



DERÎ FARŞÇASINDA GAZELİN  
OLUŞUMU, FELSEFESİ: BU GAZELDEKİ  
AŞK SÖYLEMİ VE GÜZELLİK  
UNSURLARININ KAYNAĞI OLARAK  
HADARÎ VE UZRÎ GAZEL

Yrd. Doç. Dr. SADIK ARMUTLU\*

---

ÖZET

Gazel, ilk olarak cahiliye kasidelerinde söylendi. Bu duygular birkaç beyit içerisinde ifade edildi. Daha sonra Emevîler döneminde tür boyutuna ulaştı. Gazel türü, Emevîler zamanında hadarî ve uzrî gazel olarak iki koldan gelişti. Hadarî gazelin içeriği zevke bağlı maddi aşktır. Bundan dolayı yaşamak, zevk almak, mutlu olmak, kadın, sevgili ve şarap bu gazelin tematiğini oluşturur. Bu duygular aynı zamanda bir yaşam felsefesini ve dünya görüşünü yansıtır. Bunun için hadarî gazelin temelinde dünyevileşme felsefesi vardır. Bu felsefe gazelerde açık bir şekilde görülür. Uzrî aşk, temiz ve yüce aşk duygularını yansıtır. Bu gazelin felsefesinde bedensel arzulardan uzak aşk vardır. Bu

---

\* Yrd. Doç. Dr. Sadık ARMUTLU, İnönü Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Öğretim üyesi. Email: sarmutlu25@gmail.com

gazelde sevgililer idealize edilmiştir. İdealize edilen sevgilinin güzelliği ve güzellik unsurları ayrıntılı biçimde uzrî gazellerde dile getirilmiştir. Hadarî ve uzrî gazel Derî Farsçası ile yazılan ilk gazellere de kaynaklık etmiştir. Bu iki gazelin anlam dünyası Farsça yazılan gazellerin büyük bir kısmında görülür.

**Anahtar kelimeler:** Derî Farsçası, gazel, aşk, Emevîler, hadarî gazel, uzrî gazel.

#### ABSTRACT

Ghazal was first said in ignarant (Cahilî) eulogy by poets. These feelings were expressed in several couplets. Then, it reached sort demension and involved all eulogies. İn the time of Ummayads Ghazal showing a great improvement was divided into two sections as Hadharî and Udhrî. Hadharî ghazal's theme is tangible love. Therefore live, to enjoy, to be happy, women, lovers and wine from the thematics of this ghazal. These feelings also reflects a philosophy or life and worldview. For this on the basis of this ghazal to Hadharî has a philosophy of secularizm. This philosophy seen clearly in lyrics. Udhrî love, reflects pure and a love supreme. There is no physical desires in the philosophy of this ghazal. İn this ghazal lovers are idealized. Lover's beauty and elements of beauty are described the most detailed way. Hadharî and Udhrî ghazals are sources to Derî (the palace) Persian's first ghazals. Hadharî and Udhrî ghazals carries to the same theme with a large part of Persian ghazals.

**Key words:** The palace Persian, ghazal, love, Ummayads, hadharî ghazal, udhrî ghazal.

#### چکیده

غزل نخستین بار در بطن قصاید دوره جاهلیت وارد صحنه شد و احساسات مختلف را طی چند بیت بر زبان آورد. سپس در دوره امویان شکلی مستقل به خود

گرفت و در دو شاخه حضری "Hadharî" و عذری "Uzrî" گسترش یافت. درونمایه غزل حضری را عشق مادی وابسته به نشئه تشکیل می دهد. بدین جهت "زندگی، لذت بردن، شاد بودن، زن، عشق و شراب" بنیان و هسته اولیه این شعر را می سازد. این احساسات در عین حال فلسفه زندگی و جهان بینی معینی را منعکس می سازد و به همین دلیل بنیان غزل حضری جهانشمولی و فلسفه دنیوی آن است. در صورتیکه عشق در غزل عذری جنبه ی متعالی و صاف و پاکیزه دارد. در این نوع غزل عشق دور از آرزو ها و تمایلات جسمانی است و در آن معشوقه ها شکل آرمانی پیدا می کنند و ویژگی ها و زیبایی معشوق در غزل عذری به زبان آورده می شود. غزلهای حضری و عذری منبع نخستین غزلهایی است که به فارسی در نوشته شده است. دنیای معنویت در این دو نوع غزل، در بخش عمده ای از غزلهای فارسی ملموس است.

**کلید واژه:** فارسی دری، غزل، عشق، امویان، غزل حضری "Hadharî"، غزل

عذری "Uzrî"

### 1. Derî Farçasında Gazelin Oluşumu

Fars edebiyatı yazıcıları, IX. yüzyılın başlarından itibaren bağımsızlık hareketleriyle beraber Farsçanın edebi dil olarak yeniden tarih sahnesine çıktığını, edebi etkinliklerin bu Farsça ile gerçekleştirildiğini yazmışlardır. Bu Farsça, fonetik ve kelime hazinesi bakımından Sasani Pehlevicesi'nden ayrılan "Derî Farsçası" dır. Yine bütün Fars edebiyatı yazıcıları, edebi bir dil olarak Derî Farsçasının ortaya çıkması, yarı bağımsız Tahirîler, tam bağımsız Saffarîler ve Samanîler ile X. yüzyıldaki büyük devletlere bağlı küçük hanedanların kurulmasından itibaren gerçekleştirildiği konusunda tam bir görüş birliği içerisinde oldukları. Tahirîlerin resmi Arap dilini kaldırıp yerine sarayın resmi dili olarak Derî Farsçasını getirme konusunda elde hiçbir tarihi belirti olmadığı, onların aksine Saffarîler hanedanının Fars dilinin ciddi savunucuları oldukları da edebiyatçılar tarafından benimsenmiş bir başka görüştür.

**Yakub b. Leys** adlı bir bakırcı tarafından kurulan, Âl-i Leys ya da Leysiyyûn diye de tanınan Saffarîlerin (868-907) Fars edebiyatına olan ilgisini Zebihullah-i Safâ: “Acem mülkünün tahtına oturmak, eski gelenekleri yeniden diriltmek, padişahlık sancağının gölgesi altında bütün uluslara efendilik etmek” (Safâ, 1351: I/164-165) ülküsüne bağlamıştır. Adı geçen yazar “Arap dilini bilmediğinden dolayı Arap dili, onun devletinde ve sarayında kullanılmamaktaydı. Arap şiiri ve edebiyatına önem vermediği için Arapça şiir söyleyen şairleri gözetmediği gibi onları da korumamıştır” diyerek, görüşünü şöyle bitirir: “Aksine kendisinin bildiği, konuştuğu ve anladığı dili, edebiyat dili yapmak ve şairlerin yazdıkları şiirleri bu dille duymak istemekteydi. Derî lehçesinin onun sarayında resmi ve edebi dil olarak kabul edilmesine ve kullanılmasına yol açan da bu ilgi ve alakadır “ (Safâ 1351: I/164-165). Bu görüş veya buna benzer görüşler manifesto gibi Fars edebiyatı tarihçileri tarafından benimsenmiştir. Böylece Arapların ve Arapçanın Sasanî/İran coğrafyasına girişiyle sönen ve tarihin karanlık sayfaları arasına çekilen zengin bir edebiyat, Zerrinkûb’un ifadesiyle ‘*do karn sükût/iki asır sessizlik*’ten sonra, bakırcı bir hanedanın eliyle kendi kullerinden doğarak, doğduğu sınırları aşıp başka coğrafyalara yayılacak ve o coğrafyalarda yaşayan ulusların edebiyatlarını yönlendirici bir rol oynayacaktır.

Yeni Farsça/Farsî-yi Derî, Pehlevîce’den yani Orta Farsçadan önce sesler bakımından ayrıldı. İslamiyet’in kabulü ve yeni hayat şartları dolayısıyla birçok kelimeler terk edildiği gibi, aynı sebeplerle yeni Farsça, gerek doğrudan doğruya halktan, gerekse kitaplar vasıtası ile Arapçadan sayısı asırlar boyunca artan kelimeler aldı. Böylece yeni Farsça, kelime hazinesi bakımından da Orta Farsçadan ayrıldı. Nihayet, sarf ve nahiv kaidelerinin de bu dilde yer almasıyla, Pehlevî yazısı da yavaş yavaş terk edilerek, yerini Arap harflerinden oluşan yazıya bıraktı (Safâ 1351: I/161, Raduyânî 1949, 2).

Farsî-yi Derî, başlangıçta Maverâünnehir ve Horasan gibi İranın doğusu ile kuzey doğusunda gelişme gösterdi. Bu gelişme Saffarî, Sa-

manî, Gaznelî ve Selçuklu saraylarında da devam etti. Adı geçen saraylar tarafından, Derî Farşçası ile şiirler yazmaları için teşvik edilen ve isimleri, XI. yüzyılın ortalarında yazılmış olan **Esedî**'nin ünlü eseri olan *Lügat-ı Furs*'ta da geçen şairler, genellikle Buhara, Semerkant, Herat, Belh, Merv, Tus, Serahs, Kayin, Sistan veya daha uzaklarda Horasan'ın diğer şehirlerine mensup kişilerdi (Şekîbâ 1373: 32-33; Hanlerî 1373: II/105-106).

Yeni Fars diliyle eser vermeye çalışan ve uzun müddet Abbasî edebiyatının şekil ve içeriğini model alarak Arapça eserler veren şairlerin halefi olan, bir kısmı da hem Arapça hem Farsça yazan şairler, eski Sasanî devri şiir tekniğine dönemezlerdi. Özellikle şiirde Arap nazım şekilleri (kaside, gazel), Arap vezni (aruz) ve Orta Farsça diline kesinlikle yabancı olan kafiye, güçlü bir şekilde yerleşmişti (Berthels 1977: II/1402-1403).

Farsça şiir yazmayı ilk deneyenler Arapça yazıp Farsça konuşan şairlerdi. Yeni Farsça şiir, şekil ve içerik bakımından, hemen en önemli özelliklerini Abbasî edebiyatından aldı. Orta Farsçanın yerine Arap aruzu, eski şekiller yerine kaside şekli kullanılmaya başlandı. Farsça yazan şair ve edipler, yeni Farsçayı, biraz daha Arapçadan kelimeler alarak, aruza daha kolay uyan bir dil haline getirdikleri gibi, aruzu da, Farsçanın akıcılığına uymayan bahir ve zihafıların atarak, Farsçaya uydurdular. Bunlara Arap edebiyatından aynen alınan kafiye de eklendi. Böylece Abbasî edebiyatı tesiri altında ilk Fars şiiri meydana geldi. Yeni İran edebiyatı doğup kemale ererken şiirle ilgili bilgiler, Farsça yazan şairlerin verdikleri misallere istinaden Arapçadan alınan kaidelere intibak edilmeye başlandı (Raduyânî 1949: 3-4).

Seâlibî'nin *Yetîmetü'd-Dehr*'inde adlandırılan "*zu'l-lisâneyn*" (Seâlibî 1375: IV/12 15, 74, 79, 85, 302 vb.) ve yeni Fars diliyle ilk şiirleri yazan şairler, Arapça şiirleri Farsçaya tercüme etmekle yetinmemişler, Abbasî dönemi şiirlerinde görülen mazmun, mana ve telmihleri de kendi şiirlerinde kullanmışlardır. Bu şairler, aşk duygularını dile getirirken, şiirlerinde Leylâ, Selmâ, Azrâ, Rebâb gibi Arap sevgililerin isimlerini

kullanmışlardır. Abbasî şiirinde görülen Mecnun, yeni Fars şiirinde ideal bir aşık tipi olarak görülmüş ve işlenmiştir (Numânî 1336: IV/106).

Cömertlikten bahsederken Hâtem adı, abartılı olarak zikredilmiş; Mubed gibi Benî Ümeyye sarayının meşhur Arap mugannisi de aynı şekilde şiirlerde kullanılarak yaşatılmıştır. Tercüme faaliyetleriyle birlikte Arap dilli şiirlerde görülen Aristo, Eflatun, Sokrat gibi Yunan filozofları, akıl, tedbir ve hikmet konusunda yazılan şiirlerde söz konusu edilmiştir (Numânî 1336: IV/99-100). Dini duygu ve düşüncelerin yanında kavram ve kelimelerin tamamı da Araplardan alınmış, Arap şiirinde görülen ayet ve hadisler, yeni Fars şiirinde de kullanılmıştır. Arap şairlerinin övdükleri kişilerin zaferlerini, savaşlarını, avlanmalarını vb. tasvir etme geleneğini, ilk dönem şairler de devam ettirmişlerdir. Ayrıca yeni Fars şiirinde görülen kafiye, vezin ve edebî sanatlar da bütünüyle Abbasî dönemi edebiyatından alınmıştır (Numânî 1336: IV/83-108, Kedkenî 1370: 327-374).

Görüldüğü gibi yeni Fars şiiri tamamıyla Abbasî şiirinin tesiri altında ve onu model/örnek olarak başlamış ve ilk ürünlerini o tarzda vermiştir. Deri Farsçasıyla oluşturulan Fars edebiyatının ilk örneklerini Abbasî edebiyatının etkisinde vermesi, edebiyat tarihçilerini iki edebiyatın bu yönlerini araştırmaya yöneltmiştir. Safâ, Browne, Bertels, Rypka, Arbery vb. İranlı ve Batılı yazarlar, yazmış oldukları Fars edebiyatı tarihlerinde bu konularla ilgili bilgilere yer vermişlerdir. Özellikle “Şiblî-yi Numanî 1336, *Şi’ru’l-Acem ya Târîh-i Şu’arâ ve Edebiyât-ı İrân* (IV/97-112)” ve “M. Rızâ Şefî’î-yi Kedkenî 1370, *Suver-i Hıyâl der Şi’r-i Farsî*, (s. 327-374)” ve de “Umar Muhammed Daud Pota 1382, *Te’sîr-i Şi’r-i Arabî ber Tekâmül-i Şi’r-i Fârsî* (çev. Sîrûs Şemîsâ)”, eserlerinde Abbasî edebiyatının yeni Fars edebiyatı üzerindeki etkilerini örneklerle göstermişlerdir. Ayrıca Arap ve Fars edebiyatları arasındaki ortak mazmunlarla ilgili bir çalışma da Seyyid Muhammed Dâmâdî tarafından yapılmıştır: *Mezâmin-i Müşterek der Edeb-i Fârsî ve Arabî*, Tahran 1371 hş.

Fars şiirinin Arap edebiyatının etkisinde kalmasını normal karşılayanlar da olmuştur. Bu hususta Zeynelabidin-i Mutemen şöyle der:

“Belli bir çevrede doğup gelişen her şeyin, o çevrenin koşullarının özelliklerini taşıyacağı kesindir. İran ve Arap toplumunun maddî, manevî, sosyal ve siyasal v b. ortak yönlerinin bulunduğu, şairlerin, o devrede her bakımdan çok gelişmiş olan Arap şiirinin şekil ve içeriğinden faydalanmaları hatta taklit etmeleri, çok da tuhaf karşılanmamalıdır.” (Mutemen 1364: 6).

Böylece Abbasî şiiri model alınarak oluşturulan yeni Fars şiiri; **Ebû Şekûr-i Belhî**, **Dakîkî-yi Tusî** (ö. 977-980), **Rûdekî-yi Semerkandî** (ö. 940), **Şehîd-i Belhî** (ö. 936), **Unsurî** (ö. 1039), **Ferruhî** (ö. 1037) gibi şairlerin elinde gelişerek, şekil ve içerik yönüyle büyük ölçüde kaide ve kuralı belirlenmiş, gerek sonraki dönem Fars şiirine, gerekse ilk dönem Türk şiirine kaynaklık edecek bir duruma gelmiş idi.

Kaynakların belirttiğine göre Derî Farşçasıyla kaleme alınan ilk şiirler, kaside nazım şekliyle yazıldı (Safâ 1351: I/168; Mahcûb 1345: 8). Böylece Cahiliye devri yaratıcı Arap şiirinin tamamen kendine mahsus bir nazım şekli olan kaside, IX. yüzyıldan itibaren yeni Fars şiirinde de kullanılmaya başlandı. VII. ve VIII. yüzyıllarda Arapça şiir yazan şairlerin halefi olanlar, IX. yüzyıldan itibaren Arap edebiyatından aldıkları ve çöl hayatının akislerini taşıyan kasidenin nesib kısmında sevgiden ve aşktan bahseden tegazzüller yazarak, ileride Fars edebiyatında, daha sonra da Türk edebiyatında kullanılacak olan klasik nazım şekli gazelin temelini atarlar.

Arapçada “*kadına kur yapmak, güzel sözler vb. ile sevgisini kazanmak, kadına güzel duygularını şiir ile ifade etmek*” (İbn Manzûr 1388: V/3252-3253) manasını taşıyan gazel kelimesinden türetilen “*tegazzül*” tabirinin gazel yerine kullanılması kasidenin başındaki parçaların sevgili ve aşk ile ilgili konusu dolayısıyladır. Bundan dolayı nesib ve teşbibe “*kasidenin başında bulunan gazeldir*” denilmiştir (Şemîsâ 1375: 38).

Böylece Fars edebiyatında gazel sözüne daha ilk dönemlerden itibaren rastlanır. **Mahmûd Varrâk-i Herevi** (ö. 895), **Hanzala-yi Badğîsî** (ö. 895) ve **Fîrûz-i Maşrîkî** (ö. 896)’nin elimizde bulunan dağınık şiir-

lerine baktığımızda, üslupları gazele benzeyen beyitlere rastlanmaktadır (Fesâî 1372: 34). Adı geçen şahısların şiirleri için bkz: Muhammed-i Avfî 1361, *Lubâbu'l-Elbâb*, II/2-38; Rızâ Kulî Hân Hidâyet 1336, *Mecma'u'l-Fusahâ*, I/ 946, III/184; Esedî-yi Tûsî 1365, *Lugat-ı Furs*, 34, 72, 74; Gilbert Lazard 1342, *Eş'âr-ı Perâkende-yi Kadîmterîn Şu'arâ-yı Farsîzebân*, s. 12, 18, 19, 20; Muhammed-i Debîrsiyâkî 1374, *Pîşâhengân-ı Şî'r-i Fârsî*, s. 3, 4; Mahmûd-i Mudebbirî 1370, *Şerh-i Ahvâl ve Eş'âr-ı Şâ'irân-ı Bîdîvân*, s. 3, 4, 8, 9; Hamide Demirel 1977, *“İrân Edebiyatında İlk Farsça Şiir Söyleyenler*, s. 133-135.

*Lubâbu'l-elbâb'* da ilk dönemden X. yüzyılın sonuna kadar gazel yazmış 31 şairin ismi geçer. Bu şairler, Tahirîler (810-872), Saffarîler (868-907) ve Samanîler (874-1005) dönemlerinde yaşamışlardır (Avfî 1361. II/bâb-ı heştom, 2-38). Ayrıca Avfî (ö. 1232), adı geçen tezkirede XI. yüzyılda yani Gazneliler döneminde (963-1186) Unsurî (ö. 1039), Feruhî (ö. 1037), Ascedî-yi Mervezi (ö. 1040), Gazâyirî-yi Râzî (öl 1034), Minuçehri-yi Damgânî (ö. 1040), Behrâmi-yi Serahsî, Ayyûki vb. şairlerin de gazel yazdıklarını kaydetmiştir (Avfî 1361: II/bâb-ı nehum. 38-68).

Eldeki bilgilere göre Fars dili ile yazılmış ilk gazel olarak, önce Şehîd-i Belhî (ö. 936) sonra da Rûdekî (ö. 940)'nin manzumeleri gösterilmiştir (Şemîsâ 1375: 55, Rezmîcû 1372: 27, Fesâî 1372: 572). Burada adı geçen gazel kelimesini bugünkü manada müstakil bir nazım şekli olarak değil de, kasidenin nesibi veya aşk konusunda yazılmış müstakil bir şiirin ortak adı olan tegazzül olarak düşünmemiz gerekiyor. Zira tarihi gelişimi ile düşünülecek olursak, İran edebiyatında gazelin müstakil şekil olarak ortaya çıkışı, kasideden sonradır. İlk gazel olarak gösterilen Şehîd-i Belhî'nin 8 beyitlik manzumesinin matla beyti şudur:

“Ben senin canın üzerine: “asla senden vazgeçmedim ve senden başka (bir kimsenin) öğüdünü de dinlemedim” diye zor bir yemin (ettim).” (Hamîdî 1337: 17; Şemîsâ 1375: 55, Safâ 1357: I/15-17).



Gazelleri beğenilen Şehîd-i Belhî'yi ünlü şair Ferruhî (ö. 1037) de, Emir Muhammed b. Mahmûd b. Sebüktekin hakkında yazdığı bir kaside'nin tegazzülünde övmüştür:

“Gönlü ve zihni rahatlatmada ve letafette Şehîd'in gazelleri gibi; gönül çekmede ve güzellikte, Bû Taleb'in teraneleri gibi” (Ferruhî-yi Sîstânî 1349: 5).

Aşağıdaki gazel de Rûdekî'ye aittir:

“Ziynet ve süs, senin güzelliğini nasıl da arttırmış. Senin saçının sümbülü, miskin değerini kırmıştır. Granit taşta binlerce nakış çizen, demir gibi olan o katı gönlüne and içerim ki Senden asla mürüvvet beklemem. Çünkü taş kalplilerden kimse anlayış görmemiştir. Binlerce kez Allah'ı şefaatchi getireyim; fakat ne fayda, sen Allah'ı dinlemiyorsun Eğer Rûdekî'yi köleliğe kabul edersen, köleliğe binlerce Dara'yı değişmez.” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 8).

## 2. Derî Farşçasında Hadarîlik

Yukarıda verdiğimiz bazı örneklerde görüldüğü gibi, yeni Fars edebiyatı ile birlikte gazel türü varlığını ortaya koymuş, en sevilen türlerden biri olmuştur. Bu gazelerde dünyevî duygular ağır basmış, bu duygulara paralel olarak hedonist yaşam söylemi dillendirilmiş ve kadın, eğlence, zevk de bu söylemin tematiğini oluşturmuştur. Bu oluşumun arka planı, ileride ayrıntılı bir şekilde ifade edileceği gibi Emevîler dönemine kadar uzanır. Şehirleşmenin arkasından gelen dünyevîleşme, site şehir görünümünde olan ve şehir dışında kurulmuş saraylar, Muaviye'den itibaren Emevîler'deki dünyevîleşme göstergesinin en açık izlerini taşır. Bu saraylarda her türlü eğlence ve eğlendiricilerle birlikte, lüks ve dünyevi bir hayat yaşamaya başlamışlardır. Saraylarda içkili, müzikli eğlence, rakkaseler, şairler, kadın-erkek şarkıcılar neredeyse hiç eksik olmamıştır. Eğlencenin başkahramanları olan güzeller, meclisin süsü olarak vazgeçilmez unsur olarak yer al-

maktaydılar. Dünyevîleşmenin ilk yaşam alanı saraylarda gerçekleştirilmiştir. Biz, bu yapılanmayı Derî Farsçasının kabul gördüğü ve ilk örneklerini verdiği saraylarda da görebiliyoruz.

Dünyevîleşme olgusu ilk kez Samanî saraylarında başlamıştır. Narşahî, *Târîh-i Buhârâ*'da Samanî hükümdar ve yöneticilerinin suyu, havası ve güzellikleriyle tanınan Cû-yi Mulyan/Muliyân başta olmak üzere, ülkemin birçok yerlerinde büyük servetler harcayarak yaptırdıkları saraylar hakkında ayrıntılı bilgiler vermiş, şairler de bu saraylarda zevk ve eğlence eksenli yaşamı tasvir etmişlerdir (Narşahî 1363: 36-42). Samanî saraylarının ünlü şairi Rûdekî (ö. 941) ünlü "mâder-i mey" kasidesinde bu yaşamı şöyle betimlemiştir:

"Renkli güller, yaseminler ve şebboylarla süslü şahane bir meclis kurmalı, her tarafa cennet nimetlerini dizmeli, öyle bir meclis ki kimsenin kuramayacağı bir meclis. Altın yıldızlı elbiseler ve desenli halılar, güzel kokular ve birçok taht. Bir arada emirler ve Vezir Bel'amî oturmuş, diğer bir sırada mutlu kimseler ve halk. Padişahlar padişahı, Horasan emiri Nasr Bin Ahmed baştaki tahta oturmuş. Binlerce güzel ayakta saf bağlamış. Her biri iki haftalık ay gibi inci saçıyorlar. Hepsinin başlarında taç, dudakları kırmızı şarap gibidir. Zülüfleri ve kâkül-leri de güzel kokuludur. Bu neşe içindeki mecliste kadehler, birkaç kere dönünce dünya padişahı neşelenir, mutlu ve güler yüzlü olur. Selvi boylu, dalgalı saçlı, peri yüzlü, siyah gözlü güzelin elinden güzel kokulu kadehi alınca Secistan şahını anar. Kendisi içer, ileri gelenler içer. Şaraptan herkes neşelenir." (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 98; Demirel 1977: 142).

Bu yaşam biçimi Gazne saraylarında da devam eder. Hükümdarlar, gösterişli saraylar yaptırmışlar, hadarî gazel felsefesini yansıtan en güzel gazeller buralarda söylenmiştir. Menuçehrî-yi Damganî, Gazne sultanlarının yaptırdığı sarayları kutlu görmüş, onları cennete benzetmiş, İrem saraylarıyla karşılaştırmış, güzel ve üstün görmüştür. Ahşabının tümünü sandal ve od ağacından, taşının tamamının da mücevher

ve değerli yakuttan olduğunu söylemiş, suyunu da Kevser ve ab-ı hayat, toprağının da amber ve kafurla yoğrulduğunu ifade etmiştir (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 16).

Emevî döneminde fetihlerden elde edilen ganimetler, toplumdaki refah seviyesini artırdığı gibi, zevk ve eğlenceye dayalı bir hayatın da yaşanmasına neden olmuştu. Aynı şekilde Samanî ve Gazneli hükümdarların özellikle de Gazneli Mahmud'un Hindistan seferlerinden elde ettiği ganimetler de saraylarda zevke dayalı bir yaşamın altyapısını oluşturmuştu. Özellikle başta şairler olmak üzere rahat hayat yaşayan bir zümre oluşmuştur. Aşağıdaki duygular bu yaşamı yansıtır:

“Köle ile zenginim, binek ile zenginim, varlıklıyım. Neşeyle, mutlulukla zenginim. Benim elbisem ilkbaharda keten ve ipekten, sonbaharda sansar, ipek ve samurdandır” (Ferruhî-yi Sistanî 1355: 197).

Kaynaklar, Rudekî'nin Samanlı hükümdarı **Nasr b. Ahmed** zamanında ve onun sarayında şöhretinin doruğuna ulaştığını ve hiçbir İranlı şairin elde edemediği kadar servet kazandığını ve bu kazancın yükünü dört yüz devenin taşıdığını söylemişlerdir. **Hakanî**'de **Unsurî**'nin zenginliği hakkında şöyle demiştir:

“Duydum ki tenceresini bakırdan, sofrasının aletlerini altından yaptı Unsurî” (Hakanî-yi Şirvanî 1375: 707).

**Ferruhî**'nin aşağıdaki beyitlerde dile getirdiği ifadeler onun sahip olduğu maddi zenginliğin çeşitliliğini gösteren örneklerden sadece biridir:

“Sayısız tarlam, güzel evlerim var. Çok sayıda malım ve eşyam var. Hem at sürüm hem de koyun sürüm var. Hem Çinli güzelim hem de Tatar güzelim var” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 197).

Emevîler döneminde görülen eğlence kültürünün benzeri Samanî ve Gazneliler döneminde de artarak devam etmiştir. **Ferruhî**, bu durumu aşağıda şöyle dile getirmiştir.

“Hükümdarlar, kendilerine dört uğraşı iş olarak seçmişlerdi. Çevgan, savaş, eğlence meclisi ve av ile eğlenmek” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 102).

Yine Ferruhî'nin dile getirdiği duygularda, hükümdarların da eğlenceye düşkün olduğunu gösteren beyitlerden sadece birisidir:

“Adıyla, huyuyla, eğlenceyle, savaşmasıyla övülmüş hükümdar, güneşin batıdaki dağlardan aşip batmaya başlayınca şarap istedi ve avlanmaya yöneldi” (Ferruhî-yi Sistanî; 1335: 206).

Hadarî gazel felsefesinin en temel özelliği olan eğlence, daha çok saraylarda düzenlenen meclislerde görülmektedir. Meclisler, hükümdarlar ve sarayın ileri gelenleri tarafından tertip edilirdi. Emevîler döneminde olduğu gibi Samanîler ve Gazneliler döneminde de şairler ve şarkıcılar meclisin en önemli ritüellerinden, şarap ise eğlencenin vazgeçilmez unsurlarındandır. **Zeynebî-yi Alevî**, bu duyguları şöyle yansıtır:

“Ey hükümdar! Siyah giyimli çalgıcıları çağır ve şarap iste de, o kırmızı renkli şarapla arzularımızın tozunu yıkayalım. Sonra da timsah ve aslanlarla dolu zengin bir meclis kuralım. Sol tarafa çalgıcıları, sağ tarafa da destarı güzelce yerleştirelim” (Safâ 1357: I/142).

Hükümdarların yanında şairler de sazlı-sözlü ve içkili meclisler düzenlemişlerdir. Bu şairlerden biri de **Menuçehrî-yi Damganî**'dir. O, bu konuda şöyle der:

“Udla, çenkle, rebabla bir meclis düzenlerim. Turunç, ayva, nergis, şeker ve kebabın da olduğu bir meclis kuralım. Sabah kadar kırmızı şarap içerim, onların hepsinde güle benzeyen yanak ve de gülsuyu kokusu görürüm” (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 198).

Derî Farsçası ile gazel söyleyen şairler, hadarî gazelin önemli özelliği olan dünyayı sevmek, ondan nasibini almak gibi duyguları sıkça

dile getirmişlerdir. Samanî dönemi şairlerinden **Mus'abî** (ö. 937), hadarî felsefenin manifestosu olan bu durumu şöyle dile getirmiştir:

“Zamanın elinden dünyalık hissene al. Arzularını, oyun ve eğlence ile geçir. Bir gün (de olsa yaşama) imkânı değerlendir” (Seâlibî 1403: IV/90).

Hayatı elden geldiğince doya doya yaşama, şarabın övgüsü ve kadın/sevgili, hadarî felsefenin önkoşulu olarak, Derî Farşçasıyla yazılan gazelerde de yer almıştır. Ferruhî, bu duyguları dile getirirken, bu gazellerin felsefesini de yansıtmıştır:

“Öncelikle söylemem gerekiyor ki şarabı ve sevgiliyi seven bir kişiyim. Bunu sen de biliyorsun” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 359).

Aynı felsefeyi **Menuçehrî-yi Damganî'** de de görürüz:

“Sevgiliyi ve şarap içmeyi severim. Ne sitem etmenin zamanı ne de kınamanın yeridir” (Mutemen 1355: 217).

“Çeng ve çeleb akort edilmiş, ud ve rebap hazırlanmış; göz sevgililerde kulak şekertüvin makamının sesinde. Sabah şarabı vakti ne hoştur. Daha yüz yıkamadan eli şaraba götürüp içmek ne güzeldir. Önünde kebab şişinin çevrilmesi, solunda kadeh, sağında sevgilinin olması ne de güzeldir” (Menuçehrî-yi Damganî 1375: 179)

“Eğlenmek, zevk almak ve şarap içmenin zamanıdır” (Unsurî-yi Belhî 1335: 289) diyerek hadarî gazelin felsefesini yansıtmıştır. Derî Farşçası gazelinin kurucusu sayılan ve Fars edebiyatının en büyük şairlerinde biri olarak kabul edilen Rudekî, Derî Farşçasıyla en güzel hadarî gazeli yazan şairlerdendir. Onun gazellerinin büyük bir kısmı hadarî felsefeyi yansıtır. Aşağıdaki ifadeler ona aittir:

“Siyah gözlerle mutlu yaşa, mutlu. Zira dünya efsane ve rüzgardan başka (bir şey) değildir. Ne yazık ki bu dünya geçicidir. Ne olursa olsun şarap getir” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 74).

“Rudekî, çengi (eline) aldı ve çalmaya başladı. İçkiyi bırak, at. Çünkü şarkıya başladı” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 70).

“Bahar gülüsün, Tatar güzelisin. Şarabın var, neden (içmek için) getirmezsin. Behmen bulutu gibi parlak şarabı niçin gül bahçesine saçmazsın” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 112).

Rudekî, yaşamının sonlarına doğru yazdığı şekvaiyye kasidesinin tegazzül kısmında yaşlanmasına rağmen yaşama sevincini, güzele olan tutkusunu ve eğlenme arzusunu anımsarken, aslında hadarî gazel felsefesinin öğretisini dile getirmektedir.

“Her zaman mutluydum ve üzüntünün ne olduğunu bilmezdim. Gönlüm, neşe ve sevincin kaynağı idi. Gözüm daima güzel kokulu zülüflere yönelikti. Kulağım da sözden anlayan bilgili kimselere dönüktü. Bütün bunlardan gönlüm rahat ve huzurlu idi. Şarkı söyleyerek cihanda gezdiği zamanı görmedin, tanımadın. Sanki bülbül idi” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 82-84).

Hadarî felsefeyi yansıtan güzel örneklerden biri de Dakîkî'ye ait aşağıdaki duygulardır. Bu duygular, bu felsefenin somut materyalleridir: Kadın, müzik, eğlence:

“Dakîkî, dünyada var olan güzellik ve çirkinliklerden dört tanesini seçmiştir. Kırmızı renkli dudak, musikinin sesi, kan kırmızısı şarap ve Zerdüş'ün dini” (Lazard 1342: 173).

Benzeri duyguları Ferruhî'nin gazellerinde de görürüz. Yeme-içme, eğlence, kadın, güzellerle oturma, onlara âşık olma gibi hadarî felsefeyi en güzel biçimde yansıtır:

“Sevmek, özellikle de gençlik çağında ne güzeldir. Bir ay yüzlü ile yaşamak ne hoştur. Sevgililerle birlikte oturmak, onlarla birlikte erguvanî şarap içmek ne hoştur. Gençlik vaktini yeme-içme, eğlenceyle geçir. Yaşlandığında buna gücün yetmeyebilir. Gençliği yaşamaktan ve aşktan uzak durma. Aşkı yaşamayan bir gençlik, ondan/aşktan gençlik günlerini esirgemıştır” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 392).

### 3. Derî Farsçasında Uzrî İmaj ve Motifler

Derî Farsçası ile gazel yazan şairler, hadarî gazelin felsefesini ve söylemini benimsedikleri gibi hadarî felsefenin objelerinden olan sevgiliyi, onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını da benimsediler. Bu unsurlar Fars şiirinde onlar tarafından kullanıldı. Yeni Fars şiirinin oluşumuyla birlikte sevgilinin fiziki portresini çizip onun güzelliğini ve güzellik unsurlarını yansıtan şairler, ileride de görüleceği gibi uzrî gazelerde yer alan uzrî imaj ve motiflerden yararlandılar. Başka bir ifadeyle, hadarî felsefeyi benimseyen yeni Fars şiirinin kurucuları yüceltilen, arzu edilen sevgiliyi ve fiziksel yönünü tasvir ederken, uzrî şairlerin geliştirdikleri uzrî imaj ve motiflerden faydalandılar. Kendilerine bırakılan ortak edebiyat kültür mirasını hadarî gazelerde kullandılar. Bu duygu ve düşünceleri yansıtan beyitlerden bazıları aşağıda verilmiştir:

“Onun dağınık zülüfleri, saneybere benzeyen boyu var. Onun kıvrır kıvrır saçları altında amber kokulu ayva tüyleri bulunur.” (Hidâyet 1359: 111/1179).

“Eğer ay, başında selvi taşıyorsa/varsın sen o selvisin. Eğer ay, anber kokan misk yağdırıyorsa sen o aysın.” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 126).

“Senin iki siyah zülfünü her zaman kıvrımlı görürüm. Gönüm, onun kıvrımından dolayı sürekli incinir” (Ferruhî-yi Sistânî 1335: 61).

“Ona iki öpücük verdim. Neresine? Islak dudağına. Dudak mıydı? Hayır. Ne idi? Nasıl idi? Şeker gibi” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 120).

“Ey kırmızı gülden renk ve koku almış, yanağın ucundan renk ve saçın dibinden koku almış! Sen yüzünü yıkayınca bütün ırnak gül rengine dönüşür. Sen saçını dağıtınca her yer misk kokusuna bulanır” (Rûdekî-yi Semerkandî 1373: 120).

“Kıvrılmış bir çift zülûf ve çam ağacı (gibi) boy. Onun kıvrımlı iki zülûfünün altında güzel kokulu ayva tüyleri (var). İki kırmızı dudak ve kırmızı dudağın altında iki sıra (dizilmiş) inci. İki göz nergistir ve nergisin altında da gül. Göz, iki zülûf ve iki dudak; her üçü de sihirbazdır. Biri diğerini tutmuş hepsi de sihirli ve gönül alıcıdır” (Gılânî 1370: 46)

“Onun yüzü, saçı ve dudağı karşısında; gül, servi, misk ve şeker (onlar kadar güzel olmadıkları için) utandı” (Unsurî-yi Belhî 1335: 44).

“Onun saçı üzüm salkımı gibi, dudağı da renkte şarap gibi kırmızıdır” (Ferruhî-yi Sistanî 1335: 143).

“Onun parlak ve beyaz yüzü, kıvrıkcık saçı içinde nasıl esir ise, benim gönlüm de öyle tutsaktır” (Unsurî-yi Belhî 1335: 142).

“Senin yanağın güneştir ya da güneş ülkesidir. Dudağın kırmızıdır veya yakut taşıdır” (Safâ 1357: I/21).

“Yemin ederim ki huri güzelliği senden alır. Güzelliğin apaçık ortada. Yemine ne gerek var?” (Mudebbirî 1370: 355).

“Ey sevgili! Senin zülûfün (yapay) misk değildir. Saf misktir. Seni parlayan yüzün de gökyüzüne benzer” (Safâ 1357: I/116).

Yukarıda örnek verilen beyitlerin benzerlerini Derî Farsçasıyla şiir yazan, başka bir ifadeyle yeni Fars edebiyatını kuran şairlerin divanlarında veya tezkirelerde yahut benzer kaynaklarda bulmak mümkündür. Tarzlar farklı olsa da ifadeleri beyan etme yeteneklere göre değişse de muhteva aynı kalmıştır. Sevgiliye ait güzellik unsurları, Emevî, Abbasî dönemi gazelleriyle paralellik arz eder, benzerlik gösterir. Derî Farsçası gazelleriyle/tegazzülleriyle ilgili söylediklerimizi, tespitlerimizi Zebihullah-i Safâ doğrular, teyit eder gibidir. Safâ, üzerinde söz söylediğimiz zaman dilimindeki gazeller hakkında yorumunu şöyle yapmıştır:

“Bu dönemdeki gazelin özelliklerinden biri de şairlerin sosyal durumunun ve yaşantılarının açık bir şekilde yankı bulmasıdır. Bu duru-



mun temel sebebi, şairlerin maddi dünya ve dış çevre ile barışık olmaları ve gerçeği görmeleri, hayal ve vehim alemine yönelmemeleri, bunları dikkate almamalarıdır. Bu dönem şairlerinin büyük bir çoğunluğunun dünyevileşmeye dayalı yaşantıları ve onların hükümdar, vezirler, zenginlerle olan ilişkileri, coşkulu ve gösterişli zevk ve eğlence meclislerinde güzel ve hoş vakit geçirmeleri, bu dönem gazellerinde sürekli yaşama sevincinden, mutluluktan, yeme-içme, eğlenmeden daha çok söz ettikleri için, ümitsizlikten, gam ve kederden, inzivadan ve halktan kopmaktan vb. konulardan yok denecek kadar az bahsetmişlerdir. Bundan dolayıdır ki gazel okuyucuları, bu dönem gazellerini okumakla hayalci ve üzüntüye yöneltici gazelleri okuma sonucu içine girdiği karamsarlıktan çok, sevinç ve mutluluk, yaşama bağlılık bulurlar. Öyle ki şairler, cihanın vefasızlığından söz ettiklerinde bile, kendi sözlerinden olumlu sonuçlar çıkarmışlar, pozitif enerjiyi almışlardır” (Safâ 1351: II/365).

Kadınlar hakkında söylenen âşıkane sözler anlamına gelen gazel, Derî Farsçasında bu tanıma uygun olarak yazılmıştır. En genel anlamıyla gazel, aşk ve kadın üzerine kurgulanmıştır yargısı gerçeklikten uzak değildir. Aşk ve kadın gazelin en özgün ve en yaygın olgusudur. Aşk ve sevgili bir gazel geleneğinin neredeyse tek öznesidir. Yegâne özne ve yaygın olgu olan aşk ve kadın, bir taraftan gazeli kuşatır, çevreler, içine nüfuz eder, onun anlam dünyasına egemen olur, diğer taraftan bünyesine başka unsurlar da alarak tematik yelpazesini genişletir. Gazelde yaşama sevincine ilintili olarak hayata bağlanmak öne çıkarırken, bu duygunun arkasından yeme içme, işret etme gelir. Gazelin de anlam dünyası çeşitlenerek, tematiği belirlenmiş olur. Malzemesi ve içeriği büyük ölçüde yukarıdaki duygular olan gazel, kendi felsefesini de ortaya koyar. Yani gazelin tematiği/anlam dünyası gazelin felsefesini oluşturur. Şairler de bu felsefe doğrultusunda gazellerini yazarlar.

Burada sorulması gereken soru; Derî Farsçası gazel felsefesinin kökeni nedir? Hangi kaynaktan beslenmiştir? Bu çalışma, bu soruya açık-

lık getirmek üzere kaleme alındı. Bu gazelin felsefesini ortaya koymağa çalışırken, İbn Haldun'un geliştirdiği iki kavram üzerinden hareket edildi: Hadarîlik ve Bedevîlik (İbn Haldûn 1431: 114-122). Bedevîlik, yerleşik hayata geçmeyen insanların genel hayat tarzı demektir. Hadarîliğin karşıtıdır. Hadarîlik, yerleşik hayat yaşayan insan toplulukları olup bedevîliğin karşıtıdır. Bu iki kavramın içeriği toplumun hayat tarzlarını, ahlak ve kültürel anlayışlarını da kapsar. Sade ve yalın hayat tarzı bedevîliğe; külfet, gösteriş ve ihtişamlı hayat biçimi de hadarîliğe aittir. Bedevîliğin köklü törelerine karşı, hadarîlikte dünyevîlik ağır basar. Her iki kavramın kendine özel dünya görüşü vardır. Yaşam tarzları ve algılanan hayat biçimi de hadarîliğin ve bedevîliğin dünya görüşünü yani felsefesini oluşturur.

Hadarî ve uzrî gazel, sosyolojik değişimin ortaya çıkardığı toplumsal bir olgunun şiire yansımasıdır. Bu yansımanın bir boyutu, hadarîlik olup, kentleşme ve onun getirdiği dünyevîleşme algısı şeklinde tezahür eder. Bu yansımanın diğer boyutu da, dünyevîleşme duygusunu taşımaktan uzak olan bedevîliktir. Bedevîlik, tutucu bir yaşam anlayışını, ulvi ve yüce bir aşk düşüncesini bünyesinde barındırır.

Hadarîlikteki kozmopolit duyguların yerini, bedevîlikte saf ve temiz duygular yani uzrî duygular almıştır. Hadarîlik ve bedevîlik bir yaşam biçimi, bir dünya görüşü olduğuna göre; hadarî ve bedevî/uzrî şair, bu dünya görüşüne uygun bir hayat felsefesine sahiptir demektir. Bu şairler, bu felsefeye uygun şiirler yazarak, toplumun yaşam tarzını ortaya koyar ve çağına tanıklık eder. Hayat tarzı ve felsefe, şiirde bir araya gelerek toplumun sesi olurlar. İşte hadarî ve bedevî/uzrî gazel bu düşünceler içerisin de ele alındı.

Bu felsefenin Derî Farsçasına yansımaları daha çok hadarî yönüyledir. Yani şairler, daha çok dünyevî zihniyeti içinde barındırdığından, hadarî felsefeye ve onun anlam dünyasına rağbet etmişler, zevke bağlı maddî aşkı benimsemiş, ona daha çok yer vermiş, beşeri duyguların büyüklüğüne kapılarak, gazeller yazmışlardır. Bu gazellerde dile getirilen duygular, Fars gazelinin felsefesini oluşturmuştur. Bundan dolayı Fars gazelinin temelinde, kaynağında büyük oranda hadarîlik

vardır diyebiliriz. Gazellerde, şairlerin zahidin karşısında ve rindin yanında yer almaları bundan dolayıdır.

Şehir hayatını ve kültürünü dışlayan bedevî zihniyet ve onu yaşam biçimine uygun felsefenin taşıdığı değerler de şiirde yer almıştır. Coğrafyanın şiirle ilintisi en çok bu gazelde kendini göstermiştir. Göçebe kültürün temiz ve saf duyguları bu şiirde basit şekilde dile getirilmiş, yaşanan aşklar iffet çerçevesi içerisinde anlatılmış, sevgiliye duyulan aşk duyguları açığa vurulmamıştır. Bedevî felsefesi doğrultusunda ortaya çıkan uzrî gazel, şehir hayatını, zevk ve safayı, maddi aşk hayatını işlemekten uzak olması yanında, şairlerin de fazla ilgisini çekmediğinden dolayı, dar bir alanda kendine yer bulmuştur. Uzrî gazel, her şairin hayat tarzına ve dünya görüşüne uygun olmadığından, hadarî gazel gibi fazla rağbet görmemiş, şairlerin ilgisini çekmemiştir. Buna rağmen hadarî felsefenin yanında, Fars gazelinin felsefesine kaynaklık etmiştir diyebiliriz. Kısaca şunu demek istiyoruz: Klasik Fars şiirinde görülen aşk söylemi ile bu söylemin etrafında oluşan anlam dünyasının dayanakları, hadarîlik ve uzrîliktir. Fars gazeli, bu felsefe üzerine inşa edilmiştir.

Bu çalışmada konuyu belirginleştirmek ve daha iyi anlayabilmek için hadarî ve uzrî gazelin yazıldığı dönemin siyasi, sosyal ve kültürel yapısı ayrıntılı bir şekilde ele alındı. Gazelin, yaşanan coğrafya ile ilişkisi ve bu bağlamda coğrafyanın sosyal ve kültürel şartlarının nasıl şiire yansıdığı ortaya konuldu. Yaşadıkları coğrafyadaki devirlerinin hadiseleriyle iç içe olan şairlerin, bu ortama uygun şiirler yazdıkları dile getirildi. Konunun daha iyi anlaşılması için de ilk önce gazelin tarihi gelişimi hakkında bilgi verildi.

#### 4. Kaside

Kaside, “*niyet etmek, yönelmek, kastetmek, bir amaca ulaşmak için yapılan gayretler*” anlamlarında, Arapça ‘kasada’ kökünden türetilmiştir (İbn Manzûr 1388: V/3642-3644). Buradaki yönelmek, anlamları çeşitli şekillerde yorumlanmakla birlikte, bunu klasik kasidenin yapısıyla

ilişkilendirilerek açıklamak daha makul görünüyor. Çünkü kasidenin birinci ve ikinci bölümleri, aslında amaca giden bir süreç ve hedefe doğru bir yöneliş niteliği taşıması dolayısıyla bu tarz şiire kaside denmiş olması daha uygun görünmektedir (Suzan 2008: 8). Arap şiirinde kaside, uzun bir şiir olup sadece şekle ait özellikleri değil, aynı zamanda belirli konuların belli bir düzen içinde işlendiği bir edebî tür olarak görülmüştür. Arap şiirinin en eski örneklerinde yüksek sanat eserleri bu tarzda söylenmiştir. Tek kafiyeye dayalı bir nazım şekli olan kaside, Arap edebiyatında genellikle 30-120 beyitlik bir şiirdir. Arap şiirinin en mühim tarzı olan klasik kasidenin iç yapısı, muhteva planı üç aşamalıdır (Çetin 2011: 60):

**Nesîb/Teşbîb/Gazel Bölümü:** Kasideye çoğunlukla kalıntılar üzerinde durup izlerle konuşulması, develerin ve göç edilen yerde kalan ateşin, giden dostlara yetişmek üzere hareket eden develerin, göç edenlerin ve bilhassa göç edenler arasında bulunan sevgiliye duyulan aşk ve özlemin tasvir edilmesiyle başlanması bir özellik idi. Kasidenin ilk bölümü olan bu bölümde sevgiliyle yaşanmış hatıralara yer verilir, çöl ve vahalardaki terk edilmiş konak yerleriyle oralarda dağınık vaziyette bulunan isli ocak taşları, küller, su kabı, testi kırığı, çadır ve kazık izleri gibi kalıntılar/atıl, aşk ve özlemlerle yoğrulmuş duygu seli halinde dile getirilir. Şair bunları hatırlayarak ağlar ve dostlarını da ağlatır, tabiat tasvirleri arasında sevgiliden ve onun fiziki güzelliklerinden söz eder (Demirayak 2009: 114, Yıldırım 1998: 23, krş. İbn Kuteybe 1418: 31-32).

**Rahîl Bölümü:** Kasidenin ikinci bölümü olan bu bölümde şair, çölde geçirdiği uzun ve yorucu yolculuğu, bu yolculuk esnasında karşılaştığı güçlükleri, bindiği devesini veya atını tasvir eder, betimleme becerisini ortaya koymaya çalışır ve tasvir ettiği bineği ile yırtıcı hayvanlar arasında geçen mücadeleyi anlatır. Yolculuk esnasında maruz kalınan aşırı sıcaklık, kızgın çöl, susuzluk, sıkıntılar, baştan geçen olaylar, içki alemi, şimşek, yıldırım, fırtına ve sağanaklar gibi tabiat olayları, hayvan otlakları, vahalar, avcılarla av köpeklerinin yaban hayvanlarıyla mücadelesi ve bu sırada karşılaşılan tehlikeler kasidenin ikinci

bölümünde sıklıkla işlenen betimlemelerdir (Demirayak 2009: 115, Suzan 2008: 7).

**Maksûd Bölümü:** Kasidenin şiir değeri taşıyan zengin kısımları nesib/aşk-kadın ve rahîl/tasvir bölümleri olmakla birlikte, bu yollardan geçen şair, kasidesini söylemekteki asıl amacına yani kasidesinin ana konusuna ulaşır, kasideye asıl hüviyetini veren konuyu işler (Yıldırım 1998: 23, Suzan 2008: 7, Demirayak 2009: 115). Bu bölüm, kasidenin yazılış amacını gösterir, kasidenin türünü belirler. Buradaki türler: medih/medhiyye, hicâ/hicviyye, fahr/fahriye, risâ/mersiye, hamâset gibi kasidenin en temel konularıdır (İbn Kuteybe 1418: 31, Dayf 1326: 195-218, Bustânî 1989: 41-61).

Bu üç bölüm içerisinde konumuzu ilgilendiren kısım, birinci bölüm olduğu için bunun üzerinde biraz durmamız gerekmektedir. Kasidenin birinci bölümünün aşk, kadın ve özlem üzerine örüldüğü görülmektedir (İbn Kuteybe 1418: 31). Bu bölümün edebî kavram olarak adlandırılması önce nesib ve teşbîb olarak benimsenmiş, sonradan bu iki kavrama gazel de eklenmiştir. Konunun iyi anlaşılması için bu kavramların iyi bilinmesi gerekmektedir.

Nesib, Arapça bir kelime olup “n-s-b” kökünden gelir. “fe’îl” vezninde mastar olarak, şiirde sevgiden ve sevgiliden bahsetmek anlamında (Cevherî 1337: I/124; Zebîdî 1307: I/483; İbn Manzûr 1388: I/756) isim olarak da “kadından bahseden kısım” manasında kullanılmıştır (Ezherî 1384: XIII/149). Ayrıca nesib kadınlara hitaben, aşırı derecede duygu yüklü ve nazik bir şekilde şiir söylemek anlamına da gelir (İbn Mauzûr 1388: VI/4405-4406).

Konuyla ilgili önemli bir kavram da teşbîbdir. Teşbîb, bir kadının güzelliğini şiirle övmek ve kasideye onun övgüsüyle başlamak demektir (Ezherî 1384: XI/290). Şairin şiirinde gençlik günlerini, kadınlarla yaptığı sohbeti ve onlarla oynadığı oyunları yad etmesi de teşbîb olarak adlandırılmıştır (Mîr Sâdıkî 1376: 209; Müncid 1377: I/515). Ayrıca, şairin hası halde bulunduğu bir gazele (Şems-i Kays-i Râzî 1338: 413) de teşbîb denilmiştir. “Şairin eğlence ve gençlik günlerini yad etmesi”,

“Sevgiliyi övüp güzelliklerini anarak onunla ülfet etmek” ve “kadınları zikretmekle kasideyi süsleyip güzelleştirmek” (Erkan: 2004: II/1436). Çocukluk çağını geride bırakıp gençlik çağına yükselen, büyüyen ve aşk şiiri söyleyebilecek bir seviyeye gelmeye de teşbîb denir (İbn Reşîk 1401: II/127).

Tegazzül, kaside başlangıcında aşığın niyaz ve yalvarmalarından, onun yanma ve yakınmasından söz eden şiirlerdir (Fesâî 1372: 581). Kasidenin girişinde söylenmiş ve konusu aşk ve aşıklık ile tabiat veya maşuğun vefası olan gazele de tegazzül denilmiştir (Şemîsâ 1375: 39). Genç delikanlıların genç sevgililerle âşıkane sohbet etmek için kendilerini zorlamaları da tegazzül olarak adlandırılmıştır (İbn Manzûr 1388: XI/ 492).

Gazel kelimesi sözcüklerde hemen hemen aynı anlama gelecek şekilde manalandırılmıştır. Bu anlamlardan bazıları şunlardır: Gazel kelimesi Arapça olup “vezninde sülâsî mücerred mastardır ve isim olarak kullanılır. Sözlük anlamı “kadınlarla âşıkane yarenlik etmek (İbn Manzûr 1388: XI/492; Ezherî 1384: VIII/49; Cevherî 1337: V/1781; Firuzabadî 1371: IV/24). “Genç erkek ve kızların sevgi ve aşk muhtevalı konuşmaları (Feyyumî 1929: II/46), “kadınlarla eğlenmek veya kadınlarla ilgili ince duyguları dile getirmek” (Mecdî Vehbe-Kâmil el-Muhendis 1984: 265), “Mahubla oynaşmak, gençlik günlerinden kadın aşkı ve sohbetinden bahsetmek”, “genç kızlar ve erkek çocuklarla sohbet etmek, kadınlarla aşk oyunu oynamak” (Gıyâsu'l-Lugâ 1363: 624), “kadımlara yarenlik etmek, muaşakada bulunmak, gençlik üzerine konuşmak ve aşktan bahsetmek” (Humâyî 1373: 124); “genç kızlarla sohbet ve muhabbet, kadınlarla sevişmek” (Şems-i Kaysi Râzî 1338: 91); “kadınlarla sevgi üzerine konuşmak” (Mîr Sâdikî 1376: 188); “kadınların vâsfında ve onların hakkında konuşulan söz” (Anendrâc 1365: IV/3045); “kadınlarla söyleşide bulunma, yarenlik etme, onlarla düşüp kalkma” (Müncîd 1377: II/771); “kadınlarla konuşmak, âşıkane latifeleşmek, gençlik yıllarından veya gençlik üzerine konuşmak, kadınların aşk ve sohbetinden söz etme ve onların vâsfını anlatmak” (Şemîsâ 1375: 11).

Klasik Arapça sözcüklerle nesîb, teşbîb ve gazel aynı manaya geldikleri için bu üç kelime eşanlamlı/müteradif olarak kabul edilmektedir (Cevherî 1337: I/151; Fîruzabadî 1371: I/88; İbn Manzûr 1388: I/481). Edebiyat araştırmacıları da kasidenin başlangıç kısmı için daha çok nesîb, sonrada teşbîb kavramını kullanmışlardır. Bu iki kavrama daha sonra muhtevadan dolayı gazeli de katarak, bu üç Kavram arasında bir fark olmadığını belirtmişlerdir (İbn Reşik 1401: II/753; Râfi'î 2009: III/85). Kasidenin başlangıç bölümünde ağırlıklı olarak aşk ve kadından bahsedilmişse farklılıkları dikkate almadan ortak konu öne çıkarılmış ve bunun isimlendirilmesinde üç kavram eş anlamlı görülmüştür (Râfi'î 2009: III/84). Buna göre Arap şiiri üzerinde çalışanlar; nesîb, teşbîb ve gazel kavramının bir birlerinden farklı kavramlar olmadığını, üçünün de aynı şeyi ifade ettiğini, birbirleriyle müteradif olduklarını, birbirlerinin yerine kullanıldığını, Arap dilinin zenginliğinden dolayı araştırmacıların bu kelimelerden her hangi birini, diğerine tercih ederek kullanabileceklerini ifade etmişlerdir (Dehhân 1981: 12).

Aynı durum Farsça kaynaklar içinde geçerlidir önemli kaynakların tümü nesîb, teşbîb, gazel ve tegazzülü anlam yönüyle bir görmüşler, bu kelimeleri müteradif olarak kabul etmişlerdir (Sabûr 1384: s. 142-145; Şems-i Kays-i Râzî 1338: 414-415; Fesâî 1372: 579-584). Böylece kadından, aşktan, gençlik yıllarından bahsetmek, genç kız ve çocuklarla sohbet etmek, aşğın ve mahbubun hallerinden söz etmek, maşukun güzelliğini ve endamını dillendirmek, maşuka kavuşma ve ondan ayrılmayı beyan etmek, günlerin verdiği sıkıntı ile ayrılıktan şikayet, yanma-yakılmanın yanında, sevgiliye duyulan özlem, arzu ve istek, onunla birlikte olma duygusu gibi konular nesib, teşbîb, tegazzül ve gazelde ele alınıp işlenmiştir (Sabûr 1384: 133-148; Fesâî 1372: 564-576; Rastgû 1383 3-21; Mutemen 1355: 250-269; Mîr Sadıkî 1376: 188-209)

Ayrıca âşıkane şiir söylemeye tegazzül, kadınlar hakkında söylenmiş şiirlere nesîb ve tabiatta bağlantılı söylenmiş her şiire de teşbîb diyerek (Mutemen 1355: 13; Meymenede 1376/1997: 209) anlam daraltılması; bunlara şarap ve eğlence meclisleri, mevsim, dağ, deniz, ova,

bahçe, gül tasvirleri, ayın yıldızın, güneşin doğuşu ve batışı vb. konular (Fesâî 1372: 581) ilave edilerek anlam genişlemesi de yapılmıştır.

### 5. Gazelin İlk Kullanımı: Câhiliye Dönemi

Edebî kavram olmaktan çok, konu olarak gazelin kullanımı cahiliye döneminde başlar. Başka bir söyleyişle gazelin çıkış noktası eski Arap şiirine kadar uzanır. Eski Arap şiiri diye de adlandırılan cahiliye dönemi şiirinde aşk ile ilgili duygular sadece aşk ile sınırlı değil, aynı zamanda yaşanan aşkın muhitinden, sevgilinin bulunduğu yerlerden, şairin onunla macerasından, kadınlarla yapılan yarenliklerden, bahsedilir. Buna göre cahiliye döneminde müstakil bir bab olmayan aşk şiirlerini, geleneksel kasidenin başlangıç bölümünde kadınlara düşkünlükten ve aşktan bahseden manzumeler teşkil ediyordu (Demirayak 2009: 142; Ateş 1977: IV, 730-732).

Cahiliye gazellerinde ana motif; terk edilen diyar, kalıntılar ve sevgilisinin terk ettiği diyarda durmak, kalıntılara/izlere bakarak hatıra ve maceraları anmak, üzüntü ve gözyaşı dökerek sevgiliye olan özlemi dile getirmektir (Ali 1406: 442; İnâd Gazvan 1394: 35 vd; Demirayak 2009: 143; Yanık 2010: 28 vd; Çetin 2011: 75 vd.). Terk edilen diyarda durup, izlere bakarak ağlama geleneğini başlatan cahiliye döneminin ünlü şairi İmru'u'l-Kays (ö. 565) olmuştur (Zevzenî 1972: 7-11).

“Durun, sevgilinin ve onun Dahul ile Havmel arasındaki Sıktullivâ'da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım. Tudih ile Mikrat'a kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgârlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına ağlayalım. Sevgilinin yurdunun geniş alanlarında ve oradaki su birikintilerinde, bembeyaz ceylanların karabiber tanesine benzeyen gübrelerini görürsün. Göçlerini yükledikleri günkü ayrılık sabahında ben, adeta yörenin deve dikenini ağaçları yanında, Ebucehil karpuzu oyar gibi (gözyaşı döküyor idim). Arkadaşlarımsa orada bineklerinin üzerinde çevremi sararak kendini üzüntüyle helal etme, metin ol! Diyorlardı. Benim şifam bol



bol gözyaşı dökmektir. Fakat silinip giden izlerin yanında ağlamak neye yarar?" (İmru'1-Kays 1419: 40; Yalrkaya 1943: 18; Yanık 2004: 31vd. ; Demirayak 2009: 186).

Cahiliye döneminde söylenen gazellerde, şairlerin gönül ilişkisi içerisinde girdikleri birer sevgilileri ve bunların bulunduğu mekânlar da yer almışlardır. Sevgili isimleri ve uğradıkları coğrafya somut ve maddi olması bu gazellerin realist, aşkın da gerçek hayatta yaşanmış bir aşk olduğunu gösterir. İmru'1-Kays'ın Uneyza (İmru'1-Kays 1419: 50), Tarafa b. Abd'ın (ö. 532) Havle (Eyyûbî 1430: 75), Zuheyr b. Ebî Sulma'nın (ö. 608) Evfâ (Eyyûbî 1430: 1972: 99), Lebîd b. Râbî'a'nın (ö. 661) Nevâr (Eyyûbî 1430: 188) adında sevgilisi vardı. Sevgililer, şairlerle aynı coğrafyayı paylaşmaktadır. Uneyza, Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktullivâ'da (Eyyûbî 1430: 23), Havle, Sehmed toprağında (Eyyûbî 1430: 75), Evfâ, Havmânetu'd-Derrâc ile Mutesellim arasında (Eyyûbî 1430: 137), Nevâr, Mîna diyarında (Eyyûbî 1430: 179), Antere b. Şeddâd'ın Ableşi Civâ'da (Eyyûbî 1430: 243), Haris b. Hillizye'nin sevgilisi olan Esmâ', Burkatu's-Şammâ'da bazen de Halsâ (Eyyûbî 1430: 340) adlı mekânda yaşamaktadır.

Cahiliye dönemi gazellerinde şairler, sevgililerinin fiziki özelliklerinin görüntülerini öne çıkarmışlardır: beyaz tenli, ince belli, siyah saçlı, dolgun ve sık bacaklı olan sevgili, bir ceylandır (Zevzenî 1972: 26-27, 29-30, 64). Dudakları esmer ve incedir. Yüzü oldukça güzel ve pürüzsüzdür. Parlaklık yönüyle güneşe benzer. Dişleri, papatya çiçeği gibi beyazdır. Gülümsemesi, kumluk üzerindeki nemli tepeliklerde açan bir papatyayı andırır (Zevzenî 1972: 64-65). Gözleri yaban sığırının gözleri gibi iri, güzel ve siyahtır. Bakışları, Vecra'nın yavrularına şefkatle bakan beyaz ceylanların bakışı gibi ürkektir (Zevzenî 1972: 133). Uzun boylu olan sevgili, kabile fertlerinden olduğu için sosyal statü olarak hürler tabakasından biridir. Sevgililerin görüntüleri tabii halleri, onları aranan, istenilen, kendisine âşık olunan bir obje durumuna getirir. Gazellerdeki aşk daha çok görüntüye ve fiziki özelliklere dayalı bir aşktır. Yani, maddi, dünyevi ve somut vasıflara haizdir.

Şair, gazelinde fiziki özelliklerinden bahsedip, görüntüsünün resmini çizdiği sevgiliyi görür görmez âşık olur. Sevgili, sevilip ikram gören bir konuk gibi şairin kalbine iner (Zevzenî 1972: 193). İki sevgilin visali; bulutların beraberinde getirdiği şimşek ve yıldırımların kesildiği, sel haline dönüşen yağmurların durduğu, rüzgârın şiddetini kaybettiği yaz mevsiminden biraz önceki zamandır (Vadet 1372: 77). Visal zamanında aralarında söz verme ve yemin güçlü olduğu için birbirlerinden kopup ayrılamazlar. Hicran, söz konusu ve istenilen bir durum değildir. Bu birliktelik ayrılık sabahına kadar devam eder (Dabbî 1419: 77). Cahiliye dönemi gazeli, içerik olarak iki eğilimi bünyesinde barındırır.

### 6. Ümmü'l-İyâs: Güzelin ve Güzellik Unsurlarının Prototipi

Bir estetik değer olan güzellik, bir nesnenin güzel hükmünü verme konusunda bulunan öznedeki haz ve beğeni duygusu oluşturmaya yol açan temel özelliğine denilmektedir. Nesnenin öznedeki beğeni veya haz duygularını harekete geçirebilmesi için öznenin duygularını etkilemesi gerekmektedir. Dolayısıyla güzellik görme, işitme, dokunma gibi duyu verilerinin biçim, orantı, düzen ahenk, yetkinlik ve ölçülülük yoluyla ruhun derinliklerinde beğenme, hoş gitme ve hayranlık duygusu uyandıran duyguya verilen isimdir (Cevizci 2000: 420-421). Diotima'ya göre güzellikler çeşitlidir ve bir güzeller hiyerarşisi bulunmaktadır. Aşkın yöneldiği ilk güzel, bedendeki güzelliştir. Aşkın sırtına ermek için güzel bedenler aramalı, ona doğru yönelmek gerekir (Platon 2007: 210a)

Cahiliye şiirinde kadının bedeni ve bu beden taşıdığı güzellik, kuşkusuz inkar edilemez. Duygular bu güzel beden üzerinde yoğunlaşır, kelimeler de güzelliğin derecesini belirtmek ve beden güzelliğini tarif ve tasvir etmek için kendilerine biçilen rolü oynarlardı. Güzelliğin ölçütü ne olabilir? Kadın güzelliği ile ilişkili figüratif dil hangi metaforlar içerir? Bu soruların cevapları, kadın bedenini tarif eden ve İslam öncesi döneme atfedilen en eski metinlerden birinde yer almaktadır. Mensur olan bu metinde yer alan kadın bedeni ve bedensel güzellik,

kadında bulunması gereken güzelliği ve anlayışı göstermesi açısından önemlidir. Arap şiirinde Afrodite doğmaktadır.

Mensur metin bir kadının bedenini ve güzellik unsurlarını gözlemlemek ve gözlemlerini sunmak niçin görevlendirilmiş İsâm adlı kadına atfedilmiştir. Ünlü şair İmru’u’l-Kays’ın büyük babası ve Kinde kabilesinin lideri olan Amr b. Hucr, bir kabilenin lideri olan Avf b. Muhallem eş-Şeybânî’nin güzelliği dillere destan olan kızı Ümmü’l-İyâs ile evlenmek ister. Amr b. Hucr hem söylenenlerin doğru olup olmadığı hakkında hem de Ümmü’l-İyâs’ı gözlemlemek amacıyla İsâm adlı kadını görevlendirir. İsâm, kızın kabilesine gider ve annesiyle görüşerek durumu anlatır. Kadın, kızına “kızım! Bu gelen kadın, senin teyzen, sana bakmak istiyor, ondan bir şey gizleme, sorduklarına cevap ver” der. İsâm, kızın yanına gider ve daha önce görmediği bir güzelle karşılaşır. Gözleri, ilk kez böyle bir güzel görür. Fiziksel ve güzelliksel yönlerden başka akıl bakımından da insanların en mükemmeli idi. İsâm, kızın yanından çıktığında şöyle der: “Örtüsünü açan hileyi terk eder.” Yani o kadar masum ve temiz... Bu söz bir darb-ı mesel olur. Sonra kızın annesi, “İsâm ne gördün?” der. O da “Tereyağından çıkmış/süzülmüş yağ” der. Yani, sanki bir kaymak... Bu söz de darb-ı mesel olur (İbn Abdırabbih 1404: VII/119). Ümmü’l-İyâs’ı çıplak gözlerle görüntüleyen İsâm, Amr’ın yanına döner gördüklerini anlatır. Onun görüp aktardığı, kadın güzelliği için kriter kabul edilir:

*“Atın saç örgüsü gibi örgülü siyah saçları, parıldayan ayna gibi alını var. Berrak ve güzel olan alını kapatan/örtten saçları, tarandığında şiddetli yağmurlarda yıkanmış parlayan üzüm tanesi/salkımı görünümündedir. Zincir halkalarına benzer dolgun yay gibi kaşları var. Onlar, karbon siyahı gibi koyu olup sanki bir kalem tarafından çizilmiş gibi mükemmel tasarlanmış ve güzel bir kuşun güzel gözlerine benzeyen, alımlı gözlerinin üstünde kıvrılmıştır. Ne uzun ne de kısa olan, kaşlar arasında güzel bir kılıç gibi parlayan burun. Hiçbir aslanın korkutmadığı, avlamadığı yanakları erguvani renktedir. Uzun ve basık olmayan inciye benzeyen parlak dişlere, tatlı gülüşe ve yüzük kadar küçük bir ağza sahiptir. Seher gibi açan beyaz yüz, gül gibi*

*kırmızı dudaklar ve bal gibi tatlı, şarap kokan tükürüğü var. O, uzun boylu ve ince belli olduğu kadar, çok akıllı olup güzel konuşur, hazır cevaptır. Boynu, gümüşten yapılmış ibrik/sürahiye benzer. Sanki kemik ve damardan arınmış gibi etli ve yağlı olan güzel kolları vardır. Göğüsleri iki nar gibi yuvarlaktır. Yumuşak ve çok narin elleri vardır. Elbise altında görünen katlanmış bez gibi bir karın, karnının ortasında kat kat yaprağa benzeyen, fildişi gibi beyaz ve parlak bir göbeğe sahiptir. Cetvel gibi düzgün bir sırt ve bu sırtın altında yuvarlak kalçalar bulunmaktadır. Bunlar, küçük bir toprak/kum yığına benzer. Hurma ağacı gibi dolgun ve yapılı bacakları vardır. Bütün bu ağırlıklar iki küçük ayaklar tarafından taşınmakta/yürütülmektedir. Bunların dışında kalan yerleri söylemiyorum, onu ancak şiir söyler” (İbn Abdirabbih 1404: VII/119-121).*

Ümmü'l-İyâs'ın sahip olduğu güzellik unsurlarının tamamına yakını cahiliye şairlerinin divanlarında yer almıştır. İsmâ, Ümmü'l-İyâs'ın güzelliğini kadınsı bakış açısından çok, erkeksi gözlerle gözlemlemiş, onu tıpkı bir erkek gözüyle süzmüştür. İsmâ'nın gözlemleri, dönemindeki Arap güzellik anlayışının estetik ölçütünü yansıtmaktadır (Zâhî 1999: 75, Harthi 2010: 105).

## **7. Gazelin Tür Boyutuna Ulaşması: Emevîler Dönemi**

Gerek Cahiliye, gerek Sadrul-İslam dönemlerinde kasidenin başlangıcında bazen birkaç beyit bazen de 13-14 beyit olarak yer alan gazel, Emevîler döneminde kasidenin tüm beyitlerini kapsayacak biçimde bir şiir türü olarak ortaya çıkmıştır. Bağımsız bir şiir türü olarak toplumun her katmanlarında rağbet gören gazelin ortaya çıkışında sosyal, kültürel ve siyasi nedenlerin olduğu su götürmez bir gerçektir. Bu oluşuma geçmeden önce, bunu sağlayan ortamı gözden geçirmek, gazelin tür olarak ortaya çıkışının anlaşılmasına fayda sağlayacaktır.

### **7.1. Emevî Ortamı**

Hz. Alî'nin şehit edilmesi ve Hz. Hassân'ın hilafeti Muaviye'ye devretmesiyle Emevîler dönemi (650-750) başlamış olur. Bu zamana kadar çeşitli usullerle seçilen devlet başkanları, Muaviye'nin oğlu Yezîd'i kendisinden sonra devlet başkanı olmak üzere veliaht tayin etmesiyle, hilafet saltanata dönüşmüştür. Artık Emevî soyundan devlet başkanları iş başına gelmişlerdir. Emevî iktidarıyla birlikte kabilecilik ve siyasi tutuculuk birinci plana yerleşmeye başlamıştır. Bu yüzden, Emevîler dönemi, siyasi sosyal ve idari alanda kabileciliğin ve siyasi tutuculuğun belirleyici olduğu bir devirdir. Devletin kurucusu Muaviye (ö. 680)'nin takındığı siyasi tavır bunun en açık göstergesidir (Aycan 2003: 16 vd.). Emevîler döneminde baskın bir karakter arz eden kabilecilik, ırkçılık/Arapçılık şeklinde kendini ortaya koymuştur. Bu dönemde açıkça fark edilebilecek bir şekilde soy üstünlüğüne göre muamele söz konusu idi. İnsanlar, neseplerine göre değerlendirilirdi (Aycan 2003: 21).

Yönetimin hilafete dönüşmesinin en belirgin sonuçlarından biri de toplum yapısında hiyerarşinin kendini göstermesi idi (Aydın 1991: 150). Emevîler döneminde sosyal tabaka genel anlamda Müslüman ve gayri Müslim olmak üzere iki kısımdan oluşmakta, Müslümanlar da kendi aralarında Müslüman olan Araplar ile Müslüman olup Arap olmayan mevâlî olarak iki farklı gruba ayrılmaktaydı. Müslüman Araplar, statü bakımından üstün görülüp devlete hakim tabakayı oluştururlarken, mevali ise sosyal statü ve prestij açısından, Araplardan aşağı görülmüş ve itibar görmemişlerdir (Aksu 2006: 6 vd.). Zira, Araplar 'ben'i, mevâlî ise 'öteki'ni tanımlayan birer kavram olmuştu (Aycan 2003: 21).

## 7.2. Şehirleşme/Dünyevileşme

Emevî döneminin en belirgin özelliklerinden biri de kentleşme ve onun sonucu olarak dünyevileşme olgusudur. Bunun muhtemelen iki belirgin sebebi vardır. Birincisi Hz. Peygamber'e karşı en etkili muhalefet gösteren ve Kureyş içerisinde İslamiyet'i en geç kabul eden

Ümeyye soyunun İslam dinine, Râşid halifeler kadar bağlı olmayışı, ikincisi ise, artan zenginlikle birlikte, lüks ve israfın yaygınlaşmasıdır. Medenileşme/kentleşme ve dünyevileşme, medeni hayatın temsil edildiği şehirlerde, açık bir şekilde karşımıza çıkmaktadır (Aycan 2003: 25).

Medenileşme, şehirlerin kurulması ve donatılmasıyla başlamıştır. Emevîlerden önce yönetim binası, camiler, çarşı ve pazarların fiziki görünümü, son derece sade basit ve ilkel bir durumdayken, Emevî yönetimiyle birlikte bu durum değişmeye başladı. Yapılanma, dönemin şartlarına göre en üst seviyeye çıkarıldı, gösterişli ve sağlam yapılarıyla kentler gerçek bir şehir görünümüne büründü, ilk kurulan kentlerden Basra ve Kufe, Emevî toplumun medenileşmesi ve kentleşme sürecinde önemli bir rol oynadılar (Nâcî 1986: 344; Huleyf 1968: 7 vd., Söylemez 2001: 21 vd.).

Dünyevileşme olgusu ise; yönetim merkezi olan dâru'l-imâraların, şehrin merkezinde kurulan, İslam şehirlerinin temelini oluşturan ve her zaman dâru'l-imâralarla bitişik ve yan yana bulunan caminin yanından ayrılıp, şehrin çeşitli yerlerine özellikle de kentin gürültüsünden uzak bölgelerde büyük ve gösterişli yapılar haline dönüşmeye başladığı dönemlerde ortaya çıkmıştır. Aynı şeyi, şehrin içindeki devlet başkanı sarayları ile site şehir görünümünde olan ve şehir dışında kurulmuş saraylar içinde söyleyebiliriz (Can 1995: 103; Aycan; 2003: 26; Altınay 2006: 141). İnşa edilen bu binaların İslam sanat tarihinde önemli bir yeri ve yöneticilerin camiden uzak bir yerde ikamet etmeye başlamalarının birtakım sebepleri olduğu gibi, Emevî devlet başkanlarının günlük yaşamının dünyeviliğini ve Emevîler dönemindeki dünyevileşme olgusunu ortaya koymasından da müstesna bir yeri vardır (Altınay 2006: 140-141).

Sarayların, şehirdeki dâru'l-imâralara kıyasla daha muhteşem yapıldığını görmekteyiz. Saraylar, Muaviye'den itibaren Emevîler'deki dünyevileşme göstergelerinin en açık izlerini taşımaya başlamıştır. Bu saraylarda her türlü eğlence ve eğlendiricilerle birlikte, lüks ve dün-

yevî bir hayat yaşanmaya başlamıştır. Saraylarda içkili, müzikli eğlence, rakkaseler, şairler, kadın-erkek şarkıcılar, bazen güldürücüler, şeytanlar ve dönemin eğlence vasıtalarının hemen hepsi, dini yaşantıya duyarlı bazı halifelerin dönemleri dışında, nerdeyse hiç eksik olmamıştır. Muaviye, Harda isimli bir saray yaptırıp, buraya yerleşmesi, kendinden sonra gelen devlet başkanlarının büyük paralarla muhteşem saraylar yaptırarak lüks bir hayat sürmeye başlamalarına da örnek olmuştur (Atçeken 2001: 217: 221; Koyuncu 1997: 77-161; Hasan İbrâhîm 1985: II/239; Altınay 2006: 147).

Dünyevîleşmenin birden çok sebepleri vardır. Bunların başında, fetihlerden elde edilen ganimetler ve bütçeden tahsis edilen paylarla bölge sakinlerinin zenginleşip zevk ve eğlenceye dayalı bir hayat yaşamaya başlamaları (Yalar 2009: 46) ve toplumdaki refah seviyesinin artması gelmektedir. Arapların İslam'dan önce şahit olmadıkları bu zenginlik, lüks ve zevke dayalı yaşam, Şam'daki Emevî aristokrasiyle, Hicaz sınırları içerisinde Mekke ve Medine'deki Kureyş aristokrasisinin oluşumuna zemin hazırladı. Küfe de aristokrat tabakanın bulunduğu yerlerden biriydi. Rahat bir hayat yaşayan bu zümreler, yöneticilerin teşvikiyle meclis ve eğlenceler düzenleniyorlardı (Huleyf 1968: 204-206; Dayf, ts.: 6,140). Bu da toplumda var olan dünyevîleşmenin bir göstergesi olarak karşımıza çıkmaktadır.

Kureyş aristokrasisinin çocukları; babalarından kalan malları korudukları kadar, onların dini duygularına fazla rağbet etmemeleri (Şevkî Day, ts.: 194), Emevî toplumunda alkol bağımlılığının artması, giyim kuşamda aşırı lüks ve israfa kaçılması ve ipekli elbiselerin giyilmesi (Altınay 2006: 150, 301 vd.) gibi pek çok sebep dünyevîleşmenin sebeplerindedir.

### 7.3. Eğlence Kültürü

Emevî döneminin oldukça dikkat çeken özelliği şüphesiz ki, ilk dönem İslam toplumunun peşinden gelen bu dönemde eğlence kültürü-

nün oluşması ve gelişmesidir. Araplar, fetihler sonucu eskiden hiç sahip olmadıkları servete kavuştular. Bu servet onları İslam'ın istediği sade yaşantıdan uzaklaştırıp, lüks bir hayata yöneltiyordu. İslam toplumunda servetle gelen bu değişim rüzgarları, onların sadece yaşam standartlarının yükselmesine değil, hayat anlayışlarının ve zevklerinin de değişmesine yol açtı (Aycan 1988: 161) ve Emevî toplumunda eğlence kültürü oluşarak, eğlence bir yaşama biçimi haline geldi ve Emevî şehirlerinde eşitli eğlenceler görülmeye başlandı (Huleyf 1968: 204).

Hicaz'da ve ülke genelinde hem yöneticiler hem de halk arasında eğlenceye düşkünlük artış göstermiştir. Çünkü Emevî halifeleri başta olmak üzere, yöneticiler ve aile üyelerinin çoğu eğlenceye yönelik bir hayat yaşıyorlardı. Daru'l-kıyanlar ve meyhaneler şehirlerdeki eğlence mekânlarıdır (Altınay 2006; 226-229, 376). Mekke, Medine, Hire, Şam gibi şehirlerde, Hicaz, Irak ve Horosan gibi bölgelerde içki içildiği gibi, Beytu'l-Hammâr veya Hânâtu'l-Hammârın adıyla anılan meyhanelerin bulunduğu da bilinmektedir (Câhız 1991: II/231). Meyhanelerin yanında şehirlerde var olan eğlence mekânlarından biri de kadın şarkıcıların şarkı söyledikleri Dâru'l-Kıyânlardır (Huleyf 1968: 213).

Halifeler içerisinde eğlence geleneğini ilk başlatanın ve eğlence kültürünün oluşmasının baş mimarı Yezîd b. Muaviye (ö. 684) olduğu söylenir (Altınay 2006: 376; Kılıç 2001: 396 vd.). Yezîd'in yakın adamları ve yöneticilerinin çoğunun içki ve eğlenceye düşkün olduğu belirtilir. Emevî saraylarından başka, bazı valilerin konakları ve şehri yönettikleri merkez olan daru'l-imâralarda eğlence, sohbet, müzik ve içki masası düzenlendiği de kaynaklarda kayıtlıdır. Saray ve daru'l-imâralarda başlayan eğlence, şehirlerde meyhaneler, beytü'l-kıyanlar, çarşı ve pazarlar eğlencenin bir numaralı merkezi olmuştur. Belirli vakitte panayırlar da eğlence mekânı olarak da fonksiyon görülmüştür (Altınay 2006: 222 vd).

Emevî toplumunun en yaygın eğlence yerlerinden biri de şarkıcıların evleriydi. Buralar halka açık müzikli eğlencelere ve özel müzikli toplantılara sahne olur ve ilgiden dolayı adeta izdiham yaşanır, ev de



eğlenceden sarsılırdı. Ayrıca bazı eşraf konaklarında, aristokrat zümrenin köşklerinde ve bahçelerinde de büyük çapta eğlenceler düzenlenirdi. Emevîler dönemi, içki meclislerinin kurulduğu, eğlence çeşitlerinin çoğaldığı, eğlence mekânlarının fazlalaştığı, içki içenlerin arttığı ve eğlencenin bir kültür ve sektör olarak öne çıktığı bir dönemdir. Eğlence kültürünün yaygınlaşmasının Emevîlerin politikası ve bir Emevî siyaseti olduğu söylenmiştir. Bunu haklı kılacak tarihi malzemede bulunmaktadır (Aycan 1988: 156-192; Altınay 2006: 220 vd. 371-455).

#### 7.4. Gazelin Tür Oluşu

Emevîlerle başlayan değişim, yukarıda da anlatıldığı gibi şiire de yansımış ve edebi hayatın çehresi değişmeye başlamıştır. Bu değişimin merkezi Hicaz olmuştur (Vadet 1372: 82 vd). Hicaz'ın sosyal ve kültürel yapısı mevcut şiir türlerinden gazelin bu bölgede yaygınlık kazanmasına neden oldu. Hicaz, söz konusu dönemin başlarında gazelin yanı sıra öteki şiir türlerinin hepsini ihtiva ediyordu. Ancak çok geçmeden diğer türler birer birer kayboldu ve gazel onların yerini aldı. Şairlerin bu çevrede sadece gazelleriyle ün yapmaları bunun işareti. Artık Hicaz, gazel şiirlerinin merkezidir (Kılıçlı 1993: 99). Diğer yandan Emevîler döneminde gazelin eski bir medeniyet mıntıkası olan Irak'ta/Şam'da değil de Hicaz'da ortaya çıkıp gelişmesi ve zirveye ulaşması ayrıca dikkate değer bir hadisedir.

Emevî hükümdarları, siyasetlerinin bir gereği olarak toplumun her katmanlarına, Emevî siyasetiyle uğraşmamaları için rahat bir ortam ve geniş bir serbestlik alanı sağlamışlardır. Hicaz şehirlerinde, kadın ve erkeklerin karşılıklı aşk maceraları yaşamaları, bunlarla iştigal etmeleri, özellikle de Mekke ve Medine'nin seçkin ailelerini siyasî gelişmelerin uzağında tutarak ve kendilerine dönük muhtemel tehditleri bertaraf etmek için, rahat, hoşgörülü, toleranslı ve dünyevî bir ortam oluşturmuşlardır (Dehhan 1981: 36, 40). Dünya zevklerine daha çok rağbet gösteren şairler, aşk ve kadını konu alan şiirlere yani gazele yöneldiler,

rağbet ettiler (Dayf, ts.: 6). Bu ortamda gazel gelişme alanı buldu, rağbet gördü.

Gazelin Hicâz'da rağbet görmesi, eğlence kültürü, gına, halkın yaşadığı hayat tarzı, sahip olduğu refah ve hürriyetle yakından ilgilidir. Cahiliye ve Sadrul-İslam'da kasidenin bir parçası olan gazel, Emevîler döneminde müstakil bir hale gelerek, bu asrın insanların yeni hayat tarzlarına ve duygularına hitabeden bir şiir türü oldu (Kılıçlı 1993: 97). Başka bir ifade ile cahiliye döneminde aşka ve kadına ait duygular, kasidenin başlangıç bölümünde ele alınıp işlenirken bu duygular, Emevîler döneminde kasidenin bütününe yayılmıştır. Böylece kasidenin bütün beyitlerinde aşk ve kadın konusu işlenen şiir türüne gazel demişlerdir (Hüseyin 1991: I/478). Artık gazel, tür boyutuna ulaşmıştır. Şairlerle mugannî ve muganniyeler arasındaki sıkı ilişkiler, öte yandan halkın tükenmek bilmeyen istekleri, şairleri gazel konulu şiirler söylemeye yöneltti. Şairler, bütün ihtimamlarını aşkı hikâye eden bu yeni şiir türüne hasrederek eski şiirin diğer türlerine önem vermez oldular. Şairler olup bitenleri dile getirmekten hiçbir şeyin alıkoymadığı bir serbestliğe sahip oldukları için, gazellerinde hadisleri tekellüfsüz ve ayrıntılarıyla anlatmaları adetinin yaygınlaşması bu asırdaki gazele de yansdı ve gazelin yayılıp gelişmesine neden oldu (Kılıçlı 1993: 98).

Sosyal konumu, ekonomik durumu ne olursa olsun gazel, toplumun her katmanlarında benimsedi. Cinsiyet farkı gözetilmeksizin hemen herkes gazele rağbet gösterdiler. Emevî halifelerinin topluma sunduğu imkânlar, toplum ve fert boyutunda gazeli tutku haline getirdi (Dehhân 1981: 37-39; Dayf 1979: 99-104). Toplumun bütün katmanlarında gazele şaşılacak derece de ilgi duyulması, toplumun gözde ve seçkin, saygı duyulan kesimlerindeki insanların da ilgisini çekmiş, bu gruplar da gazel söylemekten kendilerini alıkoymamışlardır. Bunların başında dindarlar, abitler, zahitler, kadılar, fakih ve muhaddisler gelir. Dönemin ünlü İslam hukukçusu Sa'îd el-Museyyib, gazele ilgi duyanların başında gelmiş, gazelin en güzel örneklerini vermiş ve bunlardan pek çoğunu da Mescid-i Nebevî'de inşâd etmiştir (Dayf

1979: 94). Ayrıca Urve b. Uzeyne, Ubeydullah b. Abdillâh b. Utbe ve Mahzumî gibi tanınmış din adamlarının yanında, Medine'nin ilk yedi fakihî olarak tanınan şahsiyetleri de hem gazel söylemişler, hem de musikiye rağbet etmişlerdir (İsfahanî 1423: IX/193; Dayf 1979: 100 vd.)

Rum, özellikle de İran asıllı olup ve o kültürle yetişip Hicaz şehirlerine getirilen yabancı unsurlar içerisindeki çeşitli köleler, özellikle de cariyeler, kendi lisanlarının yanında, Arap diliyle de şarkı söylemeleri de gazelin yayılmasının nedenlerindedir. Zira bu şarkıcılar, şairlerle yüz yüze geldiklerinde onların gazellerini besteleyerek okumaya başladılar. Bu da gazelin geniş kitlelere ulaşmasına neden oldu. Gazelin geniş kitlelere ulaşmasında muganni ve muganniyelerin rolü çok büyük olmuştur (Dehhân, ts.: 1981 vd; Dayf, ts.: 139 vd.). Böylece gına ile şiir, şiir ile şarkıcı arasında daha önce var olan irtibat bu dönemde daha da güçlenerek devam etti. Fakat, Emevîler döneminde özellikle gına ve şiir arasındaki rabita şiirin bir tek türüne inhisar etti ki, o da gazeldi (Kılıçlı 1993: 96). Bu da gazelin yaygın bir şekilde kullanımını sağladı.

### 7.5. Sevgi Çağı

Arzuların ve zevklerin yaşandığı Emevî toplumunda öne çıkan duyguların başında aşk ve sevgi gelmektedir. Bu sevgi hem şehirlerde hem de göçebe toplum arasında oldukça rağbet gördüğü için büyük bir gelişme göstererek hızlı bir şekilde yayılmıştır. Aşk ve sevgi teraneleri hemen hemen Emevî toplumunun büyük bir kesiminde yankı bulmuştur. Konumları ne olursa olsun evli, bekâr, hür, köle, erkek ve kadınlar sevgi ve aşklarını dillendirmişler, birer sevgili edinmişler, onlarla açıktan ve gizliden aşk maceraları yaşamışlar, aşklarını korkusuzca ilan etmişlerdir. Emevî sosyal ortamı buna müsait idi (Dehhân 1981: 19; Dayf 1979: 39 vd.).

Bu dönemde aşklar, daha çok hac mevsiminde hem yaşanıyor, hem de ilan ediliyordu. Evli olsun olmasın sosyal statüsüne bakılmadan, fakir zengin denilmeden toplumun her kesiminden insan sevdiklerine, beğendiklerine ya aşk ya da evlilik ilanı yapıyorlardı. Hac'da oluşan

aşk ve sevgi efsaneleri, buradan başta şehirler olmak üzere badiyelere kadar bütün Arap beldelerine yayılıyordu (Dehhân 1981: 39). Hac mevsimi aşıkların buluştukları ve güzel duygularla ayrıldıkları bir zaman dilimi, gazeller de bu sürecin tasvir edildiği canlı ve somut belgeleridir (Filshinsky 1985: 214). Aşık ve maşukların dudaklarından dökülen aşk sözleri ve sevgi dolu duygular gazellerle terennüm ediliyor, gazeller vasıtasıyla gerçekleştiriliyordu. Artık şairler, kendisinin ve kabilesinin savaşlarda gösterdiği kahramanlıklarının veya beğenilen sıfat ve vasıflarının yerine, güzelliğiyle şöhret bulan kadınlara ve genç kızlara ait duygu ve sıfatlara yer vermişler, kabilesine değil, muşaka halinde olduğu veya aşkını ilan ettiği kadın ve kızlara övgü düzmüşlerdir (Dehhân 1981: 40).

Kaynaklar, Halife Abdülmelik b. Mervân (685-705)'ın kızı Fatıma'nın Hacca gittiğinde, etrafında gözlerinin güzelliklerinin bir benzeri olmayan, yüzlerinin güzellikleri hemen fark edilen cariyelerle yola koyulup Mekke'ye girinceye kadar kendisine gazelle bir övgü yapılmadığı için kızıp öfkelenildiğini, tavaftan sonra yola koyulmak üzereyken, ünlü şair Ömer b. Ebî Rabî'a'nın kabilesinden biriyle karşılaştığını ve Fatıma'nın Ömer'in Hac'dayken kendisine bir gazel söylemediği için hem Ömer'e hem de kabilesine lanet okuduğunu, adamın da Ömer'in mutlaka bir gazel yazdığını Fatıma'ya söylediğinde, Fatıma'nın da o kişiye "öyleyse söylediği bir gazel varsa onu bana getir. Sana her beyte karşılık on dinar vereyim" dediğini, Ömer'in de aşağıda ilk beyti yazılı olan gazeli halifenin kızına gönderdiğini yazmışlardır:

"Dostların birbirlerinden ayrılması kalbimi korkuttu, göç günü kader dolu duygularını coşup da dalgalandı. " (Bustânî 1989: I/293)

Şiire, şarkıya, eğlenceye meyilli olan Halife Süleyman b. Abdülmelik (715-717), Ömer b. Ebî Rebî'a'dan kendisi hakkında bir övgü şiiri inşâd etmesini ister. Ömer: "kadınların dışında kimseyi övmem, bunların dışında kimseye de methiye söylemem" (İsfahanî 1964: I/61, Fâhûrî 1361: 197) diyerek hem çarpıcı hem de döneminin gereğini yan-

sıtan bir cevap verir. Hz. Osman'ın torunlarından ve de Emevîler döneminin meşhur şairlerinden biri olan Arcî de tehlikeye atılmak, sonuncuna katlanmak gerekecekse, bu erkekler için değil, kadınlar için ve de aşk hususunda olması gerekir (İsfahanî 1964: I/42) diyerek, bu gerçeği dile getirir.

Emevîler zamanı, açıktan veya gizliden yaşanan, efsaneleşip nesilden nesillere aktarılan aşkların çıkış noktası olan bir dönem olarak görülmüş, aşk ve sevgi çağı olarak bilinmiştir (Abdullah 1407: 155 vd.). Gerçekten de bu dönem, göz kamaştırıcı, baş döndüren, debdebelerle, zenginliklerle dolu, pembe hayallerin süslediği bir rüya âlemi dönemi olmuştur. Bu âlemi süsleyen en önemli motif ise gerçek ve somut anlamda yaşanan aşk ve kahramanı olan kadın olmuştur (Gündüz 1998: 46).

Halifeler bile aşka düşmekten kendilerini kurtaramamışlar yaşadıkları büyük aşklarla dillere destan olmuşlardır. Yezîd b. Abdülmelik (720-724)'in önce Sellâme Kass, sonra da Habbâbe ile yaşadığı aşk bunlardan biridir. Öyle ki, kaynaklar bunlardan Habbâbe'nin güzel sesiyle halifeyi kendine bağladığını, Yezîd'in Habbâbe ile şiir, musiki ve içki âlemleriyle meşgul olduğunu, Habbâbe'yi çalgınca sevdiğini, onu devlet işlerine tercih ettiğini, onunla sık sık halvete çekildiğini, böyle bir eğlence esnasında da Habbâbe'nin boğazına bir nar tanesinin kaçıp ölmesi üzerine de cesedinin yanında üç gün süreyle yanından ayrılmadığını, onun cansız vücudunu üç gün boyunca öpüp kokladığını, onun cesedini kokmaya başlayınca kadar defnettirmediğini, Yezîd'in üzüntüsünden dolayı on beş gün sonra öldüğünü söylemişlerdir (Mesûdî 1393: III/195 vd; Zeydan 2004: I/137 vd.)

Tutkulu bir sevgi ile Habbâbe'ye bağlı olan Yezîd b. Abdülmelik'in ölümünü Ali b. Amrûs şöyle nakleder:

“Yezîd, Habbâbe'nin ölümünden sonra yanında Habbâbe'nin cariyelerinden biriyle saraylarını ve hazinelerini görmeye gider. Birlikte dolaşırken cariyeye: “aşkı uğruna gözyaşı döküp aklını yitirenin sevdiği kişinin evini bomboş ve karanlık görmesi,

üzülmesi için kâfidir” diye bir şiir okuması üzerine Yezîd, bir çığlık atar ve bayılır. Uzun bir süre uykudan uyanmaz. Uyanınca da gece boyunca ağlar. Ertesi gün de tek başına kalıp Habbâbe için ağlar. Odasına girdiklerinde halifeyi ölmüş bulurlar” (Harâ’itî 1420: 195).

Halifelerin yanında din adamları da sevgi çağında âşık olmuşlar, hiç kimseden çekinmeden sevdiklerine karşı en içli aşk şiirleri söylemişlerdir. Daha önce isimlerini belirttiğimiz Medine’nin yedi fakihinden biri olan Ubeydullah b. Abdullah b. Utbe, Huzeyl kabilesinden sevgilisi Asme hakkında duygularını gazelinde şöyle dile getirmiştir:

“Seni çok seviyorum! Eğer (bu sevginin birazını) bilsen kendini güçlü görür ve aşamayacağın güçlük kalmazdı. Benzeri olmayan bir sevgiyle seni seviyorum! Âşıklar için uzak da yakın sayılır. (Sana olan) benim duygularımı Kâsım b. Muhammed bilir. Sana duyduğum aşkı Urve de Saîd de bilir (Harâ’itî 1420: 283).

Harâ’itî, şiirde adları geçen kişilerin Medine fıkıhçıları olduğunu söylemiştir. Bunlar: Kâsım b. Muhammed b. Ebî Bekr es-Siddîk, Urve b. Zubeyr b. Avvâm, Saîd b. el-Museyyep’tir (Harâ’itî 1420: 83).

### 8. Hadarî Gazelin Doğuşu

Zemin ve kültürel ortamın bu denli uygun bir duruma gelmesi, ilk olarak Hicaz yöresinde, özellikle Mekke ve Medine’de şehir hayatının zevke bağlı maddi aşkı ve duygular dünyasını şuh bir ifade ile tasvir eden, hayatı seven “*el-gazelu’l-hadarî*” veya “*el-gazelu’l-hissî*” olarak adlandırılan aşk şiirleri gelişmeye başladı (Furat 1996: 144-150; Filsh-tinsnsky 1985: 44-45). Bu gazel türü Hicaz’ın ünlü ve zengin yüksek tabakası arasında yaygınlaştı. Kent yaşamının gereklerine uygun olarak lüks ve bolluk içerisinde aristokrat bir yaşam süren hadarî şairler, yaşamın güzelliklerini betimlemişler ve hayatı seven aşk şiiri geliştirmişlerdir (Dehhân 1981: 40 vd; Furat 1996: 145 vd.).

Hadarî gazeli doğuran etkenler çok boyutlu görülmesine rağmen birbirine bağlı halkalarla tek boyuta indirgenebilir. Kentleşme, sosyal ve ekonomik göstergeler, eğlence sektörünün oluşumu, değişen kadın imajı, siyasal endişeler, tespih taneleri gibi dünyevileşme üst başlığına bağlanabilir. Dünyevileşme başlığında toplanan bu tanelerin her biri hadarî gazelin doğuşunda etkin rol oynamışlardır. Medeniyetin temel ayağı olan ilk kentleşme, İslam toplumunda iki şekilde gerçekleştirildi. Birincisi, çadırdan yaşayan bedevi Arapların yerleşik hayata geçerek İslam öncesi kurulmuş olup sonradan İslam egemenliğini kabul eden şehirlere, ikincisi de Müslümanlar tarafından kurulan yeni şehirlere yerleşmeleriyle başladı. Bu hareketleri şehir planı, sosyal ve idari düzenleme ve yapısal düzenleme takip etti. Yaşanan çevre ve fiziki alanlar, insanların günlük yaşamlarını da etkiledi. Bu gelişmeler, dönemin zihniyet dünyasını ve dünyaya bakış felsefesini göstermesi açısından önemlidir (Huleyf 1968: 10, Altınay 2006: 76). Fetihlerle elde edilen her türlü gelirler, kentsel dönüşümde kullanıldı. Gelişen şehirleşme, halkın sosyal ve ekonomik düzeyine olumlu yansıdı ve zenginleşme olgusu kendini gösterdi.

Zenginleşme ve ekonomik büyüme, etkisini hem insanların yaşamlarında hem de dönemin edebî hayatında kendini gösterdi. Hicaz bölgesinde ortaya çıkan ve gelişme gösteren hadarî gazelin doğuşunda, ekonomik hayata paralel olarak yükselen maddî refah vardır (Dayf 1426: 207). Kentleşme ve iktisadî hayatın getirdiği en önemli gelişme, kendini saray olgusunda gösterdi. İslam dünyası ilk kez saray fenomeniyle tanıştı. Zenginleşen Emevî devletinde, başta halife ve valiler olmak üzere refah seviyesi yüksek olanlar, rahat ve konfor içinde bir hayat sürmek amacıyla şehir dışında saraylar yaptırarak buralarda ikamet etmeye başladılar (Altınay 2006: 83). Dünyevileşme ve hedonist yaşam önce Emevî saraylarında başladı, oradan da şehirlere yayıldı. Bu olgu, temelinde hedonist yaşam felsefesi bulunan hadarî gazel ekolünün doğuşunu hazırlayan en önemli etkenlerden biri oldu.

Bunun yanında şehirleşme, çoğu bedevi olan Arapların fetihlerle birlikte yerleşik hayata geçişi ve büyük şehirlerde diğer etnik unsurlarla birlikte yaşamaya başlamaları, Arapların ve doğal olarak diğer unsurların giyiminde, kuşamında, örf adet ve geleneklerinde, inançlarında, geçim ve kazanç yollarında, kısacası günlük yaşamlarında büyük değişikliklerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur (Altınay 2006: 81).

Sosyal yaşam tarzında meydana gelen gelişmeler de hadarî gazelin doğuşunu hazırlayan faktörlerdendir. Hicaz bölgesi İslami fetihlerden sonra Araplarla mevâlî (Arap olmayan milletler)in bir arada yaşadığı kozmopolit bir ortama dönüştü. Bu bölgeye, gerek köle ve cariyeye olarak getirilen, gerekse ikamet amacıyla gelen mevâlî arasında şarkı ve musikî sanatında oldukça usta olan çok sayıda sanatçı yer almaktaydı. Çoğunluğu Fars ve Rumlardan oluşan bu sanatçılar, yerleştikleri Hicaz bölgesinde, alışık oldukları sıra geceleri düzenleyerek şiir ve şarkı meclisleri kurdular. Bu meclisler ekonomik hiçbir sıkıntısı olmayan Hicaz gençlerinin birer uğrak yeri haline geldi. Zira büyük aşk öykülerinin anlatıldığı, bunların bestelenip şiir ve şarkı tarzında okunduğu bu meclisler, gençlerin duygularına hitap ediyor ve onları coşturuyordu. Bunlar sık sık görüştükları cariyeye sanatçılarla beraber şarkı ve şiir meclislerine uğrayan hür kadınlarla da buluşma imkanına sahip oldular. Böylece maddî aşkın filizlenip boy atması için müsait olan yeni ortamlarda doğan yeni ilhamlar her geçen gün biraz daha arttı (Yıldırım 1998: 82, ayrıntı için bkz.: Faysal 1982: 349-353, Dayf 1426: 208-209, Kılıçlı 1993: 61-73, Aycan 2003: 155-192).

### 8.1. Değişen Kadın İmajı

Hadarî gazelin doğuşunda, bu doğuşa zemin hazırlayan, bu ekol tematiğinin başkahramanı olan, ileride de şuhane gazel ve shevi duyguların içeriğini oluşturan kadının değişen rolü de etkin olmuştur. Emevî toplumunda kadın, hürler ve cariyeler diye iki sınıftan oluşmaktaydı. Hür kadınlardan özellikle de asil soydan gelen ve aristokrat kesimi oluşturanlar lüks bir yaşantı sürmüş, oldukça ön plana çıkmışlardır. Kadının dönüşümü, geleneksel hayattan medenî hayata geçiş



şeklinde kendini göstermiştir. Temelinde kentsel yaşamın rahatlığı ve zevkine alışma olan bu dönüşüm kendini kadın erkek ilişkilerinde göstermiştir.

Emevîler döneminde kadın erkek ilişkilerinde katı hükümlerin uygulanmadığını, birbirleriyle çok rahat hareket ettikleri görülmektedir. Âişe bnt. Talha'nın hac ziyaretinde Medine'nin yedi fakihinden biri olan Urve b. Zubeyr'in onun yüzüne karşı "Ey altmış katırın sahibi Âişe! Her yıl böyle hac eder misin?" diye bir gazel okuduğu, onun da kırk yıllık dost gibi "Evet, ey Urveciğim" dediği ve senli benli konuşma sonucu Urve'nin Âişe'ye evlenme teklif ettiği (İsfahanî 1423: XI/126) gibi söylencelerdeki rahat davranış biçimleri o dönemde yadırganacak eylemler olarak değerlendirilmemiştir.

Hicaz bölgesi Kureyş'in hür ve soylu kadınları evlerinde düzenledikleri eğlence meclislerinde bazen eşleri, bazen de eşlerinin arkadaşlarıyla bir arada eğlenmeleri hem dönemin hoşgörü siyasetini, hem de kadın-erkek ilişkilerini göstermeleri yönüyle oldukça ilginçtir. İbn Yahyâ, Mus'ab b. Zubeyr'in eşi Âişe bnt. Talha'nın Kureyş'in kadınlara sık sık evinde eğlence meclisleri düzenlediğini, misafirleri eğlendirmek için ünlü muganniye/şarkıcı Azzetu'l-Meylâ'yı davet ettiğini, herkesin gayet şık elbiseler giydiklerini, süslü takılar taktıklarını, hem Kureyş kadınlarının hem de eşi ve arkadaşlarının bulunduğu ortamda Azze'nin şiir okuyup şarkılar söylediğini rivayet etmiştir (İsfahanî 1423: XI/ 127-128).

Kadın erkek ilişkilerine bir örnek olarak, Medineli muganniye Cemîle'nin Ahvas, İbn Ebî Atîk, Nusayb gibi birçok şair ve elliye yakın şarkıcıyla birlikte, pek çok kadın erkek amatör şarkıcıların yanı sıra Medine'nin kadın ve erkek musikişinaslarının yer aldığı hacçı, Emevîler devrindeki önemli ve tarihi hadiselerden biridir (Kılıçlı 1993: 76). Kadın erkek ilişkilerine verilecek en çarpıcı örneklerden biri de dönemin en güzel iki kadını olan Âişe bnt. Talha ve Sukeyne bnt. Hüseyin'in aralarında çıkan hangimiz daha güzeliz polemigi de, aristokrat erkeklere danışıp onlardan görüş almalarıdır (Aksu 2001: 176).

Hür kadınlardan bahseden kaynaklar, bunların büyük bir kesiminin dindarlıkları üzerinde ortak görüş sergilemişlerdir. Dindarlık, bu kadınlardan bir kesimi için âşık olmaya engel sayılmamıştır. Dünyanın en büyük duygusal ve bedensel zevklerinden olan aşk ile dindarlığı birbirine ters düşen iki kavram olarak görmeyen, hem dindar hem de duygularının farkına varıp bu duygularını açığa vurmaktan çekinmeyen, gerektiğinde sevgilisine buluşma teklifi yapan, yeri geldiğinde şair olan sevgilisine haber gönderip kendisi hakkında aşk şiirleri söylemesini talep eden yeni bir kadın tipi ortaya çıkmıştır (Yıldırım 1998: 82, ayırtı için bkz. Hâdî 1407: 364-366).

Bu yeni kadın tipi, büyük bir kesimi anne veya baba tarafından Peygamber'in ashabından olmalarına rağmen, anne ve büyük annelerinin titiz davrandığı örtünmede, onlara uyma yerine normalin dışına çıkma eyleminde bulunmuşlar ve cesaretle uygulama yolunu seçmişlerdir. Bundan dolayı kadın erkek ilişkilerinde erkeklerle oturmayı, eğlence meclislerinde bir araya gelmeyi, onlarla edebî tartışmalar da bulunmayıp normal karşılamış, bir sakınca görmemişlerdir (Hâdî 1407: 352).

## 8.2.Cariyeler

Hadarî aşkın doğuşunu sağlayan kadın faktörlerinin başında hür kadınlardan sonra cariyeler gelir. Hadarî aşkın yayılmasına işlevsel olarak farklı amaçlarla kullanıldığı için hür kadınlardan daha fazla etken olmuşlardır. Onlar hakkında hem kitaplar yazılmış, hem de binlerce anlatı kaleme alınmıştır. Bunların ortak noktası; eğlence hayatında, aşk oyunu ve gönül eğlendirmede öne çıkıp başrolde olmalarıdır. Saraydan çarşı pazara, meyhanelerden beytu'l-kıyân ve otellere, meclislerden özel evlere kadar yaşamın her alanında işlevsel olarak cariyeler yer almışlardır. Bundan dolayı onlar, hür kadınlara göre erkeklerle daha çok iç içe girmiş, senli benli olmuşlardır. Kendileri âşık olduğu gibi kendilerine de tutkuyla bağlananlar, uğrunda aşk acısı yaşayanlar, yollarında ölümü göze alanlar olmuşlar, bu aşka rehberlik etmişler, en güzel gazeller onlar için yazılmıştır.

Hadarî gazelin doğuşunda etkin olan cariyeler, ya güzellikleriyle ya da şarkı söylemedeki yetenekleriyle öne çıkmışlardır. Asma'î'nin "ta-vaf ederken beyaz kum gibi parlayan birini gördüm, bakmaya doya-madığım güzellikleri gözümü dolduruyordu" (Harâ'itî 1420: 138) de-mesi, ibadet ehlerinden bir genç çok güzel bir cariye sevdi. (Harâ'itî 1420: 44) gibi anlatı, güzellikleriyle öne çıkan cariyelere toplumun çeşitli sos-yal tabakaya mensup pek çok kişinin âşık olup onların etkisinde kal-dığını nakleden ilginç söylenceler kaynaklarda oldukça fazla yer al-mıştır (Zeydân ts.: I/ 283-285).

Halife Yezîd b. Abdülmelik'in Habbâbe isimli cariyeye meyli ve onunla yaşadığı dillere destan aşkı, ibadete düşkünlüğünden dolayı el-Kas lakabı verilen meşhur Mekke abitlerinden Abdurahman el-Cuşemî'nin cariye Sellâme ile karşılıklı yaşadıkları aşk, cariye sevgili-sine yazdığı gazeller, aşkı uğruna dindarlığı terk etmesi (İsfahanî 1423: VII/64; Dayf 1979: 67) ve "Kûfe'de yakışıklı bir delikanlı vardı. Zahit-lerden biriydi. Nehâ kabilesine yakın bir yere yerleşti. Köylerinden bir cariye gördü ve ona âşık oldu. Onun uğruna aklını kaybetti... (Harâ'itî 1420: 58-59) ve de Abdullah b. Kureyb'in: "Bir cariye su almaya gel-mişti. Daha önce böyle güzel yüzlü ve mükemmel yaratılmış bir kim-seyi görmedim... (Harâ'itî 1420: 154) dediği gibi anlatılar bunlara sa-dece birer örnektir.

Güzellikleri yanında şarkı söylemede gösterdikleri eşsiz başarıları nedeniyle ön plana çıkan muganniye cariyeler, daha çok rağbet gör-müşlerdir. Yeteneği olmayıp güzel olan cariyeler "avâm"ın aşkını oluştururken, muganniye/şarkıcı cariyeler "havâs" aşkının sembolü idiler. Daha önce de bahsedilen Habbâbe (ö. 724), sesi ve fiziki güzelli-ğiyle ünlendiği kadar halife Yezîd b. Abdülmelik ile yaşadığı aşkla ün yapmış bir cariye idi. Yezîd'in ona sevgisi ve tutkusu kara sevda dere-cesindeydi. Bir söylenceye göre Yezîd'in Habbâbe'nin mezarını açtırıp çürüyen yüzünü gördüğünde "Onu bundan daha güzel hiç görmemiş-tim" dediği rivayet edilir (İbn Abdirabbih 1404: VII/67).

“Kırta kırta, salınarak yürüyen/meylâ” ve “ceylan/azze” lakaplı Azze el-Meylâ’ (ö. 728) da Medineni seçkin pek çok insanın hayran olduğu, sevdiği bir muganniye cariyeye idi (Dayf 1979: 133-134, Kılıçlı 1993: 137). Hem şaire, hem de muganniye olan, barındırdığı göz kamaştırıcı güzelliğiyle seçkinlerin gönlünde taht kuran Sellâme el-Kas (ö. 748) da bir cariyeye idi. Adında zikredilen el-Kas, aslında ona âşık Abdurrahmân b. Ebî Âmmâr el-Cuşemî’nin lakabıdır. Abdurrahmân, son derece ibadete düşkün tâbiünden ve Mekkeli seçkin bir kurrâdan biriydi. Onu şarkı söylerken dinleyip âşık olduğu ve halk arasında bu aşıkla ün kazandığı için Sellâme’ye “rahabin/dindarin Sellâmesi” anlamında Sellâme el-Kas denilmiştir (İsfahanî 1423: VIII/248-249, IX/100-101, Dayf 1979: 67, Kılıçlı 1993: 137).

Küfeli cariyeye tüccarı İbn Râmin’in eşsiz güzellikteki cariyelerinden biri olan ve adı “ela gözlü Zerkâ” anlamına gelen Sellâme ez-Zerkâ (ö. 745) tanınmış şarkıcı cariyelerden biriydi. Birçok genci ve şairi kendisine âşık etti. Halife el-Mensûr’un ordu komutanlarından ve bu cariyeye hakkında gazeller de söyleyen Muhammed b. el-Eş’as bunlardan biriydi (İsfahanî 1423: II/245, XV/39, İbn Abdirabbih 1404: IV/202, V/193, VII/18-19, Dayf 1979: 68-69, Kılıçlı 1993: 140).

Cariyelerin söylediği şarkıların içeriği bütünüyle yaşamaya, sevgiye dönük olduğundan başta Hicaz bölgesi şairlerinden Ömer b. Ebî Rebîa olmak üzere onun yolundan giden şairler, dünyevî aşkı dillendirdiler, beşerî aşkın motiflerini kapsayan gazeller yazdılar. Gına ile gazel, şarkıcı cariyeler ile şairlerin ilişkileri ve teganni edilecek şiir parçaları da hadarî gazelin doğuşunda ve gelişmesinde etkili oldu (Kılıçlı 1993: 96-103 135-142).

### 8.3.Siyasal Endişe

Emevî hilafetinin yasallığıyla ilgili siyasal endişeler de hadarî gazelin doğuşundaki bir diğer etkidir. Emevî devletinin kurulması, Emevî hilafetinin yasallık sorununu da beraberinde getirdi. İktidarla-

rını pekiştirmek isteyen yöneticiler, bir taraftan kendi iktidarlarına yönelebilecek siyasî olaylarla ilgilendiler, diğer taraftan muhaliflerini olayların dışında tutup onları potansiyel tehlike olmaktan çıkarmanın yollarını aradılar ve ellerindeki bütün olanakları kullanmadan çekinmediler. İslam toplumunun görmediği ilkler Emevîler tarafından gerçekleştirildi.

İlk Emevî halifesi Muaviye b. Ebî Sufyân, rakiplerini razı etmek, onları saltanat ve hilafet istemekten alıkoymak için paraya başvurdu. Kendisine gelen kişilere ihsanlarda bulunurdu. Özellikle Haşimîler, Şam'da cömertçe karşılanan ailelerin başında gelirdi. Bu konuda oğlu Yezîd de aynı yolu takip etmişti (Kılıçlı 1993: 62-63). Muaviye ile başlayan bu gelenek Mervânî kolundan gelen Emevî halifeleri tarafından da devam ettirildi. Onlar, Hicaz bölgesinin seçkin kişilerinin ağızlarını kapatmak ve muhalefet etmelerini engellemek için para ve mal bağışlama yoluna gitmişler, Emevî halife ve yöneticileri hac veya kutsal yerleri ziyaret etme amacıyla Hicaz bölgesine gittiklerinde onlarla görüşmüş, onlara bol miktarda para, mal ve hediyeler vermişlerdir (Dayf 1979: 28).

Sonuçta Hicaz bölgesi, hem fetihlerle elde edilen ganimetlerle, hem de Emevî yöneticilerinin kendi hazinelerinden maaş ve bağış yoluyla çıkardıkları mal, mülk ve parayla aşırı derecede zenginleşti. Bu zenginlik hiç şüphesiz günlük hayatı büyük ölçüde etkiledi. Lüks bir yaşam tarzı insanları değişik işlerle uğraşmaya ve vakit geçirmeye sevk etti (Kılıçlı 1993: 63). Kendilerine ekonomik olanakların her türlü sunulan Kureyş ve ensar gençleri, sahabî çocuklarının büyük bir kısmı zenginliğe, mallara, köşklere sahip oldukları için çok lüks bir hayatın ve konforun içinde yaşamaya başladılar. Siyasî bir taktik olarak bu gençler için özel şarkı ve eğlence meclisleri kurulmuş ve onların bu yerlere gidip gelmeleri bizzat devlet eliyle teşvik edilmiştir. Her türlü aşk nağmelerinin seslendirildiği bu tür meclislere giden gençler, artık boş zamanlarında Emevî hilafetinin yasallığını ve ona karşı mücadele etmenin gereğine değil, cariye bazı hür kadınlarla yaşadıkları aşk hayatlarını görüşüp konuşuyorlardı. Zaten doğal olarak aşk tutkuları da

hep bu gençler arasından çıkıp hadarî aşk ekolünün öncülüğünü yapmışlardır (Yıldırım 1998: 84, ayrıntı için bkz. Hâdî 1407: 59-61)

Hadarî gazeller, Hicaz kent toplumunun sosyal refah ve zenginliğini en çarpıcı biçimde yansıtan ayna konumundadır. Kent yaşamının gereklerine uygun olarak lüks ve bolluk içerisinde aristokrat bir yaşam süren hadarî şairler, Emevî halifelerinin yasallıkları ile uğraşmak yerine, gazellerinde yaşama sevincini öne çıkarmışlar, hayatı güzel yönleriyle görmüşler ve hayatın güzelliklerini tasvir etmişler ve yaşamayı seven bir aşk felsefesini dile getirmişlerdir (Gibb 1963: 44 200-201, Filshtinsky 1985: 200, Dehhân 1981: 40-62).

Devletin eliyle oluşturulan ve siyasetlerinin bir gereği olarak düzenlenen ve düzenlenmesine göz yumulan gına ve eğlence meclislerinin malzemesi olan şiire, özellikle de tematiğinden dolayı hadarî gazele rağbet arttı. Cariye şarkıcıların gına ve eğlence meclislerinde gazel parçalarının teganni edilmesi, hadarî gazelin doğuşunu etkiledi.

Bu türde şairler, hissettiklerini ve sevgililerini çok açık- seçik biçimde tasvir ettikleri için bu gazel el-gazelu's-sarîh, duygularını rahat ve serbest bir şekilde ifade ettiklerinden el-gazelu'l-ibâhî, eğlence ve zevke dayalı duygular içerdiği için de mezhebu'l-lezze olarak isimlendirilmiştir (Bustânî 1989: I/284; Dayf, ts.: 347; Faysal 1982: 281). Bu gazelin en önde gelen ve en tanınmış temsilcisi Ömer b. Ebî Rebî'a olduğu için (Hüseyn ts.: II/127) bu gazel türüne el-gazelu'l-Umerî de denilmiştir (Bustânî 1989: I/284; Faysal 1982: 281).

Hadarî şairlerin gazellerinin konusu ise genellikle kendileri ve değişik kadınlar arasında geçen aşk maceralarıdır. Bu gazelerde sevgilin fiziki görünüşü yanında, onun duygu, düşünce ve davranışları da tasvir edilir. Çok sevgili edinme ve bunlardan bahsetme, onlarla yarenlik erme, gizli ilişkilerde bulunma, kaçmaklar vb. motif ve imajlar, hadarî şiirin özelliklerindedir.

Hadarî şairler, tek bir kadınla aşk yaşamamışlar, oldukça farklı ve çeşitli aşk duygularının hazzını, heyecanlarını hissetmişlerdir. Hadarî gazel, kadın merkezli olduğundan, her tabakadan güzel kadınlar bu

gazelin kahramanları olmuş ve gazelin içeriğini oluşturmuşlardır (Zeydan, ts.: I/283 vd.). Kadınlara ait bütün özellikler, maddî ve manevî yönler bu gazelde yer almıştır (Ferruh 1985: I/367; Hüseyin ts.: II/16). İsmail Veddah el-Yemenî, kalbinin kadınlar için attığını, bu yüzden de kalbinin kadınlara bağlı olduğunu (İsfahanî 1964: VI/31) söylerken, Ömer b. Rebî'a da kadınların dışında kimseyi övmem (İsfahanî 1964: I/124) diyerek, gazellerinin konusu olarak, kadını öne çıkarmışlardır.

Hadarî gazel şairleri evli ve orta yaşta asil, zengin, şerefli ve elit kadınlara gazellerinde yer vermişler ve onları en çıplak biçimleriyle tasvir etmekten çekinmemişlerdir. Hadarî gazel şairleri sevgililerinin fiziki özellikleri yanında onların duygusal ve davranış biçimlerine de gazellerinde yer vermişler, psikolojik yönlerine eğilmişlerdir. Şairler, kendilerinin kalplerini fetheden güzelleri aynı ifadelerle tarif ve tasvir etmişlerdir. Hadarî şairler, Cahiliye dönemi gazellerinde olduğu gibi sevgililerinin isimlerini zikretmeden çekinmemişler, onlarla yaşadıkları aşk maceralarını ve bu maceranın başkahramanı olan sevgililerin ismini veya isimlerini de belirtmeden geçememişlerdir (Gündüz 1998: 63 vd.). Bu kadınlar, aynı zamanda şairlerin gazel yazmalarında onlara esin kaynağı yanında, gazellerin içeriğini dolduran motifler, güneş ve yıldızların arasında parlayan ay gibi benzetme figürleri de olmuşlardır.

### 9.Hadarî Gazelin Özellikleri

1. Gerek cahiliye, gerekse Sadru'l-İslam döneminde kasidenin bir bölümünü oluşturan gazel, Emevîler dönemiyle birlikte müstakil bir tür olur ve Arap şiiri tarihindeki yerini alır. Böylece geleneksel kasidenin içerisinde yer alan hiciv ve methiye türleri de yerini gazel türüne bırakır. Artık gazel, kasidenin tümünü kapsayan ve kadınları ve onların duygu dünyalarında var olan arzu ve isteklerini, karşılıklı veya tek taraflı yaşanan aşkları anlatan bir tür olarak kaşımıza çıkar. Hicaz bölgesinde ilk kez görülen, ortaya çıkan gazeller, kaside nazım şekliyle yazılmıştır (Ferruh 1985: I/367; Hüseyin, ts.: II/16; Faysal 1982: 440)

2. Hadarî gazelin konusu, kadın merkezli bir aşktır. Bu aşk, tutku ve hayranlık boyutundadır. Toplumun bütün katmanlarında yer alan güzel kadınlar, hadarî gazelin kapsama alanına girmiştir. Bu gazeldeki yegâne amaç, kadının güzelliğini sarhoşluk derecesinde hissedip ona duyulan sevgi ve hayranlığı şiir diliyle dışa vurmaktır (Zeydan, ts.: I/283-285; Ferrûh 1985: I/367; Hüseyin, ts.: II/16; Yalar 2009: 47).

3. Hadarî gazel, kent kültürünün bütün özelliklerini bünyesinde barındırmış olması, onun önemli özelliklerindedir. Bu kültüre uygun olarak da gazelerde görülen üslup oldukça kibar ve narindir. Üslubun bu özelliği, onun bestelenmesine neden olmuştur. Lafızları melodik olduğundan gınaya da uygunluk arz etmiştir. Gazellerin narinlik ve melodik vasfıyla ahenk sağlaması, çok kere musiki eşliğinde söylenmesine neden olmuştur. Bundan dolayı tavis ve basit gibi uzun ve ağır, aynı zamanda kahramanlık duygularının ifadesinde kullanılan vezinler, gazelerde terk edilerek, daha kısa ve hafif olan vafir, remel, hafif, seri, hezec, müterakib gibi hareketli ve ahenkli vezinler kullanılmıştır (Filshinsky 1985: 200; Atîk 1422: 128 vd., Atîk 1406: 109 vd., Behrûz 1377: 128).

4. Gazelerde yer alan aşklar, gerçek anlamda yaşandığı gibi, platonik aşklar da gazelerde yer almıştır. Gazelerdeki dil, oldukça sade ve anlaşılır bir özellik arz eder. Sert ve haşin, garip ve anlaşılmayan ifadeler gazelerde yer almazken, müstehcen ifade, beyan ve kelimeler muhteva gereği az da olsa kullanılmıştır. Kadın merkezli olan hadarî gazelde duygular, az da olsa ahlaki ölçülerin dışına çıkmasına rağmen, müstehcenlik boyutuna ulaşmamıştır. Genellikle bu gazeldeki kadın kahramanların seçkin ve ahlaken tutucu olan kesimlerden olması, gazellerin müstehcenlik boyutuna varmasına engel olmuştur (Bustânî 1989: I/293; Atîk 1422: 128 vd., Taha Hüseyin, ts.: II/16).

5. Hadarî gazelin önemli hususlarından biri de terk edilen diyarın kalıntıları (atlal) önünde durarak, sevgiliye karşı duyulan özlemi dile getirmek, bu gazel türüyle ortadan kalmış, sevgiliyle buluşma, görüşme ve kaçamaklar, başka bir ifadeyle yüz yüze ve yan yana gelme, birlikte olma gerçekleşmiştir (İsfahanî 1423: I/44). Sevgilinin göçerken



geride bıraktığı çadırın izleri değil de, bizzat çadırın içindeki sevgili ve bu sevgiliyle çadırda, gecenin karanlığından, sabahın ışığına kadar devam eden vuslat ve bu vuslattan doğan mutluluğun ortaya koyduğu arzu dolu iki vücudun sükûn bulması gazelin beyitleri arsında yankı bulmuştur (Ömer b. Ebî Rebî'a, ts.: 193-207; Nikola 1979: 197-213). Böylece, hadarî gazelle birlikte, geleneksel üslup olarak kabul edilen ve kaside başlangıcında yer alan "sevgilinin yurdunda durup ağlama ve gözyaşı dökme" de ortadan kalkar.

6. Arap şiirinde ilk defa kadının duygusal ve psikolojik yönleri, hadarî gazelde ele alınıp işlenmiştir. Gerek cahiliye, gerekse Sadrul-İslam'da görülmeyen soyut duygular, gazelerde yer almaya başladı. Somut objeler, soyut olarak tasvir edilince, buna paralel olarak hayal mefhumuyla gazel tanıştı. Böylece, objeler, motifler somutun yanında, hem soyut hem de hayali bir biçimde tasvir edildi (Faysal 1982: 534-541).

7. Bu gazel şairlerinin büyük bir kısmı zengin, kültürlü, saygın ve elit bir tabakanın içinde doğmuş, büyümüş ve aristokrat sınıf şairleri olarak şöhret bulmuşlardır. Bu şairlerin ortak özellikleri, günlük düşünceye sahip olmaları, çapkınlığı meslek haline getirmeleri, eğlenceli ve aşkla dolu bir hayat yaşamaları ve sevgililerin çokluğuyla övünmeleri yanında, kadınlara olan ilgilerinden dolayı bazen maceralı, bazen tehlikeli, bazen de heyecanlı bir hayat sürmüşleridir (Gündüz 1998: 65). Öyle ki Ömer b. Ebî Rebî'a, sevgilisi Nu'm'a ulaşmak için tehlikeli uzun yolculukları göze almasını, kendisine kin besleyen ve çekemeyen arabalarının varlığını bilmesine rağmen, ölümü göze alarak bir yılan gibi sürünerek Nu'm'un çadırına girmesini ve Nu'm'un kız kardeşlerinden birinin elbisesini giyerek kadın kılığına bürünerek oradan maceralı bir şekilde ayrılışını ünlü raiyyesinde anlatır (Ömer b. Ebî Rebî'a, ts.: 193-207, Faysal 1982: 384 vd., Zübeydî 2007: 13-16). Hadarî gazelin ünlü temsilcilerinden biri olan İsmail Yemenî el-Veddah da Ummu'l-Benin ile yaşadığı maceralı bir aşk nedeniyle diri diri toprağa gömülerek öldürülmüştür (Filshtinsky 1985: 216).

8. Bu gazelin bir diğerk önemli özelliği de hadarî şairlerin yazdıkları gazeller, Emevî toplumundaki, özellikle de Hicaz ve Irak gibi bölgelerde büyük oranda yaşanan hayatın ve zihniyetin resmi belgeleri niteliğinde olmasıdır. Bu şairler, sadece yaşadıklarını, hissettiklerini, gördüklerini çağlarının şahidi olarak dillendirmiş ve yaşadıkları dönemlerini bize duyurmuşlardır. Bu açıdan hadarî şairlerin gazelleri, yaşadıkları zevk ve eğlence çağının belgeleri olmuştur. Şairler de devrini anlatan şairler olarak değil, devrini yaşatan şairler olarak öne çıkmışlardır (Dehhân 1981: 39-40; Filshtinsky 1985: 199 vd. , Gibb 1963: 44 200-201).

#### 10.Hadarî Felsefe

Aktörleri kadın ve erkek olduğu için hadarî gazel, karşıtlar arası uyum olarak karşımıza çıkar. Bu da bizi antik Yunan aşk felsefesindeki aşkın “karşıtların birleşmesi” tezine götürür. Aşkın ve cinselliğın felsefe yorumunun ilk izleri, Pythagoras’ta karşımıza çıkar. Onda önemli bir unsur olan karşıtlar arası uyum, erkek ve dişi olarak karşımıza çıkar (Aydın 2013: 77). Platon, bunun gerçekleşmesini arzu ve istek ile ilişkilendirerek; aşkın, karşıt cinslerin uyumundan, bir araya gelmesinden doğduğunu ileri sürer (Platon 2007: 187b).

Empedokles’e göre de aşk; haz/hedone, arzu ve bir araya gelme isteğinde aşırılık ve karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi olarak belirir (Capelle 1995: 178). Ona göre bu haliyle aşk, insanların organlarında yer alan gizil bir güçtür ve bu güç, âşıkların köklü haz duygusunu ve arzularının karşı konulamaz birleştirici etkisi ile etkin hale gelir. Buradaki tensel haz vurgusu oldukça anlamlıdır; cinsel aşkla tensel haz arasında köklü bir bağ kurulduğu anlaşılmaktadır (Aydın 2013: 82). O şöyle demektedir: “Bilindiği gibi aşktır, doğuştan yer alan insanın organlarında; çünkü aşk denen duyguyu insanlar onun sayesinde öğrenirler ve sevişme edimini yerine getirirler; sonra da ona sonsuz haz ya da Aphrodite derler (Capelle 1995: 172, Aydın 2013: 82) Empedokles’in görüşlerine benzer duyguları Demokritos da ifade eder. O aşkı, güzele yönelik istek, arzu ve güzelden alınan haz olarak gördüğü için

aşkı, karşıt cinsler arasındaki bir ilişki olarak görür (Capelle 1995: 193, 197). Onun düşüncelerinde kadın, aşk nesnesi konumundadır. Demokritos şöyle der: “Arzu hiç eksik olmaz ve arzulanan şey elde edildikten sonra istek çabucak söner. Geriye kısa süreli hazdan başka bir şey kalmaz ve sonra tekrar aynı isteği duyarlar” (Capelle 1995: 197-198).

Yukarıdaki söylemlerin şiirlerdeki hadarî gazel ile bire bir örtüştüğünü söyleyebiliriz. Öyle ki bu gazelin “mezhebu’l-lezze/zevk ekolü” veya “gazelu’l-ibâhî/şehevi gazel” olarak adlandırılması bile bu görüşleri doğrulamaktadır. Ömer b. Ebî Rebîa’nın sevgilisine “beni mahvettin” sözüne karşılık olarak “sen de beni mahvettin” (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 626) demesi “karşıtların birleşmesi” tezinin şiirde ispatıdır. Yine o güneş gibi parıldayan, beyaz bir tene sahip olan kadının evine girdiğini anlattığı bir şiirinde (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 21-23) “son derece rahatladım ve istediklerimi aldım” ifadesi Empodokles ve Demokritos’un görüşlerinin tekrarı gibidir: istek, arzu ve bir araya gelme, sonsuz haz/hedone ve karşılıklı gereksinimlerin giderilmesi. Ömer b. Ebî Rebîa’da hazzın/hedonenin bir yaşam biçimi olarak benimsendiğini onun: “Ben arzuları peşinde koşan bir genç idim. Şarap içer, lezzet kadehinden sarhoş olurdum” (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 322) ifadesinden anlıyoruz.

Ömer’in aşkı, düz bir çizgiye benzer. Bir ucunda kendisi, diğer ucunda kadınlar veya sevgilileri yer alırdı. Ömer, arzulanan nesne olduğunda, arzulayan özne de kadınlar/sevgililer olurdu. Böyle durumda özneler, sürekli nesneyi arzular ve de arzunun doğası ortaya çıkar, Ömer de sevilen, haz alınan konuma ulaşırdı. O bir şiirinde duygularını ifade ederken, bu gerçeği dile getirir:

“Kadınlar benim hakkımda konuştukları zaman, onların bakışları benim üzerime düşerdi. Daha kısa mesafe içerisinde göz alabildiğince beyaz alımlı bir at üzerinde dörtnala gidiyordum. Daha büyük olan kız, diğerine bu adamı tanıyor musun dedi? Ortanca kız: evet, o Ömer’dir diye cevap verdi. O kız hepsinden daha genç idi. Ben o kızın gönlünü (bir zamanlar)

çalmış idim. Evet onu tanıyorum (gökyüzündeki) ayı bilmeyen, onu isteyip de arzulamayan var mı?" (İsfahanî 1423: I/95, Ömer b. Ebî Rabî'a ts.: 280).

Bir gün Ömer'in yüzüne karşı" sen kendi vafında mı? Yoksa maşuk vafında mı? Şiirler söylüyorsun" diye sorulduğunda, şöyle cevap verir:

"Ben yüzümü (onlara) yaklaştırdım, onlar büyük bir arzu ile yanaklarıma öpücükler kondurdular. " (İsfahanî 1423: I/95: Vadet 1372: 191).

Ömer b. Ebî Rebîa'nın gazellerinde aşk subjesi olduğunu gösteren beyitler oldukça çoktur. O beyitlerde kadınlar tarafından arzulanan bir obje olduğu açık bir şekilde ortaya konulmaktadır: "Bana âşık oluyorlardı. Ben ise âşık olmuyordum" ifadesi onun nasıl bir süje olduğunu göstermeye yeterlidir.

Bazen de arzulayan Ömer, arzulanan nesne de kadınlar veya sevgililer olurdu. Objeye Ömer, süjeye yönelir, onu ister ve onu arzulardı. Ömer; seven, haz alan konuma yükselerek aşk objesi olurken, karşıtar/kadınlar da aşk subjesi konumunda kalırdı. Demokritos ve Hesiodas, kadının erkekten daha arzulu olduğunu benimsediklerinden kadını aşk süjesi olarak konumlandırmışlardır. (Kranz 1984: 172). Ömer b. Ebî Rebîa sevgilisi Nu'm ile geçirdiği geceyi anlattığı meşhur 75 beyitlik "râiyye"sinde Nu'm'un "Ey Ömer, çadırımda kaldığın sürece ben senin emrindeyim" sözü ve Ömer'in "ihtiyacım yerine getirilmiş bir şekilde geceyi mutlu geçirdim" (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 197) sözü, Demokritos'un kadını aşk süjesi olarak konumlandırmasına uygun düşer. Ömer de obje konumundadır. Aşağıdaki duygular bu durumu açıklar:

"Sevgilime; seni görmek için senin yanına gelmek istiyorum, dedim. Emin ol, hiç tereddüt etme, diye karşılık verdi. Bu bir arzudur. Keşke onu hak ettiği değer ile satın alabilseydim" dedi (Ömer b. Ebî Rebîa, ts.: 631).

## 11.Uzrî Gazelin Doğuşu

Uzrî gazelin ne zaman ortaya çıktığını belirlemek ve sınır koymak oldukça zordur. Uzrî gazel, o zaman ki içtimai yapının ortaya çıkardığı ve sosyal hadiselerin bir neticesi olarak vücuda geldiği için, şu zamanda başlamıştır şeklinde bir sınırlandırmaya gitmek oldukça zor görünmektedir. Uzrî gazel, başka bir edebî fenomen gibi karmaşık olup ve bütünlük taşımayan birbiriyle ilişkili dinî, siyasî, psikolojik, sosyal ve ekonomik yapı gibi birçok faktörün bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır Uzrî gazel, o günkü şartlar altında, o zamanki hayat tarzı içerisinde buna ihtiyaç hisseden bir toplum içerisinde meydana gelmiştir. Câhiliye döneminde az da olsa görülen ve İmrü'ü'l-Kays'ın şiirlerine nispeten daha iffetli ve çok kere platonik aşkı ifade eden ve de şairlerin sevgililerine tutkuyla bağlandıkları afif gazelin sonraki dönemlere yansması yanında bu gazeldeki aşkın iffet boyutunu dikkate aldığımızda; nefis ıslahına ve ruhların ulviliğine büyük önem veren, olgun bir ahlakı öne çıkaran İslam'ın tesiri de bu oluşum da yadsınamaz bir gerçektir. Öyleyse cahiliye gazelinin afif duyguları, yaşanılan hayat tarzı, dini duygular, sosyal hadiseler ve içtimai unsurlar uzrî gazeli meydana getirdi ve daha sonra uzrî gazel bir ekol hâline geldi diyebiliriz.

Hicaz çöllerinde bedevî bir hayat yaşayan bir grup insan, Emevî devletinin bolluk ve rahatlığından yararlanamadıklarından yoksul bir hayat yaşamaya maruz kalmışlardı. Ruhlarının saf, temiz, iffetli, ağır başlı oluşları ve doğal yaşamaları onları maddeden uzak, saf ve temiz bir hayat yaşamaya sürüklemiştir. Bunlar, yaşadıkları konum gereği eğlence ve zevki tatmadıklarından dolayı, dünyevileşmemiş ve hedonist yaşamla yüzleşmemişlerdir. İşte böyle bir ortamda uzrî gazel ortaya çıkmış, bu duygu ve hayat tarzı uzrî gazelin oluşmasını sağlamıştır. Kısaca, bu gazel türünün doğuşu Emevîler döneminde gerçekleşmiştir (Tâhir Lebîb 1987: 170 vd.) Bu nedenle sosyo-ekonomik faktörler nedeniyle kentsel alanlarda zengin şairler, kadını merkeze alan şuhâne aşk şiirleri yazma yolunu takip ederken bedevi kabilelerinin fakir şairleri umutsuzca uzrî aşk gazelleri yazma yolunu tutmuştur (Hüseynin ts.: I/187).

Hicaz bölgesinde şehir hayatının zevke bağlı aşk duyguları kent şairleri tarafından terennüm edilirken, Arap yarımadasındaki göçebe kabileler arasında da temiz ve ulvi aşk duyguları dile getiriliyordu. Nisbesini Benû Uzrâ kabilesinden alan ve el-gazelu'l-uzrî diye adlandırılan bir şiir türü gelişir (Faysal 1982: 280 vd., Dehhân 1981: 61 vd., Fâhûrî 1383: 187; Ebû Rihâb 1366: 167). Rivayete göre Vâdi'l-kurâ'dan kuzeye doğru göç ederek Necd ile Hicaz bölgeleri arasındaki kırsallarda göçebe hayatı yaşayan Uzrâ kabilesi fertleri, şiir söylemede oldukça yetenekliymişler. Her ne kadar Arabistan'ın diğer kabileleri uzrî aşk şiirine benzer şiirler meydana getirmişlerse de onlar bu kabile ile yarışabilecek şairler yetiştirememişlerdir (Ferrûh 1385: I/367; Filshinsky 1985: 219; Furat 1996: 148)11

### 11.1.Uzrî Sevgi

Emevîler döneminde özellikle hicaz bölgesinde gazelin büyük bir gelişme göstermesi; bir taraftan kentli bir aşk anlayışı ve bu anlayışın doğal sonucu olarak, sevginin açığa vurulmasını, diğer taraftan da badiyenin/kırsalın şartlarına uygun bir sevgi anlayışı ve bu sevginin gizli tutulmasını beraberinde getirmiştir. Kentli şairler, aşklarını dillendirmekten çekinmemişler, sevgilileriyle buluşmalarını açıklamada bir sakınca görmemişlerdir. Badiyede göçebe tarzı bir hayat süren şairler de değişik bir aşk anlayışını terennüm etmişlerdir. Bu anlayışta sevgiliye karşı duyulan aşk iffetle saklanıyordu. Bu aşk telakkisi, Hicaz'ın kuzeyinde Vâdi'l-kurâ'da yerleşmiş Kuzâa kabilesinden sayılan Uzrâ ile Âmir kabileleri arasında bilhassa yaygındı. Bolluk ve refahın şımarttığı topluluklardan uzakta tabiat içinde yaşayan kabilelerde bu tür aşk uygun bir ortam bulmuştu (Furat 1996: 148).

Vâdi'l-kurâ'daki şairlerin şiirlerinde yer alan sevgi, Uzrâ kabilesinden dolayı uzrî sevgi olarak bilinmiştir (Faysal 1982: 286; Ebû Rihâb 1366: 176; Fâhûrî 1383: 187; Behrûz 1377: 127). Bu sevgide şehvi duygulara yer verilmeyip, sevgi açığa vurulmadığı için bu sevginin en bariz alâmeti ve ilk vasfı iffet olmuştur. Sevgi insanlarda iki şekilde tecelli eder. Birinci ani sevgidir ki ona bir şey bina edilmez; kar gibi erir, ışık

gibi bir anda kaybolur. Diğeri de sonsuza kadar devam eden daimi sevgidir. Aşkta herhangi bir bıkkınlık ve olumsuz bir şey meydana getirmez. Sürekliliğini devam ettirir. Âşık, bulduğu her fırsatta ona yönelir ve sevgisini izhar eder. İşte uzrî sevgi böyle bir sevgidir. Bu sevgi sahibini zorlu ve pürüzsüz vadilere çekip götürür, her zaman sahibini yükseklerle çıkartıp, dağ tepe dolaştırır. Ayrıca onu, önce kızartır, ateş hâline getirir. Sonra da yakar ve her tarafı ateşle çevrili bir sevgi kalesinin içerisine alır. Bu ayrıcalıktır ve bu ayrıcalık uzrî sevgiyi, diğer sevgilerden ayıran bir özelliktir.

Uzrî sevgi, her şeye hâkim olan bir duygu değil, aksine hayatın ta kendisi olarak tanımlanmaktadır. Bu sevgide üzüntü ve ıstırap yer almasına rağmen, bu üzüntülere sitem etmek yerine, onu daima göğüslemekten memnun bir tavır sergilemek vardır. Çoğu kez uzrî sevgide çekilen ıstıraplar sonucu birer mecnun olma durumu söz konusudur. İsfahanî bu konuda şöyle der: “Uzrâ kabilesi fertlerinin aşka ne zaman müptela olacakları bilinmez. Umulmadık bir zamanda aşka tutulurlar. Bu beklenmedik aşk, hayatlarının bütün evrelerini kapsadığı için yaşadıkları süre içinde aşkın çeşitli sıkıntı ve kederleriyle yüz yüze gelirler. Bu üzüntü bazen onları cünunluğa kadar götürürdü” (İsfahanî 1964: 8/234; Dehhân 1981: 37-38).

Seven kişi, hevasıyla değil, kalbinde hiçbir kötülük ve art niyet taşımadan, kalbinin temizliğiyle sevip, sevdiğine bağlı kalmalıdır. Seven kişinin cihadı, nefsinin hevası iledir. Ta ki her şeyden uzak ve halis olsun. Yine o, aşkın bütün cefa ve sıkıntılarıyla mücadele ederek, sevgilisine ulaşmayı, birbirleriyle buluşmayı çabalar. O güvenilir, vefalı, sevgisine ve sevgilisine ihanet etmeyi, bütün insanlar içinde sadece onu seven, tüm zaman ve mekânlarda sadece sevgilisini anan ve onun kendisi eziyet ve işkence görse bile sevgilisiyle övünendir. Yine o, aşkın ve hicranın hatta sevgiliden yüz bulamamanın verdiği acıya katlanan kişidir. İşte bu uzrî sevgidir (Tâhir Lebîb 1987: 172 vd.).

Aşağıdaki anekdotlar uzrî sevginin anlam dünyası hakkında bilgi vermektedir: Saîd b. Esed rivayet ediyor: Uzrâ’dan bir bedeviye: “aşktan geriye sende ne kaldı?” diye sordum. O âşık: “Hasret nöbetleri, ateş

cıtırıtları, dökülen gözyaşı, parçalanmış ciğer, mide sancıları” diye cevap verdikten sonra sözlerini: “Bütün bunlardan sonra vücudun yaşamasının ne anlamı var?” diyerek bitirdi (Harâ’itî 1420: 384).

Sufyân b. Ziyâd, tutkulu bir aşk yaşadığı ve ölmesinden korktuğum UZRÂ kabilesinden bir kadına: Ey Benî UZRÂ! Size ne oluyor? Arap kabileleri içerisinde sizden başka aşkı uğruna ölen yok” diye sorar. Kadın, Sufyân’a şöyle cevap verir: “ Bizde hem güzellik hem iffetli olma var. Güzellik, iffetli olmamıza sebep olurken iffet ise kalbî bir incelik verip duygusal olmamızı sağlıyor. Aşk da hayatımızı yıpratıyor, ömrümüzü bitiriyor ve sizin görmediğiniz güzellikleri görmemizi sağlıyor (Harâ’itî 1420: 220, İbnü’l-Kayyım el-Cevziyye 1431: 218).

UZRÎ sevgi tek bir sevgili üzerine kurulan sevgi olduğundan uzrî âşık, tek bir kadını sever, onu ölene kadar terk etmez yaşadığı sürece ona bağlı kalır, sevgide vefa örneği gösterir. UZRÎ şairler, kendi sevgilileri dışında başka bir sevgili istemezler. Onlar, başka herhangi bir kimseyi tercih etmezler. Tutkuları diğer tüm âşıkların tutkularını aşar ve onların sevgilileri diğer tüm sevgililere üstün gelir. Âşık, sevgilisinin kendisine verdiği çok az şeyle bile mutlu olur ve sevgilisi aynı zamanda şairin acı çekmesinin de tek sebebi ve tek çaresidir (Harthi 2010: 11). Cahiliye şairleri gibi Kendilerini eğlendiren her kadını sevmedikleri için onlar, uğruna ölmek istedikleri tek kadın üzerinde odaklanmışlardır. Bunun içindir ki ömürlerini adadıkları kadının onunla ya da başkasıyla evlenip evlenmediğine aldırma maksadını kendini sevdiği kadına adarlar (Harthi 2010: 44). Çöllerde perişan olmanın, kendini ayaklar altında kurban etmenin altında yatan tek gerçek, bu uzrî sevgidir. UZRÎ sevgi, badiyede oturanlar için en ideal sevgidir. Dünyaya gelişleri bundan dolayıdır (Vadet 1372: 474). Vefalı olma, bağlılık uzrî sevginin ölünceye kadar taşıyacağı bir özelliktir. Dolayısıyla uzrî sevgi çoğu kez, ölümle neticlendiği için mezarda nihayetlenir.

## 11.2.UZRÎ Gazel



Benî UZRÂ kabilesi şairlerinin söylediği şiirlere el-gazelu'l-uzrî denir. Arabistan çöllerinde kabilesine bakılmaksızın kendilerini aşk için kurban eden şairlerin gazeli olarak görüldüğü için bedevi gazel, temiz duyguları içeren gazel olduğu için de afif gazel olarak da adlandırılmıştır (Faysal 1982: 286; Ebû Rihâb 1366: 176; Fâhûrî 1383: 187; Behrûz 1377: 127). Kelime olarak uzrî, iffetli manasına da gelir (Erkan 2004: II/1638). Bu bakımdan kimi yazarlar, bu aşk ekolünün ifade edildiği gazel için iffetli gazel adını kullanmışlardır (Yıldırım 1998: 70). Bir bedeviye UZRÂ kabilesinin aşka tutulunca ölüme razı olmalarının nedeni sorulunca UZRÂ: "Kadınlarımız oldukça güzel, erkeklerimiz ise (aşkta) oldukça iffetlidirler de ondan" (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 218). İbnu'l- Ulase der ki: Bedevilerden bir adamın çadırına uğrayınca, inlediğini gördüm. Hayrola! deyince dedi ki: "Ben âşığım." Bu adam kimlerden olur? deyince, " Ben o kimseyim ki, aşka yakalanınca, iffetlerini korumak için ölümü dahi göze alırlar" Ben o zaman kendisini vazgeçirmeye çalıştımsa da nafiye (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 218).

UZRÂ gazelde şairler, aşk ve sevgilerini içten ve samimi duygularla ifade etmişlerdir. Öyle ki, bu şairler şairlikten öte âşıktırlar ve aşk onların kalplerine kadar işlemiştir. Kendilerini gözü kapalı olarak bu aşkın içerisine atmışlardır. Kurtulmaları da pek mümkün değildir. Bundan dolayı bu tarzın en büyük temsilcisi olan Cemîl b. Ma'mer, "İmâmu'l-muhibbîn: sevenlerin önderi" lakabını almıştır (İsfahanî 1964: VII/140 vd. , Kays b. al-Mulavvah 1967: 22-26). Bu özelliklerinden dolayı bu gazel şairleri "eş-şuarâu'l-uzrîyyun" diye adlandırmışlardır (Bûstânî 1989: I/284).

UZRÂ gazelin kökenlerinin cahiliye dönemine kadar uzandığı söylenmektedir. Cahiliye dönemi az da olsa iffet ve ahlakî boyutlara sahip birçok şairin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştı. Sevgilileriyle şöhret bulmuş el-Murakkaş el-Ekber, el-Murakkaş el-Asgar, Urve b. Hizam, Abdullah b. Aclân, Amr b. Ka'b, cahiliye dönemi afif gazelin temsilcileri olarak tanınmışlardır (Bekkâr 1981: 49). İslam öncesi bu guruplar "muteyyemûn/aşırı âşıklar" olarak şöhret bulmuşlardır (Bekkâr 1981:

57, Harthi 2010: 40). Bu şairler de aşk yüzünden zorluklarla karşılaşmışlar, elem ve kedere boğulmuşlar, çektikleri sıkıntıdan dolayı bedenleri zayıflamış, kalpleri çarpmıştır (Bekkâr 1981: 51). Bu ve buna benzer duygular, uzrî gazelle paralellik arz ettiği için aşkın bu yaklaşımı İslam öncesi döneme kadar izlenebilmektedir. Bu yüzden İslamiyet'in ortaya çıkmasından önce Arap yarım adasının çöl merkezli göçebe toplumlarında aşkın iffete dayalı ifadesi bulunmaktaydı (Harthi2010: 40). İslam öncesi âşıkların varlığı uzrî şairlerin kendileri tarafından doğrulanmıştır: Kays b. Zerîh, aşkı için öldürülen Abdullah b. Aclân'dan, sevgilisi Hind'den, aşkının kurbanı olan Murakkaş'tan şiirlerinde bahseder (Harthi 2010: 40).

Bu gazel türü, diğer gazel türlerinden farklıdır. Uzrî gazel, sevgi ateşiyle dağlanan bir aşktan bahseder. Çünkü onun kaynağı; karşılıksız sevgi, samimiyet ve vefadır. Bu gazelde, sevgilinin aşkıyla yanıp kavrulan ve bundan lezzet alan, bu sıkıntıdan hoşlana, şikâyetçi olmayan şairin yanık bağrından kopup gelen duyguların sesi duyulur (Ebû Rihâb 1366: 167). Uzrî gazel şairi kendi sevgilisinden bahseder. Sevgilisi onun her şeyidir. Gecesinde, gündüzünde, mukîm ve yolculukta, uykusunda ve uyanıklığında, iyi ve kötü gününde sadece onu hatırlar. Varlığının onunla bir anlam kazandığını söyler. Çünkü uzrî şairin sevgisinin kaynağı, kalbinin derinliklerinde saklıdır. Kalpten gelen sevgiyse gerçek sevgidir (Tâhir Lebîb 1987: 168). Buseyne'ye: "Senin sevdiğin Cemîl'in hasretini dindirecek bir mecalin var mı?" diye sorarlar. Buseyne: "Benim tek tesellim ağlayıp kıyamette karşılaşınca dek bu acıya katlanmaktır veya onun toprak altındaki ölüsünü ziyaret etmektir" diye cevap verir (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 223).

Uzrî gazeldeki aşk, hayatı kuşatan yaşamaya anlam katan, yaşamayı biçimlendiren bir duygudur. Kısaca hayatın kendisidir. Bu hayatın vazgeçilmezleri de sevgilileridir. Sevgililer, uzrî aşka anlam kattıkları için, uzrî gazelin başkahramanlarıdır. Uzrî şairler, sevgililerini sürekli saf, temiz, masum ve ulaşılmaz bir karakter olarak vafsetmişler-

dir (Dehhân 1981: 37; Vadet 1372: 40 vd.). Bundan dolayı sevgiliye bağlılık ahde vefa göstermek, bu gazelin önde gelen vasıflarıdır (Vadet 1372: 474).

Nakledildiğine göre Cemîl b. Ma'mer, Vâdi'l-kurâ'dan kaçtıktan sonra, kızları olan yaşlı bir adama sığınır. Yaşlı adam, kızlarından birinin Cemîl'le evlenmesini istediği için, kızlarına güzel giyinmelerini, süslenmelerini ve onun karşısına çıkmalarını ister. Kızlar, Cemîl'e görünür. Fakat Cemîl, kızların hiçbirisine dönüp bakmaz. Çünkü Buseyne'ye âşıktır. Kızların duyacağı bir şekilde onlara seslenir: "Buseyne'yi bir gün görüp, onunla konuşmak, bana göre daha hoş, daha güzeldir. Sizden biriyle olursam, arzu yüklü sevdalı bir kalbe düşman kesilirim." Yaşlı adamın kızları, babalarına Cemîl'in sözlerini aktardıklarında, babaları kızlarına: "*hallîne an hezâ, fe innehu lâ-yuflıhu ebeden*: ondan uzak durun, kesinlikle iflah olmaz" demiştir (İbnu'l-Cevzî 1420: 136; Antâkî 1986: 62).

Bu gazel şairleri, aşkları uğruna ölmeyi bir kader olarak gördükleri için, kadere teslim olmuşlar ve kaderlerinin bu olduğuna inanmışlardır. Bundan dolayı kadere boyun eğmiş bir inanç içerisinde sonlarını, Tanrı tarafından takdir edilen ve ölümle sonuçlanan bir yazgı olarak görmüşlerdir. Pek çok uzrî şair de aşkları sonucu ölmüşlerdir. Kaynakların bildirdiğine göre UZRÂ kabilesinden birine, hangi kabiledensin diye sormuşlar. Bu kişi: "Ben, âşık olanları ömür boyunca bir kez âşık olur ve de severler, bu minval üzere de ölürlür. İşte böyle bir kabiledenim" dediğinde, bu konuşmayı işitenlerden biri: "Kabe'nin sahibi olan Tanrıya yemin ederim ki sen Benî UZRÂ kabilesindensin" diye karşılık verir (İbn Kuteybe 1418: I/30 vd., Dehhân 1981: 38 vd.). Saîd b. Ukbe, bir bedeviye der ki: "Kimlerdensin?" O da: "Aşka yakalanınca ölüme razı olan kimselerdenim, Benî uzrî kabilesine mensup biriyim" der (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 218)

Fatalistik argümanlar, uzrî şiirde çok kullanılmış ve onlar aşkın kendilerinin kaderi olduğunu iddia ettikleri için bu argümanlar, bütün uzrî şairler tarafından benimsenmiştir. Bu şu anlama da gelir: sevdik-

lerimizi sevmeden edemeyiz, onlardan vazgeçemeyiz. Bu aynı zamanda kaderce benimsenen bir sevgiliden başka bir sevgiliyi sevmenin mümkün olmadığını bildiren bir ilan, bir duyurudur. Uzrî âşıkların, bir kadın uğruna hayatlarının acı içinde geçmesini, karşı tarafın veya başkalarının anlayamaması, âşıkların fatalistik inancını benimsettiklerini kavramadıklarından dolayıdır. Cemîl'in çevresi, Buseyne için çıldıracağını, vazgeç bu sevdadan dediklerinde Cemîl'in verdiği cevap tam anlamıyla fatalizmdir:

“Sizler, Allah'ın bana böyle bir hüküm verdiğini görüyorsunuz! Tanrının verdiği kadere karşı gelinir mi?” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 30).

*Kur'ân'*daki ahiret, kaza ve kadere inanma, nefsiyle mücadele gibi unsurlar da uzrî şairlerin manevi hayatlarını tesiri altına almıştı. Bunların tesiri altında bedbin ve mistik bir ruh hâleti içinde bulunuyorlardı. Uzrî şairler, fitrî bir şiir söyleme kabiliyetine sahiptiler. Sevgilerine ulaşamadıkları zaman, bunu kaza ve kadere bağlıyorlardı. Bundan dolayı kadercilikten oldukça etkilenmişlerdir. Bunlar, aşka düşkünlüklerini ve bu aşkın çoğu kez ölümle sonuçlanmasını Tanrı tarafından takdir edilen bir kader olarak gördüklerinden, bunlar adeta kadere teslim olmuş bir karakteri sergilemişlerdir (Gündüz 1998: 73; Kays b. al-Mulavvah 1967: 2). Uzrî bir bedevi, uzrî aşkı, “ Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir” (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123) diye tarif eder ve uzrî sevgiyi şöyle anlatır: “ Bilmiş olun ki, uzrî aşk, sanıldığı gibi basit bir şey değildir. Şöyle denilebilir ki, o, Allah'ın kulu için takdir ettiği bir kaderdir ve o, ya ölüm gibi bir şey veya ondan beterdir. Başlangıcı hastalıktır, sonu korkunçluk, ortası öyle bir duygusallık ki, hasta düşürür mahveder. O, korkunçtur; uykuyu kaçırır dert ve hasrettir. Peş peşe gelen kaygıdır, gün geçtikçe artıp katlanmaktadır” (İbnu'l-Kayyim el-Cevziyye 1431: 123).

Uzrî şairler, aşk yolunda çektikleri ıstıraplara sabır ve nefisle mücadele ederek katlanmaya çalışıyorlardı. Sevgiliye bu dünyada olmasa bile bir gün ahrette kavuşmak ümidiyle teselli buluyorlar, bunları içten gelen, tasannudan uzak ince bir ifade ile anlatıyorlardı. Hatta bu uzrî

şairler aşkları yüzünden çektikleri ıstıraptan kurtulmayı arzu etmiyorlar, artması için tanrıya dua ediyorlardı.

“Ya Rab! Bizi sonsuza kadar sevgi ve aşkın ıstıraplarından ayırma. Kullarına acı ve merhamet et!” (Kays b. al-Mulavvah 1967: 3)

Aşkı, Allah’ın takdir ettiği kaderi olarak ilan eden Mecnûn, kaderi gereği ıstırapın her gece artmasını ister:

“Ey Leylâ’ya olan aşkı! Her gece kederimi ikiye katla! Ey aşkımin tesellisi! kıyamette bulaşacağız” (Kays b. el-Mulevva 1420: 85).

Uzrî gazelde ölüm, yazgının yanında ortak işlenen konulardan biridir. Uzrî şairin sevgilisi, kendinden önce ölürse, şair yaşamayı istemez:

“Sevgilimin mezar taşının dikildiğini söyledikleri zaman ben hayatımın uzamasını arzu etmem.” (Fâhûrî 1411: 476).

Uzrî âşık öldükten sonra uzrî sevgili de ölür. Ahmed b. Muaviye b. Bekr el-Bâhilî, Uzrâ kabilesinden birinden şöyle denildiğini nakleder: “Aramızda ince ruhlu, zarif şair bir çocuk vardı. Kabileden bir kıza âşık oldu ve ona gazel söylemeye başladı. Kız da onun aşkına karşılık verdi. Bu şair çocuk, bir müddet sonra hastalanınca aşkı duyuldu, ortaya çıktı. Sevdiği kıızı onu görmeye gitmesi için ikna ettiler. Çocuk onu görünce: ikimiz arasında ölüm gölgesi olduğu bir zamanda geldi. Vuslatın işe yaramadığında vuslatı kabul etti diyerek ağlamaya başlar, şiddetli hıçkırıkların ardından da ölür. Sevdiği kız, sevgilisinin üstüne kapanır, ağlar. Birkaç gün geçtikten sonra o da ölür” (Antâkî 1986: 208).

Uzrî gazel şairleri arasında iki kişi çok ünlüdür. Zira bunların aşk ilişkileri sadece Arap şiiri için değil aynı zamanda Klasik Fars ve Türk edebiyatında bu konuda yazılan şiirler için de model olmuştur. Bu iki şairden biri, sevgisinin saflığı ve içtenliği ile şöhret bulmuş Uzrâ kabilesine mensup olan Cemîl b. Ma’mer, diğeri de Amir kabilesinden Mecnun lakabıyla bilinen Kays b. Mulevva’tır.

## 12.Uzri İmaj ve Motifler

Uzri şairler, gazellerinde sevgilinin güzelliğini betimleyip onları sergilerken cahiliye dönemi kaside nesiplerinde yer alan imaj sistemini benimsediler. Bu nedenle Leyla, Buseyne ve Azze'nin fiziksel tasvirleri, muallaka nesiplerindeki tasvirler ile hemen hemen örtüşür (Harthi 2010: 107). Önce şişman sevgili tipolojisi ve onunla ilintili olarak görüntüsel güzellik imajları benimsendi. Bu görüntü arzulanan bir beden ve yüceltilen bir güzellik idi. Arzulanan bedenin tipolojisi; dolgun, iri, şişman olarak çizildi. Şişman bedene ince bel yerleştirilerek ince belli, şişman bedenli bir sevgili imajı benimsendi. Benimsenen ve arzulanan beden, çevresel ve yaşamsal objelerle ilintilenerek kendi dünyalarında, yaşadıkları mekanlarda yer almaya başladı. Sonra bütünsel güzellik zaman içerisinde parçalara ayrıldı, bölündü ve bedenin her tarafına yayıldı, güzellik alanı da genişledi. Ortaya hem bütünsel, hem de parçasal güzellik çıktı. Bazen biri, bazen diğeri öne çıktı, kendini gösterdi. Daha çok da parçasal güzellikler, bütünsel güzellikler ile birleştirilerek sevgilinin güzelliği bir bütün olarak ele alındı, ortaya konuldu. Gerçek olan şu ki, güzellik hiçbir zaman o bedenin dışına çıkmadı, hep orada onunla kaldı. Bu imajı görüntülemeyi de şairler üstlendi.

### 12.1. Yüz-Parlaklık

Uzrî şairler, parça güzellikler içerisinde en çok yüze yönelmişler, sevgilinin yüzüne odaklanmışlardır. Onu ayrıntılı olarak ele almış ve betimlemişlerdir. Sevgilinin yüzü güzelliğin merkezi olarak benimsenmiş, bütün güzelliklerin toplandığı yer olarak algılanmış, ona özel bir statü verilmiştir. Güzelliğin ortaya çıktığı yer olan yüz, tek bir unsur olarak görülmemiş, diğer unsurlarıyla mürekkep düşünülmüştür. Yüz birçok elementlerin bir arada bulunduğu genel bir yerdir Yüzün en belirgin görünümü, açık olarak belirtilen yönü parlak olmasıdır. Sevgili dolunay gibi beyaz ve lekesiz yüzlü bir güzel olunca, parlaklık da be-

liren ilk imaj olacaktır. Bu imajın kaynağı şairin yaşadığı doğal çevresidir. Doğada gördüğü parlaklıklar, ışıltılar, parıltılar imajın oluşmasında şairlerin esin kaynağı olmuştur. Bu imajın süjeleri daha çok bir lamba, bir güneş, bir ay olarak şiire yansır. Yüzün parlak imajı ve bu parlaklığın kaynağı olan ay, güneş motifi cahiliye gazellerinde de sıkça yer almıştır. Öyle ki İmru’u’l-Kays:

“Yüzünün parlaklığı akşam karanlığını, inzivaya çekilen bir rahibin lambası misali aydınlatır (Zevzenî 1972: 32, Yanık 2004: 34)

diyerek lamba motifine yer vermiştir. Tarafa b. Abd de:

“Sevgilimin öyle güzel ve pürüzsüz bir yüzü var ki sanki güneş, güzelliğini ona vermiştir (Zevzenî 1972: 65, Yanık 2004: 44)

derken güneş motifinden yararlanmıştı.

Uzrî şairler, sevgiliyi aya, güneşe benzetmenin yanında, sevgililerinin yüzü ile ay ve güneşi karşılaştırarak, üstünlüğü yüze vererek bir ilki gerçekleştirdiler. Bundan böyle sevgilinin yüzünün ışığı ve parıltısı, ayın ve güneşin parıltı ve ışığından daha üstün olma tasavvuru bir gelenek olarak gazelerde yer alacaktır. Mecnun, Leyla ile güneşi ve ayı karşılaştırır, Leyla’nın güzelliği üstün gelir.

“Ay battığında ayın yerine dünyayı aydınlatıyor. Şafağın geciktiği zamanlarda güneşin rolünü oynuyor. Çünkü (Leyla) sen güneşin parlaklığına sahipsin ve güneş senin güzel yüzüne ve sevimli gülüşüne sahip değil. Sen parlaklığına sahipsin. Fakat ay senin muhteşem göğüslerinin parlaklığına, çekici göğsüne sahip değil” (Kays b.al-Mulavvah 1967: 69).

Uzrî şairler, sevgililerini aya ve güneşe benzetirken, bu iki unsurun ulaşılmaz ve yücelik yönünü dikkate alarak, sevgililerini ulaşılmaz bir varlık olarak algılamışlardır. Böyle bir algı ilk kez gazelerde yer alır. Artık gazelerde sevgililerin erişilmez varlık olarak dillendirilmesi, şiirlerde yer alması bir gelenek olacaktır. Bu ulaşılmazlık düşüncesi, sosyal yapı ile ilgili, kabile gelenekleriyle ilintilidir. Kadına âşık olmak,

ona izinsiz şiirler yazmak töre gereği yasak olduğundan, bu durum ortaya çıkınca kadın, erkekten uzaklaştırılır, görüşmeleri yasaklanır. Artık sevgili görülmeyen ve ulaşılmayan varlık konumuna ulaşır. Mecnun'un;

“Dediler ki: o nerede yaşıyor? O kimdir? ki: O güneştir, onun evi gökyüzüdür” (Mecnûn Leylâ ts.: 36).

demesi sevgilinin ulaşılmaz konumunun göstergesidir. Yine Mecnun'un:

“Yoldaşlarım diyor ki: O güneştir, onun ışığı yakındır. Fakat o, dokunmak için çok uzaktır” (Mecnûn Leylâ ts.: 79).

İfadesi de aynı duyguları yansıtır.

Sevgilinin yüzünün ışık saçıcı oluşu, uzrî aşğın iç dünyasındaki sükuneti, huzuru da yansıtır. Cemîl b. Ma'mer, etrafını aydınlatan ışık ile Buseyne'nin parlaklığını karşılaştırır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 111) Buseyne'nin parlayan nurlu yüzü, Cemîl'in iç dünyasını aydınlatır, ona huzur verir. Bu durumda güzellik, ruhsal bir boyut kazanır; daha hoş, daha iç açıcı bir hale gelir.

## 12.2. Saç

Uzrî şairler, sevgilinin yüzünden sonra güzellik unsuru olarak en çok saç öne çıkarmışlardır. Onlar saçın şekli ve rengini cahiliye gazellerinden aldılar, kokusunu da bir ilk olarak gazellere taşıdılar. Böylece saçın üç ana yönüyle ele alınıp işlenmesi gelenek olarak yerleşmiş olur. Saç, uzrî gazellerde özellikle fesleğen ve amber kokulu, siyah renkli, genellikle dalgalı, bazen de kıvrım kıvrım olarak tasvir edilmiştir (Harthi 2010: 115). Kuseyr, Azze'nin saçlarını sırtına kümelenmiş üzüm salkımları biçiminde betimlemiştir (Kuseyr Azze 2004: 197).

## 12.3. Yanak



Sevgilinin yüzünün barındırdığı güzellik unsurlardan biri de yanaktır. Uzrî gazelerde yanağın dile getirilmesi yanağın parlaklığı yönüyledir. Bunun yanında en çok hassas, yumuşak ve narin oluşuyla da ele alınmıştır (Harthi 2010: 115). Hassaslık vurgusu uzrî gazelerde sürekli işlenir. En başta sevgili hassas bir kadın olarak görülmektedir. Onun bedeni, bir sineğin kanatlarından bile etkilenip kanayacak kadar hassas ve narindir. Banyo yaptığı zaman Buseyne'nin cildi sudan yaralanacak kadar narindir (Cemîl b. Ma'mer 1980: 112). Leyla'nın parmaklarının narinliği saf bir ipek olarak tarif edilmiştir (Harthi 2010: 116). Afra'nın parmakları da kuş tüyü hafifliğindedir (Urve b. Hizâm 1995: 25. 46). Bedeninin üzerinde yürüyen karıncanın bile sevgilinin vücudunu kanattığı gibi betimlemeler abartılı olsa da sıkça tasvir edilmiştir (Harthi 2010: 115-116).

#### 12.4. Dudak

Sevgilinin bu güzellik unsuru, uzrî gazelde sıkça ele alınmıştır. Şairler sevgilinin dudağını içeren seri benzetmeler yaparlar. Gazelerde dudağın önemli oluşu; ilkin görünüş güzelliği ile yani rengiyle, ikinci dokunma ve tatma duygusuna hitap etmesinden dolayı cinsi açıdan ele alınıp öpme ve hoşça giden temas yeri olması itibariyledir. Burada öpmek, buse almak, vermek, ağza almak gibi ifadeler onun cinsiyet yönünü ortaya koyar. Üçüncüsü vücudun konuşma organı olması, güzel konuşmanın kaynağı olarak algılanması yönüyledir (Harthi 2010: 116). Bunların yanı sıra gülümsemenin dudak aracılığıyla, ağız ve dişleri barındırması da onun diğer önemli özelliklerini teşkil eder.

Uzrî gazelde bir güzellik unsuru olarak dudağı tavsif eden sıfatlar, dudağın aromatik kokusunu yanında, tadına bakma ve lezzetini betimleme üzerine yoğunlaşmıştır. Koku, misk olarak algılanırken (Kuseyr Azze 2004: 70, Cemîl b. Ma'mer 1980: 115, 120), tat ve lezzet olarak da şarap unsurundan yararlanılmıştır. Şarap ile sevgilinin dudağı arasında kurulan bağlantı şairlerin devirlerinin şarap hakkındaki müşahedeler ve telakkilere dayandırılır. Cemîl b. Ma'mer:

“Buseyne, güzel dudağı ile beni büyüledi. O gülümsediğinde, onun düzgün dişleri görülür. Onun dudağının soğuk tükürüğü ve büyüleyici bir kokusu var. Temiz yağmur damlalarının bal ile karışması gibi sanki şarap onun tükürüğüyle karıştırılmıştır” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 106-107 120).

diyerek sevgilinin şaraba benzeyen dudağından bahsederken, Mecnûn şarabın detaylarına girer, onunla sevgilisinin dudağı arasında farklı bir ilgi kurar. Mecnûn’un şarap ile sevgilisinin dudağı arasında kurduğu bağlantı bekleme ve sabır imgesine dayanır. Şarabın üretim süreci, şişelerin içinde belli bir süre saklanması, mayalanması, depolanıp korunması bir süreç işi olduğu için, güzel bir şaraba ulaşmanın beklemekten geçtiğini gösterir. Bu imge, sevgiliye ulaşmak ve dudaklarının tadına varmak veya onu kucaklayıp sarmalamak için zamana gereksinim duyulduğu kadar, zorlukların da varlığına bir göndermedir. Bu gönderme Suriye’de şarapları ile ün salmış bir şehir olan Havran şaraplarının nasıl yapıldığının betimlenmesine dayanır. Mükemmel bir şarabın hangi şartlarda elde edildiğini anlattığı şiirinin sonunda bir taraftan sevgiliye kavuşmanın zorluklarını ve bunun bir süreç işi olduğunu söylemeye çalışır, diğer taraftan da Havran şarapları ile Leyla’nın dudağını karşılaştırır ve Leyla’nın dudağının üstün olduğunu söyler (Mecnûn Leylâ ts.: 111-112).

Uzrî şairler, cahiliye gazellerinin aksine, şiirlerinde sevgililerinin şaraba benzeyen dudaklarından öpmek veya tadına bakmaktan bahsetmemişlerdir. Sadece Kuseyyir, gazellerinin birinde yatak arkadaşı olarak sevgilisi Azze’nin dudağının balından tattığını söylemiştir (Kuseyyir Azze 2004: 70-71).

### 12.5. Ceylan

Sevgili ile ceylan arasındaki bağlantı göz ile ilişkilidir. Ceylanın gözlerinin gayet siyah ve büyük oluşu bu bağlantının temel sebebidir. Uzrî şairler, sevgililerinin gözlerini ahu/ceylanın gözleri gibi parlak, büyük ve siyah olarak tarif etmişlerdir. Mecnûn, Leyla’nın gözlerini

bir ceylanın kara, sevimli gözlerinden çok daha güzel olduğunu ifade eder. Mecnûn'un şiirlerinde Leyla, bir ceylan gibi tasvir edilir, hatta Mecnûn, neredeyse Leyla'yı boynuzları olmayan bir ceylan olarak görür (Harthi 2010: 111-112). Cemîl b. Ma'mer de gazellerinde bu imajı kullanmıştır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59, 81, 111). Yine o, Buseyne'nin ceylanın gözlerine benzeyen gözlerini anlatır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59, 85).

Uzrî gazellerdeki sevgililerin ceylan ile karşılaştırılması Cahiliye'deki gazellerden alınmıştır. Ceylan imajı uzrî şairlere geçmişin/geleceğin mirasıdır. İmru'u'l-Kays, sevgilisi Fatıma'nın güzelliğini uzun uzun anlatırken, onun ürkek ve korku dolu bakışlarını Vecre'nin yavru ceylanlarının boyunlarına benzetmiştir (İmru'u'l-Kays 1419: 64). Ceylanın gözlerinden başka, boyun da uzrî sevgili için de benzetme unsuru olmuştur. Mecnûn, Leyla'nın boynunun ceylanın boynuna sık sık benzetir (Harthi 2010: 112). Kuseyyir de Azze'nin hem gözlerini, hem de boğazını ceylana benzetenlerdendir (Kuseyyir Azze 2004: 150). Öyle ki Kuseyyir, Azze'ye olan aşkını: "*Azze, beni ceylana benzeyen gözleri ile tutsak etti*" ifadesiyle dile getirmiştir (Harthi 2010: 113). Sevgilinin yabani davranış biçimleriyle ceylanın ürkekliği arasında bir ilişki kurulduğunda, şiirin pastoral bir havaya büründüğü görülür.

Klasik Arap şiirinde ceylan imajına oldukça fazla yer verilmiştir. Araplardan ceylanın mitsel kökenlerinde ve inanç sistemlerinde yer alması, bu imajın doğmasının sebeplerindedir. Antik Arap düşüncesinde ceylan, kutsal bir varlık olarak tezahür ettiği için Araplar, ceylan öldürmezlermiş, yakaladıkları ceylanları öldürmek yerine serbest bırakırlarmış (Han 1997: 95). Bu düşünce şiirlerde de yer bulmuştur. Anlatılanlara göre: Mecnûn bir ceylanı öldüren kurdu, öldürmüş ve ceylanı toprağa gömmüş, kurdu da yakmıştır. Ayrıca Mecnûn'un çöllere düştüğü zaman ceylanlarla dostluk kurması, tuzağa düşürülen ceylanı kurtarma sahnesi, ceylana antik çağda biçilen bir düşüncenin paylaşılmasıdır. Analık aracılığıyla kutsanmış bir kadın imajı, ceylan ve yavrusuyla ilintilendirildiği için ceylanın bir anne olarak tasavvuru onun kutsallığının bir başka boyutudur. Güzelliğinin yanında beyaz

ve parlaklığı, harika gözlere sahip oluşu, bu gözlerin iri ve siyahlığı, özellikle ürkekliği şiirde bir ceylan imajının doğmasına zemin hazırlamıştır. Cahiliye şiirleri ile başlayan imaj, uzrî şairler tarafından geliştirilmiş, sevgililer ceylan gibi resmedilmiştir. Öyle ki bu imaj, Leyla ve Mecnûn mesnevilerinde de yer alarak, ayrıntılı bir şekilde ve değişik bakış açıları ile işlenmiştir.

Ceylan, Mecnûn'un gazellerinde özel bir yere sahip gibidir. Gazellerinde ceylan imajı fazlasıyla yer aldığı için zamanla Leyla, ceylana dönüşür veya ceylan, Leyla olur. Mecnûn'un ceylan ile olan ilişkisi, rivayetlere göre Mecnûn'un kabilesinden koparılıp üç aşamalı çöl yaşantısıyla başlar. İlk aşamada çöle sürülür, ikinci aşamada Mecnûn delirir, üçüncü aşamada ceylanlarla birlikte çölde yaşar. Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan kendisine şiir okuyan Kuseyyir'e kendisinden daha âşık birini bilip bilmediğini sorar. O da Mecnûn'un aşkının büyüklüğünden bahseder ve onun çölde ceylanları yakaladığını, onların gözlerine bakarak şiirler söyledikten sonra salıverdiğini anlatır ve Mecnûn'un ceylanlara söylediği şiirleri kendisine okur (Kays b. al-Mulavvah 1967: 11-12). Artık Mecnûn-ceylan özdeşleşmiş veya ceylan, Mecnûn ile entegre olmuştur. Bu konu ile ilgili bir anekdot şöyledir:

“Mecnûn, bir ceylanı avlayan iki adam görür. Bu iki adam, avladıkları ceylanı bir ipe bağlayıp sürüklüyorlarmış. Ceylanın acı çektiğini ve inlediğini gören Mecnûn, adamlara şöyle der: Ceylanı bana verin develerimden genç ve dişi deveyi size vereyim. Adamlar teklifi kabul ederek deveyi alırlar, ceylanı serbest bırakırlar. Ceylan oradan kaçarak uzaklaşır. Mecnûn, korku içinde kaçan, hızlı bir şekilde uzaklaşan ceylana şöyle seslenir:

“Ey Leyla'ya benzeyen, benden korkma! Ben bugün vahşi dişi bir hayvanın arkadaşım. Ey Leyla'ya benzeyen, sen bir bilsen Leyla için serbest kaldığını” (İsfahanî 1423: II/ 53, Mecnûn Leylâ ts.: 162).

## 12.6. Beden/Vücut

Uzrî şairin beden algısı ve onun görüntüsü, kendisine varis bırakılan şişman sevgili imajına dayanır. Bu imajda sevgili tıknaz ve dolgunur. Cemîl (Cemîl b. Ma'mer 1980: 117) ve Kuseyyir'e (Kuseyyir Azze 2004: 197) göre sevgili yumuşakça dolgun ayak bileklerine sahiptir. Ayağının uzantısı/huld dolgunur (Cemîl b. Ma'mer 1980: 71). Baldırlar, pürüzsüz ve yumuşaktır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 122) Bedende öne çıkan vücut unsuru dolgun kalçalardır. Uzrî şairin överek betimlediği kalçalar ağırdır. Ağır kalçalar için çeşitli benzetmeler yapılmıştır. En çok yapılan ve beğenilen benzetme ıslatılmış kum ve kumun sağrı-eğrisidir. Urve, *"İkizlerden gelen yağmur damlacıkları tarafından vurulmuş olan iki meme altında bitişik iki kum tepesi vardır"* (Urve Afra 1995: 47) diyerek, Afrâ'nın kalçalarını ıslanmış kumula benzetmiştir. Aynı şekilde Cemîl ve Kuseyyir de sevgililerinin kumul gibi yumuşak olan kalçalarını tasvir eden gazeller yazmışlardır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 112; Kuseyyir Azze 2004: 106).

Uzrî gazeldeki sevgililer dolgun vücutları ve iri kalçaları olmasına rağmen belleri oldukça incedir. Bu ince bel, ince belli olan ban ağacının dallarına benzer. Kays b. Zerîh, Lübnâ'yı *"ağır yürüyüşlü ve ban ağacının dalları gibi zayıf ve ince belli"* (Kays Lubnâ 1998: 52) olarak tasvir eder. Cemîl, *"O, sabriyye gibi ince bellidir"* diyerek, Buseyne'nin belinin ince oluşunu ifade eder (Cemîl b. Ma'mer 1980: 59).

Uzrî gazelde kadın sık olan bedeni ile gurur duyulan biri olarak tasvir edilir. Sık bedenli sevgililerin göğsü, beden ve kalçalarıyla orantılı olarak dolgunur. Bu irilik, giyilen iç çamaşırlarından taşacak kadar büyüktür. Cemîl, *"iç çamaşırının önüne geçti"* diyerek Buseyne'nin göğüslerinin iriliğini vurgulamıştır (Cemîl b. Ma'mer 1980: 51). Göğüs, gazelerde renk itibariyle beyaz ve parlak olarak tasvir edilir.

Uzrî şairler sevgilinin bedenini aşağıda ağır kalçalar, yukarıda dolgun göğüsler, ortada ince bel olmak üzere üç parça olarak görmüşler ve bunlar arasında güzel bağlantı kurmuşlardır. Bu üçlüyü güzelliğin toplandığı yüz ve çevresindeki güzellik unsurları ile tamamlamışlardır. Gazelerde sık sık sevgilinin iyi yürüyemediği vurgusuna yer verilmesi benimsenen sevgili imajıyla ilintili olup sevgilinin tipolojisiyle

bağlantılıdır. Cahiliye dönemindeki sevgilinin görüntüsüyle uzrî gazeldeki sevgilinin görüntüsü arasında büyük bir benzerlik olduğu, hatta ibarelerin değişmeksizin kullanıldığı görülmektedir.

### 12.7. Harap ve Yıkılmış Beden

Uzrî gazelerde âşığın beden görüntüsü son derece olumsuzdur. Tutkulu bir aşk, bu olumsuzluğun en büyük nedenidir. Yıkık bir beden, yaşam boyunca âşık tarafından kanıksanarak taşınan bir olgudur. Beden bozukluğu hem fiziksel hem de ussaldır. Başka bir ifadeyle vücud ve akıl melekesinin bozulması, uzrî âşıkın görüntüsel ve kavramsal en belirgin imajıdır. Onların bedenleri örtük olsa bile örtünün altında maddî ve manevî yıkılmış beden gizlenmektedir. Büyük uzrî şair Urve b. Hizâm, giydiği gömlek ve Yemenî hırkanın altında Afrâ'nın aşkından dolayı harap olmuş bir beden varlığını gözler önüne şöyle serer: Sakın ha! Sizleri giydiğim yeni bir gömlek ile (sırtıma geçirdiğim) parlak iki Yemenî hırka yanılmasın. Ey gençler! Ne zaman (giydiğim) yeni gömleğimi (üzerimden) çıkarırsanız, Afrâ'nın aşkından neler çektiğimi görürsünüz. Afrâ'nın aşkıdan (dolayı) ciğerlerimde yaralar oluşmuş, gözlerim körelmiş, kapanmıştır (Hâdî 1407: 470). Mecnûn da Leylâ'ya karşı duyduğu özlemin yıpratıcı olduğunu, bir beden bunu kaldırmamasının çok güç olduğunu dağların bile kaldırmayacağı bu özlem sonucu beden bir deri ve bir kemik kaldığını, kalbinin de aşktan dolayı darmadağın olduğunu, artık kalbinin acılara dayanamayacağını duygusal bir şekilde söylerken bedensel ve zihinsel çöküntünün güzel örneklerinden birini vermiş, Mecnûn imajına uygun söylem sergilemiştir:

“Bırakın beni, çok uzattınız azabımı, olgunlaştırdınız cildimi kızgın demirlerin sıcaklığıyla, bırakın öleyim gam, keder ve üzüntüden. Vah zavallı kalbim! Kimin kalbi benim kalbimin çektiği acıları çekmiştir? Üzüntümle baş başa bırakın beni, Allah'a emanet edin beni, baki olmadığımı bende iyi biliyorum. Arkanızı dönüp gidin, ben aşk yüzünden delikanlılığımı ve gençliğimi tüketen sıkıntılarla karşılaştım. Aşk özlemi yıprattı

beni, eğer bu özlem Radvâ dağında olsaydı darmadağın ederdi dağı, ya da Sebîr dağında olsaydı onu mezar ve toprağa çevirirdi. Peki, benim kalbime ne oluyor ki aşk ve seveda onu darmadağın etti ve ayrılığın ateşi gönlümü dağladı? Ey bana acı çektiren Leylâ! Özlemim dayanılmaz oldu ve senin aşkın beni bir deri bir kemik bıraktı” (Kays b. el-Mulevvah 1420: 42-42, Demir ayak 2012: 105).

Kuseyyir, sevgilisi Azze’ye ettiği sitemlerin başında da yıkılmış bir beden varlığı vardır. Azze’nin sağlam bir vücuda, kendisinin de hastalıklı bedene sahip olmasına rağmen bu durumdan şikâyetçi olmamıştır:

“Şüphe yok ki (Azze) kalbin sapa sağlam ve zinde. Benimse aşkımdan (dolayı) hasta, bunun dinde yeri var mı? Hayatım üzerine yemin ederim ki, bana sevginde insafı değilsin! Ama ey Azze! Ben yine de ettiklerinde hoşgörülüyüm” (Kuseyr Azze 1391: 12)

### 12.8. Şikâyet ve Ağlama

Uzrî âşıkların sevgililerinden şikâyeti daha çok onları görememek, karşılıklı olan sevgilerini hissederek yaşayamamaktan kaynaklanır. Aşktan kaynaklanan şikâyetler, tüm uzrî şairlerin gazellerinde ortak işlenen konulardandır Sevgiliden duygusal bir şikâyetin en güzel örneklerinden birini Mecnûn’un aşağıdaki gazelinde görürüz:

“Dedim ki: Ey meltem rüzgârı! Leylâ’ya selamımı götür ve ona benim başıma gelenleri, çektiğim sıkıntıları anlat. Ey bana acı çektiren Leylâ! Sen olmasaydın ben gözleri ağlamaktan kızarmış bir halde gecesini geçiren, nereye gideceğini bilmeden başıboş dolaşan biri olmazdım. Ey bana acı çektiren Leylâ! Beni ölümün eşiğine getirdin, senin hakkındaki hüsn-i zannımı boşa çıkardın, benimle olan ilişkini de kestir” (Kays b. el-Mulevvah 1420: 42-43, Demirayak 2012: 104)

Hemen hemen tüm uzrî âşıklar, bu durumdan asla şikayetçi olmamışlardır. Bu konuda çalışanlar, iki âşığın gönüllerince birbirlerini görememelerini iki nedene bağlamışlardır: Birincisi yapısal bir durum olup sosyal hayat ve gelenekle ilgilidir. İkincisi kısmın ahlakî, kısmen de dinî yapıyla ilgilidir. Selahaddin el-Hâdî, önemli bir çalışma olan *İtticâhâtü's-Şi'r*'de bu konu ile ilgili yorumu önemlidir: “*Bu âşıkların farkında olmadıkları iki husus vardır: Birincisi sevgililerinin yaşadıkları muhitin badiye/çöl kesimi oluşudur ki, bedevi Araplarda yerleşmiş olan sosyal prensipleri çiğneyip erkek sevgilileriyle buluşup görüşmek bir kadın için gerçekleşmesi çok zor olan bir durumdur. Medenileşme hareketinin hızla geliştiği şehirlerde yaşayan kadınların sahip oldukları nispî hürriyet, bedevi kadınlar için söz konusu değildi. İkinci ve en önemli husus ise meselenin dini boyutudur. Toplumun esenliği, Müslüman kadının kendi iffetini muhafaza etme gereği fitne ve fesada yol açacak yollara tevessül etmeme gereği gibi dinî prensipler bu kadınların sevgililerinin isteklerine cevap vermelerine birer engeldi. Zaten iffet yanı ağır basan uzrî aşkı, şehvet ve bedensel yönü ağır basan hadarî aşktan ayıran en önemli husus da meselenin bu boyutudur*” (Hâdî 1407: 473, Yıldırım 1998: 79).

Şikâyet edilen sevgiliden kopma, ayrılma gibi duygular az da olsa uzrî şairler tarafından zihinde canlandırılmıştır. Çektiği aşk acısı yüzünden beden ve akıl dengesi bozulan, karşılık görmediği sevgilisini insafsızlığı karşısında onu unutarak teselli aramaya çalışan uzrî âşik, bunu da başaramaz ve çaresiz kalıp bu umutsuz aşkı sürdürmekten başka bir yol bulamaz. Unutmayı ve terk etmeyi denediği halde bunda başarılı olamayan uzrî âşıklardan biri olan Ebû Sahr el-Huzelî bir şiirinde şunları söyler:

“Benliğimde ondan ayrılma ve dünyanın sonuna kadar da onu bir daha hiç görmemek (düşüncesiyle) ona giderdim; birde ne olsun, daha onu görür görmez sağımı solumu tanımaz olur, şaşırıp kalırdım” (Yıldırım 1998: 80).

Tevbe b. el-Humeyyir de sevgilisi Leylâ'yı neden bir türlü bırakıp unutmuyor diye arkadaşları tarafından sürekli tenkit edilir. Tevbe ise



kendisine bu yönde telkin ve nasihatte bulunan dostlarına şöyle cevap verir:

“Keşke beni tenkit edip nasihat edenler benim yerime bu aşkın cenderesine düşselerdi. O zaman beni daha iyi anlamış olurlardı. Leylâ’yı terk edip unutmayı ben de çok istedim ve bunu defalarca denedim. Fakat her seferinde ne kalbime söz geçirebildim ne de nefsim. Sonunda bu aşkı sürdürmekten başka bir çıkar yol bulamadım” (Hâdî 1407: 350, Yıldırım 1998: 80)

Cemîl b. Ma’mer de Buseyne’den atılıp uzaklara gittiğini fakat bu uzaklaşmanın çözüm olmadığını ve kendisine teselli vermediğini gazellerinde dile getirmiştir (Ferrûh 1385: I/482). Sevgiliden uzak kalmayı deneyip başaramayan şairlerden biri de Abdullah b. ed-Dumeyne’dir. O, sevgilisinin yurduna yakın olmayı benimsemiş, ondan uzak kalmayı uygun görmemiştir:

“Seven kişinin sevdiğine yakın olduğu zaman bıktığını, sevgiliden uzak kalmanın ise aşk özlemini iyileştirdiğini iddia etmişler; hepsini deneyip aşk hastalığından şifa bulmaya çalıştık, fakat iyileşmedi bizdeki hastalık, o zaman sevgilinin yurduna yakın olmak, uzak olmaktan daha iyidir” (Demirayak 2012: 110).

### 12.9. Ağlama/Gözyaşı

Uzrî gazelin karakteristik özelliklerinden biri de ağlama motifidir. Bu motif klasik şiirin en eski temalarından biridir. İlk kez cahiliye kasidelelerinin başlangıç kısmında görülmüştür. İmru’u’l-Kays’ın meşhur Muallaka’sının ilk beyti ağlama motifiyle başlar (İmru’u’l-Kays 1419: 40). Birinci beyitte şair, sevgilisi Uneyza’nın yurdunun hatırasına ağlar, ikinci beyitte de sevgilisinden geride kalan silinmemiş izlerin hatırasına gözyaşı döker. İmru’u’l-Kays ağladığı gibi dostlarının da ağlamasını istemiştir:

“Durun, sevgilinin ve onun Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktul Livâ’da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım. Tûdih ve

Mikrata kadar uzanan, güney ve kuzey rüzgarlarının dokuması sayesinde henüz izleri silinmemiş olan hatırasına gözyaşı dökelim” (Eyyûbî 1430: 23, Yanık 2004: 31).

Uzrî gazelde çok sayıda ağlama, gözyaşı dökme motifi görülür. Gözyaşı, bedenin duygu yükünün hazin bir şekilde dışa vurusunun karşılığıdır. Ağlama, uzrî şairin duygularını açığa çıkaran, kalbinde neler taşıdığını bildiren bir ilandır, duyurudur. Ağlama, gizli bir aşkı gözyaşı şeklinde açığa çıkarır. Gözyaşı aşkın en canlı izleri ve göstergesidir. Cemîl b. Ma’mer şöyle der:

“Dostlar! Benim (Buseyne’nin) aşkına dair sakladıklarımı, çok geçmeden gözyaşı gösterecektir” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 25).

Ağlama, şairin samimi duygularının ispatı, bir tür kanıttır. Mecnûn, taşıdığı aşkın samimiyetine delil olarak gözyaşlarını adil bir şahit olarak gösterir (Mecnûn Leylâ ts.: 87). Kuseyyir, aşkı için döktüğü gözyaşlarından haz aldığı için, hem aşkını hem de gizlenmiş arzularını kanıtlasın diye gözlerini gözyaşı dökmeye davet eder:

“Gözyaşımın devam etmesini istedim; gizlenmiş duygularıma şahit olur umuduyla...” (Kuseyyir Azze 2004: 78).

Kays, âşık olma seviyesini dökülen gözyaşları ile belirler. Aşkı uğruna döktüğü gözyaşlarını akan bir dereye benzeterek, aşkının seviyesini gösterir (Kays Lübnâ 1998: 43). Ayrıca ağlama, bir çare, bir rahatlama. Dayanılmaz aşk ağrılarının, aşka ait ıstırapların tedavisidir. Kuseyyir şöyle der:

“Bana Azze’yi terk etmem , ya da sabır ile ağlama arasında bir seçim yapmam söylendi. Ben ıstıraplarımı hemen dindirmesinden dolayı ağlamayı seçtim” (Kuseyyir Azze 2004: 180).

Uzrî gazelde ağlama, bazen rahatlamak amacı ile yapılan bir eylem görüntüsü verir, aşkın toplumsal baskılardan kurtulmak için kullanılan silahı haline gelir. Bu ağlama gazellerde psikolojik bir boyut kazanır:

“Gözlerimden aşağı süzülen gözyaşı değil, o eriyen ve damlayan bir ruhtur” (Mecnûn Leylâ ts.: 105)

Uzrî gazellerde gözyaşı, aşığın kaçınılmaz kaderi olarak görüldüğünden, sürekli ağlama ve gözyaşı dökme bu zihniyetin doğal sonucu olarak görülür. Gözyaşının sürekliliği durmadan akan bir dere ve kurumak nedir bilmeyen bir kuyu ve benzer düşüncelerle ifade edilir (Harthi 2010: 222). Şair kozmik unsurlardan da yararlanarak gözyaşının devamlılığını yansıtır. Gece bitip gündüzün başlaması, gözyaşının bir zaman diliminde bitip diğer zaman diliminde devam etmesinin göstergesi olur. Kays, gözyaşlarının geceleyin kurduğunda gündüzle birlikte yeniden başlayacağını şöyle dile getirir:

“Eğer akşamları gözyaşından kaçarsak, yeni bir gözyaşı dalgası ile ilk şafakla birlikte gelecektir” (Kays Lübnâ 1998: 66).

Gözyaşı motifi sevgiliyle ilintilidir. İster hatırasından beslensin: “*Ey Leylâ! Yalnızken seni düşündüğümde gözyaşımın akışı kendiliğinden gelir*” (Mecnûn Leylâ ts.: 151), ister sevgilinin olmayışına doğal bir tepki olsun: “*Ağladım ben de ağladım, sevdiğini yitiren tüm diğer âşıklar gibi...*” (Kays Lübnâ 1998: 112). Gözyaşı uzrî gazelde önemli bir motif olarak yer almıştır. Öyle ki sadece sevgilinin yokluğu değil, aynı zamanda varlığı da gözyaşını besleyen etkenlerdir. Aşağıda olduğu gibi:

“Gözler, hem onu görür görmez, hem de ona bakarken bile hala gözyaşı dökerler” (Kuseyyir Azze 2004: 64).

#### 12.10. Bakma/Bakışma

Uzrî gazellerde beden dili hareketler de karşımıza çıkar. Bunlar âşıklar arasındaki iletişim kanalları olarak tasvir edilir. Bunların başında bakma, bakışma gelir. Bakma, sevginin artmasına neden olur ve aşkın başlamasının ilk nedeni olur. Bakışlar, göz aracılığı ile gerçekleştiği için, bakma eyleminde göz öne çıkar. Uzrî âşık sevgilisinin gözlerini arar, onun bakış şeklinden pozitif ve negatif manalar çıkarmaya çalışır. Sevgililerin gözleri, birbirlerine gönderdikleri bakışlar, duyguların ifadesi olarak yansır. Mecnûn, kalbinin sıkıntısının giderilmesi, karşılıklı gözlerin buluşmasına bağlar:

“Gözlerimiz/bakışlarımız karşılaştıktan sonra her şey daha iyi olacak, böylece sıkıntılar kalbimden uçup gidecek” (Mecnûn Leylâ ts.: 228).

Âşıkların gözleri karşılaştığında acı çeken ve kırılan kalpleri tedavi eder. Bir tür visal gerçekleşmiş olur. Bu nedenle onların değerli bakışları, başka şeylerden hatta kırmızı ve siyah develerden daha kıymetli görünmektedir. Leylâ'nın Mecnûn'a: “*Yeryüzünde develerden daha kıymetli olan değiştirmeyeceğim bir bakış verdim*” (Mecnûn Leylâ ts.: 85) demesi, bakışın hem kıymetini hem de anlamını dile getirir. Baskıcı bedevi toplumunda uzrî âşıklar arasındaki uygun iletişim kanallarından biri olarak bakışların önemi oldukça çoktur. Onlar fiziki olarak konuşamadıkları zamanlarda, baden dili bakışlarla harekete geçer, kendileri sessiz kalsa da bakışları konuşur:

“Leylâ bana baktığında onun gözleri benimle konuşur. Gözlerim de ona cevap verir, biz sessiz dururken” (Mecnûn Leylâ ts.: 68).

Bakışların işlevsel yönü oldukça çoktur. Umut verdiği gibi umutsuz da kılabilir. Mecnûn, Leylâ'dan ayrıldığında “*gözyaşı içinde (Leylâ'nın) kalbine veda etmeye hazırlanan bir âşık gördüm*” (Mecnûn Leylâ ts.: 148) diyerek umutsuzluğunun yanında psikolojik pozisyonunu da yansıtmış olur. Yıkık bir bedenin altında kalmış gibi, Leylâ'ya cevap verebilecek gücü bile kendinde bulamadığını “*ona verebilecek gücü bulamadım*” diyerek ruhsal durumunu yansıtmış olur.

Bakışlar kalpte saklı, gizli olanları açığa çıkarma işlevini de gerçekleştirir. Cemîl b. Ma'mer, Buseyne'ye “*Fakat bir haberci olarak karşılıklı alıp verdiğimiz bakışlar, kalbimizde gizlediğimiz şeyleri iletmekte*” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 47) diyerek, kalplerde gizlenen aşkın bakışlar aracılığı ile açığa çıktığını bu şekilde belirtmiştir.

İşlevsel olarak ani bakışlar/lahza âşık üzerinde büyük bir etkiye neden olabilir. Urve, sevgilisinin bir anlık bakışı karşısında duygularını şöyle dile getirir:

“Sadece, beklenmedik bir şekilde onun (bakışını) görür görmez, hayretten dona kaldım. Öyle ki zorlukla cevap verebildim” (Urve Afrâ 1995: 22).

Uzrî bakışla ilgili söylenecek sözlerden biri de bakışların kalp üzerindeki müsbet ve menfi yönüdür. Beyitlerde sevgilinin gözleri dolayısıyla aşığa gönderdiği bakışlar ya muhabbet, sevgi, aşk ya da cevr oku içerir. Uzrî gazellerde bakışın kalp ile ilişkisi hep müsbet olup muhabbet oklarıyla dolmuştur. Cevr oku, gazellerde hiç yer almaz. Başka bir ifade ile sevgilinin gözü aşığa ulaşır, bakış yoluyla kalbine girdiğinde kalbin bakış okları ile yaralanması ve aşığın ölümüne sebep olması söz konusu değildir. Uzrî gazellerde öldürücü bakıştan, sitem ve cevr oklarından bahsedilmez. Bir diğer ifade ile bakış ve ölüm metaforu Uzrî gazellerde yer almamıştır. Bakışlar, çağrışımını yansıtmamıştır. Uzrî gazelde görülmeyen kalbin bakış oklarıyla yaralanması veya öldürülmesi, cahiliye şiirinde başta olmak üzere, uzrî şairlerin çağdaşları tarafından bolca kullanılmıştır. Gözlerin yaralayıcı ve öldürücü oluşu İmru’u’l-Kays tarafından dile getirildiğinde bakışların/gözlerin; parçalamak, mücadele etmek ve iki mızrakla kalbi mahvetmek gibi özelliklere sahip olduğu görülmektedir (Eyyûbî 1430/2009: 33). Uzrî şairlerin çağdaşı ve Emevîler dönemi şairlerin en meşhuru olan Cerîr’in bu konuda “*bizi köşeye sıkıştırıp öldürecek olan gözler beyazdır*” (Kuraşî 1998: 1/140) derken, Mütenebbî’nin de “*bana ölümü hatırlatan bu bakışlar da kimin*” (Mütenebbî 1997: 3/264, Harthi 2010: 153) demiştir.

### 12.11. Sevgili

Uzrî şairler, daha önce de dediğimiz gibi sevgili imajında cahiliye gazellerinde yer alan kadın tasvirlerinden yararlandılar. Onlar önceki klişe mefhumları kullanıp eski şişeye yeni şarabı koyarken (Kinani 1951: 285, Harthi 2010: 134) onu tüm kadınlara değil, idealize etme eğilimi taşıdıkları sevgililerine sundular. Başka bir ifade ile genele ait güzellik özele taşınarak sevdikleri kadınları tasvir ettiler. Böylece gü-

zelliğin betimlenmesi sadece sevgiliye tahsis edildi. Uzrî sevgi, tek kadın üzerine yoğunlaştığı için, uzrî şair ihtiraslı gözlerinin içinde sevgilisinden başka kimseyi görmemiştir. O, kültürel ve estetik mirastan devraldıklarıyla sevgilisini tasvir etmiştir (Harthi 2010: 133). Uzrî âşık, cahiliye şairleri gibi hayatta bir kez görüp sonra gözden kaybolan yaratılmışlara değil (Akkâd 1967: 17), süreklilik arz eden, mezara kadar devam eden bir aşk oyununun baş kahramanı olan sevgiliye, muhabbet dolu gözlerle bakmışlar, ona yönelmişler, onu tepeden tırnağa kadar tasvir etmişlerdir. Buseyne'ye atfedilen şu söz, bu durumu güzel bir şekilde açıklar: "Emevî halifesi Abdülmelik b. Mervan, Buseyne'ye "Cemîl, sende ne ne gördü ki bu kadar güzel şiirler yazdı" diye sorar. Buseyne, ona "Cemîl, kafasının içinde değil, gözlerinin içinde beni görür" diye karşılık verir" (Harthi 2010: 135).

Uzrî şairler, sevgilisini idealize etme eğilimini taşır. Onu mükemmelleştirmek için uğraşır. Uzrî âşık, sevgilisinin kadın güzelliğinin en mükemmel örneği olmasını ister. Uzrî âşık, sevgilisinin diğer kadınların güzelliğinden türemiş ve onlarla karşılaştırılmış olan güzelliği istemez. Zira onun sevgilisi en güzel varlık olarak, doğadaki hiçbir element ile kıyaslanamaz, onun üstün güzelliği asla hiç bir güzellikle karşılaştırılmaz (Harthi 2010: 135). Cemîl b. Ma'mer, "*Buseyne'nin gözü ve boynu, bütün canlılar içinde en güzelidir*" (Cemîl b. Ma'mer 1980: 85) derken, Kays da Lübnâ'nın ihsanlar içerisinde baştan ayağa kadar en güzel ve en mükemmel bir insan olduğunu söyler:

"Ey tepeden tırnağa en mükemmel insan; Ey giyinik ve çıplak insanların en güzeli (olan)" (Kays Lübnâ 1998: 109).

Uzrî şair, sevgilisini doğa ve kozmik unsurlardan birine benzetme yerine, onlarla karşılaştırma yönüne gider. Dolayısıyla uzrî gazellerde karşılaştırmalı ifadeler, cümleler yaygın bir şekilde kullanılır. Bu karşılaştırma, sevgilinin mükemmel bir güzelliğe sahip olduğunu göstermek içindir. Cemîl, bütün kadınları küçük yıldızlar olarak görürken, Buseyne'yi ay olarak tasvir eder:

“Diğer kadınlar sadece küçük bir yıldızken o, dolunaydır. Yıldızlar nerede? Ay nerede? Ay ve yıldızlar arasındaki uzaklık ne kadar da büyük! O, diğer insanlara göre güzellikte olağanüstüdür. Tıpkı, kadir gecesinin tercih edilmesi gibi (Buseyne) bin ayın üstündedir” (Cemîl b. Ma’mer 1980: 37)

Uzrî şair, tabiat ve kozmik unsurların üstünde gördüğü sevgiliyi öyle yüceltir ki, bu yüceltme sevgililerin doğaüstü bir özelliğe sahip olduğu izlemine verir. O öyle bir konumdadır ki, ölenlerin kemiklerine dokunduğunda, ölümler yeniden dirilir ve onu gördüklerinde ölümsüz olurlar (Kuseyyir Azze 2004: 76). Uzrî söylemin, din dili söylemine yakınlaşması ve sevgililere verilen olağanüstü özellikler; onları doğaüstü özelliklere sahip güç ve güçler seviyesine çıkartır. Mecnûn, açık bir şekilde şunları söyler:

“Ben yüzümü onun mahalline doğru dönüp dua ettiğimde her ne kadar doğru yönün karşıtı olsa da ben şirk yoluna girmem” (Mecnûn Leylâ ts.: 228).

Mecnûn, aşk söylemini dini söylemle ifade etmeye devam eder:

“Acı, Leylâ’nın yüzünden dolayı gelir ve yağmur Leylâ’nın yüzünden dolayı yere düşer. Leylâ’nın tükürüğü ölmüş insanlar için çaredir ve onların mezarlarından yükselmesine/dirilmesine sebep olur. Eğer onun tükürüğüne zehir karışsa, kişinin harareti gidecek ve şifa bulacaktır” (Harthi 2010: 138).

Böylece uzrî sevgililer, ölmüş insanları yani âşıkları diriltme, yaşama döndürme gibi özelliklere sahip olması; kendisinde bir hayat vericilik ve canlandırıcılık hassası olan yeni bir sevgili imajının doğmasına neden olur. Bu durum, uzrî gazelin ilklerinden olup sonraki dönemlerdeki gazelerde sevgilinin en önemli özelliği olacaktır.

Uzrî gazelde aşığa mutluluk verme yeteneğine sahip tek kişi olarak sevgili görülmektedir. Mecnûn, Leylâ’sına şöyle seslenir: “*Sen eşsiz birisin, beni mutlu ya da sefill/düşkün yapabilirsin*” (Mecnûn Leylâ ts.: 228). Saygılı ve kutsal olan bir kişi olarak tasvir edilen sevgilisiyle konuşa-

mayan şairin kapsamına, yakarma/yalvarma dili girer ve uzrî söylevine egemen olur (Harthi 2010: 139) Uzrî gazelde sevgilini fiziksel güzelliği zaman kavramından arınmıştır. Onun güzelliği değişken değil, sabittir. Yaş itibariyle sevgili, her dem geç ve tazedir. Zaman, onun güzelliğini soldurmadiğı için, uzrî sevgili hem sonsuz bir güzelliğe hem de sonsuz bir gençliğe sahiptir. Cemîl b. Ma'mer ile Buseyne arasında geçen bir diyalog bu durumu açıklar:

“Buseyne dedi ki: Ya Cemîl, sen yaşlanmışsın, gençliğin de gitmiş. Dedim ki, ey Buseyne! Bunu durdur. Livâ ve Ecfer'de birlikte geçirdiğimiz zamanları unuttun mu? Benim saçlarım, tıpkı bir karganın kanatları gibi (simsiyahtı). Misk ve amber sürülmüş! Senin gençliğin asla solmayacak, değerli bir inci gibisin. Oysa biz, aynı zamanın içindeyiz; sen yaşlanmazken, ben nasıl bu kadar yaşlanabilirim?” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 44.)

Görüldüğü gibi Buseyne'nin zamanı, sabit ve hiç değişmez bir görünüm arz eder. Zira, zaman geçse bile Buseyne'nin güzelliği her zaman ter ü tazedir, onun güzelliği dün, bugün, yarın aynı kalır Oysa ki zaman geçtikçe Cemîl, yaş ve olaylardan etkilenmiş, onda gençlik, tazelik kalmamıştır (Harthi 2010: 140). Kuseyyir de “*geldi kara bulutlar, gitti yıldızlar*” diyerek biten gençliğinden bahsetmiştir. Uzrî maşuk ebedi gençlik imajına sahipken, uzrî âşık gazellerde ak saçlı bir görünüme sahiptir.

Sevgilinin güzelliği ve vücudu zamana direnip onun karşısında mükemmelliğini koruyorsa, bu ölümsüzlük anlamına gelir ve onun bedeni, kendisine ibadet edilen heykel/put seviyesine yükselir. Tapınlan putlar ile sevgilinin vücudu, genellikle de güzelliği arasında bir bağ kurulur. Bu ilişkinin başında hem putların hem de put kadar güzel olan sevgilinin karşılık veya tepki vermemesidir (Harthi 2010: 140). Kuseyyir:

“O beni terk ettiğinde ben onu çağırdım; isteksiz ve bir kaya gibi sessiz idi” (Kuseyyir 2004: 55).



derken, Cemîl b. Ma'mer de Buseyne'den bir karşılık, konuşma, hareket bekler ve duygularını şöyle dile getirir:

“Ben, bana umut vereni bekliyorum. Yoksulun zengin olmayı beklemesi gibi. Buseyne'nin borçlarını hesaplıyorum yoksul olmamasına rağmen, bize verdiği sözü yerine getirmiyor. Sen ve verdiği sözler değersizdir. Tıpkı yağmur getirmeyen fırtına bulutu gibi” (Cemîl b. Ma'mer 1980: 40).

Böylece isteksiz ve cevap vermeyen bir taş benzeyen bir heykel gibi tepkisiz olan bir sevgili imajı doğar. İlgisiz, soğuk ve ruhsuz sevgili portresi gazellerde yer alır (Harthi 2010: 141). Buna rağmen uzrî âşık, aşkıdan karşılık görme umudunu asla kaybetmez: “*Bana ne iyilik yaptı, ne de kötülük. Nefret ettiğinde bile senden nefret etmeyeceğim*” (Kuseyyir Azze 2004: 57) demesine rağmen, yine de onun vereceği umutları bekleyeceğini sık sık ifade eder. Uzrî âşık, ulaşılmaz suyun peşinden giden susuz bir adama gibidir. Suya kavuşma umudunu, beklentisini hep sürdürür.

Aşk, uzrî şairin bütün hayatını kapsayıp kuşattığı için o, kendini aşkına adanmıştır. Çift kişilik bir aşkta sevgili başaktördür. Kendini bir hiç gören uzrî şair, aşk sahnesinden çekilip ikinci plana düşünce sahne sevgilisine kalır ve olaylar başkahramanın etrafında şekillenir. Uzrî şaire düşen de bu kahramanı yüceltmektir. O, kendine verilen görevi mükemmel bir şekilde yerine getirir. Uzrî şaire düşen de bu kahramanı yüceltmektir. O, kendine verilen görevi mükemmel bir şekilde yerine getirir. Uzrî şair, önceki şairlerin estetik değerlerinden hareket ederek, sevgiliyi ve onun güzellik unsurlarını bir resim sanatçısının fırça ve kaleminden çıkmış gibi tablolaştırdı.

Bunu yapmasındaki amaç, ideal kadın modelini/imajını ortaya koymak istemesidir. Çünkü o, sevgilisini idealize etme eğilimindedir ve bu yüzden ideal kadın imajını ortaya koymak ister. Önce ideal kadının, ideal güzelliğini ortaya koyarak sergiler. Onun sergilediği de eşsiz ideal güzelliğin çekici renkleri ile resimlendirilmiş arketip olur. Bu mo-

deli ortaya koyan uzrî şair, kendisine miras bırakılan eski klişeleri, terimleri yeniden yorumladı ve onlara hayat vererek yeniden canlandırdı, zengin ve çeşitli duygularla süsledi, kolektif bilinç içine ve edebi geleneğe kazıdı. Uzrî şairler, öncekilerin sunamadıklarını, gösteremediklerini gerçekleştirerek, daha fazlasını sundular, bireysel yeteneklerini ortaya koydular. Uzrî gazel, uzrî sevgilinin ve uzrî güzelliğin yüceltilmesine ve onun en güzel, en mükemmel bir şekilde aksettirilmesine matuftur. Uzrî gazellerdeki ana gaye, asıl amaç budur.

### SONUÇ

Derî Farsçasında gazelin rağbet görmesi dönemin sosyal hayatı ve yaşam felsefesiyle yakından ilişkilidir. Gösterişli sarayların yapılması, bu mekânlarda eğlence meclislerinin düzenlenmesi maddi hayatın benimsenmesinde önemli rol oynamıştır. Zenginliğin neden olduğu dünyevileşme düşüncesi Derî Farsçası gazellerine felsefik boyutta yansıdı ve bir dünya görüşü olarak gazellerde işlendi. Böylece İbn Haldun'un sosyolojik olarak ifade ettiği hadarîlik, yeni Fars edebiyatında yazılan gazellerin içeriğini oluşturdu.

Hadarî felsefeye paralel olarak güzellik, sevgili ve sevgilinin güzellik unsurları da hadarî gazeldeki yerini aldı. Bütün bunlar Emevî dönemi uzrî gazellerinden alındı. Emevî dönemi Uzrî şairlerinin kullandıkları teşbih ve mecazlar Derî Farsçası gazellerinde de kullanıldı. Arap kaside nesiplerinde görülen bedevi sevgili tipi Derî Farsçasına intikal edince yerini yerleşik hayat biçimine bağlı yeni bir sevgili imajına bıraktı. Bunun neticesinde de aşiretiyle göçüp giden sevgilinin peşinde seyahat eden âşık tipi de ortadan kalktı.

### KAYNAKÇA

Abdullah, Muhammed Hasan 1407, *Sûretu'l-Mer'e fi's-Şi'ri'l-Umevî, Zâtu's-Selâsil*, Kuveyt.

Akkâd, Abbâs Mahmûd 1967, *Cemîl Buseyne, Dâru'l-Ma'ârif*, Kahire.

- Aksu, Ali 2001, "Emeviler Döneminde Kadının Durumu, *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C. V, sy. 1, Sivas.
- Aksu, Ali 2006, "Emeviler Döneminde Sosyal Tabakalar", *Cumhuriyet Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Y. 14, sy. 8, Sivas.
- Alî, Muhammed Osman 1406, *Fi Edebî Mâ Kable'l-İslâm*, Trablus.
- Altınay, Ramazan 2006, *Emevilerde Günlük Yaşam*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Anendrâc, 1365 hş., *Ferheng-i Câmi'-i Fârsî* (yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Kitâb-ı Furûşî-yî Hayyâm, Tahran.
- Antâkî, Davûd 1986, *Tezyînu'l-Esvâk fi Ahbâri'l-Uşşâk*, Dâru'l-Hilal, Beyrut.
- Atçeken, İsmail Hakkı 2001, *Hişâm b. Abdilmelik*, Ankara.
- Ateş, Ahmet 1977, "Gazel", *İA.*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Atîk, Abdulazîz 1406, *Târîhu'n-Nakdi'l-Edebi İnde'l-Arab*, Beyrut
- Atîk, Abdulazîz 1422, *Fî'l-Edebi'l-İslâmî ve'l-Emevî*, Beyrut.
- Avfî, Muhammed 1361 hş., *Lubâbu'l-elbâb* (çev. Muhammed-i Abbâsî), Tahran.
- Aycan, İrfan 1998, "İslâm Toplumunda Eğlence Sektörünün Ortaya Çıkışı", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Yıl 1998, sy. 38, Ankara.
- Aycan, İrfan 2003, "Emeviler Döneminde İlmi Hayat", *Emeviler Dönemi Bilim Kültür ve Sanat Hayatı*, İlahiyat Yayınları, Ankara.
- Aydın, Hasan 2013, *Mitos'tan Logos'a Eski Yunan Felsefesinde Aşk*, Bilim ve Gerçek Kitaplığı, İstanbul.
- Bekkâr, Yûsuf Hüseyin 1981, *İtticâhâtü'l-Gazel Fi'l-Karnî's-Sânî el-Hicrî*, Dâru'l-Endelüsi, Beyrut.
- Berthels, E. 1977, "Yeni İnan Edebiyatı, *İA*, MEB YAYINLARI, İSTANBUL: II/1402-1403
- Bustânî, Butros 1989, *Udebâ'u'l-Arab fi'l-Cahiliyye ve Sadri'l-İslâm*, Dâru'l-Cîl, Beyrut.
- Câhız, Ebû Osmân Amir b. Bahr 1411, "Kitâbu'l-Biğâl" *Resâ'ilu'l-Câhız* (yay. Abdusselâm Hârûn), Beyrut.
- Cân, Yılmaz 1995, *İslâm Şehirlerinin Fiziki Yapısı* (H. I-III/ M. VII-IX.), Ankara.
- Capelle, Wilhelm 1995, *Sokrates'ten Önce Felsefe "Fragmanlar-Doksograflar"* (çev. Oğuz Özügül), Kabalcı Yayınları, İstanbul
- Cemil b. Ma'mer 1980, *Dîvân* (yay. Fevzî Atevî), Dâr Şa'b, Beyrut.
- Cevherî, İsmâ'îl Hammâd 1337, *Tâcu'l-Luğa ve Sihâhu'l-Arabiyye* (yay. Ahmed Abdulgafûr Attâr), Kahire.
- Cevizci, Ahmet 2000, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul.
- Çetin, Nihad 2011, *Eski Arap Şiiri*, Kapı Yayınları, İstanbul.

- Dabbî, Mufaddal b. Muhammed 1419, *el-Mufadalliyât* (yay. Ömer Farûk et-Tabbâ), Darû'l-Erkâm, Beyrut.
- Dâmâdî, Seyyîd Muhammed, 1371 hş., *Mezâmîn-i Müşterek der Edeb-i Fârsî ve Arabî*, Tahran.
- Daud Pota, Umer Muhammed, 1382 hş., *Te'sîr-i Şi'r-i Arabî ber Tekâmul-ı Şi'r-i Fârsî, Sadâ-yı Muâsır*, Tahran.
- Dayf, Şevkî 1326, *Asru'l-Câhilî, Zevi'l-Kurbâ*, Kahire.
- Dayf, Şevki 1426, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-İslâmî*, Menşûrâtu Zeviyi'l-Kurbâ, Kahire.
- Dayf, Şevkî 1979, *Şi'r ve'l-Gınâ fi Medîne ve Mekke li-Asri'l-Benî Umeyye*, Kahire.
- Dayf, Şevkî 1999, *Hubbu'l-Uzrî İnde'l-Arab, Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubâniyye*, Kahire.
- Dayf, Şevkî ts, *el-Fen ve Mezâhibu fi'ş-Şi'ri'l-Arabî*, Kahire.
- Debîrsiyâkî, Muhammed 1374 hş., *Pîşâhengân-ı Şi'r-i Fârsî*, Tahran.
- Dehhân, Muhammed Sâmî, 1981, *el-Gazel, Dâru'l-Ma'ârif*, Beyrut.
- Demirayak, Kenan 2009, *Arap Edebiyatı Tarihi-I (Cahiliye Dönemi) Fenomen Yayınları*, Erzurum.
- Demirayak, Kenan 2012, *Arap Edebiyat Tarihi-3 Emeviler Dönemi*, Erzurum
- Demirel, Hamide 1977, "İran Edebiyatında İlk Farsça Şiir Söyleyenler", *Ankara Üniversitesi DTCF Doğu Dilleri Dergisi*, sa.II/3, Ankara
- Ebû Rihâb, Hasan 1366, *el-Gazel İnde'l-Arab*, Matbaatu Mısriyye, Kahire.
- Elmalî, Hüseyin 1998, "Kaside" *DİA*, İstanbul
- Erkan, Arîf 2004, *el-Beyan: Büyük Arapça Türkçe Sözlük*, Yasin Yayınları, İstanbul
- Esedî-yi Tûsî, 1365 hş., *Lugat-ı Furs* (yay. Fethullah-ı Muctabâî-Alî Eşref-i Sâdıkî), Tahran.
- Eyyûbî, Yasîn-Selahuddîn Hevvârî 1430, *Şerhü'l-Mu'allakati'l-Aşere*, et-Tivâl ve'l-Muzhebbât, Alemü'l-Kütüb, Beyrut.
- Ezherî, Muhammed b. Ahmed 1384, *Tezhîbu'l-Luğa* (yay. A. Abdulalîm el-Berdûnî, Kahire.
- Fâhûrî, Hannâ 1411, *el-Mu'cez fi'l-Edebi'l-Arabî ve Târîhî*, Beyrut.
- Fâhûrî, Havvâ 1383 hş., *Târîh-i Edebiyât-ı Zebân-ı Arabî ez-Asr-ı Câhili tâ karn-ı Mu'âsır* (ter. Abdulmuhammed Âyetî), İntişârât-ı Tûs, Tahran.
- Faysal, Şükrî 1982, *Tatavouru'l-Gazel beyne'l-Cahiliyye ve'l-İslâm min İmri'l-Kays ilâ İbn Ebî Rebî'a*, Dâru'l-İlm, Beyrut.
- Ferrûh, Ömer 1385, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Dâru'l-İlm, Kahire.

- Ferruhî-yî Sistânî 1349 hş., *Dîvân* (yay. Muhammed-i Debîrsiyâkî), İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.
- Fesâî, Restigâr 1372 hş. *Envâ'-ı Şi'ri-i Fârsî*, İntişârât-ı Nevîd, Şîrâz.
- Feyyûmî, Ahmed b. Muhammed b. Alî 1929, *Misbâhu'l-Munîr fî Garîbi's-Şerhi'l-Kebîr*, (yay. M. Muhyîddîn Abdulhamîd, Kahire.
- Filshtinsky, M. 1985, *History of Arabic Literature*, Moskova.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Ya'kûb 1371, *Kâmûsu'l-Muhît*, Kahire.
- Furat, Ahmed Suphi 1996, *Arap Edebiyatı Tarihi* (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Gıyâsu'l-Luğa*, 1363 hş., İntişârât-ı Emîr Kebîr
- Gibb, H.A.R. 1963, *Arabie Literature*, Newyork
- Gündüz, Metin 1998, *Emeviler Döneminde Gazel Şiiri*, Atatürk Üniversitesi SBE Yayınlanmamış YLT, Erzurum
- Hâdî, Selahaddîn 1407, *İtticâhâtu's-Şi'r fî Asri'l- Emevi*, Kahire.
- Hakanî-yi Şîrvânî, 1371 hş., *Divan* (nşr. Bediüzzamân Furûzânfer), Tahran.
- Hamîdî, Mehdî 1337 hş., *Behîst-i Sohen*, İntişârât-ı Pîrûz, Tahran.
- Han, Rukiyye Yasmine, 1997, *Sexuality and Secrecy in the Medieval Arabic Romance of Majnun Layla*, Pennsylvania
- Hânlerî, Pervîz Nâtil 1373 hş., *Târîh-i Zebân-ı Fârsî*.
- Harâ'itî, Muhammed b. Cafer es- Sâmirî 1420, *İ'tilâlu'l- Kulûb* (yay. Hamdî ed-Dimirudâş) Mektebetü'l-Arabiyyeti's-Su'diyye, Mekke.
- Harthi, Jokha Mohamed 2010, *The Body in al-Ghazal al-Hudhrî*, Edinburgh
- Hasan İbrahim, Hasan 1985, *Siyasi-Dini-Kültürel-Sosyal İslâm Tarihi* (ter. İsmail Yiğit- Sadreddin Gümüş), Kayıhan Yayınları, İstanbul.
- Hidayet, Rızâ Kulihân 1336 hş., *Mecma'u'l-Fusahâ* (yay. Muzâhir-i Musaffâ), Tahran
- Huleyf, Yûsuf 1968, *Hayâtu's-Şi'r fî'l-Kûfe ilâ Nihâyeti'l- Karni's-Sânî li'l- Hicre*, Kahire.
- Hümâyî, 1373 hş., *Funûn-i Belâgat ve Sanâ'ât-ı Edebî*, Mü'essese-yi Neşri Humâ, Tahran.
- Hüseyin, Taha 1991, *Min Târîhî'l-Edebi'l-Arabi*, Beyrut.
- Hüseyin, Taha ts, *Hadîsu'l-Erba'â*, Dâru'l-Maârif, Kahire.
- Inâd Gazvân, İsmâ'îl 1394, *Edebu'l-Arabî*, Bağdâd.
- İsfahânî, Ebû'l-Ferec Alî b. el-Hüseyinî, 1964, *el-Eğânî* (yay. Abdussettâr Ahmed Ferrâc), Dâru's-Sakâfe, Beyrut.
- İsfahânî, Ebü'l-Ferec Alî b. el Hüseyin 1423, *el-Eğânî* (yay. İhsân Abbas-İbrahim es-Se'âfîn Beki Abbâs), Dâr Sâdır, Beyrut

- İbn Abdirabbih, Ebû Ömer Ahmed b. Muhammed 1404, *İkdu'l-Ferîd* (nşr. Müfîd Muhammed Kumeyha), Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut.
- İbn Haldun, Abdurrahmân b. Muhammed 1431, *el-Mukaddime* (yay. Dervîş el-Cuveydî), Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut.
- İbn Kuteybe, Abdullah b. . Muslîm 1418, *eş-Şiir ve's-Şu'arâ* (yay. Ömer et-Tabbâ), Darü'l-Erkâm, Beyrut.
- İbn Reşîk, Ebû Alî el-Hasan el-Kayrevânî 1401, *el-Umde fî Mehâsini's-Şi'ri ve adabihi ve nakdihi* (yay. Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd), Dâru'l-Cil, Beyrut
- İbnu'l-Cezvi, Ebû'l-Ferec Abdurrahmân b. Ali 1420, *Kitâb Zemmi'l-Hevâ* (nşr. İmâm Fâris el-Hurstânî-Muhammed İbrâhim ez- Zeğlî ?), Dâru'l-Cedîd, Beyrut.
- İbnu'l-Kayyum el-Cevziyye, Muhammed b. Ebî Bekr 1431, *Ravdatu'l-Muhibbîn ve Nushetu'l-Muštâkîn* (nşr. Semîr Mustafa Rebâb) Mektebetü'l-Asriyye, Beyrut.
- İbu Manzûr, Celâleddîn Ebû'l-Fazl 1388, *Lisânu'l-Arab* (yay. Abdullah Alî el-Kebîr), Dâru'l-Ma'ârif, Kahire.
- İmru'u'l-Kays 1419, *Dîvân* (yay. Yasîn el-Eyyubî), Mektebetü'l-İslâmiyye, Beyrut
- Kays b. al-Mulavvah (el-Mecnun) 1967, *Dîvân* (yay. Şevkiye İnalçık), Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih, Coğrafya Fakültesi Yayınları, Ankara
- Kays b. el-Mulevvah 1420, *Dîvân* (yay. Yûsrî Abdilgânî), Darü'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut.
- Kays b. Lubnâ 1998, *Dîvân* (yay. Afîf Nâyif Hâtûm), Dâr Sâdır, Beyrut.
- Kays b. Zerîh 1425, *Dîvân* (yay. Abdurrahman el- Mustâvî), Dâru'l-Ma'rife, Beyrut.
- Kedkenî, Rızâ Şefî'î 1370 hş., *Suver-i Hayâl der-Şi'r-i Fârsî*, İntişârât-ı Âgâh, Tahran.
- Kılıç, Ünal 2001, *Tartışmaların Odağındaki Halife Yezîd b. Muaviye*, Kayhan Yayınları
- Kılıçlı, Mustafa 1993, *Sadru'l-İslam ve Emeviler Döneminde Gınâ*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayınları, Erzurum.
- Kinanî, Ahmed Haldun 1951, *The Development of Gazal İn Arabic Literature* (Pre Islamic and Early Islamic Periods), Suriye Üniversitesi Yayınları, Şam
- Koyuncu, Mevlüt 1997, *Emeviler Döneminde Saray Hayatı*, Beyan Yayınları, İstanbul.

- Kranz, Walter 1984, *Antik Felsefe: Metinler ve Açıklamalar* (çev. S.Y. Bayındır) Sosyal Yayınları, İstanbul
- Kuraşî, Ebû Zeyd Muhammed b. Alî Hattâb 1998, *Cemheretu Eş'ârî'l-Arab*, Dâr Sâdır, Beyrut.
- Kuseyr Azze 2004, *Dîvân* (nşr. Macîd Tarâd) Dâru'l-Kitabi'l-Arâbî, Beyrut.
- Kuşeyyir Azze 1391, *Dîvân* (yay. Abbâs İhsân), Dâru'l-Sakâfe, Beyrut.
- Lazard, Gilberd 1342 hş., *Eş'âr-ı Parâkende-yi Kadîmterin Şu'arâ-yı Fârsî-zebân*.
- Mahcûb, Muhammed 1345 hş., *Sebk-i Horâsânî*, Tahran.
- Mecnun Leylâ, *Dîvân*, ts (yay. Abdussettâr Ahmed Ferrâc), Mektebetü Mısır, Kahire.
- Mes'ûdî, Ebû'l-Hasan Alî 1393, *Murûcu'z-Zeheb* (yay. Yûsuf Es'ad Dagır), Beyrut.
- Mîrsâdikî, Meymenet 1376 hş., *Vâjenâme-yi Hüner-i Şâ'irî, Neşr-i Kitâb-ı Nehvâz*, Tahran.
- Mu'temen, Zeynelâbidîn 1355 hş., *Tahavvu'l-ı Şi'r-i Fârsî*, Kitâbhâne-i Tuhûrî, Tahran.
- Mu'temen, Zeynelâbidîn 1364 hş., *Şi'r ve Edeb-i Farsî*, Tahran.
- Mudebbirî, Mahmûd 1370 hş., *Şerh-i Ahval ve Eş'âr-ı Şâ'irân-ı Bî-Dîvân*, Tahran
- Müncîd, 1377 hş., *İntişârât-ı Sabâ*, Tahran.
- Mütenebbî, Ebu'l-Tayyîb Ahmed b. el-Hüseyn 1997, *Dîvân* (yay. Kemâl Tâlib), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut
- Nâcî, Abdulcebbâr 1986, *Dîrâsât fî Târîhi'l-Muduni'l-Arabiyyeti'l-İslâmiyye*, Basra.
- Nikola, Wilyem 1979, *el-Arcî ve Şi'ru'l-Gazel fi'l-Asrı'l-Emevî*, Beyrut
- Nu'mânî, Şiblî 1336, *Şi'ru'l-Acem* (ter. Seyyîd Muhammed Takî Fahr-i Dâ'î-yî Gîlânî), Dünyâ-yı kitâb, Tahran.
- Ömer b. Ebî Rebî'a, ts, *Dîvân* (yay. Yûsuf Şükrî Ferahhât), Dâru'l-Cil, Beyrut.
- Platon 2007, *Symposion* (çev. Eyüp Çoraklı), Kabalcı Yayınları, İstanbul.
- Radûyânî, Muhammed b. Ömer 1949, *Kitâb Tercümânü'l-Belâğa* (yay. Ahmet Ateş), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul.
- Râfî'î, Mustafâ Sadık 2009, *Târîhu Edebi'l-Arab*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut.
- Râstgû, Seyyîd Muhammed 1383 hş., *İrfân der Gazel-i Fârsî*, İntişârât-ı İlmî, Tahran.
- Rezmcû, Hüseyini 1372, *Envâ'-ı Edebî*, Meşhed
- Rûdekî-yi Semerkandî 1373 hş., *Dîvân* (yay. Sa'îd-i Nefisî- Y. Braginsky), Tahran
- Sabûr, Dârîyûş 1384 hş., *Âfâk-ı Gazal-i Fârsî*, İntişârât-ı Zevvâr, Tahran.

- Safâ, Zebihullah 1357 hş., *Genc-i Sohen*, İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tahran, Tahran
- Safâ, Zebilullah 1351 hş., *Târîh-i Edebiyât der-İran*, İntişârât-ı Emîr Kebîr.
- Seâlibî, Ebu Mansûr Abdulmelik b. Muhammed b. İsmâil 1375, Kahire
- Söylemez, Mahfûz 2001, *Bedevilikten Hadariliğe Kûfe*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Suzan, Yahya 2008, *Arap Şiirinde Muhammes ve Tahmis*, Ankara Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Şekîba, Pervîn 1373, *Şi'r-i Fârîsî ez-Ağâz tâ-İmrûz*, Tahran.
- Şemîsâ, Sîrûs 1375 hş., *Seyr-i Gazel der Şi'r-i Fârîsî*, İntişârât-ı Nevîd, Şîrâz.
- Şems-i Kays-i Râzî, 1384 h ş./ 1959, *el- Mu'cem fi Me'âyîr-i Eş'ârî'l-Acem* (yay. Müderris-i Razavî, İntişârât-ı Dânişgâh, Tahran.
- Tâhîr Lebib, 1987, *Sosyolojiya'l-Gazeli'l-Arabî "eş-Şi'ru'l-Uzrî Nemûzecen"* (çev. Mustafa el-Misnâvî), Dâru'l-Beydâ.
- Urve Afrâ 1995 *Dîvân* (nşr. Antvan Muhsin Kavvâl), Dâr Sâdır, Beyrut
- Vated, Jean-Claude 1372, *Hadîs-i İşk der-Şark " ez-Sedde-i Evvel tâ Sedde-i Pencum Hicri"* (çev. Cevâd Hadîdî), Neşr-i Dânişgâhî, Tahran.
- Vehbe, Mecdî- Kâmil el- Mühendis 1984, *Mu'cemu'l-Mustalahâtî'l-Arabiyye fi'l-Luğa ve'l-Edeb*, Beyrut.
- Yalar, Mehmet 2009, "Emeviler Döneminde Gazel ve Ömer bin Ebî Rebî'a", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.18, sy. 2, Bursa.
- Yaltkaya, M. Şerafeddin 1943, *Yedi Askı*, MEB Yayınları, İstanbul.
- Yanık, Nevzat 2010, *Arap Şiirinde Tasvir*, Fenomen Yayınevi, Erzurum.
- Yanık, Nevzat ve diğerleri 2004, *Yedi Askı*, Ankara Okulu Yayınları, Ankara.
- Yıldırım, Kadri 1998, *Cahiliyye ve İslâmî Dönem Şiir Mevzularının Mukayesesi*, Harran Üniversitesi SBE Yayınlanmamış Doktora Tezi, Şanlı Urfa.
- Zâhî, Ferîd 1990, *el-Cesed ve'l-Sûrah ve'l-Mukaddes fi'l-İslam*, Beyrut.
- Zebîdî, Muhammed b. Muhammed el- Hüseyin 1307, *Tâcu'l-Arûs*.  
Zevzenî, Hasan b. Ahmed 1972, *Şerhu'l-Mu'allakati's- Seb'*, Beyrut.
- Zeydân, Corcî 2004; *İslâm Uygarlıkları Tarihi* (çev. Nejdî Gök), İletişim Yayınları, İstanbul
- Zeydân, Corci ts; *Târîhu Edebi'l-Lugati'l-Arabiyye*, Kahire
- Zubeydî, Abdulhakîm 2007, *Hasâ'isu Şi'ri'l-Gazel İnde Ömer b Ebî Rabî'a* (er-Râ'iyye Nemûzecen [www.nashiri.net](http://www.nashiri.net))