

# EDEBİYAT KAZILARI

Yazarlar

Dr. Esat AYYILDIZ

Dr. Yaşar Seracettin BAYTAR

Faruk GÜN

Editör

Doç. Dr. Adnan OKTAY



# EDEBİYAT KAZILARI

## Yazarlar

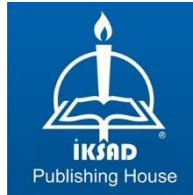
Dr. Esat AYYILDIZ

Dr. Yaşar Seracettin BAYTAR

Faruk GÜN

## Editör

Doç. Dr. Adnan OKTAY



Copyright © 2020 by iksad publishing house  
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced,  
distributed or transmitted in any form or by  
any means, including photocopying, recording or other electronic or  
mechanical methods, without the prior written permission of the  
publisher, except in the case of  
brief quotations embodied in critical reviews and certain other  
noncommercial uses permitted by copyright law. Institution of  
Economic Development and Social  
Researches Publications®  
(The Licence Number of Publicator: 2014/31220)  
Turkey TR: +90 342 606 06 75  
USA: +1 631 685 0 853  
E mail: iksadyayinevi@gmail.com  
www.iksadyayinevi.com

It is responsibility of the author to abide by the publishing ethics  
rules.

Iksad Publications – 2020©

**ISBN: 978-625-7897-67-9**

Cover Design: İbrahim KAYA

June / 2020

Ankara / Turkey

Size = 13,5 x 19,5 cm

## İÇİNDEKİLER

Yazarlar .....	1
İÇİNDEKİLER.....	3
KISALTMALAR.....	5
ÖNSÖZ.....	7
BÖLÜM 1 .....	13
<b>ASMÂ BİNT MERVÂN: ARAP-YAHUDİ BİR KADIN</b>	
<b>ŞAİR .....</b>	<b>13</b>
GİRİŞ .....	15
Asmâ bint Mervân .....	18
Asmâ'nın Suikast Şiiri .....	21
Müslümanların Şiire Şiirle Karşılık Vermesi.....	25
Asmâ Suikastında İşleyen Süreç .....	29
SONUÇ.....	34
KAYNAKÇA.....	40
BÖLÜM 2 .....	43
<b>İBNÜ'L-FÂRİD'İN ŞİİRLERİNDE YER VERDİĞİ</b>	
<b>BAZI EDEBÎ SANATLAR .....</b>	<b>43</b>
GİRİŞ .....	45
İbnü'l-Fârid'in Hayatı ve Tasavvufî Kişiliği .....	46
Şiirlerindeki Edebî Sanatlar .....	51
Beyân İlmiyle İlgili Edebî Sanatlar .....	52
Bedî' İlmiyle İlgili Edebî Sanatlar .....	62
SONUÇ ve DEĞERLENDİRME.....	85

KAYNAKÇA.....	88
BÖLÜM 3 .....	<b>93</b>
<b>TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN DEDE</b>	
<b>KORKUT HİKÂYELERİ .....</b>	<b>93</b>
GİRİŞ .....	95
Toplumsal Cinsiyet .....	96
Dede Korkut'ta Toplumsal Cinsiyet.....	97
Kadın .....	99
Erkek .....	106
SONUÇ.....	114
KAYNAKÇA.....	116
TOPLU KAYNAKÇA .....	<b>119</b>
ÖZEL İSİMLER DİZİNİ .....	<b>127</b>

## KISALTMALAR

AKM	: Atatürk Kùltür Merkezi
AÜ.	: Atatürk Üniversitesi
b.	: bin (oğlu anlamında)
C.	: Cilt
DİB	: Diyanet İşleri Başkanlığı
H.	: Hicrî
Haz.	: Hazırlayan
Hz.	: Hazreti
Ltd	: Limited
M.	: Miladî
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
nşr.	: Neşr eden
ö.	: Ölüm
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
TDK	: Türk Dil Kurumu
TDV	: Türkiye Diyanet Vakfı
TDVİA	: Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi
Thk.	: Tahkik
trc.	: Tercüme eden
vb.	: ve benzeri
vd.	: ve diğeri/diğerleri
vs.	: ve sair-e



## ÖNSÖZ

Merhaba sevgili okuyucu,

Editöryel yeni bir kitapla her şeyi en ince ayrıntısına kadar inceleyen, soruşturan ve didik didik eden okuyucunun karşısına çıkmanın heyecanı içindeyiz. Her kitap insanlığa söylenmiş bir söz, tarihe düşülmüş bir nottur. İnsanlık, tarih, medeniyet gibi kavramlar bir arada düşünüldüğü zaman her bilgi kırıntısının aslında bütün evreni ilgilendiren bir değer olduğu görülecektir. Şayet yapılan bir iş değerli ise bu işi ortaya koymak için yapılan bütün çabalar da son derece titiz olmalıdır.

Kitabımızın birinci bölümü, Arap-Yahudi ve kadın kimliğiyle ön plana çıkan Asmâ bint Mervân adlı şairi konu edinmektedir. Bu şairin hayatı ve edebî kişiliğine yoğunlaşmış olan “Asmâ bint Mervân: Arap-Yahudi Bir Kadın Şair” adlı çalışma, Esat Ayyıldız’ın imzasını taşımaktadır. Giriş kısmında feminist söylem vurgusunun yanında Asmâ’nın pek de bilinmeyen hayatı, şiirleri ve şairliğine yönelik vurgular öne çıkarılmıştır. Bu kadın şairin sadece dört beyitlik bir şiirinden bahsediliyor olması, dikkatleri bu şahsiyetin şiirdeki gücüne ya da özel hayatındaki sıra dışı yaklaşımlarına çekmektedir. Yapılan tartışma, Arap-Yahudi arasında ârafta duran şairin yaşadığı dönemde neden dikkatleri üzerine çeken bir şaire



büründüğünün serüvenine yoğunlaşmış durumdadır. Ortaya çıkan gerçek ise tamamen edebiyat, sanat, şiir, hür düşünce gibi kavramların ötesinde bir yerde duruyor. Asmâ'nın eldeki tek şiirinde Hz. Muhammed'e suikast düzenlenmesini teşvik ediyor olması, bu kadının da bir suikaste kurban gitmesinin de sebebini ortaya koymaktadır. Hz. Muhammed dönemi Yahudi şairlerinden olan Asmâ'nın sanatını Hz. Muhammed'in aleyhine bu kadar pervasızca kullanıyor olması, ayrıca kadın şairin kişilik özellikleri ile ilgili ipuçlarını içinde barındırmaktadır.

Beş çocuğunun arasında infaz edilen Asmâ'nın şiirinin estetik ve sanat açısından pek de kıymetli olmadığı, ancak edebiyat tarihi açısından bu metnin değerli olduğu söylenebilir.

Çalışmanın sonuç kısmındaki aşağıdaki ifadeler, Müslümanlar özelinde tepkisel Islamofobik yaklaşımların biçimsel ya da göstergesel sosyal ve tarihî kökenlerine de inme denemesidir:

*“Asmâ bint Mervân hadisesinden çıkartılacak tarihî ders, insanların dinî değerleriyle alay edilmemesi ve yeni kurulan dinî teşekküllere de en az örgütlü dinlere gösterildiği kadar iyi niyetle yaklaşılmasıdır. Elbette Asmâ'nınki gibi suikast düzenlettirme gayesi güden taḥrîd yahut kışkırtma*

*şiiirlerinin nazmedilmemesi gerektiği de bu olaylardan çıkartılacak en büyük derstir.”*

Kitabımızda yer alan diğer bir alışma Yaşar Seracettin Baytar’ın “İbnü’l-Fârid’in Şiirlerinde Yer Verdiği Bazı Edebî Sanatlar” başlıklı çalışmasıdır. İbnü’l-Fârid, dil, üslûp, temâ ve sanat bakımından Arap edebiyatına katkılar sunmuş sûfi bir şairdir. İlâhî aşkı sürekli işlemiş olan şair, başta teşbîh, mecâz, istiâre, kinâye, cinas, telmîh ve iktibâs olmak üzere birçok sanata şiirlerinde yer vermiştir. Bu alışmada Mısır’da doğup büyümüş ve yine burada vefat etmiş olan şairin şiirlerinden örnekler verilerek ayrıca onun edebî şahsiyeti de tespit edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada 1180-1234 yılları arasında Mısır’da yaşamış olan İbnü’l-Fârid’den sufist yaklaşımlarını şiirine yansıtmayı başarmış bir şair olarak bahsedilmiştir. Şairin hem tasavvufun hem de edebiyatın inceliklerine vukûfiyetini göstermesi açısından Baytar’ın şu ifadeleri dikkat çekicidir:

*“Şair, tasavvufi açıdan oldukça zengin anlamlı şiirlerini nazma dökerken büyük bir maharetle uyguladığı beyânî ve bedî’î sanatlarla hem Arap edebiyatına hem de belâgat ilmine güzel örnekler kazandırmıştır. O, bu cümleden olmak üzere şiirlerinde teşbîh, mecâz, istiâre, kinâye, cinâs, iktibâs ve telmîh gibi sanatlara bolca yer vermiştir.”*

İbnü'l-Fârid şiirlerinde ilâhî aşk temasını dile getirmiştir. Bunu yaparken sembolik bir dil kullanmış; mecâz, istiâre, kinâye gibi sanatlara da şiirlerinde sıkça yer vermiştir.

Özellikle cinâs sanatının çeşitleriyle ilgili şairin şiirlerinden yazarın vermiş olduğu birçok örnek, şairin dili kullanma kabiliyeti yanında çevresine duyarlılığı göstermektedir.

Kitabımızın diğer bir çalışması da Faruk Gün tarafından yazılmış olan “Toplumsal Cinsiyet Açısından Dede Korkut Hikâyeleri” başlıklı çalışmadır. Toplumsal cinsiyetle ilgili kavramsal çerçeveye birlikte Dede Korkut Hikâyelerinin Vatikan ve Dresden nüshalarından sonra 2019 yılında ilim âlemine tanıtılan Türkistan-Türkmen Sahra-Günbet nüshası ile ilgili literatür bilgisine yer verilmiştir.

Akabinde yeni tespit edilen Sahra-Günbet nüshasından da seçilmiş olan örnekler üzerinden hikâyelerdeki örnekler üzerinden toplumsal cinsiyet izleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bu tespit yapılırken öncelikle hikâyelerdeki “kadın” cinsiyetinin özellikleri tespit edilmiş, daha sonra da “erkek” cinsinin toplumsal karşılığı ile ilgili izler tespit edilmiştir. Gün’ün şu ifadeleri Oğuz toplumunda bilinmeyen bir dönemde kadın ve erkek

rolünün aslında toplumsal karşılığının neyi ifade ettiğini göstermesi bakımından değerlidir:

*“Erkeğin gücünden dolayı evin dışında bulunması, kadının bir nevi yuvanın içinde kalmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Dede Korkut’ta da kadının cinsiyet özelliklerinden kaynaklanan yapabilirlik unsurlarının karşılandığı ve çocuk doğurma kabiliyetinin diğer tüm özelliklerinden öne çıktığı görülür. Çünkü Oğuz toplumunda kalabalık görünmek, karşıya korku salmak olarak anlaşılmıştır. O halde toplumun kadından beklediği bütün özellikler, beklentiler doğrultusunda şekillenmiştir ve bu eserde tümünün yerine getirildiği karşımıza çıkmaktadır.”*

Şüphesiz toplumların sosyo-kültürel yapısı, cinsiyetin de kendi içindeki rolünü şekillendirmektedir. Bu rol sadece belli bir kitleyi kapsamamakta, zenginden fakire, yaşlıdan gence kadar birçok toplumsal grupta sosyal tabakalaşmanın ne yönde seyredeceğine etki etmektedir.

Sonuç itibarıyla bu kitabı inceleyen bir okuyucu, bir taraftan Arap şiirini, şiirin arka planındaki anlam dünyasını, şiirin serüvenindeki magazinsel boyutu görecektir, öte taraftan Asmâ bint Mervân özelinde kadın ya da dişil kimliğin şiire dokunuşuna şahitlik edecektir. Sadece dört beyitlik

bir Şiirinden dolayı suikast tertip edilerek infaz edilen bir kadın Şair prototipi, d6nem açısından bakıldığında aslında Şiirin toplumsal d6zlemdeki etkisini de g6stermektedir.

İbnü'l-Fârid'in Şiir dokunuŐları, s6fi bir Şairin en ince ayrıntısına kadar birçok edebî sanatı eserlerinde yetkin bir Şekilde kullanma becerisine işaret etmektedir.

Son olarak okuyucu, bu kitapta Dede Korkut Hikâyelerinde toplumsal cinsiyet rollerine ilişkin birçok veri de elde edecek ve cinsiyet rollerinin ve kapsamının oluşmasında toplumsal d6zen ve ihtiyaçlar hiyerarŐisinin etkili olduğunu g6recektir.

Doç. Dr. Adnan OKTAY  
Yayın Edit6r6  
Kasımiye-2020

## **BÖLÜM 1**

### **ASMÂ BİNT MERVÂN: ARAP-YAHUDİ BİR KADIN ŞAİR**

**Dr. Öğr. Üy. Esat AYYILDIZ<sup>1</sup>**

---

<sup>1</sup> Kafkas Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kars, Türkiye, esatayyildiz@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0001-8067-7780.



## GİRİŞ

Kadın hakları yahut feminizm gibi muasır kavramlar, modern toplumun dikkatini çeken en popüler konulardandır. İslâm öncesinde yaşamış olan kadınların sosyal durumuna ve bunların İslâmiyet'le birlikte değişen yaşam şartlarına ilişkin söylem ve beyanatlar, özellikle son yıllarda hayli revaçtadır. Ancak söz konusu alan, dönem kadınlarını bireysel bazda tetkik eden bilimsel makalelerle yeterince desteklenmediğinden, geniş ve bakir bir veri yığını hâlâ araştırmacıları beklemektedir. Yine de son birkaç yılda üniversitelerin bu kargaşayı giderebilmek adına ortaya koyduğu bazı değerli çalışmalar sayesinde İslâm öncesindeki mevcut durumun tüm yönleriyle aydınlatılabilmesi namına umut vadeden güzel gelişmeler de yaşanmıyor değildir.

Edebiyat araştırmacılarının bu sahaya yapması gereken katkılar, alanın eksikliklerinin tamamlanabilmesi açısından hayati öneme sahiptir. Nitekim İslâm öncesinde ve İslâm'ın ilk yıllarında şöhret kazanmayı başaran bazı kadın şairler ve onların hayatın çeşitli yönlerini ele alan özgün kasîdeleri, tekrar gün yüzüne çıkabilmek için edebiyat disiplini tarafından keşfedilecekleri günü sabırsızlıkla beklemektedir. Vâkiâ, kadın elinden çıkan ve günümüze kadar ulaşabilen kasîdeler, kadın şairlerin hak ettikleri kıymeti tarih boyunca bir



türlü görememeleri dolayısıyla nicelik açısından dezavantajlı durumdadır. Ancak bunlar arasında bazen öyle mühim dizelere rastlanmaktadır ki, dönemin aktif siyasetinde hatta kimi zaman bizzat askerî hareketliliğin tam ortasında sahneye çıkarak insanlar üzerinde yoğun bir tesir bırakmakta ve eski dünya kadınının yadsınamayacak gücünü bizlere göstermektedir.

Çıkardığı pek çok korkusuz kahramanla, ölümü umursamayan atlılarıyla ve erkeklik (*muruvve*) erdeminin en güzel örnekleriyle hatırlanan Ortaçağ Arabistan'ı, elbette pek çok “dişli” kadını da tarih sahnesinde ağırlamıştır. Bunlar arasında kimi zaman şeytanlaştırılan kimi zamansa mağdur rolü oynayan ‘Asmâ’ bint Mervân<sup>1</sup> (ö. 2/624), edebî açıdan incelenmeyi hak eden tarihî figürlerdendir. Asmâ'nın edebî faaliyetlerinden günümüze ulaşan veriler fazlasıyla sınırlıdır. Hatta edebî mirasının yalnızca dört beyitten müteşekkil olması hasebiyle bunların varla yok arasında olduğunu söylemek dahi abartılı olmayacaktır. Aynı veri yetersizliği, Asmâ'nın biyografisi hususunda da mevcuttur. Asmâ hakkında elimizde bulunan kısıtlı verilerse erken dönem Arap edebiyatının tümünde olduğu gibi günümüze yalnızca tevatür yoluyla ulaşabilmiş durumdadır. Dolayısıyla özellikle Batılı araştırma-

---

<sup>1</sup> Bu isim, bundan sonra makalede “Asmâ” ya da “Asmâ bint Mervân” şeklinde yazılacaktır.

cular, bu rivayetlerin güvenilirliğine şüpheyle yaklaşma eğilimi gösterebilmektedir (Hirschfeld, 1902: 215).

İslâm dünyasında Asmâ hakkındaki rivayetlerin, bizzat Hz. Peygamber'in hayatını ele alan birincil siyer kaynaklarında aktarılıyor olması dolayısıyla böyle bir kuşkuculuğa fazla yer yoktur. Bu temel tarihî kaynakların güvenilirliğine itimat etmek, bahsi geçen şairin incelenmesi için yegâne yoldur. Öte yandan tarih tahrifçilerinin, Asmâ'nın öldürülmesine yahut günümüze ulaşan beyitlerine yönelik uydurma rivayetler üretmesine gerek yoktur. Çünkü neredeyse Hz. Peygamber'in vefatından iki asır sonra kaleme alınacak olan bu eserlerin yazıldığı tarihlerde İslâm düşmanı şairlere düzenlenen suikastlar gibi münferit vakaların uydurulması, tahrifçilere mantıken herhangi bir yarar sağlayacak değildir. Dolayısıyla bu anlatıların uydurma olduğunu iddia etmek isteyen birisi, söz konusu rivayetlerin İslâm dünyasında geniş ölçüde kabul görüyor olması nedeniyle, anlatıların sahteliğine dair ürettiği mesnetsiz tezini savunurken bir hayli zorlanacaktır (Carimokam, 2010: 287). Öte yandan bu gibi suikastların birden fazla olması ve Müslüman kamuoyu tarafından tarih boyunca reddedilmemesi, İbn Hişâm'ın rivayetlerinin gerçeklere dayandığını dolaylı yoldan ispatlamaktadır.

Asmâ bint Mervân, İslâm tarihinde ismini duyurmayı başarmış olan kadın şairlerden biridir. Ancak onun olumsuz şöhreti yahut şiirlerinin günümüze pek az ulaşabilmiş olması, görünüşe göre Asmâ'nın modern araştırmacılar tarafından göz ardı edilmesiyle sonuçlanmıştır. Bu bağlamda bir istisna olarak, Yaara Perlman'ın İbranice kaleme aldığı bir araştırma makalesinin, müstakil olarak Asmâ'yı ele alan yegâne bilimsel kaynak olduğunu belirtmekte fayda vardır (Perlman, 2012: 149-169). Asmâ'nın Arap-Yahudi edebiyatındaki belirgin tanınırlığına rağmen modern araştırmacılar tarafından ihmal edilmiş olması, üzerinde çalışılması gereken bir akademik araştırma konusudur. Dolayısıyla bu çalışmanın temel gayesi, klasik kaynaklardan yola çıkarak, Asmâ'nın şairliğine ilişkin modern bir bilimsel yayının ilim dünyasına kazandırılmasıdır.

### **Asmâ bint Mervân**

(עצמאא בנת מרואן / عَصْمَاءُ بِنْتُ مَرْوَانَ)

Asmâ bint Mervân, Hz. Peygamber'in Medine'ye hicretinden sonra İslâm aleyhinde şiir söyleyen şairler arasında yer almaktadır (Akbaş, 2017: 128). İslâm'ı hedef alan birkaç kadın şairden birisi olması, onu daha da ilgi çekici bir konuma getirmektedir. Museviliğe mensubiyeti ise onun büsbütün farklı bir kapsamda değerlendirilmesine yol açmaktadır. Gerçi Asmâ'nın nesebi hakkında

birbiriyle çelişen rivayetlerin bulunduğu bir gerçektir. el-Vâkidî, onun Benû Umeyye b. Zeyd b. Hısn el-Ḥaṭmî'ye mensup olduğunu bildirmektedir. Ebû Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm (ö. 224/838) ise bu konuda Yahudi Asmâ (Asmâ el-Yehûdiyye) rivayetine atıf yapmaktadır. Benzer şekilde el-Belâzurî (ö. 279/892-93) de onun bir Yahudi olduğunu kaydetmektedir (el-Cemîl, 1422/2002: 101). Hartwig Hirschfeld (ö. 1934), Asmâ'nın çok büyük bir ihtimalle Musevi olmadığını, bazı Müslüman gelenekçilerin, suikast bahanesinin temellendirilebilmesi için onun Musevi olduğunu uydurduğunu iddia etmektedir. Öte yandan Heinrich Grätz (ö. 1891), onun Musevi olduğunu kabul edenlerdendir (Hirschfeld, 1902: 215).

Klasik kaynaklardaki rivayetler göz önüne alındığında Asmâ'nın Musevi olmadığını iddia etmek son derece yanlış olacaktır. Ayrıca Asmâ'nın öldürülüşünün haklı çıkartılması için ona Musevilik atfedilmesi gibi bir zorunluluk kesinlikle yoktur. Çünkü Heinrich Grätz'ın ima ettiğinin aksine, onun öldürülmesi, Museviliğinden değil, suikast çağrısı yapan şiirler nazmetmesinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan söz konusu kadının müşrik olması, İslâm açısından onun daha büyük bir düşman olacağı anlamına gelmektedir. Yani Grätz'ın savındaki gibi bir gerekçelendirme durumunun söz konusu olması halinde Asmâ'nın müşrik olması, suikast açısından

daha isabetli bir gerekçe olarak kabul ediliyor olmalıdır. Çünkü İslâmiyet'in ve Hz. Peygamber'in gayrimüslimlere bakışı, Yahudileri müşriklerin üzerinde tutmakta, *Ehl-i Kitâb* şeklinde tabir edilen Yahudi ve Hıristiyan topluluklarına, çoktanrıçılara nazaran daha ayrıcalıklı bir statü sunmaktadır (Kaya, 1994: 516-519).

Asmâ'nın öldürülmesinin dinî görüşüyle alakalı olmadığı, hele hele Musevi olmasıyla tamamen ilişkisiz olduğu ortadadır. Bu konuda şüpheye kesinlikle mahal yoktur. Çünkü Hz. Muhammed'in yaşadığı dönemde Mekke'de de İslâm karşıtı yergicilerin öldürüldüğü, İslâm aleyhinde şiir söyleyen pek çok putperest şair için de infaz emri çıkartıldığı bilinmektedir. Bunlar arasında Kureyşli Abdullah b. ez-Zibe'râ (ö.15/636) yahut Ka'b b. Zuheyr (ö. 24/645-?) gibi Yahudi olmayan ve saygın Arap kabilelerine mensup bulunan şairler de yer almaktadır (Qasımova, 2019: 225-231). Ancak Araplar öldürüleceklerini anladıklarında İslâm'ı kabul etme kararı aldıklarından bu infazlardan bazıları iptal edilerek şairler için af kararı çıkarılmıştır (İbn Hişâm, 1375/1955: 501-502).

Dolayısıyla etnik kökeni ne olursa olsun Asmâ gibi ateşli bir İslâm karşıtının infaz edilmiş olması, dönem insanları arasında son derece doğal karşılanabilecek bir olaydır. Asmâ'nın hakaretâmiz şiirlerinin affedilmemiş olmasının nedeni, onun

Müslümanlığı kabul ederek özür dilememiş olmasından kaynaklanmaktadır. Oysa ismi geçen Arap şairler, mağfired dilemekle kalmamış, kendilerini güvence altına alabilmek için bir zamanlar hicvettikleri Hz. Muhammed'i, bu kez övmeye girişmiş ve sonuç itibariyle mükâfatlandırılmışlardır (Bâbetî, 1998: 247).

### **Asmâ'nın Suikast Şiiri**

Çocuklarının yanında öldürüldüğü için hikâyesi trajik bir boyuta evrilen Asmâ'nın infaz edilmesi için verilen emir, görünüşe göre günümüzde pek çok kişinin kafasını karıştırmaktadır. Muhtemelen bu durumun nedeni, olayın detaylarının insanlar tarafından yeterince bilinmemesinden kaynaklanmaktadır. Asmâ'nın şiir söylediği için öldürüldüğü bir bakıma doğrudur. Ancak bu şiirlerin ihtiva ettiği tehlikeli içerik, asırlar önce yaşanmış ve artık tarihin tozlu sayfalarında kalmış bir olaydan menfaat elde etmeye çalışan bazı İslâm aleyhtarlarınca kasıtlı olarak gizlenmektedir.

Bilindiği üzere İslamofobi, kavramsal açıdan bilhassa Batılıların Müslümanlara ve İslâm'a karşı besledikleri korku ve kaygıyı ifade etmek için kullanılmaktadır (Büyüktopçu ve Gündoğdu, 2019: 92). Dolayısıyla Asmâ'yı İslamofobik bir karakter olarak nitelendirmek teknik açıdan çok da doğru

değildir. Lakin azılı İslâm düşmanlarından birisi olan Asmâ hakkındaki bazı modern yorumlarda İslamofobi yahut İslâm karşıtlığı olarak nitelendirilebilecek birtakım unsurlara rastlamak mümkündür. Örneğin; Ali Sina gibi isimlerin eserlerinde bütün yaşananların çarpıtılarak terör kavramıyla dahi ilişkilendirildiği gözlemlenmektedir (2008: 43). Richard A. Gabriel ise suikastları ideolojik nedenlere yahut kişisel intikam hırsına bağlamaktadır (2007: 104). Geline bu noktada yanlış tezlerin çürütülebilmesi için İslâm kaynaklarındaki anlatıların tarafsız bir gözle tetkik edilmesi gerekmektedir. Böylelikle suikast emrinin ardında yatan asıl gerçeğin, esasen nefsi müdafaa ile ilişkili olduğu açık şekilde görülebilecektir.

Elbette art niyetsiz, gerçek oryantalistlerin duruma yaklaşımı bilimsellik çerçevesinde olduğundan, Asmâ'nın şiirlerinin bu gizlenen yönü, akademik yayınları inceleyen Batılı okuyucular için aralanamayacak bir gizem değildir. Hadisenin detaylarına indiğimizde Asmâ'nın İslâm'ı ve Hz. Muhammed'i eleştirmesinden ziyade şiirleri aracılığıyla Hz. Peygamber'e suikast düzenlenmesi için insanları kışkırtmaya çalışmış olmasının daha çok tepki çektiğini düşündürecek göstergeler bulunmaktadır. Yani Asmâ, Hz. Peygamber'i engellemek amacıyla, bilfiil onun için suikast tertiplemeye çalışmaktadır. İslâm'ı hedef aldığı,

günümüze ulaşabilen bu tek kasîdesinde Ensâr üyelerini ve Medinelileri Hz. Muhammed'e suikast düzenlemeleri için tahrik etmeye çalıştığı açıkça gözlemlenebilmektedir<sup>1</sup>. Ebû 'Afek'in (ö.2/624-?) öldürülmesinden duyduğu rahatsızlığı dile getirmek amacıyla nazmettiği bu dizelerinin klasik İslâm kaynaklarında rivayet edilmiş olması, durumun anlaşılabilmesi için fazlasıyla yeterlidir.

Büyük İslâm tarihçisi İbn Hişâm'ın İbn İshâk'tan aktardığı rivayetler, bu konudaki temel referanslardır. Asmâ'nın sonunu getiren saldırgan kasîdesi, edebî bir perspektiften incelendiğinde söz konusu şiirin hakikaten de son derece seviyesiz olduğu hemen fark edilmektedir. Hatta bu dizelerde İslâm öncesindeki Arap edebiyatının yergilerinde dahi hoş karşılanmayacak olan adi sövgülere bile yer verilmektedir. Kasîdenin vahametinin doğru şekilde değerlendirilebilmesi için kelimelerinin laf cambazlığıyla yumuşatılmadan yahut sansürlenmeden, asli şekliyle aktarılması gerekmektedir:

وَعَوَّفَ وَبَاسَتْ بَنِي الْخَزْرَجِ

"بَاسَتْ بَنِي مَالِكِ وَالتَّبِيبِ"

فَلَا مِنْ مُرَادٍ وَلَا مَنَاجِجِ

أَطْعَمْتُمْ أَتَاوِيَّ مِنْ غَيْرِكُمْ

كَمَا يُرْتَجَى مَرَقُ الْمُنْضَجِ

تُرْجُونَهُ بَعْدَ قَتْلِ الرُّؤُوسِ

فَيَقْطَعُ مِنْ أَمَلِ الْمُرْتَجَى"

أَلَا أَنْفَ يَبْتَغِي غِرَّةَ

<sup>1</sup> İbn Hişâm, 1375/1955: 637.



*“Benû Mâlik’in, en-Nebît (oğullarının) ve ‘Avf (oğullarının) kıcı (kırıktır)! Benü’l-Ḥazrec’in de kıcı (kırıktır)!”*

*Siz kendi aranızdan olmayan bir yabancıya (yani sizin soyunuzdan gelmeyen ve Kureyş oğullarına mensup bulunan (Hz.) Muhammed’e) itaat ettiniz. O kişi ne (Yemen kabilelerinden olan) Murâd’a ne de Mezḥic’e mensuptur.*

*(Sizin) seçkin kişileri(nizi) öldürmesinin ardından, (açlıktan ölmek üzere olan insanlar tarafından) et suyunun umulması gibi (hâlâ) ondan (bir şeyler) mi umut ediyorsunuz?*

*(Aranızda) onun gaflet anını gözleyip (ona suikast düzenleyecek) ve (ondan bir şey) bekleyen kişi(leri)n ümitlerini parçalayacak, gurur sahibi hiç mi kimse yok?” (İbn Hişâm, 1375/1955: 637)*

Görüldüğü üzere Asmâ'nın kasîdesinin yalnızca bir kez okunması bile, şair kadının amacının ne olduğunun hemen anlaşılabilmesi için fazlasıyla yeterlidir. Burada Hz. Peygamber'in en büyük destekçileri olan Ensâr'ın nesebine açıkça sövmekte, Hz. Muhammed'i dışlamaya çalışmakta, hatta onun soyunu, örnek olarak verdiği iki kabileden daha değersiz göstermeye cüret etmektedir (Lecker, 1995: 38-41). Daha sonra İslâm aleyhinde nazmettiği *taḥrîd* yahut *kışkırtma* şiirleri dolayısıyla öldürülen Ebû 'Afe'k'in başına gelenleri

hatırlatmakta ve kendi kentlerinin saygı duyulan bir sakininin öldürülmesine rağmen Hz. Muhammed'den menfaat beklemeye devam ettikleri ithamıyla Medinelileri aşağılamaya çalışmaktadır. Asıl muradını ise şiirinin son beytinde ifşa etmekte ve Hz. Muhammed'i öldürtmek için tertiplemeye çalıştığı suikast kapsamında gönüllü olabilecek, hatta bu işi kendi inisiyatifiyle yapabilecek birisini bulmaya yoğunlaşmaktadır.

### **Müslümanların Şiire Şiirle Karşılık Vermesi**

İslâm öncesindeki şiir mücadeleleri kapsamında şekillenen edebiyat geleneklerine göre Asmâ'nın bu kasîdesine Müslümanların kendi nazmettikleri dizelerle karşılık vermeleri ve kadının iddialarını çürütmeleri gerekmektedir. Dolayısıyla Hz. Peygamber'in baş şairi olan Hâssân b. Sâbit, Asmâ'nın aşırılıklarla dolu olan manzumesine, kadının ithamlarını yalanlamak maksadıyla nazmettiği aşağıdaki dizeleri vasıtasıyla karşılık verecektir. Kasîdede hitap edilen kişi, Asmâ'dan başkası değildir. Ancak içerik incelemeye tabi tutulduğunda Hâssân'ın kadının öldürülüşünden detaylıca bahsettiği gözlemlenmektedir. Dolayısıyla bu kasîdesinin suikasttan sonra nazmedildiğini düşünmek daha mantıklıdır:

وَخَطْمَةٌ نُونٌ بَتِييَ الْخُرْجِ

بِعَوْنِهَا وَالْمَنَايَا تُجِي

عَرِيْمَ الْعَمْدِ اِخْلَ وَالْمَخْرَجِ

بَعْدَ الْهُدُوْرِ قَلْمٌ يَخْرُجُ

"بَنَسُو وَالْبَسِلِ وَيُنَسُو وَاقْبِبِ

مَتَى مَا دَعَتْ سَنَفَهَا وَيُحِبُّهَا

فَهَزَّتْ فَتَى مَا جَدَا عَرْفَةَ

فَضْرَجَهَا مِنْ نُجْبِيعِ السَّمَاءِ

*"Benû Vâ'il, Benû Vâkıf ve (Benû) Hatme, (bizim soyumuz olan) Benû'l-Ĥazrec'in altındadır!*

*(Hz. Peygamber'e düzenlenmesini istediği suikast gibi) ahmakça bir şey talep ettiğinde (Ebû 'Afeĥ için) ağlayarak tuttuğu yas dolayısıyla yazıklar olsun ona! (Çünkü o bunu yaptığında) ölümler gelmektedir!*

*Köken bakımından şerefli, giriş çıkışlarındaysa soylu olan bir yiğidi (yani Hz. Muhammed'i) rahatsız etmiştir o (kadın)!*

*(Müslümanlar arasından çıkan bir babayiğit), o (kadını) gece saatinden sonra al kana bulamış, bu yaptığından dolayı da (hiçbir) suç işlememiştir." (İbn Hişâm, 1375/1955: 637)*

Görüldüğü gibi Ĥassân b. Şâbit bu kasîdesinde öncelikle Asmâ'nın ilk savını çürütmekte ve kendi soyuna yapılan hakaretleri boşa çıkartmaktadır. Bu doğrultuda kendi kabilesinin, Asmâ'nın kabilesinden daha yüksek bir statüde olduğunu ifade etmektedir. Daha sonra mantıksız eylemi dolayısıyla kadını kınamakta ve eyleminin ölümlere sebebiyet verdiği gerekçesiyle onu eleştirmektedir. Ĥassân'ın

buradaki beyanatından, kadının fiilinin tam bir budalalık olduğuna gerçekten de samimiyetle inanmış olduğu anlaşılmaktadır. Her şeyden önemlisiye usta şair, vuku bulan tatsız hadisenin hiç yaşanmamış olmasını temenni ettiği hissiyatını dinleyiciye başarıyla aktarabilmektedir. Diğer bir deyişle, söz konusu hakaretâmiz şiirin ilk başta nazmedilmiş olmasından ve şiirin sebebiyet verdiği istenmeyen sonuçlardan hoşnut olmadığını karşı tarafa içtenlikle yansıtabilmektedir.

Her ne kadar infaz edilen kişi büyük bir suç işlemiş olsa da beş çocuklu bir kadının öldürülmesi, doğal olarak Müslümanlar tarafından da üzüntüyle karşılanmıştır. Mamafih Hâssân'a göre bu üzücü olayın yaşanmasının yegâne müsebbibi, ahmaklığı nedeniyle toplumun huzurunu bozan ve entrikalar çeviren Asmâ'dan başkası değildir. Şair, daha sonra Hz. Muhammed'den övgüyle bahsetmekte ve bu kadının Hz. Peygamber'i rahatsız ettiğini özellikle vurgulamaktadır. Sonuç itibariyle yaşananların üzücü olmasına rağmen bu suikastı gerçekleştiren sahabînin hiçbir suç işlememiş olduğunu ifade ederek kasîdesini tamamlamaktadır.

Hâssân'ın bu dizeleri, yaşanan hadisenin o sırada Müslümanların gözüyle nasıl değerlendirildiğinin tespit edilmesi açısından mükemmel bir veridir. Bekleneceği üzere ilk Müslümanlar, kadının öldürülmesini sevinilecek bir durum olarak

görmemekte, ancak bunun lüzumlu bir eylem olduğunu mütalaa etmektedir. Çünkü en müsamahakâr insanlar dahi, dinleri söz konusu olduğunda inançlarını müdafaa etmek için kendilerini ansızın savunmaya geçebilmektedir. Daha önce de belirtildiği üzere yaşananlar dönem ruhuyla alakalı olduğundan, geçmiş kuşakların Müslümanları bu olaylarla barışıktır. Oysa günümüzün Müslüman araştırmacılarından bazıları, görünüşe göre haksız ve garip şekilde İslâm tarihinden rahatsızlık duymaya başlayarak vakanın tarihselliğini reddetmeye yahut İslâmî kaynaklarda kadınlara saldırılamayacağını yazan kayıtları delil göstererek Asmâ bint Mervân suikastını yok saymaya kalkışmaktadır (Rodgers, 2012: 105).

Elbette bu yazarların savlarının aksine kapsamlı bir savaş durumundan ziyade Asmâ'nın işlediği bireysel bir suç burada söz konusudur. İslâm geleneği, akıl sahibi kadınlarla erkeklerin işlediği ferdî suçlar hususunda herhangi bir ayırım gözetmemektedir. Nitekim muasır hukukta da aynı durum geçerliliğini korumakta ve adli yargılamalarda kesinlikle cinsiyet ayrımcılığı yapılmamaktadır. Esasen söz konusu çağdaş araştırmacıların bu savı ortaya atarken tamamen samimi duygularla hareket ettiği aşikârdır. Gayeleri, art niyetli mahfillerin, sağduyu sahibi olmayan ve suistimal edilmeye müsait kimselere, söz konusu

tarihî kayıtları çarptırarak yanlış fikirler empoze etmesini engelleme isteğidir. Elbette bu amaç kulağa hoş gelmektedir. Ne var ki aktüel sorunlar için ortaya atılan bu tarzdaki tembellik ürünü geçici çözümler uğruna, yalnızca gerçekleri aktarması gereken bilimin seyrini değiştirmeye çalışmak, hele hele tarihî gerçekleri inkâr ederek bilimin güvenilirliğini zedelemek, kabulü asla mümkün olamayacak bir yanlışlıktır.

### **Asmâ Suikastında Süreç**

Asmâ bint Mervân'ın suikast neticesinde hayatını kaybettiği malumdur. Ancak bu suikastın detaylarına inilmesi, olayın daha iyi anlaşılması açısından önem arz etmektedir. Hz. Peygamber'in suikastlar hususunda izlediği politika, bu operasyonların hiçbir surette etnik ayrım gözetmediğini ve yalnızca İslâm'ın müdafaasını amaçlayan dinî motivasyonlarla düzenlendiğini herkese ispatlayacak şekilde ince bir zekâyla tasarlanmıştır. Çünkü Hz. Peygamber'in izlediği politikada cezalandırılan kişilerin infazı, genellikle kendi kabile üyeleri tarafından gerçekleştirilmektedir. Bu taktik, kan davalarının önüne geçmeye yaradığı gibi kayıp veren grupların muhalif düşüncelere sevk olmasını da engellemektedir.

Yahudi şairlere düzenlenen operasyonlarda da durum tam olarak böyledir. Örneğin Ka'b b. el-Eşref'i öldürmek için görevlendirilen Muhammed b. Mesleme ile ittifak kuran Silkân b. Selâme b. Vakş, Ka'b'ın sütkardeşidir. Benû 'Amr b. 'Avf'a mensup olan Ebû 'Afek, yine Benû 'Amr b. 'Avf'a mensup bulunan Sâlim b. 'Umeyr tarafından infaz edilmiştir. Benû Hâţme'den Yezîd b. Zeyd adındaki bir adamla evlenen Asmâ bint Mervân ise yine Benû Hâţme'ye mensup bulunan ve kabilesinin İslâm'ı kabul eden tek üyesi olan 'Umeyr b. 'Adî el-Hâţmî tarafından öldürülecektir (Ahmad, 1979: 80-81; el-Maqrîzî, 1420/1999: 120-121).

Asmâ'nın infaz kararının nasıl verildiğinin ve suikastın nasıl gerçekleştirildiğinin anlatıldığı rivayetler, siyer kaynaklarında Hâssân b. Şâbit'in karşılık kasîdesinin hemen ardından aktarılmaktadır. Asmâ'nın kasîdesini haber aldığı kadını etkisiz hale getirebilecek birisinin gönüllü olmasını isteyen Hz. Muhammed'in şunları söylediği kaydedilmektedir: “أَلَا أَخَذُ لِي مِنْ ابْنَةِ مَرْوَانَ؟” “Benim için Mervân'ın kızından (intikam) alacak kimse yok mu?” 'Umeyr b. 'Adî el-Hâţmî, Hz. Muhammed'in bu sözünü işitir işitmez, vazifeyi üstlenmek için gönüllü olmuş ve geceleyin kadının evine girerek infaz işlemini gerçekleştirmiştir (İbn Hişâm, 1375/1955: 637).

Esasen bu hadise, özellikle modern bir bakış açısıyla değerlendirildiğinde bazı kaynaklardaki rivayetlerde pek trajik bir hale bürünmektedir. Çünkü Asmâ'nın infazının, beş çocuğunun yanında uyurken hançerlenmesi suretiyle gerçekleştirildiği kaydedilmektedir. Öte yandan öldürülen bu beş çocuk annesi kadın, dört kız babası olan Hz. Muhammed'e düzenlenecek potansiyel bir suikastın azmettiricisinden başkası değildir. Müslümanların daha erken davranmış olması, dönemin şartlarında tamamıyla doğal bir reaksiyon olarak okunmalıdır. Ayrıca söz konusu hadise, İslâm'ın cinsiyet ayrımcılığını büyük ölçüde sınırlandırdığının temel delillerindendir. Olayın önemli diğer bir yönü ise Müslümanların Medine'de iyiden iyiye güçlendiklerinin belirgin bir göstergesi olmasıdır. Keza suikastın sonuçları, artık eski kan davası geleneklerinin geçerliliğini belirli bir ölçüye kadar yitirdiğini yahut en azından artık İslâm güçleri karşısında münferit kabilelerin, muhalif konumuna düşmeyi göze alamadığını açıkça göstermektedir. Çünkü Asmâ'nın öldürülmesinin ardından, kadının kabilesi hiçbir misilleme yapamayacaktır (Köhler, 1997: 308-309, 348).

Elbette İslâm'ın bu kazanımı, tesadüfen vuku bulmuş bir başarı değildir. Çünkü rivayetler incelendiğinde Hz. Peygamber'in keskin zekâsının, hadisenin gidişatını çok önceden sonuca bağlamış



olduğu gözlemlenmektedir. Olay sonrasında yaşananları aktaran rivayetlere göre ‘Umeyr b. ‘Adî sabah olduğunda Hz. Peygamber’in yanına giderek operasyonun seyri hakkında bilgi vermiştir. Aldığı haberden memnun olan Hz. Muhammed: “ نَصَرْتُ اللَّهَ وَ رَسُولَهُ يَا عُمَيْرُ! ” *“Umeyr! Sen Allah’a ve elçisine yardım ettin!”* diyecektir. Artık sahabînin düşünmesi gereken şey, suikastın muhtemel sonuçlarının nasıl olacağıdır. Sürecin nasıl ilerleyeceğini ve kendisinin yapması gereken bir şey olup olmadığını Hz. Peygamber’e sorduğunda aldığı yanıt, kimsenin Asmâ’nın intikamı için uğraşmayacağını müjdelemektedir: “ لَا يَنْتَطِحُ فِيهَا عَنْرَانٌ ” *“O (kadın) için iki keçi bile toslaşmaz (İbn Hişâm, 1375/1955: 637).”*

el-Vâkıdî, Asmâ’nın öldürülmesinin tarihini Hicretin ikinci yılında ramazan ayı olarak göstermiştir. İbn İshâk’ta ise bu konuda herhangi bir tarih belirtilmemiştir (Jones, 1957: 260). Eldeki verilerden yola çıkılırsa ölüm tarihi olarak 624 senesinin verilmesi yanlış olmayacaktır. O günlerde Benû Hâşme’nin, Asmâ’nın öldürülmesi dolayısıyla sarsıldığı gözlemlenmektedir. ‘Umeyr’in, Hz. Peygamber’le konuşmasından sonra kabile üyelerinin yanına gittiği ve *“Ben Mervân’ın kızını öldürdüm! Hâşme oğulları! (Becerebilerseniz) hepiniz bana karşı koyun! Beklemeyin!”* diyerek onlara açıkça meydan okuduğu rivayet edilmektedir (İbn Hişâm, 1375/1955: 638).

İbn Hişâm'a göre bu olay, İslâm'ın Benû Hâşme'nin arasında kuvvetlendiği ilk gün olacaktır. Suikast öncesinde Müslüman olduklarını gizleyen insanların, bu açık meydan okumanın ardından kendilerini daha rahat ifade edebilme imkânı bulduğu gözlemlenmektedir. Asmâ'nın öldürüldüğü günün ertesinde İslâm'ın kazandığı gücü gören Benû Hâşme üyelerinin, Müslüman olmayı kabul ettikleri anlatılmaktadır (İbn Hişâm, 1375/1955: 638).

## SONUÇ

Sadrü'l-İslâm Dönemindeki Arap şiirinin çıkarabildiği meşhur kadın şairlerden birisi olması ve ilk Müslümanların muhalif şairlere yaklaşımının doğru şekilde değerlendirilebilmesi açısından önem arz etmesi hasebiyle, Asmâ bint Mervân'ın dizelerinin edebî açıdan incelenmesi, kaçınılması mümkün olmayan bir zarurettir. Bilindiği üzere Asmâ'nın nesebi ve dini hususunda çeşitli görüşler ileri sürülmektedir. Onun Yahudi olduğunu iddia edenler kadar, Arap olduğunu savunanlar da bulunmaktadır. Asmâ'nın Musevi olduğu aşikârdır. Ancak onun Museviliği sonradan benimsemiş olma ihtimali daima söz konusudur. Hatta bu ihtimalin kabulü, Yahudilerin stratejik düşünme maharetinden ve köklü siyaset geleneklerinden nasibini alamadığı anlaşılan Asmâ'nın anlamsız eylemlerinin mantıklı bir zemine oturtulabilmesini nispeten kolaylaştıracaktır.

Ortaya koyduğu edebî ürünlerin neredeyse tamamen unutulmuş olması dolayısıyla Asmâ'nın şairliğinin genel anlamda değerlendirilebilmesi mümkün değildir. Ancak Hz. Muhammed'e suikast düzenlettirmek amacıyla nazmettiği dört beyitten müteşekkil kısa bir şiiri, günümüze kadar ulaşabilmiştir. İlk Müslüman tarihçiler, bu kasîdeye eserlerinde yer vererek kadının niçin öldürüldüğünün gelecek kuşaklar tarafından doğru

şekilde değerlendirilebilmesini ve insanların akıllarında oluşabilecek muhtemel soru işaretlerinin mümkün olduğunca giderilmesini sağlamayı amaçlamaktadır. Gerçekten de bu kısa şiir parçası bile olayın içyüzünün aydınlatılabilmesi açısından önemli bir veri kaynağıdır.

Mevcut veriler, edebî açıdan tetkik edildiğinde Asmâ bint Mervân'ın dönem edebiyatının nezaket sınırlarının tamamen dışına çıktığı ve gerçekten de şaşılacak derecede laubali ve hakaretâmiz bir üslup kullanmaya meylettiği gözlemlenmektedir. Hz. Peygamber'in destekçilerine açıkça sövmekte, onları kendi içlerinden çıkmayan bir yabancıya tabi oldukları gerekçesiyle eleştirmekte, Ebû 'Afek suikastına göz yummalarına ve Hz. Muhammed'den gelecek menfaatlerin peşine düşmelerine sitem etmektedir. Bunlardan daha kötüsüye bu dizeleri aracılığıyla Medine ahalisini Hz. Peygamber'e suikast düzenlemeleri için kışkırtmaya çalışmaktadır.

Bu dönemde hem Müslümanların hem de İslâm karşıtı Pagan ve Yahudi topluluklarının, birbirlerine karşı suikast düzenleme stratejisini, etkili bir silah olarak kullanmak mecburiyetinde kaldığı herkesin malumudur. Artık aktif siyasetin içinde yer alan herkes, büyük bir suikast tehlikesiyle karşı karşıya olduğunun bilincindedir. Hz. Peygamber, yeni dinini yaymak için çıktığı yolda

düşmanlarının çokluğu nedeniyle, suikast tehdidine en çok maruz kalan liderdir. Dolayısıyla Asmâ'nın planlarının engellenmesi ve suikast çığırkanlığı yapmaya niyet edebilecek yeni kişiler hususunda caydırıcılık sağlanması doğrultusunda Asmâ'nın etkisiz hale getirilmesi vazifesiyle, kadınla aralarında kabilecilik bağı bulunan birisi görevlendirilecektir.

Görevi üstlenen 'Umeyr b. 'Adî el-Ḥaṭmî, o günlerde kabilesinin İslâm'ı kabul etmiş olan tek üyesidir. Hz. Peygamber bilhassa söz konusu operasyonların etnik kaygılarla düzenlenmediğini ispatlamak gayesiyle hedef alınan insanlarla suikast için görevlendirilen kişilerin arasında kabilecilik yahut hısımlık bağı bulunmasına özen göstermektedir. Bu stratejisi sayesinde rakiplerinin kan davası gütmesine engel olmayı gerçekten de başarabilecektir. Asmâ'nın öldürülmesinin ardından kimse intikam almaya kalkışmayacak, hatta Benû Ḥaṭme üyeleri, Müslümanların kazandığı gücü gördüğünden Hz. Muhammed'in otoritesini kabul ederek İslâmiyet'i benimseme kararı alacaktır. Muhtemelen bunda İslâmiyet'i gizlice benimsemiş olmalarına rağmen toplum baskısı nedeniyle din değiştirdiklerini açıklamaktan endişe duyan kabile üyelerinin, suikastın ardından kendilerini daha cesur hissetmiş olmalarının da rolü büyüktür.

Gelinen noktada verilere dayanan tarihî kayıtlar, olması gerektiği gibi bütünüyle kabul edilmeli ve geçmişten ders çıkartılarak daha müreffeh bir geleceğin inşası için el birliğiyle çalışılmalıdır. Asmâ bint Mervân hadisesinden çıkartılacak tarihî ders, insanların dinî değerleriyle alay edilmemesi ve yeni kurulan dinî teşekküllere de en az örgütlü dinlere gösterildiği kadar iyi niyetle yaklaşılmasıdır. Elbette Asmâ'nınki gibi suikast düzenlettirme gayesi güden *tahrîd* yahut *kışkırtma* şiirlerinin nazmedilmemesi gerektiği de bu olaylardan çıkartılacak en büyük derstir.

Hz. Peygamber'in yaşadığı dönemde hiçbir şekilde devlet otoritesinin olmadığı ve insanların tamamıyla kabile töreleriyle yaşamını idame ettirdiği de bu bağlamda tekrar hatırlatılmalıdır. Yani Hz. Peygamber, barbarca yaşayan ve sürekli yağmacılık ve talanla boğuşmak mecburiyetinde kalan dağınık Arap kabilelerini, kabul edilebilir medenî seviyeye çıkarabilmek adına bizzat inisiyatif almaktan çekinmemiştir. Dolayısıyla kaos ortamını sonlandıracak devlet otoritesinin tesisi için Asmâ gibi entrikacı düşmanların etkisiz hale getirilmesi, dönemsel bir gereksinim olarak görülmelidir.

Asmâ'nın Hz. Peygamber'e suikast düzenlemeye azmettirirken kendi kazdığı kuyuya yine kendisinin düştüğü ve kaçınılmaz olarak suikasta uğradığı gerçeği, konuya değinecek güncel

yayınlarında daha çok vurgulanmalıdır. Yahut daha açık bir ifadeyle, suikast gerekçesini doğrudan şiir nazmına bağlayan geleneksel anlayıştan vazgeçilmesi ve bunun Asmâ'nın suikast tertiplerine hazırlıklarına bağlanması yönünde gayret sarf edilmesi, daha isabetli olacaktır.

Asmâ'nın İslâm'a yönelik bu denli müteceviz şiirler nazmetmesini, onun köklü Yahudilik geleneklerinden bihaber oluşuyla ilişkilendirmek de mümkündür. Kadının Musevi olduğu ortadadır. Ancak köken itibariyle onun Yahudi olmadığını, Museviliği sonradan seçtiğini, dolayısıyla siyasî nezaket geleneklerine aşına olan gerçek İbranilerin aksine, politikanın inceliklerini kavrayamadığını iddia etmek makuldür. Bu savın kabul edilmesi, kadının tedbirsizliğinin ve sağduyusuzluğunun, daha mantıklı bir zemine oturtulmasına da katkı sağlayacaktır.

Takriben bin dört yüz yıl önce yaşanan bir hadiseyi, günümüz değerlerinden yola çıkarak yargılamaya çalışmak kesinlikle doğru olmayacaktır. Üstelik o günlerde İslâm'ın yok oluş tehlikesiyle karşı karşıya olduğu da unutulmamalıdır. Yeni kurulan dinler, hangi zaman aralığında olursa olsun büyük tehlikelerle karşılaşmış, varoluş mücadelesi vermiş ve devamlılıklarını güvence altına alabilmek adına muazzam çabalar sarf etmiştir. İslâm da o günlerde yeni filizlenen bir din olduğundan dolayı

dönemin Müslümanlarının fevkalade uğraşlar vermesinden daha anlaşılabilir bir şey yoktur.

Tüm bu hadiseler, son derece yıpratıcı bir yer olan Ortaçağ Arabistan'ının dönemsel gerçekleri olarak değerlendirilmelidir. Toplumsal değişimlerin her zaman sancılı geçtiği bilinmektedir. Bu yaşananların sağduyuyla değerlendirilmesi, geçmişten ders çıkartılabilmesi açısından önemlidir. Buradan çıkarılması gereken ilk sonuç, azınlık durumunda bulunan insanların dinî görüşlerine de büyük bir saygıyla yaklaşılması gerektiğidir. O günlerde azınlık statüsünde olan İslâmiyet, bugün dünyanın en yaygın dinlerinden birisi haline gelmiştir. En önemli sonuçsa, şartlar ne olursa olsun, Asmâ'nın gibi halkı kin ve nefrete sürükleyen söylemlerin sebebiyet verebileceği korkunç sonuçların tüm çıplaklığıyla görülmesi ve bunların hiçbir zaman tekrarlanmaması adına, daima iyi niyetli ve uzlaşmacı üslupların tercih edilmesi gerektiğinin anlaşılabilmesidir.



## KAYNAKÇA

- Ahmad, B. (1979). *Muhammad and the Jews: A Re-examination*. Yeni Delhi: Vikas Publishing House PVT Ltd.
- Akbaş, M. (2017). Hz. Peygamber'in İslâm Düşmanlığı Yapan Müşrik ve Yahudi Elebaşlarının Öldürülmesi İçin Görevlendirdiği Sahâbîler. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (37), 117-131.
- Bâbetî, 'A. (1998). *Mu'cemu's-Şu'arâ'i'l-Muḥadramîn ve'l-Umeviyyîn*. Beyrût: Dâr Şâdir.
- Büyüktopçu, M. B.; Gündoğdu, S. (2019). Alman Karikatürleri Örneğinde İslamofobi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Fuat Sezgin Özel Sayısı), 91-102.
- Carimokam, S. (2010). *Muhammad and the People of the Book*. ABD: Xlibris Corporation.
- el-Cemîl, M. (1422/2002). *en-Nebî ve Yahûdü'l-Medîne*. Riyad: Merkezü'l-Melik Fayşal li'l-Buḥûş ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye.
- el-Makrîzî, Ahmed b. Ali (1420/1999). *İmtâ'ü'l-Esmâ': Bimâ li'n-Nebî mine'l-Aḥvâl ve'l-Emvâl ve'l-Ḥafede ve'l-Metâ'*. C. 1, Muhammed Abdülhamid en-Numeysî (Thk.), Beyrût: Dârü'l-Kutubi'l-İlmiyye.

- Gabriel, R. A. (2007). *Muhammad: Islam's First Great General*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Hirschfeld, H. (1902). Asma. *The Jewish Encyclopedia* C. 2, I. Singer, (ed.). New York-Londra: Funk and Wagnalls Company.
- İbn Hişâm (1375/1955). *es-Sîretu'n-Nebevîyye*, C. 2, (2. Baskı), (Haz. M. es-Saḳḳâ; İ. el-Ebyârî; 'A. eş-Şelebî), Mısır: Mustafa el-Bâbî el-Ḥalebî ve Evlâduhû.
- Jones, J. M. B. (1957). The Chronology of the "Magḥāzî" A Textual Survey. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, C. 19, S. 2, s. 245-280.
- Kaya, R. (1994). "Ehl-i Kitap". *TDVİA*, C. 10, s. 516-519. İstanbul: TDV Yayınları.
- Köhler, B. (1997). Die Frauen in al-Wāqidīs "Kitāb al-Maḡāzī". *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, C. 147, S. 2, s. 303-353.
- Lecker, M. (1995). *Muslims, Jews, and Pagans Studies on Early Islamic Medina*. Leiden- New York-Köln: E. J. Brill.
- Perlman, Y. (2012). The Assassination of the Jewish Poetess 'Ašmā' bint Marwān / ההתנקשות בת מרואן במשורת היהודייה עצמאא בנת מרואן. *Pe'amim*:

*Studies in Oriental Jewry* / ( פעמים: רבעון לחקר )  
(קהילות ישראל במזרח), S. 132, 149-169.

Qasimova, A. (2019). *Ərəb Ədəbiyyatı: V-XIII Əsrlər*.  
Bakü: Qasimova A.Ş.

Rodgers, R. (2012). *The Generalship of Muhammad: Battles and Campaigns of the Prophet of Allah*.  
Gainesville: University Press of Florida.

Sina, A. (2008). *Understanding Muhammad: A Psychobiography of Allah's Prophet* (4. Baskı),  
ABD: FaithFreedom Publishing.

## BÖLÜM 2

### İBNÜ'L-FÂRİD'İN ŞİİRLERİNDE YER VERDİĞİ BAZI EDEBÎ SANATLAR\*

**Dr. Yaşar Seracettin BAYTAR<sup>1</sup>**

---

\* Bu çalışma, 23.06.2008 tarihinde sunduğumuz doktora tezinden üretilmiştir. Bk. Y. Seracettin Baytar, *İbnu'l-Fârid, Hayatı ve Divânı*, Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2008.

<sup>1</sup> DİB. Din İşleri Yüksek Kurulu Uzmanı;  
seracettinbaytar@hotmail.com. ORCID ID: 0000-0001-6843-2713



## GİRİŞ

Arap edebiyatının en önemli edebî ürünlerinden birisi şüphesiz Arap şiiridir. O, Arap dilinin kelime hazinesinin ve gramerinin olduğu kadar edebî sanatlarının da günümüze kadar ulaşmış arşivi konumundadır. Bu meyanda tasavvufî şiir, işlediği konular kadar bunların, sanatlı ve lügat açısından zengin bir dille nazma aktarılması bakımından Arap edebiyatında önemli bir yere sahiptir.

Tasavvufî şiir dalında Arap edebiyatına dil, üslûp, temâ ve sanat bakımından önemli katkılarda bulunmuş şairlerin en önemlilerinden biri de İbnü'l-Fârid'dir. O, bu türden olan şiirlerinde ilâhî aşkı işlemiş, bunu yaparken de çoğu kez sanatlı ve sembolik bir dil kullanmıştır. Şair, nazmettiği şiirlerinde başta teşbîh, mecâz, istiâre, kinâye, cinas, telmîh ve iktibâs olmak üzere genel anlamda beyân ve bedî' ilmi ile ilgili sanatlara büyük oranda yer vermiştir.

İbnü'l-Fârid, Arap diline olan yüksek hâkimiyeti ve usta şairliği sebebiyle tasavvufî yaşamında ulaştığı mertebeleri ve yaşadığı manevî hâlleri çok zarif bir tarzda nazma aktarmıştır.

Bu çalışmayla İbnü'l-Fârid'in, yaşadığı tasavvufî hal ve makamları dile getirirken şiirlerinde başvurduğu çeşitli sanatlar ele alınmaya çalışılmış-

tır. Bu vesileyle de onun, Arap edebiyatına dil ve belâgat alanında yaptığı katkılara işaret edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmanın baş kısmında İbnü'l-Fârid'in hayatı ve tasavvufî kişiliği hakkında kısaca bilgi verilmiştir. Takip eden bölümlerde ise şairin, şiirlerinde maharetle başvurduğu beyân ve bedî' ilmi ile ilgili edebî sanatlar, örnekleriyle ele alınıp tahlil edilmiştir. Böylelikle onun tasavvufî Arap şiirine kazandırdığı eşsiz güzellikteki sanatlı örnekler üzerinden Arap dil ve edebiyatına yaptığı değerli katkılara dikkat çekmeye gayret edilmiştir.

### **İbnü'l-Fârid'in Hayatı ve Tasavvufî Kişiliği**

Biyografi yazarlarının kaydettiğine göre İbnü'l-Fârid'in ismi, Ebû Hafs Şerefuddîn Ömer b. Ebi'l-Hasen 'Alî b. Murşid b. 'Alî es-Sa'dî, el-Hamevî, el-Mısrî'dir. Hz. Peygamber'in sütannesinin kabilesine nisbetle Sa'dî, aslen Hamalı olmasından dolayı Hamevî, doğup yerleştiği ve vefat ettiği yer itibariyle de Mısrî nisbeleriyle anılır. Ayrıca mahkemelerde kadınların eşlerinden alacakları miras ve nafakanın tespitiyle uğraştığı için "Fârid" diye bilinen babası sebebiyle de "İbnü'l-Fârid" lakabıyla tanındığı kaydedilmiştir.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> Ebü'l-'Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebi Bekr İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'u ebñâ'iz-zemân* (Mısır:

İbnü'l-Fârid, 4 Zilkade 576 / 22 Mart 1180 tarihinde Kahire'de doğmuş ve 2 Cemâziyelevvel 632 / 23 Ocak 1234 tarihinde Kahire'de 56 yaşında vefat etmiştir. Vefatından sonra da Mısır'da bulunan Karâfe Kabristanındaki 'Ârid isimli mescidin yanında defnedilmiştir.<sup>1</sup>

İbnü'l-Fârid, doğup büyüdüğü ve vefat ettiği yer olan Mısır'a ailesinin göçü sebebiyle gelmiş, dinî, tasavvufî ve edebî açıdan kendisini burada yetiştirmiştir. Kaynaklarda geçtiği üzere şairin babası çeşitli sebeplerle yaşadığı Hama'dan o dönem ilim, irfan ve medeniyet bakımından daha ileri olan Mısır'a gelerek burada yerleşmiştir.<sup>2</sup>

İbnü'l-Fârid'in babası Mısır'da kadılık görevinde de bulunmuş, ancak sonraları bu görevinden ayrılarak insanlardan uzak kalmayı tercih etmiştir. O, hayatının ilerleyen dönemlerinde el-Ezher Camii'nin hitabet salonunda kendini

---

Mektebetü'n-Nahda, 1948), C. 3, s. 472; İbn Mulakkın, Sirâcuddîn Ebû Hafs Ömer b. 'Alî b. Ahmed el-Mısrî, *Tabakâtü'l-evliyâ* (Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 1986), s. 465; Muhammed Ridvân el-Dâye, *A'lâmü'l-edebü'l-'Abbâsî* (Beyrût: Mü'essesetu'r-risâle, 1987), s. 110; Süleyman Uludağ, "İbnü'l-Fâriz", *TDVİA*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2000), C. 21, s. 40-41.

<sup>1</sup> Ebü'l-Felâh 'Abdulhayy İbnü'l-'İmâd el-Hanbelî, *Şezerâtu'z-zeheb fî ahbâri men zeheb* (Beyrût: Dâru İbni Kesîr, 1988), C. 5, s.149-153; Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, 3. Baskı, (Beyrût, 1389/1969), C. 5, s. 216; Hilmî, Muhammed Mustafâ, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, (Kahire: Dârü'l-ma'ârif, 1971), s. 54; 'Abduh eş-Şimâlî, *Dirâsât fî târihi'l-felsefeti'l-'Arabiyyeti'l-İslâmiyye*, Beyrût, 1979, s. 556.

<sup>2</sup> Hilmî, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, s. 34.



ibadete vererek ömrünün sonuna kadar bu şekilde devam etmiştir. İlim ve yaşantısıyla saygın bir kişiliğe sahip olan şairin babası, Kahire’de kadılık yaptığı sıralarda oğlunu da sürekli kendisiyle birlikte ilim meclislerine götürmüştür. Babasıyla beraber devam ettiği bu ilim meclisleri ve ondan aldığı tasavvufî eğitim, şairin dinî ve ilmî altyapısının oluşmasında önemli rol oynamıştır.<sup>1</sup>

İbnü’l-Fârid, gençliğinde ve yetişkinliğinin ilk çağlarında yaşadığı dönemin yaygın dinî ve kültürel eğitiminden mümkün olduğunca istifade etmeye gayret etmiştir. Bu anlamda Hâfız el-Munzirî ve İbnü’l-‘Asâkir’den hadîs ilmi tahsil ettiği gibi Şâfiî fıkhı ile de meşgul olmuştur.<sup>2</sup>

Ömrünün ilk yıllarında döneminin yaygın tasavvufî ve dinî atmosferi ile babasının dindar ve sûfî bir kişi oluşunun İbnü’l-Fârid’in manevî eğitiminde önemli tesirleri olmuştur. Bunların etkisiyle erken yaşlarda tasavvufî bir yaşam tarzına yönelen İbnü’l-Fârid, ilerleyen yaşlarında zühd ve uzlet hayatına daha fazla meyletmiştir.<sup>3</sup>

---

<sup>1</sup> İbnü’l-‘İmâd, *Şezerâtu’z-zeheb*, C. 5, s. 149; ez-Ziriklî, *el-A’lâm*, C. 5, s. 216; el-Dâye, *A’lâmü’l-Edebi’l-Abbâsî*, s. 110.

<sup>2</sup> İbnü’l-‘İmâd, *Şezerâtu’z-zeheb*, C. 5, s. 149; Ömer Rıdâ Kehhâle, *Mu’cemü’l-mu’ellifîn* (Beyrût: Dâru ihyâ’i’t-turâsî’l-‘Arabiyye, 1957), C. 1, s. 301.

<sup>3</sup> İbnü’l-‘İmâd, *Şezerâtu’z-zeheb*, C. 5, s. 149; ez-Ziriklî, *el-A’lâm*, 5, s. 216.

Ancak yine de istediği ölçüde manevî açılımlar elde edemediğini düşünen şair, mürşidi Şeyh Bakkal'ın yönlendirmesiyle Hicaz'a gitmiştir. Gittiği Hicaz'da fethe<sup>1</sup> mazhar olmuş ve buradaki ikâmeti süresince kendisini tasavvufî bakımdan geliştirmiştir.<sup>2</sup> Hicaz dönemi, İbnü'l-Fârid'in tasavvufî yaşamına sağladığı katkı kadar, onun şairliğini geliştirmesine müsait bir ortam hazırlaması açısından da oldukça önemlidir.<sup>3</sup>

Şair, tasavvufî anlamda yaşadığı hâl ve ihraz ettiği makamları dile getirirken ifade kifayetsizliğinden dolayı zorunlu olarak şiirlerinde vahdet-i vücûd terminolojisine başvurmuştur. Ancak İbnü'l-Fârid'in vahdet anlayışı çağdaşı olan İbnü'l-'Arabî'nin vahdet anlayışından farklıdır.<sup>4</sup>

İbnü'l-Fârid'in anlayışında vahdet, vecd ile fenâ hâllerinde mâsivânın kaybolması ile her yerde yalnızca Allah'ın tecellilerinin müşahede edilmesi ve

---

<sup>1</sup> Fetih: Şairin, riyazet ve nâfile ibadetler yoluyla nefsiyle yaptığı mücadelesinin neticesinde elde ettiği manevî ilhamlar, kalbî müşahedeler ve ilâhî ilimlerdir. Bk. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2002), s. 135.

<sup>2</sup> Bk. Hasan el-Bûrînî - 'Abdülganî en-Nâblusî, *Şerhu Dîvânî İbni'l-Fârid* (Mısır: el-Matba'atu'l-Ezheriyye, 1319), C. 1, s. 4-5; eş-Şimâlî, *Dirâsât*, s. 556; Hilmî, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, s. 42-45.

<sup>3</sup> Hilmî, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, s. 48-50.

<sup>4</sup> Vahdet-i vücûd ve vahdet-i şühûd kavramları hakkında bk. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul 2001, s. 364; Ethem Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü* (İstanbul: Anka Yayınları, 2004), s. 682-683.

görülmesi şeklindedir. O, böyle bir müşahedeyle vahdete erilebileceği kanaatindedir. Ancak şair, kişinin bu vecd hâlinin geçmesinden ve yeniden kendi benlik bilinciyle buluşmasından sonra “Hakk” ile “Hakk”ın, yeniden ayrı ayrı şekilde müşahade edilebileceği görüşündedir.<sup>1</sup> Tasavvufî literatürde bu şekildeki vahdet anlayışına, “vahdet-i şühûd” denilmektedir.<sup>2</sup>

Vahdet-i vücûd anlayışında ise mâsivânın yok oluşunu idrak etme ile bu idrake sahip olma durumu, vahdet-i şühûd anlayışından farklı olarak süreklidir. Dolayısıyla bu anlayıştaki birinin algısında varlık tektir ve o da sadece Hakk’ın varlığıdır. Bu anlayışa göre Hak ve O’nun tecellilerinin dışındaki hiçbir şey için hakikî bir varlık söz konusu değildir.<sup>3</sup>

Yukarıda zikredilen farklılığa dikkat etmeyen kimi şârihler, İbnü’l-Fârid’in *Dîvân*’ını vahdet-i vücûd anlayışına göre şerh etmiş ve onun bu anlayışta olduğunu ileri sürmüşlerdir.<sup>4</sup>

İbnü’l-Fârid, *Dîvân*’ının başlıca ana temasını oluşturan ilâhî aşkı, şiirlerinde terennüm ederken

---

<sup>1</sup> ‘Abdülhâlik Mahmûd, *Şi’ru İbni’l-Fârid fî dav’i’n-nakdi’l-edebiyi’l-hadis* (Kahire: Dârü’l-ma’ârif, 1984), s. 25-31.

<sup>2</sup> Bk. Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 364; Cebecioğlu, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, s. 682-683.

<sup>3</sup> Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 364.

<sup>4</sup> Bk. Hilmi, *İbnü’l-Fârid ve’l-hubbü’l-ilâhî*, s. 91.

zorunlu olarak beşerî aşka dair terminolojiden de yararlanmıştı. Bu bağlamda aşk, sevgili, şarap, kadeh ve bunlarla ilgili kelimeleri birer sembol olarak kullanmıştı. O, bu yolla *Tâ'iyye* ve *Hamriyye* isimli kasîdeleri başta olmak üzere diğer kasîdelerinde de lafzî anlamların ardında derin tasavvufî manalar gizlemeyi başarmıştı.<sup>1</sup>

Şairin, bizzat kendisinin hayattayken tertîb ettiği *Dîvân*, vefatından sonra torunu Şeyh 'Alî tarafından derlenmiştir. Söz konusu *Dîvân*, her birinde ilâhî aşkın işlendiği başta *Tâ'iyye*, *Hamriyye*, *Ayniyye*, *Mîmiyye* ve *Râiyye* kasîdeleri olmak üzere çok sayıda dübeyt ve lügaz içermektedir. İbnü'l-Fârid, tasavvufî bakımdan oldukça engin manalı mezkûr kasîdelerinde yer verdiği edebî sanatlarla belâgat ilmine eşsiz güzellikte örnekler kazandırmıştır.

## Şiirlerindeki Edebî Sanatlar

İbnü'l-Fârid, büyük bir sûfî olmasının yanı sıra, duygularını çeşitli sanatlarla süslediği edebî bir dille ifade etme kudretinde olan usta bir şairdir. Çalışmamızın bu bölümünde onun şiirlerinde çokça

---

<sup>1</sup> Ahmed Emîn, *Zuhrü'l-İslâm*, (Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1966), C. 4, s. 224; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Târîhü'l-Edebi'l-'Arabî* (Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1349/1930, s. 354; Ömer Ferrûh, *el-Fikrü'l-'Arabî* (Bejrût: Dârü'l-'ilm, 1966), s. 318.

başvurduğu beyân ve bedî' ilmine dair sanatlara, kendi şiirlerinden örneklerle değinmeye çalışacağız.

### **Beyân İlmiyle İlgili Edebî Sanatlar**

Beyân, kelime olarak açıklamak, anlaşılır hâle getirmek, ortaya koymak anlamlarına gelmektedir.<sup>1</sup> Terim olarak ise teşbîh, istiâre, mecâz ve kinâye gibi edebî sanatlardan bahseden, insanın iç âlemini etkileyecek ve duygu dünyasını hareketlendirecek söz söyleme usûllerini öğreten bir ilimdir.<sup>2</sup>

İbnü'l-Fârid, şiirlerinde ilâhî aşkı dile getirirken teşbîh, mecâz, istiâre ve kinâye gibi beyânî sanatlara çokça başvurmuştur. O, söz konusu sanatları öyle ince bir ustalıkla kullanmıştır ki, şiirleri bu sanatlar dikkate alınmaksızın başka bir dile çevrildiğinde kastedilen anlamların dışına çıkabilme ihtimali vardır.<sup>3</sup> Şairin, şiirlerinde yer verdiği beyânî sanatlardan başlıcaları şunlardır:

---

<sup>1</sup> Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa fi'l-me'ânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, İstanbul, 1984, s. 244; Ebû Ya'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr Muhammed b. 'Alî, es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, nşr. Nâ'im Zerzûr, 2. Baskı, Beyrût, 1407/1987, s. 162.

<sup>2</sup> Sa'duddîn et-Taftâzânî, *el-Mutavvel'ale't-Telhîs* (İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1309/1891), s. 300-301; Hatîb el-Kazvînî, *el-İdâh fî 'ulûmi'l-belâğa* (Beyrût: Dârü'l-kütübi'l-ilmiyye, 1985), s. 215; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğa: Funûnuhâ ve efnânuhâ* (Ürdün: Dârü'l-Furkân, 1985), C. 2, s. 12.

<sup>3</sup> Reynold A. Nicholson, *Studies in Islamic Mysticism* (Cambridge: University Press, 1921), s. 184.

## التشبيه / Teşbîh

Kısaca benzetme sanatı diye de ifade edilen teşbîh, aralarında ilgi bulunan şeylerden zayıf olanı güçlü olana benzetmekle yapılır.<sup>1</sup> (Kâmil):

كَالْمُصْنِنِ قَدْأَ وَالْمُصْبَاحِ صَبَاحَةً      وَاللَّيْلِ فُرْعاً مِنْهُ خَازِداً الْخَازِداً

“(O sevgilinin) boyu fidan, güzelliği sabah, sırtından uzamış saçları ise gece gibidir.”<sup>2</sup>

Şair sevdiğini tasvir ettiği yukarıdaki beytinde onun, boyunu fidana, güzelliğini sabaha, sırtına kadar uzamış siyah saçlarını ise gecenin karanlığına teşbîh etmektedir. (Kâmil):

لَهَا خَالٌ عَلَى صَفْحَاتِ خَيْ      كَلْقَطَةِ عَنَبٍ فِي صَخْنٍ مَرْمَزِ

وَالْحَاطُ بِأَمْسِيَابِ تُنَادِي      عَلَى عَامِيهِ الْهَوَى اللهُ أَكْبَرِ

---

<sup>1</sup> ‘Alî el-Cârim ve Mustafa Emîn, *el-Belâğatü'l-vâdiha* (İstanbul: Eda Neşriyat, 1984), s. 20; ‘Abdulkâhir el-Curcânî, *Esrârü'l-belâğâ fî'ilmî'l-beyân*, nşr. Mahmud Muhammed Şâkir, (Kahire: el-Matba'atü'l-medenî, 1991), s. 90; Fadl Hasan ‘Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 17-21; Nuseddin Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, (İstanbul: Rağbet Yayınları, 2000), s. 34.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân* (Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 2003), s. 88; Halîl Emîn el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid fî şerhi Dîvâni İbni'l-Fârid* (Beyrût: Matbaatu'l-ebediyye, 1888), s. 31.

*“Onun yanağında mermerin üzerindeki anber noktası gibi bir beni ve aşka karşı durana “Allahu Ekber” diye haykıran kılıçlar gibi bakışları vardır.”<sup>1</sup>*

Yukarıdaki iki beyitte şair, sevgilisini anlatırken onun yanağındaki beni, mermerin üzerindeki siyah bir noktaya, keskin ve etkileyici bakışlarını ise kılıçlara benzetmektedir. (Tavîl):

وَسَاعَةٌ هِجْرَانٌ عَلَيَّ كَعَامٍ      وَفِي وَصْلِهَا عَامٌ لَدَيَّ كَلِخْظَةٍ

*“Ona kavuşunca bir yıl, bir an gibidir bana. Ondan ayrı kaldığım bir saat ise bir yıl gibi gelir bana.”<sup>2</sup>*

Bu beytinde şair, sevdiğiyle birlikte olduğunda zamanın çok çabuk geçtiğini, ondan ayrı düştüğünde ise zamanın çok yavaş ilerlediğini dile getirmektedir. Bunu ifade ederken onunla beraber olduğu yıl gibi uzun bir süreyi bir ana, ondan uzak kaldığı bir saatlik bir süreyi ise bir yıla benzetmektedir.

### **Mecâz / المجاز**

Kelimenin, bir alâka sebebiyle cümledeki gerçek anlamından başka bir anlamda ve asıl anlamının kastedilmesine mani olacak bir karine ile

---

<sup>1</sup> eş-Şimâlî, *Dirâsât*, s. 560.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 2003, s. 127; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 181.

birlikte kullanılmasıdır.<sup>1</sup> Mecâzda “alâka” ile kastedilen şey, kelimenin gerçek anlamından mecâzî anlama intikal edilmesine sebep teşkil eden, bu iki anlam arasındaki münasebettir.<sup>2</sup> “Karîne” ile kastedilen ise kelimenin gerçek manasında kullanılmasını engelleyen ipucudur.<sup>3</sup> Cümlede bu sanata başvurmakla ifadeye güzellik, çarpıcılık ve canlılık katma gayesi güdülür.<sup>4</sup>

İbnü'l-Fârid, Allah'ın kâinattaki cemâl tecellîlerini müşahedesi esnasında manevî bir sarhoşluk hâli yaşamakta ve yaşadığı bu hâlin de etkisiyle derûnî bir sevinç duymaktadır. O, bu sevinç ile kendisinde meydana gelen değişiklikleri mecâzî yolla şu şekilde ifade etmektedir. (Tavîl):

وَأَطْرَبُ فِي سِرِّي وَمِنِّي طَرَبِي      فَأَعْجِبُ مِنْ سَكْرِي بغير مُدَامَةٍ

يُصَفِّقُ كَالثَّنَادِي وَرُوجِي قَيْتِي      فَيَرْفُصُ قَلْبِي وَارْتِعَاشُ مَفَاصِلِي

“Şarapsız sarhoş oluşuma şaşıyorum. Derûnumda coşuyorum, bu neşemin kaynağı da bendendir.

<sup>1</sup> 'Abdulkâhîr el-Curcânî, *Esrârü'l-belâğâ*, s. 352; Abdurrahmân Hasan Habenneke el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye* (Beyrût: Dârü'l-kalem: Dâru's-şâmiyye, 1996), C. 2, s. 217; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 128.

<sup>2</sup> el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 291.

<sup>3</sup> el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye*, C. 2, s. 218; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 291.

<sup>4</sup> Hasan Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar* (İstanbul: Söylem Yayınları, 2002), s. 37.



*(Bu sarhoşluk ve neş'eden dolayı) kalbim rakseter, eklemlerim alkış tutar, ruhum ise şarkı söyler.”<sup>1</sup>*

Şair, yukarıdaki beyitte ruhunda yaşadığı manevî hazzın tüm benliğini kuşatan heyecanını sanatlı bir şekilde dile getirmektedir. O, bunu yaparken kalbinin ritmindeki artışı “raksetme” manasındaki **فَيْرُفُصُّ** fiiliyle, mafsallarındaki titremeyi ise “alkış tutma” manasındaki **يُصَفِّقُ** fiiliyle ifade ederek mecâz sanatına başvurmaktadır. Kalbin hızlı bir şekilde çarpmasıyla raksetme, eklemlerin titremesiyle de alkışlama arasında “hareket etme” ve “titreme” bakımından benzerlik alâkası bulunmaktadır. Diğer taraftan bu fiillerin, aslen raksetme ve alkışlama özelliği olmayan kalp ve eklemlere isnâd edilmesi, onların gerçek manalarında anlaşılmasını engellemektedir. Diğer bir deyişle beyitteki **قَلْبِي** ve **مَفْصَلِي** kelimeleri **فَيْرُفُصُّ** ve **يُصَفِّقُ** fiillerinin gerçek manalarında anlaşılmasını engelleyen karînelerdir.

Burada örnek olarak zikredilen beyitler, daha sonra gelecek olan istiâre-i mekniyye konusunda bir başka açıdan yeniden ele alınacaktır.

## İstiâre / الاستعارة

---

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 40-41.

İstiâre, bir tür mecâz olup kelimenin müşâbeh (benzerlik) alâkasıyla ve aslî anlamının kastedilmesine engel bir karinenin varlığı sebebiyle hakikî anlamının dışında kullanılmasıdır. İstiâre bir mecâz olduğu gibi aynı zamanda bir benzetme sanatıdır. Yani teşbîhin iki tarafı olan müşebbeh (benzeyen) veya müşebbehün bihten (kendisine benzetilen) birinin cümleden atılmasıyla yapılan teşbîhtir.<sup>1</sup>

### İstiâre-i Tasrîhiyye / الاستعارة التصريحية

Cümlede müşebbehün bihin (kendisine benzetilen) lafzının açıkça zikredilip müşebbehin (benzeyen) lafzının atılması suretiyle yapılan istiâredir. İstiârenin bu türüne Türkçede açık istiâre denilmektedir.<sup>2</sup> (Tavîl):

كَمْثَلِي فَلْيُرْ كَيْبَ لَهُ صَدَقَ عَزْمَةٌ

عَلَى أَنْرِي مَنْ كَانَ يُؤْتِرُ قَصْدَهُ

<sup>1</sup> 'Abdulkâhir el-Curcânî, *Esrârü'l-belâğâ*, s. 30; et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 354; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 303; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 229-230; 'Alî el-Cârim ve Mustafa Emîn, *el-Belâğatü'l-vâdiha*, s. 76.

<sup>2</sup> et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 381; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 305; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 242; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 171; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 80; Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, s. 24.

*“O (kapıya) yönelmeyi benim gibi seçen kimse, ardım sıra gelerek samimi gayret bineğine (sıdk-ı azma) binsin.”<sup>1</sup>*

Şair, Allah’a ulaşmayı ve O’nun kapısına yönelmeyi amaç edinen kişiye, tecrübesiyle rehberlik etmekte ve ilâhî vuslatın içten bir gayret ve doğru bir çaba ile mümkün olacağını ifade etmektedir. O, kılavuzluk ettiği kişiden samimi gayret göstermesini istiâre yoluyla, “samimi gayret bineğine (sıdk-ı azma) binsin” cümlesiyle istemektedir. Şair, beyitte gayret göstermekle bineğe binmeyi, planlanan bir hedefe ulaştırıcı olmaları bakımından birbirine benzetmektedir. Bu itibarla o, “gayret gösterme” ifadesi yerine “gayret (bineğin)e binme” ifadesini, istiâre yoluyla kullanmaktadır. Beyitte, “gayret (bineğin)e binme” ifadesi müşebbehün bih konumunda olup cümlede açıkça zikredildiğinden bu yolla “istiâre-i tasrîhiyye” veya “açık istiâre” sanatı yapılmıştır.

### **İstiâre-i Mekniyye / الاستعارة المكنية**

Cümlede müşebbeh olan lafzın zikredilip müşebbehün bih olan lafzın da hafzedilmesi suretiyle yapılan istiâre türüdür. Bu tür istiârelerde cümlede zikredilen bir hususla müşebbehün bihe

---

<sup>1</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 42.

ayrıca işaret edilir. İstiârenin bu türüne ise Türkçede kapalı istiâre denilmektedir.<sup>1</sup>

İbnü'l-Fârid, aşağıdaki beytinin birinci mısraında göz ve kulak gibi organların, sevgilinin zikriyle duydukları lezzetten dolayı birbirlerine gıpta ettiklerini ifade etmektedir. O, beytinin diğer mısraında ise bu organlardan sağlam olarak geride kalanların, sevgilinin hasretiyle yok olup gidenlerin yerinde olmayı isteyerek onlara haset ettiklerini dile getirmektedir.

Şair, söz konusu beytinde zikri geçen organları gıpta ve haset hissi olan insana benzetmiş ancak cümlede müşebbehün bih olan insana yer vermemiştir. Beyitte yer verilmeyen müşebbehün bihe de onunla alakalı hususlardan olan gıpta ve haset vasıfları zikredilerek işaret edilmiştir. Böylelikle de beyitte istiâre-i mekniyye sanatı yapılmıştır. (Tavîl):

وَتَحْسِبُ مَا أَفْتَنَهُ مِئِي بَقِيَّتِي

فِيغِيظُ طَرْفِي مَسْمَعِي عِنْدَ زِكْرِهَا

*"O (sevgiliyi) zikri esnasında gözüm, kulağıma gıpta eder. (Vücudumdan geriye sağlam) kalanlar ise benden o (sevgilinin) yok ettiklerine haset eder."<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 373; et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 381; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 305-306; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye*, C. 2, s. 243-244; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğa: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 172; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 80; Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, s. 28.

Şair, gelecek beytinde Allah'ın cemâlinin kâinattaki tecellilerinin müşâhedeyle yaşadığı mânevi sarhoşluk hâlini dile getirmektedir. O, kendisine bu hâli yaşatan müşâhedenin zevkiyle ruhunda ve bedeninde ortaya çıkan sevinç ve neşenin tezahürlerini istiâre yoluyla ifade etmektedir.

Şair, söz konusu beyitlerde kalbini, eklemlerini ve ruhunu insanla ilgili olan raks etme, alkışlama ve şarkı söyleme özellikleriyle birlikte zikretmiştir. Ayrıca o, söz konusu beyitlerde müşebbehün bih olan insana yer vermemiş, bunun yerine ona bazı özelliklerini zikrederek işaret etmek suretiyle istiâre-i mekniyye sanatı yapmıştır. (Tavîl):

فَأَعْجَبُ مِنْ سُكْرِي بَعِيرَ مُدَامَةٍ      وَأَطْرَبُ فِي سِرِّي وَمَنْيَ طَرِبَتِي  
فَبَرِّقَ قَلْبِي وَارْتَعَشَ مَفَاصِلِي      بُصِّقَ كَالشَّادِي وَرُوحِي قَبْتِي

“Şarapsız sarhoş oluşuma şaşıyorum. Derûnumda coşuyorum, bu neşemin kaynağı da bendendir.

(Bu sarhoşluk ve neşeden dolayı) kalbim raks eder, eklemlerim alkış tutar, ruhum ise şarkı söyler.”<sup>2</sup>

İbnü'l-Fârid, Allah'ın celâli ile cemâli arasında dehşete kapıldığını ifade ettiği aşağıdaki beytinde “lisân-ı hâl”i, konuşan bir insana benzetmiştir. Ancak o, beyitte müşebbehün bihi zikretmeyip ona

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 26.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 40-41.

“haber verme” özelliğiyle işaret ederek istiâre-i mekniyye sanatı yapmıştır. (Tavîl):

فُذِّهْتُ بِئَيْنَ جَمَالِهِ وَجَلَالِهِ      وَغَدَا لِسَانُ الْحَالِ عَنِّي مُخْبِرًا

“Cemâli ile celâli arasında dehşete kapıldım. Lisân-ı hâlim, durumumdan haber verir oldu.”<sup>1</sup>

### Kinâye / الكناية

Kinâye, anlamı kastedilmeyen lafzın söylenmesi veya istenen anlamı üstü kapalı olarak anlatma sanatıdır. Bu sanatta benzetme amacı yoktur. Kullanılan lafız hem gerçek hem de mecâzî anlam taşır. Ancak asıl vurgulanmak istenilen mecâzî anlamdır. Anlamın bu şekilde anlaşılması gerçek anlamın anlaşılmasına da engel teşkil etmez.<sup>2</sup> (Tavîl):

أَبْرُقُ بَدَأَ مِنْ جَانِبِ الْغُورِ لِأَمْعٍ      أَمْ إِرْتَفَعَتْ عَنْ وَجْهِ سَلْمَى الْبِرَاقِ

“Ğavr (dağı) tarafından parlayan bir şimşek mi çıktı? Ya da Selmâ'nın yüzünden peçeler mi kalktı?”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 85.

<sup>2</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 402-412; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 346; 'Alî el-Cârim, *el-Belâğatü'l-vâdiha*, s. 123; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye*, C. 2, s. 135-151; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğa: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2 s. 243; Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, s. 45.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 84; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 182.

Şair, sevgilinin güzelliğini dile getirdiği yukarıdaki beytinde سَلْمَى “Selmâ” lafzıyla gerçek sevgili olan Allah’ı ve الْبِرَاقِعُ “peçeler” lafzıyla da fânî olan şeyleri kinâyeye yoluyla anlatmaktadır. (Remel):

سَأْتِقُ الْأَطْعَانَ يَطْوِي الْبَيْدَ طَى مُنْعَمًا عَرَجَ عَلَى كُتْبَانَ طَى

“Ey nimetler lutfederek develeri süren, süratle çölleri aşan! Yönünü Tay kabilesinin kum tepelerine çevir.”<sup>1</sup>

Şairin, yukarıdaki beytinde yer verdiği سَأْتِقُ “develeri süren” ifadesiyle Allah Teâlâ, kinâyeye yoluyla kast edilmektedir. (Haffif):

يَا أَهْلَ الْحِجَازِ إِنْ حَكَمَ الدَّهْرُ بَيْنَ قَضَاءِ خَلْمِ إِرَادِي

“Ey Hicaz halkı! Şayet felek, ayrılığımız hususunda bir hüküm verdiyse bu iradenin kesin bir hükmüdür.”<sup>2</sup>

İbnü'l-Fârid, Hicaz halkına seslendiği yukarıdaki beytinde يَا أَهْلَ الْحِجَازِ “Ey Hicaz halkı!” lafızlarıyla da Allah’ın veli olan kullarını kinâyeye yoluyla kasetmiştir.

### Bedî’ İlmiyle İlgili Edebî Sanatlar

Bedî’, kelime olarak “eşi ve benzeri bulunmayan, kendinden önce herhangi bir örneği

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 3; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 8.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 66; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 139.

olmayan” anlamlarına gelmektedir.<sup>1</sup> Terim olarak “duruma uygun, düzgün ve açık söylenen sözün, manâ ve lafız açısından güzel, kusursuz ve ahenkli kılınması ile ilgili usûl ve kaideleri inceleyen ilim dalı” olarak tarif edilmektedir.<sup>2</sup>

### Cinâs / الجناس

Cinâs, kelimelerin anlamını dikkate almadan, yazılışları ve telaffuzları aynı, anlamları ayrı olacak şekilde iki farklı kelimeyi bir arada kullanmakla yapılan sanattır.<sup>3</sup>

### Cinâs-ı Tâam / الجناس التام

Lafızlar arasında “vücûh-ı erba’a” (dört benzerlik) diye tabir edilen; harfler, harflerin sayıları, sıraları ve hareketlerinde tam bir ittifak

---

<sup>1</sup> Muhammed b. Ebî Bekr b. ‘Abdilkâdir er-Râzî, *Muhtâru’s-Sihâh*, Beyrût, 1996, s. 38; M. Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük* (Ankara: MEB Yayınları, 1990), s. 100.

<sup>2</sup> el-Hâşimî, *Cevâhirü’l-belâğâ*, s. 360-361; el-Meydânî, *el-Belâğatü’l-Arabîyye*, C. 2, s. 369; Fadl Hasan ‘Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 271-272; Bolelli, *Belâgat-Kur’ân Edebiyatı*, s. 293; Hatîb el-Kazvîni, *Telhîsü’l-Miftâh*, (nşr. ve trc. Nevzat H. Yanık vd.), (İstanbul: Huzur Yayın Dağıtım, 2001), s. 212.

<sup>3</sup> ‘Abdulkâhir el-Curcânî, *Esrârü’l-belâğâ*, s. 7; Ahmed Mustafa el-Merâğî, *Ulûmü’l-belâğâ* (Beyrût: Darü’l-kalem, 1984), s. 330; Fadl Hasan ‘Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 297; Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, s. 163.



bulunacak şekilde yapılan cinâsa, “cinâs-ı tâm” denilir.<sup>1</sup> Cinâs-ı tâm, kelimelerin anlam yönünden aynı kelime türünden olup olmamalarına göre cinâs-ı mümâsil ve cinâs-ı müstevfâ diye ikiye ayrılır.

### Cinâs-ı Mümâsil / الجناس المماثل

İsim, fiil veya harf olma bakımından aynı tür kelimelerle oluşturulan cinâsa, cinâs-ı mümâsil denir.<sup>2</sup> (Tavîl):

مِنَ الْخَبِّ فَأَخْتَرُ ذَاكَ أَوْ خَلَّ خَلَّتِي      هُوَ الْخَبُّ إِنْ لَمْ تَقْضِ لَمْ تَقْضِ مَأْرَبًا

“O aşk, şayet ölmezsen (uğruna), onun amacını gerçekleştirememişsindir. Dolayısıyla ya bu (ölümü) tercih et, ya da dostluğumu terk et!”<sup>3</sup> (Kâmil):

لَمْ أَقْضِ حَقَّ هَوَاكَ إِنْ كُنْتَ الَّذِي      لَمْ أَقْضِ فِيهِ أَسَى وَمُثْلِي مَنْ يَفِي

“Aşkının hakkını vermiş olamam, üzüntüden ölmezsem uğruna. Hakkını verir bunun, her kim yerimde olsa.”<sup>1</sup> (Kâmil):

<sup>1</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 429; et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 445; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 396; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 294; Hikmet Akdemir, *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi* (İzmir: Nil Yayınları, 1999), s. 23.

<sup>2</sup> et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 445; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 397; el-Merâğî, *'Ulûmü'l-belâğâ*, s. 331; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 488; Akdemir, *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 23.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 24; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-gâmid*, s. 61.

“(O sevgilinin) boyu fidan, güzelliği sabah, sırtından uzamış saçları ise gece gibidir.”<sup>2</sup>

Yukarıdaki birinci beyitte fiil olan لَمْ تَقْضِ lafzı, ilkinde “ölmek”, ikincisinde ise “gerçekleştirmek” anlamında olmak üzere iki kez kullanılmıştır. İkinci beyitte de fiil olan لَمْ أَقْضِ lafzı, ilkinde “yerine getirmek”, ikincisinde ise “ölmek” anlamında yine iki defa kullanılmıştır. Üçüncü beyitte ise isim olan صَبَاح lafzı, birincisi “güzellik”, ikincisi ise “sabah” manasında olmak üzere iki defa kullanılmıştır. Bu yolla beyitlerin her üçünde de cinâs-ı tam ve mümâsil sanatı meydana gelmiştir.

---

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 2003, s. 103; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 162.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 2003, s. 88; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 31.

## Cinâs-ı Müstevfâ / الجناس المستوفى

Cinâs-ı müstevfâ, cinâsı oluşturan kelimelerin isim, fiil ya da edat olma bakımından farklı türlerden olmasıyla yapılan cinâs türüdür.<sup>1</sup> (Kâmil):

كَالْمُصْنِ فِدَاً وَالْمُصْبَاحِ صَبَاحَةً      وَاللَّيْلِ فِرْعَانُ مِنْهُ حَادَاً الْحَادَاً

“(O sevgilinin) boyu fidan, güzelliği sabah, sırtından uzamış saçları ise gece gibidir.”<sup>2</sup> (Tavîl):

وَمَا حَلَّ بِي مِنْ مِخْلَةٍ فَهِيَ مِخْلَةٌ      وَقَدْ سَلِمْتُ مِنْ حَلِّ عَقْدٍ عَزِيمَتِي

“İrâdem, bir düğümü bile çözemezken başıma gelen (bu) belâ (bana) ödüldür.”<sup>3</sup> (Remel):

أَيُّ شَيْئِي مُبْرَدٌ حَرّاً شَيْئِي      لِلشَّيْئِي خَشَوْتُ خَشَايَ أَيُّ شَيْئِي

“Vücutumdaki organları, yüreğimi yakıp kavuran (bu) şeyi, hangi şey soğutabilir ki?”<sup>4</sup>

Birinci beyitte حَادَاً kelimesi iki kez kullanılmıştır. Bunlardan ilki “uzanmak” anlamında fiil, ikincisi ise “sırt” manasında isimdir. İkinci beyitte ise حَلَّ kelimesi iki kez kullanılmıştır. Bunların da birincisi “başa gelmek” anlamında fiil, ikincisi “çözme” manasında masdar olan isimdir.

<sup>1</sup> et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 446; el-Merâğî, *‘Ulûmü’l-belâğa*, s. 331; el-Meydânî, *el-Belâğatü’l-‘Arabiyye*, C. 2, s. 489; Bolelli, *Belâgat-Kur’ân Edebiyatı*, s. 296.

<sup>2</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 2003, s. 88; el-Hûrî, *Cilâ’ü’l-ğâmid*, s. 31.

<sup>3</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 21; el-Hûrî, *Cilâ’ü’l-ğâmid*, s. 56.

<sup>4</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 4; el-Hûrî, *Cilâ’ü’l-ğâmid*, s. 11.

Son beyitte ise شَوَى kelimesi iki kez kullanılmış olup bunların da ilki “yakıp kavurmak” anlamında fiil iken diğeri ise “vücudun organları” manasında isimdir. Böylelikle beyitlerin üçünde de cinâs-ı tâm ve müstevfâ sanatı meydana gelmiştir.

### الجناس الناقص / Cinâs-ı Nâkıs

Cinâs-ı nâkıs, cinâslı lafızlar arasında tam cinâsı oluşturan “vücûh-ı erba’a” (dört benzerlik) denilen; harfler, harflerin sayıları, sıraları ve hareketlerinden birinin eksik olmasıyla meydana gelen cinâs türüdür.<sup>1</sup> Cinâs-ı nâkıs, bu eksikliğin türüne göre farklı şekillerde tasnif edilir.

### Harflerin Cinsindeki Farklılığa Göre

#### الجناس اللاحق / Cinâs-ı Lâhik

Cinâs-ı lâhik, aralarında farklılık bulunan harflerin, mahreçlerinin birbirinden uzak olması durumunda meydana gelen cinastır.<sup>2</sup> (Tavîl):

مَعَى أَبْدَأُ تَبْقَى وَإِنْ بِلَى الْعَظْمُ

وَعِنْدِي مِنْهَا نَشْوَةٌ قَبْلَ نَشْوَاتِي

<sup>1</sup> et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 447; el-Merâğî, *‘Ulûmü’l-belâğ*, s. 331-332; el-Meydânî, *el-Belâğatü’l-‘Arabiyye*, C. 2, s. 492; Akdemir, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 30.

<sup>2</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü’l-‘ulûm*, s. 429; el-Hâşimî, *Cevâhirü’l-belâğ*, s. 400; Bolelli, *Belâgat-Kur’ân Edebiyatı*, s. 301.

“Bende o şarabın neşesi daha doğmadan önce vardı; kemiklerim çürüse de o neşe ebediyen benimle kalacaktır.”<sup>1</sup>

Beyitte نَشْوَةٌ ve نَشَائِي kelimelerinin bir arada zikredilmesiyle cinâs-ı lâhik meydana gelmiştir.

## Harflerin Sayısındaki Farklılığa Göre

### Cinâs-ı Merdûf / الجناس المردوف

Cinâs-ı merdûf, aralarında cinâs bulunan kelimelerden birinin başında fazladan bir harf bulunmasıyla yapılan cinastır.<sup>2</sup> (Tavîl):

فَمَا سَكَنْتُ وَالْهَمُّ يَوْمًا بِمَوْضِعِ كَذَلِكَ لَمْ يَسْكُنْ مَعَ النَّعْمِ الْغَمُّ

“Şarapla tasa, hiçbir zaman bir arada olmadığı gibi keder de mûsikî ile beraber olmaz.”<sup>3</sup>

Beyitte, aralarında cinâs bulunan kelimeler النَّعْمُ ve الْغَمُّ kelimeleridir. Bunlardan “mûsikî” manasındaki النَّعْمُ kelimesinin başında “hüzün” manasına gelen الْغَمُّ kelimesinin başında bulunmayan fazla bir “ن” (nûn) harfi vardır. Dolayısıyla beyitte bu

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 72; el-Hûrî, *Cilâ'ül-ğâmid*, s. 152.

<sup>2</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhül-'ulûm*, s. 429; et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 448; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 400; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 302.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 72; el-Hûrî, *Cilâ'ül-ğâmid*, s. 152.

kelimelerin bir arada kullanılmasıyla cinâs-ı merdûf meydana gelmiştir. (Tavîl):

وَمَا حَلَّ بِي مِنْ مَخْنَةٍ فَهُوَ مِخْةٌ      وَقَدْ سَلِمْتُ مِنْ حَلِّ عَفْدٍ عَزِيمَتِي

“*İrâdem, bir düğümü bile çözemezken başıma gelen (bu) belâ (bana) ödündür.*”<sup>1</sup>

Beyitte قَدْ ve عَفْدٌ kelimelerinin bir arada zikredilmesiyle cinâs-ı merdûf meydana gelmiştir.

## Harflerin Heyetindeki Farklılığa Göre

### Cinâs-ı Muharref / الجناس المحرف

Cinâs-ı muharref, aralarında cinâs bulunan kelimelerin tür, harf sayısı ve sırası bakımından aynı olup yalnızca hareke ve sükûn açısından farklılık göstermeleri durumunda meydana gelen cinastır.<sup>2</sup> (Tavîl):

عَلَيْكَ بِهَا صِرَافاً وَإِنْ شِئْتَ مَرْجِهَا      فَعَدْلُكَ عَنْ ظَلَمِ الْخَبِيبِ هُوَ الظُّلْمُ

“*Onu katıksız iç! Eğer karıştırmayı dilersem (ona) sevgilinin ağız suyunu katmamak açıkça zulüm sayılır.*”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 21; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 56.

<sup>2</sup> el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 401; el-Merâğî, *Ulûmü'l-belâğâ*, s. 332; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 491; Akdemir, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 35.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 72; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 152.

Beyitte, harfleri ve harflerinin sıraları aynı olan, fakat hareketleri farklı olan ظَلَمٌ ve الظُّلْمُ kelimelerinin bir arada zikredilmesiyle cinâsın, cinâs-ı muharref türü meydana gelmiştir. (Haffî):

عَبْدُ رِقٍّ مَارِقٌ يَوْمَ لِعِشْقٍ      لَوْ تَخَلَّيْتِ عَنْهُ مَا خَالَكَ

*“O, öyle bir köledir ki, efendisinin azât etmesini bir gün bile ummadı, onu bıraksan da o seni asla bırakmaz.”<sup>1</sup>*

Beyitte, farklı hareketlere sahip رِقٌّ ve رَقٌّ kelimeleri arasında da cinâs-ı muharref meydana gelmiştir. (Tavîl):

هُوَ الْحُبُّ إِنْ لَمْ تَقْضَ لَمْ تَقْضَ مَارِبًا      مِنْ الْحُبِّ فَاخْتَرِ ذَاكَ أَوْ حَلَّ حُلْبِي

*“O aşk, şayet ölmezsen (uğruna), onun amacını gerçekleştirememişsindir. Dolayısıyla ya bu (ölümü) tercih et ya da dostluğumu terk et!”<sup>2</sup>*

Yukarıdaki beyitte geçen ve hareketleri birbirinden farklı olan الْحُبُّ ve الحُبِّ kelimeleri arasında da cinâs-ı muharref meydana gelmiştir.

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 79; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-gâmid*, s. 169.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 24; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-gâmid*, s. 61.

## Cinâs-ı Musahhaf / الجناس المصحف

Arapça kelimelerdeki harflerin, noktalı ve noktasız benzerleriyle oluşturulan cinâsa cinâs-ı musahhaf denilmektedir.<sup>1</sup> (Tavîl):

وَيَقْظَةُ عَيْنِ الْعَيْنِ مَخْوِي الْعَت

فَقْظَةُ عَيْنِ الْعَيْنِ عَنْ مَخْوِي الْمَحْتِ

“(Zât perdemin) ğaynındaki nokta, sahvımın<sup>2</sup> kemâlinden ötürü silindi. (O, ‘aynı ğayn yapan beşerîlik noktası kaybolunca ğayn ‘ayna dönüştü ve ğayriyyet ortadan kalktı.) Zât gözümün uyanıklığı da mahvımı giderdi.”<sup>3</sup>

Şair, beytinde bazı tasavvufî kavramları da kullanmak suretiyle meâlen şöyle demektedir: “Varlığımı Hakk’ın varlığında fânî kıldım. Yakînim de zannımı mahv etti. Artık böylelikle de fenâ içinde fenâ meydana geldi.”<sup>4</sup>

Beyitteki نَقْظَةُ ve يَقْظَةُ kelimelerinin birlikte zikredilmesiyle cinâs-ı musahhaf meydana gelmiştir. Diğer taraftan عَيْنِ الْعَيْنِ ile عَيْنِ الْعَيْنِ lafızlarının beraber

<sup>1</sup> el-Hâsimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 401; el-Merâğî, *‘Ulûmü'l-belâğa*, s. 401; Bolelli, *Belâgat-Kur’ân Edebiyatı*, s. 304-305.

<sup>2</sup> **Sahv**: Kalbe gelen ilâhî feyz ve varidatla kendini kaybeden sâlikin, kendine gelmesi ve bu manevî sarhoşluk (sekr) hâlinin kalkması hâlidir. Bk. Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, s. 301.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 44.

<sup>4</sup> İsmail Rusûhî Ankaravî, *Makâsıd-ı ‘Âliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye, Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi*, (Haz. Mehmet Demirci), (İstanbul: Vefa Yayınları, 2007), s. 334.



kullanılmasıyla da cinâs-ı müleffak<sup>1</sup> ve musahhaf; ayrıca صَحْوِي ile مَحْوِي kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla da cinâs-ı lâhik oluşmuştur.

## Harflerin Sırasındaki Farklılığa Göre

### Cinâs-ı Kalb / القلب الجناس

Aralarında cinâs bulunan kelimelerde harflerin sırasının farklı olmasıyla meydana gelen cinâs türüdür. Cinâslı kelimelerden birinin harfleri, tam ters olarak dizildiğinde diğer kelime oluşuyorsa bu durumda kalb-i küll (tam kalb) meydana gelir.<sup>2</sup> Farklılık, bütün harflerde değil de bir kısmının dizilişinde ise bu durumda da kalb-i ba'z (nâkıs kalb) meydana gelmiş olur.<sup>3</sup>

Gelecek beyitlerdeki cinâs örnekleri, cinâsın kalb-i ba'z türündendir. (Tavîl):

وَمَا خَلَّ بِي مِنْ مَخْنَةٍ فَهُوَ مَخْنَةٌ وَقَدْ سَلِمْتُ مِنْ خَلِّ عَقْدِ عَزِيمَتِي

“İrâdem, bir düğümü bile çözemekten başıma gelen (bu) belâ (bana) ödündür.”<sup>4</sup> (Tavîl):

<sup>1</sup> Cinâs-ı müleffak konusu aşağıda gelecektir.

<sup>2</sup> et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 448; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 402; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 496; Akdemir, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 36.

<sup>3</sup> el-Merâğî, *Ulûmü'l-belâğa*, s. 333; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 496; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 305.

<sup>4</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 21; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-gâmid*, s. 56.

وَكَمْ مِنْ دِمَاءٍ دُونَ مَرْمَائِي طَلَّتْ

أُرُومٌ وَقَدْ طَالَ الْمَدَى مِنْكَ نَظْرَةٌ

“Senden ayrı kalışım çok uzadı. Gayri, cemâlini görmektir muradım. Bu amacım uğruna da nice kanlar döküldü.”<sup>1</sup> (Tavîl):

عَلَى نَعْمِ الْأَحْزَانِ فَهِيَ بِهَا غُنْمٌ

فَدُونَتْهَا فِي الْحَانِ وَاسْتَجْلَاهَا بِهِ

“Meyhânedede ara onu ve nağmelerle süsle. Doğrusu mûsikîyle beraber içilen şarap zenginlik sayılır.”<sup>2</sup>

Yukarıdaki beyitlerden ilkinde yer alan مِحْنَةٌ ve دِمَاءٌ kelimeleri, ikincisinde yer alan الْمَدَى ve نَعْمٌ kelimeleri ve sonuncusunda yer alan نَعْمٌ ve غُنْمٌ kelimeleri arasında cinâs-ı kalbin, kalb-i ba'z türü oluşmuştur.

### الجناس الاشتقاق / Cinâs-ı İştikâk

Aralarında iştikâk, yani aynı kökten türeme bakımından bir bağ olan iki kelimenin meydana getirdiği cinâs türüne cinâs-ı iştikâk denir.<sup>3</sup> (Tavîl):

وَلَوْ أُنْشِئَ مَا بِي لِلْأَعْدَاءِ لِأُنْشِئَتْ

وَيَمْنَعُنِي شُكْرًا حُسْنُ تَصَبُّرِي

<sup>1</sup> el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 43.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 72; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 56.

<sup>3</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 430; et-Taftâzânî, *el-Mutavvel*, s. 449; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, C. 2, s. 498; Akdemir, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 39.

“Beni, şikâyet etmekten güzel sabrım alıkoydu. Şayet, (derdimi) düşmanlarıma şikâyette bulunsaydım, onlar (bile) bu şikâyetlerimi giderirlerdi.”<sup>1</sup>

Beyitte geçen ve aralarında cinas bulunan شَكْوَايَ , أَشْكُفْ ve لِأَشْكَبَ kelimelerin tamamı aynı kök olan شَكَا - يَشْكُو - شِكَايَةٌ kökünden türetilmiştir. Bu sayede beyitte cinâs-ı iştikâk sanatı meydana gelmiştir. (Tavîl):

مِنَ الْخَبِّ فَاخْتَرْتُ ذَاكَ أَوْ خَلَّيْتُ

هُوَ الْخَبُّ إِنْ لَمْ تَقْضَ لَمْ تَقْضَ مَارَبًا

“Aşkın şayet (uğruna) ölmezsen onun amacını gerçekleştirememişsindir. Dolayısıyla ya bu (ölümü) tercih et ya da dostluğumu terk et!”<sup>2</sup>

Beyitte geçen خَلَّيْتُ ve خَلَّ kelimleri arasında da cinâs-ı iştikâk bulunmaktadır. Çünkü kelimelerin her ikisi de aynı kökten türetilmiştir.

### الجناس الملقف / Cinâs-ı Müleffak

Aralarında cinâs bulunan kelimelerden her ikisi de iki kelimedenden oluşuyorsa bunların meydana getirdiği cinâs türüne cinâs-ı müleffak denir.<sup>3</sup> (Tavîl):

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 21; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 56.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 24; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 61.

<sup>3</sup> el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 402; Akdemir, *Belâgat Terimleri Ansiklopedisi*, s. 40.

مِنَ الْخَبِيءِ فَاخْتَرِ ذَاكَ أَوْ خَلِّ خَلَّتِي

هُوَ الْخَبِيءُ إِنْ لَمْ تَقْضِ لَمْ تَقْضِ مَارَبًا

“Aşkın şayet (uğruna) ölmezsen onun amacını gerçekleştirememişsindir. Dolayısıyla ya bu (ölümü) tercih et ya da dostluğumu terk et!”<sup>1</sup>

Beyitte geçen ve her biri, iki kelimededen oluşan *لَمْ تَقْضِ* ve *لَمْ تَقْضِ* kelimeleri arasında cinâs-ı müleffak meydana gelmiştir.

### الإقتباس / İktibâs

İktibâs, lafzı süslemek ve anlamı güçlendirmek maksadıyla hadîs ve âyetlerden bir kısmının şiire alınmasıdır. Şiirdeki bu kısımların hadîs ya da âyet olduğuna şair tarafından işaret edilmediği gibi vezin ve kâfiye zaruretinden dolayı iktibâs edilen metinlerde bazı küçük değişiklikler de yapılabilmektedir.<sup>2</sup> (Haffif):

فَعَلَيْ الْجَمَالِ قَدْ وَلَاكَا

وَلَكِ الْأَمْرُ فَاقْضِ مَا أَنْتَ قَائِضٌ

“Emir senindir, artık vereceğin hükmü ver. Güzellik, seni bana efendi yapmıştır.”<sup>3</sup>

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 24; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 61.

<sup>2</sup> el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, s. 414; el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye*, C. 2, s. 536; Aktaş, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, s. 119.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 79; el-Hürî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 169.

Şair, beyitteki فَاَفْضُ مَا أَنْتَ قَاضٍ ifadesini Tâhâ sûresi 72. âyetinden iktibâs etmiştir. Âyetin ilgili bölümünün metni ve meâli şöyledir: قَالَ لَنْ نُؤْتِرَكَ عَلَىٰ مَا جَاءَنَا مِنَ الْبَيِّنَاتِ وَالَّذِي فَطَرْنَا فَافْضُ مَا أَنْتَ قَاضٍ إِنَّمَا تَقْضِي هَذِهِ الْحَيَاةَ الدُّنْيَا

“Onlar (sihirbazlar) şöyle dediler: “Seni, bizlere gelen açık delillere ve bizleri yoktan var edene asla tercih etmeyeceğiz. Sen artık hükmünü ver. Sen ancak bu dünyada hükmedersin.”<sup>1</sup> (Kâmil):

فَاسْمَحْ وَلَا تَجْعَلْ جَوَابِي لَنْ تُرَىٰ

وَإِذَا سَمِعْتَ أَنَّكَ أَنْ أَرَاكَ حَقِيقَةً

“Gerçek anlamda cemalini görmeyi senden istediğimde hoş gör beni ve “Beni asla göremeyeceksin!” cevabını verme bana.”<sup>2</sup>

Yukarıdaki beyitte şair, Allah’ı görmeye dair isteğini dile getirirken beytin son kısmında yer verdiği لَنْ تُرَىٰ cümlesini A’raf sûresi 143. âyetten iktibâs etmiştir. Âyetin ilgili bölümünün metni ve meâli şöyledir... وَلَمَّا جَاءَ مُوسَىٰ لِمِيقَاتِنَا وَكَلَّمَهُ رَبُّهُ قَالَ رَبِّ أَرِنِي... أَنظُرْ إِلَيْكَ قَالَ لَنْ نَرَاكَ فِيهَا وَلَٰكِن نُّرِيكَ فِيهَا بِإِذْنِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضَ فِي سِتْرَيْنِ لَئَلَّامًا يَخْتَفِي... *Mûsâ, belirlediğimiz vakitte (Tûr dağına) gelip de Rabb’i onunla konuştuğunda şöyle dedi: “Rabbim! Bana görün de (ben) sana bakayım!” Allah (c.c) “Beni asla göremeyeceksin.” buyurdu...”<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> Tâhâ, 20/72.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 85; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-gâmid*, s. 185.

<sup>3</sup> el-A’raf, 7/143.

Ayrıca şair, âyetteki لَنْ تَرَانِي ifadesini, vezin ve kafiye zaruretinden dolayı لَنْ تَرَى şeklinde iktibâs etmiştir. Onun bu şekildeki tasarrufu anlam üzerinde önemli bir farklılık da oluşturmamıştır. (Tavîl):

وَمَوْضِعٌ تَنْبِيْهِهٖ الْاِشَارَةُ ظَاهِرٌ      كُنْتُ لَهُ سَمْعًا كَنُورِ الظُّمَيْرَةِ

“Önemle üzerine dikkat çekilen yer, öğlen aydınlığı kadar âşikâr (bir şekilde) ortadadır. (O da Hakk’ın şu beyanıdır:) “Ben onun işiten kulağı olurum.”<sup>1</sup>

Şair, yukarıdaki beytinde yer verdiği لَهُ سَمْعًا ifadesini kudsî bir hadîsten küçük bazı değişikliklerle iktibâs etmiştir. Hadîsin ilgili kısmının metni ve meâli şu şekildedir:

... وَمَا تَقَرَّبَ إِلَيَّ عَبْدِي بِشَيْءٍ أَحَبَّ إِلَيَّ مِنْ أَدَاءِ مَا فَوْتَرَضْتُ عَلَيْهِ، وَلَا يَزَالُ عَبْدِي يَتَقَرَّبُ إِلَيَّ بِالتَّوَابِلِ حَتَّىٰ أَحِبُّهُ، فَإِذَا أَحْبَبْتُهُ كُنْتُ سَمْعَهُ الَّذِي يَسْمَعُ بِهِ وَبَصَرَهُ الَّذِي يُبْصِرُ بِهِ...

“Kulum kendisine farz kıldığım ibadetlerden daha sevimli bir şeyle bana yaklaşamaz. O, nâfilelerle de sürekli bana yaklaşmaya devam eder. Ta ki sonunda onu severim. Onu sevince de işiten kulağı ve gören gözü olurum.”<sup>2</sup>

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 57; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 115.

<sup>2</sup> Buhârî, *Sahîh*, “Rikâk”, 38.

## التلميح / Telmîh

Telmîh, söz esnasında temsil yoluyla insanların bildiği tarihî bir olaya, ünlü bir şahsa, duruma uygun bir atasözüne ya da ilmî bir konuya işaret etme yoluyla yapılan sanattır.<sup>1</sup> Daha ziyâde hatırlatma maksadına yönelik olan telmîh, bir tür çağrışım sanatı olup işaret edilen şeye sözü uzatmadan kısaca değinilerek geçilir. (Kâmil):

حَرَّتْ الْأَقْمَارُ طَوْعًا يَغْتَطَّةُ      إِنَّ تَرَاتُّتَ لَا كَرُوبًا فِي كُرَى

“Aylar, ayıkken O’nu görseydi isteyerek ve severek secdeye kapanırdı. Uyurken (görülen) rüyadaki gibi değil.”<sup>2</sup>

Şair, sevdiğinin güzelliğinden bahsettiği yukarıdaki beyitte “لَا كَرُوبًا” ifadesiyle Hz. Yûsuf’un (a.s) rüyada yıldızları, ayı ve güneşi kendine secde ederken gördüğü olaya telmîh yapmaktadır. Şiirde telmîh yapılan olay, Kur’ân’da şöyle geçmektedir:

إِذْ قَالَ يُوسُفُ لِأَبِيهِ يَا أَبَتِ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ  
رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ

“Hz. Yûsuf bir gün, babasına şöyle demişti: “Ey babacığım! Rüyamda on bir yıldızla güneşi ve ayı bana secde ederlerken gördüm.”<sup>1</sup> (Hafif):

<sup>1</sup> M. Orhan Soysal, *Edebî Sanatlar ve Tanınması*, (İstanbul: MEB Yayınları, 2005), s. 93.

<sup>2</sup> el-Hûrî, *Cilâ’ü'l-ğâmid*, s. 15.

“Benden önce Halîl (Hz. İbrahim) de yıldızları gözetlediğinde gözünü sana çevirmişti.”<sup>2</sup>

Şair, yukarıdaki beytinde Hz. İbrahim’in (a.s) Kur’ân-ı Kerîm’de geçen Rabbini araması olayına telmîh yapmaktadır. “وَكَذَلِكَ الْخَلِيلُ” ifadesiyle aşağıdaki âyete işaret etmektedir:

فَلَمَّا جَنَّ عَلَيْهِ اللَّيْلُ رَأَى كَوْكَبًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَقَلَ قَالَ لَا أُحِبُّ الْأَفْلِينَ  
فَلَمَّا رَأَى الْقَمَرَ بَازِعًا قَالَ هَذَا رَبِّي فَلَمَّا أَقَلَ قَالَ لَيْنٌ لَمْ يَهْدِنِي رَبِّي لَأَكُونَنَّ  
مِنَ الْقَوْمِ الضَّالِّينَ

“Gecenin karanlığı onu bürüyünce bir yıldız gördü. “İşte Rabbim budur.” dedi. Yıldız batınca da “Ben batanları sevmem.” dedi. Ayı doğarken görünce “İşte Rabbim budur.” dedi. O da batınca “Rabbim doğru yolu göstermezse şüphesiz yolunu şaşırmış kimselerden olurum.” dedi.”<sup>3</sup> (Tavîl):

روأَيْتُهُ فِي النَّقْلِ غَيْرُ صَنِيعَةٍ

وَجَاءَ حَدِيثٌ فِي أَتْحَادِي ثَابِتٌ

“Naklinde rivâyeti kanaatimce sağlam olup zayıf olmayan bir hadîs geldi.”<sup>4</sup> (Tavîl):

الْيُسُفُ بْنُ قَيْسٍ أَوْ أَدَامَ فَرِيضَةَ

يُسَيْرٌ بِحُبِّ الْحَقِّ بَعْدَ تَقَرُّبِ

<sup>1</sup> Yûsuf, 12/4.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 81; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 174.

<sup>3</sup> el-En'am, 6/76-77.

<sup>4</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 57; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 115.



“Nafileler ve farzların edasıyla O’na yaklaştıktan sonra Hakk’ın sevgisini işaret ediyor.”<sup>1</sup> (Tavîl):

بَعَثْتُ لَهُ سَمْعًا كَثُورًا أَطْيِرُهُ

وَمَوْضِعٌ تَنْبِيْهِ الْإِشَارَةُ ظَاهِرٌ

“Önemle üzerine dikkat çekilen yer, öğlen aydınlığı kadar âşikâr ortadadır. (O da Hakk’ın şu beyanıdır:)  
“Ben onun işiten kulağı olurum.”<sup>2</sup>

Şair, beytinde Allah’ın hoşnutluğuna ermenin ve O’na yakınlaşmanın, farzların edâsından sonra nafilere sürekli devam etmekle mümkün olacağını ifade etmektedir.

O, geçen üç beytinde yer verdiği حَدِيثٌ إِلَيْهِ , تَقَرُّبٌ إِلَيْهِ , أَدَاءٌ فَرِيضَةً , يَنْقُلُ önce “iktibâs” başlığı altında verdiğimiz kudsî hadîse<sup>3</sup> telmîh yapmaktadır.

İbnü’l-Fârid, özellikle “Tâ’iyye” isimli kasîdesinde pek çok âyet ve hadîse telmîhte bulunmak suretiyle dinî kültürünün ne denli zengin olduğunu ortaya koymaktadır.<sup>4</sup>

<sup>1</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 57; el-Hûrî, *Cilâ’ü’l-ğâmid*, s. 115.

<sup>2</sup> İbnü’l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 57; el-Hûrî, *Cilâ’ü’l-ğâmid*, s. 115.

<sup>3</sup> Bk. Buhârî, *Sahîh*, “Rikâk”, 38.

<sup>4</sup> Bk., ‘Abdulhâlik Mahmûd, *Şî’ru İbni’l-Fârid*, s. 139.

## Tıbâk / الطباق

Tıbâk, birbirine zıt olan iki duygu, düşünce ya da kavramın birlikte kullanılmasıyla yapılan sanattır.<sup>1</sup> (Tavîl):

وَحَلَّغْ عِذَارِي وَارْتِكَابُ أَثَامِي

وَفِيهَا حَلَالِي بَعْدَ نُسْكِ تَهْتِكِي

*“Ona olan sevgimden dolayı kurallara uyarak zâhid ve âbid olduktan sonra günahlarla iştiğalim ve cürüm irtikâbım hoşuma gider oldu.”<sup>2</sup>*

Beyitte zikredilen ve “kurallara uyma” manasındaki نُسْكِ lafzı ile “kurallara uymama” anlamındaki تَهْتِكِي lafzı arasında manaca zıtlık bulunduğundan tıbâk sanatı meydana gelmiştir. Ayrıca “günaha girme” manasında kullanılmış olan اِرْتِكَابُ أَثَامِي terkihiyle نُسْكِ lafzı arasında da anlamca zıtlık bulunması sebebiyle tıbâk sanatı meydana gelmiştir. (Kâmil):

عَيْنِي وَسَحْحَتْ بِالْمُتَمَوِّعِ الدَّرْفِ

لَا عَرُؤُ إِنِّ شَحْحَتْ بِغَمِّدِ جُؤُنِيهَا

*“Şayet gözüm, kapaklarını yumarak uyumakta cimri, gözyaşlarını dökmekte ise cömert davranıyorsa bunda şaşılacak bir şey yoktur.”<sup>3</sup>*

<sup>1</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 423; Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğa: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, C. 2, s. 275; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 366; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 332.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 82; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 177.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 76; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 163.

Yukarıdaki beyitte “cimri olma” anlamındaki شَحَنَتْ kelimesi ile buna zıt anlamlı olan “cömert olma” anlamındaki سَحَنَتْ kelimesi arasında tıbâk sanatı meydana gelmiştir. (Hafif):

هَامٌ وَأَسْتَعَذَّبَ الْعَذَابَ هُنَاكَ بِجَمَالٍ حَبِيْبُهُ بِجَلَالٍ

“O, celâlinle örttüğün cemâlîne âşık oldu ve oradaki azabından hoşlandı.”<sup>1</sup>

Beyitte geçen ve tasavvufî anlamda birbirine zıt olan بِجَمَالٍ “cemâl” ve بِجَلَالٍ “celâl” kelimeleri arasında da tıbâk sanatı oluşmuştur.

Ayrıca gelecek beyitteki “soğutucu” anlamındaki مُبْرِدٌ kelimesiyle, “yakıcı” anlamındaki حَرًّا kelimelerinin bir arada kullanılmasıyla da tıbâk sanatı yapılmıştır. (Remel):

لِلشَّوَى خَشَوُ خَشَائِي أَيُّ شَيْءٍ أَيُّ شَيْءٍ مَبْرِدٌ حَرًّا شَوَى

“Vücutumdaki organları, içimi kavurup yakan şeyi ne soğutabilir ki?”<sup>2</sup>

## Mukâbele / المقابلة

Mukâbele, cümlede ilk önce iki veya daha çok anlamı bir araya getirip daha sonra sırasıyla

<sup>1</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 79; el-Hûrî, *Cilâ'ül-ğâmid*, s. 170.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879, s. 4; el-Hûrî, *Cilâ'ül-ğâmid*, s. 11.

bunların karşılıklarını zikretmek suretiyle yapılan sanattır.<sup>1</sup> (Hafîf):

وَإِذَا مَا أَمِنُ الرَّجَا مِنْهُ أَدْنَا      كَفَعَلَهُ خَوْفُ الْحَجَى أَقْصَاكَ

*“Ümidinden doğan güven, her ne kadar seni ona yaklaştırsa da aklın ürettiği korku seni ondan uzaklaştırır.”<sup>2</sup>*

Beytin birinci mısrasında önce “güven” anlamındaki الرَّجَا, “ümit” anlamındaki أَدْنَا ve “yaklaştırma” anlamındaki أَمِنُ kelimeleri zikredilmiştir. Daha sonra ikinci mısradaki ise bunların mukâbili olan “korku” anlamındaki خَوْفُ, “ümitsizlik” anlamındaki الْحَجَى ve “uzaklaşım” anlamındaki أَقْصَا kelimelerine yer verilerek aralarında mukâbele sanatı oluşturulmuştur. (Kâmil):

غَلَبَ الْهَوَى فَاطْعَمْتُ أَمْرَ صَبَابَتِي      مِنْ حَيْثُ فِيهِ عَصِيئَةُ نَهَى مُعْتَقِي

*“Aşk beni yendi ve bu yüzden kınayıcıların yasaklarına isyan edip aşkımın emrine boyun eğdim.”<sup>3</sup>*

Yukarıdaki beytin ilk mısrasında önce “itaat” anlamına gelen فَاطْعَمْتُ ve “emretme” anlamına gelen

<sup>1</sup> es-Sekkâkî, *Miftâhü'l-'ulûm*, s. 424; el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğa*, s. 367; el-Merâğî, *Ulûmü'l-belâğa*, s. 299; Bolelli, *Belâgat-Kur'ân Edebiyatı*, s. 340.

<sup>2</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 79; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 170.

<sup>3</sup> İbnü'l-Fârid, *Divân*, Beyrût, 1879, s. 78; el-Hûrî, *Cilâ'ü'l-ğâmid*, s. 166.

أَمَرَ kelimeleri zikredilmiştir. Beytin ikinci mısraında ise bunların zıt anlamlıları olan “isyan etmek” anlamındaki عَصَيْتُ kelimesi ile “menetmek” anlamındaki نَهَيْ kelimesine yer verilmiştir. Bu sayede beyitte mukâbele sanatı meydana gelmiştir.

## SONUÇ ve DEĞERLENDİRME

Hicrî dördüncü asırdan yedinci asrın sonuna kadar olan dönem, tasavvufî şiir açısından Arap edebiyatında en güzel örneklerin verildiği altın çağ niteliğindedir. Edebî bakımdan bu alana dair en güzel katkıyı sunan şairlerden birisi de hiç kuşkusuz İbnü'l-Fârid'dir.

İbnü'l-Fârid, H. 576-632 / M. 1180-1234 yılları arasında Mısır'da yaşamış, sûfî bir şairdir. O, yaşadığı çağın ve coğrafyanın, ilmî ve kültürel yapısından payına düşeni almış, bu anlamda kendisini dinî ve edebî bakımdan çok iyi düzeyde yetiştirmiştir.

Şair, her yönüyle eğitimini önemseyen babasının çabaları neticesinde Kur'ân, hadîs, fıkıh ve tasavvuf gibi alanlarda hatırı sayılır bir donanıma sahip olmuştur. Şiirlerinde yer verdiği telmîh ve iktibâs gibi sanatlarda onun âyet ve hadîslerle tasavvuf literatürüne olan derin vukûfiyetinin izlerini görmek mümkündür.

İbnü'l-Fârid, Allah'a ulaşma adına hayatı boyunca yaptığı manevî yolculuğundaki tecrübelerini ve bu süreçte yaşadığı tasavvufî hâl ve ulaştığı makamları şiirlerinde dile getirmiştir.

Şair, tasavvufî açıdan oldukça zengin anlamlı şiirlerini nazma dökerken büyük bir maharetle uyguladığı beyânî ve bed'î sanatlarla hem Arap

edebiyatına hem de belâgat ilmine güzel örnekler kazandırmıştır. O, bu cümleden olmak üzere şiirlerinde teşbîh, mecâz, istiâre, kinâye, cinâs, iktibâs ve telmîh gibi sanatlara bolca yer vermiştir.

İbnü'l-Fârid şiirlerinde ilâhî aşk temasını dile getirirken ifade kifayetsizliği nedeniyle zorunlu olarak beşerî aşka dair unsurları birer sembol olarak kullanmıştır. Kullandığı sembolik dil nedeniyle de kaçınılmaz olarak mecâz, istiâre ve kinâye türünden sanatlara fazlaca başvurmuştur. Onun şiirlerinde bu türden sanatlara çokça yer vermesinde engin hayal gücünün ve dikkatli gözlem kabiliyetinin de etkili olduğunu söylemek mümkündür.

Şair, dikkat çekici bir şekilde cinâsın hemen hemen bütün türlerine şiirlerinde yer vermiştir. Cinâsın farklı türlerini ustalıklı kullanmasını, şairin Arap dilinin kelime ve cümle bilgisine olan üstün hâkimiyetinin birer yansıması olarak değerlendirmek mümkündür. Şüphesiz şairin sahip olduğu dil kabiliyeti kadar keskin zekâsının ve ayrıca zevk-i selîminin de başvurduğu cinâsların güzelliğinde etkisi olmuştur.

Geçmişte pek çok kişinin, anlamlarını tam olarak kavrayamasalar bile İbnü'l-Fârid'in şiirlerini ezberleyip okumalarını, şiirlerindeki sanatlar

sebebiyle oluşan insicam ve melodiye bağlamak mümkündür.

Kütüphanelerimizde İbnü'l-Fârid'in *Dîvân'ı* üzerine geçmişte yapılmış çok sayıda çalışmanın bulunması, onun toplumumuzda bilinen, sevilen ve şiirleri okunan gözde bir şair olduğunu göstermektedir.

İbnü'l-Fârid, aruz vezninin çeşitli bahirleriyle nazmettiği ve bu çalışmada da örneklerini sunduğumuz eşsiz güzellikteki sanatlı şiirleriyle Arap edebiyatında eser veren önemli sûfî şairlerden biri olarak dikkat çekmektedir.



## KAYNAKÇA

- 'Abduh eş-Şimâlî, *Dirâsât fî târîhi'l-felsefeti'l-'Arabîyyeti'l-İslâmiyye*, Beyrût, 1979.
- 'Abduhâlik Mahmûd, *Şi'ru İbnü'l-Fârid fî dav'i'n-nakdi'l-edebîyyi'l-hadîs*, Kahire: Dârü'l-ma'ârif, 1984.
- 'Alî el-Cârim ve Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-vâdîha*, (3 Cilt), İstanbul: Eda Neşriyat, 1984.
- Ahmed Emîn, *Zuhrü'l-İslâm*, (4 Cilt, 4. Baskı), Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1966.
- Akdemir, Hikmet, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, İzmir: Nil Yayınları, 1999.
- Aktaş, Hasan, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, İstanbul: Söylem Yayınları, 2002.
- Ankaravî, İsmail Rusûhî, *Makâsıd-ı Âliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye, Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi*, (Haz. Mehmet Demirci), İstanbul: Vefa Yayınları, 2007.
- Baytar, Y. Seracettin, *İbnu'l-Fârid, Hayatı ve Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2008.
- Bolelli, Nusreddin, *Belâğat, Kur'ân Edebiyatı*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2000.

- Cebecioğlu, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları, 2004.
- Doğan, M. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: MEB Yayınları, 1990.
- el-Bûrînî, Hasan; en-Nâblûsî, 'Abdulğanî, *Şerhu Dîvânî İbnü'l-Fârid*, (2 Cilt), Mısır: el-Matba'atu'l-Ezheriyye, 1319.
- el-Curcânî, 'Abdulkâhir, *Esrârü'l-belâğâ fî 'ilmi'l-beyân*, (Nşr. Mahmud Muhammed Şâkir), Kahire: el-Matba'atü'l-medenî, 1991.
- el-Dâye, Muhammed Rıdvân, *A'lâmü'l-edebü'l-'Abbâsî*, Beyrût: Mü'essesetu'r-risâle, 1987.
- el-Hâşimî, Ahmed, *Cevâhirü'l-belâğâ fî'l-Me'ânî ve'l-Beyân ve'l-Bedî'*, İstanbul, 1984.
- el-Hûrî, Halîl Emîn, *Cilâ'ü'l-ğâmid fî şerhi Dîvânî İbni'l-Fârid*, Beyrût: Matbaatu'l-edebiyeye, 1888.
- el-Kazvînî, Hatîb, *el-İdâh fî 'ulûmi'l-belâğâ*, Beyrût: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyeye, 1985.
- el-Kazvînî, Hatîb, *Telhîsü'l-Miftâh*, (nşr. ve trc. Nevzat H. Yanık vd.), İstanbul: Huzur Yayın Dağıtım, 2001.
- el-Merâğî, Ahmed Mustafa, *'Ulûmü'l-belâğâ*, Beyrût: Darü'l-kalem, 1984.

- el-Meydânî, 'Abdurrahmân Hasan Habenneke, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, (2 Cilt), Beyrût: Dâru'ş-Şâmiyye, 1996.
- er-Râzî, Muhammed b. Ebî Bekr b. 'Abdilkâdir, *Muhtâru's-Sihâh*, Beyrût: Mektebetu Lübnân, 1996.
- es-Sekkâkî, Ebû Ya'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr Muhammed b. 'Alî, *Miftâhü'l-'ulûm*, (Nşr. Nâ'im Zerzûr), 2. Baskı, Beyrût, 1407/1987.
- et-Taftâzânî, Sa'duddîn, *el-Mutavvel 'ale't-telhîs*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1309/1891.
- ez-Zeyyât, Ahmed Hasan, *Târîhü'l-'edebü'l-'Arabî*, 5. Baskı, Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1349/1930.
- ez-Ziriklî, Hayruddîn, *el-A'lâm*, (11 Cilt), 3. Baskı, Beyrût, 1389/1969.
- Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, I-II, Ürdün: Dârü'l-furkân, 1985.
- Hilmî, Muhammed Mustafâ, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, Kahire: Dârü'l-me'ârif, 1971.
- İbn Hallikân, Ebü'l-'Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'u ebnâ'i'z-zemân*, (6 Cilt), (Nşr. M. Muhyiddîn Abdulhamîd), Mısır: Mektebetü'n-Nahda, 1948.

- İbn Mulakkin, Sirâcuddîn Ebû Hafs Ömer b. 'Alî b. Ahmed el-Mısırî, *Tabakâtü'l-evliyâ*, Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 1986.
- İbnü'l-'Îmâd, el-Hanbelî; Ebü'l-Felâh, 'Abdulahy, *Şezerâtu'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, (8 Cilt), Beyrût: Dâru İbni Kesîr, 1988.
- İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879; Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 2003.
- Kehhâle, Ömer Rıdâ, *Mu'cemü'l-mu'ellifîn*, (15 Cilt), Beyrût: Dâru ihyâ'i't-turâsi'l-'Arabiyye, 1957.
- Nicholson, Reynold A., *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: University Press, 1921.
- Ömer Ferrûh, *el-Fikrû'l-'Arabî*, Beyrût: Dârü'l-'ilm, 1966.
- Soysal, M. Orhan, *Edebî Sanatlar ve Tanınması*, İstanbul: MEB Yayınları, 2005.
- Uludağ, Süleyman, "İbnü'l-Fârız", *TDVİA*, C. 21, s. 40-43, İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabcacı Yayınevi, 2002.



## **BÖLÜM 3**

### **TOPLUMSAL CİNSİYET AÇISINDAN DEDE KORKUT HİKÂYELERİ<sup>105</sup>**

**Faruk GÜN<sup>106</sup>**

---

<sup>105</sup> Bu çalışma, 08.05.2020 tarihinde “Taras Şevçenko 5. Uluslararası Sosyal Bilimler” başlıklı kongrede sunduğumuz tebliğın yeniden gözden geçirilerek genişletilmiş hâlidir.

<sup>106</sup> Okutman, Kırgızistan-Türkiye Manas Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Bişkek, Kırgızistan. faruk.gun@manas.edu.kg.



## GİRİŞ

Oğuz Türklerinin IX. ve XI. yüzyıllarına ait yaşamını anlatan Dede Korkut Hikâyelerinin yazıya geçiriliş tarihleri, araştırmacılara göre farklılıklar arz eder. XIV. ve XVI. yüzyılları arasında yazıya geçirildiği düşünülen (Tural 1998; Ekici 2000; Ergin 2004) hikâyelerin, yakın zamanlara değin Dresden ve Vatikan olmak üzere bilinen iki nüshası bulunmaktaydı. On iki hikâyeden oluşan Dresden nüshası 1815 yılında H. F. Von Diez, altı hikâyeden meydana gelen Vatikan nüshası ise 1950 yılında Ettore Rossi tarafından bilim âlemine tanıtılmıştı.

2019 yılında *Dede Korkut Kitabı*'nın yeni nüshası ortaya çıkmıştır. İran'ın Türkmen Sahra Bölgesinde yaşayan Veli Muhammet Hoca'nın, Dede Korkut'un yeni nüshasının elektronik versiyonlarını çeşitli bilim insanlarına göndermesiyle başlayan süreçte Metin Ekici, "Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy-Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi" (2019) ve Yusuf Azmun ise "Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım" (2019) isimli kitabı yayımlarlar. Bunların yanında yine Veli Muhammet Hoca'dan alınan versiyonla Nasser Khaze Shahgoli, Valiollah Yaghoobi, Shahrouz Aghatabai ve Sara Behzad adlı araştırmacılar Modern Türklük Araştırmaları



Dergisi'nde "Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım" (2019) başlığıyla geniş hacimli bir makale kaleme alırlar.

Bu bağlamda hem Dresden hem de Türkistan/Türkmen Sahra Nüshaları göz önünde bulundurularak Dede Korkut Hikâyelerindeki sosyo-kültürel hayatın kadın ve erkeklere yüklediği toplumsal cinsiyet unsurları ele alınmaya çalışılacaktır.

### **Toplumsal Cinsiyet**

Çalışmamızda Dede Korkut Hikâyelerinde toplumsal cinsiyete geçmeden evvel, ele alacağımız konunun kavramlarına dikkat çekmenin faydalı olacağı kanaatindeyiz. 1950'lerdeki feminizm hareketinde kadının aile içindeki annelik rolü üzerine tartışmalar başlamış, 1980'lere gelindiğinde feminist kuramın kendi içinde meydana gelen gelişmeler neticesinde cinsiyet (sex) ve toplumsal cinsiyet (gender) kavramları ortaya çıkmıştır. Bu kavramlar birbirinden farklı anlamlarıyla karşımıza çıkmaktadır. Cinsiyet kavramı, kadın veya erkeğin biyolojik yapısından kaynaklanan durumu olup kadınlık ile erkeklik cinsiyet organına göre değişen ayrımdır. Toplumsal cinsiyet ise toplum tarafından kadın ve erkeklere atfedilen roller olarak

tanımlanabilir. Bu roller geleneksel, yazılı olmayan kurallar çerçevesinde oluşmuştur ve kadın ile erkeğe göre değişen görevleri, sorumlulukları ve beklentileri içermektedir.

Toplumsal hayatta kadın ve erkekten, büyük ölçüde kültürden kaynaklı veya toplumun bizatihi yarattığı normlara dayalı farklı davranış biçimleri sergilemeleri beklenmektedir. Gerçek farklılıklar doğuştan getirilen ve öğrenilmemiş cinsiyet farklılıkları iken diğerleri yani toplumun yarattığı farklılıklar ise öğrenilen, sosyalleşme sürecinde kazanılan (Dökmen, 2016: 23-25) toplumsal cinsiyet farklarıdır. Bu durum kültürel olarak doğumdan hemen sonra bir önceki nesil tarafından yenilere öğretilerek aktarılır, zaman içinde günlük hayatta düşünülmeden uygulanır hâle gelir. Böylece kültürel öğeler öğrenilerek aktarıldığı için öğrenme fiili sosyal etkileşme ortamı içinde gerçekleşir (Nirun ve Özönder, 1990: 251).

### **Dede Korkut'ta Toplumsal Cinsiyet**

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkeklerden beklenen sorumluluklarda tarihî süreç içerisinde değişiklikler meydana gelmiştir. Annenin soyuna dayanan anaerkil toplum yapısından ataerkil toplum yapısına geçişte erkeklerin gücüne ihtiyaç duyulmuştur. Hayat ve doğa şartlarından dolayı

kadın ve erkeğin sorumluluk anlayışlarında gözlenen değişimler bugüne dek devam etmiştir.

Avcı-toplayıcı dönemde kadın, mağara ve çevresinde bulunup evi korumaktayken erkek de en fazla bir veya iki gün uzaklıktaki bölgelerde avlanarak topladığı av malzemeleriyle evine dönmekteydi. Bu dönemden itibaren kadının ev etrafında bulunması onun evin direği olması anlayışını doğurmuştur. Böylece iş bölümünün artarak devam etmesi ve her dönemde kadına ve erkeğe yüklenen rollerde farklılıkların arz etmesi olağan bir süreç hâline gelmiştir. Dolayısıyla kadının toplum tarafından anne ve evinin asıl sahibi olarak görülmesi, erkeğin ise aileyi gücünden dolayı koruması, geçimini sağlaması ilk dönemden itibaren oluşmuş bir anlayıştır.

Tarihsel süreçte kadın ve erkekten beklenenlerin göçebe ve yerleşik düzene göre farklılaşması da göz önünde bulundurulmalıdır. Zira günümüz yerleşik düzenine göre kıyaslandığında göçebe yaşam tarzının bir ürünü olan Dede Korkut Hikâyelerinde kadın ve erkeğin toplumsal cinsiyete bağlı rollerinde belli farklılıkların mevcut olduğu görülecektir. Bu bağlamda Dede Korkut Hikâyelerinden hareketle toplumsal cinsiyet hususiyetleri kadın ve erkek başlıkları altında incelenebilir.

## Kadın

Dede Korkut Hikâyelerinde toplumsal cinsiyet bağlamında kadın ve erkekten beklenen çeşitli özellikler bulunmaktadır. Bu hikâyelerdeki kadınlarda<sup>107</sup> “*haz ve aşk mevzu*”unun bulunmayıp *erkeğe karşı bir âşık tavrı takınmadığı* görülür. Kadınlar daha çok *kahramanlık vasıflarıyla* ön plana çıkmaktadır. Bu özelliğinin yanında evine ve çocuğuna bakması da kadından beklenen toplumsal cinsiyet özellikleridir. Ayrıca cinsiyet özelliğinden dolayı *çocuk doğurma kabiliyeti ve annenin oğula sevgi ve bağlılık* duyması kadınlık özelliğinden kaynaklanmaktadır. Öte yandan toplumda *dikkate davet ve uyarmak* (Kaplan, 2012: 41-50) hem erkeğin hem de kadının cinsiyet veya toplumsal cinsiyetine bakılmaksızın beklenen vasıflardır.

Dede Korkut Hikâyelerinde kadının cinsiyet özelliğine bağlı olarak çocuk doğurması, toplumsal cinsiyetin önemli özelliklerinden olan savaşçılığından önde gelir. Dirse Han Oğlu Buğaç Han ve Uşun Koca Oğlu Seğrek hikâyelerinde çocuk, *neslin devamını ailenin kuruluş amacı sayan ve yücelten anlayışının* (Tural, 1998: 10) sembolüdür.

---

<sup>107</sup> Sadece Dede Korkut Hikâyelerinde değil genel olarak Türk toplumunda kadın; bazen aile reisi ama her zaman evinin direği, erkeğin vefalı arkadaşı, en önemlisi de çocuklarının annesidir. Bu görev, kadına büyük değer sağlarken destanlarda ilâhî bir varlık, dışı bir Tanrı (Şen, 2003: 123) gibi düşünülmesini bile sağlamıştır.

Dolayısıyla kadının hikâyelerdeki en önemli vasfı onun doğurganlık özelliğidir.

Dış dünyaya karşı fiziki olarak güçlü olan insanların, iç dünyalarının da o denli sağlam olması gerekir (Günay, 1998: 5). Dede Korkut Hikâyelerinde boylardaki insanlar arasındaki sıkı münasebet, onların iç dünyalarında sevgi, saygı ve güven tesis etmiştir. Dış dünyada ise kadınların ağır tabiat ve geçim şartlarına dayanması için güç, cesaret gibi yeteneklere sahip olması gerekir. Coğrafi şartlar gereği oluşan konargöçer yaşam tarzına sahip Türk toplumundaki kadınların erkekler gibi hareket halinde olması mecburiyetini doğurmuştur. Neticede bu şartlar av avlayan, ata binip ok atan, erkeklerle rekabete giren, düşmanla savaşan kimi zaman kendisini ve ailesini savunan kimi zaman da sefere çıkıp baş kesen kadın tipinin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır (Torun, 1999: 147-152). Bu sebeple hikâyelerde alp tipleri ile karşımıza çıkan erkek kahramanlar, evlenecekleri kadınların da alp kadın tipleri olmasını beklemektedir.

Toplumsal cinsiyet bağlamında kadından beklenen kahramanlık özelliklerine Boyu Uzun Burla Hatun, Sarı Donlu Selcen Hatun ve Banı Çiçek'in tam olarak uyduğu görülür. Kam Pürenün Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde Bamsı Beyrek, istediği kızın özelliklerini şu şekilde sıralar: "*Baba*

*mana bir kız alvir kim men yirümden turmadın ol turmah gerek, men kara koç atuma binmedin ol binmeh gerek, men karımuma varmadın ol mana baş getürmek gerek, bunun gibi bir kız alvir.”* (Ergin, 2004: 124).

Kanlı Koca Oğlı Kan Turalı hikâyesinde ise Kan Turalı babasından şöyle bir kız istemektedir: *“Baba men yirümden turmadın ol turmuş ola, men kara koç atuma binmedin ol binmiş ola, men kanlu kâfir iline varmadın ol varmış, mana baş getürmüş ola* (Ergin, 2004: 185). Gerek Bamsı Beyrek’in gerekse de Kan Turalı’nın tariflerinin benzer olduğu göze çarpmaktadır. Bu örneklerden atlı göçebe kültürün kahramanlarının ideal eş tipinin özelliklerinin yukarıda belirtilen özellikler olduğu görölmektedir. İki kahramanın da babalarından bahadır tipli eşler istemeleri, kadın cinsiyet özelliklerinin dışında hem atlı göçebe hayat tarzının hem de erkek alp tiplerine denk düşen kadın alp tiplerinin önemini göstermektedir.

Hikâyelerin ilerleyen bölümlerinde alplerin bu beklentileri doğrultusunda eşlerinin niteliklerinin sıralanarak verildiği görülür. Sarı Tonlu Selcen Hatun’un vasıfları anlatılırken *“Sağına solına iki koşa yay çeker-idi. Atduğı oh yire düşmez-idi. Ol kızun üç canavar kalınlığı kaftanlığı var-idi”* ifadesi (Ergin, 2004: 185) yine Sarı Tonlu Selcen Hatun’un Kan Turalı ile konuşurken *“Big yigit baş esen olsa börk*

*bulunmaz-mı olur, bu gelen kâfir çok kâfirdür, savaşalum, dögişelüm, ölenümüz ölsün, diri kalanumuz odaya gelsün.*” sözleri (Ergin, 2004: 194) ve “*Bir bölük kaza şahin girmiş kibi kâfire at saldı, bir uçından kırıp kâfiri ol bir uçına.*” (Ergin, 2004: 195) çıktığını belirten ifadeler, Selcen Hatun’un Kan Turalı’nın babası Kanlı Koca’nın ifadesiyle bir bahadır özelliği taşıdığını gösterir.

Beyrek ile Banı Çiçek arasında geçen konuşmada Banı Çiçek’in “*... gel imdi senün-ile ava çikalum, eger senün atun menüm atımı kiçer-ise onun atını dahı kiçersin, hem senün ile oh atalum meni kiçer-isen anı dahı kiçersin ve hem senünle güreşelüm, meni basar-isen onı dahı basarsın.*” (Ergin, 2004: 123) sözleri ve Beyrek’in tüm yiğitliğine rağmen güreş esnasında zorlanması kendine uygun bir eş bulduğunun işaretidir.

Dede Korkut’ta kahramanlık yönleriyle ön plana çıkan başka bir kadın da Boyu Uzun Burla Hatun’dur. Salur Kazan’ın eşi olarak karşımıza çıkan Burla Hatun;

*“Yohsa a Kazan ayağumdan sermüze atayın-mı  
Kara tırnak ağ yüzüme çalayın-mı  
Güz alması kibi al yanaklarum yırtayın-mı  
Çenberüme alça kanum dökeyin-mi  
Ağır şiven senün orduna koyayın-mı*

*Oğul oğul diyübeni buzlayayın-m”* (Ergin, 2004: 165-166) sözleriyle bu tür bir davranışı kendine yakıştıramadığını ifade eder ve kırk ince belli kızı yanına alarak *“kara aygırın tartdurdı, butun bindi, kara kılıcın”* kuşanır. *“Başum tacı Kazan gelmedi* (Ergin, 2004: 173).” diyerek yola koyulur. Kazan’ın yardımına gelen diğer beylerle birlikte savaşır ve *“Kara tuğın kâfirün kılıçladı, yire* (Ergin, 2004: 176)” salar. Alp tipli bu kadınlarda savaşçılık ve saldırganlık vasıflarının bu kadar güçlü olmasında kadının özellikle ilk karşılaştığı kişilerin, aile içindeki baba ve ağabey tiplerini (Öncül, 2008: 576) bir nevi rol model olarak bilinçaltına işlemeleri yatmaktadır. Ataerkil toplum yapısında karşımıza çıkan savaşçılık özellikleri ok atma, ata binme ve kılıç kuşanma her ne kadar erkeklerden beklenen özelliklerse de Oğuz toplumunun yaşadığı güvenlik probleminden dolayı toplumun kadından da beklediği vasıflar hâline gelir.



Cinsiyet özelliklerinin dışında üstün yetenekleriyle sanki erkekmişçesine savaştıkları görülen bu kadın tiplerinin dışında sosyal statü bakımından kendilerinden daha aşağıda olan Boğazca Fatma, Kısırcı Yenge ve kâfir kızları gibi tipler de karşımıza çıkar. Burada tıpkı erkeklerde görüldüğü gibi kadınlar arasında da soylu ve daha aşağı olan tipler, toplum tarafından sosyal tabakalarına göre sınıflandırılmaktadır.

Dede Korkut'ta görüldüğü gibi toplumsal cinsiyet özellikleri kadının toplumdaki yerine göre soylu ve daha aşağı kadınlar olarak değişmektedir. Dolayısıyla savaşçılık özelliklerinin dışında ozan karşısında oynamamaları, istemedikleri işleri hafif kadınlara yaptırmaları, yanlarına izinsiz girilmemesi, herkese görünmemeleri, müsabakalarda öncelik verilmesi, sır saklayabilmeleri, vefalı, sabırlı, akıllı, tedbirli olmaları, erkeğinin karşısına kapanıp çıkmaları, erkeğinden başkasına ilgi duymamaları, yanlarında arkadaşları olmadan dolaşmamaları, toplumda yerini bilmeleri ve övünmemeleri (Pehlivan, 2015: 393-395) soylu kadınlardan beklenen toplumsal cinsiyet rolleridir<sup>108</sup>. Soylu kadınlar, kâfir kızların kendi eşleriyle düşüp kalkmasına ve onların kendi eşlerine sâkî olmasına

---

<sup>108</sup> Toplumsal cinsiyet rolü; *toplumun tanımladığı ve bireylerin yerine getirmelerini beklediği cinsiyetle ilişkili bir grup beklentisidir* (Dökmen, 2016: 29).

karışmamış ve bu tür durumlar karşısında kıskançlıklar göstermemişlerdir. Buradan soylu kadınların hem hemcinslerinin statülerini hem de öteki toplulukları kendilerinden daha aşağı bir seviyede gördükleri çıkarılabilir.

Sosyo-kültürel hayatta kadın ve erkeğin duygularını ifade ediş şekilleri arasında farklılıklar bulunmaktadır. Dede Korkut Hikâyelerinde “*Ağ pürçeklü anası buldur buldur ağladı, gözinün yaşın dökdi, acı tırnak ağ yüzine aldı çaldı, al yanağın tartdı, kargu gibi kara saçını yoldı* (Ergin, 2004: 130)” şeklinde görülen yas ifade ediş şekli, Çetinkaya’ya göre kadının daha çok bedeni üzerinde olup bedene zarar verme şeklinde ortaya çıkmaktadır (2019: 151).

Ekici, Dede Korkut Hikâyelerindeki kadınları, a) İdeal eş ve anne tipi, b) İdeal sevgili tipi ve c) Yardımcı tipi olarak üç grupta toplamıştır (2000: 123-138). Ele alınan kadın tiplerinden ilk ikisinin hem cinsiyet hem de toplumsal cinsiyet rolleriyle ön planda yer aldıkları görülür. Bu kadınların toplum içinde yeri geldiğinde çocuk doğuran, evine bakan eşi kızgın olduğunda ters cevap vermeyen, bir problem karşısında kocasına akıl veren bilge, namuslu ve erdem sahibi olması yönüyle, yeri geldiğinde ise fiziki güç ve kabiliyeti yönüyle bazen kocası ve çocuğu için kılıç kuşanan, fedakârlığıyla ön

planda yer alarak toplumun beklentilerini tamamiyla yerine getiren tipler olduğu görülür.

### **Erkek**

Atlı göçebe hayatın hâkim olduğu Oğuz toplumunda kadınlara biçilen özelliklerin yanında erkekler için de toplumun belirlediği roller bulunmaktadır. Ataerkil aile yapısının görüldüğü Oğuzlarda erkeğin kadınlara oranla daha fazla ön planda olduğu, dolayısıyla erkek kahramanların nicelik olarak kadınlardan daha üstün olduğu grlmektedir.

Erkek kahramanların toplumsal cinsiyete uygun olarak ailesini ve boyunu koruması, ailesini geindirmesi rolleri hikâyelerdeki kahramanların önde gelen vasıflarıdır. Kam Pre'nn Oğlı Bamsı Beyrek hikâyesinde geçen "*Ol zamanda bir oğlan baş kesmese kan dkmese ad komazlar-idi* (Ergin, 2004: 118)" ifadesi Oğuz toplumunda bir erkeğin ad alması ve hatta evlenmesinin bile toplumda rüştünü ispat ettikten sonra gerçekleştiğini göstermektedir.

Kam Pre'nn Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde Bamsı Beyrek'in bezirgânları ve mallarını kâfirden kurtarmasından; Dirse Han Oğlı Buğaç Han hikâyesinde Boğaç Han'ın boğayı öldürmesinden sonra ad almışlardır. Bu durum toplumun kendi içinde değişmez kurallar bütünlüğünün neticesi

olarak karşımıza çıkar. Yazılı olmayan bu kurallar bütünü erkek çocuk doğduktan hemen sonra yürürlüğe girmektedir. Sadece erkek çocuğun yapması elzem olan davranışlar değil, babanın bile toplumda saygı görmesinin sebebi olarak erkek çocuğunun olması ve bu erkek çocuğun kan döküp baş kesmesi gibi bahadırılık özelliği gösteren davranışlar, geleneksel yapının onayladığı toplumsal cinsiyet özelliklerinden birini oluşturur. Dirse Han Oğlı Buğaç Han hikâyesinde Dirse Han'ın, çocuğu bilhassa da erkek çocuğu olmaması hasebiyle başta Bayındır Han olmak üzere toplumun önde gelenleri tarafından dışlanması, babaya bağlanmış toplumsal cinsiyet rolünün başka bir özelliğini göstermektedir. Dolayısıyla Oğuz toplumunda kişinin çocuk sahibi olması beklentisi ön plana çıkmaktadır. Lakin Oğuzlarda güce dayalı bir yaşam sürülmesinden dolayı kız çocuklarından çok fazla bahsedilmezken toplumun bu yaşam tarzına bağlı olarak erkek çocuk, “*Yurdun geleceği, göz aydını, bel kuvveti, yürek yağı* (Azmun, 2019: 28)” olarak görülmekte, bir vâris sıfatıyla ön plana çıkmaktadır.

Oğuz toplumunda erkeklerin yiğit olmaları, atı ve oku iyi kullanmaları, dayanıklı, güçlü olmaları, bağımsız yaşama düşüncesine sahip olmaları ve rekabete önem vermeleri toplumun beklediği erkek

kimliğine<sup>109</sup> uygun rollerdir. Toplumun bu beklentisi sebebiyle Kam Püre'nün Oğlu Bamsı Beyrek hikâyesinde Kam Püre'nin oğlu Bamsı Beyrek için aldırıldığı *“bir deniz kulunu boz aygır, bir ağ tozlu katı yay, bir altı perlü gürz”* (Ergin, 2004: 117) Karabaş'ın ifadesiyle (1999: 231) bir erkek için gerekli olan savaş aletleridir. Gerek Dede Korkut'un Dresden nüshasında gerekse de Türkistan/Türkmen Sahra Nüshasında rastlanan *“tolga<sup>110</sup>, demir zırh, yay, ok, kılıç ve mızrak”* gibi savaş aletleri yine bu işlevle kullanılmaktadır. Dolayısıyla bu özelliğin cinsiyet kimliği<sup>111</sup> gibi değişmez değil, sonradan toplumun yapısından kaynaklanan sebeplerle erkek kimliğine yüklendiği düşünülebilir.

Toplumsal yapının erkekten bir baba olarak beklediği önemli hususiyetlerden bir diğeri babanın törenin ve düzenin devamlılığını sağlayacak olan avlanma ve akına çıkararak şölen düzenleme gibi geleneksel bilgileri oğula aktarıp ona toplumsal davranış ve kuralları, kahramanlık için gereken hünelerleri öğretmesidir. Bu yönüyle baba, toplum

---

<sup>109</sup> Kimlik, insanın kendini tanımlama ve konumlamasının bir ifadesidir. Daha açık bir deyişle kimlik, insanın kendisini sosyal dünyasından nasıl tanımladığını ve nasıl konumlandığını yansıtarak onun kim olduğu ve nerede durduğuna ilişkin bir cevaptır (Bilgin, 2003: 199).

<sup>110</sup> Savaşta askerlerin başını korumak için giydikleri demir başlık.

<sup>111</sup> Cinsiyet kimliği, kişinin kendini kadın veya erkek olarak tanımlaması, şeklinde tanımlanabilir (Dökmen, 2016: 26).

içinde geleneğin, törenin ve düzenin bir nevi temsilcisi olma rolüyle karşımıza çıkar. Baba, toplum içindeki bu rollerinden ötürü hata yapmaktan ve başkalarından eleştiri almaktan çekinen biri olarak hikâyelerde geçmektedir (Akbalık, 2014: 113; Çetinkaya, 2019: 144-146). Dirse Han Oğlu Buğaç Han hikâyesinde Dirse Han, sosyo-kültürel hayattaki bu özellikten dolayı yanındaki yiğitlerin çocuğunun ahlaki ve toplumsal normlara uymadığını dile getirmeleri sonucu av sırasında çocuğunu vurması da buna işarettir.

Ataerkil bir anlayışla yetişen Oğuzlara toplumsal cinsiyet yönünden bakıldığında “ağlama” davranışının daha çok kadından beklenen bir hareket olduğu söylenebilir. Ancak Kazan Big Oğlu Uruz Bigün Tutsak Olduğu hikâyede Salur Kazan’ın, *“Ulaş Oğlu Salur Kazan içmiş-idi. Çırgap çırgap çadır otak başışlar-idi, katar katar develer başışlar-idi. Oğlu Uruz karşusunda yay söykenüp tutur-idi. Sağ yanında kardaşı Kara Göne oturmuş-idi. Sol yanında tayısı Aruz oturmuş-idi. Kazan sağına bakdı, kas kas güldi; solına bakdı, çok sevindi; karşusına bakdı oğlançuğunu Uruz’ı gördi, elin eline çaldı ağladı* (Ergin, 2004: 154)” oğlunun herhangi bir kahramanlık göstermemesi sebebiyle ağladığı görülür.

Dede Korkut’taki bazı hikâyelerde karşımıza çıkan erkeklerin ağlama hadisesi, toplumun

erkekten beklemediği bir davranış olmasına rağmen bahsi geçen hikâyede gerçekleşmiştir. Dolayısıyla bazen toplumun hafızasında çizilen erkek profilinde tasavvur edilmeyen hadiseler de yaşandığını göstermektedir.

Dede Korkut Hikâyelerinde erkeğin “*kaba saruk götürüp yire çaldı, tartdı yakasın yırttı, oğul oğul diyüben böğürdi* (Ergin, 2004: 130)” şeklindeki yas ifade ediş biçimi Çetinkaya’ya göre daha çok görüntü ve görüntüsel unsurlarla ön plana çıkıp kadınların yas şekillerinden farklılık arz etmektedir (2019: 151).

Dede Korkut’un Türkistan/Türkmen Sahra Nüshasındaki Salur Kazan’ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü hikâyesinde Kazan, ejderhanın üzerine varır. Lakin ejderha ile savaşıp savaşmama konusunda yaşadığı tereddüt sonrası Lala Kırbaş’ın “*Kazan dedikleri er yiğittir, mert yiğittir* (Ekici, 2019: 202)” sözleri, toplumun Kazan’dan kahramanlık, yiğitlik beklentisini ortaya koyar. Bu sözler üzerine Kazan hem ejderha üzerine varıp onunla savaşmak için gereken cesareti kazanır hem de toplumun kendisinden beklediği yiğitliği göstermiş olur.

*Dede Korkut Kitabı*’nda oldukça önemli rollerle karşımıza çıkan Dede Korkut’un hikâyelerde gücü yetmesine rağmen kahramanlık vasıflarından kendi isteğiyle uzak durduğu görülür. Çünkü toplumsal

cinsiyet bağlamında değerlendirildiğinde ondan beklenen, toplumun bilge kişisi olma, toplumun içindeki karışıklıkları giderip uzlaşmayı sağlama rolüdür. Dolayısıyla onun cinsiyet yapısından ziyade bu vasfının ön plana çıkması, toplumun erkek olsa bile kişilere yüklediği beklentilerin farklılığını göstermektedir. Toplumda Dede Korkut, “*Resûl aleyhi’s-selâm zamanına yakın Bayat boyundan Korkut Ata dirler bir er kopdı. Oğuz’un ol kişi tamam biliçisi-y-idi. Ne dir-se olur-idi. Gayıbdan dürlü haber söyler-idi. Hakk Te’âlâ anun könlüne ilham ider-di. ... Korkut Ata Oğuz kavminun müşkilini hall ider-idi. Her ne ki buyursa kabul iderler-idi. Sözin tutup tamam iderler-idi* (Ergin, 2004: 73)” gibi bilge<sup>112</sup> vasıflarıyla mukaddime bölümünde tanıtılmıştır.

Son olarak toplumsal cinsiyet bağlamında Dede Korkut Hikâyelerinde renklere dikkat çekmek yerinde olacaktır. Türk toplumunda doğum gelenekleri arasında yerini almış olan renk kültürü, çocuğun cinsiyetine göre toplum tarafından toplumsal cinsiyet unsuruna bağlanarak erkek için

---

<sup>112</sup> Bilge veya aksakal tipleri Türk epik destanlarının birçok örneğinde karşımıza çıkar. Oğuz Kağan destanında Uluğ Türk, Manas’ta Bakay, diğer anlatılarda Irkıl Ata, Yuşi Hoca, Tonyukuk, Nizamülmük, Akşemseddin ve incelediğimiz Dede Korkut Kitabı’nda da Dede Korkut’un bu tiplerin vasıflarına haiz oldukları görülür. Bu tipler, zekâ, tutarlı fikir, görgü, tecrübe, uzmanlık (Çobanoğlu, 2011: 106-107), birleştirici roller, danışmanlık özellikleri gibi sayısız ehemmiyetli unsuru kendilerinde barındırırlar.



mavi, kız için pembe ile sembolleşmiştir. Bu durum, Dirse Han Oğlu Buğaç Han Hikâyesinde ak, kara ve kızıl renkleriyle ifade edilmiştir. Hikâyede Bayındır Han “*yılda bir kerre toy idüp Oğuz biglerin konukları idi. Gine toy idüp atdan aygır deveden buğra koyundan koç kırdurmuş idi. Bir yire ağ otağ bir yire kızıl otağ bir yire kara otağ kurdurmuş idi. Kimün ki oğlu kıızı yok kara otağa kondurun, kara kiğe altına dōşen, kara koyun yahnısından önine getürün, yirse yisün yimez ise tursun gitsün dimiş idi. Oğlu olanı ağ otağa kıızı olanı kızıl otağa kondurun, oğlu kıızı olmayanı Allah Te’âlâ kargayupdur, biz dahı kargaruz* (Ergin, 2004: 77-78) şeklinde hitap etmiştir. Bunun ardından şölene katılan Dirse Han, oğlu ya da kıızı olmadığı için kara otağa oturtulmuştur. Burada toplumsal cinsiyete bağlı olarak renksel ifadelerde farklılıklar bulunmaktadır. Ak, Türk toplumunda “*Türk inançlarında özellikle Şamanizm’de büyüklüğü, adaleti ve güçlülüğü anlatır. Ak, renklerin başıdır. Ak, temizlik, arılığı* (Rayman, 2003: 11)” ifade eder. Dolayısıyla buradan bu rengin birçok özelliğinin yanında güce ve büyüklüğe vurgu yapması yönüyle önem kazandığını belirtebiliriz. Çünkü erkek egemenliğinin hâkim olduğu toplumsal yapıda erkek çocuk olmasının ayrıcalığı birçok Dede Korkut hikâyesinde karşımıza çıkar. Kara renk ise *bahtsızları* sembolize etmesinin (İnan, 1987: 173) yanında *kötü haber, kötülük ya da yıkım* (Karabaş, 1996: 28) gibi olumsuz ifadeleri dile getirmesi

yönüyle hikâyedeki yapıya uygun düşmektedir. Kızıl renk de Dede Korkut'ta kadınlar için olumlu ve toyu çağrıştırmaya yönüyle karşımıza çıkmaktadır. Dede Korkut'taki renk sembolleri olan ak, kızıl ve kara çadırların varlığı çocuk sahibi olma açısından beylerin toplumsal olarak sınıflandırıldığına (Karabaş, 1996: 45) işaret etmektedir.

## SONUÇ

İnsanlığın başlangıcından günümüze kadar kadın ve erkek arasında güçten kaynaklanan bir iş bölümü olmuştur. Bu iş bölümü toplumsal süreç içerisinde toplumun sosyo-kültürel yapısından dolayı toplumdan topluma değişerek bu iki cinsin yapabileceklerine göre ayrılmıştır. Dolayısıyla cinsiyete göre kültürel değerler, sosyal kabuller ve beklentiler şekillenmiştir.

Erkeğin gücünden dolayı evin dışında bulunması, kadının bir nevi yuvanın içinde kalmasına sebep olmuştur. Bu bağlamda Dede Korkut'ta da kadının cinsiyet özelliklerinden kaynaklanan yapabilirlik unsurlarının karşılandığı ve çocuk doğurma kabiliyetinin diğer tüm özelliklerinden öne çıktığı görülür. Çünkü Oğuz toplumunda kalabalık görünmek, karşıya korku salmak olarak anlaşılmıştır. O halde toplumun kadından beklediği bütün özellikler, beklentiler doğrultusunda şekillenmiştir ve bu eserde tümünün yerine getirildiği karşımıza çıkmaktadır.

Atlı göçebe kültüre uygun toplumsal cinsiyet rollerinin gerek erkekte gerekse kadında -ki bunlar tamamıyla sonradan kişiye kazandırılmış olarak görülse de- toplumun kurallar bütününe dâhil olduğu ve her iki cinsin de sorgulama ihtiyacı duymadan bu beklentileri karşıladığı görülmüştür.

*Dede Korkut Kitabı*'nda rastladığımız bir başka unsur, toplumsal rollerin sadece anne ve baba olmaktan ibaret olmadığı, bunun yanında çocuğa sahip olma rolünün de önemli olduğudur. Ayrıca tam bu noktada çocuğun cinsiyetinin de önemli olduğu görülmektedir. Eğer çocuk erkek ise toplum, çocuktan cinsiyetini bir nevi kanıtlaması için kan döküp baş keserek rüştünü ispat etmesini beklemektedir. Dolayısıyla toplumun bu beklentisi karşılandıktan sonra erkeğe ödül olarak ad ve eş verilmektedir. Bu da çocuğun toplumsal yapıda bir statü kazandığına işaret etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Akbalık, E. (2014). "Dede Korkut Kitabı'nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak 'Erkeklik'". *Türkbilig Dergisi*. S. 27.
- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası (Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü (Kavramlar, Yaklaşımlar)*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Çetinkaya, G. (2019). "Dede Korkut Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Kabulleri Bağlamında Kadın ve Erkek Söylemleri". *9. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Dökmen, Z. Y. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ekici, M. (2000). "Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: AKM Yayınları.

- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy-Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı 1, Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları.
- Günay, U. (1998). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili". *Millî Folklor Dergisi*. S. 37.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. C. 1. Ankara: TTK Yayınları.
- Kaplan, M. (2012). "Dede Korkut Kitabında Kadın". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabaş, S. (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabaş, S. (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Nirun, N.; Özönder, M. C. (1990). "Türk Sosyo-Kültürel Yapısı İçinde Âdetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler". *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

- Öncül, K. (2008). "Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Kadın Tipi ve Animus Kavramı". *Turkish Studies*. Volume 3/2 Spring.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Rayman, H. (2003). "Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler". *Millî Folklor Dergisi*. S. 53.
- Shahgoli, N. K. vd. (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C. 16, S. 2.
- Şen, S. (2003). "Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın". *AÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 21.
- Torun, A. (1999). "Dede Korkut Destanlarında Kadın Hakkındaki Telakkiler ve Bunun Eski Türk Kültüründen Taşdığı İzler". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2, S. 3.
- Tural, S. (1998). "Dede Korkut Destanlarında Aile". *Türk Dili Dergisi*. S. 553.

## TOPLU KAYNAKÇA

- 'Abduh eş-Şimâlî, *Dirâsât fî târîhi'l-felsefeti'l-'Arabîyyeti'l-İslâmiyye*, Beyrût, 1979.
- 'Abdulhâlik Mahmûd, *Şî'ru İbnü'l-Fârid fî dav'i'n-nakdi'l-edebîyyi'l-hadîs*, Kahire: Dârü'l-ma'ârif, 1984.
- 'Alî el-Cârim ve Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-vâdiha*, (3 Cilt), İstanbul: Eda Neşriyat, 1984.
- Ahmad, B. (1979). *Muhammad and the Jews: A Re-examination*. Yeni Delhi: Vikas Publishing House PVT Ltd.
- Ahmed Emîn, *Zuhrü'l-İslâm*, (4 Cilt, 4. Baskı), Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1966.
- Akbalık, E. (2014). "Dede Korkut Kitabı'nda Bir Cinsiyet Rejimi Olarak 'Erkeklik'". *Türkbilig Dergisi*. S. 27.
- Akbaş, M. (2017). Hz. Peygamber'in İslâm Düşmanlığı Yapan Müşrik ve Yahudi Elebaşlarının Öldürülmesi İçin Görevlendirdiği Sahâbîler. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 37, s. 117-131.
- Akdemir, Hikmet, *Belâğat Terimleri Ansiklopedisi*, İzmir: Nil Yayınları, 1999.
- Aktaş, Hasan, *Modern Türk Şiirinde Edebî Sanatlar*, İstanbul: Söylem Yayınları, 2002.
- Ankaravî, İsmail Rusûhî, *Makâsıd-ı 'Âliyye fî Şerhi't-Tâ'iyye, Osmanlı Tasavvuf Düşüncesi*, (Haz. Mehmet Demirci), İstanbul: Vefa Yayınları, 2007.



- Azmun, Y. (2019). *Dede Korkut'un Üçüncü Elyazması, Soylamalar ve İki Yeni Boy ile Türkmen Sahra Nüshası (Metin-Çeviri-Sözlük-Tıpkıbasım)*. İstanbul: Kutlu Yayınevi.
- Bâbetî, 'A. (1998). *Mu'cemu's-Şu'arâ'i'l-Muḥaḍramîn ve'l-Umeviyyîn*. Beyrût: Dâr Şâdır.
- Baytar, Y. Seracettin, *İbnu'l-Fârid, Hayatı ve Dîvânı*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, 2008.
- Bilgin, N. (2003). *Sosyal Psikoloji Sözlüğü (Kavramlar, Yaklaşımlar)*. İstanbul: Bağlam Yayıncılık.
- Bolelli, Nusreddin, *Belâgat, Kur'ân Edebiyatı*, İstanbul: Rağbet Yayınları, 2000.
- Büyüktopçu, M. B.; Gündoğdu, S. (2019). Alman Karikatürleri Örneğinde İslamofobi. *Kafkas Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (Fuat Sezgin Özel Sayısı), s. 91-102.
- Carimokam, S. (2010). *Muhammad and the People of the Book*. ABD: Xlibris Corporation.
- Cebecioğlu, Ethem, *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*, İstanbul: Anka Yayınları, 2004.
- Çetinkaya, G. (2019). "Dede Korkut Hikâyelerinde Toplumsal Cinsiyet Kabulleri Bağlamında Kadın ve Erkek Söylemleri". 9. *Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi Bildirileri*. Ankara: Araştırma ve Eğitim Genel Müdürlüğü Yayınları.
- Çobanoğlu, Ö. (2011). *Türk Dünyası Epik Destan Geleneği*. Ankara: Akçağ Yayınları.

- Doğan, M. Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: MEB Yayınları, 1990.
- Dökmen, Z. Y. (2016). *Toplumsal Cinsiyet Sosyal Psikolojik Açıklamalar*. İstanbul: Remzi Kitapevi.
- Ekici, M. (2000). "Dede Korkut Kitabında Kadın Tipleri". *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni*. Ankara: AKM Yayınları.
- Ekici, M. (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası Soylamalar ve 13. Boy-Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- el-Bûrînî, Hasan; en-Nâblûsî, 'Abdulğani, *Şerhu Dîvânî İbnü'l-Fârid*, (2 Cilt), Mısır: el-Matba'atu'l-Ezheriyye, 1319.
- el-Cemîl, M. (1422/2002). *en-Nebî ve Yahûdü'l-Medîne*. Riyad: Merkezü'l-Melik Fayşal li'l-Buḥûş ve'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye.
- el-Curcânî, 'Abdulkâhir, *Esrârü'l-belâğâ fi 'ilmi'l-beyân*, (Nşr. Mahmud Muhammed Şâkir), Kahire: el-Matba'atü'l-medenî, 1991.
- el-Dâye, Muhammed Rıdvân, *A'lâmü'l-edebü'l-'Abbâsî*, Beyrût: Mü'essesetu'r-risâle, 1987.
- el-Hâşimî, Ahmed, *Cevâhirü'l-belâğa fi'l-Me'ânî ve'l-Beyân ve'l-Bedî'*, İstanbul, 1984.
- el-Hûrî, Halîl Emîn, *Cilâ'ü'l-ğâmid fi şerhi Dîvânî İbni'l-Fârid*, Beyrût: Matbaatu'l-edebiyeye, 1888.
- el-Kazvînî, Hatîb, *el-İdâh fi 'ulûmi'l-belâğa*, Beyrût: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye, 1985.

- el-Kazvînî, Hatîb, *Telhîsü'l-Miftâh*, (nşr. ve trc. Nevzat H. Yanık vd.), İstanbul: Huzur Yayın Dağıtım, 2001.
- el-Maqrîzî, Ahmed b. Ali (1420/1999). *İmtâ'ü'l-Esmâ': Bimâ li'n-Nebî mine'l-aḥvâl ve'l-emvâl ve'l-ḥafede ve'l-metâ'*. C. 1, Muhammed Abdülhamid en-Numeysî (Thk.), Beyrût: Dârü'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- el-Merâğî, Ahmed Mustafa, *'Ulûmü'l-belâğâ*, Beyrût: Darü'l-kalem, 1984.
- el-Meydânî, 'Abdurrahmân Hasan Habenneke, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, (2 Cilt), Beyrût: Dâru's-Şâmiyye, 1996.
- Ergin, M. (2004). *Dede Korkut Kitabı 1, Giriş-Metin-Faksimile*. Ankara: TDK Yayınları.
- er-Râzî, Muhammed b. Ebî Bekr b. 'Abdilkâdir, *Muhtâru's-Sihâh*, Beyrût: Mektebetu Lübnân, 1996.
- es-Sekkâkî, Ebû Ya'kûb Yûsuf b. Ebî Bekr Muhammed b. 'Alî, *Miftâhü'l-'ulûm*, (Nşr. Nâ'im Zerzûr), 2. Baskı, Beyrût, 1407/1987.
- et-Taftâzânî, Sa'duddîn, *el-Mutavvel 'ale't-telhîs*, İstanbul: Matbaa-i Âmire, 1309/1891.
- ez-Zeyyât, Ahmed Hasan, *Târîhü'l-edebü'l-'Arabî*, 5. Baskı, Kahire: Mektebetü'n-Nahda, 1349/1930.
- ez-Ziriklî, Hayruddîn, *el-A'lâm*, (11 Cilt, 3. Baskı), Beyrût, 1389/1969.
- Fadl Hasan 'Abbâs, *el-Belâğâ: Funûnuhâ ve efnânuhâ*, I-II, Ürdün: Dârü'l-furkân, 1985.

- Gabriel, R. A. (2007). *Muhammad: Islam's First Great General*. Norman: University of Oklahoma Press.
- Günay, U. (1998). "Dede Korkut Hikâyelerindeki Karakterlerin Tahlili". *Millî Folklor Dergisi*. S. 37.
- Hilmî, Muhammed Mustafâ, *İbnü'l-Fârid ve'l-hubbü'l-ilâhî*, Kahire: Dârü'l-me'ârif, 1971.
- Hirschfeld, H. (1902). Asma. *The Jewish Encyclopedia* C. 2, I. Singer, (ed.), New York-Londra: Funk and Wagnalls Company.
- İbn Hallikân, Ebü'l-'Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed b. Ebî Bekr, *Vefeyâtü'l-a'yân ve enbâ'u ebnâ'i'z-zemân*, (6 Cilt), (Nşr. M. Muhyiddîn Abdulhamîd), Mısır: Mektebetü'n-Nahda, 1948.
- İbn Hişâm (1375/1955). *es-Sîretü'n-Nebevîyye*, C. 2, (2. Baskı), (Haz. M. es-Saqqâ; İ. el-Ebyârî; 'A. eş-Şelebî), Mısır: Mustafa el-Bâbî el-Ḥalebî ve Evlâduhû.
- İbn Mulakkin, Sirâcuddîn Ebû Hafs Ömer b. 'Alî b. Ahmed el-Mısırî, *Tabakâtü'l-evliyâ*, Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 1986.
- İbnü'l-İmâd, el-Hanbelî; Ebü'l-Felâh, 'Abdulhayy, *Şezerâtu'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, (8 Cilt), Beyrût: Dâru İbni Kesîr, 1988.
- İbnü'l-Fârid, *Dîvân*, Beyrût, 1879; Beyrût: Dârü'l-ma'rife, 2003.
- İnan, A. (1987). *Makaleler ve İncelemeler*. C. 1. Ankara: TTK Yayınları.

- Jones, J. M. B. (1957). The Chronology of the "Maghāzī" A Textual Survey. *Bulletin of the School of Oriental and African Studies*, 19(2), 245-280.
- Kaplan, M. (2012). "Dede Korkut Kitabında Kadın". *Türk Edebiyatı Üzerine Araştırmalar 1*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Karabaş, S. (1996). *Dede Korkut'ta Renkler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Karabaş, S. (1999). *Bütüncül Türk Budunbilimine Doğru*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kaya, R. (1994). "Ehl-i Kitap". *TDVİA*, C. 10, s. 516-519. İstanbul: TDV Yayınları.
- Kehhâle, Ömer Rıdâ, *Mu'cemü'l-mu'ellifîn*, (15 Cilt), Beyrût: Dâru ihyâ'it-turâsi'l-'Arabîyye, 1957.
- Köhler, B. (1997). Die Frauen in al-Wāqidīs "Kitāb al-Maghāzī". *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 147(2), 303-353.
- Lecker, M. (1995). *Muslims, Jews, and Pagans Studies on Early Islamic Medina*. Leiden- New York-Köln: E. J. Brill.
- Nicholson, Reynold A., *Studies in Islamic Mysticism*, Cambridge: University Press, 1921.
- Nirun, N.; Özönder, M. C. (1990). "Türk Sosyo-Kültürel Yapısı İçinde Âdetler, Örfler, Görenekler, Gelenekler". *Millî Kültür Unsurlarımız Üzerine Genel Görüşler*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Ömer Ferrûh, *el-Fikrû'l-'Arabî*, Beyrût: Dâru'l-'ilm, 1966.

- Öncül, K. (2008). "Dede Korkut Hikâyelerinde Savaşçı Kadın Tipi ve Animus Kavramı". *Turkish Studies*. Volume 3/2 Spring.
- Pehlivan, G. (2015). *Dede Korkut Kitabı'nda Yapı, İdeoloji ve Yaratım Dresden ve Vatikan Nüshalarının Mukayeseli Bir İncelemesi*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Perlman, Y. (2012). The Assassination of the Jewish Poetess 'Ašmā' bint Marwān / ההתנקשות במשוררת היהודייה עצמאא בנת מרואן *Pe'amim: Studies in Oriental Jewry* / (פעמים: רבעון לחקר קהילות ישראל במזרח), S. 132, s. 149-169.
- Qasimova, A. (2019). *Ərəb Ədəbiyyatı: V-XIII Əsrlər*. Bakü: Qasimova A.Ş.
- Rayman, H. (2003). "Nevrûz ve Türk Kültüründe Renkler". *Millî Folklor Dergisi*. S. 53.
- Rodgers, R. (2012). *The Generalship of Muhammad: Battles and Campaigns of the Prophet of Allah*. Gainesville: University Press of Florida.
- Shahgoli, N. K. vd. (2019). "Dede Korkut Kitabı'nın Günbet Yazması: İnceleme, Metin, Dizin ve Tıpkıbasım". *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*. C. 16, S. 2.
- Sina, A. (2008). *Understanding Muhammad: A Psychobiography of Allah's Prophet* (4. Baskı), ABD: FaithFreedom Publishing.
- Soysal, M. Orhan, *Edebî Sanatlar ve Tanınması*, İstanbul: MEB Yayınları, 2005.

- Şen, S. (2003). "Oğuz Kağan Destanı'nda ve Dede Korkut Hikâyelerinde Kadın". *AÜ. Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*. S. 21.
- Torun, A. (1999). "Dede Korkut Destanlarında Kadın Hakkındaki Telakkiler ve Bunun Eski Türk Kültüründen Taşdığı İzler". *Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. C. 2, S. 3.
- Tural, S. (1998). "Dede Korkut Destanlarında Aile". *Türk Dili Dergisi*. S. 553.
- Uludağ, Süleyman, "İbnü'l-Fârız", *TDVİA*, C. 21, s. 40-43, İstanbul: TDV Yayınları, 2000.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.

## ÖZEL İSİMLER DİZİNİ

- 'Aşmâ' bint Mervân, 16  
'Ayniyye, 51  
'Umeyr, 32  
'Umeyr b. 'Adî, 32  
'Umeyr b. 'Adî el-Ḥaṭmî, 30, 36  
Ali Sina, 22  
Arabistan, 16, 39  
Arap, 7, 9, 11, 16, 18, 20, 21,  
23, 34, 37, 45, 46, 85, 86, 87  
Arapça, 71  
Araplar, 20  
Ârîd, 47  
Aruz, 87, 109  
Asmâ, 7, 8, 16, 17, 18, 19, 20,  
21, 22, 23, 24, 25, 26, 27,  
28, 30, 31, 32, 33, 34, 36,  
37, 38, 39  
Asmâ bint Mervân, 7, 8, 11,  
16, 18, 28, 29, 30, 34, 35, 37  
Asmâ el-Yehûdiyye, 19  
*Avf Oğulları*, 24  
Bamsı Beyrek, 100, 101, 106,  
108  
Banu Çiçek, 100, 102  
Batılı, 16, 22  
*Bayat*, 111  
Bayındır Han, 107, 112  
Bedî', 46, 52, 63  
Belâzurî, 19  
Benû 'Amr b. 'Avf, 30  
*Benû Ḥaṭme*, 26, 30, 32, 33, 36  
*Benû Mâlik*, 24  
Benû Umeyye b. Zeyd b. Ḥısn  
el-Ḥaṭmî, 19  
*Benû Vâ'il*, 26  
*Benû Vâkîf*, 26  
*Benû'l-Ḥazrec*, 24, 26  
Beyân İlmi, 52  
Beyrek, 102  
Boğaç Han, 106  
Boğazca Fatma, 104  
Boy, 13., 95  
Boyu Uzun Burla Hatun, 100,  
102  
Buğaç Han, 112  
Burla Hatun, 102  
Cinâs, 64, 67, 68, 69, 71, 72  
Cinâs-ı iştikâk, 74  
Cinâs-ı merdûf, 68, 69  
Cinâs-ı muharref, 69  
Cinâs-ı musahhaf, 71  
Cinâs-ı müleffak, 72  
Cinâs-ı mümâsil, 64  
Cinâs-ı tâm, 64, 67  
*Dede Korkut*, 11, 95, 102, 104,  
108, 109, 110, 111, 112,  
113, 114  
Dede Korkut Hikâyeleri, 10,  
12, 95, 96, 98, 99, 100, 105,  
110, 111  
*Dede Korkut Kitabı*, 95, 96,  
110, 115  
Dirse Han, 107, 109, 112  
Dirse Han Oğlu Buğaç Han, 99,  
106, 107, 109, 112



- Dîvân*, 51, 87  
 Dresden, 10, 95, 96, 108  
 Ebû 'Afeke, 23, 24, 26, 30, 35  
 Ebû Hafs Şerefüddîn Ömer b.  
     Ebi'l-Hasen 'Alî b. Mursîd  
     b. 'Alî es-Sa'dî, el-Hamevî,  
     el-Misrî, 46  
 Ebû Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm,  
     19  
 Edebî Sanatlar, 52, 55, 57, 58,  
     59, 61, 81  
 el-Bekrî, 47  
 el-Ezher Camii, 48  
 el-Vâkidî, 19, 32  
 Emîn el-Hûrî, 53, 54, 62, 64,  
     65, 66, 68, 69, 70, 72, 73,  
     74, 75, 76, 77, 78, 79, 80,  
     81, 82, 83  
*en-Nebî Oğulları*, 24  
 Ensâr, 23, 24  
 Esat Ayyıldız, 7  
*et-Tâ'îyyetü'l-Kübrâ*, 51  
 Ettore Rossi, 95  
 Fârid, 46  
 Faruk Gün, 10  
 fenâ, 50, 71  
 Fetih, 49  
 Grätz, 19  
 Günbet, 10  
 Günbet Nüşhası, 96  
 H. F. Von Diez, 95  
 Hâfız el-Munzirî ve İbnü'l-  
     'Asâkir, 48  
 Hama, 47  
 Hamalı, 46  
 Hamevî, 46  
*Hamriyye*, 51  
 Hartwig Hirschfeld, 19  
 Hâssân, 25, 26, 27  
 Hâssân b. Şâbit, 25, 26, 30  
*Haçme Oğulları*, 32  
 Heinrich Grätz, 19  
 Hicaz, 49  
 Hz. Muhammed, 8, 20, 21, 22,  
     23, 24, 25, 26, 27, 30, 31,  
     32, 34, 35, 36  
 Hz. Peygamber, 17, 18, 20, 22,  
     24, 25, 26, 27, 29, 31, 32,  
     35, 36, 37, 46  
 İbn Hişâm, 17, 23, 33  
 İbn İshâk, 23, 32  
 İbnu'l-'Arabî, 50  
 İbnu'l-'Asâkir, 48  
 İbnü'l-Fârid, 9, 10, 12, 43, 45,  
     46, 47, 48, 49, 50, 51, 52,  
     53, 55, 58, 59, 60, 61, 62,  
     77, 78, 80, 85, 86, 87  
*İbnü'l-Fârid ve'l-hubbu'l-İlâhî*,  
     47  
 İbranice, 18  
 İktibâs, 75  
 İran, 95  
 İslâm, 15, 17, 18, 19, 20, 21,  
     22, 23, 24, 25, 28, 29, 30,  
     31, 33, 35, 36, 38  
 İslâmî, 28  
 İslâmiyet, 15, 20, 36, 39  
 İslamofobi, 21  
**İstiâre**, 57  
**İstiâre-i tasrihiyye**, 57, 64  
 Ka'b, 30  
 Ka'b b. el-Eşref, 30  
 Ka'b b. Zuheyr, 20  
 Kahire, 47, 48

- Kam Püre'nin Oğlu Bamsı Beyrek, 100  
 Kam Püre'nün Oğlu Bamsı Beyrek, 106, 108  
 Kâmil, 53  
 Kan Turalı, 101, 102  
 Kanlı Koca, 102  
 Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı, 101  
*Kara Göne*, 109  
 Karabaş, 108  
 Karâfe Kabristanı, 47  
*Kazan*, 103, 109, 110  
 Kazan Bey Oğlu Uruz Bey, 109  
 Kısırca Yenge, 104  
*Korkut Ata*, 111  
*Çureys Oğulları*, 24  
 Çureysli Abdullah b. ez-Zibe'râ, 20  
 Lala Kırbaş, 110  
**Mecâz**, 55, 57  
 Medine, 18, 31, 35  
 Medineliler, 23, 25  
 Mekke, 20  
*Mervân*, 30, 32  
 Metin Ekici, 95  
*Mezhic*, 24  
 Mısır, 9, 47, 48, 85  
 Mısırî, 46  
*Mîmiyye*, 51  
 Muhammed b. Mesleme, 30  
 Muhammed Mustafa Hilmî, 47, 49, 51  
 Mukâbele, 83  
*Murâd*, 24  
 Musevi, 19, 20, 34, 38  
 Musevilik, 18, 19, 34, 38  
 Müslüman, 17, 19, 28, 33, 34  
 Müslümanlar, 8, 21, 25, 26, 27, 31, 34, 35, 36, 39  
 Müslümanlık, 21  
 Nasser Khaze Shahgoli, 95  
 Oğuz, 10, 11, 103, 106, 107, 111, 112, 114  
 Oğuz Türkleri, 95  
 Oğuzlar, 106, 107, 109  
 Ortaçağ, 16, 39  
 Ömer İbnü'l-Fârid, 9, 45, 46, 85  
 Pagan, 35  
*Râiyye*, 51  
*Resûl*, 111  
 Richard A. Gabriel, 22  
 Sa'dî, 46  
 Sadrü'l-İslâm, 34  
 Sahra, 10  
 Sahra Bölgesi, 95  
 Sahra Nüshası, 95, 96, 108, 110  
 Sahv, 71  
 Sâlik, 71  
 Sâlim b. 'Umeyr, 30  
 Salur Kazan, 102, 109, 110  
 Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, 95  
 Sara Behzad, 95  
 Sarı Donlu Selcen Hatun, 100, 101  
 Sekr, 71  
 Selcen Hatun, 102  
 Shahrouz Aghatabai, 95  
 Silkân b. Selâme b. Vakç, 30  
 Şâfiî, 48  
*Şamanizm*, 112

Şeyh 'Alî, 47, 51  
Şeyh Bakkal, 49  
*Şi'ru İbni'l-Fârid fî dav'i'n-  
nakdi'l-edebiyi'l-hadîs*, 50  
*Tâ'iyye*, 51  
Tasavvuf, 49, 50, 51, 71  
**Teşbih**, 53  
Tibâk, 81, 82  
Türk, 100, 111, 112  
Türkistan, 10, 95, 96, 108, 110  
Türkmen, 10, 95, 96, 108, 110  
*Ulaş Oğlu Salur Kazan*, 109  
*Uruz*, 109  
Uşun Koca Oğlu Seğrek, 99  
vahdet, 49  
vahdet-i şühûd, 50

vahdet-i vücûd, 49, 51  
Vahdet-i vücûd, 50  
Valiollah Yaghoobi, 95  
Vatikan, 10, 95  
vecd, 50  
Veli Muhammet Hoca, 95  
Yaara Perlman, 18  
Yahudi, 7, 8, 18, 19, 20, 30, 34,  
35, 38  
Yahudiler, 20, 34  
Yahudilik, 38  
Yaşar Seracettin Baytar, 9  
Yezîd b. Zeyd, 30  
Yusuf Azmun, 95





Trajik bir suikaste kurban giden bir kadın şaire ait birkaç şiir parçasının etki gücünü, kadının biraz da erilleşmiş dişil yönünde aramak gerekir. Söz, en ağır fiziksel şiddetin ötesinde yüzyıllarca devam edebilecek kalıcı bir etki bırakır... Şüphesiz sanat, bu etkinin süresini önemli ölçüde uzatmaktadır. Edebî sanatların şiir içinde yoğunluklu olarak kullanılması hem sanatçının hem de icra edilen sanatın değerini tayin etmektedir. Birçok edebî eserin üzerinde sanat ve sanatçının adeta bir arka fona dönüşmüş olan ara yüzünü görmek mümkündür.

Dede Korkut Hikâyelerindeki erkek karakterin yanında dişil yönü de öne çıkan kadın, toplumsal cinsiyet özelinde düşünüldüğünde kültürel geleneğin eril bir savunucusu olarak bu kitapta karşımıza çıkmaktadır.



ISBN: 978-625-7897-67-9