâf, Kalem ve Mutaffifin sûrelerinde الْأَوَّلِينَ ifadesi geçmektedir. Tefsirciler, genellikle geçmişlerin masalları, öncekilerin masalları, eskilerin masalları, yalan ve bâtil olan haberler olarak mana vermişler. Örneğin En'âm sûresinde Allâh (c.c.) şöyle buyurmaktadır:

وَمِنْهُمْ مَنْ يَسْتَمِعُ إِلَيْكَ وَجَعَلْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ أَكِنَّةً أَنْ يَفْقَهُوهُ وَفِي آذَانِهِمْ وَقْرًا وَإِنْ يَرَوْا
كُلَّ آيَةٍ لَا يُؤْمِنُوا بِهَا حَتَّى إِذَا جَاءُوكَ يُجَادِلُونَكَ يَقُولُ الَّذِينَ كَفَرُوا إِنْ هَذَا إِلَّا أَسَاطِيرُ
الْأَوَّلِينَ

“Onlardan seni (okuduğun Kur'ân'ı) dinleyenler de vardır. Fakat onu anlamalarına engel olmak için kalplerin üstüne perdeler, kulaklarına da ağırlık verdik. Onlar her türlü mucizeyi görseler bile yine de ona inanmazlar. Hatta o kâfirler sana geldiklerinde: “Bu Kur'ân eskilerin masallarından başka bir şey değildir” diyerek seninle tartışırlar.”¹⁴⁰

¹³⁹ İbni Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, 4: 363.

¹⁴⁰ En'âm sûresi, 6/25.

Bu ifadenin geçtiği dokuz âyetin tamamı Mekke’de nâzil olmuştur; Hatta Enfâl süresi medeni olduğu halde içinde bu ifadenin geçtiği ayet, Mekke’de nazil olmuştur. Bu da gösteriyor ki Mekkeli câhiliye Araplar için bilinen bir ifadedir. Hz. Muhammed’i (s.a.s.) yalanlamak için bu ifade kullanılmıştır. Dînî, dînî olmayan, sözlü veya yazılı eski kıssalar için kullanılmıştır.¹⁴¹

Batı dilinde bu ifadenin karşılığı “Mythology” (mitoloji) dir. Yunan’dan batı dünyaya, oradan da bütün dünyaya yayılmıştır.¹⁴² Bu kavramın anlaşılması için mythos epos ve logos sözcüklerin manalarını bilmemiz gerekir. Mythos, söylenen veya duyulan söz anlamına gelmenin yanı sıra masal, hikâye ve efsane manalarında da kullanılmaktadır. Tarihçi Herodot, (m.ö. 425) güvenilir ve tarih açısından değeri olmayan haber olarak değerlendirir. Platon ise gerçeklerle alakası olmayan, uydurulmuş, boş ve komik masal olarak tanımlamada bulunmuştur. İnsanlar duyduklarını, gördüklerini yalanlarla süsledikleri için mytosa güvenilirmez.¹⁴³ Kısacası Mythoslar, (mit) efsanelerin, masalların, inançların ve kayıp geçmiş çağlarla ilgili anlatıların toplamından oluşmaktadır.¹⁴⁴

Epos, belli bir düzen ve ölçüye göre söylenen ve okunan söz, yani şiir, destan ve ezgiyi içermektedir. Mythos, söylenen sözün anlatılan hikâyenin içeriğidir. Epos ise onun tabii olarak ölçülü, süslü ve dengeli olduğu şeklidir. İkisi birbirine bağlı ve birbirini etkilemektedir. Epos ne kadar güzel doğal bir biçim alırsa mythos o kadar tesirli olur.

Logosa gelince bu sözcüğü ilk başta Herakleitos (m.ö. 475) ve İonya düşünürleri eski ifadesiyle “*physiologoi*” yani doğa bilginleri tarafından kullanmışlardır. Onlar logosu, hakikatin insan sözüyle ifade edilmesi olarak tanımlamışlar. Yani mythos gibi güvenilir söz değildir. İnsanda ve doğada var olan kanun ve hakikatleri dile getirmektir. Bunu yapmak ise bilim adamının, mütefekkirin görevidir.¹⁴⁵

Mythologia (mitoloji) mythos (myth, mit) ve logostan oluşmaktadır. İkisi bir birine zıt olan kavramlardır. Yani efsaneler bilimi, mitleri inceleyen bilim dalı

¹⁴¹ Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 38-39.

¹⁴² Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 40.

¹⁴³ Azra Erhat, *Mitoloji sözlüğü* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011), 5.

¹⁴⁴ Deniz Karakurt, *Türk Söylence Sözlüğü: Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük* (Deniz Karakurt, 2011), 10.

¹⁴⁵ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 5.

denilebilir.¹⁴⁶ Fakat çoğu zaman mitoloji sözlüğü bilim dalı manasında kullanılmayıp mythosla eş anlamlı olarak kullanılır.¹⁴⁷

Üzerinde ittifak edilmiş, Mitolojiye ait bir tanım bulunmamaktadır; fakat şöyle bir tanımlamada bulunabiliriz: bir kültürün tanrı, kahraman, yaratılış ve olağanüstü söylenceleri yorumlayan bilimdir.¹⁴⁸ Her toplumun kendisine ait mitolojileri bulunmaktadır. Nesilden nesille zenginleştirilerek aktarılır. Bazen kültürler birbirinden etkilenerek mitolojileri değişmeden veya değişikliğe uğrayarak geçebilmektedir. Örneğin; Hinduizm'in tanrılarından Krishna ve Yunan mitolojisinde önemli bir yeri olan kahramanlıkla öne çıkan Herakles ile ilgili anlatılan hikâyeler, hikâyelerdeki isimler farklı olsa bir birine benzemektedir. Bu da gösteriyor ki Yunan ve Hint mitolojileri birbirinden etkilenmiştir.¹⁴⁹

Genellikle “mitolojik çağ” olarak kullandığımız bir tabir bulunur, bundan; insanların hayatlarında ve düşüncelerinde ilkel olduğu dönem kastedilmektedir. Bazen bu dönem uzun sürebildiği gibi bazen de kısa süre bilmemektedir. Örneğin Araplar Hz. Muhammedin Risâletiyle, Yunanlılar ilim ve felsefenin gelişmesiyle bu dönemden çıkabilmişlerdir. Bu da birden olmayıp ancak bir süreç içerisinde oluşabilmektedir.

Arapların mitolojik çağı ise câhiliye çağı kastedilir. Yaklaşık İslâmiyet'ten iki asır önce başlayıp İslam güneşi doğana kadar devam etmiştir. Bu dönemde mitolojilerin kaynakları farklılık arz etmektedir. Bazıları ilk câhiliye dönemine ait bazıları Keldânî ve Yahudi'ler gibi komşu milletlerden alınmış, bazıları dinî bazıları da tabii hayattan alınmıştır. Bir kısmı kahramanlardan, bir kısmı mukaddes mekânlardan bahseder. Bir kısmı da tarihî olayları içerir.¹⁵⁰

1. 1. 2. 2. 1. Mitoloji ve Edebiyât ilişkisi

Kıssalar edebiyatın önemli bir parçasıdır. Mitolojik hikâyeler ise kıssaların bir türüdür. Halk arasında beğeniyle okunan, dinlenen ve merak konusu olan bir edebî türdür. Dilden dile ve nesilden nesille aktarılır. Teknolojinin gelişmediği dönemlerde

¹⁴⁶ Erhat, *Mitoloji sözlüğü*, 6.

¹⁴⁷ Karakurt, *Türk Söylence Sözlüğü*, 10.

¹⁴⁸ Süleyman İrgin, *Sanat ve Mitoloji Terimleri Sözlüğü*, 1. Bs (İstanbul: Sokak Yayın Grubu, 2018), 105.

¹⁴⁹ Ali Küçükler, “Antik Hint ve Yunan Uygarlıkları Arasında Bir Etkileşim Örneği: Krishna – Herakles”, *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/30 (01 Haziran 2011): 34.

¹⁵⁰ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 44-45.

insanlar geceleri toplanır, sohbetlerinde bu tür hikâyeler anlatılırdı. Bu Hikâyeler Bazen nesir, bazen şiir bazen de ikisinin terkiibinden oluşmaktadır. Edebiyatla mitoloji arasındaki bağ geçmişte var olduğu gibi günümüz de ve gelecekte de devam edecektir. Bununla ilgili Amerikanlı mitolojist Joseph John Campbell: (öl. 1987) *“mitolojik motifleri ayinlerinde yaşamayan; kâhinleri, ozanları, tanrı bilimcileri ya da filozofları eliyle yorumlamayan; sanatında yansıtmayan; şarkılarında övmeyen ve yaşama güç katan düşlerinde coşku içerisinde denemeyen insan topluluğu yoktur.”*¹⁵¹

İskoçyalı bilim adamı William Robertson Smith, (öl. 1894) Sami dinlerdeki mitolojinin, özellikle Arap mitolojilerinin edebiyatla ilişkisini açıklarken; *“mitolojiler, edebiyat olmadan hayat bulmaları mümkün değildir”*¹⁵² diyerek aralarındaki sıkı bağı vurgulamaya çalışır.

Şâirlerin şiirlerini inceldiğimizde mitolojik figürlere başvurduğunu anlıyoruz. Bunu birçok nedene bağlayabiliriz; fakat bir ihtiyaçtan kaynaklandığı kesindir. Bu sebepler arasında okuyucuya daha rahat iletişim sağlamak vardır. Bilindiği üzere şiir, az sözle birçok şeyi ifade etme sanatıdır. Şâir şiirinde mitolojide sembol olmuş bir ifadeyi kullanır, böylece kullandığı o sembolik ifadeyle şiirini mana ve mesaj verme açısından zenginleştirir ve az bir sözle, iletmek istediği mesajını vermeye çalışır.¹⁵³

Şiirle mitolojiyi birbirine yakınlaştıran başka bir sebep ise her ikisinin de istiare sanatından istifade etmeleridir. Her ikisinde de ancak isti'âreyle açıklanabilecek manalar mevcuttur; ancak şiirin anlaşılması için şiirde kullanılan mitolojiye ait sembolik ifadenin altındaki hikâyenin okuyucu ve dinleyici tarafından bilinmesi gerekir.¹⁵⁴

1. 1. 2. 2. 2. Arap Mitolojisi

Arap mitolojisi genel mitolojinin bir parçasıdır. Oldukça eski, çeşitli ve halkla ilgilidir. Tanrılardan, kahramanlardan, âlemin düzeninden bahseder. Yeryüzü ve gökyüzünde oluşan tabiat olaylarını açıklamaya çalışır. Dile getirilen şeylerden bazıları semboliktir, zâhir veya bâtın manaları bulunur. Arap coğrafyasından

¹⁵¹ Tuğçe Erdal, “Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji”, *folklor/edebiyat* 19/76 (2013): 108.

¹⁵² Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 51.

¹⁵³ Erdal, “Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji”, 109.

¹⁵⁴ Erdal, “Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji”, 124.

etkilenmiştir. Gerçekleştirildiği yer; Arap coğrafyasının çölleri, dağları ve sularındır. Kahramanları; Arap büyükleri, süvarileri, meşhur din adamları ve bilgeleridir. Konuları genellikle Araplar nezdinde makbûl görünen; cömertlik, intikâm alma ve komşuları koruma gibi konularla ilgilidir. Günümüze kalan mitolojilerin çoğu câhiliye döneminden kalmadır. Arapların sosyal, dinî ve edebî tarihiyle ilgilidir. Çoğu tarih, edebiyat ve tefsir kitaplarında zikredilmiştir.¹⁵⁵

Bu mitolojilerden bazıları: bazen görünen, bazen görünmeyen; evleri, dağları ve çölleri mesken edinen; birçok farklı şekillere girip görünen, genel olarak cin ismi altında toplanan ruhî varlıklarla ilgili hikâyelerden oluşur. Aşağıda onlardan bahsedeceğiz.

1. 1. 2. 2. 1. Cin (Şeytân)

İnsanlar asırlardan beri insanların dışında gözle görülmeyen, olağanüstü vasıflara hâiz varlıklara inanmışlardır. Kimi bu varlıkları tanrı, kimi yarı tanrı, kimi de insani niteliklere sâhip varlıklar olarak değerlendirmiştir. İyi, kötü, bölge ve çağa göre farklı isimlendirmede bulunmuşlardır. İslam dini bunları; melek, cin ve şeytân olarak isimlendirmiş ve her birisinin özelliklerini net olarak açıklamıştır; Fakat diğer din ve inançların, bu varlıklar hakkındaki fikirleri net değildir.

Cin kelimesi Arapça bir kelime olup lügat manası “örtmek, örtünmek, gizli kılmak” isim olup جِنّ kökünden türetilmiştir. Müfredi جِنِّي olup “örtülü ve gizli olan” anlamına gelmektedir. İstilâhî manası ise: duyularla idrak edilemeyen, insan gibi irade sahibi olan, iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırt edebilen, Allâh katında bunlardan sorumlu tutulan, insan gibi mümin ve kâfiri olan varlıklardır. Melekler görünmeyen varlıklar oldukları için cin kelimesi bazen onları da kapsayacak şekilde geniş manada kullanılır. Bu itibarla her melek cindir; fakat “her cin melek değildir” dememiz mümkündür. Bunun yanında İslâm âlimleri, cin denilen varlıkların insan ve melek dışında bir tür varlık olduğunu belirtmişlerdir.¹⁵⁶

¹⁵⁵ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 50-51.

¹⁵⁶ M. Süreyya Şahin, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, *Cin* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993), 8: 5-8.

Şeytân شَيْطَانٌ veya شَيْطٌ masdarından türetilmiş, çoğulu شياطين dir. Eğer ilk kökten türetildiğini değerlendirilirse “*Hak ve hayırlı şeylerden ayrılmak, iraklaşmak, karşı gelmek*” anlamına gelir. Eğer ikinci masdardan türetildiği değerlendirilirse “*sinir ve öfkesinden dolayı yanıp tutuşmak*” anlamına gelir. Her iki durumda da kötü bir varlığı ifade eder.

Kur’ân-ı Kerîmde seksen sekiz yerde şeytan ismi geçmektedir. Şeytanın cinlerden mi veya meleklerden mi konusuna dair İslam âlimlerinin farklı değerlendirmeleri vardır. Ancak genel olarak cinlerden olduğu kanaati hâkimdir. Allâh (c.c.) kehf süresinde:

وَإِذْ قُلْنَا لِلْمَلَائِكَةِ اسْجُدُوا لِآدَمَ فَسَجَدُوا إِلَّا إِبْلِيسَ كَانَ مِنَ الْجِنِّ فَفَسَقَ عَنْ أَمْرِ رَبِّهِ أَفَتَتَّخِذُونَهُ وَذُرِّيَّتَهُ أَوْلِيَاءَ مِنْ دُونِي وَهُمْ لَكُمْ عَدُوٌّ بِئْسَ لِلظَّالِمِينَ

“*Hani biz meleklere: Âdem’e secde edin, demiştik; İblis hariç olmak üzere, onlar hemen secde ettiler. İblis cinlerdendi; Rabbinin emrinden dışarı çıktı şimdi siz, beni bırakıp da onu ve onun soyunu mu dost ediniyorsunuz? Oysa onlar sizin düşmanınızdır. Zalimler için bu ne fena bir değişmedir.*”¹⁵⁷

Ayette geçen إِلَّا إِبْلِيسَ ifadesi istisnai bir ifadedir. Müfessirlerin bazıları istisnayı munkatı’ olarak değerlendirip İblis’in cinlerden olduğunu düşünmüşler. Bazıları da istisnayı muttasıl olduğunu iddia ederek şeytânın önceden meleklerden olduğunu değerlendirmesinde bulunmuşlar; fakat “eğer melek olsaydı Allâh’a isyan eder miydi?” şeklindeki soru ve itirazla karşı karşıya gelmişler.¹⁵⁸

Araplar, özelliklerine göre cinleri isimlendirmişler: yolculara değişik şekil ve giysilerle görünen erkek veya dişi cinlere Ğavl (غول) ismini vermişler; ama konuşmalarında çoğunlukla dişi cin için kullanmışlardır. Se’âlât (سَعَلَاة) ise

¹⁵⁷ Kehf süresi, 18/50

¹⁵⁸ İlyas Çelebi, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, Şeytân (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2010), 39: 99-101.

yolculara görünen fakat zarar vermeyen tekil kadın cin için kullanmışlardır.¹⁵⁹ İnsanlara zarar vermeden insanlar arasında olana; çoğulu ‘Ammâr (عمّار) olan Âmir (عامر) denilmiştir. Çocuklara görünenlere Ervâh, (أرواح) çocuğu kötüleştirip zarar verene Şeytân, (شيطان) kötülükte ileri gidip azgınlaşana Mârid (مارد) denilmiştir. Saydığımız özelliklerle birlikte güç ve kuvvet sahibi olana; çoğulu ‘Afârît (عفاريت) olan ‘İfrît (عِفْرِيت) denilmiştir.¹⁶⁰ Sadece gözleriyle insanların aklını çelmeye çalışanlara Hâbil (خابل) denilmiştir.¹⁶¹ Bir insanla diyalog kurarak, onunla duygusal bir yaklaşımda bulunarak, hislerine ve duygularına ortak olan ve ona bilmediği bazı haberleri söyleyen cine Reiyî (رئِي) denilmiştir. İnsanlara görünmeyip onlarla konuşan ve onların istediği haberi verene Hâtif, (هاتف) insanların kafasını karıştıran ve kalplerine vesvese verene Hâcis, (هاجس) insana tabi olan, gittiği her yerde onunla birlikte olana Tâbi’ (تابع) denilmiştir.¹⁶²

Araplar, insanlar gibi cinleri kabile ve aşiretlere ayırarak çeşitli isimler vermişlerdir. Bunlardan bazıları; Benü’ş-Şeysabân, Âlu’l-‘Uzâm, ve Benû Ukayş kabileleridir.¹⁶³

Uçsuz bucaksız çöller ve büyük dağlar, cinler için en uygun yaşama yerleri olarak inanılırdı. Cinlerin iyilik ve kötülük yapabildikleri inancı yaygındı. Onların

¹⁵⁹ Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhız, *el-Hayevân*, 2. Bs (Beyrut: Dâru’l-Kütübu’l-İlmiye, 2003), c. 6: 397.

¹⁶⁰ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 415.

¹⁶¹ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 417.

¹⁶² Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 54.

¹⁶³ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 434; İsmâ’il b. el-Kâsım Ebu Ali el-Kâlî, *Şuzuru’l-Emâlî*, thk. Muhammed ‘Abdu’l-Cevvâd el-Asma’î, 2. Bs (Kahire: Dâru’l-Kutubu’l-Mısriye, 1926), c. 1: 134; Abdulkâdir b. Ömer el-Bağdâdî, *Hazânetu’l-Edeb ve Lubbu Lubâbi Lisâni’l-‘Arab*, thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn, 4. Bs (Kahire: Mektebetu’l-Hâneci, 1997), c. 5: 68.

şerrinden korumak için onların sevgisini kazanmak gerekirdi. Her cinin yaşadığı belirli bir yeri vardı. Örneğin kaya parçaları, ağaçlar ve putların içi onların özel yeri olarak inanılırdı. Her kabilenin veya birkaç kabile topluluğun özel cini, kayası, ağacı ve heykeli bulunurdu. Bu civarda bir topluluk yaşar ve onların şerrinden korunup sevgisini kazanmaya çalışırlardı.¹⁶⁴ Ayrıca ‘Abkar (عَبَّكَر) ve Vebâr (وَبَار) denilen yerler cinlerin yoğun olarak yaşadığı yerler olduğuna inanılır ve bunlarla ilgili hikâyeler dilden dile aktarılırdı. Örneğin, vebârla ilgili Araplar tarafından söylenen hikâye şöyledir: Allâh (c.c.) bu bölgenin halkı olan ‘Âd, Semûd vb. kavimleri bu bölgede helâk ettikten sonra cinler oraya yerleşir, orayı himâyeye altına alır, oraya kimsenin yaklaşmasına izin vermezler. Yanlılıkla girenin yüzüne toz toprak atarlar. Buna rağmen girmek için ısrar ederse onu delirtirler. ‘Abkar şeytanı ise bütün mükemmel ve üstün niteliğe sâhip olan şeyleri ona nispet edilir. Birileri böyle bir şey yaptığında: لَمْ أَرِ عَبْقَرِيَا مِثْلَهُ (onun gibi ‘abkar görmedim) tabiri kullanılır. Câhiliye dönemindeki Araplar, cinlerin tavşan, sırtlan ve maymun dışındaki bütün vahşi hayvan ve kuşlara bindiklerini düşünürler. Özellikle kirpi ve kertenkeleye binmeyi severler. Bu hayvanların öldürülmesinin uğursuzluk getirdiğine inanırlardı.¹⁶⁵

Günümüze ulaşan cinlerle ilgili Arapların birçok darb-u mesel, mitolojik hikâyeler ve şiirler bulunmaktadır. Bunların her üçüne de örnek teşkil edecek ve ne kadar iç içe olduklarını ortaya koyabilecek bir kıssayı aktarmakla iktifa edeceğiz.

Kelb kabilesinden olan Müreyr adındaki kişi, Mürâre ve Mürre isminde iki kardeşi vardı. Kendisi profesyonel bir hırsız olduğu için ona kurt denilirdi. Kendisinin olmadığı günlerde kardeşi Mürâre, avlanmak için dağa çıktı. Dağda cinler onu kapıp kaçırdı. Kardeşi Mürre onun izini takip ederek aynı yere gitti. Onu da yakalayıp kaçırdılar. Müreyr eve gelip durumu öğrenince; kardeşlerinin intikamını almayana kadar içki içmeyeceğine ve başını yıkamayacağına dair yemin etti. Silahını omuzuna alarak söz konusu dağa gitti orada yedi gün yedi gece bekledi, bir şey

¹⁶⁴ Neşet Çağtay, *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı* (Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayınları, 1957), 91.

¹⁶⁵ İbni Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, 5: 534; Huseyn b. Muhammed Ebu'l-Kâsım Râğıb el-İsfahânî, *Muhâderâtu'l-Üdebâ' ve Muhâverâtu's-Şu'arâ' ve'l-Buleğâ'* (Beyrut: Şirketu Dâri'l-Arkam b. el-Arkam, 1420), c. 2: 665.

bulamadı. Sekizinci günde bir deve kuşu görüldü. Onu hedef alarak oku fırlattı. Ok ona isabet edince uçup dağın dibine kondu. Sabah olup güneş çıkınca bir şahıs kayanın başında görüldü ve şöyle çağırdı:

يا أيها الرامي الظَّليم الأسودِ تَبَّتْ مَرَامِيكَ التي لم تَرشُدِ

“Ey siyah deve kuşuna ok atan kişi! İsabet etmeyen hedeflerin boşa çıktı.”

Mureyr şöyle cevap verdi:

يا أيها الهاتِفُ فَوْقَ الصَّحْرَةِ كم عَبْرَةٌ هَيَّجَتْهَا وَعَبْرَةٌ

بقتلكم مرارة ومُرَّةً فَرَّقَتْ جَمْعاً وتركت حَسْرَةَ

“Ey kayanın üzerinde seslenen kişi! Sen nice gözyaşları döktürdün. Mürâre ve Mürre’yi öldürmenizle bir topluluğu dağıtıp arkada hasret bıraktınız.” Geceleyin cin, gözlerden kayboldu. Müreyr, sıtma ateşine yakalanıp uykuya dalmak zorunda kaldı. Bunun üzerine cin fırsat bularak üzerine çullanıp şöyle dedi: ben uyanırken seni uyutan nedir? Müreyr: الحمى أضرعتني للنوم (Sıtma ateşi beni uyuttu) der. Bu söz Araplar arasında gerektiğinde zilleti kabul etmek zorunda kalan kişiler için darb-u mesel olarak kullanılır. Bunun üzerine Müreyr şu şiiri söyler:

أَلَا مَنْ مَبْلُغٌ فتيانَ قَوْمِي بما لاقَيْتُ بعدهمُ جميعاً

غزوتُ الجنِّ أطلبهم بئاري لأسقيهم به سماً نقيعاً

فيعرضُ لي ظليهم بعد سبع فأزيميه فأتركه صريعاً

“Kavmimin gençlerinden tamamen ayrıldıktan sonra başıma gelenleri onlara bildirecek kimse yok mu? İntikamımı almak ve bu intikamla onlara zehir şerbetini

içtirmek amacıyla cinlerle savaştım. Yedi gün sonra bana bir deve kuşu görünür, oku ona fırlatır ve yere serilmiş halde onu terk etmiş olurum.”¹⁶⁶

Cinlerle ilgili Arap kültüründe yer alan birçok hikâyeye bulunmaktadır. Konunun uzamaması için sadece yukarıda zikrettiğimiz hikâyeye yetineceğiz. Bu hikâyeleri incelediğimizde şöyle özetleyebiliriz: Bu hikâyeler, Arapların cinler hakkındaki inançlarını, onlarla olan ilişkilerini, cin olgusunun onların edebiyatlarıyla olan iç içeliğini ve etkisini açık bir şekilde ortaya koymaktadır. Arapların, insanlardan daha güçlü, gaybî bazı varlıklara inandıkları anlaşılmaktadır. Kendilerini Onlarla iç içe yaşamak zorunda hissederler. Bazı kişilerin onlardan zarar gördüğü, özellikle bazı kişilerin de onlardan farklı konularda yardım alabildiklerini düşünmüşlerdir. Özellikle şâirlerle olan ilişkileri ve onlara verdikleri ilhâm söz konusu olmaktadır. Bu, Arap edebiyat tarihinde tartışılan bir konu haline gelmiştir. Bu varlıklara genel itibariyle cin veya şeytan isimleri verilmiştir.

1. 1. 2. 2. 2. 2. Kehânet

“Kehânet, sezgi veya bir tür ilhâmı yahut bazı işaretlerin yorumuyla ileride meydana gelecek olayları önceden görme ya da haber verme, gizli veya esrarengiz bilgiyi ortaya çıkarma işi yahut sanatı, kâhin ise bu işi yapan kişidir.”¹⁶⁷

İnsanoğlu tabiatı gereği gaybî şeyleri hep merak etmiş ve öğrenmeye çalışmıştır. Örneğin gelecekte onu bekleyen iyi veya kötü hadiseler hep merak konusu olmuştur. Bunları öğrenmek için ilâhî vahyin dışında çeşitli yöntemler denenmiştir. Bu yöntemlerden bir tanesi de kehanettir. Genel olarak iki şekli bulunmaktadır:

1. Tabii kehanet: Bazı görünmez varlıklarla irtibat kurarak, onlardan yardım olarak geleceğe ait tahminde bulunmak (cin ve şeytân olabilir) veya kendisine ait bazı yetenekleri kullanarak gelecekle ilgili yorum yapmaktır. Kâhin, kendisine özgü bazı yöntemleri kullanarak kendinden geçip görmediğimiz bazı varlıklarla temas kurduğunu iddia eder.

¹⁶⁶ Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm el-Meydânî en-Nisâburî, *Mecme'u'l-Emsâl*, thk. Muhammed Muhyuddin Abdu'l-Hamîd (Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, t.y.), c. 1: 205.

¹⁶⁷ Ömer Faruk Harman, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, *Kâhin* (İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2001), 22: 170-171.

2. Sunî kehânet: İnsan, hayvan veya çeşitli canlı varlıkların hareketlerinin gözlemlenmesini yaparak gelecekle ilgili yorumlamada bulunmak veya cansız varlıkları kullanarak, onlarla irtibat kurarak gelecekle ilgili tahminde bulunmaktır. Kuşların uçuş şeklini ve seslerini yorumlayarak gelecekle ilgili tahminde bulunmak ve cansız varlıkları ateşe atılarak aldığı şekle bakarak onu yorumlayarak gelecekle ilgili tahminde bulunmak, kehânete örnek gösterilebilir.¹⁶⁸

Peygamber Efendimiz'in (s.a.s.) nübüvvetten önceki dönem olan câhiliye döneminde vahiy kesildiği için Araplar arasında kehânet yaygındı. kehânet oluşum şekline bakılarak çeşitli kısımlara ayrılmıştır. Aşağıda onları özetlemeye çalışacağız.

1. Cinlerin semâlara yükselip bazı haberleri dinledikten sonra üzerine ekleyerek gelip kâhinin kulağında fısıldamasıdır. Câhiliye dönemindeki bu kehânet şekliyle yapılan kehânetin, isabet etme oranı yüksekti; fakat İslâm geldikten sonra cinlerin semâlarda kulak misafirliğinde bulunmasına fırsat verilmedi; zira Allah (c.c.) kur'an-ı kerimde şöyle buyurmaktadır:

إِنَّا زَيْنَّا السَّمَاءَ الدُّنْيَا بِزِينَةِ الْكَوَكِبِ وَحِفْظًا مِنْ كُلِّ شَيْطَانٍ مَارِدٍ لَا يَسْمَعُونَ إِلَى الْمَلَأِ الْأَعْلَى وَيُقَذَّفُونَ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ دُحُورًا وَهُمْ عَذَابٌ وَأَصِيبٌ إِلَّا مَنْ خَطِفَ الْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُ شِهَابٌ ثَاقِبٌ

*“Biz yakın göğü, bir süsle, yıldızlarla süsledik ve (gökyüzünü) itaat dışına çıkan her şeytandan koruduk. Onlar, artık mele-i a'lâ'ya (yüce topluluğa) kulak veremezler. Her taraftan taşlanırlar. Kovulup atılırlar. Ve onlar için sürekli bir azap vardır. Ancak (meleklerin konuşmalarından) bir söz kapan olursa, onu da delip geçen bir parlak ışık takip eder.”*¹⁶⁹

Böylece bundan sonra cinlerin kâhinlerin kulağına fısıldadıkları bilgi ve haberlerin büyük çoğunluğunun uydurma ve yalandan ibaret olduğunu söylememiz mümkündür.¹⁷⁰

¹⁶⁸ Harman, “TDV İslâm Ansiklopedisi”, 22: 170-171.

¹⁶⁹ Sâfât süresi, 37/6, 7, 8, 9, 10.

¹⁷⁰ Seyyid Mahmûd Şükrî el-Âlûsî el-Bağdâdi, *Bulûğu'l-Erb fi Ma'rifati Ehvâli'l-'Arab*, thk. Muhammed Behce el-Eserî, 2. Bs (Dâru'l-Kitâbi'l-Mısri, 1924), c. 3: 269.

2. Bir cinin genellikle insanların vakıf olmadığı veya ona çok yakın olanların ancak vakıf olabilecekleri bir olayı, bir haberi yakınlık ve dostluk kurduğu bir insana söylemesi ve haber vermesiyle yapılan kehânet şeklidir.

3. Zan, tahmin ve sezgiye dayalı kehânet şekli: Allah (c.c.) bazı insanları bu konuda oldukça yetenekli olarak yaratmıştır. Bu çeşit kehânette de uydurma ve yalan oldukça çoktur.

4. Tecrübe ve alışkanlık edinmeye dayalı yapılan kehânet. Kâhin önceden meydana gelen olaylara bakarak, sebep ve sonuç ilişkisini kurarak, gelecekle ilgili kehânette bulunur. Büyüyü andıran ve ona benzeyen şeyler, bu son kısmın içinde değerlendirilmiştir. Bazen zecr, (kuş veya bir hayvanı uzaklaştırıldıktan sonra onlardan işitilen ses ve görülen hal üzerine yoğunlaşarak yapılan kehânet)¹⁷¹ taş ve yıldızlardan destek almaya çalışılarak bu çeşit kehânet yapılır.

Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Şeref b. Mürî en-Nevevî, (öl. 1277) kehâneti değerlendirirken yukarıda zikrettiğimiz kehanet çeşitlerine benzer bir taksîmlemede bulunmuştur.¹⁷²

İbnî Haldûn, kehâneti nefsin özelliklerinden bir özellik olarak değerlendirmiştir. İnsan nefsi, bazen beşerilikten soyutlanıp ruhaniliğe yükselme potansiyeline sahiptir. Bu, peygamberler için kolay bir durumdur. Allah'ın onlara verdiği, onlara hâs, fitri bir özelliktir. Bazı insanlar da aklî kuvvelerini harekete geçirerek iradesinin gözetimi altında bunu gerçekleştirmeye çalışırlar. Bunu teşvik eden tamamen istek ve arzularıdır. Peygamberler gibi fitrî değildir, dolayısıyla eksiktir. Bu eksikliği gidermek için maddi ve hayâli bazı şeylerle gidermeye çalışırlar. Örneğin; şeffaf cisimler, canlıların kemikleri, kâfiyeli sözler veya kuş ve hayvanların geçişine bakarak, bunların yardımıyla beşerilikten ruhaniliğe geçmek için sürekli çaba harcarlar. İşte beşeri algılamayı aşip insanüstü algılamamanın başı olan bu kuvvete kehânet denir. Bu tür insanların hayal güçleri çok kuvvetlidir.

Kâhin, algılamaya çalıştığı gaybî şeyleri tam olarak algılayamaz; Çünkü ona ilhâm veren şeytandır. Kâhinlerin ulaşabildikleri en yüksek hal kâfiyeli ve vezinli sözlerle beşeri algılamaları meşgul ederek insanüstü eksik bir bağlantı kurma halidir. Kâfiyeli sözler ve yabancı cisimlerin yardımıyla beşeri özelliklerini aşmaya

¹⁷¹ İbnî Haldûn el-Hadramî, *Mukaddime*, 1: 34.

¹⁷² el-Âlûsî el-Bağdâdi, *Bulûğu 'l-Erb fi Ma 'rifati Ehvâli 'l-'Arab*, 3: 270.

çalışırken kalbinde bir takım vesveseler oluşur. O da o vesveseleri söyler. Söyledikleri tamamen doğru olabildiği gibi külliye yalan da olabilir. Onlara güven olmaz; zira kâhin gaybî bilgilere ulaşmak için çok hırslıdır. Kendisine soru soran kişilere yaldızlı sözler söyleme isteği vardır. Bu yüzden zan ve tahmine dayalı bilgileri söyleyebilir.¹⁷³

Kâhin sözleri genellikle seci'li ve kısa pasajlardan oluşur. Yalancı duruma düşmemesi için bazen birçok manaya gelebilecek kelime ve cümleleri kullanır, bazen manası tam olarak anlaşılammakla birlikte şiirle süslemeye çalışır, sarîh manayı ifade eden kelime ve cümleleri çok az kullanır.¹⁷⁴

Müşrikler, ilk başta Kur'ân-ı Kerîm'in ayetlerini kâhinlerin sözlerine benzetmeye yeltenmiş; ancak Allâh (c.c.) onları birkaç âyetle reddederek şöyle buyurmuştur:

إِنَّهُ لَقَوْلُ رَسُولٍ كَرِيمٍ، وَمَا هُوَ بِقَوْلِ شَاعِرٍ قَلِيلًا مَا تُؤْمِنُونَ وَلَا بِقَوْلِ كَاهِنٍ قَلِيلًا مَا

تَذَكَّرُونَ

*"Hiç şüphesiz o, (Kur'ân) çok şerefli bir elçinin sözüdür. Ve o, bir şâir sözü değildir. Ne de az iman ediyorsunuz. Bir kâhin sözü de değildir (o). Ne de az düşünüyorsunuz!"*¹⁷⁵

فَذَكِّرْ، فَمَا أَنْتَ بِنِعْمَةِ رَبِّكَ بِكَاهِنٍ وَلَا مَجْنُونٍ

(Resul'üm!) *Sen öğüt ver. Rabbinin lütfuyla sen ne bir kâhinsin, ne de bir deli.*¹⁷⁶

Kâhin, Araplar nezdinde oldukça yüksek bir mevkiye sahipti. Onun olağanüstü güçlerle donatıldığına inanılırdı. Bundan dolayı önemli işlerinde onunla istişare edilir, anlayamadıkları konularda ondan hakem olması talep edilir, rüyaların

¹⁷³ İbni Haldûn el-Hadramî, *Mukaddime*, 1: 125-126.

¹⁷⁴ Şavkî Dayf, *Târîhu 'l-Edebi 'l-'Arabî*, 1. Bs (Mısır: Dârü'l-Ma'ârif, 1960), c. 1: 423.

¹⁷⁵ Hâkka süresi, 69/42.

¹⁷⁶ Tûr süresi, 52/29.

yorumlanması için ona gidilir ve geleceğini merak edenler ondan bilgi alırdı. Kısacı kâhin câhiliye Arapların gözünde; “âlim, hâkim ve din adamıdır” diyebiliriz.¹⁷⁷

Câhiliye dönemine ait Arap tarihini incelediğimizde birçok kadın ve erkek kâhinlerden bahsedildiğini görüyoruz. Zikredilen bazı kâhinlerle ilgili abartılı ve hayâlî bazı özelliklerle nitelendirildiğini anlıyoruz. Onlardan bazılarını aşağıda zikretmeye çalışacağız.

Şikk b. es-Sa'b, fiziki olarak bir insanın yarısı veya bir parçası kadardı. Sadece bir ayak, bir el ve bir göze sâhip olduğu söylenir. Satîh b. Rabî'a ez-Zi'bi'nin, vücudunda kafatasından başka kemik olmadığı, yüzünün göğsünde olduğu ve boynunun olmadığı rivâyet edilir.

Sevâd b. Kârib ed-Devsî, cahiliye dönemin son devirlerinde yaşamış, İslâmî döneme yetişmiş ve Müslüman olmuştur.¹⁷⁸ Müslüman olmasıyla ilgili ilginç bir hikâyeye rivayetlerde anlatılır. Muhammed b. Ka'b el-Kurazî'den rivâyet edildiğine göre: Hz. Ömer arkadaşlarıyla birlikte oturduğu esnada birisi yanlarından geçerken onlara selam verir. İçlerinden birisi ey Mü'minlerin Emiri bize selâm vereni tanıyor musun? Diye sorar. Hz. Ömer; hayır diye cevap verir. Peygamber Efendimiz'in zuhûrunu cin (reiy) arkadaşı ona haber veren Sevâd b. Kârib'tir dedi. Bunun üzerine Hz. Ömer onu çağırarak: sen Sevâd b. Kârib misin? Evet, yâ Emîra'l-Mü'minîn diye cevap verdi. Hz. Ömer: hâlâ sen yaptığın kehânet üzere misin? Bunun üzerine adam çok sinirlenerek: Yâ Emîre'l-Mü'minîn Müslüman olduğumdan beri kimse bana böyle bir şey söylemedi dedi. Bunun üzerine Hz. Ömer: zamanında üzerinde olduğumuz şirk senin üzerinde olduğun kehanetten daha kötüdür. Bana, cinin sana gelip Hz. Peygamber'in (s.a.s.) zuhurundan haber vermesinden bahset. Sevâd: Evet yâ Emîre'l-Mü'minîn! Bir gece yarı uykuluyken Reiy gelip ayağıyla ayağımı tekmeleyerek kalk yâ Sevâd b. Karib anla ve aklet! Lüey b. Gâlib soyundan bir Peygamber gönderilmiştir. Allâh'a inanmamıza ve sadece ona ibadet etmemize dâvet eder dedikten sonra bir şiir söyledi. Ben ona: beni rahat bırak geceyi uykusuz geçirmişim. Ertesi gün yine aynı şeyi tekrarlayıp yeni bir şiir inşâd ettikten sonra ben ona: Beni rahat bırak geceyi uykusuz geçirmişim dedim. Üçüncü gece aynı şeyler tekrarlanınca sabahlayın devemi hazırlayıp doğrudan Mekke'ye gittim. Bana: Hz.

¹⁷⁷ Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, 1: 420.

¹⁷⁸ Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, 1: 421.

Peygamber'in (s.a.s.) Medine'ye gittiğini söylendi. Hemen Medine'ye gittim Medine'de Hz. Peygamber'in mescitte birkaç sahabeyle oturduğunu öğrenince devemi bağlayıp mescide gittim. Hz. Peygamber beni görünce: Gel yâ Sevâd b. Kârib gel! Deyince; ben şu şiiri söyledim:

وَكُنْ لِي شَفِيعًا يَوْمَ لَا دُوَّ شَفَاعَةٍ سَوَاكُ بِمَعْنَى عَنِ سَوَادِ بْنِ قَارِبٍ

“Senden başka Sevâd b. Kârib'e şafa'at edebileceği kimsenin olmadığı günde bana şafa'at etmeni dilerim.”

Bunun üzerine Peygamber Efendimiz (s.a.s.) ve arkadaşları çok sevindiler. Bu olayı Hz. Ömer dinledikten sonra ayağa kalkarak onu kucaklayıp alnından öperek; çoktan bu olayı ağzınızdan dinlemek isterdim, bu olaydan sonra o reiyin, cinin hiç sana geldi mi? Sevâd: Hayır, Allâh'ın kitabını okuduktan sora görmedim.¹⁷⁹

O dönemin meşhur kâhinlerinden Me'mûr el-Hârisî ve Hanâfir el-Humeyrîdir. Hanâfir'in tâbi'i (cin) olan Şesâr'ın tavsiyesi üzerine Müslüman olduğu rivâyet edilir. Câhiz'e göre; kâhinlik ve seci' konusunda en iyi uzman olan 'Uzzâ Seleme lakabıyla meşhur olan Seleme b. Heyye'dir.¹⁸⁰

Câhiliye dönemine ait yukarıda sıraladığımız meşhur kâhinlerin yanı sıra ünlü kadın kâhinler de bulunurdu. Aslında bu kadın kâhinler kendilerini ilâhlara ve mabetlere adanmışlardı. Bunlar arasında Şe'sâ', Zerkâ' bintu Züheyr, Ğaytalatu'l-Karşiye, Benî Ri'âm'a ait olan kâhine Zebrâ', Sa'diye ve Zi'l-Halsa kâhineleri meşhur olanlardır.¹⁸¹

Peygamber Efendimiz'in (s.a.s.) Risâlet'iyle ve doğumuyla ilgili kâhinlerin rivâyetleri bulunmakla birlikte Risâlet'ten sonra Müseylimetu'l-Kezzâp (öl. 633) ve Esvedu'l-İnsî (öl. 632) gibi kâhinler Peygamberlik iddiasında bulunmuşlardır.

Kâhinlik gaybî bilme iddiasında olduğu ve insanoğlu buna meraklı olduğu için sadece câhiliye dönemindeki Araplarda olan bir olgu değildi. Yunanlılar, eski Mısırlılar ve birçok diğer toplumlarda da bulunurdu.

¹⁷⁹ el-Ma'âfi b. Zekeriyâ b. Yahyâ Ebu'l-Ferec el-Cerîrî en-Nehrevânî, *el-Celîsu's-Sâlihu'l-Kâfi ve'l-Enîsu'n-Nâsihu's-Şâfi*, thk. Abdulkarîm Sâmî el-Cündî, 1. Bs (Lübnân: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2005), 225-226.

¹⁸⁰ Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, 1: 421; Ebu Osmân 'Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Câhiz, *el-Beyân ve't-Tebyîn* (Beyrut: Dâru Mektebetü'l-Hilâl, 1423), c. 1: 288.

¹⁸¹ Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, 1: 421.

1. 1. 2. 2. 3. Câhiliye Arap Tolumunda Kâhin ve Şâirin Konumu

Yukarıda zikrettiğimiz üzere Arap mitolojisinde cin ve şeytan ve olgusu oldukça yer tutmaktadır. Bu olguların edebiyata yansımaları düşünülemez. Bilindiği üzere câhiliye döneminde yazı geleneği olmadığı için nesir edebiyatı oldukça az kullanılmaktaydı. Bunun yerine şiir nazımlı olduğu için kulağa hoş gelir, duygulara hitap ettiği için hâfizalarda çabuk yer tutar, çöl hayatı zihinleri berrak tuttuğu için zihinlerde kalıcı olurdu. Bu görevi üstlenen şâir ve kâhinlerdi. Kâhin sec'li sözler söyler, şâir ise Kâfiyeli, vezinli ve duygulara hitap eden söz olarak tanımladığımız sözleri yani şiiri söyler. Gerek kâhin ve gerek şâir olsun toplumda önemli konumlara sâhipti. Araplara göre kâhin her şeyin üstesinden gelebileceğine inanır, gerektiğinde ona danışır, husumetli davalarda onu hakem kılar, hastalandığında tedavi için ona gider, sorunların çözümünde ona başvurur, rüyaların yorumu için ona gider ve geleceğini öğrenmek için ondan bilgi almaya çalışırdı.

Daha önce de söylediğimiz gibi kısacası kâhin Arap gözünde âlim, felsefeci, doktor, hâkim ve din adamıydı. Herkes kâhin ve şâir olamazdı. Belli sayıda kâhin ve şâir bulunurdu. İnsanlar bunları olağanüstü vasıflarla nitelendirmişti. Kâhinlik, Peygamber Efendimiz'in (s.a.s.) hadisiyle yasaklanana kadar Araplar arasında devam etti.¹⁸²

Câhiliye Arap toplumunda şâir, özel yetenek ve sezgiye sâhip, başkalarının kullanamadığı bazı bilgilerle donatılmış ve başkalarının sezmediği şeyleri sezen bir kişi olarak görülmüştür. Yani olay ve olguları sanatsal algısıyla başkalarından önce algılar. Sihirli lisanıyla konuşup insanları etkileyebilen, cinlerden ve şeytânlardan samimi dostları olan kişi olarak düşünülmüştür.

Şâir isminden de anlaşıldığı gibi geniş bilgiye sahip olduğu anlaşılmaktadır. Toplumda bu önemli rolü üstlenmeyi sağlayan "karini" olan cin veya şeytânla olan irtibatıdır. Araplar arasında şâirin mecnûn sıfatıyla nitelendirilmesi deli yani aklını kaybeden anlamıyla kullanılmamış, cinlerle irtibat halinde olduğu içindir. Yukarıda saydığımız özelliklerden dolayı şâir, kabile fertleri arasında önemli bir konuma sahipti. Kabilesi için hayati bir rol üstlenmiş, günümüzde medya mensubunun oynadığı role benzer bir role sahipti. Kabile içerisinde savaş ve barışta sözü geçerli

¹⁸² Corc Zeydân, *Târîhu Âdâbi'l-Lüğati'l-'Arabiye* (Mısır: Dâru'l-Hilâl bi'l-Ficcâla, 1911), c. 1: 188-189.

olan kişiydi. Kısacası şâir, kabilesinin övünç kaynağıydı.¹⁸³ Özellikle savaşlarda savaşçıları cesaretlendirmek ve maneviyatları şiirleriyle güçlendirmek için şâirlere çok ihtiyaç duyulurdu; zira sıkıntılı günlerde şiirleriyle insanları rahatlatır; böylece sıkıntılara karşı sabretmeyi ve savaşın zorlu günlerinde tahammül etmeyi sağlardı. İbni'r-Raşik el-Kayravâni, 'Kabilelerin şâirleriyle korunması' bâbı altında bu konuda şöyle bir açıklama yapar; Bir kabile içinde bir şâir ortaya çıktığı zaman kabileler gelip onu tebrik eder, yemekler yapar, düğünlerde olduğu gibi kadınlar toplanıp tef çalar, erkek ve çocuklar birbirine müjdeli haber verirlerdi. Çünkü bu, namuslarını korumak, soy ve asaletlerini koruma altına almak, başarı ve kahramanlıklarının devamını sağlamak ve onları zikretmekle bir kutlama merasimiydi. Araplar doğan bir erkek çocuk, yetişen bir şâir ve başarılı bir at için ancak birbirini tebrik ederlerdi.¹⁸⁴

Şâir kabilesine son derece bağlı olarak yaşar, sürekli onunla irtibat halindedir; zira bir kabilede güçlü bir şâirin olması güçlü bir kabile, güçlü bir kabilenin varlığı içinde güçlü bir şâirin varlığı anlamına gelirdi. Şâir kabilesiyle o kadar bütünleşmiş haldeydi ki şahsiyetini kabilesinin şahsiyetinde bütünleşmiş halde görürdü.¹⁸⁵ Yani ona fenâ fi'l-kabile diyebiliriz. Bu durum Amr b. Külsüm'ün şiirlerinde açık bir şekilde görülür:

لنا الدنيا ومن أمسى عليها ونبطش حين نبطش قادرينا

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

"Dünya ve içinde olanlar bizimdir. İstedığımız zaman saldırıp yok etme kudretine sahibiz. Sakın kimse bize karşı zorbalık etmesin; o zaman daha fazlasıyla karşılık veririz."¹⁸⁶ Şâirin, lenâ ve 'aleynâ deki biz anlamına gelen nâ zamirini kullanarak kendi şahsiyetini kabilenin şahsiyetiyle bütünleştirdiğini görüyoruz.

1. 1. 2. 2. 4. Şâir ve Kâhinin Ortak Noktaları

Yukarıda da değindiğimiz gibi câhiliye Arap toplumu için gerek şâir gerek kâhin olsun ikisi de çok önemli temel unsur durumundaydı. İkisi de kabileler için

¹⁸³ el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi'ş-Şi'ri*, 39-40.

¹⁸⁴ el-Kayravâni el-Ezdî, *el-'Umde*, 1: 65.

¹⁸⁵ el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi'ş-Şi'ri*, 41.

¹⁸⁶ Alî Cündî, *fi Târîhi'l-Edebi'l-Câhilî* (Tab'atu Dâru Turâsu'l-Evvel, 1991), 322.

övünç ve güç kaynağı sayılırdı. İkisinin de sözü kabile içerisinde geçerli, kabilenin danışmanı ve ileri geleni mesabesindeydi. İkisi de kendi çaba ve gayretiyle şiiri ve gaybı bildirme iddiasında olan kehaneti öğrenmedikleri; ikisinin de gizli bir güç tarafından desteklendiği inancı hâkimdi. Genellikle bu gizli güç cin veya şeytân olarak bilinirdi. Şâir ve kâhin susarak kabul etmekle kalmayıp söylemlerinde bunu vurgulamaya çalışmışlardır.

1. 1. 2. 3. Diğer Bazı Toplumlarda Şiir İlhamı Düşüncesi

Aslında bu inanç sadece Arap mitolojisinde var olan bir inanç değildir. Başka toplumlarda da var olan bir düşüncedir; fakat farklı bir şekilde farklı isimlerle altında dile getirilmiştir. Örneğin, Yunan mitolojisinde şöyle anlatılır: şiir ve diğer sanatları ilham eden dokuz tanrıça bulunur. Şâir ve diğer sanatçılar şiir veya söz konusu sanatın icrası için ilham alabilmek için bu Tanrıçalarla irtibat kurar ve onlara dua eder. Şâir, kasidesine başlamadan önce Tanrıçaya yalvarmadan başlamaz. Bunu yapmayan çok az şâir bulunur; nitekim Homeros'un yazdığı İlyada destanına şöyle başlar: “Söyle, İlham Tanrıçası bize Akhilleus'un öfkesini...”

Yunanlılar söz konusu dokuz Tanrıçanın, büyük Tanrı Zeus'un hâfıza Tanrıçası Mnenosyne'yle evlenmesi sonucunda dünyaya geldiklerine inanırlar. Bu olay yazının ortaya çıkmadığı dönemde olduğu için hâfıza tanrıçası çok önemliydi. Bu Tanrıçalar güzel, utangaç ve bakire kızlar şeklindeydi. Temsil ettikleri sanata göre kıyafet giyerlerdi. İleriki zamanlarda her birisi belirli bir alana tahsis edildi. Örneğin birisi destansı ve kahramanlık şiiri için, birisi Tarih, birisi gazel şiiri, birisi trajedi, birisi dinî dans ve birisi de saz çalmayı ilham etmek için tahsis edildi.¹⁸⁷ Bu tanrıçaların isimleri: Calliopi, (Epik şiirin Tanrıçası) Clio, (Tarih) Euterpe, (Lirik şiir) Melpomene, (Trajedi şiiri) Terpsichore, (Coro dansı) Erato, (Aşk şiiri) Polminia, (kutsal şiir) Urania (Astronomi) ve Thalia (Mizah) olarak zikredilmiştir.¹⁸⁸

Şâirin ilham konusunu ele alan ilk kişilerden birisi şüphesiz Platondur. Platon, “Ion” isimli diyaloglarında ilham olgusuna değinir. Şâirlerin ilhamı hakkında daha fazla ileri giderek abartılı bir şekilde şâirleri kutsamaktadır. Tanrının ilhamı olmadan

¹⁸⁷ İhsân ‘Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebi 'İnda'l-'Arab*, 1. Bs ('Ammân: Dâru's-Şurûk li'n-Naşri ve't-Tavzî', 2011), 15.

¹⁸⁸ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 108-109.

şâir şiir söylemeyeceğini iddia eder. Şâirlerin Tanrıdan ilhâm alma şeklini mıknaş taşına benzeterek açıklamaya çalışır. Şöyle ki: Mıknaş taşı demir parçasını çeker ve çekme özelliğini ona verir, oda başka demir parçasına verir böylece halkalar oluşur. Her halka çekme gücünü sırasıyla bir alt halkadan alır ve ilk çekme gücünün kaynağı mıknaş taşı olur. İlk halkanın çekme gücü diğerlerinden daha fazla olur. Aynı şekilde şâir ilhâmını Tanrıdan alır ve ilk halkayı oluşturur. Şâir aracılığıyla diğer insanlara ilhâm geçmiş olur. Diyalogun devamında şâirlerin, hafif kanatlı kutsal bir insan olduğunu, ilhâm gelmeden veya kendisinden geçmeden şiir söyleyemeyeceğini, Tanrıların yardımı olmadan ne gelecekte haber verebileceğini ve ne de şiir söyleyebileceğini iddia etmiştir. Ayrıca Platon şâirleri Tanrıların tercümanı olarak görür. En kötü şâiri bile kendi ağzıyla en iyi şiiri söylediği iddiasında bulunur.¹⁸⁹

Yunanlıların şâir hakkındaki düşünceler Romalıları da etkilemiştir. Onlar da şâirin ilhâmını Tanrılara atfetmekte, şâirin konumunu yüceltmekte ve toplum nazarında kutsamakta; hatta İlâhlaştırmaya çalışılmaktadır. Peygamber ve şâiri kapsayacak kelime olan “Wates” kelimesi Kullanılmaktaydı; fakat bugün bu kelime söz konusu iki anlamdan uzak kullanılmaktadır. Şâirleri kutsama fikri Avrupa’da Rönesans dönemine kadar devam etmiştir; hata o döneme ait önemli bazı şahsiyetler, şâir ve Peygamberi eşit tutmakta, peygamberi takdîs ettikleri gibi şâiri de takdîs etmekteydiler. Onlardan bazıları daha da ileri giderek şâirliği ilâhî bir içgüdü olarak görür, ondan ilim ve hikmet fişkırıldığına inanırlardı. Batıdaki şâirlerin divanları on dokuzuncu yılına kadar şâiri, şiir ilhâmından dolayı sıradan insanlardan ayırıp üst sınıf insan mertebesine koyan övgülerle doludur. İnsanlar şâirlerin, gece gündüz beklenmedik sesleri dinlediklerine, bilinen şekilde yürümeyen bazı yaratıkları gördüklerine ve âkil olmayan, görünmeyen varlıklarla konuştuklarına inanırlar.¹⁹⁰

Romalı ünlü hatîp Marcus Tullius Cicero, (öl. m.ö. 43) birçok konuşma ve yazışmalarında şâirin ilhâmından söz etmektedir: Tanrının ilhâmı olmadan bir kişinin büyük şâir olması mümkün olmayacağını belirtmenin yanı sıra; içi tutkuyla

¹⁸⁹ Platon v.dğr., *Ion* (İstanbul: Say yayınları, 2010), 41-44.

¹⁹⁰ Abdülhamid Yunus, *el-Üsesu 'l-Feniye li'n-Nekdi 'l-Edebî* (Kutubun 'Arabiye, 2007), 54-57.

yanmadan ve cin çarpmış gibi ona bir hâl oluşmadan iyi bir şair olamayacağını söylemektedir.¹⁹¹

Hristiyanlık gelmeden önce şiir ilhâmı konusunda Almanlar da Yunanlılara benzer bir düşünceye sahiptiler. Onlar, Tanrıların en büyüğü Tanrı Oden olduğuna; onun kızı Saga, şiir Tanrıçası olduğuna inanmışlardır. Bragi ise şiir ve hitabet Tanrısı olduğunu düşünmüşlerdir. O, Hikmet, fesahat ve konuşma açısından en mahir olanıdır.¹⁹²

Hintlilerde şiir ilhâmı düşüncesi: Brahmanizm’de Brahma büyük Tanrı, zevcesi Saraswati ise şiir, hikmet, hitabet ve güzel sanatlar Tanrıçası olarak inanılır. Canişya Tanrıların en akıllısı, zekâ ve siyaset Tanrısı olarak kabul edilir. Hindu edebî eserlerine başlarken ona duada bulunur. Brahma Tanrısı Hint şiirine tesiri oldukça fazladır; zira Tanrı Rama’nın hikâyesinin anlatıldığı Ramayana hikâyesi Shloka denilen hece ölçüsüyle söylenmiştir. Bu da Brahma, Waimiki denilen kişiye ilhâm vererek onun lisaniyla söylettirmiştir. Bu şiirsel hikâyenin bin yirmi dört beyitten oluştuğu söylenir.¹⁹³

Mısırlılarda şiir ilhâmı: Mısırlılar Yunanlılar gibi mitolojik dönemde çok Tanrıçılığa ve her birisinin bir görevi olduğuna inanırlar. Hâtiflerin (Sahibi görünmeyen sözlerin) var olduğunu düşünürler. Mısırlılar, Yunanlılar gibi şiire özel bir Tanrı veya Tanrıça tahsis etmemişler; fakat Bu Tanrılar arasında en meşhuru Thoth’dır. Genel olarak şiir, nesir ve birçok sanatın ilhâmı ona atfedilir.¹⁹⁴

Yukarıdaki toplumların şiir ilhâm düşüncelerini incelediğimizde genel olarak birbirine yakın düşünceler olduğunu düşünebiliriz. Bunun birçok sebebi olduğu düşünülebilir. Alaralarında en önemli olan insanoğlunun fitratına ve sosyal bir varlık olduğuna bağlamamız mümkündür. Genel olarak bütün insanların fitratında aşkın bir varlığa ihtiyaç hissi mevcuttur. Olağanüstü görülen şeyler onun gücüne ve kudretine bağlanır; zira insan bazı durumlarda çok zayıf kalabilmektedir. Şâirler, söz ettiğimiz toplumlarda sihirli sözleriyle toplumu her yönüyle tesirleri altına alabilmişlerdir. Toplum da bu duruma bakarak: “Bu insan işi olamaz olsa olsa insanı aşan bir güçten doğrudan veya dolaylı bir şekilde ilhâm alınmaktadır” düşüncesi hâsıl olmuştur

¹⁹¹ ‘Abbâs, *Târîhu’n-Nakdi’l-Edebî ‘İnda’l-‘Arab*, 16.

¹⁹² Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 111.

¹⁹³ Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 112-113.

¹⁹⁴ Hemîde, *Şeyâtînu’ş-Şu’arâ*, 113-114.

diyebiliriz. Bu güç bazı toplumlar Tanrı veya tanrıça bazılarını cin ve şeytan olarak düşünmüştür.

İnsanoğlunun sosyal varlığına gelince: Aslında bu da fitratin içinde var olan bir olgudur. İnsanoğlunun tek başına yaşaması çok zor bir durumdur ve fitrata aykırıdır. Tarih boyunca insanlar beraber ve birbiriyle diyalog içerisinde yaşamışlardır. Dilleri ırkları, dinleri her ne kadar farklı olsa da birbiriyle ticaret, savaş, vb. nedenlerden dolayı münasebetleri olmuştur. Bu münasebetlerin sonucunda birbirinden etkilenecek kültür alışverişinde bulunabilmişlerdir. Şâire şiir ilhâm verme kaynağının, söz ettiğimiz toplumlarda birbirine benzerliği bu toplumların birbiriyle diyalog halinde olmaları sonucunda birbirinden etkilenecek bu düşünceyi birbirinden aldıklarını düşünebiliriz.

Mitolojik çağda Yunanlılar bakire, utangaç Tanrıçaları şiirin ilhâm kaynağı olarak gösterirken Araplar şeytân ve cin olarak göstermişlerdir. Bunun sebebi nedir? Bunun üzerinde durmaya çalışacağız.

Bunu hatırlatmamızda fayda vardır: Arapların câhiliye putperestlik düşüncesine göre şiirin revaçta olduğu dönemlerde büyük İlâh olarak kabul ettikleri meşhur Lât, ‘Üzzâ ve Menât putları kız olarak düşünmüşler. Arap câhiliye toplumunda, gerek şiir çağında olsun gerek ondan önceki dönem olsun erkek kâhinleri tanıdıkları gibi kadın kâhinleri de tanımakta ve Eski zamanlardaki birkaç kraliçeyi de bilmekteydiler. O zaman Arapların Tanrıçaların yerine şeytanları veya cinleri seçmeleri, coğrafyanın insan tabiatını etkileyerek Arapların sert çöl tabiatına sâhip olmalarına veya cinsiyetine bakılarak erkek veya kadın olma sebebine bağlayamayız. Olsa olsa doğrudan şiir kavramıyla ilişkili olan bazı sebeplere bağlı olduğunu düşünebiliriz.

Araplara göre şiirin mefhumu, öncelikle savunma veya saldırıyı yapan bir içeriğe sahiptir. Yani kabilesinin savunmasını yapan veya onun düşmanlarına saldıran bir mefhumu içermektedir. Hicivin sanatlar arasında ortaya çıkan ilk şiirsel sanat olmadığını farz edelim, zaten hamâsetin kendisi savaştan, kahramanlıktan, savaşta sebât ve kaçıştan, esaretten, öldürmekten ve silahtan vb. şeylerden bahseden bir konudur. İlhâm verici bir şeytân tasavvuruyla yakından ilgilidir; zira hamâset utangaç bakire kızları değil güçlü adamları gerektirir. O zaman şeytân ve utangaç kızları arasında hamâset sanatı için hangisinin uygun olduğunu düşündüğümüzde

şeytânın daha uygun olduğunu görüyoruz. Bundan dolayı şiirin başka sanatları kapsayacak şekilde genişlediği zaman, ilhâmı veren şeytan düşüncesi Arap toplumu içerisinde yerleşmiş, kök salmış ve insanların zihninde kalmaya devam etmiştir.¹⁹⁵

Yukarıda belirttiğimiz gibi Yunanlılar, Romalılar, Hintliler ve Mısırlılar şiir ilhâmına kaynak olan gücü, birçok Tanrıya atfetmişler. Özellikle Yunanlılarda sanatların çoğalmasına paralel olarak tek Tanrıçadan dokuz Tanrıçaya kadar çoğaltabilmişler ve her birisinin ismi dahi belirlemişlerdir. Araplar ise şiirin ilhâm kaynağını isimleri, sıfatları farklı olsa dahi genel olarak cin veya şeytân dediğimiz varlıklara nispet etmişlerdir. Bunu tek bir sebebe bağlamak doğru olmayabilir; fakat Yunan mitoloji tarih süresini incelediğimizde Arap mitoloji tarih süresinden oldukça uzun olduğunu görüyoruz. Ayrıca Araplara oranla diğer milletlerle daha çok ilişkide olduğunu anlıyoruz. Bu uzun süre içerisinde şiir Tanrıçalarını tanzim etme fırsatı bulabilmiş, şiir sanat dallarının her birisini bir Tanrıçaya bağlayabilmişlerdir. Arapların mitolojik çağının süresi Yunanlılara oranla az sürdüğü için Yunanlılar gibi tasnif etme fırsatı bulamamaların yanı sıra Yunanlılar kadar şiir sanat dalları gelişmemiş ki her birisini bir Tanrıçaya veya başka bir güce nispet edebilsinler. Sadece bir ğinâî (lirik) şiir denilen tek çeşidi vardı. Onun ilhâmını cin veya şeytâna nispet etmişler. Daha sonraki yıllarda Araplar şiir sanatını geliştirip çeşitli dallara ayırabilmişlerdir.¹⁹⁶

1. 1. 2. 4. Câhiliye Arap Toplumunda Şâir Cin (Şeytân) İlişkisi

Arap edebiyat tenkitçiler arasında Arap tarihi boyunca şâir ve cin ilişkisi tartışıl gelmiş ve hep gündemin konuları arasında yer almıştır. Bu iddianın kaynağı cahiliye döneminden başlar. Bu dönemdeki şâirlerin çoğu bir şeytânla dostluk kurduğunu şiir söyleme konusunda ona yardımcı olduğunu iddia eder ve insanlar da ona inanır. Bu iddiayı, şâir Ebü'n-Necm el-Fazl b. Kudâme er-Râciz el-İclî (öl. 743) bir şiirinde:

إِنِّي وَكَلَّ شَاعِرٌ مِنَ الْبَشَرِ شَيْطَانَهُ أَنْثَى وَشَيْطَانِي ذَكَرَ

¹⁹⁵ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'Înda'l-'Arab*, 22.

¹⁹⁶ Hemîde, *Şeyâtînu's-Şu'arâ*, 116.

“Benim ve beşer olan her şâirin (bir şeytanı vardır.) onların şeytânları dışı, benim şeytânım ise erkektir”¹⁹⁷ diyerek açık bir şekilde dile getirmiştir. Bilindiği üzere kadın, Arap câhiliye toplumun gözünde güçsüz ve hakir olarak görünürdü. Şâir, buna dayanarak kendi şeytânının erkek, diğer şâirlerinin ise dişi olduğunu ifade ederek bununla övünmeye çalışmıştır.

Şeytânlı şâir inancı câhiliye Arap halkı arasında diğer halklarda olduğu gibi zaten yaygın haldeydi. Bunun sebebine gelince; şiir söyleme sanatı, insanı büyüleyen güzel, vezinli ve kâfiyeli söz taşıdığı için sıradan insanların işi olamaz; aşkın bir güç tarafından insanlardan bazıları seçilir, onlara ilhâm verilir, seçilen kişiler o gücün güçlü diliyle ancak şiir söylenebilirdi. Daha önce söylediğimiz gibi Araplarda şeytân diğer toplumlarda Tanrı veya Tanrıçalar olarak inanılmıştır. Şiir ilhâmına mazhar olan bazı şâirlerde değişik ve garip hallerin oluşması, halkın bu duruma şahitlik etmesi, mitolojik çağda halkta olan inancı daha da pekiştirmiştir diye biliriz. İnsanların şiiri okuyarak veya dinleyerek keyif alması, hayatın sıkıntılarına karşı psikolojik olarak rahatlatması, yani şiirin insan psikolojisine yapıtlığı etki tartışılmaz bir konudur. Bundan dolayı şiirin Arap veya diğer toplumlarda değeri oldukça fazla olmuştur. Özellikle Arap tarihinde buna delil olabilecek birçok uygulama mevcuttur. Ka’be’ye asılan mu’allakâtlar ve altın suyuyla mezar taşlarına yazılan şiirler bunun en bâriz örneğidir. Bütün bu durumları göz önünde bulundurduğumuzda Arapların veya diğer milletlerin şiir ilhâmını aşkın bir güce nispet etmelerinin garip karşılanmamasına sebep olmuştur.¹⁹⁸

1. 1. 2. 4. 1. Cin ve Şâir Konusunu Ele Alan Yazarlar

Câhiliye döneminde yazı yaygın değildi; fakat Araplar arasında şeytânın ilhâm verme fikri yaygındı. Bu düşüncüyü şifâhi olarak tedvîn dönemine kadar birbirine aktarıp muhafaza edebildiler. Tedvîn döneminde yazarlar kitaplarında kayıt altına aldılar; fakat tamamını aktarabildiler mi? İlave ve eksiltme oldu mu? Çoğu kayboldu azı mı kaldı? Bu, tenkitçiler arasında tartışma konusu olmuştur.

Arap eski kaynaklarında bu konuyu araştırdığımızda bu meseleyi kitaplarında yazıya döküp tartışmaya açan kişilerin; sırasıyla Câhız, Ebü’l-Ferec Alî b. el-Hüseyn b. Muhammed b. Ahmed el-Kureşî el-İsfahânî, (öl. 356/967) Ebû Hilâl el-‘Askerî,

¹⁹⁷ Abdullâh b. Müslim İbni Kuteybe, *eş-Şi’ru ve’s-Şu’arâ* (Kahire: Dâru’l-Hadîs, 1423), c. 2: 588.

¹⁹⁸ Hemîde, *Şeyâtînu’s-Şu’arâ*, 75-76.

Ebû Zeyd el-Kuraşî, (öl. h. 170) Ebû Âmir Ahmed b. Abdilmelik b. Ahmed b. Şüheyd el-Eşcaî el-Kurtubî (öl. 1035) ve Ebû Mansûr Abdülmelik b. Muhammed b. İsmâil es-Seâlibî (öl. 1038) olduğunu görürüz.¹⁹⁹

Câhız, “*el-Heyevân*” adlı kitabında Şeyâtînu’ş-Şu’ar’a başlığına geçmeden önce bir ön hazırlık olarak Hakem b. Amr el-Behranî’ye ait bir kasideyi zikreder. Kasidede bir cinle evlendiğinden söz eder:

وتزوّجت في الشبيبة غولا بغزال وصدقتي زقّ خمر

“*Gençliğimde, bir ceylan ve deriden yapılmış şarap kâsesi karşılığında bir cinle evlendim.*”

Câhız, evlenmenin sidâkı ceylân ve şarap kâsesi olmasının sebebini şöyle açıklar: Cinler ceylanı merkep olarak kullanır. Şarabı ise kokusu güzel olduğu için severler.

Kasidenin başka bir bölümünde o cinin soyundan bahsederek böylece şâirle şeytânlar arasında bir münasebet kurmaya çalışır; zira kasidede cin olan kişi: Amr’ın kızıdır. Cinin dayısı Mishali’l-Hayr olduğunu iddia eder. Bu iddia şiirde şöyle geçer:

بنت عمرو وخالها مسحل الخي ر وخالي هميم صاحب عمرو

“(cin olan kişi) Amr’ın kızıdır. Dayısı Misheli’l-Hayrdır. Benim dayım ise sâhibi Amr olan Hümeym’dir.”

Cahız, bu şiirin açıklamasını şöyle yapar: Araplar, fahl olan her şâirin bir şeytânı olduğunu, fahl olan şâirin, şeytânın desteğiyle ancak şiir söyleyebildiğini iddia ederler. Yazar, bu kasidenin bazı tuhaf yaratıklardan bahsettiği; tamamının dikkat çekici, garip ve asılsız şeylerden ibaret olduğu; Arapların tamamının ise bunlara inandığı değerlendirilmesinde bulunur. Câhız, ze’eme fiilini kullanmıştır. Yani kendisi bu iddiaya kuşkuyla yaklaştığı anlaşılmaktadır. Câhız, yukarıdaki kısa açıklamayı yaptıktan sonra; bu şiirde Bahrânî, dişi olan cin Amr’ın kızı ve muhabbel’in sâhibi olduğunu; dayısı Mishel, A’sân’ın şeytânı olduğunu, Hümeym

¹⁹⁹ Hilâl Muhammed el-Cihâd, “Şeyatinu’ş-Şi’r Dirâsetün Nakdiyetün fî Tahavvulâti Fikretin ‘Arabiyetin”, *Garyounis Üniversitesi - Fen Edebiyat Fakültesi-Temel Eğitim Fakültesi Araştırma Dergisi* 5/1 (2007): 138.

ise Ferezdak olduğunu, Ferezdak'ın şeytânı ise Amr olduğunu iddia etmektedir açıklamasını yapar.²⁰⁰

Ebü'l-Ferec el-İsfahânî Câhız'dan yaklaşık olarak yüz sene sonraki dönemde yaşamıştır. Şeytânın ilhâmı konusunda Câhız'dan farklı olarak düşünmüştür. “*El-Eğânî*” adlı kitabında birçok yerde bununla ilgili birçok hikâye ve şiir zikrederek konuyu ele almaya çalışmıştır. Bu düşünceyi teyit emek amacıyla Peygamber Efendimiz'den (s.a.s.) bir Hadîsini rivayet etmiştir: Peygamber Efendimiz, (s.a.s.) Züheyr b. Ebî Sülmâ yüz yaşındayken onu görür: “*Allâhım beni onun şeytanından koru*” der. Bunun üzerine Züheyr ölene kadar hiçbir beyit ağzından çıkarmaz.²⁰¹

Ebü Hilâl el-'Askerî, “*Divânu'l-Me'ânî*” adlı kitabında şâirlerin şeytânından bahsetmeden önce; “*Araplardan çok yalan şeyler rivâyet edilmektedir. Onlardan birisi Arapların cinleri gördüklerini geylân ve se'âlarla (cin) konuştuklarını; hatta Taabbataşarran bir şiirinde bir se'aleyile evlenme isteğinde bulunduğu iddiasında bulunmuşlar.*” açıklamasında bulunur. El'Askerî'nin cinlerle Arapların ilişkilerini anlatan rivâyetlere inanmadığı anlaşılmaktadır.²⁰²

El-'Askerî, şâirlerin şeytânları hakkında ise; “*Arap şâirlerin çoğu ona şiir öğreten bir şeytânının olduğunu iddia etmektedir*” açıklamasını yapar. Ardında şâir Ferezdak'tan örnek getirir. Ferezdak bir gün bir dağa gider ve şeytânını çağırır. Bunun üzerine şeytânı bir sinek gibi gelir ve boğazına girer. Ardından meşhur olan ve *عزفت بأعشاشٍ وما كنت تعزف* cümlesiyle başlayan şiiri okumaya başlar.²⁰³

Ebü Zeyd el-Karşî, eserinde “Şâirlerin şeytânları” başlığı altında bir bölüm kaleme almıştır. Bölümde Arapların cinlerle karşılaşma hikâyelerini anlatır. Bazı hikâyelerde cinlerle karşılaşan kişiler; İmriüülkays, Nâbiğatü'z-Zübyânî, 'Abîd b. Ebras, A'şâ vb. meşhur fahl olan şâirlerin şiirlerini cinlerden duydukları anlatılmaktadır. Bu hikâyelerden bir tanesinin özetini zikretmeye çalışacağız:

²⁰⁰ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 337, 433.

²⁰¹ Alî b. Hüseyin Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 1. Bs (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsî'l-'Arabî, 1415), c. 10: 445; Muhammed el-Cihâd, “Şeyatinu's-Şi'r”, 140.

²⁰² Ebü Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl el-'Askerî, *Divânu'l-Me'ânî* (Beyrut: Dâru'l-Cil, t.y.), c. 1: 112.

²⁰³ el-'Askerî, *Divânu'l-Me'ânî*, 1: 113.

Ebû Bekir el-Müzenî Basralı bir şeyhten rivâyet ettiğine göre; mehtaplı bir gecede devemi aramaya çıktım. Bir yolda ceylan üzerine binmiş insan şeklinde birisini görünce; korkudan ne yapacağımı şaşırđım. Bana dönerek yüksek sesle bir şiir söyledi. Yavaş yavaş bana yaklaştı biraz sakinleşince ona; insanlardan en iyi şâir kimdir? Sorusunu sordum. İmruülkays'ın bir şiirini okudu. Ondan sonra kim olduğunu sordum. A'şân'ın bir şiirini okudu. Ondan sonra kim olduğunu sordum Tarfa'nın şiirini okudu.

Yazar bu hikâyelerle yetinmeyip şâirlere şiir söyleyen şeytanlara ait yeni isimlerden bahsetmektedir. Örneğin; Mishel ismine ekleme yaparak Mishel b. Sükrân b. Cendel olarak zikreder ve A'aşâ'nın şeytânı olduğunu belirtir. Lâfız b. Lâhız'ın İmruülkays'ın şeytânı, Hübeyd b. Salâdim'in 'Abîd b. Ebras ve Bişr b. Ebî Hâzim'in şeytânı ve Hâzir Müdrîk b. Vâğim'in Ebü'l-Müstehil el-Kümeyt b. Zeyd b. Huneys el-Esedî'nin (öl. 744) şeytânı olduğunu açıklar.

El-Karşı'nın bu konudaki ifadelerine, yaklaşım şekline ve konuyla ilgili getirdiği hikâyeleri incelediğimizde şeytânlı şiir fikrine inandığı kanaatine varmamız zor olmayacaktır. Bu konunun doğruluğunu kanıtlamak için yukarıda zikrettiğimiz Sevâd b. Kârib'in İslâm'a giriş hikaysini anlatmıştır.²⁰⁴

Se'âlibî, şeytanların dillerine şiir ilkâsıyla, öğretmesiyle ve yardımıyla şiir söyleyebildiklerini iddia eder. Her bir fahl şâirin bir şeytânı bulunur ve o şâirin diliyle şiir söylettirir. Şeytânı emred (tüysüz köse) olan şâir şiirleri daha güzel olur iddia edilmektedir. Bundan dolayıdır ki onlara çeşitli isimler vermişler. Örneğin; A'aşâ'nın şeytânına Mishel, Ferezdak'ın şeytanına Amr ve Ebû Muâz Beşşâr b. Bürd el-Ukaylî'nin (öl. 783) şeytânına Şinkâk demişlerdir. Se'alibî, *وَكَاَنَتِ الشُّعْرَاءُ تَزْعَمُ* (şâirler iddia ediyorlardı) ifadesiyle düşüncesini aktarmıştır. Câhız gibi ze'eme filini kullanmıştır. Yazar, şeytânlı şâir fikrini aktardıktan sonra bunu destekleyen söz konusu şâirlere ait şiir örnekleri zikrederek konunun daha iyi anlaşılmasını sağlamaya çalışmıştır.²⁰⁵

²⁰⁴ Muhammed b. Ebu'l-Hattâb Ebu Zeyd el-Kureşî, *Cemheretu Eş'âri'l-'Arab*, thk. Ali Muhammed el-Becâdî (Nehdatu Mısır li't-Tabâ'ti ve'n-Neşri ve't-Tevzî', t.y.), 147-165.

²⁰⁵ Abdülmelik b. Muhammed b. İsmail Ebû Mansûr es-Se'âlibî, *Simâru'l-Kulûb fi'l-Mudâfi ve'l-Mensûb* (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, t.y.), 70-73.

İbnî Şüheyd el-Endülüsî, Yazdığı risâlede ilk önce kendisinin şeytânla nasıl tanıştığından başlar ve aralarında geçen diyalogdan bahseder: “*gençlik yıllarımda sıkıntılı olduğum bir günde atı edhemin üzerinde süvari birisi belirlendi*” şeklinde hikâyesine giriş yapar ve gelen süvarinin kendi şeytanı Züheyr b. Nümeyr olduğunu iddia eder. Hikâyesini uzun uzadıya devam eder.²⁰⁶ Biz burada hikâyesini anlatmayacağız; fakat bu hususta İbni şüheyd’in bir değerlendirmesini yapmaya çalışacağız.

İbnu Şüheyd, kendisini hem şiir ve hem nesir konusunda üstün olduğunu göstermek için buna şahit olarak bu konuda meşhur olan câhilî ve İslâmî dönemlere ait fahl şâirleri ve yazarları göstermeye çalışmıştır.²⁰⁷ Risâlesinde; İmrüülkays’ın şeytânını ‘Üteybe b. Nevfel,²⁰⁸ Tarafa b. ‘Abd’ın şeytânı ‘Antere b. ‘İclân,²⁰⁹ Kays b. el-Hatîm’in şeytânını Ebu’l-Hattâr,²¹⁰ Ebû Temmâm’in şeytanını ‘Attâb b. Habnâ’,²¹¹ Buhturî’nin (öl. 820) şeytânını Tavk b. Mâlik,²¹² Ebû Nuvâs’ın şeytânını Hüseyni’ d-Dinnân²¹³ ve Ebü’t-Tayyib Ahmed b. el-Hüseyin b. el-Hasen b. Abdissamed el-Cu’fi el-Kindî el-Mütenebbî’nin (öl. 965) şeytânını Hârise b. el-Mügallis olarak belirlemiştir.²¹⁴

İbnî Şüheyd, şâirlerin şeytanlarının yanı sıra önemli yazarlarının da şeytanlarının olduğunu iddia etmiştir. Örneğin Abdülhamid b. Yahya, Câhız ve Bediu’z-Zemân el-Hemezânî’nin her birisinin kendisine ait birer şeytânı olmasının yanı sıra Endülüslü önemli yazarlardan İbnî’l-İflili gibi bazı yazarları da içine katmıştır.²¹⁵

Yazar, cinleri kabilelere ayırıp her bir kabilenin insan kabilesine ait bir isim taşıdığını, her şeytanın bir bölgesi olduğunu, sahibi olduğu ve sevdiği insana ait bölgeyi temsil ettiğini iddia etmektedir. Yani insan âlemi ve cin âlemi arasında tam uyumluluk sağlamak için ısrar etmeye çalışmıştır. İbnî Şüheyd’in risâlesinin, söz

²⁰⁶ Ebû Amir Ahmed b. Abdülmelik b. Ahmed İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, thk. Butros el-Büstânî, 2. Bs (Beyrut: Dâru Sâdır li’t-Tabâ’ti ve’n-Neşr, 1996), 85.

²⁰⁷ ‘Abbâs, *Târîhu’n-Nakdi’l-Edebî ‘İnda’l-‘Arab*, 21.

²⁰⁸ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 87.

²⁰⁹ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 89.

²¹⁰ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 92.

²¹¹ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 94.

²¹² İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 98.

²¹³ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 101.

²¹⁴ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 107.

²¹⁵ İbnî Şüheyd el-Endülüsî, *Risâletu’t-Tevâbi’i ve’z-Zevâbi’i*, 111-121.

konusu düşünceye iki şey katıldığını söyleyebiliriz: Nesir yazarları da içine katması ve risâlenin eğlendirici yönüdür. Bunun dışında söz konusu düşünceye fazla bir şey katmadığını söyleyebiliriz.²¹⁶

Kısacası câhiliye Arap toplumu şiiri yüceltip değer verdikleri gibi şiir söyleyene de sıradan bir gözle bakmamışlardır. Şiirde etkileyici, sihirli beyan olduğu için bunu insan kendi gücüyle söylemez; ancak aşkın bir gücün desteğiyle, ilhamıyla söyleyebilme kudretine sahip olabilir düşüncesi hâkimdir. O gücün ise cin-şeytan olduğuna inanmışlardır. Söz ettiğimiz inançtan, Arap eski kaynaklardan anlaşıldığı gibi câiliye dönemine ait bazı şâirler, şiirlerinde de açık ve dolaylı olarak ifade etmişlerdir.

1. 1. 2. 1. 1. Dinî Dönem

Dinî dönemden kastımız Hz. Muhammed'in (s.a.s.) Peygamber olarak görevlendirilip İslâm dinini getirmesiyle başlayıp özellikle ilk başta Arapları her yönüyle etkileyen, Emevî dönemini de kapsayan zaman dilimidir.

1. 1. 2. 1. 2. Sadru'l-İslâm Dönemi

Cinlerin ve şeytânların varlığı İslâm dininin kabul ettiği bir gerçektir. Kur'ân-ı Kerimde cin adında bir süre bulunur ve birkaç âyette onlardan bahsetmektedir. İslâm âlimlerinin kahir ekseriyeti arasında cinlerin varlığıyla ilgili herhangi bir tartışma söz konusu değil; var olan tartışma onların mahiyetleriyle ilgilidir. Kur'ân-ı Kerim; farklı, alışık olmayan düşünceleri ortaya atmıştır. Şeytânı kötü bir varlık olarak görmüştür. Câhiliye döneminde yaygın olan "şâire ilhâm veren şeytân fikri", İslâm dini geldikten sonra söküp atılmamıştır. İslâm, şâirleri dalâlete teşvik eden onları doğru yoldan çıkararak ve bu konuda onlara ilhâm veren şeytânın kendisi olduğunu vurgulamıştır. Bununla ilgili Kur'ân-ı Kerim net bir fikir ortaya koymuş, bütün şâirleri bu kategoriye koymayarak şöyle buyurmuştur:

²¹⁶ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnda'l-'Arab*, 21.

وَالشُّعْرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ أَلَمْ تَرَأَهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهيمُونَ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ إِلَّا

الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظَلَمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ

ظَلَمُوا أَيَّ مَنقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ

“Şâirler(e gelince), onlara da sapıklar uyarlar. Onların her vâdide başıboş dolaştıklarını ve gerçekte yapmadıkları şeyleri söylediklerini görmedin mi? Ancak iman edip iyi işler yapanlar, Allahı çok çok ananlar ve haksızlığa uğratıldıklarında kendilerini savunanlar başkadır. Haksızlık edenler, hangi dönüşe (hangi akıbeta) döndürüleceklerini yakında bileceklerdir.”²¹⁷

İslâm’ın ilk devresinde birçok şâir İslâm’a ve Müslümanlara karşı çıkmış, şiirleriyle İslâm’ı, Hz. Muhammed’i (s.a.s.) ve Müslümanları küçük düşürmek için ellerinden geleni yapmaya çalışmışlardır. Abdullah b. ez-Ziba’râ, Ka’b b. el-Eşref, (öl. 624) ve Ebû ‘Azze el-Cumehî’yi (öl. 625) söz konusu kişiler arasında sayabiliriz. Bunlara karşı şiirleriyle mücadele eden; Hassân b. Sâbit, Ka’b b. Mâlik (öl. 670) ve Abdullah b. Revâha (öl. 629) gibi Kur’ân’ın kötü şâirlerden istisna ettiği şâirler de bulunmaktaydı.

Kur’ân-ı Kerîm’in, kötü şâirlerin ilhâmını şeytâna atfettiğini anlaşılmaktadır. Müslüman olup Peygamber Efendimiz’in yanında yer alan şâirlerin ise Ruhu’l-Kudus’la desteklendiği Peygamber Efendimiz’in bazı sözlerinden anlaşılmaktadır. Örneğin, Peygamber Efendimiz Hassân b. Sâbit için şu duada bulunmuş: “*Allâh’ım onu Ruhu’l-Kudus’la destekle.*”²¹⁸ Başka bir rivâyette Peygamber Efendimiz’in: “*Hassân b. Sâbit’e Ebû Bekir’in (öl. 634) yanına git kureyşliler’in hâdiseleri, savaş günleri ve nesepleri hakkında sana bilgi versin; sonra onları hicvet, Cibril seninledir*”²¹⁹ diye buyurmuştur. Başka bir hadiste: “*Peygamber Efendimiz; Müslümanların ırzını kim savunacak? Ka’b. Mâlik ben yâ Rasûllâh, Abdullah b. Revâhâ ben yâ Rasûllallâh ve Hassân b. Sâbit ben yâ Rasûllallâh diye cevap verirler. Peygamber Efendimiz Hassân b. Sâbit’e evet, sen onları hicvet; bu konuda Ruhu’l-*

²¹⁷ Şu’ara süresi, 26/223, 224, 225, 226, 227.

²¹⁸ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 4: 354.

²¹⁹ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 4: 355.

Kudus sana yardımcı olacak”²²⁰ diye rivâyet edilir. Başka bir Hadîste: Peygamber Efendimiz (s.a.s.) Hâssân b. Sâbî’t’e; “*Allah ve Resûlün’ü savunduğun müddetçe Rûhu’l-Kudus seni desteklemeye devam edecek*”²²¹ söylediği rivâyet edilmiştir.

Yukarıdaki âyet ve hadislerden anlaşıldığına göre İslâm cin ve şeytânların varlığını inkâr etmemiş, câhiliye döneminde var olan şeytânlı şâir fikrini inkâr etmemiş; aksine şâirlerin, şeytanların iğvâsıyla insanları doğru yoldan çıkarmaya çalıştıklarını belirtmiştir. Müslüman şâirleri ise Allâh ve Resûlün’ü savunma adına Rûhu’l-Kudus-Cebrâil’in desteğini alabilmişlerdir. Dört halife döneminde de bu anlayış devam etmiştir.

1. 1. 2. 1. 3. Emevîler Dönemi

Bilindiği gibi İslâm, kur’ân’ın nassıyla şeytânın iğvâsıyla hareket ettikleri için istisna edilenler dışında şâirleri kesin bir dille kınamış, böyle şâirler müslümanlar arasında rahat bir şekilde yaşama imkânı bulamamıştır; zira İslâm şiir ve şâire çerçeve çizmiş şâirler o çerçeve dâhilinde konularını temalarını belirleyebilmişlerdir. Câhiliye dönemindeki gibi şeytanlı şâir övgüye sebep olabilecek bir olgu olmayıp ve istediği şekilde şiirlerinde her temayı işleyebilecek bir durum söz konusu olmamıştır. Dört halife döneminde de böyle devam etmiştir. Emevî döneminde ise câhiliye dönemindeki düşünceler ve kültürler yeniden yeşermeye başlayınca şeytânlı şâir düşüncesi de yavaş yavaş kendini göstermeye başlayıvermiştir. Emevî sultanlarının güttükleri siyaset, bunu sağlayabildiklerini söylememiz mümkündür; zira izledikleri siyaset, insanların dikkatini yaptıkları icraatlardan ve siyasi emellerinden çevirip câhiliye kültürüne yönelterek böylece iktidarlarını sağlamlaştırmaya çalışmalarıdır. Peygamber Efendimiz (s.a.s.) ve dört halife döneminde şâirlerin şiirlerinde işlemekten çekindikleri gazel, hecâ, medh ve fahr gibi konu ve temaları Emevî siyaseti o temaları işlemek için şâirleri teşvik etmiştir. Şiirin ilhâm kaynağının şeytan olma inancı o kadar yaygınlaştı ki bazı kişiler şiiri hıfz etmekten çekinmeye sebep olabilmıştır. Örneğin ‘Übeydullâh b. Mu’âviye şiir hıfz etmeyi sevmemenin sebebini açıklarken: “*Allâh’ın kelamını ve şeytânın kelamını göğsümde bir araya getirmesini istemedim*” şeklinde ifadeyi kullanır.²²²

²²⁰ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 4: 359.

²²¹ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 4: 357.

²²² el-Mecâlî, *Mefhûmu’l-İbdâ’i’l-Fenniyyi fi’ş-Şi’ri*, 50-51.

Emevî döneminde yaşayan, şeytândan ilhâm aldıklarını iddia eden birkaç şâirden söz etmemizin faydalı olacağı kanaatindeyiz. Bunların başında şüphesiz Cerîr ve Ferazdak gelmektedir. Emevî döneminde Cerîr ve Ferazdak arasındaki çekişme, Arap edebiyat tarihinde oldukça yer almaktadır. Bu çekişme ilhâm veren şeytânda da kendini göstermiştir. Ferazdak'ın; “Benimle Cerîr'in şeytânı aynıdır; fakat o benim ağzımda iken daha kötüdür”²²³ dediği rivâyet edilmiştir. Yani her ikisine de şiiri ilhâm ederek dillerine söylettiren tek şeytândır; fakat Cerîr'e nazaran Ferazdak'a daha kötü şeyleri ilhâm ederek dili aracılığıyla söylettirir. Şeytânlarının bir olması câhiliye döneminde olmayan Emevî dönemine hâs olan bir iddiadır.

Ferazdak, şiirlerini Amr adındaki şeytâna nisbet eder.²²⁴ Bir şiirinde kasidelerinin güzel olmasının sebebini dolaylı olarak şeytânının şiir konusunda bütün şeytanlardan daha üstün olmasına bağlayarak şöyle demiştir:

كأنها الذهب العقيان حبرها لسان أشعر خلق الله شيطاناً

“Onlar (kasideler) Allâh'ın şeytân olarak yarattığı mahlûklar arasında şiir konusunda en üstün olan kişinin diliyle süslenmiş saf altın gibidir.”²²⁵

Ferazdak, kendi döneminin usta şâirlerindedir. O da sâir şâirler gibi bazen şiir söylemek istediği halde söyleyemeyip âciz kalabilmiştir. Daha önce bununla ilgili bir örnek getirmiştik. Kendisi bu konuda şu açıklamada bulunur: Benû Temîmlerin gözünde şiir konusunda benim kadar usta şâir yok; fakat öyle zamanlar oluyor ki bir beyti söylemek, diş çekmekten daha ağır gelir. İbnî Kuteybe bunun üzerine şöyle bir yorumda bulunur: şâir her vakitte şiir söylemeyebilir. Şiirin çabucak geldiği zamanlar vardır. Bu zamanların başında; uyku basmadan önceki gecenin başı, öğle yemeğinden önceki gündüzün başı, içki içtiği gün ve mukîm veya yolculuktayken yalnız kaldığı zamanlar gelmektedir.²²⁶

Bir rivâyette Ferazdak, Hevbel ve Hevcel adında şeytanlardan bahsetmektedir. Bir kişi Ferazdak'a gelerek; bir şiir söyledim ona bir baksanız! Ferazdak; oku bakalım. Adam şu şiiri okudu:

²²³ Ebû Mansûr es-Se'âlibî, *Simâru'l-Kulûb*, 73.

²²⁴ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 433.

²²⁵ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 434.

²²⁶ İbnî Kuteybe, *eş-Şi'ru ve 'ş-Şu'arâ*, 1: 81-82.

وَمِنْهُمْ عَمْرُو الْمُحْمُودُ نَائِلُهُ
كَأَنَّما رَأْسُهُ طَيْرٌ الْحَوَاتِيمِ

“Kendisine yetişenin övüldüğü Ömer onlardandır. Başı, sanki yüzüklerin kaşı gibidir.”

Ferezdak, şiiri dinledikten sonra gülümseyerek adama şunu dedi: Ey kardeşimin oğlu! Şiirin iki şeytânı bulunur. Birisinin ismi Hevber, öbürünün adı ise Hevceldir. Hevber’in içinde tek olduğu şiir hoş, güzel ve sahîh olur. Hevcel’in içinde tek bulunduğu şiir ise fâsit olur. Senin şiirinde ise her ikisi de bulunur. Şiirin başında Hevbel seninle olmuş, güzel olmuştur. Şiirin son kısmında ise Hevcel’i karıştırdığın için şiiri bozmuşsun. Ardından şiiri bir deveye benzeterek şunu ekledi: Şüphesiz şiir, yaşlanmaya yüz tutmuş bir deveydi, boğazlandı. İmruülkays kafasını, Amr b. Külsüm hörgücünü, Züheyr sırtını, A’şâ ve Nâbiğa uyluğunu, Tarafa ve Lübîd göğsünü alıp götürdüler. Sadece kol ve iç organlar kaldı; onu da aramızda paylaştıktan sonra kasap: Sadece kan ve karın içindeki pislikler kaldı; lütfen onu da bana bırakın dedi. Bizde; sana olsun dedik. Onu alıp pişirdi. Sonra yedi. Dışkı olarak dışarıya attı. Senin şiirin o kasabın dışkısından bir parçadır. Bunun üzerine genç adam; “bir daha şiir söylememeye karar verdim” dedi.²²⁷

Bu hikâye câhiliye dönemindeki anlayış gibi şiiri şeytânlara nispet eder; fakat az bir fark bulunur. Şöyle ki; şiiri, daha önce duymadığımız Hevbel ve hevcel adında iki şeytana nispet eder. Acaba İslâm’ın fiilleri iki kısma ayırarak; kötü fiilleri şeytana iyi fiilleri ise Allah’ın inayetine nispet ettiği düşünceden esinlenerek geliştirdiği bir düşünce midir? Şöylede düşünülebilir: Bilindiği üzere şâirler farklı tabiata sahiptirler. Bazı şâirler güçlü bir tabiata sâhiptir şiirleri de güçlü olur. Bazıları da camit ve zayıf bir tabiata sahiptir şiiri de zayıf kalır. Ferezdak, Hevber ve Hevcel isimleri bu söz konusu tabiatlara müste’âr olarak kullanmış olabilir; Hevber kelimesi kaplan, kaplan yavrusu veya tüyü çok olan maymun manasında kullanılır. İkisinde de güç ve kurnazlık bulunur. Ferezdak onu güçlü, mâhir, zeki ve kurnaz tabiatı yerine kullanmış olabilir. Bir başka manası ise inci çiçeği veya kırmızı olanı manasında kullanılır. Buna göre nazik şiir üreten hassas mizaçlı bir şâirin tabiatı yerine kullanılmıştır.

²²⁷ Ebu Zeyd el-Kureşî, *Cemheretu Eş’âri’l-’Arab*, 63.

Hevcel ise uçsuz bucaksız, bilinmeyen çöl manasında kullanıldığı gibi suratlı hareket ettiği için onda dikkatsizlik oluşan deve manasında da kullanılabilir. Deve suratlı hareket ettiği için onda (hevc) dikkatsizlik oluşur denilmektedir. Ağır hareket eden ve ahmak manasında da kullanılır. Çözülmesi zor olan tabiatı uçsuz bucaksız, içinde kaybolunan çöle veya yavaş, ağır ve ahmak olana benzetilebileceğinin yanı sıra bilinçsizce hareket eden tabiatı, suratlı hareket ettiği için onda dikkatsizlik oluşan deveye de benzetilebilir.²²⁸

Emevî döneminin önemli şâirlerinden biri şüphesiz Cerîr'dir. Şeytanlı şâir düşüncesine karşı lâkayt kalması düşünülemez. Kendi şeytânının ismini Ferezdak gibi zikretmez; fakat onun özelliklerini dile getirir. Ayrıca sadece tek şeytanının olmadığını bir şeytân topluluğu tarafından şiir konusunda destek aldığını söylediği rivayet edilmektedir. Şeytanının tesiri oldukça fazla olduğunu ancak Ömer b. Abdülaziz gibi zatlara tesir edemediği söylenir. Cerîr, bir şiirinde şeytânının yaşının ilerleyip tecrübe sahibi olmuş birisi (müktehil) olduğundan söz eder:

إني ليلقى على الشعر مكتهل من الشَّيَاطِينِ إبليس الأباليس

“Şeytânlardan şiir konusunda oldukça tecrübe sahibi olmuş, İblislerin İblisi olan birisi bana şiiri söyler.”²²⁹

Emevî döneminde şeytânlar tarafından şiir söylettirdiğini iddia edenlerden birisi şâir Ebû Sahr Küseyyir b. Abdirrahmân b. el-Esved el-Huzâî'dir. (öl. 723) Küseyyir, bana şiir söyletirilmeyene kadar şiir söylemedim. Ona nasıl olduğunu sorulunca Küseyyir: Ğamîm denilen yerde devamım üzerinde yürürken bir süvari yanıma yaklaştı. İyice ona baktığımda bakırdan olduğunu ve kendini yere sürüklendiğini anladım. Bana; şiir söyle dedi ve bana şiir öğretti. Ben ona kim olduğunu sordum. Senin karînin olan cinim dedi. Bunun üzerine şiir söylemeye başladım.²³⁰

Ebu Zeyd el-Kureşî'nin *“Cemheretu Eş'âri'l-Arab”* isimli kitabında geçen bir hikâyede Emevî döneminde yaşayan şâirlerden Ebü'l-Müstehil el-Kümeit b. Zeyd b. Huneys el-Esedî'nin (öl. 744) cininden bahseder. Sahibinin ismi Müdrîk b. Vâğim

²²⁸ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 139-160.

²²⁹ Hemîde, *Şeyâtînu 'ş-Şu'arâ*, 165.

²³⁰ Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 9: 19.

olduğunu, şâir olan bir aileden olduğunu babası Vâğim ve amcası Salâdim cin şâirler arasında en iyi şâir olduğunu amcasının oğlu Hübeyd ise ‘Abîd b. Abras’ın şeytânı olduğunu belirtir.²³¹

Daha önce de değindiğimiz gibi bu döneme ait şâir Ebû’Necm el-‘İclî bir şiirinde kendi şeytanının erkek olduğunu sâir şâir şeytanlarının ise dişi olduğunu belirterek dolayısıyla kendi şeytânının daha güçlü olduğuna işaret ederek bununla iftihâr etmiştir. Böylece kendini diğer şâirlerden üstün tutmaya çalışmıştır.

Emevî döneminde şeytânî şâirler olduklarını iddia eden şâirler yukarıda zikrettiğimiz şâirlerle sınırlı değildir. Bunların yanı sıra Amr b. Ebî Rabi’a, (öl. 644) İbni Ebî ‘Atîk,²³² Ebü’l-Hâris Zürrumme Gaylân b. Ukbe b. Ma’dî b. Amr el-Adevî el-Kinânî el-Kahtânî²³³ (öl. 117/735) ve Ebu Şurahbil Rammah b. Ebred b. Meyyade’yi²³⁴ (öl. 766) şairleri de bu şairler arasında zikredebiliriz.

1. 1. 2. 1. 4. Abbâsiler Dönemi

Bu döneme aydınlanma, kalkınma ve ilim çağı da diyebiliriz. Bu dönem yaklaşık olarak hicri ikinci asırdan başlayıp beşinci asrın başlarına kadar devam eder. Abbâsilerin başa gelmesi toplumda sosyal, ekonomik ve siyasi gelişmelere sebep olmuştur. İslam toprakları genişlemiş, farklı millet ve kültürlerle ilişkiye girmiş, bu ilişkiler sonucunda İslam toplumunda daha önce mevcut olmayan felsefe, mantık vb. bazı ilimlerin öğrenilmesine sebep olmuştur. Bu doğrultuda tercüme faaliyetleri hızlanmıştır. Bu gelişmeler aklın ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Abbâsî yönetimi de bu gelişmeleri destekleyerek ilim merkezleri kurmuştur.

Aklın ön plana çıkmasını sağlayan en önemli unsur şüphesiz Arapçaya tercüme edilen eserler ve muhtelif konularda yazılan kitaplardır. Sadece Ebü’l-Ferec Muhammed b. Ebî Ya’kûb İshâk b. Muhammed b. İshâk en-Nedîm, (öl. 995) el-Fihrist adlı kitabında çağdaşı olan el-Medâîni’ye iki bin otuz dokuz kitabı sayabilmiştir. Bu sayı o döneme göre oldukça büyük bir sayıdır. Aklın ve ilmin hayatın bütün alanlarında ölçü olarak kabul edildiği bu ortamda mitolojik düşüncelerin âlimler tarafından kabullenmesi düşünülemez. Bu aklî düşünce ortamı

²³¹ Ebu Zeyd el-Kureşî, *Cemheretu Eş’âri’l-’Arab*, 48.

²³² Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 1: 101.

²³³ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 18: 274-275.

²³⁴ Ebu’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 2: 515.

şeytânlı şâir fikrinin yavaş yavaş kaybolmasına sebep olmuştur. Özellikle akli ve mantığı her şeyin önünde tutan âlimler tarafından kabullenmesi mümkün değildi; fakat bu düşünce kökten kaybolmuştur anlamına da gelmez. Özellikle avam halk arasında varlığını sürdürmüştür.²³⁵

1. 1. 2. 1. 4. 1. Mu'tezile'nin Bu Düşünceye Karşı Tepkisi

Bilindiği üzere akla önem veren bu dönemin en önemli hareketlerinden birisi şüphesiz Mu'tezile hareketidir. Aklın esâtir ve hurafelerin etkisinden kurtarılmasını sağlayan en önemli İslâmî ve itikâdî mezheplerden birisidir. Kendileri cin ve şeytânlara inanır; fakat cin ve şeytanların insanlar tarafından görünmelerinin imkânsız olduğuna inanırlar. Delil olarak şu ayeti Kerime'yi getirirler;

يَا بَنِي آدَمَ لَا يَفْتِنَنَّكُمُ الشَّيْطَانُ كَمَا أَخْرَجَ أَبَوَيْكُم مِّنَ الْجَنَّةِ يَنْزِعُ عَنْهُمَا لِيَاسَهُمَا لِيُرِيَهُمَا سَوْآتِهِمَا إِنَّهُ يَرَاكُمْ هُوَ وَقَبِيلُهُ مِنْ حَيْثُ لَا تَرَوْتَهُمْ إِنَّا جَعَلْنَا الشَّيَاطِينَ أَوْلِيَاءَ لِلَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ

*“Ey Âdemoğulları! Şeytan, ana babanızı, ayıp yerlerini kendilerine göstermek için elbiselerini soyarak cennetten çıkardığı gibi sizi de aldatmasın. Çünkü o ve yandaşları, sizin onları göremeyeceğiniz yerden sizi görürler. Şüphesiz biz şeytânları inanmayanların dostları kıldık.”*²³⁶

Müfessir, Arap edebiyatçısı ve Mü'tezile mezhebine mensup olan Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî ez-Zemahşerî (öl. 538/1144) “*el-Keşşâf*” isimli tefsîr kitabında yukardaki âyetin tefsirini yaparken insanların cinleri görmelerinin imkânsız olduğunu savunur.²³⁷

Mü'tezilenin öncülerinden Ebû İshâk İbrâhîm b. Seyyâr b. Hâni' en-Nazzâm, (öl. 231/845) şâirlerin şiirlerini şeytân ve cinlerle ilişkilendirme sebebini psikolojik bir duruma dayandırarak şöyle demiştir; günün öyle saatleri vardır ki kişi, sıcaklığın ağır bastığı gün ortasında ve ıssız çölde küçük şeyleri büyük görür, sesler

²³⁵ el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi'ş-Şi'ri*, 57-58.

²³⁶ A'râf süresi, 7/27

²³⁷ Ebu'l-Kâsım Mahmûd 'Amr b. Ahmed ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf 'an Hakâiki Ğavâmidi't-Tenzil*, 3. Bs (Beyrût: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407), c. 2: 98.

yankılanır, alçak sesleri yüksek ses seviyesinde ve uzak yerden duyar. Böylesi bir mekân ve zamanda insanlardan uzak olup uzun süre yalnız kaldığında kişide korku, vesveseler oluşur ve derin düşüncelere dalar. Kafası karışır, görmediği şeyleri görür gibi olur, işitmediği şeyler işitmiş gibi olur. Sonra ben cin gördüm şeytân gördüm vb. iddialarda bulunur. O durumda tasavvur ettiği şeyleri karşılıklı şiir sanarak cinden şeytândan şiir aldığını vehmine kapılır.²³⁸

Mu'tezile hareketine mensup olanlar ve onlardan etkilenen kişiler sanat yaratıcılığının ve şiir ilhâmının kaynağının cin ve şeytan olma düşüncesini reddetmişlerdir. Şiir yazmak için aklın doğrultusunda yeni, bilimsel, belirli kâide ve kuralları koymuşlardır. Şiir tenkidi yaparken bunları dikkate alarak yapmaya çalışmışlardır.²³⁹

Mu'tezile hareketinden bu dönemin âlimleri, şâirleri ve halkı oldukça fazla etkilenmişlerdir; fakat bu düşünce halk ve bazı şâirler tarafından dillendirilmeye devam etmiştir. O şâirlerden bazılarını aşağıda zikretmeye çalışacağız.

1. Ebû Muâz Beşşâr b. Bürd el-Ukaylî (öl. 167/783–84) hayatının büyük bölümünü Emevî döneminde geçirmiş, Abbâsi dönemini de görebilmiştir. Emevî kültürüyle büyüdüğü için yazarlar ve râviler tarafından ona bir şeytânın nispet edilmesini doğal karşılamak gerekir. Şeytânın ismi Şiniknâk olarak zikredilir; fakat bu isim başka şâirler için de zikredilir.

دعاني شفقناق إلى خلف بكرة فقلت: اتركني فالتفرد أحمد

“Şiniknâk adlı cin, (şiirde yardımcı olmak amacıyla) beni genç bir devenin arakasına davet etti. Bunun üzerine ben ona: beni rahat bırak yalnızlık (şiir söylerken kimseden yardım almadan) benim için daha iyidir dedim.”²⁴⁰

Bu şiirde Beşşâr, şeytânlara karşı diğer şâirlerden farklı bir tavır sergileyebilmiştir. Şeytânı Şiniknâk ona şiir söyleme konusunda yardım etmek ister o ise onu ret eder; hâlbuki bazı şâirler şeytânından yardım istedikleri halde şeytânları onlara yardımcı olmamış veya gecikmiş. Bunun sebebine gelince; Beşşâr, şiir konusundaki çabasına, birikimine ve yeteneğine güvendiği için başkasına bağlı

²³⁸ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 445-446.

²³⁹ el-Mecâlî, *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi'ş-Şi'ri*, 59.

²⁴⁰ el-Câhız, *el-Hayevân*, 6: 434.

olmadan şiir söyleyebileceğini gösterir. Başkaları gibi şeytânın sözcülüğünü yapmaya ihtiyaç duymamaktadır.

2. Mervân b. Ebî Cenûb b. Mervân b. Ebî Hafsa, Mervânu'l-Asgar lakabıyla tanınır. Kendisine ait çapkın bir şeytânın olduğunu, Ali b. el-Cehm'in şeytânıyla karşılaştığında onunla ilişkiye girdiğini alaylı bir şekilde ifade etmiştir.

فإذا التقينا ناك شعري شعره ونزا على شيطانه شيطاني

“(Ali b. Ebî Cehm’le) karşılaştığımda şiirim onun şiiriyle cima’ eder ve şeytanım onun şeyanı üzerine çullandır.”²⁴¹

3. Abbâsi döneminin önemli edebiyatçılarından olan Ebû Bekr Muhammed b. el-Hasen b. Düreyd el-Ezdî el-Basrî'nin (öl. 321/933) şiiri, bazen şeytânla ilişkilendirilmiştir. Hikâye edilir ki Ebû Düreyd bir gün arkadaşlarına şöyle söylemiştir: dün rüyamda birisin benim yanıma gelerek içki hakkında şiir söylememenin sebebini sordu. Ben ona: Ebû Nevâs bu konuda bir şey bırakmış mıdır? Diye karşılık verdim. O, evet sen ondan daha şairsin dedikten sonra onun bir şiirini söyledi. Ben ona: sen kimsin? Diye sordum. Bana: ben senin şeytanımın, Musul'da ikâmet ediyorum dedi.²⁴²

Yukarıda zikrettiğimiz Abbâsi döneminde yaşayan şeytanlı şâirler olarak nitelendirilen şâirlerin yanı sıra başka şâirler hakkında da rivâyetler ilgili kitaplarda geçmektedir. Konunun uzamaması için bunlarla iktifa ettik; fakat bu konudaki rivâyetleri incelediğimizde söz konusu şâirler bu iddiayı dillendirirken câhiliye ve Emevî dönemindeki şâirler gibi inanarak söylediklerini söyleyemeyiz. Bu iddiayı ya rakip şâire karşı kendilerini güçlü göstermek veya gelenek hale geldiği için geleneğin devamını sağlamak veya espri amacıyla dile getirildiğini söylememiz mümkündür.

Bu dönemde bu düşüncenin zayıfladığını zikretmiştik; fakat bazı âlimler tarafından konuyla ilgili kaleme alınan bazı eserler bu düşüncenin gündemde kalmasını bir nebze olsa sağlayabilmişlerdir. Söz konusu eserler: Bedî'uzzamân el-Hemedâni'nin kaleme aldığı “*el-Mekâmâtu'l-İblîsiye*”, İbnu Şüheyd'in risâle olarak

²⁴¹ Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, 12: 324.

²⁴² Abdurrahmân b. Muhammed b. Abdullâh el-Ensârî Ebu'l-Berekât Kemâluddin el-Enbârî, *Nüzhetü'l-Elibbâ fî Tabakâti'l-Üdebâ*, thk. İbrahim es-Sâmerrâî, 3. Bs (Ürdün: Mektebetül-Menâr, 1985), 192-193.

yazdığı “*et-Tevâbi’u ve’z-Zevâbi*” ve Ebu’l-‘Allâ el-Me’arri’nin “*Risaletu’ş-Şeyâtîn*” ve “*Risâletu’l-Ğufrân*” isimli eserlerdir.

1. 1. 2. 4. 2. Şeytân İlhamı Fikriyle Çelişen Bazı Uygulama ve Geçekler

1. Mirâs yoluyla şâirlik vafına sahip bazı şâirler: Arap toplumunda özellikle bazı ailelerde şâirlerin yetişmesi veya bir ailenin çoğunun şâir olmasıdır. Züheyr b. Sülmâ’nın ailesini bu duruma örnek gösterebiliriz. Kendisi, babası, iki oğlu Ka’b ve cübeyr, ikisinin çocukları, dayısı Beşâme b. el-Ğadîr bunların tamamı şâirdiler. Şiirde verâset meselesini üç şeyle değerlendirebiliriz: kalıtım, çevre ve geçmiş şâirlerin şiirleriyle iç içe olmasıdır.²⁴³ Bilindiği üzere kalıtım yoluyla bazı yetenekler babadan oğula geçebilmektedir. Şâirlik yeteneğini de bunlardan birisi olabilir. İnsanın yaşadığı çevre insanı belirli bazı şeylere itebilir. Örneğin, şâir bir ailede yaşayan birisinin ister istemez şiir söyleme girişiminde bulunması doğaldır. Geçmiş şâirlerin şiirleriyle sık sık karşılaşılması, onları okuması, ezberlemesi insanı şâirliğe sevk edebilir. Zikrettiğimiz bu üç madde birbiriyle bağlantılı, birbirini besleyen ve kişinin şâir olmasına katkı sağlayan önemli unsurlardır. Dolayısıyla bu ailelerde şâirlerin yetişmesinin zikrettiğimiz üç unsura bağlanması, şeytânın ilhamına bağlanmaktan daha mantıklı görünmektedir.

2. Araplar arasında rivâyetin gerekliliği inancı: Kişinin iyi bir şâir olabilmesi için mutlaka rivâyet sâhibi olması gerektiği inancı mevcuttu. Bu, iki şekilde gerçekleştirilirdi:

a. kişi şâir olabilmek için meşhur olan bir şâirin yanına gider, ondan eğitim alır ve şiirlerini hıfz eder. Meşhur şâir öldükten sonra şiirlerini rivâyet eder. Örneğin Hutay’e Züheyr’in râvisidir. Züheyr ise Evs b. Hicr ve Tufayl el-Ğanavî’nin râvisidir. Câhiliye döneminden sonraki dönemlerde de bu rivâyet şekli devam etmiştir.

b. kişi şâir olabilmek için şâir olmayı gerektiren bütün ilimleri tahsîl eder. Bununla ilgili Asma’î: “*Şâir, Arap şiirlerini rivâyet etmedikçe ve haberlerini dinlemedikçe şiir söyleme konusunda fahl olamaz*” diyerek bu tür rivâyetin önemini vurgulamıştır. Yani Asma’î, şiir kültürü ve “birikimi olmadan şâir fahl olamaz” demek istemiştir.

²⁴³ ‘Abbâs, *Târîhu’n-Nakdi’l-Edebî ‘İnda’l-‘Arab*, 23.

Yukarıda zikrettiğimiz her iki rivâyet şekli de eski Arap geleneğinde var olan geleneklerdir. İki gelenek de çalışmayı, çabalamayı ve vakit ayırmayı gerektirir. Bu gelenekler hiçbir çaba göstermeden şeytândan ilhâm alarak şiir söyleme geleneğiyle çelişiyor mu?²⁴⁴

Eski Arap tenkitçileri, şâirin ve söylediği şiirlerin özelliklerini dikkate alarak şâir hakkında değerlendirmelerde bulunmuş, İyi şâirleri fahl sıfatıyla nitelendirmişlerdir. Aşağıda bu kavramı açıklamaya çalışacağız.

1. 1. 3. Fuhule

Fuhul kelimesinin sözlük anlamı “*Lisânu’l-Arab*”ta ayrıntılı bir şekilde açıklanmıştır. o manaları şöyle özetleyebiliriz:

1. Bütün hayvanların erkek olanı,
2. Güçlü olan,
3. İğdiş edilmemiş, dişi olmayan ve dölleme gücüne sahip olan,
4. Asil ve şerefli olan,
5. Büyük ve sıradan olmayan, mühim olan,
6. sivri dilli kadın. (kadını öven bir özellik değil)

Yukarıda saydığımız fuhulun manaları genel olarak sahibine itibar ve prestij kazandıran manalardır. Bu itibarla Asma’î, şâirleri tasnif ederken fuhûl kavramıyla ölçülendirmeye çalışmış. Yani fuhûl olan şâir, güçlü, önemli, şiir konusunda uzman ve asil olan kişidir diyebiliriz.

1. 1. 3. 1. Asma’î’ye Göre Fahl Şâir

Asma’î’den önce azda olsa fuhul kavramı şâirler için kullanılmış; fakat Asma’î’nin ilk defa “*Fuhûlu’ş-Şu’ara*” adlı bir risâle yazması, şâirleri fuhûl olan ve fuhûl olmayan olarak değerlendirmesi onun bu konuda isminin öne çıkmasını sağlamıştır. Önce onun bakış açısını anlatmaya çalışacağız. Aslında Asma’î, bu kavramı seçerken Halil b. Ahmed’in şiir kavramlarını seçme yöntemiyle seçmeye çalışmıştır. Yani kavramları seçerken doğal bedevi hayatından esinlenerek seçme yöntemini takip etmiştir; zira fahl kelimesi ister deve için ister at için kullanılsın

²⁴⁴ ‘Abbâs, *Târîhu’n-Nakdi’l-Edebî ‘İnda’l-‘Arab*, 24.

Asma'î'nin şâirde bulunmasını istemediği "lin" (yumuşaklık) sıfatını taşımayan kastetmektedir. Ona göre şâir, fahl sıfatıyla fahl sıfatı taşımayan diğer şâirlerden üstün olmuş olur.²⁴⁵ Ebû Hâtim Sehl b. Muhammed b. Osmân b. Kâsım (Yezîd) el-Cüşemî es-Sicistânî, (ö. 255/869) fahl manasını Asma'î'den sormuş, Asma'î şöyle cevap vermiştir: "*Fahl olan şâirin ayrıcalığı, üstünlüğü vardır; tıpkı fahl develerin hukka olan develere üstünlüğü gibi.*"

Asma'î'nin fuhûl kavramıyla ne demek istediğini anlayabilmemiz için bununla ilgili o'na yönelten bazı soruları ve verdiği cevapları özetleyerek zikretmemiz, faydalı olabileceği kanaatindeyiz. Ebu Hâtim, A'sâ b. Kays b. Sa'lebe'nin fahl olup olunmadığını sorar; fahl olmadığını cevap verir.²⁴⁶ Yine Ebu Hatim, Mühelhil'in fahl olup olmadığını sorar; fahl olmadığını, fakat *أيلتنا بذي حسم أنيرى* şiiri gibi beş kaside söyleseydi şâirlerin efheli (en çok fahl özelliğine sahip olan) olurdu.²⁴⁷ Yine Amr b. Külsüm'ü sorar; fahl olmadığını söyler. Ebu Düreyd'i sorar; yine fahl olmadığına dair cevap verir. Ebu Zübeyd'i sorar; kerim bir şâirdir; lâkin fahl değildir. Huveydire'yi sorar; aynıye kasidesi gibi beş kaside daha söyleseydi fahl olurdu der. Humeyd b. Sevr, İbnu Mukbil ve İbnu Ahmer el-Bâhilî'yi ayrı ayrı sorar; bunlarında fahl olmadıklarını söyler. Ka'b b. Cu'ayl'i sorar; fahl olduğunu zannettiğini, fakat bundan emin olmadığını söyler. Hâtimu't-Tâi'yi sorar; mükerrem (saygın, cömert, şerefli) şâirlerden sayıldığını söyler; fakat şiirlerinde fahl olduğundan söz etmez. Mu'akkır b. Himâr el-Bârîki'yi sorar; beş veya altıyı tamamlasaydı fahl olurdu der. Ka'b b. Sa'd el-Ğanavî'yi sorar; fahl olmadığını; fakat mersiye konusunda onun gibi dünyada olmadığını söyler. Hufâf b. Nediye, 'Antere ve Zeberkân b. Bedri sorar; bunların fursân (Hem yiğitçe savaşan, centilmenlikten hiç taviz vermeyen hem de şiir inşâd eden şâirler)²⁴⁸ olduğunu söyler; fakat onların fahl şâirlerden olduklarından söz etmez. Esved b. Ya'fer en-Nehşeli'yi sorar; fuhûle benzediğini söyler. Evs b. Meğarrâ el-Hüceymi'yi sorar; "eğer yirmi kaside söyleseydi fuhûl şâirlere lâhik olurdu; fakat bununla yetindi" diye cevap verir. Ka'b b. Zühayr b. Ebi Sümâ'yi sorar; fahl olmadığını söyler. 'Amr b. Ma'dikerbi sorar;

²⁴⁵ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'Inde'l-'Arab*, 53.

²⁴⁶ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, 53.

²⁴⁷ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, 89.

²⁴⁸ Nurettin Ceviz, "Câhiliye Döneminde Süvari Şâirler", *EKEV Akademi Dergisi*, 10 (2002): 186.

fürsân şâirlerden olduğunu söyler. Ebu Hâtim şâirler hakkında birçok soru sorar Asma'î cevap vermeye devam eder.²⁴⁹

Yukarıda Asma'î'nin fahl ve fahl olmayan şâirler hakkında yaptığı değerlendirmeleri okuduğumuzda; bir şâirin fahl olabilmesi için iki özellik taşıması gerektiğini anlıyoruz:

1. kişiliğinde bulunan şiir sıfatı, diğer sıfatlara ağır basması gerekir. Kişi şiir söyleyebilir; fakat bunun yanında kişiliğinde başka bir sıfat bulunur diğer bütün sıfatların önüne geçer. Örneğin; güzel şiir söylediği halde cevâd sıfatı ağır bastığı için Asm'î onu fahl saymamıştır. Aynı şekilde Zeydül-Hayl ve 'Antere fürsân sıfatı kişiliklerinde ağır basmasından dolayı onları fahl şâirlerin içine dâhil etmemiştir.

2. şâirin söylediği kasideleri belirli bir sayıya ulaşması gerekir. Bir iki kasideyle her ne kadar güzel söylemiş olsa da fahl sayılmaz.²⁵⁰ Bu sayı bilmediğimiz bir sayıdır; zira Asma'î, bir şâir için beş altı, başka şâir için yirmi kaside söylemiş olsaydı fahl sayılırdı demiş. Asma'î bir şâirin fahl olabilmesi için şâirin kişiliğini ve söylediği şiirlerin niteliğini düşünerek bu sayıya karar verdiğini düşünebiliriz. Bazı kasideler vardır şiiri güzelleştiren bütün özellikleri taşımaktadır; bunu söyleyen şâirin fahl olabilmesi için o şiir gibi beş veya altı kaside yeterli bulmuş. Yani kasidelerin güzelliği, sayı azlığın boşluğunu tamamlayabilmektedir. Bunun yanında diğer bazı şâirler için söylediği kasidelerin nitelik derecesini düşünerek bu sayıyı yirmi olarak belirlemiştir.

İbnu Reşîk el-Kayravânî, şâirin fahl olabilmesi hususunda Asma'î'den şöyle bir rivayeti nakleder: "*Şâir, Arap şiirlerini rivayet etmeden, haberlerini dinlemeden manaları bilmeden ve kulağı Arap lafızlarına alışmadan fahl olamaz. Bunu yapabilmesi için ilk olarak; sözüne mîzan olması için 'Arûz ilmini, dilini düzeltmek ve i'râbını yapmak için Nahiv ilmini, menâkib (erdemler, övünülecek şeyler) ve mesâliblerin (kusurlar, ayıplar) tanımada yardımcı olması ve gerektiğinde medh ve zem için onları zikretmek amacıyla Neseb (Arapların soy ağacı) ve Eyamu'n-nas (Arapların savaşları) ilmini bilmesi gerekir.*"²⁵¹

²⁴⁹ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, 101-102.

²⁵⁰ 'Abbâs, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'Inde'l-'Arab*, 52-53.

²⁵¹ el-Kayravânî el-Ezdî, *el-'Umde*, 1: 197.

Asma'i'ye göre fahl olan şâirler şunlardır: “*imru'ülkays, en-Nâbiğatu'z-Zübyani, Tufeyl el-Ğanevî, en-Nâbiğatu'l-Ca'dî, Alkama b. Abede, el-Hâris b. Hillize, el-Museyyeb b. Ales, Hassân b. Sâbit, Kays b. el-Hatîm, el-Murakkîşî'l-Ekber, el-Murakkîşî'l-Eşğar, İbni Kâmîe, eş-Şemmâh, Mâlik b. Hârîm el-Hamadânî, Kâ'b b. Cu'ayl, Ebu Zeyd el-Huzelî, Sâ'ide b. Cueyye, Ebu Hirâş el-Huzelî, A'şâ Hemdân, Bişr b. Ebu Hâzim, el-Esved b. Ya'fur en-Nehşelî, Hidâş b. Züheye el-'Amilî, el-Mutelemmis, Dureyd b. es-Simme ve A'şâ Bâhiledir.*

Fahl olmayan şâirler ise şunlardır: *Züheyr b. Ebi Sülmâ, Evs b. Hacer, A'şâ Benî Kays, 'Amrb. Kulsum, 'Adî b. Zeyd, Ebu Zubeyd, 'Urve b. el-Verd, Muhelhil, er-Râ'î, İbni Mukbil, İbni Ahmar el-Bâhilî, Sa'lebe b. Suayr el-Mâzinî, el-Ağleb, Ka'b Sa'd el-Ğanavî, 'Amr b. Şâs el-Esedî, Lebîd b. Rabi'a, Cerâde b. Umeyde el-Anezî, Evs b. Ğalfâ el-Huceymî, Umeyre b. Târik el-Yerbû'î, Ka'b b. Zuheyr, Zeydu'l-Hayl, Suleyk b. es-Suleyke ve Selâme b. Cendeldir.*²⁵²

Ali Ahmet Sa'îd Adonis, fahl kavramını açıklarken Asma'i'nin bu konuda yaptığı değerlendirmelerinden yola çıkarak onun bir şâiri fahl kavramının içine dâhil ederken dört kriteri göz önünde bulundurarak dâhil ettiğini yorumunda bulunur. O kriterler şunlardır:

1. şiir konusunda iyi bir konuma sahip olması,
2. önde olmak,
3. sözünden etkilenmek,
4. izlediği yolun takip edilmesidir.

Yukarıdaki kriterleri göz önünde bulundurarak Asma'i'ye göre fahl şâirin tanımını şöyle yapabiliriz: Şiirde önceden olmayan yeni şeyleri ortaya çıkaran ve gelecekteki nesilleri etkileyerek açtığı yoldan gitmesini sağlayan kişidir.²⁵³

1. 1. 3. 2. el-Cumahî'ye Göre Fahl Şâirlerin Tabakaları

Arap edebiyat tenkit tarihini okuduğumuzda fuhule meselesini ortaya atan ve bu kavramı Arap edebiyatına yerleştirmeye çalışan kişinin Asma'i olduğunu görürüz.

²⁵² Güler İsmail, “Asma'i'nin Şiir Eleştirisinde Fuhûle Kavramı”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52/2 (2011): 132.

²⁵³ Ali Ahmed Said Eşber Adonis, *es-Sâbitu ve'l-Mutahavvilu Bahsun fi'l-İtbâ'i ve'l-İbdâ'i İnda'l-Arab*, 2. Bs (B: Dâru'l-'Avde, 1978), c. 2: 40.

Bunun yanında daha sonra bu kavramı derinlemesine ele alarak onu geliştiremeye ve oturtmaya çalışan önemli bir tenkitçi daha var; oda “*Tabakâtu Fuhûli’s-Su’arâ*” yazarı İbni Sellâm el-Cumahî’dir. El-Cumahî’i fahl kavramını tabaka kelimesiyle yeniden şekillendirmeye çalışmıştır. Bilindiği gibi Asma’i şâirleri fahl olan Şâir ve fahl olmayan şâir şeklinde iki kısma ayırmıştı. El-Cumahî ise “*Tabakâtu Fuhûli’s-Su’ara*” isimli kitabında fahl şâirleri tabakalara ayırmış, her tabakaya derecesine göre üstünlük vermeye çalışmıştır. Örneğin; birinci, ikinci, üçüncü ve dördüncü tabaka şeklinde fahl şâirleri tasnif etmeye çalışmıştır.

İbni Sellâm El-Cumahî’nin, söz konusu kitabındaki fuhul şâirlerin tabakalarını özetleyerek, sırasıyla câhilîye şâirlerden başlayarak aşağıda zikretmeye çalışacağız.

1. 1. 3. 2. 1. Cahiliye Şâirlerin Tabakaları

El-Cumahî câhiliye şâirleri On tabakaya ayırmıştır. Her tabaka kendi içerisinde dört fahl şâiri barındırır. Tabakalarda bulunan fahl şâirler ve sıralamaları aşağıda zikredilmiştir.

1. Tabakanın şâirleri: İmruülkays b. Hicr, Nâbiğa ez-Zübyânî, Züheyr b. Ebî Sülmâ ve Meymûn b. Kays el-A’sâ’dır. Basra âlimlerinin İmruülkays’i, kufe âlimleri A’sâ’yı, Hicâz ve Bâdiye ehlinin (Çöl halkı) ise Züheyr ve Nâbiğa’yı önde tutukları rivayet edilir.²⁵⁴

2. Tabakanın şâirleri: Ebû Şüreyh Evs b. Hacer b. Attâb et-Temîmî, Bişr b. Ebî Hâzim el-Esedî, Ka’b b. Züheyr b. Ebi Sülmâ ve Hutay’e Ebû Müleyke Cervel b. Evs b. Mâlik el-Absî’dir. Evs’in, fuhule derecesi ilk tabakada zikredilen şâirler kadardır; fakat tabakalar dörder dörder zikredildiği için ikinci tabakaya alınmıştır.²⁵⁵

3. Tabakanın şâirleri: Ebû Leylâ Kays b. Abdillâh b. Udes b. Rebîa en-Nâbiğa el-Ca’dî el-Âmirî, Ebû Züeyb Huveylid b. Hâlid b. Muharris el-Hüzeli, Ebû Sa’d (Saîd) eş-Şemmâh b. Dırâr b. Harmele b. Sinân b. Ümeyye el-Mâzinî ez-Zübyânî el-Gatafânî ve Ebû Akil Lebîd b. Rebîa b. Mâlik b. Ca’fer el-Âmirî el-Ca’ferî’dir.

4. Tabakanın şâirleri: Ebû Amr Tarafe (Amr) b. el-Abd b. Süfyân b. Sa’d el-Bekrî el-Vâilî, Abîd b. el-Ebras b. Cuşem b. ‘Âmir, ‘Alkama b. ‘Abda b. Nâşira b.

²⁵⁴ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Su’arâ*, 1: 51-52.

²⁵⁵ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Su’arâ*, 1: 97.

Kays b. ‘Ubeyd b. Rabî’a b. Mâlik b. Zeyd Menât b. Temîm ve ‘Adî b. Zeyd b. Himâr b. Zeyd b. Eyyûb’tur.²⁵⁶

5. Tabaka şâirleri: Hidâş b. Züheyr b. Rabî’a zi’ş-Şâmme b. ‘Amr, Esved b. Ya’fer b. ‘Abdulesved b. Cendel, b. Neşel b. Dârim, Ebu Yezîd el-Muhabbel b. Rabî’a b. Enfi’n-Nâka b. Karî’ ve Temîm b. Übey b. Mukbil b. Avf el-‘Aclânî el-Âmirî’dir.²⁵⁷

6. Tabaka şâirleri: ‘Amr b. Kulsûm b. Mâlil b. ‘Îtâb b. Sa’d b. Zuheyr b. Cuşem b. Bekr b. Habîb b. ‘Amr b. Ğanam b. Tağlib, Ebû Ubeyde (Ebü’z-Zalîm) el-Hâris b. Hillize b. Mekrûh el-Yeşküri el-Bekrî, ‘Antere b. Şeddâd b. Mu’âviye b. Kırâd b. Mahzûm b. Mâlik b. Gâlib b. Katia b. ‘Abs ve Süveyd b. Ebî Kâhil b. Hârise b. Hasal b. Mâlik b. ‘Abdi Sa’d b. Cuşam b. Zubyân b. Kinâne b. Yeşkur b. Bekr b. Vâil’dir.²⁵⁸

7. Tabaka şâirleri: Selâme b. Cendel b. Abdirrahmân b. Abdi’amr b. Hâris, Husayn b. el-Humâm el-Murrî b. Rabî’a b. Mesâb b. Harâm b. Vâila b. Sehm b. Murra, Cerîr b. Abdilmesîh b. Abdillâh (el-Mutelemmis) ve Museyib b. ‘Als b. ‘Amr b. Kamama b. Zeyd b. Sa’lebe b. ‘Amr b. Mâlik b. Cuşem b. Bilal b. Hamâ’a’dir. Museyib’in ismi Zuheyr’dir.²⁵⁹

8. Tabaka şâirleri: ‘Amr b. Kamîe b. Sa’d b. Mâlik b. Dubey’a b. Kays b. Sa’lebe, en-Nemr b. Tevleb b. Ukayş b. Abdullâh b. Ka’b. b. ‘Avf b. el-Hâris b. ‘Adî b. ‘Abdimenât, Evs b. Ğalfâ el-Hüceymî ve ‘Avf b. ‘Atiyye b. Hari’’dir.²⁶⁰

9. Tabaka şâirleri: Dâbi’ b. Hâris Ertat b. Şehâb b. ‘Ubeyd b. Hâzil, Suveyd b. Kurâ’ el-‘Ukelî, Huveydire, (Kutbe b. Muhsin b. Cervel b. Habîbi’l-A’zam b. ‘Abdül’uzza) ve Suhaym ‘Abdi Beni’l-Hashâs b. Hind b. Süfyân’dir.²⁶¹

10. Tabaka şâirleri: Ümeyye b. Hursân b. el-Eskar b. ‘Abdillâh Serâbîlilmavt, Hureys b. Muhaffiz, Kumeyt b. Ma’rûf b. Kumeyt b. Sa’labe b. Navfal b. Nadla ve

²⁵⁶ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 137.

²⁵⁷ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 143.

²⁵⁸ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 152.

²⁵⁹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 155.

²⁶⁰ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 159.

²⁶¹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 171-172.

‘Amr b. Şa’s b. Ebî Bullâ’dir. İsmi: ‘Ubeyd b. Sa’laba b. Zuveybe b. el-Hâris b. Sa’d b. Dûdân b. Esed b. Huzeydir.²⁶²

1. 1. 2. 2. 2. Mersiye Şâirlerin Tabakası

İbni Sellâm, câhiliye şâirlerin on tabakasını zikrettikten sonra mersiye şâirlerini de bir tabaka altında topladıklarını ifade eder. İsimleri: Mutemmim b. Nuveyre b. Cemre b. Şeddâd b. ‘Ubeyde Se’lebe b. Yarbû’, (Kardeşi Mâlik üzerine mersiye söylemiştir.) Hansâ bint ‘Amr b. el-Hâris b. eş-Şerid b. Riyâh b. Yakza, (İki kardeşi; Sahr ve Muâviye üzerine mersiye söylemiştir.) A’şâ Bâhile, (İsmi: ‘Amir b. el-Hâris b. Riyâh b. ‘Abdillâh b. Zeyd b. ‘Amr b. Selame b. Se’lebe b. Vâil b. Ma’an’dir. (El-Müntaşir b. Vehb b. ‘İclân b. Seleme üzerine mersiye söylemiştir.) Ka’b b. Sa’d b. ‘Amr b. ‘Alkama b. ‘Avf b. Rifâ’a, el-Ğanavî’dir. (Kardeşi Ebu’l-Miğvâr üzerine mersiye söylemiştir.)

El-Cumahî’ye göre yukarıda zikrettiğimiz mersiye şâirleri arasında şiir konusunda önde olan, künyesi Ebu Nehşel olan ve kardeşi Mâlik, Hâlid b. Velid tarafından öldürüldükten sonra üzerinde mersiye söyleyen Mutemmim b. Nuveyre’dir.²⁶³

1. 1. 3. 2. 2. İslâmî Şâirlerin Tabakaları

İbni Sellam el-Cumahî câhiliye şâirleri gibi İslâmî şâirleri de on tabakaya ayırmış, her tabakayı kendi içerisinde dört fahl şâirle sınırlandırmıştır. Tabakalarda bulunan fahl şâirler ve sıralamaları aşağıda zikredilmiştir.

1. Tabaka: Cerir b. ‘Atiyye b. el-Hatfi’, Ferezdak, Gıyâs b. Gavs b. es-Salt el-Ahtal ve Râ’iyu’l-İbil’dir. (İsmi: ‘Ubeyd b. Husayn b. Muâviye b. Cendel en-Nümeyrî’dir.)²⁶⁴

2. Tabaka: Ba’îs’ (ismi: Hidâş b. Bişr b. Hâlid b. Beybe b. Kurt b. Süfyân b. Muşâci’ b. Dârim’dir.) Kutâmi, (İsmi: ‘Amr b. Şuyeym b. ‘Amr b. Bekr b. Hubeyb b. ‘Amr b. Ğanam b. Tağlib’tir.) Kuseyr b. Abdirrahmân el-Huza’î ve Ebü’l-Hâris Zürrumme Gaylân b. Ukbe b. Ma’dî b. Amr el-Adevî el-Kinânî el-Kahtânî’dir.²⁶⁵

²⁶² el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 189-190.

²⁶³ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 203-204.

²⁶⁴ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 2: 297-298.

²⁶⁵ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 2: 533-534.

3. Tabaka: Ka'b b. Cu'ayl b. Kumayr b.'Ucra b. Avf b. Mâlik b. Bekr b. Hubeyb b. 'Amr b. Ğenem b. Tağlib b. Vâil', 'Amr b. Ahmer b. 'Amarrad b. Temîm b. Rabî'a b. Harâm b. Ferrâs b. Ma'n el-Bâhilî, Suhaym b. Vesîl b. U'ayfir b. Ebi 'Amr b. İhâb b. Himyerî b. Riyâh b. Yarbû' ve Evs b. Meğrâ el-Kuray'î'dir.²⁶⁶

4. Tabaka: Nehşel b. Harrî, Humayd b. Savr el-Hilâlî, el-Eşheb b. Rumeyle (Rumeyle annesidir. Annesinin ismiyle tanınmıştır. Babasının ismi Sevr'dir.) ve Ömer b. Lece' et-Teymî'dir.²⁶⁷

5. Tabaka: Ebu Zübeyd Et-Tâî, (İsmi: Harmala b. Munzir'dir.) 'Ucayr b. 'Abdullâh b. 'Ubeyde b. Ka'b b. 'Aişe b. er-Rabî' b. Dubayt b. Câbir b. 'Abdullâh b. Selûl, Abdullâh b. Hammam b. es-Selûli ve Nufay' b. Lakît el-Esedî'dir.²⁶⁸

6. Tabaka: 'Abdullâh b. Kays b. Şurayh b. Mâlik b. Rabî'a b. Dibâb b. Hucayr b. 'Abd b. Me'îs b. Âmir b. Luey b. Ğâlib, Cemil b. Hayberî b. Hun b. Rabî'a b. Harâm b. Dunne b. 'Abd b. Kebîr b. 'Uzre b. Sa'd b. Zeyd b. Leys b. Sûd b. Eslem b. el-Hâf b. Kuda'a, Abdul'aziz b. Mervân b. Hakem b. Ebi'l-'Âs'ın âzatlısı Nesib ve el-Ahvas'tir. (İsmi: 'Abdullâh b. Muhammed b. 'Asım b. Sâbit b. Kays'tir.)²⁶⁹

7. Tabaka: el-Mutevekkil b. Abdullâh b. Nehşel b. Vaheb b. 'Amr b. Lakît b. Ya'mer b. 'Avf b. 'Amir b. Leys b. Bekr b. 'Abdimenât b. Kinâne Ebu Cehme el-Leysî, Yezîd b. Rabî'a b. Mufarriğ b. Mus'ab el-Himyerî, Ziyâd el-A'cem, (İsmi: Ziyâd b. Süleym el-'Abdî'dir.) ve 'Adî b. Zeyd b. Mâlik b. 'Adî b. er-Rikâ'dir.²⁷⁰

8. Tabaka: 'Akîl b. 'Ulfe el-Murrî, Beşâme b. el-Ğadîr el-Murrî, Şebîb b. el-Bersâ, (İsmi: Şebîb b. Yezîd b. Cemre b. 'Avf b. Ebî Hârise b. Murre b. Nuşbe ve Kurâd b. Hanaş b. Ömer b. Abdillâh b. 'Abdil'uzzâ b. Sabîh b. Selâme b. es-Sâdir b. Murre'dir.)²⁷¹

9. Tabaka: ilk defa kaside tarzında uzun recezler inşâd eden ve bu konudaki yeniliğin öncüsü olan el-Eğleb el-'iclî, Ebü'n-Necm, 'Accâc, (İsmi: 'Abdullâh b.

²⁶⁶ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 571-572.

²⁶⁷ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 583.

²⁶⁸ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 593.

²⁶⁹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 647-648.

²⁷⁰ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 681.

²⁷¹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 709.

Ru'be b. Lebîd b. Sahr b. Kesîf b. 'Amr b. Hanî b. Rabî'a b. Sa'd b. Zeyd Menât b. Temîm'dir.) ve Ru'be b. el-'Accâc'dir.²⁷²

10. Tabaka: Muzâhim b. el-Hâris el-'Ukaylî, Yezid b. Tasriyye, (Tasriyye Annesidir. Babası ise; el-Munteşir'dir.) Kuhayf b. Süleym el-'Ukaylî ve Ebu Dâvud er-Ruâsî'dir.²⁷³

1. 1. 3. 2. 3. Arap Şehirlerin Şâirleri

Şiirle meşhur olan beş Arap şehri bulunmaktadır. Bunlar: Medine, Mekke, Tâif, Yemâme ve Bahreyn şehirleridir. Bunların içinde en meşhuru Medine olduğu için İlk olarak O'nun şâirlerinden bahsedeceğiz.

1. 1. 3. 2. 3. 1. Medine Şâirleri

Asma'î ilk önce şiir konusunda en çok ilerleme kaydeden Medine şâirlerinden söz etmiştir. Toplam beş fahl şâiri bulunur; üçü Hazrec, ikisi ise Evs kabilesindedir. İsimleri aşağıda zikredilmiştir.

1. Hazrec şâirleri: Hazrec'in Benî'n-Neccâr kolundan olan Hassân b. Sâbit, Beni Seleme kolundan olan Ka'b b.Mâlik ve Benî Hâris kolundan 'Abdullâh b. Ravâha'dır.

2. Evs şâirleri: Benî Zafer kolundan olan Kays b. Hatîm b. Adî b. Amr ve Benî 'Amr b. 'Avf kolundan olan Ebu kays b. Eslet'tir. El-Cumahî'ye göre Medineli şâirlerden şiir konusunda en iyi şâir olan Hassân b. Sâbit'tir.²⁷⁴

1. 1. 2. 2. 4. 2. Mekke Şâirleri

Mekke'de birçok şâir bulunmaktaydı; fakat el-Cumahî'nin, bunların arasında dokuz kişiyi usta şâir olarak belirlediğini görmekteyiz. Bunların isimleri: Abdullâh b. ez-Zibe'râ b. Kays b. 'Adî b. Sa'd b. Sahm, Ebû Tâlib b. 'Abdilmutalib, Zübeyr b. 'Abdilmutalib, Ebu süfyân b. el-Hâris, Musafir b. Ebî 'Amr b. Ümeyye, Dirâr b. el-Hattâb el-Fehrî, Ebû İzze el-Cumahî, 'Abdullâh b. Huzâfe es-Sehmî el-Mumazzik ve Hubeyre b. Ebi Veheb b. 'Amir b. 'Âiz b. 'İmrân b. Mahzûm'dur.²⁷⁵

²⁷² el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 737-738.

²⁷³ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 2: 769-770.

²⁷⁴ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 215.

²⁷⁵ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 233-235.

1. 1. 3. 2. 3. 2. *Tâif Şâirleri*

İbnî Sellâm, bu şehrin şâirlerinin az olduğunu iddia eder ve sebebini şöyle açıklar; Mekke ve ona benzer savaşların az olduğu şehirler, halk arasında çekişme ve husumet az olduğu için şâirlerinin az olmasına sebebiyet vermiştir. Medine’de ise Evs ve Hazrec kabileleri arasında çekişme ve savaşlar meydana geldiği için şâirlerin çoğalmasına yol açmıştır.

Tâif şâirlerinin isimleri: Ebû’s-Salt b. Ebî Rabî’a, Ümeyye b. Ebi’s-Salt, Ebû Mihcen ‘Amr b. Hubeyb b. ‘Amr b. ‘Umayr es-Sekafi, Ğaylân b. Seleme b. Mu’atleb b. Mâlik b. Ka’b b. ‘Amr b. Sa’d b. ‘Avf, ve Kinâne b. ‘Abd Yâleyl’dir.²⁷⁶

1. 1. 3. 2. 3. 3. *Bahreyn Şâirleri*

El-Musakkib el-‘Abdî, (İsmi: ‘Âiz b. Mihsan b. Sa’lebe b. Vâile b. ‘Adî b. ‘Avf b. Dihn b. ‘Uzre b. Munabbih b. Nükre’dir.) el-Mufaddal b. Ma’şar b. Esham b. ‘Adî b. Şeybân b. Sûd b. ‘Uzre b. Munebbih b. Nukre ve Şe’s b. Nehâr b. Esved el-Mumazzik el-‘Abdî’dir.²⁷⁷

İbni sellâm el-Cumahî, Arap şehirlerinden söz ederken Yemâme şehrinin ismini de zikreder; fakat ismi zikredilen bütün şehirlerin şâirlerini zikrettikten sonra sıra Yemâme’ye gelince: Yemâme şâirlerinden; söz edilen, anılan herhangi bir şâiri tanımadığını²⁷⁸ belirtir.

1. 1. 3. 2. 4. *Yahudi Şâirler*

Medine ve civarında farklı inançlara sahip birçok şâir bulunmaktaydı. Bunların arasında Yahudi şâirler de bulunur. El-Cumahî Yahudi şâirlerin önde gelenlerini kitabında zikretmiştir. İsimleri: Es-Samuel b. ‘Âdyâ, er-Rabî’ b. Ebi’l-Hukayk, Ka’b b. Eşref, Şurayh b. ‘İmrân, Sa’ya b. ‘Urayd, Ebû Kays b. Rifâ’a, Ebu’z-Zeyyâl ve Dirhem b. Zeyd’dir.²⁷⁹

İbni Sellâm, “*Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*” isimli kitabında; câhiliye şâirlerinden kırk, İslâmî şâirlerinden kırk, Medine şâirlerinden beş, Mekke şâirlerinden dokuz, Tâif şâirlerinden beş, Bahreyn şâirlerinden üç, mersiye şâirlerinden dört ve Yahudi şâirlerinden sekiz olmak üzere toplam yüz on dört usta şâirin biyografisini ele

²⁷⁶ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 259-260.

²⁷⁷ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 271-274.

²⁷⁸ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 277.

²⁷⁹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 279-294.

almıştır. Tabakalar içerisinde tek kadın şâirden söz etmekte, oda; Mersiye şâirleri arasında zikredilen şâir Hansâ'dır.

El-Cumahî, câhiliye döneminden başlayıp Emevî döneminin sonlarına kadar olan şâirleri ele almış; ondan sonraki dönem ve kendi dönemine ait şâirleri gündemine almamıştır. Bundan, o dönemlerde fahl şâirler bulunmamaktaydı anlamını çıkarmamak gerekir.

İbni Sellâm el-Cumahî'nin bu tabakalaştırma ve derecelendirme şeklini düşündüğümüzde şöyle bir soru sorma hakkımız olur; acaba bunu neye göre ve hangi esaslara dayanarak yapıştır? Aslında bu sorunun cevabını câhiliye şâirlerinden bahsederken verir; "*Meşhur olan fahl şâirlerden kırk tanesiyle yetindik.*"²⁸⁰ Böylece el-Cumahî'nin göz önünde bulundurduğu ilk esas fuhûle olduğunu anlıyoruz. İslâmî şâirlerin tabakalarını zikrederken bundan bahsetmez; fakat kitaptaki işleyiş ve tarzından bunu anlayabiliyoruz. Böylece tabakaların içine koyduğu şâirlerin tümü fahl şâirlerdir diyebiliriz. Dikkatimizi çeken bir nokta; bazı şâirleri Asm'î fuhul saymazken el-Cumahi onu fuhul saymıştır. Örneğin; İbni Sellâm Esved b. Ya'fer hakkında şöyle der: "*Esved fahl bir şâirdi...*"²⁸¹ Asma'î ise Onun hakkında: "*fuhul değil fakat fuhûla benziyor.*"²⁸² İfadesini kullanır.²⁸³

İbni Sellâm'ın fuhûl şâirleri tabakalaştırma konusunda göz önünde bulundurduğu başka bir esas, her tabakaya ait olan şâirlerin şiirlerinin bir konuda birbirine yakın ve bir benzerlik olmasıdır. Bazen bu yakınlık şiirin işlediği konuda olur. Örneğin; mersiye konusunu işleyen fahl şâirleri bir tabakanın içine koymuştur. Aynı şekilde şiirlerinde gazel işleyen bazı şâirleri bir tabakada toplamıştır. Yine bir bölgenin şâirlerini bir tabakanın içine koymuştur. Bunun yanında belki bilmediğimiz birçok esas göz önünde bulundurarak tabakalaştırma tasnifi yapmıştır. Bu esasları tespit etmemize yardımcı olacak delillere vakıf olmamışız. İbni sellâm, bazı şâirleri daha üst tabakayı hak ettiği halde tabakaları dört şâire hasrettiği için bunu zarurî yaptığını ifade eder. Örneğin; Evs b. Hacer, birinci tabakayı hak ettiği halde onu ikinci tabakaya koyduğunu ifade eder.²⁸⁴ Aslında Asma'î'nin her tabakayı dört şâirle

²⁸⁰ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 24.

²⁸¹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 147.

²⁸² 'Abdumelik b. Karîb b. 'Abdumelik el-Asmaî, *Fuhuletu 'ş-Şu'arâ*, thk. Ş. Torrî, 2. Bs (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1980), 14.

²⁸³ 'Abbâs, *Târîhu 'n-Nakdi 'l-Edebî 'İnde 'l-'Arab*, 80.

²⁸⁴ 'Abbâs, *Târîhu 'n-Nakdi 'l-Edebî 'İnde 'l-'Arab*, 81.

sınırlandırması, bazı şâirleri tabakalara yerleştirirken kendisini zorlamış; bunun yanında bazı şâirlerin hak ettiği yere girmemesine sebebiyet verebildiğini dememiz mümkündür. Eğer tabakalara daha fazla bir sayı verseydi kendisi daha rahat davranır ve hakkaniyete uygun olurdu. Bunun sebebi, kitabın fazla uzun olmasını istememesi olabilir.

Bilindiği gibi Asma’î’de şâirin fahl olabilme ilkelerinden birisi, şiirinin belirli bir sayıya ulaşma gerekliliği idi. Asma’î, birkaç şiirle şâirin fahl olmayacağını vurgulamıştır. Aynı ilkeyi İbni Sellâm, fahl şâirleri tabakalara koyarken göz önünde bulundurmaya çalışmıştır. İbni Sellâm, câhiliye şâirlerinin yedinci tabaksından bahsederken: bazı şâirlerin şiirleri az olduğu için onların geri tabakalara girmesine sebebiyet vermiştir.²⁸⁵ Bunun yanında bazı şâirlerin şiirleri elimizde az olduğu halde onları ön tabakalara koyabilmiştir. Örneğin; Tarafa ve ‘Abîd b. Abras’tan söz edebiliriz. İbni Sellâm, birçok Arap şiirin kaybolduğuna veya unutulduğuna dair delil getirmeye çalışırken bu iki şâiri örnek olarak gösterir. O, şu yorumu yapar: Bu iki şâir her ne kadar elimizde her birisine ait on kadar kasideden fazla bulunmamakta olsa bile, başkaları onlardan daha fazla şiir yazmasına rağmen onların yerini tutacak, onlar kadar ilerleyip meşhur olamamışlardır. Aslında elimizde kalan bu şiirler, söyledikleri şiirlerin çerçöpü mahiyetindedir. Bu şiirlerle ilerleyip meşhur olmaları mümkün değildir. Bu da, onlara ait râvilerin eline ulaşamayan birçok şiirin varlığını ve onlarla meşhur olduklarını gösterir. O şiirlerin çoğu kaybolmuştur. Onların kayboluşu o şâirlerin önde olmalarını ve meşhur olmalarını engelleyememiştir.²⁸⁶

Asma’î, daha önce bahsettiğimiz gibi fahl sıfatını lîn karşıtı olarak kullanmış ve Asm’î’nin şâirde bulunmasını istemediği bir sıfattır. O, bu konuda şöyle bir açıklama yapar: Şiirin yolunu hayır kapısına koyduğunuzda şiir yumuşar. Hassân b. Sâbit’ten örnek verir; o’nun şiirleri hayırda kullanılmaya başladığından itibaren yumuşamıştır. Oysa şiirin yolu fuhûl olan şiirin yoludur.²⁸⁷ İbni Sellâm, şâiri değerlendirirken Âsma’î gibi yine lîn ölçütünü göz önünde bulundurur; fakat bakış açısı farklıdır. O, şâirlerin hayır yoluna girdiklerinde yumuşamaya sebebiyet verdiği bahsetmez; şiire karşı tereddüt ve şüpheye sebebiyet verebileceğinden bahseder. Kureyş şiirlerinden bahsederken; “*kureyş’in şiirleri, içinde lîn (yumuşak)*

²⁸⁵ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 155.

²⁸⁶ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli’s-Şu’arâ*, 1: 126.

²⁸⁷ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, 71.

bulunan şiiirlerdir; bu, beraberinde bazı problemleri getirmektedir."²⁸⁸ İfadesini kullanır. O problemlerden birisinin ne olduğu Hassan b. Sabit'ten bahsettiği başka bir ibaresinden anlaşılır: "*O'nun çok güzel şiiirleri bulunur; fakat hiç kimseye yüklenilmeyecek kadar o'na şiiir yüklenilmiştir... Seçilemeyecek kadar çok şiiir o'na nispet edilmiştir.*"²⁸⁹ Yani şiiirde yumuşaklığın, intihale sebebiyet verebileceğini demeye çalışır.²⁹⁰

İbni Sellâm el-Cumahî'nin, bu eseri Arap edebiyat tarihine gerek câhiliye dönemine ait gerek İslâmî döneme ait, inanç farkı gözetmeksizin usta şâirleri tanıma hususunda çok önemli katkısı olmuştur.

²⁸⁸ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 145.

²⁸⁹ el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli 'ş-Şu'arâ*, 1: 212.

²⁹⁰ 'Abbâs, *Târîhu 'n-Nakdi 'l-Edebî 'Inde 'l-'Arab*, 79-80.

SONUÇ

Bilgi kaynaklarını kullanmadan insanın zihninde (kalbinde) aniden ortaya çıkması ilhâmın esasını teşkil eder. Şiir bir sanat olup toplumda az kişiler ancak bu sanatı icra edebilmişlerdir. Şâir olarak isimlendirilen bu kişiler büyümlü sözleriyle insanları etkisi altına bırakarak onları yönlendirmeye çalışmışlardır. İnsanların, hayatlarında ve düşüncelerinde ilkel olduğu dönemde yani mitolojik çağlardaki halk onlara hayranlık duyarak bu söylenen sözler insanın bu şekilde düzene koyup söyleyebileceği sözler olmadığını, esrarengiz bir güç tarafından doğrudan veya ilhâm yoluyla şâire söylendiğini düşünmüşlerdir.

Arap toplumunun dışında kalan halkların çoğu bu gücü Tanrı veya Tanrıçalar olduğunu düşünmüşlerdir. Özellikle Yunanlılar her sanata bir Tanrıça tahsis ederek bu Tanrıçalar Tanrı Zeus'un hâfıza Tanrıçası Mnenosyneyle evlenmesi sonucunda dünyaya geldiklerine inanırlardı.

Araplar ise bu dönemde genellikle şiirin mefhumunu savuma amacıyla kullandıkları için Yunanlılardan farklı olarak şâire ilhâm eden güç bakire ve utangaç Tanrıçaların yerine cin ve şeytânı tercih etmişlerdir. Bu dönemdeki bazı şâirler, şiir ilhâmını şeytânlardan aldıklarını kendi şiirlerinde açık bir şekilde dile getirmişlerdir. Bunun yanında Züheyr ve Hutay'e gibi şâirler, şiirleri bilgi kültür ve çok çalışma neticesinde üretip güzelleştirmeye çalıştıkları için 'Abîdi's-şi'r olarak nitelendirilen ve şiirleri oldukça beğenilen şâirlerin mevcudiyeti bu düşüncenin doğruluğunu zayıflattığı düşünülebilir.

İslam, "şeytan ilhamı" fikrini kökten sökülüp atmadığını görüyoruz. Kur'an'ı Kerim'in kötü şâirlerin ilhamını şeytana atfettiği anlaşılmaktadır. Müslüman olup Peygamber Efendimiz'in yanında yer alan şâirlerin ise Ruh'u'l-Kudus'la desteklendiği Peygamber Efendimiz'in sözünden anlaşılmaktadır.

Emevî döneminde bu fikir câhiliye dönemine doğru filizlenmeye başlanmıştır. Emevî iktidarının izlediği siyaset, insanların dikkatini yaptıkları icraatlardan ve siyasi emellerinden çevirip câhiliye kültürüne yöneltmek böylece iktidarlarını sağlamlaştırmaya çalışmış oldukları düşünülebilir.

Gerek câhiliye döneminde olsun gerek İslâmî ve diğer dönemlerde olsun şeytânın ilhâm fikri düşüncesini dile getiren şâir ve eleştirmenlerden bazıları

gerçekten böyle bir durumun olduğuna inanarak durumu gündeme getirmişlerdir. Bazıların da buna inanmayıp mecâzî manada kullandıkları düşünülmektedir.

Abbâsî döneminde Müslümanların geniş bir coğrafyaya yayılıp farklı millet ve kültürlerle diyalog içine girmeleri, tercüme faaliyetleri sonucunda mantık ve felsefeyle tanışmaları sonucunda aklın ve mantığın ön plana çıkmasına sebep olmuştur. Bunun öncülüğünü yapanlar Mu'tezileler olmuştur. İlmin, aklın ve mantığın hayatın bütün alanlarında ölçü olarak kabul edildiği bu ortamda mitolojik düşüncelerin kabullenmesi düşünülemez. Bu da şeytânî şâir fikrinin yavaş yavaş zayıflamasına sebep olmuştur; fakat bu düşünce kökten kaybolmuştur anlamına da gelmez. Özellikle avam halk arasında varlığını sürdürmüştür.

Bu meselenin çözümüne psikoloji biliminin biraz katkısı olduğunu düşünülmüştür. Modern çağdaki psikolog bilim adamları, insanın sanatsal yaratıcılığında sayılan şiir sanatının oluşumunu sağlayan faktörlerin başında fitrat, içgüdüler ve iktisap olmasının yanı sıra insan davranışını etkileyen psikolojik olarak isimlendirdiğimiz ruhî sebeplerin de olduğunu söylemişlerdir.

Şiir veya herhangi edebî üretim oluşum şekli bazen bilinçli süreçlerle meydana gelmektedir. Bu süreçlerin başında algılama görselleştirme ve hayal süreçleri gelmektedir. Bazen de iradesi ve tercihi olmadan meydana gelebilmektedir. Buna "ilhâmın gelmesiyle oluşur" diyebiliriz. Sonuç olarak; bu mesele üzerinde psikologlar her ne kadar kafa yormuşlarsa da daha tam olarak anlaşılabilmiş değildir.

Asma'î, şâirleri Fuhûl kavramıyla değerlendirmeye tâbi tutmuş; fakat yaptıkları değerlendirmeler sübjektif değerlendirmelerdir. Asma'î'ye göre şâir fuhûldur veya fuhûl değildir. İbni Sellâm el-Cumahî ise bütün şâirler fuhûldur; fakat her şâirin fuhûlet derecesi farklıdır. Bundan dolayı "*Tabakâtu Fuhulu's-Şu'arâ*" isminde bir kitap kaleme almıştır.

KAYNAKÇA

'Abbâs, İhsan. *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'Inde'l-'Arab*. Beyrut: Dâru's-Sakâfa, 1981.

Abdulcebbâr, Abdullâh - Hafâcî, Muhammed 'Abdulmun'im. *Kıssatu'l-Edeb fi'l-Hicâz*. 1 Cilt. Mektebetu'l-Külliyâti'l-Ezheriye, t.y.

'Abdülkâdir, Hâmid. *Dirâsâtün fi 'İlmi'n-Nefsi'l-Edebî*. Kahire: Lecnetü'l-Beyânî'l-'Arabî, 1949.

Adonis. *Arap Poetikası*. Trc. Emrullah İşler. 2. Bs. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2014.

Adonis, Ali Ahmed Said Eşber. *es-Sâbitu ve'l-Mutahavvilu Bahsun fi'l-İtbâ'i ve'l-İbdâ'i İnda'l-'Arab*. 2. Bs, 4 Cilt. B: Dâru'l-'Avde, 1978.

Ağluç, Leyla. "Sanat Yaratıcılık Bağlamında İnsan ve Yaratma Güdüsü". *Mediterranean Journal of Humanities* 3/1 (24 Haziran 2013): 1-14. <https://doi.org/10.13114/MJH/20131645>.

Akdoğan, Bayram. "Sanat, Sanatçı, Sanat Eseri ve Ahlak". *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 42/1 (01 Nisan 2001): 213-245. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000000533.

Alevî, Muhammed b. Ahmed b. Tabâtabâ. *'İyâru's-Şi'r*. Thk. Abdulazîz b. Nâsır el-Mâni'. Kahire: Mektebetu'l-Hâneçî, t.y.

Ali b. Muhammed b. el-'Abbâs, Ebu Hayyân et-Tevhîdî. *el-Mukâbesât*. Thk. Hasan es-Sendusî. 2. Bs, 1 Cilt. Dâru Saâdu's-Sabâh, 1992.

Aristotles - Samih Rıfat. *Poetika: şiir sanatı üstüne*. İstanbul: Can Yayınları, 2014.

Askerî, Ebû Hilâl el-Hasen b. Abdillâh b. Sehl. *Dîvânu'l-Me'ânî*. 1 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Cîl, t.y.

Asmaî, Ebu Sa'id 'Abdulmelik b. Karîb b. 'Abdulmelik. *Fuhuletu's-Şu'arâ*. Thk. Ş. Torrî. 2. Bs, 1 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Cedîd, 1980.

Atlı, Ferda. “Edebi Metin ve Yaratıcılığın Kaynağına Ulaşan Yol: Psikanalitik Edebiyat Eleştirisi”. *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 7/3 (2012): 257-273.

’Avnî, Hâmîd. *el-Minhâcu’l-Vâdih li’l-Belâğâ*. 5 Cilt. Kahire: El-Mektebetü’l-Ezheriyetu li’t-Turâsi, t.y.

Bağdâdî, Abdulkâdir b. Ömer. *Hazânetu’l-Edeb ve Lubbu Lubâbi Lisâni’l-’Arab*. Thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn. 4. Bs, 13 Cilt. Kahire: Mektebetu’l-Hâneci, 1997.

Bağdâdi, Seyyid Mahmûd Şükrî el-Âlûsî. *Bulûğu’l-Erb fi Ma’rifati Ehvâli’l-’Arab*. Thk. Muhammed Behce el-Eserî. 2. Bs, 3 Cilt. Dâru’l-Kitâbi’l-Mısırî, 1924.

Bora, Emre - Alper, Yusuf. “Sanatsal Yaratıcılık ve Beyin”. *Yeni Symposium*. 43: 3–8. 2005.

Buhârî, Muhammed b. İsmâ’il b. İbrâhîm b. el-Muğîre. *Halku Ef’âli’l-’İbâd*. Thk. ’Abdurrahmân ’Umeyre. 1 Cilt. Riyâd: Dâru’l-M’ârifî’s-Su’udiye, t.y.

Buhârî, Muhammed b. İsmâ’il Ebu Abdullâh. *Sahîhu’l-Buhârî*. Thk. Muhammed b. Züheyr İbnu Nâsırı’n-Nasır. 1. Bs, 9 Cilt. Dâru Tavku’n-Necât, 1422.

Burt, Cyril. *Keyfe Ye’melü’l-’Akl*. Trc. Muhammed Halafallâh. 2 Cilt. Mısır: Silsiletü’l-Fikri’l-Hadîs, t.y.

Câhız, Ebu Osmân ’Amr b. Bahr b. Mahbûb. *el-Beyân ve’t-Tebyîn*. 3 Cilt. Beyrut: Dâru Mektebetü’l-Hilâl, 1423.

Câhız, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb. *el-Hayevân*. 2. Bs, 7 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Kütübu’l-İlmiye, 2003.

Cebeci, Oğuz. *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*. 2. baskı. İstanbul: İthaki Yayınları, 2004.

Celaleddin el-Kazvîni, Muhammed b. Abdurrahman b. Ömer Ebü'l-Me'âlî. *el-Îzâh fî 'Ulumi'l-Belâga*. Thk. Muhammed 'Abdulmun'im Hafâcî. 3. Bs, 3 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Cil, t.y.

Ceviz, Nurettin. "Câhiliye Döneminde Süvari Şâirler". *EKEV Akademi Dergisi*. 10 (2002): 29.

Cumahî, Muhammed b. Sellam. *Tabakâtu Fuhûli's-Şu'arâ*. Thk. Mahmûd Muhammed Şâkir. 2 Cilt. Cidde: Dârü'l-Medenî, t.y.

Curcânî, Ebu'l-Hasan Alî b. Abdul'azîz el-Kâdî. *el-Visâtatu Beyne'l-Mutenebbi ve Husûmihi*. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm - ve Alî Muhammed el-Becâvî. 1 Cilt. Mısır: Matba'atü'l-Bâbî el-Halabî, 1966.

Cündî, Alî. *fî Târîhi'l-Edebi'l-Câhilî*. Tab'atu Dâru Turâsu'l-Evvel, 1991.

Çağtay, Neşet. *İslam Öncesi Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*. 1 Cilt. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi yayınları, 1957.

Çelebi, İlyas. "TDV İslâm Ansiklopedisi". *Şeytân*. 39: 99-101. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2010.

Dayf, Şavkî. *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*. 1. Bs, 10 Cilt. Mısır: Dârü'l-Ma'ârif, 1960.

Ebu Ali el-Kâlî, İsmâ'îl b. el-Kâsım. *Şuzuru'l-Emâlî*. Thk. Muhammed 'Abdu'l-Cevvâd el-Asma'î. 2. Bs, 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Kutubu'l-Mısriye, 1926.

Ebû Mansûr es-Se'âlibî, Abdülmelik b. Muhammed b. İsmail. *Simâru'l-Kulûb fî'l-Mudâfi ve'l-Mensûb*. 1 Cilt. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, t.y.

Ebu Muhammed Celâleddin, 'Abdülmelik b. Hişâm b. Eyûb el-Humeyrî. *es-Sîretü'n-Nebeviyetu li İbni Hişâm*. Thk. Mustafâ es-Sekâ - İbrâhîm el-ebyârî - ve 'Abdulhafîz eş-Şelebî. 2. Bs, 2 Cilt. Mısır: Şirketu Mektebe ve Matba'atu Mustafâ el-Bâbî el-Halabî ve Evlâdihi, 1955.

Ebu Zeyd el-Kureşî, Muhammed b. Ebu'l-Hattâb. *Cemheretu Eş'âri'l-'Arab*. Thk. Ali Muhammed el-Becâdî. 1 Cilt. Nehdatu Mısır li't-Tabâ'ti ve'n-Neşri ve't-Tevzî', t.y.

Ebu'l-'Alâ' el-M'arrî, Ahmed b. Abdilâh b. Süleymân. *Risâlatü'l-Ğufrân*. 1. Bs. Mısır: (Emin Hindiye) bi'l-Moskî (Şâri'l-Mehdî bi'l-Ezbekiye), 1907.

Ebu'l-Berekât Kemâluddîn el-Enbârî, Abdurrahmân b. Muhammed b. Abdullâh el-Ensârî. *Nüzhetü'l-Elibbâ fî Tabakâti'l-Üdebâ*. Thk. İbrahim es-Sâmerrâî. 3. Bs, 1 Cilt. Ürdün: Mektebetül-Menâr, 1985.

Ebu'l-Ferec el-Cerîrî en-Nehrevânî, el-Ma'âfi b. Zekeriyâ b. Yahyâ. *el-Celîsu's-Sâlihu'l-Kâfi ve'l-Enîsu'n-Nâsihu's-Şâfi*. Thk. Abdulkerîm Sâmî el-Cündî. 1. Bs, 1 Cilt. Lübnân: Dâru'l-Kutubî'l-İlmiyye, 2005.

Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, Alî b. Hüseyin. *el-Eğânî*. 1. Bs, 25 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsî'l-'Arabî, 1415.

Ebu'l-Ferec, Kudâme b. Ca'fer. b. Kudâme b. Ziyâdi'l-Bağdâdî. *Nakdu's-Şi'r*. 1. Bs, 1 Cilt. Kostantiniye: Matba'atü'l-Cevâib, 1302.

Ebu'l-Hasanu'l-Kuşayrî, Müslim b. Haccâc. *el-Müsnedü's-Sahîhu'l-Muhtasaru bi Nakli'l-'Adli 'anı'l-'Adli ilâ Rasullahi (s.a.s.)*. Thk. Muhammed Fuâd Abdulbâkî. 5 Cilt. Beyrut: Dâru İhyâu't-Turâsî'l-'Arabî, t.y.

Ebu'l-Kâsım Râğîb el-İsfahânî, Huseyn b. Muhammed. *Muhâderâtu'l-Üdebâ' ve Muhâverâtu's-Şu'arâ' ve'l-Buleğâ'*. 2 Cilt. Beyrut: Şirketu Dâri'l-Arkam b. el-Arkam, 1420.

Ebü'l-'Alâ', Ahmed b. Abdullahı'l-M'arrî. *el-Lâmi'u'l-'Azîzî Şarhu Dîvân'il-Mutenebbi*. Thk. Muhammed Sa'îdi'l-Mevlevî. 1. Bs. Riyâd: Merkezi Meliki'l-Faysal li'l-Buhûsi ve'd-Dirâsâtı'l-İslamiye, 2008.

Emîn, Ahmed. *en-Nakdü'l-Edebî*. Kahire: Müessesetü Hindâvî, 2012.

Erdal, Tuğçe. “Şiirin Esin Kaynağı Olarak Mitoloji”. *folklor/edebiyat* 19/76 (2013): 107–127.

- Erhat, Azra. *Mitoloji sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.
- Esed, Nâsiruddîn el-. *Masâdiru's-Şi'ri'l-Câhilî*. 7. Bs, 1 Cilt. Mısır: Dâru'l-M'ârif, 1988.
- Ezdî, Hasan b. Raşîk el-Kayravânî. *el-'Umdetu fî Mehâsini's-Şi'ri ve Âdâbihi*. 5. Bs, 2 Cilt. Dârü'l-Cîl, 1981.
- Ezici, Ayla Kapan. "Sanatçının Kişiliği ve Yaratma Psikolojisi". *Anadolu Psikiyatri Dergisi* 6/2 (2005): 122-127.
- Ferrûh, Ömer. *Târîhu'l-Edebu'l-'Arabi*. 6 Cilt. Dâru'l-'İlmi li'l-Melâyîn, t.y.
- Hamavî, Şahâbuddin Ebu Abdillâh Yâkût b. Abdillâh er-Rumî. *Mu'camu'l-Büldân*. 7. Bs, 7 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1995.
- Harman, Ömer Faruk. "TDV İslâm Ansiklopedisi". *Kâhin*. 22: 170-171. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2001.
- Hemîde, 'Abdurrazzâk. *Şeyâtînu's-Şu'arâ*. 1 Cilt. Kahire: Mektebtu'l-Enclo'l-Mısriyye, t.y.
- Hökelekli, Hayati. "TDV İslâm Ansiklopedisi". *Fıtrat*. 13: 47-48. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1996.
- 'Abbâs, İhsân. *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebî 'İnda'l-'Arab*. 1. Bs. 'Ammân: Dâru's-Şurûk li'n-Naşri ve't-Tavzî', 2011.
- İbni Haldûn el-Hadramî, Abdurrahman b. Muhammed. *Dîvânu'l-Mübtedei ve'l-Haberi fî Târîhi'l-'Arabi ve'l-Berberi ve Men Âsarahum min Zevi's-Şe'ni'l-Ekberi*. Thk. Halîl Şahâda. 2. Bs, 1 Cilt. Beyrut: Dârü'l-Fikir, 1988.
- İbni Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim. *eş-Şi'ru ve's-Şu'arâ*. 2 Cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 1423.
- İbni Manzûr, Muhammed b. Mukrim b. Ali Ebu'l-Fadl Cemâleddin. *Lisânu'l-'Arab*. 3. Bs, 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır, 1414.

İbnî Şüheyd el-Endülüsî, Ebû Amir Ahmed b. Abdülmelik b. Ahmed. *Risâletu't-Tevâbi'i ve 'z-Zevâbi'i*. Thk. Butros el-Büstânî. 2. Bs, 1 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdır li't-Tabâ'ti ve'n-Neşr, 1996.

İrgin, Süleyman. *Sanat ve Mitoloji Terimleri Sözlüğü*. 1. Bs. İstanbul: Sokak Yayın Grubu, 2018.

İsmail, Güler. “Asma’î’nin Şiir Eleştirisinde Fuhûle Kavramı”. *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 52/2 (2011): 129-136. https://doi.org/10.1501/Ilhfak_0000001082.

Kandîl, Emîn Mursî. *Usulu 'İlmi'n-Nefsi ve Eseruhu fi't-Terbiyeti ve't-Te'lîm*. 4. Bs. Mısır: Matba'atü'l-İ'timâd, 1929.

Karaaslan, Nasuhi Ünal. “TDV İslâm Ansiklopedisi”. *Şâir*. 38: 298-301. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2010.

Karakurt, Deniz. *Türk Söylence Sözlüğü: Türk Mitolojisi Ansiklopedik Sözlük*. Deniz Karakurt, 2011.

Kartâcenni, Ebu'l-Hasan Hâzîm el-. *Minhâcu'l-Bulağâ ve Sirâcu'l-Üdebâ*. Thk. Muhammed el-Habîb el-Hoca. 1 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, t.y.

Küçükler, Ali. “Antik Hint ve Yunan Uygarlıkları Arasında Bir Etkileşim Örneği: Krishna – Herakles”. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/30 (01 Haziran 2011): 27-35.

M. Çetin, Nihad. *Eski Arap Şiiri*. 2. Bs. İstanbul: Kapı Yayınları, 2019.

Mavafî, Osman. *fi Nazariyeti'l-Edeb min Kadâyâ's-Şi'ri ve'n-Nesri fi'l-Nakdi'l-'Arab*. 2. Bs, 2 Cilt. İskenderiye: Dârü'l-M'ârifeti'l-Câmi'iye, 2000.

Mecâlî, Cihâd. *Mefhûmu'l-İbdâ'i'l-Fenniyyi fi's-Şi'ri*. 1. Bs, 1 Cilt. Ummân: Durûbun Sekâfiyetün li'n-Neşri ve't-Tevzî'i, 2015.

Merzubânî, Ebû 'Ubeydillâh b. Muhammed b. İmrân b. Mûsâ. *el-Muvaşşah fi Meâhizi'l-Ulemâ 'ala's-Şu'arâ*. t.y.

Mubarrid, Muhamed b. Yezîd. *el-Kâmilu fi'l-Luğati ve'l-Edebi*. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm. 3. Bs, 4 Cilt. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1997.

Muhammed el-Cihâd, Hilâl. “Şeyatinu's-Şi'r Dirâsetün Nakdiyetün fi Tahavvulâti Fikretin 'Arabiyetin”. *Garyounis Üniversitesi - Fen Edebiyat Fakültesi-Temel Eğitim Fakültesi Araştırma Dergisi* 5/1 (2007): 137-174.

Nisâburî, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Muhammed b. İbrâhîm el-Meydânî en-. *Mecme'u'l-Emsâl*. Thk. Muhammed Muhyuddin Abdu'l-Hamîd. 2 Cilt. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, t.y.

Onur, Dilara. “Psikoloji Kuramlari Ve Yaratıcılık İlişkisi”. *Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi* 8/1 (31 Ocak 2018): 145-156.

Onur, Dilara - Zorlu, Tülay. “Yaratıcılık Kavramı ile İlişkili Kuramsal Yaklaşımlar”. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* 6/3 (31 Temmuz 2017): 1535-1552. <https://doi.org/10.15869/itobiad.310394>.

Özek, Ali - Karaman, Hayreddin - Turgut, Ali - Çağrıçı, Mustafa - Dönmez, İbrahim Kâfi - Gümüş, Sadrettin - Türkiye Diyanet Vakfı, ed. *Kur'an-ı Kerim ve açıklamalı meâli*. Onsekizinci baskı. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007.

Özdoğan, M. Akif. “Klasik Arap Tenkidine Genel Bir Bakış”. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri* 12/1 (2015).

Parlatır, İsmail - Türk Dil Kurumu, ed. *Türkçe sözlük*. 9. baskı. Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Türk Dil Kurumu, 1998.

Platon - Akderin, Furkan - Cevizci, Ahmet. *Ion*. İstanbul: Say yayınları, 2010.

Râzî, Ahmed b. Fâris b. Zekeriyâ el-Kazvinî. *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa*. Thk. 'Abdusselâm Muhammed Hârûn. 6 Cilt. Dâru'l-Fikir, 1979.

Söylemez, Yavuz. “Türk Sinemasında Rüya Gerçeği: Semih Kaplanoğlu ve Yusuf Üçlemesi / Dream Reality in Turkish Cinema: Semih Kaplanoglu and Yusuf Triology”. *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 11/25 (25 Şubat 2014): 143-157.

Şahin, M. Süreyya. “TDV İslâm Ansiklopedisi”. *Cin.* 8: 5-8. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993.

Şeşen, Ramazan. “TDV İslâm Ansiklopedisi”. *Câhiz.* 7: 20-24. İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 1993.

Tanyolaç, Beyza - Dali, M - Sanatlar, K. “Çağdaş Sanat Eğitimi Üzerine Model Araştırmaları”. 2008. 148.

Topçu, Nurettin - Erverdi, Ezel - Kara, İsmail. *Psikoloji.* İstanbul: Dergah Yayınları, 2012.

Yavuz, Yusuf Şevki. “TDV İslâm Ansiklopedisi”. *İlhâm.* İstanbul: TDV İslâm Araştırmaları Merkezi, 2000.

Yunus, Abdülhamid. *el-Üsesu'l-Feniye li'n-Nekdi'l-Edebî.* Kutubun 'Arabiye, 2007.

Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım Mahmûd 'Amr b. Ahmed. *el-Keşşâf 'an Hakâiki Ğavâmidi't-Tenzîl.* 3. Bs, 4 Cilt. Beyrût: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407.

Zeydân, Corc. *Târîhu Âdâbi'l-Lüġati'l-'Arabiye.* 4 Cilt. Mısır: Dâru'l-Hilâl bi'l-Ficcâla, 1911.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı	Mehmet Zeki ÇETİN
Doğum Yeri	İDİL
Doğum Tarihi	1975

LİSANS EĞİTİM BİLGİLERİ

Üniversite	DİCLE ÜNİVERSİTESİ
Fakülte	İLAHİYAT FAKÜLTESİ
Bölüm	İLAHİYAT

YABANCI DİL BİLGİSİ

Arapça	YDS (67.250) YÖK DİL (72)
...	

İŞ DENEYİMİ

Çalıştığı Kurum	DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI
Görevi/Pozisyonu	İMAM HATİP
Tecrübe Süresi	6 YIL

KATILDIĞI

Kurslar	DİYANET İŞLERİ BAŞKANLIĞI HİZMET İÇİ EĞİTİM KURSU
Projeler	

İLETİŞİM

Adres	SIRMAÇEK KÖYÜ KIĞI /BİNGÖL
E-mail	mzekicetin47@gmail.com