

**Ekber N.NECEF**  
**Orta əsrlər Türk tarixi araştırmacısı**  
**Azərbaycan Milli Araştırmaları Assosiasiyası/Bakı**  
**ekbernecef@gmail.com**

## **ŞİİR HUKUKU** **və NİZAMİ'NİN ŞİİRİ MEŞRULAŞTIRMA GİRİŞİMİ**

*Anahtar kelimeler:* Şiir, Meşrulaştırma, Etik, Metafizik, Bireysel ve Sosyal Etki

*Bismillahirrahmanirrahim*  
*Hest kelid-e der-e genc-e hekim*

**Nizami (1141-1209)**

İslam'ın ortaya çıkışıyla şiir ciddi bir darbe aldı. Edebiyat uzun bir süre bu krizi atlatamadı. Gerekçe şiirin meşruluğunu yitirmesiydi. Sorun şiirden ziyade *şair'den* kaynaklanıyor gibiydi. Özellikle de, Kur'an'da şairlere yönelik net ayetler XI. Yüzyıla kadar müslüman bilginlerini epey uğraştırdı.

Şair ilhamının kaynağı nedir? – sorusu kökleri eskiçağlara kadar uzanan hukuki bir meseleydi. Sorun, cahiliyye dönemi araplarının bir tür edebi eğlencesi olan *kaside* şairlerine yönelik bakışlarından daha köklüydü. Zira, müslümanlar şiir konusunda iki taraftan Yunan-Roma ve Sasani ahlakiyle yüzleştiler. Yunan-Roma düşüncesinde *şiir etika*, Sasani düşüncesinde ise *edeb* denilen köklü siyasi-hukuki yapıları yeniden diriltebilirdi.

Şiirin “Ahti-atik” kaynaklı kutsal addedilen bir kitap üzerinden tanımlanması onun sihirsəl doğasını gizliyordu. Bütün halinde ilk şiir kitabı “Neşideler neşidesi”dir (*Şir Aşirim*). İbranilerin kutsal kitabı içinde bulunan metin 6 neşideden oluşuyor. Neşideler aşıklar arasında gerçekleşen basit bir diyalogdan ibarettir ve Süleyman peygambere atfolunmaktadır. Metin *Hikmet (Misleyi)* ve *Vaiz (Koeleti)* parçalarından sonra geliyor ve öncekilerle çelişen içeriğe sahiptir. İçerik olarak “Neşideler neşidesi” yahudi tasavvurunda Adem'in kovulmasına neden olan Havva'nın bir tür savunusudur. Neşidelerdeki dünyaya ilişkin hayranlık bu bakışın yansımasıdır. Sorun şiirin neden bahsettiği değildir. Önemli olan şiirin Süleyman peygambere aidiyatıdır. Bu şair-peygamber eşleşmesi bakımından önemlidir. Söz konusu bu eşleşme şiire ve şaire doğüstü meşru alan oluşturmaktadır.

### **İlhamın sonsuzluğu**

Platon “İon” konuşmasını şiirin açıklamasına adanmıştır. Diyalogda şiire ilişkin kısıtlı bilgilere rağmen Sokrat tarafından şairin hukuki bir değerlendirilmesi yapılmaktadır. Bu tanıma göre, şairler tanrıların ilhamıyla şiir söylerler. “Musaların bahçelerde, ağaçlı vadelerde arılar gibi uçmuşdukları, bal havuzlarından bal topladıkları gibi şiir topladıkları söylenilir. Aslında şair denilen insan hafif kanadlı kutsal insandır. İlham gelmeden yada kendinden geçmeden bişey yapamaz”.<sup>1</sup>

Şairin konumuna ilişkin bu açıklama şiirin meşruluğuna atıf yapmaktadır. Bu içerikten yaklaştığımızda şiirin metafizik kökleri bulunmakta ve kutsal insanın dilinde kendini açığa vurmaktaydı. Şaire biçilen kutsal konum şiir ile doğadışı arasında ilişkini yansıtıyordu. Şair insanüstü bir varlığı değil, tıpkı Süleyman gibi araç misyonunu üstleniyordu. Tanrılar alemi“ – diyor Vernant – “uzaklığı ve yabancılığı içinde insan için şairlerin sesiyle varlık

<sup>1</sup> Platon, *İon*, Eski Yunancadan çeviren Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları, 2010, s. 42.

kazanmıştır”. Öteki dünyanın güçleri şairin sesiyle telaffuz ediliyor ve şiir toplumda kutsal ahlak rolünü oynuyordu.<sup>2</sup>

“İlham”ın hukuküstü meşruluğu şaire ve şiire hukuksal konum hazırlar. O, tıpkı “peygamber” gibi konuşur, sihirseleni açığa vurur, şiirin diliyle “insanı tanrıya benzemeği” öğütler. Öte yandan insan tanrıları şiirin diliyle insanileştirmeği dener. Şiir kendini ilhamın meşruluğuna dayatarak insanla-tanrılar arasında aracı rolünü üstlenecek *kahraman* tasarımlar. Kahramanların başarılı ve başarısız olmasına bakılmaksızın, onlar “olay”ların merkezinde bulunurlar. Kahramanın faal hali, onu tam yaratıcı konumuna getirmese de, onu basit insanlardan ayırmaktadır. Kahraman tanrılar ve insanlar arasında şiir aracılığıyla bir tür geçit oluşturur. Şiir bu “olmayan” kimliği yaradır. Yaranışın gözüken ve gözükmeğen, kavranılan ve ya sihirselen içeriği şair tarafından ilham yoluyla keşfedilir, böylece, şiir herkesin hitap edemediği sonsuzluğun içinde *söz* olarak açığa çıkarılır. Burada şair metafizik seslerle konuşan kutsala dönüştüğünden şiir “yalan”ı doğrulayabilen metaforları dilin sahnesinde sergilemektedir.

### Zehir

Gerçek hukuki bir devlet oluşturmak için Platon şiirin şehirden (*polis*) kovulmasını söyler. Nitekim, ustadı Sokrat, şiir ve şair *polis*’ten (şehir) kovmağı dener. Çünkü, şehrin kırların, çiçeklerin, ağaçların ve arıların fantastik güzelliklerinden bahseden şiire (*yalana*) ihtiyacı yoktur.

“Phaudros”da Sokratın ilginç bir diyalogu bulunmaktadır:

“Hoş gör, benim güzel kalpli dostum, böyleyim ben, öğrenmeği seviyorum. Bana bir şey öğredeceklerse, bunlar kırlar, ağaçlar değildir, şehirdeki insanlardır. Oysa, sen beni şehirden çıkaracak ilacı bulmuş gibisin (*dokeis moi tes emes ekodou to pharmakon eureka*)” (Platon, Phaidros, 230d-e).

Söz konusu diyalog Sokratın idam hükmüyle yargılandığı süreçte, bir dostu tarafından Atina dışına çıkartılması sırasında gerçekleşmiştir. Peki, Sokrat`ı idama götüren neydi?

Platon`un “Devlet”ine göre, Sokrat`ın suçu “şiir”dir:

“*Ne denli sevimli olsa da, şiirlerin perisi senin devletine sokulsa iyi-köte duygular yasaların yerini alır, toplum her şeyden en iyisini arayacağı yerde kader ve sevince bakarlar.*

... *Bak işte, şiir konusunda demek istediğim buydu. Bu boş sanatı devletimizden kovmakta haklıyız*” (Platon, Devlet, X:607a-b).

Sokrat, şiiri devlet için zehir (*pharmakon*) olarak tanımlar. Ona göre, *poliste* şaire yer yoktur. Şair kırların adamıdır. Tıpkı dostunun onu götürdüğü kırsal mekanlarda, çiçek-böcekler arasında dolaşmak ve böylece “arıların bal toplaması gibi”, şair de *deliler* gibi ilham dünyasında dolaşarak söz toplar.

Diyalogda dikkati çeken sözcük “*pharmakon*”dur. *Pharmakon* ilaç anlamına geldiği gibi, Eski Grekçe`de “yazı, bellek, hafızanı bozan yazılı metin ve zehir” anlamlarına da gelmektedir. Sokrat`a göre, şiir devleti zehirlemektedir. Toplumunu öldürür ve iyilikten uzaklaştırmaktadır. Şiiri şehirden kovmağa çalıştığı için Sokrat zehirlenerek idam edilmiştir. Yani Sokrat`ın ölümüne *şiir hukuku* hüküm vermiştir.

### Şiirsel iktidar

Şiirin şehir (devlet) üzerinde hukuki konumu ve Sokrat`ın direnişine rağmen kovulmasının olanaksızlığı şiirin iktidar gücünü yanıştır. O halde, şiirin devleti yönetecek bir gücü bulunmaktadır. Aristo bunun farkındadır. “Poetika”da Aristo şiirin metafiziksel yapısına

<sup>2</sup> Vernant Jean-Pierre, *Eski Yunan`da Mit ve Din*, Çeviren Murat Erşen, İstanbul: ALFA Yayınları, 2016, s. 19

mühadale ederek, onu doğallaştırmağı dener. O, şiire “güç” ve “doğal” anlamlarını yükler ve ancak bu durumda *mimesis*'in (taklit) deneyimleneceğini belirtir.

Şiiri şehirden kovmağı deneğen Sokrat'ın uğrusuzluğuna karşılıq Aristo şiiri doğallaştırarak politikleştirir. Aristo'nun yapıtında şiir şair-iktidar görüntüsünün devamında şiir-siyaset oyunu olarak sergilenir. Bu, kendini *rythmos* (ritim), *logos* (söz) ve *harmonia* (aheng) olarak üç taklitte sunan sanat *poiein* fiilini icra ediyor, ki “yaratmak” anlamına gelen *şair* (*poietes*) kimliği bu yapı içinde belirginleşmektedir. Bu, ciddi biçimde *ölçüler nizamı* olup, şiir-siyaset, hatta şiir-hukuk bu prensiplerle iş görür. Aristo'ya göre, ölçülerin politik-hukuki mekanı *trajedi* tarafından taklide uyarlı olduğundan poetikanın başlıca amacı trajedini açmaktır. Zira, ancak trajediler insan erdemi bakımından üç karakteri görüntülemek olanağına sahipler:

- iyi (bizden iyidir)
- kötü (bizden kötüdür)
- benzer (bize benziyorlar).<sup>3</sup>

Politikanın *poetik* dille oluşturduğu trajedi üç taklitle insanın trajik halini yansıtır:

- kişinin taklidi
- amelin taklidi
- davranışın (ahlakın) taklidi.<sup>4</sup>

Böylece, Aristo Atina'nın komedi (*demokrasi*) ve trajedi (*monarşi*) arasında görüntüsünü oluşturmakla şehri (*polis/devlet*) facianın mekanı olarak tanımlar. Şehir yaşamı *dram* olduğundan şair iktidarın sahnesini oluşturur. Ancak o halde *demos* siyaset tarafından yönetilir. *Şiir hukuku*'nu merkeze yerleştiren Aristo için insan “*zoon politikon*”dur (siyaset bilen hayvan). Devletin faciası şiirde kendi yansımaları bulduğundan, siyaset zaten bu trajedinin yönetilmesidir.

Aristo Sokrat gibi şiiri kovmağı yeltenmez, ama ona felsefi anlam çizer. Zira, ancak bu durumda şair Solon *yasakoyucu* Solon'a dönüşmekte, Solon'un Atinası trajedinin, yani devletin mekanı haline gelmektedir. Ama Aristo da Sokrat'ın yolunu izler. Şiiri değil, şairi şehirden kovmağı dener. Şehrin şiir və peygamber görünümlü şaire değil, filozofa ihtiyacı vardı. Devlet şairlerin değil, filozofların devleti olmalı, devlet şiir hukukuyla değil, hikmetle yönetilmelidir. Sokrat, Platon ve Aristo'nun savundukları *devlet modeli* buydu.

Peki, şiirle şehirden kovulan şey neydi?

Bu, *şiir ruhu* ydu. Bu, ruh *sophia* olarak kendini açığa vurmakta, Yunan filozofları *felsefeni* özellikle *sophia*'dan ayırmağı denemekteler. Aristo “Atinalıların devleti”nde Solon'u önce şair olarak tanımlar və şiirlerinden örnekler sunar, devamında ondan yasakoyucu olarak söz eder. Filozof söz konusu ruhun karşısına *logos*'u dikmektedir.

### **Şiir ruhu**

*Sophia* ile *philosophia*'nı ayıran ilk girişim Parmenides'e (M.Ö.540-460?) aittir. Onun yazıya geçirdiği bir şiir yapıtı olan “*Peri Phuseos*” (Doğa Üzerine) bir çeşit *mirac* olayını tanımlar. Atlarla çıkılan bir aydınlanma yolculuğu sonucunda Parmenides Yüce Hakikat'a vardığını söyler ve Tek olan Varlığa ilişkin iki söylemle geri döner:

İlk söylem: Vardır, hem de bir anlamda yoktur varolmaması (*he men hopos estin te kai hos ouk esti me einai*);

<sup>3</sup> Aristoteles, *Poetika, Şiir Sanatı Üzerine*, Eski Yunanca Aslından Çevirenler Arı Çokona, Ömer Aygün, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021 (2-ci nşr), II, s. 5.

<sup>4</sup> Aristoteles, *Poetika*, III, s. 7.

İkinci söylem: Yoktur, hem de bir anlamda zorunludur varolmaması (*he d' hos ouk estin te kai hos khreon esti me einai*);<sup>5</sup>

Parmenides'in söylemi *ben`i* arama girişimi olarak Yunan filozoflarını etkiledi. Ama Parmenides'in *ben* olarak tanımladığı şey *birey* değildir. Yüce varlığın sırrına vakıf olan *ben* dünyanın dışında kendi benliğini bulmaktadır. Parmenides'in keşfettiği "Ben"i Sokrates "kendi" olarak tanımlayıp *polis*in karşısına dikmişti. Hakikatin *polis* içerisinde felsefi konumlanması ciddi bir tepkime oluşturdu. Böylelikle, ilk *insan krizi* Atina polisinde yaşandı. Atina polisi bu sorunu *ahlakla* çözdü. "*Gnothi seauton*" (kendini bil) diyen Sokrat'ı, kendini toplumun ahlaki savunucusu addeden polis (devlet) "ahlaksızlıkla" (gençlerin ahlakını bozmakla) iddiham ederek idam ettirdi.

Sokrat devletin karşısına *kişinin hakikatını* çıkardı ve bunu felsefenin başlıca sorunu yaptı. Sokrat Yunan tanrılarının hakikatını konuşan rahiblerin, toplumu eğlendirerek şiire bağımlı hale getiren ozanların, esrimelerle kutsal konuşan şairlerin hakikatı karşısında, insanın (Ben) hakikatını konumlandırdı.

Sorun şu ki, Atina devleti Sokrat'ı idam ederken onun söylemlerinin uyandırdığı etkinin farkında olsa dahi, bu düşünceyle nasıl baş edeceğini bilmiyordu. Bunun için Sokrates'in karşısına onun söylemlerinin dilini bilenini birini çıkardı. Sokrat'ın *hakikat olarak insanın* karşısına Aristoteles *siyaset bilen hayvan olarak insanı* dikti. Aristoteles'in bu söylemi devlete (*polis*) meşruluk kazandırmaktaydı. Zira, polis/devlet siyasi hayvan olan insanı ahlaken denetleme hakkını elde ediyordu.

Platon "Devlet"inde *şiiri* şehirden kovarak *felsefi devlet* idealından söz ederken,<sup>6</sup> Aristoteles "doğadan siyasi bir hayvan" olan insanı eve (şehre) kapatarak devletin güvenilirliğini ahlaki temellere bağladı.<sup>7</sup>

Devletin siyasi-ahlaki kimliği ferdin hakikatının önüne geçirilince, hayvan olan insanın denetleme hakkı insanların ahlaken en ideali olan hükümdara bırakılmış oldu. Hükümdar ahlaken tanrılara benzediği için insanlar üzerinde sonsuz yetki sahibiydi. Zira, o insanların ahlakının gerçek ve tanrısal savunucusuydu. Ona bu hakkı şiir sağlıyordu. Dolayısıyla Solonun şairliği ile krallığı *şiir hukukundan* kaynaklanıyordu.

### **Rasa – kutsalın evi**

Hint edebiyatının şairi yoktur. Hint'in *rasa`*sı vardır. Rasa şiirin ruhudur. Bu ruh *itihasa* olarak kutsal dille kendini açığa vurur. Hintlinin tarihini *itihasa* oluşturur. İtihasa – işaretlenen şeyin söze dönüşmesidir. Sanskrit dilinde bu "*iti ha asit yatreti itihasa*" biçiminde tanımlanır.

*İti* ve *ha* birleşerek karmaşık bir içerik almaktadır. *İti* fiili *ha* fiiliyle birleştikten sonra "olmağa başlayan" veya "varlığa dönüşmüş" bir şey hakkında şimdilik söylenmemiş sözleri ifade etmektedir. Bu sözler *akhayana* ve *katha* (gatalar) içinde kendini açığa vururlar. Hintli şair için öncelikli olan şey şiirin ruhunu sözlerle yansıtmaktır. Şiir ruhu bir tür hintli şairin kalbinde zühur eder, reinkarnasyon geçirerek sözlerde canlanır.

Bu anlamda sanskrit edebiyatında şair merkezde değil, onun kalbinde zühur edecek ve sözlere yansıtacak ruh önemlidir. Eski Hint destanı "Mahabharata"da (m.ö.200 – m. 200 yılları arasında yazıya geçirilmiştir) *katha* aktarması için izleğiciler adeta şaire yalvarırlar. Yani şair kalbindeki şiir ruhunu sözlerle olara açmak için davet olunmaktadır.

<sup>5</sup> Parmenides, *Doğa Hakkında (Şiir)*, *Peri Phuseos*, Eski Yunancadan Çeviren Y.Gurur Sev, İstanbul: Pinhan Yayınları, 2017, s. 22-23, 42.

<sup>6</sup> Platon, *Devlet*, Çevirenler Sabahattin Eyüpoğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020, X:607b, s. 351.

<sup>7</sup> Aristoteles, *Politika*, Çeviren Mete Tunçay, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2020, I:2, s. 11, 12.

Kral Janamejaya “Mahabharata” hikayelerini ilk konuşan Vyasa'dan öğrencisi Vaisampayana'yı göndermesi için bin defa (*sahasrasah*) yalvarıp yakarır. Tüm bu yakarmalardan sonra *şair* ülke genelinde gezintiye çıkarak hacc gerçekleştirir. Ancak bu yolla kalbini şiir ruhunun zuhuru için arındırılmış olur. En sonra şair ayinde yerini alır. “Mahabharata”nın “Adiparva” kısmı şairin şiir ruhunu kendi kalbinden nasıl çıkardığını tasvir eder. Böylece, Naimisa ormanının ortasında büyük bir ayin düzenlenir. Ayin tam 12 sene süren 1 *sarta*'dır, yani büyük kurban ayinidir. Ayini *kulapati* denilen soylular kastasına mensup bir aileden rahip yönetir.

Ayinin zirvesi *uqrasravanın* katha rivayet etmesidir. Önce ayindekiler şairler uzun diyalog kururlar ve onu şiir söylemeğe hazırlarlar. Bu iletişime *kathayoga* denilmektedir. Sonraki aşamada şair *granthika* ve *nata* hikayeleri konuşmayı dener, en sonda şiir ruhu söz olarak onun kalbinden dışarı akmağa başlar (Mahabharata: 1.1.6-7).

Peki, *şiir ruhu* nedir? Kendini yıllar yılı hazırlayan, bu amaçla ülke içinde uzun hacc ziyaretleri gerçekleştiren, kendi bedenini şiiri ruhu için kurban veren kutsal gücün anlamı nedir? Devleti yöneten kralın şaire yalvarmasının, şairin kendi kalbini 12 sene süren bir ayinin sonunda kralın tebaası karşısında açmasının sırrı nedir?

### Mısra

Arap edebiyatında şiirin ilk satırına *mısra* denilir. İki mısra ise *beyt* adlanır. Söz konusu iki satır *şiirin evi* (beyt)'dir. Yani şiirin ruhu şiir evinden çıkmaktadır. Bu ev tanrının evidir. Yıllarla tanrıların evini ziyaret etmekle, uzun hacc yolculukları yapmakla şair kendi kalbini Tanrı evinin misafirine dönüştürür ve ancak misafirliğe kabul gördüğü anda tanrıların sözünü konuşmağa başlar. Ayin sırasında şair günlerle, haftalarla, hatta yıllarla beklmesinin nedeni kalbinin tanrı evine misafir olarak kabul edilmesi için beklemesidir.

Arapça *mısra* sözü *masari* (masra) kökünden s-r (sır) demektir. Kelime sözlük anlamında “yere vurmak”, tefsir anlamında ise “sara esrimeleri geçiren birinin bayılıp düşmesi”dir. Sözcüğün “delirmek” ve “savaşmak” gibi anlamları da bulunmaktadır. es-Serrac (öl.1106) kendi yapıtına bu anlamda “*Masar el-üşşak*” ismini vermiştir.

Mısra aşğın aşktan kendini kaybetmesi, bayılması, aklını yitirmesidir. Aşık yakalandığı ışk'tan kurtulamaz ve *cümuna* dönüşür.<sup>8</sup> Ünlü “*Neşideler*” (el-Egani) eserinin yazarı Ebu'l-Farac el-İsfahani insanın yakalandığı *masara* durumuyla ilgili bir hikaye aktarır: Sık sık sara geçirip bayılan Cafer ibnü'l-Mansur bir cine aşık olmuştur. Geçirdiği baygınlıklarda söz konusu cinle ilişki kurmakta ve onunla evlenmek için yanıp-yakılmaktaydı. Sonunda kendi muradına varmak için tüm kahinleri bir yere toplar. Onların aracılığıyla *meditasyon* geçirir ve tüm gün esrime halinde bulunan Cafer komaya düşer ve ölür.<sup>9</sup> Tıpkı Kays da Leyla'nın aşkıyla deli olarak *Mecnun* adını almıştır. Özetle, şairlik bir *cünunluk* halidir. Şiir bu aşkın söze yansımadır. Kendini kaybettiği hallerde şairin dilinden çıkan mısralar birer *sır*'dir.

Delilik aynı zamanda bir hastalıktır. Deli biri kendi benedninin kontrolünü kaybetmiştir. Ünlü yunanlı tabip Galen'e göndermede bulunan IX. Yüzyılda yazılmış bir tıpp risalesinde delilik şöyle tanımlanır: “Aşk ruhi etkinliklerden biridir. Ruh beyin, kalp ve kara ciyeredir. Beyinde ruhun üç makamı bulunmaktadır. Beynin ön kısmında hayal, orta kısmında düşünce, arka kısmında ise hafıza bulunur. Sevdiğine kavuşamayan birinin tahayyülü, düşüncesi, hafızası, kalbi ve kara ciğeri gidadan kesilir derecede aşkla iştikal ederse o kimsenin aşık olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumda o şahsın kara ciğeri aşırı biçimde katılaşıp ve beyni devamlı sevdiğini düşünmüklü meşğul olduğundan uyuyamaz. Ruhun tüm parçası sevgilisiyle

<sup>8</sup> Giffen L.A, *Theory of Profane Love Among the Arabs: The Development of the Genre*, New-York 1971, s. 108.

<sup>9</sup> Abul-Faraj al-İsfahani, *Kitab al-Aghani*, ed. Rudolf-Ernest Brwnnow, Brill: Lidin Matba 1888, Xii, 85-86.

dolur. O şahs sevgisini gördüğü ve onunla buluştuğu zaman bu parçalar tüm etkinliğini kaybeder”<sup>10</sup>

Deliren aşğın yakalandığı ışk hali onun dikkatini her yerde sevdiğini aramağa yönlendirir. Bu arama *şiiir* söyleğerek kendini açığa vurur. Şayet bu yolda ölürsü “aşk şehidi” olur. İbn Sina`ya göre, insanın yakalandığı bu delilik onu gerçek dünyadan alıp hayali bir dünyaya bağlar.<sup>11</sup>

### **Kutsal deli**

*Kutsal deli* tasavvuru Hıristiyanlıkla birlikte biçimlendi. Bu tasavurun oluşumuna Ahdi-atik`te bulunan Yuşa peygamberle ilgili bir açıklama gerekçe gösterilmektedir: “*Onların ceza günleri geldi. Hesap günleri yaklaştı. İsrail bunu anlasın. Suçlarınızın çokluğundan, düşüncesizliğinizin büyüklüğünden Peygamberleri aptal, kutsal insanı deli sandınız*” (Tevrat: Yuşa 9:7).

Bu açıklamalar erken Hıristiyanlık anlayışında *sacred* (kutsal) ile *profane* (dünyevi) arasında sınırlandırma yapılmasına neden oldu. Bu sınırlandırmada *deli* iki taraf arasında aracı olarak kavranıldı. Söz konusu bakış Aziz Pavlos`un (Tarsuslu Saul/5-64) “Korintlilere Birinci Mektubu”yla iyice pekişti: “Hiç kim kendini kandırmasın. Sizlerden biri bu dönemde kendini bilgin addederse, bilge olmak için akılsız olsun. Zira bu dünyanın bilgisi Tanrı karşısında akılsızlıktır” veya “Biz Mesih için akılsızık, siz Mesih`te akıllısınız” (İncil: Korintlilere Birinci Mektup 3:18-19, 4:10).

İlk Hıristiyanlar “bilinmeğen dil”de konuşarak kutsal bilgini yayıyor ve bilinmeğen dilde konuşmakla *deli* olarak tanımlanıyorlardı. Pavlos`un Hıristiyanlığa müdahil ettiği Platonçu yaklaşım daha Havariler döneminde *kutsal deli* kimliğini pekiştirdi. Bu deli tasavvuru Aziz Pavlos`un mektubunda “hasta” (zayıf cüsseli) imiciyle aynılaştı. Stoaçı düşüncenin *sağlıklı insan tasarımı* karşısına çıkarılan Hıristiyanlığın *hasta/deli tipi* dünyayla bağını koparmış hakiki insan imiciydi.

*Kutsal deli* imici şair ölçü alınarak tasarımlanmıştır. Burada söz konusu olan deli-şair arasındaki benzerlik değildir. Aynılığı oluşturan gerekçe deli`nin tıpkı şair gibi gizli bilgiyle bağlantısıdır. Delinin akli veya akılsızlığı şairin ilhamı gibi doğadışı alanla bağlantıdadır. Azizin *kutsal delilik* üzerinden Antikçağ şairinin yerini işgal etmesi öncelikle İncil`in diline yansımıştır. İncil`in şiirsel üslubu ve azizlerin şiirsel konuşması şiiir ve şairin alanını Hıristiyanlığın ele geçirmesine neden oldu. Bu yaklaşım *Doğu* kökenli olup, Pers ve Sasani döneminin *namecilik* anlayışında bulunuyordu.

Burada önemli olan, gizli bilgiyle kurulan bağlantıydı. Zira bu bilgi türü olmadan dünyanın yönetimi olanaksızdı. Yunan-Roma döneminin kral-şair ikilemi Ortaçağ Avrupasında kral-aziz ikilemine dönüşmüş, kilse *ilham* üzerinden boş bırakılan alanı hemen kapatmıştır. Aziz bir kutsal bilici olmakla birlikte, dünyaya sırt çevirmiş deli ydi.

### **Name – iktidarın şiiiri**

Önemli sayıda bulgularına Sasaniler döneminde (226-656) rastladığımız *nameler* Eski Pehlevi edebiyatının kaynağını oluşturmaktadır. Sözlük anlamında *edeb* kelmesinin kökeni tartışmalı bulunsa da, Japon bilgin Riyoyiçi Nayiki`nin açıklamasına göre Pehlevicede “even(k)”ten türemiştir. “Yol ve yön” anlamına gelen sözcüğün Sumerce *dap/dip/dub* kökünden Akkad ve Sami dillerine devrildiği söylenmektedir.

<sup>10</sup> Biestefeld H.H, Gutas D, “*The Malady of Love*”, Journal of the American Oriental Society, 1984, No: 104, s. 23, qeyd 22.

<sup>11</sup> Dols Michael W., *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli*, Çeviri Didem Gamze Dinç, Ankara: Pinhan Yayınları, 2013, s. 406.

Edebiyat sözünün kökü olan *edeb* Eski Pehlevi ve Sasani geleneğinde “büyüklerin ve uluların izledikleri yol ve ahlak” anlamına gelmektedir. Edeb'in dili *şiir*'dir. Bu şiirler kendini *name* (isme hitaben yazılan mektup) üzerinden yansıtılmaktaydı. Name'ler *kisra* (hükümdar) ahlakını oluşturmak amacıyla yazılır ve bir tür nasihatlar yoluyla hükümdara atalarının yolunu izlemesi öneriliyordu.

İbn Mukaffa'nın Sasani hükümdarlarının namelerinden derlediği “*el-Edebu's-sağır*” ve “*el-Edebu'l-kebir*” isimli yapıtında edebi üç temel üzerine oturtur:

- sahih akıl
- aklın doğası (ahlak)
- söz (*suhen*)

Edebin doğru akıl-ahlak-söz üzerine kurgulanması Pehlevi-Sasani geleneğinde şiire bakışı tümünden değişmiştir. Burada *suhen* olarak betimlenen şiir Yunan-Sami geleneğinde bulunan delilik-ilham aracılığıyla edinilen bilgiden (*sır*) temden farklıdır. İbn Mukaffa'ya göre, “edebın tümü sözle (*mantık ve şiir*) elde edinilir ve sözün tümü de eğitimle kavranılır. O, ne alfabenin herhangi bir harfi, ne de isimlerden bir isimdir. Aksine o, eski imamlarımızın (bilginlerimizin ve ulularımızın) yapıtlarında (*name*) sözlü veya yazılı olarak bulunan ve rivayet yoluyla aktarılan (bilgidir)”<sup>12</sup>.

Yani, Pehlevi-Sasani geleneğinde edebi belirleğen *suhen* (şiir) saf akıldan edinilen bilgiye bağlıdır. Bu bilgi ise uzun bir eğitimle elde edinilmektedir. Söz konusu bu bilgini en mükemmel biçimde sahiplenen *hükümdardır*. O, bilgileri hükümdarlar için hıfzedenler ise şairlerdir. Bu anlamda Sasani devletinde şah-şair bir sikkenin yüzleri gibidir.

#### **Şiir bürokrasisi**

Edeb siyasetin dilini yansıtıyordu. Bu dil bedensel varlıktan (*hayvani*) zihinsel varlığa (*akli*) geçidin belirtisidir. Söz konusu geçiş aşamasını *zadegan* (bürokrasi) doldurdu. Sasani siyaset ahlakında çoban-sürü arasında bağlantını *edibler* (katip) oluşturmaktaydı. Edipler çobanın hükmünü sürüye, sürünün ihtiyaçlarını ise çobana aktarıyorlardı. Katipler adeta *edeblerin üretimini* yapıyorlardı. Zira, itaat rejimi şair/katipler tarafından devamlı üretilmekteydi. Bu anlamda Sasaniler döneminde devasa bir şiir bürokrasisi oluşmuştu.

Sasaniler döneminde edeb temelde üç kısma ayrılıyordu:

- siyaset edebi (politik adap),
- itaat edebi (muti adap),
- ilm edebi (ilmi adap).

Şair *ilmül-edeb* sınıfını oluşturmakla siyasetle-itaat arasında günlük edebi dili üretmekteydi. İbn Halbutun bu sınıfı tarif ederken şunları söyler: “Bu ilmin özel olarak araştırdığı belirli bir konusu bulunmuyor. Dilçiler için bu ilmin ölçüsü onun verimine bağlıdır. Bu verimlilik şiirde ve nasrda kendini göstermektedir”<sup>13</sup>.

#### **Şiir krizi**

Muhammed Peygamber kendisine nazil olan Kur'a'nı araplara aktardığında cahiliye dönemi insanların zihninde ona yönelik *şair* imici canlandı. Zira Muhammed'in kendini sunumu ve okuduğu ayetlerin arap zihnindeki karşılığı “şair ve şiir”i anımsatıyordu. Bu yüzden Kur'an net biçimde “şiir-şair” benzerliğini dışladı. Allahın sözlerinin şiir ve Allahın resulünün şair olmadığı Kur'an'da defalarca belirtilmektedir.

İslam'ın şair ve şiir'e ilişkin net tavrı edebiyat alanında derin bir krize neden oldu. Zira, Kur'an şiirin ve şairin doğaüstü meşruluğunu sonlandırdı. Bu şiirin hukukiliğinin kalmadığı anlamına geliyordu.

<sup>12</sup> *el-Mecmu'atü'l-kamile li-müellefatı Abdullah İbni'l-Mukaffa*, Beyrut: Daru't-Tevfik, 1978, s. 32.

<sup>13</sup> İbn Xaldun, *el-Mukaddime*, tahkik Ali Abdülvahid Vafi, Kahire: Lecnetül-Beyanil-Arabi, 1962, c. IV, s. 1276.

Şiirin hukuki alandan kovulması ve şair'in *şehirden* dışlanması ile toplumsal ve siyasi alan tümünden fikh ve şeriat denetime geçti. Şiir ancak sarayının duvarları arasına sıkışıp kaldı ve tüm kutsallığını kaybeden şair hükümdarın *meddahı* olmanın dışında hiç bir varlık gösteremedi.

Muaviye hilafet yönetimini gasp ettiğinde önceki halifelerden farklı olarak kendisini salt politik bir güç olarak tanımlandı. "İnsanlar benimle saltanatım arasına girmedikleri sürece, ben de insanlarla onların konuşmaları arasına girmem" anlayışıyla hareket eden Muaviye Emevi hakimiyetinin *siyasi* tabiatını öne çıkartarak *liberal* bir yönetim algısı oluşturdu. Şiir ve şairi saraya çeken işte bu yaklaşım oldu. Ama şiir hala dindışı olarak kalmaktaydı.

### Şiir savaşları

Emeviler'in arap kavmiyetçiliğine bağlı yaklaşımları *mevali* denilen arap olmayan müslümanların ciddi boyutlarda İslam toplum yapısı içinde dışlanmasına yol açtı. Kendilerini politik bir güç olarak sunan Emevi yönetimine karşı ilk büyük itiraz edebiyat alanından geldi. Ailesi önceleri Azerbaycan'da yaşamış mevali kökenli İsmail b. Yesar el-Nisai'nin Halife Hişam b. Abdülmelik'in huzurunda okuduğu şu kaside *şiir savaşlarını* başlatan ilk girişim oldu:

*Atana yemin olsun ki gerçekten ben,  
namusunu korumada ne temeli dayanaksız ve ne de soyu bozuk olan biriyim.  
Soyum şerefli ve şanı da mukayese götürmez.  
Benim, kılıcın ağzı gibi keskin, zehirli bir dilim vardır.  
Ben o dille, saltanat tacı giymiş,  
fedekar, beyefendi, gülyüzlü, başbuğ, olgun, cömert, ikramı bol olan güzel vasıflı,  
değeri yüksek kimselerden oluşan soylu toplulukların şan ve şereflerini korurum.  
Övünme ya da ululama hususunda Kısra'nın,  
aynı zamanda Sabur el-Cünud ve el-Hurmuzan'ın benzeri kim olabilir?  
Onlar, o korku gününde saldırdıkları takdirde birliklerin aslanları kesilirler.  
Onlar, Türk ve Rum hükümdarlarına da boyun eğdirmişlerdir.  
Onlar tamamıyla yumşak demir zırhlar içersinde, asil ve atılğan aslanlar gibi yürürler.  
Eğer şurada bizi soracak olursan sana,  
bütün asıllara üstün gelen bir aslımızın olduğu haber verilir.<sup>14</sup>*

Devamında İsmail'in okuduğu bir kaside şiir üzerinden mevalinin Emevi yönetimine karşı isyanını haykırıyordu:

*Ey imam (halife)! Bize karşı iftihar ve zulmü bırak da doğrusunu söyle  
Geçmiş asırlarda sizin ve bizim nasıl, kim olduğumuzu bilmiyorsan başkalarına sor.  
Biz kız çocuklarımızı terbiye edip yetiştirirken,  
Siz ahmaklığınızdan dolayı kızlarınızı toprağa gömüyordunuz.<sup>15</sup>*

Aktarıldığına göre, duyduğu kaside karşısında çılığına dönen Halife Hişam şair İsmaili havuzda boğdurmağa kalkışmış, daha sonra onu sarayından kovmuştur.

Kuşkusuz İsmail'in kasideleri mevaliye yönelik Emevi yönetiminde ayukaya çıkan İslamdışı bakışa karşı bir tepkiydi. Olayın İslamdışı söylemler içinde gerçekleşmesi ise diğer

<sup>14</sup> Kılıçlı Mustafa, *Arap Edebiyatında Şuubiyeye*, Ankara: İşaret, 1992, s. 107-108.

<sup>15</sup> Kılıçlı, *Şuubiyeye*, s. 109.

ilginç bir husustur. Nitekim, kendini müslümanların üzerinde mutlak politik güç olarak tanımlayan Emeviler o zamana kadar eğlence olarak sahip çıktıkları ve saraylarına aldıkları şiir`den darbe almıştılar.

Devamında adına *şuubiyye* denilen devasa bir şairler topluluğu Emeviler`in arap ideolojisine karşı adeta hücumla geçtiler. Şuubi edebiyatçılar konuyu İslam öncesi Arap geçmişine kaydırarak cahiliyye dönemi arablarının şiirsel karikatürlerini oluşturmağa başladılar. Dönemin muvelled şairlerinden olan Yezid b. Dabbe es-Sakafi adeta bir kişilik medeniyet ordusu gibiydi. Şiirlerinde Hilafet`in yönetim yapısındaki Sasani gerçeğini teker teker açıklayarak kendini politik bir güç olarak tanımlayan arap yöneticileri adeta alaya alıyordu ve düpedüz beceriksizlikle suçluyordu:

*Görmedin mi ki idareyi elimize aldığımız zaman  
Devlet her bakımdan perişan ve zayıf halde idi.  
Onu biz düzelttik.*<sup>16</sup>

Emeviler döneminde patlak veren şiir savaşları Mervani sülalesinin ortadan kalkmasında (750 yılı) ve mevali destekli Abbasilerin yönetime gelmesinde az etkili olmadı.

### **Şiir`in dünyevileştirilmesi**

Saraya kısıtlanıp kalmış şiir`e yönelik din kapısını bir mezhep alimi olan İmam Şafii açtı. Zira kendisi de bir “Divan” yazmış ve şiir yoluyla dini tebliğ etmeği düşünmüştü. Kendisinin iyi bir fıkıh alimi olması dolayısıyla şiiri Sasani *nameciliğinde* olduğu gibi “nasihat ve öğüt” olarak tanımlayıp şair`in toplum içinde konumunu onarmayı denerdi:

*Eğer ailmeleri küçük düşürmeseydi şiir,  
ben bu gün olurdum Lebid`den daha şair.*<sup>17</sup>

Ama İmam Şafii şiiri dünyevi bilimlerden tıp kategorisi içinde sınıflandırdı. Onun bu yaklaşımı Abbasiler döneminde şiir hakkında ilk eseri kaleme alan Kudama ibn Cafer`in (öl. 948) “Nakduş-şiir” risalesinde yeni şiir açıklamasının ortaya çıkmasına etki etti. Kudama şiiri tümünden dünyevi bir içerikte yorumlamıştır: “şiir – bir manaya delalet eden, vezinli ve kafiye sözür”. O, şiirde üç özellik aramıştır:

- mana ve ya anlam
- vezn
- kafiye

Her üç özellik *lafza* (söze) odaklanmıştır. “Söz” – diyor Kudama – “kelime olarak şiir için cins derecesindedir”.<sup>18</sup> Aynı bakış kendisinden sonra Muhammed Ahmed b. Tebateba (öl. 933), Ebu Haysam Ali b. Muhammed (öl. 1023) ve Ebu Bekr Muhammed b. Tayyib (öl. 1013) gibi ebediyyat düşünürleri tarafından yazılan şiir kitaplarında tekrar tekrar sunulmuştur.

Böylece, uzun bir krizden sonra şiir bu defa dünyevi kalıplar içinde kendine hukuki ortam bulmağa başladı. Bir diğer ilginç husus Abbasi, Samani, Gazneli ve Selçuklu dönemi şairlerinin büyük bir çoğunluğunun şafii mezhebinden olmasıdır. Öyle anlaşılıyor ki, şiir şafii mezhebi üzerinden İslam ilimleri içinde kendisine hukuki bir boşluk bulmuş ve anında bu boşluğu doldurmuştur.

<sup>16</sup> Kılıçlı, *Şuubiyye*, s. 115.

<sup>17</sup> Uçar Hasan, “*İmam Şafii`nin Şairliği ve Şiirlerinin Belagat Açısından Tahlili*”, EKEV Akademi Dergisi, yıl 19, sayı 63, Yaz 2015, s. 140.

<sup>18</sup> Qudama ibn Cəfər ibn Qudamə ibn Ziyadül-Bağdadi Əbul-Frəc, *Naku`ş-şi`r*, Konstantiniyyə: Mətbəatül-cəvaib, 1302 h., s. 3.

### Şiirin akılsallaştırılması

Şiirin metafizik köklerini tümünden kaybetmesi ve düyevileştirilmesi *nazari* bir sıkıntı oluşturuyordu. Zira bu durumda şiir *ilim* kategorisi içine alınamıyordu. İlim olmaması şiirin durumunu iyice küçültüyor, onu eğlence sırasına indirgiyordu ki bu şairi boş ve anlamsız söz oyunları yapan kişiliğe dönüştürüyordu.

Dünyevileşen şiirin kökenine ilişkin ilk girişim Firdevsi'den (öl. 1030) geldi. Firdevsi'nin buluşu devesa yapıtı "Şehname"ni uzun asırlar Müslüman edebiyatının ölümsüz eserine dönüştürmesinin başlıca nedeniydi.

Firdevsi "Şehname"sine "Akıllı övüş"le başlar.

*Akıl, Tanrı'nın sana verdiği bütün şeylerin en iyisidir,  
Akıllı övmek, yürünecek en iyi yoldur.  
Akıl, padişahların tacı ve ünlü kişilerin süsüdür.  
Sen akıllı, hiç ölmeyecek bir canlı olarak tanı,  
Onu hayatın özü bil.  
İnsana doğru yolu gösteren de, gönlü açan da,  
İki cihanda elimizden tutan da hep Odur...<sup>19</sup>*

Firdevsi'nin buluşu Sasani *nameciliğinden* kaynaklanıyordu. O, yazdığı konuyla bağlantılı olarak Eski Pers hükümdarlarının bilge yolunu *akıl* olarak tanımlamış ve İbn Mukaffa'nın "saf akıl"ını şiirin meşeyine oturtmuştu. Öte yandan Firdevsi Kur'an'ın akla ilişkin bakışını başarılı biçimde şiir akıllı için yorumlamıştır.

Firdevsi'nin şiiri akıllaştırması farsça yazan Müslüman şairler için bir çıkış oldu. Şiir alanında Firdevsi kadar başarılı diğer bir şair Hakani Şirvani (öl. 1199) bir mesnevi olan "Tuhfetül-İrakeyn" yapıtında "Güneş'e hitap" etmiştir.

*Evrende kanat açarak,  
Turuncu giyinip özgür dolaşmaktasın.  
Güzelliğine her iki cihan bağlanmıştır,  
Sen zencilerin saçını kıvrımlaştırırsan.<sup>20</sup>*

Aklın sahnesi açılınca tüm doğa hızla edebiyat tarafından sömürülmeğe başladı. Dünyevileşen şiir doğallaşmağa, akıl almaz doğal tasvirlerle, betimlemelere, hayranlık uyandıran edebi üsluba dönüştü. Kahraman tipleri, özellikleri, aşıkların güzellikleri doğallaşarak dilin sınırlarını zorlamağa başladı. XVII. Yüzyılda Safevi, Osmanlı ve Babür edebiyatını kasıp kavuran *sepki-Hindi* ile zirvesine varan divan edebiyatı yapıtlarından devasa bir "doğa sözlüğü" hazırlamak mümkündür. Ama bu doğa hiçbir zaman rasyonel olmadı; hala sihirseldir ve anlaşılması için şiire mahkumdur.

### Hekim

Bu durumda *saf akıl* sahip şair kimdir sorusu ortaya çıktı. Bu şahsın, hakikatı konuşan "kutsal deli" olmayacağı aşıkardır. O, kendi ruhunu iyileştirmiş *hekim*'den ötekisi olamazdı. *Hekim* ismini kazanmış ilk şairin Senai (öl.1131) olduğu anlaşılmaktadır. Yapıtları arasında en ünlüsü 10 bin beytlik *Hadikatü'l-hakika* isimli mesnevi olup, şiir'in yeni kategorik değerlerini belirlemesi açısından çok önemlidir. Yapıt:

<sup>19</sup> Firdevsi, *Şehname*, Çeviren Necati Lugal, Kenan Akyüz, İstanbul: MEB Yayınları, c. I, s. 4 ve d.

<sup>20</sup> Hakani, *Tuhfetül-İrakeyn*, Seçilmiş eserleri, Bakü: Yazıçı, 1987, s. 30.

- tevhid
- na` t
- aklın sıfatı
- ilmin fazileti
- gaflet
- felek
- hikmet
- aşk`ın – tanımı ve övgüsüyle başlar, devamında sufiyane hikayelerle uzar gider.<sup>21</sup>

Senai mutasavvıf bir Şair olup, kendisinden sonra Attar, Mevlana, Sadi, Hafız, Nizami, Enveri, Hakani, Cami gibi Müslüman Doğu edebiyatının en büyük Őairlerini sıkı biÇimde etkilemiŐtir. Senai`nin kullandığı *hekim* adı kendisinden sonra ustad Şairlere verilen unvan halini almıştır.

ArapÇa *hkm* kökünden gelen *hekim* “bilge, filozof” demektir. Bu isim İslam edebiyatında daha ziyade tabip, doktor iÇin kullanılmaktadır. Bunun en büyük  rneği Lokman Hekim`dir. Hekim`in iŐi iyileŐtirmektir. Şair de tıpkı hekim gibi iyileŐtirmekle meŐguldür. Onun ilacı sözleridir. Ki bu sözler kalbe dokunmalı, kalpleri iyileŐtirmeli, hasta yürekleri arındırmalıdır. AnŐaq Allah aşkıyla divane olan biri gerÇek anlamda kendini iyileŐtirdikten sonra baŐkalarını iyileŐtire bilirdi.

### **Divane**

Peki, hekim olmanın kriteri nedir?

Senai sonrasının Őairleri bu hususta düŐünmeĐe başladılar. YaklaŐık 40 yıllık Şiir ŐalıŐamalarını bir kitapa toplayan ve son yıllarda T rkŐe`ye de aktarılan “İslam`da Şiir metafiziği” eserinin yazarı İranlı  nl  edebiyat eleŐtirmeni Nasrullah P rcevani`nin tespitine göre, bu sorunu Attar ( l. 1221)  z m Őt r. P rcevani`ye göre, Attar hekimliğin niteliğini *divanelik* olarak tanımlar.

P rcevani`ye göre “*divane* (saf) akli düŐünüŐü ve Yunan felsefesini aÇarak aşk alanına adım atan ve kalbi düŐünüŐ yoluyla varlık aleminin hakikatlerini keŐfeden kimsedir. *Divanelik* Attar`ın İran dini felsefesini nitelemede kullandığı adlardan biridir. *Divane* ise onun kendisine ve genel olarak tadıŐ sahibi salikten baŐkası olmayan *hikmet arayıcısına* verdiği addır. Bu adın seŐilme nedeni, divanelik durumuyla sevgi denizine dalmıŐ kişinin durumu arasındaki münasebettir”.<sup>22</sup>

Divane bir delilik ve ya c n nl k hali değildir. Divane salikin Allaha ulaŐma yolunda geŐirdiĐi tasavvufi bir deneğim ve bu deneğimin sonunda kendi kalbini arındırmıŐ hekimliktir. Öyle gözüküyor ki, Firdevsi-Senai-Attar 5 asırlık bunalımın sonucunda saf akıl üzerinden Şiire İslam düşüncesinde yeni meşruluk zemini bulmuŐlar ve Şiire eski m ŐruluĐunu yeniden kazandırmıŐlardır. Bunun iÇin Firdevsi-Senai-Attar İmam Şafii`nin kullandığı yolun dışında farklı bir yol çizmek zorunda kalmıŐlardır.

### **Krizin sonu**

Ama Attar sorunu tam  z m Ő değildir. Zira Attar`ın  z m  daha sıkıntılı soruların üremesine neden oldu: Divanenin kendi ilahi sevgi deneğimini insanlara aktarmasının ne anlamı var? Şayet Kur`an, doğruluğundan kuŐku bulunmayan Allah kitabıysa, Şairin bu akıllamaz çileci ve meŐagatlı giriŐiminin gerekŐesi nedir? Bu hekim toplumu nasıl iyileŐtirebilir?

Dolayısıyla, İslamiyet aÇısından Firdevsi-Senai-Attar`la Şiir önemli bir mesafe katetmiŐ, ama kriz sonlandırılmamıŐtır. Hala belirsizliğini koruya önemli sorular bulunuyordu.

<sup>21</sup>  zt rk Mürsel, *Hadikatü`l-Hakika*, D A, 1997, c. 15, s. 20.

<sup>22</sup> P rcevani Nasrullah, *Can Esintisi: İslam`da Şiir Metafiziği*,  eviren Hicabi KırlanĐıŐ, İstanbul: İnsan, 1998, s. 42.

Öncelikle *hekim*'in konumu muallaktır. Daha da önemlisi onun saf akıl üzerinden edindiği bilginin saflığının kaynağı tartışmalıydı. Hem hasta, hem hekim olan şair hangi aşamada *şiiir* söylemek hakkına sahiptir? Tüm bunlar *şiiir* için meşru zeminin tam oluşmadığını göstermektedir.

Krizi bitiren Nizami (öl.1209) oldu. Senai'nin "*Hadikatü'l-hakika*"sını kendine çıkış nedeni olarak seçen Genceli Nizami ilk mesnevisini yazmak için neredeyse 40 sene çabaladı. Sözlerinden tam 40 defa çile geçirdiği anlaşılıyor. Tüm bu çabaları sonucunda ilki "*Mahzenül-esrar*" (Sırlar hazinesi) olan beş mesnevi kaleme almış ve Müslüman edebiyatının ilk "hamse" (*beşlik*) yazarı olarak ün yapmıştır. Kendisinden sonra gelen neredeyse hiç bir şairler onun etkisinden kurtulamadılar ve farklı biçimlerde eserlerini takip ederek koca bir *hamse küliyatı* ürettiler.

Nizami ilk yapıtının ilk beyti şöyle başlar:

*Bismillahirrahmanirrahim*  
*Hekimler hazinesinin kapısının anahtarıdır.*<sup>23</sup>

İlk beytin ilk mısrasında Nizami Kur'an'ın ilk sözünü *şiiirin* temel düsturu olarak belirler. İkinci mısra ise Peygamberin bir hadisine göndermedir. Hadise göre, Muhammed Peygamber miraç yolculuğunda göklerin dokuzuncu katında kapısı mühürlü bir kasıra rastlar. Yanındaki melekten bu kasrın hikmetini sorduğunda şu yanıtı alır: "Ya Muhammed, bu Allah'ın arşın altındaki hazinesidir. Onu anahtarı şairlerin dilidir".<sup>24</sup>

Nizami bu yolla *şiiir*'i Kur'an'ın anlam sınırları içine çekerek hikmetin sunumu olarak tanımlarken, *şiiir*'in sturukturunu da belirler. O da yapıtına Firdevsi, Senai, Attar ve diğerleri gibi Allah'ın birliğini överek başlar. Ama devamında kendisinden öncekilerden farklı bir yöntem çizer. "*Mahzenül-esrar*" tevhidle başlar, munacaatla devam eder ve devamında beş sitayişe (övgü) yer verilir. Beş sitayiş beş vakit namaza işarettir. Sitayişlerin ilki *miraç*'in övgüsüdür.

Nizami müminin namazını onun miracı olarak kavramış ve namaz halinde kulun Allah'la ilişkisini hukuki ölçü edinerek *şiiiri* şairin Allah'ın hikmet hazinesine ulaşmasının anahtarı olarak görmüştür. Daha da önemlisi Nizami şairin görevini de biçimlendirmiştir. Onun görevi *hikmeti* aramak ve aktarmaktır. Anlaşılan Nizami bilginin iki türlü olduğuna ilişkin peygamberin bir hadisini de dikkate almıştır. Söz konusu hadiste bilgi kalpte olan ve dilde olan biçiminde ikiye ayrılmakta, buna göre kalpteki bilgi yararlı, dildeki bilgi ise şerii addedilmektedir. İşte şairin edindiği bilgi ilk türden bilgi kapsamına girer, ki Nizami *kasır* olayına bu açıdan dikkat çekmiştir.

Böylece, Nizami İslam düşüncesinde *şiiirin* üzerindeki "bela ve şaibeli" damgasını tümünden kaldırdı.

### **Şiiirin meşruiyeti**

Müslüman Doğu edebiyatında sayısız *tezkireler* kaleme alınmıştır. Söz konusu tezkireler birer *şiiir* mecellelerini andırırlar. Bu tezkireler arasında *şiiir* hukuku açısından en önemlisi Aşık Çelebi'nin (ö.1572) "*Meşa'irü's-şu'ara*" yapıtıdır. Özellikle de eserin *mukaddime* kısmı konuya ilişkin bir tez yapan Ahmet Barış Ekiz'in belirttiği gibi "Osmanlı edebiyatında

<sup>23</sup> Nizami, *Sırlar hazinesi*, Tercüme R.Aliyev, Bakü: İlm, 1981, s. 16.

<sup>24</sup> Nizami, *Sırlar hazinesi*, s. 16, 187.

benzerine pek rastlanmaya" niteliktedir.<sup>25</sup> Çelebi eserin ortaya çıkıŐına gerekçe olarak kökleri Sasanilere kadar uzanan *edeb* anlayıŐını gösterse de, nazm ve nasr karŐılaŐtırmasından hemen sonra Şiir hukukuna odaklanmıştır.

AŞık elebi konuyla ilgili ne denli hazırlıklı ve bilgili olduğunu net biçimde sergiler. Zira, Şiirin İslam öncesine, hatta Adem'e kadar uzanan uzun tarihini hatırlamakla Şairin İslam düşüncesi açısından pek parlak olmayan "yalan" geçmiŐini sergilemektende kaçınmaz.

Şiirin meşruluğu açısından AŞık elebi ilginç bir yöntem izler. Merkeze "ali varlık olarak insanı" ve "insanı ali varlık yapan kelim"i oturtuktan sonra elebi sözün edebine dikkati çeker.<sup>26</sup> Edeb'e ilişkin sergilediği yaklaşımı elebi'nin Sasani-İslam siyasetname geleneğini (İbn Mukaffa, Maverdi, Nizamülmülk, İbn Miskaveyh ve d.) izlediğini kanıtlar. Ama elebi burada hassas bir hususu belirler. Osmanlı bilgini bu aşamada dikkatleri söz' n önemine çekerek Kur'an'da "eŐek"le ilgili yer alan iki ayeti ("eŐek anırması" ve "kitap yüklü eŐek") hatırlamakla sözün değerini belirtmek açısından *Şiir*'e hukuki zemin bulur. Ona göre söz ahlakının kaynağı Őiirdir.<sup>27</sup>

AŞık elebi'nin bu denli cesur açıklamalarının arkasında Osmanlı Őeyhülislamı Ebus-suud efendinin fetvaları bulunmaktaydı. Zira, Ebus-suud efendi fetvalarında geleneksel fikh dilinin yerine Şiirsel  slup takınmıŐtır. Ebus-suud'un *manzum fetvalarındaki* Őiirsellik, Nizami sonrası Şiirin ne nedenli büyük aŐama katettiğini, bir zamanlar İmam Şafii tarafından dünyevi ilimler sırasına konulan Şiirin, dini ilimlerin temelini oluşturan fikhin dilini dahi ele geçirdiğini kanıtlamaktadır.

### **Yeni Bilim**

AŞık elebi tezkiresini oluşturduğu dönemde Şiir Müslüman Doğu düŐüncesinin zirvesinde bulunuyordu. Aynı tarihlerde Hıristiyan Batı dünyasında Rönesans ılığınlığı tüm hiziyla sürmekteydi. Kendi "diriliŐ"lerini Antikçağ'da bıraktıklarına inandıkları "saf akıl"da arayan Rönesans bilginleri düşüncenin yeni hukuki alanını belirlemek adına ciddi uĐraŐ vermekteydiler. Nitekim, Batı'nın "yeni bilme" ihtiyacı olduğu kadar, yeni bilmin meşru dilini bulmak adına zorunlu bir abasıda söz konusuydu.

Sorun Őuydu: saf akıl nazımla, yoksa nasrla ifade edilmelidir?

Ciambattista Vico ( l. 1744) "Scienze Nuova" (Yeni Bilim) dediği Şeyi *Şiir*  zerine inŐa etti. Yapıtının ikinci kitabını "Şiirsel hikmet"e ayırarak tam 11 baŐlık altında Şiirin hukukiliğini savundu:

- Şiirsel metafizik
- Şiirsel mantık
- Şiirsel ahlak
- Şiirsel ekonomi
- Şiirsel politik
- Şiirsel tarih
- Şiirsel fizik
- Şiirsel kozmografi
- Şiirsel astronomi
- Şiirsel kronoloji

<sup>25</sup> Ekiz Ahmet Barış, *Edeb'in Tercümanı 'İlm'in Gücü: Meşa'ir 'Ő-Şi'ara Mukaddimesinde Şiirin Meşruiyeti*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2016, s. 2.

<sup>26</sup> AŞık Çelebi, *Meşa'ir 'Ő-Şu'ara*, Hazırlayan Filiz Kılıç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018, s. 35

<sup>27</sup> Ekiz, *Edeb'in Tercümanı*, s. 3.

- şiirsel coğrafya<sup>28</sup>

Vico'nun şiir hukuku Doğulu aklın taklidi gibi gözükmetedir. Zira, Vico şiir hukuku için *erdem*'i değil, *hikmeti* ölçü almakla antikçağ düşünürlerinden ayrılmıştır. Vico bununla Hıristiyanlığın *kutsal deli*'sinden kurtulmağı denemiş, öte taraftan Sokratçı düşünürlerin şiir düşmanlığını hafifletmeğı yeğlemiştir. Vico şiir'e Batılı bir köken belirlemek adına şiirin soykökünü tanrı Juve'ye (*Love*) kadar götürür. "Müz Jove'den başladı" (*A Love principium musae*) der. Vico'nun tanrısal bir güce bağladığı şey şimşek olarak parıldayan *sevgi* dir. Şiirsel hikmet bu ilahi sevginin parçası olarak doğmuştur.

### Şiirin sonu

Vico'nun "bilimsel" keşfi pek kabul görmedi. Çünkü Vico'nun buluşu Batı için yama gözüküyordu. Zira, şiirin dilini konuştuğu taktirde Batı Doğu'nun kopyası olmaktan ötege gidemeyeceğini anlamıştı. Zaten Hıristiyanlık bir tür şiir olarak Batı'nı Antikçağ köklerinden koparmış, onu karanlık bir "medio evo"ya (ortaçağ) mahkum etmiştir. Amaç söz konusu karanlığı sonlandırmak ve yeni çağı açmaksa, şiire yer yoktu.

Dünyanın şiirini değil, roman'ını yazmak gerekiyor – diyor Hegel.

1827 yılında ortaya çıkan "dünya edebiyatı" kavramı aynı tarihlerde yazılan Hegel'in "dünya tarihi" anlayışı gölgesinde biçimlendi. "Dünya tarihi" (*die weltgeschichte/world history*) anlayışının mimarı Hegel'di. Hegel'in bu tanımlaması Batı kültürünü dünyanın hukuki söylemine dönüştürmek, Batı açısından da dünyayı hukukileştirmek anlamı taşıyordu. Dünya tarihi tasavvurunu oluşturması için Hegel'in "tarihte aklı" tanımlaması gerekmiştir. Hegel'e göre "ilerleme ve gelişme" üzerine kurulan "Tarih tını"ni romana mahkumdur. Hegel'in "Ben-Biz" dediği Geist'e (ruh) ilişkin fenomolojisi *roman* sayesinde Tanrı tınıyle yüzleşir ve dinamizm kazanır.<sup>29</sup> Bu birey ile bütünü dinamik sayesinde gerçekleşebilir. Algi, salt bu aşamada kendinin *nasr hakkını* (roman hukukunu) kazanır, dünyanın bilinçsiz varlıklarından üstün olduğunu anlıyor ve "sahip-köle diyalektikasında" sahip taraf olduğunun bilincine varır. Böylece – diyor Hegel "insan varoluşundaki romanın bütünlüğü içinde açığa çıkmaktadır".

Hegel varolmayanın şiirsel hikmeti karşısına bireyin güncel olanın dünyasında romanını yerleştirerek şiiri sonlandırmıştır. Zira, insanın kendi faciasını görmesi açısından insanın kendini dünyada gözlemlemesine olanak sağlayan romana gereksinim bulunmaktadır. Roman'la kendini gözlemleğen birey gelişim ve ilerlemeyele kendi şiirsel faciasını sonlandırmak olanağına sahiptir.

### Haydi, ekran başına...

XIX. Yüzyıl *roman çağı*'dir. Binlerce yıllık şiirin saltanatı sonrasında hukuksal olarak romanın hükümlerliği iki asrı dahi dolduramadı. XX. Yüzyılın sonunda romanın kitabı bağlandı.

Şiiri ve romanı bulunmayan bir dünyanın eşindeğiz. Adına *Yeni Dünya* denilen yüzleştirildiğimiz son dünyanın, sadece, *ekran*'ı bulunuyor. Çağın insanı ne şairler gibi yıldızları izlemekte, ne yazarlar gibi dünyayı gözlemlemektedir. Onun gözleri ekran'dadır. Tüm yaşamını elinde taşıdığı *beyaz ekranda* yaşamaktadır.

<sup>28</sup> Vico Giambattista, *Yeni Bilim*, Çeviren Sema Önal, Ankara: Doğu Batı, 2007, s. 147-364.

<sup>29</sup> Hegel G.W.F, *Phenomenology of Spirit*, transl. A.V.Miller, Oxford: Clarendon 1977, s. 110, 111, 112.

Bu ekranlar ne şiir hayal ediyor, ne roman yazabiliyor. Onun anladığı kodlar, yüz ve parmak taramasıdır. Her şey hızla ekranlaşıyor: sevgiler, sevgililer, kimlikler, giysiler, gıdalar, sohbetler, ölümler...

Her şeyi dokunarak yaşıyoruz, her şeyi dokunarak yaşıyoruz.

Bir ekran hukuku'na doğru hızla evriliyoruz...

#### KAYNAKÇA

1. Abul-Faraj al-İsfahani, *Kitab al-Aghani*, ed. Rudolf-Ernest Brwnnow, Bril: Lidin Matba 1888
2. Aristoteles, *Poetika, Şiir Sanatı Üzerine*, Eski Yunanca Aslından Çevirenler Arı Çokona, Ömer Aygün, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2021 (2-ci nşr)
3. Aristoteles, *Politika*, Çeviren Mete Tunçay, İstanbul: Remzi Kitabevi, 2020
4. Aşık Çelebi, *Meşa'irü's-su'ara*, Hazırlayan Filiz Kılıç, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2018
5. Biestefeld H.H, Gutas D, "The Malady of Love", Journal of the American Oriental Society, 1984, No: 104.
6. Dols Michael W., *Mecnun: Ortaçağ İslam Toplumunda Deli*, Çeviri Didem Gamze Dinç, Ankara: Pinhan Yayınları, 2013
7. Ekiz Ahmet Barış, *Edeb'in Tercümanı 'İlm'in Gücü: Meşa'irü's-Şi'ara Mukaddimesinde Şiirin Meşruiyeti*, İhsan Doğramacı Bilkent Üniversitesi Ekonomi ve Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2016
8. *el-Mecmu'atü'l-kamile li-müellefatı Abdullah İbni'l-Mukaffa*, Beyrut: Daru't-Tevfik, 1978
9. Firdevsi, *Şehname*, Çeviren Necati Lugal, Kenan Akyüz, İstanbul: MEB Yayınları, tarihsiz
10. Giffen L.A, *Theory of Profane Love Among the Arabs: The Development of the Genre*, New-York 1971
11. Hakani, *Tuhfetül-İrakeyn*, Seçilmiş eserleri, Bakü: Yazıcı, 1987
12. Hegel G.W.F, *Phenomenology of Spirit*, transl. A.V.Miller, Oxford: Clarendon 1977
13. İbn Həldun, *el-Mukaddime*, tahkik Ali Abdülvahid Vafı, Kahire: Lecnetül-Beyanil-Arabi, 1962, c. IV
14. Kılıçlı Mustafa, *Arap Edebiyatında Şuubiyye*, Ankara: İşaret, 1992
15. Qudama ibn Cəfər ibn Qudamə ibn Ziyadül-Bağdadi Əbul-Frəc, *Naku's-Şi'r*, Konstantiniyyə: Mətbəatül-cəvaib, 1302 h.
16. Nizami, *Sırlar hazinesi*, Tercüme R.Aliyev, Bakü: İlm, 1981
17. Öztürk Mürsel, *Hadikatü'l-Hakika*, DİA, 1997, c. 15
18. Parmenides, *Doğa Hakkında (Şiir)*, *Peri Phuseos*, Eski Yunancadan Çeviren Y.Gurur Sev, İstanbul: Pinhan Yayınları, 2017
19. Platon, *Devlet*, Çevirenler Sabahattin Eyüpoğlu, M.Ali Cimcoz, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, 2020.
20. Platon, *İon*, Eski Yunancadan çeviren Furkan Akderin, İstanbul: Say Yayınları, 2010
21. Pürcevadi Nasrullah, *Can Esintisi: İslam'da Şiir Metafiziği*, Çeviren Hicabi Kırlangıç, İstanbul: İnsan, 1998
22. Uçar Hasan, "İmam Şafii'nin Şairliği ve Şiirlerinin Belagat Açısından Tahlili", EKEV Akademi Dergisi, yıl 19, sayı 63, Yaz 2015
23. Vernant Jean-Pierre, *Eski Yunan'da Mit ve Din*, Çeviren Murat Erşen, İstanbul: ALFA Yayınları, 2016
24. Vico Giambattista, *Yeni Bilim*, Çeviren Sema Önal, Ankara: Doğu Batı, 2007

**ЗАКОН ПОЭЗИИ И ПОПЫТКА НИЗАМИ УЗАКОНИТЬ ПОЭЗИЮ  
РЕЗЮМЕ**

*Ключевые слова:* Поэзия, легитимация, этика, метафизика, индивидуальное и социальное влияние

Статья исследует историческую, метафизическую и этическую роль поэзии в исламском мире. С появлением ислама статус поэта изменился: Коран как усвоил, так и регулировал влияние поэзии, размещая её в религиозном и моральном контексте. В философских традициях Платон и Аристотель оценивали вдохновение поэта как с метафизической, так и с социальной точки зрения.

В статье понятие вдохновения сравнивается с древними еврейскими, индийскими и санскритскими традициями, подчеркивая роль поэта как божественного и духовного посредника. Начиная с Сасанидов, в исламском мире поэт нес моральные и политические послания как для двора, так и для общества. Поэты, такие как Фирдоуси, Сенаи и Аттар, объединяли поэзию с метафизическими корнями, развивая человеческую душу и мораль. Поэты периода Низами и Османской империи, особенно Ашик Челеби и Эбус-сууд эфенди, анализировали поэзию как с эстетической, так и с социально-религиозной точки зрения.

В итоге поэзия в исламском мире выступает не только как эстетическое творчество, но и как духовное и этическое средство, играющее важную роль в развитии общества. Поэзия, объединяя вдохновение, мудрость и мораль, сохраняет устойчивую духовную функцию для человека и общества.

*Ekber N.NECEF*

**POETRY LAW AND NIZAMI'S ATTEMPT TO LEGITIMIZE POETRY  
SUMMARY**

*Keywords:* Poetry, legitimation, ethics, metaphysics, individual and social influence

The article examines the historical, metaphysical, and ethical role of poetry in the Islamic world. With the emergence of Islam, the status of the poet changed: the Qur'an both adopted and regulated the influence of poetry, situating it within a religious and moral context. In philosophical traditions, Plato and Aristotle evaluated the poet's inspiration from both metaphysical and social perspectives.

The concept of inspiration is compared with ancient Jewish, Indian, and Sanskrit traditions, highlighting the poet's role as a divine and spiritual intermediary. From the Sassanid period onwards, poets in the Islamic world conveyed moral and political messages to both the court and society. Poets such as Ferdowsi, Senai, and Attar integrated poetry with metaphysical roots, cultivating the human soul and ethics. Poets of the Nizami and Ottoman periods, especially Ashik Chelebi and Ebus-suud Efendi, analyzed poetry within both aesthetic and socio-religious legitimacy frameworks.

Ultimately, poetry in the Islamic world functions not only as an aesthetic creation but also as a spiritual and ethical instrument, playing a significant role in the development of society. By combining inspiration, wisdom, and morality, poetry maintains a lasting spiritual function for both individuals and communities.

*Daxil oldu: 06.11.2025-ci il*