

8./14. YÜZYIL NEBEVİYYÂT ŞERHÇİLİĞİNDE DÖNEMİN ŞİİR  
ANLAYIŞININ İZLERİ: İBNU'S-SÂİĞ VE ZERKEŞİ'NİN KASİDETU'L-  
BURDE ŞERHLERİ ÖRNEĞİ

İbrahim Fidan\*

Öz

Memlükler dönemi Arap edebiyatının değeri literatürde tartışmalı bir mesele olarak yer almaktadır. Bu dönem bazı araştırmacılar tarafından taklide dayalı ve özgünlükten yoksun bir üretim süreci olarak nitelenmiş, başta bedi' sanatlarının yoğun kullanımı olmak üzere çeşitli gerekçelerle bu dönem şiirinde sunilik ve tekellüf bulunduğu ifade edilmiştir. Dönemin kültürel faaliyetleri içerisinde önemli bir yeri olan nebevîyyât kasideleri (Peygamber methiyeleri) de bu ithamlardan payını almıştır. Bu çalışma, edebî eserlerin kendi tarihsel şartları içerisinde değerlendirilmesi gerektiği fikrinden hareketle, konuyu dönemin estetik algısı ve edebî zevki bağlamında ele almakta ve söz konusu iddialara gerekçe gösterilen çeşitli uygulamaları Kasîdetu'l-Burde üzerine 8./14. yüzyılda hazırlanmış iki önemli eser olan, İbnu's-Sâîğ ve Zerkeşi şerhleri üzerinden sorgulamaktadır. Memlükler dönemi şiir anlayışının nebevîyyât literatüründeki yansımaları ile ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmak ve böylece dönemin edebiyatına ilişkin tartışmalara katkı sunmak amacıyla gerçekleştirilen bu araştırma da izlenen yöntem, metin merkezli nitel bir analiz ve tarihselci bir yaklaşımdır. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular, dönem şiirinin zayıflığına gerekçe gösterilen bazı uygulamaların alışılmış kalıpların dışına çıkma arayışının bir sonucu olarak şiir üslubunda yer aldığı, bunların edebî eserleri üretenler ve alımlayanlar tarafından kabul gördüğü ve zamanla dönemin edebî kimliğinin aslı unsuruna haline geldiği hususunu desteklemektedir. Çalışmada ayrıca dil zevkinin zayıfladığına yönelik değerlendirmelerin Kasîdetu'l-Burde ve her iki şerh özelinde isabetli olmadığı, kasidede özenli bir dil kullanıldığı, şârihler tarafından da gerekli dil denetimlerinin titizlikle gerçekleştirildiği görülmüştür.

**Anahtar Kelimeler:** Arap dili ve edebiyatı, Memlükler, Peygamber methiyeleri, Şerh geleneği, Bedi' sanatları.

\* Doç. Dr., Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belagati, Ankara/Türkiye, ROR ID: <https://ror.org/01wntqw50>, e-posta: ifidan@ankara.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6256-7286>,

**Makale Bilgileri**

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 15.01.2026

Kabul Tarihi: 22.05.2026

Yayın Tarihi: 25.06.2026

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi esas alınarak hazırlanmamış özgün bir çalışmadır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: [10.32330/nusha.1864758](https://doi.org/10.32330/nusha.1864758)

Atf Bilgisi: Fidan, İ. (2026). 8./14. Yüzyıl Nebevîyyât Şerhçiliğinde Dönemin Şiir Anlayışının İzleri: İbnu's-Sâîğ ve Zerkeşi'nin Kasîdetu'l-Burde Şerhleri Örneği. Nüsha, 26(62), 150-177.

*Reflections of Contemporary Poetic Conceptions in 8th/14th-Century  
Nabawiyât Commentary: The Case of Ibn al-Sā'igh and al-Zarkashī's  
Commentaries on the Qaṣīdat al-Burda*

İbrahim Fidan\*

**Abstract**

*The value of Arabic literature in the Mamluk period has long been debated. Some researchers have characterized this era as producing largely imitative works, arguing that its poetry exhibited artificiality and affectation for various reasons. Even the nebeviyyât qasidas, which occupied a prominent place within the period's cultural activities, were not exempt from such criticisms. This study, however, proceeds from the premise that literary works should be assessed within their own historical context, examining the issue in light of the aesthetic sensibilities and literary taste of the period. It scrutinizes the various practices cited in support of these claims through two significant 8th/14th-century commentaries on the Qaṣīdat al-Burda, namely those of Ibn al-Sā'igh and al-Zarkashī. Within the context of the nebeviyyât tradition, this study -aiming to offer observations and evaluations that illuminate the literary sensibilities of the Mamluk period and contribute to debates concerning its literary standards- finds that the practices often cited as evidence of the poetry's weakness were, in fact, incorporated into poetic style as a result of attempts to move beyond conventional forms. These practices were accepted by both producers and recipients of literary works and gradually became an integral aspect of the period's literary taste. The study also shows that claims of a decline in linguistic taste during this period are not accurate in the case of the Qaṣīdat al-Burda and both commentaries, as Būsīrī employed a careful linguistic style and the commentators meticulously conducted the necessary linguistic scrutiny.*

**Keywords:** Arabic language and literature, Mamluks, Nabawiyât, Commentary tradition, Badī' devices.

\* Assoc. Prof. Dr., Ankara University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Chair of Arabic Language and Rhetoric, Ankara/Türkiye, ROR ID: <https://ror.org/01wntqw50>, e-mail: ifidan@ankara.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-6256-7286>,

**Article Info**

Type: Research article

Date Submitted: 15.01.2026 Date Accepted: 22.05.2026 Date Published: 25.06.2026

Reviewers: Two External

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This study is an original study that was not prepared based on any thesis or symposium paper. Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1864758

Citation Information: Fidan, İ. (2026). 8./14. Yüzyıl Nebeviyyât Şerhçiliğinde Dönemin Şiir Anlayışının İzleri: İbnü's-Sâ'igh ve Zerkeşî'nin Kasidetü'l-Burde Şerhleri Örneği. Nüşa, 26(62), 150-177.

## Giriş

Arap edebiyatı dönemlendirmelerinde bazen müstakil olarak bazen de Osmanlı dönemi ile ele alınan Memlûkler döneminin edebî durumu literatürde tartışmalı bir mesele olarak konumlanmaktadır. Bu dönem, Arap edebiyatı tarihine ilişkin çalışmalarda biri “duraklama”, “gerileme”, “çöküş”, “taklitçi” vb. olumsuz; diğeri ise “ihmal edilmiş”, “incelenmesi gereken”, “haksızlığa uğramış”, “verimli” gibi nötr veya olumlu nitelemelere dayanan iki farklı yaklaşımla değerlendirilmektedir. Özellikle Carl Brockelmann (ö. 1956), Nallino (ö. 1938) ve Blachère (ö. 1973) gibi Batılı araştırmacıların başı çektiği ve Arap dünyasından Ömer Ferrûh (ö. 1987) ve Hannâ el-Fâhûrî (ö. 2011) gibi isimlerin desteklediği birinci yaklaşım bu dönem edebiyatını önceki dönemlerin taklidine dayanan, özgünlükten yoksun bir üretim süreci olarak nitelemektedir (Emin ve Fazlıoğlu, 2023, ss. 131-133; Küçüksarı, 2021, ss. 371-377; Şimşek, 2025, ss. 271-276).

Arap edebiyatının Memlûkler döneminde gerileme ve çöküş yaşadığı yönündeki iddialar çeşitli gerekçelere dayandırılmaktadır. Bu gerekçelerden şiirle ilgili olanlar dil, anlam (fikir), duygu ve hayal gibi temel unsurlar bakımından bir gerileme yaşandığı görüşü etrafında toplanmaktadır. Söz konusu gerekçelerden bazıları şunlardır:

- i. Şiirin halk tabakasında revaç bulması nedeniyle dilsel hataların şiirlere sirayet etmesi ve yaygınlaşması; dil zevkinin zayıflaması.
- ii. Cinas, tıbak ve tevriye başta olmak üzere bedî‘ sanatlarının yoğun kullanımı sebebiyle anlamın sığlaşması.
- iii. Doğum, göreve gelme ve bir yapının inşasının tamamlanması gibi önemli olayları ebced hesabına dayalı bir usulle tarihlendirmek gibi duygudan yoksun uygulamaların artması.
- iv. Nahiv, aruz vb. ilimlerin terminolojilerinin tevriye yoluyla şiirde kullanımı.
- v. Kasideler için belli bir beyit sayısının belirlenmesi, her bir beytin ilk harfinin revî harfi ile aynı olmasının gözetilmesi vb. biçimsel kayıtlarla şairin kendini sınırlaması.
- vi. Tahmîs, taştîr, mu‘âraza vb. nazım teknikleri ile önceki kasidelerin genişletilmesi veya hamriyyât gibi geleneksel konularda ve teşbih, istiâre gibi sanatlarda fikir bakımından önceki şairlerin taklit edilmesi. (Zeydân, t.y., ss. 126-129; Ferrûh, 1981, s. 3/614, 618-623; Fâhûrî, t.y., ss. 1045, 1050, 1051; Zeyyât, 1413, s. 296; Heyb, 2004, s. 34)

Memlûkler dönemi şiiri ile ilgili öne sürülen bu ve benzeri gerekçelerden nebeviyyât kasideleri (Peygamber methiyeleri) de nasibini almıştır (Muhammed, 1996, ss. 352-397). Hâlbuki Memlûkler dönemi, nebeviyyât geleneğinin altın çağıdır ve Bûsîrî ö. 695/1296 [?]), Sarsarî (ö. 656/1258), Necmuddîn el-Vitrî (ö. 662/1264) ve Şihâbuddîn Mahmûd (ö. 725/1325) gibi öne çıkan nebeviyyât şairleri bu dönemde yetişmiştir (Fidan, 2020, s. 272, 2021, s. 10; Yavaş, 2025, ss. 26-27). Zenginlik bakımından belki de başka hiçbir millette benzeri bulunmayan naat söyleyciliği, İslam medeniyetinde bu dönemde ivme kazanmıştır. Aynı zamanda, şerh türü telif çalışmalarının yaygınlık kazandığı bu dönemde nebeviyyât şerhçiliği de önemli eserler vermiştir.

Dönem şiirine ilişkin ileri sürülen iddiaların ne ölçüde doğru olduğu veya bunların pratikte dönem şiirinin ne kadarına teşmil edilebileceği hususu belirsizliğini korumaktadır. Ayrıca tekellûf ve sunilik yakıştırmalarına gerekçe gösterilen olguların şairlerin şiir nazmındaki kifayetsizliklerinden mi kaynaklandığı yoksa dönemin estetik algısının bir sonucu mu olduğu hususu da araştırmaya değer bir meseledir. Çünkü birinci ihtimal dönem şiirinin edebî seviyesi ile ilgili olumsuz bir imaja odaklanmakta, ikinci ihtimal ise şiirlerdeki ortak estetik unsurların toplumun genel edebî beğenisi ile ilişkilendirilmesi gerektiğine vurgu yapmaktadır. Memlûkler döneminde her alanda görülen kültürel canlılık ve yüksek seviyedeki entelektüel üretim (Tomar, 2002, ss. 252-258; Yiğit, 2004, s. 29/94-96), şiir alanındaki gelişmelerin toplumun estetik algısının bir sonucu olduğu varsayımını öne çıkarmaktadır.

Memlûkler dönemine tekabül eden 8./14. yüzyıl şiir anlayışının nebeviyyât literatüründeki izini süren bu araştırmada edebî eserlerin kendi tarihsel bağlamlarında; içerisinde doğdukları çevrenin estetik anlayışı ve edebiyat zevki çerçevesinde ele alınarak değerlendirilmesinin hakkaniyetli bir yaklaşım olduğu fikrinden hareket edilmektedir. Çalışmada, söz konusu dönemin şiir zevki, Bûsîrî'nin Arap edebiyatının yapıtlarından kabul edilen Kasîdetu'l-Burde'si üzerine 8./14. yüzyılda hazırlanmış iki önemli eser olan, İbnu's-Sâîğ (ö. 776/1375) ve Zerkeşî (ö. 794/1392) şerhleri bağlamında sorgulanmaktadır.

Esasında bu çalışmayı yapma fikri Kasîdetu'l-Burde üzerine gerçekleştirilen bir araştırma sırasında söz konusu iki şerhte, dönemin şiir zevkini yansıtacak birçok verinin yer almakta olduğunun fark edilmesi üzerine doğmuştur. Her iki şerh baştan sona titizlikle taranmış ve edebî eleştiri kapsamına girebilecek veya edebî zevki yansıtabilecek veriler toplanmış, bunlar dönemin şiir kültürünü biçimlendiren lügat, iştikak, nahiv, me'ânî, beyan, bedî', aruz ve kafiye gibi alanlarla ilgisine göre tasnif edilmiş, ayrıca kayda değer veriler sunması bakımından şerhlerdeki "anlam/fikir" yönünden ortaya konan açıklamalar da değerlendirmeye alınmıştır. Tarihselci bir yaklaşıma dayanan

çalışmada ulaşılan veriler nitel analiz yöntemi ile değerlendirilmiş ve değerlendirmeler temsil gücü yüksek örneklerle yazıda desteklenmiştir.

Zevk (haz) vermek edebiyatın temel işlevlerinden biri olduğuna göre (Moran, 2017, ss. 36, 230-231) edebî ürünün değerini belirlemede de “zevk” önemli bir ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır. Bununla birlikte edebî eserlerden haz alma duygusunu harekete geçiren estetik unsurlar zaman, coğrafya vb. faktörlere bağlı olarak değişkenlik gösterebilir. Bu cümleden olmak üzere, İmrülkays’ın Arap edebiyatı şaheseri olarak kabul edilen Muallaka’sı, sadece taşıdığı yerel kültürel kodlar sebebiyle bile her dönem ve coğrafyadaki okurda aynı etkiyi uyandırmayabilir. Zira edebiyatçılar ve şairler ürettikleri eserleri kaçınılmaz olarak hitap ettikleri kitlenin zevk anlayışına uygun tasarlamak durumunda kalmışlardır. Nitekim İngiliz yazar John Dryden (ö. 1700) toplumun “bayağı komedi”ye olan ilgisi nedeniyle “Dehamı ona itaat etmeye zorlayacağım” demekten kendini alamamıştır (Cebeci, 2020, s. 169). Bu nedenle bazı edebiyat kuramları edebî eserlerin, içerisinde doğduğu zaman ve şartlardan ayrı düşünülmeeyeceği hususunu önemsemiştir. Örneğin Tarihsel Eleştiri kuramı geçmişte yazılmış bir eserden haz alınabilmesi ve onun sağlıklı bir değerlendirmeye tabi tutulabilmesi için inançlar, fikirler, sanat anlayışları gibi yönlerden yazıldığı çağın koşullarının bilinmesi gerekliliğini savunmuş, esere şekil veren ilkeyi belirleyerek ona hangi açıdan bakılacağını tespit etmenin önemine vurgu yapmıştır (Moran, 2017, ss. 78-79). Bu bağlamda edebî eseri tarihi bağlamından, çevresel koşullarından ve çağın sanat anlayışından kopararak ele alan Yeni Eleştiri kuramı tenkit edilmiştir (Moran, 2017, ss. 160, 213). Yine, okur merkezli bir yaklaşım olması yönüyle Tarihsel Eleştiri kuramından ayrılan ve metnin anlamının üretim sürecinde değil de yazar tarafından metinde bilinçli veya bilinçsiz olarak bırakılan boşlukların okur tarafından doldurulduğu alımlama sürecinde ortaya çıktığını iddia eden Alımlama Estetiği kuramı da edebiyatçının dış dünyadan esinlendiği ve edebî eserin üretildiği koşullardan soyutlanamayacağı (Özbek, 2013, ss. 16, 18, 23, 31, 32) fikrinde onunla birleşmektedir.

Alımlama Estetiği kuramının önemli isimlerinden Hans Robert Jauss’un (ö. 1997) geliştirdiği “beklentiler ufku” kavramı bu çerçevede önemli bir yere sahiptir (Fusillo, 2012, ss. 83-85). Edebiyat tarihinin okurların tepkilerine göre yazılması önerisinde bulunan Jauss okurun esere, yaşadığı dönemin koşulları tarafından belirlenen bir pencereden baktığını ve eserle, belli beklentiler bütünü dahilinde temasa geçtiğini ifade eder. Ona göre, okurların eserle ilgili beklentileri zamanla kanıksanır ve bu durumda alışkanlıkları kırarak yeni bir tarz ve üslup geliştirilir. Edebiyat zevkindeki değişimler böyle gerçekleşir. Bu nedenle eleştirmen öncelikle eserin ait olduğu çağın beklentiler yelpazesini belirlemeli, eserde hangi beklentilere odaklanıldığını belirlemeye çalışmalıdır

(Moran, 2017, ss. 246-247). Metnin kendisini ve yazarını pasivize eden ve okuru öne çıkaran bu yaklaşım edebî eserleri yazarın dünya görüşü veya metnin yapısal özellikleri yerine akranı durumundaki okurlarının metne bakışlarını öne çıkararak incelemeyi teklif etmektedir (Kavalcı, 2017, s. 62).

Bu çalışma, konuyu ele alış biçimi bakımından benzerlerinden ayrılmaktadır. Literatürde dönemin şiir anlayışının nebeviyyât şerhçiliğindeki yansımalarını ele alan bir araştırma tespit edilememiştir. Bununla birlikte Bûsîrî'nin Kasidetu'l-Burde'si üzerine yazılan şerhleri ayrı ayrı veya topluca ele alan çalışmalar bulunmaktadır. Memlûkler dönemi edebiyatını genel olarak veya belli edebî eser(ler) dâhilinde ele alan araştırmalar da mevcuttur. Fakat bu çalışmalar büyük ölçüde ya belli bir edebiyatçının/şairin ya da genel olarak o dönemin edebî durumuna dair portre sunmakta, mahiyetleri itibari ile kamuoyunun edebiyat anlayışına ve estetik zevkine odaklanmamaktadır. Konuyla ilgili olarak yakın zamanda yapılan iki çalışma bu bağlamda zikredilebilir. Asuman Emin ve Şükran Fazlıoğlu tarafından hazırlanmış olan "Tarihi Dönemlendirmenin Öznel Niteliği ve Arap Edebiyatı Tarihine Yansımaları" başlıklı yazıda Memlûkler dönemini de kapsayan çöküş söyleminin Oryantalistler tarafından kurgulanmış ve öznel bir bakış açısıyla tasarlanmış dönemlendirme girişimlerinin eseri olduğu belirtilmiştir (Emin ve Fazlıoğlu, 2023, ss. 119-142). Sultan Şimşek tarafından hazırlanmış olan "Arap Edebiyatı Tarihi Kaynaklarında Memlûkler Döneminin Görünürlüğü: Özgünlük ve Yok Sayılmak Arasında" başlıklı makalede ise Memlûkler dönemi edebiyatının değeri ile ilgili leh ve aleyhteki söylemler değerlendirilmiş, bu dönemde Arap edebiyatının çöküş yaşadığı iddialarının gerçeği yansıtmadığı ifade edilmiştir (Şimşek, 2025, ss. 267-285). Bu çalışma ise dönemin şiir anlayışının nebeviyyât literatüründeki yansımalarını belli bir örnek üzerinden uygulamalı olarak ele almaktadır. Şârihlerin aynı zamanda hem okur hem de yazar oldukları gerçeğini göz önünde bulundurarak, bir yandan okuru oldukları Burde kasidesinde kendi beklentilerine cevap aradıkları, öte yandan ise yazarı oldukları şerhlerinde kamuoyunun beklentilerini dikkate aldıkları varsayımından yola çıkmakta, şerhlerdeki şiirle ilgili değerlendirmeleri toplumun edebî zevki ile ilişkilendirme gayreti taşımaktadır.

Edebiyat eleştirisi ve şerh geleneği gibi çeşitli alanlarla da ilişkilendirilebilecek olan ama daha çok nebeviyyât ve edebiyat tarihi kapsamına giren bu çalışmanın öncelikli hedefi, 8./14. yüzyıl bağlamında, Memlûkler dönemi şiir anlayışının nebeviyyât literatüründeki yansımaları ile ilgili tespit ve değerlendirmelerde bulunmak ve böylece dönemin edebiyatına ilişkin tartışmalara katkı sunmaktır. Ayrıca yazının Kasidetu'l-Burde'nin etkisi, bedî'yyât türünün doğuşu, şiir şerhçiliğinin potansiyel değeri, Arap belagatinin teori ve uygulamaları gibi meselelere de katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

## 1. İbnü's-Sâiğ'in *er-Rakmu ale'l-Burde* Adlı Şerhinde Şiir Anlayışı

Asıl adı Muhammed olan, Ebû Abdillâh künyesi ve ez-Zumurrudî nisbesi ile tanınan İbnü's-Sâiğ 704/1304 veya 708/1308 yılında Kahire'de doğmuştur. Arap dili, kıraat, tefsir, hadis ve fıkıh alanlarında öğrenim görmüştür. Arap diline ve fıkha vukufiyeti sebebiyle müderrislik ve kadılık görevlerinde bulunmuştur. 776/1375 yılında Kahire'de vefat eden İbnü's-Sâiğ'in eserleri nahiv ve edebiyat alanında yoğunlaşmaktadır. Bûsîrî'nin Kasidetu'l-Burde'si üzerine, araştırmaya konu olan *er-Rakmu 'ale'l-Burde* adlı şerhi yanında bir de tahmîs çalışması vardır. Ayrıca Ka'b b. Zuheyr'in Bânet Su'âd adıyla da bilinen Kasidetu'l-Burde'sine mu'ârazası bulunmaktadır (İbn Hacer, 1392, s. 5/248-249; Ziriklî, 2002, s. 6/192; Kehhâle, t.y., s. 10/144; Köse, 2000, s. 21/196-197). Dil ve edebiyat alanındaki yetkinliği ve nebeviyyât geleneğine ilgisi, onun Kasidetu'l-Burde şerhini önemli kılan hususlardır.

*er-Rakmu 'ale'l-Burde* adlı şerh, çok sayıda eseri bulunan İbnü's-Sâiğ'in günümüze ulaşmayı başarmış olanlarındandır. Bu da eserin gördüğü hüsnü kabulün bir sonucu olmalıdır. Eseri tahkik eden Dr. Muhammed 'Âyiş, onun İbnü's-Sâiğ'in son telif ettiği eserlerden olduğunu ve 738-768 tarihleri arasında kaleme alındığını ifade etmektedir (İbnü's-Sâiğ, 1438, s. 88). Kasidenin ilk şerhleri arasında bulunan bu eser, planlama bakımından tipik bir kaside/divan şerhi özellikleri taşır. Beyit sırasına göre düzenlenen eserde her bir beyit "müfredât" ve "mürekkebât" alt başlıkları altında sunulan açıklamalardan oluşur. Müfredât başlığı altında beyitteki kelimeler hakkında kısa bilgi verilir. Kelimelerin anlamları başta ayetler olmak üzere, hadis ve şiir örnekleri ile desteklenir. Mürekkebât başlığı altında ise beytin anlamını tespit etmek amacıyla uygun şekilde bazı cümle öğelerine dair i'râb tahlilleri yapılır. Genel karakteristiği itibarı ile eser edebî bir şerh olarak nitelendirilebilir. Beyitlerdeki anlam ve fikirlerin Arap edebiyatındaki referansları verilir. Benzer kullanımlar veya şairin ilham aldığı beyitler zikredilir (İbnü's-Sâiğ, 1438, s. 151). Eser, şairin kendisine ait örnekler de dâhil olmak üzere hatırı sayılır oranda şiir beyti içerir (İbnü's-Sâiğ, 1438, ss. 122, 139). Bu yönüyle şerh, zengin bir şiir ansiklopedisi görünümündedir.

### 1.1. Dil ve Anlama İlişkin Açıklamalar

Şiirin unsurlarından olan lügat malzemesinin anlamsal olarak doğru bir zemine oturtulması adına açıklamalar yapmak ve bu açıklamaları şâhid niteliğindeki başka örneklerle desteklemek, mensubu bulunduğu Arap edebiyatı şerh geleneğinin bir yansıması olarak İbnü's-Sâiğ'in şerhinde de görülmektedir. Fakat müellif, bazı bölümlerde bu uygulamanın ötesine geçerek bağlama uygun kelime seçimi gibi hususlarda yaptığı değerlendirmelerle metin yorumculuğunu edebî tenkit ve edebî zevk gibi alanlara taşır. Örneğin, Kasidetu'l-Burde'nin giriş bölümü olan nesîb kısmında yer alan aşağıdaki beyitte Bûsîrî'nin, benzer

anlam taşıyan alternatifleri içerisinde صَبَّ (âşık) kelimesini seçmiş olmasına özellikle vurgu yaparak bunu bağlamsal bir gerekçeyle ilişkilendirdiği görülmektedir (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 126):

أَيْحَسِبُ الْمَرْءُ أَنَّ الْخُبَّ مُنْكَتِمٌ مَا بَيْنَ مُنْسَجِمٍ مِنْهُ وَمُضْطَرِمٌ

*Âşık sanır mı ki aşk gizlenebilir,*

*[Sicim gibi] dökülen [gözyaşı] ile [alev gibi] tutuşan [kalp] arasında.*

İbnu's-Sâiğ bu beyti şerh ederken “Onun, ‘عاشق’ kelimesi yerine ‘صَبَّ’ kelimesini zikretmesi âşığın ağladığına dikkat çekmek içindir. Zira bu isimde (صَبَّ) söz konusu anlama işaret vardır.” ifadelerini kullanır. Bu açıklama, etimolojisinde yer alan “akıtmak” anlamı sebebiyle صب kelimesinin beyitte, aşk ile tutuşmuş olan kalbin yangınının gözlerden sicim gibi akıtılan yaşlarla söndürülmeye çalışıldığı biçimindeki tasarım ile uyumlu olduğuna dikkat çekmektedir. İbnu's-Sâiğ, yorumunu nesnel bir zemine oturtmak adına da metinsel bir kanıt olarak Zemahşeri'nin (ö. 538/1144), Tebbet suresinin ilk ayeti ile ilgili tefsirine referansta bulunur (İbnu's-Sâiğ, 1438, ss. 127-128). Nitekim Zemahşeri, İbnu's-Sâiğ'in yukarıdaki değerlendirmesine benzer biçimde, ayette kendisinden bahsedilen kişinin ismi olan Abduluzzâ ile değil de künyesi olan أبو لهب (Alevin Babası) ile anılmasını, لهب kelimesindeki “alev” anlamı ile ilişkilendirmiş, bu kelimenin kullanımının söz konusu kişinin ahirette cezalandırılacağı Cehennem alevi ile uyumlu olduğuna işaret etmiştir (Zemahşeri, 1407, s. 4/814).

İbnu's-Sâiğ'in şerhinde nahivle ilgili açıklamalar büyük ölçüde cümle öğelerini tespit ederek beytin anlamını sahih biçimde ortaya koymak içindir. Bazen, farklı irab vecihlerini belirtmek için de nahiv tahlillerine başvurduğu görülür. Bu bağlamda, irab veçhinin şiirin anlam derinliğine sunduğu katkıyı ortaya koyması bakımından kırk altıncı beyitteki<sup>1</sup> “دَارَس” kelimesinin sentaks özelliklerine dair izahı kayda değer bir örnektir. Söz konusu beyit şudur:

لَوْ نَسَبَتْ قَدْرَهُ أَيَاتُهُ عِظَةً مَا أَحْيَا اسْمُهُ حِينَ يُدْعَى دَارِسَ الرَّمِيمِ

*Mucizeleri zatının yüceliğine denk olsaydı,*

*Anıldığı vakit adı, çürüyüp ufalanmış kemiklere hayat verirdi.*

İbnu's-Sâiğ, “Hz. Peygamber'in adının telaffuz edilmesi ile ufalanmış kemiklerin hayat bulacağı” biçimindeki mucize tasavvuruna vurgu yapılan bu beyitteki دَارَس kelimesini öncelikle أَحْيَا fiilinin mefûlün bih'i olarak tespit eder ve ilgili kısmı “يَا رَسُولَ اللَّهِ بِجَاهِكَ أَلَا مَا حَيَّيْ هَذَا الدَّارِسُ” (Ey Allah'ın Resûlü! Ne olur, senin hürmetine şu ufalanmış [kemikler] yeniden hayat bulsun!) ifadeleri ile tevîl eder. Hemen ardından دَارَس kelimesini يُدْعَى fiilinin nâibu'l-fâil'i olarak da değerlendirmenin mümkün olacağına dikkat çeker ve bu durumda ilgili kısmın

mefhumunu “يَا دَارِسُ عِنَّا بِجَاهِ مُحَمَّدٍ” (Ey ufalanmış kemikler! Muhammed hürmetine hayat bulun!) ifadeleri ile açıklar. Her iki yorumun anlamsal çağrışımı yakın olsa da i'râb çeşitliliğinin metindeki tasavvur derinliğini sorgulamaya katkısı bakımından şârihin bu açıklamaları değerlidir.

Bûsîrî'nin Kasîdetü'l-Burde'nin birçok yerinde zamir yerine zâhir isim kullanmış olması (ikâ'u'z-zamîr mûka'a'l-muzmer), İbnu's-Sâîğ'in üzerinde durduğu hususlardandır. Bu tarz kullanımlara dair yaptığı açıklamalarla, ilgili yerlerdeki böylesi kullanımların dil ve üslup hatası olmak bir yana -ki zamir kullanılabilecek durumda zâhir isim zikretmek gereksiz sözü uzatmak anlamına geleceğinden bir söz kusuru olacaktır- bunların kasidenin edebî değerine katkı yaptığını vurgulamaktadır. Bunun örneklerinden biri, ilk şatırda كِسْرَى kelimesi kullanıldıktan (اِيْوَانُ كِسْرَى) sonra ikinci şatırda zamir yerine tekrar aynı kelimenin zâhir isim olarak zikredildiği (أَصْحَابِ كِسْرَى) aşağıdaki beyittir (İbnu's-Sâîğ, 1438, s. 263):

وَبَاتَ اِيْوَانُ كِسْرَى وَهُوَ مُنْصَدِّعٌ كَشْمَلِ اَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرِ مُلْتَمِ

*Kisrâ'nın sarayı paramparça oldu.*

*Topki adamlarının bölük pörçük olduğu, toplanamadığı gibi...*

İbnu's-Sâîğ, Bûsîrî'nin bu beytin ikinci şatırında كِسْرَى kelimesini tekrar etmiş olmasını iki ayrı gerekçeye dayandırmaktadır: şiir vezni ve bağlamsal durum (İbnu's-Sâîğ, 1438, s. 264). Burada ikinci كِسْرَى yerine zamir kullanılmış olsa (أَصْحَابِهِ) ifade, kasidenin veznine uygun düşmeyecekti. Fakat sadece aruz vezni sebebiyle kelimeyi tekrar etmenin, kasidenin edebî değerini düşüreceği açıktır. Bunun yanında Bûsîrî'nin anlamsal bağlamı da gözeterek zâhir isim zikrettiği anlaşılmaktadır ki beyitteki edebî seviyeyi yükselten husus da budur. Zira beyitte Hz. Peygamber'in doğumu sebebiyle İran Kisrâ'sının sarayının sütunlarının yıkıldığından bahsedilmektedir. Her ne kadar كِسْرَى kelimesi Arapça olmayan bir kelime ise de Arap fonetiğine uygun yazım ve telaffuzunda yer alan k-s-r sesleri, etimolojide “kırmak” anlamı ile ilişkilidir (İbn Fâris, 1399, s. 5/180). Dolayısıyla Bûsîrî beyitte bu anlamı مُنْصَدِّعٌ kelimesi ile karşılarsa da aynı manayı çağrıştıran كِسْرَى kelimesini iki kez kullanmak suretiyle saray sütunlarının kırılıp yıkılmasındaki çokluk ve şiddeti, meânî ilminin imkanlarından yararlanarak etkili bir anlatımla ortaya koymuştur.

İbnu's-Sâîğ, şerhinde beyan sanatlarına kayda değer ölçüde yer verir. Bu durum, şârihin beyan sanatlarının şiirdeki yeri ve önemine dair yaklaşımını göstermesi bakımından önemlidir. Bununla birlikte o, tespit ettiği beyan sanatları ile ilgili olarak nadiren açıklamalar sunar. Ayrıca bu minvalde yapılan şerhler beyitteki sanatsal seviyenin üstünlüğüne dair vurgudan ziyade beytin doğru anlaşılması için yapılan açıklamalar görünümündedir (İbnu's-Sâîğ, 1438, s. 171). Teşbih sanatlarına dair düştüğü notlarda özellikle sanattaki benzetme

yönünü izah etme eğilimi, bunun bir göstergesidir. Çalışmanın bir şerh olması sebebiyle bu durum gayet tabii kabul edilebilir. Tespit edebildiğimiz kadarıyla İbnu's-Sâiğ, on beş yerde teşbih (İbnu's-Sâiğ, 1438, ss. 163, 250, 252, 255, 266, 286, 291, 326, 348, 385, 399, 411, 414, 427, 441), sekiz yerde istiâre (İbnu's-Sâiğ, 1438, ss. 125, 165, 171, 190, 244, 248, 274, 392), dört yerde mecaz (İbnu's-Sâiğ, 1438, ss. 171, 268, 306, 349) ve bir yerde de kinâye sanatı (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 266) bulunduğunu ifade etmiştir. Bu rakamlar, onun beyan sanatlarını şiirin ifade gücünü artıran bir üslup özelliği olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Bu bağlamdaki açıklamalarına bir örnek olarak aşağıdaki ikinci beyitte bulunan beyan sanatı ile ilgili izahı zikredilebilir:

فَإِقَ النَّبِيِّينَ فِي خَلْقِي وَفِي خُلُقِي      وَلَمْ يُدَانُوهُ فِي عِلْمِي وَلَا كَرَمِي  
وَكُلُّهُمْ مِنْ رَسُولِ اللَّهِ مُلْتَمِسِينَ      عَرَفْنَا مِنَ الْبَحْرِ أَوْ رَشَقًا مِنَ الدَّيَمِي

*Sûret ve sîret bakımından bütün peygamberlerden üstündür.  
Ne ilimde ona yaklaşılabilmıştır onlar ne de keremde.*

*Hepsi de Allah rasûlünden umar;  
Bir avuç su yahut bir yudum yağmur.*

İbnu's-Sâiğ bu beyitteki edebî sanatla ilgili olarak şu açıklamayı yapar:

“Ya ilminin ve kereminin genişliğinden dolayı Hz. Peygamber’i denize benzetmiştir [teşbih] ya da onun ilmini ve keremini, deniz ve yağmur olarak ifade etmiştir [istiâre]. [Her iki] durumda benzetme yönü aynıdır: suyun [bedene] hayat vermesi gibi ilim ve kerem de ruhlara hayat vermektedir. Şayet ‘Büsürî bir önceki beyitte ilim ve keremi açıkça zikrettiğinden burada sadece ima etmekle yetinmiş; deniz ile onun ilmini, yağmur ile de keremini kastetmiştir’ [zımnî teşbih] denilirse bu da geçerli bir tevil kabul edilebilir.” (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 215)

Kısa ama yoğun bir değerlendirme barındıran yukarıdaki açıklamalarda İbnu's-Sâiğ beyan sanatlarının geçişkenliğine ve aralarındaki çizginin inceliğine işaret etmekte, bunların yorumunda okura da bir alan açmaktadır. O, bağlam gibi çeşitli belirleyicilerden hareketle bir sözün teşbih, istiâre veya başka bir edebî sanat olarak değerlendirilebileceğini, müşebbeh ve vehu's-şebbeh gibi unsurların bazen yoruma bağlı olarak farklı okurlar tarafından farklı biçimlerde anlaşılabilceğine dikkat çekmektedir.

İbnu's-Sâiğ kasidenin dayandığı fikirlerin akla ve bilimsel gerçeklere uygunluğu gibi anlam olaylarına da temas eder. Bunun örneklerinden biri de aşağıdaki beytin şerhi sadedinde düştüğü kayıttır (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 365):

وَبَيْتٌ تَرَقَىٰ إِلَىٰ أَنْ تُلْبَسَ مَرْلَةً      مِنْ قَابِ قَوْسَيْنِ لَمْ تُدْرِكْ وَلَمْ تُرَمِ

*Öyle bir yükseldin ki kâb-ı kavseyin mertebesine eriştin.  
Ulaşılamaz, ulaşılması hayal bile edilemez bir mertebeye.*

Burada Bûsîrî Hz. Peygamber'in fazilet bakımından ulaştığı yüksek mertebenin ulaşılamaz olmanın ötesinde ulaşılmaması tahayyül edilemez bir konum olduğu fikrine yer vermektedir. Aynı zamanda bir şair olan ve özellikle peygamber methiyesi alanında da şiiri bulunan İbnu's-Sâiğ'in beyitteki söz konusu ifadeyi konuya ve bağlama uygunluk bakımından ince bir söyleyiş olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır. Zira o, beytin son kısmında yer alan “ لَمْ تَسْمُؤْمًا إِلَيْهِ هِمَّةُ الْأُمَلِ ” (talep edilmedi) ifadesinde [anlamsal] bir letafet bulunduğunu ve kendisinin de bu beyitteki fikirden ilham alarak aşağıdaki beyti söylediğini belirtmektedir (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 365):

وَجَدْتُ أَيَّامَ مَوْلَانَا تَجُودِيَةً      لَمْ تَسْمُؤْمًا إِلَيْهِ هِمَّةُ الْأُمَلِ

*Anladım ki efendimizin günleri bize bahşetmiş,  
Hayallerin bile ulaşamayacağı türlü ihsanları.*

## 1.2. Bedî' Sanatlarına İlgî

İbnu's-Sâiğ ele aldığı beyitlere ilişkin açıklamalarının özellikle son kısmında beyitte yer alan bedî' sanatını belirtir. Ardından, çoğunlukla ilk geçtiği yerde bazı bedî' sanatlarını tanımlamakta ve ayet, şiir, hadis veya Arap kelamından örneklerle söz konusu sanatı didaktik bir yaklaşımla ele almaktadır. Bedî' sanatlarına yönelik bu özenli tutumun, beyan sanatlarına dair açıklamalarında aynı ölçüde görülmediği dikkat çekmektedir. Bu durum, onun bedî' sanatlarına ayrı bir ilgi göstermesiyle ilişkilendirilebilir.

İbnu's-Sâiğ'in, bedî' sanatlarına ilgisini şerhte yapılan tarama sonucunda elde edilen sayısal bulgular da desteklemektedir. Burde kasidesindeki bedî' sanatlarına işaret edilen yerler aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Sanat (Tür)	Beyit Numaraları
Cinas (İştikâk)	15, 29, 31, 43 (2×), 58, 63, 67, 76, 97, 98, 117, 131, 133, 134, 137, 147, 150
Cinas (Lâhik)	68, 93, 113, 131
Cinas (Maklûb)	80
Cinas (Muharref)	19, 132 (2×), 133, 137
Cinas (Musahhaf)	41, 122
Cinas (Muzâri)	55 (2×)
Cinas (Nâkıs)	21, 91
İdmâc	88

İhtirâs	111
Leffü neşr (Müretteb)	127
Leffü neşr (Müşevveş)	66, 77
Mukâbele	128
Mübâlağa	11
Müvâzene	113
Taksîm	55
Tarsî'	55
Taştır	105
Tazmîn	11
Tecrîd	1
Tedbîc	128
Tevriye	63, 111, 156
Tıbak	3 (2×), 4 (2×), 8 (2×), 19, 22 (2×), 29, 49, 62, 88, 143

Tabloya göre İbnu's-Sâiğ otuz beş yerde cinas, on dört yerde tıbak, üçer yerde leffü neşr ve tevriye, birer yerde de diğer bazı bedî' sanatları olmak üzere toplam on beş bedî' türüne işaret etmiştir. Cinas ve tıbak sanatlarının şerhte öne çıkmış olması kısmen Burde kasidesindeki kullanım sıklıkları ile ilişkiliyse de daha ziyade dönemin sanat anlayışının şârih İbnu's-Sâiğ'deki tezahürü olarak değerlendirilmelidir. Zira bir başka Burde şârihi olan ve kasidedeki bedî' sanatlarına dair daha kapsamlı tespit ve açıklamalar sunan, İbn Merzûk (ö. 842/1439) *İzhâru Sıdkî'l-Mevedde* adlı şerhinde, kasidenin İbnu's-Sâiğ tarafından sadece dört tıbak sanatını tespit etmekle yetindiği üç ve dördüncü beyitlerinde murâtu'n-nazîr, muvâzene, taksîm, el-mezhebu'l-keîâmî ve husnu't-ta'lîl gibi bedî' sanatlarının da bulunduğunu ifade etmiştir (İbn Merzûk, 1442, s. 1/277-281). Halbuki İbnu's-Sâiğ söz konusu beyitlerde tıbak sanatı haricinde başka bir bedî' sanatına işaret etmemiştir. Daha anlaşılır bir örnek olarak on dokuzuncu beyitle ilgili durum zikredilebilir: İbnu's-Sâiğ bu beytin şerhi sadedinde bedî' sanatlarından sadece cinas ve tıbak ile ilgili birer tespitte bulunurken (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 169) İbn Merzûk aynı beyitte cinas ve tıbak sanatlarının yanı sıra murâtu'n-nazîr, tekrâr, irsâlu'l-mesel, husnu't-ta'lîl ve el-keîâmu'l-câmi' gibi başka bedî' sanatları da bulunduğunu ifade etmektedir (İbn Merzûk, 1442, s. 1/500).

İbnu's-Sâiğ'in, şerhinde en çok zikrettiği bedî' sanatı iştikâk, lâhik, mablûb, muharref, musahhaf, muzârî ve nâkıs gibi türevleri ile cinastır. Her ne kadar ilgili cinas sanatının beytin estetik yönüne yaptığı katkı hakkında açıklamalar sunmasa da -ki bir şerh olması bakımından bu durum normaldir- otuz beş yerde bu sanatı zikretmiş bulunması onun, cinas sanatını diğer edebî sanatlar arasında ayrıcalıklı bir yere konumlandığını göstermektedir. Cinas sanatına ilgisini destekleyen bir diğer husus da bazı beyitlerde bu sanatla ilişkili olarak edebî tenkit mahiyetinde değerlendirmeler ortaya koymasıdır. Bûsîrî'nin kelime tercihine dair örtük bir tenkitten bulunduğu ve öneri sunduğu aşağıdaki beyit bunun örneklerindedir:

وَبَاتَ إِيْوَانُ كِسْرَى وَهُوَ مُنْصَدِعٌ كَشَمَلِ أَصْحَابِ كِسْرَى غَيْرَ مُلْتَمِعِ

*Kisrâ'nın sarayı paramparça oldu.*

*Tıpkı adamlarının bölük pörçük olduğu, toplanamadığı gibi...*

Beyitteki *منصدع* kelimesini *مُنْكَسِر* (kırık/kırılmış), *مُنْتَشِق* (parçalanmış), *مُنْتَرَق* (paralanmış), *مُنْتَفَرَق* (darmadağın olmuş) gibi ifadelerle açıklayan İbnu's-Sâiğ “[Bûsîrî, beyitte] *منصدع* yerine *منكسر* kelimesini kullansaydı [*كسرى* kelimesi ile aralarında] cinas-ı iştikâk gerçekleşecekti” (İbnu's-Sâiğ, 1438, ss. 263-264) sözleriyle cinas sanatının şiir zevkindeki yeri hakkında da ipucu vermiştir.

İbnu's-Sâiğ'in cinastan sonra üzerinde en çok durduğu bedî' sanatı tıbaktır. Burde şerhinde “فيه طباق” (burada tıbak vardır), “... وَطَبَاقٌ بَيْنَ ...” (... arasında tıbak yapmıştır) gibi ifadelerle beyitlerdeki tıbak sanatına işaret eden şârihin, çeşitli tevillere de başvurarak hafî (gizli) tıbakları bile tespit etmeye çabalaması onun bu sanata verdiği önemin bir göstergesi kabul edilebilir. Örneğin yirmi dokuzuncu beyitteki “ظَلَمْتُ سِنَّةً مَنْ أَحْيَا الظَّلَامَ” (Geceleri ihya eden Peygamberin sünnetine riayet edemedim) cümlesindeki “ظَلَمْتُ” ve “أَحْيَا” kelimeleri arasında hafî tıbâk bulunduğunu ifade eden İbnu's-Sâiğ sünnetin nurlu olduğunu, ona haksızlık etmenin (ظَلَمْتُ) onun ışığını gizlemek (إخفاءها), geceye hayat vermenin (أَحْيَا الظَّلَامَ) ise onu teheccüdle aydınlatmak (إنارتها) anlamına geleceği yönünde bir tevile başvurur ve bunu, biri kendisine ait olan iki şiir örneği ile destekler (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 189).

Şerhinde Burde'deki üç ayrı tevriye sanatına işaret eden İbnu's-Sâiğ, yüz on birinci beyitteki tevriye sanatı için “beyitte birçok özgün/çok güzel (bedî'a) tevriye sanatı vardır; şair bunlarla nahivcilerin kavram ve ıstılahlarına işarette bulunmuştur” (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 372) kaydını düşer. Söz konusu beyit şudur:

خَفَضَتْ كُؤْلَ مَقَامٍ بِالْإِضْرَافَةِ إِذْ نُودِيَتْ بِالرُّفْعِ مِثْلَ الْمُفْرَدِ الْعَلَمِ

[Allah'a] yakınlaşarak ulu bir sancak gibi bütün makamları aşağıda bıraktın.

[Mirâç gecesi,] sana saygıyla hitap edildiğinde.

Beyitteki “حَفْصَتٌ” (aşağıda bıraktım), “الإصَافَةُ” (yakınlık), “تُودِيَتٌ” (davet edildin), “الرِّفْعُ” (şeref) ve “المُفْرَدُ العَلْمُ” (ulu sancak) ifadelerinin bir arada kullanımını hafd (cerr), izafet, münâdâ ve merfûluk gibi nahiv terimlerini çağrıştırmaktadır. Fakat Bûsîrî burada yakın çağrışımalarını değil, lûgat anlamlarını kastetmek suretiyle tevriye sanatı gerçekleştirmiştir. Bu uygulama sonraki dönemlerde Arap nazmında popüler hale gelse de Bûsîrî'nin dönemi için, İbnu's-Sâiğ'in de ifade ettiği gibi yeni bir üslup özelliği olarak değerlendirilmektedir.

İbnu's-Sâiğ'in, biri yukarıdaki beyit olmak üzere, “kasidenin en parlak üç beyti” olarak nitelendirdiği beyitler (İbnu's-Sâiğ, 1438, s. 404) tevriye, cinas, mukabele ve tedbîc gibi bedî' sanatlarının bağlama uygun ve lafız-mana bütünlüğünü zedelemeyen, aksine şiirdeki duygu-fikir unsurlarını destekleyen ve dinleyicinin/okuyucunun dikkatini celbeden bir ölçüyle kullanıldığı örnekler olarak göze çarpmaktadır.

## 2. Zerkeşî'nin Şerhu'l-Burde'sinde Şiir Anlayışı

Bedruddîn lakabı ve ez-Zerkeşî nisbesi ile tanınan Muhammed b. Bahadır Türk asıllı bir ailenin çocuğu olarak 745/1344 yılında Kahire'de dünyaya gelmiştir. Başta fıkıh olmak üzere Arap dili, hadis ve tefsir gibi alanlarda dönemin önemli isimlerinden dersler almıştır. Bunların arasında dilci İbn Hişâm da (ö. 761/1360) bulunmaktadır. Şiir nazmı ile de meşgul olduğu bilinen Zerkeşî hayatını fetva, eğitim-öğretim ve telif faaliyetleriyle geçirmiş, 794/1392 yılında Kahire'de vefat etmiştir. Eserleri daha çok fıkıh ve hadis alanlarında yoğunlaşmakla birlikte en çok bilinen çalışması Kuran ilimleri ile ilgili olan *el-Burhân fi 'Ulûmi'l-Kur'ân*'dır. Zerkeşî'nin dil ilimleri ile ilgili *et-Tezkiratu'n-Nahviyye*, belagatle ilgili *Huliyu'l-Efrâh* adlı *et-Telhîs* şerhi, nahiv [usulü] alanında *Te'sîlu'l-Bunâ* ve edebiyat sahasında *Şerhu Kasideti'l-Burde* gibi eserleri bulunmaktadır. (İbn Hacer, 1389, s. 1/446-447; İbn Tağrîberdî, 2002, s. 2/335-336; Kehhâle, t.y., s. 9/121-122; Gürkan, 2013, s. 44/289-293)

Zerkeşî'nin *Şerhu Kasideti'l-Burde* adlı eseri muhtasar bir çalışma sayılabilir. Burde'nin ilk şerhlerinden biri olan bu eserde sözlükbilimsel açıdan zengin bir muhteva dikkat çekmektedir. “الغريب” başlığı altında kasidedeki bazı kelimelerin lûgat, iştikak ve tasrîf özellikleri ile anlamsal hususiyetleri Kisâî (ö. 189/805) ve Müberred (ö. 286/900) gibi çeşitli dilcilere referanslarla açıklanır. Şârih bazen bu çerçevedeki ihtilaflara da temas ederek kendi tercihini belirtir (Zerkeşî, 1443, s. 324). Eserin oldukça zengin bir kaynakçası bulunmakla birlikte bunlar arasında lûgatler öne çıkar. Özellikle *es-Sihâh* ve *el-Mufredât fi*

*Ġaribi'l-Kur'an* en çok istifade edilen eserler olarak dikkat çeker. Kelimelere dair açıklamaların ardından “الإعراب” başlığı altında beyitteki cümle yapıları tahlil edilir ve kasidenin belagat özelliklerine değinilir. Zerkeşî'nin, lügavî açıklamalarında temel istişhâd kaynağı ayetler ve şiirler olup yer yer hadisler veya Arap kelimine başvurulduğu da görülür. Zerkeşî kasidenin muhtevası ile ilgili olarak da kayda değer açıklamalar sunar. Özellikle kasidedeki, Hz. Peygamber'in övgüsünü konu alan bölümlere esas teşkil eden sîret, hasâis ve şemâil vb. bilgileri Kuran ve hadislerin yanında Kadı İyâz'ın (ö. 544/1149) *eş-Şifâ'sı* ve Ebû Nu'aym'ın (ö. 430/1038) *Delâilu'n-Nubuvve'si* gibi ilgili literatüre referanslarla açıklar.

### 2.1. Dil ve Anlama İlişkin Açıklamalar

Bûsîrî'nin Kasîdetü'l-Burde'sindeki, dil kurallarına uygunluk ve isabetli kelime seçimleri başta olmak üzere söz varlığına ilişkin özellikler, Zerkeşî'nin şerhinde titizlikle ele alınan konular arasında bulunmaktadır. Kasidede, yaygın ve yerleşik uygulamalarla bağdaşmayan kelime kullanımları söz konusu olmuşsa şârih tarafından bunların lügavî zeminlerinin etüt edildiği görülmektedir. Örneğin, 79. beyitteki “الأطم” (kaleler) kelimesinin aslının “الأطوم” olduğunu ve söylenişte kolaylık sağlamak amacıyla bu gibi kelimelerden “vâv” harfinin düşürülebildiğini ifade etmiş ve buna, aslı “النجوم” olan kelimenin bir recezde “النجم”, aslı “الخلق” olan bir kelimenin de bir başka recezde “الخلق” olarak yer almış olmasını şâhid olarak getirmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 324). Ayrıca 77. beyitteki “لم يرما” (terk etmediler) ifadesi üzerinde duran Zerkeşî, mazisi “رام”, muzarisi “يريم” olan kelimenin “لم” edatı ile kullanımında kural gereği “لم يرما” olması gerekirken kasidede şâzz bir kullanım olarak “لم يرما” biçiminde yer aldığını ifade etmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 320). Bununla birlikte Bûsîrî'nin kelime kullanımını eleştirdiği örnekler de mevcuttur. Kasidede “غفل” kelimesinin “غافل” kelimesinin çoğulu olarak kullanımını “ğalat” olarak addetmiş (Zerkeşî, 1443, s. 393), “عجم” (noktalamak) kökünden “مُعجم” (noktalı) kelimesinin kullanımını ise semâya aykırı bir uygulama olarak değerlendirmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 410).

Zerkeşî, Kasîdetü'l-Burde'deki kelime seçimlerini başarılı bulmuş, birçok yerde kelime kullanımının bağlamla uyumuna işaret etmiştir (Zerkeşî, 1443, ss. 392, 397, 406, 452). Kasidede, Hz. Peygamber'in doğumu sırasında meydana gelen olağanüstü olaylar bağlamında Sava Gölü'nün kurumasına temas edilen 63. beyitte, göle giden susuz kimselerin öfkeyle döndükleri fikri ele alınırken “öfke” anlamında “الغيط” kelimesi kullanılmıştır. Zerkeşî bu hususta “غضب” ve “غيط” kelimeleri arasındaki nüansı tefsir ve furûk literatürüne atıf yaparak ve ayetlerden örnek vererek tartışmış, neticede “غضب” kelimesinin muktedir, “غيط” kelimesinin ise âciz kimse için söz konusu olacağı yönündeki değerlendirmesiyle beyitteki “غيط” kullanımının yerinde ve isabetli

bir tercih olduğunu ifade etmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 284). Zerkeşî bu kelime ile “غاضت” arasında cinas sanatı bulunduğu yönündeki tespitini de (Zerkeşî, 1443, s. 285) yukarıdaki açıklamaları ile birleştirseydi Bûsîrî'nin kelime tercihlerindeki titizliğini daha belirgin biçimde öne çıkarmış olurdu.

Zerkeşî, kasidedeki nahiv tahlillerini büyük ölçüde metnin anlaşılmasını sağlamak için yapmaktadır. Bununla birlikte bazen kasidedeki cümle kurgusuna eleştiriler yöneltmekte bazen de bu bağlamdaki eleştirileri cevaplandırmaktadır (Zerkeşî, 1443, ss. 165, 292, 443). Bu durum, cümle yapısının şiirin edebî seviyesindeki yerine dair Zerkeşî'nin tutumu hakkında fikir vermektedir. Nitekim onun yer yer cümle dizilimlerinin veya i'râb tercihlerinin şiirin anlam derinliğine yaptığı katkıya da işarette bulunduğunu görmekteyiz. 33. beyit olan “كَيْفَ تُدْعُو إِلَى الدُّنْيَا ضَرُورَةً مَنْ أَوْلَاهُ لَمْ تَخْرُجِ الدُّنْيَا مِنَ الْعَدَمِ” cümlesindeki “مَنْ” ism-i mevsûlündeki kapalılığı (ibhâm) açıklamak üzere, bir sonraki beytin başında gelen “محمد” kelimesinin i'râbı hakkındaki değerlendirmeleri buna güzel bir örnektir. Zerkeşî, ilk akla gelen i'râb veçhi olarak “محمد” kelimesinin “مَنْ” ism-i mevsûlünün bedeli veya atf-ı beyanı olarak mecrûr okunabileceğini belirtmiştir. Bununla birlikte ikinci bir tevil olarak, “mevsûfun dinleyici nezdinde bilinen bir kişi veya şey olması durumunda sıfatın mevsuftan koparılarak merfû veya mansûb yapılabileceği” kaidesine atıfla “محمد” kelimesinin ifadede açıkça zikredilmemiş “هو” zamirinin haberi olarak merfû veya mahzûf “أَمْدَحُ” (överim) fiilinin mef'ûlü olarak mansûb olabileceğini belirtmiş ve böyle bir uygulamanın kendisinden bahsedilen kişinin değerinin yüksekliğine dikkat çekmek gibi semantik bir işlevi olduğuna vurgu yapmıştır (Zerkeşî, 1443, s. 198). Buna göre, ilgili beyitlerin Hz. Peygamber'in övgüsünün ele alındığı pasajlara ait olduğu göz önüne alındığında, beyitteki “محمد” kelimesinin merfû okunuşunun, bağlama son derece uygun düştüğü görülmektedir. Dolayısıyla böyle bir cümle diziliminin Zerkeşî tarafından kasidenin dilsel zenginliğini ortaya koyan bir husus olarak değerlendirildiği söylenebilir.

Şairin şiir telifinde başvurduğu fikirler (anlam) şiirin unsurlarından biridir ve eleştirmenlerce anlamın bilimsel gerçeklere uygunluğu, iyi şiir için önemli bir ölçüt olarak değerlendirilir (Ebû Zeyd, 1433, s. 89). Zerkeşî'nin Burde şerhini karakteristik kılan hususlardan biri de özellikle kasidede Hz. Peygamber'e dair ortaya konan imgeleri, İslam literatürü bakımından değerlendirerek eleştiri süzgecinden geçirmesidir. Şerhin birçok yerinde bu çerçevede açıklamalarla karşılaşmak mümkündür. Hz. Peygamber'in maddi sıkıntıya düşmesinin zühdüne zarar vermediği fikrini ele alan 32. beyte dair açıklamasında bazı alimlerin Hz. Peygamber'i, yoksulluk gibi şanına yakışmayacak durumlarla nitelemenin hatta onun hakkında zahid sıfatını bile kullanmanın uygun olmayacağını söylediklerine atıf yaparak medih makamında

zühd ve maddi sıkıntı gibi yakıştırmaların eleştirisi sebebi olacağını ifade etmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 192).

Hz. Peygamber'in yetim olmasına rağmen edeble yetiştiğini bir mucize olarak öne çıkaran 139. beyitteki “والتأديب في اليتم” ifadesi üzerinde de duran Zerkeşî, ebeveynlerinin vefatı, o sırada Hz. Peygamber'in kaç yaşında olduğu ve onun yetim kalmasındaki hikmet gibi hususları rivayetler ışığında kısaca ele almıştır. Bunun ardından da Kadı İyâz'ın *eş-Şifâ*'sında Ebu'l-Hasen el-Kâbisî'nin Hz. Peygamber hakkında hakaret amaçlı “Ebû Talib'in yetimi” ifadesini kullananların katline hükmettiği bilgisine (Kâdî İyâz, 1399, s. 2/217) yer verdiğini anımsatarak Bûsîrî'nin kasidede yetimlik konusuna temas etmemesi gerektiğini vurgulamış, buna mukabil İbn Nubâte el-Mısırî'nin (ö. 768/1366) Hz. Peygamber için “اليتم” ifadesini “yetimlik” değil de “eşsiz [inci/mücevher]” anlamında kullandığı aşağıdaki beyti başarılı bulmuştur (Zerkeşî, 1443, ss. 428-429):

نَعْمَ الْيَتِيمَ إِذَا عُدَّتْ جَوَاهِرُهُمْ      وَضَمَّهَا مِنْ عَفْوَودِ الْوَحْيِ تَقْصِيلُ

*Peygamberler cevher [gibi], vahiy kolyesine dizildiğinde,  
Hz. Peygamber eşsiz bir mücevher olarak [göz kamaştırır].*

Zerkeşî'nin, Burde'nin anlam ve fikir boyutuna dair açıklama ve değerlendirmeleri yukarıdaki iki örnekle sınırlı değildir. Fakat eleştirisi mahiyetinde olmaları bakımından bu örnekler özellikle zikredilmiştir. Bunların yanı sıra kasidede müşkil görünen bazı ifadeleri tevil ederek veya İslam literatüründen sahih bilgilerle destekleyerek çözüme kavuşturduğu, muhtemel bir anlam problemini ortadan kaldırdığı beyitler de bulunmaktadır (Zerkeşî, 1443, ss. 175, 238, 246, 257, 272, 314, 319, 339).

Zerkeşî, şerhinde yirmi yerde teşbih (Zerkeşî, 1443, ss. 245, 254, 260, 265, 266, 305, 311, 340, 341, 356, 362, 393, 404, 416, 418), altı yerde istiâre (Zerkeşî, 1443, ss. 159, 178, 227, 280, 336, 411), bir yerde de mecaz (Zerkeşî, 1443, s. 361) sanatına işaret etmiştir. Bu durum onun beyan sanatlarını şiirde edebî seviyeyi yükselten unsurlardan biri olarak değerlendirdiğini gösterir. Bu sayısal verilerin yanında beyan sanatlarına dair yaptığı açıklamalar incelendiğinde onun teşbih sanatına özel bir ihtimam gösterdiği kanaati oluşmaktadır. Beyan sanatlarına dair değerlendirmeleri, eserinin bir şerh çalışması olmasının doğal sonucu olarak daha ziyade okuyucunun zihnindeki sis perdesini aralama amacına matuftur. Özellikle teşbih sanatları ile ilgili değerlendirmelerinde benzeyen ile benzetilen arasındaki “benzetme yönü”nü tespit etme veya açıklama eğiliminde olması bunun bir tezahürüdür. Bununla birlikte az da olsa beyan sanatlarının şiirin estetik yönü ve anlam derinliğine sunduğu katkıya işaretle bulunduğu örnekler de vardır. Bunlardan biri aşağıdaki beyitle ilgili açıklamalarıdır:

كَالرُّهْرِ فِي تَرْفٍ وَالْبَدْرِ فِي شَرْفٍ وَالْبَحْرِ فِي كَرَمٍ وَالذَّهْرِ فِي هِمَمٍ

*Yumuşaklıkta çiçek gibidir, şerefte dolunay...*

*İhsanda deniz, himmette zaman gibidir.*

Zerkeşi, Hz. Peygamber’i anlatan bu beyitte, temel erdemlerin de ele alındığı dört ayrı teşbih örneği bulunduğunu ifade etmiş ve sırasıyla bunları açıklamıştır. Bunlardan ilkinin Hz. Peygamber’in fiziki özellikleri, diğer üçünün ise ahlaki özellikleri ile ilgili olduğunu vurgulayarak özellikle benzerlik yönlerine dair açıklamalar sunmuş, Arap şiir geleneğinden çeşitli beyitler ve hadislerle, açıklamalarını ilim ve sanat bakımından desteklemiştir. Bu bağlamda örneğin Hz. Peygamber’in dolunaya benzerliğinin yükseklik ve herkese yol gösterme yönlerinden olduğunu belirtmiş ve bu arada şiir geleneğinde dolunaya (الْبَدْرُ) benzetmenin aya (الْقَمَرُ) benzetmekten daha makbul bir uygulama olarak görüldüğüne temas etmiştir. Hz. Peygamber’in denize olan benzerliğinin cömertlik yönünden olduğunu “her gelene bolca vermesi, susuzluklarını giderip onları hayata döndürmesi sebebiyledir” sözleriyle; zamana benzerliğinin cesaret bakımından olduğunu da “mücadele edip üstünlük kuracak bir gücü kendisinde bulundurması sebebiyledir” diyerek açıklamıştır. Bu çerçevede Hz. Peygamber’in cildinin yumuşaklığı, cömert ve cesaretli oluşu gibi beyitte üzerinde durulan yönlerine dair hadis literatüründeki bilgilere de referansta bulunmuştur (Zerkeşi, 1443, ss. 260-264). Zerkeşi bu açıklamaları ile bir yandan benzeyen ile benzetilen arasındaki benzerlik yönünün ilim ve sanat zemininde sağlam temellere dayanması gerekliliğine dikkat çekerken bir yandan da bu beyitteki teşbih örneklerinin eleştirmenlerin medih şiirinde gözettikleri “övgünün temel insani erdemler ile olması gerektiği” (İbn Raşık, 1401, s. 2/135) biçiminde formüle edilen kıstasa uygunluğunu da etüt etmiştir. Zerkeşi’nin, kasidedeki beyan sanatları ile ilgili değerlendirmelerde bulunduğu başka örnekler de mevcuttur (Zerkeşi, 1443, ss. 163, 245, 305, 340, 356, 424). Fakat yukarıdaki örnek, onun konuyla ilgili genel tutumunu yansıtmaya bakılmadan yeterli olacaktır.

Zerkeşi şerhte yer yer Arap şiirinin muhtevası ile ilgili teknik konuların mütalaalarına da yer vermektedir. Nesib bölümünün özellikleri, nebeviyyât şiirlerinin diğer medih şiirlerinden farkı, gazel türü şiirlerde maşkun aşığı ziyaret eden hayali anlamında kullanılan “tayf” kavramının mahiyeti ve kişiyi fiziksel güzellikleri ile övmenin uygun olup olmayacağı gibi hususlar (Zerkeşi, 1443, ss. 98, 136, 214, 343) bu çerçevede ele aldığı meselelerdendir. Sonuncu meseleyle ilgili olarak Zerkeşi öncelikle Hâzım el-Kartâcennî’nin (ö. 684/1285) *Minhâcu’l-Buleğâ* adlı eserinde edebiyat teorisyeni Kudâme b. Cafer’e (ö. 337/948 [?]) atıfla ifade ettiği, kişinin doğuştan gelen bir özelliği olması ve kendi seçimine bağlı bulunmaması nedeniyle güzellik ve yakışıklılık gibi fiziksel özelliklerin medhe konu olamayacağı yönündeki görüşünü (Kartâcennî,

1986, s. 168) “zayıf” olarak nitelendirmiştir. Hadis ve tefsir literatüründen referanslarla konuyu tartışan Zerkeşî firâset/kıyâfe ilmindeki “dış güzelliklerin iç güzelliklerdeki kemale işaret ettiği” yönündeki ilkeye vurgu yaparak konuyu temellendirmeye çalışmıştır. Ayrıca hamd ve medh arasındaki farka da işaret ederek hamd kelimesinin mazi formunun “عَلِمَ” gibi dördüncü babdan gelmesi sebebiyle manevî özelliklerle ilişkili olduğuna, medh kelimesinin böyle bir yapıda bulunmadığı için fiziksel özelliklerle ilişkili olmasına bir engel bulunmadığına dikkat çekmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 215).

## 2.2. Bedî‘ Sanatlarına İlgî

Zerkeşî’nin şerhinde, kasidede tespit edebildiği veya zikredilmesinde yarar gördüğü bedî‘ sanatlarına yer verme çabası hemen fark edilmektedir. O, genellikle beyitlerin açıklamalarının son bölümlerinde, detaya yer vermeksizin “... وفيه من علم البديع ...”, “فيه من البديع ...”, “وفي البيت ...”, “وفي قوله...” gibi ifadelerle kasidedeki bedî‘ sanatlarına temas etmektedir. Bedî‘ sanatları ile ilgili zikredilmesinde yarar gördüğü tespitlerini ilk beyitten itibaren paylaşır. Nitekim birinci beytin ilk ve ikinci şatırlarının sonlarındaki kafiye birliğine (سلم-بم) dikkat çekerek “kasidelerin ilk beytinde güzel görülen bir uygulamadır” kaydını düşmüştür. Ayrıca bedî‘ sanatlarından olan tasrî’in kasidelerin ilk beyitlerine özgü bir edebî sanat olduğunun ve dinleyici ve eleştirmenler tarafından güzel bir uygulama olarak değerlendirildiğinin altını çizmiştir. Bunun ardından tasrî‘ sanatının yararını “dinleyiciye kafiyeyi erkenden sezdirmek” olarak açıklamıştır (Zerkeşî, 1443, s. 99). Dolayısıyla Zerkeşî’nin, Kasîdetu’l-Burde’nin ilk beytinin tasrî‘ sanatı ile başlamasını başarılı bir uygulama olarak değerlendirdiği anlaşılmaktadır.

Zerkeşî eserinde zikrettiği bedî‘ sanatlarının yaklaşık yarısının terimsel anlamını zikretmiş, yer yer ilgili sanatı anlaşılır kılmak için ayetlerden, şiirlerden veya Arap kelimelerinden örnekler vermiştir. Bu, İbnu’s-Sâîğ’in, Burde şerhindeki uygulaması ile örtüşmekte olup, bedî‘ sanatlarının o dönem için pedagojik bağlamda yeni bir alan olarak öne çıkması durumu ile ilişkili olmalıdır. Çünkü kavram ve terimlerin tanımını verip örneklendirme şeklindeki bu uygulamaya beyan sanatları ile ilgili kayıtlarda veya şiirle alakalı diğer teknik konulara dair açıklamalarda rastlanmamaktadır.

Zerkeşî bazı beyitlerde bedî‘ sanatını tespit ettikten sonra nadiren nesir veya Arap kelimeleri, çoğunlukla şiir ve ayetlerden örnekler zikreder. Ayetlerle açıkladığı, üç farklı yerde geçen üç ayrı cinas türü bunun güzel örnekleri arasında yer alır. 5. beyitteki “ثُرْقُ” ve “أُرْفَتْ” arasındaki şibhu’l-iştikâk türü cinasa Rahman Suresi 55/54. ayetteki “وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٌ” ifadesini örnek vermiştir (Zerkeşî, 1443, s. 126). Zira ayetteki “جَنَى” ve “الْجَنَّتَيْنِ” kelimeleri, “ثُرْقُ” ve “أُرْفَتْ” kelimelerinde olduğu gibi aynı kökten geliyormüş izlenimi vermektedir. Zerkeşî, 94. beyitte cinas-ı lâhik bulunduğunu söylemiş ve

Mü'min Suresi 40/75. ayetteki “تَفْرَحُونَ” ve “تَمْرَحُونَ” kelimelerine atıfta bulunmuştur (Zerkeşî, 1443, s. 350). 21. beyitteki “السَّم” ve “الدَّسَم” kelimeleri arasında nâkis cinas bulunduğunu tespit etmiş ve buna örnek olarak da Kıyamet 75/29-30 ayetlerdeki “السَّاقُ” ve “المَسَاقُ” kelimelerine işaret etmiştir (Zerkeşî, 1443, s. 168).

Zerkeşî'nin şerhi esas gaye olarak kasidedeki bedî' sanatlarını incelemek üzere telif edilmiş bir eser değildir. Bununla birlikte kayda değer seviyede bedî' sanatına temas ettiği anlaşılmaktadır. Şerhte tespit edilen bedî' sanatları aşağıdaki tabloda yer almaktadır:

Sanat (Tür)	Beyit Numaraları
Cinas (Hattî)	41
Cinas (İştikâk)	5, 15, 29, 132, 134, 135
Cinas (Lâhik)	94, 114, 132
Cinas (Muharref)	133 (2×), 134
Cinas (Nâkis)	21
Cinas	63 (3×), 70, 80
İktibas	11
İstitrâd	107
Leffü neşr (Müşevveş)	7, 35, 78
Leffü neşr (Müretteb)	126
Murâ'âtü'n-nazîr	40
Muvâzene	55, 114
Tarsî'	124
Tasrî'	1
Taşfîr	55, 106
Tazmîn	11, 14
Tecrîd	1
Tedbîc	129
Tenasüb	23
Tevriye	157

Tıbak	3, 4, 23, 29, 56, 62, 67, 89, 129, 136
-------	--

Tablodan da anlaşılacağı üzere Zerkeşî, Burde şerhinde on dokuz yerde cinas; on yerde tıbak; dört yerde leffü neşr; ikişer yerde muvâzene, taştîr ve tazmin; birer yerde de diğer dokuz bedî' sanatı olmak üzere toplam on beş farklı bedî' sanatına işaret etmiştir. Tablodan çıkarılan bir diğer sonuç da bedî' sanatlarının lafzî ve manevî ayrımı bağlamında, yirmi üç yerde anlamla ilgili, yirmi beş yerde ise lafızla ilgili olmak üzere neredeyse yarı yarıya bir dağılımın söz konusu olduğudur. Buna göre Zerkeşî'nin lafız ve mana ile ilgili edebî sanatlara ilgi bakımından dengeli bir tutum sergilediği anlaşılmaktadır.

İbnu's-Sâiğ'in şerhinde olduğu gibi Zerkeşî şerhinde de cinas ve tıbak sanatları öne çıkmaktadır. Bunun, kasidedeki sanat kullanımının bir tezahürü olabileceği akla gelmektedir. Fakat Burde'deki bedî' sanatlarının daha geniş dökümünü vermeyi amaçlayan eserler incelendiğinde, bu durumun sadece kasidedeki kullanımlarla ilişkili olmadığı, aynı zamanda dönemin estetik anlayışının da bir yansıması olabileceği ihtimali akla gelmektedir. Nitekim Zerkeşî'nin sadece tıbak sanatını tespit ettiği “فَمَا لِعَيْنِكَ” ifadeleriyle başlayan 3. beyitte İbn Merzûk tıbak yanında murâ'âtu'n-nazîr, muvâzene, taksîm ve el-mezhebu'l-keîâmî sanatlarını da tespit etmiştir. Benzer bir şekilde Zerkeşî'nin sadece cinas sanatına yer verdiği “مُحْكَمَاتٌ فَمَا يُبَيِّنُ” ifadeleri ile başlayan 94. beyit için İbn Merzûk murâ'âtu'n-nazîr, muvâzene, taksîm ve el-mezhebu'l-keîâmî sanatlarını da tespit etmiştir. Yine Zerkeşî'nin cinas ve tıbak sanatlarına işaret ettiği 29. beyitle ilgili İbn Merzûk ayrıca hüsnü't-tehallus ve murâ'âtu'n-nazîr sanatlarının da bulunduğunu ifade etmiştir (İbn Merzûk, 1442, s. 1/277-289, 610-611; 2/661-662). Bu veriler göstermektedir ki Zerkeşî beyitlerdeki bütün bedî' sanatlarını tespit etme niyeti taşımamakta, kendi edebî zevki ve kamuoyunun beklentisi doğrultusunda işaret etmeyi uygun gördüğü belli başlı bedî' sanatlarına kısaca temas etmekle yetinmektedir. Bu bağlamda cinas ve tıbak sanatları öne çıkmaktadır.

Zerkeşî, bedî' sanatlarına dair tespitlerini aktarırken söz konusu sanatların kasideye sunduğu edebî katkıya dair değerlendirmelere yer vermez. Eserin telif amacı ve genel karakteristiği göz önünde bulundurulduğunda, bu durum beklenen bir yöntemdir. Müellifin bu tutumu, dönemin edebiyat anlayışının bir yansıması olarak, öne çıkan bedî' sanatlarına yalnızca teknik bir gereklilik çerçevesinde değinmeyi tercih ettiğini göstermektedir. Bununla birlikte satır aralarından bedî' sanatlarına dair estetik görüşü ile ilgili ipuçları yakalamak mümkündür. Örneğin kasidenin ilk beytiyle ilgili açıklamaları sadedinde “sanki [nâzım/şair] kendi içinden başka bir şahsiyet çıkarıp ona hitap etmektedir. Bedî' ilminde buna tecrîd adı verilir.” ifadelerini paylaştıktan sonra bu sanatın anlamsal düzeyde ifadeye kattığı zenginliği “لِكَمَالِ الْإِدْرَاكَاتِ” (şairdeki idrak yetkinliğinin, yüksek algısal farkındalığın bir tezahürü olarak) kaydıyla

açıklamakta ve böylece söz konusu sanatın sadece üsluba bir incelik katmakla kalmadığı aynı zamanda şiirdeki anlam derinliğine ve şairin hissiyatındaki samimiyete de işaret ettiğine vurgu yapmaktadır (Zerkeşi, 1443, s. 98). Söz konusu beyit şudur:

أَمِنْ تَذَكُّرِ جِيرَانِ بِذِي سَلَمٍ      مَرَّجَتِ دَمْعًا مِنْ مُقْلَةٍ بِدَمٍ

*Selem'deki dostları hatırladığın için mi  
Gözyaşlarını kanla karıştırdın sen?*

Bûsîrî bu beyitte dostlardan ayrı kaldığı için acı ve özlem içerisinde gözyaşları dökmesi durumunu konu etmektedir. Zerkeşi'nin yukarıdaki "algısal farkındalığının tezahürü olarak" kaydı ışığında tecrîd sanatının şiirin anlamsal yönüne şöyle bir katkı sunduğu ifade edilebilir: Şair bu beyitte kendi acıklı durumunu hem iç muhasebeyle hem de dış gözlemci rolüyle ele almış, diğer birçok kasidenin nesîb bölümünde karşılaştığımız tek taraflı bakış açısını terk ederek duygusal durumunun dışavurumunu objektif bir düzlemde sorgulamıştır.

Zerkeşi genellikle sadece beyitteki bedî' sanatına işaret etmekle yetinir. Açıklama gereği duyduğu az sayıdaki örnekte ise ya söz konusu sanatın nasıl gerçekleştiğini izah eder ya da okuyucunun zihninde i'râb, anlam vb. hususlarda oluşabilecek sis perdesini aralamaya çalışır. Aşağıda yer alan beyitteki leffü neşr sanatıyla ilgili değerlendirmesi bunun bir örneğidir:

ظَنُّوا الْحَمَامَ وَظَنُّوا الْعَنْكَبُوتَ عَلَى      خَيْرِ الْبَرِيَّةِ لَمْ يَنْسُجْ وَلَمْ يَحُمِ

*Zannettiler ki güvercin ve örümcek  
Mevcutatın en hayırlısı [oradayken] ağ öremezdi ve uçamazdı.*

Bu beytin söz dizimi ile ilgili olarak zihin "ظَنُّوا الْحَمَامَ" ifadesinden hemen sonra onu tamamlayacak unsur olan لَمْ يَحُمِ ifadesini, "وَظَنُّوا الْعَنْكَبُوتَ" ifadesinden hemen sonra da yine onu tamamlayacak unsur olan لَمْ يَنْسُجْ ifadesini beklemektedir. Buna mukabil şair önce iki ayrı cümlelerin ilk cüzlerini peş peşe zikretmiş, onların mütemmim cüzlerini ise bir fasıladan (على خَيْرِ الْبَرِيَّةِ) sonra beytin sonunda, ters bir sıralamayla getirmiştir. Zerkeşi, alışılmışın dışındaki bu cümle dizilimini açıklamak üzere "لَمْ يَنْسُجْ" ifadesi الْعَنْكَبُوتَ kelimesine döner, لَمْ يَحُمِ ifadesi de الْحَمَامَ kelimesine döner" demiş ve detaya girmeden burada müşevveş leffü neşr sanatı bulunduğunu belirtmiştir (Zerkeşi, 1443, s. 322).

### Sonuç

Bu araştırma, her biri Memlûkler dönemine ait olan bir kaside ve bu kasideye yazılmış iki şerh üzerinden, nebeviyyât türündeki kasidelerin dönem şiirinin karakteristik özelliklerini yansıttığını ortaya koymaktadır. Ayrıca şerh literatürünün, edebî eserin üretimi ve alımlanması süreçlerinde hâkim olan

estetik beğeniye ve edebiyat anlayışına ilişkin önemli veriler sunduğunu göstermektedir.

7./13. yüzyılın önemli edebî metinlerinden Kasîdetü'l-Burde, 8./14. yüzyılda Kahire'de yaşamış iki şârih, İbnu's-Sâiğ ve Zerkeşî tarafından yalnızca açıklanmakla kalmamış; aynı zamanda eleştirel bir perspektifle analiz edilmiştir. Söz konusu şârihler, kasideyi Arap edebî eleştirisi geleneğinin ölçütleri çerçevesinde değerlendirerek, metnin estetik yapısını güçlendiren ve zayıflatan unsurları hem kendi ilmî birikimleri hem de dönemin edebiyat anlayışı doğrultusunda ele almışlardır. Bu çerçevede, kelime seçimindeki titizlik ve cümle kurgusundaki kurallılık başta olmak üzere kasidenin dilsel yapısını ciddiyetle etüt etmişlerdir. Kelimelerin bağlama uygunluğu ve cümle kurgusunun şiirin anlam derinliğine yaptığı katkı şârihler tarafından önemsenmiştir. Kasideyi oluşturan fikirlerin ilim ve edebiyat geleneğine göre sahih ve makbul olması literatüre yapılan referanslarla kontrol edilmiştir. Şârihler kasidedeki beyan sanatlarına kayda değer oranda atıfta bulunmuşlar fakat bunların metne kattığı estetik değer üzerinde pek durmamışlardır.

İbnu's-Sâiğ ve Zerkeşî devrin hâkim edebiyat anlayışının bir yansıması olarak bedî' sanatlarına ayrı bir ilgi göstermişler; metnin belâgat yapısını çözümlmek adına bu sanatlara değinmeyi vazgeçilmez bir şerh unsuru saymışlardır. Diğer edebî sanatlardan farklı olarak bu sanatları pedagojik bir zeminde ele almışlar; bedî' sanatlarını metinde ilk geçtikleri yerde tanımlamışlar, ayet, hadis ve şiir gibi çeşitli dil malzemeleriyle örneklendirmişlerdir. Bu yaklaşım, bedî' sanatlarının hicrî sekizinci yüzyılda henüz yaygın biçimde bilinmiyor olması ile ilişkilendirilebilir. Öte yandan şârihler, ilgi bakımından lafzî ve anlamsal bedî' sanatları arasında ayırım yapmamışlar fakat özellikle cinas ve tıbak sanatlarını öne çıkarmışlardır. Tüm bunlar dönemin edebiyat anlayışının ve edebî çevrelerin estetik zevkinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim tevriye yoluyla ilmî ıstılahların şiirde kullanımı, bugün Memlûkler dönemi edebiyatı ile ilgili araştırmalarda olumsuz bir üslup özelliği olarak nitelenirken İbnu's-Sâiğ tarafından o dönem için yeni ve ilgi çekici bir uygulama olarak görülmüştür. Bu, alışılmış kalıpların dışına çıkma arayışının bir sonucu olarak bedî' sanatlarının edebiyat çevreleri tarafından kabul gördüğünü ve dönemin edebî zevk anlayışını şekillendiren bir enstrüman haline getirildiğini göstermektedir. Bununla birlikte bedî' sanatlarının, kasidenin dil ve anlam bakımından taşıması gereken özellikleri ihmal eden değil, aksine bunları tamamlayan estetik unsurlar olarak değerlendirildiği anlaşılmaktadır. Bu sanatların bağlama uygun, lafız-mana bütünlüğünü zedelemeyen ve şiirdeki duygu ve düşünce unsurlarını destekleyen bir biçimde kullanılması, başarılı kabul edilmelerinin temel ölçütü olarak görülmektedir.

**Kaynakça**

- Cebeci, O. (2020). *Edebi Zevk Yargısı Yüksek ve Popüler Edebiyat & "Kitsch"*. İstanbul: İthaki Yayınları.
- Ebû Zeyd, S. Y. (1433). *Tezevvuku'n-Nassi'l-Edebî*. Amman: Dâru'l-Mesîra.
- Emin, A. ve Fazlıoğlu, Ş. (2023). Tarihi Dönemlendirmenin Öznel Niteliği ve Arap Edebiyatı Tarihine Yansımaları. *Istanbul Journal of Arabic Studies*, 6(2), 119-142. doi:10.51802/istanbuljas.1347910
- Fâhûrî, H. (t.y.). *el-Câmi 'fi'l-Edebi'l-'Arabî -el-Edebu'l-Kadîm-*. Beyrut: Dâru'l-Cîl.
- Ferrûh, Ö. (1981). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn.
- Fidan, İ. (2020). Yahya eş-Şarşarî ve Şiirlerindeki Hz. Peygamber İmgesi. *Cumhuriyet İlahiyat Dergisi*, 24(1), 267-295. doi:10.18505/cuid.703899
- Fidan, İ. (2021). *Arap Şiirinde Hz. Peygamber Kasîdetü'l-Bürde (Bânet Suâd) ve Muârazalarında Hz. Peygamber İmgesi*. Ankara: İlâhiyât.
- Fusillo, M. (2012). *Edebiyatta Estetik*. (F. Demir, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Gürkan, M. (2013). Zerkeşî, Bedreddin. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları.
- Heyb, A. F. (2004). *et-Tasannu' ve Rûhu'l-'Asri'l-Memlûkî*. Dımaşk: İttihâdu'l-Küttâbi'l-'Arab.
- İbn Fâris, A. (1399). *Mu'cemu Mekâyisi'l-Luğa*. Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- İbn Hacer, A. (1389). *İnbâu'l-Ğumr bi-Enbâi'l-'Umr*. Mısır: el-Meclisu'l-A'lâ li'ş-Şuûni'l-İslâmiyye.
- İbn Hacer, A. (1392). *ed-Dureru'l-Kâmine fi A'yâni'l-Mieti's-Sâmine*. Saydarâbâd: Meclisu Dâirati'l-Me'ârifi'l-İslâmiyye.
- İbn Merzûk, Ş. M. (1442). *İzhâru Sidki'l-Mevedde fi Şerhi'l-Burde*. Dımaşk: Dâru't-Takvâ.
- İbn Raşîk, H. (1401). *el-'Umde fi Mehâsini'ş-Şi'ri ve Âdâbih*. Beyrut: Dâru'l-Cîl.
- İbn Tağrıberdî, C. Y. (2002). *el-Menhelu's-Sâfi ve'l-Mustevfâ ba'de'l-Vâfi*. Kahire: Dâru'l-Kütüb ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye.
- İbnu's-Sâiğ, Ş. M. (1438). *er-Rakmu 'ale'l-Burde*. Bahreyn: Ervika.
- Kâdî İyâz, E. (1399). *eş-Şifâ bi-Ta'rîfi Hukûki'l-Mustafâ*. Dâru'l-Kütübî'l-'İlmiyye.

- Kartâcennî, H. (1986). *Minhâcu'l-Buleğâ' ve Sirâcu'l-Udebâ'*. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî.
- Kavalcı, T. (2017). Üç Önemli Kuramcı Üzerinden Alımlama Estetiğinin İncelenmesi ve Bir Uygulama. *Söylem Filoloji Dergisi*, 2(1), 52-74.
- Kehhâle, Ö. R. (t.y.). *Mu'cemu'l-Muellifîn*. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî.
- Köse, S. (2000). İbnü's-Sâiğ ez-Zümürüdî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. İstanbul: TDV Yayınları.
- Küçükşarı, M. (2021). Arap Edebiyatının Osmanlı Döneminde Çöküş Yaşadığı İddiaları Üzerine Bir Değerlendirme. A. Bulut, A. Meydan ve A. İşleme (Ed.), *Osmanlı'da Ulûm-i Arabiyye* içinde (ss. 369-378). İstanbul: İSAR Yayınları.
- Moran, B. (2017). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Muhammed, M. S. (1996). *el-Medâihu'n-Nebeviyye hattâ Nihâyeti'l-'Asri'l-Memlûki*. Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Mu'âsır.
- Özbek, Y. (2013). *Postmodernizm ve Alımlama Estetiği*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Şimşek, S. (2025). Arap Edebiyatı Tarihi Kaynaklarında Memlûkler Döneminin Görünürlüğü: Özgünlük ve Yok Sayılmak Arasında. *İslami İlimler Dergisi*, (40), 267-285. doi:10.34082/islamiilimler.1614069
- Tomar, C. (2002). Kılıçtan Kaleme: Memlûkler ve Entelektüel Hayat. *Türklük Araştırmaları Dergisi*, (12), 249-259.
- Yavaş, F. (2025). *Arap Edebiyatında Peygamber Methiyeleri Mecdüddin el-Vitrî'nin Vitriyyât Dîvânı*. Konya: Çizgi Kitabevi.
- Yiğit, İ. (2004). Memlûkler. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: TDV Yayınları.
- Zemahşerî, M. (1407). *el-Keşşâf'an Hakâiki Ğavâmidi't-Tenzil ve 'Uyûni'l-Ekâvil fi Vucûhi't-Te'vil*. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî.
- Zerkeşî, B. M. (1443). *Şerhu Kasîdeti'l-Burde*. Kuveyt: Dâru'z-Zıyâ'.
- Zeydân, C. (t.y.). *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-'Arabiyye*. Kahire: Dâru'l-Hilâl.
- Zeyyât, A. H. (1413). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî li'l-Medârisi's-Sâneviyye ve'l-'Ulyâ*. Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.
- Zirikli, H. (2002). *el-A'lâm Kâmûs ve Terâcim*. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn.

### Structured Abstract

The literary landscape of the Mamluk period is a matter of scholarly debate. Researchers such as Carl Brockelmann, Nallino, Blachère, Hannā al-Fāhūrī, and ‘Umar Farrūh have characterized the period—often referred to as one of stagnation or decline—as producing literature that largely imitated earlier models, lacking originality. According to them, Arabic poetry of this era experienced regression in its fundamental elements such as language, meaning, emotion, and imagination.

Particularly, the shallowing of meaning, resulting from both the weakening of linguistic taste and the intensive use of *badī‘* (rhetorical) devices in poetry, constitutes one of the principal reasons they advance in support of their argument. A striking aspect of such assessments is their tendency to evaluate this period independently of its historical and literary context, disregarding the aesthetic sensibilities of the literary circles of that period. Yet, it is well recognized that writers and poets inevitably tailored their works to the tastes of the audiences they addressed. Accordingly, literary theories such as Historical Criticism and Reception Aesthetics emphasize that literary works cannot be properly understood apart from the time and circumstances of their production. When Būsīrī’s (d. 695/1296 [?]) *Qasīdat al-Burda*—considered one of the masterpieces of the Mamluk period—is examined alongside two commentaries from the same era, those of Ibn al-Sā’igh (d. 776/1375) and al-Zarkashī (d. 794/1392), the value of evaluating literary works within their historical context becomes particularly clear.

Through his remarks on vocabulary and sentence structure, Ibn al-Sā’igh addressed the linguistic features of the *Qasīdat al-Burda*. Moreover, by evaluating Būsīrī’s contextually appropriate word choices, he extended textual interpretation into areas such as literary criticism and aesthetic appreciation. For instance, in a verse from the *nasīb* section of the *Qasīda*, he regards Būsīrī’s selection of the word *sabb* (lover) among alternative terms with similar meanings as successful, linking it to a contextual rationale. He draws attention to the word’s etymology, which denotes “to pour,” noting that it aligns with the imagery in the verse, where the heart inflamed by love is soothed by tears streaming from the eyes like cords. Another indication of Ibn al-Sā’igh’s interest in linguistic usage within the *qasīda* is his analysis of the employment of explicit nouns (*zāhir*) instead of pronouns (*muzmar*). For example, in a verse describing the birth of the Prophet and the collapse of the columns of Kisrā’s palace, he remarks that Būsīrī could have used a pronoun but instead chose the explicit noun *Kisrā*, relating it to the word’s etymological meaning “to break” and noting that this choice corresponds with the semantic design of the verse.

Ibn al-Sā’igh points to a total of fifteen types of *badī‘* in his commentary, including thirty-five instances of *jinās*, fourteen of *tibāq*, three instances each of *laḥw* and *nashr* and *tawriya*, and single occurrences of several other *badī‘* devices. Although the prominence of *jinās* and *tibāq* in the commentary is partially related to their frequency in the *Burda Qasīda*, it should be understood primarily as a reflection of the aesthetic sensibilities of the period manifested in Ibn al-Sā’igh. The verses that he describes as “the three most brilliant in the *Qasīda*” exemplify *badī‘* devices such as *tawriya*, *jinās*, *muqābala*, and *tadbīj* employed in ways that are contextually appropriate, preserve the unity of wording

and meaning, reinforce the emotional and intellectual dimensions of the poetry. Furthermore, the use of scholarly terminology through *tawriya*—often criticized as a flaw in evaluations of Mamluk-era poetry—is regarded by Ibn al-Sā’igh as a novel and engaging stylistic feature, offering valuable insight into the period’s poetic conventions.

Al-Zarkashī’s commentary, on the other hand, draws attention for its study of the linguistic usage in the *qasīda* from various perspectives, including conformity to rules and the success of word choices. In this context, he identifies the expression *lam yarimā* (لم يرما) as an anomalous usage, considers the use of *ghufl* (غُفْل) as the plural of *ghāfil* (غَافِل) to be an error (*ghalat*), and evaluates the derivation of *mun‘ajim* (مُنْعِم) from the root ‘ajm (عَجْم) as inappropriate according to grammatical norms. Nevertheless, he generally regards the word choices in the *Qasīdat al-Burda* as successful. For instance, in a verse referring to the extraordinary events surrounding the Prophet’s birth, which mentions the drying up of Lake Sawa, he evaluates the use of *ghayz* (غَيْظ) instead of *ghadab* (غَضَب) to denote “anger” as a contextually appropriate choice, capturing the image of the thirsty people approaching the lake and returning in frustration. One of the distinguishing features of al-Zarkashī’s commentary on the *Burda* lies in his emphasis on the semantic dimension of the *qasīda*, particularly his evaluation of the imagery related to the Prophet through the lens of Islamic literary traditions and critical scrutiny.

In al-Zarkashī’s commentary, his effort to account for the *badī’* devices that he identified or deemed worthy of mention in the *qasīda* is immediately apparent. On several occasions, he provides definitions for certain devices upon their first appearance in the poem and, where appropriate, offers examples drawn from the *Qur’ān*, poetry, or Arabic prose to clarify the respective art. He identifies a total of fifteen types of *badī’* devices in the *qasīda*: *jinās* on nineteen occasions, *tibāq* on ten, *laff wa nashr* on four, and, in two instances each, *muwāzana*, *tashfīr*, and *tazmīn*; the remaining nine rhetorical devices occur once each. Reflecting the aesthetic sensibilities of the period, similar to Ibn al-Sā’igh’s commentary, al-Zarkashī’s treatment also highlights the prominence of *jinās* and *tibāq* within his analysis.

In light of these findings and evaluations, it can be said that, with a remarkably similar approach, both Ibn al-Sā’igh and al-Zarkashī conducted a meticulous study of the linguistic structure of the *Qasīdat al-Burda*, paying particular attention to the precision of word choice and the conformity of sentence construction. They emphasized the contextual appropriateness of vocabulary and the contribution of syntactic organization to the poem’s depth of meaning. Moreover, they assessed the validity and acceptability of the ideas expressed in the *qasīda* according to the scholarly and literary traditions, cross-referencing the relevant literature. In the eighth/fourteenth century, the pursuit of innovation led to the public acceptance of *badī’* devices, which became key instruments shaping the period’s literary taste. Reflecting this, both Ibn al-Sā’igh and al-Zarkashī appear to have considered it their duty to address specific *badī’* devices in their commentaries. Their approach shows that literary circles of the time assessed such devices only when the essential elements of the *qasīda*—particularly language and meaning—were satisfactorily met. Under these conditions, *badī’* devices, regarded as complementary aesthetic elements, were considered successful when employed in ways

that respected contextual appropriateness, preserved the unity of wording and meaning, and reinforced the poem's emotional and intellectual dimensions.

---

<sup>1</sup> Kasidetü'l-Burde'nin rivayet farklılığına bağlı olarak beyit sayısı ve doğal olarak beyit numarası değişebilmektedir. Bu durum İbnu's-Sâiğ ve Zerkeşi şerhleri için de geçerlidir. Bu yazıda beyit numarası verildiğinde hangi şerhten bahsediliyorsa oradaki sıralama esas alınmıştır.