



## ŞAİR KİMLİĞİYLE İBN HAZM\*

*Dr. et-Tâhir Ahmed Mekki\*\*/Notlarla Çev.: Abdurrahman ÖZDEMİR\*\*\**

Yazdığı kasideler çerçevesinde İbn Hazm, içinde feveran eden duyguları dile getiren bir şair midir? Yoksa bilgisini, yeteneğini, entelektüel birikiminin genişlik ve şümülünü ve bu konuda başkalarından hiç de geri olmadığını ispatlama gayreti güden sade bir nâzım mıdır?

Kendisinin, en azından hayatının ilk yıllarında, şiiri toplumsal bir prestij aracı olarak telakki ettiğini bir an olsun unutmamalıyız. Şiirini değerlendiren de, hayal gücünün kanatlarını budayan ve onu sanatsal yaratım semasının yükseklerinde süzülüp uçmaktan alıkoyan aşağıdaki etmenleri hesaba katmalıyız:

1- Açıkça ve en azından görünürde aşamayacağı muayyen bir gerçekliği ve belirli bir lügati kendisine dayatan toplumsal durum.

\* Elinizdeki bu yazı, Dr. et-Tâhir Ahmed Mekki'ye ait *Dirâsât an İbn Hazm ve kitâbihî "Tavku'l-hamâme"*, adlı eserin 1981 yılında Kahire'de Dâru'l-meârif tarafından yapılan III. Baskısının 397 – 408. sayfalarının çevirisidir. Başlık orijinal metne ait olmayıp içerikten yola çıkarak tarafımızca yakıştırılmıştır. Metin içerisinde yer alan Arap Dili ve Belâgatına dair kavramlar tarafımızca açıklanmış, kaynakları dipnotlarda gösterilmiştir. orijinal metnin dipnotlarıyla karışmaması için bu açıklamaları muhtevi dipnotların sonuna (Çev.) kaydı düşülmüştür.

\*\* 1924 yılında Mısır'da dünyaya geldi. 1952'de Dâru'l-ulûm Fakültesinden mezun oldu. Doktorasını 1961 yılında İspanya'da Madrid Üniversitesi'nde verdi. Hâlen mezun olduğu Dâru'l-ulûm Fakültesi Edebî Tetkikler Bölümünde hoca olarak görev yapmanın yanında Tunus, Madrid, Ürdün ve Cezair'deki bazı üniversitelerde misafir öğretim üyesi olarak bulunmaktadır. Eserlerinden bazıları: *Dirâsât an İbn Hazm ve kitâbihî "Tavku'l-hamâme"*; Pablo Neruda: *Aşk ve Mücadele Şairi*; *el-Endelüs asdâ' mine'l-mâzî ve çok sayıda edisyon-kritik ve çeviri. Ayrıntılı bilgi için bkz. <http://www.arabicacademy.org.eg/showmem.asp?id=11>* (Çev.)

\*\*\* Yrd. Doç. Dr., Gazi Ü. Çorum İlahiyat F. Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı.

2- Söyleminin tamamına yansımış, daimi bir bilinç, sürekli bir teyakkuz ve sağlam bir mantık üzere bulunmasını gerektiren keskin bir ilmî hayat.

3- Eleştiri alacak işlerden kaçınmasını ve zan ve şüpheye mahal olacak hususlardan uzak durmasını gerekli kılan, çağının bilginleriyle arasındaki sert mücadele ortamı ve ülkesinin siyasetine aktif katılımı.

4- Son olarak da, “*Tavku'l-bamâme*” adlı kitabının tekraren işleyip etrafında döndüğü, hiçbir şekilde aşamayacağı belirli bir düşünce çerçevesine onu hapsedip özgürlüğünü sınırlayan ve çoğu şiirinin konusu durumundaki spesifik bir tema.

Bilinçsizlik yani hayal halinden uzak, dışından ve içinden gelen ilhamları engelleyici bir takım prangalar arasında sıkışmış, akıl - mantık dairesinde ve suuru yerinde olarak hareket eden sanatçının ortaya koyduğu eser sönük ve mat olur; kendisi şayet şairse yapıtı donuk, kuru olmakla ve nesre benzemekle nitelendirilir. Eskiden eleştirmenler “ilim ehlinin şiiri soğuk olur, onda parıltı ve alev olmaz” demişlerdir.

İbn Hazm, *Tavku'l-bamâme*'de şiir söylemek için şairlik yetisini zorluyor. Onu nesir olarak yazdığı fikirleri çevreleyen çizgilerle sınırlandırıyor. Adı geçen kitap fikrî meselelerle dolu ve adeta aşka dair tüm konuların sergilendiği bir teşhir mahalli hüviyetindedir. İbn Hazm'a göre nesrin görevi düşünceleri bütünüyle ifade etmektir. Şiir ise aynı konuda ancak tekellüfle ve uzun kasideler ve basit nazım formatlarında nesre iştirak edebilir. Anılan tarz şiirler, nazm edicisinin fitraten şair olduğunu göstermekten uzak olup, sadece onun aruz, nahiv ve belagat bilgisinin yanı sıra geniş bir kelime hazinesine ve onları kullanma kudretine sahip olduğunu gösterir. Tabiatıyla bu ikisi birbirinden tamamen farklı şeylerdir.

Buna rağmen İbn Hazm'ın şiirleri arasında, gerçek bir hayat tecrübesinin doğru bir ifadesi olarak sudur eden göz ardı edilemeyecek kıymette bir damar daha vardır ki sayesinde bir lafız ve bir anlam yaratabilmiştir. Nitekim nesrindeki güzelliğin yanı sıra sevgilisi Nu'm hakkında yazdığı beyitler, tüm kriterlere göre güzel ve hoş şiirler zümresi içinde değerlendirilebilecek türdendir. Kaçma, göçme; güvenli bir yer, bir sığınak arama; sabrının tükenişi, gözyaşının gönlünün derinliklerinde gizli kalmış sırları ifşa edişi; konma göçmeden bıkmış bir bedenle konduğu yere ve oradaki insanlara alışmış bir kalp arasında bocalayışı gibi çektiği siyasî sıkıntıları tasvir edişi de aynı güzelliğindedir. Anlatışına göre ayrılıklar kendisini yıpratır, seyahatler elem verir. Ne

bir ev doğru dürüst kendisine mesken olur, ne bir şehrin eni konu hayrını görür. Tek bir yatakta kesintisiz uzun bir uyku uyumak da nasip olmaz kendisine. Hadiselerin rüzgarı bir bulut parçası gibi kendisini dilediği yere sürükler. Yahut hali gökyüzünün ortasında bazen görünüp bazen kaybolan bir yıldız andırır. Tıpkı Kelime-i Tevhid’i duyan kafirin içinin daralması gibi, yeryüzü, insanlar ve şehirler kendisine darlık verir.

Belirtilen beyitlerin güzelliği musikîlerinden ve nağmelerinin insicamından kaynaklanır. İçinde kulak tırmalayıcı ve fazladan bir tek kelime bile yoktur. Artı bir değer olarak ise bir incelik, halinin ve ıstırabının çok hassas bir tasviri söz konusudur. Allah’ın arzında amaçsız bir şekilde avare avare gezer durur. Olaylar kendisini sürükler, hattı hareketini musibetler çizer. Bezgin vücutla alışkın kalp arasında yapılan karşılaştırma, çektiklerine bizim dahi hissedebileceğimiz gerçek bir boyut kazandırmıştır.

*Geçip gitti seneler, birlikte ben sabır taşı da buldum fena  
Göz yaşı kaburga kemikleri arasında gizlenen sırrı etti ifşa*

*Yorgun bir vücut, kaldığı yere ve insanlarına alışmış bir kalp  
Ki zaruri ayrılık görünmesin ufukta, acıtıyor, çektiriyor cefa*

*Mahal olup barındıramadı kendisin ne bir yurt ne de ülke  
Daimi seyranı imkan vermedi asla yattığı yatağı ısıtmaya*

*Sanki kendisi gökyüzünde süzülen bulutlardan bir parça  
Bir rüzgar alıyor kendisini ve üteliyor uzak ufuklara*

*Yahut da yeryüzünden hareket halinde görünen bir yıldız  
Bir kaybolup, bir görünüyor; seyranı böyle yapıyor ona*

*Sanki o bir Kelime-i Tevhit nidası; dıymaya görsün kafir  
Daralır içi hemen, bir kere ayrıldı mı dönmez tekrar o yana*

Kimi zaman onda yeni ve özgün manalar yakalarsın. Sözgelimi ölüm sırf acıdığı için aşkın canını alır. Çünkü aşkının kendisine verdiği elemelerin kasvetine şahit olur:

*Yaşamadı, çünkü acıdı kendisine ölüm  
Çünkü gördü sıkıntılar içinde kördüğüm*

Yıldızın hareketinin, sanki ya bir kusur işlemiş veya korkmuş veya aşkından bitap düşmüş veya bir randevu bekleyen biri gibi ağır ve yavaş olduğunu

söyleyen Őu beyitlerinde kendisindeki ince betimleme ve güzel benzetme kapasitesini görüyoruz:

*Sanırsın ki o bir kusur işlemiş ya da korkmuş ürkemiş  
Ya bir randevu bekliyor ya da aşkından bitmiş çökmüş*

Güzel kız, gözlerin nazargâhı ve kalplerin merası olduğunun farkında olarak gurur, kibir ve çalımla salına salına yürür. O böyle yaparken güzelliği, edası ve nazıyla bir güvercini andırmaktadır:

*Yürüyüşü için güvercin misal verilir  
Ne hızlıdır kınanır, ne yavaştır yerilir*

Ya da söz konusu güzel ılıt ılıt esen hafif bir rüzgarla salınan dingin ve huzurlu bir nergis dalına benzer:

*Salını salını yürürken sanki o nur  
Bahçede bir nergis dalıdır mağrur*

Bütün bunlar uygar bir toplumla, özünü çevresindekilerden sıyrabilmiş ve yaşamını gelenekten hızzettiklerine bağlı olarak sürdürme eğiliminde olmayan bir Şairin zevkini yansıtan tasvir örnekleridir.

Sevgilisinden ayrılırken yok oluŐa sürükleniyormuşçasına acı çeker. Kısa süre içinde sevgiliye geri dönünce, gökyüzünde bir takım evrelerden geçtikten sonra tekrar ilk haline dönen dolunay gibi parlar ve yüzünde güller açar:

*Sana gelirken uçuyorum büyük bir iŐtiyakla  
Gök yüzünde dönüp dolaŐan bedr misali*

*Amma senden ayrılırken gidesim gelmiyor  
Ölüme giden bir miskine benziyor özüm hali*

İbn Hazm tek bir beyitte iki Şeyi başka iki Őeye benzetebilmekle övünüyor. Çünkü ona göre bu, Şiirde ender rastlanan güzelliklerden biridir:

*O ve gece, aşk ve sevda ateŐi sanki  
Zihnimde parlayan karanlık gece vakti*

Kendisi bundan daha mükemmelini dahi vücuda getirebildiğini söyler. Daha mükemmeli olarak nitelediği, bir beyitte üç veya dört teşbihin birden yapılabilmiş olmasıdır. İkisinin de örneği aşağıdaki beyitlerdedir:

*Aşka hedef olma, paylama, hicran ve rıza sanki  
Sevgi bağı, rakipler, felaket ve en mutlu olmak misali*

*Utangaçlık, yağmur bulutları ve mis kokan bahçe  
Göz yaşları, göz kapakları ve gül yanaklardır bence*

İlave olarak şunu söylüyor: Bana ait bundan daha mükemmel bir kompoze daha söz konusu ki o da bir beyitte beş teşbihin birden yapılmış olmasıdır. Buna dair örnek aşağıdaki beyittir:

*Sanki ben, o, kadeh, bade ve zifri karanlıklar  
Haya, servet, inci, altın tozu ve siyah kebribar!*

Bence bunun şiirin güzelliği ve değeri bağlamında herhangi bir önemi yoktur. Zira böylesi bir şey, doğal ve spontane olandan farklı olarak daha fazla sanat yapıldığını gösterir. Önceden de belirttiğimiz gibi şairin şiir yazma gücünün daha fazla olduğunu göstermez. Benim açımdan şiirin güzelliği bir beytinin içindeki benzetmelerin sayıca çokluğuyla değil, ancak benzetmenin isabeti yanında şairin duygularını yansıtmaya ve muhatabının iç dünyasına tesir edebilmedeki incelik derecesiyle ölçülür. İbn Hazm, şayet daha fazla yaşsaydı; bu tarz sanatın tasavvur ettiğinden daha ileri bir boyuta ulaştığını, meselenin bir beytin gücünün ve çerçevesinin ötesine geçtiğini görecekti. Bu cümleden olmak üzere artık şairler bir hatta iki beyit içinde bir sürü müşebbeh (benzetilen) zikrettikten sonra müteakip bir, iki veya daha fazla beyit içerisinde de onların müşebbeh bihlerini (kendisine benzetilen) sergilemeye başladılar. Bazen yapılan teşbihlerin sayısının on altıyı bulduğu ve aralarına tek bir söz fasılasının dahi girmediği oldu. Söz konusu örnekler tanzîr<sup>2</sup> ve ta'kid<sup>3</sup> dünyasına girmiş, hatta belagat ilmi ona “el-Leff ve'n-neşr”<sup>4</sup> başlığıyla müstakil bir bab tahsis etmiştir.<sup>5</sup>

<sup>1</sup> *Tavku'l-bamâme*, s. 30 – 31; Son beyit için ayrıca bkz. *Nefhu't-tabîb*, İhsan Abbas Tabî, III, 599.

<sup>2</sup> Tanzîr: Kişinin, hangisinin daha yerinde ve güzel olduğunu tespit için benzer ya da farklı anlamdaki iki kelam arasına nazar etmesi, her ikisini düşünüp zihninde tartmasıdır. Bkz. Ahmed Matlûb, *Mu'cemu'l-mustalahâti'l-belâğyye ve tetavurnuhâ*, Mektebetu Lubnân, 2. bs., Beyrut 1996, s. 427. (Çev.)

<sup>3</sup> Ta'kid: Kelimelerin yerli yerinde kullanılmayışı veya yan yana gelmesi gereken sözcüklerin arasının ayrılması yahut da istenen anlamı ifade edecek sözcüğün seçiminde yanlış düşülmesi neticesi ortaya çıkan ifade bozukluklarına denir. Bkz. Ali el-Cârim, Mustafa Emîn, *el-Belâgatul-vâdîha*, İstanbul, ty., s. 6 – 7. (Çev.).

## Tavk'ın şiiri ve nesri arasında

Daha önce değindiğimiz gibi, İbn Hazm'ın şiirinin kahir ekseriyeti “Tavku'l-Hamâme” adlı eserinde mündemictir. Adı geçen eser, onun duygusal ve insanî yaşamının parlak bir aşamasını temsil eder. Eser aynı zamanda, onun kaleminden çıkmış sanatlı nesrin en parlak sayfalarından azımsanmayacak bir bölümü de içine alır. Çünkü o, geri kalan kitaplarının tümünde veya daha ihtiyatlı bir tabirle büyük bir kısmında, amacı izah ve ikna olan bir alimdir. Tavk'ta ise hedefi duygularını ifade etme ve tasvir olan bir aşık hüviyetindedir. Tarihi bir olayı açıkladığı veya giriş mahiyetinde yazdığı bölümleri dışarıda tutacak olursak, nesri kendi bağlamı içerisinde belagatın zirvesine ulaşmıştır.

İbn Hazm'ın “Tavk” taki nesri güzel beyan örnekleriyle doludur. Çoğunluğu itibariyle ahenkli ve ritimli bir özellik arzeder. Keza yerinde kullandığı seciler<sup>6</sup> de zorlama olmaksızın doğal olarak gelir. Cümleleri kısadır, içinde musikî nağmeleri taşır. Bütün yönleriyle künhüne varana dek anlam arayışını sürdürür. Kendisini kimi zaman, hissedilen ve fakat itici gelmeyen bir tür itnab (sözü uzatma)<sup>7</sup> içine sürükleyen, belki de bu eğilimidir. Bir tek fikri ifade etmek için cümleler, bir halavet ve insicam içinde peş peşe sökün eder. Nesri “tübâk<sup>8</sup> ve mukâbele<sup>9</sup>” sanatının değişik türleriyle doludur. Bu sanatlar ya eski belâğî formatında tek lafızlar halinde ya da belagat ilminin daha önce

<sup>4</sup> Leff ü Neşir: Birden fazla kavramı bir arada zikredip, ardından her biriyle alakalı mefhumları ilk söyleniş sırasına bazen riayet edip bazen etmeden ifade etmektir. Krş. Matlûb, a.g.e., s. 525 – 527; Ahmed el-Hâşimî, *Cevâbiru'l-belâğa fi'l-meânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, Kahraman Yay., İstanbul 1984, s. 376 – 377. (Çev.).

<sup>5</sup> İspanyol müsteşrik سوليداد خيبرت [Solidad Jaibert? (Çev.)], Endülüslü Şair İbn Hâtîme hakkında yürüttüğü çalışma sırasında bu olguyu ele alıp incelemiştir. Bkz. Dr. et-Tâhir Ahmed Mekkî, *Dirâsât Endelusiyye fi'l-edeb ve'l-târîh ve'l-felsefe*, Dâru'l-Meârif, Kahire 1980, s. 149 – 150.

<sup>6</sup> Sec': Ard arda gelen cümlelerin sonlarının birbirine ahenk oluşturacak bir keyfiyet arz etmesidir. Anılan özellik şiirde olursa kafiye, nesirde olursa sec' adını alır. Kimi bilginlerce tescî diye de adlandırılmıştır. Bkz. Matlûb, a.g.e., s. 311 vd. (Çev.).

<sup>7</sup> Itnâb: Değişik nedenlerden ötürü düşünülen bir yarar dolayısıyla sözün anlamın gerektirdiğinden fazla sarfedilmesi keyfiyetidir. Bkz. el-Cârim, Emîn, a.g.e., s. 250. (Çev.).

<sup>8</sup> Tübâk: Birbirine anlamca karşıt iki lafız bir arada kullanmaktır. Bkz. el-Hâşimî, a.g.e., s. 366; el-Cârim, Emîn, a.g.e., s. 281; Matlûb, a.g.e., s. 522 – 523. (Çev.).

<sup>9</sup> Mukâbele: Birbiriyle uyumlu iki veya daha fazla anlamın hemen peşinden karşıtlarını sırasıyla bir bir zikretmektir. “Size güzel şeyleri helal, çirkin şeyleri ise haram kılar” (Araf 7/157) ayet-i kerimesinde olduğu gibi. Bkz. el-Hâşimî, a.g.e., s. 367 – 368. (Çev.).

sahne olmadığı şekilde, birden fazla fıkrî muhtevi biçimbirimler halinde tezahür eder. Onda kimi zaman kişiler ve mekanlar, her biri diğerinin karşısında olmak üzere, birbirine zıt olarak gelir. Böylelikle her iki tarafta da anlamın gücü artar, tasvir daha da netleşir. Nesrinde “cinas”<sup>10</sup> az kullanılır.

Şiirini ve nesrini kıyasladığımızda, bana göre, nesir kefesi daha ağır basar. Nesirde geleneksel kalıpların üzerine çıkarak, içinde kişiliğinin net bir biçimde tebellür ettiği, duygu, düşünce ve tepkilerini doğru olarak yansıtan asil bir iş ortaya koymuştur. Halbuki şiir nazmında sadece geleneksel kalıplara bağlı kalmıştır. Üstelik yazdıkları çoğu zaman doğal olmayan zorlama ifadelerdir. Gerek lafız, gerek anlam, gerekse konu bağlamında kendinden önceki şairlerin izinden gitmiş, onlarla aynı kulvarı paylaşmakla gurur duymuş ve kendilerini aşma gayreti içerisine girmiştir. Sadece bu söylenenler bile özgünlük vasfını kendisinden uzaklaştırır, onu taklit dairesi içine yerleştirir, hayal ve tabir semasına yükselerek süzülmeekten alıkoyar. Bazı şiirlerinin gerçeği tam olarak yansıtmadığını bizzat kendisi açıkça itiraf eder. Zira şairler “yapmadıklarını söylerler”. Gerçeği yansıtmayan şiirlerini nazmederken onların izinden gitmiştir. Çünkü sanat bunu gerektirir. “Şiir söyleyenin şiir mertebesinden çıkması hatadır”. Bu kural belki de, bir kısmını yukarıda sıraladığımız, bir kısmınaysa ileride değineceğimiz diğer sebeplerin yanında şiirindeki kuruluk, heyecan ve gerilim eksikliğinin arkasında yatan ana sebeptir. Çünkü gerçek bir hayat tecrübesini aktardığı şiirleri güçlü, sağlam ve hatta velveleli olmasının yanı sıra yukarıdaki gibi bir takım kayıtlardan da uzaktır.

### **Hataları ve Sürçmeleri:**

İbn Hazm’ın felsefi, lugavî ve fikhî kültürü şiirine de yansımıştır. İnsan ruhunun derinliklerine dalma ve içindekileri analiz etme gücünün işe yarayacağı yerlerde bunun faydasını da görmüştür. Ancak aynı kültürel altyapı tasvir alanında kendisinin şairliğini katletmiştir. Çünkü kültürel birikimine ait bir çok terim, beyitlerinin arasına sızmıştır. Bunlar tabiatıyla, ruhta, sözlükteki anlam sınırının ötesinde bir ritim ve tesir oluşturan şiirsel ifadeler için hiç de elverişli olmayan mat, parıltısız, keskin ve anlam evreni sınırlı lafızlardır.

<sup>10</sup> Cinâs: Lâfızları bir, anlamları farklı (sesteş / eşsesli) iki kelimenin aynı ifade içerisinde kullanılması durumudur. Ayrıntılı bilgi için bkz. el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 396 – 403; el-Cârim, Emîn, *a.g.e.*, s. 263 – 265; Matlûb, *a.g.e.*, s. 264 - 268. (Çev.).

Arkadaşlarının “el-İdrâku’l-mütevebbim” adını verdikleri kasidesinde, felsefenin İbn Hazm üzerindeki tesiri açıkça görülür. Söz konusu kasidede şu beyitleri söylemiştir:

*Her şey zıddıyla kaimdir görüyorsun, zira sabib-i nazarsın  
Peki anlamların farklılığını yani zıddiyetini nasıl tanımlarsın*

*Ey her hangi bir cihete sahip olmaktan münezzeğ cisim  
Ey sabit olan araz, olmayan fani, bilmeyen nedir bitim*

*Tüm söz yollarını bize tukadın, kar etmedi olsa da adımız nâtik  
Sen ortaya çıktın çalkalı açıklığın kaybetti, anlaşılmaz oldu artık*

Felsefeyi geçerek Astronomiye gelir.

*Yaşasaydı Batlamyus inanırdı, etseydi şayet ömrü vefa  
İnsanların en güçlüsü olduğuma gezegenleri durdurmada*

Nitekim şu beyitler de aynı türdendir:

*O kadar yaklaştı ki emelim, elimi uzattım tutayım diye  
Büküldü, döndü o vakit, yürüdü revan oldu galaksiye*

*Evvel inanırdım erişmeye, şimdiyse ümidi kestim ondan  
Akyıldızla buluştun, beraberdi zaten onla bakarsan mazîye*

Aynı şekilde şunlarda da söz konusu ilme göndermeler vardır:

*Bir sıcaktır, keşluk güneşi oğlak dönencesine girince  
Teni okşayan yumuşak bir soğuk olur aslana erince*

Felsefeyi ve astronomiyi geçerek dile geldiğimizde, şiirlerinde onunla ilgili de bir çok terime rastlarız. Bir delikanlıyla bir kızın hikayesini; öpüştüklerini, öpüşürken bir siperin arkasından onlara görünmeden birinin geldiğini anlattığı beyitlerin sonunda şöyle der:

*Başka bir vecih görüyor musun burada  
Fail ile mef’ûlünün uyumundan başka*

Seviyesiz insanlara karşı toleransı konusunda kendisini nahiv kurallarına atıfta bulunarak şöyle niteler:

*El çekti nefsim zarureten edânîyi islah etme emelinden  
Tıpkı cer harflerinin uzak durması gibi fülün evvelinden*



Benzer biçimde şöyle der:

*Ayrılmaz noktalarımızın çokluğundan o ve biz  
Olduk adeta isimle müsemma gibi bir bilseniz*

Aynı şekilde şöyle der:

*Çekiştiriyorum onu, her nereye çekilirse; ama şaşırırım ben  
Men'ut, nabiv ve na't gibi nasıl girdim bir şekle diğerinden*

Şiirinde fikhî tınılar yaygındır. O aşağıdaki sözleriyle, aşktaki rakibini insanların fillerini gözeten “Rakîb ve Atîd” adlı iki meleğin üçüncüsü sayar:

*Etrafımdaki herkes için tahsis edilmiş iki gözetici meleğ  
Bana özel davrandı Arş'ın Sahibi bir üçüncüyü ekleyerek*

Aşağıdaki beyti de aynı özelliktedir:

*Bıkkın ve bezgin birinin aşkı mı bırak  
Geri almak üzere verilmiş bir borçtur ancak*

Şu beyit de yine aynı türdendir:

*Nice hâl vardır ki beyan eder başka bir hâli  
Hamilelikle zîna hükmünün sabit olması misâli*

Aşktan bahsettiği aşağıdaki beyitlerde de Kelam ve Mantık ilimlerinin tesirini net bir biçimde görmekteyiz. Şöyle ki kimi zaman pek de güzel olmayan birine aşık olunabilir. Çünkü güzellik ve ahlakça uyum onun için şart değildir. O nefsin özünde, yani cevherinde bulunan bir şeydir. Bütün bunları şöyle dile getirir:

*Özde tenâbî olduğu için bakidir sana aşkı  
Ne bir zerre azalır, ne artar değişmez iştîyakım*

*İradeden özge vardır ne sebebi ne de illeti  
Lakin kimseye nasîp olmaz bilgisi marifeti*

*Görürsük eğer, bir şeyi kendisi için illet  
O bir varlıktır, yokluğu düşünülmez ilelebet*

*Ancak bir şey için aksini düşünüyorsak, eğer  
Yoksak o da yoktur; varlık olarak etmez değer*

“Tenâhî”, “İllet” ve “Sebeb” terimlerinin tamamı Kelamî terminolojide sıkça kullanılan kavramlardır. Mutlak kemal anlamına gelen Tenâhî’ye noksanlık arız olmaz. Kemal vasfı mutlak olduğu için ziyade de söz konusu olamaz. İlet ma’lûl ile sebep müsebbeb ile özdeş olursa bu ebedî varlığa delalet eder. Ancak bu ikililer birbiriyle özdeş olmaz da farklı olursa bu takdirde bir süreklilikten (ebediyet) söz etmek mümkün değildir. Kelam alimleri bu olguyu şu sözlerle ifade ederler: İlet, gerek varlık gerekse yokluk yönünden ma’lûl ile birlikte deveran eder. O varsa ma’lûl de vardır, yoksa o da yoktur.

Sevenden kaynaklanan hicranı dile getirirken “Takiyye” terimini kullanır:

*Din-i mübininde mübah kalmıştır takîyyeyi Allah  
Esir alana karşı esaret altındakine yoktur günah*

*Helal kalmıştır küfrü ölüm korkusuyla olursa sadır  
Hatta zâtin mümini kafir görür ve öyledir sanır*

Kimi zaman da bütün tasvirleri fıkıh kültüründen veya Kur’anî birikiminden alır. Aşağıdaki beyit bunun bir örneğidir:

*Musa’nın esasını ver bana ve cümlesini çağır  
Hepsi de dilini çıkarmış zehirli yılan olsa ne yazar*

Aşağıdaki beyitler de aynı özelliktedir:

*Her toprak onun ayağının üstüne bastığı  
Güzelidir şüphesiz yok, mübarektir balçığı*

*Aynı şey başına geldi Sâmîrî nam birinin  
Göründü gözüne aksi Cebrailin kutsal izinin*

*Buzağının içini bu topraktan doldurdu  
Ve ondan yayılan bir böğürüş oldurdu*

Bütün bu tasvirlerin tamamı Kur’an-ı Kerim’de Taha Sûresi 87 – 96. ayetler arasında anlatılan Sâmîrî kıssasından alınmadır. Kıssanın ilgili ayetlerdeki orijinal biçimi şöyledir: “Aynı şekilde Sâmîrî de onları ateşe attı. Şöyle ki onlara böğüren bir buzağı heykeli çıkardı. Ardında o ve adamları dediler ki: Bu hem sizin hem de Musa’nın ilahıdır. Ancak o, durumun böyle olduğunu unuttu..... Musa dedi ki: Dardin neydi de Sâmîrî, böyle bir şey yaptın? Sâmîrî dedi ki: ben onların görmediklerini gördüm. O elçinin (Cebrail) izinden bir avuç toprak aldım ve onu (erimiş

*ziynetlerin içine) attım. Beni böyle yapmaya nefsim kışkırttı.”.* Bu ayetleri açıklarken Müfessirler derler ki: Sâmirî Musa'nın kavmindendi. Onlardan takı olarak taktıkları ziynetleri topladı ve onları eritip bir buzağı olarak döktü. Gözlerinin önünde Allah'ın Firavun'u boğduğu gün Cebrailin bineğinin izinden aldığı bir avuç toprağı onun içine attı. Söz konusu toprak içine düşer düşmez gerçek buzağı gibi böğürmeye başladı.

Coğrafi ve tarihî terimleri ise nadiren kullanır. Aşağıdaki farklı şiirlerine ait iki beyit bunun örneklerindedir:

*Komşu haneden olduğudur Hind hakkındaki tek bilgim  
İsteyene Hind'den daha yakın Hindistan olsa da uzak iklim*

*Abşemî'dir sanki içinde yaşamış olduğum şu devir  
Osman'a karşı Şiîler safındaymışım gibi ediyor cevir*

Abşemî, Emevîlerin en büyük atası Abdüşşems'e nispettir.

Daha önce de doğası gereği göz alıcı ve şiirsel olmaktan uzak olarak niteliğimiz bu lafızlar bir tarafa, yaptığı teşbihlerde de zorlamalar görüyoruz. Teşbihleri adeta sonu başını nakzeder şekilde geliyor ve şairin istediği manayı oluşturamıyor. Mesela aşağıdaki beyitte o, ayrılıktan sonra kavuşma sevincinin güzelliğini, ölüm tarafında kuşatılmış birinin şifa bulup iyileşmesine benzeterek tasvir ediyor. Böyle bir makamda ölümün zikri hoş ve güzel değildir:

*Vuslatın öyle hoş bir süruru var ki, peşinden hicramın  
Ki sevincine benzer ölümcül bir hastalıktan kurtulmanın*

Yahut aynı tema kompoze edilmiş biçimi dışında şiir ile ilgisi olmayan, kuru bir nesir formatında işlenir:

*Ne kötüdür vuslatın ardından hicran  
Vuslatın en güzeli hicramın ardından olan*

*Topkı fakirken zenginliğe kavuşman gibi  
Veya zenginken fakrın arz olması misali*

Yahut da düşünce herhangi bir tasvir ve incelikten uzak soğuk bir tarzda sergilenir. Nitekim aşağıdaki beyitler böyledir:

*Gözlerim aydın oldu, size oldum diye yakın  
Uzakta iken ısınmıştı sebebiyle gözyaşlarının*

*Allah içindir geçmişte olan rıza ve sabır  
Allah içindir şimdi gelene hamd ve şükür*

Kimi tasvirleri açıkça doğu tesirleri taşır. Söz konusu tasvirler güzel olmalarına rağmen aşağıda olduğu gibi oryantal tasvir kalıplarının bir tekrarı mahiyetindedirler:

*Gözyaşları aşkı akatılıp tüketiliyor  
Aşkın pak örtüsü acımadan kirletiliyor*

*Sanki kalp ortaya çıkıp edince tebeyün  
Tuzığa düşmüş keklük misali eyliyor ün*

Yukarıdaki iki beytinde Mecnûn'un aşağıdaki beyitlerinden esinlenmiştir:

*Kalbim sanki ayrılıp gideceği gecenin arifesi  
Leylâ'nın ki kendisi Amiroğulları'nın kerimesi*

*Kapana kısılmış da çarpınan bir keklüğü andırıyordu  
Tutulmuş kanatlarını çekştiriyor, kendini kandırıyordu.*

İkisi arasındaki fark İbn Hazm'ın onu biraz da zorlayarak budayıp kısaltmasından ibarettir. İşin gerçeği sanat ve doğallık Mecnûn'un beyitlerindedir.

Kimi zaman hoş görülemeyecek bir biçimde oryantal lafızlar; yani doğuda meşhur ve şairleri arasında yaygın olan kalıpları kullanıyor. Halbuki Endülüs'ün edebî platformlarında böylesi bir tutumdan kaçınılır, yapanlar hoş görülmezdi. Aşağıdaki beyitler onun bu yönüne misal teşkil edecek niteliktedir:

*Oturanların en ağırı, oturdu mu kalkmaz yerden  
Bir söz söyler, boşlanmam sözle yaptığı hünerden*

*Üstündür Şemam, Radvâ, Litâm ve Yezbül şehirleri  
Lübnan, Samân ve Hazin gibi doğulu şehirlerden*

### Şiirlerinde Musikî:

Bize kadar ulaşan şiirlerinin tamamında İbn Hazm'ın kullandığı aruz bahirlerini incelediğimde, muktedab<sup>11</sup> ve mütedârek<sup>12</sup> dışında döneminde bilinen bütün bahirleri kullandığını gördüm.

Ancak bu ikisi dışında kalan diğer bahirleri kullanma sıklığı da farklıdır. Kaside ve maktûa cinsinden bize ulaşan 222 parça şiirden 93'ü tavil<sup>13</sup>, 32'si basît<sup>14</sup>, 20'si vâfir<sup>15</sup>, 16'sı mütekârib<sup>16</sup>, 13'ü hafîf<sup>17</sup>, 13'ü seri<sup>18</sup>,

- 11 Muktedab: Teoride “MeFûlâtu müstefîlün müstefîlün” tefîle üçlüsünün bir beyitte iki defa tekrarlanmasından ibarettir. Ancak pratikte bu biçimiyle kullanıldığı hiç görülmemiş, dâima “fâilâtü müfteilün” tefîle çiftinin bir beyitte iki kez yinelenmesi biçiminde tezahür etmiştir. Bkz. Muhammed ed-Demenhûrî, *el-Hâşiyetü'l-Kübrâ alâ metni'l-Kâfî fî ilmi'l-arûz ve'l-kavâfî*, 1. bs., Matbaatü't-tekaddümi'l-ilmîyye, Mısır 1322, s. 61; Muhsin Kaysarî, *Şerh (Mevlânâ Isâmü'd-dîn'in Endelüsî Tercümesi ile birlikte)*, yy. 1280, s. 40; Ali Sâib b. Muhammed Tefvik (Sivâsî), *Muntazam Kayıtlı Arûz-ı Endelüsî ve Metn-i Kâfî fî ilmi'l-kavâfî*, Ârif Efendi Matbaası, Dersaadet 1316, s. 32 - 33; Ahmed el-Hâşimî, *Mîzânü'ş-şehab fî snâati şî'ri'l-Arab*, 11. bs., Matbaatü Hicâzî, Kahire 1951, s. 86 - 87. (Çev.).
- 12 Mütedârek: “fâilün” tefîlesinin bir beyitte sekiz defa tekrarlanmasından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 64; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 44; Ali Sâib, *a.g.e.*, s.37; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 95. (Çev.).
- 13 Tavil: “Feûlün mefâilün” tefîle çiftinin bir beyitte dört kez tekrarından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 38; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 21; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 16; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 29. (Çev.).
- 14 Basît: “müstefîlün fâilün” tefîle çiftinin bir beyitte dört kez tekrarından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 43; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 25; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 18; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 39. (Çev.).
- 15 Vâfir: Teoride “mufâaletün” tefîlesinin bir beyitte altı kez tekrarından ibarettir. Ancak pratikte mısra sonlarındaki tefîlelerde “mufâaletün” yerine daha ziyade “feûlün” kullanılmıştır. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 45; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 28 - 29; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 21; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 46. (Çev.).
- 16 Mütekâreb: “Feûlün” tefîlesinin bir beyitte sekiz kez tekrarından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 62; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 43; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 36; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 90. (Çev.).
- 17 Hafîf: “Fâilâtün müstefîlün fâilâtün” tefîle üçlüsünün bir beyitte iki kez tekrarından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 59; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 38; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 31; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 80. (Çev.).
- 18 Seri: Teoride “Müstefîlün müstefîlün meFûlâtu” tefîle üçlüsünün bir beyitte iki defa tekrarlanmasından ibarettir. Ancak pratikte mısra sonlarındaki “meFûlâtü” tefîlesi ilk mısraın sonunda bazen “fâilün” bazen de “feilün”; ikinci mısraın sonunda ise kimi zaman “fâilân”, kimi zaman “fâilün”, kimi zaman “feilün”, kimi zaman da “fa'lün”. Bkz.

10'u kâmil<sup>19</sup>, 4'ü münserih<sup>20</sup>, 4'ü muhalla' basît<sup>21</sup>, 3'ü müctes<sup>22</sup>, 3'ü medîd<sup>23</sup>, 2'si remel<sup>24</sup>, 2'si hezec<sup>25</sup>, 1'i muzârî<sup>26</sup>, 1'i meczû<sup>27</sup> kâmil, 1'i meczû' recez<sup>28</sup>,

ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 55; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 35 - 36; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 29; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 72. (Çev.).

<sup>19</sup> Kâmil: "Mütefâilün" tefîlesinin bir beyitte altı kez tekrarından ibarettir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 47; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 29; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 21 - 22; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 52 - 53. (Çev.).

<sup>20</sup> Münserih: "Müstefîlün mefûlâtü müstefîlün" tefîle üçlüsünün bir beyitte iki defa tekrarından ibarettir. Yalnız beytin sonuna düşen "müstefîlün" tefîlesi uygulamada "müfteilün" olarak gelir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 57; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 37; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 30; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 76. (Çev.).

<sup>21</sup> Muhallâ basît: "Müstefîlün fâilün feülün" tefîle üçlüsünün bir beyitte iki kez tekrarıyla olur. Bkz. <http://malkawi.com/cards/3aroodh/a7en.html> (Çev.).

<sup>22</sup> Müctes: Teoride "müstefîlün fâilâtün fâilâtün" tefîle üçlüsünün bir beyitte iki kez tekrarından ibarettir. Ancak uygulamada hep sonuncu tefîle düşürülerek "müstefîlün fâilâtün" biçiminde kullanılmıştır. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 62; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 41; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 33; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 89. (Çev.).

<sup>23</sup> Medîd: Teoride "fâilâtün fâilün" tefîle çiftinin bir beyitte dört kez tekrarından ibarettir. Ancak bu şekliyle hiçbir zaman pratize edilmemiş, mısra sonlarındaki "fâilün" tefîleleri düşürülerek, "fâilâtün fâilün fâilâtün" tefîle üçlüsünün bir beyitte iki kez tekrarı biçiminde uygulanmıştır. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 40; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 24; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 17; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 33 - 34. (Çev.).

<sup>24</sup> Remel: Teoride "fâilâtün" tefîlesinin bir beyitte altı kez tekrarından ibarettir. Ancak ilk mısra sonundaki tefîle pratikte teorideki şekilden farklı olarak daha ziyade "fâilün" biçiminde gelir. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 53 - 54; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 33 - 34; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 26; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 66 - 67. (Çev.).

<sup>25</sup> Hezec: Teoride "mefâilün" tefîlesinin bir beyitte altı kez tekrarından ibarettir. Ancak pratikte mısra sonlarındaki tefîleler düşürülerek, adı geçen tefîlenin bir beyitte dört kez yinelenmesi biçiminde tezahür eder. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 50; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 32; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 25; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 60. (Çev.).

<sup>26</sup> Muzârî: Teoride "mefâilün fâilâtün mefâilün" tefîle üçlüsünün bir beyitte iki kez tekrarından müteşekkildir. Ancak bu haliyle pratiğe hiç yansımamış, daima son tefîlesi düşürülerek "mefâilün fâilâtün" tefîle çiftinin bir beyitte iki kez tekrarı biçiminde uygulanmıştır. Bkz. ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 61; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 40; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 32; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 84. (Çev.).

<sup>27</sup> Meczû: Mısra sonlarındaki tefîlelerin düşürülmesi keyfiyettir. Söz gelimi Kâmil bahrinin tam biçimiyle inşad edilmiş bir şüirin tek mısranda üç tane "mütefâilün" tefîlesi varken, meczû biçimiyle inşad edilmiş olanının tek beytinde anılan tefîleden iki adet vardır. Krş. el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 20. (Çev.).

<sup>28</sup> Recez: Tam biçimi "müstefîlün tefîlesinin bir beyitte altı kez tekrarından ibarettir. Meczû biçimi ise anılan tefîlenin bir beyitte dört kez yinelenmesiyle tezahür eder. Bkz.

1'i meczû' vâfir, 1'i meczû' remel, 1'i meczû' hafif, 1'i de meczû' medîd<sup>29</sup> bahirlerinde inşad edilmiştir. Tavîl ve ardından gelen basît bahirlerinin tefîlelerinin uzunluğunda fikirlerini sergilemesinde kendisine yardımcı olan bir özellik bulduğu aşikârdır. Takip eden dört bahirde ise bir tını ve kulağa hoş gelen tatlı bir musikî mevcuttur ki beste ve ritme elverişlidir.

Kafiyelerini daha ziyade dâl, râ' ve nûn seslerinden kurmuştur. Birinci ve ikinci harfleri 34'er, üçüncüyü ise 28 defa kullanmıştır. Bunlar tınısı güçlü cehrî seslerdir. Hele ki fetha gibi hafif bir hareke alarak gunneli bir burun harfî ile yan yana geldiğinde bu özelliği daha bir net ortaya çıkar. Zâ ve ğayn harfleriyle hiç kafiyelendirme yapmamış; kha, zâl, ze, şın, tâ harfleriyle birer; hemze, elif, se, cim ve sâd harfleriyle de ikişer kez kafiye inşa etmiştir.

İbn Hazm aruz ve kafiye kurallarını iyi bilen bir alimdir. Ancak beyitlerinin iç musikîsi -ki zevk-i selim, idman ve yetenekle birebir alakalıdır- bazen cılız kalır. Şiirin kimi yerlerinde yerli yerinde kullanılmamış başıboş kelimelerle karşılaşırız. Söz konusu kelimeler aşağıdaki şiirinde olduğu gibi, kulağa ve zihne ağır gelmesinin yanı sıra dinleyicide zorlama oldukları ve şairin onları sadece beyti tamamlamak için şiire dercettiği hissi uyandırır:

*"Saçları sarı diye onu yanımda zemmederlerken  
Dedim: Bu vâsîfdir işte, onu bana güzel gösteren.*

*Şaşkınlık alâmeti; kınarlar altın ve ışık rengini,  
Eğri yolun yolcusu bir cabilin görüşü yüzünden."*<sup>30</sup>

En sonda yer alan *دتمم* kelimesi musikî açısından ahenkli değildir. Öte yandan "eğri yolun yolcusu=*ممتد الغواية*" tabiri de kişide şairin beyti tamamlamak için uydurduğu fazladan bir söz izlenimi doğurmaktadır. Aslına bakılırsa "*دتمم*" lafzı anlam ve ritim yönünden beyte bir katkısı bulunduğu için değil, sırf kafiye öyle gerektirdiği için gelmiştir.

ed-Demenhûrî, *a.g.e.*, s. 50 - 51; Kaysarî, *a.g.e.*, s. 32 - 33; Ali Sâib, *a.g.e.*, s. 25 - 26; el-Hâşimî, *a.g.e.*, s. 63. (Çev.).

<sup>29</sup> Medîd bahrinin tam biçimiyle uygulamaya yansıdığı hiç görülmemiş, hep mısra sonlarındaki tefîleler hafzedilerek meczû' biçimiyle kullanılmıştır. Durum bu iken müellifin medîd terimine neden meczû' sıfatı eklediği ayrıca tetkike muhtaç görünmektedir. (Çev.)

<sup>30</sup> Devamında kelimeleriyle ilgili görüşler serdedilmesi dolayısıyla bu iki beytin Arapça orijinallerini veriyoruz. (Çev.).

يعيبونها عندي بشقرة شعرها فقلت لهم: هذا الذي زانها عندي  
يعيبون لون النور والتبر ضللت رأي جهول في الغواية ممتد