



Emîr Abdülkâdir el-Cezâîrî'nin Divanında Edebî Sanatlar Ramazan BEZCİ*

Özet

Emîr Abdülkâdir el-Cezâîrî, hem bir lider, hem bir mutasavvıf hem de şair kimliğiyle dikkatleri üzerine çeken tarihsel bir şahsiyettir. O, zekâsı, ilmi, cesareti vs. ile ön plana çıkan biriydi. Onun ailesi, dönemin Cezayir toplumunun en nüfuzlu ailelerinden biri olup Fransızların Cezayir'i işgali sırasında bu aile bağımsızlık mücadelesi önderliğini üstlenmiştir. Emîr, babası Muhyiddin b. Muhammed liderliğinde iki yıl Fransızlara karşı savaştıktan sonra, babası liderlik makamını ona bırakmıştır. O, savaş dehası ve cesareti ile Cezayir'in kurtuluş mücadelesinin simge ismi haline gelmiştir.

Bu çalışmada onun şair kimliğinin yansıması olarak divanındaki şiirlerinin barındırdığı edebi sanatlar ele alınacaktır. Zira Emîr Abdülkâdir, şöhreti ülkesinin sınırlarının dışına taşmış bir şahsiyettir. Onun Osmanlı dönemi şairi olması da çalışma açısından ayrı bir önem arz etmektedir. Böylece hem Arap edebiyat tarihçileri hem de Türk edebiyat tarihçileri tarafından gereken ilgiyi görmeyen Osmanlı Dönemi Arap edebiyatına da ışık tutulmaya çalışılacaktır. Emîr'in şiirlerini daha iyi değerlendirebilmek amacıyla onun hayatı hakkında kısa bilgiler verilmiş, sonra onun divanına yapılan tahkik ve baskılara değinilmiştir. Emîr'in divanındaki şiirlerinde yer verdiği sanatsal örgüler incelenerek, yeterli ve kısa açıklamalardan sonra çalışmanın boyutu çerçevesinde birkaç örnekle değerlendirilmeye çalışılmıştır. Sonuç olarak, Emîr'in divanındaki şiirlerinde nerdeyse bütün belagat unsurlarına yer verdiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Emîr Abdülkâdir el-Cezâîrî, Edebî Sanatlar, Divan

Literary Arts in the Diwan of Amir Abd Al-Qadir Al-Jaza'iri

Abstract

Amir Abd al-Qadir al-Jaza'iri is a historical figure who draws attention with his identity as a leader, mystic, and poet. He was a distinguished young man of his time with his intelligence, knowledge, courage and warrior character. His family was one of the most influential families in Algerian society at the time, and this family led the struggle for independence during the French occupation of Algeria. After the Amir had fought against the French for two years under the leadership of his father Mohammed b. Muhyiddin, his father relinquished the leadership position to him. With his genius and courage, he became a symbol of the Algerian liberation struggle.

In this study, the literary arts of his poems in his diwan will be discussed as a reflection of his poetic identity. Because Emir Abdulkadir is a person whose reputation has spread beyond the borders of his country. It is of particular importance that he is a poet of the Ottoman period. Thus, it will be tried to shed light on the Ottoman period Arabic literature, which did not receive the necessary attention by both Arab literary historians and Turkish literary historians. Short information about Amir's life is given in order to evaluate his poems better, and then the investigations and editions on his diwan are mentioned. While examining the artistic patterns that Amir included in his poems in his diwan, it was tried to be evaluated with a few examples within the framework of the size of the study after sufficient and short explanations. As a result, it was seen that Emir included almost all the elements of rhetoric in his poems in his diwan.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Amir Abd al-Qadir al-Jaza'iri, Literary Arts, Diwan.

* Öğr. Gör., Necmettin Erbakan Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Konya / Türkiye, e-mail: ramazanbzc15@gmail.com

ORCID : <https://orcid.org/0000-0002-6121-6599>.

Bu makaleyi şu şekilde kaynak gösterebilirsiniz / To cite this article (APA):

Bezci, R. (2022). Emîr Abdülkâdir el-Cezâîrî'nin Divanında Edebî Sanatlar. *Küllîye*, 3(2), 142-164. DOI: 10.48139/aybukulliyeye.1162572.

Makale Bilgisi / Article Information:

Geliş / Received	Kabul / Accepted	Türü / Type	Sayfa / Page
15 Ağustos 2022	29 Eylül 2022	Araştırma Makalesi	142-164
15 August 2022	29 September 2022	Research Article	

Extended Abstract

When the stages of Arabic poetry from the jahiliyya period are investigated, it does not escape the attention that each process has its own characteristics. Starting from the Jahiliyya period, Sadru'l-Islam, Umayyad, Abbasid, Mamluk and Ottoman periods represent the formation and maturation periods of Arabic poetry culture. Although Jahiliyya poetry was given priority by the Arabic literature authorities in later periods and it was seen as a criterion for literary products of the next period, it should not be ignored that each of these periods was nourished by the social and political structure of its own period, both in content and artistic terms.

It is seen that the majority of historians Arab literature describe the Ottoman period Arabic literature as a stagnation process. They claimed that Arabic literature came to the brink of collapse in this process. In this period, they drew a pessimistic picture by claiming that qualified poets did not grow and quality poems were not written.

We believe that this study will contribute to the researches made to shed light on the Arabic literature of the XVIII and XIX centuries Ottoman period. Because the divan of Emir Abdulkadir al-Cezâîrî, which is the subject of the study, is one of the products of Arabic literature that sheds light on the culture and civilization of the period. Emir Abdulkadir al-Cezâîrî's divan is a response to the criticism that the Ottoman period Arabic poetry was in decline, both with its depth of meaning and quality artistic weaves.

It is obvious that this study is also an answer to the claims that the Ottoman period Arabic literature was shallow in terms of content and content. Although the study deals with Emir Abdulkadir ec-Cezâîrî's divan in the context of literary arts, the integrity of the artistic facts in his poems with content should not be overlooked. If enough scientific and academic research was carried out about the Arabic poetry of the Ottoman period by going beyond the prejudices, it would be seen that the poems of the period were written with a rich content, contrary to what is claimed, in the context of the variety of content.

As a result, it is possible to say that in the light of Emir Abdulkadir al-Cezâîrî's diwan, Arabic poetry in the Ottoman period preserved its basic qualities in terms of content, form, language and style. As seen in the poet's poems, it is noteworthy that the literary works of this period both preserved their previous literary achievements and carried out the task of carrying the reflections of the Ottoman-Arab cultural interaction in the Arab-Turkish societies to the following centuries. Although the Ottoman period Arabic literature is labeled as a period of decline, it seems that this claim stems from the lack of scientific and academic research. This study and similar recent academic studies and studies reveal that the Arabic literature of this period, contrary to what is said, developed with its own content and artistic phenomena. It is hopeful that the gap in this field has been seen recently and that the prejudices carried out so far should be abandoned and the social and intellectual life of the period should be investigated in the light of scientific data.

Giriş

Emîr Abdülkâdir el-Cezâîrî'nin divanındaki şiirlerini, edebi sanatlar bağlamında incelemeye geçmeden önce, onun hayatı hakkında kısaca bilgi vermek faydalı olacaktır. Zira tarihte pek az kişinin erişebildiği bir milletin bağımsızlık savaşında önderlik rolüne ve bağımsızlık sembolü olma yönüne de değinmek onun şiirlerini doğru bir şekilde anlama açısından önem arz etmektedir. Onun şiirlerinde hayatının her bir kesitinin yansımalarının edebi sanatlarla bezenerek sunulduğunu görmek mümkündür. Hatta Emîr'in divanının, otobiyografi niteliği taşıdığını söylemek yanlış bir yargı olmayacaktır. Onun divanındaki şiirlerinde vermek

istediği duygu derinliğinin algılanabilmesi, Emîr'in inişli çıkışlı hayatına tam anlamıyla vakıf olmakla mümkün olacaktır.

Bu çalışmada, Emîr'in divanının el-Arabî Dahû tarafından ilki 2000 yılında basılan nüshası esas alınarak çalışılacaktır. Dahû, kendi nüshasının, önceki nüshalarda bulunmayan şairin diğer şiirlerini de kapsadığını ifade etmektedir. O, Emîr'in bütün şiirlerini kapsayan bu nüshanın, insanların yönelimini kazandığını ve 2005 ve 2007 yıllarında tekrar basıldığını ilave eder (Dahû, 2007, s. 72).

Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî, her ne kadar Cezayir'in bağımsızlık simgesi bir şahsiyet olsa da onun şair kimliği Muhakkik el-Arabî Dahû'nun da ifade ettiği üzere insanlar tarafından gereken ilgiyi görmemiştir. Bu çalışmanın yapılmasına iten en önemli sebep, bütün bunların ötesinde Emîr'in bir Osmanlı dönemi şairi olmasıdır. Bu dönemin hem Araplar hem de Türkiye'deki Arap Edebiyatı tarihçileri tarafından yeterince araştırılmadığı, bunun sonucunda da Arap edebiyatının karanlık bir yüzü olarak kaldığı düşüncesini taşımaktayız. Zira Araplardan ve oryantalistlerden pek çok Arap edebiyatı tarihçisi, yeterince araştırmadıkları bu dönemi, Arap edebiyatı açışınan bir duraklama olarak görmektedir. Osmanlı dönemi Arap edebiyatı, akademik çevrelerce ele alınarak incelense Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî gibi pek çok Arap şairin divanının gün yüzüne çıkacağı ve karanlıkta kalan bu dönemin aydınlanmasına katkı sağlayacağı aşikârdır.

Her ne kadar şairin şiirleri edebi sanatlar ve belagat açısından en üst seviyelerde olmasa, Buhturî (ö. 284/897), Ebû Temmâm (ö. 231/846), Mütenebbî (ö. 354/965) ve Ebu'l-A'lâ (ö.449/1057) gibi önde gelen şairlerin şiirlerinin gerisinde kalsa da Emîr'in, Mağrib bölgesinin özellikle de Cezayir'in simge ismi ve ilk şairi olmasından dolayı şiirleri, hem muhteva hem de sanatsal olarak dikkatleri üzerine çekmektedir (Bû Azîz, 1983, s. 146-147). Ayrıca onun, ailesinin Fransa'ya karşı yapılan mücadeledeki önderliği sebebiyle önceleri babasının yanında daha sonra da "emîr" olarak 17 yıllık bağımsızlık mücadelesi sırasında kaleme aldığı şiirleri, dönemin Cezayir toplumunun sosyal, siyasal ve kültürel yapısına da ışık tutmaktadır.

Onun divanı, çalışmanın boyutu çerçevesinde temel edebi sanatlar açısından ele alınarak incelenmiştir. Bu çerçevede onun, divanında nerdeyse bütün edebi sanatlara yer verdiği görülmüştür. Sanatsal değer olarak kendisinin hiçbir edebi eğitim almaması ve bölgenin ilk şairi olması düşünüldüğünde belagat açısından bütün sanatsal nitelikleri taşıdığı söylenebilir. Onun şiirlerinin muhteva olarak da incelenmeye tabi tutulmasının gerekliliği görülmüştür. Zira onun komutan kişiliği, şiirlerinde toplumun sosyal ve kültürel yapısını yansıtmaya hatta gazel türündeki şiirlerinin de incelenmesi Osmanlı Arap edebiyatına ışık tutacaktır.

1. Hayatı

Tam adı, Abdülkâdir b. Muhyiddin b. Muhammed b. Muhtâr b. Abdilkâdir'dir. Soyu, Hz. Hasan'a kadar uzanmaktadır. Ailesi Mağrib-i

Aksâ(Fas)'dan göç ederek Oran (Vahrân)'nın Kaytana beldesine gelmiştir (es-Sallâbî, t.y., s. 101).

Emîr Abdülkâdir'in hayatını üç döneme ayırarak incelemek mümkündür. 1. Kendisini hem ilim adamı hem de bir savaşçı olarak geliştirdiği çocukluk ve gençlik dönemi. 2. “Emîr” unvanı alması ve devlet teşkilatı kurarak Fransızlarla mücadele ile geçen dönem. 3. Fransızlara teslim olmasından sonraki esaret dönemi, Bursa ve Şam'da geçen inziva hayatı (İtyîn, 1997, s. 155).

Emîr Abdülkâdir, 26 Eylül 1807 yılında Cezâyir'in Vahran bölgesindeki Kaytana köyünde dedesinin kurduğu Kâdirî zâviyesinde dünyaya geldi. Yine bir Kâdirî şeyhi olan Muhyiddîn b. Muhammed'in dördüncü oğludur (Saîd, 2003, s. 19-20).

Doğru olduğuna inandığı şeyi savunma konusunda kesinlikle tavizsiz birisi idi. Ne kadar sert davranılırsa davranılsın prensiplerinden kesinlikle taviz vermezdi. Şiirlerinde öne çıkardığı çöl tabiatı tezahürlerini kendisinde tam olarak barındırıyordu (Hakkî, t.y., s. 6).

O, 4 yaşında iken babasının Kaytana'daki medresesine katılarak beş yaşında okuma yazmayı tamamen sökmüştür. On iki yaşına ulaşınca da hafızlığını tamamlamış ve sonraki iki yıl boyunca hadis ve hukuk usulü okumuştur. Bu iki yılın sonunda ders verme seviyesine ulaşarak babasının medresesinde bazı fikhî dersleri vermeye başlamıştır (İbnu's-Seb'î, 2000, s. 13).

İlim tahsil etmedeki yeteneğinin yanında savaşçı yeteneğini de fark eden babası, onun bu yönünü de geliştirmesi için teşvik etmiştir. Böylece o, kendini sadece ilim alanında değil binicilik ve silah kullanımında da geliştirerek ustalaşmıştır. 17 yaşına geldiğinde ise çok iyi at binen ve çok iyi ok atan bir savaşçı olmuştur (Zeydân, 2012, c. 1, s. 199).

Sonraki hayatına yön veren ve divanında da geniş yer tutan sûfî felsefenin Nakşibendî tarikatını Şam'da bulunan Şeyh Halid Nakşibendî'den, Kâdirîye tarikatının öğretilerini de Bağdat'taki Şeyh Mahmut Keylânî'den almıştır (Ebâza, 1994, s. 10).

1830 yılında Fransızların Cezayir'i işgaline direnme kararı alan Cezayir halkı, bu direniş için liderlik makamına dönemin önde gelen kişisi olarak Abdülkâdir'in babası Muhyiddin b. Muhammed'i seçmişlerdir. Emîr Abdülkâdir, babasının komutanlığında iki yıl savaşmış, onun cesaret ve savaş mahareti babasının ve yerel halkın dikkatini çekmiştir. Emîr'in babası Muhyiddîn, yaşlılığını ileri sürerek iki sene sonunda oğlu Abdülkâdir lehine Emîrlikten çekilmiş, ona “Emîru'l-Müminîn Nâsıruddîn” lakabını vermiştir. Bazı kimseler, ona “sultan” olarak biat etmek istemiş fakat o, Fas sultanlığının hükümdarlık yetkisini tanıdığını göstermek için “sultan” unvanını kabul etmeyerek “Emîr” lakabını kullanmıştır (Bû Azîz, 1983, s. 49-50).

Emîru'l-Müminîn Abdülkâdir, Fransızlara karşı kırka yakın savaş yapmış ve bunlarda pek çok başarı elde etmiştir. Fransızlar, ona destek veren Tilisman, Tagdempt ve Muasker gibi şehirlerdeki kadınları, çocukları ve yaşlıları katletmişler, Emîr'e erzak ve asker sağlayan bütün köyleri yakıp yıkmışlardır. Fransız zulmü karşısında çaresiz kalan halk ve Fas kralı, Emîr Abdülkâdir'e desteklerini kesmek zorunda kalmışlardır (Muslu, 2011, s. 54).

Zulüm ve işkenceler sonucu halktan ve Fas Sultanından destek alamayan Emîr, 23 Aralık 1847 tarihinde Fransızlara teslim olmak zorunda kalmıştır. Bu süreçte Emîr Abdülkâdir'e, İskenderiye veya Akkâ şehirlerinden birinde yaşayabileceğine dair verilen söz tutulmamıştır. O, Fransa'ya götürülerek beş yıl orada esir olarak tutulmuş, III. Napolyon'un tahta geçip kendisini ziyaret etmesiyle esareti yeni bir boyut kazanmıştır. III. Napolyon, Emîr'e verilen sözlerin tutulmadığını görerek kendisinden özür dilemiş, Cezayir'e bir daha dönmemesi şartıyla İslam ülkelerinden birine gitmesine izin vermiştir (Muslu, 2011, s. 56). 1852 yılı Ekim ayında serbest bırakılan Emîr, Osmanlı ülkesinde Bursa şehrine gelmiş ve 1855 yılına kadar burada kalmıştır. 1855 yılında ise Şam'a geçerek ölene kadar orada yaşamıştır. Bu süreçte Emîr, hiç siyasetle ilgilenmemiş, bütün zamanını ibadet ve ilime ayırmıştır. Cebelilübnan'da ortaya çıkan ve 1860 yılı Temmuz ayında da Şam'a ulaşarak orada yayılan Dürzî İsyanı esnasında bizzat Emîr'in kendisi pek çok masum Hristiyan'ın öldürülmesine engel olmuştur. 26 Mayıs 1883'te Şam'da vefat etmiş ve buraya defnedilmiştir (Kuran, 1988, c. 1, s. 232-233).

2. Divanı

1. Nüsha: Bu nüsha şairin oğlu Muhammed b. Emîr Abdülkâdir tarafından *Nüzhetü'l-Hâtır fî Karîdi'l-Emîr Abdil-Kâdir* adıyla Mısır'daki Dâru'l-Meârif Yayınevi tarafından basılmıştır. Bu, şairin divanının ilk nüshası olup divandaki şiirlerin nerelerde bulunduğu veya Emîr'in diğer şiirlerine değinilmemiştir. Ayrıca basım tarihi bilgisi de yoktur. Hamdele ve Salvele dâhil divanın bir sayfayı geçmeyen bir mukaddimesi bulunur. *Nüzhetü'l-Hâtır fî Karîdi'l-Emîr Abdil-Kâdir* adını taşıyan tek divan nüshası budur. Bu başlık muhtemelen şairin oğlunun baskı için kendisinin belirlediği bir isimdir. Zira şair, divanının hiçbir yerinde böyle bir ibareye yer vermemiştir. Böylelikle şairin şiirlerinin iki kapak arasına gelmesi sağlanmıştır. Bu nüsha, tam olarak tahkik niteliği taşımamaktadır. Çünkü dipnotlar ve açıklamalar, oldukça azdır. Daha sonra yapılan bütün tahkikler bu nüshayı temel alarak hazırlanmıştır. Ayrıca bu nüshada şiirlerin başlıkları bulunmamakta, sadece şiirlerin nerede veya nasıl söylendiği ile ilgili birkaç ibare yer almaktadır. Şiirlerin nerede veya nasıl söylendiği ile ilgili birkaç ibare vardır. Örneğin, "Emîrliğe ilk başladığında şöyle dedi" , "Tilimsân şehrini Fransızlardan aldığında şöyle dedi." (Dahû, 2007, s. 29-30)

2. Nüsha: Muhammed Hakkî tarafından tahkik edilerek basılan bu nüshanın sayfa sayısı 244'tür. Bu sayfaların her birinde 10 veya 12 satır bulunmaktadır. Nüshanın kaçınıcı baskı olduğu veya kaç yılında basıldığı ile ilgili herhangi bir bilgiye yer verilmemiştir. Emîr'in divanının bu nüshası iki defa basılmış olup ilki Cezayir Fransız işgali altında iken ikincisi de 1964 yılında Cezayir'in Fransız işgalinden kurtuluşundan sonradır. Muhakkik, bu nüshada Emîr'in divanındaki şiirlerini hem muhtevasına göre ayırmış hem de isimlendirmiştir. Muhakkik, nüshanın başında bu çalışmasını Cezayir'in kahramanlarına ve Emîr'in na'sına ithaf ettikten sonra 7. ile 17. sayfalar arasında bir mukaddime kaleme almıştır. İkinci baskıda bu mukaddimesine bir sayfa daha ilavede bulunmuştur. Muhakkik, mukaddimedede Emîr'in şiiri bir övünç kaynağı olarak gördüğünü ve bir ayrıcalık ifade ettiğine inandığını aktarır. Muhakkik, şairin şiirlerinin bundan daha fazla olduğuna inandığını ifade ettikten sonra, "Bu iki kapak arasına toplanabilen şiirleri bile onun şairlikteki yeteneği ve döneminin şairleri arasındaki konumunu göstermeye yeterlidir." şeklinde bir açıklamada bulunur. (Dahû, 2007, s. 31-32)

3. Nüsha: Bu nüsha Emîr Abdülkâdir'in divanın üçüncü nüshasıdır ve Zekeriyâ Sıyâm tarafından tahkik edilerek basılmıştır. Bu nüsha "*Dîvânu Emîr Abdilkadîr el-Cezâirî*" adıyla, Matbûâtu'l-Câmi'yye matbaası tarafından 1988 yılında orta hacimli olarak 320 sayfa olarak basılmıştır. (Dahû, 2007, s. 34)

4. Nüsha: Çalışmada da temel alınan nüsha olup, el-Arabî Dahû tarafından 152 sayfa olarak basılmıştır. Muhakkik, Abdulkadîr el-Cezâirî'nin divanını ilk olarak 2000 yılında tahkik ederek basmıştır. İkinci baskıyı 2005 yılında yapmış ve 2007 yılında da üçüncü baskıyı yapmıştır. Abdulkadîr el-Cezâirî'nin Cezayir halkı için bağımsızlık simgesi olarak görüldüğü düşünülürse onun divanının bu kadar çok kişi tarafından tahkik edilerek basılması doğaldır. Muhakkik, ilk baskının mukaddimesinde ilk defa olarak Abdulkadîr el-Cezâirî'nin bütün şiirlerinin bir arada bulunduğu tek nüshanın bu olduğunu söylemiştir. Ayrıca Emîr'in önceki nüshalarda bulunmayan, *el-Mevâkîf* adlı eserindeki şiirlerini ve şairin Fransa'nın Tolon şehrinde bulunduğu sırada kaleme aldığı *el-Müzekkirât*'ndaki şiirlerini de bu baskıya ilave ettiğini söyler. Muhakkik, bu nüshada başta Kur'an iktibasları olmak üzere bütün iktibasları tespit ettiğini, önceki nüshalarda açıklanmayan pek çok kapalı lafzı açıkladığını, daha düzenli ve sistemli bir tahkik sunduğunu zikreder. (Dahû, 2007, s. 33-34)

3. Divanındaki Edebi Sanatlar

3.1. Mecâz (المجاز)

المَجَاز lafzı, جَاز/يَجُوزُ fiilinden türetilmiştir. المَجَاز kelimesi, sarfta ismi zaman, ismi mekan ve masdar-ı mîmîdir. Bu bağlamda anlamı, "geçilen yer", "geçilen zaman" ve "geçmek"tir. Terim olarak ise, "herhangi bir lafzın bir alakadan dolayı,

hakiki veya ilk konulduğu anlamın dışında, hakiki anlamın kastedilmesine engel bir karine ile beraber zikredilmesidir” (Cürcânî, t.y., s. 351).

Mecâzda gerçek mana ile mecâzî mana arasındaki alakanın müşâbehet(benzerlik) veya benzerlik dışında herhangi bir şey olması bakımından ikiye ayrılır.

3.1.1. Mecâzı Mürsel (المَجَازُ الْمُرْسَلُ)

Mecâzı Mürsel, “lafzın kullanıldığı mana ile hakiki manası arasındaki alâka benzerlik dışında bir şey olan” mecâz çeşididir. Mecâzı mürselde alâka, mahalliyet, sebebiyyet, müsebbebiyyet, cüz’iyyet, külliyyet, hâliyyet, gelecek zamana itibar etme veya geçmiş zamana itibar şeklinde tezahür edebilir (el-Kazvîni, 2003, s. 205-206).

إِذَا لَمْ يَكُنْ فِي الْحَبِّ سُحْطٌ وَرَضَى فَأَيْنَ حَلَاوَةٌ الرِّسَائِلِ وَالْكُتُبِ

Eğer sevgide öfke veya rıza yoksa mektupların ve kitapların lezzeti/tadı nerde? (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 72).

Bu beyitte şair, mektup ve kitapların lezzetinden bahsetmektedir ki aslında kitap veya mektupların tadı ve lezzeti yoktur. Bu mektup veya kitaplarda yazılan şeyler, hoş veya güzel olabilir. Zira mektuplar veya kitaplar kâğıttan yapılmakta olup esas lezzet bu kâğıtta yazılan kelimelerdedir. Burada şair mektup veya kitapları zikrederek onlarda yazılı olan şeyleri kastetmiştir ki bu mecâzı mürsel örneğidir ve burada alakanın mahalliyet olduğu görülür.

أُطْلُونُ أَعْمَرْتَنَا بِالْبَسْطِ وَالْبِعْمِ أَنْلَتْنَا كَرَمًا بِالْفَضْلِ مُنْفَعِمِ

Ey Tolon, sen bizi nimetlere boğdun, sen bize lütfunla bol bol ikramda bulundun (Basît), (Dahû, 2007, s. 136).

Bu beyitte şair nimet verme olgusunu Tolon şehrine nispet etmiştir. Fakat şaire ikramda bulunan şehrin kendisi değil orada yaşayan halk veya yetkililerdir. Buradaki mecâzı mürselde de alaka yine mahalliyattır. Yani mekân zikredilmiş fakat orada yaşayanlar kastedilmiştir.

3.1.2. İstiâre (الِاسْتِعَارَةُ)

الِاسْتِعَارَةُ lafzı, عَارَ fiilinin istif’âl babına girmiş formu olan اِسْتَعَارَ fiilinin masdarıdır ve “ödünç istemek” anlamındadır. (el-Fîrûzâbâdî, 2000, s. 1160) Mecâz sanatının, alakası müşâhabet olan çeşididir. Terim anlamı; “bir lafzın hakiki anlama gelmesine engel olan bir karinenin varlığı sebebiyle, aralarındaki benzerlikten dolayı başka bir anlamda kullanılmasıdır.” (el-Hâşimî, 1999, s. 258).

A. İstiâre-i Mekniyye (الإستعارة المكنية)

Müşebbeh bih(benzetilen)in hazfedilerek müşebbeh (benzeyen)in zikredildiği ve müşebbeh bih (benzetilen) ile ilgili temel bir niteliğin zikredilmesi ile yapılan istiâredir (Nasîf & Deyyâb, 2004, s. 125).

رَكْبِنَا لِلْمَكَارِمِ كُلِّ هَوْلٍ وَ حُصْنًا أَبْحَرًا وَهَا زَجَالٍ

Biz, yüce ahlak değerleri için bütün korkulara bineriz ve (dalga) sesi olan denizlere açılırız (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 46).

Bu dizede şair, هَوْلٍ “korkular”ı gemiye benzetmiştir. Şair, binmek ve denizlere açılmaktan bahsetmektedir ki, kendisine binilerek denizlere açılmak, gemilerin temel niteliğidir. Böylelikle müşebbeh (benzeyen) konumundaki هَوْلٍ “korkular” zikredilmiş, müşebbeh bih (benzetilen) konumundaki “gemi” zikredilmemiş ve geminin temel niteliği olan “binilerek denizde açılma” zikredilerek gemiye işaret edilmiştir.

B. İstiâre-i Tasrîhiyye (الإستعارة التصريحية)

Müşebbeh bih (benzetilen)’in açıkça zikredilerek müşebbeh (benzeyen)’in hazfedildiği istiâre çeşididir. Örneğin, “Bir aslan gördüm” ibaresinde görüldüğü üzere müşebbeh bih (benzetilen) olan “aslan” kelimesi zikredilmiş, aslana benzetilen kimsenin ismi zikredilmemiştir (İbnu’n-Nâzım, 1989, s. 130).

لِدَاكَ عُرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ حَاطِيَّتِي كَفَجَاءَةِ مُوسَى بِالنُّبُوَّةِ فِي طَوَى

Tuvâ’da Musa’nın birdenbire peygamber olduğu gibi, işte böyle hükümdarlık (Emîrlik) gelini de (benim) nişanlım oluverdi (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 54).

Şair, bu beyitte Fransızların Cezayir’i işgali sırasında “Emîrlik” makamının hiç beklemediği bir anda kendisine tevdi edilmesini dillendirmiştir. Fakat o, görüldüğü üzere “Emîrlik” lafzını doğrudan zikretmemiş, عُرُوسُ “gelin” lafzı ile geline benzeterak sanatsal bir boyut katmak istemiştir. Böylece müşebbeh (benzeyen) konumundaki “Emîrlik” zikredilmeyip müşebbeh bih (benzetilen) konumundaki عُرُوسُ “gelin” zikredilerek istiâre-i tasrîhiyye sanatı icra edilmiştir. Beytin devamında Hz. Musa’nın ansızın peygamberlikle görevlendirilmesi örneği ve الْمَلِكِ “hükümdarlık” lafzı, burada kastedilenin gerçek anlamdaki “gelin” olmadığına işaret etmektedir.

3.1.3. Mecâzı Aklî (المجاز العقلي)

Mecâzı aklî, “bir olgunun asıl sahibine nispet edilmesine engel bir karine sebebiyle başka birine veya başka bir şeye nispet edilmesidir.” (Sekkâkî, 1987, s. 393-394).

يَا يُوسُفُ رُدِّيْ مِنْ قُرْبِكُمْ نَظْرًا كَرْدَهُ بِقَمِيصٍ، أَنْتَ مُهْدِيهَا

Ey Yusuf, senin hediye ettiğin gömlekle iade edildiği gibi, sen de yakınlığınla “görmeyi” bana iade et (Basît), (Dahû, 2007, s. 75).

Şairin yukarıdaki dizelerinde Hz Yakup’un kaybettiği görme yetisini Hz. Yusuf’un gönderdiği gömlekle tekrar kazanmasına atıf vardır. Bu dizede şair, iki mecâzı aklî sanatı icra etmiştir. Birincisi Hz. Yusuf’tan körlüğünü giderip gözlerini açmasını istemekle, ikincisi de geçmişte babası Hz Yakup’un gözlerini onun gömleğinin açtığını zikretmekle. Zira gözlerin körlüğünü giderip açan Allah’tır. Bu dizede gözlerdeki körlüğü giderme olgusu, esas sahibi olan Allah yerine önce Hz. Yusuf’a sonra da onun gömleğine nispet edilmiştir.

3.2. Teşbîh (التشبيه)

التشبيه lafzı, “bir şeyi başka bir şeye benzetmek” anlamındaki شَبَّ fiilinin masdarıdır (İbn Manzûr, t.y., s. 503). Teşbîh, Arap dilinde en çok kullanılan beyân üsluplarından biridir. Teşbîh, mecâz içinde değerlendirilmez çünkü kelimeler asıl anlamlarıyla kullanılır ve kendine özgü benzetme lafızları vardır (er-Râzî, 2004, s. 126). Terim olarak ise “iki veya daha fazla şeyin bir veya daha fazla vasıfta birleştirilmesidir.” Teşbîhin rükünleri, müşebbeh (benzeyen), müşebbeh bih (benzetilen), vechü’ş-şebbeh (benzetme yönü) ve edâtü’t-teşbîh (teşbih edatı) olmak üzere dördtür (es-Saîdî, 1999, c. 3, s. 13)

Edâtü’t-teşbîh (teşbih edatı) zikredilip zikredilmemesi bakımından teşbîh sanatı ikiye ayrılır (es-Saîdî, 1999, c. 3, s. 67).

A. Teşbîh-i Mürsel (التشبيه المرسل)

Edâtü’t-teşbîh(teşbih edatı) zikredilen teşbîh çeşididir (es-Saîdî, 1999, c. 3, s. 67).

كَمْ لَيْلَةٍ بَيْتَهَا مَتْحَسِرًا كَمِيبَتِ أَرْمَدٍ فِي شَقَا وَتَمَلُّمِ

Nice geceler, kör kimsenin sıkıntı ve tedirginlik içinde gecelediği gibi ben de kederli bir halde geceledim (Kâmil), (Dahû, 2007, s. 84).

Şair bu beytinde geceleri çektiği sıkıntıyı kör birinin çektiği sıkıntılara benzeterak ifade etmiştir. Görüldüğü üzere beyitte edâtü’t-teşbîh (teşbih edatı) zikredildiğinden dolayı bu teşbîh, bir teşbîh-i mürsel örneğidir.

B. Teşbîh-i Müekked (التشبيه المؤكَّد)

Edâtü't-teşbih (teşbih edatı) hazfedilen teşbîh çeşididir (Atîk, 1985, s. 80).

وَقَدْ بَدَتْ لِي طُلُوعَ الشَّمْسِ مُسْفَرَةً فَطَالَ تَرْدَادُ عَيْنِي بَيْنَ شَمْسَيْنِ

O, bana güneşin sapsarı doğuşu gibi göründü, gözlerim iki güneş arasında uzun süre gidip geldi (Basît), (Dahû, 2007, s. 77).

Şair, bir ahababının kasidesini övdüğü bu beytinde “kaside”yi “güneş”e benzetir. Müşebbeh bih (benzetilen), olarak “güneş” zikredilmiş ve vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) olarak da “sapsarı doğma” zikredilmiş fakat edâtü't-teşbih (benzetme edatı) zikredilmemiştir. Şairin bu beyitte müşebbeh bih (benzetilen), vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) zikrederek, edâtü't-teşbihî (benzetme edatı) hazfederek yaptığı teşbih, bir teşbih-i müekked örneğidir.

Teşbih, vechü’ş-şebeh (benzetme yönü)’nün zikredilip zikredilmemesi bakımından da ikiye ayrılır (es-Saîdî, 1999, c. 3, s. 67).

A. Teşbih-i Mufassal (التشبيه المفصَّل)

Vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) zikredilen teşbihtir. (el-Kazvînî, t.y., s. 277).353

أَنَا كَأْسٌ أَنَا حَمْرٌ أَنَا أَسْقِي أَنَا أَمْلِي

Ben bardağım, ben şarabım su veririm ve ilham ederim (Remel), (Dahû, 2007, s. 130).

Şair, bu beyitte de kendisini hem كَأْسٌ “bardak”a hem de حَمْرٌ “şarab”a benzetmektedir. O, kendisini كَأْسٌ “bardak”a benzetirken أَسْقِي “su verme”yi vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) olarak zikretmiş ve yine kendisini حَمْرٌ “şarab”a benzetirken de vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) olarak أَمْلِي “ilham vermek”i zikrederek, teşbihü'l-mufassal örneği icra etmiştir.

B. Teşbîh-i Mücmel (التشبيه المُجْمَل)

Vechü’ş-şebeh (benzetme yönü) zikredilmeyen teşbihtir (Nasîf & Deyyâb, 2004, s. 159).

تَوَالَتْ عَلَيْهِ جُوعَةٌ بَعْدَ جُوعَةٍ أَخُوكُمْ لَهَا قَدْ صَارَ كَالْقَلَمِ الْمُرْبَى

Ona, açlık sonra yine açlık art arda musallat oldu. Bu açlıklar sebebiyle kardeşiniz yontulmuş kalem gibi oldu (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 74).

Şair, zikredilen beyitte rahatsızlığı sebebiyle doktorun kendisine verdiği diyetteki açlıktan duyduğu sıkıntıyı dillendirmektedir. O, burada açlık sebebiyle zayıflamış halini, الْقَلَمُ الْمُبْرَى “açılmış/yontulmuş kalem”e benzeterek sanatsal bir örgüyle anlatmaya çalışmıştır. Beyitte müşebbeh (benzeyen) أَحْوَكُمْ “kardeşiniz”, müşebbeh bih (benzetilen) الْقَلَمُ “kalem”, edâtü't-teşbih “ك” zikredilmiş fakat vechü's-şebeh “zayıflama-incelme” zikredilmemiştir.

C. Teşbihü'l-Belîğ (التشبيه البليغ)

Vechü's-şebeh (benzetme yönü) ve edâtü't-teşbih (benzetme edatı)in ikisi de zikredilmeyen teşbihdir. (el-Hâşimî, 1999, s. 242)

أَنَا بَدْرٌ أَنَا شَمْسٌ أَنَا صَبْحٌ قَدْ تَجَلَّى

Ben ayım, ben güneşim, ben ortaya çıkan (doğan) sabahım (Remel), (Dahû, 2007, s. 130).

Şair bu beytinde kendisini sırasıyla بَدْرٌ “ay”a, شَمْسٌ “güneş”e ve صَبْحٌ “sabah”a benzetmiştir. Görüldüğü üzere vechü's-şebeh (benzetme yönü) ve edâtü't-teşbih (benzetme edatı)in zikredilmediği bu teşbih örneği, teşbihü'l-belîğ olmaktadır.

3.3. Cinâs (الجناس)

الجناس lafzı, müfâale babındaki جَانَسَ fiilinin فِعَالِ babındaki masdarıdır (İbn Manzûr, t.y., s. 43). Bedî ilminin muhassinât-ı lafziyye kısmında değerlendirilen cinâs, “Anlamları farklı iki kelime arasındaki lafız benzeşmesi” şeklinde tarif edilir. Zira cinâs, lafzı güzelleştiren bedî sanatlarından ve anlamla ilgili bir olgu değildir (İbn Ma'sûm, 1969, s. 97). Bu sanat, okuyucuların ve dinleyicilerin zevklerine hitap eden, aynı zamanda edebiyatçıların kelimeleri kullanmadaki becerilerini ortaya koyan bir sanattır (İyişenyürek, 2019, 186).

Cinâs sanatında lafızlar arasındaki benzerlik dört şekilde gerçekleşir (Nasîf & Deyyâb, 2004, s. 173).

1. Harflerin hareke ve sükûnlarında benzerlik
2. Harflerin sayısında benzerlik
3. Harflerin çeşidinde benzerlik
4. Harflerin dizilişinde benzerlik

İki kelime arasındaki benzerlik, zikredilen dört benzeşme yönünden tümünde meydana gelirse buna “cinâsı tâm”, dört benzeşme yönünden herhangi biri eksik ise buna da “cinâsı gayrı tâm” adı verilir (el-Kazvînî, 2003, s. 288).

اِحْسُنْ يَطْهَرُ فِي بَيْتَيْنِ رُوْنَقُهُ بَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ اَوْبَيْتٌ مِنَ الشَّعْرِ

Güzelliğin parıltısı iki beyitte ortaya çıkar: şiirden beyit veya kıldan beyit(çadır/ev) (Basît), (Dahû, 2007, s. 85).

Zikredilen beyitte şair بَيْتٌ kelimesini hem “şiir beyti” hem de “ev” anlamında kullanmıştır. Böylelikle بَيْتٌ kelimesi iki ayrı anlamda ve zikredilen yukarıdaki bütün benzeşmeleri barındırdığı için bir cinâs-ı tâm örneğidir.

تَهْدِي إِلَى طَرَائِفِهَا وَظَرَائِفِهَا وَ لَطَائِفِهَا وَتَعَطَّرُ وَتَعَسَّلُ

Güzelliklerine, zarafetlerine ve letafetlerine hoş kokusu ve bal gibi tadıyla rehberlik eder(ulaştırır) (Kâmil), (Dahû, 2007, s. 85).

Bu beyitteki طَرَائِفِهَا “güzellikler”, ظَرَائِفِهَا “zarafetler” ve لَطَائِفِهَا “letafetler” kelimeleri arasındaki benzerlik, zikredilen dört olgunun hepsinde gerçekleşmediği, ilk harfleri farklı olduğu için bu cinâs, cinâs-ı gayr-ı tâm örneğidir.

İki kelime arasında farklı olan harflerin mahreçleri birbirine yakın ise buna “mudârî cinâs” adı verilir (es-Saîdî, 1999, s. 740).

حَنِينِي اُنْبِي زَفْرَتِي وَ مَضْرَبِي دُمُوعِي خُصُوعِي قَدْ اَبَانَ الَّذِي عِنْدِي

Özlemim, inlemem, iç çekmem, gözyaşlarım, teslimiyetim bendekini(sıkıntı) ortaya çıkarıyor (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 61).

Zikredilen beyitteki cinâs sanatını barındıran حَنِينِي ve اُنْبِي kelimelerindeki farklı harfler olan “ح” ve “أ” harflerinin her ikisinin de mahreçleri “boğaz”dır. Böylelikle bu cinâs, bir mudârî cinâs örneği olmaktadır.

Cinâs bulunan iki kelime aynı harflerden oluşuyor, lakin harflerin dizilişi her iki kelimedede farklı ise buna “cinâs-ı kalb” adı verilir (Atîk, 2015, s. 211-212).

يَسْرِي وَلَوْ اَنَّ الظَّلَامَ عُدَاتُهُ وَيَسِيرُ لَوْ كَانَ النُّهَارُ الْمُرْهَقًا

Karanlık onun düşmanı olsa da o, gece yolcuğu yapar; gündüz de kılıç gibi keskin olsa o (yine de) yürür(yürümesine devam eder) (Kâmil), (Dahû, 2007, s. 88).

Zikredilen beyitte يَسْرِي “gece yolcuğu yapar” ve يَسِيرُ “yürür” kelimeleri aynı harflerden oluşmakla birlikte harflerin dizilişinin farklı olduğu görülür. Bu, bir cinâs-ı kalb örneğidir.

Aralarında benzerlik bulunan iki lafız arasındaki fark, sadece “hareke”den ibaret ise buna “muharref cinâs” adı verilir (el-Kazvîni, t.y., s. 389).

أَوْقَاتٌ وَصَلِّكُمْ عَيْدًا وَأَفْرَاحًا يَا مَنْ هُمُ الرُّوحُ لِي وَالرُّوحُ وَالرَّاحُ

Size vuslat vakitleri, bayram ve mutluluktur ey kendileri benim için ruh, esenlik ve şarap olanlar (Basît), (Dahû, 2007, s. 114).

Şairin bu beytinde الرُّوح ve الرُّوح kelimelerinin harfleri ve bu harflerin dizilişi aynı olduğu halde, bu iki lafız arasındaki fark, harekeden ibaret olduğu için bu cinâs, muharref cinâstır.

Aralarında benzerlik bulunan iki lafız arasındaki fark, sadece noktadan ibaret ise buna “musahhaf cinâs” denir (İbn Ma’sûm, 1969, s. 180).

لَيْلِي أُنَادِي وَالْفَوَادُ مُتَيِّمٌ وَنَارُ جَوَى تَشْوِي لِمَا قَدْ حَوَى الصَّدْرُ

Kalbim kara sevdalı ve göğsümün barındırdığı (kara sevda)dan dolayı, aşk ateşi göğsümü kavururken, ben geceleri feryat ediyorum (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 103).

Görüldüğü üzere şairin bu beytinde جَوَى ve حَوَى kelimelerinin harf ve hareketleri aynı iken aralarındaki fark noktadan ibarettir. جَوَى ve حَوَى kelimelerinin bu şekilde kullanımı, musahhaf cinâs örneği olmaktadır.

İki kelime arasındaki benzerlik kelimelerin aynı asıldan türemeleri şeklinde olursa buna “cinâs-ı iştikâk” adı verilir (el-Kazvîni, 2003, s. 293).

لَا تَعْجَبُوا مِنْ حَدِيثِي جَلَّ عَنْ عَجَبٍ حَقِيقٌ قَوْلِي لَا لَعْوٌ وَ لَا

Benim sözüme şaşırmayın. Çünkü o, gariplikten çok uzaktır; benim sözüm gerçektir, boş veya yalan değildir (Basît), (Dahû, 2007, s. 119).

Zikredilen beyitteki تَعْجَبُوا ve عَجَبٍ kelimelerinin biri isim diğeri fiil olsa da aynı kökten geldiği görülür. Zira عَجَبٍ kelimesi masdar olup, تَعْجَبُوا kelimesi ise ondan türemiş muzârî bir fiildir. Bu durumda şair biri diğerinden türemiş iki kelimeyi kullanarak cinâs-ı iştikâk icrâ etmiştir.

3.4. Kinâye (الكِنَايَةُ)

الكِنَايَةُ lafzı, “bir şeyi açıkça söylememek, asıl mananın kastetmediğini söylemek” (Mecme’u’l-Lugati’l-Arabiyye, 2004, s. 805) anlamındaki كَنَى fiilinin masdarıdır. Istılâhî anlamı ise, “bir lafzın aslî manasının kastedilmesine engel olmayacak bir karine ile başka bir manada kullanılmasıdır.” (el-Hâşimî, 1999, s. 287-288).

عَرِيقٌ حَرِيقٌ هَلْ مِثْلُ ذَا؟ فَفِي الْقَلْبِ نَارٌ وَالْمِيَاهُ عَلَى

Boğulan, yanan bunun gibi midir? Kalpte ateş, yanakta gözyaşı vardır (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 61).

Zikredilen beyitte, الْمِيَاهُ kelimesinin gerçek anlamı “sular” dır. Fakat cümledeki الْحَدَّ “yanak” kelimesi, الْمِيَاهُ lafzının gerçek anlamı olan “su” anlamında olmayıp “gözyaşları” anlamında olduğunun karinesidir. Fakat burada kastedilenin gerçek anlamıyla “su” da olabilir, zira yanak üzerinde suyun bulunması imkânsız bir şey değildir. Fakat beytin akışındaki “üzüntü”, “keder”, “kalpteki yangın” ve الْحَدَّ “yanak” lafızları, burada الْمِيَاهُ kelimesi ile kastedilenin yıkama veya yağmur vb. sebeple ıslanan yanak değil, ağlamadan kaynaklı “gözyaşları” olduğuna işaret etmektedir.

3.5. İktibâs (الافتباس)

الافتباس kelimesi “almak” anlamındaki قَبَسَ fiilinin iftiâl babında olup “faydalanmak” anlamındadır. “اِفْتَبَسْتُ مِنْهُ عِلْمًا” “Ben ondan ilim faydalandım.” şeklinde kullanılır. Daha önceleri bu sanat اِسْتِفَادَةٌ olarak da bilinirdi. Nablusî (ö. 1143/1731) terim olarak iktibâsı şöyle tanımlar, “iktibâs, düz yazı veya şiirde Kur’an-ı Kerîm veya hadisten bir şeyleri çok değiştirmeden ve de onun Kur’an’dan bir ayet veya hadis olduğuna işaret etmeden kullanmaktır.” (Akkâvî, 1996, s. 194)

فَدَلِكْ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَلَيْسَ عَلَى ذِي الْفَضْلِ حَصْرٌ

İşte bu Allah’ın istediğine verdiği lütfudur; lütf sahibine hiçbir kısıtlama ve sınırlama olamaz (Basît), (Dahû, 2007, s. 109).

Şair bu beytinde Cuma Suresi’nin 4 ayetinden iktibâs yapmıştır. Ayet şöyledir:

ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مَنْ يَشَاءُ وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ

Bu Allah’ın dilediğine verdiği lütfudur; Allah büyük lütf sahibidir (Cuma, 62/ 4).

وَشَهِدَتْ أَرْضًا زُلْزَلَتْ زُلْزَالَهَا أَلْفَتْ مَا فِيهَا وَالْجِبَالُ دَكًّا دَكًّا

Sen yeryüzünün sarsılışına, içindekileri çıkarmasına ve dağların yerle bir oluşuna şahit olursun (Kâmil), (Dahû, 2007, s. 129).

Şair bu beytindeki زُلْزَلَتْ زُلْزَالَهَا ve أَلْفَتْ مَا فِيهَا kısmını Zilzâl Sûresi’nin şu ilk ayetlerinden iktibâs yapmıştır:

إِذَا زُلْزِلَتِ الْأَرْضُ زِلْزَالَهَا، وَأُخْرِجَتِ الْأَرْضُ أَثْقَالَهَا

Yeryüzü (dehşetli şekilde) sarsıldığı ve ağırlıklarını dışarı attığı zaman (Zilzâl, 99/1-2).

Şair, aynı beytin sonundaki دَكَّا دَكَّا lafızlarını da Fecr Suresi 21. ayetin sonundan iktibas yapmıştır. Ayetin tamamı şöyledir.

كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا

Hayır hayır, yeryüzü param parça olduğunda (Fecr, 89/1-2).

3.6. Tazmîn (التَّضْمِينُ)

Tazmîn, “bir şairin başka bir şairden bir mısra veya daha fazlasını alıntı yaparak şiirinde yer vermesidir.” Tazmîn sanatında en önemli olgu, alıntı yapılan kısmın kime ait olduğunun belirtilmesi veya bu kısmın edebiyatçılar arasında meşhur olması gerekir. Eğer alıntı yapılan kısım edebiyatçılar arasında meşhur değilse bu kısmın kime ait olduğuna işaret edilmesi gerekir. Tazmîn yapan şairin alıntı yaptığı kısımda küçük değişiklikler yapmasında herhangi bir sakınca yoktur (el-Kazvîni, 2003, s. 396); (Bulut, 2013, s. 326).

نَحْنُ الْمُلُوكُ فَلَا تَعْدِلْ بِنَا أَحَدًا وَأَيَّ عَيْشٍ لِمَنْ قَدَبَاتٍ فِي خَفْرِ

Biz hükümdarlarız, hiç kimseyi ve de koruma altında geceleyenin yaşamını bize denk tutma (Basît), (Dahû, 2007, s. 51).

Şair, zikredilen beytinde bir diğer şair Zibrikân b. Bedr(ö. 45/665)’in aşağıdaki beytinden değişiklikler yaparak tazmîn yapmıştır.

نَحْنُ الْكِرَامُ فَلَا حَيٍّ يُعَادِلُنَا مِنَّا الْمُلُوكُ وَفِينَا تُنْصَبُ الْبَيْعُ

Bizler saygın kişileriz, hiçbir canlı bize denk değildir. Krallar bizdendir, bize biat edilir.

3.7. Telmîh (التَّلْمِيحُ)

Telmîh, sözlükte “göz ucuyla bakmak; dikizlemek, yıldız vs. parıldamak” anlamlarındaki لَمَحَ fiilinin تَفْعِيلِ.babının masdarıdır. (el-Fîrûzâbâdî, 2000, s. 1486). Telmîh sanatını ilk defa literatüre kazandıran İbn Mu'tez(ö. 296/908) olup, o bu sanatı, حُسْنُ التَّضْمِينِ “hüsnu't-tazmîn” olarak, Fahreddin er-Râzi(ö. 606/1210)ise التَّلْوِيحِ “telvîh” olarak isimlendirmiştir.(el-Halî, 1992, s. 328) Edebi bir terim olarak ise, “şiir veya düz yazıda çokça bilinen bir hikâyeye, bir şiire veya bir darbı mesele

detayını vermeden göndermede bulunmaktır.” (el-Kazvînî, 2003, s. 320); (Akkâvî, 1996, s. 422).

وَلَوْ أَنِّي قَاسَمْتُكُمْ كُلَّ مَا لَنَا كَمَا قَالَهُ الْأَنْصَارُ وَالْفَاضِلُ الْحَبْرُ

Ensârın ve faziletli, bilge kimsenin dediği gibi, her şeyimizi sizinle paylaştım (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 73).

Zikredilen beyitte Ensârın, Mekke’de her şeylerini bırakarak Allah rızası için Medine’ye hicret eden mühâcirlere mallarının ve mülklerinin yarısını paylaşmasına atıf vardır.

لِدَاكَ عَرُوسُ الْمَلِكِ كَانَتْ خَطِيبِي كَفَجَاءَةِ مُوسَى بِالنُّبُوءَةِ فِي طُوًى

Böylece, Tuvâ’da Musa’nın ansızın mübüvvetindeki gibi, işte böyle hükümdarlık(Emîrlik) gelini de (benim) nişanım oluverdi (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 54).

Zikredilen beyitte şair, birden bire yüklendiği “Emîrlik makamı”nı, Hz. Musa’nın Tûvâ Dağı’nda ansızın peygamberlikle görevlendirilmesine atıfta bulunarak dillendirmiştir. Böylece geçmişteki bir olaya atıfta bulunularak telmîh sanatı icra edilmiştir.

3.8. Murââtu’n-Nazîr (مُرَاعَاةُ النَّظِيرِ)

Murââtu’n-nazîr, bedî ilminin muhassinât-ı mâneviyye kısmında değerlendirilen edebi bir sanat olup, ıstılâhî anlamı ise “aralarında zıtlık dışında anlam bağlantısı olan lafızların bir arada zikredilmesidir.”(Taftazânî, 1892, s. 420);(el-Kazvînî, t.y., ss. 354-355);(Sekkâkî, 1987, s. 424)

حَنِينِي أَنِينِي زَفْرَتِي وَ مَضْرَبَتِي دُمُوعِي خُضُوعِي قَدْ أَبَانَ الَّذِي عِنْدِي

Özlemim, inlemem, iç çekmem, zararım, gözyaşlarım, boyun eğmem içimdekini(keder) ortaya çıkarıyor (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 61).

Bu beyitte şairin, aralarında zıtlık bağlantısı bulunmayan ve bir üzülmeye, keder, sıkıntı halinin göstergesi olan حَنِينِي “özlem”, أَنِينِي “inleme”, زَفْرَتِي “iç çekme”, مَضْرَبَتِي “zarar”, دُمُوعِي “gözyaşları”, خُضُوعِي “boyun eğme” kelimelerini bir arada ve ustaca kullandığı görülmektedir. Aralarında zıtlık olmayan bu kelimelerin hoş bir anlamsal örgü içinde kullanılması murââtu’n-nazîr örneğidir.

عِيَادِي، مَلَادِي، عُمْدَتِي ثُمَّ عُدَّتِي وَكَهْفِي إِذَا أَلْبَدَى نَوَاجِدَهُ الدَّهْرُ

Zaman azı dişlerini çıkardığı zaman (sen benim) sığınmam, barınmam, desteğim sonra donanımlım(teçhizatım) ve mağaramsın(Kâmil), (Dahû, 2007, s. 108).

Tasavvuf konulu bu dizede şair, zamanın kendisine getirdiği sıkıntılardan bahsederken, عِيَادِي “sığınma”, مَلَادِي “barınma”, عُمْدِي “destek”, كَهْفِي “donanım(teçhizat)” “mağara” kelimelerini bir arada kullanmıştır. Bu kelimeler arasında zıtlık bulunmadığı ve herhangi bir sıkıntıda “kurtuluş yolları” şeklinde aralarında bir bağlantı olduğu görülür ki böylece şair murââtü'n-nazîr yapmıştır.

3.9. Tıbâk (الطباق)

الطباق lafzı, “bir şeyi diğer bir şeye uygun hale getirmek” anlamındaki müfâale babındaki طَبِقَ fiilinin masdarıdır. (Mecme'u'l-Lugati'l-Arabiyye, 2004, s. 550) Bu sanat, الْمُطَابَقَةُ “mutâbakat” ve التَّضَادُّ “tezat” olarak da isimlendirilir (İbnü'l-Mu'tez, 2012, s. 48). Tıbâk, bedî ilminin muhassinât-ı maneviyye kısmındaki sanatlardandır. Istılâhî anlamı ise, “iki zıt lafzı, düz yazı veya şiirde birlikte kullanmaktır.” Bu iki lafız iki fiil, iki isim, iki harf veya biri isim diğeri de fiil olabilir (es-Saîdî, 1999, c. 4, s. 4-6).

وَ قَدْ وَافَيْتُ عِزًّا فِي فَرَنْسَا وَ لِينًا فِي الْأَصَاغِرِ وَ الْكِبَارِ

Fransa'da küçük-büyük herkes arasında izzet ve nezaketle karşılaştım (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 135).

Bu beyitte şair, birbirine zıt olan الْأَصَاغِرِ “küçük” ve الْكِبَارِ “büyük” kelimelerini birlikte zikrederek tıbâk sanatının güzel bir örneğini icra etmiştir. Bu iki zıt lafız görüldüğü üzere “isim”dir.

وَ أَبْكِيهَا فَتَضْحَكُ مَلَأَ فِيهَا وَ أَسْهَرُ وَ هِيَ فِي طَيْبِ الرُّقَادِ

Ben ona ağlarken o, ağız dolusu gülüyor. Ben uyuyamazken o, en güzel uykularında (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 58).

Zikredilen ayette ise tıbâk, أَبْكِي “ağlıyorum” ve تَضْحَكُ “gülüyor” kelimeleri arasında olup, her iki kelime “fiil”dir.

Aynı beyitte أَسْهَرُ “uyumuyorum” ve الرُّقَادِ “uyku” lafızları arasında da tıbâk olup, bu defa tıbâk biri “fiil” diğeri “isim” olmak üzere iki farklı kelime çeşidi arasında icra edilmiştir.

3.10. Mukâbele (المقابلة)

Mukâbele, bedî ilminin muhassinât-ı mâneviyye kısmındaki sanatlardan olup, الْقَابِلُ fiilinin masdarıdır. Sözlükte “karşılaşmak, bir araya gelmek, mukayese etmek,

karşısında olmak” anlamlarına gelmektedir (Mecmeu'l-Luğati'l-Arabiyye, 1989, s. 489). Bir bedî sanat olarak ıstılâhî anlamı ise, “birbirlerine zıt olmayan iki veya daha fazla kelimeyi kullandıktan sonra bunların zıt anlamlarını sıra ile bir arada zikretmektir (el-Halî, 1992, s. 75).

إِذَا نَمْتُ أَمْسَى لِي ضَجِيعاً مُلَازِماً وَإِنْ قُمْتُ أَضْحَى لِي كَالغَرِيمِ بِنَا مُغْرَى

(Açlık) uyuduğum zaman benim için ayrılmayan yatak arkadaşı, gündüz de bize düşkün (hiç ayrılmayan) bir hasım gibidir (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 74).

Görüldüğü üzere birinci şatırdaki نَمْتُ “uyumak, yatmak” kelimesinin zıddı olarak ikinci şatırda قُمْتُ “kalkmak, uyanmak” kelimesi zikredilmiştir. Yine birinci şatırdaki أَمْسَى “akşamlamak,” kelimesinin zıddı olarak da أَضْحَى “kuşluklamak, sabahlamak” zikredilmiştir. Şair birinci şatırda sırasıyla نَمْتُ ve أَمْسَى kelimelerini kullanmış, ikinci şatırda ise yine sırasıyla bu iki kelimenin zıddı قُمْتُ ve أَضْحَى kelimelerini kullanmıştır.

3.11. Tebdîc (التَّبْدِيعُ)

التَّبْدِيعُ, kelimesi, süslemek anlamındaki دَبَّحَ fiilinin masdarıdır (Mecme'u'l-Luğati'l-Arabiyye, 2004, s. 268). İlk defa İbn Ebî İsbâ' el-Mısrî (ö. 654/1256)'nin edebi literatüre kazandırdığı tebdîc, bedî ilminin muhasinâtı maneviyye kısmında değerlendirilen sanatlardandır. Terim anlamı, “nesir veya düzyazıda renkleri, övgü, vasıf, yergi gibi sanatsal amaçlarla başka şeylerin yerine kullanmaktır.” (İbn Ma'sûm, 1969, c. 6, s. 118);(Akkâvî, 1996, s. 298)

مَا الْمَوْتُ بِالْبَيْضِ الرَّفَاقِ نَقِيسَةً وَالنَّقْصُ عِنْدَهُمْ بِمَوْتِ الْهَمَلِ

Keskin beyazlarla(kılıçlarla) ölmek eksiklik(kusur) değildir, Onların yanında eksiklik(kusur), (yataкта) sükûnet içindeki ölümdür (Kâmil), (Dahû, 2007, s. 86).

Zikredilen beyitte şair, askerlerinin cesaretini övmekte ve askerlerinin yataкта sakin bir ölüm yerine savaşta kılıçla ölümü tercih etmelerinden bahsetmektedir. Bir tebdîc örneği olarak şair burada البَيْضُ “beyazlar” kelimesi ile “kılıçları” kastetmiştir.

الضَّارِبُونَ بَبَيْضِ الْهِنْدِ مُرْهَفَةً تَخَاهَا فِي ظَلَامِ الْحَرْبِ نِيرَانًا

(Onlar), savaşın karanlığında ateş zannedeceğin keskin Hint beyazlarıyla (kılıçlarıyla) vuranlardır (Basît), (Dahû, 2007, s. 92).

Bu dize de şair بَبَيْضِ “beyaz” kelimesini “kılıç” anlamında kullanılmıştır. Zira savaşta “beyaz” ile vurulmaz ve “beyaz” keskin olmaz. “Kılıç”ın keskin kısmı

beyaz ve parlak olduğu için “beyaz” lafzının Arap edebiyatında “kılıç” anlamında kullanması yaygın bir olgudur.

3.12. Teşhîs (التَّشْهِيسُ)

Teşhîs, “kişileştirme” sanatı olarak bilinir. Teşhîs sanatı, Arap edebi sanatlarında özellikle istiâre-i mekniyye, istiâre-i tahyîliyye ve aklî mecaz başlığı altında incelenmiştir. Çünkü mecâzî aklî, eylemlerin gerçek öznesi ve ilgisinin dışındaki şeylere isnat edilmesine veya onlarla ilişkilendirilmesine dayanır. Bu sanat, cansız ve soyut varlıklara insanların eylem ve sıfatlarının yüklenmesi ve bunların insanlar gibi konuşturulmasına dayanır (Durmuş, 2011, c. 40, s. 565).

وَكَانَ لَنَا الزَّمَانُ بِكُمْ ضُحُوكًا فَصَارَ لَنَا بِفَقْدِكُمْ عَبُوسًا

Zaman sizinle bize gülümsedi, sizi kaybettikten sonra ise bize somurtur oldu (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 95).

Bu beyitte de şair zamana, insanın iki özelliğini nispet etmiştir. Beytin birinci şatırında “zamanın gülümsemesi”nden ve ikinci şatırında da “zamanın somurtması”ndan bahsetmektedir ki zaman ne insan gibi gülümser ne de somurtur. Burada insana has iki ayrı nitelik zamana yüklenerek teşhîs sanatı yapılmıştır.

3.13. Raddu'l-Acz Ala's-Sadr (رَدُّ الْعَجْرِ عَلَى الصِّدْرِ)

Raddu'l-'acz ala's-sadr, bedî ilminin muhassinât-ı lafziyye ile alakalı sanat çeşitlerinden biridir. Acz, şiirde beytin ikinci kısmının, sadır ise beytin birinci kısmının adıdır. Raddu'l-'acz ala's-sadr, ıstılâhî olarak ise “beytin veya cümlelerin sonundaki bir lafız ile, lafız ve manada aynı, mütecânis veya mütecânise mülhak bir diğer kelimeyi, birinci şatırın başında, ortasında, sonunda veya ikinci şatırın başında zikretmektir.” (Ebû Hilâl el-Askerî, 1952, s. 385); (İbnü'l-Mu'tez, 2012, s. 110).

أَنَا الْعَبْدُ الْمَعْبُودُ فِي كُلِّ صُورَةٍ سَلِيلُ الْمُصْطَفَى عَبْدِ الْكَرِيمِ

Ben her şekilde hem efendiyim hem de bir kulum, ben kul iken de bir efendiyim (Basît), (Dahû, 2007, s. 120).

Şairin tasavvuf konulu ve vecd halinde söylediği yukarıdaki beytin sonundaki الْعَبْدُ kelimesinin lafız ve manada aynı olan الْعَبْدُ ve aynı kökten türemiş olan الْمَعْبُودُ kelimeleri sadrın başında zikredilerek raddu'l-'acz ala's-sadr sanatı yapılmıştır.

فَدَا دِيْوَانُ سَيِّدِنَا الْكَرِيمِ سَلِيلُ الْمُصْطَفَى عَبْدِ الْكَرِيمِ

İşte bu, yüce (Allah)ın kulu (Muhammed) Mustafa'nın torunu asil (şerefli) efendimizin divanıdır (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 97).

Beytin sonundaki **الْكَرِيمِ** (Allah) kelimesinin, lafız olarak aynı fakat anlam olarak farklı olan **الْكَرِيمِ** (asil/şerefli) lafzının sadrın sonunda kullanıldığını görmekteyiz. Böylece şair, bir diğer raddu'l-'acz ala's-sadr sanatını icra etmiştir.

3.14. Mübalağa (المُبَالَغَة)

المُبَالَغَة lafzı, “ulaşmak, olgunlaşmak ve yaklaşmak” anlamındaki **بَلَغَ** fiilinin müfâale babındaki şekli olan **بَالَع** fiilinin masdarıdır. (Mecmeu'l-Luğati'l-Arabiyye, 1989, s. 61) Bedî ilminin muhassinâtı mâneviye kısmındaki sanatlardandır. İstılâhî anlamı ise, “bir vasfın gerçek olması imkânsız veya imkânsıza yakın bir seviyeye çıkarılarak işlenmesidir.” (el-Kazvînî, 2003, s. 275)

وَمِنْ عَادَةِ السَّادَاتِ بِالْجَيْشِ تَحْتَمِي وَيِي يَحْتَمِي جَيْشٍ وَتَحْرُسُ الْأَبْطَالَ

Ordularla himaye edilmek efendilerin adetlerindedir, benim ordum ise benimle himaye edilir ve kahramanlar da benimle korunur (Tavîl), (Dahû, 2007, s. 49).

Şair bu beyitte mubâlağa sanatına yer vermiştir. Burada şair, efendilerin ordularla korunduğunu zikrettikten sonra bu efendileri koruyan ordularında kendisiyle korunduğunu söylemiştir. Hatta kahramanların bile kendisi ile korunup güvende olduğunu ifade etmiştir ki bu şekilde bir ifade, mübalağalı bir anlatım tarzıdır. Kendisi her ne kadar kahraman bir komutan olsa da orduyu ve kahramanları kendisinin koruduğunu söylemek mübalağalı bir söylemdir.

وَمِنْ عَجَبِ تَهَابِ الْأَسْدِ بَطْشِي وَيَمْنَعُنِي غَزَالٌ عَنْ مُرَادِي

Aslanlar, benim şiddetinden korkarken, bir ceylanın beni muradımdan alıkoyması gariptir (Vâfir), (Dahû, 2007, s. 59).

Şairin zikredilen beytinde yine mübalağa sanatına yer verdiği görülür. Zira “aslanların onun şiddetinden korktuğu” ifadesi abartılı bir söylemdir. Zira aslanların bir insandan bu şekilde korkması düşünülemez.

3.15. İrsâlü'l-Mesel (إِرْسَالُ الْمَثَلِ)

İrsâlü'l-mesel, “şiir veya nesirde anlatımı güçlendirmek amacıyla atasözü, vecîze veya deyim kullanmaktır.” (Eren & Uzunoğlu, 2014, s. 107)

وَاسْتُرْتُهُمْ بِرِدَائِ الْحِفْظِ يَا أَمَلِي بِحُرْمَةِ السِّرِّ: بَيْنَ الْكَافِ وَالتُّونِ

Ey umudum(Rabbim), kâf ve nûn arasındakilerin sırrı hürmetine, onları koruma elbisesiyle ört (Basît), (Dahû, 2007, s. 77).

Zikredilen beyitteki **بَيْنَ الْكَافِ وَ التُّونِ** deyimsel bir ifadedir. Bu deyimsel ifade ile **إِنَّمَا أَمْرُهُ إِذَا أَرَادَ شَيْئًا أَنْ يَقُولَ لَهُ كُنْ فَيَكُونُ** Bir şeyi istediğinde onun buyruğu “ol” demeyten ibarettir, hemen olur. (Yâsîn, 36/82) ayetine atıf vardır. Bu deyimsel kullanım, “Allah’ın bir şeyi dilemesi ve onu gerçekleştirmesi” anlamındadır.

Sonuç

Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî, 19. yüzyıl Osmanlı döneminde Libya’da yaşamıştır ve dönemin Libya’sının en nüfuzlu ailesine mensuptur. Babası daha o çocukken ondaki zekâ ve bedeni yetenekleri fark ederek onun hem İslâmi ve akli ilimlerde en iyi şekilde eğitim alması hem de bedeni olarak en iyi şekilde yetişmesi için onun eğitimi ile bizzat kendisi ilgilenmiştir. Hayatının ilk dönemi diyebileceğimiz bu dönemde ilmi ve bedeni olarak en iyi şekilde yetişmesi, onun ileriki hayatına yön vermiştir ve “Emîru’l-Müminîn” makamına kadar yükselmesinde önemli katkısı olmuştur. Onun çocukluğundan başlayarak vefat edene kadar bütün hayatında ilim, tasavvuf ve edebiyat her zaman var olmuş hatta 1852 yılında özgürlüğüne kavuşmasından 1883 yılında vefat edene kadar, Bursa ve Şam’daki inziva hayatı da tamamen ilim, tasavvuf ve edebiyat odaklı olmuştur.

Onun divanındaki şiirler incelendiğinde 25 yaşında başlayan ve 40 yaşına kadar devam eden mücadele ile dolu 15 yıllık Emîrlik yılları, Fransa’daki 5 yıllık esaret yılları ve Osmanlı topraklarındaki 31 yıllık inziva hayatının her anının onun dizelerinde yer bulduğu görülür.

Onun şiirlerinin basit ve edebi değerden yoksun olduğu yönündeki eleştirilere gelince bu söylemin doğru bir yaklaşım olmadığı, bilakis onun kendi döneminin şiir ustalarından olduğunu söylemek yanlış bir yargı olmayacaktır. Zira Emîr’in divanındaki pek çok şiirin döneminin şairleriyle yazışmalarından ve Osmanlı Devleti ve padişahını övdüğü şiirlerden oluştuğu düşünülürse onun şiirlerinin döneminin diğer şairlerin şiirlerinden daha kalitesiz olduğu yargısı doğru gözükmemektedir.

Sonuç olarak çalışmanın boyutu çerçevesinde Emîr’in divanındaki şiirleri, bütün edebi sanatlar açısından ele alarak değerlendirmek mümkün olmamıştır. Onun divanındaki şiirlerin teşbîh, cinâs, kinâye gibi en temel edebi sanatlardan, onlar kadar yaygın olmayan raddu’l-acz ale’s-sadr ve tebdîce kadar hemen hemen bütün edebi sanatları en güzel şekliyle barındırdığı görülmüştür. Emîr, bu sanatsal olgularla anlatımını güzelleştirmiş ve şiirlerindeki mana yoğunluğunu daha da derinleştirmiştir. Ayrıca onun bütün bu sanatları şiirlerinin insicamına zarar vermeden, yerli yerinde kullanmaya özen gösterdiği anlaşılmaktadır. Dizelerinde yer verdiği bu sanatsal olgular toplumun her kesiminin anlayabileceği basitliktedir. Şiirlerinde lafız ve mana uyumunun başarılı olup, dinleyici de derin bir etki bırakacak ahenge ve duygusal yoğunluğa sahip olduğu görülmüştür.

Kaynakça

- Akkâvî, İ. F. (1996). *el-Mu'cemü'l-mufasssal fî ulûmi'l-belâğa* (2. bs). Dâru'-Kütübi'l-İlmiyye.
- Atîk, A. (t.y.). *İlmü'l-bedî* (2. bs). Dâru'n-Nehdati'l-Arabiyye.
- Bolelli, N. (2015). *Belâgat, Beyan-Meânî-Bedî İlimler*, Arap Edebiyatı (9. bs). M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Bû Azîz, Y. (1983). *el-Emîru'l-Abdülkâdir râidü'l-kifâhu'l-Cezâirî* (3. bs). ed-Dâru'l-Arabiyye lil'Kitâb.
- Bulut, A. (2013). *Belâgat, Meânî-Beyân-Bedî*. M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Cârim, A., & Emîn, M. (1999). *el-Belâgatü'l-vâdîha*. Dâru'l-Meârif.
- Cürcânî, A. (t.y.). *Kitâb-u esrâri'l-belâğa*. Matbaatü'l-Medenî.
- Dahû, A. (2007). *Dîvânü'ş-şâiri'l-Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî* (3. bs).
- Durmuş, İ. (2011). Teşhîs. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 40, ss. 565-566). TDV Yayınları.
- Ebâza, N. (1994). *el-Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî el-âlimü'l-mücâhid*. Dâru'l-Fikr.
- Ebû Hilâl el-Askerî, A. (1952). *Kitâbü's-sınâateyn*. Dâru İhyâi Kütübi'l-Arabiyye.
- el-Fîrûzâbâdî, M. (2000). Harfû'l-'ayn. *el-Kâmûsu'l-Muhît* (2. bs). (ss. 1039-1181). Dâru'l-İhyâi't-Türâsi'l-Arabî.
- el-Halî, S. (1992). *Şerhu'l-kâfiyeti'l-bedîyye* (2. bs). Dâr-u Sâdır.
- el-Hâşimî, A. (1999). *Cevâhiru'l-belâğa fî'l-meânî ve'l-beyân ve'l-bedî*. el-Mektebetü'l-Asriyye.
- el-Kazvîni, C. (t.y.). *et-Telhîs fî ulûmi'l-belâğa*. Dâru'l-Fikri'l-Arabî.
- el-Kazvîni, C. (2003). *el-Îdâh fî ulûmi'l-belâğa*. Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- er-Râzî, F. (2004). *Kitâbü'l-îcâz fî rivâyeti'l-îcâz*. Dar-u Sâdır.
- Eren, A. C., & Uzunoğlu, M. V. (2014). Mecâzı Luğavî . *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. (ss. 171-172). Rağbet.
- Eren, A. C., & Uzunoğlu, M. V. (2014). Musahhaf Cinâs . *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. (s. 50). Rağbet.
- Eren, A. C., & Uzunoğlu, M. V. (2014). İrsâlü'l-Mesel . *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. (s. 107). Rağbet.
- es-Saîdî, A.-M. (1999). *Buğyetü'l-îdâh li telhîsi'l-miftâh*. Mektebetü'l-Âdâb.
- es-Sallâbî, A. (t.y.). *Sîratü'l-Emîr Abdi'l-Kâdir*. Dâru'l-Mârife.
- Hakkî, M. (t.y.). *Dîvânü'l-Emîri'l-Abdülkâdir el-Cezâirî*. Dâru'l-Yegazati'l-Arabiyye.

- İbn Manzûr, C. (t.y.). Faslu's-Şîn. *Lisânü'l-Arab* (C. 13, ss. 503-506). Dâr-u Sâdır.
- İbn Ma'sûm, S. A. (1969). *Envâru'r-rabî fî envâi'l-bedî*. Matbaatü'n-Nu'mân.
- İbnu'n-Nâzım, B. (1989). *el-Misbâh fî'l-meânî ve'l-beyân ve'l-bedî*. Mektebetü'l-Âdâb.
- İbnu's-Seb'î, A. (2000). *el-Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî ve Edebühû*. Müessesetü'l-Câizeti Abdilazîz Suûd.
- İbnü'l-Mu'tez, A. (2012). *Kitâbü'l-bedî'*. Müessesetü'l-Kütübi's-Sekâfiyye.
- İtyîn, B. (1997). *el-Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî*. Dâru'l-Atıyye li'n-Neşr.
- İyişenyürek, O. (2019). İbn Ma'tûk'un Dîvân'ındaki Peygamber Methiyeleri. *Necmettin Erbakan Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 47(1), 145-194.
- Kuran, E. (1988). Abdülkâdir el-Cezâirî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (C. 1, ss. 232-233). TDV Yayınları.
- Mecme'u'l-Lugati'l-Arabiyye. (2004). Bâbu'l-kâf. *el-Mu'cemu'l-vasît* (4. bs). (s. 771-809). Mektebetü's-Şurûkî'd-Devliyye.
- Mecmeu'l-Luğati'l-Arabiyye. (1989). Harfü'l-ğâf. *el-Mu'cemu'l-vecîz*. (ss. 487-523). Dâru't-Tahrîr.
- Muslu, R. (2011). *Emîr Abdülkâdir el-Cezâirî, Hayatı ve Tasavvufî Görüşleri*. İnsan Yayınları.
- Nasîf, H., & Deyyâb, M. (2004). *Dürûsu'l-belâğâ*. Mektebet-ü Ehli'l-Eser.
- Saîd, Â. (2003). *el-Buğdu'r-Rûhiyyu li Müğâvemeti'l-Emîr Abdilkâdir el-Cezâirî* [Yüksek Lisans Tezi]. Câmîatü'l-Cezâir.
- Sekkâkî, Y. (1987). *Miftâhu'l-ulûm* (2. bs). Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- Taftazânî, S. (1892). *el-Mutavvel ale't-telhîs*. Matbaat-ü Senede.
- Zeydân, C. (2012). *Terâcimu meşâhiri's-şark fî'l-karni'tâsisi'ı aşar* (C. 1). Hindâvî.

Çatışma beyanı: Makalenin yazarı, bu çalışma ile ilgili taraf olabilecek herhangi bir kişi ya da finansal ilişkileri bulunmadığını dolayısıyla herhangi bir çıkar çatışmasının olmadığını beyan ederler.