

PAPER DETAILS

TITLE: MODERN ARAP SIIRİNDE DUYULARIN AKTARIMI

AUTHORS: Ayse Hümeyra SÜZEN

PAGES: 29-56

ORIGINAL PDF URL: <https://dergipark.org.tr/tr/download/article-file/1289960>

Öz

“Duyuların Aktarımı” yahut “Duyular Arası İlişkiler Teorisi” adı verilen teori edebi sanatlardan mecaz sanatı altında ele alınmaktadır. Duyuların aktarımı, insanı konu edinen her alanda, özellikle felsefe, psikoloji, gibi disiplinlerde karşılık bulmuştur. Bu bağlamda yalnızca bir edebi sanat olarak değil, insana dair düşünce ve ruh alanlarında da varlık bulmuştur. Doğadaki canlı ve cansız her şeyin bir ilişki ve insicam içerisindeki bütünlüğünü ve görünen her şeyin ardında gerçekte başka anlamlar olduğunu savunan İlişkiler Teorisi, 1800’lü yıllarda Fransa’da ortaya çıkan Sembolizm akımının bir uzantısı olarak ortaya çıkmıştır. Baudelaire’in temel taşlarını ortaya koyduğu bu teorinin edebiyata bir dil sanatı olarak yansması ise Duyuların Aktarımı ile gerçekleşmiştir. Duyu organlarının görevlerinin birbirine atfedilmesi, zaman zaman birbirinin yerine koyulması, bir mananın birden fazla duyu organı ile anlaşılması ve sanatla birleştirilerek ortaya koyulması olarak açıklanabilen bu edebi sanatın Arap dil ve edebiyatındaki varlığı ise Fransız Sembolizminden çok daha eski zamanlara dayanmaktadır. Bu çalışmada Arap Edebiyatında “Terâsulu’l-Havâs yahut et-Terâsulu’l-Hissî” olarak isimlendirilen Duyuların Aktarımı sanatının temelini oluşturan İlişkiler Teorisi teorisi hakkında bilgi verilmiş, Klasik Arap şiirinde, Kur’an-ı Kerim’de ve Türk edebiyatındaki kullanımlarına dair örnekler verilmiş ve bu sanatın Modern Arap şiirindeki yeri ve kullanımı çeşitli örnekler üzerinde incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: İlişkiler Teorisi, Duyuların Aktarımı, Terâsulu’l-Havâs, Modern Arap Şiiri, Sembolizm

Transmission of Senses in The Modern Arabic Poetry

Abstract

The “Transmission of Senses” or the “Correspondences Theory” is studied under the metaphor art of the literary arts. The transmission of senses has found a response in all human-related fields such as philosophy, psychology, etc. In this context, it has existed not only as a literary art, but also in the fields of thought and spirit regarding human beings. The Correspondences Theory, that emerged as an extension of the Symbolism movement that emerged in France in the 1800s, defends the integrity of everything living and non-living in the

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Harran Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, ayse.hr@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 14.09.2020

Makale Kabul Tarihi : 08.05.2021

nature: Evrything in the nature is in a relationship and harmony, and there are other, real meanings behind everything that appears. The cornerstones of this theory were laid down by Baudelaire, and its reflection on literature as a language art was emerged through the Transmission of Senses. This literary art can be explained as the attribution of the functions of the sense organs to each other, the substitution of each other from time to time, or understanding of a meaning with more than one sense organ. The existence of this literary art in Arabic language and literature, dates back to much earlier times than the emergence of the French Symbolism. In this study, information is given about the theory of Correspondences, which forms the basis of the art of Transmission of Senses called "*Terâsulu'l-Havâs* or *et-Terâsulu'l-Hissî*" in Arabic Literature. Examples of its uses in the Classical Arabic poertry, the Holy Quran and the Turkish literature are given and the place and using of this art in modern Arabic poetry have been studied on various examples.

Keywords: Correspondences Theory, Transmission of Senses, Terâsulu'l-Havâs, Modern Arabic Poetry, Symbolism

Structured Abstract

It is possible that every living and non-living creature in nature to be in a circle of coherence and communication, and to be connected to each other in a secret language that no one knows. This thought, which is based on Symbolism philosophically, appeared in France in the 1800s and was widely accepted in a short time. The emergence of this thought, which is called the "Correspondences Theory", also exists in the field of literature with the name "Transmission of Senses". Its reflection in Arabic literature since the mid-1900s is called "Terasul al-Havas" or "al-Terasul al-Hissî".

Baudelaire explains the deep philosophical thought behind the Transmission of Senses saying that nothing seen with the eye, heard with the ear, or touched, or scented and tasted with tongue is not what we actually sense. There may be a visible taste or a smell, or a color that is felt. In other words, the scent of the flower can be embodied and seen in the material world, or a human can touch the fear in the eyes of an injured animal. Because nature is a whole in universal similarity.

Although it was the French poet Stephane Mallarme who put forward the principles of the Symbolism, Baudelaire's symbolic poems were seen long before. He successfully used the literary art in his poems under the umbrella of "Symbolism": the "Transmission of Senses" or in other words, the "Correspondences Theory". In his poem "Correspondances", we can see obviously what he means with the "Transmission of Senses": Various senses can activate different senses in the inner world of a person; a scent can remind someone of a color or a feeling.

Although modern Arabic poetry is our main subject, it is possible to find this literary art in the roots of Arabic literature, even in the Holy Quran. Its use in these areas is of course not in its current literary form, but more indirectly and implicitly (the Holy Quran, 105: 1; 43:71; 54:48). Similar to those examples in the Holy Quran, it is also seen in classical Arabic poetry. Again, these are not direct transmissions between senses, but more indirect and implicit ones.

When it comes to the modern period, it is seen that the Transmission of Senses is used just as Baudelaire puts it: It aims to stimulate the reader's senses as much as possible and to depict what is told in his mind to make the reader "live" the poem. The earliest examples of this are seen in the poems of Khalil Gibran, who was one of the first representatives of Symbolism in modern Arabic literature.

Elias Abu Shabaki, an "al-Mahjar" writer like Gibran, also uses this art in his poems. Many modern Arabic poets who came after these poets also use this linguistic art to reach a deeper meaning in their poems: Khalil Mutran, Elia Abu Madi, Michael Naimy, Aboul-Qacem Echebbi, Nizar Qabbani, Abd al-Wahhab Al-Bayati, Nazik al-Malaika, Mahmoud Darwish, the Syrian poet Ali Ahmad Said Esber, known as Adonis, Mohammed Bennis, Qasim Haddad, Ahmad al-Shahawi.

As a result, the "Transmission of Senses" which is based on the "Correspondence Theory" took its place in the world as a literary art. Its purpose is to convey to the reader the true meaning behind the words that appear and aims to stimulate many senses of the reader to create a complete picture by combining what is read and felt. However, it would be wrong to think that this art entered the Arab world with French Symbolism or Western literature. Because, both in the Qur'an and in Arabic literature since the beginning of Arab poetry, even with formal differences, it has existed.

In accordance with its main goals, its use as a literary art has become more common in the modern period. It can be said that the reason why this art is used more indirectly in classical Arabic poetry is the production of more "regular" works based on a certain system and subject. In the modern period, poems became freer in form and genre. It is possible to see the Transmission of Senses in at least a few poems of almost every poet in the modern period, even those who adopted the classical style.

Giriş

Doğada bulunan canlı yahut cansız her varlığın, evrenin insicamı ve gizemi içerisinde birbirleriyle bir şekilde ilişki içinde olduklarını, hatta ötesinde her varlığın görünen arkasında gizli anlamlarının olduğunu düşünmek mümkündür.

Bu düşüncenin altındaki derin ve uzun felsefî süreç ilk olarak Sembolizm akımının işi olmuştur. Başta felsefecilerin ve ruh bilimcilerin ilgisini çeken bu düşünceye göre her görünenin arkasında başka bir anlam, her maddenin arkasında gizlenmiş başka bir mana vardır ve bu mana ancak hissedilebilir.

Felsefe ve ruh biliminden sonra sanatla da bağlantılı hale gelen bu düşünce, edebi literatürde, özellikle şiirde kendini göstermiştir. Şairlerin hissederek yazdıklarını okuyucunun da hissedebilmesi, görünen sözcüklerin ardında gizlenen manaya ulaşabilmesi adına edebiyatçılar, şiirlerine anlam derinliği kazandırmak istemişlerdir. Bu bağlamda temeli Sembolist felsefeye dayanan, madde ile mana arasındaki görünmez bağı bulmaya ve buldurmaya çalışan bir söz sanatı, okuyucunun ne kadar çok duyusu harekete geçerse anlamı o kadar derin hissedeceği düşüncesinden yola çıkarak edebiyat literatüründe varlık bulmuştur.

1. Kavramsal Olarak İlişkiler Teorisi ve Duyuların Aktarımı

Bilindiği üzere dil ve dilin ürünleri olarak adlandırdığımız edebî eserler, dilin doğası gereği bir toplumda doğduktan sonra yaşayan her varlık gibi sürekli bir etkileşim içinde olmuş ve bir ilişkiler örüntüsüyle birbirlerine bir şekilde bağlı olarak yayılmış ve gelişmiştir. Dillerin belli ailelerde doğup kollara, şivelere, ağızlara ve aksanlara ayrılarak dünya üzerinde yayılması, bu ilişkiler örüntüsünün somutlaşmış bir örneğidir. Dilin bir ürünü olan edebiyat için de aynı ilişkiler örüntüsü geçerlidir; dünya üzerinde doğan, yaşayan, farklı toplumlara ulaşarak onların eser ve ürünlerine dokunan birçok edebî akım var olagelmıştır ve elbette olacaktır. Bu akımlardan biri olan Sembolizm, 1800’lü yıllarda Fransa’da ortaya çıkmış ve zaman içinde insanın ve dilin doğasına uygun bir etkileşim ve ilişkiler örüntüsüyle 1900’lü yılların ortalarından itibaren Arap edebiyatına uzanmış ve modern Arap şiirinde kendine geniş bir yer bulmuştur.

Sembolizmin bir akım olarak kabul görmesi ve ilkelerinin belirlenmesi Fransız şair Jean Moréas’ın 1886 yılında yayınladığı “Le Symbolisme” manifestosuyla gerçekleşmiş olsa da (Le Figaro, 1886) Baudelaire’in sembolik şiirleri bu kuramın ortaya çıkışından çok daha öncesinde görülmektedir. Bunun ötesinde Baudelaire, “Sembolizm” çatı kavramının altında daha spesifik bir edebi sanatı, “Duyuların Aktarımı”nı yahut diğer bir deyişle “Duyular Arası İlişkiler Teorisini” şiirlerinde başarılı bir şekilde kullanmıştır.

Metaforik anlatımların daha yaygın kullanıldığı şiir türünde çokça görülmekle birlikte edebî eserlerin tümünde karşımıza çıkan *Duyuların Aktarımı* yahut *Duyular Arası İlişkiler Teorisi* edebî sanatlardan mecaz sanatı altında sınıflandırılmaktadır. Ancak bu sanatın edebiyata dönük tarafıdır. Öte yandan belirtmek gerekir ki bu teori sadece edebiyatçıların değil, aynı zamanda felsefecilerin ve psikologların da inceleme alanına girmiştir. Tüm bu bilim

alanlarının ortak tanımlarından varılan sonuç, duyu aktarımının madde ile ruh arasındaki ilişkiyi somutlaştırmasıdır; doğadan insana, insandan doğaya ve doğadan doğaya aktarımlar söz konusudur. Baudelaire, “Correspondance” olarak adlandırdığı duyu aktarımının ardındaki derin felsefî düşünceyi şöyle açıklamaktadır:

Doğa, madde ile ruhun bir arada bulunduğu bir tapınak olup ilahi bir yönü bulunmaktadır. Tapınak taştan, kireçten, ağaçtan yapılan maddi bir mekândır. Fakat içinde bir ruhaniyet taşımaktadır. İnsan da tıpkı tapınak gibi madde ve ruhtan inşa edilmiştir. O, bu tapınakta (doğada) manevi dünya ile iletişim kurmaktadır. Bir başka ifadeyle doğada bulunan her şey canlıdır ve konuşmaktadır. Ancak söylediği sözler açık değil, karışık ve gizlidir. Dolayısıyla doğa gizli, esrarlı şeylerle doludur. O “karışık sözlerle” konuşur. Çünkü insan, doğanın içinde objelerin kendilerini değil onların belirtileri, işaret ve kanıtları olan sembolleri görür. Baudelaire’deki bu düşünce, Eflâtun felsefesinin “*Gerçek olan şey yaşanan, gözle görülen olaylarda değil olayların arkasında saf, sonu olmayan, önceden var olan fikirlerdir*” diyen “Fikirler Teorisi”ne dayanmaktadır (Tur, 2020, s. 396-397).

Dolayısıyla gözle görülen yahut kulakla işitilen ve yahut elle dokunulan, dille tadılan, kokusu alınan hiçbir şey gerçek manada duyumsadığımız gibi değildir. Ardında somut olarak duyulmayan ancak ruhla algılanabilen bir tat, görülebilen bir koku, hissedilen bir renk olabilir. Diğer bir deyişle çiçekten yayılan hoş koku, madde dünyasında somutlaşıp görülebilir veya insan, yaralı bir hayvanın gözlerindeki korkuya dokunabilir. Çünkü doğa, evrensel benzerlik içerisinde bir bütündür.

Öte yandan tüm sanatlarla daima girişik bir şekilde yürüyen “estetik” kavramı da köken olarak duyuları işaret etmektedir. Grekçe (Antik Yunan dili) “aesthēsis” kökünden gelen bu kavram, köken olarak “duyum, algı” vb. anlamlar içermektedir. Antik kökeninde olduğu gibi modern Yunancada da (aisthēta) “duyu organlarıyla algılanabilen şeyler, algılamak, duyumsamak” anlamlarına gelmektedir. Almancada ise (ästhetik) “duyular teorisi” demektir. Aynı kökten türeyen Latince “audire” ve Avesta dilinde “aviş” sözcükleri de “duymak, algılanan” anlamlarına gelmektedir (www.nisanyansozluk.com, www.etimolojiturkce.com). Öyleyse duyular, estetik algıya giden yolda sanatın daima içindedir ve duyuların aktarımı ile şiirdeki estetik algısı, tüm duyular arasında gezinebilmektedir.

Baudelaire'in "*Correspondance*" olarak isimlendirdiği teori, Türk Edebiyatı literatüründe "*Duyuların Aktarımı*" olarak bilinmektedir. Arap Edebiyatında ise "*Terâsulu'l-Havâs*" yahut "*et-Terâsulu'l-Hissî*" şeklinde literatüre geçmiştir. Bu edebi sanatın yukarıda bahsettiğimiz çok yönlülüğü nedeniyle hem felsefeciler hem edebiyatçılar hem de ruh bilimciler tarafından çeşitli tanımları yapılmıştır. Örneğin Muhammed Güneymî Hilâl (1997:395) "*Bir duyunun algıladığı her şeyi başka bir duyuya ait sıfatlarla tanımlamak; işitilen şeye renk, koklanan şeye ses, görülen şeye koku atfetmek*" olarak tanımlarken; Mecdi Vehbe ve Kamil el-Muhendis (1984: 148) de "*Duyusal bir algının belirli bir duyu organının diliyle tanımlanması; işitilen sesin kadife gibi, sıcak, ağır ya da tatlı olması yahut borazan sesinin kırmızı olması gibi*" şeklinde açıklamıştır. Muhammed Fettûh Ahmed (1977: 251) ise psikolojik yönünü ele alarak duyuların aktarımı ile ilgili olarak "*Duyular, insan psikolojisi üzerinde benzer şekillerde karşılık bulabilirler; bir ses, bir rengin ya da kokunun bıraktığı etkiyi bırakabilir*" şeklinde farklı bir tanım getirmiştir.

Tanım ve tarifini yaptığımız bu edebî sanatı bir de bizzat Baudelaire'den okumakta fayda var:

Kokular vardır çocuk tenleri gibi taze,

Flütler gibi tatlı, çayırklar gibi yeşil...

Başka kokular da vardır; bozulmamış, zengin, kuvvetli (Çev. Tur, 2020: s. 396).

Baudelaire'in "*Correspondances*" adlı bu şiiri aslında doğrudan duyuların aktarımını anlatmaktadır. Baudelaire, kendi ifadesiyle "bir sesin renk çağrışımı yapmaması tuhaf olur. Renklerin de nağmeleri düşündürmemesi gariptir. Seslerin ve renklerin duyguları anlatmaya uygun olmadığı doğru değildir" (Erfat ve Suleymani, 2014: 66) demektedir. Nitekim verdiği somut örnekte de kokunun taze, tatlı, yeşil, bozulmamış, zengin ve kuvvetli olabileceğidir. Yani doğaya ait bir şey (koku) yine doğaya ait sıfatlarla açıklanabilir (taze, tatlı, yeşil, bozulmamış) yahut insana ait sıfatlara evirilebilir (zengin, kuvvetli). Doğadan doğaya, doğadan insana, insandan doğaya aktarımla anlatılmak istenen tam da budur. Hatta daha ayrıntılı bir sınıflamadan bahsetmek de mümkündür: Duyuların aktarımı, on biçimde kendini gösterir: 1) görme-işitme 2) görme-koklama 3) görme- tatma 4) görme- dokunma 5) işitme- tatma 6) işitme-dokunma 7) işitme- koklama 8) kolama- dokunma 9) koklama- tatma 10) tatma-dokunma (İvekî, 2016: 55-56).

2. Türk Edebiyatında Duyuların Aktarımı

Benzer duyu aktarımı örnekleri, Türk Edebiyatında mevcuttur ve başta Sembolizmin öncüsü sayılan Cenap Şahabettin (1870-1934) olmak üzere Ahmet Haşim (1884-1933), Ahmet Hamdi Tanpınar (1901-1962), Cahit Sıtkı

Tarancı (1910-1956) gibi Türk edebiyatçıları, duyuların aktarımına eserlerinde yer vermişlerdir:

Evrâk üzerinde (Yapraklar üzerinde)

Pervâne-i meh-tâb (Mehtap keleşeęi)

Mestâne perende, (Kanat açmış)

Evrâk ise şâd-âb (Yapraklar ise hoşnut)

...

Ezhâr-ı per-âver, (Kanat açmış çiçekler)

Ezhâr-ı hayâlât (Hayal çiçekleri)

Ervâh ile eyler (Ruhlar ile eyler)

Mahfice mülâkaat! (Gizlice konuşma) (Kaplan, 2011: 115)

Cenap Şahabettin'in "Terane-i Mehtâb" şiirinden verilen bu örnekte yapraklar hoşnut olabilmekte (doğadan insana aktarım), çiçekler kanat açabilmekte (doğadan doğaya aktarım) ve konuşabilmektedir (doğadan insana aktarım). Benzer şekilde Ahmet Haşim'in *Karanfil* şiirinde de koklama duyusunun (kelebeklerin kokusu) dokunma duyusuna (kızgın) aktarıldığı görülür:

Düştükçe, vurulmuş gibi, yer yer

Kızgın kokusundan keleşekler,

Gönlüm ona pervâne kesildi... (Haşim, 2016: 38)

Daha yakın tarihe gelindiğinde yine Türk Edebiyatında bu sanatın kullanıldığı güzel örnekler bulunmaktadır. Nitekim Nazım Hikmet, "Taranta Babu'ya Mektuplar" adlı eserinde yer verdiği bir mektupta yazarı belli olmayan şu dizelerle işitme duyusunun görme duyusuna aktarımına örnek oluşturmuştur:

...ve benim birdenbire

Yüzünü değil,

Gözünü değil,

Senin sesini göresim geldi. (Ran: 1935: 44)

Duyuların aktarımı; "bir duyu organıyla algılanan bir uyarıcıyı başka bir duyu organının göreviyle betimlemek" gibi kısaca ve kolayca tarif edilebilse de okuyucuda oluşturduğu etki ve şiirdeki anlam zenginlikleri oldukça derin ve giriftir. Şairin söylemine estetik kattığı gibi aktarmak istediğı hayal ve anlam dünyasını da tamamlar. Öte yandan okuyucudaki etki çok başka olabilir: Hem şairin tablolastırdığı duygu akışına ulaşabilir hem de kendi ruh dünyasında

uyan çağrışımlarla bambaşka duygular yaşayabilir. Anlamın tamamlanması ve duyusal/duygusal resmin tamamlanması ancak birkaç duyunun bir arada işlenmesiyle mümkün olabilir (Erfat ve Suleymani, 2014: 62).

Duyuların birbirine aktarılacak anlatılmasının anlamı derinleştirmesi ve böylece okuyucunun iç dünyasında yansımalar oluşturmasıyla ilgili olarak Erfat ve Suleymani, çalışmalarında şu örneği verirler (2014: 64): “.... ancak işin psikolojik tarafına bakarsak işler değişir; örneğin beyaz renk, iç huzurunu çağırır. Camın pürüzsüzlüğü de böyledir.” Özetle duyuların aktarımı; anlatımı daha somut, daha derin, daha özerk ve daha kişiye özel kılabilir.

3. Arap Edebiyatında Duyuların Aktarımı

Batı edebiyatında ortaya çıkan Sembolizm akımı, Arap dünyasında ilk kez Lübnanlı edebiyatçıların ürünlerinde görülür. Arap edebiyatının aydınlanma çağında her akımın belli bir felsefeye dayanması gerektiği görüşü hakimdi ve çeşitli ekollerin ortaya çıkmasıyla Arap şiiri çeşitlendi, biçim değiştirdi, zenginleşti. Fransa’da doğup büyüyen Sembolizm akımı da bu şekilde Arap edebiyatında hissedilir olmaya başladı. Özellikle Mehcer edebiyatçılarının eserleri bu anlamda ilkler arasına girmiştir. Lübnan nüfusunun bir kısmının Katolik Araplardan oluşması ve misyoner okullarının burada açılması sebebiyle, diğer Arap ülkelerine göre Batıyla, bilhassa Fransa ile çok erken dönemlerde teması geçmiş ve tarih boyunca hep yakın ilişkiler içinde olmuşlardır ve Halil Cibrân, Sembolizmi teknik anlamda Arap edebiyatında kullanan ilk kişi olarak görülür (Tur, 2020: 292, 293, 294).

Ancak; edebiyatın ve özellikle şiirin –ki sembolist ifade biçimlerinin en yoğun kullanıldığı edebi tür olduğundan bahsetmiştik- Arap dil ve kültür tarihi boyunca köklü, etkili ve hatta sosyal ve siyasal anlamda hayati öneme sahip olduğu bilinen bir gerçekken, şiirsel anlatımda sembollerin ve hatta duyuların aktarımının kullanılması elbette Fransız Sembolizmi ve etkileri ile mi sınırlıdır? Yoksa köklü bir şiir geleneği, duyuların aktarımını Fransız Sembolizminden, yani kuram olarak dünya edebiyat literatürüne girmeden önce kullanmış mıdır? Bu sorunun cevabını araştırmacı Neşva Sabri şöyle vermektedir: “Bir sanat olarak kullanılmasını Sembolist şair Baudelaire’e dayandırarak Arap dilindeki varlığını yadsıyan edebiyatçıları oldukça fazladır. Oysa dikkatle araştıran biri bu sanatın, Cahiliye şiirinin en başından Modern döneme kadar kullanıldığını, Arap belâgatindeki, hatta Kur’an belâgatindeki yerinin ne denli büyük olduğunu görecektir (Sabri, 2019: 3932).”

3.1. Kur’an-ı Kerîm’de Duyuların Aktarımı

Anlaşılmaktadır ki duyuların aktarımı yalnızca klasik Arap şiirinde değil, Kur’an-ı Kerim’in birçok ayetinde de yer almıştır. Buna da Fîl süresinin şu ayetini örnek verebiliriz:

أَلَمْ تَرَ كَيْفَ فَعَلَ رَبُّكَ بِأَصْحَابِ الْفِيلِ ﴿١﴾ (Fîl: 1)

« Rabbîn fîl sahiplerine neler etti, görmedin mi? »

Fil vakası yaklaşık olarak miladi 570 yılında yani Peygamber'in doğumundan önce gerçekleştiği bilinmektedir; yani Peygamber'in bu vakayı bizzat şahit olarak görme ihtimali yoktur. Buna karşın ayette “görmedin mi?” şeklindeki soru ifadesi , “duymadın mı?” anlamında işitme duyusuna göndermedir. Zuhruf suresinde de benzer bir örneğe rastlamak mümkündür:

يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِصِخَافٍ مِنْ ذَهَبٍ وَأَكْوَابٍ وَفِيهَا مَا تَشْتَهِيهِ الْأَنْفُسُ وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ وَأَنْتُمْ فِيهَا خَالِدُونَ ﴿٧١﴾ (Zuhruf: 71)

«Onlara altın tepsiler ve kadehler dolaştırılır. Orada canlarının istediği, gözlerinin hoşlandığı her şey vardır; siz orada ebedî kalacaksınız.»

Yukarıdaki ayette “وَتَلَذُّ الْأَعْيُنُ” ifadesiyle tatma duyusuna ait bir özellik, görme duyusuna aktarılmıştır. Mealde “gözlerinin hoşlandığı” olarak yer verilen ifadeye kelime çevirisi ile bakıldığında “gözlerinin lezzet aldığı” anlamı bulunmaktadır.

Kamer Suresi 48. Ayette ise dokunma duyusunun tatma duyusuna aktarımı görülmektedir. Cehennem ateşinin yakıcılığı (dokunma), tatma duyusuyla anlatılmıştır.

يَوْمَ يُسْحَبُونَ فِي النَّارِ عَلَى وُجُوهِهِمْ ذُوقُوا مَسَّ سَقَرَ ﴿٤٨﴾ (Kamer: 48)

« O gün yüzüstü ateşe sürüklendiklerinde “Cehennem elemini tadın!” denir.»

Kur'an-ı Kerim'de duyuların aktarımına yer veren ayet örneklerini çoğaltmak mümkündür. Nitekim Abbaszade ve Asfehânî'nin (2015: 49) verdiği bilgiye göre Ku'an-ı Kerim'de duyularla ilgili fiillerin zikredildiği ayet sayısı 260'tır. Ancak Kur'an-ı Kerim'de zikredilen bu duyuyu aktarımları ile daha önce zikredilen şiir örneklerinde kullanılan duyuyu aktarımı örnekleri aynı özelliklere sahip değildir. Yani “sesini göresim geldi” ifadesindeki kadar doğrudan bir aktarım yerine, Fîl suresindeki gibi, ancak işitilerek bilinebilecek bir konuyu “görmedin mi?” diye sorarak daha dolaylı bir aktarım söz konusudur.

Abbaszade ve Asfehânî (2015: 53), Kur'an araştırmacılarının uzun yıllar büyük çabalarla araştırmalar ve çalışmalar yapmalarına rağmen duyularının aktarımını - Cahiliye şiirindeki çokça göndermeye rağmen- gözden kaçırdıklarını ifade etmektedirler. Hatta bu nedenle Arap edebiyatında duyuların aktarımından bir sanat olarak bahsedilmesinin geciktiğini söylemektedirler.

3.2. Klasik Arap Şiirinde Duyuların Aktarımı

Klasik Arap şiirine bakıldığında da yine Fransız Sembolizminden çok önce duyuların aktarımına –ancak yine kendine has bir biçimde, biraz da Kur'an'dakilere benzer biçimde- yer verildiği görülmektedir:

فَكَأَنَّمَا يَبْصُرُونَ بِالْأَذَانِ فِي جَحْفَلٍ سَتَرَ الْعُيُونُ غُبَارَهُ

“Orduda toz toprak bürüdü gözleri; kulaklarıyla görüyorlardı sanki”

Klasik dönem Arap şairlerinden el-Mutenebbî'nin (1983: 414) الرَّأْيُ قَبْلُ adlı kasidesinde geçen bu örnekte şair, savaş meydanında kalkan tozun ordunun gözlerine dolarak görmelerini engellediğini ancak kulaklarını çok iyi kullanarak adeta görür gibi savaştıklarını anlatmıştır.

وَلَيْلٍ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُدُودَهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي

“Ve deniz dalgası gibi gece, üzerime salar da örtülerini, çeşit çeşit sıkıntıyla sınar beni”

Bu beyitte İmru'ul-Kays (ö. 545), geceyi; karanlığını, korkusunu, zorluğunu ve müphemliğini deniz dalgalarına benzetmiştir (ez-Zevzenî, 1992: 29). Böylece bu kavramları somutlaştırarak dokunma duyusuna aktarmış, hatta devamında dalgaları da “üzerine salınan örtüler/perdeler” şeklinde ifade etmiştir. Yine benzer şekilde görme ile algılanan bir özelliği dokunmaya aktaran Muallaka şairlerinden Tarafa b. El-'Abd (ö. 564) da muallakasında şu beyte yer vermektedir:

وَوَجْهُهُ كَأَنَّ الشَّمْسَ أَلْقَتْ رِداءَهُ عَلَيْهِ نَقِيَّ اللَّوْنِ لَمْ يَتَخَدَّدْ

“Güneş kendi güzelliğini yüzüne giydirmiş sanki, öylesine solmayan, pırıl pırıl bir rengi var ki”

Bu beyitte gözle görülen güzellik, giysi (رداء) olarak giyilmiştir. Ez-Zozânî'nin şerhine bakılırsa “güneş sanki onun yüzünü/tebessümünü kendi ışıyla ve güzelliğiyle örtmüş, sarmalamıştır” (1992: 49). Sevgilinin yüzünde görülen güzellik, şairin gözünde ve hissinde ışık öylesine yoğunlaşmış ki şair bunu basit bir “yüz aydınlığı” ile anlatmak istememiştir. Böylece okuyucuya aktarırken aynı duyguları hissetmesi için yalnız görme duyusuyla algılanabilen güzellik/ışıldama/parıldağa gibi kavramları yoğunlaştırarak elle tutulur, gözle görülür hale getirip bir giysi, örtü olarak anlatmıştır.

Cahiliye dönemi şiirinde ele alınan tüm konular (kahramanlık, özlem, güzellik, övgü, yergi vb.) oldukça belîğ ve ayrıntılı işlendiğinden hissedileni okuyucuya “şairin hissettiği gibi” aktarmak adına anlamı çeşitlendirme ve derinleştirme başarılı bir şekilde yapılmaktadır. Duyuların birbirine aktararak

herkes için hissedilebilir hale getirilmesi de bu amaçla önemlidir. Bu tür anlatıma bir örnek de el-Hâris b. Hillize'nin (ö. 570) muallakasından verilebilir:

أَيُّهَا النَّاطِقُ الْمَرْقُشُ عَنَّا عِنْدَ عَمْرٍو وَهَلْ لِدَاكَ بَقَاءُ

“Hakkımızda süslü laflarla atıp tuttun ya Amr’a, o söylediklerin acaba kalacak mı yanına?”

Şairin kullandığı الْمَرْقُش kelimesi “yaldızlı işlemeli, benekli” anlamlarına gelmektedir ve bu anlamların tamamı bir nesne üzerinde gözle görülebilen sıfatlardır. Oysa şair, bu sıfatları ağızdan çıkan sözlere atfederek işitme duyusuna aktarma yapmıştır. Bir diğer Cahiliye şiiri örneği de Zuheyr b. Ebî Selmâ’dan (ö. 609) verilebilir:

وَمَنْ هَابَ أَسْبَابَ الْمَتَايَا يَنْتَلُهُ وَإِنْ يَرَقَّ أَسْبَابَ السَّمَاءِ بِسَلَمٍ

“Ölümü getiren sebeplerden korkan adam merdiven kurup göğe tırmansa da kurtulamaz”

Zuheyr b. Ebî Selmâ bu beyitte yalnızca gözle görülebilen, dokunulamayan göğü somutlaştırarak merdiven dayayıp çıkılabilir, elle tutulur bir hale getirmiştir. Burada anlatılmak istenen “ölümden kaçılmaz” kadar sıradan bir mesaj olsa da şair, ölüm korkusunun insanda ne kadar büyük olabileceğini ve ölümden kurtulmak için mümkün olsa ne çok şey yapılabileceğini de bu basit mesajın içinde katarak hissedilen anlamı sıradanlıktan çıkarıp okuyucuya aktarmıştır.

Abbasi döneminde yaşamış Klasik Arap Edebiyatı şairlerinden ve aynı zamanda gözlerini kaybetmiş olan Beşşâr b. Burd (ö. 783-84), kullandığı söz sanatıyla görme yetisinden yoksun olmasının üstesinden ustalıkla gelmiştir:

يَا قَوْمُ أَذُنِي لِبَعْضِ الْحَيِّ عَاشِقَةٌ وَالْأَذُنُ نَعَشَقُ قَبْلَ الْعَيْنِ أَحْيَاءًا

“Ey kavmim, kulağım âşık oldu birilerine; kimi zaman kulak âşık olur gözden önce”

Âşık olma, önce nesnenin veya kişinin gözle görülür güzelliğinin algılanmasıyla gerçekleşmesine rağmen Beşşâr b. Burd bunu “kulakla âşık olmak” olarak ifade etmektedir. İbn-i ‘Âşûr, Beşşâr b. Burd’un “görmeden âşık olma” temasını şiirlerinde çok defa işlediğini belirtir (1950: 31). Bunlardan biri de şairin aşağıdaki beytinde görülmektedir:

فَقُلْتُ دَعُوا قَلْبِي وَمَا اخْتَارَ وَارْتَضَى فَبِالْقَلْبِ لَا بِالْعَيْنِ يَبْصُرُ ذُو الْحَبِّ

“Dedim ki: bırakın kalbimi seçtiğine, razı geldiğine; çünkü sevdalı olan kalple görür, değil gözle”

Görülmektedir ki bu olgu (duyuların aktarımı) eskiden beri vardı ancak Modern şairlerin yaptığı gibi amaçlı ve bilinçli değil, gelişigüzel kullanılıyordu. Eski Arap şairleri, şiirlerindeki unsurları daha çok doğadan ve yakın çevrelerinden seçtikleri için (ağaçlar, çöl, gece, hayvanlar, kalıntılar... vb.) şiirlerinde daha çok somut duyulara yönelmişlerdir. “Bu betimlemeler de yine çeşitli duyu organlarına atfedilerek yapılmıştır ancak şair bunu derine inmeden, yalnızca dış dünyayı tasvir ederek yapmıştır” diyen Murdef’in (2016: 41) bu ifadesinden de anlaşıldığı üzere duyu aktarımları vardı, ancak anlam ve his derinliği gözetilmeden yapılıyordu.

Abbaszade ve Asfehânî, Kur’an-ı Kerim’de ve klasik Arap şiirinde – Modern anlamdaki Sembolizme nazaran- daha gelişigüzel kullanılan bu sanatın araştırmacılar tarafından gözden kaçırılması nedeniyle duyuların aktarımından bir edebi sanat olarak bahsedilmesinin geciktiğini savunmaktadırlar. Bu nedenledir ki hicri 6. yüzyıl sonları ile 7. yüzyıl başlarına kadar duyuların aktarımından bir “edebi sanat” olarak bahseden olmamıştır. Bu tarihten sonra aktarımın sanatsal yönüyle ilgili bilgiyi ilk veren hicri 557 yılında Abdullatif el-Bağdâdî olmuştur:

“Dediler ki: uzun ve kısa ses ki bu aslında görmedir. Ayrıca dediler ki: hoş, tatlı, tok ve acı ses ki bunların da aslı tatma duyusudur. Yine dediler ki: katı ve yumuşak ses ki bu aslında dokunma duyusudur.” (el-Bağdâdî (tzs)’den akt. Abbaszade ve Asfehânî, 2015: 53)

‘Abdu’l-Mu’tî Hicazî ‘nin şiirlerinde duyuların aktarımını inceleyen araştırmacı İvekî ise Arap edebiyatında duyuların aktarımını konu edindiği bilinen ilk eserin Abdurrahman Muhammed el-Vasîfi’ye ait “Klasik Arap Şiirinde Duyuların Aktarımı” adlı eseri olduğunu bildirmektedir (2016: 51). 2003 yılında yayımlanan bu eserde el Vasîfi, Arap şiirini Cahiliye döneminden Abbasi döneminin sonuna kadar incelemiş ve eski şairlerin duyuların aktarımını, bunun bir edebi sanat olduğunu bilmeden, irticalen kullandıkları sonucuna varmıştır (2016: 51, 55) : “Eskiler, duyuların aktarımını kullanmışlardır ancak buna, bugün bildiğimiz anlamıyla bir terim olarak ele almamışlardır. Yine de her halükarda bu tür bir yaratıcılığa yönelmişlerdir” (el-Vasîfi, 2003: 17).

Abbaszade ve Asfehânî’nin, İvekî’nin ve el-Vasîfi’nin konuyla ilgili yaklaşımlarından yola çıkarak şu çıkarıma varabiliriz; Arap şiirinde (ve hatta Kur’an-ı Kerim’de) duyuların aktarımının Fransız Sembolizminden çok önceleri kullanıldığı ancak bunun bir sanat teorisi olarak adının konulmadığı, dolayısıyla daha kuralsız ve gelişigüzel bir kullanımı olduğudur.

3.3. Modern Arap Şiirinde Duyuların Aktarımı

Arap şiirinde doğal olarak var olan bu sanatın Modern dönem şairlerin eserlerindeki yansıması nasıl olmuştur? Modern anlamda bir edebi sanat ve

belagat üslubu olarak duyuların aktarımı mecaz, kinaye, benzetme, istiare gibi edebi anlatımların ötesinde okuyucunun mümkün oldukça daha fazla duyusunu harekete geçirip anlatılanı zihinde tasvir etmeyi, okuyucuda canlı bir resim oluşturmayı ve hatta o duyguyu okuyucuya anlatmaktan öte “yaşatmayı” amaçlamaktadır. Böylece Modern dönem şairlerin şiirlerinde duyu aktarımları, Fransız Sembolizminin etkisiyle görülmeye başlanmış ve Klasik Arap şiirindeki gelişigüzel varlığından uzak, Batı’daki formuna daha yakın bir biçimde varlık bulmuştur. Bunun ilk örnekleri Modern Arap edebiyatındaki ilk temsilcilerinden ve Batı edebiyatına vakıf olan Halil Cibrân’ın (1883-1931) şiirlerinde bolca görülür. Buna da Cibrân’ın el-Mevâkıb adlı şiirin örnek verebiliriz:

هَلْ تَحَمَّمْتَ بِعِطْرِ

وَتَنَشَّقَّتْ بِنُورِ...

وَشَرِبْتَ الْفَجْرَ حَمْرًا

فِي كُؤُوسٍ مِنْ أَثَرِ...

Sen, kokularla yıkanıp

Işıkla kurulandın mı hiç...

Şafağı içtin mi şarap gibi

Esîr kadehlerden? (Cibrân, 2005: 91)

Bu şiirinde Cibrân; “kokularla yıkanmak” (koklama-dokunma), “ışıkla kurulanmak” (görme-dokunma) ve “şafağı içmek” (görme-tatma) göndermeleriyle anlatımına derinlik, yoğunluk ve estetik katmış, okuyucunun zihninde ise kendi hayal dünyasından çekip getireceği tablolar oluşturmuştur. Cibrân’dan sonra ise bu sanat, özellikle Mehcer edebiyatçıları tarafından sıklıkla kullanılır hale gelmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır. Ailesi göç ettikten sonra Amerika’da dünyaya gelen ve doğduğu tarih itibarıyla Mehcer edebiyatının olgunluk çağlarında eserler veren İlyas Ebu Şebeke (ö. 1947) de bunlardan biridir. أفاعي الفردوس kitabının önsözünde “İnsanın bilinmezi keşfetme isteği ancak, dış dünyaya dair duyusal algısının, görüp dokunduğu eşyanın hakikatini önüne seremediği kanısına varınca zihnine gelir. İnsan itiraf etmelidir ki bireysel algıları ancak dış uyarıcıların hakikatten uzak birer yansımasıdır. Ancak bunu bilmeyen, gördüklerinin ve dokunduklarının asıl gerçekler olduğuna öylesine inanır ki aklında hiçbir şüphe uyanmaz” (Ebu Şebeke, 2015: 9) diyen şairin bu sözleri; Baudelaire’in doğa ile madde arasında var olduğunu söylediği gizli konuşmaları yani eşyanın ardındaki hakiki manayı işaret ettiği sözleriyle aynı anlamı taşımakta, aynı felsefeyi savunmaktadır.

وَأَدْنَيْتُهُ مِنْ مَرَشَفِ الرُّؤْسَاءِ

ذَوَّبْتُ قَلْبِي فِي إِنَاءٍ مِنَ الْهَوَى

فَاشْرَبُوا لَعَلَّكُمْ تَصْغَوْنَ لِلضَّعْفَاءِ

وَقُلْتُ لَهُمْ: هَذَا هُوَ الْعَدْلُ

“Tutkunun kâsesinde erittim de kalbimi, indirdim başkanların içkilerinin yanına

Dedim ki: “Bu adalettir, hadi için; belki kulak verirsiniz garibanlara”
(Ebu Şebeke, 2017: 5)

Yukarıdaki dizelerin sahibi olan şair, beş duyu organının ötesinde, derin duyuların ve duyguların meskeni olan “kalbi” başka duyulara aktarmayı seçmiştir. Kalbini, yani hissettiği tüm duyguları eriterek sıvılaştırmış; böylece tüm hissettiklerini dokunulabilir, görülebilir hatta tadılabilir hale getirmiştir. Nitekim sonrasında da başka kişilere bu duygularını ikram edip içmelerini istemiş, böylece kalbinde soyut olarak hissettiği her şeyi –özellikle de adalet duygusunu- başka insanların damarlarına karıştırarak hissetmelerini istemiştir. Ebu Şebeke’nin bu mısralarında görülen aktarım, maddenin anlamını manaya aktarmanın net bir örneğidir. Buna benzer bir örneği şairin “رعدة في الظلمة / Karanlıkta Bir Ürperti” şiirinde de görebiliriz:

لَوْ أَرَقِيتُ فِي الْقَفْرِ أَدُمْتُ رَمَالَهُ!

عَبْرَاتُ مَنْ ذَوَّبَ قَلْبَهُ مُدْمَى

“Kanayan, erimiş bir kalbin gözyaşları, çöle dökülse kana bular kumları!” (Ebu Şebeke, 2019: 25)

Başka bir şiirinde ise renklerin uyandırdığı duyu çağrışımına başvurmuştur:

يَا عِزَاءَ الْأُمَمَةِ الْبُضَاءِ

لَا تُلَطِّخْ بِالْيَاسِ بِيضَ شَعُورِي

“Duygularımın bembeyazlığını umutsuzlukla kirletme, ey akça pakça analığın matemi” (Ebu Şebeke, 2019: 15)

Bu mısralar okunduğunda adları hiç anılmasa dahi okuyucuya “temizlik, saflık, iyilik” gibi anlamlar taşınır. Bu da yine maddeden (görülebilir renklerden) manaya (hissedilen anlama) aktarım görülmektedir. Bu noktada Baudelaire’in, “Seslerin ve renklerin duyguları anlatmaya uygun olmadığı doğru değildir” ifadesi tekrar anlam kazanmaktadır.

Yine Lübnan topraklarında doğmuş ancak hayatının çoğunu Mısır topraklarında geçirmiş olan Halil Mutran (ö. 1949), Ahmed Şevki’den sonra Apollo grubuna liderlik etmiş; aşk, sıla hasreti, siyaset, tarih ve sosyal konular gibi birçok konuda modern Arap edebiyatına sayısız eser kazandırmıştır. Her ne kadar sanatında Romantizm akımını benimsemişse de şiirinde “Sembolizm yansımaları” diyebileceğimiz duyu aktarımları görülmektedir; nitekim “duyuların aktarımı”, ortaya çıkışı itibariyle Sembolizmden doğsa da bir edebi

sanat üslubu olarak herhangi bir ekol ya da akımla sınırlandırılması mümkün ve hatta doğru olmayacaktır. Mutran’a ait aşağıdaki mısırada, doğadan insana yapılan duygu aktarımını görmek mümkündür:

وكنْتُ أرى الأزهار أسعدَ حالةً فأحسُّدها والسَّعدُ بالزَّهر أمثلُ

“Çiçekleri görürdüm en mutlu halleriyle, kıskanırdım; en güzel hali onlardaydı mutluluğun” (Mutran, 1977: 466)

İliyya Ebu Mâdî (ö. 1957) de yine Murtan gibi romantik şiirler kaleme almakla birlikte özellikle yaşadığı dönemin siyasi ve toplumsal durumlarını konu edinen eserler bırakmıştır. Elbette bu, duygu derinliğinden yoksun şiirler yazdığı anlamına gelmemektedir. Bunula birlikte hissettiği derinlikleri okuyucuya da hissettirmek adına duygu aktarımlarına başvurmuştur:

وكوكبٍ أسمعته زفرتي فبات مثلي ساهيًا ساهرا

“Ve bir gezegene duyurdum ahımı, benim gibi bitik etti sabahı” (Ebu Mâdî, 2006: 411)

Öyle ki şairin içinde kopan fırtına, ettiği ah, gezegenlere kadar ulaşmış hatta gezegen kendisini duymuş, adeta yakın bir dostu gibi bundan etkilenmiş ve perişan bir halde gözünü dahi kırpmadan sabah etmiştir. Bu anlatımda, insana özgü duygu yansımalarının doğaya aktarılması söz konusudur.

43

Roman, tiyatro, deneme gibi alanların yanı sıra felsefe alanında da eser veren hatta resimle de ilgilenerek çok yönlü sanatçılığını ortaya koyan Mehcer şairi Mihayl Nuayme’nin (ö. 1988) şiirleri incelendiğinde cansız varlıkları kişileştirmeye ve onları konuşturmaya sıkça rastlanır. Nuayme, bunu yaparken yer yer duygu aktarımları da kullanır:

قد كان لي، يا نهر، قلبٌ يضحك مثل المروج

حرٌّ، كقلبك فيه أهواءٌ وأمالٌ تموج

“Bir kalbim vardı, ey nehir, gülerdi çayırlar gibi

Özgürdü senin kalbin gibi; dalga dalgaydı hevesleri, ümitleri” (Nuayme, 1952: 12)

Yukarıdaki mısralarda şairin “çayırlar gibi gülen” kalbi hem kalp organının kişileştirilmesini hem de görme ve dokunma duyularıyla algılanabilen çayırlara gülüş atfederek çayırların işitilmesini mümkün kılmıştır. Öte yandan çayırların yeşil rengi okuyucuda çağrışım yapmakta ve “gülme” eylemine “huzur, açıklık, ferahlık” gibi anlamlar da kazandırmaktadır. Diğer bir şiirinde ise Nuayme duyuların aktarımını yine kalbin kişileştirilmesi ile birlikte şöyle kullanmıştır:

أَطْلَقْتُ قَلْبِي عِنْدَ الْغُرُوبِ
لِيَتَسَلَّى مَعَ الْقُلُوبِ
فَعَادَ قَلْبِي بَعْدَ الْغُرُوبِ
يَشْكُو إِلَيَّ ثَقْلَ كُرُوبِي

“Salıverdim kalbimi günbatımı vakti
Gitsin, başka kalplerle avunsun diye
Güneş battıktan sonra döndü geri
Şikâyet ederek ağır dertlerimi” (Nuayme, 1952: 65)

Burada kalp, akılsız ve iradesiz bir organ olmaktan çıkıp gezip dolaşabilen, başka kalplerle vakit geçirebilen, konuşup şikâyet edebilen bir kişi gibi tasvir edilmiştir. Böylelikle yalnız dokunma duyusu ile algılanan kalp -biyolojik kalp atışını duymaktan farklı bir anlamda- işitme duyusuyla algılanabilir olmuştur. Diğer yandan yaygın bir mecaz olarak kullanılmakla birlikte; aslında ölçülüp tartılamayan dertlerin dokunarak hissetme duyusuna atfedilerek “ağır” olması da bu şiirde Nuayme’nin başvurduğu diğer bir duyu aktarımıdır.

Şairin şiiri oluşturma sürecinde içinde yaşadığı duygusal yolculuk ve yoğunluğun okuyucu tarafından da algılanması ve hissedilmesi adına başvurulan bu söz sanatına, Tunuslu şair Ebu’l- Kâsım eş-Şâbbî (ö. 1934) şiirlerinde de rastlanmaktadır. eş-Şâbbî, zaman çizgisi içerisinde Cibrân’dan sonra gelen şairlerden özellikle Halil Mutran, İliyya Ebu Mâdî ve Mihayl Nuayme’nin şiirlerine nisbeten duyu aktarımlarını daha sık kullanmıştır. Henüz 20’li yaşlarındayken hayata veda eden şairin şiirlerinde başarıyla kullandığı bu edebi sanat, onun genç yaştaki edebi zekâsını da ortaya koymaktadır:

أَيُّهَا الطَّائِرُ الْكَنِيْبُ تَغَرَّدْ إِنَّ شَدْوَ الطَّيْبُورِ حُلُوٌّ رَخِيْمَه
وارتشفْ من في الأناشيدِ سَكْرَى فالهوى ساحر الدلالِ وَسِيْمَه

“Ey ötüşen gamlı kuş, kuşların şarkılarındaki ahenk tatlıdır
Gel sarhoş şarkıları iç dudaklarımdan; aşkın cilveleri büyüldür,
güzeldir” (eş-Şâbbî, 1997: 119)

Şair, kuşların şarkılarını işitirken “tatlı” diyerek ve kuştan kendi söylediği şarkıyı “içmesini” isteyerek işitme ve tatma duyuları arasında aktarım yapmış; duygu dünyasını her iki duyuyla birlikte okuyucuda harekete geçirmiş ve onu, kendi duygusal sürecine daha çok yaklaştırmıştır. Başka bir şiirinde ise işitme duyusu ile görme duyusu arasında aktarım yapmaktadır:

سَيُسْمَعُ صَوْتُ كَلْحِنِ شَعْبِي تَطَايِرُ مِنْ خَفَقَاتِ الْوَتْرِ

على قبرنا الصامت المطمئن

يُردده حزناً في سكون

“Bir ses duyulur, acıklı bir şarkı gibi

Uçuşur tellerin çarpınmasından

Hüzünümüz sessizce söyler bu şarkıyı

Suskun, huzurlu kabrimize” (eş-Şâbbî, 1997: 162)

İşitilen sesin havada yayılması gözle değil, kulakla algılanabilen fiziksel bir olaydır ancak şair sesin “uçuşması” ile bunu gözle görülür hale getirmiş, ötesinde okuyucunun zihninde gözle görülür bir resim oluşturmuştur. Görüp dokunulabilen bir kabri ise işitilir (suskun) ve hissedilir (huzurlu) hale getirmiştir.

Duyuların aktarımını şiirlerinde yoğunlukla kullanan ve Modern dönem Arap edebiyatının önde gelen şairlerinden biri de Nizâr Kabbânî’dir (ö. 1998). Kabbânî, Fransız Sembolist şairlerin etkisiyle şiirlerinde farklı duyuları birbirinin yerine kullanmış ve manaya derinlik katmıştır. İlk bakışta anlam itibarıyla kullanılan sözcükler arasında ortak bir bağ bulunmuyor olsa da bu sözcüklerin görünmeyen dünyada ortak bağları olduğunu okuruna ifade etmeye çalışır. Şair, ilişkiler teorisini pek çok şiirinde kullanarak kelimelerin görünür anlamını değil, görünenin arkasında saklı bulunan hakiki gerçeği, gizli manayı ortaya koyar (Tur, 2020: 399). Çünkü şairin görevi görüneni değil görünmeyeni, bekleneni değil beklenmeyeni okuruna sunmaktır. Nizâr Kabbânî’nin pek çok şiirinde farklı duyuların birbirinin yerine kullandığı görülür. Örneğin işitme duyusuyla birlikte koku alma duyusunu kullanır:

ففي الظلّ يغدو لعطرك صوتٌ

وتصبح أبعادُ عينيكِ أكبر

“Gölgede sesinin kokusu beliriyor

Gözlerin daha da büyüyor” (Kabbânî, 1999: 6)

Görme duyusuyla beraber işitme duyusunu kullanır:

في مرفأ عينيك الأزرق

أمطار من ضوء مسموع

“Gözlerinin mavi limanında ıstık yağmurları duyuluyor” (Kabbânî, 1999a: 10)

شباكي الصغير ... يُفضي إلى فسقية...

يفضي إلى المشرق

إلى نو افير رمادية

تبكي بصوت أزرق ... أزرق...

“Küçük penceresem... Bir fiskiye açılıyor...

Gün doğumuna bakıyor...

Mavi... Mavi bir sesle ağlayan

Gri şadırvanlara” (Kabbânî, 1989: 28)

Büyük şair, duyu aktarımlarını sair şairlerin eserlerinde zaman zaman rastlandığı gibi “bir duyuyu diğerinin yerine koymak” yerine çoğunlukla iki duyuyu birden (görme ve işitme) aynı eylem için kullanarak anlamı okuyucuda görünür, zihinde canlanır kılmaktadır. Sevgilinin gözlerine dolan yaşları “mavi bir ışık yağmuru”na benzetirken bir yandan da bu ışığı duyması, okuyucuda yalnızca düz bir “ağlamak” anlamı çağrıştırmaktan çıkıp içsel bir hikâyeye, zihinsel bir tabloya dönüştürmektedir. Son örnekte ise yine renklerin insan psikolojisi üzerindeki çağrışımlarını işe koşarak suyun fiskiyelerden akmasını ağlama sesine, ama mavi sese benzetir ki bu da okuyucunun gözünde canlanan maviliğin iç dünyasında da duygu olarak yansımaları sağlar. Şairin duygularını okuyucuda görme algısını harekete geçirerek renklerle somutlaştırdığı başka bir örnek ise şöyledir:

أنا حزني رمادي

كهذا الشارع المفقير

“Hüzünüm gridir benim,

Bu ıssız cadde gibi”(Kabbânî, 1999b: 40)

Nizâr Kabbânî’nin, renkleri kullanarak duygularını görünür hale getirdiği, bunu yaparken renklerin çağrışım gücünden yararlanarak okuyucuyu duygularını “görmeye” davet ettiği diğer bir örnek ise şöyledir:

هذه نبعاً لذة حمراء تشعل لي دمي

“Göğüslerin, kanımı yakan birer kırmızı lezzet pınarı” (Kabbânî, 1989:

44)

Kırmızı rengin aşkı, tutkuyu ve şehveti çağrıştırdığı yaygın bir bilgi olmakla birlikte usta şair, bu çağrışımı sevgilinin göğüslerinin kendisinde yarattığı duyguyu okuyucuda daha anlaşılır kılmak adına görme ve tatma duyularıyla birlikte kullanmıştır. Kırmızı renk ile görme duyusunu harekete geçirdiği başka bir şiiri ise şu şekildedir:

العباءاتُ كُلُّها من حريرٍ
واللَّيالي رخيصةٌ حمراءُ

“Abaların hepsi ipekten

Gecelerse ucuz, kırmızı”(Kabbânî, 2000: 405)

Modern Arap edebiyatının Iraklı şairlerinden Abdulvehhâb el-Beyâtî’nin (ö. 1999) şiirleri incelendiğinde Cibrân, eş-Şâbbî, Kabbânî ya da –ileride ele alınacağı üzere- Mahmûd Dervîş kadar duyuları açık seçik zikrederek değil, daha çok Cahiliye şairlerinin yaptıkları gibi anlamın içine gizleyerek kullandığı görülür:

صَوْتُهَا لَمْ يَزَلْ مِنَ الْغَيْبِ يَجْرِي
وصداها يضيح في الأفق...

“Sesi hala akıyor gizliden

Sadası ufukları dolduruyor...”(el-Beyâtî, 1995a: 56)

Şairin “sesi hala akıyor” derken kullandığı *يجري* fiili, “akmak, koşmak, yürümek” gibi anlamları kapsamaktadır ve bu da ancak somut bir nesnenin yahut varlığın akması, yürümesi yahut koşması olabilir. Ancak yukarıdaki şiirde bu fiil, ses için kullanılmıştır ve işitme duyusunun görme duyusuna aktarımı söz konusudur. Böylece, zikredildiği üzere doğrudan doğruya bariz ve açık bir duyu aktarımı yerine anlamda gizli bir duyu aktarımı tercih edilmiştir. Bu yönüyle şairin duyu aktarımını kullanırkenki üslubu, Cahiliye şiirindeki duyu aktarımı biçimine benzemektedir. el-Beyâtî’nin, işitme ile görme duyusu arasında aktarım yaptığı diğer bir şiiri ise şu şekildedir:

صَمَتَكَ بَيْتَ الْعَنْكَبُوتِ، تَاجِكَ الصُّبَّارِ

“Suskunluğun örümcek ağı, tacın kaktüsten” (el-Beyâtî, 1995b: 9)

el-Beyâtî burada, ancak işiterek algılanabilecek suskunluğu somutlaştırarak görülebilir, hatta dokunma ile de algılanabilir hale getirmiştir. Öyle ki bu suskunluk “örümcek ağına” benzetilerek okuyucuda çok uzun zamandır süren bir suskunluk yahut örümceğin ağını örerken katlandığı zahmete benzer bir zahmete katlanarak susmak gibi anlamlar çağrıştırmaktadır.

Başka bir Iraklı şair olan Nazil el-Melâike’nin (ö. 2007) şiirlerinde de duyu aktarımlarını sıkça görmek mümkündür. Genellikle duygusal-melankolik şiirler kaleme alan şair, elbette ki duygularının okuyucuda daha anlaşılır olmasını sağlayacak bu edebi sanata sıklıkla başvurmuştur:

وَيُجَنُّ الغَيْمُ الأسودُ في عرضِ الأفق
 ويلفُ الشاطئَ ثوبُ حدادٍ كجنازه
 يتحوَّلُ صمتي ناراَ تصرُّخُ في الأفق
 وأغني رقةَ إحساسي لحنَ جنازه

“Kara bulutlar örtüyor ufku

Sanki cenaze gibi, matem giysilerine sarıyor kıyıyı

Suskunluğum ufukta haykıran bir ateşe dönüşüyor

Duygularımın rikkatini söylüyorum, cenaze marşında”(el-Melâike, 1997: 70)

Nazil el-Melâike’nin “الجرح الغاضب / Öfkeli Yara” şiirinden alınan bu bölümde aynı anda birçok duyu aktarımı görmek mümkündür. Kara bulutların renginin sahile yansımalarıyla karanlık bir renge bürünen kıyıyı kendisine hissettirdiği duygularla okuyucuya anlatmak için “matem” benzetmesi yapmış ve bunu basit bir ışık olayı olarak aktarmak yerine kıyının matem örtüleriyle örtüldüğünü söylemiştir. Kıyının büründüğü rengin (görme duyusu) yoğun ve ağır bir hale dönüşmesi ve matem giysileri (dokunma ve görme duyusu) olarak anlatılmasında görme ve dokunma duyuları arasında aktarım yapılmıştır. Suskunluğunun (işitme duyusu) ne kadar şiddetli olduğunu ve içinde belki de ne büyük acılar barındırdığını okuyucuya hissettirmek adına ise onu ateşe (görme ve dokunma duyusu) dönüştürmüş, hatta acı ve yakıcı anlamlar içeren ateşin de haykırmasıyla (işitme duyusu) yaşadığı suskunluğun içindeki anlamları okuyucu için canlı bir tabloya dönüştürmüştür.

Nazil el-Melâike’nin hemen her şiirinde melankoliyi, karmaşık ve kötümser bir ruh halini izlemek mümkündür. Yoğun duygu içerikli bu şiirleri okuyan kişi, şayet şairin kendi dünyasında yaşadığı bu duygularını benzer şekilde hissetmez, zihninde resmetmez yahut canlandıramazsa, bu şiirler şairin kendi için tuttuğu manzum notlar olmaktan öteye geçemeyecektir. Bu nedenledir ki şair, hemen her şiirinde duyu aktarımlarına yer vermiş, okuyucunun birden çok duyusunu işe katarak kendi duygularını onun için de anlamlı hale getirmek istemiştir:

سأغلق نافذتي فالضياء يعكّر ظلمتي الباردة

...

سأسند رأسي إلى الذكريات وأغمس عيني في دمعتين

“Örteceğim penceremi; ışıklar soğuk karanlığımı bulandırıyor

...

Başımı yaslayacağım anılara, gözlerimi iki damla yaşa daldıracağım”(el-Melâike, 1997: 150)

Verilen örnekler bakıldığında şairin karanlıkta olmaktan memnun olduğu ve bunun herhangi bir ışık huzmesiyle bozulmasının istemediği anlaşılmakta, bu da okuyucuya onun içinde bulunduğu duygu dünyasını açıklamaktadır. Şair bu isteğini dile getirirken yalnız görme duyusuyla algılanabilen karanlığa “soğuk” diyerek onu aynı zamanda dokunulabilir hale getirmiştir. Aynı şiirden alınan diğer örnekte ise anılar, somut, dokunulabilir bir varlık haline gelmiş ve şair onlara başını yaslayabilmiştir.

Duyu aktarımının şiirlerinde anlam derinliğine ve okuyucunun iç dünyasında derin yansımalarla yol açtığı diğer bir Modern dönem şairi de Mahmud Derviş’tir (ö. 2008). Derviş, değişen dünyaya ve insanlığa tepkisini gösterirken bunu yüzeysel bir karşı çıkışla bırakmamış, hissettiklerinin ne kadar derinden geldiğini okuyucuya da bu şekilde aktarmıştır:

قَصَائِدُنَا بِلاَ لَوْنٍ

بِلاَ طَعْمٍ... بِلاَ صَوْتٍ!

Şiirlerimiz renksiz

Tatsız... Sessiz! (Derviş, 2005: 63)

Mahmud Derviş, yukarıdaki iki dizelerde duyuların aktarımı sanatı üç şekilde kullanılmıştır. Şiirler, yazılı olarak görülen veya okuyucu tarafından seslendirildiğinde işitilen eserlerdir. Bu durumda Şiirlerimiz renksiz (görme/işitme-görme); Tatsız... (görme/işitme -tatma); Sessiz (görme/işitme -işitme) aktarımları yalnızca bu iki dizenin içine oldukça başarılı bir şekilde işlenmiştir. Yine Mahmud Derviş, “قُرُوءِنَ مِنْ غَيْرِ سَوَاءٍ / Zararsız Köylüler”, yahut Suçın’ın (2017:41) çevirisiyle “*Köylüyüz Ayıptır Söylemesi*” adlı şiirinin şu mısralarındaki duyuyu aktarımı şu şekildedir:

نَحْنُ أَيْضاً لَنَا صَرْخَةٌ فِي الْهَبُوطِ إِلَى حَافَةِ الْأَرْضِ

لَكِنَّا لَا نَحْزَنُ أَصَوَاتِنَا فِي الْجَرَارِ الْعَتِيقَةِ

“Bizim de bir haykırışımız var yeryüzünün bir kenarına inerken

Ama biz eski testilerde saklamayız sesimizi” (Derviş, 1999: 25)

Derviş, işitme yoluyla algılanan sesi, bir testinin içine hapsedilebilecek şekilde somutlaştırıp okuyucu için görülebilir ve dokunulabilir bir resme büründürmüştür. Bu anlatım ise okuyucuda susmak eyleminden öte, çok uzun

süre susmak, kimsenin işitemeyeceği şekilde susup hiç kimseye bir şey söylememek gibi daha derin ve kapsamlı anlamlar çağrıştırmaktadır. Diğer bir şiirinde ise havayı, dokunulabilir ve tadılabilir bir şekilde resmetmiştir;

... أَمْسِكْ هَذَا الْهَوَاءَ الشَّهْيَ

هَوَاءَ الْجَلِيلِ، بَكَلَّتَا يَدَيَّ

وَأَمْضَغُهُ مِثْلَمَا يَمْضَغُ الْمَاعِزُ الْجَبَلِيَّ

أَعَالِي الشَّجِيرَاتِ

... Bu lezzetli havayı tutuyorum

Celile'nin havasını, iki elimle tutuyorum

Ve çiğniyorum

Dağ keçisi nasıl çiğnerse

Fidanların tepelerini (Derviş, 2004: 136)

Burada iki duyuya birden aktarım yapılmaktadır. Şair, havayı dokunma duyusuna aktararak onu iki eliyle tutmakta ve “lezzetli” olarak tanımlayarak tatma duyusuyla açıklamaktadır. Hatta bu hava öylesine lezzetlidir ki dağ keçilerinin fidanların tepesindeki en taze yapraklardan aldıkları lezzete benzemektedir. Böylece okuyucu, hissedilen havanın soğuk, sıcak, yumuşak, sert vb. doğrudan anlamlarından öte şairde uyandırdığı lezzet hissini zihninde canlandırdığı resimde görebilmekte, şairin duygusuna daha çok girebilmektedir.

Modern dönemin en başarılı Sembolist şairlerinden Adonis mahlasıyla bilinen Suriyeli şair Ali Ahmed Said Esber'in (d. 1930) duyular arası ilişkileri şiir sanatında sıkça kullandığı görülür. “*قالت الأرض / Toprak Dedi Ki*” şiirinde yalnız görme -uzayda ise görme ve dokunma- duyusuyla algılanabilen yıldızları işitme duyusuyla birleştirmiştir:

لَا النَّوَاطِيرُ يَسْمُرُونَ مَعَ النُّجُومِ

وَلَا الضُّوءُ رَاتِعٌ فِي الْمَحَاجِرِ

Ne bahçıvanlar yıldızlarla sohbet ediyor geceleri

Ne de ıstık otluyor bahçelerde (Adonis, 2002: 15)

“*فجر / Şafak*” şiirinde ise güneşten gelen ışığı dokunma duyusuna aktarmıştır:

شَمْسُكَ فِي مَفَاصِلِي

Güneşin eklemlerimde

Buz gibi, yangın gibi (Adonis, 2002: 64)

“الدرب / Yol” şiirinde ise Kabbânî’nin şiirlerinde sıkça görüldüğü gibi duyguları renklerle ifade etmiş, görme duyusuna aktararak okuyucunun iç dünyasında duygularının resmini çizmiştir:

فِي الْحَجَرِ التَّائِهَ لَوْنُ الْقَلْقِ، لَوْنُ خِيَالٍ سَرَى

مَنْ ، يَا تُرَى ، مَرَّهْنَا وَاحْتَرَقَ

Şu sapa taştan endişenin rengi var, geçip giden bir hayalin rengi

Acaba kim, yana yana geçti buradan (Adonis, 2002: 77)

Arap şiirinin modernizasyonunu hedefleyen ve Arapça dışında Fransızca eserler de kaleme alan Faslı şair Muhammed Bennîs (d. 1948) de Modern Arap şiirinde duyuların aktarımını sıkça kullanan edebiyatçılardandır. “جسد من؟ / Kimin Bedeni?” şiirinden bir örnekle şairin bu sanatı nasıl kullandığına bakılabilir:

صَرَخْتَكَ بِدَايَتِكَ أَتَيْهَا الْجَسَدُ

لَهَا الْأَغْصَانُ

وَالْأَقْوَاسُ

لَهَا الضَّحَكَاتُ تَنْشَأُ

مِنْ حَنَاجِرِ الْأَبْدِ.

Haykırışın başlangıcıdır ey beden

Dalları var

Yayları

Sonsuzluğun gırtlığından çıkar

Kahkahaları (Bennîs, 2009: 50), (çev. Suçin, 2015: 45)

Çığlık, sesle gerçekleşir ve yalnızca işitilebilir. Ancak Bennîs, bu sese dallar, yaylar atfederek onu görünür ve dokunulur hale getirmiştir. Bennîs, “هَيَأْتُ” / Hazırladım” şiirinde de körpeliğe (görme ve dokunma) çığlık atma (işitme duyusu) özelliği vermektedir:

وقلتُ لنعمومة تشبه بيننا

هي لك.

Aramızda çığlık atan o körpeliğe dedim ki

Senindir o (Bennîs, 2009: 65), (çev. Suçin, 2015: 59)

Özgürlükçü şair Kâsım Haddâd'ın (d. 1948) şiirlerinde de duyu aktarımları görmek mümkündür. “أولئك الأطفال الخضر / Çocuklar” şiirinde doğadan insana aktarım yaparak “O taptaze çocuklar” ifadesini kullanmıştır (Haddâd, 1970: 2).

Mısırlı şair Ahmed eş-Şehavî (d. 1960) de modern dönem Arap edebiyatçılarından duyuların aktarımını sıklıkla kullanan bir şairdir. “مَمَّ يَتَكُون / Sendeki Şair Nelerden Meydana Geldi?” adlı şiirinde “ماءٌ يَلِدُ الصَّمْتَ / Sessizliği doğuran su” (eş-Şehavî, 2018: 7) ve “على كتفي أناشيد النسيان / Avuçlarımda Unutuş Şarkıları” şiirinde “فطورنا صمت / Kahvaltımız sessizliktir” (eş-Şehavî, 2018: 36) ifadeleriyle sese ve sessizliğe somutluk ithaf etmiş, işitme duyusu ile dokunma duyusu arasında aktarım yapmış, sessizliği tatma duyusuyla birleştirerek okuyucunun anlamı derinleştirmesini sağlamıştır. “وَمِنْ / Bu yüzdendir ki arzular konuşur” (eş-Şehavi, 2016: 23) diyerek ise yalnızca hissedilebilen bir duyguya konuşma özelliği atfederek onu işitilebilir hale getirmiştir. “كَلِّمَا ضَعْتُ مَنِّي شَمَمْتُ قَلْبَهَا / Kendimden her kayb olduğumda kalbini kokladım” (eş-Şehavi, 2016: 42) dizesinde ise tüm duyguların yuvası olan kalbe bir koku vererek anlamı ve anlatımı derinleştirmiştir.

Sonuç

İlişkiler Teorisi, özünde doğadaki canlı ve cansız her şeyin birbiriyle bir ilişki içinde olduğunu ve görünenin arkasındaki hakikatin ancak bu ilişkilerin görülmesiyle anlamlandırılabilceği felsefesine dayanmaktadır. Bu nedenle doğadaki renklerin sesi, seslerin rengi, hislerin tadı, tatların şekilleri vb. olabilir. Bu felsefenin, görünen sembolleri anlamak ile ilgili olması, onun Fransız Sembolizmi ile ortaya çıkışına neden olmuş ve Baudelaire'in bu teoriyi edebi anlamda hayata geçirmesiyle Duyuların Aktarımı, zaman içerisinde bir edebi sanata dönüşmüştür. Görülmektedir ki Fransız Sembolizmiyle ortaya çıkan “İlişkiler Teorisi” ve buna bağlı olarak dünya edebiyat literatüründe bir sanat olarak kendine yer edinen “Duyuların Aktarımı” da okunan kelimelerin ardındaki hakiki anlamı okuyucuya ulaştırmayı, okuyucunun birden fazla duyusunu harekete geçirerek okunan kelimelerin resmini zihinde canlandırmayı ve okunan ile hissedilenin birleşmesiyle tam bir tablo oluşturmayı hedeflemektedir. Ancak bu edebi sanatın Fransız Sembolizmi ve Batı edebiyatıyla Arap dünyasına girdiğini düşünmek yanlış olacaktır. Zira hem

Kur'an'da hem de Arap şiirinin başlangıç zamanlarından beri Arap edebiyatında –biçimsel farklılıklarla da olsa- var olagelmıştır. Bu edebi sanatın Arap diliyle olan alakası, aslına bakıldığında sonradan (yani belli bir felsefi akımın uzantısı olarak) gelişemeyecek kadar organik olmalıdır; Arap dilinin kendi doğasında zaten bulunan anlam çeşitliliği ve zenginliği, bir edebi sanat olarak adı konmasa dahi “görünen kelimelerin ardında yatan başka anlamlar” okumaya doğal olarak elverişlidir.

İlişkiler Teorisinden aldığı temel hedeflerine uygun olarak, yani okuyucu üzerindeki etkinin tam bir ilişkiler örüntüsüyle tamamlanmasına ve kelimenin ardındaki hakiki duygunun algılanmasına yardımcı bir dil sanatı olarak kullanılması ise ancak modern döneme gelindiğinde daha yaygın hale gelmiştir. Klasik Arap şiirinde bu sanatın daha örtük ya da dolaylı kullanılmasının sebebinin biçim ve içerik açısından belli bir sistem ve konular bütününe dayanan, daha “kurallı” eserler üretilmiş olması, modern döneme gelindiğinde ise şiirde daha serbest bir nazım biçim ve türünü benimsenmiş olmasıdır, denebilir. Nitekim modern dönemde eserler veren hemen her şairin, hatta klasik tarzı benimsemiş olanların bile en az birkaç şiirinde duyu aktarımını kullandığını görmek mümkündür

Kaynakça

- Abbaszade, H; Asfehânî, M. H. (2015). Terâsulu'l-Havâs fî Dav'î'l-Kur'ânî'l-Kerîm, Vazâ'if ve Cemâliyyât. *Mecelletu Dirâsât el-Luğati'l-'arabiyye ve Âdâbiha*, 21, 49-72.
- Adonis. (2002). *el- A'mâlu's-Şi'riyye –Ağânî Mehyâr ed-Dimeşkî ve Kasâ'id Uhrâ*. Beyrut: Dâr el-Medâ li's-Sekâfe ve'n-Neşr.
- Bennîs, M. (2009). *Kitâbu'l- Hubb*. Fas: Dâr Tubkâl Li'n-Neşr.
- el-Beyâtî, A. (1995a). *el- A'mâlu's-Şi'riyye-1*. Amman: Dâru'l-Fâris.
- el-Beyâtî, A. (1995b). *el- A'mâlu's-Şi'riyye-2*. Amman: Dâru'l-Fâris.
- Cibrân, H. (2005). *El- Mevâkib*. Beyrut: Dâru'l-Ceyl.
- Derviş, M. (1999). *Limâzâ Terakte'l-Hisâne Vahîden*. Beyrut: Riad el-Rayyes Books.
- Derviş, M. (2004). *Lâ Ta'tezir 'Ammâ Fe'alt*. Beyrut: Riad el-Rayyes Books.
- Derviş, M. (2005). *ed-Divân: el- A'mâlu'l-Ûlâ -1*. Beyrut: Riad el-Rayyes Books.
- Ebu Mâdî, İ. (2006). *Divânu İliyya Ebu Mâdî* (Cilt 2). Beyrut: Dâru'l-'Avde
- Ebu Şebeke, İ. (2017). *Nidâ'u'l-Kalbi*. Kahire: Hindawî.
- Ebu Şebeke, İ. (2019). *El-Marîdu's-Sâmit*. Kahire: Hindawî.
- Erfat, Z. P.; Suleymani, E. (2014). Zâhiretu Terâsulu'l-Havâs fî Şi'ri Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî ve Sohrab Sepehrî. *İda'ât Nakdiyye*, 15, 61-79.
- Futûh, A. M. (1977). *er-Remz ve'r-Remziyye fî eş-Şi'ri'l-Mu'âsır*. Mısır: Dâru'l-Me'ârif.
- Haddâd, K. (1970). *Kalbu'l-Hubb*. Kuveyt: Dâru'r-Rubey'ân.
- Hâşim, A. (2016). *Piyale*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hilâl, M. Ğ. (1997). *en-Nakdu'l-Edebî el-Hadîs*. Kahire: Nahdatu Masr.
- İbn-i 'Âşûr, M. T. (1950). *Divânu Beşşâr b. Burd* (Cilt 1). Kahire: Matba'atu'l- Cenne li't-Te'lîf ve't-Terceme ve'n-Neşr.
- İvekî, A. N. (2016). Terâsulu'l-Havâs ve Eşkâluhu fî Şi'ri 'Abdu'l-Mu'tî Hicazî. *Mecelletu'l-Luğati'l-'Arabiyye ve Âdâbiha İlmiyye Muhakkeme*, 1, 49-69.
- Kabbânî, N. (1989). *Kâlet Lî es-Semrâ'u*. Beyrut: Menşûrât Nizar Kabbânî.
- Kabbânî, N. (1999a). *er-Resmu bi'l-Kelimât*. Beyrut: Menşûrât Nizar Kabbânî.

- Kabbânî, N. (1999b). *Yevmiyyât İmra'etin Lâmubâliye*. Beyrut: Menşûrât Nizar Kabbânî.
- Kabbânî, N. (2000). *el-A'mâlu's-Siyâsiyyeti'l-Kâmile* (Cilt 3). Beyrut: Menşûrât Nizar Kabbânî.
- Kaplan, M. (2011). *Cenab Şahabeddin'in Bütün Şiirleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları.
- Kollektif. (2003). *Kur'an-ı Kerîm Açıklamalı Meali*. Ankara: TDV Yayınevi.
- el-Melâike, N. (1997). *Dîvân Nâzik el-Melâike* (Cilt 2). Beyrut: Dâru'l-'Avde.
- Murdef, F. (2016). *Oman Lusif'in Poetikasında Duyuların Aktarımı* (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Université d'El Oued, Cezayir.
- el-Mutenebbî (1983). *Dîvânu'l-Mutenebbî*. Beyrut: Dâru'l- Beyrut li't-Tibâ'ati ve'n-Neşr.
- Mutran, H. (1977). *Dîvânu'l-Halîl* (cilt-2). Beyrut: Dâr Mârûn 'Abbûd.
- Nuayme, M. (1952). *Hemsu'l-Cufûn*. Beyrut: Mektebetu Sâdır.
- Ran, N. H. (1935). *Taranta Babu'ya Mektuplar*. İstanbul: Bozkurt Matbaası.
- Sabri, N. (2019). Terâsulu'l-Havâs fi el-Belâğati'l-'Arabiyye-Nemâzec min el-Kur'ânî'l-Kerîm ve's-Sunneti'n-Nebeviyye ve's-Şi'ri'l-Arabî el-Kadîm. *Mecelletu Kulliyeti'l-Luğati'l-'Arabiyye bi-Îtây el-Bârud*, (4) 32, 3919-3987.
- Suçin, M. H. (2014). *Hulûd el-Mualla-Gülün Gölgesi Yok (Çeviri eser)*. İstanbul: Kırmızı.
- Suçin, M. H. (2015). *Muhammed Bennîs-Aşkın Kitabı (Çeviri eser)*. İstanbul: Kırmızı.
- Suçin, M. H. (2017). *Mahmud Derviş- Atı Neden Yalnız Bıraktın (Çeviri eser)*. İstanbul: Ayrıntı.
- eş-Şâbbî, K. (1997). *Ağânî'l-Hayât*. Beyrut: Dâru'l-Ceyl.
- eş-Şehâvî, A. (2016). *Ene Men Ehvâ*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubnâniyye.
- eş-Şehâvî, A. (2018). *Lâ Erânî*. Kahire: ed-Dâru'l-Mısriyyeti'l-Lubnâniyye.
- Tur, S. (2020). *Modern Arap Edebiyatının Ünlü Şairi Nizâr Kabbânî ve Poetikası*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- el-Vasîfî, A. M. (2003). *Terâsulu'l-Havâs fi eş-Şi'ri'l-'Arabî el-Kadîm*. Kahire: Mektebetu'l-Âdâb.

Vehbe, M; El-Muhendis, K. (1984). *Mu'cemu'l-Mustalahât el-'Arabiyye fîl-'Luğati ve'l-Edeb*. Lübnan: Mektebetu Lubnân Nâşirûn.

ez-Zevzenî, H. (1992). *Şerhu Mu'allakâti's-Seb'*. Beyrut: Lecnetu't-Tahkîk fî'd-Dâri'l-'Âlemiyye.

İnternet Kaynakları

www.etimolojiturkce.com adresinden 11.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

www.nisanyansozluk.com adresinden 11.12.2020 tarihinde erişilmiştir.

[Le Figaro](http://LeFigaro), 18.09.1886 tarihli yayınına

<https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2797916> adresinden 11.11.2020 tarihinde erişilmiştir.