Batı Afrika Arap Edebiyatında Metaşiir (Şiir Felsefesi)

Mohamadou Aboubacar MAIGA

sonçağ akademi

Batı Afrika
Arap Edebiyatında Metaşiir
(Şiir felsefesi)

Mohamadou Aboubacar MAIGA

Kitabın Adı : Batı Afrika Arap Edebiyatında Metaşiir (Şiir felsefesi)
Yazar : Mohamadou Aboubacar MAIGA

1. Baskı : Mart 2025 ANKARA

Yayın Koordinatörü : Ceyda ŞEREFLİOĞLU
Yayın Yönetmeni : Selva ALİM
e-ISBN : 978-625-5585-18-9
Yayın No : 2829

© Mohamadou Aboubacar MAIGA

Tüm hakları yazarına aittir. Yazarın izni alınmadan kitabın tümünün veya bir kısmının elektronik, mekanik ya da fotokopi yoluyla basımı, çoğaltılması yapılamaz. Yalnızca kaynak gösterilerek kullanılabilir.

SONÇAĞ AKADEMİ
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/49 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67 - GSM / (533) 093 78 64
www.soncagyayincilik.com.tr
soncagyayincilik@gmail.com
Yayıncı Sertifika Numarası: 47865

BASKI VE CİLT MERKEZİ

UZUN DİJİTAL MATBAA, SONÇAĞ YAYINCILIK MATBAACILIK TESCİLLİ MARKASIDIR.
İstanbul Cad. İstanbul Çarşısı No.: 48/48 İskitler 06070 ANKARA
T / (312) 341 36 67
www.uzundijital.com
uzun@uzundijital.com

“Şiir, felsefi yönü itibarıyla daha derinlikli olup tarih disiplinine kıyasla daha büyük bir öneme sahiptir; zira şiir, evrensel ilkelere ve genel kavramlara odaklanırken, tarih belirli olaylar ve tekil vakalar üzerine yoğunlaşır.”

Aristoteles ...

İçindekiler

Giriş **9**

Bölüm I

Afrika Arap Şiirinin Kavramı Kökleri ve Nitelikleri

1.1. Afrika Arap Şiiri Kavramı 15

1.2. Afrika Arap Şiirinin Tarihi Kökleri 16

1.3. Afrika Arap Şiirinin Unsurları ve Sanatsal Nitelikleri . 35

Bölüm II

Metaşiirin Kavramı, Özellikleri, Kökleri Konuları ve Türleri

2.1. Mitaşiirin Tanımı 53

2.2. Şiir Felsefesi ve Metaşiirin Diyalektik İlişkisi 61

2.3. Metaşiirin Özellikleri 64

2.4. Metaşiirin Temel Konuları 65

2.5. Metaşiirin Türleri 66

2.6. Arap Edebiyatında Metaşiirin Kökleri 71

2.6.1. Câhiliye Dönemi ve Erken Arap Şiiri 71

2.6.2. Sadru'l-İslâm Dönemi 80

2.6.3. Emevî Dönemi 92

2.6.4. Abbâsî Dönemi ve Şiirin Felsefi Gelişimi 99

2.6.5. Endülüs Döneminde Metaşiir 127

2.6.6. Modernizm ve Çağdaş Arap Şiirinde Metaşiir 134

Bölüm III

Afrikalı Şairlerin Eserlerinde Metaşiir: Biçim, İçerik ve İşlev

3.1. Şiirin Doğası ve Temel Unsurları 160

3.1.1. Şiirin Doğası, Unsurları ve İşlevleri (Tarihsel ve Estetik Rolü) . 160

3.1.2. Şiirin Tanımı ve Temel Unsurları 164

3.1.3. Şiirde Ritim ve Kafiye: Şairin Teknik Bilinci 167

3.1.4. Şiirde Biçim ile İçerik İlişkisi 168

3.1.5. Şiirsel Anlatıda Zaman ve Yapı 170

3.1.6. Şiirin Estetik ve manevi Değerlerini İfade Etmedeki Rolü . . 172

3.2. Şiirin İşlevleri ve Rolü 174

3.2.1. Şiirin Doğası ve Toplumdaki Rolü (Şiir, Sürekli Etki Yaratan Bir Mücadele Aracı Olarak) 174
3.2.2. Şiirin Bir Zafer ve Islah Aracı Olarak İşlevi 181
3.2.3. Şiir, İnsani İletişim ve Ahlaki Değerleri Yayma Aracı Olarak işlevi 184
3.2.4. Şiirin Toplum ve Düşünce Üzerinde Etkili Bir Araç Olarak Değeri 186
3.2.5. Şiirin İşlevi ve Kültürel Bilincin Gerçekleştirilmesindeki Rolü..188
3.2.6. Şiirin Alıcıyı Etkileme ve Aydınlatma Aracı Olarak İşlevi 190
3.2.7. Şiirin Canlandırma, Belgeleme ve Öğretme Aracı Olarak Kullanımı 193
3.2.8. Şiirin Hayal Kurma ve Duygusal Etki Aracı Olarak İşlevi..196
3.2.9. Şiirin Okuyucusuyla İletişimdeki İşlevi ve Önemi ..199
3.2.10. Düşünsel Bir Araç Olarak Şiir.....203
3.2.11. Şiirin Psikolojik ve Ruhsal İyileşme Aracı Olarak Rolü 206
3.2.12. Şiirin Terapi Edici Rolü 209
3.2.13. Şiirin Eleştirel ve Yargılayıcı Rolü.....211
3.2.14. Şiirin İletişimsel ve Etkileyici Rolü.....214
3.2.15. Şiirin Etkili Bir Söylem Olarak Konumlandırılması.....217
3.3. Şair ile Şiir İlişkisi 220
3.3.1. Şair ile Şiir Arasındaki İlişki 220
3.3.2. Şairin Şiir Üzerindeki hakimiyeti 223
3.3.3. Şairlik ve Şiir Yazma Teknikleri.....228
3.3.4. Şiirsel Öznelik ve Şairin Konumu.....230
3.3.5. Şair ile Çağdaşları Arasındaki İlişki.....237
3.3.6. Şairlerin Sınıflandırılması ve Ayırt Edilmesi 240
3.3.7. Şairin Sanatsal Becerilerinin Tasviri 246
3.3.8. Şairin Yaratıcı Sürecin Zorluklarına Dair Bilinci....250
3.3.9. Şairin Alıcıyla Etkileşimi.....254
3.3.10.Şairin Şiirinin Doğası Hakkındaki Bilinci 256
3.3.11. Şairin Şiirsel Kimliğinin Farkındalığı.....258

3.3.12. Şiir ve Şair Arasındaki Ayrılmaz Bağ 261
3.3.13. Şairin Toplumun Şiir Anlayışı Karşısındaki Zorlukları ... 266
3.4. Şiirin Değeri ve Eleştirisi 270
3.4.1. Şiirin Değeri ve Konumu 270
3.4.2. Şiirin Gerektirdiği Şartlar ve Özellikler 274
3.4.3. Günümüzde Şiirin İçinde Bulunduğu Durumun Eleştirisi (Şiirin Değerindeki Düşüş) 279
3.4.4. Gerçek Şiir ile Yapay Şiir Arasındaki Ayrım 282
3.4.5. Şiirin gücünü rakiplere yanıt verme ve üstünlüğü kanıtlama bir araç olarak kullanımı 284
3.4.6. Bazı Şiirsel pratiklerin Eleştirisi 288
3.4.7. Şiirin Ehil Olmayanların Elinde Ziyan Olmasına Karşı Çıkış 290
3.4.8. Şiirin Değerini Belirleyen İç Dinamikler 298
3.4.9. Şiir: İnsan Hakları ve Saygı Çerçevesinde Ele Alınması Gereken Bir Değer 302
3.4.10. Şiir Üretiminde Yaratıcılık ve Etik İlkeler 304
3.4.11. Şiirin İnsan Hayatındaki Anlamı ve Etkisi 308
3.5. Şiirin Kültürel ve Tarihsel Boyutu 311
3.5.1. Şiirin Doğası ve Kültürel Rolü: Afrika Kimliğinin Şiirsel Çerçeve Olarak Çağrılması 311
3.5.2. Şiirin Kalıcı Etkisinin Bilinci 313
3.5.3. Şiirin Tarihselliği ve Sürekli Etkisine Dair Şairlerin Bilinci 316
3.5.4. Şiirin Kültürel Kimlik ve Tarihsel Hafızadaki Yeri .. 320
3.5.5. Şiir ve Kimlik: Soy ve Aidiyetin Rolü 322
3.5.6. Şiirin Çevre ve Bireysel Deneyimle Kurduğu Etkileşim ... 326
3.5.7. Şiirin Temelleri ve Çeşitli Bağlamlardaki Etkisi 330
3.6. Şiir ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi 333
3.6.1. Şiir ile Diğer Bilim Dalları Arasındaki İlişki 333
3.6.2. Şiirin Dille Etkileşimi 335
3.6.3. Şiir Biçiminde Aruzun Etkisi 337

3.7. Şiirsel Yaratıcılık ve Süreç.....341
3.7.1. Şiirsel Yaratıcılık Kavramı 341
3.7.2. Şiirin Biçimlendirilmesi Süreci (Şiir Sanatı ve Ustalığı) .353
3.7.3. Dış Etkenlerin Şiirsel Yaratıcılığı Tetiklemesi 355
3.7.4. Şiir Yazmanın Çilesi/Zorluğu.....358
3.8. Şiirin Özel Amaçları.....362
3.8.1. Şiirin Kişisel Mülkiyet Olarak Görülmesi 362
3.8.2. Şiirin Nesirden Üstünlüğü 365
3.8.3. Dini İdeal ve Hedeflere Yönelik Şiir.....367
3.8.4. Şiirsel Metnin İnşasında Lafız ve Mana Diyalektiği 372
3.8.5. Geliştirilebilir Bir Mantık Olarak Şiir 375
3.8.6. Şiirin Manevi Yönü 380
3.8.7. Şiirin Gerçekliği Yeniden Şekillendirme Gücü.....382
3.8.8. Şiirin Evrensel ve Yenilikçi Gücü.....385
Sonuç 390
Kaynakça 394

Giriş

"Metaşiir", modern Arap şiirinde önemli bir edebi olgu olarak öne çıkar. Şairlere şiirin özünü ve insanı, toplumu ifade etmedeki rolünü düşünme fırsatı sunar. Sanatsal ve estetik vizyonları da yenilemeyi sağlar. Batı Afrika'da bu olgu, Arap kültürü ile yerel Afrika kültürü arasındaki etkileşimi yansıtır. Bu çalışma, metaşiiri modern Batı Afrika Arap şiirinde estetik ve düşünsel bir eksen olarak inceler. Özellikle, zengin şiirsel deneyimlere sahip Sahel ülkelerine odaklanır. Metinlerdeki estetik ve kültürel boyutları araştırır. Metaşiir ile kültürel kimlik ve aidiyet arasındaki ilişkiyi inceler. Batı Afrika Arap şiirinin geleneksel şiir anlayışını nasıl yeniden şekillendirdiğini açıklar. Hem küresel hem de yerel bağlamda bu yeniden şekillendirme üzerinde durulur.

Bu konu, Batı Afrika Arap edebiyatının zenginliğine rağmen yeterince incelenmemiş olması nedeniyle seçilmiştir. Metaşiir, şairlerin şiirsel yaratıcılığa dair bilinçlerini yansıtan yeni bir analiz ekseni sunar. Özellikle kültürlerin iç içe geçtiği Sahel Afrika'sında bu önemlidir. Bu araştırma, modern Afrika Arap şiiri çalışmalarına katkıda bulunur. Metaşiirselliğin çok kültürlü bir ortamda insani ve sosyal konularla nasıl etkileşimde bulunduğunu gösterir. Afrika Arap şiirsel yaratıcılığının estetik ve düşünsel yönlerine yeni bir eleştirel bakış açısı sunar.

Afrika Arap şiirinde Metaşiirselliği incelemenin önemi çeşitli nedenlerle öne çıkar. Bunlardan ilki, Afrikalıların serbest Arap şiirinin gelişimindeki rolüdür. Bu şiirler, şairlerin vizyonlarında ve şiir ve edebiyata, sadece eğlence veya ifade aracı olmak yerine,

insan ve toplum sorunlarını ifade etme aracı olarak konumlarında büyük bir dönüşüm olduğunu göstermektedir. Bu nedenle, bu çalışma, 20. yüzyılın ortalarında Arap şiirselliğinin geçirdiği gelişim sürecini anlamaya katkıda bulunur. Afrikalı şairler, şiirlerinde estetik ve entelektüel nitelikleri birleştiren sanatsal bilinçlerini yansıtmışlardır.

İkinci olarak, bu konudaki araştırmanın önemi, metaşiirle ilgili araçlar vasıtasıyla modern Afrika Arap edebiyatı eleştirisine bir model sunabilme yeteneğinden kaynaklanmaktadır. Bu, modern eleştirel metodolojiyi zenginleştirmeye katkıda bulunur ve bu tür şiirin boyutlarını daha derinlemesine anlama fırsatı sağlar. Afrikalı şairlerin şiirsel benliklerinin bilincini ifade etmek için dil, imge ve üslupları kullanmalarının analizi, şiiri yaratıcı bir süreç olarak anlamayı güçlendirir ve şairlerin düşünür ve sanatçı olarak gerçek rollerini ortaya çıkarır.

Üçüncü olarak, Afrikalı şairlerin divanları okuyucu için büyük bir zorluk teşkil etmektedir. Bunlar çok boyutlu metinlerdir ve sembolizm ile gerçekliğin bir karışımını içerirler, bu da onları metaşiirsellik perspektifinden analiz etmeyi anlama ve yorumlama için verimli bir alan haline getirir. Bu analiz, şairlerin araçları ve psikolojik ve sosyal etkileri konusundaki bilinçlerini nasıl ifade ettiklerini ve şiirsel mesajlarına hizmet etmek için bunları nasıl kullandıklarını anlamayı sağlar. Buradan yola çıkarak, metaşiirsellik çalışması, okuyucunun şairlerin metinlerinde "ben" ve "öteki" kavramları etrafındaki düşüncelerinin nasıl tezahür ettiğini anlamasına olanak tanır. Umut ve umutsuzluk, benlik ve nesne arasındaki çatışma ortaya çıkar.

Bu konu, modern Afrika Arap şiirinde metaşiirselliğin uygulanmasına bir model sunarak modern edebi çalışmalara katkıda bulunur. Afrika Arap şiiri, doğası gereği, psikolojik ve estetik bir boyut taşıyan imge, sembol ve ifadeler açısından zengin

bir alandır. Afrikalı şairlerin şiirlerinde metaşiirselliğin özelliklerini incelemek, şairlerin öznel deneyimlerini ve sadece öznel acılarını tasvir etmekle kalmayıp, toplum ve genel Arap gerçekliğini ifade etmeye kadar uzanan sanatsal vizyonlarını nasıl somutlaştırdıklarını anlamak için bir fırsat sunar.

Bu çalışma, modern Afrika Arap şiirinin yöntemlerini anlamak için modern akademik bir ihtiyaca yanıt olarak gelmektedir. Öyle ki, sadece yüzeysel içerikler incelenmekle kalmayıp, şairin araçlarına ilişkin bilinci ve şiir kavramı gibi metnin daha derin katmanları da incelenmektedir. Modern eleştirel teorilerin gelişimi ve edebi yaklaşımların çokluğu ışığında, bu çalışma, daha fazla araştırma ve keşif gerektiren bir alan olarak kabul edilen metaşiirsel boyutlara değinerek Afrika Arap edebiyatına yeni bir bakış açısı sunmaktadır.

Araştırmamız şu sorulara cevap vermektedir: Modern Afrika Arap şiirinin metinlerinde hangi metaşiir özellikler ortaya çıkmaktadır? Şairler bu özellikleri metinlerinde nasıl somutlaştırmaktadır? Bu özellikler, şairlerin şiire ve onun bir değişim ve ifade aracı olarak rolüne ilişkin vizyonlarını nasıl ifade etmektedir? Metaşiirin özellikleri, Afrikalı şairlerin şiirsel üslubunun gelişimine ve sanatsal seslerinin kökleşmesine ne ölçüde katkıda bulunmuştur? Bu metinleri karakterize eden en belirgin estetik ve düşünsel özellikler nelerdir? Metaşiir, Sahel Afrika ülkelerinde kültürel kimlik ve aidiyetin ifadesinde ne rol oynamaktadır? Afrika Arap şiiri, geleneksel şiirsellik kavramlarını nasıl yeniden formüle etmektedir?

Arap edebiyatında metaşiir olgusunu ele alan çok sayıda çalışma bulunmaktadır, ancak bunlar genellikle Arap şiirine genel bağlamında veya belirli şiir ekollerine odaklanmıştır. Afrika Arap şiirindeki metaşiir ise araştırmacılar tarafından yeterince ilgi görmemiştir. Bu çalışma, bu metinleri analiz etmek için metaşiiri

eleştirel bir perspektif olarak birleştirerek niteliksel bir katkı sunmayı amaçlamaktadır.

Çalışma, seçilen metinlerdeki estetik ve düşünsel boyutları ortaya çıkarmak için betimsel yöntem ve eleştirel-analitik yöntem dahil olmak üzere çoklu yöntemlere dayanmaktadır ve bu metinlerde metaşiirin oluşumunu etkileyen sosyal ve kültürel bağlamları anlamak için kültürel eleştiriden yararlanılmaktadır.

Çalışmamız üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm: Afrika Arap Edebiyatı, kavramı, kökleri ve sanatsal özelliklerini ele almaktadır. İkinci bölüm: Metaşiirin kavramı, özellikleri, kökleri, temaları ve türleri bağlığı ele almaktadır. Üçüncü bölüm ise modern Afrika Arap şiirinden seçilen metinlerdeki metaşiir özellikleri incelemeye ayrılmıştır.

Bölüm I

Afrika Arap Şiirinin Kavramı, Kökleri ve Nitelikleri

Afrika'daki Arap şiiri, Arap-İslam kültürünün önemli bir yansıması olarak değerlendirilmektedir. Hem dilsel hem de anlamsal düzeyde İslam ile derin bir ilişki içerisinde olan bu şiir geleneği, kıtada ortaya çıkışı ve yayılımı bağlamında çeşitli tarihsel, kültürel ve sosyopolitik faktörlerin etkisiyle şekillenmiştir. Afrika'daki Arap şiiri, başlangıcından itibaren farklı gelişim aşamalarından geçmiş ve edebî ve bilimsel çevrelerin katkılarıyla sürekli bir dönüşüm ve zenginleşme süreci içinde olmuştur.

Bu bölümde, Afrika'daki Arap şiirinin kavramsal çerçevesi ve tarihsel kökenleri ele alınacak; onu diğer şiir türlerinden ayıran karakteristik özellikler ve estetik nitelikler ayrıntılı bir şekilde incelenecektir. Bu bağlamda, Afrika'daki Arap şiirinin özgün yapısı ve gelişim dinamikleri değerlendirilerek, onun Arap edebiyatı içindeki yeri ve önemi üzerinde durulacaktır.

1.1. Afrika Arap Şiiri Kavramı

"Afrika Arap şiiri" terimi ister Arap kökenli olsun ister Arap-İslam kültüründen etkilenmiş olsun, Arapça konuşan Afrikalı şairler tarafından yazılan şiirsel ürünlere işaret eder. Arapça yazılan bu şiir, saf bir Afrika çevresinden doğar, endişelerini, kültürünü ve tarihini yansıtır, bu da onu Arap ve Afrika mirası arasında bir bağlantı halkası haline getirir. Bu şiirin adlandırılması konusunda farklı görüşler vardır. Bazı araştırmacılar, Arapça dilini ve bu edebiyatın geleneksel biçimlerini kullanması nedeniyle Arap edebiyatının bir uzantısı olduğunu düşünürken, diğerleri, Afrika deneyimlerini ifade ettiği ve içeriğini Arap ortamından çok Afrika gerçekliğinden aldığı için bağımsız bir edebiyat olduğunu düşünmektedir. Bu nedenle, bu yaratıcılığın edebi harita içindeki yerini belirlemek amacıyla "Arapça Yazılan Afrika Şiiri" ve "Afrika'daki Araplaşmış Şiir" gibi farklı adlandırmalar ortaya çıkmıştır.[1] Buna ek olarak, bazı araştırmalarda Arapça yazılan Afrika şiirini tanımlamak için kullanılan bir dizi paralel terim vardır ve bunların en önemlileri şunlardır:

- **Sudan Arap Şiiri**: Bu terim bazen Sudan ve Batı Afrika'daki Arap şiirine atıfta bulunmak için kullanılır. Bunun nedeni, Sudan şiir deneyiminin özgünlüğü ve Afrika ve Arap kültüründen etkilenmesidir.
- **Sahra Altı Arap Şiiri**: Bu terim, Arapçanın anadil olmadığı, ancak edebi ve dini ifade dili haline geldiği Büyük Sahra'nın

[1] Kaba İmran, *Eş-Şiʿru'l-ʿArabîʾl-İfrîkî, Ḫilâle'l-Karni'l-ʿIşrîn el-Mîlâdî* (Fas: Meşûrâtü'l-Münaz-zameti'l-İslâmiyyeti li't-Terbiye ve'l-ʿUlûm ve's-Sekâfe, İSESCO, 2011), 1/ 59; Abdu's-Samed Abdullah Muhammed, *Eş-Şiʿru'l-ʿArabî fî Garbi İfrîkîyâ Münzü'l-İstiʿmâr (Es-Senegal ve'n-Nîjerya)* (Mekke: Câmiʿatü Ümmü'l-Kurâ, Kulliyyetü'l-Luġa'l-ʿArabiyye, Risâletü Mâcistîr, 1410), 50-68; Yûsû Menkîlâ, *"Davrü'ş-Şiʿri'l-ʿArabî fi'n-Nühûdi bi'l-Fuşhâ fî İfrîkîyâ"*, *Mecelletü Ḳırâʾât İfrîkîyye*, el-ʿAdedü's-Sâlis ʿAşer (Temmuz, 2012), 73-81.

güneyinde yer alan Afrika bölgelerindeki Arap şiirine atıfta bulunmak için kullanılır.

- **Afrika İslami Şiiri**: Bu terim, özellikle Senegal, Mali ve Nijerya gibi Sufi tarikatlarının güçlü bir şekilde yayıldığı bölgelerde, Arapça yazılan Afrika şiirinde dini ve mistik karakterin baskın olduğu durumlarda kullanılır.
- **Afrika Sufi Şiiri**: Bu terim, Şeyh İbrahim Niyâs gibi Afrikalı Sufi alim ve şeyhlerin şiirlerinde olduğu gibi, Sufi bağlamlarda yazılan ve derin bir ruhsal deneyimi ifade eden şiir için kullanılır.

"Afrika Arap şiiri" terimi, bu zengin edebiyatın çeşitli yönlerine ışık tutan diğer terimlerle kesişmesine rağmen, bu farklı eğilimleri kapsayan ve birleştiren bir terim olmaya devam etmektedir. Bu şiirin, Arap ve İslam etkilerini yerel Afrika gelenekleriyle birleştiren bir karışımı temsil ettiği ve bunun da onu karşılaştırmalı edebiyat çalışmaları için zengin bir alan haline getirdiği söylenmelidir. En önemli konuları arasında şunlar yer alır: Peygamber'e övgü, tasavvuf, toplumsal sorunlar, kimlik, göç ve sömürgeciliğe karşı mücadele.

1.2. Afrika Arap Şiirinin Tarihi Kökleri

Batı Afrika'da Arap şiirinin kökeninin veya başlangıcının doğru bir tarihini tespit etmek zordur; çünkü onuncu Hicri yüzyıla, yani on altıncı Miladi yüzyıla kadar olan dönem bir nebze belirsizlikle çevrilidir ve bu da o dönemin şiirlerine ulaşmayı zorlaştırır. Ancak, o tarihi dönemde bölgede Arapça dilinde şiirin varlığına işaret eden tarihi gerçekler vardır. Tarihçi Abdurrahmân es-Sa'dî (ö. 1066/1656),[2] *Târîḫu's-Sûdân* adlı eserinde Sudanlı şairlerin

[2] Abdurrahmân es-Sa'dî 1004 yılında Tinbüktü'de doğdu, Batı Afrika'da önemli bir tarihçi ve yazardır. Tam adı Ebû Zeyd Abdurrahmân b. Abdillâh b. İmrân b. Âmir es-Sa'dî olup, özellikle Mali'nin Timbuktu şehrinde yaşamıştır. 1646

dehasına ve ele aldıkları konulara işaret eder, ancak bu şiirlerden örnekler sunmaz. Belki de o dönemlerin eserleri ve şiirleri zamanın örtüleri altında kalmış ve unutulmanın perdesiyle örtülmüştür, bu yüzden onlardan bize hiçbir şey ulaşmamış ve sadece bir haberle yetinmek zorunda kalmışızdır.[3] Tüm bunlardan şu sonuca varıyoruz ki, Batı Afrika'da Arap şiirinin kenarları, bilemediğimiz ve ulaşamayacağımız bir zamanda incelmiştir. Buradan hareketle, şiirin ilkelliğini kesinleştirmek veya kenarlarının incelendiği ve kasidelerinin uzatıldığı zamanı belirlemek imkansızdır.

Tarihçiler, Afrika Arap şiirinin çağlar boyunca doğuşuna, gelişimine ve altın çağına tanık olan temel aşamaları ele almış ve ilk köklerinin sekizinci yüzyılda, eğitim kurumlarının geliştiği eski Gana Devleti'nde şekillenmeye başladığına işaret etmişlerdir. Zira ülke, on iki okulun yanı sıra kraliyet sarayının bir parçası olan bir grup Arap tercümana ve Arap kültürünün yayılmasına katkıda bulunan Müslüman Arap ve Berber tüccarlara ev sahipliği yapıyordu. On birinci yüzyılın gelişiyle, Büyük Sahra bölgesi ve

yılında Timbuktu Paşalığı'nda kâtiplik görevine getirilmiş ve bölgedeki barış görüşmeleri ile seferlere katılmıştır. En önemli eseri, 1656 yılında tamamladığı "Târîḫu's-Sûdân" adlı kitabıdır. Bu eser, 9. ve 11. yüzyıllar arasında Cenne, Gao ve Timbuktu şehirleriyle çevresinin tarihini ele almaktadır. Bkz. Ahmet Ağırakça "SA'DÎ, Abdurrahman b. Abdullah", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 2008) 35/402-403.

3 Abdurrahman b. İmrân b. Âmir es-Sa'dî, *Târîḫu's-Sûdân* (Paris: Houdas ve Benua Yayınları, 1964), 49.

Nijer havzasında bulunan Mâsina[4], Cenne[5], Şinkît[6] ve Valata[7] şehirleri, İslam bilimleri ve Arap dili okumak için gelen alimler ve öğrencilerle dolu seçkin bilim merkezleri haline geldi.

Bu erken döneme ait şiir metinlerinin belgelenmiş örneklerinin olmamasına rağmen, o dönemdeki bilimsel ve kültürel gelişmeler dikkate alındığında, şiirsel üretimin varlığını

---

4 Mâsina, Batı Afrika'da, günümüzde Mali'nin orta kesimlerinde yer alan tarihî bir bölgedir. 19. yüzyılın başlarında, Fulani lideri Seku Amadu tarafından Mâsina İmparatorluğu kurulmuştur. Bu İmparatorluk, 1818'den 1862'ye kadar bölgede hüküm sürmüş ve İslami hukuk sistemine dayalı bir yönetim benimsemiştir. Başkentleri Hamdallahi olan Mâsina İmparatorluğu, ticaret yolları üzerinde stratejik bir konuma sahipti ve özellikle Timbuktu ve Cenne gibi önemli şehirlerle etkileşimde bulunmuştur.

5 Cenne, Mali'nin orta kesimlerinde, İç Nijer Deltası'nda yer alan tarihi bir şehirdir. Mopti Bölgesi'ne bağlı olan Cenne, Bani Nehri'nin sol yakasındaki geniş bir ovanın ortasında, 278 metre yüksekliğinde bir tepe üzerinde kurulmuştur. Yağmurlu mevsimlerde (ağustos, eylül, ekim) nehrin taşmasıyla çevresi sularla kaplanır ve şehir bir ada görünümü alır. Tarihi 9. yüzyıla kadar uzanan Cenne, 13. yüzyıldan itibaren Batı Afrika'nın önemli İslam merkezlerinden biri haline gelmiştir. Şehir, özellikle dini ilimler alanında birçok âlim yetiştirmiş ve bazı modern kaynaklarda "kutsal şehir" olarak tanımlanmıştır. Cenne'nin en dikkat çekici yapılarından biri, 13. yüzyılda inşa edilen ve günümüzdeki hali 1907'de tamamlanan Cenne Ulu Camii'dir. Dünyanın en büyük kerpiç yapılarından biri olan bu cami, her yıl düzenlenen toplu bakım çalışmalarıyla korunmaktadır. 1988 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne dahil edilen Cenne, zengin tarihi ve kültürel mirasıyla dikkat çekmektedir.

6 Şinkît (Chinguetti), Moritanya'nın orta kesiminde, Sahra Çölü'nde yer alan tarihi bir şehirdir. 13. yüzyılda kurulan Şinkît, Batı Afrika'nın önemli ilim ve ticaret merkezlerinden biri olmuş, özellikle İslami ilimler alanında öne çıkmıştır. Şehir, tarihi kütüphaneleri ve el yazmalarıyla ünlüdür. Ayrıca, 1996 yılında UNESCO Dünya Mirası Listesi'ne alınmıştır.

7 Valata (Oualata), Moritanya'nın güneydoğusunda yer alan tarihi bir şehirdir. Orta Çağ'da Batı Afrika'daki altın ticaret yolları üzerinde önemli bir merkez olmuş, özellikle 13. ve 14. yüzyıllarda Mali İmparatorluğu'nun önemli şehirlerinden biri olarak gelişmiştir. Şehir, zengin İslami kültürü, çöl mimarisi ve süslemeli kerpiç evleriyle tanınır. Günümüzde UNESCO Dünya Mirası Listesi'nde yer almaktadır.

varsaymamak makul değildir. Bu durumu destekleyen bir kanıt olarak, on ikinci yüzyılda şiirsel örneklerin hem sanatsal nitelik hem de güçlü içerik bakımından olgunlaştığı gözlemlenmektedir. Bunlar, Sultan Yusuf b. Tâşfîn'e (ö. 500/1106) methiyelerle yazdığı şiirlerle tanınan Ebû İshak İbrahim b. Yakub el-Kanemî'ye (ö. 609/1212)[8] atfedilen kasidelerde açıkça görülmektedir:

أزال حجابه عني وعيني تراه من المهابة في حجاب
وقربني تفضله، ولكن بَعُدت مهابة عند اقتراب[9]

Türkçesi:

Hicabını benden ve gözümden kaldırdı, Öyle ki, heybetinden dolayı onu hicap içinde görürsün.

Lütfuyla beni yaklaştırdı, ancak Yaklaştığımda heybeti arttı.

Bu beyitler, hükümdara duyulan saygı ve hayranlığı ifade eden klasik bir kaside geleneğinin parçasıdır. Şair, Emir Yakup'un kendisine gösterdiği teveccühü anlatırken, onun otoritesini ve ihtişamını vurgulamaktadır.[10]

---

[8] Ebû İshak İbrahim el-Kanemî (ö. 1212), Kanem-Bornu İmparatorluğu'ndan bir şair ve dilbilimcidir. Merkezî Sudan'da Arapça yazan ilk kişi olarak bilinir. Bilma'da doğmuş, Sudan ve Gana'da eğitim görmüştür. 1197-98'de Marakeş'e gitmiş, burada dilbilim ve şiir alanında ün kazanmıştır. el-Muvahhidî Halifesi Ya'kūb el-Mansūr'un himayesinde bulunmuş, kasideler yazmış ve ırkıyla ilgili şiirler kaleme almıştır. Marakeş'te Zahrā' adlı bir kadınla evlenmiştir. Şiirlerinden yalnızca parçalar günümüze ulaşmıştır.

[9] Ebü'l-Abbâs Şemseddîn Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâü Ebnâi'z-Zamân*, haz. İhsân Abbâs (Beyrut: Dâru sâdır, 1978),7/14; Muhammed Şerif, İbrahim el-Kanemi, *Enmûzec mübekkir li'l-ittisalü'l-sekâfî beyne'l-Mağrib ve bilâd es-Sûdân* (Rabat: Menşûrâtu Ma'hedi'd-dirâsâti'l-İfrîkiyye, 1991), 12.

[10] Şair, hükümdarın kendisine yakınlık gösterdiğini, perdeyi kaldırarak onu huzuruna kabul ettiğini ifade etmektedir. Ancak ne kadar yakından görse de

Yâkūt el-Hamevî (ö. 626/1229), el-Kanemî'nin şiirini övgüyle değerlendirmiş ve şairin üslubunun yüksek kalitesini vurgulamıştır. Onu "fasih bir şiir, doğru bir ifade, düzgün bir vezin ve sağlam bir anlam" taşıyan biri olarak tanımlamıştır. Bu değerlendirme, Afrika Arap şiirinin erken dönemlerinden itibaren olgunlaşmış olduğunu gösteren bir görüşü desteklemektedir.[11] Hiciv söylemini reddederken, bu konudaki metodolojisini şu şekilde açıklar:

كم ســـائـل لم لا تهجو!؟ فقلـت لـه: لـأنـنـي لـا أرى مَـنْ خـاف مِـنْ هـاج
لـا يـكـره الـذم إلـا كـل ذي أنـف ولـيـس لـؤم لـئـام الـنـاس مـنـهـاجـي[12]

Türkçesi:

Neden hicvetmiyorsun? diye soran nice kişi oldu. Ben de onlara dedim ki: Çünkü ben, hicvedilmekten korkan birini görmüyorum.

Hicvi sadece burnu olan herkes nefret eder, Aşağılık insanların aşağılığı benim yöntemim değildir.

Bu beyitler, şairin hiciv (yergi) yapmaktan neden kaçındığını açıklayan bir savunma niteliğindedir.[13]

---

hükümdarın ihtişamı ve otoritesi nedeniyle hâlâ manevi bir mesafeyle örtülü olduğunu belirtmektedir. Yani, fiziksel olarak ulaşılabilir olsa da heybeti karşısında onun yüceliği ve erişilmezliği devam etmektedir. Şair, hükümdarın ihsanı ve lütfu sayesinde ona yaklaşma fırsatı bulduğunu, ancak onun haşmeti ve otoritesi nedeniyle bu yakınlığın aslında bir mesafeye dönüştüğünü ifade etmektedir. Yani, fiziksel yakınlık hükümdarın ihtişamını daha da belirgin hâle getirdiği için, kişi onun yanında kendini daha da küçük ve önemsiz hisseder.

11 İslah Hammouda, *İntişâru'l-İslâm -Tenbüktü Ğadâmes nemûzecen-* (Libya: Dâru'l -kutubi' l-vataniye, 2004), 144.

12 Muhammed b. Abdillah İbn el-Abbar, *et-Tekmile li-kitâb es-Sıla* (Beyrut: Dâru'l-fikr, 1995), 1/150.

13 Şair, "Neden başkalarını hicvetmiyorsun?" şeklindeki bir soruya, şiir ve insan davranışlarına dair ahlaki bir bilgelik ve felsefi bir bakış açısıyla cevap verir. İlk mısrada, hiciv kullanmanın eleştiriden ve misillemeden korkanlara yönelik bir

Şairimizin şiirleri arasında, teninin siyahlığıyla alay eden birine verdiği cevap niteliğindeki şu beyitler, en dikkat çekici örneklerden biri olarak değerlendirilebilir:

لا تشهدن لغريب ولا يقق حتى تشاهد فضلا غير مردود

بكل لون ينال الحر سؤدده مهما تجرد من أخلاقه السود

والناس لفظ كلفظ العود مشترك لكن يرجح بين العود والعود

أما ترى المسك حق العاج يخبئه والجص مطرح فوق القراميد

ولم يبال ابن عمران بأدمته حتى اصطفاه كليما خير معبود[14]

Türkçesi:

Ne bir garibe ne de kusurlu birine şahitlik et, Ta ki reddedilemez bir fazilet görene kadar.

Her renk ile hür insan yüceliğe ulaşır, Siyah ahlakından sıyrılsa da.

İnsanlar, udun sözü gibi ortaktır, ancak ud ile ud arasında fark vardır.

Görmez misin ki misk, fildişinin içinde saklanır, Alçı ise kiremitlerin üzerine atılır.

İbn İmran, ten rengiyle umursamadı, Ta ki onu en iyi mabud olan Kelim olarak seçene kadar.

---

fayda sağlamadığını ifade eder. Hicvi, sadece intikam veya eğlence amacıyla kullanılmaması gerektiğini savunur. İkinci mısrada ise, hicvetseniz de aşağılık bir kişinin doğasında değişiklik olmayacağını ve yaşam felsefesinin, başkalarına zarar vermekten ziyade ahlaki yüceliği yansıttığını vurgular

14 Selahaddin es-Safadî, *el-Vâfî bi'l-vefeyât* (Beyrut: Dâru İhyâ' it-turâs, 2000), 6/109.

Bu beyitler, ten rengi ile erdem arasındaki ilişkiyi ele alan derin anlamlar içeren hikemî (didaktik) bir şiir örneğidir. Şair, insanları dış görünüşlerine göre yargılamanın yanlış olduğunu vurgulayarak, üstünlüğün renk veya şekil değil, erdem ve değerler ile belirlendiğini ifade etmektedir. [15]

Aynı şekilde, aşağıdaki beyitler de şairin kaleminden çıkmış olup, onun sanat anlayışını gözler önüne sermektedir:

أفي الموت شـــك يـا أخي وهو برهـان فـفـيـم هـجـوع الـخـلـق والـمـوت يـقـظـان

أتســـلـو ســـلـو الـطـيـر تـلـقـط حـبـهـا وفـي الـأرض أشـــراك وفـي الـجـو عـقـبـان [16]

Türkçesi:

Ölümden şüphen mi var ey kardeşim, oysa o bir kanıttır, Öyleyse, ölüm uyanıkken insanların uyuması neden?

Kuşlar gibi avarece dolaşıp yem mi arayacaksın, Yeryüzünde tuzaklar, gökyüzünde kartallar varken?

Bu beyitlerde şair, ölümün kesinliği ve hayatın geçiciliği üzerine derin düşüncelerini dile getirmektedir. Şairin ölüm ve

---

[15] Bu beyitler, insanın gerçek değerine dair derin felsefi anlamlar taşır. Şair, insanların üstünlüğünün dış görünüş ya da renkten değil, erdem, davranış ve ahlaktan kaynaklandığını vurgular. Retorik ve hikemi örneklerle, görünüşe dayalı yargıların yanlış olduğunu, asıl değerlendirmenin insanın ahlaki ve entelektüel nitelikleriyle yapılması gerektiğini ifade eder. Şair, ahlaki değerin, soy ve ten renginden değil, insanın içsel erdeminden kaynaklandığını anlatmak için doğadan ve dini referanslardan örnekler kullanır. Hz. Musa örneği, Allah'ın üstünlüğü dış görünüşe göre değil, kalpteki samimiyete göre verdiğini gösterir.

[16] Şemseddin İbn Hallikan, *Vefeyâtü'l-a'yân* (Beyrut: Dâru sâdır, 1994), 7/14.

yaşam üzerine düşündüğü temalar, insanın varoluşu ve fani olmanın kaçınılmazlığı ile ilgilidir[17]

Onun edebî mirası içinde, araştırmacılar tarafından incelenen eserlerde yer alan ve edebî değeri yüksek kabul edilen şiir örneklerinden biri de aşağıda verilen iki beyittir. Bu beyitler hem sanatsal ifadeleri hem de estetik yapılarıyla dikkate değer bulunmuş ve çeşitli akademik çalışmalarda ele alınmıştır:

إني وإن ألبستني العجم حلتها فقد نماني إلى ذكوانها مضر

فلا يسؤك من الأغماد حالكها إن كان باطنها الصمصامة الذكر[18]

Türkçesi:

Acemler beni kendi elbiseleriyle giydirmiş olsa da Soyum, Zekvan'ın Mudar'ına dayanır.

Kınların görünüşünden üzülme, İçleri keskin ve ünlü kılıçsa.

Bu iki beyitte şair, kimlik, köken ve içsel gücü vurgulayan derin bir anlam örgüsü kurmaktadır.[19]

---

[17] Birinci beyitte şair, ölümün kesinliğine dikkat çekiyor ve insanların buna karşılık, hayatın içinde uykuya benzer bir şekilde kaybolduklarını anlatıyor. İkinci beyitte şair, dünyadaki her an geçici olmasına rağmen ölümün ve tehlikenin her zaman hazır ve yakın olduğunu vurgular.

[18] Muhammed Ahmed el-Mukrî, *Nefhu't-tayyib* (Beyrut: Dâru sâdır, 1997), 4/380.

[19] Şair burada, dışsal olarak farklı bir kültüre ait görünse bile (yani Acemlerin ona kendi elbiselerini giydirmiş olması mecazıyla yabancı bir kimliğe bürünmüş gibi gözükmesi), kökeninin Arapların en soylu kabilelerinden olan Mudar'a dayandığını ve gerçek kimliğinin Arap soyluluğuyla şekillendiğini ifade etmektedir. Bu beyit, kökenine bağlılık ve dış görünüş ile öz arasında ayrım yapma fikrini taşır. Şair ikinci beyitte derin bir teşbih kullanmaktadır. Kılıç kını (غماد), dış görünüşü simgelerken, içindeki keskin ve meşhur kılıç (الصمصامة الذكر) insanın özündeki gücü ve karakteri temsil eder. Beyitin anlamı şöyledir: *"Dış görünüş seni aldatmasın; bir şeyin dışı basit veya sıradan görünebilir, ancak önemli*

İbrahim el-Kanemi'nin günümüze ulaşan şiirlerinden biri, Ebû İshâk İbrahim'i övdüğü kasidedir:

ما بَعْدَ بابِ أبي إســـــــحـــــاقَ منزلةٌ يســـــــــمو إليهـا فتًى مثلي ولـا شـــرَفُ

أبْعْدَ ما بَرَكَتْ عِيســـــــــي بســـــــاحته وصـــــــــرتُ مِنْ بَحْرِه اللُّجِيّ أغترِفُ

هَمُّوا بِصَـــرْفِي وقَـدْ أصْـــبَحْـتُ مَعْرِفَـةً فكيف ذلـك واســـــــمي ليس ينصـــر[20]

Türkçesi:

Ebu İshak'ın kapısından sonra hiçbir makam yoktur, benim gibi bir genç, ona ve şerefe yükselemez.

İsa'nın devesi onun sahasına çöktükten sonra ve ben, onun engin denizinden kana kana içtikten sonra.

Beni vazgeçirmeye çalıştılar, oysa ben artık tanınmış biriyim, Öyleyse bu nasıl olur, ismim yardım görmezken?

Bu beyitlerde şair, Ebû İshâk adlı bir hükümdarı övmektedir. Beyitler hem hükümdara duyulan büyük saygıyı hem de şairin, ona olan bağlılığını ve sadakatini dile getiren derin anlamlar taşır. [21]

---

olan onun içindeki değerdir. Eğer içindeki öz keskin, güçlü ve meşhur bir kılıç gibiyse, dış görünüşünün sade veya önemsiz olması seni üzmemelidir. Burada, kişinin dış görünüşü ve sosyal ortamı ne olursa olsun, asıl değerinin iç dünyasında ve yeteneklerinde saklı olduğunu vurgulamaktadır. Aynı zamanda bu ifade, şairin kendisi için de geçerlidir: Dışsal olarak yabancı etkiler taşıyor gibi görünse bile, özü ve ruhu Arap soyluluğuna ve gücüne sahiptir.

20 Ahmed el-Makrizî, *el-Mukaffa' el-kebir* (Beyrut: Dâru'l -garbi'l-İslami, 1991), 1/317.

21 Birinci beyitte şair, Şair, Ebû İshâk'ın yüksekliğine ve ona duyduğu saygıya dikkat çeker. "Ebû İshâk'ın kapısından sonrasının ne kadar yüksek bir makam olduğunu düşündüğümde, benim gibi bir gencin ya da herhangi birinin oraya ulaşması mümkün değildir. Bu, sadece bir derece değil, aynı zamanda bir şeref

Bu dizelerden açıkça görülmektedir ki, şair, Mütenebbî, İbn Rumi ve Buḥturī gibi Arap geleneğinin büyük şairlerini karakterize eden yüksek düzeyde bir sanatsal ustalık ve şiirsel araçlara sahiptir. Bu kaydedilmiş şiirleriyle İbrahim el-Kanemî, tarih tarafından bölgedeki ilk Afrikalı şair olarak kaydedilmiştir. Ancak, onun ve Sahra altı Afrika'daki diğer şairlerin sunduğu şiirsel yaratıcılık, büyük Arap şiir külliyatı içinde yeterince tanınmamış ve okullardaki ve üniversitelerdeki eğitim müfredatının özüne dahil edilmemiştir. Ayrıca, Arap edebiyatı tarihçileri bu ürüne, Arap-İslam mirasının zenginleştirdiği seçkin edebi eserler arasında hak ettiği yeri vermemişlerdir. Bu ihmal, Arap edebiyatı tarihinde bir boşluk oluşmasına katkıda bulunmuş, bu da onun bütünlüğünü, çeşitliliğini ve zenginliğini zayıflatmış ve küresel boyuta sahip bazı özelliklerinin gözden kaçırılmasına yol açmıştır.[22]

XIII. yüzyılda bu şiir, Mali İmparatorluğu kralı Mansa Musa'nın (ö.737/1337)[23] hac dönüşü beraberinde Arap alimlerle birlikte (ki

---

meselesidir" İkinci beyitte şair Ebû İshâk'ın yönetiminden faydalandığını ve bu yönetimin ona derin ve büyük bir bilgi kaynağı sunduğunu ifade eder. Üçüncüsünde ise şair kendisinin yüksek bir mertebeye ulaştığını ama hala tam olarak hak ettiği yere gelmediğini ifade eder.

[22] Âdam Abdullah el-Alûrî, *el-İslam fi Nijeriya ve'ş-Şeyh Osman bin Fudi* (Kahire: Dâru' l-Kitâb el-Mısri, 2014), 23.

[23] Mansa Musa (yaklaşık 1280-1337), Mali İmparatorluğu'nun 14. yüzyılda hüküm süren en ünlü ve en zengin kralıdır. Mansa Musa'nın saltanatı, mali zenginliği, kültürel ve dini etkisiyle tanınır. Mansa Musa, İslam'ı Mali İmparatorluğu'na daha da yaydı. Saltanatı sırasında, İslam kültürü ve bilimleri gelişti. Büyük camiler inşa ettirdi, İslam alimlerini davet etti ve Mansa Musa'nın hükümetinde eğitim ve öğrenim önemli bir yer tuttu. Mansa Musa'nın saltanatı, Mali İmparatorluğu'nun altın çağını temsil eder ve onun hükümetindeki zenginlik ve kültürel gelişme, tarihe damgasını vurmuştur. 1324'te, İslam'ın beş şartından biri olan hac vazifesini yerine getirmek üzere Mekke'ye gitti. Yolu boyunca altın ve hediyelerle dolu bir kervanla seyahat etti ve bu gösterişli yolculuk, Avrupa'da geniş yankı uyandırdı. Kervanı, büyük bir

bunlar arasında Ebû İshâk İbrahim es-Sâhilî el-Gırnâtî (ö. 746/1346)[24] ve Yahya Abdurrahman el-Endelüsî de vardı birçok şair ve edebiyatçı sayesinde gelişti. Timbuktu şehri, 16. yüzyılda Mağribi işgaline kadar edebiyat ve şiirle çiçek açtı.[25] Bölgedeki İslam memlukleri döneminde, özellikle Mali ve Songhay krallıkları döneminde Afrika Arap edebiyatı gelişmesine rağmen, fıkhi denetim Afrika Arap edebiyatına karşı çok sıkıydı. Ancak bu durum, edebi üretimin tamamen durmasına neden olmadı. Şer'i ilimlerin yanında varlığını sürdürdü ve kesintisiz bir şekilde devam etti. Sadece bazen yapısal zayıflıklar veya üslup zayıflıkları nedeniyle kesintilere uğradı.[26]

---

servet ve gösterişli hediye dağıtımıyla Mekke'den Kahire'ye kadar etkileşimde bulundu.

24 Ebu İshak İbrahim el-Sahili, Endülüs'ün Granada kentinde doğmuş ve burada sanat ile hukuk eğitimini tamamlamıştır. Yetenekli bir şair olarak tanınan el-Sahili, köklü bir tüccar ailesine mensuptu ve babası, özellikle miras hukuku alanındaki ustalığıyla biliniyordu. 14. yüzyılda, kültürel ve dini çeşitliliğin yoğun olduğu Endülüs'te edebiyatçı olarak ün kazanmış; Yahudi, Hristiyan ve İslam etkilerinin iç içe geçtiği bu dönemde eserleriyle dikkat çekmiştir. 1321 civarında Granada'dan ayrılarak Mısır, Suriye, Irak ve Yemen gibi bölgelerde seyahatler yapmıştır. 1324 yılında hac ziyareti için Mekke'ye gittiği sırada, Mali hükümdarı Mansa Musa ile tanışmış ve Mansa Musa, el-Sahili'nin şiir ve anlatı yeteneğinden o kadar etkilenmiştir ki, onu Mali'ye davet etmiştir. El-Sahili, Timbuktu'da, şairlik yeteneği dışında mimarlık becerilerini de sergileyerek, Mansa Musa için bir görüşme odası inşa etmiştir. Bu odanın mimari tarzı, Granada'daki Elhamra Sarayı'na benzemekle birlikte, yerel mimariden de etkiler taşımaktadır. Mansa Musa, el-Sahili'yi Timbuktu'daki Büyük Camii'yi inşa etmekle de görevlendirmiştir.

25 Abdu Bedevi, es-*Şu'ara es-Sud ve hasaisuhum fi eş-Şi'r el-Arabi* (Kahire: el-Hey'atü'l-Mısriyyeti'l-amme lil-kitâb, 1988), 277; Abdulkadir Zebadiye, *Dirâse an İfrikya Cenub es-Sahra fi Me'asir ve Müellefat el-Arab ve el-Müslimin* (Cezayir: Divânu'l -Matbu'ati'l-camiiyye, t.s.), 131.

26 Hamuda İslah Muhammed el-Buhârî, *İntişâru'l -İslâm ve es-Sekâfetü'l--Arabiyye fi İfrikiya fimâ Warâ' s-Sahra min Nihâyeti'l-Karni 15/18* (Bingazi: Dârü'l-kutubi'l-vataniyye, 2002), 46.

XIV. ve XVI. yüzyıllarda Batı Afrikalı şairlerin bize ulaşan en eski şiir metinleri, Şeyh Yahya et-Tâdelsî (ö.866/1432), Ahmed Bâbâ et-Timbuktî (ö. 1036/1627)[27], fakih Eminüna Minhun b. Fakih Malik (ö.1140/1728) ve et-Tâlib b. Muhammed b. Tâlib Ömer el-Hattât (ö.1165/1752) gibi edebiyat alanından çok fıkıh alanında tanınan bazı fakihlere aittir. Bu kasidelerden biri, Seyyid Yahya et-Tâdelsî'nin şeyhi Muhammed Muaddib Muhammed el-Kâbirî için yazdığı yirmi iki beyitlik mersiyedir. Bu mersiyede, bu âlimin konumunu anlatmış ve onun seçkin ve ünlü alimlerden biri olduğunu, şerh etme, anlamları açıklama, basitleştirilmiş üslup ve derslerde derinleşme yöntemini izlediğini belirtmiştir. O beyitlerden bazıları şunlardır:

أُطْلِلابَ عِلمِ الفِقهِ؛ تَدْرُون ما الذي يُثيرُ هُمومَ القلبِ من كلِّ وافدِ

يُثِيرُ هُمومَ القلبِ فَقْدُ سَمِيدعٍ فَقِيهٍ حَلِيمٍ حامِلٍ للفرائِدِ

بحُسنِ تعليمٍ مُقرِّب فَهْمَه وفتّاق تهذيبٍ بحُسنِ الفوائِدِ

محمد الأستاذ مؤدِّب ذي النُّهَى رباطاً طباراً أمره في التزايدِ

---

[27] Ahmet Bâbâ es-Senhâcî et-Tîmbuktî (21 Zilhicce 963 H / 26 Ekim 1556 M doğumlu- 6 Şaban 1036 H / 22 Nisan 1627 M vefatlı), Maliki fıkıh âlimi ve Batı Sudan'daki biyografi tarihçisi olarak tanınan önemli bir şahsiyettir. Timbuktu bölgesinin ve İslam Batı dünyasının önde gelen alimlerinden biridir. Ahmet Bâbâ, birçok eserinin ve geniş ilminin etkisiyle doğduğu bölgeye derin izler bırakmış ve özellikle Fas'ta büyük bir etki yapmıştır. Onun öğrencileri arasında Faslılar, Songhaylılar ve diğer bölge halkları yer almaktadır. Bu da ona, bölgedeki alimler arasında yüksek bir yer edinmesini sağlamıştır. Ahmet Bâbâ, şu ana kadar 60'tan fazla eseri bulunan çok sayıda yazılı eser bırakmış, bunların çoğunu Mekke'deki sürgün yıllarında kaleme almıştır.

فيَـا عـجبـاً! فـهـل بـعـدَه مـن مـعـيـــــن ويـا عـربـاً فـهـل بـعـده مـن مـجـالـدِ[28]

Türkçesi:

Ey fıkıh ilmi öğrencileri; bilir misiniz nedir Her gelenin kalbini hüzünlendiren?

Kalpleri hüzünlendiren, seçkin bir zatın kaybıdır, Fakih, halim, farzları taşıyan.

Güzel öğretimiyle, anlayışı yakınlaştıran ve faydaları güzelce düzenleyerek, edebi açan.

Üstat Muhammed, akıl sahibi Müdebb, Bağlı, temiz, işi sürekli artan.

Ne garip! Ondan sonra bir yardımcı var mı? Ve ne garip! Ondan sonra bir savunucu var mı?

Bu beyitlerde şair, İslam fıkhı alanında ilim öğrenmeye yönelik bir çağrı yapmaktadır. Beyitlerin her birinde, şairin fıkıh ilminin değerine ve bu ilmin öğreticisi olan öğretmenlerin ve alimlerin yüksek değerlerine dair bir vurgusu vardır.

Bu beyitler, seçkin bir fakih ve edebiyatçı alimin ağıtı etrafında şekilleniyor. Şair, onun kaybından duyduğu derin üzüntüyü ifade ediyor, ilmi ve ahlaki niteliklerini, toplumdaki yüksek konumunu ve ilim öğrencileri üzerindeki etkisini vurguluyor.

Şair, fıkıh öğrencilerine hitap ederek, önemli birini kaybetmenin kalbi nasıl üzdüğünü bilip bilmediklerini sorarak başlıyor. Burada, bu büyük alimin kaybıyla yaşanan felakete ima eden bir soru üslubu ortaya çıkıyor. İkinci beyit, bu fıkhın kaybının derin üzüntünün nedeni olduğunu belirtiyor ve onu "سميدع" yani

[28] Abdulkadir Zebadiye, *Memleketü Songay fi Ahd el-Eskiyyîn (1493-1591)* (Cezayir: el-Şeriketü'l-vataniyye lil-neşr ve't-tevzi', 1974), 149.

cesur ve cömert olmasının yanı sıra, hilim ve ilim sahibi olarak tanımlıyor. Üçüncü beyitte şair, merhumun ilmi, öğrencilere kolay bir üslupla öğreterek ve bilgiyi yakınlaştırarak yaymadaki rolünü vurguluyor. Aynı zamanda, onun yüksek bir edep ve çok sayıda ilmi fayda sahibi olduğunu da belirtiyor.

Dördüncü beyitte şair, merhumun adını "Üstat Muhammed" olarak anıyor ve onun sağlam bir akıl ve seçkin bir ilmi konuma sahip olduğunu belirterek, ilim camiasındaki artan etkisine işaret ediyor. Son iki beyitte ise şair, bu fıkhın kaybından duyduğu şaşkınlığı ifade ederek, ölümünden sonra yerine kimin geçebileceğini soruyor. Araplara "Ey Araplar!" şeklinde bir uyarı nidasıyla hitap ederek, onun gibi ilim ve fikri cihat alanında benzerlerinin yokluğunu kınıyor, bu da onun zamanında eşsiz bir şahsiyet olduğunu ima ediyor.

Genel olarak bu beyitler, ilim için bir ışık ve öğrenciler için bir referans noktası olan bir alimin kaybından duyulan derin üzüntü ve keder duygularını yansıtıyor. Aynı zamanda, alimlerin önemi ve ümmetin kalkınmasındaki rolleri ve şer'i ilme ilgi göstermenin ve onun verimliliğini sürdürmenin gerekliliği hakkında dolaylı bir mesaj taşıyor. Bu kasidenin, merhumun meziyetlerini saymanın ötesine geçen, onun ilim camiasındaki etkisini vurgulamaya çalışan ve benzerlerinin yokluğuna hayıflanan bir ağıt ve methiye karışımı örneği olduğu söylenebilir.

Yine bize ulaşan Batı Afrikalı şairlerine ait en eski şiir metinlerinden biri de sürgündeyken vatanı Timbuktu'ya duyduğu özlemi ifade eden Ahmed Baba et-Timbukt'î'nin şiiridir. Şiirinin başında şunlar yer alır:

أَيَا قَاصِداً كَاغَوْ فَعُجْ نَحْوَ بَلْدَتِي وَزَمْزِمْ لهم بِاسْمِي وَبَلِّغْ أُحِبَّتِي

سَلاماً عَطِيراً منْ غَرِيبٍ وشَائِقٍ إلى وطن الأَحْبَابِ رَهْطِي وجِيرَتِي

وعندي أقارب هناكَ أعـــــــــــــزّةٌ على السّـــادةِ الأُلى دُفِنَـتْ بغُرْبَتـــــــــــــي

أبـــي زيـدهم شيـخ الفضائـل والهـــدى وصـــنـــــــو بـنـي عـمـي وأقـرب أســـرتـــــــي

وسيفـي بسيـف البيـن سـل لفقدهـــم علـــــــي وهـــــد المـــــوت ركني وعـمـدتي

ولا تنـس عبد اللـــه ذا النجـد والنـدى فـقـــــــد مـدى حـزنـي فـقـد قـومـي وعشـــرتـي

وشبـــان بيتـــي غـــادروا عـــن أخيرهـــم إلى مـــــــالـك الأمـــــــلاك في وقـت غربتي

فـــوا أسفـا منيـــن وحزنـــي عليهـــم فيـــــارب فـــــارحمهم بواســـــــع رحمـة[29]

Türkçesi:

Ey Kağo'ya giden yolcu, memleketime uğra ve Adımı anarak sevdiklerime selam ilet.

Sevdiklerimin, akrabalarımın ve komşularımın yurduna, Gurbette ve özlem içinde bir garipten sıcak bir selam.

Gurbetimde defnedilen o efendilere, Orada benim için değerli akrabalarım var.

Amcamın oğlu ve ailemin en yakınları, Fazilet ve hidayet şeyhi babam Zeyd'im.

Ölümün eşiği, dayanağım ve sığınağım Ali, Ayrılığın kılıcıyla kınından çek, kayıpları için.

---

[29] Muhammed es-Sağir b. el-Hac, *Nüzhetü'l-hadi bi ahbar müluk el-karn el-hadi* (Kazablanka: Matbaatu' n-necâhi'l-cedide, 1998), 98; Ahmed Baba, *Me'aric el-'usud ila neyl hukm meclub es-sud*, thk. Fatıma el-Harif ve John Hunwick (Kazablanka: Menşârâtu Ma'hed ed-Dirâsâti'l-İfrikiyye, 2000), 52; Zebadiye, *Memleket Songay fi ahd el-Eskiyyin*, 158; el-Emin Avadullah, *el-'Alakat beyne'l-Mağrib el-Aksa ve's-Sudan el-Garbi fi ahd es-Sultateyn -Mali-Songay* (Cidde: Dâru'l-mecma' il-'Ilmi, 1979), 36-211.

Hüzünüm, halkımın ve aşiretimin kaybı kadar uzun sürdü, Unutma, cömertlik ve iyilik sahibi Abdullah'ı.

Gurbetimde mülkün sahibine (Allah'a dua et), Evimin gençleri en hayırlılarını terk ettiler.

Ya Rab, onlara engin rahmetinle merhamet et, benden bin ah ve onlara üzüntüm!

Bu beyitlerde Ahmed Baba et-Timbuktî sürgün sırasında Timbuktu'ya duyduğu özlemi dile getirmekte ve vatanı, ailesi ve sevdikleri ile olan bağlarını vurgulamaktadır. Şairin vatanından uzak kalmasının ona nasıl derin bir hüzün ve keder yaşattığını, sevdiklerinden ayrı kalmanın onu ne kadar duygusal açıdan sarstığını görmekteyiz. Beyitlerin her biri bu özlemi ve kaybı anlatan duygusal bir anlatıma sahip.

"*Fethuş-Şekûr*" kitabının sahibi, fakih Eminüna Minhun ile Abdullah bin Muhammed el-Kâdî el-Alevî arasında bir şiirsel atışma olduğunu belirtir. el-Alevî, onun katırıyla ilgili olarak şöyle bir şaka yapar:

لســـــيـــدنـــا مـــيـــنـــخـــن، بـــرذونـــة إذا خطـت أخطـأت ســـير المراضـــي الأمـالح

تـــبـــاشـــــر الـــأعـــراف مـــنـــهـــا ذوابـــة عـــلـى نـــافـع ابـن الـتـونســـي بـن صـــــالـح[30]

Türkçesi:

Efendimiz Minhun'un bir katırı var, Adım atsa, tuzlu ovaların yürüyüşünü yanlış yapar.

Burnundan sarkan püskülüyle Nafi bin Tunuslu bin Salih'e ulaşır.

---

[30] et-Talib b. Muhammed Ebubekir el-Bertilî, *Fethu'ş-şükur fi a'yan ve 'ulema et-Tekrur*, thk. Muhammed İbrahim el-Kettani ve Muhammed Hacci (Beyrut: Dâru'l-garbi'l-İslami, 2010), 123.

Minhun ise şöyle cevap verir:

لئن كان عبد الله قد عاب عرفيها وأخطأها سير المراضي الأمالح

فقد زانها تبليغها واصطلاؤها إذا ارتكبت يوما أيام المالح

عليها فتى لا ينثني لكريهة وليس بذي سيف وليس برامح[31]

Türkçesi:

Abdullah burnunu ayıplamış ve Tuzlu ovaların yürüyüşünü yanlış yapmış olsa da,

Ona ulaşması ve dayanıklılığı süs katmıştır, Günler süren tuzlalara girdiğinde.

Üzerinde, zorluktan yılmayan, Kılıcı olmayan ve mızrağı olmayan bir yiğit var.

Bu atışma, Hicret'in bin yüz kırk yılı civarında gerçekleşmiştir.

Tâlib b. Muhammed b. Tâlib b. Nadd'ın nefsi kınayan bir kıtası vardır:

مالي على اللهو واللذات واللعب عطفت ويحس فما يكون منقلبي

ولى الشباب وأقبل الشيب ولم أفق ولست بذي علم ولا أدب

قد ينقضي اليوم ثم اليوم يتبعه شهر وعام، بل أعوام ولم أتب

مرخي العنان بروضة الهوى ولقد سودت في نيبها وقرأ من الكتب

أظل خلف الأماني والهوى حكى ولمحال من الأيام في الطلب[32]

[31] el-Bertilî, *Fethuş-Şekûr*, 124.

[32] el-Bertilî, *Fethuş-Şekûr*, 230.

Türkçesi:

Nefsimin eğlenceye, zevklere ve oyuna meyli var, Yazıklar olsun bana, dönüşüm nasıl olacak?

Gençlik geçti, yaşlılık geldi ve ben Ayılmadım ne ilim ne de edep sahibiyim.

Gün geçer, ardından başka bir gün gelir, Ay ve yıl, hatta yıllar geçer ve ben tövbe etmem.

Heves ve arzu bahçesinde dizginleri bırakmışım ve onun dikenlerinde kararttım ve kitaplardan okudum.

Emellerin ve arzunun peşindeyim ve günlerin arayışında imkânsızlık var.

Büyük fakihler ve âlimler, şiir alanında genellikle kendi uzmanlık sahalarındaki başarılarını yansıtamamışlardır. Şiirlerinde belirgin bir zayıflık ve acemilik göze çarpmakta olup, hayal gücü ve tasvir bakımından sınırlı bir nitelik arz etmektedirler. Ayrıca, aruz kurallarına ve kaside yapısına ilişkin temel unsurların çoğu zaman ihlal edildiği görülmektedir. Bununla birlikte, ele alacağımız şiirlerin öncesine tekabül eden bir aşamayı temsil etmeleri açısından önem arz etmektedirler. Bu dönem, Hicri XIII. yüzyıldan XV. yüzyıla kadar uzanan süreci kapsamaktadır.

Bu tür kasideler, genellikle yazma eserler ve çeşitli kitaplar arasında dağınık bir şekilde yer almaktadır. Bazı araştırmacılara göre, bu şiirlere ek olarak, Harîrî'nin *Makamât'ı* gibi yüksek edebi değere sahip, hikâye formunda kaleme alınmış eserler de bulunmaktadır.[33]

[33] Abdülfettâh Said Sisi, "es-Sekâfetü'l-İslamiyye fi bilâdi's -Sudâni'l-Garbî: 'Anâsiruhâ ve ehemmu mecâlâtihâ", *Mecelletü Kıraat İfrîkiyye*, Sayı 35 (Ocak 2018), 12.

Yukarıdaki beyitlerden de anlaşılacağı üzere, şairler belirli bir yetkinliğe sahip olup, Mütenebbî, İbn Rûmî ve Buhturî gibi klasik şairlerin şiirsel araçlarını kullanmaktadırlar. Ancak, ortaya koydukları eserler, Arap edebiyatının zengin şiir mirasına katkıda bulunacak seviyeye ulaşamadığını iddia eden olmuş ve edebî şaheserler arasında değerlendirilememiştir. Nitekim bu şiirler, ne okullarda ve üniversitelerde okutulan seçkin Arap şiiri örnekleri arasında yer almış ne de Arap edebiyatı tarihçileri tarafından Arap-İslâm mirasının önemli edebî eserleri arasında değerlendirilmiştir. Bu durum, Arap edebiyatı tarihinde belirli bir boşluk oluşmasına neden olmuş ve edebiyatın bütünlük, çeşitlilik ve zenginlik unsurlarını kısmen kaybetmesine yol açmıştır. Dahası, küresel ölçekte bazı estetik ve tematik özelliklerin silinmesine sebebiyet vermiştir.

Afrika Arap şiiri, İslâmiyet'in Afrika kıtasına yayılmasıyla birlikte erken bir dönemde ortaya çıkmış olup, eğitim kurumları ve ilmî çevrelerde Kur'an ve İslâm'ın dili olan Arapçaya bağlı kalarak gelişmiştir. Tarihsel süreç içerisinde Afrika'nın yaşadığı dönüşümlerden etkilenmiş ve çeşitli aşamalardan geçerek sanatsal niteliğini giderek artırmıştır. Sahip olduğu yüksek sanatsal düzey ve seçkin estetik anlayış, bazı tarihçilerin bu şiir türüne Arap edebiyatı araştırmacılarından daha fazla ilgi göstermesine neden olmuştur.

Afrikalı şairler, kimliklerini tanımlama sürecinde Arap edebî karakterini vurgulamaya çalışmış, bu durum ise Afrika ortamının edebî eserlerde yeterince temsil edilmemesine ve şiirsel yaratıcılıklarının büyük ölçüde lirik şiirle sınırlı kalmasına yol açmıştır. Bu çerçevede, anlatısal ve destansı şiirin Afrika Arap şiirinde belirgin bir şekilde eksik olduğu gözlemlenmektedir. Ancak, XX. yüzyılın sonları ve XXI. yüzyılın başları itibarıyla, Afrikalı araştırmacılar tarafından bu şiirin gelişimine yönelik

artan ilgi, yeni şiirsel akımların ortaya çıkmasını sağlamış ve Afrika Arap şiirinin geleceğine dair umutları güçlendirmiştir.

1.3. Afrika Arap Şiirinin Unsurları ve Sanatsal Nitelikleri

Afrika Arap şiiri, sömürge döneminden günümüze kadar uzanan süreçte, zamanın sınırlarını aşarak çeşitli insani, sosyal ve entelektüel meseleleri ele alan önemli bir edebî alan olmuştur. Bu şiir, Afrika kıtasında yaşanan siyasi, kültürel ve toplumsal olayları belgelemiş ve bu meseleleri derinlemesine ifade etmiştir. Şiirin geniş bir yelpazeye yayılan bu içeriği, Afrika Arap şiirinin kıtanın gerçekliğiyle ne derece iç içe olduğunu göstermektedir.

Afrika Arap şiiri, güçlü duygusal niteliğiyle öne çıkmaktadır. Duygu ve hisleri içtenlikle dile getiren bu şiir, yalnızca olayların ve olguların maddi tasvirleriyle sınırlı kalmayıp insanın en derin duygusal katmanlarına nüfuz etmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri, şiirin büyük ölçüde dinî bağlamlar içinde ortaya çıkmasıdır. Bu durum, Afrika Arap şiirinin sanatsal yapısını belirleyen ruhsal yönelimleri ve lirik anlatımı merkeze almasına zemin hazırlamıştır.

Biçimsel ve içeriksel unsurlar açısından değerlendirildiğinde, Afrika Arap şiiri; düşünce, duygu, hayal gücü ve üslup bakımından geleneksel Arap şiirinden belirgin bir ayrışma göstermemektedir. Bununla birlikte, bu şiirin kendine özgü bir Afrika damgası taşıdığı da açıktır. Başlangıçta klasik kaside geleneğinin bir devamı niteliğinde olan bu şiir, zamanla içerik ve ifade biçimleri açısından yenilikçi yaklaşımlar geliştirmiştir. Özellikle na‘t (Peygamber’e övgü), tasavvufî şiir ve zühd konularında özgün temalar üretmiş, geleneksel çerçeveyi aşarak yeni anlatım biçimleri sunmuştur. Afrika kimliği, şiirde ele alınan yerel temalar aracılığıyla açıkça hissedilmekte ve bu şiir, kıtanın kültürel yapısını Arap-İslam mirasıyla etkileşim içinde yansıtmaktadır.

Bu bağlamda öne çıkan şairlerden biri, Muhammed el-Emin Diâby'dir (ö. 1437/2016).[34] Şairin eserleri, Afrika kimliğinin Arap-İslam kültürünün bilimsel ve edebî mirasını özümseyebilme kapasitesini yansıtmaktadır. Bu durum, Afrika ve Arap-İslam medeniyetleri arasındaki derin kültürel etkileşimin boyutlarını gözler önüne sermektedir:

وسطوا على العقد الفريد فلم يعد عقدا فريدا، بل عقودا تكثر

وسطوا على سجع الكلام وأولعوا بجناسه، فأتوا بما هو أكثر

نسجوا على نسج ابن مالك وارتقوا مرقى الحرير عنه لم يتأخروا

وتطلعوا شوقا على مرقى الغزا لي صاحب الإحياء ثمت أبحروا

بل زاحموا الياقوت في بلدانه فتفننوا وتعمقوا وتبخروا

Batı Afrika bölgesinin önde gelen edebiyatçı ve şairlerinden biridir. 1952 yılında Gine'nin Kindia şehrinde doğmuştur. Arap dili ve şeriat ilimlerinin temel eğitimini babasından almıştır. Lisans ve yüksek lisans eğitimini Suudi Arabistan'daki Kral Suud Üniversitesi'nde psikoloji ve eğitim bilimleri alanında tamamlamış, doktorasını ise 2013 yılında Tunus Üniversitesi'nde eğitim bilimleri üzerine yapmıştır. ilmî çalışmaları hem şiir hem de nesir alanında yoğunlaşmıştır. Şiir alanında, otuz yedi (37) kasideden oluşan toplam bin yüz on sekiz (1118) beyitlik bir divan bırakmıştır. Ayrıca, altı yüz altmış üç (663) beyitten oluşan uzun bir kaside de kaleme almıştır.

Nesir alanındaki çalışmaları arasında ise kıymetli bir roman olan *Fanta: Konakri'nin Bakiresi* adlı eseri bulunmaktadır. Üç ciltlik bu büyük roman toplam dört yüz kırk altı (446) sayfadan oluşmaktadır. Ayrıca, *Futa Tuba'da 1805-2007 Yılları Arasında Karmakhuba Ailesinin Eşsiz Eserleri* adlı değerli bir kitabı da bulunmaktadır. Bunların yanı sıra, farklı alanlarda başka eserler de kaleme almıştır.

رغم الصعوبة في التنقل أصبحوا يتواصلون، وليس ثمت معب[35]

Türkçesi:

El-Ukdu'l-Ferid'e saldırdılar, artık Tek bir inci değil, çok inci oldu.

Sözün kafiyesine saldırdılar ve cinasla ilgilenmeye başladılar, Daha çok olanı getirdiler.

İbn Malik'in dokumasına dokudular ve İpek mertebesine ondan geri kalmadılar.

Gazilerin mertebesine özlemle baktılar, Diriliş sahibi benim, sonra denize açıldılar.

Hatta ülkelerinde yakutla yarıştılar, Çeşitlendiler, derinleştiler ve buharlaştılar.

Hareket etmedeki zorluğa rağmen, İletişim kuruyorlar ve hiçbir engel yok.

Bu beyitler, Arap edebiyatı ve ilmi mirasının önemli eserleri ve şahsiyetleri üzerinden, geçmişin bilgi birikimini aşmaya yönelik bir entelektüel çabanın anlatımını içermektedir. Şiirde özellikle klasik eserler, edebi sanatlar ve ilmi geleneğe atıflar yapılmaktadır.

Birinci beyitte Şair İbn Abd Rabbih'in meşhur eseri *el-ʿIqdü'l-Ferîd*'e gönderme yapmaktadır. Bu eser, Arap edebiyatında ansiklopedik nitelikte bir kaynak olup nadide bilgiler içeren bir hazine niteliğindedir. Ancak şair, bu esere yeni neslin katkılar sunduğunu ve artık tek bir "nadir inci" (*ʿIqdü'l-Ferîd*) olmaktan çıkıp birden fazla değerli eser haline geldiğini ifade etmektedir. Bu, ilmin ve kültürün zamanla gelişerek zenginleştiğine işaret etmektedir.

---

[35] İmran Kaba, *Eş-Şi'ru'l-'Arabî fi'l-garbi'l-İfrîkî hilâle'l-Karni'l-işrîni'l*-mîlâdî (Fas: Menşûrâti'l-munazzameti'l-islâmiyye li't-terbiye ve'l-'ulûm ve's-Sekâfe, 2011), 1/221.

İkinci beyitte seci ve cinas gibi Arap edebiyatının önemli edebi sanatlarına vurgu yapılmaktadır. Geleneksel olarak nesir içinde uyaklı bir şekilde düzenlenen seci‘ ve kelime oyunlarına dayalı cinas, özellikle klasik hitabet sanatında önemli bir yer tutmuştur. Şair, yeni neslin bu sanatlardan etkilenmekle kalmayıp, onları daha ileri bir seviyeye taşıdığına işaret etmektedir.

Üçüncü beyitte, İbn Mâlik'in meşhur *Elfiyye* adlı nahiv (gramer) metnine atıfta bulunulmaktadır. *Elfiyye*, Arap gramerini öğreten bin beyitlik didaktik bir manzumedir. Şair, sonraki âlimlerin İbn Mâlik’in yolunu takip etmekle kalmayıp, onu aşmaya yönelik gayret gösterdiklerini ifade etmektedir. "*Mirqā'l-harîr*" (ipek merdiven) ifadesi ise bu yükselişin yumuşak, zarif ve sistemli bir şekilde gerçekleştiğine işaret etmektedir.

Dördüncü beyitte, büyük İslam âlimi İmam Gazâlî'ye ve onun meşhur eseri *İhyâu Ulûmi’d-Dîn*'e atıfta bulunulmaktadır. Şair, Gazâlî’nin düşüncelerine ve tasavvufi bakış açısına duyulan ilgiye işaret etmektedir. "*Merqā*" (yükseliş) kelimesi, Gazâlî'nin maneviyat ve ilimde ulaştığı zirveye duyulan hayranlığı anlatmaktadır. "*Ebaharû*" (denizlere açıldılar) ifadesi ise Gazâlî’nin ilminden ilham alanların onun öğretilerini daha da geliştirdiğini göstermektedir.

Beşinci beyitte Yâkût el-Hamevî'nin *Muʿcemü'l-Büldân* adlı coğrafya ansiklopedisine gönderme yapılmaktadır. Yâkût, İslam coğrafyasını detaylı bir şekilde ele almış, şehirleri, âlimleri ve kültürel mirası tanıtmıştır. Şair, yeni neslin sadece eski bilgileri öğrenmekle kalmayıp, yeni keşifler yaparak derinlemesine araştırmalar gerçekleştirdiğini ve bu bilgi birikimiyle içsel bir olgunluğa ulaştığını vurgulamaktadır.

Altıncı beyitte modern çağdaki iletişim kolaylığına ve bilgi paylaşımına vurgu yapılmaktadır. Geçmişte ilim talebeleri ve âlimler, farklı bölgelere ulaşmak için büyük zorluklar çekmekteydi.

Ancak günümüzde teknolojinin ilerlemesiyle, bu zorluklar aşılmış ve insanlar arasında bilgi akışı kesintisiz hale gelmiştir. "*Mâʿb*" kelimesinin olmaması, bilgiye erişimde artık engellerin büyük ölçüde ortadan kalktığını ifade etmektedir.

Fikir ve anlam yaratımındaki estetik düzlemde, modern Afrikalı şairler, özgünlükleri ve sanatsal yaratıcılıklarıyla öne çıkmış ve Arap edebiyat eleştirmenleri tarafından yüksek takdir görmüştür. Bu bağlamda, Senegalli şair Muhammed el-Emin Diop,[36] eserlerinde sergilediği özgün şiirsel üslubu ile seçkin bir konuma sahiptir. Onun şiirlerindeki sanatsal derinlik ve estetik yenilik, özellikle "من طين إفريقيا/*Afrika'nın Çamurundan*" adlı eserinde belirgin bir şekilde gözlemlenmekte olup, şairin entelektüel vizyonunu ve poetik yaratıcılığını yansıtmaktadır:

بالكاد تخنقني يا عازفا وتره دُخّنتُ بالصبر كي لا أرتدي خطرهْ

بالكاد تندلع النيران في مدن العقل الطبيعي على الرؤيا على النضره

سلالم وارتفاعات مشكّلة تهزّني، ولما الأجواء معتَكره

كل الطرائق نحو الورد آنستي مشبوهة، بوُصلات الحزن منتشره

سمعت وقع نعال الروح يهتف بي من أين يعرفني؟ لم يدركوا خبره

وقفت خلف زماني لست مكترثا إذ الأهلة بالأتراح محتكره[37]

Türkçesi:

[36] Muhammed el-Emin Diop, Senegalli bir şairdir, Fas Muhammed V Üniversitesinde Edebî eleştiri alanında doktorasını yapmaktadır.

[37] Kaba, *eş-Şi'ru'l-Arabi el-İfrîkî*, 1/245.

Neredeyse beni boğuyorsun ey sazının teline dokunan, Sabırla tütülendim ki tehlikesini giymeyeyim.

Neredeyse ateşler şehirlerde tutuşacak, Doğal akıl, vizyon ve bakış üzerinde.

Merdivenler ve sorunlu yükseklikler, Beni sarsıyor, ne zaman ki hava bulanık.

Gül'e giden tüm yollar beni yordu, Şüpheli, hüzün bağlantıları yaygın.

Ruhun ayak seslerini bana seslenirken duydum, Beni nereden tanıyor? Haberini almadılar.

Zamanımın arkasında durdum, umursamadan, Hilaller kederlerle dolu olduğu zaman.

Bu beyitler, derin bir içsel çatışmayı, varoluşsal kaygıları ve ruhsal karmaşayı dile getiren modern bir şiir anlayışını yansıtmaktadır. Şair, imgeler aracılığıyla bireyin iç dünyasında yaşadığı mücadeleyi ve dış dünyadaki huzursuzluğu şiirsel bir dille ifade etmektedir.

Birinci beyitte Şair, kendisini adeta boğan bir müzik aletiyle (muhtemelen bir ud veya keman) bir bağ kurmaktadır. "عازفا وتره" (telini çalan) ifadesi, müziğin hem bir rahatlama hem de bir baskı unsuru olduğunu gösterir. "دُخّنتُ بالصبر" (sabırla tütsülendim) ifadesi, zorluklara karşı dayanıklılığını ve içsel bir arınma sürecinden geçtiğini gösterirken, "كي لا أرتدي خطره" (tehlikesini giymemek için) ifadesiyle, tehlikeye kapılmamak adına sabrı bir kalkan olarak kullanmaktadır.

İkinci beyitte akıl ve sezgi arasındaki gerilim vurgulanmaktadır. Şair, zihnin doğal şehirlerinde (مدن العقل الطبيعي) yangınların zor da olsa patlak verdiğini ifade eder. Bu, mantık ve rasyonelliğin bazen ilham, sezgi ve bakış açısı (الرؤيا، النضرة) karşısında yetersiz kaldığını gösterir.

Üçüncü beyitte şair, "sallanan merdivenler ve şekillenmiş yükseltiler" metaforuyla, hayatın iniş çıkışlarını ve karmaşıklığını tasvir eder. Ruhsal bir sarsıntı yaşadığını belirtirken, atmosferin bulanıklığını (الأجواء معتكره) vurgulayarak belirsizlik ve huzursuzluk hissini güçlendirir.

Dördüncü beyitte, şair, güzele (gül sembolü üzerinden) ulaşma yollarının güvenilmez olduğunu belirtir. "كل الطرائق نحو الورد مشبوهة" (güle giden tüm yollar şüpheli) ifadesi, hedeflere ulaşmanın zorluğuna veya hayallerin gerçekleşmesindeki engellere işaret eder. Ayrıca, "بوصلات الحزن منتشرة" (hüznün pusulaları her yerde) ifadesiyle, hayatın yönünün hüzün tarafından belirleniyor olduğu vurgulanır.

Beşinci beyitte şair burada, ruhun adımlarını duyduğunu, yani içsel bir çağrı hissettiğini dile getirir. Ancak, "من أين يعرفني؟" (Beni nereden tanıyor?) ifadesiyle, bu çağrının kaynağını ve nedenini sorgulamaktadır. Son dizede, "لم يدركوا خبره" (onlar onun haberini bilmezler) diyerek, bu çağrıyı anlayamayan insanlardan bahsederek bir yalnızlık duygusuna işaret etmektedir.

Altıncı beyitte şair, zamanın gerisinde durduğunu ve bu duruma aldırış etmediğini belirtir. "إذ الأهلة بالأتراح محتكره" (hilaller matemle kuşatılmış) ifadesi, zamanın üzüntü ve kederle dolu olduğu anlamına gelir. Burada, ayın hilal evresine atıf yapılarak, zamanın döngüselliği ve sürekli olarak hüzünle yüklü olduğu vurgulanmaktadır.

Afrika Arap şiirinde duygu unsuru, samimiyet, derinlik, güç, yücelik ve çeşitlilik gibi niteliklerle öne çıkmaktadır. Afrikalı Arap şairinin içinde bulunduğu toplumsal ve tarihsel gerçeklik, onun duygularının istikrar ve süreklilik arasında gidip gelmesine neden olmaktadır. Şair, karşılaştığı çok yönlü zorluklar nedeniyle son derece güçlü, coşkulu ve içten duygulara sahiptir. Bu duygusal samimiyetin belirgin bir örneği, Senegalli şair Ahmed Jy'nin (ö.

1417/1997)[38], Papa'nın Nijerya'ya gerçekleştirdiği ziyaretten duyduğu derin üzüntüyü dile getirdiği ve Afrika topraklarının savunusuna yönelik öfkesini şiirsel bir dille ifade ettiği eserinde görülmektedir. Şairin kullandığı coşkulu ifadeler, hislerinin derinliğini ve samimi heyecanını yansıtarak, Afrika Arap şiirinin duygusal boyutunu gözler önüne sermektedir:

فانهض من القبر وانظر ما دهى البلد عثمان دانْفُوجُو، إن الشرك قد وُلدا

أتى لنيجيريا البابا يبشرها بالكاثلوكيةْ يغوي كل من وجدا

هذي مظاهر إغراء وتفرقة للمسلمين ونتصير بها قصدا

وأين أحمد بلو في شهامته أو قل تَفَاوَا بَلِيوَا حينما شهدا

ويا غابونُ إليك الحبر متجه وأنت منفى لبَمْبَا حينما اضطُهدا

يا بولس الثاني، دعْ إفريقيا لذويها وارجعنْ لأروبا، هديها نفدا[39]

Türkçesi:

---

[38] Şeyh Ahmed Muhammed Jy, 1934 yılında dindar, şerefli ve eğitimli bir ailede dünyaya geldi. Kur'an-ı Kerim'i ezberledikten sonra dilbilim ve şer'î ilimleri öğrenmeye başladı ve Senegal'in farklı bölgelerini dolaşarak büyük âlimler ve şeyhlerden saf ilim tahsil etti. Dilbilim ve şer'î ilimlerde yetkinlik kazandıktan sonra öğretmenlik mesleğine başladı ve 1958 yılında Kaolack'ta ilk okulunu kurdu. Genç yaşta şiir yazmaya başladı ve medih (övgü), hiciv, aşk şiiri, özellikle de sosyal, siyasi ve vatan meselelerine dair çeşitli alanlarda şiirler kaleme aldı. Şiir divanları arasında *Divan el-Emdâh fi'n-Nebî el-Misbâh* (Peygamber, Aydınlığın Kandili Hakkında Övgüler Divanı) bulunmaktadır. Senegalli büyük âlim, öğretmen ve şair Şeyh Ahmed Muhammed Jy, dinî, tarihî, sosyal ve siyasi konuları kapsayan yaklaşık 30 eser bırakmıştır.

[39] Amir Samba, *eş-şiir'u's-Senegali el-Arabi* (Cezayir: eş-şeriketu'l-vataniye li'-n-neşr ve't-tevzi, 1978), 2/170.

Kabrinden kalk ve ülkenin başına gelenlere bak, Ey Osman Dan Fojo, şirk yeniden doğdu.

Papa, Nijerya'ya gelerek onu müjdeledi, Katoliklikle, bulduğu herkesi ayartarak.

Bunlar, Müslümanlar için baştan çıkarma ve ayrılık tezahürleri ve onunla Hristiyanlaştırmayı kastediyorlar.

Ahmed Bello nerede, şehametinde, ya da şehit olduğunda Tefaova Beliva deyin.

Ey Gabon, piskopos sana yöneliyor ve sen, Bambanın zulüm gördüğünde sürgün yeriydin.

Ey II. Paulus, Afrika'yı sahiplerine bırak ve Avrupa'ya dön, onun rehberliği tükendi.

Sanatsal somutlaştırmayı derinleştiren ve şiirsel etkiyi güçlendiren güçlü duygular, yaratıcı bir hayal gücünün varlığını gerektirir. Zira hayal gücünün zayıflığı, şiirsel imgelem gücünü sınırlandırır, onu donuk ve etkisiz hale getirir. Bu bağlamda hayal gücü, nesneleri derinlemesine algılama ve onları canlı imgeler ve simgesel gölgeler aracılığıyla yeniden inşa etme yeteneği olarak tanımlanır.[40]

Afrika Arap şiirinde hayal gücünün tezahürleri son derece çeşitlidir ve bu unsurlar özellikle benzetme, istiare, mecaz, kinaye ve imalar aracılığıyla belirginleşir. Bu sanatsal teknikler, şiirsel deneyimi derinleştirerek esere estetik ve anlam boyutları kazandırır.

[40] Muhammed Hıssar Hüseyin el-Tunisî, *el-Hayâl fi el-Şi'r el-'Arabi* (Dımaşk: el-Mektebetü'l-'Arabiyye, 1922), 13.

Hayal gücünün etkileyici kullanımına dair çarpıcı örneklerden biri, şair Vezir Cüneyd'in (ö.1413/1993)[41] eserlerinde gözlemlenir. Cüneyd, İngiliz sömürge güçlerinin Sokoto Devleti'ni işgaline ilişkin trajik haberleri aktarırken, kinayeli bir üslup kullanarak kuşların renklerini diyalog sahnesinde canlandırır. Şair, aynı zamanda Afrika kültürel mirasından ilham alarak, kutlamalar ve özel günlerde köle kızların sergilediği geleneksel dans sahnelerini benzetme aracı olarak ustalıkla kullanır. Bu imgeler, şairin güçlü belleğinin ve sanatsal tasvirdeki maharetinin bir yansımasıdır:

لـمـا لـا أنـادي فـي الـطـلـول وهـذه الأطيـــــــــار فوق غصـــونـــــهن شـــواد

ألـوانـــــــهـا مـا بـيـن أبـيـض نـاصـــع أو أحـــمـــر أو مشـــــرب بســـــواد

تشـــدو وترقص في حلى أريـاشـــهـا رقـصَ الـقـيـان بـحـلـة الـأعـيـاد[42]

---

[41] Cüneyd bin Muhammed el-Buhârî, Batı Afrika'nın önde gelen kültürel ve siyasi şahsiyetlerinden biridir. 1906 yılında, İngilizlerin Nijerya'yı işgalinden üç yıl sonra dünyaya gelmiştir. On yaşında Kur'an-ı Kerim'i hıfzetmiş ve ardından İslam ilimlerini öğrenmek için dönemin âlimlerinin meclislerine katılmıştır. İlk hocası, Muhammed Bello Camii'nin imamı olup, ona Şeyh Osman bin Fûdî'nin pek çok eserini okutmuştur. Daha sonra edebiyat ve şiir derslerini, Vezir Halil'in oğlu Yahya'dan almıştır. 1930 yılında Sokoto'daki ortaokul düzeyindeki öğretmen okulunda öğretmen olarak atanmıştır. 1940 yılında sultanın dinî işlerden sorumlu danışmanı olarak görevlendirilmiş, 1948 yılında ise kardeşi Vezir Abbas'ın yerine Sokoto Veziri olarak atanmıştır. Siyasi alandaki katkıları da oldukça önemlidir; 1952-1966 yılları arasında, o dönemde Kuzey Eyaletleri'nin başkenti olan Kaduna'daki Prensler ve Reisler Konseyi üyesi olarak görev yapmıştır. Tarih, dil ve edebiyat alanlarında önemli bir referans kabul edilen Cüneyd bin Muhammed el-Buhârî, aynı zamanda güçlü bir şairdir. Doğal yaşam sahnelerini ustalıkla betimleyebilme yeteneğine sahiptir ve bilimsel birikimi oldukça geniştir. Arapça, Hausa ve Fulani dillerinde yazılar kaleme almıştır.

[42] Nâsır Ahmed Saktu, *el-Kıym el-Ruhiyye fi Şi'r el-Duktûr el-Vezir Cuneyd* (Sokoto: Osman bin Fûdî Üniversitesi, Arap dili ve Edebiyatı Bölümü, yüksek lisans tezi, 2002), 22.

Türkçesi:

Neden harabelerde feryat etmiyorum ki, bunlar Ağaçların dalları üzerinde şakıyan kuşlar.

Renkleri, bembeyaz veya kırmızı veya siyaha çalan.

Kanatlarının süsleri içinde şakıyor ve dans ediyorlar, Bayramlıklar içinde köle kızların dansı gibi.

Modern Afrikalı şairlerin şiirlerine odaklanıldığında, hayal gücünün en ince duygulardan nasıl doğduğuna hayran kalınabilir. Öyle ki, kaside, uyumlu bir şekilde ahenkleşen ve şiirsel fikrin boynuna zarifçe asılan hayali bir mermere dönüşür. Bu imgelerin en dikkat çekicilerinden biri, Malili şair Bekri Ömer'in kasidesini canlı ve hayat dolu bir duyguyla sonlandırdığı şu sözlerdir:

أشـــدو عـلـى رئـة الـأفـكـار يـتـبـعـنـي ظلي الـذي في كـمـان الشـــعر ملتجـأ

لـي أن أضـــم إلـى الـمـعـنـى خصـــوبـتـه لا اللـفـظ تـحـت رداء الـجـدب يـختـبئ

يـحـي الـقـوامـس في أشـــعـارنـا ســـبـق التجـديـد من بعـدمـا قـد ســـدّه القفـأ

مـا زلـت أركـض خـلـف الـوزن مـعـتـرضـــا حـتـى يـجـيء خـلـيـل وهـو يـرتـمـئ

هـذا الـفـتـى لـغـوي فـي مـعـاجـمـه كـل الـورى خـبـري وهـو مـبـتـدأ[43]

Türkçesi

Düşüncelerin nefesi üzerinde şarkı söylüyorum, beni takip ediyor Şiir kemanında sığınan gölgem.

Anlama zenginliğini katmam bana düşüyor, Çoraklık elbisesinin altında kelime saklanmıyor.

[43] Kaba, *eş-Şi'rul-Arabi el-İfrîkî*, 1/245.

Şiirlerimizde kafiyeler canlanıyor, Kuraklığın kapattığı yenilenme (kapısı) açılıyor.

Ağırlığın peşinde koşuyorum, itiraz ederek, Halil gelip kendini atana kadar.

Bu genç, sözlüklerinde bir dilbilimci, Bütün dünya haberdir ve o (cümleye) başlar

Afrika Arap şiiri, sanatsal üslup açısından çeşitli özellikler sergilemektedir. Bunlar arasında cümlelerin uzunluk ve kısalık açısından çeşitliliği, haber ve inşa cümleleri arasında denge, vurgu kullanımı öne çıkar. Şiirde açıklık ve kapalılık arasında bir geçişlilik gözlemlenir. Söz sanatlarına, iç ve dış ritme başvurulur. Cümle uzunlukları şairden şaire değişmekle birlikte, klasik şairler kısa paragrafları tercih ederken, modern şairler daha uzun cümle ve paragraflar kullanma eğilimindedir. Ancak, bazı istisnalar olmakla birlikte, şiirsel beytin birliği konusunda genel bir fikir birliği bulunmaktadır. Bu duruma örnek olarak, Afrika'nın doğal güzelliğini hayatta kalma sırrını ifade etmek için şiirinde betimleyen Ahmed Ticânî Sy'nin(ö.1438/2017)[44]dizeleri verilebilir:

ولولا خفيف المورقات بروضها وشجو حمام الأيك إذ جاوب الترب

[44] Şeyh Ahmed Ticânî Sy el-Mektûm, 29 Aralık 1925 tarihinde Saint-Louis şehrinde asil bir ailede dünyaya gelmiştir. Eğitimini, Senegal topraklarında Sünnet'in ihyasına büyük katkı sağlayan amcası Şeyh Abdülaziz Sah Dabbağ (1904-1997), Şeyh Şeybe Fal, Şeyh Musa Nya ve özellikle derslerinde sıkça alıntılar yaptığı büyük âlim Şeyh Ali Guy gibi hocalardan almıştır. Bu âlimlerden aldığı ilim, kendisini o dönemin seçkin âlimleri ve hem Batı sömürge kültürü hem de Arap-İslam kültürü ile yetişmiş entelektüelleriyle aynı seviyeye taşımıştır. Daha sonra, davet sahasında ve siyasi arenada güçlü bir konuma ulaşarak, erişilmesi zor bir ilim merkezi hâline gelmiştir. Mısır'da Cumhurbaşkanı Cemal Abdülnasır döneminde büyükelçilik görevinde bulunmuştur. Şiir ve nesir alanlarında birçok edebi esere sahiptir.

ورقص مياه المجريين إذا أتى يصفّف أعلاها من الريح ما هبا

وبعض ابتسامات النجوم التي بها يؤانس من لم يلق أنسا ولا حبا

وسر جمال الكائنات بأسرها وما في جمال الكائنات إذا جبا

لمُتُّ كما قد مات سقراط عامدا وغادرت دارا لا أرى كسبها كسبا[45]

Türkçesi:

Eğer ovalarında hafif esintiler olmasaydı ve kumruların yankılanan feryatları olmasaydı.

Ve iki nehrin sularının dansı olmasaydı, Rüzgâr estiğinde en üstünü düzenleyen.

Ve bazı yıldızların tebessümleri olmasaydı ki, Hiçbir mutluluk ve sevgi görmemiş olanı teselli eder.

Ve tüm varlıkların güzelliğinin sırrı olmasaydı ve varlıkların güzelliğinde bir kusur olsaydı.

Sokrates'in kasten öldüğü gibi ölürdüm ve kazancını kazanç görmediğim bir diyardan ayrılırdım.

Sözcüklerin açıklığı ve kapalılığı bağlamında, klasik şiir genellikle sözcüklerin kapalılığı ve oluşturulmasındaki zorlukla nitelenirken, çağdaş şiir günümüzde sözcüklerin açıklığına yöneliktir. Ancak, fikirler genellikle, fikrin kaynaklarına aşina olan ve gelişimini kapsamlı bir şekilde izleyenler dışında muğlaktır. Buna örnek olarak, Emir el-Şuara yarışmasının önde gelen isimlerinden biri olan Ali Mustafa Lûn'un şu dizeleri verilebilir:

[45] Kaba, *eş-Şi'rul-Arabi el-İfrîkî*, 1/385.

كَـطَـائِـرٍ فـي حَـنَـايَـا شَـــهْـقَـةٍ عَـثـرَا أَمْشِـــي، وفَـانُوسُ بَوْحٍ في فَمِي انْكَسَـــرا

كـحَـيْـرَةٍ فِـي رَبِـيـعِ الـيُـتْـمِ جَـائِـعَـةٍ تُـهَـدْهِـدُ الغَيْمَ، كَيْ يُرْخِي لهَـا شَـــجَرَا

كَشَـــارِعٍ فِـي زَوَايَـا بـلْـدَةٍ، جَـلَسَـــتْ شُـــمُوعُهَـا فـي لَيَـالٍ، تَشْـــرَبُ السَّـــهَرَا

أَمْشِـــي إِلَى وجْـهَـةٍ ثَـكْـلَى هُـنَـاك، مَـعِـي مِـنَ الـمَـوَاعِـيـدِ حَـقْـلٌ يَشْـــتَـهِـي الـمَـطَـرا

عَـلَى الـمَـقَـاهِـي تَـفِـيـضُ الـأَغْـنِـيَـاتُ رُؤًى لـمْ يَـحْـتَـسِ الّـلـيْـلُ مِـن أَقْـدَاحِـهـا الـوَتَـرَا[46]

Türkçesi:

Bir feryatın kıvrımlarında tökezleyen bir kuş gibi, Yürüyorum ve ağzımda bir itiraf feneri kırıldı.

Yetim baharında aç bir şaşkınlık gibi, Bulutları okşuyor, ona bir ağaç bırakması için.

Bir şehrin köşelerinde bir sokak gibi, Mumları gecelerde oturdu, uykusuzluğu içiyor.

Orada, gözyaşlı bir yüze doğru yürüyorum, yanımda Randevulardan bir tarla var, yağmur istiyor.

Kafelerde şarkılar rüyalar halinde taşıyor, Gece, kadehlerinden kederi içmedi.

İç ve dış ritim açısından, Afrikalı şairlerin çoğunluğu geleneksel şiir vezinlerine bağlı kalmıştır. Basit, Tavil, Kâmil, Reciz, Mütekârip ve Mütedârik gibi etkili ritimle en çok ilişkili olan vezinleri tercih etmişlerdir. Serbest şiire veya tefile şiirine ise nadiren ilgi göstermişlerdir. Kafiye konusunda ise, الضاد ve الصاد gibi en zor kafiyeleri kullanarak dilin sözcüklerine meydan

[46] Emin, *eş-Şi'r el-İfrîkî el-Arabî beyne'l-İttibâ' ve'l-İntimâ': Mafâhîm ve Muhaddidât*, 35.

okumuşlardır. Bu durum, Senegalli Muhammed el-Emin Diop'un eserlerinde açıkça görülmektedir:

لمحت فيه نقاط الضعف أمزجني نهر قديم وغصن غُصّ في الغَضّ

لأنه كتاب الأرض أقرأه مضنى الجوى فيميل السقط للنهض[47]

Türkçesi:

Zayıflık noktalarını fark ettim, beni karıştırıyor, Eski bir nehir ve taze dalda boğulmuş bir dal.

Çünkü onu yeryüzünün kitabı gibi okuyorum, Aşk acısıyla hasta, düşkün olan kalkmaya meylediyor.

Mali'den Bekri Ömer Sisi'nin şiiri konuyla alakalı örneklerden biridir:

يوم تغنى وغنوا بعده قصصا هذا النهار على أكتافهم رقصا

والعَرف إذ ما يضاهي الوقت شرعته فالشعر يكمل في الأنغام ما نقص[48]

Türkçesi:

Bir gün şarkı söyledi ve sonra hikayeler şarkı söylediler, bu gündüz omuzlarında dans etti.

Ve örf, zamana denk gelmediğinde, Şiir, ezgilerde eksik olanı tamamlar.

Özetle, Afrika Arap şiiri, Afrika kıtasının tarihini ve kültürel mirasını yansıtan derin sanatsal ve kültürel özelliklere sahip zengin bir edebi türdür. Bu şiir, duygusal ve entelektüel boyutları ustaca birleştirerek, hüznün ve umudun arasında salınan samimi

[47] Emin , *eş-Şi'r el-İfrîkî el-Arabî beyne'l-İttibâ' ve'l-İntimâ': Mafâhîm ve Muhaddidât*, 36.

[48] Emin , *eş-Şi'r el-İfrîkî el-Arabî beyne'l-İttibâ' ve'l-İntimâ': Mafâhîm ve Muhaddidât*, 36.

ve derin duyguları ifade eder. Gücünü, Afrika halklarının sosyal ve siyasi gerçekliğiyle kurduğu derin bağdan alır.

Afrika Arap şiiri, biçimsel açıdan, serbest nazım ve tefile (serbest ölçü) denemeleriyle birlikte geleneksel aruz vezinlerine dayanan kendine özgü bir ritme sahiptir. Zengin hayal gücü ve edebi sanatlarla bezenmiş özgün bir sanatsal üslubu vardır. Konu çeşitliliği açısından, methiyeden ulusal ve büyük insani meselelere kadar geniş bir yelpazede anlamlar sunar. Bu çeşitlilik, Afrika halklarının kimliğini ve mücadele tarihini ifade etmede etkili bir araç olmasını sağlar.

Afrika Arap şiirinin temel nitelikleri arasında duygusal samimiyet, geniş hayal gücü ve açıklık ile kapalılık arasında ahenkli bir üslup bulunur. Şiirsel etkinin güçlenmesine katkıda bulunan güçlü sözcükler ve müzikal pasajlar bu özelliklerin belirgin bir şekilde görülmesini sağlar. Tematik olarak, bu şiir, sömürgecilik, bağımsızlık, siyasi çatışmalar ile kültürel ve dini mirası koruma gibi çağdaş Afrika meselelerinden derinden etkilenmiştir. Sonuç olarak, Afrika Arap şiiri, Afrika kültürel kimliğinin Arap-İslami etkilerle harmanlandığı zengin bir edebi tablo sunar. Bu özgün yapısıyla dünya edebiyatının seçkin ve önemli bir parçasını oluşturur.

Bölüm II

Metaşiirin Kavramı, Özellikleri, Kökleri, Konuları ve Türleri

Metaşiir, şiirin kendi özbilincine ve içkin eleştirel mekanizmalarına sahip olduğu, kendisini hem nesne hem de konu olarak ele aldığı öz-düşünümsel bir yazın biçimi olarak tanımlanabilir. Şiirin, kendi varlık koşullarını ve poetik süreçlerini sorgulayan bir alan olarak işlev gördüğü metaşiirde, şiir sanatı, sadece estetik bir ifade biçimi olmaktan öte, kendi yaratım sürecine dair eleştirel bir söylem geliştirir. Bu bağlamda, metaşiir üzerine yapılacak bir inceleme, yalnızca teorik bir çerçeve sunmakla kalmayıp, bu poetik formun pratik yansımalarını da ele alan bütüncül bir analiz gerektirir.

Bu bölümde, metaşiirin kavramını tarihsel ve kuramsal bağlamda ele alarak, modern eleştirel çalışmalardaki farklı tanımlamaları irdeleyecek ve geleneksel şiirsel formlardan ayrışmasını sağlayan üslup özelliklerini belirleyeceğiz. Ayrıca, metaşiirin klasik dönemden günümüze kadar uzanan düşünsel ve estetik temellerini ortaya koyarak, bu türün edebiyat içindeki konumunu tartışacağız. Metaşiirin ele aldığı temalar çerçevesinde, deneysel ve anlatısal türler arasındaki farklılaşmalara da değinilecek; böylece bu poetik yapının yöntemsel çeşitliliği ve estetik-felsefi boyutları kapsamlı bir şekilde analiz edilecektir.

2.1. Metaşiirin Tanımı

Dilbilgisel olarak, "الميتاشعرية/metaşiir" terimi iki temel unsurdan oluşur:

- "ميتا/Meta" (Meta): Yunanca kökenli (μετά) bir kelime olup "ötesinde" veya "ötesinde" anlamına gelir ve bir şeyi aşmayı veya onun hakkında daha yüksek bir düşünce düzeyine yükselmeyi belirtmek için kullanılır. "Metafizik" (doğa ötesi) ve "meta-anlatı" (kendini yansıtan ve anlatı yapısını tartışan anlatı) gibi felsefi ve eleştirel terimlerde sıklıkla kullanılır.

- "شعرية/Şiirsellik": "Şiir"den türetilmiştir; ritim, hayal gücü ve retorik figürlere dayanan edebi bir sanattır. [49]İzafet (يّة) eki eklenerek, kavramları, teorileri ve estetik tezahürleri açısından şiirle ilgili her şeye atıfta bulunur.

"Meta" ve "şiir" terimlerinin birleşimi, "şiirin ötesinde" veya "kendini yansıtan ve mekanizmalarını ve sanatsal boyutlarını düşünen şiir" anlamına gelen bir anlam oluşturur. Yani metaşiir, edebi bir olgudur ve şiirsel metin kendi öz bilincine kavuştuğunda, yöntemleri üzerinde düşündüğünde ve yapısı içinde öz eleştiri rolünü uyguladığında ortaya çıkar.

Amerikalı araştırmacı Dorothy Baker (ö. 1387/1968)[50], şiirin kendisini yansıtma ve inceleme sürecini ifade etmek amacıyla *"kendini yansıtıcı" (self-reflexive)* terimini kullanmaktadır.[51] Buna

---

[49] İbn Haldun, *el-Mukaddime*, thk. Abdullah Muhammed ed-Derviş (Dımaşk: Dâru Ya'rub, 2004), 1/532.

[50] Dorothy Baker (1907-1968), Amerikalı bir romancı ve kısa öykü yazarıdır. 21 Nisan 1907'de Missoula, Montana'da doğmuş ve 17 Haziran 1968'de vefat etmiştir. Kaliforniya'da büyümüş ve roman ve kısa öykü türündeki eserleriyle Amerikan edebiyatı alanında öne çıkmıştır. En önemli eserlerinden biri, 1943 yılında yayımlanan ve lezbiyen temasıyla dikkat çeken "Trio" adlı romanıdır. Baker ayrıca başarılı aşk romanları da yazmıştır.

[51] Dorothy Baker, *The Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry: A Study of Pan and Orpheus* (Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986), 3.

karşılık, Amerikalı edebiyat eleştirmeni René Wellek (ö. 1415/1995)[52] , bu modern şiir anlayışını, kendisinden önce gelen söylemsel (*discursive*) ve didaktik yaklaşımlardan ayırt etmek için *"metaşiir"* kavramını ortaya koymuştur.[53] Wellek, metaşiirin kökenlerini, şiirin doğası ve üretim sürecine dair düşüncelerini eserlerinde ele alan şair-eleştirmenler Horatius ve Boileau gibi figürlere dayandırmakta ve bu kavramın, kendi şiir sanatı üzerine düşünen ve onu inceleyen şairler tarafından geliştirildiğini ileri sürmektedir.

Araştırmacı Huda Fahrüddîn[54], metaşiiri, "şiirin kendi çerçevesinde şiir hakkında konuşması, yani *şiir üzerine şiir* veya *şiir*

---

[52] René Wellek (1903-1995), Amerikalı bir eleştirmen ve edebiyat tarihçisidir. Modern edebi eleştirinin ve genel olarak edebiyat çalışmalarının, özellikle de Amerika Birleşik Devletleri ve dünyanın birçok yerindeki karşılaştırmalı edebiyat çalışmalarının gelişiminde derin bir etki bırakmıştır. Wellek'in adı, birçokları tarafından Yeni Eleştiri olarak bilinen akımla ilişkilendirilmiştir. Bu akım, edebi eserin dış bağlamlardan izole edilmiş, estetik ve biçimsel bir veri olarak incelenmesini savunur. Öte yandan, Wellek, Amerikan Okulu olarak adlandırılan karşılaştırmalı edebiyat alanındaki bir akıma da öncülük etmiştir. Bu okul, edebiyatın tarihi ve bölgesel sınırlarını reddederek, bu sınırları aşan bir şekilde incelenmesini savunur.

[53] René Wellek, *Kitabu mezâhiru't-temyiz: mefâhimun uhrâ li'n-nakd* (New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları, 1971), 260.

[54] Huda Fakhreddine, Lübnanlı bir yazar ve çevirmendir. Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Pennsylvania Üniversitesi'nde Arap dili ve edebiyatı alanında doçent olarak görev yapmaktadır. İngilizce olarak yayımlanan eleştirel eserleri arasında "Arap Edebiyatında Metaşiir: Modern Şairlerden Abbasi Modernlerine" (2015) ve "Teoriden Pratiğe Arap Nesir Şiiri" (2021) bulunmaktadır. Susan Stetkevitch ile "Routledge Arap Şiiri Rehberi"nin (2023) editörlüğünü yapmıştır. "İkinci Güneş Altında Küçük Bir Zaman" (2019) başlıklı yaratıcı metinleri Arapça olarak yayımlanmıştır. Ayrıca, eski ve modern Arap şiirini İngilizceye çevirerek birçok eser yayımlamıştır. Bunlar arasında Judt Fakhreddine'in "Boğulana Deniz Feneri" (2017) ve Selim Berekat'ın "Sakin Bir Bıçak Darbesine Gel: Selim Berekat'ın Şiirlerinden Seçmeler" (2021) adlı eserleri yer almaktadır. İbrahim Nasrallah'ın "Filistinli: Dört Şiir" adlı eseri de yakında "World Poetry Box" tarafından yayımlanacaktır.

üzerine şiirsel söylem" olarak tanımlamaktadır. Fahrüddîn, bu kavramın Arap şiiri içindeki kökenlerini Abbasi dönemi modernist şairlerine kadar götürmektedir. Bu şairlerin, selefleriyle girdikleri sanatsal tartışmalar sırasında eleştirel bir bilinç geliştirdiklerini ve bilinçli olarak belirli bir şiirsel referansa dayanarak yazdıklarını vurgulamaktadır. Bu bağlamda, Abbasi dönemi şairlerinin eserleri, önceki şiirler üzerine eleştirel yorumlar sunmakta veya bu şiirlerin motifleriyle yaratıcı bir şekilde oynamaktadır.[55]

Metaşiir kavramını kesin ve sınırları belirli bir şekilde tanımlamak güçtür; zira şiir, doğası gereği, belirli bir düzeyde metaşiirsel bir niteliğe sahiptir. Şiir, dilin en uç sınırlarına ulaştığı bir alan olarak, sürekli kendi iç süreçleriyle yüzleşmek ve onları yeniden üretmek durumundadır. Bununla birlikte, şiirin kendi doğasına yönelik bilinçli bir yönelimi merkeze alan metaşiirsel metinler, özellikle eleştirmenler ve edebiyat kuramcıları tarafından ayrı bir inceleme konusu olarak ele alınmaktadır.

Edebiyatçılar ve eleştirmenler nezdinde metaşiir, şairin şiirin doğası, işlevleri, yöntemleri ve amaçları üzerine düşündüğü şiirsel metinlere odaklanan bir edebi inceleme alanı olarak tanımlanmaktadır.[56] Bu bağlamda, metaşiir yalnızca duyguların betimlenmesi veya sahnelerin tasviri ile yetinmez; şairin, şiirle olan dinamik ve sürekli yeniden inşa edilen ilişkisini ön plana çıkaran bir yazım pratiği sunar. Metaşiir terimi, "şiirin kendi çerçevesinde şiir üzerine konuşması" anlamına gelen teorik bir

---

[55] Bkz: *el-Mitaşiiriyye fi't-Turâs el-Arabî: min Şu'arâ' el-Hadâse ila'l-Muhdesîn el-Abbasiyyîn*, çev. Âye Ali (Riyad: Dâru'l-edeb li'n-neşr ve't-tevzi', 2021), 52.

[56] Aida Azzouqa, "el-Mitaşiiriyye beyne'l-Meşrik ve'l-Mağrib: Abdülvahab el-Beyati ve'l-Müellifûn el-Ğarbiyyûn li'l-Mitaşiiriyye, Dirâse Mukârene", *Mecelle el-Edeb el-Arabî* 39 (2008), 28, 71; Yasir Huri, "el-Melike elletî tehdim 'abîdehâ: min es-Siyâse ila'l-Mitaşiiriyye fî şi'r Kâsım Haddâd", *Mecelletü'l-Edebi'l-Arabî*, 3, 34 (2003), 252, 279.

çerçeveye işaret eder ve "şiir üzerine şiir" veya "şiir aracılığıyla şiirin sorgulanması" gibi anlamlarla örtüşmektedir.[57]

Dolayısıyla metaşiir, şiirin doğasından bağımsız olmaksızın, şiirin kendi içinden hareketle şiiri konu edindiği her metni kapsayan bir kavramdır. Modern Arap şiirinde, bu eğilim özellikle şairin kendi şiirsel üretimini içsel bir perspektiften ele almasıyla belirginleşir. Bu çerçevede, şiir yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda şiirin konularından biri hâline gelir. Şair, kendi poetik dili aracılığıyla şiirin kavramsal boyutlarını, sınırlarını, dilini, dünyaya bakış açısını, ilham kaynaklarını ve şiirin benlik ile öteki, gelenek ile modernite, vatan ile sürgün, gerçek ile mecaz arasındaki ilişkilerini sorgular. Böylece metaşiir, şairin şiirsel sürece dair kaygılarını, şiirin olanaklarını ve potansiyel projelerini bilinçli bir şekilde irdelediği bir düşünsel çerçeveye dönüşür.[58]

Metaşiirsel yazım, eleştirel söylemle dinamik bir etkileşim kurmayı hedefler. Bu etkileşim, yalnızca mevcut eleştirel akımlara uyum sağlamakla kalmaz, aynı zamanda onların yönünü belirlemeye ve gelişim süreçlerini etkilemeye yönelik bir tavır sergiler. Metaşiirsel bir metinde, şair yalnızca bir yaratıcı olarak değil, aynı zamanda kendi üretimini eleştirel bir süzgeçten geçiren bir analist olarak da konumlanır. Bu bağlamda, şiirsel deneyimini biçimlendiren temel unsurlar üzerine düşünerek, sanatsal ve estetik vizyonunun oluşumuna katkıda bulunan faktörleri sorgular. Böylece şair, yaratıcı sürecini besleyen kaynaklara geri

---

[57] Cabir Afsur, Mefhûm eş-Şi'r, *Dirâse fi't-Turâs en-Nakdî* (Kahire: Dâru's-sekâfe, 1978), 47; Abdülfettâh Allak, *Mefhûm eş-Şi'r 'inde Ruvâd eş-Şi'r el-Arabî el-Hurr* (Dımaşk: İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arabî, 2005), 14; Abdülkerim Râdî Cafer, *Mefhûm eş-Şi'r 'inde 'Abd es-Seyyâb* (Bağdad: Dâru'ş-şu'ûni's-sekâfiyyeti'l-'amme, 2008), 28.

[58] Huda Fahreddin, "el-Mitaşiiriyye: Meşârî' el-Hadâse el-Arabiyye", *Mecelletü Nizvî* 79 (2014), 267; Elizabeth Drew, *eş-Şi'r Keyfe nefehemuhu ve netedhevvakah*, Çev. Muhammed İbrahim eş-Şuş (Beyrut: Menşûrâtü mektebeti'l-Munîme, 1961), 64.

dönerek gerek klasik şiir gelenekleri gerekse modernist etkiler ve içinde bulunduğu kültürel-sosyal bağlamla dinamik bir etkileşim kurar.

Metaşiirsel yazım, yalnızca şiirin kaynaklarını ve kökenlerini hatırlamakla sınırlı bir pratik değildir. Bu yazım tarzı, şairi yalnızca metinlerin üreticisi olarak değil, aynı zamanda miras aldığı estetik ve sanatsal gelenekleri eleştirel bir bakış açısıyla yeniden değerlendiren, onları çözümleyerek yeni poetik vizyonlar doğrultusunda yeniden inşa eden bir düşünür olarak konumlandırır. Böylece şair, gelenek ile modernite arasındaki diyalektik ilişkiyi, yenilenme dinamiklerini ve çağın değişimlerine uyum sağlayabilecek yeni şiirsel alanların keşfini irdeleyen bir kuramcı rolü üstlenir. Aynı zamanda, önceki şiirsel geleneklere yönelik eleştirel bir tutum sergileyerek, geleneksel yöntemlere meydan okuma meselesini kültürel ve edebi bağlamda yeniden ele alır.

Bu bağlamda, metaşiir yalnızca şairin bireysel deneyiminin yansıması olarak görülmemelidir; aksine, şiir metni içerisinde eleştirel bir söylem inşa etme girişimi olarak değerlendirilmelidir. Bu durum, şiire çift yönlü bir nitelik kazandırır: bir yandan sanatsal bir yaratım alanı olarak işlev görürken, diğer yandan yeni bir şiirsel bilinç inşa eden kuramsal bir söyleme dönüşür. Dolayısıyla, bu üslubu benimseyen şair, çağdaş şiirin biçimlenmesine katkıda bulunan ve onu daha ileri estetik ufuklara taşıyan edebi atmosfer içinde etkin bir özne hâline gelir. Bu da, onun hem çağdaşı olan şairler hem de gelecekteki eleştirel okuma pratikleri açısından modern şiir anlayışında öncü bir konum edinmesini sağlayabilir.[59]

[59] Abdülkadir Lebassi, "el-Mitaşiiri: Dirâse fî Nusûs min eş-Şi'r el-Cezâ'irî el-Mu'âsır", *Mecelletü' l-Ma'ârif* 1/17 (Civan 2022), 639-655; Adonis, Zaman eş-Şi'r

Postmodern dönemde, şiir yapısal olarak belirgin bir dönüşüm geçirmiştir. Çeşitli alıntılar, isimler ve çoklu göndermelerle zenginleşmiş, farklı yaratıcı yöntemler ve tekniklerin kullanımıyla çeşitlenmiş ve aynı zamanda melez bir karakter sergilemiştir. Bu teknikler arasında metaşiir, şiirin yapısını yeniden biçimlendiren önemli araçlardan biri olarak öne çıkmaktadır. Bu bağlamda, metaşiir kavramını derinlemesine inceleyerek, "öz-refleksivite" terimiyle olan ilişkisini araştıracağız.

"Öz-refleksivite" terimi, sanatsal oluşum süreçlerini açıkça gözler önüne seren edebi eserleri tanımlar. Şair, metnine çifte bilinçle yaklaşır; burada, şiirin kendi üzerine dönme ilkesi şairin aracılığıyla hayata geçer. Öz-refleksivite, aynı zamanda kendi kendine göndermede bulunan bir yazım türünü ifade eder;[60] bu bağlamda şair, şiirsel dünyasını inşa etmek için kullandığı yöntemleri açıklamak amacıyla bu kavramı kullanır. Bu anlamda öz-refleksivite, "gerçeği düzenlemek için başvurduğumuz sembollerle metnin yapısının ve kullanılan dilin mantıksal ifade çerçevesinde yeniden şekillendirilmesi" olarak tanımlanabilir. Ayrıca, bu süreç, metnin geleneksel sınırlarını aşarak okuyucuyu bu sürece dâhil etmeye yönelik bir katkı sağlar, aynı zamanda yoğun ideolojik bir yük taşır.[61]

Bu yaklaşım, yazımda öz-farkındalık kavramını anlamamıza olanak tanır. Öz-farkındalık, şairin metin içinde kullandığı araçları bilinçli bir şekilde düzenlemesi üzerine temellenir ve şair ile okuyucu arasındaki geleneksel engelleri aşmaya yönelik bir çaba

(Beyrut: Dâru'es-sâkî li'n-neşr ve't-tevzi', 2005), 46; Basilius Buardi, "Unsi el-Hâh ve'n-Nass el-Mitaşiirî: Tehcin el-Kitâbe", *Edebu'ş-ş-Şarki'l-Evsat* 1/10 (2007), 35, 55.

60 Heysem ez-Zübeydî, *İn'ikasât ez-Zât ve Mâ Verâ' eş-Şi'r fî Kasâ'id Muhtâre min Bîmî Kûlins* (Bağdad: Bağdad Üniversitesi, edebiyat Fakültesi, t.s.), 19.

61 Marsel Martin, *el-Luğa es-Sînemâ'iyye, terceme Sa'd Makkâvî* (Kahire: Aqlâmu'l-Arabiyye li'n-neşr ve't-tevzi', 2019), 117.

gösterir. Başka bir deyişle, şair metninin sınırlarını aşarak, okuyucunun şiirsel anlamın üretimine katılabilmesi için bir alan yaratır. Öz-refleksivite kavramı, modern edebiyatla güçlü bir ilişki içindedir, çünkü modern şiirde dil, doğrudan ve kendiliğinden dış nesnelere ve olaylara işaret etmektense, anlamını içsel referanslar ağı üzerinden oluşturur. Bu bağlamda, modern şiir, okuyucudan içsel referanslar sisteminin tamamlanarak nihai anlamı ileten bir bütünlük haline gelene kadar doğrudan anlam üretme sürecini geçici olarak askıya almasını bekler.[62]

Bu düşüncelerden, modern şiirsel metnin, şairin kendisini metne yansıtma yeteneğinin yanı sıra, zaman içinde gelişen ve metaşiirsel bir tekniğin ortaya çıkmasına olanak tanıyan bir içsel referanslar ağını temel aldığı sonucuna varılabilir. Şair, okuyucunun metinle etkileşim kurmasını ve metin hakkında bir anlam oluşturmasını sağlayan referanslar sistemi aracılığıyla bu süreci gerçekleştirir. Öz-farkındalık, şairin metni kasıtlı bir biçimde inşa ederek, okuyucunun dikkatini metnin derinliklerine çekmeye yönelik bir bilinçle çalıştığı bir özelliktir. Bu, şairin benimsediği referansların, kendiliğinden değil, belirli bir şaşırtma amacı taşıyan bilinçli bir süreçle seçildiği anlamına gelir.

"Öz-farkındalık" kavramının anlaşılması, bazı önemli soruları gündeme getirir: Bu olgu şiirsel metinde nasıl ortaya çıkar? Öz-farkındalık şiirini, öznel şiirden ayıran kriterler nelerdir? Metaşiirsel ve öz-farkındalık arasında temel farklar nelerdir?

Öz-farkındalık, gerçekçi metinlerde okuyucuya bir aldatmaca sunan uzamsal bir boyut olarak modern metinlerde belirginleşir. Bu, kelimelerin gerçek dünya referanslarıyla ilişkilendirilmesi yoluyla, metin hakkında bir yorum oluşturmanın mümkün olduğuna dair okuyucuyu ikna eder. Şair, dil oyunları ve şiirin

---

[62] Patricia Waugh, *Metafiction*, çev. Es-Seyyid İmam (Basra: Dâru'ş-Şehriyar, 2018), 32.

gerçekliğine dair çeşitli teknikler kullanarak, okuyucuyu şiirin doğruluğuna inandırmaya çalışır. Bu aldatmaca, kelimelerin gerçek dünyadaki nesnelere atıfta bulunmasını sağlar ve anlamın oluşumuna katkıda bulunan bir referanslar, tekrarlar ve imgeler ağı yaratır. Okuyucunun metin hakkında ikna edici bir yorum yapabilmesi için, metnin iç yapısını takip etmesi gerekir. Burada, karmaşık dilsel ilişkiler ve sanatsal teknikler iç içe geçer, metne gizem ve zamansal ile mekânsal iç içelik katılır.

Bu bağlamda, şiir, şairin kendisini metin içinde hayali bir yanılsama aracılığıyla yansıttığı özgün bir özerklik kazanır. Şair, metin üzerinden geleneksel gerçekliğin sınırlarını aşan bir şiirsel alan yaratırken, okuyucuyu paralel dünyalarda dolaşmaya ve hayali bir labirente girmeye davet eder. Metin, hayalden oluşan bir deneyime dönüşür ve bu süreç, şairin öz-bilincini yansıtarak, geleneksel şiirsel gerçekliği aşan bir metaşiirsel alan oluşturur. Bu şekilde, metin şairin kimliği hakkında sorular sormaya başlar, ardından bu soruları alaya alarak, okuyucuyu bir anlam arayışına sürükler ve şiirin çok boyutlu, katmanlı yapısına dair derin bir farkındalık ortaya koyar.[63]

Burada, daha önce sorduğumuz önemli bir soruyu yeniden gündeme getirmek gereklidir: Şiirde öz-yansıma ile öznellik arasındaki ayrım nasıl yapılır? Açıklamalardan hareketle, öz-yansımanın yalnızca şairin benliğiyle değil, şiirin kendisiyle ilgili olduğunu ifade edebiliriz. [64] Başka bir deyişle, öz-yansıma, şairin kişiliğinin yansıması olmaktan ziyade, şiirin benliğinin bir yansımasıdır. Bu noktada vurgulanan ana fikir, şairin şiirsel yaratım sürecinin metin içinde görünmesidir. Şayet şiir doğrudan şairin benliğini yansıtıyorsa, o zaman söz konusu olan metin, şairin özünü ifade eden bir şiir olur.

---

63 Patricia Waugh, *Metafiction*, 32.

64 Ez-Zübeydi, *İn'ikâsâtu' z-Zât ve mâ verâ' eş-şi'r*, 20.

Öz-yansıma, bağlamdan ziyade, içsel düşünce ve öz-düşünme üzerine yoğunlaşan bir metin anlayışıdır.[65] Öte yandan, metaşiirde okuyucu pasif bir alıcı rolü üstlenmez; aksine, anlamın yaratılması sürecine etkin bir şekilde katılan ve şairle etkileşimde bulunan bir unsurdur. Şair, okuyucunun şiirsel mesajı anlaması ve metni doğru bir şekilde çözümleyip yorumlaması için gerekli entelektüel kapasiteye sahip olduğunu varsayar. Bu durumda, önemli bir soru ortaya çıkmaktadır: Metaşiir ile öz-yansıma arasındaki temel farklar nelerdir?

"Meta" terimi, "ötesinde" anlamına gelir ve bununla birlikte, perde arkasında veya görünmeyen bir unsuru ifade eder. Bu, şairin veya yazarın kendi deneyimi ya da başkalarının deneyimi üzerine düşünmesidir. Meta kavramı, yazının kendisine ve şiir üretme sürecine odaklanırken, aynı zamanda okuyucuya doğrudan hitap etmeyi ya da gerçekliğin yapısına dair bir işaret vermeyi içerir. Bu noktada, kurgu ile gerçeklik arasındaki sınırların aşılması söz konusu olur. Bu bağlamda, "meta" ile öz-yansıma arasında temel bir fark olmadığı sonucuna varılabilir, çünkü öz-yansıma, metanın temel bileşenlerinden biri olarak kabul edilebilir ve bu da her iki kavramın birbiriyle iç içe geçtiğini gösterir. Dolayısıyla, "öz-yansıma" terimini daha iyi anladığımızda, onun metanın bir yönü olduğunu görürüz, bu da meta ve öz-yansıma kavramlarının özde benzerlik taşıdığı anlamına gelir.[66]

2.2. Şiir Felsefesi ve Metaşiirin Diyalektik İlişkisi

Şiir felsefesi ve metaşiir, birbirleriyle sıkıca bağlı ve diyalektik bir ilişki içinde bulunan iki alandır. Şiir felsefesi, şiirin doğasını, amacını, işlevini ve değerini sorgulayan felsefi bir disiplinken, metaşiir şiirin kendisi hakkında düşünen, yazan ve eleştiren bir şiir türüdür. Bu iki alan arasındaki etkileşim, şiirin hem bir sanat

---

[65] Ez-Zübeydi, *İn'ikasâtu'z-Zât ve mâ verâ' eş-şi'r*, 3.

[66] Ez-Zübeydi, *İn'ikâsâtu'z-Zât ve mâ verâ' eş-şi'r*, 20.

formu hem de bir düşünce aracı olarak nasıl çalıştığını anlamamıza yardımcı olur. [67]

Şiir felsefesi "Şiir nedir?" sorusuna yanıt ararken, metaşiir bu soruyu şiirin kendi içinden sorar; şairler metaşiir aracılığıyla şiirin ne olduğunu ne yapabileceğini ve ne olması gerektiğini sorgularlar. Metaşiir, şiirin dil, imge, ritim ve yapı gibi unsurlarını kullanarak şiirin özünü ve sınırlarını keşfeder.

Şiir felsefesi şiirin toplumdaki, bireysel ve evrensel anlamdaki rolünü incelerken, metaşiir bu rolleri şiirin kendi bağlamında ele alır; şairler metaşiir aracılığıyla şiirin bir ifade aracı, bir eleştiri aracı, bir felsefi sorgulama aracı veya bir estetik deneyim aracı olarak nasıl işlediğini gösterirler. [68]

Şiir felsefesi şiirin estetik, etik ve bilişsel değerini değerlendirirken, metaşiir bu değerleri şiirin kendi içinde somutlaştırır; metaşiir, şiirin anlamının nasıl üretildiğini, nasıl yorumlandığını ve nasıl deneyimlendiğini göstererek şiirin değerini vurgular.

Şiir felsefesi dilin şiirsel ifadeye nasıl dönüştüğünü araştırırken, metaşiir dilin şiirsel bir araç olarak kullanımını mercek altına alır, dilin sınırlarını ve imkanlarını inceler. Şiir felsefesi yaratıcılık eyleminin felsefi boyutlarını ele alırken, metaşiir yaratıcılık sürecini şiirin kendi yapısında yansıtarak şiirin nasıl yaratıldığını gösterir. [69]

Örneğin, bir şairin şiir yazma sürecini anlatan bir şiir yazması metaşiire bir örnektir ve bu şiir hem şiirin doğası üzerine bir düşünce sunar hem de şiirin nasıl yaratıldığına dair bir fikir verir.

---

[67] Ali Osman Gündoğan, "Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40/1, (1999)195-203.

[68] Mustafa Günay, *Şiire Felsefeyle Yönelmek* (İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2021), 13-63.

[69] Ekrem Güzel, *Şiir ve Felsefe İlişkisi- Cahit Koytak Şiiri* (Çanakkale: PA Paradigma Akademi Yayınları, 2023), 21.

Benzer şekilde, bir şairin şiirin toplumdaki rolünü eleştiren bir şiir yazması hem şiir felsefesiyle ilgili bir tema işler hem de metaşiirsel bir yaklaşım sergiler.

Sonuç olarak, şiir felsefesi ile metaşiir arasındaki ilişki bir çelişki değil, aksine tamamlayıcı bir ilişki olarak görülebilir. Şiir felsefesi, şiirin teorik çerçevesini çizerken, metaşiir bu çerçevenin pratik bir yansımasıdır. Arap şiiri, tarih boyunca hem şiirin doğasını sorgulamış hem de bu sorgulamayı şiirin kendisi içinde işlemiştir. Böylece, şiir sanatı sürekli bir yenilenme ve derinleşme süreci içinde varlığını sürdürmüştür.

Yukarıda metin şu şekilde özetlenebilir:

Tablo 1: Şiir Felsefesi ve Metaşiirin Diyalektik İlişkisi

Konular	Şiir Felsefesi	Metaşiir
Şiirin Doğası Üzerine Düşünme	Şiir nedir? sorusuna cevap arar.	Şiirin ne olduğunu ne yapabileceğini ve ne olması gerektiğini şiirin içinden sorgular.
	Şiirin doğası, anlamı ve fonksiyonu üzerine derinlemesine düşünür.	Şiirin dil, imge, ritim ve yapı gibi unsurlarını kullanarak şiirin özünü ve sınırlarını keşfeder.
Şiirin İşlevi ve Amacı	Şiirin toplumdaki, bireysel ve evrensel anlamdaki rolünü inceler.	Şiirin bir ifade aracı, eleştiri aracı, felsefi sorgulama aracı ya da estetik deneyim aracı olarak nasıl işlediğini gösterir.
	Şiirin amaçları, işlevi ve toplumsal etkisi üzerine felsefi bir bakış açısı sunar.	Şairler, metaşiir aracılığıyla şiirin rolleri üzerine derinlemesine düşünürler.
Şiirin Değeri ve Anlamı	Şiirin estetik, etik ve bilişsel değerini değerlendirir.	Şiirin anlamının nasıl üretildiğini, nasıl yorumlandığını ve nasıl deneyimlendiğini gösterir.
	Şiirin insanlık üzerindeki etkisi, değerleri ve anlamı üzerine felsefi bir yaklaşım sağlar.	Metaşiir, şiirin değerini ve anlamını şiirin içinden somutlaştırır.
Şiir ve Dil İlişkisi	Dilin şiirsel ifadeye nasıl dönüştüğünü araştırır.	Dilin şiirsel bir araç olarak kullanımını inceler.

	Şiirsel dilin yapısı, anlam taşıma biçimi üzerine felsefi yorumlar yapar.	Metaşiir, dilin sınırlarını ve imkanlarını mercek altına alır.
Yaratıcılık Süreci	Yaratıcılığın felsefi boyutlarını ele alır.	Yaratıcılık sürecini şiirin yapısında yansıtarak, şiirin nasıl yaratıldığını gösterir.
	Şairin yaratıcılık sürecine dair derin felsefi analizler sunar.	Metaşiir, yaratıcılığın şiirsel üretim sürecindeki işleyişini açığa çıkarır.

2.3. Metaşiirin Özellikleri

Metaşiirin en belirgin özelliği, şiiri hem şiirsel bir metin hem de metaşiir bir metin olarak ikiye katlamasıdır. Yani şiir, şiirin kendisini ele alan veya başka bir yorum biçiminde şiir üzerine düşünen bir şiirdir. Bu tür şiir, edebiyat tarihinde önemli bir dönüm noktası olmuştur ve şairler kendilerinin daha fazla farkında olmuş ve şiir alanında sürekli olarak aşma ve yenilenme arayışında olmuşlardır. Şiirlerinde sundukları tefekkürler, sezgiler ve fragmanların yanı sıra, yazma, miras, atalar ve Doğu/Batı ikiliği gibi karmaşık konularla ilgili teorik veriler sunmaya katkıda bulunmaları sayesinde, metaşiir, şiirsel, düşünsel ve yaratıcı bir dönüşümün işareti haline gelmiştir. [70]

Buradan yola çıkarak, şiirdeki her yenilik hareketinin, günümüze kadar devam eden sorular ve sorgulamalarla dolu bir "metaşiir proje" olduğunu söylemek mümkündür. Hatta metaşiirsellik, nesir şiirin ortaya koyduğu yeni epistemolojik ve sanatsal sorunlar nedeniyle daha da zenginleşmiş ve karmaşık hale gelmiştir. Bu şiir ve beraberinde gelen biçimsel ve estetik seçimler, bazen eleştirel bir bilinç, bazen de şiiri anlama ve uygulama

[70] Hâtim es-Sakkâr, *Îkârus Muhaddikan fî Şems el-Kasîde: el-Mîta Şi'rî fî Nemâzic min Kasîdet en-Nesr el-Irâkıyye* (Bağdâd: Menşûrâtu'l-İttihâdi'l-'Âmm li'l-Udebâ' ve'l-Kuttâb fî'l-Irâk, 2024), 87.

biçimine meydan okuyan deneysel bir macera şeklinde şiirsel anlam ve deney katmanları eklemiştir.

2.4. Metaşiirin Temel Konuları

Metaşiir, modern bir edebi teknik olarak, şairin metinle olan ilişkisini, geleneksel konulara odaklanmaktan ziyade yaratıcı sürece odaklanarak yansıtma yeteneği ile karakterizedir. Metaşiirin ele aldığı temel konular çeşitlilik gösterse de metaşiirsel metinlerin özüne nüfuz eden bazı temel noktalarda özetlenebilir:

Tablo2: Metaşiirin Temel Konuları

Metaşiirin Temel Konuları	Açıklama
Şiirin Tanımı ve Sınırları	Metaşiirsel metinlerinde şairler, şiirin ne olduğunu, sınırlarını ve diğer sanatlar ve dil ile ilişkisini sorgularlar. Örnek: "Şiir sadece vezinler ve kelimeler değildir, ruhu sarsan bir özdür."
Şairin Rolü ve Sorumluluğu	Metaşiirde şair, toplumdaki rolünü, sanatsal ve ahlaki yükümlülüğünün kapsamını ele alır. Örnek: Şair sadece duyguları aktaran bir aracı mı, yoksa bir sosyal reformcu ve düşünür müdür?
Yazmanın Zorluğu	Şairin kelimeleri ve şiirsel imgeleri arayışındaki zorlukları ve çabaları.
Şiirin Gerçeklik ve Hayal Gücü ile İlişkisi	Metaşiir, somut gerçeklik ile yaratıcı hayal gücü arasındaki ilişkiyi inceler ve şiirin gerçeklerle ne kadar ilişkili olduğu veya mecaz aleminde ne kadar uçtuğu hakkında sorular sorar.
Şiirsel Dil ve Deneyimi	Dilsel deneyime ve dilin geleneksel anlamları nasıl aşarak kendi üzerine düşünen öznitelik haline gelebileceğine odaklanır. Örnek: Kelimelerin kendilerini sorgulayan şiirler: "Anlamın kıvılcımını tutuşturmadığı sürece kelimenin ne anlamı var?"
Şiirsel Mirasla İletişim ve Diyalog	Metaşiirsel metinler, diğer şiirlerle ya alıntı yoluyla ya da geleneksel şiirsel sembolleri yeniden yorumlayarak etkileşim kurar. Örnek: Modern bir şairin metinlerinde Mütenebbî veya başkalarıyla diyalog kurması.
Şiirsel Yaratıcılıkta Öznellik ve Nesnellik	Metaşiir, yazmada öznelik ve nesnellik diyalektiğini ortaya koyar, yani şiirin şairin kendisini ne kadar ifade ettiği veya ondan bağımsız olup olmadığı.
Şiir Duyusal ve Ruhsal Bir Deneyim Olarak	Şiir, sadece dilsel bir çalışma olarak değil hem okuyucuyu hem de şairi harekete geçiren duyusal ve ruhsal bir deneyim olarak görülür.
Okuyucunun Rolü	Okuyucunun şiiri nasıl algıladığı ve yorumladığı üzerine tefekkür.

2.5. Metaşiirin Türleri

Metaşiir, şiirin kendisini bir tefekkür ve yansıma konusu olarak ele alan bir şiirsel üslup olarak, her biri şair ile metni arasındaki

ilişkinin belirli bir yönüne odaklanan çeşitli ana türlere ayrılabilir. Bu türler, yalnızca yaratıcı sürecin içsel tasvirini içermez, aynı zamanda okuyucuyla etkileşimi ve şiirsel metnin sınırlarını keşfetmeyi de içerir. Aşağıda, her türü vurgulayan örneklerle birlikte bu türlerin bir açıklaması bulunmaktadır.

- Yansıtıcı Metaşiir (Reflective Metapoetry)

Bu metaşiir türü, şairin yaratıcı sürecin kendisine odaklanmasıyla karakterizedir. Şair, şiirin nasıl inşa edildiği, yazma araçları ve yazma sırasında karşılaştığı sorunlar üzerine düşünmek için duraklar. Metin, şair ile ritim, dil ve sembolizm gibi şiiri oluşturmak için kullandığı araçlar arasındaki içsel etkileşim etrafında yoğunlaşır. [71]

- Öz-Yansıtıcı Metaşiir (Self-reflexive Metapoetry)

Bu türde, şair kendisini metinde yansıtır ve şairin kimliği, yazma sürecinin bir parçası olarak tutarlı bir şekilde ortaya çıkar. Bu tür, şairin kendisi ile metni arasındaki ilişkiyi ve bu metnin öznel deneyimleriyle nasıl şekillendiğini ele alır. Metin genellikle şair ile metni arasında bir diyalog biçimini alır; burada şair, şiirin unsurlarından biri olarak ortaya çıkar, onlarla etkileşim kurar ve onları şekillendirir. [72]

- Eleştirel Metaşiir (Critical Metapoetry)

Bu tür, şiirin kendisini ve anlamı formüle etmede güvendiği mekanizmaları eleştirmeye odaklanır. Şair burada, ister önceki şairler hakkındaki soruları aracılığıyla isterse de geleneksel

---

71 Séverine Clément-Tarantino, "Le réflexe métapoétique: le Miroir des Muses et les commentaires virgiliens", *Dictynna*, 1/14(2017), https://doi.org/10.4000/dictynna.1488.

72 Weber, Alfred. *Towards a Definition of Self-Reflexive Poetry: In Poetics in the Poem: Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Edited by Dorothy Z. Baker (New York: Peter Lang, 1997), 9-24.

üsluplardan farklı yeni bir dil geliştirerek, geleneksel şiire sürekli bir eleştiri gösterir. Bu tür, eski edebi yapıları yıkmayı hedefler ve okuyucuyu tanıdık edebi biçimleri yeniden gözden geçirmeye teşvik eder. [73]

- Etkileşimli Metaşiir (Interactive Metapoetry)

Bu türde, şair okuyucuyu yazma sürecine dahil etmeye çalışır; burada metin, okuyucuyu anlamın inşasında bir parça haline getiren bir şekilde okuyucuyla etkileşim kurar. Bu etkileşim, okuyucuya doğrudan sorular sorarak veya metni birden çok şekilde yorumlamaya davet ederek gerçekleşebilir ve bu da metinle sınırsız sayıda yoruma ve etkileşime yol açar.[74]

- Açıklayıcı Metaşiir (Explanatory Metapoetry)

Bu tür, yazma sürecinin kendisini açıklamaya dayanır. Şair bu tekniği, şiirin nasıl inşa edildiğini açıklamak veya içinde kullanılan semboller ve üsluplar hakkında açıklamalar sunmak için kullanabilir. Şairin metinde ele aldığı teknik ve duygusal yönleri parçaladığı, metne zihinsel ve sanatsal bir perspektiften yaklaşmaya bir davettir.[75]

Metaşiir, biçimlerinde ve üsluplarında çeşitlilik gösterir ve her tür, şair ile metni ve metin ile okuyucu arasındaki ilişkinin farklı bir yönünü vurgular. İster yaratıcı sürece tefekkür yoluyla ister eleştiri ve öz-yansıma yoluyla, isterse okuyucuyu anlamın inşasına dahil ederek, metaşiir şiirle etkileşim için geniş bir alan sunar ve

---

73 Nahidha Sattar Obaida, "The Dominant Feature of Meta- Poetry in Iraqi Contemporary Poetry: A Fundamental and Textual Study", *International Journal of Innovation, Creativity and Change*, 13/8 (2020), 1479-1494.

74 Isabelle Torrance, *Metapoetry in Euripides* (Oxford: OUP Oxford, 2013), 135

75 Huda J. Fakhreddine, *Metapoesis in the Arabic tradition: from modernists to muhdathun* (Boston: Brill, 2014), 22

modern edebiyatı anlamak için yeni bir ufuk açar. Araştırmacı Huda Fahreddin, Metaşiirin ikiye ayrıldığını düşünüyor:

- Tematik Metaşiir: Burada şiir, övünme ve kendini beğenme yoluyla şiirlerin konusudur.

- Bağlamsal Metaşiir: Burada şairin öz/teorik bilinci, üslubunu, kaynaklarını ve içinde yazdığı çerçeveleri açıkladığı tefekkür konusunu ele alışında daha derin bir şekilde öne çıkar ve dolayısıyla bu bilinç, şiirin içinde bir "meydan okuma" olarak yer alır. Bir durumdan diğerine, metaşiirsel boyut, o dönemin bilinen eleştirel dokusunun bir parçası haline gelecek şekilde doğrulanır.[76]

Metaşiir, şiirin kendisini bir tefekkür ve yansıma konusu olarak ele alan bir şiirsel üslup olarak, farklı açılardan sınıflandırılabilir. Aşağıdaki tablo, metaşiirin bazı temel türlerini ve özelliklerini göstermektedir:

Tablo 3: Metaşiir Türleri

Tür	Açıklama	Temel Özellikler
Tanımlayıcı Metaşiir (Definitional Metapoetry)	Bu Metaşiir türü, şiirin ne olduğunu, işlevini ve yaşam ve toplumdaki rolünü belirlemeyi amaçlar. Bu türde şair, şiirin doğası ve onu diğer sanatlardan farklı kılan şey üzerine sorular sorar.	• Şiirin tanımı ve sınırları hakkında sorular sormak. • Şiirin metnin içinde teorik veya felsefi bir tanımını formüle etmeye çalışmak. • Şiirin sanatsal ve estetik yönünü vurgulamak.
Deneysel Metaşiir (Experimental Metapoetry)	Şiirsel dilin kendisine odaklanır ve ister yapıda ister üslupta olsun, geleneksel yazım kurallarını yıkmaya çalışır. Bu türde şairler, şiir kavramını yeniden tanımlamak amacıyla vezinlerle, dilsel yapılarla ve soyutlamayla oynarlar.	• Alışılmadık yapılar ve geleneksel olmayan bir dil kullanmak. • Yeni bir estetik etki yaratmak için bazen gramer ve morfoloji kurallarını kırmak. • Alışılmadık alıntı, ayrıştırma ve tekrar gibi postmodern teknikleri kullanmak.

[76] *El-Mîta Şi'riyye fî et-Turâs el-'Arabî: Min Şu'arâ' el-Hadâse ilâ el-Muhdesîn el-'Abbâsiyyîn*, 58.

Tefekkürî Metaşiir (Reflective Metapoetry)	Şairin şiirle yaratıcı bir eylem olarak ilişkisini yansıtır ve yazma deneyiminin kendisini ele alır. Şair, bir şiir yazarken karşılaştığı zorlukları veya yazdığı metinlere karşı hislerini tartışır.	• Şiirsel yaratım deneyimine içeriden odaklanmak. • Şairin yazma sırasında çektiği acıyı veya mutluluğunu vurgulamak. • Şiirsel ilham sürecini ve şiirin oluşum aşamalarını tanımlamak.
Eleştirel Metaşiir (Critical Metapoetry)	Şiiri eleştirel bir açıdan ele alır; burada şair, farklı şiirsel yönelimlerden bahseder, çağlar boyunca şiirin gelişimini değerlendirir ve belirli bir şiir okuluna saldırabilir veya onu savunabilir.	• Belirli bir zamandaki şiirin durumuna doğrudan veya dolaylı eleştiri. • Belirli şairlerle veya baskın şiirsel üsluplarla alay etmek. • Şiirsel zevkteki değişiklikleri vurgulamak.
Felsefi Metaşiir (Philosophical Metapoetry)	Bu tür, şiir, varoluş, zaman, gerçek, bilgi arasındaki ilişki üzerine felsefi tefekkürlere odaklanır. Bu tür, şiirsel sanatın özü hakkında derin sorular sorarak estetik boyutun ötesine geçer.	• Şiirin rolü hakkında varoluşsal sorular sormak. • Dil ve anlam arasındaki ilişki üzerine düşünmek. • Ayrıştırmacılık veya varoluşçuluk gibi akımlardan felsefi fikirlerden ilham almak.
Siyasi ve Sosyal Metaşiir (Political and Social Metapoetry)	Bu tür, şiirin siyasi ve sosyal sorunlarla yüzleşmedeki rolü etrafında şekillenir. Şair, halkın sesini ifade etme sorumluluğunu ele alır veya yaratıcılığı bastırmada otoritenin rolünü eleştirir.	• Şiirin toplumsal değişim aracı olarak rolünü vurgulamak. • Bir sorun veya mesajı olmayan şiiri reddetmek. • Şiiri tarihi ve siyasi olaylarla ilişkilendirmek.
Duygusal Metaşiir (Emotional Metapoetry)	Şair ile şiir arasındaki ilişkiyi duygusal bir perspektiften yansıtır; burada şiir canlı bir varlık, bir arkadaş veya sevgili olarak görülür.	• Şiiri duygu ve coşku kaynağı olarak tasvir etmek. • Şair ile şiir arasındaki ilişkiyi aşık ile sevgilisi arasındaki ilişkiye benzetmek. • Şiirsel deneyimde kişisel ve duygusal yönü vurgulamak.

Genel anlamda, metaşiir tek bir üslup ile sınırlı değildir; aksine, tanımlayıcı, deneysel, düşünce, eleştirel, felsefi, siyasi ve duygusal boyutları kapsayan bir dizi türe sahiptir. Bu çeşitlilik, metaşiirin zaman içerisinde şiirsel düşüncenin evrimini yansıtan zengin bir alan olarak şekillenmesine katkıda bulunur. Ayrıca, metaşiir, şiirin

yalnızca kelimeler ve ölçülerden ibaret olmadığını, bunun ötesinde anlam ve varoluş üzerine sürekli bir sorgulama süreci olduğunu ortaya koyar.

2.6. Arap Edebiyatında Metaşiirin Kökleri

Metaşiir, şiirin kendisini bir tefekkür ve yansıma nesnesi olarak ele alan bir yaklaşım olup, Arap edebiyatında tamamen yeni bir olgu değildir; kökleri, Arap şiirinin evrimsel süreçlerinin önceki aşamalarına kadar izlenebilir. Her ne kadar Batı edebiyatında 20. yüzyılda belirgin bir şekilde gelişmiş olsa da şiir üzerine düşünme, şiirin mekanizmalarını bilinçli bir şekilde sorgulama ve şiiri felsefi ve estetik sorulara yanıt aramak için bir araç olarak kullanma fikri, klasik Arap edebiyatında da mevcuttu. Metaşiirin kökenleri, Arap edebiyatının çeşitli aşamaları boyunca izlenebilir.

2.6.1. Câhiliye Dönemi ve Erken Arap Şiiri

Metaşiir, şairin kendi sanatının bilincini yansıtan ve şiirin kendisini bir tefekkür ve eleştiri konusu haline getiren edebi bir olgu olarak ortaya çıktı ve kendiyle veya edebi geleneklerle diyalog kurarak bunu gerçekleştirdi. Bu kavram, edebiyatın özü üzerine alışılmadık olana yönelmeye ve öz-düşünmeye odaklanan modern edebi akımlarla (modernizm ve postmodernizm gibi) ilişkili olsa da Arap kültüründeki metaşiirin kökleri, Câhiliye şiiri de dahil olmak üzere eski Arap şiirinde izlenebilen erken dönemlere aittir. Şairin rolüne, şiirin nazım sürecine veya şiirin toplumdaki işlevine ilişkin göndermeler yoluyla bu izler görülebilir. [77]

Câhiliye şiirinde, şairin genellikle olayları belgeleyen ve ölümsüzleştiren bir gözlemci ve anlatıcı konumunda olduğunu ve aynı zamanda kabilenin onurunu koruyan ve zevkini eleştiren kişi

[77] Hamdan Muhammed el-Amur, "Metaşirriyye fi Asr-i Mâ Kable'l-İslâm", *el-Mecelletü'l-Arabiyye li'l-Ulûmi'l-İnsâniyye ve'l-İctimâiyye*, 1/20 (Ağustos 2023), 1-19.

olarak rolünü vurguladığını görüyoruz. Bu öznel göndermeler, şairin kendisinin ve şiirsel görevinin bilincini yansıttığı için ilkel bir metaşiir biçimi olarak kabul edilebilir. Câhiliye şiirinde "Mukaddime taleliyye" (kalıntılar üzerinde durma), sadece sevgilinin anılarını yeniden canlandırmakla kalmayıp, aynı zamanda geçici varoluşun ve insanın geçiciliğinin bir sembolü olarak da şiire başlanan düşünceli bir anı temsil ediyordu. Burada şair, bir olayı anlatmaktan hayatın ve yok oluşun anlamı üzerine felsefi bir tefekküre dönüşüyor ki bu, örtük bir metaşiirsel çekirdek olarak kabul edilebilir. Bu mukaddimelerde şair, sadece şiir yazmıyordu, aynı zamanda insan duygularını somutlaştırma konusundaki dili ve yeteneğiyle olan mücadelesini yansıtan sembolik imgeler kullanarak şiirin kendisi üzerine de yorum yapıyordu.[78]

Bu bağlamda, İmruülkays'ın (ö. 540) meşhur muallakasının başında söylediği şu sözler metaşiire bir örnektir:

قِفَا نَبْكِ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلِ بِسِقْطِ اللِّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلِ[79]

Türkçesi:

Durun, ağlayalım sevgili ve yurdun hatırası için, Sıktü'l-Livâ'da, Dahûl ile Havmel arasında

Bu beyitte, şair yalnızca kalıntılar üzerinde ağlamakla yetinmeyip, aynı zamanda hatıraları anımsama ve bu hatıraları şiirsel bir dile dönüştürme sürecine de dikkat çekmektedir. Şairin kalıntılar üzerinde ağlaması, acıyı sanata dönüştürme eyleminin bir metaforu olarak karşımıza çıkmaktadır. Tarafe b. Abd el-

78 el-Amur, *Metaşirriyye fi Asr-i Mâ Kable'l-İslâm*, 1-19.

79 *Dîvânu İmruülkays*, thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim (Kahire: Dâru'l-maarif, 1958), 8.

Bekri'nin (ö. 569) muallakasından şu dizeler bu durumu örneklemektedir:

سَتَذْكُرُنِي إِذَا مَا الرَّكْبُ مَرُّوا بِكُمْ وَيَلْوِي بِكُمْ عَنْ دَارِكُمُ الْمُتَحَامِلُ[80]

Türkçesi:

Beni hatırlayacaksınız kervan yanınızdan geçerken ve sizi yurdunuzdan uzaklaştıran yolcu yönünü çevirirken.

Bu beyitte Tarafe, şiirin ölümsüzlük gücüne vurgu yaparak, kabilesinin kendisini şiirleri aracılığıyla gelecekte hatırlayacağını öngörmektedir. Bu, şiirin ölümden sonra varlık sürme ve şairi ebedileştirme kapasitesine dair derin bir düşünceyi yansıtmaktadır. Bu bağlamda, benzer bir örnek olarak, şair Züheyr b. Ebi Selmâ'nın (ö. 609) muallakasındaki şu ifadeyi incelemek mümkündür:

وَمَنْ لَمْ يُذُدْ عَنْ حَوْضِهِ بِسِلَاحِهِ يُهَدَّمْ وَمَنْ لَا يَظْلِمِ النَّاسَ يُظْلَمِ[81]

Türkçesi:

Kim havuzunu (mülkünü) silahıyla savunmazsa, yıkılır ve kim insanlara zulmetmezse, ona zulmedilir.

Bu beyit, dışarıdan bakıldığında hikmetli bir anlam taşıyor gibi görünse de aslında şairin toplum içinde ahlaki bir yasa koyucu olarak üstlendiği rolü yansıtmaktadır. Züheyr, burada şiirin işlevi ile hikmet arasındaki bağlantıyı kurarak, kasidenin insanları yönlendirme ve toplumsal normları şekillendirmedeki rolünün bilincini vurgulamaktadır. Bu temanın bir örneğini, En-Nâbiga ez-

---

[80] *Dîvânu Tarafe b. el-Abd*, şerh: Muhammed Nasırüddin (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, 2002), 60.

[81] *Dîvânu Züheyr b. Ebî Sülmâ*, şerh: Ali Hasan Fa'ûr (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-İlmiyye, 1988), 111.

Zubyânî'nin (ö. 535) şiirinde de görmek mümkündür; özellikle Nu'mân b. Münzir'i övdüğü şu beyitte:

أَتَـانَـا أُمِـيـرُ الـمُـؤْمِـنِـيـنَ بِـرَحْـمَـةٍ فَـأَصْـبَـحَ مَـا يُـجْـفَى وَمَـا يُـتَـهَـاجَرُ[82]

Türkçesi:

Bize Müminlerin Emiri bir rahmetle geldi, Böylece ne nefret kaldı ne de dargınlık

En-Nâbiga, kralı övdüğünde, şiirinin yalnızca bir övgü sunmakla sınırlı kalmadığını, aynı zamanda toplumsal statü kazanma aracı olarak işlev gördüğünü de bilmektedir. Bu tür bir methiye, şair ile iktidar arasındaki ilişkiyi ve şiirin, bu ikili arasındaki bir aracı rolünü üstlenme işlevini ortaya koymaktadır.

Şiirsel yetkinlikle övünme bağlamında ise, örneğin şiirin hızlı bir şekilde nazmedilmesi veya belagatiyle gururlanılması gibi ifadeler, bazı Câhiliye dönemi şiirlerinde örneklerini bulmamıza olanak tanımaktadır. Bunlar arasında A'şa Meymûn b. Kays'ın (ö. 625) şiirinde bu tür bir övünmenin izlerini görmek mümkündür.

سـاق شـعـري لـهـم قـافـيـة وعـلـيـهـم صـار شـعـري دمـدمـه[83]

Türkçesi:

Şiirim onlar için bir kafiye getirdi ve onlara karşı bir gök gürültüsü gibi oldu.

---

82 *Dîvânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî*, şerh: Hamdû Tamas (Beyrut: Dâru'l-ma'rife, 2005), 43.

83 Muhammed b. Ebî'l-Hattâb, *Cemheretü Eş'âri'l-Arab*, thk. Muhammed Ali el-Hâşimî (Kahire: Dâru's-selâm li't-tıbâa ve'n-neşr ve't-tevzî', 1444), 1/19.

Bu beyitte, şair, şiirinin şiirsel yapısının temel unsurlarından biri olan kafiye üzerine inşa edildiğini vurgular. Kafiye, şiire uyum ve ritim kazandıran önemli bir unsurdur ve bu, kasidenin temel yapı taşlarından biridir. Diğer dizede ise şair, şiirinin işitsel ve ritmik yönünü tanımlamak için "دمدم" kelimesini kullanır. Bu kelime, def darbelerine veya davul ritmine benzer bir işitsel etki yaratır, bu da şiirinin dinleyiciler üzerinde yankı yapan müzikal bir nabız oluşturduğunu ifade eder. Yapı (kafiye) ve ritim (دمدم) arasındaki birleşim, şairin gerçek şiirin yalnızca anlam ve içerikle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda eksiksiz bir müzikal imgeyi de içerebileceği farkındalığını gösterir. Genel olarak bu beyit, şairin kelimeler ve anlamlarla sınırlı olmayan, aynı zamanda kafiye ve ritmi birleştiren tam bir sanatsal yapının yaratıcısı olarak rolünü vurgulayan derin bir metaşiirsel vizyonu yansıtmaktadır. Bu durum, şiirin doğası üzerine bir tefekkürdür ve şiirin, işitenler arasında etkisini ölümsüzleştiren ses ve anlam arasındaki uyuma dayanan eksiksiz bir sanat olduğu bilincini gösterir.

Şiirin tasviri ve övünmesi bağlamında, Tarafe b. Abd el-Bekri'nin şu sözleri de dikkate alınabilir:

ولا أُغِيرُ على الأشعار أسرقُها عنها غَنِيتُ وشرُّ الناس من سرقا

وإنّ أحسنَ بيت أنتَ قائلُهُ بيتٌ يقال إذا أنشدتَه صَدَقا[84]

Türkçesi:

Ben şiirlere saldırıp onları çalmam, onlardan zenginim, en kötü insan ise hırsızlık yapandır.

Ve senin söylediğin en güzel beyit, Okunduğunda doğru olduğu kabul edilendir.

[84] Tarafe, *Dîvânu Tarafe b. el-Abd*, 70.

İlk beytin birinci mısrasında şair, şiirlerinde herhangi bir müdahale yapmadığını ifade ederek, kasidenin korunması gereken hassas bir yapı ve temele sahip olduğunu bilincinde olduğunu gösterir. Şiirinin, herhangi bir güzelleştirme veya değiştirme yapılmadan olduğu gibi aktarılması gerektiğini vurgulayarak, kelimenin doğruluğuna ve anlamlarının sabitliğine verdiği önemi yansıtır. İkinci dizede ise, "en kötü insanlar çalanlardır" diyerek, şiirden alıntılar yapıp fikirleri özgünlükten ödün vererek aktaranları kınar. Edebi hırsızlığın reddedilmesi, şiirsel metnin, saygı gösterilmesi ve tahrifattan korunması gereken bağımsız bir varlık olarak değerini vurgulayan metaşiirsel bir tefekküre işaret eder. Burada şair, şiirin konumunu ve kendisiyle olan ilişkisini ele alırken, şiiri sadece telaffuz edilen kelimelerden ibaret değil, temelleri değişmeyen canlı bir varlık olarak görmektedir. Bu, şiirsel metnin özgün biçimde korunmasının önemine dair köklü bir fikri duruşu yansıtır.

İkinci beyitte şair, iyi bir şiir beytinin ne olması gerektiği üzerine düşünür ve en iyi beytin, kendi söylediği, yani dürüstlük ve samimiyetle ifade edilen beyit olduğunu belirtir. Bu ifade, yalnızca sanatsal formülasyonların ötesine geçerek, dürüst duygulardan ve kişisel deneyimden kaynaklanan şiirsel yaratımın özüne işaret eder. Şair, "okuduğunda doğru denilen" beytin, dürüst performans ve duyguyla bağlantılı bir değer taşıdığını vurgular. Burada, şiir, şair ile kelimeleri arasındaki ilişkiyi teyit etmenin bir yolu haline gelir ve gerçek yaratıcılığın anlam ve sunum arasındaki uyumdan doğduğunu ortaya koyar.

Şiir beytinin doğası ve ölçütleri üzerine yapılan bu tefekkür, şairin şiirin sadece sözlü bir yapı olmadığını, aynı zamanda benlik ve insan deneyiminin bir yansıması olduğunun farkında olduğunu gösterir. Kaside, şairin metnine olan bağlılığının ve sunumundaki samimiyetinin bir yansıması olarak, içsel deneyimin bir aynası haline gelir. Bu da metaşiirin özünü oluşturur.

İmruülkays'ın şiirinde de şiiriyle övündüğü ve en iyi şiirleri söylediğini, bu şiirlerden güç aldığını belirttiği şu sözleri bulunur:

أذود القوافي عني ذيادا ذاد غلام جريء جرادا

فلما كثرن وعنينة خير منهن شتى جيادا

فأعزل مرجانها جانبا وآخذ من دُرّها المستجادا[85]

Türkçesi:

Kafiyeleri kendimden uzaklaştırırım, cesur bir gencin çekirge sürüsünü kovduğu gibi.

Ne zaman ki çoğalırlarsa ve karışıklık artarsa, onların en iyilerini seçerim, en değerli olanlarını ayırırım.

Sonra işe yaramayanlarını bir kenara bırakır ve onların içinden en güzel incileri alırım.

İlk beytin birinci mısrasında şair, kasidenin yapımında kullanılan kafiyelerin, metnin zenginliğini artırmak ve yapısal bütünlüğünü desteklemek için önemli bir rol oynadığının bilincindedir. Şair, sadece kafiyenin varlığıyla yetinmekle kalmaz, aynı zamanda şiirine ek bir "ذيادا" (artış) ekleyerek, şiirini uyumlu ve sağlam bir yapıya kavuşturma amacını güder. Bu, şiirin iç yapısına dair bir tefekkürü yansıtır ve şairin metni yalnızca anlamıyla değil, aynı zamanda ritmik ve sessel uyumuyla da güçlendirmeye çalıştığını gösterir. Aynı beyitte şair, şiirinin "ذيادا"ını, yani canlılık ve itki miktarını artıran " غلام جريء/cesur bir genç"e işaret eder. Bu, şairin ilhamını ya da yaratıcılığını zenginleştiren yenilenen benliğinin bir sembolü olarak okunabilir.

[85] İmruülkays, *Dîvânu İmruülkays*, 91.

Benlik ve dışsal ilham arasındaki etkileşim, metaşiirsel bir boyut taşır; şair, yaratıcı kaynakları ve metnin nasıل güç ve modernlikle beslendiğini düşünür. Bu, şairin şiirsel yaratım sürecinin ve metnin yapısal zenginliğinin farkında olduğunu gösterir.

İkinci beyitte şair, şiirindeki eklemelerin çoğaldığını ve bazen bu eklemelerin, metnin açıklığını kaybetmesine neden olabilecek şiddetli veya keskin bir niteliğe bürünebileceğini ifade eder. Şair, bu çeşitli eklemeler arasında en iyisinin, değerli eklemelerin çeşitliliğiyle (örneğin, "شتى جيادا") nitelendirilenin olduğunu vurgular. Burada, şair, metne değer katmayan unsurları eleyerek, eleme ve seçme sürecinin gerekliliğine dair bir eleştirel düşünceyi ortaya koyar. Bu, şiirin sadece kelime birikiminden ibaret olmadığını, aynı zamanda derin bir eleştirel tefekkür gerektiren karmaşık bir sanatsal süreç olduğunu gösterir.

Son beyitte şair, bir editoryal süreç gerçekleştirdiğini ifade eder. Şair, metnin süslemelerinden (mecazi olarak "mercanlar") bazılarını bir kenara ayırır, sanki değerli incileri, çeşitli süsler arasından ayıklıyormuş gibi. Ardından, "المستجادا/müstecad" olanı, yani şiirinin özü olacak en değerli ve önemli unsuru seçer. Bu seçim süreci, şairin yaratım sürecinde seçim ve filtreleme felsefesine dair derin bir bilincini yansıtır. Şair, metnin unsurlarını dikkatle kontrol ederek, ruhunu ve yaratıcılığını en güzel şekilde sunar.

Metaşiir, bu beyitlerde şu şekillerde kendini gösterir:

- Yaratım Sürecinin Öz Bilinci: Şair, şiirini sanatsal eklemelerle nasıل zenginleştireceği ve ilham kaynaklarını (sembolik olarak "cesur genç") nasıل kullanacağı üzerine düşüncelerini ifade eder.

- Metnin Yapısı Üzerine Tefekkür: Şair, şiirsel süslemelerin birikimi ve ardından en iyi eklemelerin seçilmesi sürecini gözlemler. Bu, şiirin sadece bir kelime birikimi değil, aynı zamanda karmaşık ve eleştirel bir sanatsal süreç olduğunu ortaya koyar.

- Sanatsal Editörlük: Şair, metnini aydınlatan unsurları, metnin sanatsal ruhunu dağıtabilecek unsurlardan ayırır. Bu, şiirin titiz bir seçim sürecinden geçtiğini ve sanatın titizlikle işlenmesi gereken bir süreç olduğunu gösterir.

Bu şekilde şair, yalnızca beyitler yazmakla kalmaz, aynı zamanda bu beyitlerin oluşum sürecini ve unsurlarının düzenlenmesini de tefekkür eder. Şiir, yaratıcılığın özüne dair felsefi ve sanatsal bir derinlik taşıyan metaşiirsel bir boyut kazanır.

Câhiliye döneminin önde gelen şairlerinden Evs b. Hacer (ö. 620), şiirinde benzer metaşiirsel biçimler sunmuştur.

أقول بما صبّتْ عليّ غمامتي وجهدي في حبل العشيرة أحطب[86]

Türkçesi:

Bulutlarımın üzerime döktüğüyle konuşurum ve bütün çabam, kabile bağlarını pekiştirmek içindir

Bu beyitte şair, şiirinin iki farklı kaynağını işaret eder: biri öznel ve kişisel olup şairin kendisi, duyguları ve zevkine dayalıdır; diğeri ise dışsal ve çevresel faktörlere, özellikle de kabile değerlerinin temsil ettiği geleneksel ölçütlere dayanmaktadır.

Bu bağlamda, Câhiliye şiirinde metaşiirselliğin doğrudan bir biçimde ortaya çıkmadığı, ancak şairin sanatının özü, kelimelerinin tarihi ve duyguyu muhafaza etmedeki rolü üzerine

[86] Evs b. Hacer, *Dîvânu Evs b. Hacer*, tahkik: Muhammed Yusuf Necm (Beyrut: Dâr Beyrut, 1980), 7.

tefekkür ettiği anlarda var olduğu görülmektedir. Bu durum, daha sonraki edebi dönemlerde, özellikle Abbâsî dönemi gibi şiirin kendisini eleştiren şairlerin eserlerinde daha belirgin bir şekilde gelişen metaşiirsel düşüncenin temellerini atmıştır. Örneğin, Ebu Temmâm veya Mütenebbî gibi şairlerin şiirlerinde, şiirin iç yapısı ve anlamı üzerine yapılan eleştiriler, bu tür şiirsel tefekkürün evrimini yansıtmaktadır.

Buna ek olarak, Câhiliye dönemindeki Ukkāz panayırının, şairlerin şiirleriyle yarıştığı, en iyi ve en Arapça olanı belirlediği bir ortam olarak, şiirin gözden geçirilmesi ve sürekli olarak yeniden değerlendirilmesi sürecine olan katkısı da metaşiirin en iyi örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir. Asmaî'nin, Hasân b. Sabit gibi şairler için "şiir köleleri" terimini kullanması, bu şairlerin şiirlerini sürekli olarak iyileştirip gözden geçirmeleri ve bu sürecin metaşiirsel bir boyut kazandığını gösterir.

2.6.2. Sadru'l-İslâm Dönemi

Sadru'l-İslâm dönemi (1-40 H./622-661 M.), şiirin kavramı, işlevi ve algılanma biçiminde köklü dönüşümlerin yaşandığı bir dönemdir. Şiir, geleneksel kabile amaçlarına hizmet eden bir ifade aracı olmaktan, İslam'ın temel ilkelerinin ve ideolojisinin etkili bir şekilde dile getirilmesi aracına dönüşmüştür. Bu dönemde, şiir, İslam mesajının yayılmasında ve dini değerlerin öğretilmesinde önemli bir araç haline gelmiş ve şairler, gelişen İslam toplumunun sosyal ve siyasi dönüşümleri bağlamında tevhid, adalet ve erdem gibi kavramları ifade etmek amacıyla şiiri kullanmışlardır.

Bununla birlikte, dini ve siyasi bağlamda şiirin işlevinde meydana gelen bu dönüşümlere rağmen, şairler şiirin işlevi ve sınırları konusundaki farkındalıklarını yansıtan metaşiirsel unsurları korumuşlardır. İslam değerlerini ifade etmeye yönelik bir yönelim içinde olmalarına rağmen, şairler, şiirin bir sanat olarak rolü üzerine düşünmeye devam etmişler ve aynı anda hem

sanatsal hem de dini bir etki yaratma yollarını aramışlardır. Şiirin ifade gücü ve kültürel referansları hakkında sorgulamalarını kasidelerinde dile getirmişler, bu da şiirin doğası ve yeni fikri ve dini içerikleri taşıma kapasitesi hakkında bir öz-bilincin ortaya çıkmasını sağlamıştır.

Ayrıca, bu dönemin kasideleri, şiirin taşıyabileceği mesajlar ve etkiler hakkında bir tür eleştirel bilince sahip olmalarıyla dikkat çekmiştir. Şiir, sadece retorik bir araç olarak değil, aynı zamanda şiirsel yaratıcılığın kendisi üzerine bir tefekkür alanı haline gelmiştir. Şairler, yeni dini ilkeleri ifade etmede şiirsel dilin etkinliğini ve kasidenin sanatsal çekiciliğini, bu yeni dini ideolojilerin ışığında koruyup koruyamayacağını sorgulamışlardır.

Bu dönemde metaşiir kavramının öne çıktığı örneklerden biri, şair Temim b. Mukbil'in (ö. 657) şiirine dair görüşleridir. Temim, şiirin geleceği hakkında bir bilinç taşıyarak, bu dünyadan ayrıldıktan sonra şiirin parlaklığını kaybedeceğini vurgulamıştır. Bu ifade, şiirin ölümsüzlüğüne ve geçici doğasına dair bir farkındalık yaratmış, şairin şiir üzerine düşündüğü derin metaşiirsel bir bakış açısını yansıtmıştır:

إذا مت عن ذكر القوافي فلن ترى لها تاليا مثلي أطبّ وأشعر

وأكثر بيتا ماردا ضربت له جحون جبال الشعر حتى يتيسّرا

أغرّ غريبا يمسح الناس وجهه كما تمسح الأيدي الأغرّ المشهرا[87]

Türkçesi:

Şayet kafiyeleri anmaktan vazgeçersem, benden sonra onları benim gibi ustalıkla ve şiirle dile getiren birini göremezsin.

[87] Abdulkâhir el-Cürcânî, *Delâilü'l -İ'câz* (Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 2005), 512.

Nice inatçı beyitler var ki, şiirin dağlarını sarsarak onlara yol açtım, ta ki kolaylaşsınlar diye.

Öyle parlak ve benzersiz beyitler ki, insanlar onun yüzünü okşar, tıpkı ellerin ünlü bir kılıcı okşadığı gibi

Şair, şiir dünyasındaki eşsiz konumunu ilan ederek başlar:

إذا مت عن ذكر القوافي فلن ترى لها تاليا مثلي أطبّ وأشعر

Bu beyitte şair, şiir sahnesinden ayrıldığında, kendi ustalığıyla kafiye sanatını icra eden birinin olmayacağını vurgular. Bu ifade, şairin şiirsel yaratım sürecine dair derin bir farkındalık taşıdığını gösterir. Şair, kendisini kafiye sanatında son usta olarak tanımlar ve bu da şiiri yalnızca kelimeleri dizmekten öte, özel bir beceri gerektiren bir sanat olarak gördüğünü yansıtan bir metaşiirsel bakış açısını ortaya koyar.

İkinci beyitte şair, kasidesini şekillendirme sürecinde karşılaştığı zorlukları dile getirir:

وأكثر بيتا ماردا ضربت له جحون جبال الشعر حتى يتيسّرا

Burada şair, kasidesini biçimlendirme sürecini, zorluklarla karşılaşan bir zanaatkar ya da heykeltıraşın mecazi bir ifadesiyle betimler. "جحون جبال الشعر" ifadesi, şiirsel yaratım sürecinin zorluğunu anlatır; şiir, pürüzlü dağlar gibi şekillendirilip yontulması gereken bir maddeye benzetilir. Bu benzetme, şiirsel formülasyon tekniklerinin ve yaratıcılığa eşlik eden zorlukların bilincine dayalı metaşiirsel bir bakış açısını somutlaştırır.

Son beyitte ise şair, şiirle insanların etkileşimini ve üzerindeki etkisini dile getirir:

أغرّ غريبا يمسح الناس وجهه كما تمسح الأيدي الأغرّ المشهرا

Bu beyitte şair, kasidesini değerli bir şey veya parlak bir kılıç gibi, insanların hayranlıkla dokunduğu bir varlık olarak tasvir eder. Bu tasvir, şairin kasidesini, başkalarıyla etkileşime giren bağımsız bir varlık olarak görme biçimini yansıtır. Şairin metninin yaşayan bir varlık gibi insanların zihninde bir etki yarattığı, kasidenin insanların zihninde ve toplumsal bellekte iz bıraktığı hissi, şiirin algılanışı ve estetik ile sosyal etkisi konusundaki farkındalığı gösterir. Bu durum, metaşiirsel bir bilinçle şairin, yazdığı şiirin alıcı üzerindeki etkisini de sorguladığını ortaya koyar.

Genel olarak, bu beyitler şairin şiire, yaratıcı sürece ve metin ile alıcı arasındaki etkileşime dair derin bir metaşiirsel bilinç taşıdığını gösterir. Şair, şiirindeki her bir unsurun:

- Kafiyeleri şekillendirmedeki benzersiz rolünü,
- Şiirsel yaratım sürecinin beceri ve sabır gerektiren bir mücadele olduğunu,
- Kasidesinin alıcı üzerinde, yaşayan ve etkileşime giren bir metin olarak etki yaratma gücünü, derin bir şekilde yansıtmaktadır.

Bu beyitler, şairin şiiri sanatsal bir yaratım süreci olarak görmesinin yanı sıra, aynı zamanda metnin toplumsal ve bireysel algı üzerindeki etkisini de değerlendiren bir bakış açısına işaret eder.

Bu beyitlerde öne çıkan bir diğer önemli husus, şairin şiirinin ve kendisinin ölümsüzlüğünü sağlamak için vurguladığı unsurlardır. Şairin "أطب" (daha bilgili) ifadesi, onun geniş bir bilgiye ve derin bir kavrayışa sahip olduğunu ima eder. Ayrıca, kendisini en fazla beyit söyleyen şair olarak tanımlaması, onun şiirinin hem özgünlüğünü hem de önceki şiir mirasından farklılaşma çabasını vurgular. Şairin şiirini "مارد" (asi, güçlü) olarak

nitelendirmesi, özgünlük ve kendisinden önceki şiir geleneklerine karşı bir tür başkaldırı anlamına gelir. Bunun yanı sıra, şiirinin kelimelerinin parlak ve dikkat çekici olduğunu belirtmesi, bu parlaklığı atın alnındaki beyaz lekeye (غرة الفرس) benzetmesi, şiirinin ihtişamını ve estetik gücünü simgeler.

Bu beyitler, erken İslam döneminde ortaya çıkan metaşiirsel söylemin sadece şiir sanatına dair bir tartışma değil, aynı zamanda İslam'ın etkisiyle Arap şiirinin geçirdiği fikrî ve toplumsal dönüşümleri de yansıttığını gösterir. Şiir, bu dönemde sadece estetik bir ifade aracı olmaktan çıkıp, değerlerin aktarımı, dini eleştiriler karşısında bir savunma aracı ve toplumu yönlendiren bir söylem haline gelmiştir. Şairler, şiirin bu işlevsel rolünü üstlenirken, aynı zamanda onun sanatsal yaratım süreci üzerine olan bilinçlerini de korumuşlardır.

Özellikle Ka'b b. Züheyr (ö. 662) gibi şairler, kasidelerinde metaşiirsel bir nitelik taşıyan öznel ifadeler kullanarak, şiir sanatının doğasına ve rolüne dair derin bir farkındalık sergilemişlerdir. Bu şairlerin şiirleri, dönemin ideolojik ve kültürel dönüşümleriyle paralel olarak, şiirsel dilin ve yaratıcılığın sınırlarını keşfetmeye yönelik önemli örnekler sunmaktadır.

فمن للقوافي شانها من يحوكها إذا ما ثوى كعب وفوّز جزول

يقوّمها حتّى تلين متونها فيقصر عنها كل ما يتمثل[88]

Türkçesi:

Öyleyse kim sahip çıkacak kafiyelere, kim dize dize örecek onları, Kâ'b ve Cezûl toprağa karıştığında?

[88] Ka'b b. Zuhayr, *Dîvân Ka'b b. Zuhayr*, haz. Ali Fâ'ûr (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1997), 6.

Onları düzeltecek, dizelerini yumuşatacak, Öyle ki her benzetme onlara yetişemeyecek

Bu iki beyitte "havk" (dokuma eylemi) kavramı, zanaatkarlık, titizlik ve edebi eserin tamamlanmasında sabır gerekliliğini simgeler. Bu unsurların her biri, dokuma ve dokuyucunun özellikleriyle ilişkilidir. İlk beyitte şair, Ka'b b. Züheyr ve Cezûl gibi büyük şairlerin vefatlarının ardından, şiirin geleceği hakkında temel bir soru ortaya koyar. Şair, şiirin kendisine bakacak ve onu koruyacak bir figüre ihtiyaç duyduğunu ima eder. Bu sorgulama, şairin işlevi ve şiir üretme sürecindeki rolünün önemini vurgulayan şiirsel bir öz-bilinci yansıtır. Burada, öz-yansıma kavramı devreye girer; şair, kişisel bir deneyim üzerinden değil, kafiyelerin işlevi ve zanaatını tartışarak şiir hakkında düşünme alanına girer.

İkinci beyitte ise şair, kafiyelerin pürüzsüz ve sağlam hale gelene kadar düzeltme ve iyileştirme sürecini anlatır. Şair, kafiyeleri her türlü taklit veya benzetme girişiminden üstün kılmak amacıyla onlara özenle yaklaşır. Bu tasvir, şiirsel zanaatın bilinçli bir süreç olarak, çaba ve ustalık gerektirdiğini vurgular ve şairin şiirsel öz-bilinç kavramını açıkça ortaya koyar. Aynı zamanda, şair ile şiirsel zanaat arasında bir özdeşleşme fikri belirginleşir; şair, seçkin şiir üretmenin beceri ve sanatsal deha gerektirdiğini dile getirir.

Genel olarak, bu iki beyit, aşağıdaki unsurlar yoluyla belirgin bir metaşiirsel bilinci yansıtır:

- Şiirin işlevi ve şairin onu koruma ve üretme rolü üzerine derinlemesine düşünme.

- Şiir üretme sürecine dikkat çekme; şair, kafiyeleri mükemmelliğe ulaşana kadar düzeltilmesi gereken bir olgu olarak tanımlar.

- Orijinal şiirin taklitten üstünlüğünü vurgulama; bu, kasidenin bağımsızlık ve benzersizlik kavramlarını somutlaştırır.

Bu nedenle, bu iki beyit, yalnızca büyük şairlerin kaybını değil, aynı zamanda şiirin özü ve üretim süreci üzerine yapılan bir tefekkürü de ifade eder. Bu durum, onları Arap şiirindeki metaşiir örneklerinden biri haline getirir.

Metaşiirsel ifadeleriyle öne çıkan bir diğer önemli şair ise Hassân b. Sâbit'tir (ö. 674). Şair, aşağıdaki beyitlerinde şiirin mahiyetine dair derin felsefi değerlendirmelerde bulunmaktadır.

وَإِنّـمـا الشِـــعـرُ لُـبّ الـمَـرءِ يَـعـرِضُـــهُ عَـلـى الـمَـجـالِـسِ إن كَـيـســاً وَإن حُـمُـقـًا

وَإنّ أشـــعَـرَ بَـيـتٍ أنـتَ قـائِـلـهُ بَـيـتٌ يُـقـالَ إذا أنشَـــدتَـهُ صَـــدَقَـا[89]

Türkçesi:

Şiir, insanın özüdür; onu meclislerde sunar ister akıllı olsun ister ahmak.

Ve en güzel şiir, senin söylediğin beyittir, eğer okunduğunda 'doğru' denilirse

Şair, ilk beyitte şiiri felsefi bir çerçevede tanımlayarak onu insanın özü ve ruhu olarak tasvir etmektedir. Burada, sözcüğün değeri ve insanın öz benliğini yansıtma kapasitesine dair bir bilinç gözlemlenmektedir. Bu, şiirin bir bireysel kimlik ifadesi olarak ele alındığı ve metaşiirsel bir bakış açısını yansıttığı bir yaklaşımdır. Şairin ifadesine göre, şiir insanın "leb" yani özü olup, farklı toplumsal meclislerde—ister bilgelik ve akıl ortamlarında, isterse

[89] *Dîvân Ḥassân b. Sâbit*, Şerḥ ʿAbdü Eh Muhennâ (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1994), 174.

eğlence ve hafiflik içeren ortamlarda—sergilenmektedir. Bu vurgu, şiirin toplumsal ve kültürel sınırları aşan bir güç olduğunu ve insan doğasının ayrılmaz bir parçası olarak her türlü zihinsel ve sosyal bağlamda varlık gösterebildiğini ortaya koymaktadır. Bu çerçevede, şiirin insan kimliğinin inşasında oynadığı rol üzerine derin bir tefekkür yapılmakta, dolayısıyla şiirin yalnızca estetik bir araç olmaktan ziyade, varoluşsal bir ifade biçimi olduğu anlayışı ön plana çıkmaktadır.

İkinci beyitte ise şair, şiirin gerçekliğine ve güvenilirliğine dair bir değerlendirme yapmaktadır. Şairin görüşüne göre, bir şiirin değeri, onun içtenlikle ve doğrulukla dile getirilmesiyle belirlenir. Burada, şair ile sözcük arasındaki ilişkinin doğasına dair derin bir düşünce söz konusu olup, sanatsal üretimin en temel koşulu olarak doğruluk ve samimiyet vurgulanmaktadır. Şiir, ancak şairin iç dünyasının bir yansıması olduğu ölçüde anlam kazanır. Bu perspektif, şiirin yalnızca kelimelerin bir araya getirilmesiyle oluşan bir yapı olmadığını, aksine bireysel özle tam anlamıyla örtüşmesi gereken bir sanat formu olduğunu ortaya koymaktadır. Bu şekilde, şiir sadece dışsal bir anlatı değil, aynı zamanda bir öz-bilinç pratiği ve içsel hakikatin ifadesi olarak ele alınmaktadır.

Genel olarak, bu beyitlerde şairin, şiirin doğasına ve onun insan kimliğiyle kurduğu ilişkiye dair derin bir tefekkür geliştirdiği görülmektedir. İlk beyitte şiir, bireyin özü olarak tanımlanırken, ikinci beyitte ise şiirin değerinin doğruluk ve içtenlikle belirlendiği ifade edilmektedir. Bu anlayış, metaşiir düşüncesinin temel unsurlarını barındırmakta ve şiirin yalnızca bir anlatı aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda bireyin kendini keşfetme ve varlığını ifade etme sürecinin bir parçası olduğunu ortaya koymaktadır. Sonuç olarak, bu şiirsel yaklaşım, sanatın doğasına dair derinlemesine bir sorgulama sunarak şiiri, estetik olduğu kadar felsefi bir uğraş olarak da değerlendiren bir bakış açısını yansıtmaktadır.

Mukhadram şairlerinden ve kasidelerinde metaşiir imgesini belirgin bir şekilde işleyenlerden biri de Hutay'a'dır (ö. 674). Şair, şiir sanatına atılmak isteyenlere şu şekilde seslenir:

فَالشِعرُ صَعبٌ وَطَويلٌ سُلَّمُه إِذا اِرتَقى فيهِ الَّذي لا يَعلَمُه

زَلَّت بِهِ إِلى الحَضيضِ قَدَمُه وَالشِعرُ لا يَسطَيعُهُ مَن يَظلِمُه

يُريدُ أَن يُعرِبَهُ فَيُعجِمُه وَلَم يَزَل مِن هَيثُ يَأتي يَحرُسُه

مَن يَسِمِ الأعداءَ يَقَ ميسَمُه[90]

Türkçesi:

Şiir, zor ve uzun bir merdivene benzer; onu bilmeyen kimse bu merdivene tırmanmaya kalkıştığında,

Ayağı kayar ve derin bir çöküş yaşar. Zira şiir, ona haksızlık edenlerin kontrolüne girmeyen bir sanattır.

Onu fasih hale getirmek isteyen kişi, bilakis, onu anlaşılmaz kılar.

Bununla birlikte, şiir her zaman, hangi bağlamda ortaya çıkarsa çıksın, onu koruyanlar tarafından gözetilmektedir.

Düşmanlarını işaretleyen kişinin bıraktığı iz ise kalıcıdır

Bu beyitler, şiirin özü ve doğasına dair derin bir tefekkür sunar. Şair, şiirin teknik zorlukları ve gerçek bir şairde bulunması gereken nitelikler konusunda derin bir bilinçle konuşur. Metaşiirsel boyut, burada kendini gösterir; şiir hem kendi konusu haline gelir hem de doğasını ve yasalarını bizlere açıklamaktadır.

---

90 Hutay'a, *Divanu'l-Hutay'a*, Şerh Hamdu Tamas (Beyrut: Dâru'l-ma'rife, 2005), 136.

İlk beyitte şair, şiiri mecazi bir imgelerle tanımlayarak onu uzun ve zorlu bir merdivene benzetir. Bu benzetme, gerçek bir şairlik mertebesine ulaşmanın kolay bir süreç olmadığını ima eder. Şiirin sadece vezinli ve kafiyeli kelimelerden ibaret olmadığı, aksine derin bilgi ve yetenek gerektiren, sırları olan bir sanat olduğu bilinci bu metaşiirsel bakış açısından yansır. Şair, gerekli bilgi ve yeteneğe sahip olmadan bu "merdivene" tırmanmaya çalışanları eleştirerek, şiir sanatının ciddiyetine dair bir uyarı yapmaktadır.

İkinci beyitte ise şair, şiiri anlamadan yazmaya çalışanların "uçuruma" düşeceğini, yani yaratıcı bir başarısızlık yaşayacaklarını belirtir. Bu ifade, şiirin yüzeyselleştirilmesine ve güzelliklerinin hafife alınmasına yönelik örtük bir eleştiriyi barındırır. Metaşiirsel bir düzlemde, şiir zanaatının bilincine sahip olmanın önemine vurgu yapılır. Şair, şiire zulmetmenin, yani bilgisizce kötü kullanmanın, şiir sahibine karşı direnç gösterdiğini ve yaratıcılığın edebi bir ahlakla ilişkili olduğunu vurgular.

(يُرِيدُ أَنْ يُعْرِبَهُ فَيُعْجِمُهُ) ifadesi, şiiri doğru bir şekilde ifade etmeye çalışan ancak başarısız olan bir kişiye işaret eder. Burada şair, şiirin temel kurallarından birini ortaya koyar: Yaratıcılık, dil ve belagat araçlarını gerektirir. Bu, her yazanın gerçek bir şair olamayacağı ve şair ile dil arasındaki ilişkinin metaşiirsel bir tasavvurunu içerdiği bir durumu yansıtır. Diğer bir dizede ise, şiiri koruyan bir "muhafız" imgesi kullanılarak, şiirin herkesin erişebileceği bir şey olmadığı, ancak onu tahrifattan koruyacak şairlerden ve eleştirmenlerden oluşan bir muhafızın gerektiği ifade edilir.

Son beyitte, şiir düşmanlarına yönelik açık bir eleştiri yer alır. Bu eleştirinin etkisi kalıcı olacak ve eleştirinin, iyi şiiri kötü şiirden ayırma rolü vurgulanacaktır. Bu beyitler, yalnızca şiir olmanın ötesinde, şiirin özü ve gereklilikleri üzerine de derin bir düşünce sunarak, onları metaşiirsel bir örnek haline getirir. Beyitlerde,

şiirin bilgi ve beceri gerektiren zorlu bir sanat olarak tanımlandığı ve haksız bir şekilde yükselmeye karşı bir uyarı yapıldığı görülmektedir. Aynı zamanda, iyi şiirin ustalıkla yazıldığı vurgulanarak, yetenek veya bilgi eksikliğiyle şiir yazmaya çalışanların dilbilgisel ve üslup eksikliklerinin açığa çıktığına dikkat çekilmektedir. Böylece, bu beyitlerin şiire eleştirel bir bakış sunduğu ve bu bakış açısının, Arap şiirindeki metaşiirsel unsurları gözler önüne serdiği söylenebilir.

Benzer şekilde, şiiri tanımlayan önemli şahsiyetlerden biri de Ebû Hayya el-Numeyrî (ö. 825) olup, şiire dair doğal bir yeteneği olduğunu ve dilin kendisini yönlendirdiğini, ölçünün ise şiirle ve şairiyle uyum içinde olduğunu ifade etmektedir.

إنّ القصائد قد علمن بأنني صنع اللسان بهن لا أتنخّل

وإذا ابتدأت عروض نسج ريض جلعت تذل لما أريد وتسهل

حتى تطاوعني ولو يرتاضها غيري لحاول صعبة لا تقبل[91]

Türkçesi:

Şiirlerin, dilimin yapısı sayesinde bana öğrettiği gibi, ben onlarla zorlanmadan yazmam.

Ben şiirle başladığımda ölçü düzgün şekilde şekillenir, istediğimi kolayca yaparım,

Hatta bir başkası bu şiirle uğraşsa, zor ve kabul edilemez olur.

Bu beyitlerde, şair, şiirle olan ilişkisini ve şiirle etkileşimini bilinçli bir şekilde ele alarak, metaşiir (şiir üzerine düşünme)

[91] el-Cürcânî, *Delâilü'l -i'câz* , 512.

anlayışına uygun bir bakış açısı sunmaktadır. Metaşiir, şairin şiiri kendi konuşma konusu haline getirerek, yaratıcı süreçlerini, tekniklerini, dili ve ritmi nasıl kullandığını açıkça sergilediği bir anlayışa işaret eder. Şair, bu beyitlerde, şiirsel yaratım sürecine dair derin bir farkındalıkla şiirinin doğasını ve yapımını sorgulamaktadır.

Örneğin, "إنّ القصائد قد علمن بأنني صنع اللسان بهن لا أتنخّل" dizesinde, şair şiir üzerindeki yaratıcı yetkisini ifade etmektedir. Burada, şairin kelimeleri rastlantısal olarak seçmediği, aksine onları bilinçli bir şekilde, iradesine göre şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Bu ifade, şairin şiir yapımındaki temelleri bilerek kurduğunu ve metaşiirin temel özelliklerinden birini, yani şiirin yaratılma sürecini düşünme ve yorumlama aşamasını açığa çıkardığını ortaya koymaktadır.

Bir diğer beyitte, "وإذا ابتدأت عروض نسج ريض جلعت تذل لما أريد وتسهل" şair, şiirin yapısal unsurlarını, özellikle ölçü ve ritmi, kontrol etme yeteneğini vurgulamaktadır. Şair, şiirini örme işlemine benzeterek, onu biçimlendirmenin ve düzgün bir şekilde oluşturmanın ustalığını ifade etmektedir. Burada, şiirsel sürecin bilinçli bir şekilde ele alındığı ve şairin yalnızca anlık duyguları yansıtmakla kalmayıp, aynı zamanda ölçü ve ritmi kontrollü bir biçimde uygulayarak şiirini istenilen şekilde şekillendirdiği vurgulanmaktadır.

"حتى تطاوعني ولو يرتاضها غيري لحاول صعبة لا تقبل" dizesinde ise şair, dilin şiirsel yapısını kontrol etmedeki özel yeteneğini ön plana çıkarmaktadır. Şair, başkalarının ne kadar çaba harcasalar da onun gibi dil üzerinde hakimiyet kuramayacaklarını ifade etmektedir. Bu görüş, şiirsel yazımın yalnızca otomatik bir süreç olmadığı, özel bir yetenek ve dikkatli bir çalışma gerektirdiği fikrini güçlendirmektedir. Bu düşünce, metaşiir anlayışıyla uyumlu olup, şairin yaratıcı araçları üzerinde tam bir hakimiyet sahibi olduğunu

gösterirken, sıradan şiir ile özgün bir şekilde yaratılmış şiir arasındaki farkı net bir şekilde ortaya koymaktadır.

Sonuç olarak, bu beyitlerde açıkça metaşiirsel öğeler yer almaktadır. Şair, şiirin kendisini, yaratma yöntemlerini ve başkalarının bu sürece dair çabalarını ele almaktadır. Şair, yalnızca duygularını ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda şiirin yaratım sürecine dair perde arkasını da gözler önüne serer. Bu yaklaşım, okuyucunun şiir metinlerine karşı eleştirel bir farkındalık geliştirmesine olanak tanır ve şiirle ilgili derin bir kavrayış sağlar.

2.6.3. Emevî Dönemi

Emevî Dönemi, Arap şiirinde metaşiirin belirgin bir şekilde ortaya çıkışına tanıklık etmiştir. Bu dönemde, şairler sanatlarının öneminin ve alıcılar üzerindeki etkili olma kabiliyetlerinin farkına vararak, şiirin toplumsal işlevi ve yeri üzerine derin düşüncelere dalmışlardır. Şiir, artık yalnızca öznel deneyimleri veya tarihi olayları aktaran bir araç olmaktan çıkmış, aynı zamanda düşünsel bir tema ve tefekkür konusu olarak yeni bir boyut kazanmıştır. Bu dönüşüm, şairlerin şiirlerindeki temalar üzerinde nasıl bir yaklaşım benimsediklerini açıkça göstermektedir. Şairler, yaratıcılık yeteneklerini, üslubun kalitesini, mantığın doğruluğunu ve fikrin özgünlüğünü övmüşler; şiiri hiciv ve rakiplerin eksikliklerini ifşa etme aracı olarak kullanmışlardır.

Ancak, bu dönemin şairleri yalnızca şiir pratiğiyle yetinmemiş, aynı zamanda şiirin doğasını ve toplumdaki işlevini anlamaya çalışmışlardır. Şiire dair bir tanım geliştirmeye, şiir yazım sürecinin öncesindeki aşamaları belirlemeye yönelik çabalar göstermişlerdir. Şairin, yazma araçlarına hâkim olmasının, yazma nedenlerinin bilincinde olmasının ve önceki deneyimleri anlayarak bunlarla etkileşime geçmesinin gerekliliğine vurgu yapmışlardır.

Bu dönemin şiirlerinde metaşiirin izlerini taşıyan önemli bir şair, metinlerinin parçalarını bir araya getirerek sanatsal eserini oluşturma sürecindeki zorlukları anlatan Üdey b. er-Rika'dır (ö. 714). Üdey, şiirsel yaratım sürecinin zorluklarına dair derin bir farkındalıkla, sanatın doğasını ele almış ve bu bağlamda şiirin estetik ve yaratıcı yönlerine dair önemli bir perspektif sunmuştur:

وقصـــيـدة قـد بـتُ أجـمـع بـيـنـهـا حـتّـى أقـوم مـيـلـهـا وســـنـادهـا

نـظـر الـمـثـقـف فـي كـعـوب قـنـاتـه حـتـى يـقـيـم ثـقـافـه مـنـادهـا[92]

Türkçesi:

Bir kasideyi derleyip topladım, Onun eğimini ve dayanağını sağlamlaştırmak için.

Kültürlü kişi, kânatının topuklarına baktı, Kültürünü haykıracak şekilde düzene koydu.

Bu iki dize, açıkça metaşiirsel unsurlar taşımakta olup, şiir yazma sürecine yönelik bilinçli ve eleştirel bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Aşağıda, bu beyitlerin detaylı bir analizini sunuyorum:

İlk beyit: "وقصـــيـدة قـد بـتُ أجـمـع بـيـنـهـا / حـتـى أقـوم مـيـلـهـا وســـنـادهـا" Bu beyitte şair, şiir yazma sürecine dair doğrudan bir izlenim sunmaktadır. "أجمع" kelimesi, şiirin dağılmış parçalarını bir araya getirme eylemini ifade eder ve yazma sürecine yönelik tam bir bilinç hali gösterir. Şair, şiirin doğal olarak akışına bırakılmadığını, aksine metnin yapısının ve içeriğinin bilinçli bir şekilde düzenlendiğini vurgulamaktadır. "Eğriliği düzeltmek" ve "dayanaklarını sağlamlaştırmak" ifadesi, şairin metni

92 Üdey b. er-Rika', *Divânu Üdey b. er-Rika' Şâiru ehli'ş-Şâm* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiye, 1990), 38.

oluştururken, estetik ve anlam açısından gerekli denetim ve düzeltmeleri yaptığına işaret eder. Bu durum, şairin şiirine yönelik eleştirel bir bakış açısının olduğunu ve sürecin her aşamasında aktif bir müdahale gerçekleştirdiğini gösterir. Bu beyit, metaşiirsel bir bakış açısını yansıtarak, şairin yazma sürecine yönelik farkındalığını ortaya koyar.

İkinci beyit: "نظر المثقف في كعوب قناته / حتى يقيم ثقافه منادها" İkinci beyitte, şairin şiirsel düşünce ve vizyonuna dair derin bir farkındalık söz konusudur. "نظر المثقف" ifadesi, eleştirel düşünme sürecine yapılan bir atıfta bulunarak, şairin şiirinde her bir kelime ve yapının anlamını ve etkisini dikkatlice gözden geçirdiğini belirtir. "قناته" kelimesi, şairin dilini ve onun düşünsel yapısını simgelerken, "كعوب قناته" ise bu yapının topuklarını yani temellerini ve duygusal zemini tanımlar. Şair burada, dil ve düşünce aracılığıyla mesajını iletme noktasında kritik bir dikkat ve çaba sarf ettiğini ifade etmektedir. Şiir, şairin kültür ve bilgi birikimiyle şekillenmekte ve bu süreçte şair, metni estetik, anlam ve teknik açıdan ele alarak düzenlemektedir.

Bu iki beyit, şiir yazma sürecine dair bilinçli bir içgörü sunmakta ve şairin sanatını oluşturma aşamalarına dair farkındalığı göstermektedir. Metaşiirsel bir bakış açısına sahip olan bu beyitler, şairin yaratım sürecine, kullanılan dilin yapısına ve teknik unsurlarına yönelik eleştirel bir yaklaşımı yansıtır. Şair, sadece bir dilsel ürün değil, aynı zamanda derin bir düşünsel sürecin ürünü olarak şiirini oluşturmakta ve bu süreci okuyucunun takdirine sunmaktadır.

Bu dönemde metaşiir anlayışını somutlaştıran bir diğer önemli şair ise el-Ahvas el-Ensârî (ö. 724) olup, onun şiirlerinde de benzer bir yaklaşım görülebilmektedir. Şair, şiirin yazılma süreci ve şiirsel anlatının teknik ve estetik yönleri üzerinde derinlemesine

düşünerek, şiirinin yaratıcı sürecine dair önemli ipuçları sunmuştur:

وَمَا الشِّعرُ إلا خُطبَةٌ مِن مُؤَلِّفٍ بِمَنطِقِ حَقٍّ أو بِمَنطِقِ باطِلِ

فَلا تَقبَلَن إلا الّذي وافَقَ الرِضا وَلا تَرجِعَنّا كَالنِساءِ الأرامِلِ[93]

Türkçesi:

Şiir, ancak bir müellifin hutbesidir ister doğru bir mantıkla ister batıl bir mantıkla.

O halde, yalnızca rızaya uygun olanı kabul et ve bizi dul kadınlar gibi geri çevirme

Bu iki beyitte şair, şiiri öz-eleştirel bir bilinçle ele almakta ve onun doğasını, işlevini ve sınırlarını sorgulamaktadır. Bu yaklaşım, beyitlerin belirgin bir metaşiirsel boyut taşımasını sağlamaktadır. Zira şiirin kendisini konu edinmesi ve onun üzerine düşünmesi, metaşiirin temel niteliklerinden biridir. Bu bağlamda, şiir yalnızca anlam aktaran bir araç olmaktan çıkıp, aynı zamanda düşünsel bir inceleme ve analiz nesnesine dönüşmektedir.

İlk beyitte şair, "خُطبةً من مؤلف" ifadesiyle, şiiri belirli bir mesaj taşıyan bilinçli bir hitabet biçimi olarak tanımlamaktadır. Bu niteleme, şiiri retorik bir söylem çerçevesine yerleştirerek onun temel işlevinin iletişim ve ikna olduğunu vurgulamaktadır. Şiirin "hakikat veya batıl" içerebileceğine dair vurgu ise, metinlerin ideolojik ve etik bağlamlarını tartışmaya açmaktadır. Bu noktada metaşiirsel düşüncenin bir tezahürü olarak şiirin mahiyetine ilişkin eleştirel bir sorgulama yapılmaktadır: Şiir yalnızca bir fikir aktarım aracı mıdır, yoksa bağımsız bir estetik yapı mıdır? Bu tür

[93] el-Ahvas el-Ensârî, *Şiiru' l-Ahvas el-Ensârî,* thk. İbrahim es-Samarrâî (Bağdat: Mektebetü'l-endelüsî, 1969), 178.

bir sorunsallaştırma, şiirin yalnızca içeriğini değil, aynı zamanda varoluşsal boyutunu da tartışmaya açmaktadır.

Bunun yanı sıra, şairin şiirin referans çerçevesine yönelik bir bilinç geliştirdiği görülmektedir. Şiirin hem hakikati hem de batılı içerebilen bir yapı olarak sunulması, onun etkileyici gücüne ilişkin derin bir farkındalığı yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, şiirin salt estetik bir form olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve kültürel bir ikna aracı olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

İkinci beyitte şair, doğrudan okura hitap ederek, yalnızca "rıza ile uyumlu olanı" kabul etmesini öğütlemektedir. Burada "rıza" kavramı, ahlaki değerler veya bireysel ölçütlerle örtüşen anlamlar olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda, okur sadece pasif bir alıcı konumunda bırakılmamakta, aksine anlam üretim sürecine aktif bir katılımcı olarak dahil edilmektedir. Bu, metaşiirsel şiirin belirgin özelliklerinden biridir; çünkü okuma eylemi, yalnızca metnin tüketildiği bir süreç olmaktan çıkarak, onunla etkileşime girilen bir anlam inşa sürecine dönüşmektedir.

Şairin şiiri "kabul edilebilir olan ile olmayan" ve "hak ile batıl" arasındaki bir ayrım çerçevesinde değerlendirmesi, onun doğasına ilişkin eleştirel bir tavır sergilediğini göstermektedir. Bu eleştirel duruş, metaşiirin temel karakteristiklerinden biridir; zira şair, yalnızca şiir üretmekle kalmayıp, onun etkisini, işlevini ve kültürel-ahlaki sistem içerisindeki yerini de analiz etmektedir.

Genel olarak, bu iki beyit, Arap edebiyatındaki metaşiir anlayışının belirgin bir örneğini teşkil etmektedir. Şair, şiiri yalnızca anlam taşıyan bir araç olarak görmek yerine, onu bir sorgulama ve düşünme nesnesi olarak ele almakta ve bilinç şekillendirme sürecindeki rolünü vurgulamaktadır. Okuyucu, bu bağlamda yalnızca bir izleyici değil, anlam üretim sürecinde temel bir aktör olarak konumlandırılmaktadır. Bu durum, şiiri yalnızca

estetik bir metin olmaktan çıkarıp, şiir üzerine düşünmeyi içeren eleştirel bir söyleme dönüştürmektedir.

Bu dönemde metaşiir anlayışıyla öne çıkan şairlerden biri de el-Ferezdak'tır (ö. 728). O, şiirin estetik değerini şairin soyluluğuyla ilişkilendirerek, yüksek ahlaki ve entelektüel değerlere sahip bireylerin değerli şiirler üretebileceğini savunmaktadır. Bu bağlamda, siyahi şair Nusayb'ın şiirini doğrudan olumsuz bir şekilde değerlendirmiştir. Ancak bu görüş, nesnellikten uzak olup, şiirin değerinin bireyin kökeni veya sosyal statüsüyle belirlenemeyeceğine ilişkin çağdaş eleştirel perspektiflerle çelişmektedir. el-Ferezdak, bu düşüncelerini aşağıdaki dizelerde ifade etmektedir:

وخيـــر الشـــعـــر أكـرمـــه رجـــالـــاً وشـــرُّ الشـــعـــر مـا قـال الـعـبـيـد[94]

Türkçesi:

Şiirin en iyisi onu soylu kimselerin söylemesidir, Şiirin en kötüsü ise kölelerin söylediğidir.

Bu beyit, belirgin bir metaşiirsel yön taşımakta olup, şiirin değerini yalnızca içeriği veya estetik yapısı üzerinden değil, aynı zamanda söyleyeni ve muhatabı bağlamında değerlendirmektedir. Bu çerçevede beyit, şiir hakkında bir yargı sunmanın ötesinde, onun toplumsal işlevine ve statüsüne ilişkin derinlemesine bir düşünceyi de ihtiva etmektedir.

Şair, şiirin niteliğini belirlerken estetik veya sanatsal ölçütlerden ziyade toplumsal bir kriter ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, "iyi şiir", yüksek toplumsal statüye sahip soylu kimseler tarafından söylenen şiir olarak tanımlanmakta; buna karşılık "kötü şiir" ise köleler tarafından dile getirilen şiir şeklinde

[94] Ebû'l-Mecd Es'ad b. İbrahim eş-Şeybânî el-İrbilî, *el-Müzâkere fi Elkâbi'ş -Şu'ara*' (Beyrut: Dâru sâdır, 2014), 53.

değerlendirilmektedir. Bu yaklaşım, şiirin değerini belirlemede, onu söyleyen kişinin toplumsal konumunun belirleyici bir unsur olarak görüldüğünü ortaya koymaktadır.

Beyitte açıkça görülen hususlardan biri, şiirin toplumsal bir hiyerarşi içinde konumlandırıldığıdır. Şiir, yalnızca içkin değerleri temelinde değil, aynı zamanda onu icra eden kişinin sosyo-kültürel statüsüne göre yargılanmaktadır. Bu durum, metaşiir bağlamında dışlayıcı bir boyut taşımakta olup, bütün şairlerin aynı derecede tanınma veya saygınlık hakkına sahip olmadığını ve şiirin değerinin, şairin sosyal statüsüne bağlı olarak değiştiğini göstermektedir. Bu bakış açısı, belirli dönemlerde egemen olan kültürel normların bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Nitekim bazı dönemlerde şiir, sadece estetik bir sanat formu olmanın ötesinde, toplumun seçkin kesimlerine özgü bir ifade aracı olarak görülmüştür.

Bununla birlikte, metaşiir yalnızca hâkim anlayışları yansıtmakla sınırlı kalmayıp, aynı zamanda bunları çözümleme ve eleştirme işlevi de üstlenebilir. Günümüz edebiyat kuramları çerçevesinde şu temel soruyu sormak mümkündür: Şiirin değeri, onu söyleyen kişinin kimliğine mi yoksa taşıdığı sanatsal ve entelektüel niteliğe mi bağlıdır? Edebiyat tarihi, yaratıcılığın toplumsal statüyle sınırlı olmadığını kanıtlamaktadır. Zira edebiyat dünyasına kalıcı katkılarda bulunmuş pek çok şairin, soylu bir kökene sahip olmadığı bilinmektedir.

Sonuç olarak, söz konusu beyit, şiiri toplumsal ve sınıfsal bir perspektiften ele alarak metaşiirsel bir bakış açısını yansıtmaktadır. Bununla birlikte, modern eleştirel yaklaşımlar açısından değerlendirildiğinde, şiirin değerinin söyleyicisinin kökeniyle değil, taşıdığı estetik ve düşünsel derinlikle ölçülmesi gerektiği açıktır. Ancak bu beyit, geçmiş dönemlerde şiirin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda

toplumsal statünün ve gücün bir göstergesi olarak değerlendirildiğini göstermesi bakımından önem arz etmektedir. Bu çerçevede el-Ferezdak'ın ifadeleri, şiir ve toplum arasındaki ilişkinin tarihsel bağlamda nasıl şekillendiğine dair önemli bir kavrayış sunmakta ve metaşiirin temel meselelerinden birine ışık tutmaktadır.

Bu tür söylemler, dönemin edebi ve sosyo-kültürel normlarının bir yansıması olmakla birlikte, aynı zamanda şiirin eleştirel bir tartışma ve kimlik inşası aracı olarak nasıl kullanıldığını göstermektedir. Bu çerçevede metaşiir, yalnızca şiirin formuna ilişkin değil, aynı zamanda onun kültürel, etik ve ideolojik boyutlarına dair bir bilinç geliştirilmesini sağlayan bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır.

2.6.4. Abbâsî Dönemi ve Şiirin Felsefi Gelişimi

Abbâsî dönemi, Arap şiirinin hem biçim hem de içerik bakımından önemli bir gelişim gösterdiği bir dönem olarak değerlendirilmektedir. Bu döneme ait edebiyat, özellikle şiire dair felsefi düşünceler ve entelektüel sorgulamalar açısından son derece zengin bir yapıya sahiptir. Bu bağlamda, Abbâsî dönemi şairleri yalnızca şiir üretmekle kalmamış, aynı zamanda şiirin mahiyetine, toplumsal işlevine ve şair ile toplum arasındaki ilişkilere dair derinlemesine düşünceler geliştirmişlerdir. Bu tür entelektüel sorgulamalar, metaşiirin erken izlerine işaret eden önemli bir gelişme olarak değerlendirilebilir.

Abbâsî döneminde metaşiir çeşitli biçimlerde kendini göstermiştir. Özellikle şiirin toplum içindeki konumu ve önemi, şiir ile etik ve fazilet arasındaki ilişki, şiirin işlevi ve toplumsal etkileri gibi temalar edebî tartışmaların merkezinde yer almıştır. Bu bağlamda, dönemin önde gelen düşünür ve şairleri, şiirin yalnızca estetik bir sanat dalı olmanın ötesinde, aynı zamanda birey ve toplum üzerindeki etkilerini de ele almışlardır. Nitekim, İmam

Şâfiî'nin (ö. 204/820) şiirle ilgili ifadeleri, bu tür bir düşünsel geleneğin önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

ولولا الشعر بالعلماء يُزري لكنت اليوم أشعر من لبيد[95]

Türkçesi:

Eğer şiir, alimlere zarar vermeseydi, bugün Lebid'den daha yetenekli bir şair olurdum

Bu beyitte yer alan "ولولا الشعر بالعلماء يُزري" ifadesi, şiirin toplumsal konumuna dair eleştirel bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Şair, şiirle meşgul olmanın ilim adamlarının saygınlığını azaltabileceğini ima etmekte ve bu düşünce, dönemin kültürel atmosferinde bilimin şiire üstün tutulduğu bir algıyı yansıtmaktadır. Şairin, şiir ile ilim arasındaki gerilimi vurgulaması, Arap entelektüel dünyasında kadim bir tartışmanın izlerini taşımaktadır. Nitekim bazı âlimler şiiri, bilimsel disiplinlere kıyasla yüzeysel bir edebi tür olarak değerlendirirken, şairler şiiri en az diğer bilimler kadar önemli bir düşünsel ifade aracı olarak görmüşlerdir.

Beytin ikinci kısmında geçen "لكنت اليوم أشعر من لبيد" ifadesi, şairin kendisini Arap edebiyatının önemli isimlerinden Lebîd b. Rebîa ile kıyaslayarak yaptığı bir değerlendirmedir. Şair, ilmin kendisini şiirden alıkoymamış olması durumunda, Lebîd'den daha üstün bir şair olabileceğini ileri sürmektedir. Bu karşılaştırma, Arap şiirinde geleneksel şiirsel mükemmeliyet anlayışını ve belirli şairlerin bu bağlamda nasıl konumlandırıldığını ortaya koymaktadır. Lebîd b. Rebîa, Arap şiir geleneğinde üstün bir şair olarak kabul edilmiş olup, şairin onunla kıyas yapması, şiirsel hiyerarşinin farkında olduğunu ve bu hiyerarşi içinde kendisini konumlandırmaya çalıştığını göstermektedir.

---

[95] Muhammed b. İdris eş-Şafiî, *Divanu 'ş-Şafiî* (Beyrut: Şeriketü Dâru'l-Erkam b. Ebi' l-Erkam, 1995), 60.

Genel çerçevede ele alındığında, bu beyit, şairin çağının egemen değerlerine karşı eleştirel bir duruş sergilediğini ve şiirle meşgul olmanın bilimsel çalışmalardan geri kalma riskini barındırdığına dair bir öz farkındalığa sahip olduğunu göstermektedir. Bu durum, beytin metaşiirsel bir boyut taşıdığını ve şiirin toplumsal statüsü üzerine doğrudan bir değerlendirme sunduğunu ortaya koymaktadır. Şair, şiirin yalnızca estetik bir sanat dalı olmadığını, aynı zamanda şairlerin toplum içindeki konumlarını belirleyen bir unsur olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla bu beyit, şiirin sadece bir anlatım aracı olmakla kalmayıp, aynı zamanda şiirsel metnin içinde öz değerlendirmeye tabi tutulan bir mesele hâline geldiğini gözler önüne sermektedir.

Abbâsî dönemi şairleri, şiirin dilini, anlamını ve yapısal unsurlarını belirleyen kurallar üzerine düşünmüş ve şiirin doğasını anlama çabası ile geçmişin mirasına bağlı kalma ve geleceğe katkıda bulunma isteğini bir arada değerlendirmişlerdir. Bu düşünceyi yansıtan örneklerden biri de Buhturî'nin (ö. 206/821) şu beyitlerinde görülmektedir:

ومعان لو فصّلتها القوافي هجّنت شعر جزول ولبيد

خُزْنَ مُسْتَعْمَلَ الكلام اختيارًا وتجنبنَ ظلمة التعْقيدِ

وركبْنَ اللفظ القريبَ فأدركْن به غاية المُرادِ البعيد[96]

Türkçesi:

Anlamlar var ki, eğer kafiyelere dökülseler, Cezul ve Lebîd'in şiirlerini gölgede bırakırlardı.

[96] el-Buḥturī, *Divânü'l -Buḥturī*, thk. Hasan Kâmil es-Seyrafi (Kahire: Dâru'l-maarif, 1963), 87.

Kullanılmış sözcükleri seçerek bir kenara bırakırlar ve zorlama karanlığından kaçınırlar.

Yakın sözcüğü seçerler ve onunla, Uzak muradın gayesine ulaşırlar

Bu beyitlerde şair, şiirsel dilin doğası, kelime seçimindeki yöntem ve anlamları ifade etme biçimi üzerine metaşiirsel bir yaklaşım sergilemektedir. İlk beyitte Buhturî, şiirinin anlamlarının doğru ve etkili bir biçimde ifade edilmesi durumunda, diğer şairlerin eserleriyle kıyaslanabilecek bir ölçüt hâline geleceğini belirtmektedir. Bu ifade, şiirin kendisini eleştiren ve değerlendiren bir bakış açısına sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca "هجّنت" fiilinin kullanımı, diğer şairlerin şiirlerinin, Buhturî'nin şiiri karşısında daha düşük bir sanatsal değere sahip olduğu izlenimini vermekte ve bu bağlamda metaşiirsel bir duruşu yansıtmaktadır.

İkinci beyitte şair, kelimelerin bilinçli bir şekilde seçilmesinin önemini vurgulamakta ve halk arasında yaygın olarak kullanılan kelimeleri tercih etmesine rağmen, "ظلمة التعفيد" (karmaşıklık ve belirsizlik) içermeyen, açık ve anlaşılır bir dil kullanmaya özen gösterdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda şair, şiirsel dilin inceliklerine yönelik farkındalık sergilemekte ve şiirin yalnızca estetik bir unsur olarak değil, aynı zamanda bilinçli bir dil inşası süreci olarak ele alınması gerektiğini ortaya koymaktadır.

Üçüncü beyitte ise Ebû Temmâm, şiir anlayışını özetleyerek, yüzeyde sade görünen ancak derin anlamlar taşıyan kelimelerin kullanımının gerekliliğini vurgulamaktadır. Bu noktada, dilde ekonomik bir yaklaşım benimsenmekte; yani ifadeler yalın bir biçimde sunulmasına rağmen, çok katmanlı anlamlar barındırmaktadır. Şair, başarılı bir şiirin yalnızca süsleyici öğelerle değil, aynı zamanda uzak anlamları anlaşılır ve yakın bir bağlamda ifade edebilme kabiliyetiyle şekillendiğini ifade etmektedir.

Genel olarak, söz konusu beyitler, şairin yaratıcı süreç üzerine derin bir düşünceye sahip olduğunu ve bu yönüyle metaşiirsel nitelikler taşıdığını göstermektedir. Buhturî, şiirin estetik açıdan başarılı olabilmesi için kelime seçiminde bilinçli tercihler yapılması, anlamsal karmaşıklıktan kaçınılması ve basitlik içinde derinlik sağlanması gibi temel ilkeler ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, şairin dili bir sanat aracı olarak bilinçli bir şekilde kullanması, şiirin yalnızca duygusal bir akıştan ibaret olmadığını, aksine stratejik seçimler ve sanatsal tercihlerle şekillenen bir üretim süreci olduğunu gözler önüne sermektedir.

Sonuç olarak, bu beyitler, şiirin yalnızca ölçü ve kafiyeye hâkimiyetle sınırlı bir sanat dalı olmadığını, aynı zamanda anlam inşası, kelime seçimi ve şiirsel ifadede hedeflenen etkiyi yaratma sürecinin bilinçli bir şekilde yürütülmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu bağlamda söz konusu beyitler, Arap edebiyatında metaşiir kavramının önemli örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

Bir diğer şiirinde ise şair, mantığın şiirdeki sınırlarını ve şiirsel yaratıcılık bağlamında doğruluk ile kurgu arasındaki ilişkiyi tartışmaktadır:

كـلـفـتـمـونـا حـدودَ مـنـطـقِـكُـم والشـعـرُ يـغـنـي عـن صـدقِـهِ كـذبُـهْ

ولـم يـكـن ذو الـقـروحِ يـلـهـجُ بـالـ مـنـطـق مـا نـوعـه ومـا سـبـبُـهْ

والشـعـرُ لَـمْـحٌ تـكـفـي إشـارتُـه ولـيـس بـالـهـذرِ طـوِّلـت خـطـبُـه[97]

Türkçesi:

[97] Şevki Dayf, *el-Fennu ve mezâhibuhu fi'ş-şiiri'l-Arabi* (Mısır: Dâru'l-maarif, 1960), 196

Bizlere sınırlarınızı yüklediniz ve şiir, doğruluğundan daha çok yalanıyla kendini ifade eder. Ve yaralı olan, mantığın ne olduğunu ya da nedenini asla dile getirmezdi.

Şiir, bir bakışa yetecek kadar ve gereksiz lafla uzun süren nutuklar değildir.

Bu beyitler, şiir üzerine geliştirilen öz farkındalık ve eleştirel tutumu yansıtarak Arap edebiyatında metaşiir teorisinin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Beyitler, şiirde mantığın sınırlarını, yaratıcılığın doğruluk ve kurgu ile ilişkisini ve ideal şiir anlayışını eleştirel bir perspektifle tartışmaktadır.

İlk beyitte şair, şiire katı mantıksal kuralların uygulanmasına karşı çıkarak, şiirin kendine özgü bir ifade alanına sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, şiirin yalnızca harfî ya da mantıksal doğruluk ölçütlerine bağlı kalmasının gereksiz olduğu savunulmaktadır. Şair, gerçek doğruluk ile şiirsel doğruluk arasındaki ayrımı belirginleştirerek, şiirin akılcı kriterlere göre bir "yanılsama" olarak görülebileceğini, ancak sanatsal ve duygusal etkisi bağlamında kendi içsel doğruluğunu koruduğunu ifade etmektedir. Bu düşünce, Aristoteles'in *poetical truth* "şiirsel doğruluk" kavramıyla örtüşmektedir. Aristoteles'e göre şiir, tarihsel veya mantıksal doğruluk açısından değil, ruh üzerindeki etkisi ve sanatsal gücüyle değerlendirilmelidir.

İkinci beyitte, şair, peygamberimiz Muhammed (s.a.v.)'i, mantığın şiirdeki rolü üzerine yaptığı tartışmada bir referans noktası olarak kullanmaktadır. Şair, "yaralı" unvanını peygamberin yaşadığı zorlukları ve mücadelesini simgelemek amacıyla kullanarak, onun mesajlarını iletmek için soyut mantıksal bir dile başvurmadığını, aksine doğrudan kalplere hitap eden güçlü bir anlatım tarzını benimsediğini belirtmektedir. Bu durum, şiirin etkili olabilmesi için felsefi düşünce veya mantıklı

açıklamalara değil, doğrudan telkin gücüne ve duygusal etkiye dayanması gerektiği fikrini desteklemektedir.

Son beyitte Buḥturī, şiire dair estetik yaklaşımını özetlemektedir. Ona göre, ideal şiir, düşünceleri ifade etmek için uzun ve ayrıntılı anlatımlara başvurmadan, özlü ve etkili bir biçimde sunulmalıdır. Bu yaklaşım, gereksiz kelime kullanımını reddeden ve az sözle derin anlamlar yaratmayı amaçlayan klasik belagat anlayışıyla uyumludur. Bu bağlamda, şiirsel ifadede sözcüklerin doğrudan aktarılmasından çok, ima ve simgeler yoluyla anlam yaratılması esastır. Bu düşünce, "manevi özlü anlatım" kavramıyla örtüşmekte olup, bir kelimenin veya imgesel bir dizinin okuyucunun zihninde çok katmanlı anlamlar yaratmasını amaçlamaktadır.

Bu beyitlerden hareketle şiirin katı mantıksal çerçevelere tabi olmadığı anlaşılmaktadır. Şiir, diyalektik veya felsefi düşüncenin kurallarına bağlı kalmak zorunda değildir; aksine, kendine özgü hayal gücü ve sembolik yapısıyla farklı bir mantık sistemine sahiptir. Ayrıca, şiirin gerçekliğe birebir sadık kalmadığı, ancak içsel tutarlılığı çerçevesinde güzellik ve etki taşıdığı görülmektedir. Şair, ideal şiirin uzun ve didaktik anlatımlarla değil, kısa ve yoğun anlam barındıran ifadelerle iz bırakması gerektiğini savunmaktadır. Sonuç olarak, bu beyitler yalnızca bir sanat savunusu niteliği taşımamakta, aynı zamanda şiirin doğasını yeniden tanımlayarak, mantıksal düşünce ve katı kuralların dışında, yaratıcı sürecin özüne dair modern bir anlayışı yansıtmaktadır.

Abbâsî dönemi şairlerinden biri olan İbnü'r-Rûmî (ö. 221/836) de metaşiir anlayışının başarılı bir temsilcisi olarak değerlendirilmektedir. Onun bu düşünceyi nasıl yansıttığını şu beyitlerinde görmek mümkündür:

أرى الشـــعر يُحيي النـاسَ والمجـدَ بـالـذي تُـبـقّـيـــــــــه أرواح لــه عــطــراتُ

ومـا الـمـجـدُ لـولا الشـــعـرُ إلا مـعـاهـدٌ ومـا الـنـاس إلـا أعـظـم نـخـرات[98]

Türkçesi:

Şiir, insanları ve şanı hayata kavuşturur ve geride bıraktığı ruhların kokuları vardır.

Ve şan, şiir olmadan yalnızca mekanlar olur ve insanlar, yalnızca büyük kemiklerden başka bir şey değildir.

Bu metin, metaşiir kavramını derin bir şekilde ele alarak, şiirin işlevi ve toplum üzerindeki etkisini tartışmaktadır. Şair burada yalnızca şiir yazmakla kalmaz, aynı zamanda şiiri bir yaşam gücü olarak tanımlar; şiir hem şanı koruyan hem de insanın izini sonsuza kadar bırakacak bir etken olarak sunulur. "Şiir, insanları ve şanı hayata kavuşturur" ifadesi, şiirin insanlara ve şana hayat verme gücüne sahip olduğunu vurgular. Bu durum, metaşiir anlayışını yansıtır; burada şiir sadece estetik bir sanat olarak değil, aynı zamanda tarih ve kimlik inşasının bir aracı olarak da görülmektedir. "Geride bıraktığı ruhların kokuları vardır" ifadesi, şiirin sağladığı ölümsüzlüğü simgeler; insanın izi, şiir kalıcı olduğu sürece yok olmaz. Burada "kokular", şiirin insanın ölümünden sonra bile kalan etkisini simgeleyen bir metafordur.

İkinci beyitte yer alan "Ve şan, şiir olmadan yalnızca mekanlar olur" ifadesi, şairin şanın ancak şiirle anlam kazanacağını vurgular. Şair, şiirin yalnızca olayları betimlemekle kalmayıp, onlara anlam ve kalıcılık kazandırma gücüne sahip olduğunu belirtir. "Ve insanlar, yalnızca büyük kemiklerden başka bir şey değildir" dizesi, güçlü bir benzetme içerir; şiir olmadığında

[98] Ali b. el-Abbâs b. Curayc b. er-Rumi, *Divânu İbn er-Rumi* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 2002), 1/274.

insanlar, zamanla çürüyen kemikler gibi sadece geçici kalıntılara dönüşür. Yani, etkileri ve kalıcılıkları kaybolur. Bu beyit, şiirin insanın ölümsüzlüğünü sağladığını ve tarihin yalnızca unutulmuş bir kalıntıya dönüşmesini engellediğini vurgular.

Bu beyitler, derin bir metaşiir bakış açısını yansıtmaktadır; burada şiir yalnızca bir söz olarak değil, aynı zamanda şanı yaşatan ve insanın anısını sonsuza dek sürdüren hayati bir güç olarak ele alınmaktadır. Şiir, şanı terkedilmiş harabelere dönüşmekten alıkoyan bir araçtır. Şiir olmadığında insanlar, yalnızca "çürümüş kemiklere" dönüşür, yani etkileri zamanla yok olur. Bu bağlamda, şairin şiire dair varoluşsal bir bakış açısı sunduğu görülür; şiir, yok olmayı yenmenin tek yoludur. Bu özellik, şiirin tarih ve insan hafızasını şekillendirmedeki rolünü derinlemesine inceleyen metaşiir metinlerinin önemli bir örneğini oluşturur.

Ebû Temmâm'ın (ö. 230/845) adı, bu dönemde şiirle ilgili konuları işleyen şairler arasında öne çıkmaktadır. Şairin aşağıdaki dizeleri, bu konuya dair derin bir bakış açısını ortaya koymaktadır:

ولو كان يفنى الشعر أفنته ما قَرَت حياضُك منه في العصور الذواهبِ

ولكنه فيض العقول إذا انجلتْ سحائب منه أعقبتْ بسحائب[99]

Türkçesi:

Eğer şiir yok olsaydı, onu ben de yok ederdim,

Fakat o, akılların seli gibidir, bulutlar çözülür, ardında başka bulutlar gelir.

Bu dizelerde, metaşiir kavramı, şairin şiirin doğasına ilişkin farkındalığını ve onun sürekliliği üzerindeki düşüncelerini

[99] el-Hatib et-Tebrizi, *Şerhu dîvâni Ebi Temmâm et-Tâî* (Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabi, 1994), 1/118.

yansıtarak ortaya çıkmaktadır. Şair, şiiri maddi varlıklar olan bulutlar ve suyla kıyaslayarak ona felsefi bir boyut kazandırır. Şairin başlangıçtaki hayali durumu, "ولو كان يفنى الشعر أفنته" dizesinde görülür; burada şiirin geçici bir sanat olmadığını ve zamanla yok olamayacağını vurgular. Şair, şiirin yalnızca "zamanla yok olan" bir sanat değil, zamanlar boyunca varlığını sürdüren bir yaratım olduğunu ifade eder. Bu açıklama, şiirin kültürel hafızada ölümsüz bir iz bırakan bir sanat biçimi olduğunu ortaya koyar. Şartlı ifade biçimi, şiirin doğasını anlamaya yönelik derin bir bakış açısı sunar ve ilk beyitte şiirin ölümsüzlüğüne dair bir anlatım sağlar.

İkinci beyitte ise şair, şiiri "ولكنه فيض العقول / akılların seli gibidir" şeklinde tanımlar. Burada şiir, sadece kelimelerden ibaret değil, aynı zamanda bilginin ve düşüncelerin akışı olarak ele alınır. Şair, şiiri bir süreklilik ve yenilenme olarak görür. Ardından gelen "سحائب منه أعقبتْ بسحائب / bulutlar çözülür, ardında başka bulutlar gelir" benzetmesi, şiirin sürekli bir akışa sahip olduğunu ve asla sona ermediğini ifade eder. Bu benzetme, şiire dinamik bir özellik kazandırır; tıpkı doğada sürekli var olan bir olgu gibi, şiir de durmaksızın devam eden bir yaratım süreci olarak sunulur. Bu, metaşiirsel bir bakış açısını ifade eder ve şiirsel yaratıcılığı zaman ve mekân sınırlarını aşan, sürekli bir olgu olarak tasvir eder.

Bu dizeler, şiire dair derin bir felsefi bakış açısını yansıtır. Şair, soyut bir düşünceyi (şiirin yok olmayışı) somut bir doğa betimlemesiyle (ardışık bulutlar) birleştirir. Düşünce ve yaratıcılık arasındaki bu bağlantı, şiirsel yaratımın derin ve sürekli bir süreç olduğunu gözler önüne serer. Şair, şiiri yalnızca dilsel bir üretim olarak değil, aynı zamanda zihinsel bir fenomen olarak tanımlar ve akıl ile deneyim arasında sıkı bir ilişki kurar.

Genel olarak, bu dizeler, şairin şiirle ilgili bakış açısındaki metaşiirsel öğeleri açıkça yansıtır. Şair, şiirin doğasına, zamanla olan ilişkisine ve sürekli yenilenen yapısına dair derin bir

farkındalık gösterir. Bu şiir, dilin ötesinde bir deneyim olarak şiiri tanımlar. Şair, şiiri sadece duyusal bir algı olarak değil, aynı zamanda insan ruhunda ve aklında yankı uyandıran bir güç olarak görür.

Bir başka örnekte ise Ebû Temmâm, övülen birine sunulan hediyeyi şiirine konu eder ve şöyle der:

حســـنُ هـاتـيـكَ فـي الـعـيـون وهـذا حســـنـه فـي الـقـلـوب والأســـمـاع[100]

Türkçesi:

O güzellik gözlerde, bu güzellik kalplerde ve kulaklarda.

Bu beyit, metaşiirin bir başka örneğini teşkil etmektedir. Şair, şiirin doğasına ve estetik değerine dair düşüncelerini ifade ederken, görsel güzellik ile şiirin taşıdığı manevi güzellik arasındaki farkı vurgular. Şair, şiiri yalnızca dışsal bir güzellik olarak tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda onun algılayış biçimini de sorgular. Bu yaklaşım, metaşiirsel anlamda, şiirin etkisini sadece kelimelerle sınırlamayan bir bakış açısını sergiler. Şair, şiiri hem maddi gözlemlerle hem de ruhsal ve duygusal bir deneyimle tanımlar. Burada, şiir yalnızca dış dünyayı tasvir eden bir araç olmaktan çok, okuyucunun kalbinde ve zihninde etkiler bırakan bir güç olarak görülmektedir.

Bu beyit, şiirin sadece bir ses veya anlam birimi olmadığını, aynı zamanda insan ruhu ve duyguları ile etkileşime giren bir sanat biçimi olduğunu ifade eder. Şair, burada şiirin algılanışının ve etkisinin duyuların ötesinde olduğunu, onun ruhsal bir etki yarattığını ima eder. Bu, metaşiirin temel özelliklerinden biri olarak, şiirin estetik ve duygusal boyutunun öne çıkarılmasını

[100] et-Tebrizi, *Şerhu dîvâni Ebi Temmâm* , 1/409.

sağlar. Şair, şiiri dilsel bir yapı olarak değil, anlam yüklü bir deneyim olarak tanımlar.

Sonuç olarak, Ebu Temmâm'ın bu dizeleri, şiirin felsefi boyutunu ele alan derin bir metaşiir anlayışını yansıtır. Şair, şiiri sadece kelimelerle ifade edilen bir sanat olarak değil, aynı zamanda insan aklı ve duygusunun bir yansıması olarak değerlendirir. Şiir, zamanla yok olmayan, sürekli bir yaratım ve yenilenme sürecidir; insan ruhuna etki eden ve duyuların ötesine geçen bir güçtür.

Bir başka şiirinde ise Ebu Temmâm, şiirin faziletlerle ilişkisini şu şekilde betimler:

ولولا خِلالٌ سنّها الشعر ما دَرى بُغاةُ العلا من أين تُؤتى المكارمُ

يُرى حكمةً ما فيه وهو فكاهةٌ ويُرضى بما يَقضي به وهو ظالم[101]

Türkçesi:

Eğer şiir, birtakım kurallar koymasaydı, izlemeye çalışanlar, erdemleri nereden bulacaklarını bilmezlerdi.

İçinde hikmet olduğu görülürken, aslında bir şaka gibidir ve insanlar, adaletsiz olduğunda bile, onun hükmettiğiyle yetinirler.

Bu beyitlerde, şairin şiirin doğasına ve toplumsal işlevine dair derin bir farkındalığı yansımaktadır. Şair, şiirin değerler, erdemler ve toplumsal normlar üzerindeki etkisini sorgulamakta ve şiirin, bilgelik ile eğlence, adalet ile zulüm arasındaki ikili doğasını ele almaktadır. Beyitler, metaşiir perspektifinden incelendiğinde, şairin şiirin özünü, işlevini ve etkisini tartıştığı; bunu ise bir dış

[101] et-Tebrizi, *Şerhu dîvâni Ebi Temmâm* , 2/89.

temayı anlatmak için değil, şiirin içsel doğasını anlamaya yönelik kullandığı görülür.

İlk beyitte, şair, şiirin sadece estetik bir ürün olmadığını, aynı zamanda toplumsal değerler ve ahlaki normlar için bir kaynak teşkil ettiğini vurgular. "خِلالٌ سنّها الشعر" (şiirin şekillendirdiği faziletler) ifadesi, şiirin toplumsal davranışları şekillendiren bir araç olarak işlev gördüğünü gösterir. Şair, şiirin insanların ruhlarını arındırma ve toplumsal değerleri inşa etme gücüne dair bilincini ifade eder. Bu düşünce, özellikle Cahiliye dönemi ile günümüz arasındaki sürekliliği ve şiirin toplumsal işlevinin önemini yansıtan bir metaşiir örneği olarak değerlendirilebilir.

"ما دَرَى بُغاةُ العلا من أين تُؤتى المكارمُ" (Zafer isteyenler faziletlerin nasıl elde edileceğini bilmezler) dizesi, şiirin yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda faziletleri öğretme ve toplumu yönlendirme gücüyle de önemli bir rol oynadığını ortaya koyar. Şair, şiirin, ahlaki değerlerin yayılmasında ve toplumsal davranışların şekillenmesinde merkezi bir işlev üstlendiğini vurgular.

İkinci beyitte ise şair, şiirin bilgelik ve eğlence arasındaki çift yönlülüğünü tartışır: "يُرى حكمةً ما فيه وهو فكاهةٌ" (Bazı şiirler, özünde eğlenceli olsalar da bilgelik gibi algılanabilir) ifadesi, şiirin çok boyutlu etkisini ve farklı okuma biçimlerini gösterir. Şair, şiirin çeşitli bağlamlarda farklı şekillerde yorumlanabileceğini ve bir şiirin aynı zamanda eğlendirici ve öğretici olabilme kapasitesine sahip olduğunu fark eder. Bu, şiirin anlamının metnin içeriğiyle ve okuyucunun bakış açısıyla nasıl şekillendiğini gösteren derin bir metaşiir bakış açısını yansıtır.

Sonraki beyitte, şair, şiirin adaletin sağlanmasında olduğu kadar, zulmün ve haksızlığın savunulmasında da kullanılabileceğini belirtir: "ويُرضى بما يَقضي به وهو ظالم" (Şair, zalim olsa da hükmettiğiyle tatmin olur) dizesi, şiirin yanlış eylemleri

meşrulaştırabilme potansiyelini ortaya koyar. Şair, şiirin bazen zulmü haklı göstermek veya yanlış yönlendirmek amacıyla da kullanılabileceğine dikkat çeker. Bu, şiirin çok yönlü ve çeşitli amaçlarla kullanılabilme potansiyeline dair derin bir farkındalık gösterir.

Ebû Temmâm, ayrıca şiiri bir sanat aracı olarak tanımlar ve onun toplumu simüle etme, yansıtma ve ifade etme gücünü vurgular. Bu düşünce, şairin, şiirin sadece bir edebi biçim değil, toplumsal bir gerçeklik inşa etme ve insan davranışlarını etkileme kapasitesine sahip bir araç olarak kabul edilmesini ifade eder.

والشـــعـر فـرج لـيســـت خصـــيصـــتـه طـول الـلـيـالـي إلـاّ لـمـفـتـرعـه[102]

Türkçesi:

Şiir, sadece gecelerin uzunluğuyla değil, yalnızca onun yaratıcısına özgü bir ferahlıktır.

Bu beyitte metaşiir, şairin şiire dair özgün bir bakış açısını ve şiirin içsel işleyişine yönelik farkındalığını yansıtmaktadır. Şair, şiiri sadece zamansal ölçütlerle tanımlamamakta, aksine onu "fethetme" gücüyle ilişkilendirmektedir. Burada, şiir uzunluğu ya da zamanla değil, ona derinlik katan, onu yaratıcı bir biçimde şekillendirebilen şair ile değer kazanır. Bu bakış açısı, şiirin niceliksel değil, niteliksel bir sanat olduğu fikrini vurgular ve şairin yaratıcı sürecin doğasına dair bir farkındalık geliştirdiğini gösterir. Şiirin gerçek değerinin, onun biçiminden ya da zamansal sınırlarından değil, anlamından ve taşıdığı derinlikten kaynaklandığını ifade eder.

"فرج" (açılış, doğum) kelimesinin kullanımı, şiirin yaratıcı bir süreç olarak algılanmasını sağlar. Burada, şiir bir "doğum" ve

[102] et-Tebrizi, *Şerhu dîvâni Ebi Temmâm* , 1/4013

"yaratma" eylemi olarak görülür, bu da şairin şiire dair yaratıcı bakış açısını yansıtır. Şiir, sıradan bir üretim değil, onun derinliklerine inebilen ve anlamlarını açığa çıkarabilen bir şaire ihtiyaç duyar. Aynı zamanda "لمفترعه" (onu yaratan) ifadesi, şiirin sadece belirli bir yeteneğe sahip olanlara ait olduğunu, yani şiirle yaratıcı bir bağ kurma gücüne sahip olanların onu "fethedip" gerçekte ortaya çıkarabileceğini ima eder.

Şair, şiirin değerinin "طول الليالي" (gecelerin uzunluğu) ile belirlenmediğini ifade eder. Bu, şiirin niceliksel bir ölçütle değerlendirilmesinin yanlış olduğunu, aksine şiirin taşıdığı anlamın ve gücün onu kıymetli kıldığını anlatır. Bu bakış açısı, geleneksel şiir anlayışının aksine, şiirin uzunluğunun değil, derinliğinin önemli olduğunu savunur. Şairin "إلاّ لمفترعه" (ancak onu fetheden için) ifadesi, şiirin ancak yaratıcı bir şekilde ele alınıp açığa çıkarılabilen bir sanat formu olduğunu belirtir. Burada, yaratıcı bir sürecin temel unsuru, şiirle derinlemesine etkileşim kurma yeteneğidir; bu, yalnızca şiiri tekrarlamak ya da biçimsel olarak taklit etmekle ilgili değildir. Şair, özgün bir yaratım gücünün şiirsel pratiğin temelini oluşturduğunu ve şiirin yalnızca formel bir zanaat olmadığını vurgular. Bu anlayış, eski edebi eleştirilerle paralel bir görüşü yansıtarak, şiirin özgün bir sanat dalı olarak değerini ortaya koyar.

Şiirin doğası ve işlevini ele alan bir diğer önemli örnek, Di'bil el-Huzâî (ö. 246/860) tarafından sunulmaktadır. Onun dizeleri, şiir üzerine derin bir tefekkür sunmakta ve metaşiirsel bakış açısının açık bir örneğini sergilemektedir.

يَـمـوتُ رَديءُ الشـــعـر مِـن قـبـلِ أهـلِـهِ وَجَـيِّـدُهُ يَـبـقـى وإن مـات قـائِـلُـه[103]

[103] Di'bil el-Huzâî, *Dîvânu Di'bil b. Ali el-Huzâî, Şerh Hasan Hamad* (Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabi, 1994), 114.

Türkçesi:

Kötü şiir, sahibinin yaşamadan önce ölür, İyi şiir ise, söyleyen kişi ölsede yaşar.

Bu dize, şiirin özü ve değerine dair temel bir düşünceyi yansıtarak, şiiri kendisinin tartışma konusu haline getiren açık bir metaşiir örneği sunar. Şair, "يموت رَديءُ الشعر مِن قبلِ أهلِه" (Kötü şiir, kendi ehlinden önce ölür) ifadesiyle, kötü şiiri, yaşamaya devam edemeden veya ölümsüzleşemeden ölen bir varlık gibi tasvir eder. Burada, şiirin yalnızca nazmetmekle değil, aynı zamanda değer, güzellik ve insanlar üzerindeki etkisiyle de varlık bulduğuna işaret edilmektedir. Kötü şiirin ehlinden önce ölmesi, hafızada yer edinmemesi, sosyal ve kültürel dolaşıma girmemesi ve sanki hiç var olmamış gibi hızla kaybolması anlamına gelir.

Diğer taraftan, "وَجَيِّدُهُ يَبقى وإن مات قائلُه" (İyi şiir ise, söyleyeni ölse bile kalır) ifadesi, metaşiirin özünü oluşturur. Bu ifade, şairin kendisi ortadan kaybolsa bile, iyi şiirin ölümsüzlüğü üzerine bir düşünceyi ortaya koyar. Şairin ölümüne rağmen sözlerinin sonsuza kadar yaşaması ve nesiller boyu aktarılması fikrini ifade eder. Aynı zamanda, şiirin insanlığın ölüme karşı kazandığı zaferin bir yolu olduğuna dair dolaylı bir ima da taşır; tıpkı yüzyıllar sonra bile eserleriyle tanınan büyük şairlerin şiirlerinde olduğu gibi. Bu dize, iyi şiirin entelektüel ve sanatsal bir değer taşıdığı, bu nedenle süreklilik sağladığına dair zımni bir ölçüt sunar. Kötü şiir ise, alıcılar tarafından kalıcı bir değer taşımadığı için hızla solup gider.

Bu bağlamda, burada dikkat çekici bir düşünce ortaya çıkmaktadır: Şairin hayatı, şiire değerini veren faktör değildir; şiirin kalitesi, ona hayat verir. Dize, iyi şiirin, söyleyenin zamanını aşarak, sahibinden bağımsız bir varlık haline geldiği ve kültürün hafızasında, dilde yaşadığı görüşünü içerir.

Genel olarak, bu dize, şiirin doğasına dair önemli bir metaşiir görüşünü ifade eder ve edebi ölümsüzlüğün, şairin ömrüyle değil, ürettiği eserlerin kalitesiyle bağlantılı olduğunu vurgular. İyi şiirin zamana karşı durabileceğini, kötü şiirin ise hızla yok olacağını belirtir. Dolayısıyla, bu dize, şiirin gücü üzerine felsefi bir tefekkür olarak değerlendirilebilir; burada şiirin kalitesi, şairin varlığından bağımsız olarak, onun yaratımının temel koşulu olarak belirlenir.

Bu aşamada metaşiirle ilişkilendirilebilecek en tanınmış şairlerden biri de Beşşâr b. Bürd'dur (ö. 167/784). Şiiriyle övünerek, şu ifadeyi kullanır

وغاض ضـــياء العـين لـلـعـلـم رافـدا لـقـلـب إذا مـا ضـــيّـع الـنـاس حصّـــلا

وشـــعـرٍ كـنـور الـروض لـاءمـت بـيـنـه بـقـول إذا مـا أحـزن الشـــعـر أســـهـلا[104]

Türkçesi:

Gözün ışığı azaldı, ilim bir kaynak olarak Kalbi, insanlar kaybettiğinde bulur.

Ve şiir, bahçenin ışığı gibi, arasında uyum sağladı Söyleyişiyle, şiir üzüntüye düşse de kolaylaştırır.

İlk dizede, şiirin bilgi ve duygu arasındaki birleşimini vurgulayan bir anlam derinliği bulunur. Şair, şiirin yalnızca estetik bir araç olmanın ötesinde, bilgi ve içsel vizyonun ifade bulduğu bir alan olduğunu belirtir. İkinci dizede ise, her iyi şiirin taşıması gereken iki temel özelliğe değinilir: eserin bileşenleri arasındaki uyum ve açıklığın sağlanması. Şair, şiirinin diğerlerinden farklı olarak, karmaşık ve belirsiz metinlerin aksine, kolay anlaşılır ve açık olduğunu övgüyle ifade eder. Bu iki dize, şiir, bilgi ve içsel algı arasındaki ilişkiyi ele alarak, şiirin hem duygu hem de düşünceyi

[104] Beşşâr b. Bürd, *Dîvânu Beşşâr b. Bürd*, thk. Muhammed et-Tahir b. Âşûr (Cezayir: Vezâretü's-sekâfe, 2007), 136.

dengeli bir biçimde ifade etme rolünü vurgulayan derin bir metaşiirsel bilinç taşır.

İlk dizedeki ilk bölümde, şair göz ışığının kaybını (غياب ضوء العين / göz ışığının yokluğu) dile getirir, ancak bunu bir eksiklik olarak değil, bilgi ve hikmetin kaynağı olarak sunar. Burada, fiziksel duyunun kaybı, zihinsel ve ruhsal bilincin derinleşmesiyle yer değiştirir; bu durum, şiirin içsel anlamını açığa çıkarma kapasitesine işaret eder. Bu bakış açısı, bilgelik ve hikmetin duyularda değil, iç görüde bulunması gerektiği yönündeki eski felsefi anlayışa atıfta bulunur; bu anlayış, birçok sûfî ve felsefi şiirsel metinde karşımıza çıkar. Dizedeki ikinci bölüm, akıl ve kalbin görme eksikliğini telafi etmesi fikrini güçlendirir; insanlar gerçeği kaybettiklerinde, bilgiyle aydınlanmış kalp onu doğru şekilde algılar. Metaşiirsel bir bakış açısından bu, şiirin sadece dünyayı bir tasvir olarak sunmadığını, aynı zamanda duyuların ötesindeki gerçeklere ulaşmak için bir araç olduğunu gösterir. Şair burada şiirin rolünü, duyguların ve övgülerin bir ifadesi olmaktan öte, bilinç ve bilgiye ulaşmanın bir yolu olarak yeniden tanımlar.

İkinci dizedeki ilk bölümde ise şair, şiirini "نور الروض / cennet bahçesinin ışığına" benzetir. Bu benzetme, şiirle ilişkilendirilen güzellik ve derin anlam arasındaki dengeyi sembolize eder. Şiir, hem duyusal zevki hem de entelektüel derinliği bir araya getiren bir sanat olarak sunulur. Ayrıca, şiirin ışıkla karşılaştırılması, şiirsel kelimenin, ilk dizede bilgiyle yaptığı gibi, zihinsel ve duygusal karanlıkları aydınlatma gücünü vurgular. Dizedeki ikinci bölüm, şairin hüzün ve neşe arasında denge kurmadaki rolünü ortaya koyar. Şiir, acı ve ızdırabı ifade etme yeteneğine sahip olmasına rağmen, zor anlamları daha akıcı ve etkili bir şekilde aktarabilir. Bu, şiirin sadece hüznü yansıtmanın bir aracı olmak yerine, onu daha anlaşılır ve hafifletici bir biçimde ifade etme gücünü taşıdığına dair önemli bir metaşiirsel görüştür.

Bu iki dizedeki genel metaşiirsel görüş şu şekilde özetlenebilir:

- Şiir ve bilgi, duyuları aşar → Görme kaybı, anlama kaybı anlamına gelmez; şiir ve bilgi bunu telafi eder.
- Şiir, derin algılamanın bir aracıdır → Şiir yalnızca bir sanat değil, dünyayı farklı bir şekilde anlamanın bir yoludur.
- Duygu ve güzellik arasındaki denge → Şair hüznü kullanır, ancak okuyucunun bu hüzne boğulmadan anlamasına olanak tanır.
- Şiir, ızdırap ve açıklık arasında bir aracıdır → Şiir, yalnızca hüznün bir yansıması olmak yerine, onu daha etkili ve güzel bir biçimde ifade etmenin bir yolu haline gelir.

Bu iki dize, şairin duygu kaybını içgörüye dönüştüren ve acı verici duyguları daha anlaşılır ve etkili hale getiren biri olarak şiirin rolüne dair bilinçli bir metaşiirsel bakış açısını yansıtır. Şiirin, sadece kelimelerle ifade edilen bir sanat olmadığını, aynı zamanda bir algılama ve duygusal denge kurma aracı olduğunu vurgular.

Abbasî şairlerinden biri olan Ebü't-Tayyib el-Mütenebbî (ö. 354/965), şiir hakkında sıkça düşündüğü ve şiirinin değerini dile getirdiği eserlerinde bu tür metaşiirsel yaklaşımları sergilemiştir. Kasidelerinde sıklıkla şairliğini övmüş, rakipleriyle alay etmiş ve hatta savaş ve kargaşa zamanında şiirin değerini sorgulayan varoluşsal sorular ortaya atmıştır. Bu bağlamda el-Mütenebbî şu şekilde der:

وما الدهر إلا من رواة قصائدي إذا قلت شعرًا أصبح الدهر منشدا

فسار به من لا يسير مشمِّرا وغنّى به من لا يغنّي مغرّدا

أجِـزْنـي إذا أُنْشِـــدْتَ شِـــعـراً فـإنّـمَـا بشِـــعـري أتَـاكَ الـمـادِحـونَ مُـرَدّدَا

ودع كـل صـــوت غـير صـــوتـي فـإنـني أنـا الطـائر المحكيُّ والآخر الصـــدى[105]

Türkçesi:

Zaman, ancak şiirlerimin bir anlatıcısıdır, eğer bir şiir söylesem, zaman bir şarkıcıya dönüşür.

Ona doğru yürüyen, adımlarını sıklaştıran bir yolcu gibi ve şarkılarla söyleyen, şarkı söylemeye alışkın olmayan bir kuş gibi.

Eğer sana bir şiir söylediğimde bana izin ver, çünkü övgücülerim, şiirimle sana tekrarlanarak gelmiştir.

Ve her sesi bırak, sadece sesimi dinle, çünkü ben konuşan kuşum, diğerleri ise yankıdır.

El-Mütenebbî'ye atfedilen bu beyitler, şairin şiirinin toplumsal ve tarihsel bağlamdaki konumunu ve etkisini derinlemesine sorgulayan bir özbilinç yansımasıdır. Şair, kendisini yaratıcılığın kaynağı olarak görmekte ve diğerlerini yalnızca kendi sesinin yankısı olarak değerlendirmektedir. Bu bakış açısı, söz konusu beyitleri metaşiir olgusunun belirgin bir örneği haline getirir; zira şiir, kendisinden bahseden bir şiir olarak karşımıza çıkar.

İlk beyitte, el-Mütenebbî kendini zamanın ve tarihin merkezine yerleştirir. Zaman, onun şiirinin bir "ravi"si haline gelir; bu, zamanın şairin eserine tanıklık etmesi anlamına gelir ve tam tersine zaman şairin etrafında dönen bir kavram olarak değil, onun şiirinin bir parçası olarak tasvir edilir. Zamanın "ravi" olarak metaforik bir biçimde kullanılması, şiirin yalnızca geçici kelimeler değil, aynı zamanda zamanın dokusunu şekillendiren kalıcı bir güç olduğuna dikkat çeker. Buradaki metaşiirsellik, "edebi

[105] Ebü't-Tayyib el-Mütenebbî, *Dîvânu'l-Mütenebbî* (Beyrut: Dâru Beyrut, 1983), 373

ölümsüzlük" fikrinde kendisini gösterir; şair, yaratıcılığının şimdiki zamanın ötesine geçerek zamanın kendisine etki eden bir parçası haline geldiğini ima eder.

İkinci beyitte ise el-Mütenebbî, şiirinin etkisini ortaya koyar. Şairin sözleri, hareketsiz olanı bile harekete geçirir, şarkı söylemeyeni bile şarkı söyler hale getirir. Bu, şairin şiirinin başkalarına bir ses verdiğini ve onların dünya ile etkileşim kurmalarını, kendilerinin yapamayacağı şekilde teşvik ettiğini gösterir. Bu noktada şiir, "duygu ve tarihi harekete geçiren bir güç" olarak algılanabilir. El-Mütenebbî, sözlerinin metinsel sınırlarının ötesine geçen yaratıcı bir enerjinin kaynağı olduğuna inanır.

Üçüncü beyitte, şair başkalarından gelen her övgünün özünde kendi şiirine bir övgü olduğunu vurgular. Diğer şairlerin değerinin, yalnızca kendi şiirinden türediğini ifade eder; bu görüş, metaşiirsel bağlamda, şairin hakkaniyetli bir narsistik duruşunu yansıtır. Böylece şiir, sadece bir ifade aracı değil, şairin edebi ve toplumsal söylem üzerindeki egemenliğini pekiştiren bir otoriteye dönüşür.

Son beyit, şiirdeki metaşiir anlayışının doruk noktasıdır. El-Mütenebbî, kendisinin yaratıcılığın gerçek kaynağı olduğunu, diğerlerinin ise yalnızca onun sesini tekrar eden yankılar olduğunu ileri sürer. "Taklit edilen kuş" özgünlük ve yaratıcılığı sembolize ederken, "yankı" taklit ve bağımlılığı simgeler. Bu, el-Mütenebbî'nin yalnızca bir şair değil, kendisinden sonra gelen herkes için büyük bir referans noktası olduğu görüşünü pekiştirir. Bu düşünce, şairin özgün yaratıcılığı ile tekrar ve taklit arasındaki farkları tartıştığı eleştirel bir metaşiirsel boyutu yansıtır; bu ise edebiyat teorilerinde temel bir tartışma konusudur.

Sonuç olarak, bu beyitler, el-Mütenebbî'nin kendisine dair metaşiirsel vizyonunu yansıtmaktadır. Şair, yalnızca bir şair olarak değil, şiirsel modelin yankılarıyla çağlar boyunca etkisini sürdüren bir figür olarak kendini görür. Bu beyitler, klasik Arap şiirinde

metaşiir anlayışının mükemmel bir örneği olarak öne çıkar. El-Mütenebbî'nin şiirine dair bakış açısı, yalnızca şiirsel bir ifade değil, şairin rolünü, otoritesini ve etkisini yeniden tanımlayan bir söylemdir. Başka bir şiirinde el-Mütenebbî, şiiri hakkında açıkça ve gururla şöyle der:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صمم[106]

Türkçesi:

Benim edebiyatıma kör bakmıştır ve sözlerimi sağır duyurmuştur.

Bu beyit, el-Mütenebbî'nin şiirinin gücünü ve duyusal ile zihinsel sınırları aşan etkisini vurgulayan en ünlü dizelerinden biridir. Aynı zamanda metaşiirsel bir özbilinç taşıyan bu beyit, şiirin yalnızca kendisinden, işlevinden ve dünyadaki rolünden bahsettiği önemli bir örnektir.

İlk dizedeki retorik paradoks, el-Mütenebbî'nin şiirinin gücüne dair derin bir algıyı ortaya koyar. Şair, şiirinin etkisinin, görme engelli bireyler üzerinde dahi varlık gösterdiğini ifade ederek, şiirinin fiziksel duyuların ötesinde bir algılama gücüne sahip olduğunu ima eder. Burada, el-Mütenebbî, görme ile edebi algı arasında sembolik bir bağ kurar; şiir, yalnızca sesle duyulabilen bir şey değil, anlamları görmeden bile hissedilebilen somut bir gerçeklik haline gelir. Bu, metaşiirsel bir anlayışın temel kavramlarından birini yansıtır: Edebiyat, insan bedeninin duyusal sınırlarını aşarak daha derin bir algı düzeyine ulaşan bir bilgi ve deneyim aracıdır.

İkinci dizede el-Mütenebbî, şiirinin etkisini daha da abartarak, sağırların bile sözlerini duyduğunu öne sürer. Bu ifade, şiirin sadece bir ses olma özelliğini aşarak, insan algısının sınırlarını

[106] el-Mütenebbî, *Divânu'l-Mütenebbî*, 332.

aşabilen dilsel bir enerji taşıdığına dair bir bakış açısını yansıtır. Burada, yine metaşiirsel bir boyut devreye girer; el-Mütenebbî, şiirsel kelimenin doğasında sesli yapısının ötesine geçen bir anlam taşıdığını ve bu anlamın fiziksel engelleri aşarak ruhsal ve zihinsel bir etkiye dönüştüğünü vurgular.

Genel olarak, bu beyit el-Mütenebbî'nin metaşiirsel bilincini en yüksek düzeyde yansıtan bir örnektir. Şair, sadece yazmakla kalmayıp, sözleriyle yeni bir gerçeklik yaratan olağanüstü bir şair olarak kendisini konumlandırır. Bu görüş, şiiri yalnızca sözcüklerin ötesine taşıyarak, ona özgün bir varoluşsal ve insani rol atfeder. El-Mütenebbî'nin bu anlayışı, şiirin yalnızca bir ifade biçimi değil, aynı zamanda yeni bir gerçeklik yaratma ve insan algısını yeniden şekillendirme gücüne sahip bir araç olduğunun altını çizer.

Bir başka şiirinde şöyle der:

إنّ هـذا الشـــعـر فـي الشـــعـر مـلـك ســـار فـهـو الشـــمـس والـديـنـا فـلـك

عـدل الـرحـمـن فـيـه بـيـنـنـا فـقـضـــى بـالـلـفـظ لـي والـحـد لـك

فـإذا مـرّ بـأذنـي حـاســـد صـــار مـمـن كـان حـيـا فـهـلـك[107]

Türkçesi:

Bu şiir, şiir içinde bir hükümdardır, o yürürken, güneş ve dünya onun etrafında döner.

Rahman, aramızda adaletini sağladı, sözleri bana, sınırı ise sana verdi.

Eğer bir hasetçi kulağımda duyarsa, o, hayatta olanlardan biri olup yok olur."

[107] el-Mütenebbî, *Divânu'l-Mütenebbî*, 341.

Bu beyitler, şairin şiir ve işlevleri üzerine yaptığı derinlemesine eleştirel gözlemleri ve şair ile şiirsel metin arasındaki ilişkinin farklı yönlerini keşfederek, metaşiirin çeşitli boyutlarını sergilemektedir. Metaşiirsel bir perspektiften incelendiğinde, bu beyitler aşağıdaki şekilde analiz edilebilir:

İlk beyitte ("إنّ هذا الشعر في الشعر ملك"), şair, şiirin gücünü ve etkisini vurgular. Şiir, bir "melik" olarak tanımlanır, bu da şiirin yüksek bir otoriteye sahip olduğunu ve şairin kültürel anlamdaki yerini ve gücünü yansıttığını gösterir. Bu ifade, şairin şiirin edebi ve toplumsal düzeydeki rolü hakkındaki farkındalığını ortaya koyar.

Bir sonraki dizede ("سار فهو الشمس والدينا فلك"), şair, şiirin etkisini kozmik bir düzeye taşır. Şiiri, tıpkı güneşin evreni aydınlatıp yönlendirdiği gibi, hayatı şekillendiren ve yöneten bir güç olarak sunar. Burada, şiir, bireylerin ve toplumların yaşamları üzerinde sınırsız bir etkiye sahip bir metaforik güç olarak işlev görür. Bu da, metaşiirsel bir perspektifle şiirin, insanların yaşamlarını şekillendiren bir etki gücü olarak algılanmasını sağlar.

"عدل الرحمن فيه بيننا" dizesi, şiirin, şair ve izleyici arasında bir adalet sağlama rolünü üstlendiğini ifade eder. Şiir, şair ile alıcı arasında bir bağ kurar; burada "söz" ve "sınır"lar, her iki taraf arasında paylaştırılır ve şairin metindeki anlamları ve kelimeleri kontrol etme yeteneği ön plana çıkar. Bu, şiirin taşıdığı anlamın ve mesajın şairin kontrolünde olduğunu ve aynı zamanda izleyiciye de anlamı kendi perspektifinden yorumlama olanağı sunduğunu vurgular.

"فقضى باللفظ لي والحد لك" dizesinde, şairin şiirin yapısal ve anlamsal anlamda iki taraf arasında bir ayrım yapma yeteneği ortaya konur. Bu, şairin şiirini, her iki tarafın da metni kendi bakış açılarına göre yorumlamasına olanak verecek şekilde sunduğu bir durumu ifade eder. Bu, şairin ikili bir bilincini yansıtan ve metaşiirsel bir boyutu içinde barındıran bir yaklaşımdır.

Son iki beyitte ("فإذا مرّ بأذني حاسد / صار ممن كان حيا فهلك"), şair, şiirine yönelik dışsal eleştiriler ve kıskançlıklar konusunda farkındalığını gösterir. Burada, şair, karşılaştığı olumsuz eleştirileri veya saldırıları, şiirinin gücüyle aşabileceğini ima eder. " صار ممن كان حيا فهلك" gibi abartılı bir dil kullanımı, şiirin gücünü ve etkisini dış saldırılara karşı bir savunma aracı olarak tanımlar.

Bu beyitler, şiirin sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal ve eleştirel değişimlere bir yanıt olarak ve kültürel sürekliliği koruma amacıyla bir araç olarak görülmesinin altını çizer. Genel olarak, bu beyitler, şairin şiirin rolü ve izleyici ile eleştirinin etkileşimi üzerine düşüncelerini yansıtarak, şiirin sadece kendini ifade etmekle kalmayıp, aynı zamanda entelektüel ve duygusal bir otorite olarak insanları yönlendiren bir güç olduğuna ve şairin karşılaştığı zorluklarla başa çıkma yeteneğine sahip olduğuna işaret eder. Bu yaklaşım, şairin metaşiirsel bilincinin önemli bir örneğidir.

Şiirlerinde metaşiirsel özelliklerin izlerini bulduğumuz bir diğer önemli şair ise Ebû Firâs el-Hamdânî (ö. 357/968) olup, şiir ile ilgili kapsamlı bir tanım yaparken, şiirin işlevsel ve entelektüel yönlerini de ele almıştır.

الشعر ديوان العرب أبداً وعنوان الأدب

لَمْ أَعْدُ فِيهِ مَفَاخِرِي ومديحَ آبائي النُّجُب[108]

Türkçesi:

Şiir, Arapların divanıdır, her zaman ve edebiyatın simgesidir.

[108] Ebû Firâs el-Hamdânî, *Dîvânu Ebi Firâs el-Hamdânî* şerh: Halîl ed-Devîhî (Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabî, 1994), 28.

Ben burada, atalarımın övünçlerini ve soylu babalarımın övgülerini saymadım

Bu iki dize, şairin şiirin doğası ve işlevi üzerine yaptığı derin düşünceleri yansıtan bir metaşiir bilinci sunmaktadır. Şiirin, kültürel mirası koruma, kimliği ifade etme ve toplumsal övünç kaynağı olma rollerini vurgular. İlk dize, Arap şiirinin klasik tanımlarından biri olarak şiirin, Arapların divanı olduğuna işaret eder; burada şiir, birkaç önemli işlevi yerine getirir:

- Tarihsel ve kültürel mirasın korunması: Şiir, geçmişin zaferlerini ve başarılarını kaydederek kuşaklar arası bir bağ kurar.
- Kültürel ve ahlaki değerlerin aktarılması: Şiir, toplumun değerlerini ve normlarını ifade eden bir araçtır.
- Arap dilinin ve edebi mirasının saklanması: Şiir, Arapların dilsel ve kültürel kimliğinin temel taşı olarak kabul edilir.

Bu bağlamda, metaşiirsel bir bakış açısı, şairin şiirin rolünü sadece bireysel bir yaratım süreci olarak değil, aynı zamanda bir kültürel kurum ve toplumsal bir yapı olarak algıladığını gösterir. "أبدًا" (her zaman) kelimesinin vurgulanması, şiirin işlevinin sürekli ve yenilenen bir özellik taşıdığını ifade eder. Bu durum, geçmişi, bugünü ve geleceği birbirine bağlayan zamansal sürekliliği simgeler.

İkinci dizede, şair şiirindeki amacı net bir şekilde belirtir: Övünç ve metihler üzerinden ilerlemez. Bu dize, geleneksel Arap şiirinin en belirgin özelliklerinden biri olan, kişisel övgüden çok, ataların ve mirasın yüceltilmesi amacına hizmet eden şiirsel yaklaşımı ifade eder. Burada da metaşiirsel bir bakış açısı ortaya çıkar:

- Şiir, övünç ve gurur kaynağıdır: Şair, geleneksel değerlerle uyumlu olarak şiirinde geçmişi yüceltir.

- Şiir, toplumsal ve kültürel mirası yaşatma aracıdır: Şair, ataların övgüsünü sürdürmeyi amaçlar.

Bununla birlikte, şairin şiirinde övünç ve methin dışına çıkmaması gerektiği düşüncesi, şiirin belirli sınırlarla sınırlı olabileceğine dair bir ima taşır. Bu, Arap edebiyatında eleştirmenler ve Belagatçılar tarafından uzun süre tartışılan bir konu olmuştur.

Bu iki dizedeki metaşiirsel boyutlar şu şekilde özetlenebilir:

- Şiirin tanımı ve rolü: Şiir, Arap kimliğinin ve tarihinin korunmasının bir aracı olarak tanımlanır.

- Mirasa etkileşim: Şair, şiirinde övünç ve methin geleneksel kalıplarına sadık kalma gerekliliğinin bilincindedir.

- Zamansal süreklilik: Geçmişi bugüne bağlayan şiir, bireysel bir yaratım olmanın ötesinde, kültürel bir söylemin sürekliliğini ifade eder.

- Şiirin işlevsel boyutu: Şiir sadece bir sanatsal ifade değil, aynı zamanda tarih, değerler ve kimlik aktarımının bir aracıdır.

Genel olarak, bu iki dize, şiirin Arap toplumunun tarihini ve övünçlerini koruyan bir divan olarak görüldüğü geleneksel metaşiir bakış açısını yansıtır. Bununla birlikte, şiirin bu geleneksel işlevlerinin ötesinde bir gelişim olasılığının varlığına dair bir soru ortaya çıkar. Bu soru, modern Arap edebiyatının gelişiminde önemli bir tartışma alanı yaratmıştır.

Râciz, şiiri şu şekilde tanımlar:

إنـــمـــا الشـــعـــر بـــنـــاءٌ يـــبـــتـــنـــيـــه الـــمـــبـــتـــنـــونـــا

فـــإذا مـــا نسّـــقـــوه كـــان غـــثًّـــا أو ســـمـــيـــنـــا

ربـــمـــا واتـــاك حـــيـــنًـــا ثـــم يُســـتـصـــعـــبُ حـــيـــنـــا[109]

Türkçesi:

Şiir, ancak bir yapıdır, onu inşa edenler tarafından kurulur.

Eğer onu düzgün bir şekilde düzenlerlerse, o zaman ya boş ya da dolu olur.

Bazen seni bulur, Bazen ise zorlaşır.

Bu beyitler, şairin şiiri, yetenek ve yaratıcılık gerektiren eksiksiz bir yapı olarak tanımladığı şiirin mahiyeti hakkında açık bir tasvir sunmaktadır. Beyitlerde, şairin şiirsel yaratım süreci ve bu sürecin kolaylık ile zorluk arasındaki dalgalanmaları üzerine bir metaşiirsel bilinç ifade edilmektedir.

İlk beyitte, şair şiiri bir binaya benzetir ve bu, şiir yapımına dair geometrik bir anlayışı yansıtır. Şair, şiirin yalnızca duygusal bir akış değil, aynı zamanda kurulum, tasarım ve düzenleme gerektiren bir sanat olduğunu vurgular. "المبتنون" kelimesi, beyitlerini bir mimarın binayı inşa ettiği gibi inşa eden şairlere atıfta bulunur. Bu benzetme, şairin şiirin yapı ve planlamaya dayandığını, rastgele bir ilhamla ortaya çıkmadığını düşündüğünü gösteren bilinçli bir metaşiir yansıtmaktadır.

İkinci beyitte, şiirin düzenlenmesinin kalitesini belirleyen eleştirel bir metaşiirsel boyut ortaya çıkar. Şair, şiirin değerini ve gücünü belirleyen unsurları tartışırken şu iki terime yer verir: "الغث" (Gass): Etkiden ve belagattan yoksun, zayıf şiir anlamına gelir. "السمين" (Semin): Derin anlamlar ve ustaca bir üslup taşıyan güçlü şiir anlamına gelir. Bu, şiirin yalnızca vezinli ve kafiyeli olmasının yeterli olmadığını, düzenlemenin ve anlamların nasıl

[109] İbn Abdürabbih el-Endelüsî, *el-'İkdü'l-ferîd* (Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1404), 6/175.

kullanıldığının şiirin başarısı için belirleyici olduğunu ortaya koyar. Bu görüş, klasik Arap edebi eleştirisinin önde gelen isimlerinden olan İbn Râşiq, İbn Tabataba ve Cürcânî'nin şiir kalitesini değerlendirirken, sözlerin ve anlamların önemi ve uygun şekilde düzenlenmesinin üzerinde durdukları anlayışla örtüşmektedir.

Üçüncü beyitte, şair ilhamın ve yaratıcı sürecin dalgalanmasını ele alır. Şiir, sabit bir mekanik süreç olmayıp, şairin psikolojik ve zihinsel durumuna bağlıdır. İlham bir an kolayca gelebilirken, başka zamanlarda bu ilhamı yakalamak zorlaşabilir. Bu durum, yaratıcıların ilhamın akışı ve kuraklık arasındaki dalgalanmalardan muzdarip olduklarını ortaya koyan şiirsel yazının doğasına dair derin bir bilinci yansıtır. Bu kavram, Aristo'nun şiirin sanatsal yapısının deneyimle birlikte doğal bir yetenek gerektirdiği, Cürcânî'nin ise anlamların ve fikirlerin mevcut olduğunu, ancak şairin onları etkili bir şekilde formüle etmesi gerektiği şeklindeki şiirsel yaratıcılık teorileriyle örtüşmektedir.

Genel olarak, bu beyitler, şiiri sadece duygusal bir coşku olarak değil, aynı zamanda beceri, sabır ve titizlik gerektiren bir sanat olarak gören rasyonel ve pratik bir şiir anlayışını ortaya koymaktadır. Ayrıca, yaratıcılığın her zaman şairin kontrolünde olmadığı, ruh hali ve ilham dalgalanmalarına tabi olduğu gerçeğini de doğrulamaktadır.

2.6.5. Endülüs Döneminde Metaşiir

Endülüs döneminde metaşiir, şairin şiirin doğası, araçları ve işlevi hakkındaki bilincini yansıttığı ve bu bilinci şiirin kendisinde ifade ettiği bir kavram olarak karşımıza çıkar. Endülüs dönemi (92 H. - 897 H. / 711 M. - 1492 M.) boyunca, Doğu ve Batı arasında gerçekleşen kültürel etkileşim, Emevî etkileri ve dilsel ile kültürel çoğulluk, şiirsel gelişim açısından önemli bir dönüm noktasıydı. Bu

gelişmeler, aynı zamanda metaşiirselliği de etkilemiş, Endülüslü şairler şiir yapımına dair bilinçlerini ifade etmiş ve ilham, zanaat, yapmacıklık ve şiirin işlevi gibi konularda derinlemesine tartışmalara girmiştir.

Yaratıcılığın ve yeniliğin öneminin farkında olan Endülüslü şairlerden biri de İbn Hafâce el-Endelüsî 'dir(ö. 533/1139). İbn Hafâce, bir şiiri değerlendirirken, şiirin estetik ve anlam yükünü değerlendirmenin ötesinde, onun yaratıcı süreci hakkında da derin bir bilince sahipti. Bu bakış açısı, Endülüs şiirinin gelişimine ve metaşiirsel anlayışına önemli katkılarda bulunmuş ve şairlerin, şiirlerinin doğasına dair bilinçli bir duruş sergilemelerini teşvik etmiştir:

أبـا جـعـفـر لـلـه درّك فـارسـا بحيث سطور الشعر خيل له درهم

يجول مليا ليس ينبو بطبعه فتور ولا يكبو بخاطره وهْم

ألا طوقتْ تلك اللآلي مقلّدي ولا عجبٌ أن جاد باللؤلؤ اليمّ

وعندي لما اهديت من كل فقرة لسان به رطب وجبٌ له جمّ

وعذرا إلى عليك أني بحالة تعفى بها رسم من قوى جسدي قسم[110]

Türkçesi:

Eba Cafer, Allah seni korusun, ne yiğit bir süvarisin! Öyle ki, şiir satırları onun için at olmuş.

Uzun süre at koşturur, tabiatında bir aksama olmaz Ne bir yorgunluk ne de hatırında bir yanılgı.

[110] İbn Hafâce, *Dîvânu İbn Hafâce* haz. Seyyid Gâzî (İskenderiye: Menşeatü'l-maarif, 1979), 186.

O laleler, taklitçilerimi kuşattı! Denizin inci saçması da şaşırtıcı değil.

Bana hediye ettiğin her bir kıta için, Dili güzel ve cömert bir adamım var.

Mazeretim sana yücedir ki, bir haldeyim, Vücudumun kuvvetinden bir payın olduğu bir hal.

Bu beyitlerde, şair, şiir ve sanatsal yaratıcılığın ifadesi etrafında odaklanan belirgin metaşiirsel kavramları açıkça ortaya koymaktadır. İlk beyitte, şiir, bir binicilik meydanına benzetilerek güçlü bir metafor aracılığıyla tasvir edilir; burada şiir, satırlara dökülen atlara benzetilir ve şair, bu atları ehlileştiren bir binici olarak betimlenir. Bu metafor, şairin dil ve şiir üzerinde, tıpkı bir binicinin at üzerinde olduğu gibi, tam kontrol sahibi olma durumunu vurgular ve yaratıcılığın bilincine varılmasını sağlar. Şiir, burada yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda beceri ve ustalık gerektiren bir yaratıcı süreç olarak sunulur.

İkinci beyitte ise şair, şiirin ideal doğasına vurgu yapar; şiir, herhangi bir aksama veya yapmacıklık olmadan, sorunsuz bir şekilde akar. Bu, şairin ideal şiir anlayışını yansıtan bir metaşiirsel tasvirdir: Şiir, kusursuzdur ve hiçbir zihinsel engel tarafından kısıtlanmaz. Burada, metin iyi bir şiirin niteliklerinden bahsederken, şairin yazma sürecindeki herhangi bir yorgunluk ya da yanılgıyı aşma çabası, şiirin estetiği ve sağlamlığına duyulan bilinçle ilişkilendirilir.

Üçüncü beyitte başka bir metafor kullanılır; şair, beyitlerini incilere benzetir ve şiiri, incilerle dolu bir deniz gibi betimler. Bu, şiirin değerli ve mücevher gibi anlam yüklü bir ürün olduğu fikrini yansıtan geleneksel bir Metaşiirsel imgedir. Şiir burada, yaratıcılık denizinin doğal bir sonucu olarak sunulur ve metnin özgünlüğü ile estetik değerine dair bir metaşiirsel anlayış vurgulanır.

Dördüncü beyitte, şair belagatle ilgili bir metafor kullanır; burada dili, güzel ve etkili sözlerle sürekli cömertçe davranan biri

gibi tasvir eder. Bu bağlamda, şairin şiirsel dilin etkili ve zengin anlamlı bir araç olarak rolünün bilincinde olduğu görülmektedir.

Son beyitte ise şair, şiirsel deneyimin öznel boyutunu ortaya koyar; yazmanın, şairin bedenini nasıl etkilediğini ifade eder, bu da şiir uğruna fedakârlık fikrini yansıtır. Bu önemli bir metaşiirsel boyut olup, yaratıcı sürecin kolay olmadığını, zihinsel ve fiziksel çaba gerektirdiğini ve şairin bu süreçten dolayı fiziksel olarak tükenebileceğini dile getirir.

Genel olarak, bu beyitler açık bir şiirsel bilinç sergiler; metin, çeşitli eksenler aracılığıyla kendi içinde bir diyaloga girer. Şiir, şu unsurları içerir:

- Şiiri, beceri gerektiren bir binicilik alanı olarak tasvir etmek (yaratıcı sürecin doğası),
- Şiiri kusursuz bir eser olarak sunmak (şiirin kalitesi ve özgünlüğü),
- Beyitleri mücevherlere ve denize benzetmek (metnin estetik değeri),
- Dili zengin bir belagat aracı olarak vurgulamak (ifade gücü ve etkisi),
- Şairin yaratıcılık sürecinde harcadığı çabaya işaret etmek (yazmanın kişisel boyutu).

Tüm bu unsurlar, şiirin kendisini ifade ettiği ve araçlarını içeriden ele aldığı, edebiyattaki metaşiirin özünü oluşturan bir şiirsel örnek sergiler. Endülüs döneminin şairlerinden biri olan Ebû'l-Haccâc Yûsufu's-Sâlis el-Endelüsî (öl. 1417) de bu tür metaşiirsel öğeleri şiirlerinde barındıran şairlerden biridir. Şair, şiirini överek şu şekilde ifade etmiştir:

هـذه الـقـوافـي دعـت لـلـصـــبـر نـاظـمـهـا ومـالـه بـهـرام الصـــبـر مـن قـبـل

لـكـنـه الـلـطـف لـطـف الـلـه يـوردنـا مـوارد صـــفـوفـهـا بـرء مـن الـعـلـل[111]

Türkçesi:

Bu kafiyeler sabrı çağırdı, onu yazan kişi ve sabır hiçbir zaman Behram'a nasip olmadı önceden

Fakat o lütuf, Allah'ın lütfu bizi yönlendiriyor onun kaynakları ise hastalıklardan arınmış.

Bu beyitlerde, metaşiirsel bir kavram olarak, şairin kafiyelerle sabır arasındaki ilişkiyi ve şiirin insan ruhu üzerindeki şekillendirici etkisini nasıl ortaya koyduğunu gözlemliyoruz. İlk beyitte şair, kafiyeleri bağımsız bir varlık gibi ele alır ve "هذه القوافي دعت للصبر ناظمها" (Bu kafiyeler, nazmedenini sabıra davet etti) şeklinde ifade eder. Bu ifadeyle, şiirin yalnızca bir ifade aracı olmaktan öte, şair üzerinde etkisi olan bir güç olarak tasvir edilmesi vurgulanır. Şair, şiirine hükmeden kişi olma konumunu bırakıp, kafiyelerin kendisini sabra yönlendirdiği bir duruma düşer. Bu, şiirin sadece bir anlatım aracı değil, şair üzerinde kendisini dayatan, ruhani bir deneyim olduğu fikrini güçlendirir.

İkinci beyitte, bu görüş pekiştirilerek, "لكنه اللطف لطف الله يوردنا موارد صفوفها برء من العلل" (Ancak Allah'ın lütfu, bizi hastalıklardan arınmış saflarının kaynaklarına götürüyor) şeklinde bir ifade kullanılır. Burada şair, şiiri bir kurtuluş ve ruhsal arınma aracı olarak tasvir eder. Bu yaklaşım, şiiri sadece bir ölçümsel söz sanatları değil, aynı zamanda psikolojik ve ruhsal bir tedavi aracı olarak gören metaşiirsel bakış açısıyla uyumludur. Kafiyeler, yalnızca ses uyumlarından ibaret değil, şairin ruh halini ve deneyimini derinleştirerek, kendilerini aşan anlamlar taşıma kapasitesine sahiptir.

---

111 Ebû'l-Haccâc Yûsuf es-Sâlis, *Divânu meliki Gırnâta Yûsufu's-sâlis*, thk. 'Abdullah Kunûn (Kahire: Mektebetu'l-Anculû'l-Mısriyye, 1965), 106.

Metaşiirsel boyut burada, şairin sabrı bir erdem olarak görmekten ziyade, şiirin kendisinin onu sabıra zorladığını ve dilin ve veznin kullanımıyla şairin ruhunu yeniden şekillendirdiğini ifade etmesinde kendini gösterir. Bu durum, şiirin sadece bir edebi ifade aracı değil, aynı zamanda duygusal ve manevi bir dönüşüm aracı olarak işlev gördüğünü ortaya koyar.

Sonuç olarak, bu beyitlerde kafiyelerin, şairi belirli duygusal durumlara, özellikle de sabra yönlendiren manevi bir güç olarak nasıl ele alındığına dair bir metaşiirsel kavram işlenmektedir. Şiir, burada sadece estetik bir yapı değil, aynı zamanda bir teselli kaynağı ve ruhsal bir iyileşme aracıdır. Bu durum, şiirin yalnızca dilsel bir anlatım aracı olmaktan çıkıp, ruhani bir mesaj iletme işlevine büründüğünü göstermektedir.

Şair, başka bir şiirinde kendi şiiriyle övünerek şöyle der:

أما القصيدة فهي رائعة لحلمي حسناء محرزة شرف مقصد[112]

Türkçesi:

Şiir ise, benim hayalimdir, Güzel, hedefin onurunu kazandıran

Bu beyitte şair, kasideyi güçlü bir mecazla güzel bir kadına benzeterek estetik bir anlatım kullanır. "أما القصيدة فهي رائعة لحلمي" (Kaside, hayallerimin harikasıdır) ifadesiyle, kasidenin sadece kelimelerden oluşan bir metin olmadığını, aynı zamanda şairin hayal dünyasında şekillenen, estetik ve duygusal bir varlık olduğunu vurgular. Bu somutlaştırma, şairin kasideye estetik nitelikler atfettiğini ve onun bir anlamda canlı bir varlık gibi algılandığını gösteren belirgin bir metaşiirsel unsurdur. Şairin kasideyi bir hayalin "harikası" olarak tanımlaması, şiirin yalnızca dilsel bir ifade değil, aynı zamanda şairin yaratıcı duyarlılığı ve

[112] Yûsuf' s-Sâlis, *Divânu meliki Gırnâta Yûsufu's-sâlis*, 42.

içsel dünyasıyla doğrudan ilişkili bir estetik vizyon olduğunu ortaya koyar.

İkinci beyitte, "حسناء محرزة شرف مقصد" (Amacı şerefli, güzel bir kadın) ifadesiyle kasidenin sadece biçimsel güzelliğiyle değil, aynı zamanda derin manevi bir değer taşıdığına dikkat çeker. Şair, kasideyi "şerefli amaçlar" için bir araç olarak tanımlar ve burada şiirin yalnızca estetik bir haz sağlamaktan daha fazlasını ifade ettiğini, yüksek ideallere ulaşmada bir araç olarak işlev gördüğünü belirtir. Bu, kasidenin hem estetik hem de manevi bir işlev taşıyan bir metin olarak görülmesi gerektiğini ifade eder.

Şairin "رائعة لحلمي" (Hayallerimin harikası) ifadesi, kasideyi kişisel bir bağlamda değerlendirirken, onun sadece dilsel bir yapıdan öte, şairin içsel dünyasının, hayallerinin ve arzularının somutlaşmış bir biçimi olduğunu gösterir. Bu da, şiirin sadece metin olarak değil, aynı zamanda şairin bireysel vizyonunu yansıtan bir aracın ifadesi olduğunu ima eder. Bu bağlamda, kaside, şairin içsel dünyasını dışa vurduğu ve hayallerini somutlaştırdığı bir araç olarak görülür.

Genel olarak, bu beyitte metaşiirsel boyut şu unsurlarla kendini gösterir:

- Kasidenin kişileştirilerek, estetik ve manevi niteliklere sahip bir canlı varlık gibi sunulması.
- Şiirin yalnızca dilsel bir süsleme değil, aynı zamanda yüksek ideallere ulaşmak için bir araç olarak işlev görmesi.
- Kasidenin şairin içsel dünyasının bir uzantısı olarak, hayallerini ve yaratıcı vizyonunu somutlaştıran bir metin olarak kabul edilmesi.

Bu şekilde beyit, şiirin doğası ve işlevi hakkında derin bir bilinç yansıtarak, metaşiirin seçkin bir örneğini oluşturur.

2.6.6. Modernizm ve Çağdaş Arap Şiirinde Metaşiir

Yirminci yüzyılda Arap edebiyatının evrimi, özellikle serbest nazımın ortaya çıkışı ve modernizm akımlarının etkisiyle, metaşiirselliğin şiirsel metinlerde daha belirgin bir şekilde kendini göstermesine yol açtı. Birçok modernist şair, şiire yönelik yaklaşımlarında Batılı yöntemlerden ilham alarak, şiirin özünü ve doğasını sorgulamaya başlamıştır. Bu eğilim, şiirin kendisini konu alan yeni bir şiirsel tarzın gelişmesine zemin hazırlamıştır. Modernist şairler, sadece geleneksel şiirsel yapıları kurmakla kalmayıp, aynı zamanda şiirin anlamı ve işlevi hakkında derinlemesine düşünmeye, şiirle ilgili sorular sormaya başlamışlardır. Bu süreç, şairlerin şiirsel dilin sınırlarını keşfetmelerine ve şiir hakkında yine şiir yazarak, sanatlarını daha bilinçli ve eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirmelerine yol açmıştır. Sonuç olarak, şiire dair bu öz-farkındalık, şiire felsefi ve eleştirel bir boyut kazandırmıştır.

Bu bağlamda, şiirlerinde belirgin bir şekilde metaşiirsel formlar sunan en önde gelen şairlerden biri de Ahmed Şevki'dir(ö.1350/1932). Şevki, şiirinin konusunu ve yapısını belirlediği eleştirel düşüncelerle, şiir kavramı üzerinde derinlemesine bir düşünme süreci geliştirmiştir. Şiirin yalnızca hatıra ve duygu yüklü ya da hikmetli olması durumunda değerli olacağına dair ifade ettiği dizeleri, bu yaklaşımın somut bir örneğidir. Bu dizelerde, şiirin yalnızca estetik bir değer taşımakla kalmayıp, aynı zamanda bireysel ve toplumsal hafızayı, derin anlamları ve hikmetli bilgileri yansıtma işlevi de taşıması gerektiği vurgulanmaktadır:

والشِّـــعرُ إن لـم يـكـن ذكـرى وعـاطـفـة أو حـكـمـة فـهـو تـقـطـيـعُ أوزانِ[113]

Türkçesi:

Şiir, eğer hatıra ve duygu ya da hikmet değilse, o zaman sadece ölçülerin kesilmesidir.

Bu beyit, şairin şiirin özü ve amacına ilişkin öz-bilincini yansıtarak şiirin gerçek işlevini ve üslubunu sorgular. Şair, şiirin değeri için gerekli olan koşulları belirleyerek, şiirin insan deneyimiyle duygusal bir bağ kurması gerektiğini ifade eder. Şair, burada şiirin sadece biçimsel bir yapı değil, duygu ve düşünceleri ifade etmenin bir aracı olarak anlaşılması gerektiğine vurgu yapar. Bu anlamda, şiir, kelimelerden ibaret değil, vicdanı ve insanın derin deneyimlerini yansıtan bir kanal olmalıdır. Şiir, derin bir duygusal ve düşünsel tefekkürün ifadesi olarak anlam kazanır.

Şairin "أو حكمة" ifadesinde, şiirin sadece duyguların ya da hatıraların aktarılmasından öte, zihinsel ya da felsefi bir boyut taşıması gerektiği dile getirilir. Bu ifade, şiirin yalnızca bir duygusal boşalma aracı değil, aynı zamanda düşünceyi şekillendiren, aydınlatan ve öğretici bir işlevi olması gerektiğini vurgular. Bu bağlamda, şiir, yalnızca bir dilsel yapı değil, aynı zamanda yaşam dersleri ve derin bilgelik içeren bir varlık olmalıdır. Şair, şiirsel dilin ötesinde bir anlam arayışında olup, şiiri bir bilgi ve bilgelik kaynağı olarak görmektedir.

---

[113] Ahmed Şevki, *eş-Şevkiyyât* (Birleşik Krallık: müessesetü Hindâvî, 2017), 456; ve onun başka bir şiirinde de şöyle der:

والشـــعـــر دمـــع ووجـــدان وعـــاطـــفـــة يـا لـيـت شـــعـــري هـل قـلـت الـذي لـا أجـد

Türkçesi: *Şiir, gözyaşı, his ve duygudur. Keşke bilseydim, söyleyemediklerimi söyledim mi?* Bkz: *eş-Şevkiyyât*, 610.

"فهو تقطيعُ أوزانِ" ifadesinde ise şair, anlam, duygu veya hikmet taşımayan şiirleri reddeder. Burada şair, vezin ve kafiyeye dayalı, ancak içeriği ve değeri olmayan şiirleri eleştirel bir şekilde dışlar. Bu ifade, şiirin sadece biçimsel öğelerle var olamayacağını, gerçek içerik ve anlam taşıması gerektiğini belirtir. Şair, şiirsel tekniklerin yalnızca dışsal bir biçim değil, anlamla ve derinlikle birleşmesi gerektiğini savunur. Bu cümle, boş şiirlerin şairin gerçek yaratıcı ifadesi olamayacağını ve yalnızca ölçülerin kesilmesinin şiirsel ifadenin özüne ulaşmadığını ifade eder.

Bu beyit, şairin şiirin amacını belirleyerek, gerçek şiirin duygusal veya entelektüel bir içeriğe sahip olması gerektiğini ve biçimsel unsurlardan (vezin) daha önemli olanın insan deneyimini yansıtmak olduğunu savunduğu bir metaşiirsel eleştiridir. Şair, anlamsız ve boş şiirleri tanımaktadır ve bunun, şiirin doğası ve amacı hakkında bir sorgulama olmasını sağlar. Şairin burada yaptığı öz-eleştiri, şiirin bir sanat ve ifade aracı olarak bilinçli bir şekilde ele alınmasını sağlamakta ve şiirin estetik ve entelektüel rolünü tartışmaktadır.

Bu metin, aynı zamanda Ebü'l-Kâsım eş-Şâbbi'nin (ö.1352/1934)şiirlerinde de önemli bir metaşiirsel boyut bulduğumuz bir diğer örneği hatırlatmaktadır. Şiirin doğası ve işlevi üzerine derin bir metaşiirsel düşünceyi yansıtan şu dizesi de bu kavramı pekiştiren bir örnek teşkil etmektedir:

يـا شـعـرُ أنـت فـمُ الشُّـعـورِ وصـرخـةُ الـرُّوح الـكـئـيـبِ[114]

Türkçesi:

Ey şiir, sen duygu dilisin ve hüsrana uğramış ruhun çığlığısın

[114] Ebû'l-Kâsım eş-Şâbbî, *Dîvânü Ebi'l-Kasım eş-Şâbbî ve Resâilüh*, şerh: Mecîd Tarâd (Beyrut: Dârü'l-kitâb'il-Arabî, 1994), 33.

Bu beyit, şiirin doğası ve işlevine ilişkin derin bir metaşiirsel düşünceyi yansıtmaktadır. Şair, burada şiiri sadece bir dilsel veya sanatsal araç olarak sunmakla kalmaz, aynı zamanda şiirin ruhun ve duyguların derin bir ifadesi olduğunu kabul eder. Bu yaklaşım, şiirin duygusal ve toplumsal işlevine dair bir ışık tutar. Şairin şiir anlayışı ve şiirin alıcı üzerindeki zihinsel ve psikolojik etkisini sorgulayan bir metaşiirsel tefekkür, bu beyitte ortaya çıkmaktadır.

İlk dizede, şair şiire sanki canlı bir varlık ya da bağımsız bir kişilikmiş gibi hitap eder. Şiir, içsel dünyanın ifadesinde oynadığı rol açısından önemli bir yer tutar. "فم/Ağız" kelimesi, burada metafiziksel bir anlam taşır ve şiir, duyguları ve hisleri dile getiren bir araç olarak tasvir edilir. Metaşiir, burada şiirin insanın en derin duygularını ifade etme aracı olarak kullanıldığını göstermektedir. Şair, şiirin yalnızca bir estetik veya eğlence unsuru olmadığını, duygunun dili olduğunu vurgular. Şiir, kelimelerin ötesine geçerek, sıradan ifadelerle anlatılamayacak olanları dile getiren bir araçtır.

İkinci dizede, şair şiirin işlevine başka bir boyut ekler ve onu "صرخة الروح الكئيب/kederli ruhun çığlığı" olarak tanımlar. Şiir, içsel acı ve üzüntünün güçlü bir ifadesi olarak sunulur. Bu çığlık, şairin psikolojik ve duygusal durumunun bir yansımasıdır. Şair, burada şiiri sadece sakin ve güzellik üzerine bir tefekkür değil, aynı zamanda acı ve psikolojik gerilimin samimi bir ifadesi olarak sunmaktadır. Metaşiir, bu bağlamda, şiirin geleneksel kelimelerle ifade edilmesi zor olan derin duyguları dile getirme işlevini gözler önüne serer. Şiir, burada içsel acıdan kurtulma aracı olarak kabul edilir; geleneksel sanat biçimlerinden veya kalıplardan uzak, ruhun derinliklerinden gelen bir çığlık olarak tasvir edilir.

Şairin şiiri "صرخة الروح الكئيب/kederli ruhun çığlığı" olarak tanımlaması, şiirin yalnızca üzüntünün ifadesi değil, aynı zamanda bir boşalma ve psikolojik tedavi aracı olduğunu da ima eder. Çığlık,

acının dışa vurumu olmasının yanı sıra, bu acıdan iyileşme ve kurtulma ihtiyacını da ifade eder. Metaşiir, şiirin psikolojik işlevine dair derin bir düşünceyi yansıtır; yani şiir, bir özgürleşme aracı ve belirli bir psikolojik durumun gerçek bir ifadesi olabilir. Burada şiir, ruhu yalnızlığından kurtaran ve başka hiçbir şekilde ifade edilemeyen iç sesi duyuran bir sanatsal araç olarak kabul edilir.

Sonuç olarak, şair şiirin yalnızca bir kendini ifade etme aracı olmadığını, aynı zamanda şair ile dünya arasındaki iletişimde önemli bir rol oynadığını belirtir. "فمُ الشُعور/Duygunun ağzı" ifadesiyle şiirin en derin duyguları aktardığını ve böylece benlik ile başkaları arasında görünmeyen bir iletişim aracı haline geldiğini vurgular. Metaşiir, burada şiirin sadece psikolojik iyileşme veya kişisel acıyı dile getirme işlevine sahip olmadığını, aynı zamanda başkalarını anlama ve onlarla duygusal ve ruhsal düzeyde iletişim kurma aracını da içerdiğini gösterir.

Öznel gerçekliği ve metaşiiri birleştiren önemli şairlerden biri de 1936 yılında vefat eden Cemil Sıdkı ez-Zehâvî'dir (ö.1354/1936). Şiirin etkisi ve alıcı üzerindeki tesirini şu şekilde ifade etmiştir:

والشِّـــعرُ مـا اهـتـزّ منـه روح ســـامـعـه كـمـن تـكـهـرب مـن ســـلـكٍ عـلـى غـفـل[115]

Türkçesi:

Şiir, dinleyicisinin ruhunu titreten şeydir, tıpkı birinin, habersizce bir telle elektrik çarpması gibi

Bu beyit, şairin şiirin doğası ve alıcı üzerindeki derin etkisi hakkında sahip olduğu bilinci yansıtan bir ifadedir ve metaşiirle sıkı bir şekilde ilişkilidir. Şair, burada şiirin işlevini ve insan ruhu üzerindeki etkisini sorgular ve bu perspektiften şiirin öz-eleştirisini yapar. Beytin analizi, şiirin doğası ve izleyici üzerindeki

[115] Refail Buti, *el-Edebü'l-Asrî fi'l-Irak el-Arabî* (Birleşik Krallık: müessesetü Hindâvî, 2018), 40.

etkisi hakkında derin bir bilgi ortaya koyar. İlk dizede şair, şiiri bir ruhsal deneyim olarak tanımlar; sadece kelimeler ya da vezinler değil, ruhu içsel bir şekilde sarsabilen bir uyarıcı olarak görür. Şair, şiirin duygu ve hisler üzerinde güçlü bir etkiye sahip olması gerektiğini ve alıcının ruhunda derin bir duygusal etki bırakması gerektiğini ifade etmektedir. Eğer bu içsel sarsıntı gerçekleşmezse, şiir duygusal ve entelektüel iletişim aracı olarak işlevini yitirir.

Bu bağlamda, beyit, şiirin sadece sözlerden ibaret olmadığını, biçimsel kalıpların ötesinde, ruhsal etkiler yaratabilen canlı bir iletişim aracı olduğunu vurgular. Şiir, burada yalnızca boş kelimelerle dolu bir yapı değil, insan deneyimi ve duyguları üzerinde etkili olan bir sanat biçimi olarak ortaya çıkar.

Diğer dizede şair, şiirin ruh üzerindeki etkisini elektrik çarpmasının etkisiyle karşılaştırır. Bu benzetme, şiirin dinleyici üzerindeki etkisinin ani ve şiddetli bir şekilde gerçekleşmesi gerektiğini ifade eder. Şair, şiirin etkisinin beklenmedik bir şekilde, sanki bir elektrik şoku gibi dinleyiciyi etkileyerek derin bir duyusal tepki uyandırması gerektiğini belirtir. Bu benzetme, şiirin etkilerini derinlemesine bir bilinç farkındalığıyla analiz eden bir yaklaşımdır ve metaşiirsellik bu eleştirel düşünceyi şekillendirir. Şiirin gerçek işlevi üzerine yapılan bu tefekkürde, şiirin bilinç düzeyini alışılmadık bir şekilde değiştirme ya da yönlendirme gücüne sahip olduğuna dair derin bir düşünce ortaya konur. Burada, şiir yalnızca yüzeysel bir etki yaratmakla kalmaz, aynı zamanda bilinçte bir sarsıntıya neden olan, duyguları uyandıran ve ruhsal derinliklere inen bir araç olarak sunulur.

Elektrik çarpması benzetmesi, şiirin etkisinin ani ve doğrudan olması gerektiğini, ruhu hızla harekete geçirmesi ve dinleyicinin üzerinde güçlü bir etki bırakması gerektiğini gösterir. Bu etki, şairin bir duruma veya fikre doğrudan ve kuvvetli bir şekilde tepki vermesiyle ortaya çıkan ilham veya bilinç anını temsil eder. Şair,

şiiri burada, kelimelerle donatılmış bir entelektüel ve duygusal deneyim olarak yeniden tanımlar. Bu, şiirin sadece estetik veya sözlü bir süsleme olmadığını, aynı zamanda derin bir duygusal ve düşünsel etki yaratma gücüne sahip olduğunu vurgular.

Beyit aracılığıyla şair, biçimin (vezinler ve kelimeler) öz olduğuna dair geleneksel şiir anlayışına bir iç eleştiri sunar. Şair, burada şiirin içerik ve etkisi üzerine odaklanır ve bu noktada metaşiirsel düşünce, biçim ile içerik arasındaki ayrımı gözler önüne serer. Şair, şiirin ruhsal etkisini ön plana çıkarır ve şiirin duygusal ve düşünsel düzeydeki gerçek değerini sorgular.

Sonuç olarak, beyit, şairin şiirin insan ruhu üzerindeki etkisini yorumlama konusundaki bilincini yansıtır. Şair, şiirin sadece düzenli kelimelerden ibaret olmadığı, tıpkı bir elektrik şoku gibi dinleyici üzerinde derin bir etki yaratması gerektiğini savunur. Bu düşünce, şiirin özünü ve insan psikolojisi üzerindeki etkisinin doğasını ele alan metaşiirsel bir eleştiriyi temsil eder.

Bu çağda metaşiirin öncülerinden biri, 1945 yılında vefat eden ünlü şair Ma'rûf er-Rusâfî'dir (ö.1364/1945). Şiir hakkında şu şekilde ifade etmiştir: "

الشـــعـر فـن لـا تـزال ضـــروبـه تـتـلـو الشـــعـور بـألســـن الـمـوســـيـقـى[116]

Türkçesi:

Şiir, duyguları müzik dillerinde dile getiren bir sanattır.

Bu beyit, metaşiir kavramını açıkça ortaya koyar ve şiirin doğası üzerine derin bir tefekkür sunar, bu da şairin şiirsel yaratım sürecinin özüne dair bir bakış açısı kazandırır. Beyitte, şiirin yalnızca vezinli kelimelerden ibaret olmadığı, aksine sürekli

[116] Ma'rûf er-Rusâfî, *Dîvânu Ma'rûf er-Rusâfî* (Birleşik Krallık: müessesetü Hindâvî , 2017), 128.

evrilen ve çok biçimli bir sanat olduğu vurgulanır. Bu anlayış, metaşiirsel bir bakış açısını yansıtarak, şiirin yapı ve üslup boyutlarını derinlemesine düşündürür. Şair, duygu ve müziği birleştiren bir imge kullanarak, şiirin sadece bir dil aracı olmanın ötesine geçtiğini, ritim ve uyum ile şekillenen duyusal bir deneyime dönüştüğünü ifade eder. Bu, ses ve anlam arasındaki ilişkiyi konu alan metaşiirsel tartışmalarla doğrudan ilgilidir. Şairin "يتلو الشعور بألسن الموسيقى/müziğin dilleriyle duyguyu takip ettiğini" belirtmesi, şiirin müzikle harmanlanarak duyguyu somutlaştırdığına dair bir bilinçli anlayışı yansıtır; bu, şiirsel yazının yapısı ve şekillenme sürecine dair farkındalık oluşturur ve ritimle duygusal ve düşünsel içerik arasındaki ilişkiye dair metaşiirsel bir düşüncenin temelini atar.

Genel olarak, bu beyit, şiiri tanımlamanın geleneksel işlevlerinin ötesine geçer ve şiirin özüne dair derin bir tefekkür sunar. Bu yönüyle, beyit, metaşiirsel bir metin olarak öne çıkar, çünkü burada şair, şiire metnin konusu olarak bakar ve yaratıcı sürecin sanatsal bileşenlerini sergiler.

Edebiyatında Metaşiirselliği somutlaştıran önemli şairlerden biri de 1957'de vefat eden İlyyâ Ebû Mâdî'dir (ö.1376/1957). Ebû Mâdî, şiir hakkında şu beyti dile getirmiştir:

لستَ مِنِّي إن حسبتَ الشِّعر ألفاظًا ووزنًا[117]

Türkçesi:

Şiir, yalnızca kelimeler ve vezin olarak düşünüyorsan, benden değilsin.

Bu beyit, şairin şiirle ilgili derin bilinçli düşüncelerini yansıtan önemli bir metaşiirsel ifadedir. Şair burada, şiirin yalnızca kelimeler ve vezinle sınırlı olmadığını, anlam, duygu ve mesajla

[117] İlyyâ Ebu Mâdî, *el-A'mâlü'ş-Şi'riyye el-Kâmile* (Kuveyt: Abdülaziz Suûd el-Bâbıtîn Şiir Yaratıcılığı Ödülü Vakfı, 2008), 133.

ilgili daha derin boyutlara sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bu açıdan, beyit, şiirin geleneksel algısına yönelik bir eleştiri ve aynı zamanda şiiri bir sanat ve ifade aracı olarak ele almanın gerekliliğine dair bir düşüncedir.

Beyitte, şair, sadece dışsal biçime, yani kelimelere ve vezinlere dayalı dar bir şiir tanımını reddetmektedir. Şair, şiirin anlam ve derinlikten yoksun olarak sadece biçimsel unsurlarla sınırlanamayacağını ifade eder. Bu noktada, metaşiirsel bir bakış açısıyla, beyit, şiirin sadece vezinler ve harflerden ibaret olmayan, duyguları ve düşünceleri ifade eden bir insan deneyimi olduğu gerçeğine dikkat çeker. Şiir, şair ve alıcı arasında ruhsal ve düşünsel bir iletişim aracıdır; bu, şairin şiire ilişkin bilincinin bir yansımasıdır.

Şair burada, şiiri sadece biçimsel bir düzenleme olarak görenlere karşı bir eleştiri getirir. Şiir, bir dilsel araçtan çok daha fazlasıdır ve onu sadece teknik açıdan değerlendirmek, şiirin derinliğini ve insan ruhuyla olan bağını göz ardı etmektir. Bu beyitte, şairin şiire dair bakış açısının, geleneksel şiir anlayışındaki dar çerçeveyi reddeden bir yaklaşımı ifade ettiği söylenebilir. Şiir, sadece harfler ve vezinlerle sınırlı değil, aynı zamanda insana dair gerçek duyguları ve fikirleri yansıtan, derin bir yaratıcı süreçtir.

Beyitte ayrıca şairin, şiirin anlamını yalnızca yüzeysel yönleriyle sınırlamanın yanlış olduğunu savunduğu anlaşılmaktadır. Şair, şiirin ancak zihinsel ve duygusal derinlikleriyle anlaşıldığında gerçek değerine ulaşabileceğini ifade eder. Bu da, metaşiirsel bir düşünceyi ortaya koyar: Şiir, sadece dilsel bir zanaat değil, aynı zamanda bir sanat olarak, eleştirel düşünceleri ve duygusal tefekkürü içeren bir yaratım sürecidir.

Sonuç olarak, bu beyit, geleneksel şiirin ötesine geçerek şiirin gerçek amacını ve derinliğini vurgular. Şair, şiiri insan ruhu ve içsel güzelliklerle bağlantılı bir yaratım olarak tanımlar, bu da

şiirin sadece teknik bir ürün olmanın çok ötesine geçtiğini gösterir. Metaşiirsel bir bakış açısıyla, beyit, şiiri anlamın, duygunun ve düşüncenin derin bir ifadesi olarak yeniden tanımlar. Şiir, kelimelerden çok daha fazlasıdır; şairin ruhunu ve düşüncelerini dışa vuran, içsel bir güzellik taşıyan bir iletişim biçimidir.

Şiirle ilgili bu derin düşünceleri vurgulayan şairlerden biri de 1976'da vefat eden Emin Nahle'dir (ö.1396/1976). Emin Nahle, şiiri şu şekilde tanımlar:

أنا لو سُئلتُ لقلتُ في تعريفه طربٌ يهزُّك كالغناءِ الصّاخبِ[118]

Türkçesi:

Ben sorulursam, onu tanımlarken derim ki, seni sarsan bir coşku, tıpkı gürültülü bir şarkı gibi.

Bu beyit, şairin şiirin özü ve dinleyici üzerindeki etkisi hakkındaki derin düşüncesini yansıtmaktadır. Şair, burada şiiri tanımlarken yalnızca sanatsal biçim ve üsluba dayalı bir bakış açısı sunmak yerine, şiirin duygusal etkisini vurgular. Beyit, şiirin ruh üzerinde anlık ve güçlü bir etki yaratan bir deneyim olduğunu savunur. Metaşiirsel bir perspektiften bakıldığında, bu beyit, şiirin doğasına dair şairin içsel bir eleştirisi ve gerçek etkisinin farkındalığını gösterir.

İlk dizede şair, şiiri "طرب" (tarab) olarak tanımlar; bu kelime, bir kişinin derinden etkilendiği, coşku ve neşe hissettiği bir duyguyu ifade eder. Şair, şiirin etkisini yüksek sesli bir şarkıya benzeterek, şiirin dinleyicide ani ve güçlü bir duyusal etki yaratması gerektiğini ima eder. Bu benzetme, şiirin sadece bir biçim ya da kurallara dayalı sözcükler dizisi olmadığını, aynı zamanda duyusal

[118] Emîn Nahlâ, *Dîvânu Emîn Nahlâ* (Beyrut: Dâru sâdır, 2000), 87.

bir etki yaratarak ruhu etkileyen bir deneyim olduğunu anlatır. Metaşiirsel bakış açısına göre, şiir, yalnızca belirli kurallara ve vezinlere dayalı kelime düzenlemesiyle sınırlı değildir; aksine, anlık ve duygusal bir etkiye sahip olan bir sanat formudur.

Bu beyitte şair, şiiri biçimsel özelliklerle ya da geleneksel kalıplarla sınırlı bir tanımla değil, ruh üzerinde bıraktığı derin etkiyle tanımlar. Buradan hareketle şair, şiirin sadece kelimeler ve kurallardan ibaret olmadığını, aynı zamanda dinleyicide coşku, hayranlık ve duygusal hareketlenmeye yol açan bir duyusal deneyim olduğunu vurgular. Metaşiirsellik, şiirin basit bir dilsel açıklamadan öte, duyusal ve psikolojik bir deneyim olduğunu kabul eden bir anlayışı ortaya koyar. Şair, şiirin sadece kelimeler ya da somut terimlerle değil, dinleyicinin ruhunda uyandırdığı derin duygularla tanımlanabileceğini belirtir.

Şairin şiiri "طرب يهزّك" (sizi sarsan bir tarab) olarak tanımlaması, şiirin dinleyicide hareket, uyarım ve duyusal bir etki uyandırma gücünü ifade eder. "Sarsıntı", bedeni etkileyen ve ruhu derinden etkileyen bir tür fizikseldir; bu, şiirin yalnızca sözlerden ya da metinden ibaret olmadığını, aynı zamanda dinleyiciye fiziksel ya da duygusal düzeyde bir etki yaratması gerektiğini gösterir. Şair burada, şiirin ruhsal etkisinin yanı sıra bedensel tepkiler de uyandırması gerektiğini vurgular. Metaşiirsellik, şiiri insan deneyimini hızlı ve derinden şekillendiren, etkili bir araç olarak görme anlayışını benimser.

Beyit, şiirin nasıl canlı bir araç olabileceğine dair şairin eleştirel düşüncesini de yansıtır. Şair, şiirin donuk ya da mekanik bir biçimde değil, dinleyiciyle duygu ve coşku uyandıran bir şekilde etkileşim kurması gerektiğini savunur. Şairin vizyonunda şiir, yalnızca bir kompozisyon değil, insanda duygusal ve düşünsel dönüşümler yaratan bir araçtır.

Modern dönemin önemli metaşiirsel şairlerinden biri olan Nizâr Kabbânî (ö.1418/1998), şiirin doğası ve şairin rolü hakkında yazmış ve şiir üzerine derin düşüncelerini eserlerinde somutlaştırmıştır. 1981 yılında Tunus'ta yazdığı "أنا يا صديقة متعب بعروبتي" ("Ey Dostum, Araplığımdan Yoruldum") adlı şiirinde, Kabbânî, şiirin rolüne ve şairin modern dünyadaki durumuna ilişkin duruşunu şu şekilde ifade etmiştir:

الشـــعر رغـم ســـياطـهـم وســـجـونـهـم مـلـك وهـم فـي بـابـه حـجّـاب

مـن أيـن أدخـل فـي الـقصـــيـدة يـاتـرى؟ وحـدائـق الشـــعـر الـجـمـيـل خـراب

لـم يـبـق فـي دار الـبـلابـل بـلـبـل لـلا الـبـحـتـري هـنـا ولـلا زريـاب

شـــعـراء هـذا الـيـوم جـنـس ثـالـث فـالـقـول فـوضـــى والـكـلام ضـــبـاب

يـتـكـلـمـون مـع الـفـراغ فـمـا هـم عـجـم إذا نـطـقـوا ولـلا أعـراب

الـلاهـثـون عـلـى هـوامـش عـمـرنـا ســيّـان إن حضـــروا وإن هـم غـابـوا

يـتـهـكـمـون عـلـى الـنـبـيـذ مـعـتـقـا وهـم عـلـى ســطـح الـنـبـيـذ ذبـاب

الـخـمـر تـبـقـى إن تـقـادم عـهـدهـا خـمـرًا وقـد تـتـغـيـر الـأكـواب

مـن أيـن أدخـل فـي الـقصـــيـدة يـاتـرى؟ والشـــمـس فـوق رؤوســـنـا ســـرداب

إن الـقصـــيـدة لـيـس مـاكـتـبـت يـدي لـكـنـهـا مـاتـكـتـب الـأهـداب

مـالشـــعـر؟ مـاوجـع الـكـتـابـة؟ مـاالـرؤى؟ أولـى ضـــحـايـانـا هـم الـكـتـاب

يعطوننا الفرح الجميل وحظهم حظ البغايا ما لهن ثواب[119]

Türkçesi:

Şiir, kırbaçları ve hapishaneleriyle bir krallık, fakat kapısında bekçiler var.

Nereden girmeliyim şiire acaba? Güzel şiir bahçeleri harabe.

Bülbüllerle dolu kuş evinde tek bir bülbül kalmadı ne Buhturî burada ne de Ziryâb.

Bugünün şairleri üçüncü bir tür, söz kargaşa, konuşma ise sis.

Boşlukla konuşuyorlar ne Arap ne de Acem, eğer konuştularsa.

Hayatımızın kenarlarında soluklanıyorlar, geldiler mi ya da gittiler mi fark etmez.

Eski şarabı alaycıca alay ediyorlar, ama şarap yüzeyinde sinekler var.

Şarap zamanla eskiyebilir, ama hala şarap olur, şişeler değişse de.

Nereden girmeliyim şiire acaba? güneş başımızın üstünde bir mezar.

Gerçek şiir, elimle yazdığım şey değil, ama kirpiklerimizin yazdığıdır.

Şiir nedir? Yazmanın acısı nedir? Görüntüler nedir? İlk kurbanlarımız yazarlardır.

Bize güzel sevinçler veriyorlar, ama kaderleri, fahişelerin kaderi gibidir, ödülleri yoktur.

Bu dizeler, şairin şiir ve modern çağdaki rolü üzerine derin bir metaşiirsel düşünceyi yansıtır. Şair, şiirin doğası, içsel özgürlüğü ve çağdaş toplumdaki yerini sorgulayan bir bakış açısına sahiptir. Şiirin anlam arayışı, sosyal, kültürel ve siyasi dönüşümlerle

[119] Nizâr Kabbânî, *el-A'mâlü's-Siyâsiyye el-Kâmile* (Beyrut: Menşûrât Nizâr Kabbânî, 1999), 3/441

şekillenen bir dünyada belirginleşir. Şair, mevcut şiir anlayışını eleştirerek, şiirin özgün gücünü ve estetik değerini kaybettiği kanaatine varır.

İlk dizede, şair, şiir üzerindeki baskı ve kısıtlamalara rağmen, şiirin her zaman özgür bir ifade biçimi olduğunu vurgular. Kamçılar ve hapishaneler, şiirin tekel altına alınamayacağı gerçeğini değiştirmez; şiir, özgürlüğünü koruyarak varlığını sürdürür. Metaşiirsel bir bakış açısıyla, burada şiir, dışsal engellerin ötesinde, yalnızca şairin değil, aynı zamanda toplumun da özel bir alanı olarak görülür.

İkinci dizede şair, şiire girişin zorluklarını sorgular. Şiir, adeta ulaşılması güç bir çorak araziye dönüşmüş gibi betimlenir. Güzel şiir bahçelerinin harabe haline gelmesi, dönemin kültürel ve sanatsal gerilemesini simgeler. Bu durum, şairin şiire ve sanatın gücüne yönelik şüphelerini yansıtarak, özgün estetik ifadenin kaybolduğuna dair bir izlenim bırakır.

Dördüncü dizede, şair çağdaş şairlerin konumunu eleştirir ve onları özgün şiirden uzaklaşmış olarak tanımlar. Bu tanımlama, günümüz şairlerinin kültürel ve dilsel bağlamdaki yerlerine dair bir belirsizlik ve kaybolmuşluk hissini ortaya koyar. Sözdeki kargaşa ve sis, modern şiirin belirsizliğini, şairlerin kaybolmuşluk duygusunu ve dildeki yabancılaşmayı gösterir.

Beşinci dizede, şair dilin ve dilsel yabancılaşmanın farkına varır. Modern çağdaki şairlerin ne Arap dilinin özgünlüğünü ne de geleneksel belagati koruduklarını ifade eder. Bu durum, yeni şairlerin Arap şiirinin özünü koruma yetenekleri hakkında bir soru işareti doğurur. Şair, bu şiirlerin gerçek anlamda "Arap" olmadıklarını vurgular.

Altıncı dizede, şairin kültürel değişimlere karşı alaycı bir bakışı görülür. Çağdaş şairler, entelektüeller ya da kültürel figürler, hiçbir

kalıcı değer üretmeyen, yalnızca geçici heveslerle varlık gösteren kişiler olarak tanımlanır. Bu alaycı yaklaşım, kültürel yüzeyselliği ve bu kişilerin aslında anlamlı bir katkı yapmadıklarını eleştirir.

"الخمر تبقى إن تقادم عهدها خمرًا وقد تتغير الأكواب" (Şarap, çağı geçtikçe şarap olarak kalır, ancak bardaklar değişebilir) ifadesi, şiirin özünün değişmediğini ancak biçimlerinin zamanla dönüşebileceğini vurgular. Şair burada, şiirin özünün zamanla sabit kalabileceğine dair bir metaşiirsel düşünceye yer verir; biçimler değişse de şiirin içsel gücü ve anlamı değişmeden kalır.

Şair daha sonra, etrafını saran kasvetli koşullar altında şiirsel ifade yeteneğini sorgular. Güneş, açıklığın ve bilginin sembolü, şairin görüş alanından çıkar ve karanlık bir mekâna dönüşür. Bu tasvir, şairin mevcut koşullarda kaybolmuşluk hissini ve yaratıcı ifadenin engellenmişliğini yansıtır.

"إن القصيدة ليس ما كتبت يدي لكنّها ما تكتب الأهداب" (Şiir, yazdığım şey değil, kirpiklerin yazdığı şeydir) ifadesi, şiirin yalnızca yazma sürecinde değil, aynı zamanda içsel duygular ve vizyonlarla da şekillendiğini ifade eder. Şair, şiirin bedensel ve duygusal bir deneyim olarak varlık bulduğuna dikkat çeker. Kirpikler, burada dışsal yazının ötesindeki içsel deneyimi ve duyguyu simgeler.

Son olarak, şair, şiirin doğası, yazmanın acısı ve yaratıcı süreç hakkında derin metaşiirsel sorular sorar. Bu sorular, şairin şiirsel yaratım sürecine ve bunun toplumsal ve bireysel bedellerine dair bir sorgulama sunar. Şair, ilk kurbanların yazarlardan kendileri olduğunu ifade eder, böylece yaratıcı sürecin zorluklarını ve karşılaşılan engelleri vurgular.

Sonuç olarak, bu dizeler, şiirin doğası ve çağdaş şiirin toplumsal bağlamdaki yerini sorgulayan derin bir metaşiirsel düşünceyi içerir. Şair, şiirin zaman içindeki dönüşümünü, kültürel gerilemeyi ve estetik kayıpları eleştirirken, şiirin özünün ve dilsel gücünün

korunması gerektiğine dair bir çağrı yapar. Bu şiirsel sorgulama, modern şiirin anlam arayışında karşılaşılan zorlukları ve toplumsal koşulların şiirsel ifade üzerindeki etkilerini gözler önüne serer.

Eski ve yeni şairler, şiir yazma pratiğinde kullanılan dilsel teknikleri ve yazınsal prosedürleri bir kenara bırakarak, şiire farklı boyutlar kazandırmaya çalışmışlardır. Bu süreçte, sözcük seçimi, dilin karmaşıklığından kaçınma, yeni imgeler ve anlam derinlikleri taşıyan yakın sözcüklerin kullanımı, anlam yoğunlaştırma, az kelimeyle çok şey ifade etme gibi tekniklerden faydalanmışlardır. Aynı zamanda, şiirin entelektüel ve duygusal olgunluğuna katkıda bulunan vezin ve müzik gibi öğeler de bu dönemin şiir anlayışında önemli bir yer tutmamaktadır. Bu bağlamda, şairler, şiirsel dilin geleneksel sınırlarının dışına çıkarak, şiiri yeni bir estetik ve ifade biçimiyle yeniden şekillendirmeye yönelmişlerdir. Nizar Kabbânî'nin ifadesiyle, bu yaklaşım, şiirin yalnızca sözcüklerin ötesinde bir anlam taşımasını hedeflemiş ve şiire farklı estetik boyutlar kazandırmayı amaçlamıştır:

الشـــعـر لـيـس حـمـامـاتٍ نـطـيـرهـا فـوق الســـمـاء ولـا نـايًـا وريـح صـــبـا

لـكـنـه غضـــبٌ طـالـت أظـافـره مـا أجبن الشـعر إنْ لم يركـبِ الغضـبـا[120]

Türkçesi:

Şiir, gökyüzünde uçurduğumuz güvercinler değildir Ne de sabah rüzgarıyla birlikte bir ney

Ama tırnakları uzamış bir öfkedir Öfkeye binmeyen şiir ne kadar da korkaktır

[120] Nizâr Kabbânî, *el-A'mâlü's-Siyâsiyye el-Kâmile* , 6/412.

Bu dizeler, şairin şiir kavramına ve doğasına dair eleştirel bir bakış sunduğu, aynı zamanda onu geleneksel romantik imgeleri aşan bir perspektifle yeniden tanımladığı belirgin bir metaşiirsel vizyon taşır. Şair, şiiri öfke ve değişimi ifade eden devrimci bir güç olarak sunar.

İlk olarak, şair, genellikle şiiri sakin, yumuşak ve sadece estetik bir sanat olarak tanımlayan klişe imgeleri (gökyüzünde uçan kuşlar veya sabah meltemiyle üflenen ney melodileri gibi) parçalar. Bu imgeler, eski şiir geleneklerinde şiirin tefekkür, doğa ile uyum ve duygusal bir içsel denge kurma aracı olarak görüldüğü anlayışa dayanmaktadır. Metaşiirsel açıdan, bu dize, şiirin doğasına dair bir öz-bilinci yansıtarak, onun sadece güzellik veya zarafet ifade eden bir araç olmadığını, aksine daha güçlü ve isyancı bir anlam taşıyan bir şiir anlayışını ifade eder.

Şair, ikinci dizede alternatif bir vizyon sunarak şiiri, uzayan tırnakları olan bir öfke olarak tanımlar. Bu, şiirin yalnızca estetik bir sanat olmanın ötesine geçtiğini, aynı zamanda bir isyan ve yüzleşme aracı olduğunu sembolize eder. Metaşiirsel açıdan, bu dize, şiir kavramını yeniden şekillendirir ve şiirin işlevinin yalnızca eğlendirmek veya geçmişi yüceltmek değil, ruhlarda birikmiş öfkeyi ve gizli gücü ifade etmek olduğunu vurgular. Uzayan tırnaklar, şiirin taşıdığı isyan ve duygusal birikimin boyutunu simgeler ve onun değişim yaratma ve toplumsal bir meydan okuma aracı olarak rolünü pekiştirir.

Dizenin ikinci yarısında, şair, şiirle ilgili en yüksek metaşiirsel vizyona ulaşır: "Öfkeyi ifade etmeyen şiir korkaktır." Bu ifade, gerçek şiir için katı bir standart belirler; şiir, ödlek veya yalnızca pohpohlayıcı bir biçimde var olamaz, aksine bir direniş ve mücadele aracı olmalıdır. Metaşiirsel açıdan, bu dize, şiire yönelik eleştirel bir bakış açısını temsil eder; şiiri tanımlamanın ötesinde,

ona ahlaki ve estetik bir standart getirir: Şiir, bir değişim ve devrim aracı olmalı, yoksa değerini kaybeder.

Sonuç olarak, bu dizeler, metaşiir kavramını somut bir şekilde vurgular; şiir, sadece bir ifade aracı olmanın ötesine geçerek felsefi tefekkür ve öz-eleştirinin konusu haline gelir. Şair, şiiri sadece bir ifade aracı olarak kullanmakla kalmaz, aynı zamanda onun özünü sorgular ve onu bir direniş ve meydan okuma aracı olarak yeniden tanımlar. Bu, dizeleri, şiirin toplumsal rolünü yeniden değerlendirmeye yönelik bir çağrı olarak sunar.

Metaşiir imgesi, özellikle "حتى مطلع الشعر/Hatta Matla' eş-Şiir" adlı divanın ilk eşiğinden itibaren Sara el-Zeyin'in eserlerinde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Şair, şiire kendi tanımını getirme çabasında şu şekilde ifade eder:

يموت بالشعر كل الشعر إن كثرت فيه الغواية أو قلت مراميه

فالشعر مقصد رواد السماء إذا ما حلقوا فيه صاروا من معانيه[121]

Türkçesi:

Şiir, içinde sapkınlık arttığında ya da hedefleri azaldığında, tüm şiir ölür.

Şiir, gökyüzüne yolculuk edenlerin amacıdır; eğer orada süzüldülerse, onun anlamlarından olurlar.

Şair, amaçsız şiirin doğumundan önce varlığını yitirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, şiirin anlam taşıması için, yalnızca baştan çıkarıcı unsurlardan arındırılması gerektiğini savunur. Şair, şiirin anlamını kazanabilmesi için belki de yazınsal evrende özgürce uçarak, belki de ahlaki bir yön kazanarak gökyüzüyle bağ kurması gerektiğini düşünmektedir. Bu iki durumdan, gökyüzüyle

[121] Sara Ez-Zeyn, *Dîwân Ḥattâ Maṭlaʿ aş-şiir* (Beyrut: Dâru Madârik li-n-naşr, 2021), 22.

bağlantı kurma fikrinin daha belirgin olduğu söylenebilir, çünkü baştan çıkarma ve gökyüzüyle ilişki kurma arasındaki ikilik vurgulanmaktadır. Şair, "Erkekler Manastırı" adlı şiiriyle şiire farklı bir anlam yükler ve belki de buna karşılık olarak dişi bir şiir sunar:

للشعر أرواح تطوف وتخشع ومـلائك عند التجلي ركع

وسجينة خلف الحروف هلاكها ثمل تأقلمها يريك فتخدع

للشعر صومعة الرجال وحانة تسقيك من كأس الضياع وتترع

للشعر أنثى تشتهي إغواءه يرنو لها متشوقا تتمنع

للشعر قافلة وحسنك صهوة تعلو على ركب العلا لا تركع

للشعر مملكة وقلبك عرشه ملكا على صدر الهوى تتربع[122]

Türkçesi:

Şiirin ruhları döner ve huşu içinde durur ve melekler, tecelli anında secde eder.

Harflere sıkışmış bir mahkûmun felaketi, sarhoşluğu, akıl karışıklığı sana görünür ve seni aldatır.

Şiirin, erkeklerin manastırı ve bir meyhane vardır, o, sana kayboluşun kadehinden içirir ve taşar.

Şiirin bir dişi vardır, onunla baştan çıkar, ona özlemle bakar, o ise kendini çekerek reddeder.

[122] Ez-Zeyn, *Dîwân Ḥattâ Maṭlaʿ aş-şiir* , 45.

Şiirin bir kervanı vardır, senin güzelliğin ise bir atıdır, o, yücelik yolunun üzerindeki en yüksek zirveye yükselir, asla eğilmez.

Şiirin bir krallığı vardır, kalbin ise tahtıdır, aşkın göğsünde bir kral gibi taht kurar.

Bu dizeler, şairin şiirin doğasına ilişkin derin bir düşünsel bağlamda ele aldığı ve onu çeşitli metafiziksel, ruhani, duygusal ve ikili imgeler aracılığıyla yeniden şekillendirdiği bir metaşiirsel vizyonu mükemmel bir şekilde yansıtır. Şiir, burada sadece bir ölçülü söz değil, aynı zamanda çeşitli boyutlara sahip yaşayan bir varlık olarak karşımıza çıkar ve bu varlık, dini, felsefi ve duygusal imgeler aracılığıyla kendini gösterir.

Şair, şiirin metafiziksel bir imgesini sunarak başlar ve ona dini ritüellere benzer bir ruhani boyut kazandırır. Şiir, yalnızca kelimelerden oluşan bir metin değil, huşu içinde dolaşan ruhlar gibi canlı bir varlıktır. Bu varlık, sanki mistik bir uygulama veya derin bir ruhsal deneyimi simgeler. Şiirsel tecelli anında secde eden melekler imgesi, şiirin yaratıcı bir süreç olarak, alışılmışın ötesine geçen ve vahiy ile ilahi ilhamı çağrıştıran kutsal bir deneyim olduğunu ima eder. Metaşiirsel olarak, bu dizeler, yaratıcılığın ilahi tecelli anında huşu içinde eğilen bir âbid gibi bir içsel tefekkür hali olarak şiirin doğasına dair mistik bir bakış açısı sunar.

İkinci dize, şiirin doğasında yer alan temel bir çelişkiyi ortaya koyar: Şiir hem bir ilham kaynağı hem de bir hapishanedir hem bir yaşam hem de bir ölüm hem bir gerçeklik hem de bir aldatmacadır. Harfler, yaratıcılık için bir hapishane olabilir, ancak aynı zamanda sarhoşluk ve tefekkür içinde gerçeği ortaya koyan bir aracıdır. Bu, şiirin yalnızca doğrudan bir gerçeklik aktarımı olmadığını, aksine gerçeklik ile oyun oynayan, yeni bir formülasyon ve dilin ve mecazın yardımıyla dünyayı yeniden yorumlayan bir araç olduğunu doğrular. Şiir burada hem açığa çıkaran hem de gizleyen

bir aldatmacadır; bu da şiirsel deneyimi belirsiz ve çoklu yorumlara açık kılar.

Üçüncü dize, şiirin ikili doğasını güçlendirir. Şiir, hem kutsal bir yer (manastır) hem de bir kayıp ve aşırılık kaynağı (meyhane) olarak tasvir edilir. Bu imge, şarabı ruhsal ilhamın sembolü olarak gören sûfî şairlere atıfta bulunur, ancak aynı zamanda bir sarhoşluk ve kayboluşun da imgesi olabilir. Metaşiirsel olarak bu dize, şiirin doğrusal bir deneyim olmadığını, bilgelik ile delilik, kutsallık ile günahkarlık, bilinç ile bilinçsizlik arasında var olan zıtlıklarla şekillenen bir dünyayı yansıttığını vurgular.

Dördüncü dize, şiiri baştan çıkaran, şairi cezbeden ancak ondan kaçan bir kadın imgesiyle sunar. Bu imge, yaratıcı ilhamın ulaşılması zor, arzu uyandıran ancak kendini kolayca vermeyen bir sevgili olarak temsil edilmesini simgeler. Metaşiirsel olarak, bu dize, şiirin gerçek özüne ulaşmanın zorluğunu ifade eder. Şair, ilhamı takip etmekte ancak her zaman onu tam olarak yakalayamamakta, bu da şiirin yaratıcı sürecinin özünü simgeler.

Son iki dizede şiir, güç ve mülkiyetin sembolü haline gelir; şiir, eğilmeyen bir kervan olarak ilerler ve kalbin ve duygunun yönettiği bir tahtı olan bir krallığa dönüşür. Metaşiirsel olarak, bu imge, şiirin yalnızca bir sanat değil, aynı zamanda bir otorite, bir varlık ve bir etki kaynağı olduğunu güçlendirir. Şair, yaratıcı süreçte bir kral gibi hükmeder, şiirlerini halkını yönettiği şekilde yönlendirir.

Bu dizeler, şiirin doğasını çoklu açılardan ele alır ve metaşiirsel vizyonun farklı boyutları aracılığıyla kendini gösterir. Şiir, aşağıdaki boyutlarla tanımlanabilir:

• Ruhsal Boyut: Şiir, mistik bir deneyim olarak algılanır, alışılmışın ötesine geçer.

• Diyalektik Boyut: Şiir, gerçeklik ve aldatmaca, açıklık ve belirsizlik arasında bir yerde durur.

• İkili Boyut: Şiir, kutsal inziva ile dünyevi bir meyhane arasında bir yerde bulunur.

• Duygusal Boyut: Şiir, baştan çıkaran ve nazlanan bir kadın gibi duygusal bir varlık olarak betimlenir.

• Otoriter Boyut: Şiir, boyun eğmeyen bir güç olarak, şair tarafından yönetilen bir otoriteye dönüşür.

Bu şekilde, bu dizeler şiire dair derin ve karmaşık bir vizyon sunar. Şiir, kutsallık ve ahlaksızlık, baştan çıkarma ve nazlanma, güç ve boyun eğme arasında gidip gelen, çelişkili ve yaşayan bir varlık olarak şekillenir. Şiirin özü üzerine yapılan bu tefekkür, metaşiirsel düşüncenin kendisini yansıtır. Şiir artık yalnızca bir ifade aracı değil, aynı zamanda felsefi düşünme ve öz-eleştiri nesnesi haline gelir.

Sonuç olarak, yapılan bu inceleme, şairin kendi şiirsel yoluna dair vizyonunu, bilincinin özelliklerini ve şiirle kurduğu ilişkiyi aktarma arzusunu açıkça ortaya koymaktadır. Şair, şiirin kendisi için ne anlama geldiğini bilmekte, yazma sürecinin sancılarını hissetmekte ve ilham kaynaklarını aramaktadır. Korkularını gizlemeksizin, yazma sürecine dair kendi kurallarını yansıtarak, benlik ve dünyayla ilişkisini yeniden kurmakta ve şiirin geleceğini eleştirel bir bakış açısıyla incelemektedir. Metaşiirsellik, bu bağlamda, şairin şiirsel yaratım sürecini ve onun içindeki çelişkileri gözler önüne seren bir bakış açısı sunmaktadır. Şair, şiirsel yaratıcılığı eleştiren ve şiirle ilgili her şeyi şiir aracılığıyla gözlemleyen, şiirsel sahnedeki rolünü ve yerini arayan bir figür olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bu sunum ve analizler aracılığıyla, modern çağda metaşiirselliğin şiirin temel bir parçası haline geldiği

gözlemlenmektedir. Eleştirel ve öznel bir yönü ön plana çıkaran şairler, metinleri yalnızca dünya hakkında değil, aynı zamanda şiirin kendisi hakkında da düşünme ve sorgulama aracı olarak kullanmaktadır. Bu bilinç, modern çağda şairlerin karşılaştıkları entelektüel ve sosyal zorlukları yansıtan daha yenilikçi ve çeşitli şiirlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır.

Şiir üzerine şiir konuşması bağlamında, Arap şiirinin farklı dönemlerinde şairlerin şiir hakkında eleştirel düşünceler geliştirdikleri ve şiir aracılığıyla onu teorileştirdikleri, düzenledikleri ve biçimlendirdikleri gözlemlenmektedir. Abdüllatif el-Vârî'nin "*metaşiirsel söylem*" olarak tanımladığı çalışmasında belirtildiği gibi, şairler, kendi özel tanımlayıcı dillerini kullanarak şiir, onun kavramları, sınırları, dili, dünyaya bakışı, ilham kaynakları, benlik ve öteki ile ilişkisi, miras ve modernlik, vatan ve sürgün, gerçeklik ve metafor gibi konular hakkında derinlemesine konuşmuşlardır. Bu noktada, şiirin konusu hakkında yapılan teorik tartışmalar ve şiirsel dilin yapısı artık "Metaşiir" olarak adlandırılmaktadır.

Arap edebiyatında metaşiirselliğin kökleri eskiye dayanmaktadır ve şiir üzerine eleştirel ve yaratıcı düşüncenin farklı aşamalarından geçmiştir. Câhiliye döneminden Emevî ve Abbâsî dönemlerine, oradan da modern ve çağdaş şiire kadar uzanan bir süreçte, şairlerin şiirin özüne ve toplumdaki rolüne dair geliştirdikleri bilinçli yaklaşımlar gözlemlenebilir. Bu anlamda, metaşiirsellik, şiirin ne olduğu ve çevremizdeki dünyayla olan ilişkisi üzerine süregeldiği bir araştırmanın parçası olmuştur.

Arap edebiyatında metaşiirsellik, artık yalnızca duyguların aktarılmasından ibaret olmayıp, şairin sanatının özünü ve dünyayla olan ilişkisini derinlemesine sorgulayan entelektüel bir olgunluk belirtisi olarak karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçtaki girişlerden, Batı modernliğiyle kurulan diyaloğa kadar uzanan bir

süreçte, metaşiirsellik, Arap şiirinin kapalı bir söylemden bireysel ve toplumsal benliğin kültürel ve siyasi zorluklarıyla yüzleşen daha açık bir deney alanına dönüşmesini sağlamıştır. Bu şekilde, şiir, sadece vezinli bir söz olmaktan çıkarak, anlam arayışında dilin sürekli değişen ve gelişen öz yaşam öyküsüne dönüşmüştür.

Bölüm III

Afrikalı Şairlerin Eserlerinde Metaşiir: Biçim, İçerik ve İşlev

Metaşiir, Afrika'da Arapça yazılan şiirsel deneyimin önemli bir boyutunu oluşturmaktadır. Şiirin mahiyetini, işlevini ve sanatsal mekanizmalarını sorgulayan metaşiir, aynı zamanda kimlik, toplumsal ve kültürel gerçeklik arasındaki ilişkileri yeniden değerlendirmeye yönelik bir düşünsel araç olarak işlev görmektedir. Arapça yazan Afrikalı şairler, geleneksel şiirsel formları yalnızca taklit etmekle yetinmemiş, aynı zamanda şiiri benlik ve öteki arasındaki ilişkiye dair daha derin bir ifade biçimi olarak yeniden inşa etmeye çalışmışlardır. Bu yaklaşım, şairlerin metinlerinde öz-düşünümsel unsurların ve yaratıcı süreçlere dair derin sorgulamaların ön plana çıktığı bir estetik üretim sürecini beraberinde getirmiştir.

Bu bölümde, metaşiirin temel karakteristiklerinin belirgin biçimde tezahür ettiği Batı Afrika bölgesine ait bazı şiirsel metinler incelenecek ve bu metinlerin, şiirsel öz-bilinç ve sanatsal yaratıcılık bağlamında nasıl bir dönüşüm geçirdiği ele alınacaktır.

3.1. Şiirin Doğası ve Temel Unsurları

3.1.1. Şiirin Doğası, Unsurları ve İşlevleri (Tarihsel ve Estetik Rolü)

Tüm zamanların şairleri, yalnızca sanatsal tefekkür için metinler üreten yaratıcılar değil, aynı zamanda şiirin doğasını, temel unsurlarını ve işlevlerini sorgulayan düşünürler ve teorisyenler olarak da kabul edilmiştir. Metaşiir olarak bilinen bu içsel düşünsel süreç, farklı dönemlerdeki pek çok şairin şiirsel yaratıcılığının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş ve bu şairler, şiirlerinde bir sanat olarak şiirin doğasını, estetik unsurlarını ve tarihsel ile toplumsal işlevlerini ele almışlardır. Şiirin doğasını belirlemeye ve onu diğer sanatlardan ayıran unsurları vurgulamaya çalışan Batı Afrikalı şairlerden biri, Nijeryalı şair Abdulvahap el-Abden'in şu ifadeleridir:

الشـــعـر عـاطـفـة مـنـهـا تـوارده بـلـى خـلاف خـيـال ثـم تصـــويـر

عـواطـف الشـــعـر تـأتـي بـالـحـوادث مـن لـم تـأتـهـا قـبـل ذاك الشـــعـر مبـتـور[123]

Türkçesi:

Şiir bir duygudur, ondan kaynaklanır Şüphe yok ki hayal ve sonra tasvirdir

Şiirin duyguları olayları getirir Daha önce gelmedikleri, o şiir eksiktir

Bu kaside, şairin şiirin doğası, unsurları ve işlevleri üzerine derin bir tefekkürde bulunduğu ve metaşiirselliğin zengin bir örneğini sunduğu bir metin olarak dikkat çeker. Şiir, burada duygu, hayal ve tasvir arasında bir bağ kuran karmaşık bir süreç olarak ortaya çıkmakta ve bu, ona yeni dünyalar yaratma ve olayları farklı bir bakış açısıyla yeniden yorumlama gücü kazandırmaktadır. Şair, bu metin aracılığıyla şiiri, yaşamın derinliklerine dair daha

[123] Kaba, *eş-şiir'ul-Arabi fi'l-garbi'l-ifriki*, 2/127.

kapsamlı bir anlayışa katkıda bulunan bilişsel ve estetik bir araç olarak sunar; bu da metaşiirselliğin özünü, yani şiir aracılığıyla şiir üzerine düşünmeyi ve tefekkürü yansıtır. İlk beyitte şair, şiirin özü ve temel unsurları hakkında derinlemesine bir düşünceye girer. Şiiri, duygudan doğan bir varlık olarak tanımlar ve hayal ile tasvirin onun yapısındaki temel yapı taşları olduğunu vurgular. Bu tanım, metinde yerleşmiş olan metaşiirsel bir bilinci işaret eder ve şair, şiirin yaratıcı sürecini analiz eder. İkinci beyitte ise şair, şiirin insan deneyimlerinin ve olaylarının yeni boyutlarını keşfetme işlevine değinir. Önceden anlam ve önem taşımayan olaylar, şiirin bakış açısıyla değer kazanır ve anlam bulur. Bu durum, şiirin yalnızca gerçekliğin bir yansıması olmadığını, aynı zamanda onun yeniden yaratılması ve yorumlanması olduğunu ortaya koyar.

Batı Afrikalı şairler, diğer dünyanın şairleri gibi, özellikle babaların kudretini ve ataların başarılarını silmeye yönelik entelektüel akımların bu bölgedeki tarihi etkilediğinin farkındaydılar. Şiirin, bu tarihi kaydetme ve bu mirası koruma noktasında önemli bir işlevi olduğunu biliyorlardı. Bu nedenle, Nijeryalı şair Abdüsselam Sâlih, meslektaşlarını şiiri bu önemli görev için kullanmaya teşvik etmektedir:

أراك يا شعر من أوعى سجلات لكل حادثة، مأوى المهمات

سجلت آلاف تاريخ منافعها كالماء تنفع مرات فمرات

وكم وقائع قد ماتت مآثرها ولست تنسى لها قتا وعلاّت[124]

Türkçesi:

Ey şiir, seni en bilinçli kayıtlar olarak görüyorum Her olay için, önemli işlerin sığınağı

[124] Nühbetün mine'ş-şuarâ', *el-Benîniyyât*, (Lagos: Matbaa mahallîye, 1997), 34.

Binlerce faydasının tarihini kaydettin Su gibi, defalarca fayda verirsin

Nice olaylar vardır ki etkileri ölmüştür sen ise onların zamanını ve nedenlerini unutmazsın

Bu kaside, şiirin doğası ve tarihsel ile estetik rolü üzerine derin bir tefekkür sunarak metaşiirselliğin önemli bir örneğini teşkil etmektedir. Şair, şiirin bir belgeleme aracı ve kolektif hafızanın ve kültürel sembolizmin taşıyıcısı olarak taşıdığı öneme odaklanır; bu da şiirin kültürel ve medeni bilincin şekillenmesindeki kritik rolünü vurgular. Metin, şiiri insanlık tarihinin biçimlendirilmesinde hayati bir unsur olarak gören bütünsel bir vizyonu yansıtarak, metaşiirsel bilincin seçkin bir örneği haline gelir.

Şair, hitaba şiirin kendisine yönelterek başlar ve metinde öz-bilinç unsurunun ön plana çıkmasına katkıda bulunur. Şiiri "en bilinçli kayıtlar" olarak tanımlar, bu da şiirin önemli olayları belgeleme ve zaman içinde saklama yeteneğine sahip olduğunu ifade eder. Şair, burada şiirin belgeleme ve kolektif hafıza kaynağı olarak işlevsel rolünü idrak etmektedir. Şiir, sadece kelimeler olmanın ötesine geçer ve olayların ile önemli işlerin kaydının tutulduğu bir sığınak haline gelir. Bu, şiirin bilgi ve hafıza taşıyıcısı olarak işlevini vurgulayan metaşiirsel bir boyutu yansıtır.

İkinci beyitte şair, şiiri suya benzetir ve bu benzetme, şiirin yenilenen ve sürekli doğasını simgeler. Bu metafor, şiirin özüne dair öz-bilinci yansıtan estetik bir imge sunar ve şiire her okunduğunda faydalar sunan hayati ve gerekli bir unsur olarak bakılmasına olanak tanır. Şair, burada şiirin temel özelliklerinden biri olan yenilenme ve tekrarlanan etki olasılığını açıklar; bu, metaşiirsel kavramla uyum içindedir. Üçüncü beyitte ise, şiirin hafıza bekçisi rolü vurgulanır ve şair, şiirin büyük olayları nesiller onları unutsa da unutmaması gerektiğini belirtir. Bu beyit, şairin şiirin unutkanlığa direnme ve kolektif hafızada ölmüş olabilecek

olayları yeniden canlandırma yeteneği üzerine düşünmesini sağlayarak, metaşiirsel bir boyut oluşturur. Şair, şiirin geçmişi bugün de ve gelecekte canlı tutma aracı olarak doğasına dair derin bir bilince sahip olduğunu gösterir.

Şiirin doğasını ve işlevini, akıllara ve kalplere hitap eden yüksek idealleri sergilemenin bir yolu olarak görenlerden biri de Gineli şair el-Hâc Muhammed Muhtar el-Kebir'dir.

فما الشعر إلاّ ذكر ما أنت أهله وإلاّ فشعرور لدى كل عاقل[125]

Türkçesi:

Şiir, ancak senin ehil olduğun şeyleri anmaktır, yoksa her akıl sahibi nezdinde sadece bir şairciktir.

Bu beyit, şairin şiirin doğası ve işlevi hakkındaki bilincini yansıtan önemli bir metaşiirsel örnek teşkil etmektedir. Metin, şiirsel yaratım sürecinin kendisi üzerine derinlemesine bir tefekkür sunarak, şiirin değerler ve estetikle ilgili belirli kalite standartlarına sahip olduğunu vurgular. Bu perspektiften bakıldığında, beyit, şiirin yalnızca eğlence veya süsleme aracı olmadığını; aksine, ahlaki ve estetik bağlamda şiiri yeniden tanımlayan bir sanat olarak metaşiirselliğin özünü yansıtan yüksek değerlerin ve yüce anlamların ifadesi olduğunu ortaya koymaktadır.

Şair, şiiri "ذكر ما أنت أهله" (senin ehil olduğun şeyleri anmak) olarak tanımlayarak, şiirin en uygun işlevi için bir çerçeve çizmektedir. Bu çerçeve, anılmaya değer olanın ifade edilmesi gerektiği fikrine dayanır; zira şiir yalnızca muhatap, övgüyü hak ediyorsa yazılır. Diğer bir perspektif ise, şiirin ahlaki bir ayna olarak işlev

[125] Muhammed el-Emin Diaby, *eş-şâir el-edip ve'l-Ginî*, (Niamey: A'māl Nādwa Min Ajl Adab Islāmī Fā'il wa Mutāfa'il sempozyumu,15/12/2002, Say islami üniversitesi yayınları, 2002), 29.

görmesidir. Metin, şiirin yalnızca estetik bir süs olmanın ötesine geçtiği ve değerlerle bağlantılı bir ifade biçimi haline geldiği bilincini ortaya koymaktadır. Bu bilinç, şairin şiire bakış açısını, şiiri sadece vezinli ve kafiyeli kelimeler olarak değil, akıllara ve kalplere hitap eden yüksek idealleri sergileyen bir araç olarak gördüğünü göstermektedir.

3.1.2. Şiirin Tanımı ve Temel Unsurları

Şiirin tanımı ve temel unsurları, eski çağlardan günümüze kadar şairlerin ve edebiyat teorisyenlerinin üzerinde durduğu konular arasında yer almıştır. Şairler, şiirin mahiyeti, dil ile olan ilişkisi, ritim ve veznin rolü ile anlam dünyasına dair farklı yaklaşımlar geliştirmişlerdir. Bu yaklaşımlar, didaktik içerikli metinlerden düşünce ve metaşiirsel söylemlere kadar geniş bir yelpazede kendini göstermiştir.

Afrika Arap şiiri bağlamında da şairler, şiirin doğasını farklı perspektiflerden ele alarak onun temel bileşenlerini tanımlamaya çalışmışlardır. Bu çerçevede öne çıkan tanımlardan biri, Senegalli usta şair Kâdıî Majahat Kâl'ın (ö.1319/1901)[126] şiir hakkında dile getirdiği şu ifadelerdir:

الشـــعـــر مـــوزون كـــلـــام قصـــــدا بـــوزن عـــرفـــي لـــدى مـــن حـــدّى

[126] Senegal tarihinin önde gelen ilim adamlarından biri olarak kabul edilen Kadı Majâkat Kal, yargı alanındaki derin bilgi birikimi ve üstün yetenekleriyle tanınmıştır. Asıl adı Makala b. Musa Jakat b. Makala Jakat olan bu saygın şahsiyet, yargıçlık mesleğindeki liyakati sayesinde "Kadı" unvanını almıştır. 1835 yılında Bakul bölgesinin Karmakall köyünde dünyaya gelen Kadı Majâkat Kal, Arap şiirine olan hakimiyetiyle akranları arasında seçkin bir konuma sahipti. Erken yaşlarda Arap dili ve aruz ilmine vakıf olan Kadı Majâkat Kal, dönemin alim ve şairleriyle gerçekleştirdiği şiirsel münazaralar ve bilimsel tartışmalarla da dikkat çekmiştir. Kayıtlara geçen çok sayıda şiirsel ve ilmi mübahesesi, onun entelektüel derinliğinin ve edebi kabiliyetinin bir kanıtı niteliğindedir.

وضـــــع مـــيـــزان لـــه مـــعـــروض هـــو عـــلـــيـــه واســـــمـــه الـــعـــروض

يـــدريـــك بـــالـــنـــقـــص والـــرجـــحـــان وذو الـــخـــلاف والـــوفـــاق ذان[127]

Türkçesi:

Şiir, belirli bir amaçla vezinli bir sözdür, Vezni, ehil olanlarca örfe göre bilinir.

Onun için sergilenen bir mizan (ölçü) konulmuştur, Ona aruz denir, onun adıdır.

Sana noksanlığı ve fazlalığı gösterir, işte bu iki şey, ihtilaf ve uzlaşmadır.

Bu beyitler, şiirin tanımı ve temel unsurlarını ele alarak metaşiirselliğin belirgin bir örneğini teşkil etmektedir. Şair, şiirin yapısına, iç kurallarına ve özellikle de aruz ve vezin sistemine dair bilinçli bir söylem geliştirerek, şiirin doğasını içeriden bir bakış açısıyla tartışmaktadır.

İlk beyitte şair, şiiri temel bileşenleri üzerinden tanımlamaktadır: vezin ve kasıtlılık. Şiir, yalnızca sözel bir ifade biçimi olmayıp, belirli bir ritmik yapıya sahip olmalıdır. "موزون" (vezinli) ifadesi, şiirin belirli bir ölçü sistemine tabi olduğunu vurgularken, "قصدا" (kasıtlı) kelimesi ise şiirin bilinçli ve maksatlı olarak inşa edildiğini, rastlantısal bir söz dizimi olmadığını ifade etmektedir. "الوزن العرفي" (örfe göre vezin) kavramı ise, şairler ve eleştirmenler tarafından üzerinde uzlaşılan ritmik düzenlemeleri işaret eder. Bu bağlamda, şiirin kendi doğasını tanımlama çabası, metaşiirselliğin temel bir niteliği olarak ortaya çıkmakta; metin, kendi dilsel ve yapısal bileşenleri üzerine bir söyleme dönüşmektedir.

[127] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 2/83.

İkinci beyitte şair, aruz ilmiyle doğrudan ilişki kurarak şiirin teknik boyutlarını daha ayrıntılı bir şekilde ele almaktadır. Şiirin "ميزان" (ölçü) kavramı üzerinden değerlendirilmesi, şiirin yalnızca sanatsal bir üretim değil, aynı zamanda belirli kurallar çerçevesinde şekillenen bir yapı olduğunu göstermektedir. Burada metaşiirsel söylem, şiirin yalnızca bir anlatım biçimi olmanın ötesinde, kendi yapısal kurallarına dair içsel bir eleştirel söylem geliştirmesiyle kendini göstermektedir.

Üçüncü beyitte şair, aruz sisteminin şiirdeki eksiklikleri ve fazlalıkları tespit etmedeki rolüne vurgu yapmaktadır. "النقص والرجحان" (noksanlık ve fazlalık) ifadesi, şiirsel yapıda ortaya çıkabilecek ölçü eksiklikleri veya fazlalıkları işaret ederken, "الخلاف والوفاق" (ihtilaf ve uzlaşma) kavramları, vezindeki farklılıkları ve ritmik uyumları ele almaktadır. Burada şair, şiirin kurallarının mutlak olmadığını, belirli içtihatlar çerçevesinde farklı yorumlara açık olabileceğini ortaya koyarak, şiirin kuramsal çerçevesine dair bilinçli bir yaklaşım sergilemektedir.

Genel olarak beyitler, şiirin yalnızca doğuştan gelen bir yeteneğe dayalı bir sanat olmadığını, aksine belirli bilgi ve kurallara dayalı bir disiplin olduğunu vurgulamaktadır. Şair, aruzu şiirin temel yapı taşlarından biri olarak ele alarak, kendisini klasik Arap şiiri geleneğiyle ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda, beyitlerin metaşiirsel niteliği, şiirin yalnızca bir sanatsal ifade aracı olmanın ötesinde, aynı zamanda kendi yapısı üzerine düşünmeyi teşvik eden bir entelektüel çaba olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, ilgili kaside, şiirin özü ve kuralları hakkında içsel bir eleştirel metin niteliği kazanmakta ve şairin şiirsel üretim sürecine dair bilinç düzeyini ortaya koymaktadır. Beyitlerdeki öğretici üslup, metaşiir yönünü daha da belirginleştirerek, şiiri yalnızca bir estetik üretim aracı olarak değil, aynı zamanda

düşünsel ve teorik bir olgu olarak ele alma eğilimini pekiştirmektedir.

3.1.3. Şiirde Ritim ve Kafiye: Şairin Teknik Bilinci

Şairin şiir teknikleri, özellikle ritim ve kafiye bilinci, şiirin yapısını şekillendirmede ve ona estetik katmada her zaman temel bir unsur olmuştur. Eski çağlardan beri şairler, ritim ve kafiyeyi kontrol etmenin sadece vezin kurallarına bağlı kalmak olmadığını, aynı zamanda duyguyu ifade etmek ve metnin içsel müziğini vurgulamak için kullanılan bir sanat olduğunu anlamışlardır. Birçok şair, bu araçların şiirin yapısındaki derin anlayışlarını ve etkilerini ifade ederek şiirlerinde bu fikri ele almıştır. Örneğin, şair Fâiz Şuayb Âdem, "حريّتي/Hurim" adlı şiirinde şiir teknikleri bilincini şöyle ifade etmiştir:

فـالشـــعـر نـعـمـي وقـافـيـتـي تـرّن مـع ال أصـــوات تروي ســـطور الشـــعر ملتصـــقـا[128]

Türkçesi:

Şiir benim nimetimdir, kafiyem de yankılanır, Şiir satırlarını yapışık anlatan seslerle.

Şair, şiirin "nimeti" olduğunu, yani onun için bir lütuf veya ilham ve zevk kaynağı olduğunu belirtir, bu da şiiri sadece bir ifade aracı değil, hayata anlam katan varoluşsal bir deneyim olarak gören metaşiirsel bir vizyonu yansıtır. Bu beyit, "kafiyenin seslerle yankılanması" ile kafiye ve ritmin şiir oluşturmadaki rolünü vurgular, bu da şairin şiirin müzikal ritminin estetiğinin bilincinde olduğunu gösterir. Bu, metaşiirin temel bir unsuruna, yani şiirsel metnin nasıl inşa edildiği ve ses etkisinin nasıl olduğu üzerine düşünmeye işaret eder.

[128] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/28.

Şairin "şiir satırlarını yapışık anlatan seslerle" demesi, şiirin kendisi hakkında konuştuğunu, sanki kendi kendini anlatan ve kendi dokusunda tecelli eden bağımsız bir varlıkmış gibi gören metaşiirsel bir bakış açısını yansıtır. Bu, şiirsel sesler ve anlam arasındaki organik ilişkiye ışık tutar, ritim metnin özünün ayrılmaz bir parçası haline gelir. Şair, şiirin sadece kelimeler olmadığını, seslerin ve kafiyelerin uyum içinde aktığı bütünsel bir deneyim olduğunu vurgular. Bu görüş, şairin kullandığı araçların tam olarak bilincinde olduğu ve bunları şiirin içinde ifade ettiği metaşiirle uyumludur.

Genel olarak, bu beyit, şairin ritim, kafiye ve bunların metin oluşturmadaki rolleri açısından şiir teknikleri bilincini yansıtan metaşiirsel bir yaklaşım sunar. Bu, şiirsel metnin içinde şiirin doğası üzerine bir tefekkürdür ve bu da onu metaşiir fikrinin canlı bir somut örneği haline getirir.

Şairler, şiirlerinde ritim ve kafiye açısından şiir teknikleri bilincini, bu unsurların anlamı şekillendirmedeki ve duygusal etki yaratmadaki rollerini vurgulayarak ele almışlardır. Eskiler onlara katı bir karakter verirken, modernler onlara esneklikle yaklaşmış, ancak şiirsel yapıdaki önemlerinden vazgeçmemişlerdir. Bu, şairin bu araçlar hakkındaki bilincinin sadece teorik bilgi olmadığını, aynı zamanda şiire kendi ruhunu veren ve alıcıyla olan ilişkisini tanımlayan sanatsal bir deneyim olduğunu doğrular.

3.1.4. Şiirde Biçim ile İçerik İlişkisi

Biçim ve içerik arasındaki ilişki, edebi tarih boyunca şairlerin en çok üzerinde durduğu ve derinlemesine incelediği konulardan biri olarak kabul edilmektedir. Bu ilişki, şiir analizinde temel bir eksen oluşturur, zira biçim, şiirin dışsal sunumunu ve yapısını yansıtırken; içerik, şiirin taşıdığı anlamlar, mesajlar ve estetik değerleri ifade eder. Bölgedeki şairler arasında, biçim ve içerik arasındaki ilişkiyi somut bir şekilde ortaya koyan önemli

figürlerden biri, 18. yüzyıldan Mali'li Ahmed Sâlim b. Salik'tir. Şairin eserinde, bu ilişkiyi vurgulayan bir dize şu şekilde yer almaktadır:

ورونـق الشـــعـر كـذب الـقـول يســـلـبـه والصـــرف أحســـن ما فاهـت به الشـــعراء[129]

Türkçesi:

Şiirin parlaklığı, sözün yalanını giderir ve sarf (dilbilgisi) şairlerin en güzel ifade ettiği şeydir.

Bu dize, şiirin doğası ve rolü hakkında açık bir metaşiirsel tefekkürü yansıtır ve şiirin nasıl yapıldığı, tekniklerinin ve özel yöntemlerinin kabul edilmesiyle ilgili fikirle yakından ilişkilidir. Bu dize aracılığıyla şair, şiirdeki biçim ve içerik unsurlarını ve bunların sanatsal değerini nasıl etkilediğini ele alır.

Dize, "şiirin parlaklığı" fikrini sunarak başlar ki bu, "sözün yalanı" ile karşılaştırılır. Bu karşılaştırma, şiirin dış güzelliğinin, gerçek anlamlara ve içsel doğruluğa dayanmadığı takdirde aldatıcı olabileceğini gösterir. Bu cümle aracılığıyla şair, şiirin dış biçiminin (dilsel süslemeler, kelimelerle oynama ve metaforlar) anlamın gerçeğini örtebileceğinin tam olarak bilincindedir ki bu da bir tür "yalan" olarak kabul edilir. Buradan, şiirin kendisine dair metaşiirsel bir tefekkür ortaya çıkar; şair, şiirin dış güzelliğinin sadece yüzeysel bir görünüm olabileceğine ve dinleyiciyi veya okuyucuyu aldatabileceğine işaret eder ve şiirin sadece sanatsal biçime değil, anlamsal doğruluğa da tabi olması gerektiğini savunur.

---

[129] el-Hâdî el-Mebrûk ed Dâlî, *Edebu İfrikiya fimâ Verâ-es-Sahara* (Beyrut: Dâru senin li't-tibaat ve'n-neşr ve't-tevzii, 1996), 32; Muhammed Said el-Keşşât, *Min Nekâidi şuarâ-'il-Arap fi's-Sahara* (Beyrut: Şeriketü'l-mülteka li't-tibaa ve'n-neşr ve't-tevzii, 1996), 125.

Dizenin ikinci kısmı olan "ve sarf (dilbilgisi) şairlerin en güzel ifade ettiği şeydir" ifadesinde şair, sarf sanatına (yani kelimelerin çekimi ve biçimlendirilmesi) işaret eder ve bunu "şairlerin en güzel ifade ettiği şey" olarak kabul eder. Bu, dil tekniklerinin (çekim ve yapı gibi) iyi şiirin üzerine inşa edildiği temel olduğunu vurgulamaktır. Aynı zamanda, kelimeleri düzenleme ve dilsel ve sanatsal bir ustalık yansıtan bir üslupla biçimlendirme yeteneği de dahil olmak üzere, şairin dilin yapısı üzerindeki ustalığına işaret eder.

Bu bağlamda şair, dil tekniklerinin hem anlamı hem de biçimi aynı anda inşa etmenin bir yolu olarak öneminin bilincindedir ki bu da şiir yaratımında kullandığı araçlara karşı metaşiirsel bir duruşu yansıtır. Bu dize aracılığıyla şair, biçim ve içerik arasında içsel bir diyalog sunar. Şiirin parlaklığı (dış güzelliği), güçlü içerik ve doğrulukla yönetilmediği takdirde aldatıcı olabilirken, sarfın, şiiri doğru ve kusursuz bir şekilde biçimlendirmenin mümkün olduğu unsur olduğu düşünülmektedir. Metaşiirsellik burada, şairin sadece yazma sürecini değil, aynı zamanda dilsel araçları aracılığıyla ulaşmaya çalıştığı amacı da tefekkür etme arzusunda ortaya çıkar.

3.1.5. Şiirsel Anlatıda Zaman ve Yapı

Şiir, insan olaylarını ve deneyimlerini özel bir zamansal ritim içinde yeniden şekillendirme aracı olarak her zaman anlatı ve zamanla ilişkilendirilmiştir. Şair, olayları geleneksel anlatının yaptığı gibi anlatmaz, bunun yerine zamanı estetik vizyonuna göre yeniden düzenler ve yoğunlaştırır, bu da şiiri anlık an ile genişletilmiş tarihi birleştiren sanatsal bir alan haline getirir. Şairlerin bu konuyu ele alışları, zamanın çizgisel yapısını kırmak ve şiirsel anlatıyı farklı tarzlarda yeniden şekillendirmek için dilsel ve imgesel teknikler yaratmaya çalıştıkları Cahiliye döneminden çağdaş şiire kadar çağlar boyunca çeşitlilik göstermiştir. Batı

Afrika'daki şairlerin bu kavramı ele alış biçimlerinin örneklerinden biri, Malili şair Bekri Ömer Sisi'nin şu sözleridir:

يـوم تـغـنـى وغـنـوا بـعـده قصـصـا هـذا الـنـهـار عـلـى أكـتـافـهـم رقصـا

والـعَـرف إذ مـا يضـاهي الـوقـت شـرعـتـه فـالشـعـر يكمـل في الـأنغـام مـا نقص[130]

Türkçesi:

Şarkı söylediği ve ardından hikayeler söylendiği gün, bu gündüz omuzlarında dans etti.

Ve örf, zamanın kanununa denk olmadığında, şiir, melodilerde eksik olanı tamamlar.

Şair, ilk beyitte şiirin anlatı ve zamanı şekillendirmedeki rolüne dair metaşiirsel bir vizyon sunar. "Şarkı söylediği" fiili, şiirsel yaratıcılık anına işaret eder ve bu an, diğerleri tarafından hikayelerin anlatılması için bir başlangıç noktası haline gelir ("ardından hikayeler söylendiği"). Bu, şiirin sadece bireysel bir ifade olmadığını, aksine etkileri zaman içinde devam eden üretken bir güç olduğunu gösterir, bu da şiir kavramını çoklu yollarla yeniden üretilen canlı bir miras olarak yansıtır.

"Bu gündüz omuzlarında dans etti" şiirsel imgesi, şiirin zamana enerji ve canlılık kattığını gösterir; burada gündüzün kendisi yaratıcılık kutlamasına katılan hareketli bir varlık haline gelir. Bu metafor, şiirin zamana nasıl dinamik bir nitelik kazandırdığını gösterir, bu da şiirsel yaratıcılığın kalıcı bir etki yaratmak için zamansal sınırlarını aştığı fikriyle tutarlıdır.

İkinci beyitte şair, zaman (vakit) ile şiir arasındaki ilişkiyi tartışarak, şiirin ritmi ve melodileri aracılığıyla zamana başka bir

[130] Yahuza, *eş-şiiru'l-İfriki el-Arabi beyne'l-ittiba ve'l-intima': mefâhim ve muhaddidât*, 69.

boyut kattığını belirtir. "Örf, zamanın kanununa denk olmadığında" ifadesi, şiirin estetik geleneklerinin zamanla ilişkili olduğunu, ancak onu dengelemeye veya hatta aşmaya çalıştığını gösterir.

İkinci beyit ("Şiir, melodilerde eksik olanı tamamlar") açık bir metaşiirsel vizyondur; burada deneyimde veya ifadede eksik olabilecekleri melodiler aracılığıyla telafi etme rolünü ifade eder. Burada şair, şiiri sadece dilsel bir metin olarak değil, aynı zamanda tamamlanması için müziğe ihtiyaç duyan bütünleyici bir sanat olarak algılar, bu da Arap şiirinin tarihi boyunca şiir ve müzik arasındaki ilişkinin bilincini yansıtır.

Genel olarak, iki beyit şiirin işlevi ve zaman ve anlatıyı şekillendirmedeki rolüne dair derin bir bilinç yansıtır ve şiir ile müzik arasındaki organik ilişkiyi vurgular. Bu metaşiirsel bağlamda, şiir bireysel anı aşan ve kendisinden sonra gelen melodiler ve hikayeler aracılığıyla zamanla etkileşime giren ve yeniden şekillendirilen sürekli bir harekete dönüşen yaratıcı bir güç haline gelir.

Yukarıdaki analizde, şiirin zamanı ve anlatıyı farklı tarzlarda yeniden şekillendirmeyi başardığı, olayları ifade etme aracı olmaktan ziyade zamanla oynayan, geçmişi canlandıran, geleceği öngören ve şimdiki anı sürekli şiirsel yaratıcılık alanı haline getiren estetik bir alan olduğu görülmektedir. Bu sayede şiir, geleneksel zamanı aşan ve zamansal ardışıklığın sınırlarından kurtulmuş öznel ve insani bir deneyim sunan bir alan haline gelir.

3.1.6. Şiirin Estetik ve manevi Değerlerini İfade Etmedeki Rolü

Şairlerin bu konuyu ele alışındaki temel ayırt edici özelliklerden biri, şiirin estetik değerlerini anlamlı içeriklerle bütünleştirme yeteneğidir. Şiir, yalnızca dışsal güzelliğin bir tasviri olmanın ötesinde, aynı zamanda ahlaki, felsefi veya ruhani

derinliği olan düşüncelerin ifade edilmesine olanak tanıyan bir edebi formdur. Şair, insan onurunun önemini vurgulamak ya da şiirin ibadet niteliği taşıyan ve derin anlam içeren işlevine dikkat çekmek amacıyla dili bilinçli bir şekilde kullanabilir. Nitekim, Gambiyalı şair Bâmin Muhammed Seri'nin bir şiirinde dile getirdiği gibi, şiir yalnızca sanatsal bir uğraş değil, aynı zamanda bireyin ve toplumun değerlerini yansıtan güçlü bir ifade aracıdır.

هلموا إلى إصغاء شعر مهذب جميل كعقد الدر في جيد زينب

مصوغ على أمداح أفضل مرسل محمد خير العالمين المهذب[131]

Türkçesi:

Gelin, güzel Zeynep'in boynundaki inci gerdanlık gibi, Uyumlu, güzel bir şiir dinlemeye.

En iyi gönderilenin, Muhammed, alemlerin en hayırlısı, en seçkini övgüleriyle biçimlendirilmiş.

Bu beyitler, şairin şiiri, yüksek bir işlev üstlenmek üzere özenle inşa edilmiş estetik ve anlam yüklü bir sanat eseri olarak değerlendirdiğini ortaya koyan açık bir metaşiirsel bakış açısını yansıtmaktadır. Bu anlayış, şiiri yalnızca bir güzellik aracı olarak değil, aynı zamanda kutsallıkla bütünleşen bir ifade biçimi olarak konumlandırmaktadır. İlk beyitte şair, muhatabını, ahenkli ve estetik açıdan güzel olarak nitelendirdiği şiirini dinlemeye davet etmektedir. Burada, şairin şiiri yalnızca yapısal ve dilsel zarafetiyle değil, muhatap üzerinde bıraktığı etki açısından da sanatsal değeri yüksek bir eser olarak gördüğü anlaşılmaktadır.

[131] Bāmin Muḥammad Jabâtî, *Madh Seyyidi'l-Beşer* (Gambiya: Maktabatu'ş-şâir, yazma eseri), 37.

Özellikle "جميل كعقد الدر" (*inci gerdanlık gibi güzel*) ifadesinin kullanımı, şiiri değerli mücevherlere benzeten bir metaşiirsel anlayışı ortaya koymaktadır. Bu benzetme, şiirin estetik açıdan üstün ve takdir edilmeye değer bir sanat eseri olduğunu vurgulamaktadır. Bu tür bir retorik imge, şairin şiirin estetik rolüne dair farkındalığını pekiştirmekte ve onu, şiir sanatını derinlemesine düşünen bir konuma yerleştirmektedir. Aynı zamanda, şiirin titizlikle ve büyük bir özenle işlenmiş bir mücevher parçasına benzer bir sanat eseri olduğu düşüncesini de güçlendirmektedir.

İkinci beyitte ise şair, şiirin ibadet ve anlam yüklü işlevine odaklanmaktadır. Şiirin, özellikle Peygamber'i övmek amacıyla "مصوغ" (*biçimlendirilmiştir*) olarak nitelendirilmesi, şairin konuya dair metaşiirsel bilincini yansıtmaktadır. Bu yaklaşım, şiiri yalnızca estetik bir sanat eseri olarak değil, aynı zamanda yüksek manevi gayelere hizmet eden bir ifade aracı olarak tanımlamaktadır. "الصياغة" (*biçimlendirme*) kavramı, şairin kendisini, şiirini oluştururken konunun kutsallığına uygun kelimeleri ve anlamları büyük bir titizlikle seçen bir kuyumcuya benzettiğini göstermektedir. Böylece, şiir üretim sürecinin bilinçli ve özenli bir zanaat olarak kavrandığı sonucuna varılmaktadır.

3.2. Şiirin İşlevleri ve Rolü

3.2.1. Şiirin Doğası ve Toplumdaki Rolü (Şiir, Sürekli Etki Yaratan Bir Mücadele Aracı Olarak)

Şiir, toplumların meselelerini ifade etmede ve mazlumların ile ötekileştirilmiş grupların sesini duyurmakta her zaman merkezi bir araç olmuştur. Tarihsel süreç içerisinde, şairler bu eşsiz edebi aracı kullanarak toplumsal değişimi hızlandırmış, değerleri pekiştirmiş ve yüce ilkeleri savunmuşlardır. Bu durum, özellikle şairlerin şiirin doğası ve toplumdaki rolü üzerine düşünmeleriyle daha belirgin hale gelmiştir. Şiir, kelimelerin ötesine geçerek, yeni

bir gerçekliğin şekillenmesine katkıda bulunan ve bu doğrultuda gerçek bir eyleme dönüşen bir mücadele aracı olarak kendini göstermektedir.

Nijeryalı şair Abdülaziz Muhammed Selman, kasidenin yalnızca bireysel bir benlik ifadesi olmadığını, aynı zamanda ümmetin vicdanına hitap etme işlevine sahip olduğunu ifade eden önemli bir şairdir. Bu bağlamda şiir, kolektif bilincin uyandırılmasında kullanılan etkili bir araç haline gelir. Şair, " الشعر موهبة/Şiir bir Yetenektir" adlı kasidesinde, şiirin yalnızca bireysel bir ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda toplumun ortak duygularını ve değerlerini yansıtan bir mecra olarak işlev gördüğünü vurgulamaktadır:

إن القوافي في الوغى مثل القنا وجروحها تبقى إلى أبناء

ومديحها في الحرب نحو صحيفة تتلى بكل أمانة ووفاء

ولكم يمدّ السيف ضدّ تخلّف حدّ القوافي وهي رعد بلاء

فخذوا بني الآداب من أجدادكم درر البيان حصائد الحكماء[132]

Türkçesi:

Muharebede kafiyeler mızrak gibidir ve yaraları oğullara kadar kalır.

Savaşta övgüsü bir sahife gibidir, Her türlü dürüstlük ve vefa ile okunur.

Nice kılıçlar geriliğe karşı uzatılmıştır, Kafiyelerin keskinliği ise belaların gök gürültüsüdür.

Ey edebiyat ehli, atalarınızdan alın, Hikmet ehlinin hasadı olan belagat incilerini.)

[132] Nühbetün mine'ş-şuarâ', *el-benîniyyât* (Lagos: matbaa mahallîye, 1997), 12.

Bu kaside, şairin kafiyelerin rolünü kültürel ve toplumsal mücadelede bir sembol, değerleri koruyan bir araç ve değişim için bir meydan okuma unsuru olarak yeniden tanımladığı bütünsel bir metaşiirsel vizyonu yansıtmaktadır. Şair, şiirin toplumsal ve tarihi bağlamda güçlü bir etkisi olduğunu, zaman içinde değerleri ve olayları ölümsüzleştirerek önemli bir toplumsal güç haline geldiğini vurgulamaktadır. İlk beyitte, şair kafiyeleri savaşta kullanılan mızraklara benzeterek, şiirin mücadeleci doğasını simgelemektedir. Kafiyeler, tıpkı silahlar gibi, kalıcı bir iz bırakır. Bu metafor, şiirin toplumsal ve siyasi etki gücüne işaret eden metaşiirsel bir boyut taşımaktadır. "Yaraların oğullara kadar kalması" ifadesi, şiirin kalıcı doğasına dair bir vurgu yaparak, şiirin tarihsel olayları belgelemek ve gelecek nesillere aktarmak için bir araç olduğunu ifade eder. "Emanet" ve "vefa" kelimelerinin kullanımı, şiir aracılığıyla değerlerin doğru ve güvenilir bir şekilde aktarılmasının önemini vurgular ve bu da şiirin gerçeğe sadık kalma gerekliliğini ima eder.

Üçüncü beyitte şair, kafiyelerin kılıcın keskinliğine ve geriliğe karşı koyma gücüne sahip olduğunu ifade eder. Bu noktada, şiir toplumsal veya kültürel durgunluğa karşı bir mücadele aracı olarak öne çıkar. Kafiyeler, mecazi bir araç olarak temsil edilse de, somut ve etkili bir güce sahip olduklarını gösterir. Bu, şairin şiirin kültürel gericiliğe ve olumsuz düşüncelere karşı gösterdiği etkiyi tanıdığını gösteren bir metaşiirsel bakış açısını yansıtır. "Bela gök gürültüsü" ifadesi, şiirin güçlü ve yıkıcı etkisini simgeler; bu da şairin şiirin, toplumsal ve kültürel engelleri sarsma gücüne dair bir farkındalık taşıdığını ortaya koyar.

Son olarak, şair, şiir mirasının, hikmetin ve edebi geleneğin özünü koruma ve aktarma çağrısında bulunur. Metaşiirsel özellik, nesiller arasındaki ilişkiyi düşünerek şiirin bir aktarım aracı olarak değerini yansıtır. "درر البيان / Belagat incileri" ve "حصائد الحكماء / Hikmet ehlinin hasadı" gibi ifadeler, şiirin estetik ve sanatsal değerinin

altını çizer ve şiirsel mirası bir öğrenme ve ilham kaynağı olarak görmenin gerekliliğini vurgular.

Bir genç, merhum Muhammed el-Emin Âc'ın (ö.1415/1994)[133] "من وحي المجتمع" adlı divanını överek, toplumsal hastalıkları iyileştirmedeki potansiyel faydalarına dair şu şekilde düşüncelerini belirtir:

قصـــائـد الشـــاعـر الـمـوهـوب مـوهـبـة لـنـا لـنـمـدد إلـيـهـا حـلّ أيـديـنـا

هـــي الـــدواء لـــداء الـــجـــهـــل تـــطـــرده عـــن الـعـقـول فـيـبـقـى الـمـرء عـرنـيـنـا

تـروي الـغـلـيـل بـعـذب مـن مـنـاهـلـهـا وتكشـــف الجوع، بـل تشـــقى المجـانينـا[134]

Türkçesi:

Yetenekli şairin kasideleri Ellerimizi çözmek için bize uzatılmıştır.

Cehalet hastalığına devadır, onu kovalayıp Akıllardan uzaklaştırır, böylece kişi seçkin kalır.

Kaynaklarından tatlı bir suyla susuzluğu giderir, Açlığı açığa çıkarır, hatta delileri iyileştirir.

---

[133] 1942 yılında Senegal'in Ridyaw Sila kasabasında doğmuştur. Senegal, Moritanya, Tunus ve Fas'ta yaşamıştır. Kur'an-ı Kerim'i amcası Muhammed Baba Âc'dan ezberlemiş ve ona Arap dili ve fıkıh üzerine bazı kitaplar okumuştur. Tiyaz şehrinde Arap Dili bölümünde Arapça eğitim müfettişi olarak görev yapmış, ayrıca Senegal'deki İslami Dernekler Birliği'nin kurucu üyelerindendir. Edebiyat alanında birçok eseri bulunmaktadır, en ünlüsü "من وحي المجتمع" adlı divanıdır. Geleneksel bir şair olan şairin deneyimi, aşk ve betimleme konularında, sosyal eleştiride ve Arap şiirinin geleneksel kurallarını ve biçimlendirme ilkelerini koruyarak manzumeler üretmiştir. Şiirleri, sağlam bir üslup, özenli bir dil ve özellikle aşk deneyimlerini anlatmada hikâye anlatımına yatkınlıkla dikkat çeker. Eserlerinde, eşine ve Cemal Abdülnasır'a yönelik ağıtlar bulunmaktadır.

[134] Muhammed el-Emin Âc, *Min vayhi'l-muctema'* (Dakar: Mektebetü'ş-şair, t.s.), 87; Ömer b. Muhammed BÂ, *Takrîzu'd-divân* (Dakar: Matbaa mahallîye, 2000), 54.

Bu kaside, şairin şiirin doğası ve onun aydınlanma, eğitim ve psikolojik tedavi aracı olarak rolü üzerine derin düşüncelerini yansıtan zengin bir metaşiirsellik örneği olarak karşımıza çıkmaktadır. Şiir, burada yalnızca vezinli kelimeler olmanın ötesine geçerek, insanın fikri ve ruhsal yaşamını iyileştirme arzusunu ifade eden insani bir mesaja dönüşmektedir. Şair, kasidesinin *cemiyet* ile kurduğu ilişkiyi tamamen idrak etmekte olup, bu durum, kasideyi hem bir sanat eseri hem de işlevsel bir araç olarak şiirin doğasına dair kapsamlı bir düşünme süreci haline getirmektedir.

Şair, şiiri "الدواء لداء الجهل" (cehalet hastalığına deva) şeklinde sunarak, onu sadece estetik bir ifade olarak değil, aynı zamanda fikri aydınlanma aracı olarak da tanımlar. Bu bakış açısı, şiire yalnızca bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda alıcı üzerinde ister bilinç düzeyinde ister fikir düzeyinde, olumlu bir etki yaratma amacı güden bir araç olarak bakmayı teşvik eden metaşiirsel bir kavramı yansıtmaktadır. Kaside, "تروي الغليل بعذب من مناهلها" (kaynaklarından tatlı bir suyla susuzluğu giderir) ifadesiyle tanımlandığında, şiirin, akıl ve ruhsal yönelimlerdeki bilgi ve estetik susuzluğunu gideren bir kaynak olarak mecazi bir biçimde betimlendiği görülmektedir. Metaşiirsel perspektiften bakıldığında, bu betimleme, şiirin bireysel düzeyde psikolojik rahatlık sağlama ve ruhsal dengeyi temin etme kapasitesini vurgulamaktadır. Bu da şairin, şiirin bireylerin yaşamındaki insani işlevine dair farkındalığını ortaya koymaktadır.

Kasidenin "تكشف الجوع" (açlığı açığa çıkarır) ve "تشقى المجانين" (delileri iyileştirir) ifadeleriyle tanımlanması, şiire insanın acısını hafifletme ve insani sorunlarla mücadele etme kapasitesini kazandıran etkin bir varlık olarak işlev görme özelliği ekler. Bu bağlamda, şiirin somutlaştırılması, onun toplumsal ve bireysel düzeyde gerçekliği değiştirme ve çeşitli insani problemlerle baş etme gücüne dair derin bir farkındalık taşır.

Osman Kankâvî [135]ise şiirine idari bir krizin çözümünde önemli bir rol yükler ve bu bağlamda kasidesine "İşin Dizginlerini Uzmanlara Verin" başlığını verir. Şair, şiirsel mesajın gerekliliğini vurgulayan beyitlerle kasidesine başlar. Bu, şiirin yalnızca sanatsal değil, aynı zamanda toplumsal işlevi olan bir araç olarak önemini derinlemesine anlatan bir başlangıçtır:

دأبـي دعـانـي دعـوة الشـعـراء لـا شـكّ أنـي أقـول كـالـفصـحـاء

وفصـاحـة الشـعـر بـعـيـد الـمـنـتـهـى صـعـب الـمـنـال لـفـرقـة الضـعـفـاء

إلـّا لـمـطـبـوع الـقـوافـي مـنـحـة أيـن مـقـامـي بـجـانـب الشـعـراء

فـأقـول قـول الشـعـر مـنـقـذي الـذي قـد كـان قـبـلـي شـاعـر الـسـوداء[136]

Türkçesi:

Alışkanlığım, şairlerin davetiyle beni çağırdı, Şüphesiz ki ben de fasihler gibi konuşacağım.

Şiirin fesahati, sonu çok uzakta, Zayıflar topluluğu için ulaşılması zordur.

Ancak kafiyelere yatkın olanlara bir hibedir, Şairlerin yanında benim makamım nerede?

Öyleyse beni kurtaran şiirin sözünü söylerim ki, benden önce siyahilerin şairi vardı.

---

[135] 1972 yılında Ganmari bölgesinde doğdu. Nijerya'daki Sokoto Üniversitesi'nden mezun oldu ve yüksek lisansını Ilorin Üniversitesi'nde tamamladı. Ilorin Üniversitesi Eğitim Fakültesi'nde öğretim üyesidir. Eserleri arasında *Halife Ömer'de Eleştiri Eğilimleri*, *Zemahşerî'nin Nevâbiğü'l-Kelim Eserindeki Belagat Yöntemleri* adlı bir yazma eser ve bir şiir divanı bulunmaktadır."

[136] Osman Idrīs al-Kankâvî, *Aʿṭi zimāma'l-amri lil-khubarāʾ* (Ilorin: Maktabatu'ş-şâir, es-siyāse, 031), 19.

Bu kaside, şiirin doğası ve şairin mesajı üzerine derin bir metaşiirsel bilinç sergileyerek, şiirsel yaratım sürecinin zorluklarına ve imkânlarına odaklanmaktadır. Şair, kendisini geniş bir şiirsel geleneğin içinde konumlandırırken, şiirin ilham verici ve doğuştan gelen bir yetenek olduğu kadar, aynı zamanda dönüştürücü ve insani bir güç taşıyan bir sanat dalı olduğunun da farkındadır. Bu bilinç, kasideyi metaşiirin canlı bir örneği haline getirmekte; zira şiirin mahiyeti üzerine yapılan tefekkür, bizzat yaratıcı ifade süreciyle iç içe geçmektedir.

Şair, şiirsel fesahati "بعيد المنتهى" (sonu çok uzakta) ve "صعب المنال" (ulaşılması zor) ifadeleriyle tanımlayarak, şiirin yüksek düzeyde ustalık ve yetkinlik gerektiren bir sanat dalı olduğunu vurgulamaktadır. Metaşiirsel bir bakış açısıyla bu ifade, şiiri yalnızca biçimsel bir yapı olarak değil, aynı zamanda üstün bir yetenek ve sanatsal bilgelik gerektiren yaratıcı bir süreç olarak değerlendirdiğini göstermektedir. Şair, üçüncü beyitte, şiir yeteneğini yalnızca bir öğrenme sürecinin sonucu olarak değil, şairin varoluşunun ve nefsinin derinliklerinden kaynaklanan doğuştan gelen bir "منحة" (hibe) olarak tanımlamaktadır. Bu yaklaşım, şiiri içkin bir estetik ve ifade biçimi olarak kavrayan metaşiirsel bir perspektifi yansıtmaktadır.

Şairin "Şairlerin yanında benim makamım nerede?" sorusu, onun kendi konumunu ve şairler topluluğu içerisindeki yerini sorgulayan bir bilinç düzeyine sahip olduğunu göstermektedir. Bu sorgulama, şairin meslektaşları ve ait olduğu edebi gelenekle ilişkisini yansıtan metaşiirsel bir boyut taşımaktadır. Ayrıca şair, şiiri "منقذي" (kurtarıcım) olarak nitelendirerek, şiirin hem bireysel hem de toplumsal düzeyde özgürleştirici bir işlevi olduğunu vurgulamaktadır. Bu bağlamda, şiir yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda bireyin kendini gerçekleştirmesine ve toplumsal dönüşüme katkı sağlayan bir araç olarak değerlendirilmiştir.

Kasidenin son beyitlerinde şair, kendisinden önce gelen "شاعر السوداء" (siyahilerin şairi) figürüne atıfta bulunarak, şiirin tarihsel sürekliliğine olan bağlılığını ortaya koymaktadır. Bu vurgu, şairin seleflerinin sanatsal mirasını benimsediğini ve bu birikimden beslenerek kendi şiirsel üretimini inşa ettiğini ifade eden güçlü bir metaşiirsel bilinç taşımaktadır. Böylelikle, kaside yalnızca bireysel bir sanat anlayışının değil, aynı zamanda edebi mirasın kolektif doğasının da derinlemesine idrak edildiği bir metin olarak değerlendirilmektedir.

3.2.2. Şiirin Bir Zafer ve Islah Aracı Olarak İşlevi

Tarihsel süreç içerisinde şairler, toplumların ahlaki ve sosyal reform süreçlerinde önemli bir rol üstlenmişlerdir. Şiir, bireylerin ve toplulukların davranışlarını şekillendirme, ahlaki sapmaları düzeltme ve yolsuzluk gibi toplumsal sorunlara eleştirel bir perspektif sunma aracı olarak kullanılmıştır. Şairler, eserlerinde sadece estetik bir sanat anlayışı değil, aynı zamanda erdemli değerlere yönlendiren didaktik bir misyon da taşımışlardır. Bu bağlamda, Nijeryalı şair Muhammed Kebir Yunus'un "Şiirî/Şiirim" adlı kasidesi, şiirin toplumsal ıslah ve bilinçlendirme işlevini somut bir şekilde ortaya koyan metinlerden biri olarak değerlendirilebilir:

قريضي به الإسلام يعلو وينصر ويعتز فوق الكافرين ويفخر

أذود به عن حوزة الدين والتقى وأهدم صرح الكفر، بل وأدمّر

إذا مدح الجهال مالا وثروة فإني بدين الله أسمو وأفخر

وأبكي بشعري أمتي وأحوطها بعطف إذا حلّ البلاء المقدر

وأفــرح إن نــالــت مــنــاهــا وعــزّهــا أغــنــي عــلــى أفــراحــهــا وأحــبــر[137]

Türkçesi:

Şiirimle İslam yücelir ve zafer kazanır, Kafirlerin üzerinde yükselir ve gurur duyar.

Din ve takva alanını onunla savunurum, Küfrün kalesini yıkar, hatta yok ederim.

Cahiller malı ve serveti överse, Ben Allah'ın diniyle yücelirim ve gurur duyarım.

Şiirimle ümmetim için ağlar ve onu korurum, Mukadder bela geldiğinde şefkatle sararım.

Muradına ve izzetine nail olursa sevinirim, Sevinçlerine şarkı söyler ve neşelenirim.

Şair, şiiri ruhani ve ıslah edici bir boyutta ele alarak, onu dinî değerleri ve yüce idealleri savunmanın bir aracı olarak konumlandırmaktadır. "فريضي به الإسلام يعلو وينصر" (*Şiirimle İslam yücelir ve zafer kazanır*) ifadesi, şiirin belirli bir ideolojik çerçevede işlevselleştirildiğini ve dinin üstünlüğünü tesis etme bağlamında araçsallaştırıldığını göstermektedir. Bu bağlamda, metaşiirsel boyut, şairin şiiri yalnızca estetik bir yaratım olarak değil, aynı zamanda hakikati güçlendirme ve toplumsal dönüşüm sağlama yeteneğine sahip entelektüel bir güç olarak görmesiyle ortaya çıkmaktadır. Şiir, bu perspektifle yalnızca sanatsal bir form değil, aynı zamanda kelimelerin ötesinde anlam kazanan ve toplumsal bir etki yaratan manevi bir vasıta olarak değerlendirilmiştir.

Şairin, "وأذود به عن حوزة الدين والتقى" (*Onunla dinin ve takvanın sınırlarını savunurum*) ifadesi, şiirin inanç ve dini kimliği muhafaza eden bir

[137] Yûnus Muhammed Kebîr, *Şi'rî* (Kano: Mektebetü'ş-Şâ'ir, t.s.), 19.

kale olarak algılandığını ortaya koymaktadır. Bu yaklaşım, şiirin yalnızca bireysel bir ifade aracı olmanın ötesinde, kolektif bir bilinç ve ideolojik bir mücadele unsuru olarak değerlendirildiğini göstermektedir. Şiirin, ruhani ve entelektüel alanlarda etkili bir araç olarak kullanılması, onun işlevsel yönünü vurgulamakta ve metaşiirsel bilincin bir yansıması olarak karşımıza çıkmaktadır.

Üçüncü beyitte ise şair, şiirin maddi kazanç elde etme veya dünyevi menfaatleri yüceltme amacıyla kullanılmasına karşı net bir duruş sergilemektedir. Şair, şiiri ticari ve faydacı bir perspektiften uzaklaştırarak, onu inanç, ahlak ve din gibi yüce değerlerle ilişkilendirmekte ve bu sayede şiirin amacını yeniden tanımlamaktadır. Bu bağlamda, şiirin özüne dair derin bir metaşiirsel sorgulama gerçekleşmekte; onun, maddi çıkarlar yerine manevi ve ahlaki değerleri pekiştirme misyonuna sahip olduğu vurgulanmaktadır.

Dördüncü beyitte şair, şiirin yalnızca bireysel bir anlatı olmadığını, aynı zamanda ümmetin kolektif duygu dünyasının bir sesi olarak işlev gördüğünü ifade etmektedir. Metaşiir burada, şiirin yalnızca bireysel duygulara hitap eden bir estetik unsur olmanın ötesinde, toplumsal hafızanın ve kolektif bilincin bir taşıyıcısı olarak görülmesiyle belirginleşmektedir. Şiirin kriz dönemlerinde acıyı ifade etme ve zor zamanlarda ümmete destek olma işlevi, onu sosyal ve tarihsel bir belgeleme aracı hâline getirmektedir.

Şairin, "وأفرح إن نالت مناها وعزها أغني على أفراحها وأحبر" (*Muradına ve izzetine nail olursa sevinirim, sevinçlerine şarkı söyler ve neşelenirim*) ifadesi, şiirin yalnızca acı ve kederi yansıtan bir sanat olmadığını, aynı zamanda kolektif başarıları ve sevinçleri de kutlama işlevine sahip olduğunu göstermektedir. Burada metaşiir, şiirin çok yönlü işlevlerinin (kriz anlarında hüzün, başarı anlarında sevinç) farkındalığıyla kendini göstermektedir.

Son olarak, "وأهدم صرح الكفر، بل وأدمّر" (*Küfrün kalesini yıkar, hatta yok ederim*) ifadesi, şairin şiiri fikrî ve manevi bir mücadele aracı olarak gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır. Şair, şiirin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi değil, aynı zamanda düşünsel ve kültürel meydan okuma gücüne sahip bir vasıta olduğuna vurgu yapmaktadır. Metaşiir bağlamında bu ifade, şiirin ideolojik ve entelektüel bir misyon üstlenebileceğine dair bilinçli bir kavrayışı yansıtmaktadır. Bu durum, şiirin estetik ve dilsel işlevinin ötesine geçerek, entelektüel bir cihat (mücadele) aracı olarak konumlandırılmasına yol açmaktadır.

3.2.3. Şiir, İnsani İletişim ve Ahlaki Değerleri Yayma Aracı Olarak işlevi

Şiir, kültürel ve dilsel engelleri aşarak bireyler ve toplumlar arasında bir iletişim aracı hâline gelmesini sağlayan evrensel bir niteliğe sahiptir. Hem antik hem de modern çağlarda şairler, şiirin bu işlevini idrak etmiş ve eserlerinde bu yönü vurgulamışlardır. Mali'li genç şair Ömer Abdüllatif Sağu da şiirlerinde ahlaki değerlere öncelik vermekte olup, bir şiirinde şiirinin amacını şu şekilde ifade etmektedir:

وما قلت القصائد للتباهي ولكن للتآنس بالكرام

أراعي العرض في نثر وشعر وأشعاري جواهر للأنام[138]

Türkçesi:

Kaside yazdım, böbürlenmek için değil, fakat kerem sahibi insanlarla ünsiyet kurmak için.

Nesirde ve şiirde onuru gözetirim ve şiirlerim insanlar için mücevherdir.

Bu şiir, şiirin insanî iletişim, ahlaki değerlerin yayılması ve toplumu estetik ve anlam açısından zenginleştirme işlevine

[138] Ömer Sağu, *Divanu şiirin* (Bamako: Mektebetü'ş-şâir, yazma eseri, eş'ârî, 117), 74.

odaklanan derin bir metaşiirsel vizyon sunmaktadır. Şair, şiiri bireysel böbürlenme veya kişisel övgü aracı olarak görmemekte; aksine, onu "الكرام" (kerem sahibi, erdemli) insanlarla etkileşim kurma ve toplumsal bağları güçlendirme aracı olarak değerlendirmektedir. Bu bağlamda, şiir yalnızca estetik bir ifade biçimi değil, aynı zamanda sosyal ve ahlaki boyutları bir araya getiren bir edebi pratik olarak yeniden tanımlanmaktadır.

Şair, ilk beyitte, şiiri kişisel yüceltme veya abartılı övgü amacıyla kullanan geleneksel anlayışı reddetmektedir. Bunun yerine, kasidenin erdem sahibi kimselerle (الكرام) iletişim ve yakınlık kurmanın bir aracı olduğunu vurgulamaktadır. Bu noktada metaşiirsel boyut, şairin şiirin asıl işlevi üzerine tefekkür etmesinde kendini göstermektedir. Şair, şiiri yalnızca bireyin kendini ön plana çıkarması için bir vasıta olarak değil, insanî ve toplumsal yakınlaşmayı sağlayan bir araç olarak değerlendirmektedir. Özellikle "التآنس" (ünsiyet) kelimesinin kullanımı, şiirin duygusal ve sosyal bir bağ kurma işlevini vurgulamakta; böylece şiirin sadece sözcüklerden ibaret olmayıp, bireyleri ve toplulukları bir araya getiren bir iletişim biçimi olduğunu ortaya koymaktadır.

İkinci beyitte şair gerek nesirde gerekse şiirde tüm edebi ifade biçimlerinde ahlaki ilkelere bağlılık gerekliliğini vurgulamaktadır. Buradaki metaşiirsel boyut, şairin kelimelerin toplum üzerindeki etkisinin bilincinde olmasında ve yazınsal üretim sürecinde ahlaki değerlere riayet edilmesi gerektiğine dair farkındalığında belirginleşmektedir. Şair, yazılı ve sözlü edebiyatın yalnızca estetik ve sanatsal bir uğraş olmanın ötesinde, toplumsal sorumluluk taşıyan bir alan olduğunun altını çizmektedir. Bu perspektif, şiirin yalnızca eğlence veya sanatsal tatmin aracı olmadığı; aksine, toplumu olumlu yönde şekillendiren ve değerleri pekiştiren güçlü bir ifade biçimi olduğu yönündeki bilinçli yaklaşımı yansıtmaktadır.

3.2.4. Şiirin Toplum ve Düşünce Üzerinde Etkili Bir Araç Olarak Değeri

Şiir, Arap kültürünün vazgeçilmez bir unsuru olmuş ve hem bireylerin hem de toplulukların düşünsel ve duygusal ifadelerini yansıtma, toplumsal değişim ve dönüşüm yaratma noktasında önemli bir işlev görmüştür. Hem geleneksel hem de modern Arap şiirinde, şairler, şiirin bireylerin ve grupların bilincini şekillendirme gücüne sahip etkili bir araç olduğunun bilincindedirler ve bu yönüne büyük bir değer atfetmişlerdir. Bu bağlamda, şairler şiiri, devrimci düşünceleri aktarma, otoritelere karşı çıkma ve toplumu değişim ile ıslah yönünde etkileme potansiyeli taşıyan bir araç olarak ele almışlardır. Şiir, toplumsal ve düşünsel etki yaratmada bir yol olarak kullanılırken, şairler de toplumu dönüştürme gücüne sahip bir ifade biçimi olarak şiire büyük önem vermektedirler. Örneğin, şair Ali Abdülkadir, aşağıdaki şiirinde şiire ifade özgürlüğü tanınması çağrısında bulunur ve onu toplumsal bir etki aracı olarak kullanır. Kahramanlıkları yüksek sesle haykırarak, şöyle der:

دعوا الشعر يهتف بالمأثر عاليا دعوه يغني بالمقادير ساريا

دعوه يقرّ عالما ويوقّر دعوه يشيد بالمحاسن شاديا

دعوه إذا عدّ الكرام مشخصا خبيرا عدولا ينتقيهم توازيا

أبى الشعر إلاّ أن يلين مقوليا ليفصح عن آثار شيخي موافيا[139]

Türkçesi:

Bırakın şiir yüksek sesle kahramanlıkları haykırsın, Bırakın kaderlerle birlikte akıp giden şarkılar söylesin.

[139] Ali Abdülkadir el-Asalî, *Ustaziyetü Agaka*, (İlorn: Mektebetü'ş-şair, yazma eseri), 149.

Bırakın dünyayı tasdik etsin ve saygı duysun, Bırakın güzellikleri neşeyle inşa etsin.

Bırakın, cömertler sayıldığında, seçkin birini, Deneyimli, adil birini, onları eşit olarak seçeni belirtsin.

Şiir, ancak sözlü olarak yumuşak olmayı kabul etti, Şeyhinin eserlerini uygun bir şekilde ifade etmek için.

Bu beyitler, şiirin rolü ve doğası hakkında derin bir tefekkür taşımakta olup, şairin şiire dair tam bir bilince sahip olduğunu göstermektedir. İlk beyitte, şair şiire ifade özgürlüğü tanınmasını savunur ve onu toplumsal değişim yaratmada etkili bir araç olarak tanımlar. "يهتف بالمأثر عاليا" (Yüksek sesle kahramanlıkları haykırsın) ifadesi, yücelik ve yücelme potansiyelini yansıtarak, şiirin yalnızca kelimelerle sınırlı kalmayıp, değerleri ve kahramanlıkları yükseltme gücüne sahip bir araç olduğunu ortaya koyar. Bu, şairin şiirin işlevi ve etkisi hakkındaki tam bilincini yansıtan bir metaşiirsel bakış açısını içerir. Şair, şiirin sosyal ve entelektüel çevre üzerindeki etkisini eleştirel bir bakış açısıyla değerlendirir.

İkinci beyitte ise şair, şiirin yalnızca olayları kaydetmekle kalmadığını, aynı zamanda bir kaderin müzikal şarkısı gibi, tarihin şiirsel bir kaydını oluşturduğunu ifade eder. Bu noktada şair, şiirdeki metaşiirsel özelliği zımnen belirtir; şiir, zamanın ruhunu ve tarihi anlamları yansıtarak, bir belge ve kayıttan çok daha fazlasını sunar. Şairin bu bakış açısı, şiirin sadece estetik bir ifade değil, aynı zamanda sosyal ve entelektüel bir belge olarak da önem taşıdığını vurgular.

İkinci beyitte şiir, toplumsal ve entelektüel değerleri şekillendirme amacı güden bir etki aracı olarak somutlaşır. Bu bağlamda metaşiirsellik, şairin şiirin toplumsal standartları nasıl etkileme gücüne sahip olduğunu anlamasıyla ortaya çıkar. Aynı beytin son dizesinde şair, şiirin güzellikleri övmeye yönelik bir

işlevi olduğunu ifade eder; bu da şiirin, güzellikleri ve idealleri yücelten bir araç olarak şairin tam bilincinde olduğu bir özelliği vurgular. Şair, şiirin estetik ve moral değerleri yücelten bir şarkı olarak işlev görmesini kabul eder.

Üçüncü beyitte ise şair, şiirin insanlar arasındaki sınıflandırmayı etkileme gücüne dikkat çeker. Şiirsel kelimeler aracılığıyla erdemlerin ve kusurların analiz edilmesi gerektiği bilinci, şiirin ahlaki ve toplumsal işlevlerine dair önemli bir metaşiirsel anlayış sunar. Şair, şiirin, insanları ve onların moral niteliklerini tanımlamada etkili bir araç olduğunu ifade eder.

İncelenen örneklerde, şairler şiirlerini, öznel ve nesnel olanı birleştiren, duyusal ve alegorik bir biçimde tanımlarlar. Bu metinler, şiirin yalnızca bir ifade sanatı olmanın ötesinde, bireylerin ve toplumların kültürel kimliklerini şekillendiren, aynı zamanda kalıcı bir sanatsal ve insani araç olarak yerini pekiştiren entelektüel ve estetik bir güç olduğunu gösterir. Bu araştırma, eleştirel alanda yeni bir katkı sunarak, Arap şiirinin çeşitli bağlamlarda anlaşılmasına dair derinlikli bir perspektif kazandıracaktır.

3.2.5. Şiirin İşlevi ve Kültürel Bilincin Gerçekleştirilmesindeki Rolü

Şiir, düşünce ve kültürü aktarabilme kapasitesi nedeniyle önemli bir araç olarak kabul edilmektedir. Şiir, yalnızca duyguların ifadesi veya kelimelerin estetik biçimlerle süslenmesiyle sınırlı kalmamış, her zaman kolektif bilincin şekillendirilmesi ve yönlendirilmesi için bir araç olmuştur. Şairler, "şiirin işlevi ve kültürel bilincin inşasındaki rolü" konusunu, entelektüel, tarihsel ve toplumsal vizyonlarını yansıtan çeşitli üsluplarla ele almışlardır. Bu yaklaşım, Ahmed b. Şeyh Muhammed b. Ahmedi'nin (ö. 1338/1968) "عجب من الشباب/Gençlikten Garabet" adlı şiirinde açıkça görülmektedir. Bu şiir, şiirin entelektüel bir araç olarak değerini vurgulamakta ve bilgi sahipleri arasında diyalojik

bir bağ kurma amacını taşımaktadır. Şair, şiirini kullanarak, şiirin sadece bireysel bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda entelektüel bir bağlamda toplumsal ve kültürel bilinç yaratmada önemli bir işlevi olduğunu ifade etmektedir.

وأجدر بالأديب من الأغاني مناشدةُ القريض مع الأريب

وإعمال النّجائب في الفيافي لنيل العلم أجْدَرُ بالأديب

من ادْمان الدّؤوب على الملاهي وهجرانِ العلوم على الدُؤوب[140]

Türkçesi:

Edebe yakışan, şarkılardan ziyade, Edip ile şiir üzerine tartışmaktır.

Ve çölde develeri yormak, İlim elde etmek, edibe daha yakışır.

Sürekli eğlenceye düşkünlükten ve sürekli ilimleri terk etmekten.

Bu beyitler, şairin şiirin işlevi ve kültürel bilincin gerçekleştirilmesindeki rolü üzerine derinlemesine tefekkür ettiği ve eğlenceden ziyade ilim ve edebiyatı önceliklendirmeyi tercih ettiği metaşiirsel bir boyut sunmaktadır. Şair, şiiri sadece eğlencelik bir etkinlik olarak değil, aynı zamanda entelektüel bir araç olarak görmeye davet ederek, şiirin doğası ve toplumsal etkisi konusunda eleştirel bir bilincin ortaya konmasını sağlamaktadır.

İlk beyitte, şairin edebiyatçılarla etkileşimde bulunurken şiir hakkında tartışmayı tercih etmeye davet etmesi, şiirin bilgi sahipleri arasında entelektüel ve diyalojik bir araç olarak değerini vurgulamaktadır. Şair burada şiiri, yalnızca bir eğlence aracı olarak değil, aksine fikir alışverişi ve derinlemesine düşünme için seçkin

[140] Hamdü b. Ahmadiy, *Nazm al-Furûq*, thk. al-Mukhtâr al-Sâlim bin Muhammadan (Nuakşot: el-Ma'had al-'Âlî lil-Dirâsât wa al-Buḥûth al-İslâmiyyah, 2000), 183.

bir araç olarak değerlendirmektedir. Bu, şairin şiirin kültürel rolü ve işlevi üzerine gerçekleştirdiği düşünsel bir tefekkürü yansıtan metaşiirsel bir eğilimin göstergesidir.

İkinci ve üçüncü beyitlerde, şair, ilim arayışına yönelik seyahati (çölde develerle ilim öğrenmeye gitmek) ile eğlenceye dayalı düşkünlüğü açıkça karşılaştırmaktadır. Bu karşılaştırma, şiirin yalnızca bir eğlence aracı değil, bilgelik ve düşüncenin gelişmesine katkıda bulunan bir işlevi olduğunu ortaya koymaktadır ve dolayısıyla metaşiirsel bir boyut taşımaktadır.

Şair, beyitlerini sürekli olarak eğlenceye düşkünlüğü eleştirerek sonlandırmakta ve bu eğilimin edebiyatın asli misyonuna ters düştüğünü ifade etmektedir. Bu duruş, şiirin kendisini yeniden değerlendiren ve şiirin ölçütlerini ciddi bir şekilde belirleyen, kültür ile eğlence arasındaki dengeyi sorgulayan metaşiirsel bir eğilim ile uyumludur.

Yukarıda belirtilen unsurlar ışığında, şiirin işlevinin yalnızca duyguları ifade etmekle sınırlı kalmadığı, aynı zamanda bireylerin ve toplumların kolektif bilincinin şekillenmesinde önemli bir kültürel ve bilinçlendirici rol üstlendiği açıkça görülmektedir. Şiir, kültürel kimliği koruma, sosyal eleştiri yapma veya entelektüel direniş aracı olma gibi işlevler üstlense de her durumda kültürel bilincin inşa edilmesinde ve halkların duygularının şekillenmesinde etkili bir araç olarak işlev görmüştür.

3.2.6. Şiirin Alıcıyı Etkileme ve Aydınlatma Aracı Olarak İşlevi

Şairler, farklı tarihsel dönemlerde şiirin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, toplumları etkileme ve aydınlatma rolünü vurgulamışlardır. Şiir, bazen rehberlik ve yönlendirme, bazen de değerleri yayma, zulme karşı direnme, entelektüel sorular sorma veya halkların acılarını dile getirme aracı olarak kullanılmıştır. Bu bağlamda, şiir, sadece ölçülü kelimelerden ibaret

olmayıp, alıcının bilincinde derin bir değişim yaratabilen güçlü bir kültürel etki aracına dönüşür. Batı Afrikalı şairler arasında, şiirini toplumu etkileme ve aydınlatma amacına hizmet eden güçlü bir araç olarak kullanan Senegalli şair Ahmed Ayân Sy(ö. 1405/1985)[141], şairlik işlevini ve şiirinin amacını, vatanını ve halkını özgürleştirme çabası olarak şu şekilde ifade etmektedir:

إن أغمدت حادثات الدهر بتّاري فسوف أعمل أقلامي وأسطاري

فسوف تسمع أو فسوف تبصر ما يلقيه مجدي لأسماع وأبصار

إن ألبس الشعر أقوامي بمحمدة فسوف تلبسني بالحمد أشعاري

والشعر ما بعته بالبخس معتمدا لكن قصدت به إيقاظ أنظار

فما أخذت به فلسا أريد به نفعا فيزداد بالأشعار أضراري[142]

Türkçesi:

Kaderin olayları kılıcımı körelttiğinde, Kalemlerimi ve satırlarımı işleteceğim.

O zaman duyacak veya göreceksiniz ki, Şanım kulaklara ve gözlere ne ulaştıracak.

Şiir, halkımı övgüyle giydirirse, Şiirlerim de beni övgüyle giydirecek.

---

[141] Ahmed Ayan Sy b. Osman b. Ebubekir b. Ahmed b. Muhammed b. Süleyman. Senegal'in Saint Louis şehrinde doğdu ve orada vefat etti. Övgüler, vatanseverlik, yakarış, tasavvuf ve tarihi olaylar hakkında şiirlerden oluşan bir divanı vardır. Şiiri, Senegal'deki Arap şairleri arasında, eski Arap şiir kaynaklarından edindiği ifade güzelliği ve üslup gücü nedeniyle ileri bir konumda kabul edilir.

[142] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/121.

Şiiri, değersiz bir şekilde satmadım, ama onunla bakışları uyandırmayı amaçladım.

Ondan bir kuruş almadım, Zararımın şiirlerle artacağı bir fayda istemedim.

Şair, beyitlere kılıç ve kalem arasındaki doğrudan karşılaştırmayı yaparak başlar ve bu karşılaştırma üzerinden şiirinin işlevini ele alır. Şair, kalemini ve şiir satırlarını silahın bir uzantısı olarak görerek, şiirin zamanın zorluklarına karşı bir direnç aracı olduğu düşüncesine yer verir. Bu bakış açısı, geleneksel bir şiir anlayışının yansımasıdır ve şiirin toplumsal ve kültürel işlevini güçlü bir şekilde vurgular. Şiirin bu işlevi, şairin yalnızca dışsal konularla değil, aynı zamanda yazma eylemi ve şiirin etkisi ile ilgili bilinçli bir anlatımı olan metaşiirsellik kavramı içinde de yer alır.

İkinci beyitte, "O zaman duyacak veya göreceksiniz ki, şanım kulaklara ve gözlere ne ulaştıracak" ifadesi, şairin şiirin alıcı üzerindeki etkisinin farkında olduğunu gösterir. Şair, şiirinin işitme (okuma) ve görme (yazma) yollarıyla alıcıyı etkileyebileceğini ifade eder. Bu da şiirin bilgilendirme ve aydınlatma işlevini ön plana çıkarırken, metaşiirsel boyutunu güçlendirir. Şair, şanının şiir yoluyla kalıcı hale geleceğini ima eder ki bu da edebi metnin ölümsüzlük temasına ve kalıcı etkisine olan inancı yansıtır.

Üçüncü beyitte, "Şiir, halkımı övgüyle giydirirse, şiirlerim de beni övgüyle giydirecek" ifadesi, şair ile şiir arasındaki karşılıklı ilişkiyi açık bir şekilde ortaya koyar. Şair, şiiri aracılığıyla halkına onur verirken, şiir de onu nesiller boyunca hatırlanacak şekilde ölümsüzleştirir. Bu fikir, şiirin şairin ve toplumunun kültürel kimliğini inşa etmedeki rolünü vurgular ve geleneksel Arap şiirindeki sık rastlanan bir temayı yansıtır.

Dördüncü beyitte, "Şiiri, değersiz bir şekilde satmadım, ama onunla bakışları uyandırmayı amaçladım" ifadesi, şairin şiirle ilgili metaşiirsel bir ahlaki duruş sergilediğini gösterir. Şair, şiiri bir meta olarak alıp satmayı reddeder ve onun maddi kazanç sağlamaktan ziyade, insanları düşündürme ve bilinçlendirme amacı taşıyan bir araç olduğunu vurgular. Bu yaklaşım, şiirin ideolojik ve kültürel işlevine verdiği önemin bir göstergesidir. Şair, şiirinin asil mesajına olan bağlılığını savunarak, bu duruşun kendisine zarar verebileceğini bile bile, doğru olanı yapmaya kararlı olduğunu ifade eder. Burada, metaşiirsel boyut, şiiri fedakârlık ve hakikate bağlılık gibi yüce değerlerle ilişkilendirerek kendini gösterir.

Sonuç olarak, bu beyitler, şairin şiirin mücadele, aydınlanma, şan ve ölümsüzlük aracı olarak rolüne dair derin bilincini yansıtır. metaşiirsel boyut, yazma eylemi, şair, metin ve alıcı arasındaki etkileşimi ele alarak, bu beyitleri şiirin özü ve kalıcı etkisi üzerine derin bir düşünme örneği haline getirir.

3.2.7. Şiirin Canlandırma, Belgeleme ve Öğretme Aracı Olarak Kullanımı

Arap şiiri, tarihsel süreç boyunca yalnızca mirası koruma, bilgiyi aktarma ve olayları belgeleme işleviyle sınırlı kalmamış, aynı zamanda kültürel ve eğitsel bir canlandırma aracı olarak da önemli bir rol üstlenmiştir. Cahiliye döneminden itibaren şairler, değerleri, bilgileri ve tarihsel olayları şiir yoluyla canlı tutmuş, aynı zamanda hikmet ve rehberlik sunarak nesilleri eğitmeyi amaçlamışlardır.

Afrika Arap edebiyatında ise şiirin işlevi, yalnızca kahramanlıkları ve başarıları ölümsüzleştirmekle kalmamış, aynı zamanda bilimsel ve entelektüel bilgiyi aktarmanın bir aracı hâline gelmiştir. Bu bağlamda, özellikle İslamî dönemlerde gelişen öğretici şiir geleneği, edebî üretimin pedagojik bir işlev

üstlenmesini sağlamıştır. Bu geleneğin önemli örneklerinden biri, Senegalli şair Mustafa N'diaye'nin لا شرقية ولا غربية/*Ne Doğulu Ne Batılı* adlı şiirinde görülebilir. Şair, bu eserinde şiirin yalnızca estetik bir anlatım biçimi olmadığını, aynı zamanda düşünsel ve kültürel bilinci şekillendiren güçlü bir araç olduğunu vurgulamaktadır:

لـا لشـــيء هـذا الشـــعـر أنـظـمـه ســـوى إشـــادة بـمـجـهـود تـبـذلـه

مـثـل رائـع فـي الـمـجـد تضـــربـه وبـحـث هـادف لـلـنـاس تـخـرجـه

تـحـي بـه مـا انـطـمسـت مـعـالـمـه وتـفـتـح بـابـا واســـعـا مـداخـلـه

قصـــدت لـنـائـم الـمـخـطـوطـات تـوقـظـه وعـلـى مـنـهـاج مـن الـعـلـم تـقـدّمـه[143]

Türkçesi:

Bu şiiri hiçbir şey için nazmetmiyorum, Sadece gösterdiğin çabayı övmek için.

Şeref yolunda harika bir örnek veriyorsun, İnsanlar için amaçlı bir araştırma ortaya koyuyorsun.

Onunla, silinmiş izlerini canlandırıyorsun, Girişleri geniş bir kapı açıyorsun.

Uykudaki el yazmalarını uyandırmaya niyetlendim ve bir bilim yoluyla onları sunuyorsun.

Bu perspektif, Arap şiirinin yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmadığını, aynı zamanda toplumların hafızasını diri tutan, ilmi ve ahlaki değerleri kuşaklar arasında aktaran dinamik bir unsur olduğunu göstermektedir.

[143] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 2/415.

Bu beyitler, şairin şiirin doğası ve rolü hakkındaki bilincini ve onu entelektüel ve bilgi amaçlarına hizmet etme aracı olarak sunmasını içeren metaşiir kavramını ele almaktadır. Şair, şiirin sadece estetik veya duygusal bir ifade olmanın ötesinde, belgeleme, canlandırma ve bilgi yayma aracı olarak işlevinin farkındadır.

İlk beyitte şair, şiir nazmetmesinin sadece eğlence veya zevk için olmadığını, aksine açık bir amacı, yani gösterilen çabayı övmek olduğunu vurgulayarak başlar. Bu, şiirin sosyal ve kültürel rolü konusundaki bilincini gösterir. Şiir burada, lütuf ve bilimsel veya kültürel çabaları takdir etme aracı olarak kullanılır. Bu, şairin şiirsel güdüleri hakkında açıkça konuştuğu metaşiirsel bir bilinci yansıtır.

İkinci beyitte şair, şiirin şeref yapımında ve bilgi aktarımında oynadığı rolü vurgular. Şiir, bilimsel ve kültürel arayışta örnek alınacak "harika bir örnek" haline gelir ve insanların yararlandığı amaçlı bir araştırma aracı olarak işlev görür. Bu, şiiri sadece estetik bir söylem değil, aynı zamanda eğitsel ve bilgilendirici bir araç olarak gören metaşiirsel bir vizyonu yansıtır. Başka bir deyişle, metaşiirsellik burada şiirin "amaçlı bir araştırma" sunmadaki rolünden bahsedilmesinde ortaya çıkar. Yani şiir sadece estetik bir ifade değil, insanlara sunulan bilgiye dayalı bir araçtır.

Üçüncü beyitte şair, şiirin silinmiş izleri canlandırmadaki rolünü vurgular. Ona göre şiir sadece vezinli söz değil, aynı zamanda miras ve el yazmalarından unutulanları yeniden hayata döndürme aracıdır. Bu kavram, şiirde geçmiş ve gelecek, bilgi ve duygu arasında bir bağlantı gören bir vizyonu yansıtır. metaşiirsellik burada, şiirin geçmiş (silinmiş izler) ve gelecek (geniş girişli bir kapı) arasında bir köprü görevi görmesinden bahsedilmesinde ortaya çıkar. Şair, kendisini nesiller arasında bir bağlantı halkası olarak görmektedir.

Son beyitte şair, uykudaki el yazmalarını uyandırma, yani miras bilgilerini yeniden canlandırma ve insanlara sunma görevini açıklar. Burada şairin rolü, bir sanatçı olmaktan çok, mirası uyandıran ve onu günümüze uygun hale getiren bir araştırmacı ve bilgi yayıncısı rolüne dönüşmektedir. Metaşiirsellik, şiirin bilim ve bilgi sunma aracı olarak görülmesinde ortaya çıkar. Şair, kendisini zihinleri aydınlatan ve bilgi sunan biri olarak görmektedir.

Genel olarak, bu beyitler, şairin şiiri canlandırma, belgeleme ve öğretme aracı olarak görmesiyle şiire dair açık bir metaşiirsel anlayışı yansıtmaktadır. Ona göre şiir, duyguların ifadesinden çok, bilgi taşıyıcısı ve kültürel bir aracıdır. Bu, Arap şiirinin yüzyıllar boyunca bilimsel ve edebi mesajlar taşıyan gelenekleriyle uyumludur.

Şiirin sadece duyguları ifade etme aracı olmadığını, aksine bir canlandırma, belgeleme ve öğretme aracı olduğunu söyleyebiliriz. Yüzyıllar boyunca şairler bu işlevin farkına varmış ve sanatlarını mirası korumak, bilimleri aktarmak ve değerleri aşılamak için kullanmışlardır. Bu da Arap şiirini, yenilenen bilgi ve kültürel bilinç kaynağı haline getirmiştir.

3.2.8. Şiirin Hayal Kurma ve Duygusal Etki Aracı Olarak İşlevi

Şiir, hayal kurma ve duygusal etki yaratma potansiyeline sahip en güçlü sanatlardan biri olarak kabul edilir. Şairler, kelimeleri canlı görüntülere dönüştürerek hayalleri ve arzuları somutlaştırma, neşe veya hüzün, umut veya acı gibi duyguları uyandırma yeteneğine sahiptir. Hayal gücü, mecaz, ritim ve metaforları kullanarak şiir, şairin kişisel arzularını yansıtan bireysel hayaller veya toplumun ve insanlığın tümünün özlemlerini ifade eden kolektif hayaller olsun, hayalleri mümkün kılar.

Şairler, hayal gücünün gerçekliğin sınırlarını aştığı bir alan olarak şiiri kullanırlar ve kelimeler ütopik şehirleri, büyülü dünyaları veya daha adil ve güzel hayali bir geleceği resmeden tablolara dönüşür. Bu bağlamda, şair Fâiz Şuayb Âdem'in "سحران تظاهرا/İki Büyücü ortaya çıktı" adlı şiirinde hayallerini tasvir etmek için şiiri bir araç haline getirdiği gibi, gerçekliğe alternatif vizyonlar oluşturmak için şiire başvuran birçok şair bulunmaktadır:

والشـــعر يرســـم أحلامي فيســـعدني حـلـم الـمـنـام لـكـي أعـيـي بـغـســـاق

إنـي رأيـت وســـوقـي فـي الـأنـام شـــدا رن الـقـصـــيـدة مـن شـــوق لـأشـــواق

شـــعري ســـيشـــفع عنـد الموت مع شـــغف حـنـى أعـوّل حـبّ الصـــارم الـلاقـي

مـاذا أقـول وبـحـر الشـــعـر أدهشـــنـي حـبـا لـيـروي شـــعـر الشـــاعـر الـراقـي[144]

Türkçesi:

Şiir hayallerimi çizer ve beni mutlu eder, Gece rüyası karanlıkta yorulsun diye.

Gördüm ki pazarım insanlar arasında parlıyor, Kasidenin çınlaması özlemden özleme yankılanıyor.

Şiirim ölüm anında şefaat edecek, tutkuyla, Keskin kılıcın sevgisine sığınana kadar.

Ne diyebilirim ki şiir denizi beni büyüledi, Yüce şairin şiirini anlatmak için sevgiyle.

Şair, ilk beyitte şiir ile hayaller dünyası arasında bir bağ kurarak, şiirin vizyonlarını ve duygularını şekillendirmedeki işlevinin bilincini yansıtır. Şiir sadece gerçekliği ifade etmekle

144 el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/16.

kalmaz, aynı zamanda şairi, gecenin karanlığında (el-ğassak) bile mutlu eden yeni bir dünya yaratır. Bu metaşiirsel bakış açısı, şiirin gerçekliği aşan şairane tasavvurlar çizme aracı olarak hayali ve yaratıcı boyutunu vurgular.

Şairin "Gördüm ki pazarım insanlar arasında parlıyor, kasidenin çınlaması özlemden özleme yankılanıyor" sözünde de metaşiirsel boyut, şairin şiirin müzikal doğasını ("şeda" ve "kasidenin çınlaması") idrak etmesiyle ortaya çıkar ve şiirsel melodileri duygularla ilişkilendirir. Kaside sadece soyut anlamlar aktarmakla kalmaz, aynı zamanda duyulur ve hissedilir, bu da şiirin sanatsal ve ritmik boyutunu vurgular. Ayrıca, "özlemden özleme" kullanımı, şiirin sadece bir dil aracı değil, şair ve okuyucu ile etkileşime giren yenilenen bir duygusal deneyim olduğu fikrini güçlendirir.

Üçüncü beyitte şair, şiirin ölümün üstesinden gelmedeki rolünden bahseder ve ona şefaat ve ölümsüzlük niteliği verir. Bu fikir, şairin şiir aracılığıyla kendi hatırasını yok olmaktan korumadaki rolünün bilincinde olduğu metaşiirin en önemli özelliklerinden biridir. Ayrıca, "tutku" ve "keskin kılıç"ın bir araya getirilmesi, güçlü duygu ile kaçınılmaz ölüm arasındaki zıtlığı ima eder ve yaratıcılık yoluyla yok oluş ile kalıcılık arasındaki çatışmaya dair metaşiirsel fikri güçlendirir.

Metaşiirin doruk noktası, şairin "Ne diyebilirim ki şiir denizi beni büyüledi, yüce şairin şiirini anlatmak için sevgiyle" sözünde belirginleşir. Şair, şiirin kendisi karşısında hayretini itiraf eder. Şiirden, hayranlık ve ilham verme yeteneğine sahip bağımsız bir varlık gibi bahseder, bu da yaratıcı sürecin doğasına dair derin bir anlayışı yansıtır. Şiirin denize benzetilmesi, sınırsızlık ve derinlik kavramını yansıtır ve şiirin yoruma ve estetik deneyime açık bir alan olarak kaldığını gösterir.

Genel olarak, bu beyitler metaşiirin seçkin bir örneğidir. Şair, şiiri bir ifade aracı olarak kullanmakla kalmaz, aynı zamanda onun özünü ve yaşam ile toplumdaki rolünü de düşünür. Şair, geleneksel konuları aşan ve şiiri kendi başına bir tefekkür ve kutlama konusu haline getiren şiirsel bir vizyon sunar.

Şiirin sadece vezinli kelimelerden ibaret olmadığını, aynı zamanda hayal kurma, duyguları harekete geçirme ve gerçekliği şairin vizyonuna ve duygularına göre yeniden şekillendirme aracı olduğunu söylemek mümkündür. Bu nedenle şiir, çağlar boyunca insan ruhunda etkili bir araç olmaya devam etmiş, hayalleri mümkün kılma, duyguları canlandırma ve kalpleri hayata döndürme gücüne sahip olmuştur.

3.2.9. Şiirin Okuyucusuyla İletişimdeki İşlevi ve Önemi

Şiir, tarihsel süreçte yalnızca bireysel bir ifade biçimi olmanın ötesinde, şair ile okuyucu arasında entelektüel, duygusal ve kültürel mesajları aktaran bir iletişim aracı haline gelmiştir. Bu bağlamda, şiir bireysel duyarlılıkların ötesine geçerek kolektif bir söylem oluşturur ve toplumsal hafızanın, düşünsel akımların ve duygusal deneyimlerin bir yansıması olarak işlev görür.

Şairler, eserlerinde şiiri insanlarla aralarında bir köprü olarak ele almış, onu anlam ve duygu aktarımının en etkili araçlarından biri olarak tasvir etmişlerdir. Bunun yanı sıra, kimi zaman şiir, bir toplumun kaygılarını, umutlarını ve beklentilerini dile getiren bir ses olarak konumlandırılmıştır. Şairler, şiiri yalnızca kendilerini ifade etmenin bir yolu olarak değil, aynı zamanda okuyucu ya da dinleyici ile doğrudan bir diyalog kuran etkileşimli bir alan olarak görmüşlerdir. Bu anlayış doğrultusunda, şiir iki taraf arasındaki mesafeyi ortadan kaldıran ve okuyucuyu şiirsel deneyimin aktif bir parçası haline getiren bir araç olarak değerlendirilmektedir.

Bu düşünce, Batı Afrikalı şair Fâiz Şuayb Adem'in واحة السكران */Sarhoşun Vahası* adlı şiirinde de açıkça gözlemlenmektedir:

نـاديـتُ ابـن الـقـيـس بـعـد تـواتـر فـي مـطـلـع لـقـصـيـدة تـحـكـي: قـفـا

فـي دار جُـلـجُـلـة يـروم عُـنـيـزة ويشـدّ عـنـتـرة الـعُـبـيـلـة بـالـقـفـا

فـي سـوق عـكّـاظ ألـملـم سـلـعـتـي حـتـى أرى مـن قـد يـطـلّ بـهـا الـوفـا

أوحـي الـأنـاس قصـيـدتـي مـتـراودًا مـن أن تـنـال رضـاهـمـو كـي أهـتـفـا

سـيـطـيـل صـمـتـي بـعـد أن أزهـرتـه حـتـى أبـيـن لـلـقـوافـي الـمـوقـفـا

لـوا عـاد قـيـس بـعـد غـفـوتـه أرى يـتـلـو لـلـيـلـى حـبـي الـمـسـتـشـرفـا

ولـظـلّ يـروم لـلـغـرام قصـيـدتـي ولـطـاح يـحـلـم فـي الـرؤى أن يـوقـفـا[145]

Türkçesi:

İbn el-Kays'a ardı ardına seslendim, Anlatan bir kasidenin başında: Durun!

Cülcüle evinde Üneyze'yi arzuluyor, Antere de Abile'yi arkasından çekiyor.

Ukaz pazarında mallarımı topluyorum, İçinde sadakat gösteren birini görene kadar.

İnsanlara kasidemi fısıldıyorum, isteyerek, Razı olmalarını sağlayayım da haykırayım diye.

Çiçek açtırdıktan sonra sessizliğim uzayacak, Kafiyelerin duruşunu açıklayana kadar.

[145] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/22.

Kays uykusundan sonra dönseydi görürdüm, Leyla'ya açıkça görünen aşkımı okuyor.

Aşk için kasidemi aramaya devam ederdi, Düşlerde durmayı hayal ederdi.

Bu beyitlerde şairin şiiri bir tefekkür ve eleştiri konusu olarak ele aldığını ve kasidenin yaratıcı ve sanatsal boyutlarından bahsettiğini görüyoruz.

Şair, Arap şiirinin kurucularından biri olarak kabul edilen ünlü Cahiliye şairi İmruülkays'a atıfta bulunarak "İbnü'l-Kays"a seslenerek başlar. Burada şair, şiirsel çalışmasının kendinden önceki uzun bir şair çizgisi boyunca devam ettiğine işaret ederek klasik kaside ve şiirsel tarihle özdeşleşir. Eski ve yeni şiir arasındaki bu örtüşme sayesinde, şiirsel geleneklerle olan ilişkisinin ve bu bağlamda kendine bir yer arayışının tam bilinci ortaya çıkar. Antere ve İmruülkays gibi şairlere yapılan bu göndermeler, şiirsel mirasın ve modern şiir üzerindeki etkisinin bir yansımasını oluşturur ve bu da bir tür metaşiirsel bilinçtir.

Üçüncü ve dördüncü beyitlerde şair, kendisini şiir alışverişinin yapıldığı ünlü Arap pazarı "Ukâz pazarında" bir satıcı gibi tasvir eder. Bu metaşiirsel imge, şiirin nasıl kabul edilebilen veya reddedilebilen bir mal olarak sunulduğunu yansıtır. Şair sadece yaratım halinde değil, aynı zamanda izleyicisiyle sürekli bir etkileşim içindedir ve kasidesinin başarısını veya başarısızlığını belirlemek için dinleyicilerinden bir işaret bekler gibi onların rızasını arar. Bu, şairin şiirin izleyiciyle olan ilişkisinin ve zorluklarının bilincini gösterir.

Beşinci beyitte, şair yazma sürecinin kendisi üzerine tefekkür ederek metaşiir fikrini ortaya koyar. Şair, uzattığı "sessizliğinden" bahseder ve bu sessizliğin şiirsel yaratıcılığın bir parçası olduğunu kabul eder. "Çiçek açtırdım" ifadesi, şiirin hazırlık ve düşünme döneminden sonra olgunlaştığı veya geliştiği anlamına gelir. Şair

burada, yazma sürecinde sessizlikten yaratıcılığa kadar geçtiği aşamalara işaret eder ve bunlar şiirin tamamlanması için zaman gerektiren tefekkür anlarıdır.

Altıncı beyitte şair, İmruülkays'ın Leyla hakkındaki ünlü kasidesi "İmruülkays'ın Muallakası"nı anlatmak için geri dönüşünü hayal ederek metaşiirsel bir şekilde şiirsel mirasa döner. Bu, şairin bu tarihi ve şiirsel anları geri getirebilmeyi dilediği, geçmiş zamana ve şiirsel araçlarına duyduğu özlemin bir ifadesi olarak şiirde bir tür zamansal sürekliliğe işaret eder. Bu an, şiirin ve tarihin tekrarının bir yansımasıdır ve şiir yaratımında geçmiş ve şimdiki zaman arasındaki ilişkiye odaklanan metaşiirsel bir konudur.

Son olarak, şair şiirin duyguları ve hayalleri harekete geçirme biçimini ifade eder. "Aşkı arzuluyor" ifadesi, kasidenin aşk konusuna yaklaştığını veya onu hedeflediğini gösterirken, "düşlerde hayal ediyor" ifadesi şiire eşlik eden rüya ve duyguya işaret eder. Şair, şiirinin sadece kelimeler olmadığını, aynı zamanda alıcının duygularını harekete geçirme ve onu etkileme gücüne sahip bir güç olduğunu bilir ve bunu şiirin işlevi üzerine bu metaşiirsel tefekkürle ifade eder.

Genel olarak, bu beyitlerde şairin sadece şiir yazmakla kalmadığını, aynı zamanda şiirin özü ve araçları hakkında eleştirel bir tefekkür düzeyine yükselttiğini görüyoruz. Şu hususlar belirginleşir:

- Şiirsel mirasın temsili ve eski şairlerle iletişimi.
- Şair ve izleyici arasındaki ilişkinin ve kasidenin dinleyicileriyle etkileşiminin bilinci.
- Yazma aşamalarının ve yaratıcı sürecin bir parçası olarak "sessizliğin" kabulü.

- Eskiyi canlandırma ve şiirsel mirasla etkileşim kurma ve ona dönüşü hayal etme.

- Şiirin alıcının duygularını ve hayal gücünü harekete geçirme gücünün bilinci.

Tüm bu metaşiirsel boyutlar, zaman, miras ve izleyiciyle etkileşime giren bir sanat olarak şiire dair eleştirel ve bilinçli bir vizyon oluşturur ve şair ve yazısı arasındaki karmaşık ilişkiyi ortaya çıkarır. Şiir, çeşitli çağlar ve şiirsel eğilimler boyunca izleyiciyle iletişim aracı olarak ortaya çıkar; sadece bireysel bir ifade olmaktan ziyade, şair ve toplum, benlik ve öteki, geçmiş ve şimdiki zaman arasında hayati bir bağ oluşturur. Şairler, duygularını aktarmak, halkların hayallerini şekillendirmek ve özlemlerini ifade etmek için onu ustaca kullandılar ve bu da onu her zaman ve her yerde insanın yankısını taşıyan ölümsüz bir sanat haline getirdi.

3.2.10. Düşünsel Bir Araç Olarak Şiir

Bu konu, birçok şairin eserlerinde derinlemesine işlediği temalardan biri olarak öne çıkmaktadır. Şiir, yalnızca estetik bir zevk veya görsel güzelliğe hitap eden kelimeler bütünü olarak değerlendirilmemekte; aksine, sıklıkla şairi maddi dünyadan metafiziksel olana, sınırlı bilinçten sonsuz deneyimlere taşıyan düşünsel ve ruhsal bir yolculuk olarak ele alınmaktadır. Bu süreçte şiir, akıl ile kalbi, gerçeklik ile ideali bir araya getiren dönüştürücü bir güç işlevi görmektedir.

Afrika Arap edebiyatında, birçok şairin bu kavramı eserlerinde işlediği gözlemlenmektedir. Şair, şiiri yalnızca bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda bireysel ve kolektif bilinç için bir yükseliş vesilesi olarak görmektedir. Örneğin, şair Tâhir Muhtar Hasan, لأنه معراج إلى عرض الخيال /*Hayal Tahtına Yükseliş Olduğu İçin* adlı şiirinde bu düşünceyi şu şekilde dile getirmektedir:

ولـأنـه مـعـراج عـاطـفـنـي عـلـى عـرش الـخـيـال لـكـي يُـعـز مـقـامـه

أصـبـو إلـى شـعـري بـكـل مـحـبـة لـأراه فـي جـيـش الـقـصـيـد إمـامـه

فـالشـعـر مـرآة الـعـقـول مـؤرخ تـكـسـو بـدايـتـه هـنـاك خـتـامـه

هـو ذلـك الـبـسـتـان فـي مـحـرابـه أدّى الـجـمـال صـلاتـه وصـيـامـه

هـو ذلـك الـفـردوس تـجـري تـحـتـه الـأنـهـار مـنـظـره كـلـيـل تِـهـامـه

هـو فـي الـمـحـبـة نـظـرة سـحـريـة تـعـطـي الـخـيـال مـن الـبـديع طـعـامـه

ويـمـثّـل الـمـعـنـى بـمسـرح دوحـة ال إبـداع يسـحـب لـلـبـيـان كـمـامـه

حـتـى تسـيـطـر فـي الـزمـان قصـيـدتـي فـالشـعـر أعـلـن فـي الـورى إسـلامـه[146]

Türkçesi:

O (şiir), yükseliş olduğu için hayal tahtına beni çekti, Makamını yüceltmek için.

Şiirime tüm sevgimle yöneliyorum, Onu kaside ordusunun öncüsü olarak görmek için.

Şiir, akılların aynası, bir tarihçidir, Başlangıcını sonuyla örter.

O, mihrabındaki bahçedir, Güzellik, namazını ve orucunu eda etti.

O, altından nehirlerin aktığı cennettir, Manzarası Tihame gecesi gibidir.

O, sevgide büyülü bir bakıştır, Hayale yaratıcılığın yemeğini verir.

Anlamı, yaratıcılık bahçesinin tiyatrosunda temsil eder, İfade için peçesini çeker.

146 el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/31.

Ta ki kasidem zamana hükmetsin, Şiir, insanlara İslam'ını ilan etti.

Şiirin başında şair, "O, yükseliş olduğu için hayal tahtına beni çekti, makamını yüceltmek için" der. Burada şiir, bir yükseliş aracı olarak tasvir edilir ve şairin hayal tahtına yükseldiği bir araçtır. Bu tasvir, şiirin ilham kaynağı ve yaratıcılık dünyalarında uçuş aracı olarak işlevi üzerine tefekkür açısından metaşiirle uyumludur. "Şiirime tüm sevgimle yöneliyorum, onu kaside ordusunun öncüsü olarak görmek için" sözünde şair, kendisi ile şiir arasındaki derin duygusal ilişkiyi somutlaştırır ve onu sadece bir ifade aracı olarak değil, kaside ordularının lideri (imamı) olarak görür. Bu, şiiri sadece edebi bir biçim olarak değil, düşünce ve güzelliği yönlendiren aktif bir güç olarak gören metaşiirsel bir vizyonu yansıtır.

"Şiir, akılların aynası, bir tarihçidir, başlangıcını sonuyla örter" sözünde şiir, düşünsel ve tarihi bir kayıt olarak kavramı ortaya çıkar ve fikirleri yansıtır ve olayları kaydeder. Bu metaşiirsel fikir, şiirin belgeleme ve düşünce ve toplumdaki dönüşümleri ifade etmedeki rolünü vurgular, başlangıcı ve sonu anlamların eksiksiz bir dairesinin yansımasıdır.

Daha sonra şair, "O, mihrabındaki bahçedir, güzellik, namazını ve orucunu eda etti" sözünde şiiri kutsal bir mihraptaki bahçeye benzetir ve güzellik ruhsal ritüellerini (namaz ve oruç) uygular. Bu tasvir, şiiri tefekkür hali ve güzelliğin içinde yaşadığı ruhsal bir alan olarak gören metaşiirsel bir vizyonu yansıtır. Daha sonra şair, şiiri cennete benzeterek şiiri ideal bir dünya olarak görmeye devam eder ve bu, şiirin rahatlık ve saf güzellik kaynağı olduğuna dair inancı gösterir. Bu, şiirin psikolojik ve duygusal bir sığınak olarak önemine odaklanan metaşiirsel bir tasvirdir. "O, sevgide büyülü bir bakıştır, hayale yaratıcılığın yemeğini verir" sözünde şiiri hayal gücü ve yaratıcılığın kaynağı olarak görüyoruz, sanatsal hayal gücünü tıpkı vücudun yemeğiyle beslenmesi gibi besler. Bu

görüş, şiirin hayal gücünü yaratma ve zenginleştirmedeki rolü üzerine metaşiirsel bir düşünceyi yansıtır.

"Anlamı, yaratıcılık bahçesinin tiyatrosunda temsil eder, ifade için peçesini çeker" sözü güçlü bir metaşiirsel boyut sunar ve şiiri fikirlerin ve anlamların sergilendiği bir tiyatro olarak tasvir eder. Burada tiyatro, şiiri kâğıt üzerinde kelimelerden ibaret olmayan canlı ve hareketli hale getirir, bu da şiirin yapısı ve sanatsal gerçeklik içindeki temsili etkisi bilincini yansıtır.

Şiirin sonunda şair, şiirin zamandaki varlığını vurgular, hatta yeni bir din gibi müjdelenen egemenliğini ve yayılmasını ilan eder. Bu, şiiri gerçeklikten kopuk bir sanatsal biçimden ziyade tarihte ve medeniyette etkili bir güç olarak gören metaşiirsel bir görüştür.

Genel olarak, bu şiir, şairin şiirin rolünü ve işlevini düşündüğü, onu sadece bir ifade aracı olmaktan çıkarıp eksiksiz bir dünya, yaratıcı bir ruh ve medeni bir kayıt haline getirdiği eksiksiz bir metaşiirsel vizyonu yansıtır. Çoklu metaforlar (yükseliş, cennet, tiyatro, bahçe) aracılığıyla şair, şiirin kendisi içinde bir tefekkür sunar ve bu da metaşiirin özüdür.

Sonuç olarak, şiir, şairler için sadece duyguları ifade etmek için değil, aynı zamanda varoluşun ve aklın derin boyutlarıyla iletişim kurmak için ruhsal ve düşünsel bir deneyim aracı olarak düşünsel bir yükseliş ve yükselme aracı olarak somutlaşır. Şiir burada, zihinsel ufku genişletmeye ve kişisel yükselmeye katkıda bulunan bir bilgi yolculuğu haline gelir ve bu da şiirin insan deneyiminin büyük gökyüzünde aklın ve ruhun uçuşu için bir araç olma yeteneğini yansıtır.

3.2.11. Şiirin Psikolojik ve Ruhsal İyileşme Aracı Olarak Rolü

Şiirin psikolojik ve ruhsal etkileriyle bir tür tedavi aracı olarak işlev görmesi, edebiyat ve insan ruhu arasındaki derin bağı vurgulayan önemli bir konu olarak birçok şairin eserlerinde ele

alınmıştır. Bu bağlamda şiir, yalnızca bireyin duygularını ifade etmesine aracılık eden estetik bir form değil, aynı zamanda ruhsal ve psikolojik iyileşme sürecinde etkin bir rol oynayan bir unsurdur. Şiirin, kaygı, sıkıntı ve içsel acı gibi duygusal yükleri hafifletme potansiyeli, kelimelerin ruhsal dengeyi sağlayan bir araca dönüşmesiyle yakından ilişkilidir.

Edebî metinlerde, şiirin ruhsal dinginliği sağlama ve bireyi psikolojik çalkantılardan koruma işlevi sıkça vurgulanmaktadır. Birçok Afrikalı şair, şiiri bireyin iç dünyasını yatıştıran ve ona sükûnet kazandıran bir unsur olarak değerlendirmektedir. Şair, kelimeler aracılığıyla içsel karmaşayı düzenler, onu estetik bir forma kavuşturur ve böylece hem kendisi hem de okuyucu için bir tür ruhsal rahatlama kaynağı oluşturur. Bu anlayış doğrultusunda, şair Nasır el-Mâlikî, كورونا الحبّ (Aşkın Koronası) adlı şiirinde bu temayı şu şekilde ele almaktadır:

كأن الشعر...

للمرضى طبيب

وهل تشفي القصيدة من كورونا[147]

Türkçesi:

Sanki şiir...

Hastalar için bir doktor.

Kaside koronadan iyileştirir mi?

Bu kısa metin, şairin şiirin işlevine dair derin bilincini yansıtır ve onu hastaları iyileştiren bir doktora benzetir. Bu metaşiirsel imge, şiirin sadece kelimeler olmadığını, aynı zamanda psikolojik ve ruhsal bir etki taşıyan ve bazen insan acısını hafifletmede maddi ilaçları aşan bir tedavi aracı olduğunu gösterir.

147 el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/49.

İkinci satırdaki "Kaside koronadan iyileştirir mi?" sorusu, şiirin sınırları ve özellikle sağlık ve salgınlarla ilgili gerçek krizlerle başa çıkma yeteneği hakkında bir tefekkür ufku açar. Burada şair, duygusal ve zihinsel etkideki gücüne rağmen, şiirin "korona" gibi maddi hastalıklar için gerçek bir tedavi olup olmadığı hakkında metaşiirsel bir soru soruyor gibi görünüyor.

Şiir, ruh ve zihin üzerindeki etkisi açısından "doktor" olabilir, ancak virüsleri veya fiziksel hastalıkları tedavi eden maddi anlamda bir doktor değildir. Somut gerçeklik ile şiirsel sembol arasındaki bu çelişki, okuyucuyu metaşiirin bir ikilemiyle karşı karşıya bırakır: Şiirin sanatsal dünyayı aşan ve yaşam gerçekliğini etkileyen bir otoritesi var mı? Yoksa fiziksel anlamda tedavi etmeyen, ancak ilham veren manevi bir güzellik olarak mı kalır?

Bu sorgulama, birçok filozof ve eleştirmenin salgınlar, savaşlar veya sosyal sorunlar gibi büyük krizlerle yüzleşmede sanat ve şiirin rolünü sorguladığı daha geniş bir felsefi çerçevede de okunabilir. Şiir sadece bir teselli midir? Yoksa acıya ve yaşam rahatsızlıklarına karşı bir direnç aracı mıdır?

Genel olarak, metin kısalığına rağmen metaşiirin özünü özetler, çünkü sadece şiir hakkında değil, gücü ve zayıflığı, etkisi ve sembolizmi arasındaki sınırlarını keşfetmeye çalışarak şiirin içinden şiir hakkında konuşur. Bu, şiirin işlevi üzerine şiirsel bir tefekkürdür ve tam olarak metaşiirin özüdür.

Şiir, bir tedavi aracı olarak, sanatın psikolojik ve fiziksel yükleri hafifletme yeteneğini yansıtır. Şair, kelimeler ve semboller aracılığıyla kendi acısını veya kolektif bir acıyı, psikolojik acıyı tedavi etmeye yardımcı olan ve ruhsal rahatlık veren bir şekilde yeniden formüle eder. Şiir böylece yaratıcı bilince ve kendini derin bir sanatsal üslupla ifade etmeye dayanan bir tedavi haline gelir.

3.2.12. Şiirin Terapi Edici Rolü

Şiir, tarihsel olarak duygusal dışavurum ve ifade aracı olarak kabul edilmiş, ancak zamanla şair ve alıcı üzerinde psikolojik ve ruhsal bir etki yaratan, tedavi edici bir işlev kazanmıştır. Şairler, bu tedavi edici işlevi farklı dönemlerde çeşitli biçimlerde ele almış ve şiiri, ruhun sığınağı, acının hafifletilmesi ve psikolojik dengenin sağlanması gibi fonksiyonlarla tanımlamışlardır.

Birçok şiir, şairin psikolojik acılarından ve sıkıntılarından arınmak için kullandığı bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Beyitler aracılığıyla duygu ve düşüncelerini ifade eden şair hem kendisine hem de alıcıya içsel bir özgürlük ve rahatlama imkânı sunar. Örneğin, Nijeryalı şair Muhammed Sirâc ibn İdris'in şiirinde, şiir yazmanın acıya karşı bir tür direnç oluşturduğuna dair bir anlayışa rastlamaktayız. Şairin "هذا أنا/Ben Buyum" adlı şiirinde bu durumu şu şekilde ifade ettiği görülmektedir:

الشعر شيء أستعين بلفظه في بث افراحي كذا أتراحي

كم مرة أهجوا به من لامني يوما وكم أشدو بقول مزاحي

أرثي به طورا وطورا أنثني متغزلا في غدوتي ورواحي

فلكم لبستُ لباس حبّ مادح بالود حين تبايُن الأشباح

أملي القوافي بعد سهو عشيرتي فترونني في زمرة النصّاح

هذا أنا يا من يسيء ظنونه ما فُهتُ بالأشعار كالطرماح[148]

Türkçesi:

[148] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/272.

Şiir, sözleriyle yardım aldığım bir şeydir, Sevinçlerimi ve üzüntülerimi yaymak için.

Beni kınayanları kaç kez hicvettim, Bir gün ve kaç kez şakacı sözlerle şarkı söyledim.

Bazen ağlarım, bazen de dönerim, Gidiş ve gelişimde gazel okuyarak.

Kaç kez bir övgü dolu aşk elbisesi giydim, Varlıklar ayrıldığında sevgiyle.

Topluluğumun gafletinden sonra kafiyeleri doldururum, Beni nasihat edenlerin arasında görürsünüz.

Ben buyum, ey kötü zanlarda bulunanlar, Şiirleri Tırımmâh gibi söylemedim.

İlk beyitte şair, şiirin hayatında ikili bir rol oynayan bir araç olduğuna işaret eder. Şiir, sevinç ve rahatlığı ifade etmek için kullanılır, sanki psikolojik durumlarının yansıtan bir ayna gibidir. Burada şairin, şiiri bir tedavi ve kendini ifade aracı olarak temsil etme kavramında metaşiir kavramıyla uyumlu olan şiirin "tedavi edici işlevi" fikrine başvurusunu görebiliriz.

İkinci beyitte şair, şiirin sosyal ilişkilerindeki etkisini yansıtır, onu kendisini kınayanlardan intikam almak (hiciv) ve aynı zamanda eğlenceyi ifade etmek (şaka) için kullanır. Şiirin oynadığı rollerdeki bu çokluk, şiirin sadece bir dil değil, çeşitli duygusal ve varoluşsal durumları ifade eden bir araç olduğu metaşiir fikrini somutlaştırır.

Üçüncü beyitte şiirin kullanımındaki farklılık ortaya çıkar: bir kez ağıt için, bir kez de gazel için. Metaşiir, şairin bağlamlara göre değişen şiirsel "kişiliği" hakkında soru sorduğunda ortaya çıkar ve bu da şiirin oynayabileceği çoklu roller kavramını ortaya atar.

Dördüncü beyitte şair, şiirdeki benliğinin değişimlerini kabul eder, bazı sosyal beklentileri karşılamak için "övgü dolu bir aşk elbisesi" ödünç alır ve "varlıklar" arasındaki farklılığı yansıtır ve

bu, şairin oynamak zorunda kaldığı roller arasındaki farklılığı ifade edebilir. Bu, başkalarına gösterdiği (övgü dolu) ile içsel olarak sakladığı arasındaki çelişkiye işaret eder.

Beşinci beyitte şair, topluluğu veya aşireti tarafından ihmal edildikten sonra şiirsel boşluklarını nasıl doldurduğunu gösterir. Şair sadece şiiri sanatsal bir araç olarak sunmadığı, aynı zamanda içsel durumlarını da analiz ettiği için bunu metaşiirsel olarak görüyor: Destek yokluğunda şiir ne yapar? Bu boşlukları nasıl doldurur? Sonuç olarak şair, kendisini şiir ve başkalarıyla ilgili belirsizliklerini itiraf ederek benliğine geri döner ve şiir hakkında bir araç olarak konuşmadığını, kendisini temsil ettiğini ve şiirin kişiliğinin bir parçası olduğunu vurgular. Metaşiir, burada gerçek şiir ile başkalarının beklediği şiir arasındaki ayrımda, şiir ve kimlik hakkındaki öznel algıları netleştirmeye çalışarak yatmaktadır.

Genel olarak şiir, şairin hayatında oynadığı rollerin çeşitliliğini ifade ettiği şair ve şiirin kendisi arasındaki ilişki etrafında döner. Bu bağlamda metaşiir, şiiri hiciv ve şakadan ağıt ve gaza kadar çeşitli zamanlarda kendini ifade etme aracı olarak sunmada açıkça ortaya çıkar ve bu da şiirin sadece sanatsal bir biçim olmadığını, aynı zamanda benliğin ve durumunun değişimlerinin bir yansıması olduğunu gösterir.

Özetle, şiirin sadece sanatsal bir biçim olmadığını, şairin acısını ele almasında veya alıcıya şifa verici bir metin olarak sunulmasında ruhla iç içe geçen bir tedavi aracı olduğunu görüyoruz. Böylece şiir, kalbin dili, benliğin aynası ve sıradan kelimelerin dokunamayacağı yaraları iyileştiren bir ilaç olarak tecelli eder.

3.2.13. Şiirin Eleştirel ve Yargılayıcı Rolü

Tarihsel süreç boyunca, şairler, şiirlerini iktidarın eleştirisinden zulmün açığa çıkarılmasına, benlik ve toplumun

sorgulanmasından toplumsal gerçekliğin yargılanmasına kadar geniş bir yelpazede kullanmışlardır. Şiir, yaratıcı bir söylem biçimi olarak, olguları çözümleme ve analiz etme gücüne sahip olup, aynı zamanda ahlaki, siyasi ve kültürel yargıların yapılabildiği bir platform işlevi görmüştür. Şairler, şiirlerini bazen bireysel benliklerini, bazen de toplumsal gerçeklikleri sorgulamak amacıyla kullanmışlardır. Örneğin, Malik Muhammed Suvar'ın şiirinde olduğu gibi, şair, kelimelerini ve ifadelerini bir yargılama aracı olarak kullanmış ve bu yolla "الظلم" adlı şiirinde, zulmün karanlık boyutlarını dile getirmiştir.

دعني أسطّر مجد ذلكم العلم وأخطّه بقريحتي في ذا القلم

لن يعفو عني الشعر إن أنا لم أقل شيئا عن المغوار أستاذ الكرم

وبحور شعري سوف تأخذني إلى ال القاضي ليحكمني بمحكمة الكلم

فتجرّني حرّاس قافية إلى سيارة الأوتاد في سجن الندم

خوفي إلى هذي العواقب قال لي: خذ كل أرباب القريض إلى زُلم

واذكر محاسنه وحسن قيادة في سيره، قد كان عدلا في الحكم[149]

Türkçesi:

O ilmin şanını yazmama izin verin ve o kalemde zekamla yazayım.

Eğer o cömert üstat hakkında bir şey söylemezsem, şiir beni affetmeyecek.

Ve şiir denizlerim beni yargılamak için kelime mahkemesinde yargıca götürecek.

[149] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/299.

Kafiye muhafızları beni pişmanlık hapishanesindeki kazık arabasına sürükleyecek.

Bu sonuçlardan korkum bana dedi ki: Bütün şairleri zulüme götür.

İyiliklerini ve liderliğinin iyiliğini yolunda zikret, hükümde adil idi.

Bu beyitler, şiiri belirli bir kişi veya olaya karşı bir tutumu ifade eden bir benlik ifadesiyle ilişkilendiren bir şiirsel bilinç durumunu temsil eder ve bu da metni metaşiir dairesine yerleştirir. Bu beyitleri bu perspektiften analiz etmeme izin verin:

İlk beyit "O ilmin şanını yazmama izin verin" ifadesiyle başlar ve burada şair şiirsel görevini bir ilmi veya kişiliği yüceltme süreci olarak somutlaştırır. Şanın ve kahramanlığın aktarılması olan bu geleneksel şiirsel işlev, eleştirel düşünceye ve tam olarak ifade etme yeteneği üzerine tefekküre konu olur.

İkinci beyit bu şiirsel bilince katkıda bulunur, burada şair eserinin kaderini sorgular: "Eğer bir şey söylemezsem şiir beni affetmeyecek." Şiirin konuya karşı sorumluluğunun derecesini sorgular ve böylece yaratıcılığın kişilikleri veya olayları tanımlamadaki karakterini fark eder.

Üçüncü beyitte şair, şiiri bir yargılama aracı olarak tasvir eder: "Şiir denizlerim beni yargılamak için kelime mahkemesinde yargıca götürecek." Bu imge, şiirin ifade işlevi ile kelimelerin ve fikirlerin kaderini belirleyen bir yargı gücü olarak rolünü birleştirir.

Kafiye burada şairi "pişmanlık hapishanesindeki kazık arabasına" sürükleyen "muhafızlara" dönüşür. Bu, şair ve şiirsel aracın kendisi arasındaki içsel çatışmayı yansıtır ve burada şair kendisini şiirin yasaları ve hükümleri içinde hapsolmuş olarak görür ve bu bir tür öz eleştiridir.

Dördüncü beyitte şiirsel eserinin sonuçlarından korkma fikri ortaya çıkar: "Bu sonuçlardan korkum bana dedi ki: Bütün şairleri zulüme götür." Kelimelerin taşıyabileceği tehlikelerin ve şairin yazdıkları üzerine takip edilebilecek eleştirinin bu bilinci, şairin şiirin eleştirel gücü karşısında çaresizlik duygusunu yansıtır.

Son olarak şair, kutlanan kişinin özelliklerini zikreder: "İyiliklerini ve liderliğinin iyiliğini yolunda zikret." Şair burada kendini yazan tarafsız bir araç olarak ele alır, ancak aynı zamanda bu yazıyı sorgular ve sorumluluğunu fark eder.

Genel olarak bu beyitler, şairin şiirsel işlevine dair eleştirel bilincini ifade eder. Şair burada sadece şiir söylemekle veya konusunu övmekle kalmaz, aynı zamanda şiirsel eserin kendisini bir yargılama aracı olarak ele alır, ifadenin kalitesini inceler ve şiirin görevini tam veya doğru bir şekilde yerine getirip getiremeyeceği hakkında sorular sorar. Şiir bu beyitlerde sanatçı ve araçları arasında içsel bir çatışma haline gelir ve yazar ile kullandığı araç arasında bir hesaplaşma sürecine dönüşür.

Şiir, resmi yargıyı aşarak tarih, toplum ve benliği içeren daha geniş alanlara ulaşan benzersiz bir yargılama aracıdır. Yazılı yasalara değil, şairin vicdanına ve bilincine dayanan bir mahkemedir ve burada her beyit bir tanıklığa ve her şiir zamana açık bir duruşmaya dönüşür.

3.2.14. Şiirin İletişimsel ve Etkileyici Rolü

Şiir, insanlık tarihi boyunca temel bir iletişim aracı olmuştur. Estetik bir sanat formu olmanın ötesinde, fikirlerin, deneyimlerin ve duyguların aktarılmasında, bireyleri ve toplumları derinden etkileyen etkili bir araç olarak işlev görmüştür. Pek çok şair, şiirlerinde bu iletişimsel ve etkileyici rolü ele almış, onun kalpleri harekete geçirme, duygusal ve düşünsel mesajlar iletme ve şair ile alıcı arasında bir diyalog kurma gücüne dikkat çekmiştir. Nijeryalı

şair Abaji Ahmed Abūbakar, "أسطورة الشاعر/Şair Efsanesi" adlı şiirinde bu konuda şunları ifade etmektedir:

هناك فرق محراب القصائد عابد أؤدي صلاة الذوق والحبر ساجد

وصرت إماما والمشاعر ركعا ورائي مأمومين والذنب بائد

على منبر السربان أتلو مرددا مزامير شعري حين لا الشعر سائد

وكم غاص شعري في خضم مشاعري ففاض وأروى حين لا الشعر وارد

وأسرى بي الإبداع ليلة وحيه إلى سدرة الذات الذي هو شارد

وشعري على عرش الجمال قد استوى عزيزا مطاعا وهو في الدرب قائد

بشعري قد أخرجت للناس أمة وسيرت جندا لم تهنه الشدائد

وشعري رسول العالمين وهديه هو الذوق في وهج الأحاسيس صامد

ومطيت شعري حين سرت إليكم وغنت به أسواقكم والمساجد[150]

Türkçesi:

Orada bir fark var, Şiirlerin mihrabı bir ibadethanedir, ben bir namaz kılıyorum, zevkin ve mürekkebin secde ettiği.

Ve ben imam oldum, duygular benim arkamda rükû ederken cemaatim arkamda ve günah silinmiş.

Söz ustalarının minberinde, tekrarlayarak okuyorum, Şiirimin mezmurlarını, şiir hüküm sürmezken bile.

[150] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 1/158.

Ve şiirim, duygularımın derinliklerine ne çok daldı, Taştı ve suladı, şiir rağbet görmezken bile.

Ve yaratıcılık, vahyinin gecesinde beni alıp götürdü, Kaybolmuş olan benliğin sidre ağacına.

Ve şiirim, güzelliğin tahtında yerini aldı, aziz ve itaat edilen, yolun lideri olarak.

Şiirimle, insanlar için bir ümmet çıkardım ve zorluklardan yılmayan bir orduyu harekete geçirdim.

Ve şiirim, âlemlerin elçisi ve onun rehberliği, duyguların parıltısında sarsılmaz olan zevktir.

Ve size doğru yol alırken, şiirimin bineğine bindim ve pazarlarınızda ve camilerinizde onunla şarkı söylendi.

Bu şiirde, şairin şiirin kutsal bir yaratıcı süreç olarak doğasına dair farkındalığıyla metaşiir belirginleşmektedir. Şiiri dini bir ritüel çerçevesinde tasvir ederek, "şiirlerin mihrabı" kutsal bir mekân, şair ise "zevk namazını" kılan bir imam, "mürekkep" ise secde eden bir varlık haline gelmektedir. Bu tasvir, şiirin sadece ölçülü kelimelerden ibaret olmadığını, ilham ve yaratıcılıkla bağlantılı derin bir ruhani deneyim olduğunu vurgulamaktadır.

Şair, "Ve şiirim, güzelliğin tahtında yerini aldı, aziz ve itaat edilen, yolun lideri olarak" diyerek şiirin otoritesini ve rehberlik rolünü vurgulamaktadır. Burada şiir, güzelliğin efendisi, otorite ve gücün sahibi olarak sunulmaktadır. O, izleyici değil, yaratıcılık yolculuğunda bir liderdir. Bu, şiirin entelektüel ve estetik varoluştaki merkeziyetinin bir teyididir.

Ayrıca şair, şiirin sadece kişisel bir ifade değil, aynı zamanda sosyal ve tarihi bir sorumluluk olduğu fikrini de güçlendirmektedir: "Şiirimle, insanlar için bir ümmet çıkardım ve zorluklardan yılmayan bir orduyu harekete geçirdim." Bu, şiirin

liderler ve reformcular gibi değişim yaratma gücüne sahip olduğu fikrini pekiştirmektedir.

"Ve yaratıcılık, vahyinin gecesinde beni alıp götürdü, kaybolmuş olan benliğin sidre ağacına" dizesinde şair, Hz. Muhammed'in (sav) Miraç'ından ilham alan bir metafor aracılığıyla şiirsel ilham deneyimine işaret etmektedir. Şiirle olan yolculuğunu, yaratıcılığın özel bir keşif deneyimi haline geldiği "benliğin sidre ağacına" ulaşan ruhani bir yolculuğa benzetmektedir.

Şiirin sonunda şair, şiirinin kamusal alandaki yaygınlığından ve etkisinden bahsetmektedir: "Ve size doğru yol alırken, şiirimin bineğine bindim ve pazarlarınızda ve camilerinizde onunla şarkı söylendi." Burada şair, şiirin pazarlardan camilere kadar her yerde yaygın olduğunu vurgulayarak, şiirin sadece seçkin bir sanat olmadığını, aynı zamanda günlük yaşamın bir parçası olduğunu ve tüm sosyal sınıfları etkilediğini belirtmektedir.

Genel olarak bu şiir, şairin kelimenin yaratıcısı olarak kendi bilincini yansıttığı ve şiiri, kutsal ve sanatsal, benlik ve ilham, birey ve topluluk arasında harmanlayan ruhani, estetik ve etkileyici bir güç olarak tasvir ederek, şiirin içinde bir konu olarak şiiri kullandığı için mükemmel bir metaşiir örneğidir.

3.2.15. Şiirin Etkili Bir Söylem Olarak Konumlandırılması

Şiirin işlevine dair şairin bilinci, Arap şiir düşüncesinde tarihsel süreç boyunca en önemli meselelerden biri olmuştur. Şiir, yalnızca estetik bir ifade biçimi olarak değerlendirilmekle kalmamış, eleştirel bir araç ve toplumsal bilinci şekillendiren bir unsur olarak da işlev görmüştür. Kültürel ve sosyal dönüşümlerde etkin bir rol oynayan şiir, kimi zaman ahlaki ve eleştirel bir otorite niteliği kazanmıştır. Bu bağlamda, şiirin bir eleştiri ve toplumsal bilinç aracı olarak işlevselliğine örnek teşkil eden metinlerden biri,

Nijeryalı şair İsa Alaby'nin[151] aşağıdaki dizelerinde gözlemlenebilir:

يـا أيـهـا الشـــعـر ثـر عـلـى الـتـدخـيـن آفـة الـعـصـــر فـتـنـة الـمـســـكـيـن

جـعـل الصـــدر مـرتـعـا لـجـراثـيـم وقـــد جـــزه بـــداء دفـــيـــن[152]

Türkçesi:

Ey şiir, sigaraya karşı başkaldır! Çağın vebası, mazlumun belası
Göğsü mikropların yuvası yaptı ve onu derin bir hastalıkla cezalandırdı

Şair, şiire doğrudan bir hitapla başlamaktadır:

يا أيها الشعر ثر على التدخين

"Ey şiir, sigaraya karşı başkaldır!"

Burada şair, belirli bir muhataba değil, bizzat "şiir"e seslenmektedir. Bu yönüyle metin, kendisini şiirsel bir eylem olarak fark eden, yani kendinin bilincinde olan bir söylem ortaya koymaktadır. Şiir, yalnızca bir ifade aracı olmakla yetinmeyip, aynı zamanda mücadeleci bir işlev de üstlenmekte ve sigaraya karşı bir protesto ve başkaldırı aracı hâline gelmektedir. Böylelikle şiir, salt estetik bir sanat olmaktan çıkarak, tartışmacı ve etkileyici bir söylem hâline gelir.

---

151 İsa Alaby bin Ebubekir, 1953 yılında İlorin şehrinde doğmuştur. İsa Alaby Ebubekir, İslam'ı ve onun öğretilerini daha iyi anlamak amacıyla Nijerya'da Arapça öğrenen seçkin şairlerden biri olarak kabul edilir. Arapçayı öğrendikten ve dilin inceliklerinde ustalaştıktan sonra Arap şiiri yazmaya yönelmiştir. Bu şairler, eserlerinde çeşitli konuları ele almışlardır. Kendisine ait birçok edebi eser bulunmaktadır ve bunlardan en meşhurları *Divanü'r-Riyâd* ve *Divanü's-Sebâ'iyyât* adlı şiir koleksiyonlarıdır. Şiirleriyle Arap ülkelerinden çeşitli ödüller kazanmıştır.

152 Ebubekir İsâ Alaby, *Divanü'r-Riyâd* (İlorin: matbaat Alaby), 118

Beytin ikinci mısrasında, sigara آفة العصر فتنة المسكين/"çağın vebası, mazlumun belası" olarak tanımlanır. Burada şair, şiiri toplumsal eleştiri aracı olarak konumlandırmakta, şiirin yalnızca betimleme yapmadığını, aynı zamanda bir yargı ortaya koyduğunu ve eleştirel bir tutum benimsediğini göstermektedir. Bu durum, şiire toplumu bilinçlendirme ve zararlı alışkanlıklara karşı uyarıda bulunma sorumluluğu yükleyen bir metaşiir anlayışı yansıtmaktadır.

İkinci beytin ilk mısrasında şair şu ifadeyi kullanır: جعل الصدر مرتعا لجراثيم/"Göğsü mikropların yuvası yaptı" Burada şair, sigaranın zararlarını betimlemek için mecazi bir imgeye başvurmakta ve göğsü, hastalıkların yayıldığı bir alan olarak kurgulamaktadır. Bu tür imgeler, şiirin uyarıcı işlevini pekiştirmenin yanı sıra, şairin şiirsel imgeleri ideolojik bir duruşu desteklemek amacıyla nasıl kullandığını da ortaya koymaktadır.

Son mısrada ise şair, şu ifadeyle düşüncesini pekiştirir: وقد جزه بداء دفين/"Ve onu derin bir hastalıkla cezalandırdı"

Burada şiir, yalnızca sigaranın zararlarını anlatmakla kalmaz, aynı zamanda hastalığı bir "ceza" ve "karşılık" olarak kurgulayarak, şiirin ahlaki bir yargıç ve toplumsal bir aktör rolü üstlendiğini gösterir. Bu yaklaşım, şiirin bir anlatı biçimi olarak kendini sorgulayan, toplumsal meselelerde etkin bir konum alan bir sanat dalı olduğunu ortaya koymaktadır.

Bu beyitlerde metaşiir bir bilinç açıkça kendini göstermektedir:

- Şiirin toplumsal meselelere etkisi ve sorumluluğunun farkında olması
- Şiirin yalnızca bir sanat formu olmaktan çıkıp protest bir söyleme dönüşmesi
- Şiirsel imgelerin ahlaki ve toplumsal bir argümanı desteklemek için bilinçli olarak kullanılması

Bu bağlamda şair, şiirin işlevini yeniden tanımlamakta ve onu yalnızca dilsel bir estetik yapı olarak değil, toplumu etkileyen, eleştirel bir söylem ve değişimi teşvik eden bir güç olarak sunmaktadır.

Sonuç olarak, şairin şiirin işlevine dair bilinci Arap şiirinde her zaman var olmuş, ancak zamanla kabilesel bir silah olmaktan çıkarak siyasal, toplumsal ve kültürel bir söyleme dönüşmüştür. Bu bilinç, şiiri siyasi ve dini otoriteler kadar etkili bir güç hâline getirmiş ve onu tarih ile kimliğin oluşumunda belirleyici bir söylem olarak konumlandırmıştır.

3.3. Şair ile Şiir İlişkisi

3.3.1. Şair ile Şiir Arasındaki İlişki

Şair ile şiir arasındaki ilişki, yüzyıllar boyunca hem şairlerin hem de eleştirmenlerin en çok üzerinde durdukları tartışmalı konulardan biri olmuştur. Bu ilişkiyi, şiirin doğasına dair farklı görüşlerle ele alan şairler ve düşünürler, karmaşık ve derin bağlarını çeşitli açılardan incelemişlerdir. Bazı şairler şiiri, bir vahiy ve ilham kaynağı olarak görürken, diğerleri onu edinilmiş bir zanaat ve beceri olarak değerlendirmiştir. Bu bağlamda, şairler, şiirin işlevi, şairin rolü ve şiirin bireyler ve toplum üzerindeki etkisi konularına dair vizyonlarını kasidelerinde çeşitli şekillerde dile getirmişlerdir. Örneğin, Senegalli şair Ahmed Ayân Sy, şiiri kadın ve hayata olan sevgisinin bir ifadesi olarak benimsemiş ve Nuniye kasidesinde şu ifadeyi kullanmıştır:

دعـانـي مـن أُحـبّ لـه دعـانـي بشـوقٍ كـان يسـكـن فـي الـجِـنـانِ

فـرمـتُ إجـابـةَ الـداعـي الـمـنـادي بشـعـرٍ مـثـلِ مـنـظـوم الـجُـمـان

بشـعـرٍ تـنـجـلـي الـكُـرُبـاتُ عـنـه وتُـغـتَـفـر الـذنـوبُ لـكـلّ جـان

بشـــعرٍ تـتـعـب الـأذهـانُ فـيـهِ فـيُـكسِـبـهـا الـنشـاطَ بـكـلّ آنِ

بشـــعرٍ مـثـل نـظـمِ الـدُرِّ يـعـلـو عـلـى نـظـم الـجـواهـرِ لـلـحسـان[153]

Türkçesi:

Sevdiğim beni çağırdı, Cennette mesken tutan bir özlemle.

Ben de çağıranın davetine icabet ettim, İnci dizisi gibi bir şiirle.

Öyle bir şiir ki, onunla sıkıntılar dağılır ve her günahkâr için günahlar affedilir.

Öyle bir şiir ki, zihinler onda yorulur ve her an onlara canlılık kazandırır.

İnci dizisi gibi yükselen bir şiir, Güzeller için mücevher dizisinin üzerine çıkar.

Bu beyitler, şair ile şiir arasındaki ilişkinin doğasına dair derin bir tefekkür sunmakta ve şiirin, şairin kasidesindeki tefekkür işlevi ile ruh üzerinde derin bir etki yaratma gücünü yansıtmaktadır. Şairin metnine eleştirel bir bilinçle yaklaşması, şiirsel yaratımın ötesine geçerek, şiirin nefis ve zihin üzerinde yaratabileceği etkiyi incelemesi, bu beyitlerin metaşiirsel bir boyut taşıdığını göstermektedir.

İlk beyitte, şair sevgilisinin davetine işaret ederek başlar; bu, sürekli ve bitmeyen bir özlemle, adeta cennetteki bir meskeni arzulayan bir davettir. Bu özlem, şiiri bir cevap aracı hâline getiren derin bir duygusal etkileşimi temsil etmektedir. Bu, şairin kendisini yazmaya iten güçlü duygusal etkiyi nasıl kabul ettiğini ve şiir ile duygu arasındaki ilişkiyi sorgulayan bir metaşiirsel soruyu

[153] Āmir Ṣumba, *el-Adabu' s-Seneghālī el-Arabī* (Cezayir: eş-Seriketü' l-vaṭaniyye li-n-Neşr ve't-Tevzī', 1978), 1/109."

gündeme getirmektedir: Şiir, sadece duygusal bir tepki midir, yoksa daha yüce bir ifade biçimi olarak mı değerlendirilmelidir?

Üçüncü beyitte, şair şiirin ruhsal bir arınma ve bağışlama aracı olabileceğini belirtmektedir: "Öyle bir şiir ki, onunla sıkıntılar dağılır ve her günahkâr için günahlar affedilir." Bu beyitte, şiirin bir iyileşme ve arınma aracı olarak işlevi vurgulanmakta, aynı zamanda şiirin yalnızca duygusal boşaltım değil, ruhsal bir iyileşme süreci sunduğuna dair metaşiirsel bir soru ortaya çıkmaktadır. Şiirin, günahları yıkama gücüyle içsel dengeyi yeniden kurma anlamı da sembolik bir boyut kazanmaktadır.

Dördüncü beyitte, şair şiirin zihni sürekli olarak harekete geçiren bir güç olduğunu ifade etmektedir: "Zihinler onda yorulur ve her an onlara canlılık kazandırır." Burada şiir, sadece duyguları uyandırmakla kalmayıp, aynı zamanda entelektüel düşünmeyi ve tefekkürü teşvik eden bir güç olarak tanımlanmaktadır. Bu, şiirin sanatsal bir yaratımın ötesinde, zihinsel yenilenme ve entelektüel canlılık sağlayan bir araç olarak işlev gördüğüne dair metaşiirsel bir anlayışa işaret etmektedir.

Son beyitte ise şair, şiirini değerli mücevherlerle kıyaslayarak onu daha da yücelten bir benzetme yapmaktadır: "İnci dizisi gibi yükselen bir şiir, güzeller için mücevher dizisinin üzerine çıkar." Bu benzetme, şiirin değerinin, sanatsal ve estetik zevkin en yüksek düzeyine sahip bir sanat formu olarak kabul edilmesine dair derin bir bilinci yansıtmaktadır. Şiirin, dil ve sanat unsurlarına olan ilgiyi ve bunların estetik değerine olan takdiri yansıtan bir metaşiirsel tema olarak ele alındığı görülmektedir.

Sonuç olarak, bu beyitler, şairin şiirle olan eleştirel ve bilinçli etkileşimini gözler önüne sermektedir. Şair, yalnızca şiir üretmekle kalmayıp, aynı zamanda şiirinin gelecekteki alıcılar üzerindeki duygusal, entelektüel ve ruhsal etkisinin de farkındadır. Şiir burada, bir arınma, entelektüel yenilenme ve ruhsal iyileşme aracı

olarak kabul edilmekte ve insanın hayatında pratik bir işlevi olan etkili bir entelektüel araç olarak değerlendirilmiştir. Bu bağlamda, şairin şiirin doğasına dair artan bilinci, şiirin estetik ifade sınırlarının ötesine geçerek derin bir zihinsel ve ruhsal etki yaratabileceğini vurgulamaktadır.

3.3.2. Şairin Şiir Üzerindeki hakimiyeti

Şairler, tarih boyunca şiirsel araçlar üzerinde hakimiyet kurma ve kelimenin yapıcısı, sözün mühendisi olarak rollerini vurgulama meselesiyle yoğun bir şekilde ilgilenmişlerdir. Bu düşünce, şairin rolünü ve kelimeyle olan ilişkisini derinlemesine düşündüğü, şiirin dizginlerini elinde tutma ve anlamlarını, vezinlerini ve imgelerini kontrol etme noktasındaki benzersizliğini vurguladığı metaşiirsel bir yaklaşımı yansıtan birçok edebi metinde kendisini göstermektedir. Mali'li şair Muhammed b. Mahmud (ö. 1400/1979), "الهداة بنو الهداة" adlı kasidesinde, çağdaş şair Zülkifl'in şairliğini, şiirsel dizelerin kontrolünü elinde bulundurduğunu ve onu dilediği şekilde yönlendirebildiğini ifade ederek, onun bu konudaki hakimiyetini şu şekilde dile getirmiştir:

ولنا الفتى ذو الكِفْلِ مَنْ هو باسلٌ مستبسلٌ أشعارُه سهمانه

وإليكَها أنشودةً من مفلقٍ ملكَ الأزمّة في الكلام لسانه

هنّ القوافي السائداتُ لسائدٍ ما بين «كاوه» إلى اللوى أعوانُه[154]

Türkçesi:

[154] Ahmed eş-Şefi' el-Hasanî, *Al-Lu'lu' al-Mansuq fi eşâri ehli's-sûk* (Gao, Mektebetü Gao, "Udebā' ul-Mintaqa"), 590.

Bizim için ZülKifil adında bir genç var ki, cesur ve kahramandır, Şiirleri okları gibidir.

İşte sana, usta bir hatip tarafından söylenmiş bir nağme, Konuşmada dizginleri elinde tutan bir dilin sahibi.

Onlar, bir hükümdarın hüküm süren kafiyeleridir, "Gao" ile "Leva" arasında yardımcılarıdır.

Bu kaside, şairin şiiri sadece bir ifade aracı değil, bir güç ve nüfuz aracı olarak gördüğü derin bir metaşiirsel bilinci yansıtmaktadır. Aynı zamanda, şairin diline hakimiyeti fikrini de güçlendirerek şiiri, gerçeği şekillendirebilen ve zamana meydan okuyabilen bağımsız bir varlık haline getirmektedir.

Şair, ZülKifil adındaki gence işaret ederek başlar ve onu "cesur ve kahraman" olarak tanımlar, ardından bu cesareti şiirle ilişkilendirerek "şiirleri okları gibidir" der. Burada metaşiirsellik fikri açıkça ortaya çıkar; şair, şiiri oklar gibi bir silah olarak sunar ki bu, şiirin ister fikri ister psikolojik, hatta siyasi düzeyde olsun, etki etme ve değiştirme gücünü gösteren mecazi bir ifadedir. Bu bakış açısı, şiiri bir güç konumuna yerleştirir ve onu sadece estetik bir zevk değil, mücadeleci bir araç haline getirir.

İkinci beyitte şair, kendisini "مفلقٌ" yani fasih ve sözünde usta olarak tanımlar ve "konuşmada dizginleri elinde tutan bir dilin sahibi" diyerek dili eğlendirme yeteneğini vurgular. Buradaki ifade, şairin sadece fikirleri aktaran biri olmadığını, kelimenin efendisi olduğunu, dizginlerini elinde tuttuğunu ve onu dilediği gibi hareket ettirdiğini ima etmektedir. Dilsel araçlarına hakimiyetinin bu şekilde vurgulanması, şairin kendisini kelimenin yaratıcısı ve kasidenin yapısının kontrolcüsü olarak rolünü düşündüğü metaşiirsel düşüncenin özüdür.

Üçüncü beyitte şair, "onlar, bir hükümdarın hüküm süren kafiyeleridir" der. Burada, şiirin gücünü şekillendirmede önemli

bir unsur olarak kafiyenin konumunu yükseltir; kafiye sadece sanatsal bir biçim değil, şairin dil üzerinde kurduğu hakimiyetin bir parçasıdır. Ardından, "Gao ile Leva arasında" coğrafi uzantısına yapılan atıf, şiirin gücünü geniş bir kültürel ve tarihi alanla ilişkilendirerek, şiirin dilsel sınırlarını aşarak kolektif bilinç üzerinde etkili olduğunu ima etmektedir.

Kaside, aşağıdaki gibi birkaç açık metaşiirsel unsur üzerine kurulmuştur: şiirin bir silah (ok, güç, hüküm süren kafiye) olarak tanımlanması; şairin kelimenin efendisi olarak tanımlanması ki bu, şiirin rolü ve işlevi hakkında öznel bir bilinci yansıtır ve son olarak, şiirin etki gücünün sanatsal alanının ötesine geçerek kültürel ve tarihi alanı da kapsaması. Bu nedenle, kasidenin sadece bir şairi veya kahramanı yüceltmekle kalmayıp, şiirin rolünün kendisi üzerine bir tefekkür olduğu ve bu da onu Arap dili bağlamında metaşiirin seçkin bir örneği haline getirdiği söylenebilir.

Mali'li şair Muhammed Salim el-Yemanî (ö. 1408/1987), şiir üzerindeki hakimiyetini vurgulayan önemli şairlerden biri olarak öne çıkmaktadır. Şair, kelime ve şiir aracılığıyla kendisini sözün mutlak efendisi olarak görmekte, şiirini ölümsüzlük ve zaman üzerinde bir egemenlik kurma aracı olarak kullanmaktadır. Bu yaklaşım, onun şiirsel ifadesinin gücünü ve kelime üzerindeki derin kontrolünü simgelemektedir. Şair, "افتخار" (Övünç) adlı kasidesinde, şiirin bu yüce işlevini ve onun insanlık tarihindeki yerini şu şekilde dile getirmektedir:

حيثما كنت باريا للـيَراعَهْ ومليقًا للنون مجّت براعَهْ

يوقنِ الرقُّ إذ علاهُ ذِراعي أنني مُفْلِقٌ أجيدُ الصِّناعَه

فشعوري ولا شعوري سواء فَلْيُذِعْ إن يشأ مذيعُ الإذاعَه[155]

[155] el-Hasanî, *Al-Lu'lu' al-Mansuq fi eşâri ehli's-sûk* , 289.

Türkçesi:

Kalemi nerede bilersem, ve "nun"u (mürekkep) dökersem, becerim ortaya çıkar.

Yazı (kâğıt), kolum ona yükseldiğinde, benim fasih ve zanaatta usta olduğuma inanır.

Duygularım ve duygusuzluğum birdir, Haberci dilediğini duyursun.

Şair, şiirin doğum anını, yazma eylemi aracılığıyla vurgulayarak başlar. Kendisini kalemi bilerken tasvir eder ki bu, yaratım sürecine hazırlığın sembolik bir anlamını taşır. Ardından, "nun'u (mürekkep) dökmeye" işaret eder ki bu da yine yazma eylemine atıfta bulunan bir ifadedir. Ancak burada dikkat çekici olan, yazmayı dökme eylemiyle (ifraz) ilişkilendirmesidir ki bu, şiirin sanki kalemden kendiliğinden ve doğal bir tepki olarak geldiğini ve kelimelerin zahmetsizce aktığını ima eder. Bu tasvir, şairin şiirin oluşum mekanizmasına dair bilincini vurgular ki bu da metaşiirselliğin özüdür. Şair sadece şiir söylemekle kalmaz, aynı zamanda doğum anını da düşünür.

İkinci beyitte, dilsel araçları üzerindeki hakimiyetini vurgular. Yazı (kâğıt), şairin eline dokunduğu anda yazma yeteneğine "inanır", bu da yaratıcı yeteneğine mutlak bir güveni yansıtır. Ayrıca, kendisini "fasih" ve "zanaatta usta" olarak tanımlaması, dilsel şekillendirme eyleminin bilincinde olduğunu gösterir. Sanki şiir sadece kendiliğinden bir akış değil, şairin ustalıkla ustalaştığı bir zanaattır. Bu bölüm, şairin şiir üretme biçimini düşündüğü ve bunun salt bir vahiy mi yoksa beceri ve planlama gerektiren kasıtlı bir yaratım mı olduğu sorusunu sorduğu ilham ve zanaat arasındaki kesişimi göstermektedir ki bu da Metaşiirsellikte tekrar eden iki fikirdir.

"Duygularım ve duygusuzluğum birdir, haberci dilediğini duyursun" ifadesinde şair, metaşiirsel tefekkürün zirvesine ulaşır

ve şiir yazarken duygu ve duygusuzluğun kendisi için eşit olduğunu ilan eder. Bu fikir, yaratıcılık hakkında felsefi bir anlayışı yansıtır; şairler her zaman ilhamın gerçek kaynağı hakkında soru sorarlar: Bu, şairin kelimelerini ve üslubunu kasıtlı olarak seçtiği bilinçli bir süreç midir? Yoksa iradi müdahale olmadan ruhun derinliklerinden gelen bilinçsiz bir akış mıdır?

Duygu ve duygusuzluğun eşit olduğu ifadesi, şairin kendisini şiirsel vahyin bir aracı olarak gördüğünü ima eder; şiir, istese de istemese de içinden akar. Bu, bazı romantik şairlerin şiirin, şairin tam olarak kontrol edemediği bir tür doğal ilham olduğu hakkında söylediklerine benzer. Son beytin ikinci kısmı olan "haberci dilediğini duyursun" ifadesi, şairin şiirine olan mutlak güvenini yansıtır ve yayılma emrini başkalarına bırakır ki bu da şiirinin herhangi bir tanıtım veya reklama ihtiyaç duymayan doğal bir güce sahip olduğu hissini güçlendirir.

Bu kaside, şairin şiirin kendisine dair açık bir metaşiirsel bilincini yansıtmaktadır; doğum anından kontrolüne ve duygu ile duygu arasında doğasına dair tefekküre kadar. Kaside, şiiri ilham ve zanaatı birleştiren eksiksiz bir yaratım süreci olarak tasvir eder. Şairin diline hakimiyetini vurgular ki bu da şiire beceri gerektiren bir sanat olarak bakış açısını yansıtır. Aynı zamanda, şairin yaratıcılığına dair bilinci ile şiiri kendiliğinden üreten bilinçsiz akış arasındaki diyalektik ilişkiyi de vurgular. Tüm bu unsurlar, kasideyi şiirin özü ve şairin rolü üzerine metaşiirsel tefekkürün özgün bir örneği haline getirir.

Bu örneklerden de görüleceği gibi, şairler şairin şiir üzerindeki hakimiyeti fikrini farklı şekillerde ele almışlardır. Bazıları şairin kelimenin mutlak efendisi olduğunu düşünürken, diğerleri şiir üzerindeki kontrolün sürekli bir zanaat ve yaratıcılık gerektirdiğini savunmuşlardır. Ancak, hepsinin ortak noktası, şiirin sahibinden ayrı olmadığına, iradesinin ve becerisinin bir

yansıması olduğuna ve şairi şiirsel metnin gerçek yaratıcısı yaptığına olan inançtır.

3.3.3. Şairlik ve Şiir Yazma Teknikleri

Bu konu, şiir yazma yöntemleri, üslup özellikleri ve şiirsel ifadeyi geliştirme tekniklerini ele alır. Bu çerçevede, ölçü, kafiye, imgeler, anlam katmanları ve edebi sanatlar gibi unsurlar detaylı bir şekilde incelenir. Tarihsel süreç boyunca birçok şair, bu meseleyle ilgilenmiş ve şiirlerinde bu sanatsal tekniklere dair bilinçlerini açıkça ortaya koymuşlardır. Batı Afrika edebiyatında ise, şiir yazma teknikleri hakkında söz eden önemli şairlerden biri, Mali'li Muhammed el-Aghdaf b. Şeyh Mâu'l-Ayneyn'dır (ö. 1379/1960). Şair, bir eserinde şu şekilde ifade etmektedir:

هو الشـــعر للأكفاء شـــهدته تحلو إذا صـــاغه من كنز باعثه الفحل

فينســـاق عذبا للمفهوم كأنما بأثنائه تلقى محاجتها النحل[156]

Türkçesi:

Şiir, yetenekliler için tatlı olduğunu gördüğüm bir şeydir, Onu, kaynağı aygır olan bir hazineden yoğurduğunda.

Öyle ki, anlayışlara tatlı bir şekilde akar, sanki, İçinde, tartışmaları arılar tarafından alınırmış gibi.

Şair, şiirden ve bileşenlerinden bahsederken, şiirsel imgeler oluşturmada belagata ve tekniğe dayanmaktadır. Beyitleri bu

---

[156] Muhammad Zarif, *el-Hayatü'l edebiyye fi'z-Zaviyeti'l-Ma'iniyye, Mine't-te'sis ila kıyâmi'l-Mesire el-hadrâ'* (Fas: Muhammad al-Kamis Üniversitesi, Beşeri ve edebiyat Fakültrsi, , Doktora tezi, 1986), 514; Abbâs el-Jarârî, " Şuarâ-us-Sahara" *Mecelltetü Da'vetü'l-hak* 1/273 (Şubat, 1989), 210- 270; Mâu'l-Ayneyn b. el-Atiq, er-Rihle el-*Ma'iniyye 1938*, thk. Muhammad Zarif (Abu Dabi, Menşûrâtu Dâru's - Suvaydî li'n-neşr ve't-tevzi', 2004), 52.

metaşiirsel çerçeveye göre analiz edelim. İlk dizedeki "Şiir, yetenekliler için tatlı olduğunu gördüğüm bir şeydir" ifadesinde şair, "şiir"den "yetenekliler" yani yüksek entelektüel ve şiirsel yeteneklere sahip kişiler arasındaki bir iletişim aracı olarak bahseder. İfade, şiirin güzelliğinin ve etkinliğinin seçkin çevrelerde ortaya çıktığını ve seçkin insanlar arasında daha da yükseldiğini gösterir. Metaşiirsellik burada, şairin şiirin sadece kelimeler olmadığını, kültürlü bir toplumda parlayan iletişimsel bir araç olduğunu kabul etmesinde ortaya çıkar ve bu da şiirin keskin zihinlerle etkileşim kurma yeteneğini ifade etmesini sağlar. Şair ayrıca, şiirin güzelliğinin koşullara ve dinleyicilere göre değiştiğinin bilincindedir.

"Onu, kaynağı aygır olan bir hazineden yoğurduğunda" ifadesinde şair, şiir yaratma sürecinden bahseder ve şairin şiirini bir "hazine"den yoğurması gerektiğini savunur ki bu da burada içsel ilhamdan (kaynak) gelen yetenek veya yaratıcı birikime işaret eder. Buna "aygır" وصفı ekleyerek, güçlü ve derin yeteneğin iyi şiir ürettiğini vurgular; aygır şair, kelimeleri ve anlamları ustalıkla yoğurma yeteneğine sahip olandır. Metaşiirsellik burada, yaratım sürecinin kendisi üzerine ve aygır şairin ilham hazinesinden en iyisini çıkarmak için sanatsal araçlarını nasıl ustalıkla kullandığı üzerine tefekkürde tecelli eder.

İkinci dizede, "Öyle ki, anlayışlara tatlı bir şekilde akar, sanki" ifadesinde şair, şiirin akıcılığından ve anlama kolaylığından bahseder. Şiirin tatlı ve kolay anlaşılır olması gerektiğini savunur ve onu kolayca akan tatlı suya benzetir. Bu ifade, şairin şiirinin alıcıya doğrudan ve etkili bir şekilde ulaşmasını, kolayca anlaşılmasını istemesini gösterir. Metaşiirsel perspektifte şair burada, şiirin alıcıya açık bir şekilde ulaşması için hangi biçimde olması gerektiğini düşünür. Şiirin anlamında berrak, karmaşıklıktan uzak olmasını ve etkinliğinin tamamlanması için bunu savunur. Aynı dizede, şiiri alıcı üzerinde etkili bir araç olarak

tasvir eder; şiiri, poleni taşıyan arılara benzetir ve tartışmalarının (yani, delillerinin) insan düşüncesine yönlendirilir, bu da şiirin arıların çevreye yaptığı gibi etkileme ve değiştirme yeteneği taşıması gerektiği anlamına gelir.

Metaşiir burada, şiirin insanların hayatındaki rolünü düşünmekte tecelli eder; şiir, anlamları ve fikirleri alıcıların zihinlerine nazik ve etkili bir şekilde aktaran bir araç olarak görülür. Şiir sadece ilham veya kişisel duygular değil, doğanın üzerindeki arıların etkisi gibi insan zihniyle etkileşime giren hayati bir araçtır. İki dizeden de şu sonucu çıkarırız: Şiir, yetenekli bir yaratıcılık gerektirir ve yetenekliler arasında etkili bir iletişim aracıdır, tatlı ve kolay anlaşılır olmalıdır ve insan zihninde arıların çevre üzerindeki etkisine benzer büyük bir etkiye sahiptir.

3.3.4. Şiirsel Öznelik ve Şairin Konumu

Şiirsel öznelik ve şairin konumu, tarihsel süreç boyunca şairlerin üzerinde durduğu temel konulardan biri olmuştur. Şairler, kendi rollerinin, kelimelerle kurdukları ilişkinin ve toplumsal üzerindeki etkilerinin farkındalığını çeşitli şekillerde ifade etmişlerdir. Bu konu aracılığıyla şairler, kendilerine dair bakış açılarını, edebi alandaki konumlarını ve toplumun sorunlarına karşı taşıdıkları sorumlulukları dile getirmişlerdir. Bu durum, şiiri sadece bir ifade biçimi olmaktan çıkarıp, aynı zamanda şairin öznel ve düşünsel kimliğini şekillendiren bir araç haline getirmektedir. Afrika edebiyatında, şiirsellikle övünme, öz kimlik oluşturmanın önemli bir parçası olarak kabul edilmiştir. Senegalli şair Çorno Hamid Ân (ö.1376/1956)[157], şiirsel yeteneğiyle gururlanarak, bu durumu şu şekilde dile getirmiştir:

---

[157] Çerno Hamid b. Osman b. Abdülkadir el-Fûtî et-Tellari Ân. 1889 yılında Senegal'de doğdu. Amcası Ahmed Muhtar Ann'ın yanında Kur'an-ı Kerim'i ezberledi, ardından eğitimine devam etmek için Buki şehrine gitti; burada

أنـا شـاعـر الـبـيضـان والسـودان تـرب الـقصـائـد فـارس الـفـرسـان

وأنـا الـمـجـيـد سـلـيـقـة وجـبـلـة كـالـلـيـث عـنـد تـزاحـم الـأقـران

سـبـقـت بـحـمـد الـلـه كـل قـريـنـي ورضـيـت بـحـول الـلـه كـل حـرون[158]

Türkçesi:

Ben beyazların ve siyahların şairiyim Kasidelerin terbiyecisi, süvarilerin şövalyesi

Ben doğuştan ve fıtratımdan şerefli biriyim Akranlarımın kalabalığında aslan gibiyim

Allah'ı hamdiyle tüm akranlarımı geçtim Allah'ın yardımıyla her inatçıyı razı ettim

Şair burada şiirsel benliğinin bilincini gösterir ve şiiri kendisine konu edinir, bu da şiirin bir kimlik ve üstünlüğünü ifade ettiği bir silah olarak öneminin derinlemesine farkındalığını yansıtır. İlk dizede, "Ben beyazların ve siyahların şairiyim" ifadesiyle şair, kendisini sadece bir şair olarak tanımlamakla kalmaz, aynı zamanda beyazlar ve siyahlar, yani iki farklı kültürel dünyayı temsil eden bir ses olduğunu belirtir ve etki alanının genişliğini ima eder. Burada metaşiirsellik, şairin kolektif rolünün bilincinde kendini gösterir; şiiri sadece bireysel bir varlık olarak değil, milletini ve tarihini temsil eden bir kişilik olarak yazar. "Kasidelerin terbiyecisi, süvarilerin şövalyesi" ifadesinde ise, şiir yazma yeteneği ile savaşta bir şövalyenin gücü arasında bir karşılaştırma yapar, bu da şairin şiirin işlevine, savaş alanlarından

Ahmed Muhtar Sako'dan fıkıh ve dil ilimlerini okudu. Öğrenim kaynakları, onun çok seyahat ettiğini ve özellikle Muridi tarikatının kurucusu Ahmed Bamba olmak üzere, çağının Senegal'deki büyük alimleriyle ilişkileri olduğunu belirtmektedir.

158 Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/183.

daha az önemli olmayan bir mücadele alanı olarak bakış açısını yansıtır. Şiir burada sadece sanatsal bir zevk değil, edebi rekabet alanında bir öz-kanıt aracıdır.

İkinci dizede, "Ben doğuştan ve fıtratımdan şerefli biriyim" ifadesiyle şair, şiirin kendisinde yapmacık bir şekilde kazanılmadığını, aksine "doğuştan ve fıtrattan", yani doğasında var olan doğal bir şey olduğunu vurgular, bu da metaşiirselliğin en belirgin özelliklerinden birini yansıtır; şair, yaratıcılığının doğasını ve şiirinin nasıl doğduğunu ifade eder. Burada, öğrenmeye ve çabaya dayanan şairlerden farklı olarak, şiirselliğin kendiliğindenliğine bir vurgu buluyoruz. Daha sonra, "Akranlarımın kalabalığında aslan gibiyim" der ve bu benzetmeyle kendisini diğer şairlerle karşı karşıya geldiğinde bir aslana benzetir, bu da şiirsel üstünlüğüne ve yaratıcılık alanında kendini kanıtlama yeteneğine olan güvenini yansıtır. Bu metaşiirsel söylem, şairin şiirdeki rekabeti, güç ve ustalık gerektiren bir savaş olarak gördüğünü yansıtır.

Son dizede, "Allah'ı hamdiyle tüm akranlarımı geçtim" ifadesiyle, diğer şairler arasındaki üstünlüğüne işaret eder ve "geçmek" ifadesini kullanarak rekabet ve meydan okuma anlamına gelir. Burada, edebi konum bilincinde metaşiirsel bir boyut ortaya çıkar; şair, kendisini bu alanda diğerlerinden daha ileride görür. Ardından, "Allah'ın yardımıyla her inatçıyı razı ettim" der ve burada, inatçı veya reddedenlerin bile şiirsel üstünlüğünü kabul ettiğini açıklayarak, şiirin muhalifleri bile alt eden ve hatta ikna olmayanlara bile kendini dayatan bir güç olarak imajını güçlendirir.

Sonuç olarak, bu dizeler, şairin edebi konumunu düşündüğü ve şiirin rekabet ve üstünlükteki rolünü vurguladığı metaşiirselliğin açık bir örneğini oluşturur. Yeteneğiyle övünerek, şiirin bir mücadele ve kanıtlama aracı olarak gücünü vurgulayarak, şair,

şiirsel benliğine dair eksiksiz bir imaj sunar, yaratıcılığın doğası ve şiir alanındaki rekabet üzerine düşünür. Bu, şiiri sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda şairin kendisini ve dünyasını anlama ve yorumlama biçimi olarak konumlandırır.

Bölgenin şiirsel öznelik bilincine sahip şairlerinden biri de, edebi yetkinliğiyle övünen ve şiir yazma konusundaki üstünlüğünü kraliyet yetenekleriyle bağdaştıran Senegalli şair Muhammed el-Hâdi Ture'dir (ö.1400/1979).[159] Şair, kaleme aldığı şiirinde bu durumu şu şekilde ifade eder:

إنـي إمـام أسـود بـيشـة كـلـهـا والـأسـد إن أردت الصـفـوف تـمـزّق

صـعـب مصـارعـتـي ومـرّ مـلـعـقـي سـل ذائـقـي يـخـبـرك بـالـمـتـحـقـق

لـا يـنـكـر الـأقـران بـطشـي فـي الـوغـى بـل بـعـضـهـم عـنـي بـبـعـض يـتّـقـي

مـن ذاقـنـي يـوم الـطـعـان يـمـجـنـي إذ حـنـظـل إن ذقـت مـرّ الـمـلـعـق[160]

Türkçesi:

Ben tüm Bişa'nın zenci imamıyım Aslanım, safları parçalamak istersem

Benimle güreşmek zor, tadım acıdır Tadanıma sor, sana gerçeği söyler

Akranlarım savaşta gücümü inkâr etmez hatta bazıları benden sakınır

---

[159] Muhammed el-Hâdi bin Serenc Fas b. Ahmed Sisi, Fas kasabasında (Dakar'ın kuzeyi) doğdu ve Senegal'de vefat etti. Hayatını Senegal'de geçirdi ve hacı olarak Hicaz topraklarını ziyaret etti. Elif'ten Şin'e kadar alfabetik olarak düzenlenmiş doksan üç şiir içeren bir şiir divanı vardır ve her harfi bir şiir için kafiye yaptı. Peygamber övgüsü, tasavvuf şiiri, mersiye, gazel ve diğer amaçlar gibi çağındaki kasidenin amaçları üzerine şiirler yazdı.

[160] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/183; Ahmet Ticâni Ture, *Sutûrun min hayati Muhammed el-Hâdi Ture* (Dakar, matbaa mahallîye, 2007), 81.

O gün beni tadan, kusar beni çünkü tadım acı bir hanzal gibidir

Bu dizelerde, şairin kendisini savaşçı bir şair ve güçlü anlamlar üreten biri olarak algıladığı açıkça görülmektedir, bu da metni şiirsellikle ve retorik güçle övünmenin bir ifadesi haline getirir.

Şair, liderlik konumunu şu sözüyle kanıtlamaya başlar:

إنـي إمـام أســـود بـيشـــة كـلـهـا والأســـد إن أردت الصـــفـوف تـمـزّق

Ben tüm Bişa'nın zenci imamıyım... Aslanım, safları parçalamak istersem

Bu imgede, şair kendisini güç ve cesaretin sembolü olan aslanla özdeşleştirir. Ancak aynı zamanda bu imgeyi sadece fiziksel güç olarak değil, aynı zamanda retorik bir güç olarak da kullanır; safları parçalamak, tıpkı bir aslanın rakiplerini savaş alanında parçaladığı gibi, şiirinin ruhları etkilemesi olarak yorumlanabilir. Bu, şairin tıpkı savaş meydanında olduğu gibi dil meydanında da bir savaşçı olarak sunulduğu metaşiirselliğiyle uyumludur. Şair, gücünü şu sözüyle vurgular:

صـــعـب مصـــارعـتـي ومـرّ مـلـعـقـي ســـل ذائـقـي يـخـبـرك بـالـمـتـحـقـق

Benimle güreşmek zor, tadım acıdır... Tadanıma sor, sana gerçeği söyler

Burada "tatmak" (acı tat) kelimesini, keskin sözlerinin bir metaforu olarak kullanır, yani şiiri hafife alınamaz, etkisi o kadar güçlüdür ki "tadan" kişi bunun şiddetini keşfeder. Bu, şiirin bir tat gibi duyusal bir deneyim haline geldiği metaşiir kavramını açıkça yansıtır ve kelimenin bir şairin elinde "silah" olabileceği fikrini güçlendirir. Üçüncü dizede, rakiplerinin şairle olan etkileşimini görüyoruz:

لا ينكر الأقران بطشي في الوغى بل بعضهم عني ببعض يتّقي

Akranlarım savaşta gücümü inkâr etmez... Hatta bazıları benden sakınır

Burada, şairin etkisi başkalarının korktuğu manevi bir otoriteye dönüşür; o sadece savaş alanında bir savaşçı değil, aynı zamanda ifade alanında da bir savaşçıdır. Bu anlamda, "rakipler" sadece savaşta düşman değil, belki de şiir dünyasında rakiplerdir, bu da en etkili kelimeye kimin sahip olduğu konusunda metaşiirsel bir mücadeleyi yansıtır. Son dizede şair, şiiri bir caydırıcılık ve tahakküm aracı olarak kullanır ve şöyle der:

من ذاقني يوم الطعان يمجني إذ حنظل إن ذقت مرّ الملعق

O gün beni tadan, kusar beni... Çünkü tadım acı bir hanzal gibidir

Bu imgede, şair deneyimi ile sözlerinin etkisi arasında bir bağlantı kurar ister savaşta ister şiirde olsun, onunla karşılaşan kişi, katlanılmaz acı bir güçle karşı karşıya kalır. Burada metaşiirsel fikir pekişir ve şiir, rakip üzerinde fiziksel ve psikolojik bir etkiye sahip duyusal bir deneyim haline gelir.

Genel olarak, bu dizeler sadece bir övünme ifadesi değil, aynı zamanda kelimenin gücü ve etkisi üzerine bir tefekkürdür; şair, kendisini sadece kendini tanımlamanın ötesine geçen, şiirin kendisinin bir güç aracı olduğunu vurgulayan şiirsel bir varlık olarak konumlandırır. Sözlerinin etkisini fark eder ve kendisini göz ardı edilemeyecek şiirsel bir otoritenin sahibi olarak sunar, bu da metni şiirsellikle övünmede metaşiirselliğin seçkin bir örneği haline getirir.

Şiirlerinde şiirsel özneliği belirgin bir şekilde yansıtan şairlerden biri de, edebi yaratıcılığını ve sanatsal yetkinliğini ön

plana çıkardığı فتى كان التبسم دأبه/*Gülümsemek Alışkanlığıydı* başlıklı kasidesinde şiirselliğiyle övünen Senegalli şair Lamin Diagne'dir. Şair, bu şiirinde şu ifadeleri dile getirir:

ألا ليس شعري من ضروب تصنع فيشبه ذئبا كالح الوجه أبترا

ولكن شعري قام من لبّ خاطري يجول مع الأحزان حتى تفجرا[161]

Türkçesi:

Bil ki şiirim, yapmacık türden değil Çirkin yüzlü, kuyruksuz bir kurt gibi

Lakin şiirim, kalbimin derinliğinden doğdu Hüzünlerle birlikte dolaşır, ta ki patlayana dek

Bu dizelerde şair, şiirinden doğrudan bahsederek, onu diğer şiir türleriyle karşılaştırır ve özgünlüğünü vurgular, bu da onu metaşiirsel bir metnin açık bir örneği haline getirir.

Şair, iki dizeye şiirinin yapmacık veya zorlama olmadığını reddederek başlar ve zorlama şiiri "çirkin yüzlü, kuyruksuz" bir kurda benzetir; bu, çirkinliği ve yüzeyselliği gösteren bir imgedir. Bu, şiire eleştirel bir bakış açısını yansıtır ve şair, yapay şiir ile kalpten gelen özgün şiir arasında ayrım yapar. Metaşiirsellik burada şairin şiirsel yaratıcılığın doğası üzerine düşünmesinde ve şiirin sadece sözlü bir süsleme değil, duyguların gerçek bir ifadesi olduğunu vurgulamasında kendini gösterir. Diğer dizede şair, şiirinin "kalbinin derinliğinden", yani kalbinin derinliklerinden geldiğini ve sadece sözlü bir yapı olmadığını açıklar. Metaşiirsellik burada açıkça ortaya çıkar ve şair, şiirin ne olduğunu, onu samimi duygular olarak tanımlar ve hüzünlerle birlikte "patlayana", yani şiirsel kelimelere dönüşene kadar hareket eder. Bu bakış açısı, metaşiirsel duruşu açıkça yansıtır; burada şiir, içsel duygular ile dış

[161] Diayang, *Divanü'ş-şebâb*, 69.

dünya arasında bir aracı haline gelir ve sadece süslü bir dilsel yapı değildir.

Genel olarak, dizeler aşağıdaki yollarla açık bir metaşiirsel vizyon sunar:

- Yapay ve zorlama şiirin eleştirisi.
- Şiirin samimi duygulardan gelmesi gerektiğinin vurgulanması.
- Şiirsel yaratım sürecinin hüzünler yoluyla içsel bir hareket olarak tasvir edilmesi.

Bu nedenle, dizeler, şiirin sadece sözlü bir üretim olmadığını, kendiliğinden akan duygusal bir deneyim olduğunu ve şairin rolüne ve şiirin özüne dair derin bir farkındalığı yansıttığını doğrular.

3.3.5. Şair ile Çağdaşları Arasındaki İlişki

Şair ile çağdaşları arasındaki ilişki, edebiyat tarihinde önemli bir yer tutmuş ve farklı dönemlerde şiirin temel temalarından biri olmuştur. Bu ilişki, şiirsel rekabet, karşılıklı etkileşim, hayranlık, edebi kıskançlık, hatta çatışma ve hiciv gibi çeşitli biçimlerde kendini göstermektedir. Şairler arasındaki bu dinamik etkileşim, فخر (övünme), مدح (övgü), هجو (yergi), رثاء (ağıt) ve şiirsel müsabakalar gibi farklı edebi türlerde somut bir şekilde yansıtılmıştır.

Pek çok şair, kendilerini akranlarıyla sürekli bir rekabet içinde görmüş ve dilsel yetkinliklerini ve şiirsel ustalıklarını sergileyerek üstünlüklerini kanıtlamaya çalışmıştır. Bu bağlamda, Senegalli şair Zū'n-Nûn Ly (ö.1346/1927),[162] şairler arasındaki rekabetin ve

[162] Yunus b. Muhammed el-Fûti Ly'dir. 1877 yılında Gabe köyünde (Senegal) doğdu. Senegal'da ilim derinliği ve fazilet bolluğu ile tanınan önde gelen şahsiyetlerinden biridir. Peygamber övgüsü, methiye, gazel, nasihat ve ibret gibi çeşitli şiir türlerinde yazılmış birçok edebi eseri vardır.

sanatsal etkileşimin belirgin örneklerinden biri olarak değerlendirilebilir.

ما لي أخاف العيون النحل إن نظرت وإنني لا أخاف الفارس البطلا

جماعة الشعر أيوما إن اجتمعوا فإنما علمي فيهم أنا ابن جلا

كم من منكر رام نقصي حين يسمع بي لما رآني إليه مقبلا قبلا[163]

Türkçesi:

Gözleri arıların korkmam, eğer baksalar, Ne de yiğit şövalyeden korkarım.

Şairler topluluğu, hangisi olursa olsun, Gerçekten, bilgim onlara beni Cala'nın oğlu yapar.

Beni duyduklarında beni küçümsemek isteyen nice inkârcı, Onları kabul ederek bana yaklaştığımı gördüklerinde.

Bu dizeler, şairin kendisinden bir şair ve şairler topluluğu (akranları) ile ilişkisinden bahsetmesi nedeniyle belirgin bir metaşiir nitelik taşır.

İlk dizede, şair şiirsel benliğinin ve gücünün farkındalığını ifade eder. Yiğit şövalyeden korkmaz, ancak eleştiriye, kıskançlığa veya başkalarının bakışlarına atıfta bulunabilecek "العيون النحل/arıların gözlerinden" korkar. Bu, şairin şiirin etkisi ve başkaları tarafından nasıl algılandığı konusundaki farkındalığını yansıtır. Bu bağlamda, şair eleştiri veya saldırılar karşısında özgüvenin ve edebi cesaretin önemine dair metaşiirsel bir farkındalık sergiler. Metaşiirsel unsur burada, şairin kendisini şiirin gücüne ve eleştirilere rağmen sarsılmaz kalma yeteneğine sahip biri olarak algılamasında somutlaşır.

[163] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/273.

İkinci dizede, şair şairler topluluğu ile ilişkisinden bahseder. "ابن جلا/Cala'nın oğlu" ifadesi, kendisini aralarında farklı veya öne çıkan biri olarak gördüğünü veya belki de onu diğerlerinden ayıran belirli bir şiir geleneğine ait olduğunu gösterebilir. Sadece şiir topluluğuna ait değil, aynı zamanda onun ön saflarında yer alır ve şairler arasında bilgi ve bilgeliğiyle övünür. Metaşiirsel bir bakış açısıyla, bu dize şairin öz farkındalığını ve şiirsel ortamındaki değerinin kabulünü yansıtır. O sadece şiir topluluğunun bir üyesi değil, onu yöneten veya bu alanda farklı bir şey sunan kişidir.

Son dizede, şair karşılaştığı eleştirilerden bahseder. "منكر/İnkâr eden" ifadesi, onu küçümsemeye veya eleştirmeye çalışan bir kişiye atıfta bulunabilir, ancak şair kendinden emin görünmektedir ve bu eleştiriden korkmamaktadır. Onları gördüğünde, onları " مقبلا قبلا/kabul ederek" yaklaşır, bu da kendisine ve şiirine olan güvenini gösterir. Metaşiir burada, şairin eleştiri ve itiraza karşı duruşu ve bununla nasıl yüzleştiği yoluyla ortaya çıkar. Şair, küçümsenmekte olduğunun tamamen farkındadır, ancak aynı zamanda bu küçümsemeden korkmadığını kanıtlar. Bu duruşlar, şairin zorlukları ve korumaya çalıştığı konumu konusundaki öz farkındalığını doğrular.

Dizeler boyunca, şairin kendine olan güvenini ve diğerlerinden farklılığını ifade ettiğini görüyoruz. Şövalyelerden korkmaz, ancak "لعيون النحل/arıların gözlerinden" korkar, bu da şiirin etkisi ve başkaları tarafından nasıl algılandığı konusunda keskin bir farkındalık yansıtır. Dolayısıyla, özgüven ve benzersizlik, şairlerin kendilerinden şair olarak bahsederken ele aldıkları özelliklerdir.

Bu dizeler aracılığıyla, şair güçlü bir metaşiirsel farkındalık sergiler ve şiirsel alanıyla ve diğer şairler ve eleştirmenlerle etkileşimini gösterir ve sahip olduğu şiirsel bilgiye olan özgüvenini ve gururunu ifade eder. Şair, şiirsel ve toplumsal ortamdaki konumunun farkındalığını yansıtır ve eleştirilere kayıtsız bir

şekilde yaklaşır. Aksine, bunu şairin dış dünyayla yüzleşme ve şairlerin akranlarıyla ilişki temasını ele alma konusundaki devam eden deneyiminin bir parçası olarak görür. Şairlerin akranlarıyla ilişki temasını ele alış biçimi, kendi çağlarının edebi ve sosyal ortamının doğasını yansıtır. Bu ilişkiler, işbirliği, rekabet ve bazen de çatışmanın bir karışımıydı ve bu da şiirsel deneyimlerine insani ve sosyal bir boyut katıyordu.

3.3.6. Şairlerin Sınıflandırılması ve Ayırt Edilmesi

Arap şiir geleneğinde, şairlerin sınıflandırılması ve ayırt edilmesi, tarih boyunca önemli bir tartışma konusu olmuştur. Birçok şair, gerçek bir şairin niteliklerini belirlemeye çalışmış ve doğuştan gelen yeteneğe (fıtri) sahip şairler ile yapay bir çabayla (tekellüf) şiir yazanlar arasındaki farkı ortaya koymuştur. Bu ayrım, yalnızca estetik bir mesele olarak değil, aynı zamanda şiirin doğası ve yaratıcı sürecin otantiklik derecesi açısından da ele alınmıştır.

Batı Afrikalı şairler de bu konuya özel bir önem atfetmiş ve şiirin, doğal bir yetenek ve derin bir içsel ilhamla yazılması gerektiğini vurgulamışlardır. Onlara göre, gerçek şair, şiirini içgüdüsel olarak üreten, dili ve imgeleri ustalıkla kullanan kişidir. Buna karşılık, yalnızca nazım kurallarına riayet ederek, ancak derin bir sanatsal duyarlılıktan yoksun olarak şiir kaleme alanlar, yapay (mütekellifin) şairler olarak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda, Senegalli şair Zu'n-Nûn'un, çağının önde gelen şairlerinden biri olarak kabul ettiği Kadı hakkında söylediği şu sözler, bu ayrımı açık bir biçimde ortaya koymaktadır:

أرى الشـــعراء الـغـرّ مـن قـبـل ســـتـة فســـبـعـهـم هـذا الـهـمـام الـمـلـقّـن

هـو الشـــاعـر الـمـطـبـوع فـيـه ســـلاقـة وصـــدق الـمـقـالـي بـالـقـرائـن يـقـرن

وكم من فصيح رام معنى كلامه فأصبح في قيد من العيّ يلكن[164]

Türkçesi:

Altı seçkin şair gördüm daha önce, bu yedincisi, ilham alan yiğit.

O, içinde saf şarap bulunan doğuştan bir şairdir, Sözlerinin doğruluğunu kanıtlarla birleştirir.

Nice fasih vardır ki, sözlerinin anlamını amaçlar, ama kekemeliğin prangasında, aciz bir şekilde konuşur.

Bu ifadeler, şairin yalnızca teknik beceriyle değil, aynı zamanda doğuştan gelen yetenek, sanatsal içgörü ve yaratıcı derinlikle değerlendirildiğini göstermektedir. Kadı'nın, döneminin en önemli şairlerinden biri olarak anılması, onun şiirindeki doğallık, estetik zarafet ve sanatsal bütünlük ile ilişkilendirilmektedir. Böylece, Batı Afrika şiirinde de fıtri şair ile yapay şair arasındaki ayrım, edebi otorite ve şiirsel mükemmeliyet açısından önemli bir kıstas olarak kabul edilmiştir.

Bu beyitler, şiir ve şiirsellikle ilgili oldukları ve gerçek şairi överek, doğuştan gelen şair ile yapay şair arasındaki farkı göstererek şiirsel yaratıcılığın unsurlarını tartıştıkları için açık bir metaşiirsel nitelik taşımaktadır. Aşağıda beyitlerin metaşiirsel bir analizi sunulmaktadır.

İlk beyitte şair, şairleri sınıflandırarak başlar. Kendinden önce altı seçkin şair olduğunu görür ve sonra onlara yedinci bir şair ekler ki bu, "الهمام الملقّن/ilham alan yiğit"tir, yani doğuştan yetenekli olan şairdir. Şairleri sınıflandırma ve yeni şairin konumunu düşünme fikri, şairlik kavramı ve ölçütleri hakkında içsel bir farkındalığı yansıtır. "الملقّن/İlham alan" kelimesinin seçimi, şiiri kendiliğinden, zahmetsizce ilham alan şaire işaret edebilir ve bu da

[164] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 2/84.

doğuştan yaratıcılık ile öğrenme arasındaki fark sorusunu gündeme getirir.

İkinci beyitte şair, gerçek şairin özelliklerini belirler ve onu المطبوع/"doğuştan" olarak tanımlar, yani şiiri yapaylıktan veya aşırı sanatkarlıktan ziyade içgüdüsüyle yazan kişi. Doğru şiiri "السلافة/saf şarap"a benzetmesi, iyi şiirin doğal bir akıcılıkla geldiğini gösterir. "صدق المقالي/Sözlerin doğruluğu"na odaklanması, sadece biçimin veya ritmin değil, anlamın ve içeriğin de şiirin kalitesinde önemli olduğunu vurgular. Bu düşünceler, beyti Metaşiirsel hale getirir çünkü eleştirel bir içgörüyle iyi şiirin özünü yeniden tanımlar.

Son beyitte şair, fesahate sahip olan, ancak anlamları açıkça ifade edemeyen ve bu nedenle gerçek şiir üretemeyenler arasında bir karşılaştırma yapar. Bazı fasihlerin ifade etmeye çalışırken "يلكن/kekelediği", yani kekelediği belirtilmesi, önceki beyitte doğuştan gelen şair ile yapay şair arasındaki fark hakkında ortaya atılan fikri güçlendirir. Burada metaşiir, şiirin engelleri ve şairin karşılaştığı zorluklar üzerine düşünmede ortaya çıkar ve bu da şiirsel yaratım sürecine dair eleştirel bir farkındalığı somutlaştırır.

Genel olarak, bu beyitler, şiir ve şiirsellik kavramını düşünceli bir şekilde ele aldıkları için açıkça metaşiirseldir. Beyitler, doğası gereği yaratan doğuştan şair ile anlamı açıkça ifade etmekte zorlanan fasih olsa da yapay olan arasında ayrım yapmaya odaklanır. "السلافة/Saf şarap" ve "قيد العيّ/kekemeliğin prangası" gibi metaforların kullanılması, bu beyitlerdeki eleştirel boyutu güçlendirir ve bu da onları belirli bir şaire sadece bir övgü değil, şiirsel yaratıcılığın özüne dair genel bir tefekkür haline getirir. Beyitler, şiirsel bir metin içinde "şiirin kendi kendini eleştirisi"nin bir türü olarak ortaya çıkar; şairler ve şiirselliğin ölçütleri değerlendirilir ve bu da onları Afrika Arap geleneğinde metaşiirselliğin klasik bir örneği yapar.

Derin bilgi birikimi ve yaratıcı yeteneğe sahip gerçek şair ile şiirin özünü kavramadan nazım sanatına yönelenler arasındaki ayrım, Arap şiir geleneğinde önemli bir tartışma konusu olmuştur. Bu mesele, yalnızca estetik bir değerlendirme değil, aynı zamanda şiirin niteliği ve sanatsal yaratıcılığın mahiyeti açısından da ele alınmıştır.

Bu bağlamda, söz konusu ayrımı açık bir biçimde vurgulayan şairlerden biri de Abdullah b. Mahmud el-Edraî es-Sûkî'dir (ö1372/1953). O, şiirin yalnızca teknik kurallara dayalı bir söz dizimi olmadığını, aksine derin bir anlayış, estetik duyarlılık ve sanatsal içgörü gerektirdiğini savunmuştur. Rakiplerinden birine verdiği cevapta, gerçek şiir ile yapay şiir arasındaki farkı ortaya koyarak, sanatsal mükemmeliyetin yalnızca biçimsel bir ustalıkla değil, aynı zamanda içsel bir ilham ve bilgiyle şekillendiğini dile getirmiştir:

أفلستَ في علم القريض وتَفَلّسِ في كل فنّ غيره يا مفلس

قل للذي يرجو زكاتك فليمت جوعا وعريا إنه لموسوس

إن السراب بقيعة كم من غمر جهول طامعا لا ييأس

عجا لأعجم طمطمي يدعي علم القريض وذاك علم مؤس[165]

Türkçesi:

Kafiyeli söz ilminin içinde değilsin ve felsefe yapıyorsun, Onun dışındaki her sanatta, ey iflas etmiş kişi!

Zekâtını uman kişiye de ki: Ölsün! Açlıktan ve çıplaklıktan; çünkü o vesveseli.

[165] Muhammed Ahmed el-İdrisî es-Sûkî, *el-Medârisu'l-edebiyye fi sahra-i't-tevârik* (Ürdün: Dâru Usâme li'n-neşr ve't-tevzi, 2011), 243.

Serap, çorak bir arazide nice Cahil, hırslı, ümitsizce tamah eder.

Acem, peltek birinin, Kafiyeli söz ilmini iddia etmesine şaşılır, oysa o köksüz bir ilimdir.

Bu yaklaşım, edebi gelenekte sıkça rastlanan bir düşünce olup, şiirin yalnızca sözcüklerin düzenlenmesiyle değil, derin bir anlam dünyasının yansıtılmasıyla değer kazandığını göstermektedir. Böylece, el-Edraî es-Sûkî'nin ifadeleri, gerçek şiirin, şairin entelektüel birikimi ve sanatsal içgörüsüyle doğrudan bağlantılı olduğu yönündeki edebi anlayışa güçlü bir katkı sunmaktadır.

Bu beyitler, şairin şiirin özü ve gerçek yaratıcılığı üzerine derin bir tefekkürünü yansıtırken, gerçek araç ve becerilere sahip olmadan şiirde ustalaştığını iddia edenleri şiddetle eleştirmesiyle açık bir metaşiirsel bilinç taşımaktadır. Aşağıda bu beyitlerin metaşiirsel bir perspektiften analizi sunulmaktadır:

İlk beyitte şair, şiirin temelleri hakkında gerçek bilgiye sahip olmadan şiiri anladığını veya ustalaştığını iddia eden kişilere acımasız bir eleştiri yöneltir. Şair, bu müddeilerin kafiyeli söz sanatına dair sağlam bir bilimsel temellerinin olmadığını, aksine bu alanda iflas etmiş, yani gerekli beceri ve bilgiden yoksun olduklarını düşünür. Burada şair, şiirin sadece harfler veya kelimeler olmadığını, pratik ve bilgi gerektiren bir bilim olduğunu vurgulayarak metaşiir kavramına dair bilincini yansıtır. Burada gerçek yaratıcı ile şiirde ustalık iddiasında bulunan sahte kişi arasındaki ayrım öne çıkar.

İkinci beyitte şair, gerçek bir şiirsel üretim sunmadan iddia ettikleri şiirleri nedeniyle ödül veya mükâfat bekleyenleri tamamen reddeder. "موسوس/Vesveseli" kelimesini kullanması, bu kişilerin gerçek bir yetenekleri olmadan şöhret veya övgü peşinde koşarken kuruntular tarafından yönlendirildiğini açıklar. Metaşiirsellik bu beyitte, şiirin sadece kâr veya kazanç aracı

olduğunu düşünen sahtekârların derin eleştirisi yoluyla kendini gösterir; oysa şiir, ustalaşmaya adanmışlık gerektiren derin bir sanattır.

Üçüncü beyitte şair, bazı kişilerin şiirde nasıl yanılsamaların peşinde koştuklarını, asla gerçekleşmeyen bir serap gibi açıkça gösterir. Bu cahiller, gerçek beceriye sahip olmamalarına rağmen, sahte hedefin peşinden koşarlar ve çabalarında ümitsizliğe kapılmazlar. Bu imge, şiirin dış görünüş veya taklit yoluyla kolayca ulaşılabilecek bir şey olmadığını, doğru araçlar ve gerçek deneyim gerektiren bir şey olduğunu metaşiirsel bilincini vurgular. Bu beyitler, bilimsel bir temeli olmayan hırsın başarısızlığa yol açtığı ve şiirdeki sahteliğin devam edemeyeceği konusundaki şairin bilincini yansıtır.

Son beyitte, doğuştan gelen yeteneğe veya sanatsal deneyime sahip olmadan şiir ilmini iddia edenlerin sadece taklitçi olduklarına dikkat çekilir. "علم مؤس/Köksüz ilim" terimi, şiirin sadece kelimelerin taklidi veya tekrarı olmadığını, gerçek bir yaratıcılık gerektiren bir bilim olduğunu ima eder. Bu satırlar, gerçek şairleri, şiirin kolayca öğrenilebileceğini ve hızlı bir şekilde ustalaşabileceğini düşünen sahtelerden nasıl ayırt edileceğine dair metaşiirsel bilinci yansıtır.

Bu beyitler aracılığıyla şair, şiir sanatına dair derin bilgisini ve gerçek yaratıcılık ile sahte taklit arasındaki ayrımını gösterir. Şair, konuyu ele alışında metaşiirsel bir yaklaşım benimser ve derin bilgiye sahip gerçek şair ile taklitçi veya müddei arasındaki ayrımını yansıtır. Şiirin sadece sözlü bir yaratıcılık olmadığını; pratik gerektiren derin bir bilim olduğunu ve şiirin sadece kazanç veya popülerlik aracı olduğunu düşünenlerin gerçek yaratıcılığın dışında olduğunu açıklar.

Şairlerin sınıflandırılması, Afrika Arap şiirinde canlı bir konu olmaya devam etmiştir ve şairlerin kendileri ve diğerleri

hakkındaki bilinçlerini yansıtır ve yaratıcı sistemin içsel eleştirel bir vizyonunu sunar. Sınıflandırma yöntemleri, yetenek ve sanat, eski ve modern, gerçek fesahat ve yapaylık arasında çeşitlilik göstermiştir. Bu çeşitlilik, Arap şiir deneyiminin çağlar boyunca zenginliğini yansıtır.

3.3.7. Şairin Sanatsal Becerilerinin Tasviri

Arap şiirinde şairin sanatsal becerilerini betimlemesi, edebi geleneğin öne çıkan temalarından biri olmuştur. Şair, yaratıcı kimliğinin farkındalığını ortaya koyarak, söz sanatındaki ustalığını pekiştirir ve dil, vezin ile kafiye üzerindeki hâkimiyetini vurgular. Bu bağlamda, şiirin yalnızca doğuştan gelen bir yetenek değil, aynı zamanda öğrenme, bilgi ve estetik duyarlılıkla geliştirilen bir sanat dalı olduğu görüşü yaygındır.

Nitekim, bazı şairler şiiri salt ilhamla ortaya çıkan bir edebi üretimden ziyade, aruz ve belagat bilgisini gerektiren incelikli bir zanaat olarak değerlendirmiştir. Bu düşünceyi güçlü bir şekilde savunan şairlerden biri de Senegalli el-Hadi Ture'dir. Onun ünlü şiirinde dile getirdiği gibi, şiir sanatı yalnızca doğal bir yeteneğin tezahürü değil, aynı zamanda disiplinli bir eğitim ve titiz bir estetik anlayışın ürünüdür:

وأقول شعرا لا يجود بمثله أفكاري غيري مع جميع الحذق

أنا شاعر يا صاح لا متشاعر شتان ما بين العيي والأشدق

أني بنظم دونه وشي البرو د ولا يرى مثل له لفرزدق

بقصيدة طنانة رنانة حسانة تنسيك زينة ديسق

أكسي القصائد بالبديع ملابسا فوق الحرير فتزدهي للرونق

سبحان ربك من يروّض لعبده نظم القريض وصوغ شعر عستق

إن القوافي والبحور جميعها ذلل المطايا لي فلم تتصفق

فإذا أردت الشعر بأوا كاملا مثل الجمان وفوقها في العسنق

أنا ساحر ومعلم سحرا وأع نـي بالقريض والبيان المبرق

فقصائدي موشية ورسائلي مكسية حلل البديع المشنق

فإذا تلوت قصيدتي في محفل مزت الكريم عن اللئيم المصمق

فكلام ذا في كل بيت قلته لله درك من بليغ مفلق[166]

Türkçesi:

Öyle bir şiir söylüyorum ki, benzeri bulunmaz, Düşüncelerim, tüm ustalıklara rağmen başkalarında bulunmaz.

Ben bir şairim, ey dost, bir 'sözde şair' değil, Konuşamayan ile belagat sahibi arasında ne fark var!

Öyle bir nazımla ki, onun altında ipek kumaşlar bulunur, Ferazdak'ın benzerini görmediği bir şiir.

Yüksek sesli, yankılanan, Güzel bir kaside ki, Disak'ın süsünü unutturur.

Kasideyi bedîî sanatıyla elbiselerle giydiririm, İpeğin üzerinde, parlaklığıyla güzelleşir.

Yüce Rabbin, kuluna Kafiyeli sözü ve özgün şiirler vermesi ne yücedir!

[166] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 2/104.

Bütün kafiyeler ve vezinler, bana itaat eden binekler gibi, hiç zorlanmadılar.

Şiiri kusursuz, İnci gibi ve gerdanlıkta üstün istersen,

Ben bir büyücüyüm ve büyü öğreten biriyim, Kafiyeli söz ve parıldayan beyanla uğraşırım.

Kasideyim nakışlı ve mektuplarım, Bedîî sanatının süsleriyle örtülüdür.

Bir toplulukta kasidemi okursam, Cömert olanı, değersiz olan arsızdan ayırırım.

Söylediğim her beyitteki bu söz, Allah'ım, ne kadar da beliğ ve kusursuz birisin!

Bu perspektif, şiirin bir yandan duyguların ve hayal gücünün özgür ifadesi olduğu fikrini desteklerken, diğer yandan onu dilsel ve biçimsel ustalık gerektiren bir sanatsal alan olarak konumlandırmaktadır. Böylece, şairin kendi sanatsal yetkinliğini tasvir etmesi, şiirsel benliğin inşasında ve edebi geleneğin sürekliliğinde merkezi bir rol üstlenmektedir.

Bu kaside, şairin şiir kavramı, nazımdaki ustalığı ve sanatsal araçlarına hakimiyeti konusundaki içsel şiirsel bilincini yansıtmaktadır. Bu açıdan, metaşiirselliğin, yani şiir içinde şiirden bahsetmenin belirtileri, şairin yaratıcılıkta benzersizliğini vurgulaması, sanatsal becerilerini tanımlaması ve belagat ve bedîî sanatını kullanmadaki rolünü vurgulamasıyla ortaya çıkar.

İlk beyitte şair, şiir nazmetme konusundaki ustalığını anlatır ve başkasının benzerini getiremeyeceği bir şiirle cömert davrandığını belirtir. Burada, şiirsel benliğin yüceltilmesinde metaşiirsel boyut ortaya çıkar. Şair, kendisini yaratıcılığında benzersiz, hatta diğer usta şairleri aşan biri olarak tasvir eder. İkinci beyitte şair, kendisini şiir araçlarına sahip olmadan şiir iddia edenlerle açık bir şekilde karşı karşıya getirir:

أنا شاعر يا صاح لا متشاعر / شتان ما بين العيي والأشدق

Ben bir şairim, ey dost, bir 'sözde şair' değilim / Konuşamayan ile belagat sahibi arasında ne fark var!

Burada, şair ve 'sözde şair' ile konuşamayan (ifadeden aciz) ve belagat sahibi (güzel konuşan) arasındaki anlamsal karşıtlığa dayanır. Bu, gerçek şairler ile yetenek veya beceriye sahip olmadan şiir yazmaya çalışanlar arasındaki farkın önemini vurgular. Üçüncü beyitte şair, şiirinin diğerlerinin, hatta "Ferazdak" gibi büyük şairlerin şiirlerinden üstün olduğunu övünerek, kasidesini "yüksek sesli, yankılanan" olarak tanımlar, yani güzellik ve ritimle dolu.

Beşinci beyitte şair, şiiri eksiksiz bir sanatsal dokuma gibi gösteren bir dizi retorik imge kullanır:

أكسي القصائد بالبديع ملابسا / فوق الحرير فتزدهي للرونق

Kasideyi bedîî sanatıyla elbiselerle giydiririm / İpeğin üzerinde, parlaklığıyla güzelleşir.

Bedîî sanatını şiiri süsleyen elbiselere benzetir, bu da şiir zanaatına ve estetik araçlarına dair bir bilinci yansıtır. Bu tasvir, şiirin sadece içerikten ibaret olmadığını, aynı zamanda kendi süsleri ve yaratıcılığı olan bir sanat olduğunu fikrini güçlendirir. Ardından şair, vezinler ve kafiyeler üzerinde tam bir kontrole sahip olduğunu belirterek şöyle der:

إن القوافي والبحور جميعها / ذلل المطايا لي فلم تتصفق

Bütün kafiyeler ve vezinler / Bana itaat eden binekler gibi, hiç zorlanmadılar.

Burada, şairin şiirsel ritimle ilişkisini, binekleri ehlileştiren bir süvari gibi gösteren metaşiirsel bir vizyon sunar. Bu, aruz'u sanatsal amaçlarına göre şekillendirme konusundaki üstün

yeteneğini yansıtır. Daha sonra şair, şiirini inci gibi, güzellikte üstün ve kusursuz olarak tanımlar.

Şiirlerinin dinleyiciler üzerinde yarattığı etkiye, meclislerde nasıl bir fark yarattığına işaret eder:

فإذا تلوت قصيدتي في محفل / مزت الكريم عن اللئيم المصمق

Bir toplulukta kasidemi okursam / Cömert olanı, değersiz olan arsızdan ayırırım.

Yani, kasidesi dinleyiciler arasında açık bir ayrım yaratır ve retorik değerini takdir edebilenlerin konumunu vurgular. Bu, şiirin estetik ve etkileyici işlevine odaklanan metaşiirsel bilincin bir parçasıdır.

Ayrıca, kasidenin şiiri, yetenek ve Allah'tan ilham alma arasında gidip geldiğini görüyoruz:

سبحان ربك من يروّض لعبده / نظم القريض وصوغ شعر عسنق

Yüce Rabbin, kuluna / Kafiyeli sözü ve özgün şiirler vermesi ne yücedir!

Bu, Arap şiirsel düşüncesinde, şiirin bir zanaat mı yoksa ilahi bir ilham mı olduğu konusunda eski bir diyalektiği yansıtır.

Sonuç olarak, bu kaside, şairin araçlarına hâkim, dili ve vezni ustaca kullanan ve kasideleri göz kamaştırıcı bir şekilde şekillendiren gerçek bir şairin modeli olarak kendisini sunduğu şiirin doğası ve rolü hakkında derin bir bilinç ortaya koymaktadır. Bu metaşiirsel vizyon, kasideyi şiirin özü, rolü ve mükemmellik ölçütleri hakkında sanatsal bir tanıklığa dönüştürmektedir.

3.3.8. Şairin Yaratıcı Sürecin Zorluklarına Dair Bilinci

Şairin yaratıcı sürecin zorluklarına dair bilinci, edebi üretim sürecinin ayrılmaz bir parçası olup, şairin yeteneği ile şiir yazma sürecinde karşılaştığı entelektüel ve duygusal gerilimler

arasındaki ilişkiyi yansıtan temel bir olgudur. Şairler, çoğu zaman yazma sürecinin zorlukları üzerine düşünerek, hayal ile gerçekliği uzlaştırma çabası içinde bulunurlar ve sanatsal mükemmelliğe ulaşma arzularının doğurduğu içsel çatışmaları deneyimlerler. Bu bağlamda, ilham arayışı, estetik kaygılar, dilsel sınırlamalar ve bireysel engellerle mücadele, şairlerin eserlerinde doğrudan ya da dolaylı olarak kendini gösteren önemli temalar arasında yer alır.

Batı Afrikalı şairler de benzer şekilde, şiirin temel ifade aracı olarak dilin imkânlarını ve sınırlarını derinlemesine sorgulamışlardır. Kelimelerin, duyguların ve düşüncelerin tam anlamıyla yansıtılmasını her zaman mümkün kılmayabileceğine dair farkındalık, bu şairlerin eserlerinde belirgin bir şekilde yer almaktadır. Bu bilinç, kimi zaman uygun kelimeleri bulamamaktan duyulan kaygı, kimi zaman da dilin ve biçimin dayattığı sınırlamaları aşma mücadelesi şeklinde ifade edilir. Bu bağlamda, Mali Sahra bölgesinin önde gelen şairlerinden Felili el-Kunti, bu yaratıcı sürecin güçlüklerini şu şekilde dile getirmektedir:

ومصيبة الشعراء في ألفاظهم إذ لا تعبر عن كمين المريد

ولذا اقتصرت بذي الإشارة قائلا أنخ القلاص بأهل سوق المقصد[167]

Türkçesi:

Şairlerin sıkıntısı kelimelerindedir, çünkü müridin içindekini ifade edemezler.

Bu yüzden bu işaretle yetinerek şöyle diyorum: Amacın pazarına develeri çöktürün.

Bu ifadeler, şiirin yalnızca estetik bir üretim biçimi olmanın ötesinde, şairin içsel dünyası ile dışsal gerçeklik arasındaki

[167] es-Sûkî, *el-Medârisu'l-edebiyye fi sahra-i't-tevârik* , 61.

gerilimleri yansıtan bir alan olduğunu ortaya koymaktadır. Aynı zamanda, dilin sınırları ve sanatçının bu sınırları aşma çabası, şiirin temel dinamiklerinden biri olarak varlığını sürdürmektedir.

Bu beyitler, şairin yaratıcı sürecin zorluklarına dair bilincini ortaya koymaktadır. Şair, iletmek istediği derin anlamları ifade etmede dilin sorunlu yapısını tartışmaktadır. Başka bir deyişle, şairlerin düşüncelerini ve duygularını ifade etmede karşılaştıkları zorlukları ele almaktadır.

Şair, "Şairlerin sıkıntısı kelimelerindedir" ifadesiyle başlar ve kelimelerin, şairin iletmeye çalıştığı derin anlamları taşıyamayacağını belirtir. Bu, şiir teorisinde büyük konulardan birine, yani fikir ve formülasyon arasındaki uyumsuzluğa veya modern eleştirinin "anlam krizi" olarak adlandırdığı şeye işaret eder. Bu fikir, Arap edebiyatında yaygındır. Ebû el-Tayyib el-Mütenebbî benzer bir hissi şöyle ifade etmiştir:

أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي وأسمعت كلماتي من به صممُ

Ben öyle biriyim ki, körler edebiyatıma baktı ve sağırların sözlerimi duydu.

Ancak burada şair, şiirinin gücünden çok kelimelerin yetersizliğine odaklanmaktadır. Metaşiirsellik burada, şairin yazma süreci sırasında karşılaştığı içsel zorlukları ortaya çıkarmasında kendini gösterir. Şair, kelimelerin içindeki ("müridin içindeki") şeyi aktaramayacağını hisseder. Bu beyit, derin bir metaşiirsel bilinç yansıtır. Şair, şiirden şiirin içinden bahseder ve ifade etme arzusu ile dilin yetersizliği arasındaki çatışmayı ortaya koyar.

İkinci beyitte şair, "bu işaretle yetinmeye", yani ima yoluyla ifade etmeye karar verir. Sanki dil yetersizmiş gibi, sembol ve işarette telafi edici bir araç bulur. Bu, şiirsel pratikte deneysel bir yönelimi yansıtır. Şair, doğrudan kelimelerin söyleyemediğini

ifade etmek için yoğunlaştırma ve sembolizme başvurur. Metaşiirsellik burada, şairin yaratıcı stratejisi hakkında konuşmasında ortaya çıkar. Doğrudan kelimelerin söyleyemediğini ifade etmek için işareti bir araç olarak seçer. "Amacın pazarına develeri çöktürün" ifadesi derin bir sembolizm taşır. "القلاص" (hızlı develer), yakalanması zor hızlı düşünceleri veya duyguları sembolize edebilir ve "amacın pazarı", şairin ulaşmak istediği izleyiciyi veya hedefi sembolize edebilir.

İkinci beyit derin bir sembolik imge taşır:

"Amacın pazarına develeri çöktürün."

Şair, niyetini anlayanların yanında durmayı ister, sanki şiirini anlamlarının gizliliğini idrak edebilen seçkin bir kişiye yöneltmek istiyormuş gibi. Bu, bazı şairlerin gerçek yaratıcılığın ancak az sayıda kişi tarafından anlaşılabileceğine inandığı seçkinler için şiir kavramını hatırlatır. Ebu Tamam'a "Neden anlaşılan şeyler söylemiyorsun?" denildiğinde şöyle cevap vermiştir: "Neden söylenenleri anlamıyorsunuz?"

Şair burada, dolaylı olsa bile düşüncelerini izleyiciye iletmenin bir yolunu bulması gerektiğinin farkındadır. Bu beyitler, derin anlamları ifade etmenin zorluğu ve şiirsel deneyim karşısında dilin yetersizliği (düşüncelerini ve duygularını ifade etmede karşılaştığı zorluklar) konusunu ele aldığı için açık bir metaşiirsel boyut yansıtmaktadır. Bu da şairi bu zorluklara çözüm olarak doğrudan ifade yerine imaya ve işarete başvurmaya yöneltir. "Amacın pazarı" ifadesinin seçimi, şairin herkese değil, sembollerini çözebilenlere yazdığını gösterir. Bu, yaratıcının dilsel deneyimini iletmedeki zorluklarını yansıtan seçkinci bir şiir anlayışıdır.

Bu analiz boyunca, şairlerin yaratıcı sürecin zorluklarına dair bilinçlerini dilsel zorluklara değinerek, ilham arayarak, gerçeklikle etkileşim kurarak ve içsel zorluklarla mücadele ederek ifade

ettikleri görülmektedir. Bu bilinç, şairin sanatsal dürüstlüğünü güçlendirmede temel bir unsurdur. Yaratım süreciyle kişisel çabayı ve içsel mücadeleyi gösterir. Dolayısıyla, zorlukları anlamak, şairin acı ve meydan okuma yoluyla ortaya çıkardığı yaratıcı çalışmanın ayrılmaz bir parçasıdır ve şiirin sanatsal ve insani değerini artırmaya katkıda bulunur.

3.3.9. Şairin Alıcıyla Etkileşimi

Şairin alıcıyla etkileşimi, Arap şiir geleneğinde uzun bir geçmişe sahip önemli bir tema olmuştur. Bu etkileşim, şiirin toplumsal ve kültürel rolünü yansıtarak, yaratıcı ile alıcı arasındaki ilişkinin sınırlarını belirler. Şair, genellikle izleyiciyle doğrudan diyalog kurar, şiirinin etkinliğine dair öz eleştirilerde bulunur ve zaman zaman meydan okuma veya üstünlük taslama gibi unsurlarla şiirini daha güçlü bir şekilde sunar. Afrika Arap edebiyatındaki bu etkileşim örneklerinden biri, Mali şairi Muhammed (Hamma) ibnü't-Tâhir el-Ensârî et-Timbuktî'nin, ilhamın akışına ve doğaçlama şiir yeteneğine değinerek izleyicisine hitaben söylediği şu sözlerde açıkça görülmektedir:

ولـيـلـق ســـــمـعـا مـا كـنـت أرويـه عن القـريـحـة من بـالـقـول أعـنـيـه[168]

Türkçesi:

Dinlesinler anlattıklarımı, İlhamdan, sözle kastettiklerimi.

Bu beyit, şiir üzerine bir şiiri temsil eder. Şair, içsel ilhamın "القريحة" örgülü bir dile "القول" dönüşme mekanizmasını, alıcının yaratıcı döngüyü tamamlamadaki rolüne de değinerek metninin üzerinde uçar. Şiirsel sürecin bu öz-analizi, şiiri kendi aynası yapan metaşiirselliğin özüdür. Şair, "Dinlesinler" diyerek doğrudan

[168] Muhammed Said el-Keşşât, *Azawad av Sahra'ut-Tiniri* (Libya: Müessesetü Zivakâr, 2000), 108.

dinleyiciye hitap eder, bu da onun bir söz üreticisi olarak konumunun ve alıcının alma ve yorumlama sürecinde bir ortak olarak bilincini yansıtır. Bu davet metaşiirsel bir boyut taşır; şair sadece şiir nazmetmekle kalmaz, aynı zamanda dinleyiciden onu düşünmesini de ister, sanki alımlama eyleminin kendisine dikkat çekiyormuş gibi.

"Anlattıklarım" ifadesinde, şiirsel uygulamada temel bir unsur olan anlatma eylemine bir gönderme buluyoruz, bu da beytin metaşiirsel boyutunu güçlendiriyor. Şair sadece hikayeler veya duygular anlatmıyor, ilhamının ürünü olan yaratıcı bir deneyimden bahsediyor. "Anlatma" (hikâye) ile "kastetme" (yorucu ifade) arasındaki karşıtlık, fikirlerin kendiliğinden akışı ile bunların sanatsal olarak şekillendirilmesi arasındaki ikiliği vurgular ki bu, metaşiirselliğin özüdür. "İlhamdan" ifadesinin kullanılması, şairin yaratıcı sürecin öznel yönüne olan ilgisini ortaya koyar ve şiirinin sadece bir taklit veya aktarım değil, içsel bir ilhamdan kaynaklandığını vurgular. Burada, şiirin sadece dilsel bir ifade değil, düşünce ve hayal gücünün bir ürünü olarak sunulmasında metaşiirsel boyut ortaya çıkar.

"Sözle kastettiklerim" ifadesinde, sıradan söz ile şiir arasındaki ayrıma bir gönderme buluyoruz. Sanki şair, şiirin sadece kelimelerin ötesine geçerek daha derin anlamlar taşıdığını ima ediyor. Şiirsel sözün özü üzerine bu düşünce, edebi metnin yapısı ve işlevi üzerine düşünmeyi hak eden bağımsız bir varlık olarak bilincini temsil eder.

Beyit, şairin dilin bazen yetersiz bir aracı rolünü idrak ettiğini gösterir, çünkü ilhamdakileri kelimelere dönüştürmek için "yorulması" (çaba göstermesi) gerekir. Bu, fikir ve ifade arasında klasik bir metaşiirsel mücadeleyi yansıtır. Aynı zamanda çifte bir şiirsel bilinç de gösterir: alıcının almadaki rolünün bilinci ve yaratıcı süreci düşünülmeye değer öznel bir deneyim olarak

bilinci. Bu unsurlar, beyti metaşiirselliğin açık bir örneği haline getirir, çünkü şair dışsal bir konu hakkında ifade etmek yerine, şiirin kendisi üzerine düşünmekle meşguldür.

3.3.10. Şairin Şiirinin Doğası Hakkındaki Bilinci

Arap edebiyatının erken dönemlerinden itibaren, şairler şiirlerinin doğasını ve bu sanat biçiminin estetik ve etkileyici gücünü temsil ettiğini fark etmişlerdir. Şiirin doğasına dair bu farkındalık, farklı tarihsel dönemlerdeki düşünsel, kültürel ve sanatsal gelişmelerden etkilenmiş ve şairlerin bu bilinci şiirlerinde çeşitli biçimlerde ifade etmelerine yol açmıştır. Bu çerçevede, Mali şairi Muhammed (Hamma) ibn el-Tâhir el-Ensârî, şiirine dair şu şekilde bir açıklama yapmaktadır:

بسيط شعري لا تنفك تبسطه على لساني أبحار وأسيال[169]

Türkçesi:

Basit şiirim, onu yaymaktan asla vazgeçmezsin, Dilimde denizler ve sellerdir.

Bu beyitte, şair, şiirinin yapısı ve ifade edici doğasının bilincinde görünmektedir, bu da onu metaşiirsellik perspektifinden analiz için uygun bir model haline getirmektedir; çünkü şair, şiirinden aynı anda basitlik ve karmaşıklığı birleştiren dinamik bir varlık olarak bahsetmektedir.

Şair, şiirinin doğasını ilan ederek başlar: görünüşte basittir, ancak sürekli olarak yayılmaktadır, yani açıklık ve akıcılığa yöneliktir. Buradaki paradoks, şiirin basitliğine rağmen, yayılmaktan ve yaygınlaşmaktan asla vazgeçmemesidir, bu da

[169] Ömer Murtaza, *Nisâru' l-ehbâr an Beka'ul-Ansâr fi Sahra' Timbuktu* (Riyad: Dâru'l-Ansâr, 1998), 79.

şiirin yaratıcı bir süreç olarak yenilenen ve bitmeyen doğasına işaret eder. "بسيط" ve "أسيال"taki anlamsal tekrar, metaşiirsellikte temel bir sorunu yansıtır: şiir gerçekten basit midir, yoksa basitlik içsel bir karmaşıklığı gizleyen sadece bir yanılsama mıdır?

Şair, güçlü bir mecazi imgeye geçer: şiiri, görünürdeki basitliğine rağmen denizlere ve sellere benzer. Deniz, derinlik ve genişliği, sel ise hareket ve hızlı akışı sembolize eder. Bu benzetme, şiiri sadece kelimeler değil, kolayca kontrol edilemeyen hareketli bir enerji olan akan bir olgu olarak gören metaşiirsel bir vizyonu yansıtır. Başlangıçtaki "basit" ile sondaki "denizler ve seller" arasındaki çelişki, şiirin doğasını yansıtır: kolay gibi görünebilir, ancak özünde muazzam bir ifade gücü gizler. Şair burada sadece şiirini tanımlamakla kalmıyor, aynı zamanda yaratıcı bir felsefeyi de ifade ediyor:

- Şiir, söylenen kelimelerden ibaret değildir, sürekli bir akış ve genişleme halidir.
- Şair, bu şiirsel enerjiyi dilinde taşıyan bir aracı olarak kendini görür ve şiirin kendi iradesinden bağımsız olduğunu, "şiirsel ilham" kavramına yaklaştığını belirtir.
- Basitlik ve derinlik arasındaki çelişki, şiire dair eski ve modern bir görüşü yansıtır: şiir açık mı olmalı, yoksa karmaşık mı? Burada şair, her ikisini birden birleştirerek, gelişmiş bir eleştirel bilinci yansıtır.

Sonuç olarak, bu beyit, şairin şiirine dair vizyonunu açıkça ifade etmektedir; basitlik ve derinlik, akış ve muazzam enerji arasında bir denge kurmaktadır. Metaşiirsellik perspektifinden, kolaylık ve akıcılık unsurları ile güç ve sürekli yenilenme arasında bir denge kuran dinamik bir şiirsel yaratıcılık anlayışı sunar.

3.3.11. Şairin Şiirsel Kimliğinin Farkındalığı

Şairin şiirsel statüsünün bilinci, edebiyatın önemli temalarından biri olup, şairin edebi ve kültürel alandaki rolünü, sanatsal ve entelektüel süreçlere olan etkisini fark etmesiyle yakından ilişkilidir. Pek çok şair, eserleri aracılığıyla şiirsel ayrıcalıklarını, edebi kimliklerini ve şiir dünyasındaki konumlarını sorgular ya da vurgular. Bu bilinç, onları diğer edebiyatçılardan ve şairlerden ayıran özgünlük unsurlarını da içerebilir.

Afrika şiir geleneğinde, şair sıklıkla entelektüel ve sanatsal bir mesaj taşıyan, toplumsal hafızayı yansıtan ve yönlendiren bir figür olarak konumlandırılır. Şair, kendisini yalnızca bir sanat icracısı olarak değil, aynı zamanda toplumun ruhunu ve düşünsel eğilimlerini şekillendiren bir merkez olarak görür. Bu perspektiften bakıldığında, şair, sıradan bireylerden ayrılan, estetik ve fikrî derinliğiyle öne çıkan bir kimlik kazanır.

Şiirsel statüye dair bu bilinç, edebi yaratıcılığın özgünlüğüne ve sanatsal ayrıcalıklara vurgu yapar. Şair, kendisini toplumun gerçekliğini en iyi yansıtabilen veya onun derin anlam katmanlarını açığa çıkarabilen bir yaratıcı olarak konumlandırabilir. Nitekim, şair Nasır el-Mâlikî, *Üstâzî fî'l-hubbi* (Aşkta Hocam) adlı şiirinde bu bilinçle ilgili şu ifadeleri kullanmaktadır:

يباهي بي الشعر الفصيح عكاظه

كما تتباهى بابن شدّادها عبس

أسيل بطوفان القصيدة شاعرا

هل يحبس الطوفان عن سيله حبس[170]

[170] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/84.

Türkçesi:

Ukāz, fasih şiirimle övünür,

Abs, İbn Şeddad'ı ile övündüğü gibi.

Kaside tufanıyla şair olarak akarım,

Tufan akışından alıkonulur mu?

İlk beyitte şair, şiirsel statüsüne dair yüksek bilincini vurgular ve şöyle der: "Ukāz, fasih şiirimle övünür." Bu, şairin kendisini sadece yazan bir şair olarak değil, şiirin kendisi için bir gurur kaynağı olarak şiir dairesine yerleştirdiği mükemmel bir metaşiirsel ifadedir ve bu, kendisi ile şiirsel yaratıcılık arasında bir özdeşleşme durumunu yansıtır. Cahiliye döneminde Ukāz pazarının şairleriyle övündüğü gibi, şiirin de kendisiyle övündüğüne işaret eder ve bu da modern şiirsel deneyimi tarihi mirasıyla ilişkilendirir.

Şair, "Abs, İbn Şeddâd'ı ile övündüğü gibi" sözünde kendisini ünlü şövalye ve şair İbn Şeddâd (Antere b. Şeddâd el-Absî) ile karşılaştırarak statüsünü güçlendirir. Bu benzetme sadece şiirle gurur duymayı yansıtmakla kalmaz, aynı zamanda şiiri yeni bir şövalyelik olarak gösteren Metaşiirsel bir bakış açısı sunar ve burada şair sadece bir yazar değil, kelimelerle savaşlarını veren bir şövalyedir. Şiir burada, dille veya kılıçla olsun, kahramanlığın bir uzantısı haline gelir ve bu da şiirin yaşam ve kültürel kimlikle iç içe geçmesini somutlaştırır.

Şair ayrıca, şiirin gücünü somutlaştırmak için tufan imgesini kullanır ve şöyle der:

أسيل بطوفان القصيدة شاعرا

هل يحبس الطوفان عن سيله حبس

Türkçesi:

Kaside tufanıyla şair olarak akarım,

Tufan akışından alıkonulur mu?

Bu tasvir, kendini övmeyi aşarak şiiri kontrol edilemeyen evrensel fenomenlerin statüsüne yerleştirir. Tufan, bolluğu, gücü ve sürekliliği sembolize eder, sanki şiir sadece yazılan kelimeler değil, durmadan akan ezici bir enerjiymiş gibi. Son beyitteki retorik soru, bu metaşiirsel vizyonu teyit eder ve şiirin kısıtlanması veya kontrol edilmesi fikrine meydan okuyarak, yaratıcılığı kısıtlamaları ve gelenekleri aşan bir güç haline getirir. Metinde başka metaşiirsel boyutlar da vardır:

- Şiiri canlı bir varlık olarak sunmak: Metin, şiiri cansız kelimeler olarak değil, etkileşime giren, övünen, ezen ve galip gelen bir varlık olarak ele alır.

- Şair ve şiir arasında bağ kurmak: Şair sadece şiir yazan biri değil, şiirin kendisinin somutlaşmış halidir ve burada bireysel kimliği şiirsel sanatla özdeşleşir.

- Ölümsüzlüğü ve şiirsel mirası vurgulamak: Ukāz ve Antere'ye yapılan göndermeler aracılığıyla şair, şiirdeki rolünün uzun bir şiirsel gurur ve kahramanlık tarihinin uzantısı olduğunu ima eder.

Genel olarak, bu beyitler, şairin şiir konusunu şiirin içinden ele aldığı, doğasını, rolünü ve benlik ve toplumla ilişkisini keşfettiği metaşiir kavramını açıkça somutlaştırır. Bu, yaratıcılığın gücünün ve şiirin sınırlanmayan veya engellenmeyen bir güç olarak sürekliliğinin, tıpkı sınır tanımayan bir tufan gibi bir ilanıdır.

Bu nedenle, şairin şiirsel statüsünün bilinci, edebi ve kültürel toplumdaki benzersiz rolünün bilincini yansıtır. Bu bilinç, başarılarıyla gurur duymaları veya sürekli olarak benzersizlik ve yenilik arayışları yoluyla şiirlerinde yansıtılır. Sonuç olarak, şiir onlar için sadece bir sanat değil, aynı zamanda benliği teyit etme

ve edebiyat ve şiir tarihinde statülerini kanıtlama aracı haline gelir.

3.3.12. Şiir ve Şair Arasındaki Ayrılmaz Bağ

Birçok şairin eserlerinde, şiir, şairin varoluşsal ve ruhsal dünyasının ayrılmaz bir parçası olarak ele alınan kişisel ve derin bir ilişki biçimi olarak öne çıkmaktadır. Bu ilişki, şair ile kelimeleri arasındaki güçlü bütünleşmeyle karakterize edilir; şiir, yalnızca bir anlatım aracı olmanın ötesinde, şairin içsel benliğini yansıtan bir ayna işlevi görerek, yaşam ve düşünce deneyiminden ayrılmaz hâle gelir.

Şairler, eserlerinde şiirin kimlik inşasındaki rolünü, duygularını ve düşüncelerini ifade etme gücünü nasıl sağladığını vurgularlar. Şiir, şair için yalnızca bir sanatsal üretim alanı değil, aynı zamanda onun sürekli yol arkadaşı, varoluşunun vazgeçilmez bir unsuru hâline gelir. Bu bağlamda, şiir oksijen veya kan gibi, şairin yaşamının bir parçası olarak resmedilir. Şair, şiiri kişisel gelişimi, kimliği ve entelektüel birikimiyle bütünleşmiş ebedi bir ilişki biçimi olarak sunar.

Bu ilişkinin belirgin örneklerinden biri, şair Nasır el-Mâlikî'nin şiirlerinde görülmektedir. O, şiirle olan bağını sadece bir meslek ya da yetenek olarak değil, mizacının temel bir unsuru olarak tanımlar ve bu durumu أنا ومِزاجي (*Ben ve Mizaçım*) adlı şiirinde şu şekilde dile getirir:

كَفَانِي مَعَ الشعر الفصيح تلذذه

فلستُ له إلا مُحِبّاً يُحبِّذُهْ

أخذت بأقوى مشتهاي بديعَه

فصرّعَنِي لَمّا تقوّى مُؤَخَذُهْ

وخالط طيني ماؤهُ فَتَسَاوَيَا

مَزِيجَيْ بناءِ مستحيلُ تَجَدّدُهُ

وصرفني في كل فعل نحوتُهُ

كما يصرفُ التلميذ عَنّا تَكَلُّمُذُه

وأنفذ من فرط الهوى فيّ أَمْرَهُ

وأنفدت الأشواق ما ليس ينفِذُه

غَرِقْتُ بشعري في بحورٍ تَلَاطَمَتْ

وما ثَمّ في قاموسها مَنْ سَيَنْقِذُه

ملاتُ به جوف القصيد مُمِلا

كما حمل الجسم الثقيل تفخّذُه

متى اتخذ الكرْمَ الدّنانُ نبيذُهُ

فإنيَ من كرم المجاز مُنِذُه

يُجدّذُني من قبل صوب مراده

على عَجَل واليوم كنتُ أجَدّذُه

ولا أدّعي بالفضل فيه تواضعاً

ولو قال فيّ المحتوى أنت جهْذُه

فيا حبذا من يفتديه بكلّه

ويا حَبّذَا يا حَبّذا مَنْ يُحبّذُهُ[171]

Türkçesi:

Bana fasih şiirin zevki yeter,

Ben ondan başka onu seven bir aşık değilim.

En çok istediğim yaratıcılığını aldım,

Ele geçirilmesi güçlendiğinde beni yere serdi.

[171] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/86.

Suyu çamuruma karıştı, eşitlendiler,

Karışımımızın temeli çözülemez.

Beni her yaptığım işte yönlendirdi,

Tıpkı öğrencinin bizden öğrenmesini yönlendirmesi gibi.

Aşkın şiddetinden dolayı emrini içimde yerine getirdi,

Özlemler de yerine getirilemeyeni yerine getirdi.

Şiirimde dalgalanan denizlerde boğuldum,

Sözlüğünde beni kurtaracak kimse yoktu.

Kasidenin içini doldurdum, yorucu bir şekilde,

Tıpkı vücudun ağır uyluğu taşıması gibi.

Asmalar şarabını ne zaman fıçılardan aldı,

Ben de mecaz asmasından beri alıyorum.

Beni muradının yönüne doğru hızla çekiyor,

Bugün ben onu çekiyordum.

Bunda tevazu ile lütuf iddia etmiyorum,

İçerik hakkımda "sen onun çabasısın" dese bile.

Her şeyiyle ona fedakârlık edene ne mutlu,

Onu sevene ne mutlu ne mutlu.

Şair, metinde şiiri sadece bir araç veya sanat olarak değil, karşılıklı bir aşk ilişkisi olarak kişisel varlığının bir parçası haline getirerek başlar. Şöyle dediğinde:

كَفَانِي مَعَ الشعر الفصيح تلدذه

فلستُ له إلا مُحِبّاً يُحبِّذُهْ

Bu, şairi şiirle samimi ve sürekli bir ilişki içinde birbirine bağlayan derin metaşiiri gösterir ve burada şair sadece şiiri kullanan bir yaratıcı değil, onu seven, ondan zevk alan ve sanki kendisi ve şiir tek bir varlık haline gelen biridir. Şöyle dediğinde:

أخذت بأقوى مشتهاي بديعَه

فصَرّعَنِي لَمّا تقوّى مُؤَخَذُهْ

Burada şair, şiiri şairi kendine çeken manyetik bir güç olarak sunar. Kaside, şairin iradesi dışında bir gücü, tuhaf ve gizemli bir şeyi temsil eder ve onu güçlü bir şekilde yakalar, yere serer ve onu avı haline getirir. Bu fikir, şairin sadece şiir yapan değil, aynı zamanda şiirin tüketicisi olarak, onunla derin bir şekilde etkileşime giren ve etkilenen bir yaratık olarak ortaya çıktığı şiirdeki metaşiiri yansıtır.

Şairin

وخالط طيني ماؤهُ فَتَسَاوَيَا

مَزِيجَيْ بناءِ مستحيلُ تَجَدّدُهْ

dediğinde, bu bağlamdaki metaşiir, şiirin sadece zihinsel bir fikir olmadığı, aynı zamanda şairi şekillendiren ve ruhunu bedeniyle birleştiren somut bir madde olduğu fikrinde somutlaşır. Şiir bu bağlamda hem zihinsel hem de fiziksel bir durum haline gelir ve "çamurla" karışan "suya" dönüşür, bu da derin bir kişisel deneyimi ve şiirin kendisiyle içsel bir çatışmayı yansıtır. Şair, şiirin gücü karşısında çaresizlik veya teslimiyet duygusuna işaret eder:

وصرفني في كل فعل نحوتُهُ

كما يصرفُ التلميذ عنّا تَكَلُّمُذُه

Burada şair, şiiri hayatının ve eylemlerinin bir öğretmeni veya yöneticisi olarak alır, sanki ona tabiymiş, hatta yönlendiriliyormuş gibi. Bu imge, şairin şiiri yaratmaktan ziyade onun tarafından

yönlendirildiği ve ona yönlendirildiği metaşiiri yansıtır ve bu da yazdıkları üzerinde tam kontrole sahip olmama duygusunu vurgular.

وأنفذ من فرط الهوى فيّ أمْرَهُ

وأنفدت الأشواق ما ليس ينفِذُه

sözü, şiirin şairin derinliklerine nasıl nüfuz ettiğini ve ona derin duygusal etkisini nasıl hissettirdiğini açıkça yansıtır. Bu satırlardaki metaşiir, şiirin sadece bir yaratıcılık aracı olmadığını, aynı zamanda şairi yönlendiren ve yöneten ezici bir duygu olduğunu gösterir.

غَرِقْتُ بشعري في بحورٍ تَلَاطَمَتْ

وما ثَمّ في قاموسها مَنْ سَيَنْقِذُه

dediğinde, şair şiiri üzerindeki kontrolünü kaybetmeyi ifade eder, sanki şiir dalgalı bir denize dönüşür ve kaside bu denizde batan bir gemidir. Bu imge, şairin şiirin gücü ve azameti karşısında çaresizlik duygusunu ifade eder. Şiir, kurtarılma imkânı olmayan kontrol edilemeyen bir dünya haline gelir.

ملأتُ به جوف القصيد مُمِلا

كما حمل الجسم الثقيل تفخّذُه

dediğinde, şair şiiri ağır bir yük olarak tasvir etmeye devam eder, ancak aynı zamanda şairin bedeninin ve ruhunun bir tamamlayıcısıdır. Şiir sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda şairi yeniden şekillendiren ve ona, içinde bir yük taşısa bile bir tür doluluk ve varoluş veren bir şeydir.

متى اتخذ الكرْمَ الدّنانُ نبيذُهُ

فإنيَ من كرم المجاز مُنِذُه

dediğinde, şair mecazla olan ilişkisini asmadaki şarap gibi gösterir ve bu da şairin mecazi dille etkileşimini ve onu güzellik ve

yaratıcılık kaynağı olarak takdir etmesini yansıtır. Bu fikir, şiirin sadece kelimeler olmadığı, aynı zamanda benzersiz bir iç dünyayı yansıtan bir mecaz olduğu metaşiirin bir parçasını oluşturur. Son olarak şair, şiire karşı koyamadığı bir madde olarak teslim olur ve şöyle der:

يُجذّذُني من قبل صوب مراده

على عَجَل واليوم كنتُ أجَذّذُه

Bu beyit, şairin iradesini çeken ve onu kendi amaçlarına yönlendiren şiirin avı haline geldiğini gösterir. Metin, şairin şiirini kontrol eden yaratıcı gibi görünmediği, aksine şiirin kendisinin elinde olduğu metaşiir fikrini açıkça vurgular. Şiir, şairin iradesi dışında bir güce dönüşür, sanki ona yapışan ve onu saran bir kimlikmiş gibi, o ise bu sanatın sadece bir abid, teslimiyet ve kalıcı duygusal tutku içinde boyutları arasında hareket ediyor.

Şair ve şiiri arasındaki bu ayrılmaz ilişkinin, şiiri onun için sadece sanatsal bir yaratıcılık değil, aynı zamanda bütünsel bir psikolojik, düşünsel ve ruhsal yaşam haline getirdiği söylenebilir.

3.3.13. Şairin Toplumun Şiir Anlayışı Karşısındaki Zorlukları

Bu konu, birçok şairin eserlerinde işlediği önemli temalardan biridir ve şairin, eserinin hak ettiği değeri görmediğinde yaşadığı kafa karışıklığı ve acıyı yansıtmaktadır. Bu durum, şairin sanatına dair içsel bakış açısı ile halkın dışsal bakış açısının çatıştığı psikolojik ve varoluşsal bir mücadeleyi içerir. Şairler, halkın estetik zevklerinin farklılığı ve edebi eleştirinin yarattığı hayal kırıklığına veya hüsran duygusuna sıklıkla yer verirler. Bu bağlamda, şair, yazdığı eserlerin kendisinin görmekte olduğu şekilde anlaşılmayabileceği veya takdir edilmeyebileceği düşüncesiyle karşı karşıya kalabilir. Dolayısıyla, şiirlerinde, eserin halk tarafından beklenen değeri bulmaması ya da istenilen biçimde anlaşılmaması üzerine yoğunlaşan bir hüzünlü tınıyı dile getiren

birçok örnek bulunmaktadır. Nijeryalı şair Abdülmelik Ahmed Zerruk'un şiirinde bu duygunun nasıl işlendiğini görebiliriz.

ولســـت الـذي يـهـوى الـفـخـار بشـــعـره ولـا غـزة فـالـعـزة فـي مـنـمـنـم

ألـم تـر وجـهـي بـاقـة الـحســـن وارفـا يـرف بـه زهـر عـلـيـل مـوشـــم

فشـــعـري شـــعـور نـابـع مـن مشـــاعـر وشـــعـري نـجـم بـاســـم لـيـس يـظـلـم

تـرنـحـت الـعـذبـات مـن فـيـح عـطـره وطـابـت بـه فـي الـأيـك طـيـر تـحـوم

أرصـــع أشـــعـاري بـخـيـط عـواطـفـي وأودع فـيـهـا الـرمـز مـا هـو أحـكـم

وأصـــنـع مـن طـيـف الـخـيـالات ثـوبـهـا فـألـبســـهـا حـتـى تُـرى تـتســـنـم

فـلا أعـتـنـي إن لـم يـقـدر حســـنـهـا مـعـاشـــر شـــمـل لـيس لـلشـــعـر يـخـدم

وخـبـزت أشـــعـاري وعصـــرت راحـهـا إلـيـهـم فـمـا ذاقـوه حـتـى تـجـهـمـوا

وأخـر أشـــعـاري الـدهـر وهـي بـنـفســـج وقـدم شـــعـر الـغـبـر وهـو لـعـلـقـم

عـفـا الـلـه عـن هـذا الـزمـان فـإنـه لقـاض على الشـــيء الـذي ليس يفهم[172]

Türkçesi:

Şiiriyle övünmeyi sevmeyen benim, Ne de Gazze, şeref minyatürdedir.

Yüzümü görmedin mi, taze güzellik buketi, İçinde hasta, desenli bir çiçek dalgalanır.

Şiirim duygulardan kaynaklanan bir histir, Şiirim adil bir yıldızdır, zulmetmez.

[172] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 1/81.

Tatlılar kokusunun yaydığı esintiden sallandı ve korudaki uçan kuşlar onunla hoşlandı.

Şiirlerimi duygularımın ipliğiyle süslüyorum ve içine en hikmetli sembolü yerleştiriyorum.

Hayallerin hayaletinden elbisesini yapıyorum, ta ki yükselirken görülsün diye ona giydiriyorum.

Şiiri sevmeyen bir topluluk güzelliğini takdir etmese de umursamıyorum.

Şiirlerimi pişirdim ve şarabını sıktım, onlara sundum, ekşittiler.

Şiirlerim zamanla menekşe gibi yaşlanır, Tozlu şiirler ise alkol gibi taze kalır.

Allah bu zamanı affetsin, anlamadığı şeye hükmediyor.

Bu şiir, şairin yaratıcı benliğine ve şiirin doğasına dair bilinci etrafında döner ve bu da onu metaşiir çerçevesine sokar. Metin, şairin şiirin işlevi, estetiği, değeri ve başkaları tarafından kabulü üzerine tefekkürlerini yansıtır. Şair, şiiri bir övünme aracı olarak kullanma tutumunu belirleyerek başlar ve şöyle der:

ولست الذي يهوى الفخار بشعره

Burada sadece gösteriş ve övünme için şiir kullanmaktan kaçınır ve gerçek şerefin yüzeysel görünüşlerde olmadığını vurgular. Bu, yaratıcılığı şöhret ve sosyal kabulün tezahürlerinden ziyade derin kaynağına bağlayan metaşiirsel bir görüşü yansıtır.

Şair, şiire duygusallık ve güzellik ile dolu canlı bir varlık olarak bakar. Diyor ki:

فشعري شعور نابع من مشاعر

وشعري نجم باسم ليس يظلم

Burada şiiri, kelimelerin bir araya getirilmesinden ziyade şairin derin duygularından çıkan saf bir duygusal deneyim olarak sunar.

Ayrıca şiiri, parlaklığına ve güzelliğine atıfta bulunarak "adil bir yıldıza" benzetir ve çarpıtma ve zulümden arınmış olduğunu vurgular.

Şair, şiirin nasıl inşa edildiğine dair sanatsal vizyonunu yansıtan imgeler kullanır, şöyle diyor:

أرصع أشعاري بخيط عواطفي

وأودع فيها الرمز ما هو أحكم

وأصنع من طيف الخيالات ثوبها، فألبسها حتى تُرى تتسنم

Burada yaratıcı süreç hakkında derin bir farkındalık görüyoruz, şiiri duygularla süsleme, sembolleri akıllıca kullanma ve hayali açıkça görülebilen bir imgeye dönüştürme gerektiren hassas bir zanaat olarak tasvir ediyor. "الخيط", "الرمز" ve "الثوب" metaforları, şiirin özenli bir şekilde işlenmesi fikrini vurgular ve bu da şiiri sadece ölçülü bir konuşma değil, hassas bir sanatsal dokuma haline getiren metaşiirsel bir bakış açısını yansıtır.

Metaşiir, şairin seçkin şiire yönelik tutumunu eleştirisinde açıkça görülür:

فلا أعتني إن لم يقدر حسنها، معاشر شمل ليس للشعر يخدم

وخبزت أشعاري وعصرت راحها، إليهم فما ذاقوه حتى تجهموا

Burada şair, şiirsel zevkin yokluğundan duyduğu hayal kırıklığını ifade eder ve şiirlerinin kalitesine ve inceliğine rağmen yeterince takdir edilmediğini görür.

Şiiri "الخبز والخمر" olarak benzetmesi, onun çaba ve ruhsal yaratıcılığın bir ürünü olduğunu gösterir, ancak halk onu tatmaktan acizdir ve bu da şiirin kabulündeki bir krize işaret eder.

Son beyitlerde şair, kötüyü yükselten ve özgünü marjinalleştiren zamana açık bir eleştiri yöneltir:

وأخر أشعاري الدهر وهي بنفسج، وقدم شعر الغبر وهو لعلقم

عفا الله عن هذا الزمان فإنه، لقاض على الشيء الذي ليس يفهم

Şair, zamanın dayattığı adaletsiz standartlardan duyduğu hoşnutsuzluğu ifade eder ve burada değersiz şiir (alkol) seçkin şiire (menekşe) tercih edilir. Bu metaşiirsel fikir edebi gelenekte yaygındır ve birçok şair şiirsel arenada düşük zevkin hakimiyetinden şikâyet etmiştir. Genel olarak şiirdeki metaşiir aşağıdaki noktalarda belirgindir:

- Şairin şiirin özü üzerine tefekkürleri (şiir sadece kelimeler değil, bir duygudur).
- Şiir inşa etme yöntemi (duygusallık, sembolizm, hayal gücü ile süsleme).
- Kabul ve takdir sorunu (halk seçkin şiiri takdir etmiyor).
- Zamanın eleştirisi ve edebi değerlerin değişimi (değersiz şiirin özgün şiirden üstünlüğü).

Şiir, şiirin sadece bir övgüsü değil, işlevi, nasıl yapıldığı ve gerçek değerini takdir etmeyen bir toplumdaki kaderi üzerine derin bir tefekkürdür ve bu metaşiirin özüdür.

3.4. Şiirin Değeri ve Eleştirisi

3.4.1. Şiirin Değeri ve Konumu

Şiir, birçok kültürde, özellikle Arap dünyasında, en seçkin sanatsal ve kültürel ifade biçimlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Yüzyıllar boyunca şairler, şiirin zihinler ve kalpler üzerindeki etkisini, bilgi ve duyguların aktarımındaki rolünü vurgulayarak, onun değerini ve konumunu açık bir şekilde ortaya koymuşlardır. Şiir, yalnızca estetik bir sanat formu olmanın ötesinde, aynı zamanda toplumsal hafızanın taşıyıcısı, kültürel

kimliğin belirleyicisi ve entelektüel düşüncenin bir aracı olarak değerlendirilmiştir.

Bu bağlamda, şiirin değerini ve önemini eserlerinin merkezine yerleştiren Batı Afrikalı şairler arasında İsa Alaby de yer almaktadır. Kendisi, قيمة الشعر /Şiirin Değeri adlı şiirinde şu ifadeleri kullanarak şiirin toplumsal ve kültürel işlevine dikkat çekmektedir:

قيمة الشعر أن يكون حكيما ينشئ العقل بالحجا وسليما

مستقيم الأوزان يحيي به القل ب وقد كان قبل ذلك سقيما[173]

Türkçesi:

Şiirin değeri, bilgece olmasıdır, Aklı, derin anlayışla ve sağlamlıkla inşa eder.

Düzgün vezinli, kalbi onunla diriltir, oysa daha önce hasta idi.

Bu iki dize, şiire felsefi ve tefekkür bir bakış açısını temsil etmektedir. İlk dizede şair, şiirin özünü, temel değerini belirleyerek tefekkür eder. Gerçek şiirin sadece ölçülü kelimeler veya çekici ifadeler olmadığını, bilgelik ve zihinsel aydınlanma aracı olduğunu savunur. Bu kavrayış, şiiri, bilgi ve ahlaki bir mesajı olan içsel bir sanat olarak tanımlayan entelektüel biçiminde meta şiirselliği yansıtır. Buradaki bilgelik sadece felsefi bir içerik değil, şiirin zihinsel ve psikolojik etki bağlamında değerli olmasını sağlayan temel bir koşuldur. Şair, şiiri sağlam düşüncenin kaynağı olarak tartışır ve bu da şiirin insani değerleri şekillendirmedeki ve aklı geliştirmedeki rolünün bilincini vurgular ki bu da şiirin amacı hakkında temel bir metaşiirsel sorudur. Şair aynı zamanda şiirin

[173] Alaby, *Divanü'r-Riyâd*, 154.

eğitici ve öğretici işlevini de vurgular. Bu anlayışa göre şiir, sadece eğlence veya oyalanma değil, aklı daha bilinçli ve sağlıklı hale getirmek için bir araçtır. Metaşiirsel boyut, şairin şiirin düşünce biçimini yeniden şekillendirme gücüne sahip olduğunu fark etmesinde ortaya çıkar. Şiir burada, aklı derin bir anlayışla (el-hicâ) besleyen bir öğretmen gibi tasvir edilir ve bu da alıcıyı daha dengeli ve bilge yapar.

İkinci dizede, "مستقيم الأوزان يحيي به القلب/Düzgün vezinli, kalbi onunla diriltir" ifadesinin ilk kısmında şair, vezinlerin doğruluğu (sanatsal biçim) ile şiirin alıcı üzerindeki içsel etkisi arasında bir bağlantı kurar. Vezinlerin doğruluğu, şiir deneyiminde temel bir unsur olan estetik denge ve müzikal uyumun önemine işaret eder. Aynı zamanda, bu biçimsel dengenin şiirin özünü kaybetmediğini, aksine psikolojik ve ruhsal etkisini güçlendirdiğini gösterir. Bu yaklaşımda metaşiirsel boyut, sanatsal yapının şiirin en derin işleviyle, yani kalpleri canlandırmak ve ruhları zenginleştirmekle nasıl ilişkili olduğuna dair tefekkür yoluyla ortaya çıkar. İkinci dizede, "وقد كان قبل ذلك سقيما/Oysa daha önce hasta idi" ifadesinde şair, şiirin nefsi hastalık halinden sağlık haline dönüştürme yeteneğinden bahseder ve bu da şiiri ruh ve akıl için bir tedaviye benzetir. Bu metaşiirsel çerçevede şair, şiirin kalpleri iyileştiren onarıcı bir güç olarak rolünü düşünür ve böylece sanatsal biçimin sınırlarının ötesine geçerek şiirin ister psikolojik ister ruhsal düzeyde olsun, yaşamı yeniden yaratma işlevi hakkında konuşmaya başlar. Şiir yoluyla kalpleri diriltme fikri, şairin kendisini toplumdaki ve ruhlardaki bozukluğu düzeltmeye katkıda bulunan kültürel bir aktör olarak gördüğü derin bir metaşiirsel bilinci ifade eder.

Nijeryalı şair Abdürrâfi‘ Şebit, şiirin sanatsal ve düşünsel gücüne duyduğu derin inançla, kendi edebi kimliğini ve şiirin toplumsal etkisini vurgulayan şairler arasında yer almaktadır. O, şiirine duyduğu gururu ve onun olayları şekillendirme yeteneğini

ifade ederek, edebi konumunu belirginleştirmektedir. Bu bağlamda, onun bu düşünceyi yansıtan şiirleri önemli bir inceleme alanı sunmaktadır: [Kâmil]

الشـــعر أغـلـى مـا يـكـون لـدى الـفـتـى والـعـيـب أن يـعـطـى لـكـل مـذمّـم

ســـيـظـل يـمســـكـنـي وأمســـك فـمّـه حـتـى أنـال بـه كـريـم مـعـلـم

وهـنـاك أطـلـق بـالـعـنـان ســـراحـه وهـنـاك يـعـذرنـي لـمـدح مـكـرّم[174]

Türkçesi:

Şiir, bir genç için en değerli şeydir, Ayıp olan, onu kötülenen her kişiye vermektir.

Beni sürekli kontrol altında tutacak, ben de onun ağzını, Ta ki onunla değerli bir öğretmen elde edene dek.

İşte o zaman serbest bırakırım onu ve işte o zaman beni, saygıdeğer birini övdüğüm için mazur görür.

Bu dizeler, şiirin mahiyeti ve değeri ile şairin ona yön verme ve onu yüce ideallere hizmet edecek şekilde biçimlendirme rolü üzerine bir tefekkürü yansıtmaktadır. Metaşiirsellik perspektifinden değerlendirildiğinde, şairin şiirle kurduğu ilişkinin bilinçli bir sorgulaması olarak ele alınabilir.

İlk dizede şair, şiirin birey için en değerli unsurlardan biri olduğunu vurgulayarak, ona atfedilen yüksek değere dair derin bir farkındalık sergilemektedir. Burada şiir, yalnızca sözcüklerden ibaret bir anlatı değil, aynı zamanda saygı duyulması gereken manevi bir hazine olarak kavramsallaştırılmaktadır. Şairin, şiirin ehil olmayan kimselere verilmesini ya da yanlış amaçlarla kullanılmasını eleştirmesi, onun sanatsal ve ahlaki doğasına

[174] Osman Abdüsselam es-Sekâfî, el-*Vezîriyyât* (Nijerya, mektebetü'ş-şair, t.s), 21.

yönelik bilinçli bir yaklaşımı ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, şiirin yalnızca estetik bir değer taşıyan bir sanat dalı olmanın ötesinde, etik sorumluluk gerektiren bir ifade biçimi olduğu fikri öne çıkmaktadır.

İkinci dizede ise şair, şiir üzerindeki denetimini vurgulayarak, kendisini onu yönlendiren bir özne olarak konumlandırmaktadır. Şiirin, konuşabilen veya susabilen bir varlık gibi tasvir edilmesi, şair ile şiir arasındaki dinamik ilişkiye işaret etmektedir. Şairin, kelimeleri serbest bırakmadan önce onları titizlikle kontrol altında tutma gerekliliğini vurgulaması, şiirin yalnızca kendiliğinden ortaya çıkan bir akış değil, bilinçli bir süreç olduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, şiirin içsel bir denetim ve planlama gerektirdiği, rastlantısal bir söylemden ziyade bilinçli bir inşa süreci olduğu fikri öne çıkmaktadır.

Genel olarak, bu dizeler şiirin doğası ve şairin rolüne ilişkin derin bir poetik bilinç ortaya koymaktadır. Şiir, yalnızca estetik bir sanat dalı değil, aynı zamanda dikkatle ele alınması gereken, bilinçli bir yönlendirme ve etik bir sorumluluk gerektiren bir ifade biçimi olarak sunulmaktadır. Bu çerçevede, şair, şiiri yalnızca yaratıcı bir edim olarak değil, aynı zamanda denetim, sabır ve anlamlı bir yönlendirme gerektiren bilinçli bir süreç olarak değerlendirmektedir. Böylece, söz konusu dizeler, şiirsel yaratımın yalnızca sanatsal bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda estetik ile ahlaki boyutu bütünleştiren bir entelektüel uğraş olduğunu ortaya koyan açık bir metaşiirsel tefekkür örneği teşkil etmektedir.

3.4.2. Şiirin Gerektirdiği Şartlar ve Özellikler

Şiir, edebi ifadenin en seçkin biçimlerinden biri olarak, yazılma ve algılanma süreçlerinde belirli sanatsal özelliklere ve koşullara tabi bir sanat dalıdır. Farklı çağlarda yaşamış birçok şair, şiir yazma teknikleri üzerinde derinlemesine düşünerek, retorik araçlar kullanarak ve bir şiirin veya dizeyi seçkin bir şiir olarak kabul

edilmesi için hangi kriterlerin karşılanması gerektiğini belirleyerek, şiirin gerektirdiği koşullar ve özellikler üzerine yoğunlaşmışlardır. Bu şairler, genellikle şiirin kalitesini ve edebi değerini sağlamak için, şairin gözetmesi gereken sanatsal koşulları belirlemekle başlamışlardır.

Aruz ve kafiye, bu koşulların başında gelir. Birçok şair, şiirin temellerini oluşturmak için bu kriterleri eleştirel bir bakış açısıyla incelemiş ve "aruz ilmi" ile "kafiye ilmi"ne hâkim olmanın iyi bir şiir için gerekli olduğunu savunmuşlardır. Örneğin, Senegalli şair Muhammed el-Emin b. Zir, şiir yazmaya istekli bir öğrencinin sahip olması gereken koşullar hakkında şu şekilde ifade etmektedir:

يقولون إن الشعر صعب منالـه وأن ليس يسدي نسجها غير غالب

وإن يأتيها سوى كل متقن بعلم العروض والقوافي النجائب

ومتقن علم النحو ثم بيانه ومتقن تصريف اللغات الغرائب

ويأتي معاني هذه وبديعها جميعا مقيسا عن أصول المذاهب

فقلت بلى لكنني قلت معلنا بأني لهذا الكل لست بكاتب[175]

Türkçesi:

Derler ki şiir elde etmek zordur ve onun dokusunu ancak bir galip örebilir.

Ve ona ancak her usta, Aruz ve seçkin kafiye ilmiyle gelebilir.

Ve nahiv ilmini ve açıklamasını ve nadir dillerin çekimini ustaca öğrenmiş olmalıdır.

[175] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/315.

Ve bunların anlamlarını ve güzelliğini, Hep birlikte mezheplerin asıllarına göre ölçerek getirmelidir.

Dedim ki evet, ama ilan ederek dedim ki, ben bütün bunları yazan değilim.

Şair bu şiirinde, şiirin gerektirdiği şartları ve özellikleri ele almakta ve şiir kavramı ile aruz, nahiv, kafiye ve yazım üslubu gibi farklı sanatsal üsluplarla ilişkisi hakkındaki bilincini ifade etmektedir. Bu beyitlerde şair, şiirin karmaşıklığı ve onu yöneten sanatsal ilkeler hakkındaki derin bilinci vurgulayarak metaşiirsel bir tefekkür sahnesi sergilemektedir.

Şair burada beyitlere, toplumda şiirin zorluğu ve şairin beyitleri örme konusunda üstün bir yeteneğe sahip olması gerektiği konusundaki yaygın anlayışı ifade ederek başlar ve bunu, şiirin gerektirdiği özel bir ustalık ve yetenek kavramını ima eden "galip" kelimesini kullanarak gösterir. Bu tür bir tefekkür, şairin mükemmelliğe ulaşmak için gereken sanatsal ve kişisel boyutlar üzerine düşünmesine zemin hazırlar. İkinci ve üçüncü beyitlerde şair, bir şairin sanatında "usta" olarak kabul edilmesi için sahip olması gereken teknik yönler üzerine bir tefekkür sunar. Şair, şiir yazmak için "aruz", "kafiye", "nahiv" ve "tasrif"i gerekli araçlar olarak sayar ki bu da şiirin düzeni ve kuralları hakkında derin bir bilinci yansıtır. Bu beyitler, şiire nasıl bakılması gerektiği ve sanatsal biçimin (aruz ve kafiye) içerikle nasıl ilişkili olduğu sorusunu sorduğu için "metaşiirselliğin" bir parçası olarak kabul edilir.

Son beyitte şair, kendisi ve şiirin karmaşık koşulları hakkında eleştirel bir bilinç sergiler. Daha önce bahsedilen tüm sanatsal kuralları kabul etmesine rağmen, kendisinin "bütün bunları yazan" olmadığını ilan eder. Bu eleştirel duruş, bir yandan şiirin geleneksel biçimi ile titiz sanatsal gereklilikler arasında, diğer yandan kişisel yaratıcılık ve bu kurallarla uyumsuzluk hissi arasında bir çelişkiyi yansıtabilir. Şair burada, geleneksel

çerçevelere tam olarak uymayı reddetmesini ifade ediyor olabilir veya şiirin akademik kurallarını aştığını, ifade ve yaratıcılık özgürlüğünü taşıdığını kastediyor olabilir. Bu beyitler aracılığıyla, şiirsel sanatta bir tür özbilinç görülebilir; şair, geleneksel sanatsal "dünya"ya ait olduğunu ifade eder, ancak sabit kurallarıyla sınırlandırılmayı reddeder. Burada, şiirin özü, gerektirdiği araçlar üzerine tefekkürleri aracılığıyla metaşiirselliği gösterir ve daha sonra, bu kısıtlamalardan kurtulma arzusunu, kişisel kimliğini ve benzersiz deneyimini ifade eden bir tür şiir yaratmak için ilan eder.

Sonuç olarak, bu beyitler şiirin doğasını ve aruz, kafiye ve nahiv gibi sanatsal ihtiyaçlarını düşünmekte ve şairin şiirsel sanatın gereklilikleri hakkındaki bilincini ifade etmektedir. Ancak, sonunda şairin bu kurallara tam olarak bağlı kalmayı reddettiğini görüyoruz ki bu da şairin kullandığı araçlar üzerinde tefekkür ederken, şiirin kendisi için bu çerçevelerle sınırlanmaması gerektiğini kabul ettiği bir tür metaşiirselliği yansıtır.

Şiirsel çalışma için gerekli olan "doğru vezin" ve diğer kurallara bağlı kalmanın önemini vurgulayan şairler arasında, oğullarına az sayıda beyit de olsa doğru vezinle şiir yazmalarını öğütleyen Malili edip Şeyh Demba Vâke (ö.1399/1978) [176]de bulunmaktadır. Şeyh Dimba Vâke, doğru veznin şiirsel ifade açısından temel bir gereklilik olduğunu ve şiirin sanatsal değerini sağlamak için bu kurallara riayet edilmesi gerektiğini savunmuştur.

عـلـى ســـــادة الـتـعـلـيـم أن يـنـشـــؤوا ولـو كـبـيـتـيـن أو بـيـت بـوزن صـــــحـيـح

[176] O, Abdullah b. Ebubekir b. Muhammed el-Beşir b. Osman Vâke'dir. Lakabı Demba Vâke'dir. Tuba (Mali) şehrinde doğdu ve Bamako'da vefat etti. Hayatını Mali'de geçirdi. Araştırmacılar arasında ünlü, 1115 beyitten oluşan bir divanı vardır. O, taklitçi bir şairdir, çeşitli amaçlarla şiirler yazmıştır. Sosyal hicivleri, övgüleri ve mersiyeleri vardır. Ayrıca şükür, vatan özlemi, zamanın şikâyeti konularında şiirler yazmış, gençleri yermiş ve ilim öğrenmeye teşvik etmiştir".

لـدى كـلّ أصـــبـع لـكـي يـتـدربـوا بـأوزان شـــعـر فـي قـريـض مـلـيـح[177]

Türkçesi:

Eğitim önderleri, az da olsa, doğru vezinde iki veya bir beyit inşa etmelidirler.

Her parmakta, eğitim almaları için, Güzel bir şiirde şiir vezinleriyle.

Bu beyitler metaşiirsel özellikler taşımaktadır ve şairin şiirin sanatsal temelleri konusundaki bilincini yansıtmaktadır. Beyitleri bu perspektiften analiz edelim:

İlk beyit:

على سادة التعليم أن ينشؤوا ولو / كبيتين أو بيت بوزن صحيح

Burada şair, eğitim önderlerine hitap ederek, az sayıda beyit yazsalar bile şiirsel becerilerini geliştirmeleri konusunda onlara ısrar etmektedir. Şairin doğru vezne bağlı kalma gerekliliğine işaret etmesi, şiirin sanatsal yönü konusundaki bilinci ortaya koyan metaşiirselliğin boyutlarından biridir. Bu beyti farklı kılan, şairin sadece şiir öğrenmeyi tavsiye etmekle kalmayıp, bu tavsiyeyi doğru veznin önemiyle ilişkilendirmesidir ki bu da şiirdeki teknik temellerin önemine dair bilincini gösterir ve metaşiirde öne çıkan konulardan biridir.

İkinci beyit:

لدى كلّ أصبع لكي يتدربوا / بأوزان شعر في قريض مليح

Burada şair, eğitimi şiirle ilişkilendiren başka bir boyut ekler ve şiir vezinleri üzerinde düzenli eğitim almanın gerekliliğine işaret eder ki bu da şiirsel yaratıcılığın, şiirin dilsel ve müzikal tekniklerine derinlemesine aşinalık olmadan başarılamayacağına

[177] Sîdî Diarra, *Şahsiyyatü'l-Merhum Demba Vâke ve Âsâruhu* (Bamako: Bamako Üniversitesi, Diller ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Lisans Tezi, 2003), 32.

olan inancı yansıtır. Şairin şiir vezinleri ve güzel şiir ifadelerini kullanması, Arap şiirinde dolaşan tekniklerin ve güzel veya iyi bir şiir yazmak için uyulması gerekenlerin bilincinde olduğunu gösterir. Bu bilinç, şiiri öğrenme ve sürekli geliştirme alanı haline getirir ki bu da şiirin kendisini ele alan metaşiirsel anlayışla uyumludur.

Bu analizle, şairin doğru vezin gibi kurallara bağlı kalmanın gerekliliğini vurgulayarak şiirin kendisini analiz etmeye geçtiği söylenebilir. Metaşiirsellik burada, şairin şiirin sadece "ilham" olmadığını, "eğitim" ve "pratik" gerektiren bir sanat olduğunu kabul etmesinde ortaya çıkar. Şair, tekniğin şiirle olan ilişkisinin bilincini yansıtır ve "vezin" ve "parmak" meselesini şiirsel çalışma için gerekli araçlar olarak ele alır. Ayrıca, eğitim önderlerini (öğretmenleri), sadece fikirden kusursuz şiirsel yaratıcılığa geçişi sağlayacak şekilde şiir sanatına aşina olmaya davet etmektedir.

Bu nedenle, bu beyitlerde şiir teknikleri ve iyi şiirselliği şekillendirmedeki rolleri üzerine bir tefekkür çağrısı görülebilir ki bu da şiirin nasıl inşa edildiğine ve nasıl doğru bir şekilde öğrenileceğine odaklanan metaşiirselliğin en belirgin özelliklerinden biridir.

3.4.3. Günümüzde Şiirin İçinde Bulunduğu Durumun Eleştirisi (Şiirin Değerindeki Düşüş)

Modern çağda, pek çok şair, şiirin kendi varlığını eleştirmeye başlamış; toplumların geçirdiği büyük dönüşümler karşısında şiirin statüsünün zayıfladığını veya değer kaybettiğini vurgulamıştır. Bazı şairler, Arap şiirinin altın çağlarındaki belagat ve fesahatten uzaklaşarak dilsel niteliğini yitirmesinden duydukları üzüntüyü ve hayal kırıklığını dile getirmektedir. Bu duruma örnek olarak, Senegalli şair Hacı Bekk Bâs (ö. 1366/1946) gösterilebilir. Kendisi, yaşadığı dönemde Arap şiirinin karşılaştığı değişimler karşısındaki endişesini şu beyitlerle ifade eder:

أراك تعاطي الشعر والقلب هائم على زمن فيه الفصاح بهائم

على زمن فيه البلاغة آفة وأكسد سوقا مخجل الدّر ناظم

في شاعر تلقى له أريحية ولا باذل ترجي لديه المكارم

فأوفر حظا جاهل وأخسّهم لدى الناس قدرا في المحافل عالم

ووا أسفى للشعر غارت نجومه ولم يبق عرف للبداهة ناسم[178]

Türkçesi:

Görüyorum ki şiirle uğraşıyorsun, kalbin ise hayran, Bir zamandaki, fasihlik onda başıboş kalmış.

Bir zamandaki, belagat bir afettir ve inci dizen için utanç verici bir pazar durgunluğu.

Bir şairde, kendisine bir rahatlık verilen ve ne de nezdinde keremleri umulan bir cömert.

Cahil olan en çok nasiplenmiş, en değersizleri ise, İnsanlar nezdinde, meclislerde âlim olmuş.

Eyvahlar olsun şiire, yıldızları batmış ve bedahetin nefesi için bir alamet kalmamış.

Şiirin ve şairlerin durumunu düşünen ve şairin yaşadığı çağın paradokslarını vurgulayan bu beyitler, derin bir metaşiirsel vizyon taşımaktadır. Metaşiirsellik burada, şairin şiirin doğası, konumu ve yaşadığı zamandaki durumu üzerine tefekkür etmesinde kendini gösterir.

[178] Nühbetün mine'l-bāḥisīn, *Dewāwīnü'ş-şuaâ' es-Senegāliyyīn* (Dakar, Matbaa Mahallîye, 2005), 3-4.

İlk beyitte şair, yaşadığı zamandaki şiirin durumuna duyduğu şok ve üzüntüyü ifade etmeye başlar. Asaletin ve zarafetin sembolü olan fasihlik, bu zamanda değersiz bir şey haline gelmiştir, öyle ki belagat "başıboş hayvanlara" benzetilmektedir. Bu imge, şairin, sanatsal güzelliğe değer verilmeyen ve seçkin kelimenin rolünü tanımayan bir çağda şiirin değerinin düşüşüne dair eleştirel ve metaşiirsel bir bakış açısını yansıtır.

İkinci beyitte şair, "سوق الشعر/şiir pazarının" durgunlaştığına, hatta nefis inci gibi şiir düzenleyenlerin kendilerini utanç verici bir durumda bulduklarına işaret eder, çünkü insanlar artık şiire eskisi gibi değer vermemektedir. Bu bölüm, şiirin modern çağda kaybettiği konuma dair metaşiirsel bir bilinci yansıtan, zamanın yarattığı ve şiiri yabancı ve ihmal edilmiş bir sanat haline getiren boşluğu düşünmektedir.

Üçüncü beyitte şair, içten bir cömertlik ve saf yaratıcılık yeteneğine sahip gerçek şairlerin yokluğunu eleştirir. Dördüncü beyitte ise acı bir paradoksu yansıtır; cahiller takdir görürken, gerçek âlimler ve şairler görmezden gelinmektedir. Bu bölüm, genel zevkin düşüşü ile şiirin konumunun gerilemesi arasında bir bağlantı kuran sosyal ve metaşiirsel bir tefekkürü ifade eder. Şiirin, ilmi ve güzelliği takdir etmeyen bir toplumda gelişemeyeceğine işaret eder.

Sonra şair, şiire açık bir ağıtla beyitleri sonlandırır; şiirin yıldızlarının battığını ve ışıklarının söndüğünü ifade eder. " غارت نجومه/Yıldızları söndü" ifadesi, şiirin altın çağının sonunu, özgün şiirin en belirgin özellikleri olan bedahet ve doğaçlamanın değerini kaybettiğini gösterir. Bu ifade, şairin, şiirin çağında yabancılaştığı, kendiliğinden yaratıcılığın veya doğal güzelliğin yeri olmadığı keskin bir metaşiirsel vizyonunu somutlaştırır.

3.4.4. Gerçek Şiir ile Yapay Şiir Arasındaki Ayrım

Gerçek şiir ile yapay şiir arasındaki ayrım, yüzyıllar boyunca şairlerin ve eleştirmenlerin zihninde önemli bir yer tutan bir konu olmuştur. Gerçek şairler, sadece kelimelerin süslenmesi ve yapmacık sanat anlayışına dayanan, duygusal derinlikten yoksun yapay şiirin aksine, samimi yaratıcılığa dayalı şiirin özgünlüğünü vurgulamaya büyük özen göstermişlerdir. Birçok şair, özgün şiir ile yapay şiir arasındaki temel farkları ortaya koyarak, bu meselenin şiirsel ifade biçimlerinde nasıl kendini gösterdiğini ele almıştır. Örneğin, Moritanyalı şair Muhammedun b. Bubakar, diğer adıyla Abbat b. Ahjab (ö.1334 /1885), "دليل الشوق" (Aşkın Kanıtı) adlı şiirinde bu temayı işleyerek, şiirlerinde yapaylıkla gerçeklik arasındaki sınırları çizmiştir.

إذا كان الوقوف على المغاني وإرسالُ المدامع كالجُمانِ

وسُهدُ الليل والناسُ نيامٌ وإظهار المودة والحنان

وحَوْطُ الشِّعر كلّ غداةِ يومٍ يُنمّق بالبليغ من المعاني

دليلَ الشوق فالمشتاق غيري أنا المشتاق يعلم من يراني

يحوك الشعر حالَ من ادّعاه فليس الشِّعرُ قولك باللسان[179]

Türkçesi:

Eğer durmak, harabelerde ve inci gibi gözyaşı dökmek,

Ve insanlar uyurken geceyi uykusuz geçirmek ve sevgi ve şefkat göstermek,

[179] Muhammed el-Muhtar b. Abbaah, *eş-Şiir ve'ş- Şuarâ fi Moritanya* (Tunus: eş-şerike et-Tunusiye li't-tevzii, 1987), 198.

Ve her sabah şiire sarılmak, beliğ anlamlarla süslenmişse,

Aşkın kanıtı benden başkasıdır, ben aşığım, beni gören bilir.

İddia eden kişi gibi şiir dokur, ama şiir, dilinle söylediğin sözler değildir.

Bu dizeler, şairin gerçek şiir kavramına dair derinlemesine bir eleştirel değerlendirme sunduğu ve şiirin dışsal formu ile özündeki derinlik arasında bir ayrım yaptığı metaşiirsel bir perspektifi ortaya koymaktadır. Şair, şiirin duyguları ifade etmedeki işlevi, yazım süreci ve gerçek şiirin doğasına dair düşüncelerini dile getirir. Bu bağlamda, şiir, şairin şiirin doğası ve toplumdaki rolü konusundaki bilinç düzeyini yansıtarak metaşiirselliği güçlü bir biçimde sergiler. Şair burada yalnızca duygularını ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda şiirin ne olduğuna ve nasıl yaratıldığına dair düşüncelerini aktarır, bu da şiiri hem bir düşünsel süreç hem de kültürel bir olgu olarak ele alan bir tefekküre dönüştürür.

Şair, ilk dizelerinde geleneksel Arap şiirinin unsurlarına, özellikle de Muallakât'ta yer alan "harabelerde durma" ve "hüzün gösterme" gibi ritüellere atıfta bulunarak başlar. Ancak bu ritüelleri bir onaylamama tavrı ile sunar ve bu tür uygulamaların şiirin samimiyetini veya gücünü kanıtlamak için yeterli olmadığını ima eder. İkinci dizede ise, "إظهار المودة والحنان" (sevgi ve şefkat göstermek) gibi duyguların şiir aracılığıyla ifade edilebileceğini vurgular. Şairin bu vurgusu, şiirin şair ile alıcı arasında bir köprü işlevi gördüğünü ve duyguları, hisleri aktarabileceğini ortaya koyar.

Üçüncü dizede şair, şiir yaratma sürecine dair daha teknik bir yaklaşım sergiler ve şiirin beliğ anlamlarla süslenmesinden bahseder. Bu, şiirin yalnızca rastgele söylenmiş kelimelerden ibaret olmadığını, aksine sanat ve incelik gerektiren bir ifade biçimi olduğunu gösterir. Şairin burada şiirin yaratımı için gereken sanatsal çabaya dikkat çekmesi, şiirin yazım sürecinin kendisinin

Metaşiirsel bir öğe haline gelmesini sağlar. "يُنَمَّق" (süslenmiş) kelimesi, şiirin estetik değerinin ve anlamın iletilmesindeki rolüne dair şairin bilincini ortaya koyar.

Dördüncü dizede ise şair, özlemi yeniden tanımlar ve özlemin şiirsel ritüeller veya belagat uygulamalarıyla ölçülmediğini, aksine insani bir içsel duygu olarak kendini gösterdiğini belirtir. Bu, şiirin işlevini eski dönemlerin eylemlerinin basit taklidinden, içsel bir ifade biçimi olarak yeniden tanımlar. Son dizede şair, şiirin yalnızca dilde söylenen kelimeler olmadığını, fakat samimi bir deneyimin ifadesi olduğunu savunur. Şairin bu görüşü, şiirin özgün bir deneyimden kaynaklanmadığı sürece sahte olacağına dair bir düşünceyi dile getirir.

Genel olarak, bu dizeler, şiirin doğası üzerine düşünceleri ve standartlarını sorgulayan metaşiirsel bir yaklaşımı açıkça sergiler. Şair, "الشعر كطقس تقليدي" (geleneksel bir ritüel olarak şiir) ile "الشعر كتجربة صادقة" (samimi bir deneyim olarak şiir) arasında bir sınır çizerek, yaygın şiirsel söylemi eleştirir ve ifadede yenilik ve samimiyet çağrısında bulunur. Bu dizeler, şairin şiir üzerine yaptığı eleştirel tefekkürü ve özgün şiir ile yapay şiir arasındaki ayrımı vurgulayan bir metaşiirsel model sunar. Şairin şiirin rolüne dair bilinçli yaklaşımı ve estetik farkındalığı, metnin metaşiirsellik karakterini pekiştiren önemli bir unsurdur.

3.4.5. Şiirin gücünü rakiplere yanıt verme ve üstünlüğü kanıtlama bir araç olarak kullanımı

Şiirin, rakiplere karşı cevap verme ve üstünlüğü kanıtlama aracı olarak kullanılması, farklı edebi dönemlerde belirgin bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır. Kelimeler, siyasi, sosyal ya da edebi her türlü karşılaşmada etkin bir rol oynamıştır. Şairler, bu gücü çeşitli biçimlerde kullanarak, şiirsel yetenekleriyle övünmekten acımasız hicivlere ve rakiplere doğrudan meydan okumaya kadar geniş bir yelpazede kendilerini ifade etmişlerdir.

Bu bağlamda, Batı Afrika edebiyatının en tanınmış şairlerinden biri olan Malili şair Amr Sağu, şiiri meydan okuma aracı olarak kullanan önemli bir figürdür. Onun "التحديات الشعرية إلى الخصوم" (Rakiplere Şiirsel Meydan Okumalar) başlıklı kasidesi, bu durumu somut bir biçimde yansıtan örneklerden biridir:

إلى خصم قرض من أمالي أنبهه أعرفه بحالي

زعمت أخاك شعروا لطعن تحقرني وتفسد لي منالي

وقد علم المشاهد غير فخر بتقريضي القصائد بارتجال

وذي خصم كفاني قصيدي وذي جله ينكر لي مجالي

أنا الخنذيذ في شعر ونثر وذو مجد وذو تمّ الخصال

وإن كنت شكوكا في المقول فجرّب تلق شعرا كالنبال

أنا فحل القوافي دون فخر عرفتُ لدى الغواني والرجال

وإن عارضتني في الشعر كبرا أقرّض فيك شعرا للزوال

تأنست المحافل بالقصيد تخاصمت العذارى للوصال

وإن لم يكفكم قولي نذيرا فجادل تسق من سمّ الجدال[180]

Türkçesi:

Rakiplerine ödünç şiirler veren benim halimi bilmeyenlere haber verin

Kardeşinize şiir dediniz, oysa maksadı Beni küçümsemek ve rızkımı kesmek

[180] Amr Abdullatif Sâko, *Dîvânu şiirin* (Bamako: mektebetü'ş Sâir, 1998), 41.

Başkaları, övünmeden de olsa Doğaçlama şiirler yazdığımı bilirler

Bir rakibim vardı, şiirim ona yetti Bir diğeri ise yeteneğimi inkâr ediyor

Ben şiirde ve nesirde eşsiz bir dehayım Şerefim ve tüm güzel özelliklerim var

Sözlerimde şüphe varsa Deneyin, ok gibi şiirler göreceksiniz

Övünmeden söylüyorum, ben kafiyelerin sultanıyım Kadınlar ve erkekler arasında tanınırım

Şiirde bana kibirle karşı çıkarsanız sizin için yok edici şiirler yazarım

Toplantılar kasidelerle güzelleşir Genç kızlar vuslat için yarışır

Sözlerim size uyarı olarak yetmezse Tartışın, tartışmanın zehrini tadarsınız

Önümüzdeki bu kaside, şairin şiirin kendisiyle bir tefekkür ve eleştiri konusu olarak ilgilenmesi, şiirin değerini, şairlerin rolünü ve birbirleriyle olan ilişkilerini incelemesiyle öne çıkan belirgin metaşiirsel özellikler taşımaktadır. Kaside, şairin şiirsel kimliğini ve benzersiz şiirsel yeteneklerini vurgulayarak başlar:

أنا الخنذيذ في شعر ونثر / وذو مجد وذو تمّ الخصال

Şair burada kendisinden yaratıcı ve seçkin bir şairin sembolü olarak bahseder. Şiir ve nesir alanındaki üstünlüğüne işaret eder ve kendini diğer şairlerle alçakgönüllülükten uzak bir şekilde karşılaştırır. Bu üstünlük ilanı, şairin şiir dünyasındaki konumunu düşündüğü metaşiirsel bir bakış açısını yansıtır. Daha sonra şair, kendisine eleştiri yönelten "rakip" hakkında konuşmaya başlar:

تأنست المحافل بالقصيد / تخاصمت العذارى للوصال

Şair burada şiirin toplumları etkileme ve onlarla etkileşim kurma rolünü vurgular ve şiirin zevkine varıldığı ve rekabet edildiği toplantılara işaret eder. Burada şiir sadece kelimeler değil, sosyal ve duygusal bir etki aracıdır ve şiir ile toplum arasındaki bu

dinamiklerin şiirsel bir temsilini temsil eder ki bu da şiirin etrafındaki dünyayla nasıl etkileşim kurduğunu gösteren metaşiirsel bir boyuttur.

Kaside, şiirin savunma ve saldırı aracı olabileceğine dair açık bir mesaj içerir. Şairin şu sözünde olduğu gibi:

فجرّب تلق شعرا كالنبال

Şair, şiirin ok gibi keskin bir araç olabileceği, kendisini savunmaktan saldırmaya kadar kullanılabileceği fikrini akla getirir. Bu nokta, şairin kendisi ile şiir arasındaki ilişkiyi ve şiirsel savaşla nasıl başa çıkabileceğini analiz ettiği metaşiirsel bir şekilde öne çıkar.

Metaşiirselliğin bir diğer boyutu da şairin, kendi şiirselliğinin en iyi ve en güçlü olduğunu iddia ederek rakibine meydan okumasında kendini gösterir:

أنا فحل القوافي دون فخر / عرفتُ لدى الغواني والرجال

Burada şair, şiir alanında diğerlerinden üstün olduğunu ima eder ve övünmeye gerek duymadığını, aksine kendisini kafiyelerin "sultanı" olarak gördüğünü belirtir, bu da şiirinin gücüne ve etkisine olan güvenini yansıtır. Son kıtalarda ise:

فجادل تسق من سمّ الجدال

Şair, kısır tartışmanın faydasız olduğunu ve kendisine şiirde meydan okuyanların kesinlikle yenileceğini belirtir. Bu sözler, şiire her türlü tartışmayı veya münakaşayı sonlandırabilecek entelektüel bir araç olarak bakan metaşiirsel bir bakış açısını yansıtır.

Sonuç olarak, bu kaside, şairin şiirsel benliğini ve etkileme yeteneğini düşündüğü metaşiirselliğin güçlü bir örneği olarak kabul edilebilir. Şairin, üstünlük, meydan okuma ve kafiyelerin "sultanı" olarak konumunu tekrar tekrar vurgulaması yoluyla,

kaside, şiir sanatının kendisi üzerine, eleştirilere cevap verme ve şiirin araçlarını kullanarak rakiplerle yüzleşme yeteneği de dahil olmak üzere, kendi içinde bir tartışma niteliğindedir.

Bu metin, şiirin sadece bir ifade aracı olmadığını, aynı zamanda şairin kendisini ve dünyasını anlama ve yorumlama biçimi olduğunu vurgulamaktadır. Metaşiirsellik, şairin kendi şiirsel pratiği ve konumu üzerine düşünmesini sağlayarak, şiirin daha derin ve karmaşık anlamlarını keşfetmesine olanak tanır.

3.4.6. Bazı Şiirsel pratiklerin Eleştirisi

Şiirsel pratiklerin eleştirisi, tarih boyunca şairlerin üzerinde önemle durduğu konular arasında yer almıştır. Şairler, nazımda yapaylık, körü körüne taklit, yaratıcılık eksikliği, anlamdan yoksunluk ve içeriğin derinliği pahasına aşırı sözlü süslemeye yönelme gibi hususları ele alarak, şiirin sanatsal değerine yönelik sorgulamalar yapmışlardır. Edebi eleştiri yöntemlerini kullanarak gerek klasik gerekse modern dönemlerde şiirsel yenilenme ve reform hareketlerine katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda, birçok şair, şiirde taklitçiliği eleştirerek, gerçek şairin kendine özgü bir üslup ve kimlik ortaya koyan kişi olduğunu vurgulamış; kendisinden önce gelenlerin yalnızca bir taklitçisi olmanın, sanatsal bir eksiklik olduğunu savunmuştur. Bu görüş, Mali Sahrası'nın önde gelen şairlerinden Mahmud b. Muhammed es-Sâlih'in şu dizelerinde açıkça görülmektedir:

إن القريض برغم يقيس مني على جدة وأنت المفلس

فالسائلون زكاته استغنوا بها شرقا وغربا ما عليها حرس

منح عليهم في انتحال ضربه وعليهم الإبداع فيه محبس[181]

[181] es-Sûkî, *el-Medârisu'l-edebiyye fi sahra-i't-tevârik* , 244.

Türkçesi:

Kafiyeli sözler, her ne kadar ölçülse de benden yenilikle ölçülür, sen ise iflas etmişsin.

Zekatını isteyenler ondan müstağni kaldılar, Doğuda ve batıda, onun üzerinde bekçi yok.

Onlara, taklit ettikleri vuruşta ihsanlarda bulunuldu, Yaratıcılık ise onlara hapsedilmiştir.

Bu beyitler, şair ile şiir sanatı arasındaki ilişkiyi, bazı şiirsel uygulamaların eleştirisini ve şairin kendi alanındaki benzersizliğini vurgulamasıyla metaşiirsel edebiyat kapsamına girer. Beyitleri analiz edelim:

İlk beyitte şair, kafiyeli sözlere (şiire), vazgeçilemeyecek yasa ve özelliklere sahip sanatsal bir alan olarak işaret ederek başlar. Ancak, şiirini "yenilik" (yani modernlik) gibi belki de bayağı veya özgün olmayan ölçütlere göre ölçenlere karşı çıkar. Şair burada, başkalarını taklit etmeye veya şiirde yeni bir şey eklemeden onları taklit etmeye çalışanlarla alay eder. Kendi benzersizliğini ortaya koyar ve geleneksellikten uzak olduğunu iddia ederken, bu "iflas etmiş" olanlar bu alanda gerçek bir değere sahip değildir.

İkinci beyitte şair, şiirde bilgi veya eleştiri talebini ifade eden "zekât" fikrini mecazi olarak kullanır. "Zekât" (yardım veya destek) isteyen şairler sadece başarıyı görmüşlerdir ve bu zekât, "doğuda ve batıda" her yerde yaygın ve dağıtılmış hale gelmiştir. "Üzerinde bekçi yok" ifadesiyle, bu bilgi veya takdirin korunmaya ihtiyacı olmadığını, aksine herkes için bilinen ve erişilebilir bir şey haline geldiğini kasteder.

Üçüncü beyitte ise şair, şiirin "zekatını" isteyenlerin nasıl eski veya taklit şiir tekniklerini ("vuruş") takip ettiklerini (taklit) anlatır. Aynı zamanda, bu kişilerin yenilik ve yaratıcılık yeteneğine sahip olmadıklarını, aksine taklit ve tekrarın mahkûmu olduklarını

kabul eder. Yaratıcılık onlar için hapsedilmiş veya kısıtlanmıştır, oysa gerçek şair, şiirde yenilenme ve yaratıcılık özgürlüğüne sahiptir.

Bu beyitler aracılığıyla şair, yenilik ve yaratıcılıktan yoksun, körü körüne taklide odaklanan şairlere yönelik ustaca bir eleştiri sunar. Aynı zamanda, şiir sanatındaki benzersizliğini ilan eder ve gerçek şiirin başkasını taklit etme veya bilinenle yetinme çabası olmadığını, aksine özgünlük ve yeniliği birleştiren yaratıcı bir süreç olduğunu açıklar.

Beyitler, şiirin yaratıcılık ve taklit, verme ve istismar arasındaki konumu hakkında derin bir metaşiirsel bilinç yansıtır. Şair burada sadece gerçekliğin bir eleştirmeni değil, aynı zamanda şiirin ruhunun bir koruyucusudur ve onun özünü kaybetmeden tüketilen bir meta veya özü olmadan taklit edilen bir biçime dönüşmesine karşı uyarır. Bu analiz, şiirin yaratıcısının kaygıları ve sanatın özgünlüğünü koruma konusundaki zorlukları yansıtan bir ayna haline nasıl geldiğini ortaya koymaktadır.

Bu örneklerden, şiirsel uygulamaların eleştirisinin Arap şiirindeki yenilenme hareketinin temel bir parçası olduğu ve şiirin gelişimine katkıda bulunduğu, şairleri taklit ve yapaylık yerine yaratıcılık ve yeniliğe bağlı kalmaya teşvik ettiği görülmektedir. Bu eleştiri, farklı çağları kapsayacak şekilde genişlemiş ve çağdaş şairler, güzel sözlerden ziyade özgünlüğe ve sanatsal derinliğe dayanmadığını vurgulayarak, metaşiirsel nitelikteki metinler aracılığıyla şiirin zayıflığını eleştirmeye devam etmişlerdir.

3.4.7. Şiirin Ehil Olmayanların Elinde Ziyan Olmasına Karşı Çıkış

Şiirin ehil olmayanların elinde ziyan olması meselesi, pek çok şairde eleştiri ve öfke duygularını uyandıran önemli bir temadır. Bu tema, Cahiliye döneminden modern döneme kadar pek çok edebiyatçının ilgisini çekmiş ve tartışmaların odağı olmuştur. Bir

kısım şair, şiirin yalnızca seçkin bir sanat olduğunu savunmuş ve bu sanatı icra etme yeteneği yalnızca sanatsal ve zihinsel kapasiteleri yeterli olan bireylere ait olmalıdır demiştir. Bu görüş, şiirin giderek yaratıcılıktan uzak, sanatın özünden sapmış bir biçimde, niteliksiz kişiler tarafından kullanılmasına karşı bir uyarı olarak ortaya çıkmıştır. Afrika Arap edebiyatında da şiirsel unsurları doğru bir şekilde anlamadan yazan bireylerin şiirin değerini zedelediği hususu sıklıkla ele alınmıştır. Bu bağlamda, seçkin şair Ahmed el-Bakkay el-Kunti el-Timbukt'î'nin (ö. 1281/1865) [182]bir şiirinde bu konuda şu şekilde bir ifade kullanılmıştır:

يا ضيعة الشعر الذي يغرى به هذا الدولحاجي من متبطل

يا ضيعة القول لذي يغرى به هذا الدولحاجي من متعطل

متبطل في نطقه متعطل من صدقه في حمقه متخطل

ما إن بعثت بها إليكم لستم أكفاء وإليكم لم ترسل

لكن بعثت بها إلى ساداتكم أودعلي من زول أو متزول

عربية تصبو إلى عربية فالعرب تجزل بالكلام الأجدل

[182] O, Şeyh Sidi Ahmed el-Bekkay bin Şeyh Sidi Muhammed bin Şeyh Sidi el-Muhtar olup, 1803 yılında doğmuştur. O, Afrika Arap edebiyatının en önemli şairlerinden biridir, özellikle Batı Afrika bölgesinde tanınan bir şahsiyet olup, Büyük Sahra'daki Arap edebiyatının tarihindeki önemli kültürel figürlerden biridir. Mali'nin Timbuktu bölgesinde doğmuş olan Şeyh Ahmed el-Bekkay, Tuareg kabilesine mensuptur. Şairliği, derin manevi anlamı ve dildeki akıcılık ile belagatin birleştiği eşsiz bir ifade tarzı ile tanınır; bu da onu Afrika Arap edebiyatını büyük ölçüde etkilemiş şairlerden biri yapmıştır.

واســـكـت ســـكـانـك عن كـنـانـة إنـهـا أدرى بـمـنـطـق أهـلـهـا الـعـرب الـجـلـي[183]

Türkçesi:

Ey şiirin ziyanı, ki ona rağbet edilir, bu, tembel bir adamdan gelen değersiz söz.

Ey sözün ziyanı, ki ona rağbet edilir, bu, işsiz bir adamdan gelen değersiz söz.

Sözünde tembel, işinde işsiz, Doğruluğunda, ahmaklığında kararsız.

Onu size göndermedim, sizler Ehli değilsiniz ve size gönderilmedi.

Ancak onu, efendilerinize gönderdim ister soylu olsun ister olmasın.

Arapça'dır, Arapçaya özlem duyar, Araplar en güzel sözlerle cömerttir.

Sakinlerini Kınane'den susturun, çünkü onlar, Arapların açık seçik konuşma tarzını en iyi bilenlerdir.

Burada şair, asil bir sanat olan şiirin, onu takdir etmeyen ve kutsallığına saygı duymayan bu düşman tarafından nasıl istismar edildiğine hayıflanır; onu yalan yaymak ve iftira etmek için bir araç olarak kullanır, bu da kafiyeli sözün güzelliğini bozar ve aruzun zarafetini ortadan kaldırır. Keşke nazmetme yeteneği verilmeseydi veya dil anlayışı elinden alınsaydı. Bu beyitlerin metaşiirsel bir perspektiften analizi, şairin şiirin ve dilin rolü hakkındaki derin bilincini, şiirin kültürel ve edebi bağlamının dışında kullanılmasının sorununa karşı mücadelesini ve dilsel kimlikten ve özgünlükten sapmaya karşı acı bir eleştirisini ortaya koymaktadır. İşte detaylar:

Şair, şiir için bir ağıtla başlar ("Ey şiirin ziyanı") ve şiirin, onu hak etmeyenler ("el-Dulhaci" - aşağılık veya değersiz) tarafından kullanıldığında heba edildiğini ilan eder. Burada "ziyan" kelimesi,

[183] Kan, *el-Harekâtü'l-edebîye fî Timbuktu*, 166.

şiire eleştirel bir bakış açısını doğrular, sanki değeri, ehil olmayanların elinde heba oluyormuş gibi. Bu, şiirin değerinin kendi içinde değil, ona sahip olan ve onu iyi kullanan kişide yattığının metaşiirsel bir kabulüdür.

"Sözünde tembel... kararsız" ifadesinde şair, şiire kötü davranan kişiyi tembel ve kararsız olarak tanımlayarak eleştirmeye devam eder. "Tembel" ve "işsiz" gibi kelimelerin kullanılması, şairin şiiri kötüye kullanan kişiyi gerçek yaratıcılıktan yoksun biri olarak gördüğüne işaret eder. Konuşma ve doğruluk üzerine odaklanma, şiirin sadece kelimeler olmadığını, dürüstlük, yetenek ve gerçek yaratıcılık gerektirdiğini ve bu kötülenen "Dulhaci"nin bunlardan yoksun olduğunu ima eder. Bu eleştiri sadece belirli bir kişiye yönelik değil, şiir yazma hakkına sahip olanlar hakkında geniş bir eleştirel bakış açısını kapsar. Bu da şiirsel pratikte eski ve yeni bir soruna yönelik bir eleştiridir: Her şiir söyleyen kişi şair sayılır mı?

Dördüncü ve beşinci beyitlerde şair, iki kitle arasında ayrım yapar: şiiri hak etmeyen kitle (eleştirdiği) ve şiirin gerçek kitlesi olan seçkinler (efendiler). Bu, şiir alımının seviyelerini ayıran metaşiirsel bir vizyondur; iyi şiir, onu takdir edenlere yöneliktir, herhangi bir alıcıya değil. "Soylu" ve "soylu olmayan" arasındaki ayrım, bazı insanların gerçek şiirsel duyguya sahip olmadan şiiri anlıyormuş gibi yapabileceği fikrini yansıtır.

Son iki beyitte şair, şiiri, Arap dilinin açık seçikliği ve özgünlüğünün bir işareti olarak Arap diliyle ilişkilendirir. "Araplar en güzel sözlerle cömerttir" ifadesinin vurgulanması, Arapların açık seçik sözün gücünü bildiği ve gerçek şiirin bu açık seçik bağlamda olması gerektiği anlamına gelir. "Kınane"ye - ki bu Arap açık seçikliğinin sembollerinden biridir - yapılan gönderme, dilin ehlinin şiir hakkında hüküm verme konusunda en yetkin kişiler olduğunu gösterir. Bu, Arap şiirini kültürel kimliğin bir parçası

olarak gören ve onu sadece vezinli söz olarak görmeyen metaşiirsel bir vizyonu yansıtır.

Bu beyitler, şairin şiirin doğası hakkında teorik bir bakış açısı sunduğu, şiirin kalitesi için standartlar belirlediği ve onun metaşiirsel bir boyutunu ortaya koyarak, onu Arap özgünlüğü ile ilişkilendirdiği bir perspektife işaret etmektedir. Şair, şiiri yalnızca "uygun" alıcılara yönlendirilmesi gerektiğini vurgular, aksi takdirde şiir gerçek değerini bulamayacaktır. Ayrıca, şiirin doğru şekilde takdir edilebilmesi için alıcının "asil kökenli" ve "temiz ahlaklı" olması gerektiğini belirterek, yüksek sanatsal zevk ile ahlaki ve zihinsel berraklığın bir arada bulunması gerektiği fikrini ileri sürer.

Beyitte, şiirin derin bir anlam katmanına sahip olduğu, ancak en ince nüanslarının bile doğru bir şekilde anlaşılabileceği ifade edilir. Şairin "kulağı aşar" ifadesi, şiirin etkisinin sadece duygusal değil, aynı zamanda zihinsel ve ruhsal bir düzeyde algılanması gerektiğini anlatmaktadır. Bu da şiirin, anlamın ötesine geçen bir deneyim olarak kabul edilmesine yönelik bir bakış açısını yansıtır. Şiir, geleneksel anlamının ötesinde bir zihinsel ve ruhsal deneyim olarak görülmeli ve bu da modern metaşiir teorileriyle uyumludur.

Şair, doğru bir şiir alım süreci ile yanlış bir alım süreci arasındaki farkı da vurgular. Şiir, doğru bir ortamda sunulduğunda yayılır ve meyve verir, ancak yanlış bir alım süreci şiirin değerini kaybettirir. Şiirin, içeriğini anlamayanlara sunulması, şiirin gerçek gücünü kaybetmesine yol açar. Zihinsel donukluğu ve bozuk alımlamayı anlatmak için "boş söz" ve "donuk" gibi kavramlar kullanılır, bu da şiirin ancak açık fikirli bir zihinle takdir edilebileceğini ifade eder.

Şair, kötü şiir ile iyi şiir arasında bir psikolojik ayrım yaparak, kötü şiir dinlemenin ona zarar verdiğini belirtir; buna karşılık iyi şiir dinlemek ve yazmak ona izzet ve yücelik kazandırır. Bu durum,

şiirin sadece dilsel bir faaliyet olmadığını, aynı zamanda duygusal ve entelektüel bir deneyim olduğunu vurgulayan metaşiirsel bir boyutu ortaya koyar.

Son olarak, şair şiirin yaratıcı gücünün ve acizliğin ölçütü olarak konumlandırır. Şiir yazarken, anlam ve imgeler bulunmazsa, bu durumun şiirsel acizliğin bir göstergesi olduğuna dikkat çeker. Bu, yalnızca yaratıcı gücü ve yeteneği olanların gerçek şiiri yazabileceği fikrini güçlendirir.

Sonuç olarak, bu beyitler, şiirin yaratıcı ve kalitesel anlamda yüksek standartlara sahip olması gerektiğini, ancak sadece seçkin alıcıların takdir edebileceğini belirten bir seçkinci şiir anlayışını ortaya koyar. Aynı zamanda, şiirin içeriği ve biçiminin ötesine geçerek, estetik ve zihinsel bir deneyim olarak algılanması gerektiği fikrini de savunur. Bu, şiirsel yaratımın yalnızca bir dilsel süreç değil, aynı zamanda derin bir entelektüel ve duygusal deneyim olduğunu gösteren bir bakış açısıdır.

Moritanyalı şair Seyyid Muhammed Abdullah b. Seyyid b. Aktuşen, aşağıdaki dizelerinde şiirin doğasına ve kurallarına dair kuramsal bir bakış açısı sunmakta, böylece bu beyitler metaşiir bir inceleme için ideal bir örnek teşkil etmektedir:

الشـــعر أمـنـع شـــيء أنـت جـالـبـه إن لـم تـلـجّ بـه فـيـمـن يـنـاســـبـه

إن لـم تـواف كـريـم الـأصـــل مـتـتـدا صـــافي الـخـلائق لم تـفـلـل مضـــاربـه

يســـابق الســـمع في معنى غوامضـــه منـه وإن دق مـاضـــي الـفـهـم ثـاقـبـه

إن تنشـــد الشـــعر في أنحـائـه انبســـطـت هـبـاتـه وانـطـوت عـنـه نـوائـبـه

لـا لـلـغـي الـذي الـإمســـاك ديـدنـه الـ راســـي وراســـي الغبا في الشـــعر راســـبـه

فـذاك يـمـرضـنـي إنشـاده ويـعـزّ نـي ثـنـاه وتُـنـتـيـنـي جـواذبـه

وأي شـيء يـريـك الـعـجـز أقـطـع مـن إنشـائـك الشـعـر إن عـزت جـواليـه[184]

Türkçesi:

Şiir, ulaşılması en zor şeydir, eğer onu layık olana sunmazsan.

Asil ve cömert bir insana yönelmezse, temiz ahlaklı olana ulaşmazsa, keskinliği zayıflar.

Anlamındaki derinlik kulaklardan hızlıdır, ne kadar ince olursa olsun, keskin zihin onu kavrar.

Eğer şiiri ehil olanlara okursan, lütufları yayılır ve onu anlayamayanlardan uzaklaşır.

Fakat onu kavrayamayan, suskunluğu tercih eden, donuk zihniyle şiirin ruhunu kaybeden kimseye gelince,

Böylesinin şiiri beni hasta eder, ondan uzaklaşmak ise bana onur verir ve ruhumu rahatlatır.

Seni acziyetin en keskin noktasıyla yüzleştiren nedir? Şiir söylemeye çalışıp da kelimeleri bulamamak!

Şair, şiiri "ulaşılması en zor şey" olarak tanımlayarak, şiiri belirli bir entelektüel ve sanatsal seçkinlikle ilişkilendirmektedir. Bu bağlamda, şiirin herkes tarafından kolayca üretilip tüketilebilecek bir ifade biçimi olmadığını, özel bir yetkinlik gerektirdiğini vurgulamaktadır. Ona göre şiir, uygun bir hedef kitleye hitap etmelidir; aksi takdirde, gerçek değerine ulaşamayacaktır. Bu bağlamda, şair, şiirin ideal alıcısını "asil

[184] Muhammad b. şeyh Abdullah et-Ticani, *Āfāku'ş-şiir inde'ş-şeyh Ibrāhīm Niyās*, (Dakar: Mahdaratu'ş-şeyh İbrahim Niyâs, 2010), 1/4

kökenli" ve "ahlaki saflığa sahip" olarak nitelendirmekte ve sanatın yüksek bir estetik ve ahlaki bilinç gerektirdiğini savunmaktadır. Bu anlayış, şiirin yalnızca bir söz sanatı olmadığı, aynı zamanda entelektüel ve etik bir derinlik taşıdığı fikrine dayanmaktadır.

Şair, şiirin niteliğini belirleyen unsurlar arasında anlam derinliği ve sanatsal belirsizliği ön plana çıkarmaktadır. Ona göre, üstün nitelikli şiir, ilk bakışta anlaşılması güç unsurlar içerse de dikkatli bir dinleyici tarafından özümsenebilir. Şiirin "işitsel algıyı aşması" gerektiğini ifade eden şair, böylece şiiri sadece duyumsal bir deneyim olarak değil, zihinsel bir keşif süreci olarak da ele almaktadır. Bu yaklaşım, çağdaş metaşiir kuramlarla örtüşmekte ve şiiri, doğrudan anlam taşıyan bir metin olmaktan öte, semboller ve çağrışımlarla zenginleşen çok katmanlı bir yapı olarak değerlendirmektedir.

Şair, şiirin farklı ortamlardaki etkisini karşılaştırmalı bir şekilde ele almakta ve doğru bir bağlamda sunulduğunda sanatsal değerinin arttığını ifade etmektedir:

- Şiir, uygun bir ortamda okunduğunda, anlamı genişler ve etkisi artar ("هباته انبسطت").
- Buna karşılık, yanlış bir bağlamda değerlendirildiğinde, etkisini yitirir ve anlamı kaybolur ("وانطوت عنه نوائبه").

Şair, şiirsel anlayıştan yoksun olan bireyleri eleştirmekte ve onların sanatsal yaratıcılıktan uzak, durağan bir zihniyete sahip olduklarını ifade etmektedir. Bu bağlamda, "الغي" (yanlış yol) ve "الراسي" (durağan, sabit) kelimelerinin karşıtlığı üzerinden, şiirsel algının dinamizm gerektirdiğini; durağan bir zihnin şiirsel yaratıcılıkla bağdaşmadığını ileri sürmektedir. Nitekim, şair için niteliksiz şiirin okunması veya dinlenmesi, kendisine psikolojik bir rahatsızlık vermektedir ("يمرضني إنشاده"). Buna karşılık, nitelikli şiirin

ise ona güç ve onur kazandırdığını ifade etmektedir. Bu durum, metaşiir açıdan değerlendirildiğinde, şiirin yalnızca bir dilsel üretim değil, aynı zamanda duygusal ve bilişsel bir deneyim olduğu anlayışını desteklemektedir.

Şair, son beyitte şiiri, yaratıcı gücün ve sanatsal yetkinliğin bir ölçütü olarak ele almaktadır. Ona göre, sanatsal acziyetin en belirgin göstergesi, şiir yazmaya çalışıp bunu başaramamaktır ("أقطع من إنشائك الشعر إن عزت جواليه"). Bu bakış açısı, şiiri yalnızca bir dilsel form olarak değil, aynı zamanda estetik ve bilişsel bir sınav olarak değerlendiren bir anlayışa dayanmaktadır.

Sonuç olarak, şairin dizeleri, şiire dair seçkinci bir yaklaşımı yansıtmaktadır. Şiirsel üretimin yüksek estetik standartlara sahip olması gerektiğini, bunun yalnızca belirli bir bilinç düzeyine sahip bireyler tarafından anlaşılabileceğini ve nitelikli şiirin hem dilsel hem de anlamsal olarak derinlik taşıması gerektiğini ileri sürmektedir. Aynı zamanda, şiirin yalnızca içeriksel olarak değil, alımlama süreci açısından da değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamakta, böylece şiirin yalnızca üretilmesi değil, uygun bir bağlamda sunulması ve algılanması gerektiğini savunmaktadır. Bu bakış açısı, çağdaş metaşiir yaklaşımlarla örtüşmekte ve şiirin sanatsal, bilişsel ve estetik yönlerine dair kapsamlı bir değerlendirme sunmaktadır.

3.4.8. Şiirin Değerini Belirleyen İç Dinamikler

Şiirin içsel değeri, farklı dönemlerde şairler tarafından büyük ilgi gören konulardan biri olmuştur. Bu bağlamda şiiri ele alan şairler, genellikle onun bireysel yaşamlarındaki rolünü, toplumsal etkisini ve güçlü bir ifade aracı olmasının yanı sıra bireysel sınırları aşarak manevi ve entelektüel bir değer taşıyıp taşımadığını tartışmışlardır. Şiirin içsel değeri, özellikle şairlerin şiiri, hayatta anlam arayışının bir aracı olarak kullandıkları siyasi ve sosyal bağlamlarda öne çıkmaktadır. Şair, yalnızca kişisel duygularını

ifade etmekle kalmaz, aynı zamanda şiiri, varoluşun hakikatini ve anlamını araştıran felsefi bir araç olarak da değerlendirir. Bu çerçevede, İsa Alaby bir şiirinde şiir yazma eylemi hakkında şu ifadeleri kullanmaktadır:

إن نظم القريب صعب المراس يسألوا عنه زمرة الأكياس

كل من قاله ولو كانت العجمة في نطقه بغير أساس

فخذوا منه قوله إن في ذا لك خيرا، وذاك طب مواس

جيد الشعر نفحت منه تكفينا لنقذ النفوس من وسواس

وله قوة ينجي بها النا س جميعا من حيرة الخناس

وترى الحب حين تسمعه، تف رح حتى يفوق فرح الناس

قائل الشعر بالبراعة والجودة رهن الخلود في الأر ماس

كيف لا وهو في المحافل فرد هو يزهو فيها برفع الرأس

لو تردى رث الثياب، يراه الناس في خير، مظهر ولباس

ألم إن أرى مشاهد ظلم كيف لا، وهو مرهف الإحساس

وإذا ما رأى الجميل تغنى في جميع الأعياد والأعراس

هو في لجة التأمل دوما هو خل الأقلام بالأطراس

هـمـم الشـاعـر الـعـظـيـم فـظـن الـنـاس جـهـلا قـد مـس بـالـمـسـاس[185]

Türkçesi:

Yakın olanı nazmetmek zor bir iştir, Onun hakkında zeki topluluğu sorarlar.

Her kim söylerse, konuşmasında yabancılık olsa bile, Temelsiz bir şekilde.

Ondan sözünü al, bunda senin için hayır vardır, bu şifa verici bir tıptır.

İyi şiirin nefesi bize yetecek kefendir, Ruhları vesveseden kurtarmak için.

Ve onunla insanları kurtaracak bir gücü vardır, Hepsi şeytanın şaşkınlığından.

Ve onu duyduğunda aşkı görürsün, öyle sevinirsin ki insanların sevincini aşar.

Ustalık ve kaliteyle şiir söyleyen, elmaslar içinde ölümsüzlüğe rehin olur.

Nasıl olmasın ki, meclislerde tek başına parlar, Başını dik tutarak gurur duyar.

Eski püskü kıyafetler giyse bile, insanlar onu en iyi görünüm ve kıyafet içinde görür.

Zulüm sahneleri gördüğümde acı çekerim, nasıl olmasın ki, o hassas bir ruhtur.

Ve güzeli gördüğünde, tüm bayramlarda ve düğünlerde şarkı söyler.

O her zaman tefekkürün derinliklerindedir, o kalemlerin ve kağıtların dostudur.

---

[185] Ebubekir İsa Alaby, *Divânü's-Subaiyât* (Kahire: En-Nehâr li't-tibaa ve'n-neşr ve'-tevzi, 2008), 87; İbrahim Ahmed Mukrî, *Min a'lâmi'ş-şiiri'l-Arabi en-Nijeri hilâle'l-kayni'l-işrin* (Nijerya: Dârü'l-Arabiyye li'n-neşr ve'-tevzi, 2024), 118, 119.

Büyük şairin azmi, insanlar cehaletle ona dokunulduğunu sanarlar.

Bu beyitler, şiir üzerine felsefi bir tefekkür tarzı sergiler; burada şair, şiirin içsel değerini ve birey ve toplum üzerindeki etkisini teyit etmeye çalışır. Bu beyitler aracılığıyla, şairin şiiri sadece bir ifade aracı olarak değil, ruh ve zihne uzanan etkili bir gücü içinde barındıran bir araç olarak ele aldığını gözlemleyebiliriz, bu da metaşiirin özünü oluşturur.

İlk beyitte şair, şiirin bazı insanların sandığı kadar kolay olmadığını, konunun anlaşılması yakın veya prensipte kolay olsa bile, fikrini ortaya atar. Bu görüş, şairin yazma sürecinin kendisinden bahsettiği, kolay gelmediğini, ustalık ve bilgelik gerektirdiğini vurguladığı metaşiirsel bir bilinci yansıtır ve bunlar şiirsel süreçte iki temel unsurdur.

Dördüncü ve beşinci beyitlerde şair, şiirin nasıl psikolojik iyileşmede rol oynadığını gösterir; burada şiiri ruhu rahatlatabilecek ve vesveselerden kurtarabilecek bir "nefes" olarak tanımlar. Şair burada sadece şiirin sanatsal güzelliğinden değil, ruhu acılarından kurtarma aracı olarak rolünden bahseder, bu da şiiri insan ruhunun tedavisiyle ilişkilendiren metaşiirsel bilinci yansıtır.

Altıncı, yedinci ve sekizinci beyitlerde şair, şiirin şairin sosyal ve psikolojik statüsünü güçlendirmedeki etkisini ele almıştır. Şair, şiir söylemenin insanların kalplerinde nasıl sevgi ve sevinç doğurabileceğini, hatta şairin kültürel hafızada ölümsüzleşmesine yol açabileceğini anlatır, bu da şairin kendisini şiirsel eseri aracılığıyla nasıl gördüğünü yansıtır. Bu tür şiirsel tefekkür, şiirin metnin içinde dahili olarak konuşulan bir konu haline geldiği metaşiir fikrini ifade eder.

Dokuzuncu beyitte, şair toplumda biçim ve içerik arasındaki çelişkiyi ele almaktadır. İnsanların şairi dış görünüşüyle

değerlendirebileceğini, şiirinin taşıdığı gerçek değere göre değil, açıklar. Bu algı, şiir ve şairlerin sosyal eleştirisi olgusuna dair metaşiirsel bilinci yansıtır.

"Zulüm sahneleri gördüğümde acı çekerim, nasıl olmasın ki, o hassas bir ruhtur" ifadesinde şair, zulme ve etrafındaki dünyanın güzelliğine karşı hassasiyetine işaret eder. Ancak şairin bahsettiği bu sahneler, onun bir insan ve şair olarak deneyiminin de bir parçasıdır. Güzellik ve zulüm üzerine bu tefekkür, şairin iç ve dış dünyayı şiir araçlarıyla yorumlama arzusunu yansıtır. Ve bu, şairin dünyaya bakış açısını şiirsel yazma sürecinin bir parçası olarak ele aldığı için metaşiirsel bir boyut oluşturur.

Son beyitler, şairin öznel imajını ve ister doğada ister sosyal hayatta olsun güzellikle nasıl etkileşimde bulunduğunu ortaya koyuyor. Sadece güzeli gördüğünde şarkı söylemekle kalmıyor, her şeyi düşünüyor ve etrafındaki her şeyden ilham alıyor, bu da şairin dünyayı şiirsel eserinin oluşumunun bir parçası haline getirmesini sağlayan bir tür metaşiirsel tefekkürdür.

Bu beyitler aracılığıyla, şairin sadece duygu veya düşünceleri ifade etmekle kalmadığı, aynı zamanda şiirin kendisini ve toplumdaki gerçekliğini düşünmekle de meşgul olduğu görülmektedir. Bu, metaşiirsel tefekkürün şiirsel eylemle nasıl iç içe geçtiğini görmemizi sağlar, böylece şiir sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda toplum ve bireyi etkileyen sanatsal bir olgu olarak benliği ve şiiri düşünmek için bir araç haline gelir.

3.4.9. Şiir: İnsan Hakları ve Saygı Çerçevesinde Ele Alınması Gereken Bir Değer

Şairler, tarih boyunca şiiri, tıpkı insan haklarına gösterilen saygı gibi, ciddiyet ve saygıyla ele alınması gereken kutsal bir unsur olarak değerlendirmişlerdir. Bu kavram, şiirin bir yüce insani değer ve hakikat, özgürlük ve adaletin savunulmasında bir

araç olarak kullanılması gerektiği anlayışıyla ifade edilmiştir. Bu bakış açısını, Ali Selahaddin Timdiu'nun "الحقّ فريضة/Hak Bir Farzdır" adlı şiirinde görmek mümkündür.

للشعر حقّ

والحقوق فريضة

(أعطوا لقيصر ما يكون لقيصرا)[186]

Türkçesi:

Şiirin hakkı vardır, haklar farzdır,

(Sezar'ın hakkını Sezar'a verin).

Bu metin, şairin şiirle olan ilişkisini sosyal ve varoluşsal bir kavram olarak ele alır ve metaşiirsel bağlamda kültürel ve yasal bir ağırlık kazanan "hak" fikrini kullanır. Metin, "şiirin hakkı"ndan bahsederek başlar ve "hakların farz olduğunu" belirtir. Bu, şiirin sadece bir sanat veya edebiyat olmadığını, ifade ve yaratıcılık hakkına saygı duyulmasını sanki herkesten talep ediyormuş gibi bir konumu ve yükümlülükleri olduğunu gösterir. Bu açıdan şiir, edebi bir araç olmaktan daha fazlası haline gelir; sosyal ve düşünsel bir görevdir. Bu bağlamda şair, şair ve şiir arasındaki kutsal ilişkiye işaret eder, sanki şiir kelimelere indirgenemez, toplumda hak ettiği tam hakkı verilir.

"Sezar'ın hakkını Sezar'a verin" sözü, metaşiiri şiirin haklarını sanki bir mülkü veya "Sezar"ı varmış gibi yeniden tanımlayarak siyasi ve sosyal gerçeklikle ilişkilendirir. İncil'den veya Roma edebiyatından alınan bu alıntı, şiire düzenleyici bir karakter kazandırır ve onu daha geniş bir kültürel sistemin parçası haline getirir. Bu, şairin toplumunda hak ettiği takdiri alması

[186] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/199.

gerektiğinin, tıpkı yöneticilere haklarının verilmesi gibi bir işareti olabilir. Bu çerçevede şiir, sadece yaratıcı bir eylem değil, aynı zamanda sosyal ve siyasi sistemde bir aktör olarak anlaşılabilir. Metin "hak" ve "farz"dan bahsettiğinde, şiiri insan hakları gibi ciddiyet ve saygıyla ele alınması gereken bir unsur olarak ortaya koyar. Bu özellik, şiiri kültürel ve tarihi ağırlığı olan etkili bir güç haline getirir.

Metin, şiirin toplumdaki etkisi ve rolü konusunda büyük bir bilinci yansıtır. Bu, sadece şiirin kendisiyle ilgili değil, aynı zamanda şiirin şairin ve toplumun hayatındaki nasıl anlaşıldığı ve değer gördüğüyle de ilgilidir. Şiirin sadece yaratıcılık açısından değil, toplumun inandığı diğer haklardan daha az önemli olmayan bir insan hakkı olarak tanınması için bir çağrıdır. Genel olarak bu metin, şiirden sadece bir sanat olarak değil, saygı duyulması gereken kültürel bir hak ve görev olarak bahsederek metaşiirsel bir yaklaşım benimser ve entelektüel ve sosyal hayatta seçkin bir konuma verilir.

Şiir, şairlerin gözünde sadece bir eğlence sanatı değil, insan haklarına gösterilen saygı gibi ciddiyet ve saygıyla ele alınması gereken ahlaki bir sorumluluktur. Zayıfların sesi, vicdanın aynası ve vazgeçilmemesi gereken insani değerlerin kaydıdır. Bu nedenle, şiirin değerinden herhangi bir eksiltme, insanlığın değerinden bir eksiltmedir.

3.4.10. Şiir Üretiminde Yaratıcılık ve Etik İlkeler

Şiirsel yazma ve etik, şairlerin vicdanında her zaman önemli bir yer tutmuştur, çünkü şiir, yalnızca bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda yaratıcı süreçlerin belirli kurallara ve estetik doğruluğa bağlılık gerektiren, sanatsal ve ahlaki bir sorumluluk olarak kabul edilmiştir. Bu derin bilinç, şairlerin şiirsel zanaat ile ahlaki bağlılık arasındaki ilişkiyi, kelimenin anlamına ve etkisine uygun bir şekilde gerçek şiir yaratmanın gerekliliğini vurgulayan bir dizi

şiirsel eserde dile getirilmiştir. Şair Ömer Muhammed Fûtî en-Nijerî, bu bağlamda "نفحة عمرية/Ömeriyye'nin Esintisi" adlı şiirinde, bu etik sorumluluğun şiirsel üretim sürecindeki yerini açıkça ifade etmektedir.

أرى الشـــعر كـالجاســوس في ســـاحة الثوى بـه الحـب يفضـــي مـا بـداخـل من هـوى

تجنـب جليس الســـوء إن كنـت عـاقـا وإلـّا تـذوق الضـــرّ إن زلّ أو غـوى

أرى الشـــعر ســـمســـارا غبينـا يضـــرّ من يـبـيـع لـه، والـمشـــتـري عـلـى ســـوا

فـقـل شـــعـر فـي طـيّ الضـــرورة تـارة أو ادفـع بـه ســـوء الـمـثـقـف لـو حـوى

ســـأمضـــي على خيـل القصـــيـد راكبـا شـــميمـا أنوســـا ليس في الشـــعر من موا

فصـــن عرضـــكم ليس القصـــيـد فضـــاحـة ولا ثـرثـرا بـل لـيـس لـلـفضـــح مـن دوا

متى صـــاح خـذ بيـت الشـــعر بـالعـار مرة أجـابـت لـه الـأعـوام ويـحـك مـن جـوى

أيـا صـــاح خـذ هـذي القصـــدة نـاصـــحـا وإلـّا فســـر لا تـنـكـرن هـي مـا طـوى[187]

Türkçesi:

Şiiri konaklama alanındaki bir casus gibi görüyorum, Aşk, içindeki tutkuyu onunla ifşa eder.

Eğer ilgiliysen kötü bir arkadaştan kaçın, Aksi takdirde, kayarsa veya saparsa zararı tadarsın.

Şiiri, alıcının haberi olmadan ona satış yapanlara zarar veren aptal bir komisyoncu olarak görüyorum.

[187] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/306.

Bazen zaruret içinde şiir söyle veya eğer varsa, kültürlü birinin kötülüğünü onunla bertaraf et.

Şiir atına binerek gideceğim, Güzel ve hoş kokulu, şiirde kusur yok.

İtibarınızı koruyun, kaside ifşa edici değildir ve geveze değil, ifşa etmek için ilaç yoktur.

Şiirin utançla bir beytini aldığınızda ne zaman haykırsanız, Yıllar ona cevap verecek, vay sana kederden.

Ey dost, bu kasideyi bir nasihat olarak al, Aksi takdirde git, gizlediklerini inkâr etme.

Bu beyitler, anlamları aktarma ve edebi söylemi yönlendirmede şiirin oynaması gereken rol hakkında şairlere eleştirel tefekkürler ve rehberlik sunar. Şair, şiiri bir casusa benzeterek başlar ve bu, şiirin sırları ve içsel duyguları aktarmadaki hassas rolünü ifade eden güçlü bir imgedir. Şiir, içsel fısıltıları (tutku veya aşk) ifşa etmede bir aracı haline gelir ve bu da karmaşık duyguların taşıyıcısı olarak işlevini vurgular. Ardından şair, yazar veya şairleri olumsuz etkileyebilecek arkadaşlardan kaçınma konusunda uyarır ve şiirin kendisi üzerinde olumsuz etkilere yol açabilecek zararlı arkadaşlıktan uzak durmanın önemini vurgular. Bu, şiir pratiği ve şairin yolunu belirleyen ahlakla ilgili bir tavsiyedir.

Üçüncü beyitte şair, ticari dolaşım bağlamında şiiri eleştirir, onu gerçek bir değerlendirme yapılmadan takas edilirse şairlerine zarar verebilecek bir "komisyoncu" olarak görür. Burada, sanatsal değerin önemli olmadığı, şiirsel malların edebiyat tüccarları tarafından manipülasyona maruz kalabileceği "şiir ticareti" kavramına dair bir bilinç ortaya çıkar.

Dördüncü beyitte şair, şairin mecbur veya zorunlu olduğu için yazdığı "zaruret doğası" içindeki şiiri tartışır. Ayrıca, yeterli anlayışa sahip olmadıklarında şiiri yanlış yorumlayabilecek kültürlü insanların etkisine de değinir. Ardından şair, kasidenin kendisiyle seyahat ettiği bir "at" olduğuna işaret eder ve onunla zarif ve rafine bir sesle ilerler. Bu imgede şair, şiirsel bir ata binen bir lider olarak temsil edilir ve bu da şiirsel güzellik ve yaratıcılık arayışını yansıtır.

Altıncı beyitte şair, şiiri ifşa veya karalama aracı olarak kullanma konusunda uyarır, bunun yerine kasidenin itibarı yükseltmek ve zarif güzellik ve anlamları açıklamak için bir araç olması gerektiğini vurgular. Bu, şiir kavramını insan ruhunu yükselten ve başkalarına zarar verme aracı olmayan bir sanat olarak yansıtır.

Ardından şair, şiirin kötülük veya utanç taşıması durumunda, şairin hayatı boyunca peşini bırakamayacağını ve şairin gelecekte acı verici sonuçlarla karşılaşabileceğini belirtir. Son olarak şair, başka bir kişiye hitap ederek kasideyi olduğu gibi kabul etmesi veya kendisine uymuyorsa ondan uzaklaşması konusunda açık bir tavsiye verir. Bu, şiirle uğraşmada dürüstlük ve güvenilirliğe ve aynı zamanda edebi sorumluluk almaya bir çağrıdır.

Genel olarak bu beyitler, şairin ve toplumun hayatındaki şiirin rolü hakkında kişisel ve sosyal etkisini düşünerek açık bir metaşiirsel ifadeyi temsil eder. Şair, manipülasyon veya kötüye kullanım olmadan duyguların dürüst ifadesinde önemini vurgulayarak yazma mekanizmalarını ve şiirsel etiği inceler.

Şairler, yazma mekanizmalarını ve şiirsel etiği ciddiyetle ele almışlardır, onlara göre şiir sadece dilsel bir yapı değil, aynı zamanda bir sorumluluk ve güvendir. Bazıları onu özgürlüğün ve benliğin ifadesi olarak görürken, diğerleri onu değerlere ve topluma karşı bir bağlılık olarak vurgulamışlardır. Böylece şiir,

sanat ve ahlak, özgürlük ve disiplin, dürüstlük ve güzellik arasında sürekli bir diyalog alanı olmaya devam etmektedir.

3.4.11. Şiirin İnsan Hayatındaki Anlamı ve Etkisi

Şiir, tarihsel olarak insan yaşamının ve düşüncesinin ayrılmaz bir unsuru olmuştur. Şiir, bireyin içsel durumlarını yansıtarak, kültürel ve toplumsal çevresiyle sürekli bir etkileşim içinde bulunur. Şairler, şiirin bu yönünü çeşitli eserlerinde ele almış ve şiirin kimliği pekiştirme, düşünceyi teşvik etme ve insanî anlayışı derinleştirme gibi işlevlerine dikkat çekmişlerdir.

Şairler, bireyi derin insani meseleler üzerine düşünmeye ve tefekküre sevk ederler. Şiir yalnızca bir kelime dizisi olarak değerlendirilmemelidir; aynı zamanda insan zihnini harekete geçiren ve yaşam, ölüm, özgürlük ve kader gibi önemli soruları sorgulayan bir araç olarak işlev görür. Bu yaklaşım, Nijeryalı şair Mübarek Bello'nun şiirinde belirgin bir şekilde görülmektedir:

فالشعر أرض الفلسفات وكلّما نطق

التُّرابُ تهزُّ منه الأفتدَةُ

والشعر طفلٌ ناطقٌ سيقوم يومًا

شاهدا للشّاعرين لنُشهدَه

والشعر صُورُ سوف يُنفخُ فيه إن

ماتتْ على الشعراء نارُ موقَدَةْ

والشعر ربٌّ واحدٌ فعليك يا من في

القصيدة تدّعي أن تَعبُدَه

والشعر حرٌّ كلّما وعد الأديب الشاعر النّحرير

يُغزِرُ مَوعِدَه

أنا لست أحزن إن فقدتُ حبيبتي

لكن أخَافُ الشِّعرَ أن أنفقَدَهْ

وأنا نبِيٌّ الشعر فرضٌ أن تُقيْمُوا كُلّ عامٍ

للبرايا مَوْلِدَه[188]

Türkçesi:

Şiir felsefelerin toprağıdır ve toprak her konuştuğunda, ondan ciğerler titrer.

Şiir konuşan bir çocuktur, bir gün tanık olarak duracak, iki şair için, onu tanık yapacağız.

Şiir resimlerdir, şairlerin üzerine yakılmış ateş öldüğünde içine üflenecektir.

Şiir tek bir Rabb'dir, ey kasidede ibadet ettiğini iddia eden, O'na ibadet etmelisin.

Şiir özgürdür, edip ve usta şair her söz verdiğinde, sözünü ihlal eder.

Sevgilimi kaybettiğimde üzülmüyorum, ama şiiri kaybetmekten korkuyorum.

Ben şiirin peygamberiyim, her yıl yaratıklar için doğum gününü kutlamanız farzdır.

Bu beyitler, şiir, şair ve toplum arasındaki ilişkiyi sembolizm ve çok katmanlı ifade yoluyla anlamak için bize geniş bir ufuk açan birçok derin metaşiirsel tefekkür içerir. Bu beyitlerin metaşiir perspektifinden analizini ele alalım:

فالشعر أرض الفلسفات وكلّما نطق / التُّرابُ تهزُّ منه الأفتدَةُ

Beyti, şiirin sadece güzelliğin ifadesi olmadığını, aynı zamanda derin fikir ve kavramları anlamak için bir alan olduğunu gösterir. Bu bağlamda şair, şiiri çeşitli fikirleri barındıran bir toprağa

[188] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/334.

benzetir ve insan düşüncesinin dönüşümlerini onun aracılığıyla yansıtır. Bu beyitteki toprak, ondan yeni ve yenilenen fikirlerin filizlendiği düşünsel verimliliği temsil eder.

والشعر طفلٌ ناطقٌ سيقوم يومًا / شاهدا للشّاعرين لنُشهدَه

sözü, şair şiiri konuşan ve kendini ifade eden canlı bir varlık olarak sunar. Konuşan bir çocuktur, şiirin sadece bir fikirden kendi hayatına sahip bir varlığa dönüşümünü gösterir ve şaire ve deneyimlerine tanık olur. Bu metaşiirsel imge, şiirin bağımsızlığa sahip olduğunu, gelecekte şairin kendisini aşabileceğini gösterir.

والشعر صُورُ سوف يُنفخُ فيه إن / ماتتْ على الشعراء نارُ موقَدَهْ

sözü, şiirdeki ölümsüzlük fikrine işaret eder. Şairlerin hayatındaki coşku söndüğünde bile şiir fikir ve duyguları ifade etmeye devam edecektir. Bu, şiirin ölmediğini, zamanla yenilenen ölümsüz resimler olarak yaşamaya devam ettiğini gösterir.

والشعر ربٌّ واحدٌ فعليك يا من في / القصيدة تدّعي أن تَعبُدَه

sözü, şair şiiri ilahiyat konumuna yerleştirir, bu da kültürel ve düşünsel hayatta merkezi bir güç olarak şiire duyduğu büyük saygıyı yansıtır. Bu nedenle şair, şiire saygı ve kutsallıkla yaklaşmalıdır.

والشعر حرٌّ كلّما وعد الأديب الشاعر النّحرير / يُغْزُ مَوعِدَه

sözü, şair şiiri kısıtlamaları ve edebi veya sosyal yükümlülükleri aşan özgür bir güç olarak gösterir. "Usta" şairler, ithal veya dayatılan kavramlara değil, yaratıcı ilkelere bağlı kalan özgürlerdir.

أنا لست أحزن إن فقدتُ حبيبتي / لكن أخَافُ الشِّعرَ أن أُفقِّدَهْ

sözü, şairin şiirle olan derin duygusal ilişkisine işaret eder. Sevgilisini kaybetse üzülmez, ama şiiri kaybetmek onun için daha acı vericidir. Bu, şair ve sanatı arasındaki son derece önemli ilişkiyi

gösterir ve burada şiir kimliğinin ve varlığının bir parçası haline gelir.

وأنا نبيٌ الشعر فرضٌ أن تُقْيمُوا كُلّ عامٍ / للبرايا مَوْلِدَه

sözü, şair kendini şiirin peygamberi olarak görür, bu da şiiri yüce bir mesaj taşıyan dini veya felsefi bir araç olarak temsil etmede metaşiir kavramını yansıtır. Şair burada bu sanatı yayma ve insan hayatındaki rolünü derinleştirme sorumluluğunu, sanki şiirin kültürde peygamber rolü varmış gibi ifade eder.

Genel olarak metaşiir perspektifinden bu beyitler, şiirin insan yaşamı ve düşüncesindeki rolünü düşünür ve şiiri şairin kendisinin sınırlarını aşan bağımsız canlı bir varlık olarak gösterir. Bu metinde şiir, sadece bir ifade veya eğlence aracı olmanın ötesine geçer; varoluşsal ve insani yaşamın bir parçası olan felsefi ve ruhsal bir güçtür. Beyitler, şair ve şiir arasındaki karşılıklı ilişki hakkında çok fazla sembolizm taşır ve bu da şairlerin şiirin kendi iç ve dış dünyalarındaki rolüne nasıl baktıkları hakkında derin bir düşünceyi yansıtır.

Bu örnekle, şiirin sadece eğlence veya ifade aracı olmadığı, aynı zamanda insan düşüncesini şekillendirmede, tefekkürü teşvik etmede, zorluklarla yüzleşmede ve öz ve kolektif bilinci güçlendirmede etkili bir araç olduğu açıkça görülmektedir.

3.5. Şiirin Kültürel ve Tarihsel Boyutu

3.5.1. Şiirin Doğası ve Kültürel Rolü: Afrika Kimliğinin Şiirsel Çerçeve Olarak Çağrılması

Afrika Arap şiirinde Afrika kimliği, yalnızca kültürel bir arka plan olarak değil, aynı zamanda şiirsel metinlerin inşa edildiği temel bir çerçeve olarak işlev görmektedir. Bu kimlik, şiirlerde Afrika mirasının çağrılması, doğal çevrenin betimlenmesi ve kıtanın ruhunu yansıtan toplumsal değerlerin yüceltilmesi gibi

çeşitli unsurlarla kendini göstermektedir. Şair Şeyh Ticani Gay,[189] şiirsel söylemini kendi kültürel mirasıyla bütünleştirerek şu ifadeleri dile getirmektedir:

وقصـــيـدتـي هـذي تـعـبـر عـن مـدى تـأثـيـرهـا بـكـيـانـهـا الـإفـريـقـي[190]

Türkçesi:

Bu kasidem, Afrika varlığıyla ne kadar etkilendiğini ifade eder.

Bu beyit, şiirin işlevi ve kültürel kimliği temsil etmedeki rolü üzerine derin bir bilinç taşımakta olup, şairin yalnızca bireysel bir deneyimi aktarmakla kalmadığını, aynı zamanda şiirin "الكيان الإفريقي" (Afrika varlığı) kavramını ifade etme aracı olarak doğasını sorguladığını göstermektedir. Bu durum, metaşiirin temel ilkeleriyle doğrudan örtüşmektedir. Şiir, burada salt sanatsal bir üretim olmaktan öte, kültürel kimliğin ve tarihsel mirasın taşıyıcısı olarak işlev görmekte, şairin benliğinde bu kimliğin etkilerini ve tezahürlerini yansıtan canlı bir varlık haline gelmektedir.

Metindeki "تعبر عن مدى تأثيرها" (ne kadar etkilendiğini ifade eder) ifadesi, şairin şiirin hem bireysel duygu dünyasını hem de kolektif bilinç ve kimliği iletmedeki rolüne dair farkındalığını ortaya koymaktadır. Bu bağlamda, metaşiir, şiirin doğasına ve işlevine yönelik bilinçli bir sorgulama olarak somutlaşmaktadır. "الكيان الإفريقي" (Afrika varlığı) kavramına yapılan vurgu ise, şiirin yalnızca estetik bir söylem değil, aynı zamanda mensubu olduğu kültürel çevrenin kolektif ruhunu somutlaştıran ve aktaran bir edebi yapı olduğunu göstermektedir. Metaşiirsel bir perspektiften bakıldığında, şair,

---

189 Senegalli şair, Şeyh Abbas Sal'ın öğrencisi, kâtibi ve torunu, "من وحي الواقع" adlı bir divanı var ve üretimi 2253 beyitte 83 kasideye ulaştı.

190 Şeyh Ticani Gay, *Min vahyi'l-vâki' Divanu Şiirin* (Senegal, Matbaa mahallîye, t.s), 99.

kasidenin yalnızca bireysel bir ifade aracı değil, aynı zamanda kimliğin temsil edilmesi ve muhataba aktarılması sorumluluğunu taşıyan bir kültürel mekanizma olduğunun bilincindedir. Bu durum, şiirin kültürel ve ideolojik boyutunun önemini bir kez daha vurgulamaktadır.

3.5.2. Şiirin Kalıcı Etkisinin Bilinci

Şairler, yüzyıllar boyunca şiirin zamanla yarışan ve bireyler ile toplumlar üzerinde kalıcı etkiler bırakan bir güç olduğunun farkında olmuşlardır. Şiir, sadece duyguları harekete geçiren ve nesillere ilham veren bir sanat değil, aynı zamanda kolektif bilinci şekillendiren, ölümsüzlüğe ulaşan bir miras olarak kabul edilmiştir. Şairlerin, şiirin kalıcı etkisini kavrayarak duyguları nasıl şekillendirdikleri, davalarını nasıl ölümsüzleştirdikleri, sosyal ve siyasi değişim üzerindeki etkileri ve zaman içindeki sürekliliği gibi unsurlar, şiirsel bilincin derinliğini ortaya koymaktadır.

Batı Afrika bölgesinin önemli şairlerinden biri olan İsa Alaby, şiirin duygulara dokunma ve ruhları ilham verme gücüne olan inancını dile getirirken, bu etkinin onun ölümünden sonra bile devam edeceğini vurgulamaktadır. "إلى الشعراء/Şairlere" adlı şiirinde, şairleri büyük şiirsel misyonlarına, toplumsal sorumluluklarına ve Allah tarafından onlara verilen bu tehlikeli silaha karşı dikkatli olmaya çağırır. Bu çağrı, şiirin hem bireysel hem de toplumsal düzeydeki sorumlulukları ve etkisi üzerine derin bir farkındalık taşımaktadır:

امشـــــــوا حثيثـــاً دائـماً وتقدمـــــوا شعراء هـذا الجـــــــــــــــــيل إني منكم
إن الـهـــــتاف بـمثـــله لا يشـــــــتم لا تهتفـــــوا بالشـــــــــــعر إلاّ جـيـدا
أنتم لأعظم في الوجود وأســــــــــــلم يا قائلي الأشـــــــــــــــعار ألف تـحية
للشـــــعر قـوتـــــه العظيمة تحـــكـم وخذوا بأيد المفســـدين بشـــــــــعركم
ذودوا عن الوطن المحـــــــــــبب يظـلم أفلا ترون الظـلم يمـــــــــلأ أرضـــكم[191]

[191] Alaby, *Divanü'r-Riyâd*, 67.

Türkçesi:

Ey bu neslin şairleri, ben de sizdenim, Hızlı ve sürekli yürüyün ve ilerleyin.

Şiirle ancak iyi olanı haykırın, zira onun gibi bir şeyle haykırmak ayıplanmaz.

Ey şiir söyleyenler, bin selam, Sizler varlıkta en büyüksünüz ve en güvendesiniz.

Şiirinizle bozguncuların ellerinden tutun, Şiirin büyük bir gücü vardır, hükmeder.

Görmüyor musunuz ki zulüm yurdunuzu dolduruyor, Sevgili vatanı koruyun, haksızlığa uğruyor.

Şair burada şiirin kendisini, rolünü ve çağdaş toplumlardaki etkinliğini ele almakta ve bu da şiirin şair ve şiiri arasındaki ilişkiyi incelemek ve şiirin çağında yerine getirebileceği işlevleri belirlemek için bir fırsat sunmaktadır. İlk beyitlerde şair, şairlerden bahseder ve onları şiiri kullanırken dikkatli olmaya teşvik eder. Onlardan şiirle ancak ciddi olanı haykırmalarını ister ve boş veya rastgele haykırışların hiçbir değeri olmadığını, hatta zararlı olabileceğini belirtir. Şair burada şiirin toplumsal ve siyasi bilinci ifade etmedeki rolüne ve şairlerin sözlerinin sorumluluğunu üstlenmeleri gerektiğine işaret eder:

لا تهتفوا بالشعر إلاّ جيدًا، إن الهتاف بمثله لا يشتم

Şair bu bağlamda metaşiirsel bir perspektiften konuşmaktadır; yani, sadece şiirle bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda toplumsal değişim aracı ve bir mesaj olarak ilgilenmektedir. Şair burada çağında şiirin işlevini sorgulamaktadır: Önemli konuları ifade etmek için mi kullanılıyor, yoksa boş haykırışlarla mı tüketiliyor?

Şair ayrıca şairleri kamuoyunu yönlendirme ve gerçeği değiştirme rollerinin bilincinde olmaya teşvik eder. Şiir burada zulme karşı bir kışkırtma aracı, etkili bir değişim aracı haline gelir.

خذوا بأيد المفسدين بشعركم، للشعر قوته العظيمة تحكم

ifadesi, şairin şiirin toplum üzerinde etki yaratma yeteneğine dair bilincini göstermektedir. Bu bağlamda şairler, kelimeleri zulmü eleştirme aracı olarak kullanarak toplumda değişim yaratabilirler.

Bu beyitlerde şair, şiirin toplumdaki ve kendi hayatındaki yerini göstererek öz eleştiri yapmaktadır. Sözlerini toplumsal sorumluluğun bir parçası olarak şairlere yöneltir; onlar sadece şiir yazanlar değil, aynı zamanda toplumdaki ahlaki standartların da bekçileridir. Bu, şairin bu beyitlerde şiiri önemi hakkında eleştirel bir analiz ve felsefi bir düşünce aracı olarak ele aldığını ve bunun metaşiirselliğin bir parçası olduğunu göstermektedir.

أفلا ترون الظلم يملأ أرضكم، ذودوا عن الوطن المحبب يظلم

ifadesiyle zulme karşı açık bir saldırı gelir ve şair, şairlerden siyasi ve toplumsal adaletsizliğe karşı hakkaniyetin sesi olmalarını ister. Bu beyitler, şairlerin ahlaki görevini ve siyasi ve insani duruşlarını göstermektedir. Metaşiirsellik, şiiri sadece bir ifade aracı olarak kullanmakla sınırlı kalmaz, aynı zamanda şiirin tarihselliğinin ve toplum üzerindeki kalıcı etkisinin bilincini de içerir. Beyitlerdeki şair, şairlerin sadece kültürel tarihin bir parçası olmadığını, aynı zamanda tarihi yapabilecek ve olayları etkileyebilecek güçte olduğunu ima etmektedir.

Bu beyitler aracılığıyla, şairin şiiri aynı anda eleştirel ve toplumsal nitelikte metaşiirsel bir araç olarak ele aldığı söylenebilir. Şair bu beyitlerde şiiri sadece bir sanat olarak yazmakla kalmaz, aynı zamanda değişimi gerçekleştirme ve zulme karşı koyma işlevini de ele alır. Ve şair burada şiirin toplumsal ve siyasi olayları etkileme yeteneğinin bilincindedir.

3.5.3. Şiirin Tarihselliği ve Sürekli Etkisine Dair Şairlerin Bilinci

Şiirin tarihsel gelişimi ve önceki şairlerden alınan ilham, çağlar boyu şairlerin en çok üzerinde durdukları temel konulardan biri olmuştur. Her şiirsel nesil, kendisinden önceki örneklerden ilham alarak, onların üslup ve biçemleriyle etkileşime girerek ve bu mirası kendi edebi vizyonuna göre yeniden şekillendirerek edebi kimliğini pekiştirmeye çalışmıştır. Bu bilinç, birçok şiirde açıkça kendini göstermektedir. Şairler, atalarıyla olan bağlarını tenasüh (yeniden doğuş) yoluyla, büyük şiirsel sembollerle diyalog kurarak ve öncülerin ortaya koyduğu sanatsal ve ifadeye dair değerlerden ilham alarak ifade etmektedirler.

Birçok şair, önceki edebi ekollerin bir devamı olduklarının farkında olarak, şiir devlerinin izinden gittiklerini gururla dile getirmişlerdir. Şair Ahmed Ayân Sy, övgüyle başladığı bir kasidesinde kendisi üzerindeki önceki şairlerin etkisini belirterek, bu mirasa olan bağlılığını ifade etmektedir.

وقريض من الحبيب أتاني كعقود الجمان والعقيان

خلته للسيوط قدما جليسا رونق الشعر من بديع المعاني

طالما قد شغفت مني قريضا جرّ ذيلاً على قريض الومان

إن نسيج القريض طوع جناني ولساني وكاغدي وبناني

وخفيف القريض عندي خفيف وطويل القريض طول لساني

أخذ الشعر من طريق جرير وجميل وعروة وأبان

وسهيل ومعمر ويزيد وأبي طيب وشعر الأغاني

هـاكـم بـيـت يـومـهـا قـد تـبـدّت ربـعـة الـقـدّ مـن ريـاض الـبـيـان[192]

Türkçesi:

Sevgili'den bir şiir geldi bana, İnci ve altın gerdanlıklar gibi.

Onu Suyuti'nin eski bir arkadaşı sandım, Şiirin parlaklığı, güzel anlamlardan gelir.

Uzun zamandır bir şiire tutkundum, Uman'ın şiirinin eteğini sürükleyerek.

Şiirin dokusu, irademe, Dilime, kağıdıma ve parmaklarıma bağlıdır.

Hafif şiir benim için hafiftir, Uzun şiir, dilim kadar uzundur.

Şiiri Cerir'in yolundan aldım, Cemil, Urve, Aban'dan da.

Süheyl, Mamer, Yezid'den de Ebu Tayyib ve şarkı şiirlerinden.

İşte size bir beyit, o gün ortaya çıktı, Beyanın bahçelerinden taze bir fidan.

Bu kaside, şairin yazma deneyimini ve şiirle olan ilişkisini, estetik ve nesnel düzeylerin iç içe geçmesiyle tartıştığı, kendi bilincinde olan bir şiirin açık bir örneğidir. Şair, sevgiliden bir şiir aldığını ifade ederek başlar ve onu inci ve altın gerdanlıklarla karşılaştırır ki bu da şiire, sanat ve yaratıcılıkla süslenmiş estetik bir varlık olarak baktığını gösterir:

وقريض من الحبيب أتاني كعقود الجمان والعقيان

[192] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/116.

Bu istiareli tasvir, şairin şiirin estetik değerinin farkında olduğunu vurgular ve onu zevki zenginleştiren ve hayata özel bir parlaklık katan sanatsal bir süsleme çerçevesine yerleştirir.

Bir sonraki beyitte şair, şiirin başka sanatsal unsurlarla iç içe olduğunu ima ederken,

خلته للسيوط قدما جليسا رونق الشعر من بديع المعاني

diyerek, şiirin Suyutî'nin eski bir arkadaşı olduğunu belirtir: Burada, şiirsel yaratıcılığın sadece kelimelere değil, anlamların derinliğine de dayandığı kavramı ortaya çıkar ki bu da şiirsel süreç hakkında eleştirel bir bilinci yansıtan ve şiiri kendi üzerine düşünme alanı haline getiren metaşiirsel bir görüştür.

Dördüncü beyitte şair, şiire hakimiyetini, aklı (cinan), dili (lisan), yazı (kâğıt ve parmaklar) aracılığıyla ona tam olarak hükmettiğini belirterek, şiiri eğlendirme yeteneğini vurgular:

إن نسيج القريض طوع جناني ولساني وكاغدي وبناني

Bu, şair ile şiiri arasında organik bir ilişki olduğuna dair açık bir vurgudur; şiir, onun bir uzantısı haline gelir, sadece bir ifade aracı değil. Bu, yaratım süreci ve araçları hakkında bilinci vurgulayan metaşiirsel bir yaklaşımdır. Ardından şair, vezin ve ritim konusuna değinir:

وخفيف القريض عندي خفيف وطويل القريض طول لساني

Bu beyit, şiirin müzikal unsurlarının idrakini yansıtır ve ritmi (hafif ve uzun) yazma konusundaki kişisel deneyimiyle ilişkilendirir ki bu da vezin tekniklerinin ve fikirlerin akışıyla olan ilişkisinin bilincinde olduğunu gösterir.

Şair, kasidesinin sonunda büyük şairlerin isimlerini anarak Arap şiirinin köklerinin bilincini de gösterir:

أخذ الشعر من طريق جرير وجميل وعروة وأبان
وسهيل ومعمر ويزيد وأبي طيب وشعر الأغاني

Bu, şairin kendisini otantik bir şiir akımının devamı olarak gördüğünü gösterir ve şiire yenilenen bir gelenek olarak tarihsel bakış açısını vurgular.

Bu, şairin sürekli bir şiirsel bağlamda kendi rolünü düşünmesinde kendini gösteren metaşiirsel bir boyutu ortaya çıkarır. Şair, kasidesini "Beyanın bahçelerinden taze bir fidan" gibi görünen bir şiirsel beyite işaret ederek bitirir ki bu da şiirsel imgenin ve etkisinin estetik idrakini yansıtan tasvirsel bir anlatımdır:

هاكم بيت يومها قد تبدّت ربعة القدّ من رياض البيان

Bu beyit, şiirin sadece dilsel yapılar olmadığını, kendi bağımsızlığını veren imgesel dünyanın bir alemi olduğunu fikrini güçlendirir.

Şairlerin, şiirin tarihselliği ve sürekli etkisi konusundaki bilinci, şiir öncüleriyle olan bağlarına sıkıca sarılmalarında kendini gösterir. Bu, ister hayranlık ve örnek alma yoluyla olsun, ister yenileme ve eleştiri yoluyla gerçekleşsin. Şiir, özünde, her neslin öncekilerden ilham alarak kendi sesini oluşturduğu, etkileşimlerin ve gelişmelerin kesintisiz bir zinciridir. Bu da şiirin tarihsel uzantısını, kimliğinin şekillenmesinde ve sürekli yenilenmesinde hayati bir faktör haline getirir.

Bu kasidede metaşiirsel belirtiler aşağıdaki gibi özetlenebilir:

- Şiirin mücevherler ve güzel anlamlarla tanımlanan benzetmeler yoluyla estetiğinin bilincinde olunması.
- Şairin, şiirin dokusuna hakimiyetini göstermesi yoluyla, şairin şiirle olan ilişkisi üzerine tefekkür.

- Ritmik yapıya ve şiirsel vezinlerin anlam ve müzikle olan ilişkisine işaret edilmesi.
- Eski Arap şiirinin sembollerinden ilham alarak şiirin tarihsel uzantısının idrak edilmesi.
- Şiirin, kendi kendini düşünme ve sürekli şekillendirme alanı olarak yaratıcı işlevinin vurgulanması.

Bu sayede bu kaside, kendinden bahseden şiirin ideal bir örneği olarak kabul edilir ve Arap şiir pratiğinde metaşiirselliğin açık bir ifadesi haline gelir.

3.5.4. Şiirin Kültürel Kimlik ve Tarihsel Hafızadaki Yeri

Şiir, kolektif hafızanın korunmasında ve halkların kültürel ile medeni kimliklerinin güçlendirilmesinde tarihsel olarak önemli bir araç olmuştur. Antik dönemlerden itibaren, şiir tarihi aktarmak, olayları kaydetmek, şahsiyetleri ölümsüzleştirmek ve toplumsal aidiyeti ifade etmek gibi işlevleri yerine getirmiştir. Şairler, geçmişe özlemi, kimliğe bağlılığı ve unutuluşa karşı direnişi birleştiren çeşitli üsluplarla bu temayı işlemektedirler.

Arapça yazılmış Afrika şiirlerinde, özellikle Arap dilinin kullanımı, dini ve kültürel kimliğin korunmasında önemli bir rol oynamaktadır. Bunun örneklerinden biri, Nijeryalı şair Fâiz Şuayb Adem'in "اقتربت الساعة/Saat Yaklaştı" adlı şiiridir. Bu şiir, şiirin hafızayı muhafaza etme aracı olarak işlev gördüğünü ve kültürel hafızayı yaşatmadaki gücünü ortaya koymaktadır:

والـيـوم أكـتـب والشـــواهـد تـنســـنـي لـيـعـود يـوم الـبـعـث مـا قـد يُـفـقـد

يـا شـــعـر عُجّ لـا تســـتـهنْ بقصـــيـدتي وهـي الـتـي فـي الـعـيـر يـومـا تـقصـــد

لـتـكـون فـي ظـلـم الـلـيـالـي نـورة تـهـدي الســـراة بـهـا يـكـون الـمســـنـد

إني ســـألت الكون هل من مفلس قد عاس يحمله الجراب المحقد

أو ينتمي للشـــعر تلك ســـجية فليأت ما بالوســـع إن هم أنجدوا[193]

Türkçesi:

Bugün yazıyorum, Şahitler beni unutturuken. Kaybedilenler diriliş gününde dönsün diye.

Ey şiir, yüksel, Kasidemi hafife alma, O ki bir gün kervanda kastedilecek.

Karanlık gecelerde bir nur olsun diye, Yolculara mesnet olsun diye.

Evrene sordum, iflas etmiş biri var mı diye, İçinde kin dolu torba taşıyan.

Ya da şiire mensup olan, o bir tabiat ise, Yardım ederlerse ellerinden geleni yapsınlar.

Şair, şimdiki zamanda yazma eylemini vurgulayarak başlar, ancak bu eylemi gelecekle ilişkilendirir ve diriliş gününde kaybedilenlerin geri kazanılması arzusunu ifade eder. Burada, şiirin hafıza ve kimliği koruma aracı olarak fikri belirginleşir ve şairin kasidenin unutuluşa direnme ve zaman içinde ölümsüzleşme rolünün bilincinde olduğu metaşiirsel bir boyutu yansıtır. İkinci beyitte şair, sanki bağımsız, canlı bir varlıkmış gibi şiirin kendisine hitap eder ve bu da şairin şiirin rolü ve yayılma gücünün bilincini yansıtır. Ayrıca, kasidenin değerini vurgulayarak, yaratıcı çalışmanın önemine ışık tutan metaşiirsel bir duruşla, kasidenin hafife alınmaması çağrısında bulunur.

Üçüncü beyitte şair, şiirin işlevsel bir tasavvurunu sunar; şiir sadece vezinli ve kafiyeli sözler değil, aynı zamanda yolunu kaybedenlere yol gösteren bir nurdur ve bu da şiiri sorumluluk ve

[193] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî : muhtârâtun mine'ş-şiir'il—arabî en-nijerî hilâle'l-karni'l-vâhit ve'l-işrîn* (Nijerya: Darü'l -Arabiyye li'n-neşr ve't-tevzi', 2024), 2/13.

etki konumuna yerleştiren metaşiirsel bir vizyonu yansıtır. Bu tasavvur, şiirin Arapların divanı ve kültürlerinin aynası olarak görüldüğü Arap geleneğinde sıkça tekrarlanır. Son iki beyitte şair, içinde ağır dertler (kin dolu torba) taşıyan yoksul bir kişinin varlığını sorgular ve ardından bunu şiire mensubiyetiyle ilişkilendirir. Burada, şairin rolünü içselleştirmesi ve şiirin yoksulluk ve dertlerin ifadesiyle ilişkisini sorgulaması yoluyla metaşiirsel boyut ortaya çıkar. Ayrıca, diğer şairleri katkıda bulunmaya çağırma fikrini de görmekteyiz, sanki şiir kolektif bir sorumlulukmuş gibi, bu da şiirin bireyi aşan ve topluluğa uzanan bir olgu olarak bilincini yansıtır.

Genel olarak, bu beyitler açıkça metaşiir alanına girer, çünkü bunlar şiiri harici bir konuyu ifade etmek için kullanmakla kalmaz, aynı zamanda şiiri kendi başına bir konu haline getirerek rolü, değeri ve işlevi üzerine düşünürler. Şair burada daha geniş bir şiir geleneğinin parçası olduğunun farkındadır ve onunla diyalog kurar, bu da metnin metaşiirsel boyutunu zenginleştirir.

Şiir, çağlar boyunca sadece bireysel bir ifade aracı olmamış, aynı zamanda halkların hafızası ve kimliğinin deposu olmuştur. Şiir aracılığıyla medeniyetler ölümsüzleştirilmiş, diller korunmuş ve değerler ile kültürler aktarılmıştır. Bu nedenle, şairlerin bu konuyu ele alışları özlem, tarih ve direniş arasında çeşitlilik göstererek şiiri aynı anda hem bireyi hem de topluluğu ifade eden canlı bir kültürel belge haline getirir.

3.5.5. Şiir ve Kimlik: Soy ve Aidiyetin Rolü

Birçok şair için şiir, yalnızca bir sanatsal ifade biçimi olmanın ötesinde, derin bir kimlik ve manevi bir soyun simgesidir. Şairler, şiire sadece bir yetenek ya da iletişim aracı olarak değil, aynı zamanda onları tanımlayan, geçmişten gelen ve geleneksel bağları aşan bir aidiyet duygusu veren bir varlık olarak bakmaktadırlar. Bu bağlamda, şiir, şairin kökenleri, geçmişi ve varoluşunu

anlamlandıran, hatta ölümsüzlük bahşeden bir vatan gibi algılanır. Şairler, şiirle olan ilişkilerini, kendilerinin bir parçası, bir uzantısı ve kimliklerinin bir yansıması olarak ifade ederler. Bazı şairler, kendilerini uzun bir şiir geleneğinin devamı olarak görürler ve bu gelenekle olan bağlarını, bir oğulun babasına olan bağlılığı gibi, şiire olan bağlılıklarıyla özdeşleştirirler. Bu durumu, Batı Afrikalı şair Fâiz Şuayb Âdem'in سيلان الفرات/Fırat'ın Akışı adlı şiirinde açıkça görmek mümkündür:

هـذا الـفـتـى شـقّ بـوصـلـه ويـرى الـفضـائـل مـن مـنـابـت نـعـلـه

نـظـر الـمـمـائـل فـاسـتـحـل بـفـرحـة حـتـى تـمـنّـى أن يـكـون كـمـثـلـه

سـأسـوق فـي بـيـتـي الـقـوافـي حـلـوة حـتـى أبـتّ بـه شـراسـة نـيـلـه

وسـأنـتـمـي لـلشـعـر أفـضـل نسـبـة وسـيـشـتـهـي الـإخـوان قـبـلـة شـكـلـه

وأنـا بـمـحـراب الـمـودة أرتـدي بـالشـعـر، تـنـجـبـه الـفـتـاة بـحـمـلـه

بـالشـعـر أقـتـحـم الـفـوارس عـاتـبـا أنسـل فـيـه الصـرم ذاك بشـبـلـه

إنـنـي أردد مـا بـدأت بـمـطـلـع هـذا الـفـتـى الـعـتـبـي شـقّ بـوصـلـه[194]

Türkçesi:

Bu genç, bağıyla yarıldı, Faziletleri ayakkabısının tabanından görür.

Benzerine baktı, sevinçle helal saydı, hatta onun gibi olmayı diledi.

Beytimde tatlı kafiyeler süreceğim, Onun Nil'in vahşetini kesene kadar.

Şiire en iyi soy ile mensup olacağım, Kardeşler şeklinin öpücüğünü arzulayacak.

[194] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/21.

Ben, sevgi mihrabında giyinirim, Şiirle, onu kız hamileliğiyle doğurur.

Şiirle, şövalyeleri azarlayarak basarım, O kopuşu yavrusuyla içine sokarım.

Başladığım girişi tekrarlarım, Bu Utbi genç, bağıyla yarıldı.

Bu şiir, şairin şiirle olan ilişkisini mensubiyet, etkileme gücü ve şairin kendi imajını şekillendirmedeki rolü gibi çeşitli açılardan ele aldığı için metaşiirsel özellikler taşır.

Şair, şiire "bu genç" hakkında konuşarak başlar, bu zamir şairin kendisine veya özdeşleştiği ideal bir modele atıfta bulunabilir ve faziletlerin bile ayak izlerinde tecelli ettiği kadar yüksek bir konuma sahip olmasıyla karakterize edilir. Bu yüceltme, şiirin şaire verdiği konuma bir gönderme olabilir, çünkü şiir sosyal ve edebi yükseliş için bir araç haline gelir.

İkinci beyitte, şiirsel etki meselesinde metaşiirsel bir boyut buluyoruz; şair sadece şiir yazmakla kalmaz, aynı zamanda şiirinin başkalarının onun gibi olmayı dileyeceği kadar hayranlık uyandırabileceğini de bilir. Bu fikir, şairin şiirin edebi kimlikleri şekillendirmedeki ve şairler arasında rekabeti ve etkileşimi uyandırmadaki rolünün bilincinde olduğunu yansıtır.

Üçüncü beyitte, şair ve kafiye arasındaki dinamik ilişkiyi somutlaştırır. Sadece şiir yazmakla kalmaz, aynı zamanda "kafiyeleri sürer", yani onları kontrol eder ve istediği gibi yönlendirir, bu da şiirsel yapının gücünün metaşiirsel bilincini yansıtır. Ancak aynı zamanda, bu kafiyelerin "vahşeti" olduğunu kabul eder, bu da onları boyun eğdirmenin zorluğunu gösterir ve bu fikir metaşiirsel edebiyatta tekrarlanır, şiir bağımsız bir güç olarak görülür ve kontrol etmek için beceri gerektirir.

Şair, dördüncü beyitte metaşiirin doruk noktasına ulaşır; şiiri sadece bir araç olarak değil, aynı zamanda bir kimlik ve mensubiyet olarak görür. Şiire en iyi şekilde "mensup olur", bu da

şiirin kişiye seçkin bir kimlik verme yeteneğine olan inancı yansıtır. Ayrıca, "kardeşlerin şeklinin öpücüğünü arzulaması", şiirin başkalarını taklit etmeye istekli hale getiren bir cazibeye sahip olduğunu ima eder, bu da onun estetik ve sosyal rolünü teyit eder.

Beşinci beyitte, şiiri "giyilebilen" bir güç olarak tasvir ederek metaşiirsel boyut ortaya çıkar, sanki şaire özel bir saygınlık veren bir elbise gibi. Daha sonra şiirin doğuma benzetilmesi gelir, "kız onu doğurur", bu da şiirin yaratılan ve miras kalan canlı bir varlık olarak tasavvurunu yansıtır, bu da metindeki yaratıcı ve metaşiirsel boyutu derinleştirir.

Altıncı beyitte şair, şiirin geleneksel işlevini aşarak onu varlığı zorlama ve dayatma aracı haline getirir. Şiir artık sadece bir ifade aracı değil, engelleri aştığı bir silah haline gelir ("şövalyeleri basarım"), bu da şiirin yaratıcılık veya kültürel ve sosyal etki düzeyinde otorite uygulama yeteneğinin bilincini yansıtır.

Son beyitte, şair bilinen bir metaşiirsel ilkeyi, "kendini tekrarlama"yı uygular ve ilk beyti benzer bir formülasyonla tekrarlar. Bu yöntem, şiirin yapısal bilincini yansıtır, çünkü söylediğini tekrarladığının tam bilinciyle daireyi kapatır, bu da metnin içinde bir tür kendi kendine tefekküre işaret eder.

Genel olarak, bu şiir metaşiirin güçlü bir örneğini temsil eder, şiirin rolünü, şairle ilişkisini, etkileme gücünü ve bağımsızlığını yansıtır. Bu beyitler aracılığıyla şiir, sadece bir araç olarak değil, güç ve otoriteye sahip canlı bir varlık olarak ortaya çıkar ve şaire özel bir kimlik ve statü bahşeder. Metaşiirsel özellikler şunlardır:

- Şairin, şiirin statüsünü ve farklılığını şekillendirmedeki rolünün bilinci.
- Şair ve izleyici arasındaki etkileşim ve şiirin başkaları üzerindeki etkisi.

- Kontrol etmek için beceri gerektiren bağımsız bir güç olarak şiir.
- Sadece bir uygulama değil, bir kimlik olarak şiire mensubiyet.
- Sadece kelimeler değil, giyilen ve doğurulan canlı bir varlık olarak şiir.
- Gücünü yansıtan, sınırları aşma ve zorlama aracı olarak şiir.
- Metnin bilinci için metaşiirsel bir araç olarak kendini tekrarlamanın kullanımı.

Böylece, bu şiirde şiir, sadece bir yaratım olmaktan çıkar ve kendi otoritesinin tefekkür ve kutlama konusu haline gelir.

Şairlerin "soy ve kimlik olarak şiire mensubiyet" konusunu ele almaları, şiirin benliklerini şekillendirmedeki rollerine dair derin tasavvurlarını yansıtır. Şiir, varlıklarını tanımlayan bir vatan, soy ve kimlik haline gelir. Şair sadece beyit yazan biri değil, zaman içinde varlığını ve etkisini sürdürmenin bir yolu olarak şiiri gören, geniş bir şiir mirasının soyundan gelen biridir.

3.5.6. Şiirin Çevre ve Bireysel Deneyimle Kurduğu Etkileşim

Şairlerin bu konuyu ele alışı, onların içinde bulundukları çevreyle ve bu çevreye bağlı öznel deneyimleriyle kurdukları derin ilişkinin bir yansımasıdır. Şiir, çevreyi yalnızca dışsal bir arka plan olarak ele almakla kalmaz; aksine, onu şiirin oluşum sürecinin temel bir bileşeni olarak konumlandırır. Bu bağlamda çevreyle kurulan etkileşim, varoluşsal bir bilincin ve derin bir duygu dünyasının ayrılmaz bir parçası haline gelir.

Bazı şairlerin eserlerinde çevre ve öznel deneyimin iç içe geçtiği görülmekte olup, bu etkileşim zaman ve mekân unsurlarıyla da ilişkilidir. Şair, kendisini belirli bir tarihsel ve

zamansal bağlam içinde konumlandırırken, yaşadığı mekân ve deneyimlediği zaman arasında dinamik bir ilişki kurar. Bu durum, mekânı şairin benliğini ve çevresindeki dünyayı anlamlandırmasında bir referans noktası hâline getirebilir. Bu bağlamda, şair Mustafa Ebubekir May'aykî'nin عاطفة شاعر/*Şairin Duygusu* adlı şiirinde, çevrenin ve öznel deneyimin nasıl iç içe geçtiği açık bir şekilde gözlemlenmektedir.

أُصَمُّ الذَّوْقَ فِي سَطْرٍ بِأَكْلِهِ

وأُرْضِعُ الشِّعْرَ فِي محرَابِ ذَاقَتِي

مَعِي مَزَامِيرُ بُوْج

شَفَّهَا أَلَقُ

وَحَوْلَهَا سَوْسَنُ

نُوحنْجرِيي

شِعْرِي عَلَى الطِّينِ

لقْمَانُ عَزَفْتُ بِهِ

يَوْمَ انْتَشَيْتُ نَخيلا فَوْقَ سِلِّي

خِضْرِي لِنَةِ أَشْعَارِي دَمُ

وَلَهُ خَيَالُهُ

طَالِرٍ يَجْرِي بِأَجْنِحَتِي[195]

Türkçesi:

Satırda tadı kör ediyorum yiyerek,

Şiiri zevkimin mihrabında emziriyorum.

Yanımda Buc'un ney sesleri var, parıltısı onu inceltmiş,

[195] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/117.

Ve etrafında Nuh'un gırtlağının süseni var.

Şiirim çamur üzerinde, Lokman onunla çaldım,

Hurmaları tepemin üzerinde sarhoş olduğum gün.

Şiirlerimin yumuşak yeşilliği kandır, onun hayali kanatlarımla akar.

Bu metinde şairin, şiiri konuşma ve içsel eleştiri konusu haline getirerek yaratıcılık ve şiirsel yazma süreciyle etkileşimini yansıttığını görüyoruz. Metindeki metaşiiri vurgulayan bazı temalar şunlardır: Metnin başında şair, metnini sadece oluşturmakla kalmayıp, şiirsel deneyimini de yaşayan bir yaratıcı olarak ortaya çıkar ve şöyle der:

أَصَمُ الذَّوْقَ فِي سَطْرٍ بِأَكْلِهِ وَأَرْضَعُ الشِّعْرَ فِي محرَابِ ذَاقَتِي

Burada şair, şiirsel zevki kontrol eden biri olarak kendini sunar, sanki şiiri yaratıp özel bir tatla cilalıyormuş gibi, sahip olduğu yaratıcı gücü ifade eder. Şiiri "في محراب ذائقته" beslediğini, yani şiiri kişisel duygusuna uygun bir şekilde yarattığını ve ona farklı bir karakter verdiğini belirtir ve bu da şairin şiiri yaratma ve şekillendirmede merkezi bir oyuncu olarak ortaya çıktığı metaşiir perspektifinden açık bir örnektir.

مَعِي مَزَامِيرُ بوْج شَفَّهَا أَلَقُ

sözü, şairin şiiriyle bütünleşmesini yansıtır. Şair sadece şiirini sunmakla kalmaz, aynı zamanda onu duygusal ve müzikal etkiler yaratan bir araç olarak tasvir eder ve burada şiir "ney sesleri" ve "parıltıyla" uyum sağlar. Şair, şiirini bir diriliş ve coşku aracı olarak ifade eder ve kendisini alıcıyı etkileyen sanatsal bir melodi çalan biri olarak tasvir eder, bu da şair ve şiirsel araç aracılığıyla yaratımı arasındaki derin bağı yansıtır.

Daha sonra şair, şiirine "süsen" ve "çamur" gibi çeşitli imgeleri dahil ederek şiirin çevresi ve çevresiyle nasıl iç içe geçtiğini gösterir. Metaşiirde şiirin maddi veya öznel dünyadan ayrı

olmadığını görebiliriz. Sadece kelimeler veya fikirler değil, şairin yaşam deneyimlerinin bir karışımıdır ve gerçekliği yansıtan şiirsel imgeler içinde formüle edilir. Şiiri "çamur üzerinde" ifadesi, yaratıcılığının soyutlamayla sınırlı olmadığını, somut gerçeklikte toprağa kök saldığını gösterir.

لقْمَانُ عَزَفْتُ بِهِ يَوْمَ انْتَشَيْتُ نَخِيلا فَوْقَ سِلِّي

sözü, şair şiiri zaman ve mekâna bağlı canlı bir araç olarak sunar. Kişisel deneyimlerine "يوم انتشيت نخيلًا فوق سِلِّي/hurmaları tepemin üzerinde sarhoş olduğum gün" atıfta bulunur ve aynı zamanda şiiri bu duyusal ve ruhsal deneyimin bir parçası haline getirir ve bu da şiirin benliğin bir uzantısı ve canlı duyguların ve günlük anların eşlikçisi haline geldiği metaşiiri güçlendirir.

Metaşiirsel fikir,

خِضْرِي لِنَهِ أَشْعَارِي دَمُ وَلَهُ خَيَالُهُ
طَالِرٍ يَجْرِي بِأَجْنِحَتِي

sözünde daha da belirginleşir ve burada şiir şairin canlı varlığının bir parçası haline gelir: "şiirlerimin yumuşak yeşilliği kandır." Şiir, sadece kelimelerle değil, "kanatlarımla uçan bir kuş" imgesinde görüldüğü gibi benliği ve oluşumuyla ilgili imgelerle şairin içsel doğasını ifade eder. Bu kanatlar, şiir dünyasında sanatsal uçuş ve yenilik yeteneğini temsil eder ve bu da şair ve sanatı arasında iç içe geçmiş bir etkileşimi yansıtır.

Genel olarak, bu analiz yoluyla metin, geleneksel yazma süreciyle sınırlı olmayan bir dizi duygusal deneyimi yansıtır. Şiir burada, şair ve araçları ile içsel ve dışsal çevre arasındaki yakın ilişkisi arasında canlı bir etkileşimi yansıtır. Bu metindeki metaşiir, şiiri şairin kişisel ve varoluşsal deneyimleriyle iç içe geçen ve onu derin bir sanatsal ve duygusal şekilde etkileyen canlı bir varlık olarak tasavvur ederek güçlü bir şekilde vurgulanır.

Sonuç olarak, şairler şiirlerinde çevrenin ve öznel deneyimin iç içe geçmesiyle deneyimlerini ölümsüzleştirirler. Doğal çevre bir ilham unsuru olabilir ve sosyal çevre şairin acısını veya dünyaya bakışını belirleyen kaynak olabilir. Sonuç olarak, şiirde çevre ve öznel deneyim arasındaki ilişki, şair ve gerçekliği hakkında karmaşık ve karmaşık bir imge oluşturmaya katkıda bulunan dinamik bir ilişki olmaya devam etmektedir.

3.5.7. Şiirin Temelleri ve Çeşitli Bağlamlardaki Etkisi

Arap şiiri, duyguların ve insani durumların ifade bulduğu temel bir araç olmuştur. Şiirin rolü, yalnızca estetik ve sanatsal bir yönle sınırlı kalmamış, aynı zamanda bireylerin ve toplumların sosyal, siyasal ve kültürel yaşamlarının ayrılmaz bir parçası haline gelmiştir. Şairler, şiirin doğasını ve farklı toplumsal bağlamlardaki rolünü, değişen koşullara uyum sağlayabilen ve sürekli yenilenen işlevine dair derinlemesine anlayışlarını çeşitli biçimlerde ortaya koymuşlardır. Şiir, düğün törenleri, edebi meclisler ve cenaze merasimleri gibi sosyal etkinliklerde güçlü bir varlık göstermiştir ve bu etkinliklerde, anıları ölümsüzleştirmek ve bireysel ile toplumsal duyguları ifade etmek amacıyla kullanılmıştır. Şiir, şair Abdürrezzak Habib Ulaliken'in "sanâi-ü'l-ferid/El-Ferid'in Eserleri" adlı şiirinde olduğu gibi, mutlu olaylarda da öne çıkmakta ve bu tür etkinliklerdeki temel amaçlardan biri olarak belirginleşmektedir:

أتكفي ما تبوح به القرائح لعيدك أو تضمنه المدائح

وتركض نحو عيدك تهنئات نرى الألفاظ للمعنى تمازح

نـرى الشـــعـراء فـي مـدح حـيـارى وهـل لـهـم قصـــائـد لـلـذبـائـح[196]

Türkçesi:

Zekaların ortaya koyduğu yeterli midir, bayramın için veya övgüleri kapsar mı?

Bayramına doğru tebrikler koşar, kelimelerin anlama şaka yaptığını görürüz.

Şairleri övgüde şaşkın görürüz, kurbanlar için şiirleri var mı?

Bu beyitler, kelimeler ve anlam arasındaki ilişkiye ek olarak, şiirin bir konuşma ve düşünce konusu olarak ele alındığı açık bir metaşiirsel karaktere sahiptir. Metaşiir perspektifinden analiz:

İlk Beyit:

أتكفي ما تبوح به القرائح لعيدك أو تضمنه المدائح

Bu beyitte şair, şairlerin olaylarda dile getirdiği kelimelerin yeterliliğini sorgular. Şiirin ister bayramlarda ister övgülerde olsun, anın gerekliliklerini karşılamaya çalıştığını, ancak derin anlamdan yoksun olabileceğini veya ifadede sınırlı olabileceğini belirtir. Burada, şiirin duygunun veya olayın gerçek ihtiyacını karşılamak için yeterli olmayabilecek sadece bir ifade aracı olduğu bilinci ortaya çıkar.

İkinci Beyit:

وتركض نحو عيدك تهنئات نرى الألفاظ للمعنى تمازح

Şair, kelimeler ve anlam arasındaki farkı ifade eder. "التهنئات", bayramlarda söylenen hazır kelimeleri temsil ederken, " الألفاظ تمازح المعنى" ifadesinin farklı bağlamlarda kullanılabileceğini, ancak her

[196] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/185.

zaman gerçek anlamı iletmede doğru veya etkili olmayabileceğini gösterir. Burada şair, dilin deneyimi ve fikrin anlaşılması üzerindeki etkisinin bilincini ortaya koyar.

Üçüncü Beyit:

نرى الشعراء في مدح حيارى وهل لهم قصائد للذبائح

Bu beyit, şairlerin rolü hakkında felsefi bir soru ortaya koyar. Şairler övgü dolu veya uygun kelimelerin peşinde koşarak bir kaybolma durumunda mı, yoksa "kurbanlar için şiirleri" var mı, yani boş övgülerden uzak, işin özüne dokunan şiirler sunabiliyorlar mı? Bu beyitte şair, şiirin belirli durumlardaki etkinliğini ve gerçek ihtiyaçları karşılama yetersizliğini sorgular.

Bu beyitlerde şair, şiirin doğası ve farklı durumlardaki rolü hakkında sorular sorar. Kelimeler ve gerçekler arasındaki, şairlerden beklenen imge ile yarattıkları şiirlerin gerçekliği arasındaki boşluğu göstererek şiirin koşullarına dair bilinci ele alır. Şiirin bazen derinliği veya özgün anlamı ifade edemeyebileceği gerçeğinin kendisi üzerine bir tefekkürdür. Şiirin sınırlarının ve işlevi üzerine tefekkürünün bu bilinci, şiirin kendisini yansıtan metaşiirin çerçevesinde gelir.

Tarihi boyunca şiirin sadece sanatsal veya eğlence amaçlı bir araç olmadığı, çağın ruhunu yansıtan canlı bir belge olduğu ve dini, tarihi, sosyal veya siyasi olsun çeşitli durumlarda önemli bir rol oynadığı açıktır. Şairler, şiirlerini her olayın gereksinimlerine uyacak şekilde uyarlamayı başardılar ve bu da şiirin bireylerin ve toplumların sesi olarak temel rolünü oynamaya devam etmesini sağladı.

3.6. Şiir ve Diğer Disiplinlerle İlişkisi

3.6.1. Şiir ile Diğer Bilim Dalları Arasındaki İlişki

Şiir ile diğer bilimler arasındaki ilişki, tarih boyunca pek çok şairin ilgisini çeken önemli bir konu olmuştur. Şairler, şiirin felsefe, doğa bilimleri, matematik, astronomi, tarih ve psikoloji gibi disiplinlerle nasıl kesiştiğini ve bu etkileşimin sanatsal ve entelektüel ifadeye nasıl yansıdığını sorgulamışlardır. Bu bağlamda, şiir yalnızca duygu ve estetik bir anlatım biçimi olarak değil, aynı zamanda dünyayı anlama ve yorumlama aracı olarak da değerlendirilmiştir.

Bölgenin önde gelen şairlerinden biri olan Senegalli Ahmed Diyay, şiiri diğer bilim dallarından bağımsız bir sanat olarak görmek yerine, onu insanın varoluşunu ve dünyadaki yerini keşfetmeye yönelik entelektüel bir ifade aracı olarak ele almıştır. Nitekim, Ahmed Ayân Sy'nin şiir tarzını değerlendirdiği bir konuşmasında şu ifadeleri kullanır:

رونق الشعر والعلوم اخاء ربطتنا بالحبل غير هوان

لكم السبق في انصياغ قريض يشغل الأذن عن رنين كران

ولي الشوق في تشوق شعر صادر عنكم يرسم بنان

صيتكم طار بين شرق وغرب بالتحاكي من كلّ قاص ودان

هاكم الشعر يزدري بجمان من مصاغ تهواه كل غوان[197]

Türkçesi:

Şiirin ve ilimlerin ihtişamı kardeştir, Koparılamaz bir bağla bağlıdırlar.

[197] Samba, *el-edebu's-senegali el-Arabi*, 1/116.

Sizler, kulağı çan sesinden alıkoyan, Mısralar yaratmada öncüsünüz.

Sizden sadır olan şiire hasret duyuyorum, Güzelliği parmak uçlarınızla şekillendiriyorsunuz.

İtibarınız doğu ve batı arasında yayılmış, Yakın ve uzak herkes tarafından konuşuluyor.

İşte, sahte süslemeyi hor gören, Usta ellerin yarattığı güzelliği tercih eden şiir.

Şair, dizelerine şiir ve bilim arasında yakın bir ilişki kurarak başlar, onları "إخاء/kardeş" olarak tanımlar, yani iç içe ve birbirini tamamlayan unsurlardır. Şiir sadece eğlence veya oyalanma değil, bilim gibi bir bilgi ve duygu ve düşünce ifade etme aracıdır. İkinci dizede, şair "يشغل الأذن عن رنين كران/kulağı çan sesinden alıkoyan" şiir yaratmada öncüllerin rolünü kabul eder. Bu, şiirin dinleyiciyi nahoş veya olumsuz yönlerden (örneğin "رنين كران/çan sesi") uzaklaştırma ve onun yerine güzel bir uyum koyma yeteneğini gösterir. Metaşiirsellik, şairin yaratma ve ifade sanatına verdiği değerde ortaya çıkar, çünkü şiirin sadece kelimelerden ibaret olmadığını, kulağı ve zihni cezbetmenin bir yolu olduğunu tamamen bilmektedir.

Üçüncü dizede, şair "صادر عنكم/sizden sadır olan" şeye duyduğu özlemi ifade eder ve bu da şiirin duyguları uyandırma ve izleyiciyle etkileşim kurma yeteneğini yansıtır. Burada şair, şair ile alıcı arasındaki kişisel ilişkiye odaklanır ve şiiri derin bir etki yaratabilen etkileyici bir araç olarak tasvir eder. "يرسم بنان/Parmak uçlarınızla güzellik şekillendirmek", şiirin ruh üzerinde kalıcı izlenimler bırakma yeteneğine işaret eden bir kimliği veya estetik etkiyi çizmek veya oluşturmak anlamına gelebilir.

Dördüncü dize, şiirin mesafeler ve sınırlar arasında kültürleri birbirine bağlamadaki önemine dair bir farkındalık yansıtır. Burada şair, şiirinin coğrafi sınırları aştığını gösterir, bu da şiirin

uluslar arasında kültürel ve düşünsel mesajlar iletme işlevini yansıtır. Metaşiir, bu fikirde şiirin "التحاكي/iletişim kurma" yeteneğine vurgu yaparak ortaya çıkar ve bu da şiirin halklar arasında bir köprü rolünü yansıtır.

Son dizede şair, şiirin sanatsal mükemmelliğini vurgular; burada şiir, daha az değerli olanı (örneğin "جمان/sahte süsleme") "يزدري/hor görür" ve şiirin yaratıcı kelimelerin sağladığı otantik güzelliği tercih ettiğini belirtir. Metaşiirsellik burada, şiirin standarttın altında olanı eleştirmesinde ve yüksek sanatsal değere sahip olanı takdir etmesinde yatar.

Bu dizeler, şairin metaşiirsel farkındalığını çarpıcı bir şekilde göstermektedir, çünkü şiirin kendisini, yörüngesini ve gelişimini ve bilimler ve diğer sanatlarla olan ilişkisini düşünmektedir. Bu dizeler aynı zamanda şairin şiirin kulak ve zihin üzerinde nasıl bir etki yarattığı ve zamanlar ve yerler arasında kültür ve fikirleri aktarmadaki rolü ile ilgili meşguliyetini de yansıtmaktadır.

3.6.2. Şiirin Dille Etkileşimi

Şairler, birçok şiirlerinde dil ile yenilikçi ve derinlemesine bir etkileşim kurarlar. Bu etkileşim, kelimelerin yalnızca birer ifade aracı olarak kullanılmasının ötesine geçer; dilin, anlamları ve duyguları şekillendirme gücünü keşfetmeye yönelir. Şairler, dilin sunduğu potansiyeli derinlemesine inceleyerek, anlam katmanlarını ve duygusal yükleri biçimlendirirler. Bu tür bir dil etkileşimi, farklı biçimlerde ve üsluplarda kendini gösterir. Örneğin, şair Meryem Bello Âdem, söz konusu şiirinde bu dilsel derinlikleri ve etkileşimleri şu şekilde ifade eder:

يا جملة التفصيل في النحو الذي نقح اللسان وحارب الزلات

ماذا يقول الشعر في تقديركم شعر يتيم يكتب الكلمات

ليهنئ الأقمار يوم تخرج باكئ الأبيات في حفلات[198]

Türkçesi:

Ey nahivde tafsil cümlesi, Dili arındıran ve hatalarla savaşan.

Sizce şiir ne der, Kelimeler yazan yetim bir şiir.

Ay'ları tebrik etsin, çıktığı gün, Ziyafetlerde beyitlerin incileri.

Bu beyitler, şairin şiirin özüyle olan ilişkisini ve dil ve edebiyatla etkileşimini yansıtan açık bir şiirsel bilince sahiptir. Metaşiir perspektifinden analiz edelim:

İlk Beyit:

يا جملة التفصيل في النحو الذي نقح اللسان وحارب الزلات

Bu beyitte şair, "nahivde tafsil cümlesi" ile konuşur ve burada Arap nahvi ve dilin temel yapısını oluşturan kurallarını sembolize eder. Ancak nahivle kısıtlayıcı bir araç olarak değil, hataları düzeltme ve ifadeyi geliştirme aracı olarak ilgilenir. Bu görüş, şiirin dilsel güzelliğin özelliklerini belirlemede etkili olarak dille olan ilişkisini yansıtır, şair burada konuşmayı arındırma ve yönlendirme rolüne dikkat çeker.

İkinci Beyit:

ماذا يقول الشعر في تقديركم شعر يتيم يكتب الكلمات

Burada şair, şiirin değerini sorgular ve şiir kavramına dair şüphelerini dile getirir, ona göre şiir "yetim" görünür, yani insan hayatına veya canlı deneyimlere bağlı olmaktan yoksundur. Bu sorgulama, şiirin gerçeklikle olan ilişkisini düşünmeye kapı açar ve sürekli değişen bir dünyada şiirin gerçek bir değere sahip bir şeyi ifade etme olasılığı hakkında bir soru ortaya koyar. Şiir burada fikir

198 el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/143.

ve kelimeleri ifade etme aracı olarak kabul edilir, ancak gerçeklikle derin bir bağlantı bulamadığı için "yetim" olarak tanımlanır.

Üçüncü Beyit:

ليهنئ الأقمار يوم تخرج بلآلئ الأبيات في حفلات

Bu beyitte şair, "ayları" "beyitlerin incileri" ile karşılaştırarak şiirin güzelliğini sanatsal bir kutlama olarak tanımlamada yaratıcıdır. Bu metaforik imge, şiirin evrende ışığı ve güzelliği yenileme aracı haline geldiğini gösterir, şiir denizin derinliklerinden incilerin çıkması gibi hayata çıkar. Ancak aynı zamanda, şiirin sadece dilsel oluşumun ötesinde "ziyafetlerde" kutlanan bir şey üretmeye kadar derin bir sanat olarak takdir edilme sürecine işaret eder. Bu imge, şairin şiirin sunduğu güzel ve parlak renklerden zevk almasını ifade eder.

Bu beyitler aracılığıyla şair, şiirle çelişkili ve karmaşık bir ilişki sergiler, dünyadaki yerini ve gerçekten insan hayatının derinliğini ifade edip edemeyeceğini düşünür. Aynı zamanda, şiirin değeri ve zaman ve mekanla etkileşimi hakkında gerçek sorular var ve bu, dilsel ve sanatsal bir fenomen olarak şiirin kendisinin kültürel mirası ve estetik unsurlarla etkileşime giren metaşiirsel bilincini yansıtır.

Kısacası, şairlerin şiirlerinde dille etkileşimi, sadece kelimelerle ifade araçları olarak olan ilişkilerini değil, aynı zamanda bu dilin sınırlarını keşfetme ve yenileme yeteneklerini de yansıtır. Bu yenilenen ilişki aracılığıyla şiir, insan ve toplum deneyimlerini en derin imgeleriyle ifade eden ve farklı nesillerle etkileşim kurmaya ve iletişim kurmaya devam edebilen bir sanat biçimine dönüşür.

3.6.3. Şiir Biçiminde Aruzun Etkisi

Aruz, Arap şiirinin temel yapı taşlarından biri olarak kabul edilir ve şairler, kasidenin ritmik yapısını ve biçimini belirleme

konusundaki merkezi rolünün bilincindedirler. Aruz, şiirde vezinlerin akışını düzenleyen, beyitlerin melodik yapısını denetleyen bir ilke olarak işlev görür. Şairlerin, aruzun şiirsel işlevine dair farkındalıkları, eserlerinde sıklıkla vurgulanmıştır. Örneğin, şair Abdülkuddüs Tevfik'in *"رضيع القوافي/Kafiyelerin Bebeği"* adlı şiirinde bu konuya dair şu ifadeye yer verilmektedir:

أنا ابن القريض رضيع القوافي حفيد الخليل كفيل الأدب

أحب القريض لكوني وليدا وحب القوافي بقلبي غلب

وجدي الخليل إمام العروض ومبدي البحور لشعر العرب

يقضي منامي شعور مفاجي بكل الحواس يبيد الغضب

فيوحي إلي بشعر جميل جمان البحور قوافي الذهب

أنا ابن القصائد يوم التلاقي أميت الأعادي بشعر العطب[199]

Türkçesi:

Ben şiirin oğluyum, kafiyelerin bebeğiyim, Halil'in torunuyum, edebiyatın kefiliyim.

Şiiri severim, doğuştan beri ve kafiyelerin aşkı kalbimde baskın.

Dedem Halil, aruzun imamıdır ve Arap şiiri için denizleri ortaya koyandır.

Uykumu ani bir duygu bozar, Bütün duyularla öfkeyi yok eder.

Bana güzel bir şiir ilham eder, Denizlerin incileri, altın kafiyeler.

Ben karşılaşma gününde kasidelerin oğluyum, Düşmanları ölümcül şiirle öldürürüm.

[199] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 1/144.

Bu şiirde, şairin şiire aidiyeti, kafiyelerle olan ilişkisi ve aruz ilminin kurucusu Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî'nin mirasını taşıyan bir şair olarak rolü hakkında konuşması yoluyla güçlü bir metaşiirsel boyutun varlığını görüyoruz. Şair, kendisini "ابن القريض/şiirin oğlu" ve "رضيع القوافي/kafiyelerin bebeği" olarak tanımlayarak başlar, bu da onun şiir dünyasına tam olarak daldığını gösterir ve burada şiiri ve kafiyeyi kimliğinin kaynağı olarak kabul eder. Buna ek olarak, "حفيد الخليل كفيل الأدب/Halil'in torunuyum, edebiyatın kefiliyim" diyerek edebi soyunu vurgular. Bu bağlamda, şair kendisini mirastan ayrı bir kişi olarak sunmaz, aksine aruzun imamı ve Arap şiirinin vezinleri ilminin kurucusu Halil bin Ahmed'in bir uzantısı olarak görür. Bu metaşiirsel gönderme, şiiri biçimlendirmede aruzun rolünü vurgular ve şiirsel kimliğin özelliklerini belirlemede vezin ve kafiyenin önemine işaret eder.

Şair, şiir sevgisinin sadece bir tercih olmadığını, aksine doğal yapısının bir parçası olduğunu vurgular:

أحب القريض لكوني وليدا / وحب القوافي بقلبي غلب

Burada, şiirin sadece bir ifade aracı değil, şaire eşlik eden varoluşsal bir durum olduğu fikrinin metaşiirsel bir temsilini buluyoruz. Ayrıca, "وليدا" kelimesi, şairin şiirle olan ilişkisine organik bir boyut katar, sanki şiir onun için nefes almak veya beslenmek gibidir ve bu da şiirsel yaratıcılığı vazgeçilmez bir gereklilik haline getiren metaşiirsel bir görüşü yansıtır.

Şair,

وجدي الخليل إمام العروض / ومبدي البحور لشعر العرب

diyerek aruz ilminin önemini vurgular. Burada, şair sadece Halil'i kutlamakla kalmaz, aynı zamanda şiirsel yaratıcılığı aruz ilmini bilmekle ilişkilendirir, bu da şiirin sadece rastgele bir ilham olmadığını, aksine kökenleri ve kuralları olan bir zanaat olduğunu

gösterir. Bu fikir, şairin sanatsal araçlarının bilincini yansıtan metaşiirsel kavramla uyumludur.

Şair, şiir yazmanın kendisine "ani bir duygu" ile geldiğine işaret eder ve şöyle der:

يقضي منامي شعور مفاجي / بكل الحواس يبيد الغضب

Burada, şair yaratıcılık deneyimini kendisine uykusunda gelen gizemli bir ilham anı olarak tanımlar, bu da şiir fikrini gizemli bir güç veya içsel bir vahiy olarak yansıtır. Yaratıcı sürece yapılan bu gönderme, şiirin sadece bir ürün değil, şairin yaşadığı duygusal ve zihinsel bir deneyim olduğu metaşiirin temel bir parçasıdır.

Şair, şiirin değerini ifade etmek için maddi imgeler kullanır ve şöyle der:

فيوحي إلي بشعر جميل / جمان البحور قوافي الذهب

Bu beyitte, şiir fikrinin estetik bir tasvirini buluyoruz ve burada şiir, yüksek değerine işaret eden incilere ve altına benzetilir. Şiirin estetiğine dair bu bilinç ve onu duyusal imgelerde vurgulamak, şiir sanatının özüne değerli bir sanatsal ürün olarak odaklanan metaşiirin tezahürlerinden biridir.

Son beyitte:

أنا ابن القصائد يوم التلاقي / أميت الأعادي بشعر العطب

şair, şiire başka bir işlev sunar ve onu mücadele ve yüzleşmeyle ilişkilendirir. Burada şiir, sadece estetik bir ifade değil, bir direniş aracı haline gelir. Bu ikili işlev (estetik ve mücadele), şairin şiirin rolüne dair bilincini yansıtır ve bu, sosyal ve kültürel bağlamda kasidenin işlevini yeniden tanımlayan metaşiirsel bir özelliktir.

Genel olarak bu şiir, şairin şiire dair bilincini bir sanat olarak yansıttığı ve kimlik ve aidiyet düzeyinde, yaratıcı süreç düzeyinde veya hatta şiirin estetik ve mücadele işlevi düzeyinde onunla olan

ilişkisi hakkında kapsamlı bir vizyon sunduğu açık metaşiirsel boyutlar taşır. Metaşiir, bu beyitlerde şairin yazma eylemini kutlaması, Halil bin Ahmed'i hatırlaması ve şiiri varoluşsal yapısının temel bir unsuru olarak kabul etmesiyle ortaya çıkar.

3.7. Şiirsel Yaratıcılık ve Süreç

3.7.1. Şiirsel Yaratıcılık Kavramı

Şiirsel yaratıcılık, tarih boyunca şairlerin dikkatini çeken ve üzerinde derinlemesine düşünülmeye devam edilen bir kavram olmuştur. Bu süreç, yalnızca alışılmışın ötesine geçmeyi değil, aynı zamanda bireysel kimliği ve toplumsal değerleri ifade etmenin yenilikçi yollarını aramayı amaçlayan yaratıcı bir eylem olarak kabul edilmektedir. Şairler, şiir aracılığıyla şiirsel yaratıcılığı, ilham ve düşüncenin, hayal ve gerçekliğin birleşiminden doğan bir sanat olarak betimlemişlerdir. Bununla birlikte, bu kavramı, insan düşüncelerini iletme, toplumsal değerleri somutlaştırma ve edebiyatı derinleştirme kapasitesine sahip, sürekli yenilenen bir güç olarak ele almışlardır. Bölgede bu kavramı derinlemesine inceleyen şairlerden biri de şiirselliğiyle gurur duyan ve şiirle ilişkisini tamamen içsel bir özgürlük içinde, herhangi bir zorlamaya ya da keyfiliğe yer vermeden, şiirsel oyunlar aracılığıyla ifade eden Osman Kos'tur.[200]

ولعبتُ في شعري بمدح محمد والعرب تلعب بالكلام وتفخر

والشعر ملّكني الإله زمانه مهما أشأ تفعيله يتيسّر

[200] Seçkin ve fasih Gineli bir şairidir. Yazdığı şiirlerin çoğu Muhammed el-Emin Diaby'nin "revâiu Kermahuba" adlı eserinde bir araya toplanmıştır. Kendisi. 1927 yılında vefat etti. Bkz: Muhammed el-Emin Diaby, *revâiu Kermahuba fi Futa Tuba mâ beyne 1805-2007* (Gine: mektebetü'ş-şair, yazma eseri), 124.

ولـو أنّ مـعـرفـة امـرئ لـغـة الـعـرب تُـعـلـي لـيُـرفـع لـي عـلـيـهـم مـنـبـر[201]

Türkçesi:

Muhammed'i överek şiirimde oynadım, Araplar sözle oynar ve gurur duyar.

Şiir, Tanrı'nın bana bahşettiği bir zamandır, Ne zaman istersem onu harekete geçirmek kolaylaşır.

Bir kişinin Arapça dilini bilmesi, Beni yüceltseydi, onlara bir minber kurulurdu.

Bu kaside, şiirin doğası ve şairin rolü üzerine derin bir tefekkür sunmakta ve şiirin yaratıcı, sanatsal ve mesaj odaklı tasavvurlarını birleştirmektedir. Metindeki metaşiirsellik, şairin şiirin özgürce icra edilen ancak sorumlulukla şartlandırılan bir sanat olarak ve insani ve dini değerlerin ifadesi olarak rolünü idrak etmesinde tecelli eder. Şair, dilin, yeteneğin ve şiirsel yaratıcılığın şairi diğerlerinden ayıran ve onu yücelten faktörler olarak etkisinin bilincindedir, bu da metni şiirin doğası ve çoklu amaçları üzerine bilinçli bir yansıma haline getirir. Şair, "لعبتُ في شعري/şiirimde oynadım" ifadesini kullanarak, şiirin hem beceri ve düşünceli bir oyun gerektiren yaratıcı bir sanat olarak hem de sıradan oyunun ötesine geçen bir sorumluluk olarak ikili bilincine işaret etmektedir. Bu, kurallara saygı duyan ve edebi ve sembolik hedeflere ulaşmak için onları yeniden şekillendiren bilinçli bir sanatsal oyun olarak şiire yaklaşımda bulunan metaşiirsel bir boyutu yansıtır. Son beyit, şiirin sosyal bir statü elde etmedeki rolünü vurgulamaktadır ("تُعلي ليُرفع لي عليهم منبر/beni yüceltseydi, onlara bir minber kurulurdu"). Metaşiirsel bir bakış açısıyla bu, şairin şiirin bir ayrıcalık ve etki aracı olarak işlevsel rolünün bilincinde

[201] Diaby, *revâiu Kermahuba*, 178.

olduğunu göstermektedir; zira şiirsel minber, kültürel liderlik ve belağatın bir sembolü haline gelmektedir.

Birçok şair, şiirsel yaratıcılığın benliği ve içsel çatışmalarını ifade etmenin bir yolu olduğuna inanmaktadır ve bu bağlamda, Edip et-Timbuktî lakabıyla tanınan Malili şair İbn Havd el-Ensârî, şiirselliğiyle gurur duyarak şöyle der:

ولولا الشعر بالعلماء يزري وقول المصطفى الهادي السّريّ

كنت اليوم أشعر من لبيد ومن غيلان، بل وأبي عدي

ومن خنساء صخر وابن حجر وجئتك بالبطيط وبالبدي[202]

Türkçesi:

Şiir, alimlere zarar vermeseydi ve Mustafa el-Hadi el-Sırri'nin sözü olmasaydı,

Bugün Lebid'den, Geylan'dan ve hatta Ebu Adiy'den daha çok şiir yazardım.

Sahır'ın Hınsa'sından ve İbn Hacer'den ve sana el-Batit ve el-Bedi ile gelirdim.

Şair, şiirin toplumda nasıl algılandığına dair bir gönderme yaparak başlar ve "الشعر يزري بالعلماء/şiir alimlere zarar verir" ifadesini kullanarak, şiirin dini ya da akli bilimlerle kıyaslandığında daha olumsuz bir değerlendirmeye tabi tutulabileceğini vurgular. Metaşiirsel bir perspektiften bakıldığında, bu beyit, şairin şiiri bir sanatsal ifade biçimi olarak ve bilimlerin genellikle daha değerli ve ciddi olarak görüldüğü bir alanla arasında var olan kültürel çatışmanın bilincinde olduğunu ortaya koymaktadır. Şair, " أشعر من لبيد، ومن غيلان، بل وأبي عدي/Lebid'den, Geylan'dan ve hatta Ebu Adiy'den

[202] Kaba, *eş-şiir'ul-Arabi fi'l-garbi'l-İfrîkî*, 2/531.

daha çok şiir yazardım" diyerek, şiirsel üstünlük iddiasında bulunur. Bu iddia, şairin kendi şiirsel potansiyelinin farkında olduğunu ve aynı zamanda metaşiirsel bir bakış açısıyla, şiirsel benliğini Arap şiirinin büyük şahsiyetleriyle kıyasladığını gösterir. Burada, büyük şairlerin sembolik değeri ve şairin bu zengin şiir geleneğinin bir parçası olma rolü vurgulanmaktadır. "Hansa" ve "İbn Hacer" gibi şiirsel figürlere yapılan atıflar, şairin şiirsel kimliğinin şekillenmesinde geçmiş şiirsel mirası ne denli önemseyip takdir ettiğini yansıtmaktadır. Metaşiirsel bir bakış açısıyla bu durum, şairin geleneksel şiirsel mirası takdir etmekle birlikte, moderniteye ve özgünlüğe doğru bir evrimi de ifade ettiğini gösterir.

Genel olarak kaside, şiirin doğası ve toplumdaki rolü hakkında derin bir bilinç taşır. Metaşiirsel bir düzeyde, bu metin şu noktalarda kendini gösterir: Şiir ile akli veya dini bilimler arasındaki gerilimin farkında olma; şairin Arap şiir geleneği içindeki yerinin bilincinde olması; şiirin benlik ve büyük sembollerle ilişkilendirilerek bir ifade biçimi olarak kullanılması; şiirsel tekniklerin ve kelimelerin yenilik ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmesi. Bu metin, şairin şiiri sadece estetik bir süsleme aracı olarak değil, aynı zamanda kültürel ve dini değerlerle etkileşim kurmanın ve kendi özgün miras ve yaratıcılık vizyonunu ifade etmenin bir yolu olarak gördüğünü açıkça ortaya koymaktadır.

Şiirsel yaratıcılığın özü, özgünlük, taklit ve intihal gibi kavramlar üzerine yoğunlaşan bir diğer örnek, Nijeryalı şair Ali Tâsi'nin "اسكت وإلاّ قطعتُ لسانك/Sus Yoksa Dilini Keserim" adlı kasidesinde görülmektedir:

عرفنا طول باعك في انتحال فشعرك كله من آخرينا

قريحتنا تجود لنا شعر لأبيات ولسنا سارقينا[203]

Türkçesi:

İntihalde ne kadar ileri gittiğini biliyoruz, zira tüm şiirin başkalarınındır.

Yeteneklerimiz bize şiir verir, Beyitler için ve biz hırsız değiliz.

Bu beyitler, şiirsel yaratıcılığın özü ve doğası üzerine metaşiirsel bir tefekkür sunmakta olup, özgünlük, taklit ve intihal gibi kavramlar üzerinden derinlemesine bir inceleme yapmaktadır. Şair, yaratıcı öz-bilincin güçlendirilmesine yönelik eleştirel bir duruş sergileyerek, metni yalnızca doğrudan bir eleştiri olarak değil, aynı zamanda büyük ölçüde mirasla etkileşime dayalı bir edebiyat çerçevesinde şiirin ve şairin rolünü ele alan edebi bir söylem haline getirmektedir. İlk beyitte, şair "şiir intihali" olarak tanımladığı durumu bilincinde olduğunu ifade etmekte ve bu, şairin kendi özgünlüğünü değil, öncekilerin edebi mirasından beslendiğini ima etmektedir. Bu durum, şiirin " منتجًا ثقافيًا مشتركًا/ortak bir kültürel ürün" veya tamamen özgün bir bireysel yaratıcılık olarak kabul edilip edilmeyeceği sorusunu gündeme getirmektedir.

İkinci beyitte ise şair, yaratıcı özgünlüğü savunmakta ve şiirsel yaratıcılığın özel bir yetenek sonucu ortaya çıktığını belirterek, başkalarından alıntı veya kopya yapmadığını ifade etmektedir. Burada, şiir, bireysel kimliğin ve farklılığın bir ifadesi haline gelmektedir ve şairin anlamın özgün bir üreticisi olarak rolünü metaşiirsel bir bilinçle yansıtmaktadır. Metaşiirsel bir bakış açısından, bu beyitler, şairin şiirsel gelenekler içerisindeki konumunu öz-bilinçli bir şekilde dile getirmektedir. Şair, suçu kendisinden uzaklaştırırken, dolaylı olarak bu suçu başkalarına

[203] Kaba, *eş-şiir'ul-Arabi fi'l-garbi'l-İfrîkî*, 2/620.

yüklemektedir; bu durum ise edebi metinlerin yaratıcılar arasında süreklilik arz eden bir diyalog olduğunu derinlemesine anlamamıza olanak tanır.

Hayalin, duyguyla olan ilişkisi oldukça kuvvetlidir, çünkü hayal, dilsel anlamın ötesine geçerek, kelimelerin ötesinde derin duygusal anlamları ifade eden ima edici bir dil olarak işler. Hayal ne kadar derinleşirse, o kadar doğru duygusal anlamlar ortaya çıkacak ve şairin özgünlüğünü sergileyen bir ifade biçimine dönüşecektir. Bu tür bir hayale "الخيال الإنتاجي/üretken hayal" denir ve bu, şiiri şarkılara daha yakın ve yüksek şiirin beklenen deneyimlerini daha fazla yansıtan bir şekle sokar. Nijeryalı şair Ali Ebû Laji'nin bu beyitleri, bu anlayışa uygun bir örnek olarak gösterilebilir::

بحر القريض لديّ لا يتفجّر إلاّ بعاصفة تموج فيزخر

وكذا البراعم لا تفتّق زهرها إن لم تنل غيثا يجود فيغفر

سبحان من وهب القريض لشاعر متألّق في جوّ عزّ يبهر[204]

Türkçesi:

Kaside denizi bende patlamaz, ancak dalgalanan ve zenginleşen bir fırtınayla.

Aynı şekilde tomurcuklar da çiçeklerini açmaz, Cömert bir yağmur onları sulayıp açmadıkça.

Kasideyi bir şaire bahşeden Rabbimi tenzih ederim, İzzetin atmosferinde parıldayan ve göz kamaştıran.

[204] Ali Abdurrezzak Ebû Laji, *medh-i Şeyh Osman Elawi*, (Ibadan, metktebetü'ş-şair, yazma eseri), 23.

Bu beyitler, şiirsel yaratıcılığın doğası ve çevresel koşullarla ilişkisi hakkında derin bir metaşiirsel tefekkür sunmakta ve bu bağlamda zengin bir analiz malzemesi oluşturmaktadır. Metaşiir, bilindiği üzere, şiirin kendisini, doğasını, kaynaklarını ve üretim koşullarını sorgulayan bir bakış açısını ifade eder. İlk beyitte, şair kasideyi (şiiri), ancak bir fırtına tarafından harekete geçirilen ve patlayan bir denize benzetir. Bu benzetme, şiirsel yaratıcılığın güçlü duygusal durumlarla ilişkili olduğuna dair şairin bilinçli farkındalığını açığa çıkarır. Şair, şiiri yalnızca duygulardan bağımsız bir sanatsal ifade biçimi olarak değil, aynı zamanda şairin içsel dünyasında meydana gelen, kelimeler ve anlamlar aracılığıyla dışa vurulan derin bir duygusal durumun ürünü olarak görmektedir. Bu anlayış, şiirin şairin psikolojik ve duygusal durumlarıyla olan ilişkisini vurgular ve yaratıcılıkla insanın varoluşsal durumu arasındaki bağlantıya dair tefekkürü yansıtır.

İkinci beyitte, şair, tomurcukların çiçek açabilmesi için yağmura ihtiyaç duyduğu doğa imgesinden faydalanarak, şiirsel yaratıcılığın ham yetenek ve dışsal koşullar arasındaki etkileşimin bir sonucu olduğunu ifade eder. Yağmur burada, ilhamın ya da yaratıcılığı teşvik eden dışsal faktörlerin sembolü olarak karşımıza çıkar. Bu da şiirin yalnızca bireysel bir çabanın sonucu olarak gelişmediğini, aksine duygusal ve entelektüel uyaranlara ihtiyaç duyduğunu gösterir. Üçüncü beyitte ise şair, şiirsel yeteneğin ilahi bir bağış olduğuna dair açık bir ifade kullanarak, şiirsel yaratıcılığın kaynağı üzerine derin bir metaşiirsel görüş sunar. Şairin sözleri, şiirin sadece insan çabasının bir ürünü olmayıp, aynı zamanda ilahi bir lütuf olduğuna işaret eder. Bu bağlamda şiir, sadece vezinli kelimeler olmanın ötesine geçer; şaire, yaratıcı toplumda benzersiz bir konum veren ilahi bir ışığın tecellisi olarak yüceltilir.

Bu beyitler, sadece duyguları veya düşünceleri sunmakla kalmaz, aynı zamanda alıcıyı şiirin doğası üzerine tefekküre davet

eder. Şiir nasıl üretilir? Şairin ilham kaynakları nelerdir? Bu gizli sorular, metni mükemmel bir metaşiirsel eser haline getirir.

Ayrıca, şairlerin çağlar boyunca "şairin kimliği ve rolü" konusunu, şairin toplumdaki yeri ve fikri ve kültürel yaşam üzerindeki etkisini anlamada merkezi bir mesele olarak ele almış olmaları, bu metnin derinliğini artırmaktadır. Bu perspektif, bazı şairlerin şair olmanın verdiği coşkuyla övünmelerine neden olmuş, örneğin Senegal'de Afrika şiirinin yenileyicilerinden biri olarak bilinen şair Lamin Diang'ın çalışmalarında olduğu gibi:

يقول ضميري لي هل أنت شاعر كما قال ميغا أم من النظم شاغر[205]

Türkçesi:

Vicdanım bana şöyle der: Sen bir şair misin, Yoksa Maiga'nın dediği gibi, nazımdan yoksun musun?

Bu beyit, şairin kimliği ve rolü hakkında derin bir metaşiirsel vizyon taşımakta olup, şairin şiirsel yaratma yeteneği üzerine ortaya koyduğu içsel sorgulamaları da içermektedir. Beyitte şair, kendisiyle içsel bir diyalog kurarak şu ifadeyi kullanır: "يقول ضميري لي" (Vicdanım bana şöyle der). Buradaki vicdan, şairin kimliği ve şiirinin değeri hakkında sorular soran içsel bir eleştirmen rolü üstlenmektedir. Şair ile vicdanı arasındaki bu içsel gerilim, şairin yalnızca şiir yazmanın ötesine geçerek, şair olmanın derin anlamı üzerine düşünmesini ve buna dair bir metaşiirsel boyut geliştirmesini sağlar. Bu, metnin bir metaşiirsel özellik taşımasının önemli bir yansımasıdır.

Beytin ikinci kısmı ise şairin başka bir içsel sorusunu gündeme getirmektedir: "هل أنت شاعر كما قال ميغا أم من النظم شاغر" (Yoksa Maiga'nın dediği gibi, nazımdan yoksun musun?). Burada, tanınmış bir şair

[205] Lamin Diang, *Divânü'ş-şebâb* (Dakar, matbaa mahallîye, 1999), 5.

olan ve şiir dünyasında örnek alınması beklenen Maiga'ya yapılan atıf, şairin kendisini bu önemli figürle karşılaştırma çabasını öne çıkarır. Şair, Maiga ile kıyas yaparak, kendisine şu soruyu sormaktadır: Aynı düzeyde bir yaratıcılık ve belagat (sanatsal ustalık) sergileyebiliyor muyum? Bu karşılaştırma, şiirin kendisini bir tefekkür konusu haline getiren seçkin bir metaşiirsel vizyonu yansıtır. Şair, yalnızca şiirinin kalitesini sorgulamakla kalmaz, aynı zamanda onu daha geniş bir tarihi ve edebi bağlama yerleştirerek, kendi şiirsel varlığını sorgular.

Metaşiirsel bir bakış açısı, burada şairin şiir ve şairin rolü üzerine derinlemesine bir tefekkürde bulunmasını ve öz-şüphe durumuna düşmesini yansıtır. Şair, yaratıcı kimliğini ve şairler arasındaki yerini sorgulayarak, metaşiirin içsel eleştiri özelliğine de işaret eder. Bu bağlamda, şair yalnızca şiir üretmekle kalmaz, aynı zamanda bu alandaki varlığının edebi meşruiyetini de araştırır: Orijinal bir şair midir, yoksa sadece taklitçi midir ya da nazım dünyasında herhangi bir değeri olmayan biri midir? Şairin bu beyitteki sorgulaması, sadece şiirin kendisi hakkında değil, aynı zamanda şairin kimliğine dair bir içsel eleştiridir. Şair, şiirsel standartları karşılama yeteneğinden şüphe duyarak, bir tür öz-yabancılaşma hissi yaşar. Bu durum, yaratıcı eylemin, bu eylemin özü üzerine eleştirel düşünceyle iç içe geçtiği şiirsel yaratıcılığın bir dönüm noktasını temsil eder ve bu da seçkin bir metaşiirsel bilinci yansıtır.

Senegalli şair Lamin Diang, güzellikteki Rem'in Üstünde olan bir Kıza benzer bir düşünsel derinliği sunar:

فشـــعري لـا تـنـالـه أي بـنـت هـو الـعـقـد الـمصـــوغ مـن الـلـآلـئ

أقـول لـك الـحـقـيـقـة يـا فـتـاتـي بـأنـي فـي الـهـوى صـــعـب الـمـنـال[206]

[206] Diang, *Divânü'ş-şebâb*, 44.

Türkçesi:

Şiirime hiçbir kız ulaşamaz, O, incilerden yapılmış bir kolyedir.

Sana gerçeği söylüyorum ey kız, ben aşkta ulaşılması zor biriyim.

Beyitlerin tamamı, şairin şiiriyle olan ilişkisini, kişiliği ve kimliğiyle doğrudan bir bağ olarak yansıtmaktadır. Şair, aşkta "صعب المنال" (ulaşılması zor) olduğu gibi, şiirinde de seçkinlik ve benzersizlik arayışı içindedir. Bu durum, metaşiirsel bir boyut taşır çünkü şairin şiirini, benliğini ve kişiliğini ifade etmenin bir aracı olarak kullanması, şiiri kelimelerden daha fazlası haline getirir ve onu benliğin derin bir yansıması kılar. Örneğin, "فشعري لا تناله أي بنت" (Şiirime hiçbir kız ulaşamaz) ifadesinde şair, şiirinin benzersizliğini ve yüksek konumunu vurgulayarak, şiirsel yaratımının sıradan bir okuyucuya veya genel bir kitleye hitap etmediğini belirtmektedir. Metaşiirsel bir perspektiften bakıldığında, bu beyit şairin şiirinin değerinin, yalnızca seçkin bir sanatsal veya zihinsel algıya sahip olanlar tarafından takdir edilebileceği bilincini yansıtır. Beyit, şairin şiirinde seçici bir süreç olduğunu gösterir; çünkü yaratıcılık, yalnızca derinliğini ve güzelliğini anlayabilecek seçkin bir izleyici kitlesine yöneliktir.

"هو العقد المصوغ من اللآلئ/O, incilerden yapılmış bir kolyedir" ifadesinde şair, şiirini bir kolyeye benzeterek, şiirin sanatsal değerine dair estetik bilincini dile getirmektedir. Bu benzetme, metaşiirsel bir özellik taşır çünkü şairin yaratıcı eserini, sanatsal işçilik (biçim) ve doğal güzellik (inciler) arasındaki ilişkiyi titizlikle kuran bir estetik ürün olarak nasıl algıladığını ortaya koyar. Burada, şiir şairin kimliğinin bir uzantısı haline gelir; zira şair, şiirini güzel ve nadir olanın bir yansıması olarak görmektedir.

"أقول لك الحقيقة يا فتاتي بأني في الهوى صعب المنال/Sana gerçeği söylüyorum ey kız, ben aşkta ulaşılması zor biriyim" ifadesinde şair, duygusal kişiliği ile şiiri arasındaki bağlantıyı kurar. Bu, şairin kalbine

ulaşmanın zorluğu ile şiirini anlamanın veya takdir etmenin zorluğunun paralelliğini vurgular. Aşk ve şiir arasındaki bu ilişki, şiirin benzersiz bir duygusal durum olduğunu ve tıpkı aşk gibi, derin bir tefekkür ve gizem içerdiğini, dolayısıyla bu durumu anlamak için çaba gerektiğini ortaya koyar. Metaşiirsel bir bakış açısıyla, bu beyit, şairin şiirle etkileşimde bulunmanın ve onu anlamanın zorluklarının bilincinde olduğunu yansıtır.

Şairin kimliği ve toplumdaki rolüne dair sorgulamaların yanı sıra, bazı şairlerin akranlarından daha üstün yeteneklere sahip olan şairlere büyük bir değer atfettiklerini görmek mümkündür. Ahmed el-Môsî'nin, Ganalı şair İbrahim Guşeyğ'in divanına yazdığı takriz (yazılı övgü) bu duruma örnek teşkil etmektedir.

رأيت قصائد شتى لشيخ تقي إن تعدّ الأتقياء

فها هو شاعر الشعراء حقا إذا ما عدّ صاح الشعراء[207]

Türkçesi:

Gördüm ki, çeşitli şiirler, saygıdeğer bir şeyhin, Takva ehli sayılırsa, en takvalılarından birinin.

İşte o, gerçekten de şairlerin şairidir, Şairler sayıldığında, onun adı yankılanır.

Bu beyitler, şairin kendi benliğinin ve şiir dünyasındaki konumunun bilincini yansıtması açısından önemli bir nitelik taşımaktadır. Özellikle, şairin yaratıcı bir sanatçı olarak statüsünü ve edebi kimliğini nasıl inşa ettiğini gözler önüne sermektedir. Bu bağlamda metaşiir, yalnızca şairlerin toplumsal işlevi ve kültürel rolü üzerine bir tefekkür alanı sunmakla kalmaz, aynı zamanda şiirin ve şairlerin nasıl değerlendirildiğine dair eleştirel bir

[207] İbrahim Guşeyg, *mecmûatü'l-kasâid fi nasifati'l-ihvân* (Akra: mektebetü'ş-şair, yazma eseri), 3.

perspektif geliştirilmesini de sağlar. Beyit, Şeyh Taki'nin okuduğu şiirlere yönelik eleştirel bir bilinç sergilemekte ve şiirin, bireyi diğerlerinden ayırt eden bir araç olarak işlevine vurgu yapmaktadır.

Bu beyitlerde şair, metaşiirsel bir düşünür olarak değerlendirilebilir. Şiirin, özellikle dindar kesimler arasında özgünlüğün ve doğruluğun simgesi olarak görüldüğü bir ortamda, bireyin itibar ve statüsünü belirlemedeki etkisini dile getirmektedir. Şair, şiirin tanımlayıcı bir unsur olduğunu ve bireyleri ayırt etme yeteneğinin bilincinde olarak, bu durumu estetik ve entelektüel bir çerçevede ele almaktadır. Metaşiirsel yaklaşım, şairin, şiiri kendi toplumsal imgesini inşa eden merkezi bir eksen olarak görmesiyle belirginleşmektedir. Bu bağlamda şiir, yalnızca sanatsal bir ifade biçimi olmanın ötesinde, şairin edebi ve dini toplum içerisindeki yerini tayin eden temel bir unsura dönüşmektedir. İkinci beyitte ise şair, şiirin bireysel kimliği ayırt etme ve tanımlama işlevine sahip olduğunun tam bilincinde olduğunu ortaya koymaktadır.

"شاعر الشعراء/şairlerin şairi" ifadesi, akranlarını geride bırakacak düzeyde üstün bir yeteneğe sahip şaire duyulan derin saygıyı yansıtan metaşiirsel bir nitelik taşımaktadır. Bu ifade, şiirin mükemmeliyet ölçütü olarak işlev gördüğünü ve belirli bir unvanın ancak sanatsal yeterliliği en yüksek seviyede olanlara layık görüldüğünü ima etmektedir. Bu bağlamda şair, yalnızca kendisini yüceltmekle kalmayıp, aynı zamanda şiirin doğası ve anlamı üzerine de düşünmektedir. Gerçek şairlerin, şiir sahasında fark yaratabilen ve edebi geleneğe somut bir etki bırakabilen kişiler olduğu gerçeği bu beyitlerde vurgulanmaktadır. Şairler arasında bir kıyaslama yapıldığında, böyle bir beytin sahibi olan şairin sanatsal ve kültürel etki açısından yüksek bir mertebeye ulaştığı ve "şairlerin şairi" unvanını hak ettiği sonucuna varılabilir.

3.7.2. Şiirin Biçimlendirilmesi Süreci (Şiir Sanatı ve Ustalığı)

Şairler, şiirin biçimsel düzeni ve mükemmelleştirilmesi meselesini farklı açılardan ele almışlardır. Şiirin yalnızca bir doğaçlama eylemi olmadığı, aynı zamanda aruz vezni gibi belirli kurallar konusunda derin bir bilgi gerektiren bir zanaat olduğu üzerinde durulmuştur. Aruz vezninin, şiiri nesirden ayıran temel unsur olduğunu vurgulamışlar ve kaside türündeki şiirlerde yapmacıklıktan ve iddiadan kaçınılması gerektiğini belirtmişlerdir. Bu yaklaşım, şairlerin şiir sanatının önemine olan erken farkındalıklarını ve metinlerin estetik değerini ve kalıcılığını sağlamak için ustalık kazanmanın gerekliliğine dair bir bilinci yansıtmaktadır. Moritanyalı şair Abbat b. Ahjab, bu bağlamda, "بنت البراء/Bint el-Berrâ'" başlıklı kasidesinde şu dizeleri söylemektedir:

يقول القوم دع قرْضَ القريضِ وحبّ الظبي ذي الطرف الغضيضِ

وتقطيعَ المفاوز كلّ يومٍ بشَوْشاءٍ مذكّرةٍ نَهوض

إلى بيضاءَ آنسةٍ عروبٍ ترى منها التبّسمَ كالوميض

لقد زاد القريضَ إليّ حبّاً مبالاةُ المليحة بالقريض

ومعرفةُ النسيب وما سواه وتمييز الصحيح من المريض

وما قد كان معتاداً ضروبًا وما قد كان معتّل العروض[208]

Türkçesi:

[208] el-Muhtar b. Hamed, *Hayatü Mauritaniya (el-Hayatu's- Sekafiyye)* (Tunus: Dâru' l-Arabiya li'l-kitap, 1990), 241.

İnsanlar derler ki, 'Bırak şiir yazmayı ve o taze bakışlı ceylanın aşkını.

Ve her gün çöle gitmeyi, Hafif ve hareketli bir deveyle.

Beyaz, sevimli, Arap bir güzele ki ondan tebessümü bir parıltı gibi görürsün.

Şiir sevgimi artırdı, Güzelin şiire önem vermesi.

Ve nesibi ve diğerlerini bilmek ve doğruyu yanlıştan ayırt etmek.

Ve arızalı olanın çeşitlerini bilmek ve aruzda arızalı olanı bilmek.

Bu kaside, şairin şiirin doğasına dair çeşitli yönleri ele aldığı kapsamlı bir metaşiirsel örnek sunmaktadır. Şair, şiirin toplumsal değerini, stereotipik imajını, estetik etkisini ve kalpleri cezbetmedeki rolünü; farklı amaçlar ve biçimler üzerindeki eleştirel bilinci ve doğru aruz vezinlerini ayırt etmedeki sanatsal boyutunu tartışmaktadır. İlk iki beyitte, şair, toplumun şiir yazmaya zaman ayıran bireylere yönelik eleştirisini dile getirerek, şiirle uğraşanların bu uğraşlarının, seyahat veya kadın aşkı gibi diğer ilgi alanlarıyla kıyaslandığında zaman kaybı olarak görüldüğünü belirtmektedir. Bu yaklaşım, metaşiirselliğin temel özelliklerinden biriyle uyumludur, çünkü şair burada şiire bakış açısını sorgulamakta ve şiir ile diğer yaşam uğraşları arasında bir değer farklılığına işaret etmektedir.

لقد زاد القريضَ إليّ حبّاً . مبالاةُ المليحة بالقريض

ifadesi, metnin metaşiirsel eksenini açıkça ortaya koymaktadır. Şair, şiire olan sevgisini ifade ederken, çevresindekilerin şiiri takdir etmesinin şiirinin değerini arttırdığını belirtmektedir. Bu, çifte bir idraki yansıtır: Şairin şiirin değerini idrak etmesi ve başkalarının şiire olan bakış açısının değerini fark etmesi.

ومعرفةُ النسيب وما سواه \ وتمييز الصحيح من المريض

ifadesinde, şair edebi eleştirinin ufkuna girerek, gazel şiirini "النسيب" diğer amaçlardan ayırmakta ve böylece şiirsel öz eleştirisini gerçekleştirmektedir. Bu, metaşiirselliğin temel unsurlarından biridir. Ayrıca, "doğruyu yanlıştan ayırt etmek" ifadesiyle şair, iyi şiir ile kötü şiir arasında ayrım yapmanın önemini vurgular; bu da şiirsel metnin kendisinde sanatsal bir bilinci yansıtan eleştirel bir yaklaşımı simgeler.

Son beyit, metaşiir kavramını derinleştirerek, doğruyu arızalı olandan ayırt etme sürecinde vezinler ve kafiyeler hakkında bilgi sahibi olmanın önemine işaret eder. Şair, şiirin aruz yapısına dair teknik bir bilgi sunarak, şiirsel yapının içsel bir eleştirel bilinç taşıdığını ortaya koymaktadır. Bu, metaşiirsel söylemin belirgin özelliklerinden biridir.

Şair, bu metinde şiirin anlamı ve özüne dair derin bir idrak sergileyerek, kasideyi sadece bir şiirsel ifade değil, aynı zamanda şiirin kendi yapısına dair eleştirel bir söylem haline getirmektedir. Bu yönüyle, kaside ideal bir Metaşiirsel örnek teşkil etmektedir.

3.7.3. Dış Etkenlerin Şiirsel Yaratıcılığı Tetiklemesi

Dışsal etkenler, şairlerin birçok eserinde ele aldıkları önemli bir konu olmuştur ve şairler, sosyal, kültürel ve duygusal çevrelerini, şiirsel yaratıcılığı tetikleyen faktörler olarak değerlendirmişlerdir. Bu etkenler, şairin çevresiyle olan etkileşimlerini yansıtarak, şiirsel fikirlerin ve hayallerin şekillenmesinde etkili olan unsurların bilincini ifade eder. Bölgedeki şairlerden biri olan Malili Muhammed el-Beşir, babasının kendisinden şiir yazmasını istemesi üzerine dışsal öğrenme ve kültürel etkilerin şiirsel yaratıcılığını nasıl tetiklediğini dile getirirken, şöyle demiştir:

أمرتم بإنشاء القريض فمرحبا بأمركم إذ ذاك ينبئ بالخير

لئن كنت عن إعمال فكري معرضا بشعر فقد نبهتم لي إذن فكري

وبابا فتحتم طالما كان مغلقا فأهلا وسهلا بالنداء وبالأمر[209]

Türkçesi

Şiir yazmamı emrettiniz, hoş geldi, Emriniz, hayır getireceğini haber veriyor.

Eğer düşüncemi şiirle işletmekten çekiniyorsam, Beni düşünmeye teşvik ettiniz o zaman.

Ve uzun zamandır kapalı olan bir kapıyı açtınız, Çağrıya ve emre hoş geldiniz.

Bu beyitler, şair ve yaratıcılığı arasındaki ilişkiye işaret eden derin bir şiirsel bilinç taşır ki bu da şiire bir sanat olarak önem veren metaşiirselliğin doğasını yansıtır ve şiirin nasıl üretildiğine ve şair üzerindeki etkisine odaklanır. Beyitleri bu perspektiften analiz edeceğiz:

İlk beyit:

أمرتم بإنشاء القريض فمرحبا / بأمركم إذ ذاك ينبئ بالخير

Bu beyitte şair, dışsal bir talebe (şiir yazma emri) yanıtını ifade eder ve "القريض" (şiir) yazma emrini memnuniyetle karşılar. Bu yanıt yoluyla şair, dışsal etkilerin şiirsel yaratıcılığı tetiklemedeki önemini ortaya koyar. Metaşiirsellik burada, yaratım sürecinin kendisinin bilincinde olmada ortaya çıkar; şair, şiirin tamamen bireysel bir eylem olmadığını, aksine, ister "أمر" ister dışsal bir teşvik yoluyla olsun, başkalarından gelen teşviklerden etkilenebileceğinin farkındadır.

İkinci beyit:

[209] Diarra, Şahsiyyatü'l-*Merhum Demba Vâke ve Âsâruhu*, 35.

لئن كنت عن إعمال فكري معرضا / بشعر فقد نبهتم لي إذن فكري

Burada şair, şiirin nasıl bir dürtü veya düşünceyi ve yaratıcılığı harekete geçiren bir teşvik olabileceğini gösterir. Şair, başlangıçta "düşünceyi işletmekten" çekiniyorsa, şiir yazma emri onu düşünmeye geri döndürmüş ve zihnini uyandırmıştır. Bu, şiirin düşünceyi ve zihni yeniden canlandırma yeteneğinin bilincinde olduğunu gösterir ki bu da şiirsel yaratıcılık ve düşünce arasındaki ilişkiyi ele alan metaşiirselliğin temel bir unsurudur. Şair, şiirin sadece dilsel bir üretim olmadığını, aynı zamanda zihin ve düşünceyle bir etkileşim olduğunu kabul eder.

Üçüncü beyit:

وبابا فتحتم طالما كان مغلقا / فأهلا وسهلا بالنداء وبالأمر

Son beyit, şairin yaratıcılık "kapısı"na erişimini kaybettiğini, ancak şimdi kendisine ulaşan çağrı veya emir sayesinde yeniden açıldığını gösterir. Metaşiirsellik bu beyitte, yaratıcılığa yeni alanlar açma ve kapanıştan sonra açıklık hissetme yeteneğinin bilincinde olmada yatmaktadır. Şair, şiirsel yeteneklerini yeniden keşfetmesini sağlayan bu "açılış" için şükran ve takdirini ifade eder. Şiir burada sadece kelimelerle ilgili değil, aynı zamanda fikirlerin ve yaratıcılığın akışını etkileyen çevreyle etkileşimle de ilgilidir.

Bu beyitlerin, şiirin dışsal faktörlerden bağımsız olarak üretilmediği ve düşünceyi tetiklemek ve zihni yeniden canlandırmak için bir teşvik olabileceği fikrini ele aldığını görüyoruz. Bu görüş, sanatsal biçimlerin ve tekniklerin fikirler ve bilinçle etkileşim kurduğu bir süreç olarak şiiri ele alan metaşiirle uyumludur. Şair, dışarıdan gelen "emir" ile kişisel yaratıcılığı arasındaki ilişkiyi ve yaratıcılığın dışsal ve içsel faktörlerden etkilenen etkileşimli bir süreç olduğunu gösterir. Şair, düşünceyi harekete geçirmenin şiir yaratımını nasıl tetiklediğinin tamamen

bilincindedir ve şiirin düşünce ufkunu genişletmek için bir teşvik olabileceğini fark eder.

Bu nedenle, bu beyitler aracılığıyla, şairin yaratım süreci ve şiirsel yaratıcılığını tetikleyen dışsal etkileşimler hakkındaki bilinci ortaya çıkar ki bu da metaşiirsel bakış açısıyla analiz için harika bir örnek teşkil eder.

3.7.4. Şiir Yazmanın Çilesi/Zorluğu

Şairler, tarih boyunca şiirsel yazının zorluklarını ele almış ve yaratım süreciyle bağlantılı olarak ruhsal acı ile zihinsel çabayı şiirlerinde tasvir etmişlerdir. Şiirsel yazı, duyguların basit bir şekilde dışa vurumu olmanın ötesinde, derin bir tefekkür, düşünce, duygu ve formülasyon arasındaki içsel bir mücadelenin ürünüdür. Birçok şair, iç dünyalarında birikenleri kelimelere dökme sürecinde dilin sınırlarıyla mücadele ederek, kelimelerle kurdukları ilişkiyi ve yaşadıkları zorlukları dile getirmiştir. Örneğin, Fâiz Şuayb Âdem, "العشق الاستراتيجي /Stratejik Aşk" adlı şiirinde bu mücadeleyi açıkça ifade eder.

يـا شـــعـر مـا لـك قـد أنـذلـت قـافـيـتـي والشـــعـر مـنـي يـوازي الـيـوم راســـلـه

والـوزن يـمضـــي فـيـوحـي فـيّ أخـيـلـة أشـــدوا بـهـا أو أنـال الـدهـر عـاجـلـه[210]

Türkçesi:

Ey şiir, kafiyemi neden zelil ettin? Şiir benden, bugün elçisine denk.

Vezin akar, içimde imgeler uyandırır, onları söylerim ya da zamana yenik düşerim.

[210] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/19.

Şair, ilk beytin ilk dizesinde şiire bağımsız bir varlık gibi hitap ederek başlar ve kafiyesini neden zelil ettiğini sorar, bu da şair ile şiir arasında içsel bir çatışmayı yansıtır. Bu yaratıcı çatışma, şiirsel yaratım sürecine eşlik eden zorluğun bilincinde olan şairin, sanki kafiyeler ona itaat etmeyi reddediyormuş gibi, belirgin bir metaşiirsel özelliğidir. Beytin diğer dizesinde şair, şiirle etkileşimini canlı bir varlık olarak, karşılıklı etkileşimde bulunduğunu vurgular. "الشعر يوازي راسله/Şiir elçisine denk" fikri, şair ve şiiri arasında bir tür denge veya rekabet olduğunu ima eder, bu da şiirin sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda şairle karşılıklı etkileşimde bulunan bağımsız bir varlık olduğu metaşiirsel boyutu güçlendirir.

Şair, ikinci beytin ilk dizesinde şiirsel vezni ilham süreciyle ilişkilendirir ve şiirsel müziğin hayal gücünü ve tasavvurlarını nasıl harekete geçirdiğini gösterir. Bu, şiirin sadece vezinli bir söz değil, aynı zamanda imgeler ve fikirler üretmek için bir kaynak olduğu önemli bir metaşiirsel görünüm olan şiirin sanatsal bileşenlerinin bilincini açıkça yansıtır. Şair daha sonra, sanki önüne iki seçenek koyuyormuş gibi, şarkı söylemek ve kader arasında dikkat çekici bir ikilikle bitirir: ya şiir söyler ve kelimelerine ölümsüzlük bahşeder ya da fani zamanın avı olur. Bu vizyon, şiirin yok oluşla yüzleşmek ve yaratıcı izi korumak için bir araç olduğu metaşiir fikrine uygundur.

Genel olarak, bu beyitler, şairin yazma çilesi, şiirin bağımsızlığı, hayal gücünü üretmede veznin rolü ve son olarak yaratıcılık ile zaman arasındaki ilişki hakkındaki bilincini yansıttığı kapsamlı bir metaşiirsel vizyon sunar. Şair sadece şiir yazmakla kalmaz, aynı zamanda özünü de düşünür ve şiiri şiirinin konusu haline getirir, bu da metaşiirin özüdür.

Şiir yazmanın zorluklarına dikkat çeken şairlerden biri de Malik Muhammed Süvâr'dır. Şair, *Hanzalu'l-a'dâ'* (Düşmanların

Hanzeli) adlı şiirinde, bu zorlukları derin bir şekilde ele alarak, şiirin yaratım sürecindeki engelleri ve zorlukları vurgular.

سئم القريض وجفّ عنه يراعه وبدا بصورة تائه متحطم

متبعثر الأفكار لا حول له لا قوة والعقل ليس بمحكم

حتى إذا ما هم في التعبير عن خلجانه في النفس عند تحتم

تبدو المعاني كالمراوغ عندما راودته عن نفسه بتبسّم

يأتيك مطواعا بدون تكبر طورا ويأتي كمملثّم

أرتاب أحيانا أقول محاكيا هل غادر الشعراء من متردم[211]

Türkçesi:

Şiir usandı, kalemi ondan kurudu, Kaybolmuş, perişan bir halde belirdi.

Dağınık fikirlerle, çaresiz, Güçsüz, aklı da sağlam değil.

Nihayet, içindeki duyguları ifade etmeye kalkıştığında, Kendini zorunlu hissettiğinde,

Anlamlar, ona gülümsediğinde, kaypak gibi görünür,

Bazen itaatkâr, kibirsiz gelir, Bazen de maskeli gibi gelir.

Bazen şüphelenir, taklit ederek sorarım, "Şairler bir yenilik bıraktı mı?

Bu beyitler, şairin duygularını ve düşüncelerini ifade etmeye çalışırken yaşadığı dağınıklık ve kaybolmuşluk durumunu yansıtır, bu da bize metaşiirin yönlerini açıkça keşfetme fırsatı verir. Bu beyitler aracılığıyla, şairin şiirin kendisiyle içsel bir çatışma içinde

[211] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/286.

olduğu görülür ve metaşiir kavramıyla ilişkili bazı özellikler öne çıkar:

Şair, سئم القريض وجفّ عنه يراعه ifadesiyle başlar, bu da şiirin kendisinde bir hayal kırıklığını ifade eder, sanki ilham kaybolmuş ve şairi çaresizlik ve hüsran içinde bırakmıştır. Bu, şairin istediği gibi kontrol edemediği bir araç olan şiirsel araçla (şiir) mücadeleye işaret eder. Metaşiir, şairin duygularını kelimelerle somutlaştıramadığını itiraf etmesiyle burada ortaya çıkar.

Şair, متبعثر الأفكار لا حول له ifadesiyle devam eder ve kendisini saran içsel bir karmaşa durumunu ortaya koyar. Bu, söylemek istediği ile gerçekten ifade edebildiği arasındaki çatışmayı yansıtır. Bu çelişkili duygular, şiirin kendisinin sorunlu doğasının bir yansımasıdır ve bu, şiirin ifadeye getirdiği kısıtlamaları kabul eden metaşiirin bir parçasıdır.

Şair,

تبدو المعاني كالمراوغ عندما راودته عن نفسه بتبسّم

ifadesiyle, açıklamaya çalıştığı anlamların nasıl kaçak ve istikrarsız hale geldiğini gösterir. Bu, şairin tanımlamaya çalıştığı durağan anlam ile anlamları kavrama alanından uzaklaştıran çelişkili hareket arasındaki tezatı gösterir. Burada şiir, şairin başarısız tekrarlanan girişimlerinden muzdarip olduğu şeyi taklit eden bir araç haline gelir.

يأتيك مطواعا بدون تكبر طورا ويأتي كملثّم

ifadesiyle, şair şiirle iletişimde bir ikilik durumunu gösterir. Şiir, bazen itaatkâr ve ulaşılabilir, bazen de dirençli ve tereddütlü görünür ve bu, şair ve edebi aracı arasındaki yinelenen gerilimi yansıtır.

Son beyitte,

هل غادر الشعراء من متردم

ifadesiyle, şair şiirin bir ifade aracı olarak etkinliği konusunda şüphelerini dile getirir. Bu soru, metaşiirde şiirin, şairin kendisinin karşılaştığı kısıtlamalar ve sorunlar ışığında yeni bir şey sunma veya yaratma yeteneği hakkında derin bir sorgulamayı yansıtır.

Genel olarak, bu beyitler şiirin kendisi üzerine bir tefekkür sunar ve şairin güvendiği ifade aracına karşı hissettiği hüsranı ve çaresizliği ortaya çıkarır. Metaşiir, şairin şiir yoluyla kendini ifade etme yeteneğini eleştirmesi ve bu sanatın anlamları dürüst ve net bir şekilde sunmada karşılaştığı sınırlılıkları incelemesiyle belirginleşir.

Şiirsel yazının çilesi, birçok şairin şiirinde yinelenen bir temadır ve bunu acı ve zevk, coşku ve azap, doğum ve ölüm arasında birleştiren zorlu bir süreç olarak tasvir etmişlerdir. Bu çile, şiirsel yaratıcılığın özünü yansıtır, çünkü şiir kolayca gelmez, dil, duygu ve düşünce ile içsel bir mücadeleden doğar.

3.8. Şiirin Özel Amaçları

3.8.1. Şiirin Kişisel Mülkiyet Olarak Görülmesi

Şiirin kişisel mülkiyet olarak görülmesi, Arap edebiyatında sıkça ele alınan temalardan biridir. Şair, şiiriyle kurduğu bireysel ilişkiyi vurgulayarak, onu yalnızca sanatsal bir üretim biçimi olarak değil, aynı zamanda kendisini ifade etmenin en özgün aracı olarak değerlendirir. Bu kavram, şiirin yalnızca bir estetik yaratım süreci olmadığını, aynı zamanda şairin düşüncelerini, kimliğini ve dünyaya bakışını yansıtan kişisel bir mülkiyet olarak görüldüğünü ortaya koyar. Şairler, eserlerinde bu temayı işleyerek, şiirin kendileri için taşıdığı öznel ve sanatsal değeri öne çıkarırlar.

Afrika Arap edebiyatında da şiir, bireyselliğin ve özgün kimliğin bir ifadesi olarak önemli bir yer tutmaktadır. Pek çok şair, kendilerini şiir sanatında üstün bir konumda görerek, eserlerini kendi yeteneklerinin ve entelektüel birikimlerinin bir yansıması

olarak değerlendirir. Bu çerçevede, şairler kendi şiirsel kimliklerini vurgularken, aynı zamanda sanatlarındaki ustalığı ve özgünlüğü öne çıkarmaya çalışırlar. Bu yaklaşımın dikkat çekici örneklerinden biri, Mali Sahrası'ndan şair Mahmud b. Muhammed es-Salih'in (ö.1370/1951), şiirsel yetkinliğini ve edebi dehasını vurgulayarak kaleme aldığı şu dizelerde görülmektedir:

أمـــا الـــقـــريـــض فـــإنـــه لـــي مـــال بـــلـــغ الـــنـــصـــاب وحـــولـــه شـــوال[212]

Türkçesi:

Kafiyeli sözler benim malımdır, Nisap miktarına ulaştı ve etrafında bir çuval var.

Bu ifadeler, şiirin bireysel bir mülkiyet olarak algılanmasının, yalnızca sanatsal bir iddia değil, aynı zamanda şairin kendini gerçekleştirme ve varlığını edebi bir biçimde inşa etme sürecinin bir parçası olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla, şiir yalnızca bir estetik ifade biçimi olmanın ötesinde, şairin entelektüel ve sanatsal kimliğinin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmektedir.

Bu beyit, şiirin kendisi üzerine öznel bir şiirsel düşünceyi yansıtır. Bu kelimeler aracılığıyla, şairin şiiri "مالًا" olarak, yani şairin sahip olduğu maddi ve birikimli bir değer olarak görmesinin anlamını yorumlayabiliriz. Bu, onun şiirle olan ilişkisine dair derin anlayışını gösterir.

Şair burada şiiri, tıpkı insanın maddi mülklere sahip olması gibi, kendisine ait özel bir "مالًا" olarak sunar ve bu sanatta yetenek ve kontrol sahibi olduğunu ifade eder. "مال" kelimesini kullanması,

---

[212] Muhammed el-Atîk b. Sa'deddîn es-Sûkî, *el-Cevheru' s-Semin fî Ahbâri Sahra'i'l-Mulaththamîn ve men Yucâviruhum mine's-Suvâdîn* (Cezayir: Matbaa Mahallîye, 1438), 388.

şiiri bir zenginlik ve kişisel itibar aracı olarak gösterir, yani şair kendisini şiir dünyasında üstün bir konuma sahip olarak görür.

بلغ النصاب وحوله شوال

dediğinde, şiiri sabit veya artan bir değere sahip bir şey olarak değerlendirir. "النصاب", bir unvan için sizi yetkilendiren veya hak sahibi yapan asgari sınırı ifade eder. Burada kastedilen, şairin kendisini gerçek bir şair olmaya hak kazanacak asgari kaliteye sahip olarak görmesidir. "Çuval" ise bolluğu veya çokluğu ifade ettiği varsayılır, bu da şairin sadece gerekli veya yeterli olanla yetinmediği, aksine ihtiyaç veya beklentinin ötesinde, yani yaratıcılığının ve şiirsel zenginliğinin çokluğu anlamına geldiği anlamına gelir.

Bu beyitte şair, kendisine ve şiirsel olarak başardıklarına büyük bir güven ifade eder. Şiirinin sadece harfler veya beyitler değil, bir zenginlik veya miras olduğunu görür, bu da "النصاب"ı şiirsel mükemmellik mertebesine ulaşmak için gereken azami çaba olarak göstermesine neden olur ve bunu refah ve bolluk ("çuval") takip eder.

Şiiri "مال" ve "شوال" olarak tasvir etmenin ötesinde, metaşiirsellik, şairin şiirin özü ve kültürel ve kişisel yaşamdaki etkisi konusundaki derin bilincinde yatmaktadır. Şair burada sadece şiirsel bir deneyimi ifade etmiyor, aynı zamanda kendisini bir şair olarak ve şiirinin etkisini de bilinçli olarak ifade ediyor. Bu, şiirsel yaratıcılık ile sosyal kabul arasındaki ilişkiyi ve şiir dünyasında yazmak ile kişisel başarı arasındaki bağlantıyı anlamasını yansıtır.

Beyit, şairin şiiri ile malı arasında karşılaştırma yaptığı metaşiirsel bir düşünceyi temsil eder. Şiirinin değerinin tamamen farkındadır ve bununla nisap miktarına ulaştığına inanır. Bu, özgüvenini ve şiirin araçlarını ve faydalarını derinlemesine

anlamasını yansıtır. Şiir burada, edebiyat dünyasında değerli ve varlığı olan kişisel bir mülkiyet haline gelir ve bu da şairin sunduğu yaratıcılıkla öznel etkileşimini gösterir.

Genel olarak, şairler "şiir kişisel bir mülkiyet olarak" konusunu çeşitli şekillerde ele alırlar ve burada şiirin benliğin gerçek bir ifadesi olabileceğine dair kendi tasavvurlarını gösterirler. Bu ele alış, şiiri bireysellik ve farklılık aracı olarak görme veya yaratıcılığa doğuştan gelen yeteneğin teyidi arasında değişebilir. Değişmeyen şey, şiirin nihayetinde, ister kendisini ifade etme biçiminde isterse de etkileme yeteneğinde olsun, şairin kişisel kimliğini yansıtan özel bir mülkiyet olarak görülmesidir.

3.8.2. Şiirin Nesirden Üstünlüğü

Şiir ve nesir arasındaki üstünlük konusu, Cahiliye döneminden günümüze kadar eleştirmenleri ve edebiyatçıları meşgul eden tartışmalı bir konu olmuştur. Birçok şair, şiirlerinde bu üstünlüğe dair görüşlerini ifade ederek, şiirin ruh ve toplum üzerinde en yüce ve en etkili sanat olduğunu vurgulamışlardır. Batı Afrikalı birçok şair, şiirsel yetenekleriyle övünmüş ve müzikal özellikleri ve etkileyici ritmi nedeniyle şiiri nesirden üstün bir sanat olarak kabul etmişlerdir. Örneğin, Mali şairi Muhammed (Hamma) ibn el-Tâhir el-Ensârî, bir şiirinde şöyle demiştir:

هذه مقالة من لو كنت تنصفه في ذي المقالة لم تنطق له إبه

ما إن تفارغ للمنثور ينسجه لكنها كلم تلقى على فيه[213]

[213] el-Keşşât, *Azawad av Sahra'ut-Tiniri*, 108; Ömer Kan, *el-Harekâtü'l-edebîye fî Timbuktu fî en-nisfi'l-evvel min el-qarni't-tâsi' aşera el-milâdî (Ahmet el-Bekkây numûzen)* (Riyad: Kral Suud Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005), 52.

Türkçesi:

Bu, eğer insaflı olsaydın, bu makalede ona 'evet' demez

Nesir için boş vakit bulamaz, onu örer, ama bunlar ağzına atılan kelimelerdir.

Şair, metninde makale (nesir) ile şiir arasındaki örtülü bir karşılaştırma ile başlar. Şair, eğer makale adil bir biçimde yazılmış olsaydı, sahibinin hakkını inkâr etmeyeceğini ifade ederek, nesir ve şiir arasında gizli bir çekişme olduğuna dair ima yapmaktadır. "لو كنت تنصفه": " ifadesiyle şair, doğrudan okuyucu veya eleştirmeni hedef alır ve onu metne karşı adil bir yaklaşım sergilemeye, metnin karmaşıklığını anlamaya davet eder. Bu etkileşim, muhatabı yaratıcı sürecin bir parçası haline getirir ve metnin şifrelerini çözmede onun da bir payı olmasını sağlar.

"المقالة" teriminin (genellikle düzenli düşünsel nesire atıfta bulunur) "المنثور" (şiirsel veya serbest nesir) karşısında kullanılması, şairin metnini edebi türler arasında sınıflandırmakta tereddüt ettiğini gösterir. Bu durum, şairin yazma bağlamı içinde metnine bir kimlik arayışında olduğunu ima eder.

İkinci beyitte şair, nesir (المنثور) yazma sürecini, "النسج/örme" benzeri yorucu bir eylem olarak tasvir eder; bu, sürecin bilinçli, düzenli bir çaba gerektirdiğini gösterir. Ancak, nihai sonucun (ağzına atılan kelimeler) tamamen planlanmadığını, kelimelerin kendiliğinden, irade dışı olarak ortaya çıktığını kabul eder. Bu, sanat (الجهد/çaba) ve kendiliğindenlik (العفوية/doğallık) arasındaki ikiliği ortaya koyarak, metaşiirselliğin sorunlarından birini somutlaştırır.

Şair burada, nesrin değerini düşürmekte gibi görünmekte ve nesri, şiir gibi tutarlı bir dokuya sahip olmayan, sanatsal bir kurguya dayanmayan, sadece kelimelerin gelişigüzel atıldığı bir

biçim olarak tanımlamaktadır. Bu, şairin şiirin yapısal ve yaratıcı açıdan üstünlüğünü vurguladığı bir metaşiirsel bakış açısını yansıtmaktadır.

Bu iki beyitteki metaşiirsellik şu unsurlarda kendini gösterir:

1. Şiirin ve nesrin doğası üzerine düşünme: Nesir ve şiir arasında yapılan örtülü karşılaştırma, her iki sanatın doğasına dair bir edebi farkındalık oluşturur.

2. Şiirin daha üstün bir sanat olarak savunulması: Şiir, nesirle karşılaştırıldığında daha tutarlı bir yapıya sahip bir sanat olarak sunulmaktadır.

3. "Mensur için boş vakit bulamaz, onu örer" ve "ağzına atılan kelimeler" arasında retorik paralellik kullanılması, nesir ve şiir arasındaki karşıtlığı güçlendirir.

Sonuç olarak, bu beyitler şairin şiir sanatına dair bilincini ve şiirin nesirden üstün olduğuna dair olan görüşünü yansıtan açık bir metaşiirsel eğilim göstermektedir. Şair, şiirin daha yoğun ve yaratıcı bir form olduğunu ima etmekte ve bu görüş, Cürcânî gibi eski eleştirmenlerin, şiirin dilsel ve yaratıcı kurgu açısından nesirden üstün olduğunu savunan görüşleriyle paralellik arz etmektedir.

3.8.3. Dini İdeal ve Hedeflere Yönelik Şiir

Şairler, şiirlerinde dini temaları çeşitli amaçlarla ele almışlardır; bu amaçlar arasında inancın yayılması, ruhani değerlerin pekiştirilmesi, vaaz verilmesi ve ahiret hayatına dair hatırlatmalar bulunmaktadır. Bu yaklaşım, dini şiirin Arap ve İslam edebiyatı geleneğinde en belirgin ve önemli şiir türlerinden biri haline gelmesine yol açmıştır. Şairlerin bu dini temayı işlemeleri farklı şekillerde gerçekleşmiştir. Bazı şairler, şiirlerini peygamberin övgüsünü dile getirmek için bir araç olarak kullanmış, bazıları ise şiirlerinde ruhani deneyimleri ve zühdü

tasvir etme konusunda yetkinleşmiş, diğerleri ise şiiri davet ve irşat amacıyla kullanmıştır.

Peygamber övgüsü, dini şiirin en belirgin türlerinden biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, Senegalli şair Şeyh İbrahim Abdullah Niyâs el-Kulahî (ö.1395/1975),[214] peygamber övgüsüne hizmet eden şiirinin rolü üzerine şu şekilde açıklamalarda bulunmuştur:

فبيني وبين المادحين سرابخ وعور فما جيبتْ لمدحي سربخ

فشعري أوصاف الأمين وإنها عديمة كفؤ فهو أحمد يصرخ[215]

Türkçesi:

Benimle övgücüler arasında engeller var, Övgüm için kolay yollar açılmadı.

[214] İbrahim bin Abdullah el-Kulahî, 1901 yılında Senegal'in Kûlha şehrinde doğmuş ve yine ismini taşıyan bu şehirde vefat etmiştir. İlim, din ve takva ehli bir ailede yetişmiştir. Babası, Ticaniyye tarikatının şeyhlerinden biri olup, onu himaye etmiş, Kur'an-ı Kerim'i ezberlemesini ve güzel bir şekilde okumasını sağlamıştır. Ayrıca, kendisini beklenen görevleri yerine getirebilecek seviyeye ulaştıran İslami ilimler ve Arap edebiyatı konusunda da eğitim almasını sağlamıştır. Şair, Ticaniyye tarikatını babasından almış ve zamanla şöhreti yayılmış, birçok mürid kendisine yönelmiştir. Kendisine atfedilen birçok şiir bulunmaktadır ve bu şiirlerin çoğu, henüz hayattayken yayımlanan "*Ed-Dîvânü's-Sitte*" (Altı Divan) adlı eserde bir araya getirilmiştir. Bu altı divana sonradan iki divan daha eklenmiştir. Bütün bu divanlar, ortak bir tema etrafında şekillenmiştir: tasavvufi bir bakış açısıyla yazılan na't (peygamber övgüsü) şiirleri. Peygamber övgüsü şiirleri, şairin en çok önem verdiği alan olmasına rağmen, tarikata mensup şahsiyetleri öven şiirleri de bulunmaktadır. Ayrıca, onun temel ilgi alanlarından uzaklaşmayan, peygamber övgüsü, tasavvuf ve Arap diliyle ilgili çeşitli ilmi eserleri de mevcuttur.

[215] İbrahim Niyâs el-Kulahî, *el-Devâvinü's-sitte* (Beyrut: el-Mektebetü's-Sekafiyye, 1995), 30.

Şiirlerim, emin olanın vasıflarıdır ve onlar, Eşsizdir, çünkü o Ahmed'dir, haykırır.

Bu iki beyitte şair, şiirsel övgüye ve Hz. Muhammed'e (sav) övgüdeki şiirinin özgünlüğüne dair kendi görüşünü ifade etmektedir. Şair, geleneksel "övgücüler" ile arasındaki boşluğa işaret ederek başlar:

فبيني وبين المادحين سرابخُ → "السرابخ/engeller" (سِرباخ'in çoğulu, engel veya bariyer anlamına gelir) kelimesini kullanarak, kendisi ile diğer övgü şairleri arasında bir mesafe olduğunu belirtir, sanki onların övgü yöntemlerini reddediyor veya bunları gerçek ifadeyi yansıtmaktan yetersiz görüyor gibidir.

وعورٌ فما جيبتْ لمدحي سِرَبَخُ→ Övgü yöntemini çetin olarak tanımlar, yani şiirsel üslubu geleneksel veya taklit edilmesi kolay değildir, benzersiz bir yaklaşım izlemektedir. Buradaki metaşiirsel boyut şudur: Şair, övgüyü kalıplaşmış bir üslupla yazmaz, farklı bir yol izler, bu da onu diğer övgücülerden ayırır ve kendi şiirinin sanatsal bilincine işaret eder. İkinci beyitte, şiirinin sadece övgü değil, Hz. Peygamber'in (sav) gerçeğinin bir tasviri olduğunu açıklar:

فشعري أوصاف الأمين→ Şiirinin övgü niteliklerini icat etmediğini, aksine Peygamber'in gerçeğini olduğu gibi aktardığını, bunun da ona sanatsal ve nesnel bir doğruluk kazandırdığını belirtir.

عديمةُ كفؤ فهو أحمدُ يصرخُ→ Peygamber'in bir benzeri olmadığını ve dolayısıyla onun hakkındaki övgü şiirinin başkalarının övgüsüyle karşılaştırılamayacağını, çünkü insanlık tarihinde benzersiz bir figürle ilgili olduğunu belirtir. Buradaki metaşiirsel boyut şudur: Şair, şiirinin konusunun (Peygamber) şiirini diğer tüm şiirlerden farklı kıldığını vurgular, bu da özellikle peygamber övgüsünde şiirsel yazının doğası ve önemine dair bir yansımayı yansıtır.

Şiirin kalitesinin konusuna bağlı olduğu, yani Hz. Peygamber'e (sav) övgünün şiirin değerini artırdığı yönünde örtük bir algı

vardır ve bu, metaşiirde metin ve içerik diyalektiğini yansıtır. Aynı şekilde, şiirinin gerçeği tasvir ettiği, diğer övgücülerin ise tanıdık yolları izlediği fikri, şairin gerçek şiirde dilsel süslemelerden ziyade gerçekliğin bir yansımasını gördüğünü gösterir.

Yukarıdakilerden, şairin bu iki beyitte şiir üzerine bir yansıma sunduğu, kendisini eski övgü gelenekleriyle karşı karşıya getirdiği, üslup özgünlüğünü ve konusunun doğruluğunu vurguladığı sonucunu çıkarabiliriz. Gerçek şiirin sadece kelimelerden değil, aynı zamanda yüce bir konuyla deneyimin ve etkileşimin doğruluğundan da yapıldığı yönünde örtük bir fikir vardır. Metaşiir bağlamında, bu beyitler talep ve abartı övgüsüne yönelik bir eleştiriyi temsil eder ve şairin sanatsal özgünlüğün önemine dair bilincini yansıtır, bu da kendi doğasını yansıtan şiirde temel bir unsurdur.

Şair, başka bir şiirinde ise şu ifadeleri kullanmaktadır:

رســـومـي أمـداح الـنـبـي ولـا فـخـرا فمـا في ســوى مـدحي لـه أنســج الشــعرا

رفضـــتُ جـميـع الشـــعـر غـيـر مـديـحـه ســوى دعوة المولى أو أقصـــد الـذكرى[216]

Türkçesi:

Resimlerim peygamber övgüleridir, gurur için değil, O'na övgümden başka şiir dokumuyorum.

O'nun övgüsü dışında tüm şiirleri reddettim, Yalnızca Mevla'ya davet veya hatırayı kastederim."

Bu beyitlerde şair, şiirinin doğasını, konusunu ve sınırlarını tartışmakta, bu da onu mükemmel bir metaşiirsel metin haline getirmektedir.

[216] el-Kulahî, *el-Devâvinü's-itte*, 195.

Şair, ": "رسومي أمداح النبي ولا فخرا" derken, şiirsel kimliğinin Hz. Peygamber'i (sav) övmek üzerine odaklandığını ilan etmektedir. Bu, şiiri sadece estetik bir sanat olarak değil, dini ve ruhani bir mesaj olarak algıladığını yansıtmaktadır. "شعري" yerine "رسومي" kelimesini kullanması, övgüyü sadece edebi bir üretim olarak değil, bir yöntem veya yaşam tarzı olarak gördüğünü düşündürebilir. "ولا فخرا" ifadesi, şairin rolünün bilincinde olduğunu gösterir. Kişisel şöhret arayışında övgü yazmaz, aksine Hz. Peygamber'i övmekte övgüden bağımsız içsel bir değer görür. Buradaki metaşiirsel boyut şudur: Şair, şiirinin konusunu belirler ve sınırlarını çizer, bu da şiirin işlevi ve değerine dair bir yansımayı yansıtır.

"فما في سوى مدحي له أنسج الشعرا" derken, şiiri sadece Hz. Peygamber'i övmek için yazdığını, yani şiirsel konuların çoğulluğunu reddettiğini vurgular. Bu, şiiri her amaca açık görenlere karşı örtük bir eleştirel duruş olarak kabul edilebilir. "أكتب" yerine "أنسج" fiilini kullanması, şiiri dağınık beyitler yerine eksiksiz bir doku olarak gördüğünü, bu da sanatsal üslubunun bilincinde olduğunu yansıtmaktadır. Buradaki metaşiirsel boyut şudur: Şair, şiirin konusuyla ilgili özel bir duruş sergiler, bu da işlevine dair vizyonunu yansıtır, sanki kendi deneyimiyle şiiri yeniden tanımlıyormuş gibi.

": "رفضت جميع الشعر غير مديحه" derken, bu kesin beyan, dünyevi amaçlara hizmet eden geleneksel şiirden vazgeçme fikrini vurgular, bu da şiir alanını belirli bir alanda kısıtlayan ve diğer sapmaları reddeden metaşiirsel bir duruşu yansıtır. Ancak, " سوى دعوة المولى أو أقصد الذكرى" diyerek istisna yapar. Yani şiiri, Allah'a davet veya hatıra ve öğüt konularını ele alabilir, bu da şiirin kendisi için dindarlığa ve ruhani tefekküre hizmet etmenin bir aracı olduğunu gösterir. Buradaki metaşiirsel boyut şudur: Şair, şiire ahlaki ve dini sınırlar koyar, bu da şiirin doğası ve amaçlarına dair eleştirel bir

bilince işaret eder ve şiirin toplumdaki rolüne dair duruşunu yansıtır.

Genel olarak, bu beyitler şiire dair kişisel bir algı sunar; şair, dini bir amaca hizmet etmeyen şiiri reddeder ve işlevini Hz. Peygamber'i övmek ve Allah'a davet etmekle sınırlar. Şiirin sınırlarına dair derin bir bilinç vardır, bu da mükemmel bir metaşiirsel duruştur, çünkü şair sadece yazmakla kalmaz, aynı zamanda şiirin ne olduğunu düşünür ve amaçlarını belirler. Ayrıca, "أنسج", "رسومي", "رفضت" gibi kelimeleri kullanması, şiirsel yazıya dair öznel bir yansımayı ortaya koyar, bu da bu beyitleri sadece şiir değil, kendi içinden bir şiir eleştirisi haline getirir. Bu nedenle, bu beyitlerin sadece peygamber övgüsü değil, şairin kendi vizyonuna göre şiirin işlevini ve sınırlarını belirleyen metaşiirsel bir şiirsel beyan olduğu söylenebilir.

3.8.4. Şiirsel Metnin İnşasında Lafız ve Mana Diyalektiği

Arap şiir eleştirisinde lafız ve mana arasındaki ilişki, her zaman merkezi bir tartışma konusu olmuştur. Şiirsel metinlerde, dilsel formülasyonun hassasiyetine önem verenlerle derin anlamsal içeriği önceleyenler arasında süreklilik arz eden bir tartışma meydana gelmiştir. Bu tartışma, şairlerin biçim ve içerik arasında denge kurma çabalarına yansımış ve onların estetik ve entelektüel yaklaşımlarını somutlaştırmıştır. Lafız ve mana eksenindeki bu tartışma, yalnızca biçimsel bir anlaşmazlık olarak kalmamış, aynı zamanda şiirsel zevkin evrimine de işaret etmiştir. Şiirsel deneyim, başarılı bir metnin ne yalnızca fikri estetik kaygılara feda ettiğini ne de biçim uğruna içeriği göz ardı ettiğini; aksine, bunlar arasında bir uyum sağlayarak sanatsal bütünlük oluşturduğunu ortaya koymuştur. Zira şiir, doğası gereği güzellik ile anlamı aynı potada eritme sanatıdır.

Bu bağlamda, Batı Afrika şiir geleneğinde bu konuya değinen önemli şairlerden biri olan Malili şair Bekri Ömer, şiirsel metnin bütüncül bir yapı teşkil ettiğini vurgulamaktadır.

أشـــدو علـى رئـة الـأفكـار يـتـبـعـنـي ظلي الـذي في كـمـان الشـــعر ملتجـأ

لـي أن أضـــم إلـى الـمـعـنـى خصـــوبـتـه لا اللفظ تحـت رداء الـجـدب يختبئ

يـحـي الـقـوامـس في أشـــعـارنـا ســـبـق التجـديـد من بعـدمـا قـد ســـدّه القفـأ

مـا زلـت أركـض خـلـف الـوزن معترضـــا حـتـى يـجـيء خـلـيـل وهـو يـرتـمـئ

هـذا الـفـتـى لـغـوي فـي مـعـاجـمـه كـل الـورى خـبـري وهـو مـبـتـدأ[217]

Türkçesi:

Fikirlerin ciğerinde şarkı söylüyorum, Sığındığım şiirin kemanındaki gölgem beni takip ediyor.

Anlama verimliliğini katmak bana düşer, Kıtlığın örtüsü altında saklanan lafız değil.

Şiirlerimizde sözlükleri canlandırır, Tıkanmışlığı aşan yenilik.

Aruzun peşinde koşmaya devam ediyorum, itiraz ederek, Halil gelip kendini atana kadar.

Bu genç, sözlüklerinde dilbilimci, Tüm yaratılış benim haberim, o ise özne.

Bu şiir, şairin şiirin kendisi, yaratıcıyla ilişkisi, dil ve anlam kavramını ele aldığı metaşiirsel şiirin bir örneğini temsil etmektedir. Metin, şiirsel yazının özüne dair düşüncelere dayanır, biçim ve içerik arasındaki etkileşimi vurgular ve Arap şiirindeki

[217] Emin Yahuza, "eş-şiiru'l-İfriki el-Arabi beyne'l-ittiba ve'l-intima': mefâhim ve muhaddidât", *Mecelletü Kıraat İfrikiyye*, 29/72 (Haziran 2022), 68.

yeniliği ele alır, bu da onu şairin rolünün ve kullandığı şiirsel yapının bilincini yansıtan bir şiir haline getirir.

İlk beyitte, şair ve şiirsel yaratıcılık arasındaki derin ilişkinin somutlaştığını görüyoruz. "رئة الأفكار/Fikirlerin ciğeri" mecazi bir ifadedir ve entelektüel nefesi gösterir, bu da şiirin şair için sadece bir ifade aracı değil, varoluşsal bir gereklilik olduğunu gösterir. "ظلي الذي في كمان الشعر ملتجأ" ifadesi ise şair ve şiiri arasındaki bütünleşme durumunun bir tasviridir; burada kimlik ve varoluşun sembolü olan gölge, müzik ve sanatsal uyumun sembolü olan kemana bağlanır, bu da şiirin yaratıcı benliğin sığınağı olduğunu doğrular.

İkinci beyitte şair, şiirsel metnin inşasında lafız ve mana diyalektiğini vurgular; gerçek şairin manaya "خصوبته" veren, yani onu canlılık ve etkiyle zenginleştiren, sadece içi boş biçimsel bir formülasyon olmayan kişi olduğunu görür. Buna karşılık, lafzın kuru ve derinlikten yoksun olmasını reddeder, bu da özgün entelektüel içerikten yoksun lafız sanatına önem veren bazı şiirsel uygulamalara yönelik eleştirel bir duruşu yansıtır.

Şair, üçüncü beyitte şiirdeki yeniliğin oynadığı role işaret eder; dil sözlüklerinin ve sözlüklerin sadece katı kaynaklar olmadığını, aksine yaratıcılığın başlangıcı olabileceğini görür. Belirli dönemlerde hâkim olan şiirsel durgunluk durumunun aşılmasından bahseder; burada yenilik, tekrar ve monotonluğu aşmak için bir gereklilik haline gelmiştir. "سدّه القفأ" ifadesi, şairin aşmaya çalıştığı şiirsel bir kapanma durumunu ima eder.

Dördüncü beyitte şair, şiirsel aruzla olan ilişkisini sürekli bir takip olarak tasvir eder; ritim ve yaratıcı özgürlük arasında denge kurmaya çalışır. Ancak bu arayışı, Arap şiirine hâkim olan geleneksel aruz mirasına bir gönderme yaparak, aruz biliminin kurucusu Halil bin Ahmed el-Ferâhidî ile ilişkilendirir, bu da aruz

geleneğine bağlılık ve onu aşma girişimi arasındaki diyalektik ilişkiyi yansıtır.

Şair, şiirini dil üzerindeki yaratıcı otoritesini yansıtan dilbilgisel bir metaforla sonlandırır; kendisini dil sözlüklerinde temel fail olarak tasvir ederken, diğerleri sadece ona bağlı haberler haline gelir. Bu dilbilgisel ikilik, kelimelerin sadece tüketicisi değil, anlamların ve çağrışımların üreticisi olarak dilin yeniden şekillendirilmesinde şairin merkezi fikrini yansıtır.

Genel olarak, bu şiir şiirin ve bileşenlerinin sorununa dair derin bir eleştirel ve sanatsal bilinç yansıtır; şair lafıza karşı mananın rolünü, gelenek ve yeniliğin diyalektiğini, ritim ve şiirsel özgürlük arasındaki etkileşimi ele alır. Ayrıca, dil ve şairle ilişkisi hakkında sanatsal bir vizyon sunar ve şiirin sadece ritmik bir biçim değil, gelenek ve modern yöntemlerin bilincini gerektiren yaratıcı bir alan olduğunu vurgular. Bu nedenle, şiir metaşiir akımına aittir; burada şiir şiirin kendisinin konusu haline gelir ve metin yaratıcı sürecin özüne dair bir düşünce alanı haline gelir.

3.8.5. Geliştirilebilir Bir Mantık Olarak Şiir

Şiir, tarih boyunca düşüncenin ifadesi için temel bir araç olmuştur; ancak ne biçimsel yapısı ne de içeriksel çerçevesi sabit ve değişmez kalmıştır. Aksine, şiir hem form hem de içerik açısından sürekli bir dönüşüm ve gelişim sürecine tabi olmuş, her dönemin dinamiklerine uyum sağlayarak kendini yenileyen bir yapı sergilemiştir. Şairler, eserlerinde şiirin yalnızca katı kurallara dayalı bir form olmadığını, aksine çağın değişkenlerine cevap veren, farklı insani deneyimlerle etkileşim içinde olan ve sürekli evrilen canlı bir mantık olduğunu vurgulamışlardır.

Batı Afrikalı bazı şairler, şiiri durağan bir yapıdan ziyade gelişime açık bir düşünce sistemi olarak ele almışlardır. Onlara göre şiir, yalnızca belirli vezin kurallarına dayalı kelime

düzenlemelerinden ibaret değildir; aksine, toplumsal ve kültürel koşullar değiştikçe kendini yenileyen dinamik bir söylem alanıdır. Bu bağlamda, şair Fâiz Şuayb Adem'in سيل العرم /Arim Seli adlı şiirinde bu düşünce şu şekilde yansıtılmaktadır:

والشـــعر يـحـكـي لـي نـوادر عشـــقـه وحـيـا فـأســـطـر شـــعـره مـن نـثـره

كـي أنـتـمـي بـالشـــعـر مـنـزلـة الـعـلـى وبـه أفـتّـك خـاصـــمـي فـي شـــعـره

وأرى الـقـصـــائـد بـعـد طـول غـيـابـهـا تســعى لتســعـد من محاســن ســطره

إن كـان لـلشـــعـر الـمـتـيـم مـنـطـق فـأنـا الـلســـان بـه تـطـوّر أمـره

أو مـان يشـــكـو لـلأنـام تـكـاســـلا بـرويـه مـع الـزحـاف لـبـحـره

وأنـا الـقـصـــيـدة لـو أردتُ تـنـافسـا لسـبـقـت كـل المخلق سـجـدة شـكره

لـا حـرمـنّ يـا شـــعـر ذوق قصـــيـدتـي لـلـنـاس نـورا فـيـه لـيـلـة بـدره

وســـل الـفـرزدق مـن قـبـيـلـة تـغـلـب هـل قـال يـومـا شـــاعـر فـي عصـــره

أن يـنـظـم الأبـيـات مـثـل قـريـحـتـي أو يـخـرج الـديـوان طـيـلـة عـمـره

مـثـل الـذي في الشـــعـر قـد أنســـجـتـه لـو قـال إي لـدفـنـتـه فـي قـبـره[218]

Türkçesi:

Şiir bana aşkının nadir hikayelerini anlatıyor, Vahiy geldi, şiirini nesrinden yazıyorum.

Şiirle yüce bir makama mensup olayım diye, Onun şiirinde düşmanımı alt edeyim diye.

[218] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/24.

Uzun bir yokluktan sonra kasidelerin geldiğini görüyorum, Satırlarının güzelliğiyle mutlu etmeye çalışıyorlar.

Aşık şiirin bir mantığı varsa eğer, Onun işini geliştiren dil benim.

Ya da insanlara tembellikten şikâyet ederse, Vezin hatalarıyla denizine taşırım.

Ben kasideyim, yarışmak istersem eğer, Yaratılmışların şükür secdesini geçerim.

Ey şiir, kasidemin zevkini mahrum etme, İnsanlara dolunay gecesinin nurunu.

Tağlib kabilesinden Ferezdak'a sor, Çağında bir şair hiç dedi mi,

Benim yaratıcılığım gibi beyitler dizdiğini, ya da ömrü boyunca divan çıkardığını.

Şiirde dokuduğum gibi, eğer evet derse, onu kabrine gömerim.

İlk beyitte şair, şiiri duygularını ve yaşam deneyimlerini temsil etme aracı olarak sunar. Kendini, sanki şiir ona "نوادر عشقه/aşkının nadir hikayelerini" anlatıyor ve duygularını sanatsal bir şekilde aktarıyormuş gibi ifade eder, bu da şairin öznel deneyimini yaratıcı bir metne dönüştürmek için şiirsel araçları (nesir ve şiir gibi) kullandığını yansıtır. Şair, kendini şiir aracılığıyla nasıl ifade edeceğini çok iyi bilir, bu nedenle şiir burada kendini temsil etme ve ifade etme aracı haline gelir.

İkinci beyitte şair, kendisini yüksek bir makama yükselten bir alan olarak şiire mensup olma arzusunu ifade eder. Şiir sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda büyüklük ve yücelik elde etme aracıdır. Şair, kasidesinin bir farklılık aracı olmasını arzular ve bu özlemler, şair olarak rolünün ve toplumunda veya çağında yükselme aracı olarak şiirle olan derin bağının bilincine işaret eder.

Üçüncü beyitte şair, uzun bir yokluktan sonra kasidelerin nasıl canlandığını ve yazdığı kelimelerle "لتسعد/mutlu etmeye" nasıl çalıştığını anlatır. Şiir, zamanın kaybettiği şeye ruhunu geri kazandırma aracı haline gelir ve şairin kelimeleriyle duygularını canlandırma yeteneğine işaret eder, bu da ona göre şiirin sadece bir araç olmadığını, aynı zamanda neşe ve güzel duyguları yeniden yayan canlı bir varlık olduğunu kanıtlar.

Dördüncü beyitte şair, mesajını insanlara ileten bir tür rasyonel yaratıcı şiirsel düşünce olan "منطق الشعر/şiirin mantığını" ele alır. Arap geleneğinde şiir duygusal bir sanat olarak görülüyorsa, burada şair ona gelişmiş bir mantıksal boyut verir ve seçtiği "dilin" şiiri geliştirme ve yükseltme aracı olduğunu vurgular.

Daha sonra şair, yazma tembelliği veya yorgun kafiye (الزحاف/vezin hatası) gibi şiirin karşılaştığı zorluklara işaret eder. Vezin hatasına yapılan bu gönderme, şairin şiir yapımında karşılaştığı sanatsal sınırlamaların derin bilincini gösterir. Şair ayrıca, şiirin kolay olmadığını, mükemmelliğe ulaşmak için sürekli çaba ve tefekkür gerektirdiğini kabul eder.

Altıncı beyitte şair, şiirsel yeteneklerine olan güvenini gösterir ve kendini başkalarıyla rekabete sokar. Şiirinde onu farklı kılan ve yüksek bir konuma yerleştiren bir özellik görür, öyle ki yazdığı kaside yazan herkesi geçer. Bu, şairin sanatsal çalışmasını başkalarının şiirleriyle rekabet ettiği ve kendini en iyi olarak gördüğü bir seviyeye yükselttiği kasidedeki metaşiiri teyit eder.

Yedinci beyitte şair, kasidesinin ölümsüz olmasını ve "insanlara nur" saçmaya devam etmesini arzuladığını ifade eder. Bu, şiiri aracılığıyla kalıcılık fikrine olan derin ilgisini gösterir. Şiir burada sadece bir eğlence aracı değil, aynı zamanda ölümsüzlüğe ve kalıcı etkiye giden bir yoldur. Şiir ayrıca ruhsal bir boyut kazanır, çünkü onu başkalarına ilham veren bir "nur" olarak görür.

Son olarak şair, kendisini Ferazdak gibi ünlü şairlere karşı sunarak bitirir ve bu karşılaştırmayı benzersizliğini ve farklılığını vurgulamak için kullanır. Divanının, diğer şairlerin eserleri ünlü olsa bile, farklı olacağını belirterek, şiirinin bu ünlü şairlerin şiirlerinden üstün olduğunu göstermek ister. Burada sadece şairlerin geçmişini düşünmekle kalmıyor, aynı zamanda onlardan üstün olduğunu da ilan ediyor.

Genel olarak, bu kaside birçok metaşiirsel boyutu ele almaktadır ve şairin şiirsel pratik konusundaki derin bilincini yansıtmaktadır:

- Kendini ifade etme ve kişisel temsil aracı olarak şiir.
- Şiir yoluyla büyüklüğe ulaşma arzusu.
- Şiir aracılığıyla kayıp hatıraları ve duyguları canlandırma.
- Geliştirilebilir bir mantık olarak şiir.
- Şiirsel yazmanın zorluklarının kabulü.
- Şiir alanında başkalarıyla rekabet.
- Ölümsüzlük aracı olarak şiir.
- Şairin üstünlüğünü vurgulamak için miras ve edebi tarihten yararlanma.

Yukarıdaki unsurlar aracılığıyla, şairin şiirin kendisi üzerine düşündüğünü ve şiirin başkalarını ve zamanı etkileme yeteneğini kabul ettiğini, aynı zamanda kendisini tarihteki büyük şairlerle rekabet konumuna yerleştirdiğini görüyoruz.

Şairler, "geliştirilebilir bir mantık olarak şiir" konusunu, şiirin esnekliğini, biçim ve içerikteki sürekli gelişimini ve düşünsel ve kültürel dönüşümlere uyum sağlama yeteneğini vurgulayarak ele almışlardır. Şiir, geleneksel bir kalıp olmaktan ziyade, dünyanın

yenilenen bir vizyonu ve çağın ihtiyaçlarına yanıt vermek için kendini sürekli olarak yeniden şekillendiren hareketli bir mantıktır ve bu da onu durgunluğu bilmeyen canlı bir sanat haline getirir.

3.8.6. Şiirin Manevi Yönü

Şiirin bu yönüyle ele alınması, onu yalnızca bir sanat dalı veya duygu ve düşüncelerin ifade aracı olmaktan öteye taşıyan, şairin psikolojik ve ruhsal dünyasına derinlemesine nüfuz eden bir olgu olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bağlamda, birçok şair, şiir yazımını arındırıcı bir süreç olarak görerek, onu ruhani bir ibadet ve varoluşla bütünleşme hali yaratan kutsal bir ritüel olarak değerlendirmektedir.

Özellikle Afrikalı şairler için şiir, benlikle derin bir ruhsal iletişim kurmanın bir yolu olarak kabul edilir. Şairler, iç dünyalarından taşan kelimeleri, varoluşsal tecellinin ve benliğin en derin boyutlarının ifadesi olarak dizelere dökerler. Bu süreç hem özgürleşme hem de arınma hissi yaratır. Bu şiirlerde, şair, tıpkı ibadete benzeyen bir ritüel içinde yer alıyormuş gibi görünmekte; aşk, acı ve varoluş üzerine tefekkür ederek içsel dünyasıyla yoğun bir etkileşim kurmaktadır.

Bu bağlamda, şair adeta şiirinde dokuduğu kelimelere ve duygulara bir nevi tapınan bir figür hâline gelir. Şair Nasır el-Mâlikî'nin eserlerinde de bu anlayış belirgin bir biçimde gözlemlenmektedir. Nitekim, o bir şiirinde şu ifadelerle bu durumu dile getirir:

والشعر طاعات تتم صلاتها

بين الأحبة سجدة وركوع

لا تعذلوني في قصارى طاعتي

إن المحب لمن يحب مطيع[219]

Türkçesi:

Şiir, namazları kılınan ibadetlerdir,

Sevgililer arasında secde ve rükû ile.

İbadetimin doruk noktasında beni kınamayın,

Seven, sevdiğine itaat eder.

Metaşiir burada, şiiri sadece bir sanat veya ifade aracı olmaktan çıkarıp bir tür ibadet ve ruhani itaat haline getirerek kutsal bir varlık haline getirmesiyle açıkça ortaya çıkar. Şair sadece şiir hakkında konuşmakla kalmaz, aynı zamanda onu derin bir dini ve duygusal bağlamda yeniden tanımlar. Şair, şiir pratiğini secde ve rükûu içeren namaza benzeterek şiiri dini bir eylem olarak tasvir eder. Bu benzetme, şiire dünyevi amaçları aşan kutsal bir mesaj olarak metaşiirsel bir vizyonu yansıtan ruhani bir boyut kazandırır. Şair ayrıca, şiirin sadece bir meslek veya yetenek olmadığını, aynı zamanda duygusal ve ruhsal bir bağlılık olduğunu vurgular. Şöyle dediğinde:

لا تعذلوني في قصارى طاعتي

إن المحب لمن يحب مطيع

Türkçesi:

İbadetimin doruk noktasında beni kınamayın,

Seven, sevdiğine itaat eder.

Şiirle olan duygusal bağını, sanki vazgeçilemez kutsal bir görevmiş gibi, tıpkı sevenin sevdiğine sadık olması gibi ifade eder. Metin, şiiri sadece bir ifade aracı değil, duygusal itâatının bir parçası haline gelene kadar şaire kendini dayatan bütünsel bir

[219] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/81.

kimlik haline getirir. Bu görüş, şiirin kendisinin şiirin konusu olduğu ve şairin dilsel işlevi aşan bir duygusal durum olarak bahsettiği metaşiir kavramıyla uyumludur. Genel olarak, bu beyitler metaşiirin derin bir örneğidir ve burada şiir, sadece vezinli kelimeler olarak değil, şairin deneyimiyle bütünleşen ruhsal ve duygusal bir durum olarak kendisi etrafında döner, öyle ki şiir onun itaati, hayatı ve kutsal ritüeli haline gelir.

Bu nedenle, şairlerin bu konuyu ele almaları, şiirin birçok durumda nasıl sadece bir sanattan insan derinliklerine dokunan ruhsal bir pratiğe dönüştüğünü gösterir. Bazı şairler için yazmak, edebi yaratıcılığın sınırlarını aşan, ruhaniyeti ifade etme ve ilahi veya ruhsal dünyayla bağlantı kurma aracı haline gelen bir ritüeldir.

3.8.7. Şiirin Gerçekliği Yeniden Şekillendirme Gücü

Şairlerin ele aldığı konular, şiirlerinde çok katmanlı bir boyut kazanır ve burada şair, kelimeler ve ifadeler aracılığıyla şiirin gerçekliği aşma ve onu daha yüce veya farklı bir olguya dönüştürme yeteneğini sergiler. Bu bağlamda, şiir yalnızca gerçekliği olduğu gibi sunmakla sınırlı kalmaz; aynı zamanda okuyuculara ve dinleyicilere somut dünyadan, hayal gücü ve derin düşüncelerle şekillenen bir başka gerçeklik alanına kaçma imkânı sağlayan, şiirsel bir vizyon sunar. Şair Berham Ebu Nevval en-Nijeri, bu noktada "خيانة الشعر/Şiirin İhaneti" adlı şiirinde şu ifadeyi kullanarak bu dönüşümü vurgular:

الشِّعْرُ يَسْدُلُ

مَوْعِدًا بَيْنَا جَرَى

وَيَقُضُّ

مَوْعُوْدًا عَهِدْنَا بالوَرَى

أفليس

مَعْهُوْدًا بَأَنَكَ تَخْدُمُ

البِرّهَامَ فِي وَسَطِ اليَقَاظَةِ والكَرَى

يَا شِعْرُ احْضُرْ

لحْظَةً أصفُ الرّسُوْلَ

بَعَسْجُدِ الألْفَاظِ تُشْبِهُ أتَورَا

قَدْ كُنْتُ

..... فِيْكَ البَعْدُ بَحْرًا زَاخِرًا

هَلاَ تُصَيِّرْنِي بُحيرًا أنْ أرَى ... ؟

تبًا وتَبًّا ثُمّ إنْ يكُنْ

صِغَرُ الوُدِ بِاليَوْثِ مُنفَرًا

قَدْ أعْتَلى قبْلُ

ونُوْيِ قَدْ سَمَا فَوْقَ

جَمِيْعِ الشّاعِرَنَ مُنَورَا[220]

Türkçesi:

Şiir, açıkça akan bir randevu verir,

Ve insanlara söz verdiğimiz bir randevuyu bozarız.

Uyanıklık ve uykunun ortasında Berham'a hizmet etmenin senin için alışılmadık bir şey değil mi?

Ey şiir, bir anlığına hazır ol, elmas kelimelerle Resul'ü anlatayım, sanki bir Tevrat gibi.

Sende engin bir deniz olmuştum,

Beni görülebilecek küçük bir göl yapmaz mısın?

[220] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/419-421.

Yazıklar olsun, yazıklar olsun, eğer aslanlar için küçük vadiler itici ise.

Daha önce yükseldi ve niyetim bütün şairlerin üzerinde aydınlatıcı bir şekilde yükseldi.

Bu beyitler, metaşiirsel bir bakış açısıyla analiz edildiğinde, şiirin gerçekliği dönüştürme yeteneği, şairin rolü ve şiirsel ifadenin sınırları üzerine derinlemesine düşünceler sunar.

Şair, şiirin gerçekliği aşma ve dönüştürme yeteneğini vurgulayarak başlar. Şiir, burada sadece bir ifade aracı değil, aynı zamanda gerçekliği yeniden şekillendirme ve farklı bir vizyon sunma gücüne sahip bir araç olarak görülür. "Akan bir randevu verir" ve "bir randevuyu bozarız" ifadeleri, şiirin zaman ve mekânın sınırlarını aşma ve farklı gerçeklikler yaratma yeteneğini simgeler.

Şair, şiire hitap ederek onunla bir diyalog kurar ve ondan "uyanıklık ve uykunun ortasında" kendisine hizmet etmesini ister. Bu, şiirin hem bilinçli hem de bilinçsiz deneyimleri kapsama ve dönüştürme gücünü gösterir. Şair, şiirden Resul'ü "elmas kelimelerle" anlatmasını isteyerek, şiirin kutsal ve yüce bir ifade aracı olabileceğini vurgular.

Şair, kendisini şiirde "engin bir deniz" olarak tasvir ederken, şiirden onu "küçük bir göl" yapmasını ister. Bu, şairin şiirsel ifade yoluyla kendini dönüştürme ve farklı varoluş biçimlerine bürünme arzusunu yansıtır.

Şair, "aslanlar için küçük vadiler itici ise" diyerek, şiirin gücünün ve etkisinin sınırlarını sorgular. Bu, şiirin her zaman istenen etkiyi yaratamayabileceği ve bazı durumlarda yetersiz kalabileceği fikrini ortaya koyar.

Son olarak şair, şiirinin ve niyetinin "bütün şairlerin üzerinde aydınlatıcı bir şekilde yükseldiğini" ifade ederek, şiirin yüce ve etkili bir güç olabileceğini vurgular. Bu, şiirin sadece gerçekliği

dönüştürmekle kalmayıp, aynı zamanda şairleri ve okuyucuları aydınlatma ve yükseltme potansiyeline sahip olduğunu gösterir.

Bu beyitler, şiirin gerçekliği dönüştürme yeteneği, şairin rolü ve şiirsel ifadenin sınırları üzerine derinlemesine düşünceler sunar. Şair, şiiri sadece bir ifade aracı olarak değil, aynı zamanda gerçekliği yeniden şekillendirme ve farklı vizyonlar sunma gücüne sahip bir araç olarak görür.

3.8.8. Şiirin Evrensel ve Yenilikçi Gücü

Bu konu, derinlemesine ele alınması gereken önemli bir temayı teşkil etmektedir. Şiir, burada doğanın tükenmeyen ve sürekli büyüme ile yenilenme süreçlerine benzer bir sonsuz yenilenme ve gelişim potansiyelini simgeler. Birçok şair, şiirlerini, zaman içinde nefes alıp kendini yenileyen canlı bir varlık olarak tasvir eder. Bu bakış açısında, şiir, her mevsim yeniden ekilen, filizlenen ve sonunda solan çiçeklerle benzer bir döngüsel yaşam süreci olarak değerlendirilir. Şairler, şiirsel süreci doğayla olan derin bir etkileşim olarak betimler ve şiiri, rüzgarlar, yağmurlar ve dağlar gibi doğal unsurlar ile ilişkilendirerek onların gücünü ve güzelliğini sembolize eden imgelerle ifade ederler. Örneğin, şair Muhammed el-Mustafa Ebû Zera'nın "شاعر أم عاشق/Şair mi Aşık mı?" adlı şiirinde dile getirdiği gibi:

الشِّعْرُ

وَالْحُبُّ أَوْرَاقُ وَأَقْلَامُ

قَدْ كَانَ بِينَهُمَا إِلْفُ وَأَرْحَامُ

لا يكْتُبُ

الشِّعْرَ إِلَّا مَنْ طَبَائِعُهُ

تَمْشِي مَعَ الْحَبِّ، مَافِي الشِّعْرِ إِرْغَامُ

وَالشِّعْرُ

عِنْدِي كَشُرْبِ الْمَاءِ أَنْسُجُهُ

لَدَي قَصرُ الْقَوَافِي فِيهِ أَقْسَامُ

لو شِئْتُ

أَخْرَجْتُ دِيوَانًا صبَاحَ غَدِ

لِأَنِّي ْجُورِ الشِّعْرِ علّامُ

لا أدّعِي

الشِّعْرَ إِي لَسْتُ صَاحِبُهُ

قَدْ كَانَ لِلشِّعْرِ أَخْوَالُ وَأَعْمَامُ

وَإِنّ عَهْدِي بِهِ مَا كَانَ مُغْتَلِطًا

مَا لِي وَلِلشِّعْرِ مِيثاقُ وَأَحْلَامُ[221]

Türkçesi:

Şiir ve aşk, kağıtlar ve kalemlerdir, aralarında dostluk ve akrabalık vardı.

Şiiri ancak tabiatı aşkla yürüyenler yazar, şiirde zorlama yoktur.

Şiir benim için su içmek gibidir, onu örerim, kafiyelerin sarayımdır, içinde bölümler vardır.

İstersem yarın sabah bir divan çıkarırım, çünkü şiir denizlerinin alimiyim.

Şiiri iddia etmiyorum, onun sahibi değilim, şiirin dayıları ve amcaları vardı.

Onunla olan ahdim katı değildi, benimle şiir arasında sözleşme ve hayaller yok.

Bu metin, şiirsel bilincin ifadesi ve şiir süreci ve özelliklerine maruz kalma olarak metaşiir perspektifinden analiz edilebilir, çünkü şiiri şairin benliği aracılığıyla büyüyen ve somutlaşan

[221] el-Mukrî, *Mietü şâir Nijerî* , 2/444.

bağımsız bir varlık olarak ele alır, ancak onu kontrol etmenin veya zorla dayatmanın mümkün olmadığını tamamen fark eder. Bu özellik, şiir ve aşk arasındaki yakın ilişkiyi ve kâğıt ve kalem arasındaki ilişki gibi olmalarını ifade eden beyitler aracılığıyla ortaya çıkar ve burada şair, şiir ve aşkın ayrılmaz iki parça olduğunu gösterir. Şairin,

الشِّعْرُ وَالْحُبُّ أَوْرَاقٌ وَأَقْلَامُ / قَدْ كَانَ بِينَهُمَا إِلْفٌ وَأَرْحَامُ

sözünde, şair şiir ve aşkı kardeşçe, birbirine bağlı ve anlayış ve iletişime dayalı bir ilişki olarak tasvir eder, sanki şiir aşk tarafından yazılan ve tam tersi gibidir. Bu fikir, şiirsel eylem ile insanın taşıdığı derin duygular arasında yakın bir bağ kurar.

لا يكتبُ الشِّعْرَ إلّا مَنْ طَبَائِعُهُ / تمشِي مَعَ الْحَبِّ، مَا فِي الشِّعْرِ إِرْغَامُ

sözünde, şair şiirin doğasının aksine kısıtlanamayacağını veya çıkmaya zorlanamayacağını belirtir. Duygusal bir durumun ürünüdür ve kişi kendi doğasıyla çelişen hiçbir şeyi ona dayatamaz. Ayrıca şiirin ancak aşkla uyum içinde olduğunda geldiğine işaret eder, sanki aşk şiirin başladığı temeldir.

وَالشِّعْرُ عِندِي كَشُرْبِ الْمَاءِ أَنْسُجُهُ / لَدَي قَصْرُ الْقَوَافِي فِيهِ أَقْسَامُ

sözünde, şair şiirin esnekliğinden bahseder, onu kolayca içilen suya benzetir, ancak şiirin temel çerçevesini oluşturan 'kafiye sarayları' ile temsil edilen içsel bir kısıtlama belirler. Şair, şiiri nasıl özgürce örebileceğini gösterir, ancak aynı zamanda herhangi bir şiirsel metnin gerektirdiği gerekli yapıları da kabul eder.

لو شِئْتُ أَخْرَجْتُ دِيوَانًا صَبَاحَ غَدٍ / لِأَنِّي بُحُورِ الشِّعْرِ علّامُ

sözünde, şair şiirin nasıl anlık bir yaratıcılık olabileceğini, aniden zihninde somutlaşabileceğini ve kolayca ortaya çıkabileceğini gösterir, ancak 'çünkü şiir denizlerinin alimiyim' sözünde olduğu gibi onun üzerinde tam kontrole sahip olmadığını da kabul eder, bu da şiirsel tevazuyu yansıtır.

وَإِنّ عَهْدِي بِهِ مَا كَانَ مُخْتَلِطًا / مَا لِي وَلِلشِّعْرِ مِيثاقٌ وَأَحْلَامُ

sözü, şairin şiirle özel bir ilişkisi veya güçlü bir bağlılığı olmadığını ifade eder, çünkü kendisiyle şiir arasındaki ilişki sabit bir sözleşme değil, yaratılmasına katkıda bulunsa bile değişen bir durumdur.

Genel olarak bu metaşiirsel metin, şairin şiirsel yazma sürecinin derinliğini ve esnekliğini anlamasını yansıtır. Ona göre şiir, sadece fikir ve duyguları aktarmak için bir araç değil, koşullara ve duygulara göre büyüyen ve değişen canlı bir varlıktır ve aynı zamanda aşk gibi diğer duygularla etkileşim gerektiren zor ve karmaşık bir süreçtir.

Yenilenen doğal bir güç olarak şiir, şiirin insan hayatında sürekli dönüşüm, büyüme ve etki yeteneğini ifade eden derin bir şiirsel kavramdır. Şairler, şiiri anne doğanın bir parçası olarak ele alırlar, yenilenmesi ve büyümesi asla durmaz. Zaman ve coğrafya ile buluşan ve nesiller boyunca büyümeye ve değişmeye devam eden sonsuz bir güçtür.

Sonuç

Çağdaş Afrika Arap şiiri, özellikle Afrika Sahel ülkeleri coğrafyasında, metaşiirsellik bağlamında yapılan bu derinlemesine inceleme, söz konusu coğrafyanın şiirsel üretiminde metaşiirin varlığını ortaya koyan bir dizi önemli sonuca ulaşmamıza olanak sağlamaktadır. Bu araştırma, metinlerin yapısına yansıyan şiirsel bir bilinç olarak metaşiirselliğin, Afrika Arap şiirinin belirgin ve temel özelliklerinden biri olduğunu göstermektedir. Şairler, şiirin kendisi, işlevi, toplumdaki yeri ve okuyucu üzerindeki etkisi konularını eleştirel bir bilinçle ele alırken, metaşiirsel bir boyut ortaya koymaktadırlar. Bu boyut, şiirin özü, estetik değeri, etkileyici rolü ve gelenekle modernite arasındaki ilişkiler üzerine düşünme gibi farklı biçimlerde kendini göstermektedir.

Araştırmanın ulaştığı en belirgin sonuçlar şunlardır: İncelenen metinler, şiirin yalnızca kafiyeli ve ölçülü sözlerden ibaret olmadığını, aksine duyguları etkileme ve toplumsal düşünceyi şekillendirme gücüne sahip entelektüel ve kültürel bir araç olarak kabul edildiğini derin bir şekilde ortaya koymuştur. Bu bilinç, bazı şairlerin şiiri yalnızca eğlence aracı olarak görmeyi reddetmelerine ve şiirin entelektüel ve bilişsel işlevini vurgulamalarıyla kendini göstermiştir.

Afrika Sahel ülkelerindeki birçok şairin, şiirsel sürecin kendisini analiz ederek metinleri içinde eleştirel bir bakış açısıyla inceledikleri belirlenmiştir. Bu olgu, şiire hükmeden kuralların vurgulanması ve gerçek şiirle sahte şiir arasındaki farkların belirlenmesine yönelik bir çaba olarak ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, şairler aruz ve dil kullanımına dikkat çekmiş, şiirin sanatsal bütünlüğü ve dilsel doğruluğu konusunda titiz bir duruş sergilemişlerdir.

Birçok şair, mevcut zamanda şiirin düşüşünü ele almış ve hem sanatsal yapıda hem de entelektüel içeriğinde şiirin zayıflamasına duydukları üzüntüyü dile getirmiştir. Bu bağlamda, özgün şiirin ruhunu yeniden kazanma ve Arap şiirinin altın çağlarına duyulan özlem, şairlerin eserlerinde belirgin bir şekilde vurgulanmıştır.

Araştırma, Afrika Sahel ülkelerindeki şairlerin entelektüel ve sosyal rehberler olarak rollerinin bilincinde olduklarını göstermektedir. Şairlerin rolleri yalnızca şiirsel yaratıcılıkla sınırlı kalmamış, aynı zamanda toplumla olan ilişkilerini derinlemesine inceleyerek toplumsal sorunlara dair net vizyonlar ortaya koymalarına da olanak sağlamıştır. Şairler, şiiri, entelektüel ve sosyal zorluklarla yüzleşmede güçlü bir araç olarak kullanmışlardır.

İncelenen metinlerde, şiirin kolektif bilincin oluşumundaki etkileyici gücüne vurgu yapılmıştır. Şiir, yalnızca kişisel ifade aracı olarak değil, aynı zamanda ahlaki, dini ve siyasi mesajlar iletme aracı olarak da işlev görmüş, Afrika toplumlarını yönlendirme ve toplumsal değişimi teşvik etme noktasında merkezi bir rol üstlenmiştir.

Çağdaş Afrika Arap şiiri, bölgedeki şiirsel deneyimin derinliğini, çağın sorunlarıyla etkileşimini ve eleştirel vizyonlara açıklığını yansıtan önemli bir metaşiirsel söylem geliştirmiştir. Bu şiirdeki metaşiirsellik, yalnızca sanatsal bir eğilim değil, aynı zamanda bu edebiyatı çevreleyen kültürel ve tarihi koşulların dayattığı acil bir ihtiyaç olarak karşımıza çıkmaktadır. Araştırma, Afrika Sahel ülkelerindeki şairlerin, şiirin estetik ve entelektüel bir olgu olarak değerinin bilincinde olduklarını ve eleştirel vizyonlarını yaratıcı süreç aracılığıyla pekiştirmeye çalıştıklarını ortaya koymuştur. Bu durum, şiirlerine modern dünya şiiri hareketiyle bağlantılı bir derinlik katmıştır. Dolayısıyla, Afrika Arap şiirindeki metaşiirsellik yalnızca deneysel bir eğilim olarak

değerlendirilmemeli, aksine bu şiirin bölgedeki şiirsel olgunluğunu yansıtan ve Arap edebiyatı içinde marjinal olmaktan ziyade, modern Arap şiir mirasını zenginleştiren önemli bir bileşen olduğunu vurgulamak gerekmektedir.

Afrika Sahel ülkeleri, zengin kültürel geçmişi ve şairlere ilham veren çevresel ile sosyal çeşitliliği nedeniyle Arap şiirsel yaratıcılarının verimli bir ortamda faaliyet göstermelerini mümkün kılmaktadır. Bu bölgedeki şairler, özgünlük ve yeniliği birleştirerek derin insani sorunları dile getiren şiirsel modeller geliştirmişlerdir. Böylelikle, Afrika Arap şiiri, Arap edebi sahnesine önemli katkılarda bulunmuş ve zenginleşmiştir. Ancak, bu şiirsel mirasın korunması ve geliştirilmesi için, Arap dilinin pozisyonunu güçlendirme ve yerel şairlere destek sağlama noktasında ortak çabalar gereklidir. Sonuç olarak, Afrika Sahel ülkelerindeki Arap şiiri, medeniyetler arasındaki kültürel etkileşimin gücünü gösteren canlı bir kanıt ve edebiyatın coğrafi ve dilsel sınırları aşma yeteneğinin örneği olarak varlığını sürdürmektedir.

Kaynakça

Abdu's-Samed, Abdullah Muhammed. *Eş-Şiʿru'l-ʿArabî fî Garbi İfrîkîyâ Münzü'l-İstiʿmâr (Es-Senegal ve'n-Nîjerya).* Mekke: Ümmü'l-Kurâ Üniversitesi, Arap dili ve Edebiyatı Fakültesi, Risâletü Mâcistîr, 1410.

Âc, Muhammed el-Emin. *Min vayhi'l-muctema'*. Dakar: metktebetü'ş-şair, t.s.

el-Alûrî, Âdam Abdullah. *el-İslam fi Nijeriya ve'ş-Şeyh Osman bin Fudi*. Kahire: Dâru'l-kitabi'l-Mısri, 2014.

Adonis, Ali Ahmet. *Zaman eş-Şi'r.* Beyrut: Dâru's-Sâkî li'n-neşr ve't-tevzi', 2005.

Afsur, Cabir. *Mefhûm eş-Şi'r, Dirâse fi't-Turâs en-Nakdî*. Kahire: Dâru's-sekâfe, 1978.

Ağırakça, Ahmet. "SAʻDÎ, Abdurrahman b. Abdullah", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. İstanbul: TDV Yayınları, 2008.

Alaby, Ebubekir İsâ. *Divanü'r-Riyâd*. İlorin: matbaatu Alaby, 2005.

Allak, Abdülfettâh. Mefhûm *eş-Şi'r 'inde Ruvâd eş-Şi'r el-Arabî el-Hurr*. Dımaşk: İttihâdu'l-küttâbi'l-Arabî, 2005.

Azzouqa, Aida. "el-Mitaşiiriyye beyne'l-Meşrik ve'l-Mağrib: Abdülvahab el-Beyati ve'l-Müellifûn el-Ğarbiyyûn li'l-Mitaşiiriyye, Dirâse Mukârene", *Mecelletü'l-edeb'il-Arabî* 1/39 (2008), 28-71.

BÂ, Ömer b. Muhammed. *Takrîzu'd-divân*. Dakar: Matbaa mahallîye, 2000.

Bedevi, Abdu. *es-Şu'ara es-Sud ve hasaisuhum fi eş-Şi'ri'l-Arabi.* Kahire: el-Hey'atü'l-Mısriyyeti'l-amme lil-kitab, 1988.

Beşşâr, b. Bürd. *Dîvânu Beşşâr b. Bürd*, thk. Muhammed et-Tahir b. Âşûr. Cezayir: Vezâretü's-sekâfe, 2007.

Buardi, Basilius. "Unsi el-Hâh ve'n-Nass el-Mitaşiirî: Tehcin el-Kitâbe", *Edebu'ş-ş-şarki'l-evsat* 1/10 (2007), 35-55.

Buti, Refail. *el-Edebü'l-Asrî fi'l-Irak el-Arabî.* Birleşik Krallık: Müessesetü Hindâvî, 2018.

Dayf, Şevki. *el-Fennu ve mezâhibuhu fi'ş-şiiri'l-Arabi.* Mısır: Dârü'l - maarif, 1960.

Diaby, Muhammed el-Emin. *eş-şâir el-edip ve'l-Ginî.* Niamey: A'māl Nādwa Min Ajl Adab Islāmī Fā'il wa Mutāfa'il sempozyumu,15/12/2002, Say islami üniversitesi yayınları, 2002.

Diaby, Muhammed el-Emin. *Revâiu Kermahuba fi Futa Tuba mâ beyne 1805-2007.* Gine: Mektebetü'ş-şair, yazma eseri.

Diang, Lamin. *Divânü'ş-şebâb*. Dakar: Matbaa mahallîye, 1999.

Diarra, Sîdî. *Şahsiyyatü'l-Merhum Demba Vâke ve Âsâruhu*. Bamako: Bamako Üniversitesi, Diller ve Beşerî Bilimler Fakültesi, Lisans Tezi, 2003.

Dorothy, Baker. *The Mythic Masks in Self-Reflexive Poetry: A Study of Pan and Orpheus*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 1986.

Drew, Elizabeth. *eş-Şi'r Keyfe nefehemuhu ve netedhevvakah, Çev. Muhammed İbrahim eş-Şuş.* Beyrut: Menşûrâtü mektebeti Munîme, 1961.

Ebû Laji, Ali Abdurrezzak. *Medh-i Şeyh Osman Elawi*. Ibadan, Mektebetü'ş-şair, yazma eseri.

Ebu Mâdî, İlyâ. *el-A'mâlü'ş-Şi'riyye el-Kâmile*. Kuveyt: Abdülaziz Suûd el-Bâbıtîn Şiir Yaratıcılığı Ödülü Vakfı, 2008.

Ebubekir İsa Alaby, *Divânü's-Subaiyât*. Kahire: En-Nehâru li't-tibaa ve'n-neşr ve'-tevzi, 2008.

Ebü'l-Hattâb, Muhammed. *Cemheretü Eş'âri'l-Arab*, thk. Muhammed Ali el-Hâşimî. Kahire: Dâru's-selâm li't-tıbâa ve'n-neşr ve't-tevzî', 1444.

ed-Dâlî, el-Hâdî el-Mebrûk. *Edebu İfrikiya fimâ Verâ-es-Sahara*. Beyrut: Dâru senin li't-tibaat ve'n-neşr ve't-tevzii, 1996.

el-Asalî, Ali Abdülkadir. *Ustaziyetü Agaka*. İlorn: Mektebetü'ş-şair, yazma eseri.

el-Atiq, Mâu'l-Ayneyn. *er-Rihle el-Ma'iniyye 1938*, thk. Muhammad Zarif. Abu Dabi, Menşûrâtu Dâru's -suvaydî li'n-neşr ve't-tevzi', 2004.

el-Bekrî, Tarefe. *Dîvânu Tarafe b. el-Abd*, şerh: Muhammed Nâsırüddîn. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 2002.

el-Bertilî, et-Talib b. Muhammed Ebubekir. *Fethu'ş-şükur fi a'yan ve 'ulema et-Tekrur*, thk. Muhammed İbrahim el-Kettani ve Muhammed Hacci. Beyrut: Dâru'l-garbi'l-İslami, 2010.

el-Buḥturī, el-Velîd b. 'Ubeydi. *Divânü'l -Buḥturī*, thk. Hasan Kâmil es-Seyrafi. Kahire: Dâru'l-maarif, 1963.

el-Cürcânî, Abdulkâhir. *Delâilü'l -İ'câz*. Kahire: Mektebetü'l-Hanci, 2005.

el-Emin, Avadullah. *el-'Alakat beyne'l-Mağrib el-Aksa ve's-Sudan el-Garbi fi ahd es-Sultateyn -Mali-Songay*. Cidde: Dâru'l-mecma'i'l-ilmi, 1979.

el-Endelüsî, İbn Abdurrabbih . *el-'İkdü'l-ferîd*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1404.

el-Ensârî, el-Ahvas. *Şiiru' l-Ahvas el-Ensârî*, thk. İbrahim es-Samarrâî. Bağdat: Mektebetü'l-endelüsî, 1969.

el-Hamdânî, Ebû Firâs. *Dîvânu Ebû Firâs el-Hamdânî* , şerh: Halîl ed-Devîhî. Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabî, 1994.

el-Hasanî, Ahmed eş-Şefi'. *Al-Lu'lu' al-Mansuq fi eşâri ehli's-sûk.* Gao, Mektebetü Gao, "Udebā' ul-Mintaqa".

el-Huzâî, Dübel. *Divanü Dübel b. Ali el-Huzâî*, Şerh Hasan Hamad. Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabi, 1994.

el-Jarârî, Abbâs. " Şuarâ-us-Sahara", *Mecelltetü Da'vetü'l-hak* 1/273 (Şubat, 1989), 210- 270;

el-Kanemi, Muhammed Şerif, İbrahim. *Enmûzec mübekkir li'l-ittisalü'l-sekâfî beyne'l-Mağrib ve bilâd es-Sûdân.* Rabat: Menşûrâtu Ma'hedi' d-dirâsâti'l-ifrîkiyye, 1991.

el-Kankâvî, Osman Idrīs. *Aʿṭi zimāma'l-amri lil-khubarāʾ.* Ilorin: Maktabatu'ş-şâir, "es-siyāse", 031.

el-Keşşât, Muhammed Said. *Azawad av Sahra'ut-Tiniri.* Libya: Müessesetü zivakâr, 2000.

el-Keşşât, Muhammed Said. *Min Nekâidi şuarâ-'il-Arap fi's-Sahara.* Beyrut: Şeriketü'l-mülteka li't-tibaa ve'n-neşr ve't-tevzii, 1996.

el-Kulahî, İbrahim Niyâs. *el-Devâvinü's-sitte.* Beyrut: el-Mektebetü's-Sekafiyye, 1995.

el-Mukrî, Muhammed Ahmed. *Nefhu't-tayyib.* Beyrut: Dâru sâdır, 1997.

el-Makrizi. Ahmed. *el-Mukaffa' el-kebir.* Beyrut: Dâru'l-garbi'l-İslami, 1991.

el-Muhtar, b. Hamed. *Hayatü Mauritaniya (el-Hayatu's- Sekafiyye).* Tunus: Dâru' l-Arabiyye li'l-kitap, 1990.

el-Mukrî, İbrahim Ahmed. *Mietü şâir Nijerî : muhtârâtun mine'ş-şiir'il—arabî en-nijerî hilâle'l-karni'l-vâhit ve'l-işrîn.* Nijerya: Dâru'l -Arabiyye li'n-neşr ve't-tevzi', 2024.

el-Mukrî, İbrahim Ahmed. *Min a'lâmi'ş-şiiri'l-Arabi en-Nijeri hilâle'l-kayni'l-işrin*. Nijerya: Dâru'l-Arabiyye li'n-neşr ve'-tevzi, 2024.

el-Mütenebbî, Ebü't-Tayyib. *Divanü'l-Mütenebbî*. Beyrut: Dâru Beyrut, 1983.

el-Tunisî, Muhammed Hıssar Hüseyin . *el-Hayâl fi el-Şi'r el-'Arabi*. Dımaşk: el-mektebetü'l-'Arabiyye, 1922.

er-Rika', Üdey. *Divânu Üdey b. er-Rika' Şâiru ehli'ş-Şâm*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiye, 1990.

er-Rusâfî, Ma'rûf. *Dîvânu Ma'rûf er-Rusâfî*. Birleşik Krallık: müessesetü Hindâvî, 2017.

es-Sa'dî, Abdurrahman b. İmrân. *Târîḫu's-Sûdân*. Paris: Houdas ve Benua Yayınları, 1964.

es-Safadî, Selahaddin. *el-Vâfî bi'l-vefeyât*. Beyrut: Dâru İhyâ'-i't-turâs, 2000.

es-Sağir, Muhammed b. el-Hac. *Nüzhetü'l-hadi bi ahbar müluk el-karn el-hadi*. Kazablanka: Matbaatu' n-necâhi' l-cedide, 1998.

es-Sakkar, Hâtim. *Îkârus Muhaddikan fî Şems el-Kasîde: el-Mîta Şi'rî fî Nemâzic min Kasîdet en-Nesr el-Irâkıyye*. Bağdâd: Menşûrâtu'l-İttihâdi'l-'amm li'l-udebâ' ve'l-kuttâb fi'l-Irâk, 2024.

es-Sâlis, Yûsuf. *Dîvânu meliki Gırnata*, thk. Abdullah Kannûn. Kahire: Mektabetü'l-englû'l-Mısriyye, 1965.

es-Sekâfî, Osman Abdüsselam. *el-Vezīriyyāt*. Nijerya: Mektebetü'ş-şair, t.s.

es-Sûkî, Muhammed Ahmed el-İdrisi. *el-Medârisu'l-edebiyye fi sahra-i't-tevârik*. Ürdün: Dâru Usâme li'n-neşr ve't-tevzi, 2011.

es-Sûkî, Muhammed el-Atîk b. Sa'deddîn. *el-Cevheru' s-Semin fî Ahbâri Sahra'i'l-Mulaththamîn ve men Yucâviruhum mine's-Suvâdîn*. Cezayir: Matbaa mahallîye, 1438.

eş-Şâbbî, Ebu'l-Kasım. *Dîvânü Ebi'l-Kasım eş-Şâbbî ve Resâilüh*, şerh. Mecîd Tarâd. Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-Arabî, 1994.

eş-Şafiî, Muhammed b. İdris. *Divanu 'ş-Şafiî*. Beyrut: Şeriketü dâru'l-Erkam b. Ebi'l-Erkam, 1995.

eş-Şeybânî, Ebû'l-Mecd Es'ad b. İbrahim. *el-Müzâkere fi Elkâbi'ş - Şu'ara*ʿ. Beyrut: Dâru sâdır, 2014.

et-Tebrizi, el-Hatib. *Şerh Divan Ebi Temmâm et-Tâî*. Beyrut: Dâru'l-kitabi'l-Arabi, 1994.

et-Ticani, Muhammad b. şeyh Abdullah. *Āfāku'ş-şiir inde'ş-şeyh Ibrāhīm Niyās*. Dakar: Mahdaratu'ş-şeyh İbrahim Niyâs, 2010.

et-Timbuktî, Ahmed Baba. *Me'aric el-'usud ila neyl hukm meclub es-sud*, thk. Fatıma el-Harif ve John Hunwick. Kazablanka: Menşuratu Ma'hedi'd-dirâsâti'l-ifrikiyye, 2000.

ez-Zeyn, Sara. *Dîwân Ḥattâ Maṭlaʿ aş-şiir*. Beyrut: Dâru madârik li-n-naşr, 2021.

ez-Zübeydî, Heysem. *İn'ikasât ez-Zât ve Mâ Verâ' eş-Şi'r fî Kasâ'id Muhtâre min Bîmî Kûlins*. Bağdad: Bağdad Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, t.s.

ez-Zübyânî, en-Nâbiğa. *Dîvânu'n-Nâbiğa ez-Zübyânî,* şerh. Hamdû Tamas. Beyrut: Dârü'l-ma'rife, 2005.

Fahreddin, Huda. "el-Mitaşiiriyye: Meşârî' el-Hadâse el-Arabiyye", *Mecelletü'n- Nizvî* 79 (2014), 267-302.

Fakhreddine, Huda. *el-Mitaşiiriyye fi't-Turâs el-Arabî: min Şu'arâ' el-Hadâse ila'l-Muhdesîn el-Abbasiyyîn*, çev. Âye Ali. Riyad: Dâru' edeb li'n-neşr ve't-tevzi', 2021.

Fakhreddine, Huda. *Metapoesis in the Arabic,* tradition: from modernists to muhdathun. Boston: Brill, 2014.

Gay, Şeyh Ticani. *Min vahyi'l-vâki' Divanu Şiirin*. Senegal: Matbaa mahallîye, t.s.

Guşeyg, İbrahim. *mecmûatü'l-kasâid fi nasifati'l-ihvân*. Akra: Mektebetü'ş-şair, yazma eseri

Günay, Mustafa. *Şiire Felsefeyle Yönelmek*. İstanbul: Çizgi Kitabevi, 2021.

Gündoğan, Ali Osman. "Edebiyat ile Felsefe İlişkisi Üzerine", *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 40/1, (1999), 195-203.

Güzel, Ekrem. *Şiir ve Felsefe İlişkisi- Cahit Koytak Şiiri*. Çanakkale: PA Paradigma Akademi Yayınları, 2023.

Hamdan, Muhammed el-Amur. "Metaşirriyye fi asr-i mâ kable'l-İslâm", *el-Mecelletü'l-Arabiyye li'l-ulûmi'l-insâniyye ve'l-ictimâiyye*, 1/20 (Ağustos 2023), 1-19.

Hamuda İslah Muhammed el-Buhârî. *İntişâru'l -İslâm ve es-Sekâfetü'l--Arabiyye fi İfrikiya fimâ Warâ' s-Sahra min Nihâyeti'l-Karni 15/18*. Bingazi: Dâru'l-kutubi'l-vataniyye, 2002.

Huri, Yasir. "el-Melike elletî tehdim 'abîdehâ: min es-Siyâse ila'l-Mitaşiiriyye fî şi'r Kâsım Haddâd", *Mecelletü'l-edebi' l-Arabî*, 3/34 (2003), 252-279.

Hutay'a, cervel b. Avs. *Divanu'l-Hutay'a*, Şerh. Hamdu Tamas. Beyrut: Dâru'l-marife, 2005.

ibn Abbaah, Muhammed el-Muhtar. *eş-Şiir ve'ş- Şuarâ fi Moritanya*. Tunus: eş-şeriketü' t-Tunusiye li't-tevzii , 1987.

ibn Ahmadiy, Hamdu. *Nazm al-Furûq, thk. al-Mukhtâr al-Sâlim bin Muhammadan*. Nuakşot: el-Ma'hadu'al-'Âlî lil-dirâsât wa'l-buḥûsu'l-İslâmiyyah, 2000.

İbn el-Abbar, Muhammed b. Abdillah. *et-Tekmile li-kitâb es-Sıla*. Beyrut: Dâru'l-fikr, 1995.

ibn er-Rumî, Ali b. el-Abbâs b. Curayc. *Divânu İbn er-Rumi*. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 2002.

ibn Hacer, Evs. *Dîvânu Evs b. Hacer*, thk. Muhammed Yusuf Necm. Beyrut: Dâru Beyrut, 1980.

İbn Hafâce, İbrahim b. Ebi'l-fetih. *Dîvânu İbn Hafâce* haz. Seyyid Gâzî. İskenderiye: Menşeatü'l-maarif, 1979.

İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed. *el-Mukaddime*, thk. Abdullah Muhammed ed-Derviş. Dımaşk: Dâru Ya'rıb, 2004.

İbn Hallikân, Ebü'l-Abbâs Şemseddîn Ahmed b. Muhammed. *Vefeyâtü'l-A'yân ve Enbâü Ebnâi'z-Zamân*, haz. İhsân Abbas. Beyrut: Dâru sâdır, 1978.

İbn Hallikan, Şemseddin , *Vefeyâtü'l-a'yân*. Beyrut: Dâru sâdır, 1994.

İbn Sâbit, Ḥassân. *Dîvân Ḥassân*, Şerḥ ʿAbdü Eh Muhennâ. Beyrut: Dâru'l-kutubi'l-ilmiyye, 1994.

ibn Zuhayr, Ka'b. *Dîvânu Ka'b b. Zuhayr*, haz. Ali Fâ'ûr. Beyrut: Dâru'l -kutubi'l-ilmiyye, 1997.

İbnü Ebî Sülmâ, Züheyr. *Dîvânu Züheyr b. Ebî Sülmâ*, şerh. Ali Hasan Fa'ûr. Beyrut: Dâru'l -kutubi'l-ilmiyye, 1988.

İmruülkays, İbn Hacer b. Haris. *Dîvânu İmruülkays*, thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrahim. Kahire: Dâru'l-maarif, 1958.

İslah, Hammouda. *İntişâru'l-İslâm -Tenbüktü Ğadâmes nemûzecen-*. Libya: Dâru'l -kutubi'l-vataniyye, 2004.

Jabâtî, Bāmin Muḥammad. *Madh Seyyidi'l-Beşer.* Gambiya: Maktabatu'ş-şâir , yazma eseri.

Kaba, İmrân, *Eş-Şiʿru'l-ʿArabî'l-İfrîkî, Ḫilâle'l-Karni'l-ʿIşrîn el-Mîlâdî*. Fas: Meşûrâtü'l-Münaz-zameti'l-İslâmiyyeti li't-Terbiye ve'l-ʿUlûm ve's-Sekâfe, İSESCO, 2011.

Kabbânî, Nizâr. *el-A'mâlü's-Siyâsiyye el-Kâmile*. Beyrut: Menşûrâtu Nizâr Kabbânî, 1999.

Kan, Ömer. *el-Harekâtü'l-edebîye fî Timbuktu fî en-nisfi'l-evvel min el-qarni't-tâsi' aşera el-milâdî (Ahmet el-Bekkây numûzen).* Riyad: Kral Suud Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yüksek Lisans Tezi, 2005.

Kebîr, Yûnus Muhammed. *Şi'rî*. Kano: Mektebetü'ş-Şâ'ir, t.s.

Lebassi, Abdülkadir. "el-Mitaşiiri: Dirâse fî Nusûs min eş-Şi'r el-Cezâ'irî el-Mu'âsır", *Mecelletü'l-masrif* 1/17 (Civan 2022), 639-655.

Martin, Marsel. *el-Luğa es-Sînemâ'iyye, terceme Sa'd Makkâvî*. Kahire: Aqlâmu'l-Arabiyye li'n-neşr ve't-tevzi', 2019.

Menkîlâ, Yûsû. "Davrü'ş-Şiʿri'l-ʿArabî fî'n-Nühûdi bi'l-Fuşhâ fî İfrîkîyâ", *Mecelletü Ḳırâ'ât İfrîkîyye*, 1/13 (Temmuz, 2012), 73-81.

Murtaza, Ömer. *Nisâru' l-ehbâr an Beka'ul-Ansâr fi Sahra' Timbuktu*. Riyad: Dâru'l-Ansâr, 1998.

Nahlâ, Emîn. *Dîvânu Emîn Nahlâ*. Beyrut: Dâru sâdır, 2000.

Nühbetün mine'l-bāḥisīn. *Dewāwīnü'ş-şuaâ' es-Senegāliyyīn*. Dakar: Matbaa mahallîye, 2005.

Nühbetün mine'ş-şuarâ'. *el-Benîniyyât*. Lagos: Matbaa mahallîye, 1997.

Obaida, Nahidha Sattar. "The Dominant Feature of Meta- Poetry in Iraqi Contemporary Poetry: A Fundamental and Textual Study", *International Journal of Innovation, Creativity and Change,*13/8, (2020), 1479-1494.

Râdî, Abdülkerim Cafer. *Mefhûm eş-Şi'r 'inde 'Abd es-Seyyâb*. Bağdat: Dâru'ş-şu'ûni' s-şekâfiyyeti'l-'amme, 2008.

Sağu, Ömer. *Divanu şiirin*. Bamako: mektebetü'ş-şâir, yazma eseri, eş'ârî, 117.

Sâko, Amr Abdullatif. *Dîvânu şiirin*. Bamako: mektebetü'ş Sâir, 1998.

Saktu, Nâsır Ahmed. *el-Kıym el-Ruhiyye fi Şi'r el-Duktûr el-Vezir Cuneyd*. Sokoto: Osman bin Fûdî Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı bölümü, yüksek lisans tezi, 2002.

Samba, Amir. *eş-şiir'u's-Senegali el-Arabi*. Cezayir: eş-şeriketü'l-vataniye li'-n-neşr ve't-tevzi, 1978.

Séverine, Clément-Tarantino, "Le réflexe métapoétique: le Miroir des Muses et les commentaires virgiliens", *Dictynna*, 14 | 2017, https://doi.org/10.4000/dictynna.1488.

Sisi, Abdülfettâh Said. "es-Sekâfe el-İslamiyye fi bilâdi's -Sudân el-Garbî: 'Anâsiruhâ ve ehemmu mecâlâtihâ", *Mecelletü Kıraat İfrîkiyye*, 1/35 (Ocak 2018), 12-39.

Şumba, Āmir. *el-Adabu' s-Seneghālī el-Arabī*. Cezayir: eş-Seriketü' l-vaṭaniyye li-n-neşr ve't-tevzī', 1978.

Şevki, Ahmed. *eş-Şevkiyyât*. Birleşik Krallık: müessesetü Hindâvî, 2017.

Torrance, Isabelle. *Metapoetry in Euripides*. Oxford: OUP Oxford, 2013.

Ture, Ahmet Ticâni. *Sutûrun min hayati Muhammed el-Hâdi Ture*. Dakar: Matbaa mahallîye, 2007.

Waugh, Patricia. *Metafiction*, çev. Es-Seyyid İmam. Basra: Dâru şehriyar, 2018.

Weber, Alfred. *Towards a Definition of Self-Reflexive Poetry." In Poetics in the Poem: Critical Essays on American Self-Reflexive Poetry*. Edited by Dorothy Z. Baker. New York: Peter Lang, 1997.

Wellek, René. *Kitabu mezâhiru't-temyiz: mefâhimun uhrâ li'n-nakd*. New Haven: Yale Üniversitesi Yayınları, 1971.

Yahuza, Emin. "eş-şiiru'l-İfriki el-Arabi beyne'l-ittiba ve'l-intima': mefâhim ve muhaddidât", *Mecelletü Kıraat İfrîkiyye*, 29/72 (Haziran 2022), 68-90.

Zarif, Muhammad. *el-Hayatü'l edebiyye fi'z-Zaviyeti'l-Ma'iniyye, Mine't-te'sis ila kıyâmi'l-Mesire el-hadrâ'.* Fas: Muhammad V. Üniversitesi, Beşeri ve edebiyat Fakültrsi, , Doktora tezi, 1986.

Zebadiye, Abdulkadir. *Dirase an İfrikya Cenub es-Sahra fi Me'asir ve Müellefat el-Arab ve el-Müslimin*. Cezayir: Divânu'l-matbu'ati'l-camiiyye, t.s.

Zebadiye, Abdulkadir. *Memleketü Songay fi Ahd el-Eskiyyîn (1493-1591).* Cezayir: el-Şeriketü'l-vataniyye li'n-neşr ve't-tevzi', 1974.

Dizin

A

Abaji Ahmed Abūbakar, 223
Abbat b. Ahjab, 369
Abdullah b. Mahmud el-Edraî es-Sûkî', 253
Abdullah bin Muhammed el-Kadî el-Alevî, 31
Abdulvahap el-Abden, 166
Abdurrahmân es-Sa'dî, 15
Abdülaziz Muhammed Selman, 181
Abdülkuddüs Tevfik, 353
Abdülmelik Ahmed Zerruk, 278
Abdürrâfi' Şebit, 284
Abdürrezzak Habib Ulaliken, 345
Abdüsselam Salih, 167
Ahmed Ayân Sy, 198
Ahmed Baba, 29, 30, 31, 414
Ahmed Bâbâ et-Timbüktî, 26
Ahmed el-Bakkay el-Kunti, 304
Ahmed Jiy, 42
Ahmed Salim bin Salik, 175
Ahmed Şevki, 140
Ahmed Ticânî Sy, 47
Ali Abdülkadir, 193
Ali Ebû Laji, 361
Ali Mustafa Lun, 48
Ali Salah el-Din Timdiu, 316
Ali Tâsi, 360

B

Bâmin Muhammed, 179
Bekri Ömer, 45
Berham Ebu Nevval, 399
Beşşâr b. Burd', 120
Boileau, 55
Buhturî, 106

C

Cemil Sıdkı ez-Zehâvî, 144
Cenne, 17

Ç

Çorno Hamid Ân, 240

D

Dorothy Baker, 54
Dübel el-Huzâî, 118

E

E'şa Meymûn b. Kays, 77
Ebû el-Tayyib el-Mütenebbî, 263
Ebû Firâs el-Hamdânî, 128
Ebû Hayya el-Numeyrî, 94
Ebû İshâk, 23, 24, 25

Ebû İshak İbrahim b. Yakub el-Kanemî, 18
Ebû Temmâm, 112
Ebü'l-Haccâc Yusuf es-Sâlis el-Endülüsî, 136
Ebü'l-Kâsım eş-Şâbbi, 142
el-Ahvas el-Ensârî, 99
el-Farazdak, 101
el-Hâc Muhammed Muhtar el-Kebir, 169
el-Hadi Ture, 256
el-Kanemî, 18, 19, 24
Emin Nahle, 149
en-Nâbiga ez-Zubyânî, 77
et-Tâlib b. Muhammed b. Tâlib Ömer el-Hattât, 27
Evs b. Hacer, 82

F

Fâiz Şuayb Adem, 204
fakih Eminüna, 26
Felili el-Kunti, 262
Fethuş-Şekûr, 31

H

Hacı Bekk Bâs, 292
Harîrî, 33
Hassân b. Sâbit, 90
Horatius, 55
Huda Fahrüddîn, 55
Hutay'a, 91

İ

İbn Abd Rabbih, 37
İbn Haface el-Endülüsî, 133
İbn Havd el-Ensârî, 358
İbn Mâlik, 38
İbnü'r-Rûmî, 110
İbrahim Abdullah Niyâs el-Kulahî, 384
İbrahim es-Sâhilî, 25
İbrahim Guşeyğ, 366
İhyâu Ulûmi'd-Dîn, 38
İlyâ Ebû Mâdî, 147
İmam Gazâlî, 38
İmam Şâfiî, 104
İmruülkays, 75, 80, 209
İsa Alaby, 226

K

Ka'b b. Züheyr, 88
Kâdî Majahat Kâl, 171
kralı Mansa Musa, 25

L

Lamin Diang, 363

M

Mahmud b. Muhammed es-Salih, 378
Mahmud b. Muhammed es-Sâlih, 301
Makamât, 33
Malik Muhammed Suvar, 220

Malik Muhammed Süvâr, 375
Ma'rûf er-Rusâfî, 146
Mâsina, 17
Mâu'l-Ayneyn, 237
Meryem Bello Âdem, 350
Metapoetry, 69, 70, 71, 72, 73, 419
Muʿcemü'l-Büldân, 38
Muhammed (Hamma) ibn el-Tâhir el-Ensârî, 265
Muhammed b. Mahmud, 232
Muhammed bin Ahmedi, 196
Muhammed el-Beşir, 371
Muhammed el-Emin Âc, 183
Muhammed el-Emin bin Zir, 287
Muhammed el-Emin Diâby'dir, 36
Muhammed el-Emin Diop, 39, 49
Muhammed el-Hâdi Ture, 242
Muhammed el-Mustafa Ebu Zera, 402
Muhammed Kebir Yunus, 188
Muhammed Muaddib Muhammed el-Kabrî, 27
Muhammed Salim el-Yemanî, 234
Muhammed Sirac, 217
Muhammedun bin Bibakar, 294
Mustafa Ebubekir, 342
Mustafa N'diaye, 201
Mübarek Bello, 322
Mütenebbî', 123

N

Nasır el-Mâlikî, 215, 269
Nizar Kabbânî, 155
Nizâr Kabbânî, 151

O

Osman Kankâvî, 185
Osman Kos, 356

Ö

Ömer Abdüllatif Sağu, 191
Ömer Muhammed Futi, 318
Öz-farkındalık, 60, 61
Öz-yansıma, 62

P

poetical truth, 109

R

René Wellek, 55

S

Sara el-Zeyin, 157
Seyyid Muhammed Abdullah b. Seyyid b. Aktuşen, 309
Sultan Yusuf b. Tâşfîn, 18

Ş

Şeyh Demba Vâke, 289
Şeyh Ticani Gay, 326

Şeyh Yahya et-Tâdelsî, 26
Şiir felsefesi, 1, 63, 64
Şinkît, 17
Şuayb Âdem, 173

T

Tâhir Muhtar Hasan, 212
Tarafe b. Abd el-Bekri, 76
Târîḫu's-Sûdân, 16
Temim b. Mukbil, 85

U

Ukâz, 209

Ü

Üdey b. er-Rika', 97

V

Valata, 17
Vezir Cüneyd, 44

Y

Yahya Abdurrahman el-Endelüsî, 25
Yâkût el-Hamevî, 38
Yâkūt el-Hamevî, 19

Z

Zū'n-Nûn Ly, 247
Züheyr b. Ebi Selmâ, 76
Zülkifl, 232

Batı Afrika
Arap Edebiyatında Metaşiir
(Şiir Felsefesi)

Mohamadou Aboubacar MAIGA

Bu kitap, metaşiir kavramını derinlemesine inceleyerek, şairin şiirsel yaratım sürecine dair bilincini ve bu sürecin mekanizmalarını, estetik ve entelektüel boyutlarını ele almaktadır. Çağdaş Afrika Arap şiirine odaklanan bu çalışmamız, özellikle Afrika Sahel ülkelerindeki şiirsel deneyimi mercek altına almaktadır. Bu coğrafyada Arap şiir mirası, Afrika kültürel özgünlükleriyle harmanlanarak zengin ve özgün bir şiirsel ifade alanı yaratmıştır.

Kitap, Afrika Arap şiirindeki metaşiirin çeşitli tezahürlerini analiz ederek, şairlerin şiire, toplumdaki yerine ve bilinci şekillendirmedeki rolüne dair bakış açılarını incelemektedir. Bu bağlamda, otantik ve yapay şiir arasındaki ayrım kriterleri, aruz yapısı ve estetik ve eleştirel bilince dayanan yaratıcı bir eylem olarak şiir yazma süreci de ele alınmaktadır.

Bu kitap, Afrika'daki Arap şiiri üzerine yapılan modern eleştirel çalışmalara önemli bir katkı sağlamaktadır. Arap edebiyatı, edebi eleştiri ve Afrika çalışmaları alanındaki araştırmacılara hitap eden bu çalışma, aynı zamanda şair, metin ve alıcı arasındaki ilişkiyi yeniden tanımlayan yeni şiirsel deneyimleri keşfetmek isteyenler için de değerli bir kaynak niteliğindedir.