

**MAHMÛD DERVÎŞ'İN
ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ**

Zehra Nurdan ÖZALP

**Yüksek Lisans Tezi
Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı
Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ
2014**

Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
ARAP DİLİ VE EDEBİYATI BİLİM DALI**

Zehra Nurdan ÖZALP

MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ**

ERZURUM - 2014



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

25.12.2014

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum " **MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ** " adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

Tezimin/Raporumun 3. yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

Zehra Nurdan ÖZALP



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ danışmanlığında, Zehra Nurdan ÖZACI tarafından hazırlanan bu çalışma 25 / 12 / 2014 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Arap Dili ve Edebiyatı Ana Bilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Doç. Dr. Saif UYLAS İmza:
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Yusemin YAYLALI İmza:
Jüri Üyesi : Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

F-85/00/22.02.2012

İÇİNDEKİLER

ÖZET	IV
ABSTRACT	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VI
ÖNSÖZ	VII
GİRİŞ	1
I. MODERN ARAP ŞİİRİNE GEÇİŞ DÖNEMİ	1
A. MODERN ARAP ŞİİRİNE ETKİ EDEN AKIMLAR	2
1. Klasisizm	2
2. Romantizm	3
3. Parnasizm	4
4. Realizm.....	5
5. Sürrealizm (Gerçeküstücülük).....	6
6. Sembolizm.....	6
7. Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)	7
8. İzlenimcilik (Empresyonizm).....	8
B. MODERN ARAP ŞİİRİNDE ÖNE ÇIKAN GRUPLAR	9
1. Divan Grubu	9
2. Apollo Grubu.....	9
3. Mehcer Grubu.....	10
C. MODERN ARAP ŞİİRİ TARİH VE ELEŞTİRİSİNE DAİR ESERLER	11
II. MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ	12

BİRİNCİ BÖLÜM MAHMÛD DERVÎŞ

1.1. HAYATI	16
1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ	23
1.3. ESERLERİ	25
1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER	27

İKİNCİ BÖLÜM
MAHMÛD DERVİŞ'İN ŞİİRLERİ

2.1. MAHMÛD DERVİŞ'İN ŞİİRLERİNDEKİ ANA TEMALAR	28
2.1.1. Kimlik Sorunu	28
2.1.2. Toprak	28
2.1.3. Vatan Sevgisi.....	29
2.1.4. Tarih Bilinci	29
2.1.5. Yabancılık Duygusu	30
2.1.6. Sürgün	30
2.1.7. Yalnızlık	31
2.1.8. Dostluk	31
2.1.9. Ölüm.....	32
2.1.10. Aşk.....	32
2.1.11. Kadın	33
2.1.12. Zindan.....	34
2.1.13. Kuşatma.....	34
2.2. DERVİŞ'İN ŞİİRLERİNDE SEMBOLİZM	35
2.2.1. Ay, Ay Işığı, Mehtap	36
2.2.2. Başlangıç ve Bitiş.....	36
2.2.3. Şiir	36
2.2.4. Şarkı.....	37
2.2.5. Düş.....	37
2.2.6. Zaman.....	37
2.2.7. Rüzgâr	37
2.2.8. Sonbahar	38
2.2.9. Yağmur	39
2.2.10. Ekmek.....	39
2.2.11. Meyve.....	39
2.2.12. Portakal.....	39
2.2.13. İncir (Tanesi)	40
2.2.14. Yasemin.....	41
2.2.15. Nergis	41

2.2.16. Ney	41
2.2.17. Kahve.....	42
2.2.18. Ayna	42
2.2.19. Kestane	42
MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ	44
Yağmur	44
İlk Yağmur	49
Uyuyan Bahçe	51
Böyle Dedi İhmal Edilen Ağaç	55
Bir Çingene Ezgisi.....	57
Sonbaharı Sevmemiz Gerekir	59
Beklemede	60
Kuşatma Hali	60
Kuraklık.....	61
Bir Nehir Susuzluktan Ölüyor	61
Uyuma	62
Babam.....	64
İKİNCİ BÖLÜMDEKİ ŞİİRLERİN ARAPÇA METİNLERİ.....	65
SONUÇ.....	88
KAYNAKÇA	89
ÖZGEÇMİŞ.....	91

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

MAHMÛD DERVÎŞ VE ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ

Zehra Nurdan ÖZALP

Tez Danışmanı: Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ

2014 91 Sayfa

Jüri: Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ

Doç. Dr. Sait UYLAŞ

Yrd. Doç. Dr. Yasemin YAYLALI

Bu çalışmamızda Arap şiirinin modern kısmını incelemeye aldık. Modern Arap şiirinin, Napolyon'un Mısır'a girdiği 1798'de başlayıp günümüze kadar gelişini, etkilendiği akımlar da dahil olmak üzere incelemeye çalıştık. Giriş kısmında edebi gelişmelere ışık tutması açısından Filistin şiirini ele aldık.

Birinci bölümde, Mahmûd Dervîş'in hayatını, Filistin'den göçe zorlanmasını, sürgünde yaşadıklarını, edebi kişiliğini ve eserlerini kaynaklarımız doğrultusunda anlatmaya çalıştık.

Çalışmamızın ana konusunu oluşturan ikinci kısmında Mahmûd Dervîş'in şiirlerine değindik. Filistin şiirinin modernleşme sürecine önemli katkı sağlayan şairin ilk şiir divanından son şiir divanına kadar tarayıp bu şiirlerdeki yağmur ve buna bağlı olarak sonbahar ve ilkbahar temalarını inceleyip eldeki kaynaklar ışığında değerlendirmeye çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Şiiri, Mahmûd Dervîş, Yağmur, Sonbahar

ABSTRACT**MASTER THESIS****RAIN THEME IN MAHMÛD DERVÎS POETS****Zehra Nurdan ÖZALP****Advisor: Assist. Prof. Dr. Nurullah YILMAZ****2014, Page: 91****Jury: Assist. Prof. Dr. Nurullah YILMAZ****Assoc. Prof. Dr. Sait UYLAŞ****Assist. Prof. Dr. Yasemin YAYLALI**

In this study we focused on modern part of Arabic poetry. We tried to study modern Arabic poetry period starting from the time that Napoleon occupied Egypt in 1798 until today including the movements it is affected by. In the introduction part we addressed Palestine poetry to offer an insight to literal evolution.

In the first part, we tried to explain Mahmûd Dervîş's life, his enforcement to migrate from Palestine, what he experienced on his exile period, his literary identity and his works according to our sources.

In the secont part of our study, we touched on Mahmud Dervîş's poems. Knowing that he had a significant contribution on modernization process of Palestine poetry, we tried to focus on the autumn and rain themes in his poems starting from his first poetry divan to the last one and tried to present results briefly in the light of available data.

Keywords: Modern Arabic Poetry, Mahmûd Dervîş, Rain, Autumn

KISALTMALAR DİZİNİ

Bkz	: Bakınız
c.	: Cilt
çev.	: Çeviren
Hz.	: Hazreti
İ.A.	: İslam Ansiklopedisi
M.Ö.	: Milattan önce
M.S.	: Milattan sonra
s.	: Sayfa
sad.	: Sadeleştiren
S.	: Sayı
tsz.	: Tarihsiz
yy.	: Yüzyıl
F.K.Ö.	: Filistin Kuruluş Örgütü

ÖNSÖZ

19. yüzyılda Batı ile olan ilişkilerinin de etkisiyle Arap edebiyatı hem şiir hem de nesir alanında modernleşme sürecine girmiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde Arap şiiri, gerek şekil, gerekse konu açısından klasik dönemden çok farklı bir çizgiye yönelmiştir. Klasisizm, romantizm, sembolizm gibi akımların etkisiyle modern Arap şiiri farklı etki alanlarına girmiştir.

Filistin şiirine gelince; genelde edebiyat dünyasında özelde Orta Doğu bölgesinde, Filistin Edebiyatı ve bu paralelde “Filistin şiiri” günümüze gelene kadar toplumsal olaylardan etkilenmiş ve yaşanan olaylar kendini şiirlerde göstermiştir. Nitekim biz bu çalışmamızda Modern Filistin şiiri denilince akla ilk gelen şairlerden Mahmûd Dervîş’in Arap edebiyatına katkılarını inceledik. Yakın dönem modern Arap şiirinin önde gelen sembolik şairlerinden biri olarak kabul edilen Mahmûd Dervîş, günlük hayat tarzından aldığı birçok güncel kelimeyi diğer modern Arap şairlerinde görülmeyecek şekilde şiirlerinde ustaca ve pürüzsüz bir şekilde kullanmıştır.

Bu çalışmada ‘‘Mahmûd Dervîş ve Şiirlerinde Yağmur Temi’’ konusu üzerinde durduk. Çalışmamızın giriş bölümünde Modern Arap Şiirine Geçiş Dönemi’ni inceledik ve bu konunun içinde Modern Arap Şiirinde öne çıkan gruplara ve Modern Filistin Şiirine değindik. Birinci bölümde, Mahmûd Dervîş’in hayatı, eserini işledik. Dervîş’in yaşadığı sürgünleri ve bu sürgünün, vatanından ayrılışının izlerini hatta direkt kendisini şiirlerinde gördük. Son olarak çalışmanın ikinci bölümünde ise Dervîş’in divanlarını taradık ve ‘‘yağmur’’ konulu şiirlerini ve bu şiirlerde geçen yağmur temasının çağrışımlarını tespit etmeye çalıştık. Sonuç bölümünde ise çalışmamızın önemli noktalarını belirten bir özet sunduk.

Çalışmam süresince fikirleriyle bana yol göstermek ve aynı zamanda çalışmama yardımcı olan kaynakların temininde bana katkı sunmak suretiyle yardımlarını esirgemeyen danışman hocam Sayın Yrd. Doç. Dr. Nurullah YILMAZ’a teşekkürlerimi sunarım.

GİRİŞ

I. MODERN ARAP ŞİİRİNE GEÇİŞ DÖNEMİ

Toplumları bir durumdan başka bir duruma sevk eden, toplumların veya ulusların yaşam tarzlarını, adetlerini değiştiren unsurlar vardır. Eğer bu unsurlar kötünden iyiye veya zayıftan güçlüye doğru bir eğilim gösterirse bu eğilim Arap edebiyatında “Nahda” kalkınma, yükseliş, edebî Rönesans diye isimlendirilir. Bunun tersi olan durum da “İnhitat” çökme gerileme olarak isimlendirilir.

Arap edebiyatında “Nahda”, Napolyon’un Mısır’a girdiği 1798’de başlayıp günümüze kadar gelen dönemi kapsayan, çeşitli edebi gelişmelerin olduğu geniş bir zaman dilimine yayılan döneme verilen addır.¹

Edebiyat tarihini dönemlere ayırmada edebiyatın kendi içindeki dinamikler ve yönelimler belirleyici olmalı ise de edebi dehanın, içinde yaşadığı alemden soyutlanması düşünülemeyecek bir insan olması ve ürünlerinin de doğal olarak bu dış dünyanın etkisiyle oluşturuluyor olması dikkate alındığında, 1798 yılının Arap edebiyatı tarihinde yeni bir milat olarak kabulü pek yanlış değildir.²

Arap dünyasının Batı ile olan ilişkilerininin 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren daha hızlı bir gelişme sürecine girmesiyle Arap edebiyatı hem şiir hem de nesir alanında bir modernleşme sürecine girmiştir. 1945’ten beri hemen hemen bütün Arap devletlerindeki siyasi, sosyal, kültürel hayatta ve özellikle basın yayın alanında İngiliz etkisi açık bir şekilde kendini göstermiştir.³ Bununla birlikte, yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde Arap şiiri, gerek şekil, gerekse konu açısından klasik dönemden çok farklı bir çizgiye yönelmiştir. Batı’da öğrenim görmüş, Batı edebiyatlarını okumuş ve bunların etkisinde kalmış şair ve yazarların sayısı Arapça konuşan coğrafyada her geçen gün artmış, XX. yüzyılın ortalarında ise bu ciddi değişimler iyice görülmeye başlamıştır. Klasik Arap edebiyatında bir şiir parçasını oluşturan beyitlerin birbirine anlamca bağlı olmadıkları halde aynı vezinde ve kafiyede olması yenilikçi şairler tarafından eleştirilmiş, modern şiirin vezin ve kafiyeden arınması gerektiğini

¹ Tuba Nur Şehirli, *Ana Hatları İle Modern Filistin Şiiri ve Mahmud Derviş Hayatı Eserleri ve Şiirlerindeki Temel Kavramlar*, (Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2010, 11

² Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004, 11

³ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*,(Çeviren:Bedrettin Aytaç), Gündoğan Yayınları, Ankara 2002, 9

söyleyenler çıkmıştır. II. Dünya Savaşından itibaren, şekille birlikte şiirin içeriğinin de değişmeye başladığı görülmüştür. Sanatçılar yalnızca güzellikle yetinmeyip, şiddet, yoğunluk, kuvvet gibi bazı unsurları da şiirlerinde işlemek istemişlerdir. Artık yaratıcılıktaki hedefler, zarif sözler değil, sembollerle yüklü ifadeler olmuştur. Bu şairler, şiirde hareket ve sürpriz aramışlardır.⁴ Özellikle Mısır, Arap neoklasizminin öncülerini yetiştirmiş olmanın yanı sıra, şiirde modernleşmeyi savunan ve yeni bir şiir eleştirisi geliştiren gruplara da ev sahipliği yapmıştır.⁵

A. MODERN ARAP ŞİİRİNE ETKİ EDEN AKIMLAR

1. Klasisizm

Klasisizm, öncelikle hümanist felsefe, Rönesans ve reform hareketlerinin yaşandığı sosyal, siyasi, ekonomik, kültürel ve felsefi ortamda filizlenmiştir. Kendini besleyen öz su, Antik Çağ'dan gelmekle birlikte, toprak Rönesans dönemidir.⁶ Temelini akıl ve sağduyunun oluşturduğu bir edebiyat akımıdır. Bu akımda amaç, ideal bir güzellik duygusu yaratmak ve herkes için geçerli olan değer ölçüleri oluşturmaktır.⁷

Klasisizm, insan ruhu, tutkuları ve duygularının incelenerek, bunların aklın emrine verilmesine dayanan akılcı bir edebiyat akımıdır.⁸

“*Sanat sanat içindir*” anlayışını benimseyen klasisizmin Batı edebiyatındaki temsilcileri arasında Fransız yazarlar, Michel de Montaigne (1533-1592), Jean de La Fontaine (1621-1695), Molière (1622-1673), Renè Descartes (1596-1650) gibi isimler bulunmaktadır.

Batı edebiyat teorisini oluşturan bütün edebi akımların temeli olan klâsizm, XX. yüzyılda neoklâsizm olarak tekrar kendini göstermiştir. Arap edebiyatında bu akımın temsilcileri arasında Maḥmūd Sāmî el-Bârûdî (1838-1904), Yûsuf en-Nebhânî (1849-

⁴ F. Betül Üyümez, *Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti*, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir

⁵ Derya Adalar, “*Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü*”, Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi, 47(2), Ankara 2007, 62

⁶ İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayıncılık, Ankara 2011, 56

⁷ Mürüvvet Türken Çakır, *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum 2013, 9

⁸ Aysel Ergül Keskin, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı*, Araştırma Yayınları, Ankara 2006, 12

1932), Ahmed Şevkî (1868-1932) ve Hafız İbrahîm (1871-1932) gibi isimler bulunmaktadır.⁹

2. Romantizm

XVIII. yüzyılın sonlarında Fransa’da ortaya çıkan ve XIX. yüzyılın ortalarına kadar uzanan romantizm, klasisizmin kısıtlayıcı ve kuralcı üslubuna karşı bir tepki olarak doğmuştur. Büyük ölçüde ihtilâl ortamının sanat/edebiyat alanındaki yansıması olan romantizm akımının ilk niteliği ve ilkesi hürriyettir. Klasisizme tepki olan romantizm, sanatkarın kalemi, yaratıcı gücü ve duygularına getirilebilecek hiçbir kısıtlama, sınırlama ve kuralı kabul etmez; ona kesin bir hürriyet verir. Romantizm, insanı akli ve duygusu ile bir bütün olarak kabul etmiştir. Öyle ki romantiklere göre, değerlerin kaynağı ve ölçüsü insandır ve insan evrenin merkezidir.

Romantizm akımına göre insan gerçeği, çoğu zaman dışarıdan alınan ve şartlara göre değişebilen fikirlerde değil, ruhun derinliklerinden, belki zaman zaman şuuraltından gelen ve kolay kolay değişmeyen duygulardadır. Ve bu duygular romantiklere göre çoğu zaman hüznü ve melânkoliktir. Aslında klasisizmle tabiat fikrinde uyuyor gibi görünselerde, klasikçilerin tabiat tabiriyle “insan ruhu, mizacı, psikolojisi”ni kastetmiş olmalarının aksine, tabiat romantikler için “dış dünya, doğa” manasındadır.

Romantik akımının şair ve yazarlarının milliyetçi, kültür değerlerine, halk edebiyatına, folklor, mahalli ve milli renklere büyük alaka duyuyor olmalarının yanı sıra dine karşı da belirgin bir ilgileri vardır. Fakat bu din, doğmatik Hristiyanlık değil, insanın duygu dünyasına hitap eden ve duygularla kavranan hissi bir Hristiyanlıktır. Romantizmde tasvir, dış dünyanın gerçekliğinden ziyade, o mekana bakan insanın duygu dünyasını sezdirecek mahiyettedir.¹⁰

Romantizmin batılı öncüleri arasında Fransız filozof Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) romantizmin kurucuları arasındadır, romantik tiyatronun en önemli temsilcilerinden Alman sanatkar Friedrich Von Schiller (1759-1805), Fransız kadın yazarı Madame de Stael (1766-1832), Cromwell önsözü ile romantizmin ilkelerini tespit

⁹ Türken Çakır, 9-10

¹⁰ Çetişli, 71-77

eden Fransız şair, tiyatro ve roman yazarı Victor Hugo (1802-1849) gibi isimler bulunmaktadır.¹¹

Doğu ile batı arasında yaşanan yoğun temas sonucunda, Arap edebiyatçıları, Batılı edebiyatçılardan etkilenecek edebi çalışmalarında onları birebir örnek almaya ve Batılı edebi akımların Arap dünyasındaki temsilcileri durumuna gelmeye başlamışlardır. Böylece, Arap dünyasında da, söz konusu akımları temsil eden şairler yetişmiş ve bu bağlamda romantizm, Avrupa’da olduğu gibi, Arap dünyasının da modern şiirin ilk hareketi olarak gün yüzüne çıkmıştır.

Modern Arap edebiyatındaki romantizmin öncüleri ise Hâfîl Muṭrân (1872-1949) ve Cibrân Hâfîl Cibrân (1883-1931) başta olmak üzere, İbrâhîm ‘Abdulḳâdir el-Mâzinî (1890-1949), ‘Abdurrahman Şukrî (1887-1958), ‘Abbâs Maḥmûd el-‘Aḳḳâd (1889-1964) ile Aḥmed Zekî Ebû Şâdî (1892-1955), Ebu'l-Ḳâsım eş-Şâbbî (1909-1934), Nedîm Muhammed (?-1993), Enver el-‘Attâr (1913- 1982), Huseyn Merdân (1927-1972)’dir. O dönemin hemen hemen bütün şairleri, bu akımdan etkilenmişlerdir.¹²

3. Parnasizm

Parnasizm, romantizmin aşırı duygusallığına bir tepki olarak 1850 yılında Fransa’da, daha sonraki yıllarda ise İngiltere’de ortaya çıkan ve şiirde kişisel duygulara değil, ustalık, ölçü, derin bilgi ve geniş kültüre ağırlık veren, bu nedenle de ‘*sanat sanat içindir*’ ilkesiyle tanınır.¹³

Hedefi, sanatı, sanat dışındaki her türlü duygusal, ahlaki ve sosyal içerikli unsurlardan arındırmayı hedef alan Parnasizm, şiiri nesnel ve estetik bir sanat haline getirmeye çalışır.

Bu akımın Batı edebiyatındaki önemli temsilcileri arasında Fransız şair Rene Leconte de Lisle (1818-1894), Nobel edebiyat ödülü sahibi Fransız şair Armand Sully Prudhomme (1839-1907) gibi ünlü isimler bulunmaktadır.¹⁴

Modern Arap şiirinde ise bazı Arap şairlerin şiirlerini, parnasist bir yaklaşımla kaleme aldığı görülmektedir. Çağdaş Arap şairlerinden ‘Alî Maḥmûd Ṭaha (1901-

¹¹ Çetişli, 77-78

¹² Yalar, 91-102

¹³ Yalar, 33

¹⁴ Çetişli, 104

1949), ‘Umar Ebû Rîşe (1908-1990), Hâlîl Şeybûb (1891-1951), Hâlîl Merdum Beg (1895-1959), Maĥmûd Ĥasan İsmâ‘îl, ‘Abdulazîz ‘Atîķ (1906-?), Bedevî el-Cebel (1907-1982) gibi isimler Parnesyen Arap Şairleri arasında yer alır.¹⁵

4. Realizm

XIX. yüzyılın ortalarında Fransa’da ortaya çıkan realizm, klasisizm ve romantizme tepki olarak doğmuştur. Bu akım, gerçek olayları ele almakla birlikte, kişileri, çevreyi, zaman ve mekânı gerçeğe uygun bir şekilde sunar. Realizm ayrıca, sanatı, klasik ve romantik akımların yapaylığından kurtarmayı, yenilikçi eserler üretmeyi ve konularını öncelikle yüksek sınıflar ve temalarla ilgili değil, toplumsal sınıflar ve temalar arasından seçmeyi hedefler.¹⁶

Romantizmin gerçekten kopuk hayalciliğine ve insanı tanrılaştıran felsefesine karşı çıkan gerçeklik, kendi imsam, tabit ve estetik kavramlarını eleştirici gerçekliğin temelleri üzerine oturtmuştur.¹⁷

Bir roman ve hikâye akımı olan realizmin batıdaki bazı öncüleri; Fransız Yazar Honore de Balzac (1799-1850), İngiliz yazar Charles Dickens (1812-1870), Rus yazar Lev Nikoloyeviç Tolstoy (1828-1910) ve Amerikalı yazar John Steinbeck (1902-1968) dir.¹⁸

Modern Arap edebiyatçıları realizmi, toplumsal problemleri işleyen ve kitleleri bilinçlendirip, söz konusu problemleri çözmeye yönelten bir akım olarak görürler.

Arap edebiyatında, Bedr Şâkir es-Seyyâb’ın “*el-Mûmse’l-‘Amyâu*” (Kör Fahişe), “*Ĥaffâru’l-Ĥubûri*” (Mezar Kazıcısı), el-Beyatî’nin “*Eĥzânu’l-Benefsec*” (Menekşenin Hüzünleri), Őalâĥ ‘AbduŐabûr’un “*Őenķu Zehrân*” (Zehrân’ın İdamı) adlı kasideleri sosyal problemleri dile getirerek realist Şiirin örneklerini ortaya koymuşlardır.¹⁹

¹⁵ Yalar, 34

¹⁶ Türken Çakır, 12

¹⁷ Sevim Kantarcioğlu, *Edebiyat Akımları Platon’dan Derrida’ya*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2009, 150

¹⁸ Yalar, 34

¹⁹ Yalar, 107

5. Sürrealizm (Gerçeküstücülük)

Sürrealistlere göre sanattaki her türlü gerçek, yaratışın kaynağı olan bilinçaltıdır. Sürrealizmde sanat, akıl, mantık ve zekânın oynadığı bir hüner gösterme oyunu değil, şuurların aracısız ve engelsiz bir aktarımıdır.

Gerçeküstücülük, yöntemli bir araştırma ile deneyi, ön planda tutar, insanın kendi kendisini irdeleyip çözümlemesinde sanatın yol gösterici bir araç olduğunu vurgular.

1924'te Fransa'da ortaya çıkmış olan ve gerçekleri ruhsal sezgilerle açıklayan bu akım, büyük ölçüde Avustralyalı doktor ve psikolog Sigmund Freud (1856-1939) un psikanaliz öğretisi ile Alman filozofu Friedrich Hegel (1770-1831)'in etkisinde kalmıştır.²⁰

Sürrealizmin, Batı edebiyatı temsilcileri arasında Fransız şairler Paul Eluard (1895-1952), André Breton (1896-1966), Benjamin Pèret (1899-1959) gibi isimler bulunmaktadır. Modern Arap şiirinde ise, genellikle kadın temasını işleyen ve bu yolla geleneksel ahlâki normların dışına çıkan Suriyeli şair Nizâr Kıbbânî (1923-1998), Orhan Muesser (1911-1965), Iraklı şair 'Abdulahâp el-Beyâfî (1926-2001) ve Mısırlı şair Şâlih Cevdet (1912-1976)'i sürrealist Arap şairleri olarak nitelendirebiliriz.²¹

6. Sembolizm

Sembolizm, XIX. yüzyılın son çeyreğinde Batı şiirinde hakim olan bir sanat akımıdır. Roman ve tiyatrodaki da yer yer tesiri görülen sembolizm, -özellikle- 1885-1902 tarihleri arasındaki Batı şiirinde en parlak dönemini yaşamıştır. Sembol; bir duygu halinin, bir fikrin, bir hayalin, bir olayın, bir manzaranın, geleneksel veya bilinen zihni sanatların ötesinde, ama anlatılmak istenileni başarıyla temsil edebilen bir şeye (soyut veya somut) dönüştürülerek ifade edilmesidir.²² Sembolizm şairler, düşünce ve duygularını, akıldan önce, içinde sırlar bulunan gizli semboller, hayal gücü ve duygularla ifade ederler.²³

²⁰ Türken Çakır, 13

²¹ Yalar, 36

²² Çetişli, 105, 111

²³ Ergül Keskin, 14

Sembolizm, şiirde sözcüğün anlam değerinden çok müzikal değerine önem verdiği için şiirde bol miktarda kullanılan mecaz ve istiareler dili ağırlaştırmıştır. Bu yüzden bu akım çerçevesinde yazılan şiirler, her kesime hitap edecek türden şiirler değildir.

Batı edebiyatından Amerikalı şair Edgar Allan Poe, Fransız şair Charles Baudelaire ve Arthur Rimbaud gibi şairler sembolizmden etkilenmişlerdir.

Modern Arap şiirinde ise, Edib Mazhar (1898-1928), Cibrân Hâfîl Cibrân (1883-1931), Şalâh Lebkî (1906-1955), Aḥmed Zekî Ebû Şâdî (1892-1955), İliyyâ Ebû Mâdî (1890-1957), Bişr Fâris (1907-1963), Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964), Adonîs (Alî Aḥmed Sa'îd) (1930), Hâfîl Hâvî (1919-1982), Salâh 'Abduşşabûr (1931-1981), Ḥasan Kâmil eş-Şayrafî (1908-1984), Aḥmed 'Abdulmu'tî Hicâzî (1935) Sa'îd 'Akl ve Yûsuf Gassûb gibi edip ve şairler bu akımın temsilcileri arasında yer almaktadır.²⁴

7. Varoluşçuluk (Egzistansiyalizm)

İkinci dünya savaşından sonra, Fransa'da yayılmaya başlayan bu akımın özü, insanın, evren ve toplumun bir parçası olan kişisel/bireysel varlığının felsefi açıdan açığa çıkmasıdır.²⁵

Varoluşçu edebiyatın en belirgin niteliklerinin başında, geniş bir felsefi muhtevaya sahip olması gelir. Çünkü öncelikle insanın varoluş problemi üzerine yoğunlaşır ve böylelikle sanata, edebiyata ve geniş kitlelere yayılmıştır. Varoluşçular, edebiyatta üslupçuluğa; parlak, göz kamaştırıcı cümlelere karşıdırlar. Önemli olan çağın bunalımlı insanını yalın, soğukkanlı ve bir filozof ağırbaşlılığı içinde anlatabilmektir.²⁶

Varoluşçu akımın önde gelen Batı temsilcileri, Alman Friedrich Nietzsche (1844-1900), Danimarkalı Sufist Filozof Sören Kierkegaard (1813-1855) ve Alman filozof Martin Heidegger (1889-1976)'dir.

Arap edebiyatının ise fiilen modern dönemin başladığı, XX. yüzyılın ikinci yarısının başlarından itibaren, pek çok Arap şairinin, modern şiirin felsefi arka planını kavrayarak, bilinçli bir şekilde bu akımı benimsedikleri görülmektedir.

²⁴ Türken Çakır, 14

²⁵ Yalar, 39-40

²⁶ Çetişli, 147,149-150

Bunlardan biri de varoluşçu şiirin öncüsü sayılan Lübnanlı şair Hâlîl Hâvî (1919-1982)'dir. Felsefe alanında doktora yapmış olması nedeniyle, varoluşçuluğun felsefî arka planını çok iyi bilen Hâlîl Hâvî'nin felsefe alanında özellikle Nietzsche'den etkilendiği görülmektedir. Bunun yanında Salâh 'Abduşşabûr, Fevzî el-Ma'lûf (1899-1930), İliyyâ Ebû Mâdî ve Adonîs (Alî Aḥmed Sa'îd) gibi edip ve şairleri de bu akım içerisinde görürüz.²⁷

8. İzlenimcilik (Empresyonizm)

İlk kez 1874 yılında Fransa'da ortaya çıkan dış dünyanın bıraktığı etki ve izlenimlerini olduğu gibi yansıtmayı temel ilke edinen sanat ve edebiyat akımıdır.²⁸ Bu akım edebiyatın şiir ve tiyatro türlerinde belli ölçüde etkili olmuştur. Çoğu zaman sembolizmle iç içe görülen şiirdeki izlenimcilik, dış dünya ile sanatkarın iç dünyası arasındaki ilişkiyi esas alır.

Batı edebiyatından Fransız şair Paul Verlaine (1844-1896), Fransız şair Arthur Rimbaud (1854-1891), Alman şair Rainer Maria Rilke (1875-1926) gibi şairler izlenimcilik (empresyonizm) akımından etkilenmişlerdir.²⁹

Modern Arap Edebiyatında ise, Tâhâ Huseyn'in, Türkçe'ye '*Günlerin Kitabı*' adıyla çevrilmiş olan الايام (Günler) adlı otobiyografik eseriyle, yenilikçi şair ve eleştirmen İbrâhîm 'Abdulkadir el-Mâzinî'nin, uzun hikaye türünde kaleme aldığı ابراهيم الكاتب (Yazar İbrahim) adlı eseriyle bu kapsamda değerlendirilebileceği savunulmuştur.³⁰

²⁷ Türken Çakır, 15

²⁸ Yalar, 32

²⁹ Çetişli, 117-118

³⁰ Yalar, 33

B. MODERN ARAP ŞİİRİNDE ÖNE ÇIKAN GRUPLAR

1. Divan Grubu

Divan Grubu, ‘Abdurrahman Şukrî (1886-1958), ‘Abbâs Maḥmûd el-‘Aḳḳâd (1889-1964) ve İbrahîm ‘Abdulḳâdîr el-Mâzinî (1889-1949) tarafından Mısır’da kurulmuştur.³¹ İngiliz romantik şair ve eleştirmenlerden etkilenmişlerdir. Divan gurubu olarak bilinen bu üç şair, şiire çok önemli anlamlar yüklüyorlar; şiirin, varlığın önemli bir konumunun veya yaşamdaki bireysel bir felsefenin ifadesi olması gerektiğine inanıyorlardı. Şiirlerinde Mutran gibi, duygu ve etkilenmenin önemini dile getiriyorlardı. Onlara göre şairin esin kaynağı, kitaplar değil, doğa ve kişisel olarak hissedilmiş deneyim olmalıdır.

Batı kültürüyle donatılmış yeniliğe açık bir grup olan Divan Grubu’nun şiirde öngördüğü bazı yenilikler ise şunlardır:

- a) Şairin duygusal kişiliği ile üzüntü ve acılarını yansıtması, varlıkların dış görünüşlerini değil özünü tasvir etmesi,
- b) Kasidede organik bütünlük, kafiyede çeşitlilik ve serbestliğin sağlanması,
- c) Manaya önem vermesi ve felsefî düşünceleri içermesi,
- d) Doğayı tasvir etme ve onun dış görünüşünün ötesine dalmadır.³²

2. Apollo Grubu

Ebu Şadi tarafından 1932 Eylülünde çıkartılmaya başlayan *Abullu* (“Apollo”) dergisi, Ali Mahmud Taha, İbrahim Naci, Mısırlı Ahmed Zeki Ebu Şadi gibi romantik şairlerin yayın organı, Dolayısıyla bu romantikler grubuna *Apollo Topluluğu* (“Cema’at Abullu”) da denmekteydi.³³

Romantizme dayalı olarak kurulmuş olan bu grup, Arap şiirinin düzeyini yükseltmeyi, şiir dünyasındaki sanatsal yenilikleri ve şairleri her anlamda desteklemeyi hedeflemiştir.³⁴

³¹ Jan Brugman, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden 1984, 98

³² Türken Çakır, 16

³³ Er, 20

³⁴ Türken Çakır, 17

Apollo Grubuna mensup şairler, hem öz bakımından hem de şekil bakımından şiire yenilik getirmişlerdir. Romantizm akımı çerçevesinde şiirlerini ele almışlar, şairleri ve edebiyatçıları şiirsel gelenekte devrime, seçkinliğe, konu, anlam ve fikir olarak serbest bir sanatsal anlayışa çağırılmışlardır. Ayrıca modern şiir döneminin başlamasıyla birlikte geleneksel şiirin beyit, kafiye ve vezin yapısında değişikliğe gitmiş, Arap şiirinde belli başlı biçimsel yapılar ortaya çıkarmışlardır. Bu biçimsel yapıları şöyle sıralayabiliriz;

- a) Dize veya beyitin harf (ses) benzerliğinden oluşan kafiyesiz şiir,
- b) Birden fazla klâsik aruz vezinleriyle yazılan çok vezinli şiir,
- c) Klâsik kalıplardan kurtularak, duygu ve hayal dünyasındakileri doğal bir akış içerisinde anlatan serbest şiir,
- d) Şiirin tamamen vezinsiz ve kâfiyesiz yazılmasını öngören düzyazı şiiridir.³⁵

3. Mehcer Grubu

XIX. yüzyılın sonlarından itibaren Arap ülkelerinden gruplar halinde ekonomik ve siyasi nedenlerden dolayı Kuzey ve Güney Amerika'ya göçler yaşanmış ve çoğunluğunu Suriyeli ve Lübnanlı Hıristiyan şairlerin oluşturduğu edebiyat grubu oluşmuştur. Ve dönemin adı bu yüzden Mehcer Edebiyatı yani göçmen edebiyatıdır.

Gerçekleşen göçlerden sonra Amerika'ya yerleşen şairler, orada yenilikleri denemek için uygun ortamlar buldular. Bunlar, kültürel olarak iki gelenek arasında kalmışlardır. Birisi, onların kafa yapılarını ve davranış biçimlerini doğrudan etkileyen Batı geleneği; diğeri ise onların bir yandan korumaya ve bir yandan da iyileştirmeye çalıştıkları Arap geleneğidir. Kendi Arap kimliklerini koruyabilmek ve Arap geleneklerinde iyileştirmeler yapabilmek amacıyla Amerika'da kendi gazete ve dergilerini çıkardılar, kültürel etkinliklerine katkıda bulunan çeşitli sosyal ve edebi oluşumlar gerçekleştirdiler. En önemli edebi derneklerinden ilki Kuzey Amerika'ya göç edenlerin 1920 yılında New York'ta kurdukları *er-Râbıtu'l-Kalemiyye* (Kalem Birliği) dir. Bu derneğin başkanlığını Cibrân Halîl Cibrân, ve sekreterliğini Mîhaîl Nu'ayme yaptı. İkincisi ise Güney Amerika'ya özellikle Brezilya, Arjantin ve Venezuela'ya göç edenlerin 1932'de Sao Paulo'da kurdukları *el-'Uşbetu'l-Endelusiyye* (Endülüs Birliği) dir.³⁶ Bu derneğin başkanlığını Mîşel el-Ma'lûf yaptı, Üyeleri arasında Fevzî (1899-

³⁵ Türken Çakır, 18, Yalar, 133-183

³⁶ Ergül Keskin, 27, Er, 16

1930) ve Şefik el-Ma'lûf (1905-1986), İlyâs Ferhât (1893-1977), Reşîd el-Hûrî (1887), Naşr Sem'ân (1905-1967), Hûsnî Kûrâb (1899-1958), Yûsuf Ğanîm (1875-1919), Hâbîb Mes'ûd (1899-1977) ve Şukrullâh el-Curr (1898-1975) bulunmaktaydı.³⁷

C. MODERN ARAP ŞİİRİ TARİH VE ELEŞTİRİSİNE DAİR ESERLER

Adonis, *Mukaddime li 'ş-şi'ri'l-'arabi ve Beyanu'l-hadase*

Ahmed Kabbiş, *Tarihu 'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadis*

Bedr 'Abdulmuhsin, *et-Tatavvur ve't-tecdid fi 'ş-şi'ri'l-Misriyyi'l-hadis*

Bedr Şakir es-Seyyab, *eş-Şa'iru'l-hadis*

Cebra İbrahim Cebra, *en-Nar ve'l-cevher*

Enes Davud, *el-Ustura fi 'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-hadis*

Gali Şukri, *Şi'rune'l-hadis ila eyne*

Halide Sa'id, *Medhal havle hareketi 'ş-şi'ri'l-hadis*

İhsan 'Abbas, *İtticahatu 'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'asır; Fennu 'ş-şi'r*

'İzzuddin İsmâ'il, *eş-Şi'ru'l-'arabiyyu'l-mu'asır*

'İzzuddin el-Menasıra, *İşkaliyyatu kasideti'n-nesr*

Kaysar 'Afif, *Manifestu'l-hadase 'ş-şi'riyye*

Miftah Remzi, *eş-Şi'ru'l-mursel ve felsefetu'l-ika*

Muhammed 'Abdulmun'im Hafaci, *el-Kaside'l-'arabiyye beyne't-tatavvur ve't-tecdid*

Nazik el-Melaike, *Kadaya 'ş-şi'ri'l-mu'asır*

Necib el-Kilani, *el-İslamiyye ve'l-mezahibu'l-edebiyye*

R.C. Ostle, *eş-Şu'arau'r-romansiyyun*

Selma el-Ceyyusi, *el-İtticahat ve'l-harekat fi 'ş-şi'ri'l-rabiyyi'l-hadis; eş-Şi'ru'l-'arabiyyu'l-hadasi*

Şakir La'ibi, *Beyan min ecli kasideti'n-nesr*

Unsi el-Hac, *Mukaddimetu len*

Yusuf el-Hal, *Mefhumu'l-kaside'l-hadise*

Yusuf Halevi, *el-Muessiratu'l-ecnebiyye fi 'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'asır*³⁸

³⁷ Türken Çakır, 20

³⁸ Yalar, 5-6

II. MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ

Şiirin gelişimi çoğunlukla insanın ve toplumların tarihi ve evrimiyle beraber ele alınmıştır. Zira şiir de yaşamdan fıskırır ve hayatın en has seslerinden, eylemlerinden, devinişlerinden beslenir.

Şiir için toplumsal gelişimin aynası demek abartılı bir ifade olmaz. Çünkü şiirin içeriğinden, yapısal özelliklerine kadar toplumsal gelişim ile şiirin gelişimi arasında bir koşutluk vardır. Her ülke edebiyatında bu ilişki farklı biçim ve içerikte, çeşitli yoğunluklarda, doğrudan ya da dolaylı olarak şiirde yansısını bulmuştur. Ülkelerde yaşanan olaylar, insana ilişkin tüm duygular, büyük ve sarsıcı değişimler, ihtilaller, felaketler... hepsi şiirin konusu olmuştur.³⁹

Filistin şiirine gelince; genelde edebiyat dünyasında özelde Orta Doğu bölgesinde, Filistin Edebiyatı ve bu paralelde “Filistin şiiri” günümüze gelene kadar toplumdan etkilenmiş ve yaşanan olaylar kendini şiirlerde göstermiştir.

Filistin şiirinde anayasa, özgürlük, görevler, sömürgecilik, Siyonizm, kadın, hapis, milliyetçilik, savaş ve o dönemde halkı yakından ilgilendiren geleneksel şiir anlayışından farklı birçok konu ele alınmıştır. Siyasal, toplumsal, fikrî ve ekonomik sorunlar şiire konu edinilen yeni temalardır.⁴⁰

Tarihî seyri itibariyle modern Filistin şiirini dört evrede incelemek mümkündür :

1- 1850-1907

2- 1908-1918

3- 1926-1947

4- 1948-1960

5-1960'tan günümüze kadar olan dönem

20 yy. başlarına kadar uzanan modern Filistin şiirinin ilk kuşağını oluşturan temsilciler arasında ‘Abdulhâlik, İbrâhîm Tāvkan, “Ebû Selmâ” lakabıyla da tanınan ‘Abdulkerîm el-Ker mî ve ‘Abdurrahîm Mahmûd gibi isimlerin yanı sıra eş-Şeyh Yûsuf

³⁹ <http://imge88.blogcu.com/direnisin-ruhu-filistin-siiri/1595793>, Erişim Tarihi: 25.03.2013

⁴⁰ Şehirli, 30

en-Nebhânî, eş-Şeyh Selîm el-Ya‘kûbî gibi edebî sîmalar yer almaktadır. Bu ilk evre ile birlikte Halîl es-Sekâkînî, Suleymân et-Tâcî el-Fârûkî gibi şairleri sayabileceğimiz ikinci evrede şiir konusu genellikle mersiye ağırlıklı olup bu dönemde peş peşe gelen savaşlar ve diğer siyasi ve sosyal olaylar işlenmiştir. Bu ilk iki dönemde şairler tamamen klasik Arap şiiri formatında aruz vezni ve kafiye şekline bağlı kalmışlardır.

Başını İskender el-Hûrî ve İbrâhîm ed-Debbâğ’ın çektiği üçüncü dönemde şiir öğretisi ağırlıklı olarak tahlil ve tenkide dayalıdır. Geçiş dönemi olması bakımından “Merhaletu’l-İntikâl” da denen bu dönem şiiri, şekil olarak yine klasik Arap şiir formatında olmakla birlikte konu bakımından yavaş yavaş milli değerler ve toplumsal olayları konu almaya başlamıştır. Fakat yine de bu dönemde tasvir, gazel ve mersiye gibi klasik Arap şiir konularına rastlamak mümkündür.

Dördüncü evre ise yaşanan felaketlerin etkisiyle modern Filistin şiirinin tam bir trajediye dönüştüğü bir dönemdir. Gerçi bu felaket ortamında Fedvâ Tûkân, Selmâ el-Hadrâ’ el-Ceyûsî ve Kemâl Nâsır gibi gazel şairleri çıkmışsa da yine de bu dönemin yaygın şiir konusu, savaşlar, göçler ve iltica gibi sosyal felaketleri işleyen mersiye olmuştur.⁴¹

Filistinli şairler, sanatlarını kendi toplumlarının yaşamlarından ve Filistin davasından asla ayrı tutmazlar. Şiiri büyük bir ustalıkla bu davanın hizmetine koşmuşlardır. Filistinli ozanlar şiiri, sınıf dışı veya politika dışı ilan eden küçük burjuva aydın tavrıyla değil; halkçı, devrimci bir söylem ve ideolojik düzlem üzerinden şekillendirirler. İnsanı, insan yaşamını ve özgürlüğü her şeyin üstünde tutma Filistin şiirinin temel özelliğidir. Mesajlar içerir. Her şeyden önce kendi insanına ve sonra da dünyanın tüm halklarına açık mesajlar verir. İşte bu yüzden de yalın ve açık seçik bir dili vardır.⁴²

Modern Filistin şiirinde başlangıçta klasizme bağlı kalındığı görülürken de sonraları romantizme doğru kaymalar başlamıştır. Üçüncü döneme denk gelen yenilikçi şiir anlayışı sürecinde ifade özgürlüğü konusunun ön plana çıktığı görülür. Buna paralel olarak şairlerin düşüncelerini özgürce ifade etmelerinde ortaya çıkan zorlukların sonucu

⁴¹ Nurullah Yılmaz, *Filistinli Şair Mahmûd Dervîş*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum 2013, 5

⁴² <http://img88.blogcu.com/direnisin-ruhu-filistin-siiri/1595793>, 25.03.2013

olarak sembolizm ağır basmaya başlamıştır. Yine üçüncü dönem sonlarında başlayıp dördüncü döneme damgasını vuran realist akımın etkisini de göz ardı etmemek gerekir.

1960'lı yıllara gelince, Filistin şiirinin en zengin ve en parlak dönemini bu yıllarda yaşadığını görüyoruz. Bu parlak dönemi yaşatanlar Mahmûd Dervîş, Semîh Ebû'l-Kâsım, Râşid Huseyn, Ahmed Dehbûr, Fevâz'îd, Velîd Seyf, Muhammed el-Kaysî, 'İzzeddîn Menânire gibi şairlerdir. Bu isimlerin hemen hepsi Filistin şiirinin günümüze kadar ulaşmasında büyük pay sahibi olmuşlar.

1970 kuşağı şairler bireysel anlamda belki yıldız şair değillerdi. Fakat şiirsel bir hareket oluşturarak edebî alanda ses getirmeleri açısından önemliydiler. "Sanat toplum içindir" anlayışıyla hareket eden bu kuşak kendi isimleri önüne ünvan eklemek yerine şiir sanatını toplumun tüm katmanlarına yaymak amacını gütmüşlerdir.⁴³

Edebî karakterleri itibariyle genç kuşak Filistinli şairler, sahip oldukları konumları ve işgal ettikleri edebî platform açısından içerisinde gerçek hayatın yansımından ibaret olan edebî metinler ortaya koymada kendi aralarında adeta bir fikir birliği etmiş olmakla birlikte farklı eğilimlere doğru yol almakta herhangi bir sakınca görmemişlerdir. Fakat yine de onların arasından Mahmûd Dervîş gibi uluslar arası üne kavuşan bir şair çıkmamış, şöhretleri yöresel ve Arap coğrafyası ekseninde sınırlı kalmıştır. Onların tutum ve davranışı, şu an içinde bulunduğumuz dönemin standartlarına göre, Arap şiirinin daha çağdaş ve daha doğru bir ifade düzeyine eriştiğinin göstergesidir. Nitekim bu şairlerin şiirlerinde, Türk Edebiyatı Literatürü'nde "Düz şiir" diye nitelendirebileceğimiz "Kasîdetu'n-nesr" tarzına aşırı bir yönelme olduğu görülmektedir. Aynı şekilde genç kuşak Filistinli şairlerin şiire bakış açılarında da gözle görülür bir değişim olmuştur. Belli bir aşamadan sonra şiirleri tamamen "vatan" temi ve "milliyetçilik" kavramı ile sınırlı kalmayıp milli gayeye erişmede bir araç olarak kullanılmasının yanı sıra tüm tezahürleri ile "hayatın şiiri" olma yönüne doğru kaymaya başlamıştır. Dolayısıyla günümüz Filistin şiirinde millî ve toplumsal trajedinin yanında "bireysel tutum" ve insanî faktörlerin de önemli ölçüde rol oynadığı görülür.

⁴³ Yılmaz, 7

2000’li yılların hemen başında 30’lu yaşlardaki genç kuşak şairler arasında hiç de azımsanmayacak kadar bayan şairlerin de bulunuyor olması modern Filistin şiiri adına dikkat çekici ve aynı zamanda olumlu hususlardan biridir. Sonuçta onlar “kadınsal şiir” boyutunu aşarak, “insanî şiir” boyutunu yakalamak suretiyle yüksek sanatsal yetenek örneği sergileyebilmişlerdir.⁴⁴

⁴⁴ Yılmaz, 8-9

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMÛD DERVÎŞ

1.1. HAYATI

Filistin'in ve modern Arap edebiyatının önemli temsilcisi, Filistin halkının sözcüsü Mahmûd Dervîş 13 Mart 1941 yılında, Akka'nın doğusunda el-Berve adlı küçük bir köyde doğdu. el-Berve köyü halkı birçok Filistinli Arap köylüyle birlikte İsrail işgal güçlerine karşı sarsılmaz bir direnişle karşı koymuştur.

1948'de Yahudiler el-Berve'yi işgal ettiklerinde, köy halkı komşu Arap köyleriyle birleşerek köyü İsrail işgalinden kurtardılar. Fakat Yahudiler bir hafta sonra geri geldiler ve köyü yakıp yıktılar. Köy halkının Yahudilere karşı güçlü bir direnişte bulunması, köyün tarım arazilerinin verimli olması nedeniyle bol miktarda tahıl, sebze, meyve ve özellikle zeytinin yetiştirilmesi işgal güçlerinin köyü yıkmasındaki asıl gerekçeyi oluşturmuştu. el-Berve, Yahudiler tarafından işgal edilmesinden sonra Yahudi zulmünden kurtulabilenler ya komşu köylere ya da Suriye ve Lübnan gibi Arap ülkelerine sığındılar. Bu, yakasını bırakmayan bir yazgıya dönüşecek olan mültecilikle ilk tanışılığdır.⁴⁵

Filistinli şairlerden Tefvik Zeyyad, *Çatışma ortamında, çocuklar adam doğar* der. Çağdaş Arap yazınının ünlü imzası Filistinli şair Mahmud Dervîş de, çatışma ortamında dünyaya gelmiş ve de içinde bulunduğu çileli koşullarda çocukluğunu dahi yaşayamadan adam olmak durumunda kalmış biriydi.⁴⁶

Yazarın ümitleri boşunaydı. Hayallerinin kaynağını oluşturan köyüne ve çocukluğunun sokaklarına bir daha dönememişti. Bu mültecilerin kimliklerini yeni bir kimlikle değiştirme anlamına geliyordu. Şair Lübnan'da mülteciydi. Bu yolculuktan sonra kendi ülkesinde mülteci konumuna geldi. Yani vatanında mülteci olmuştur ve vatanda mülteci olmak bağışlanamaz bir durumdur. Bunun bir mantığı yoktur.

Mahmûd yaklaşık on yıllık bir ayrılıktan sonra Lübnan'dan geri döndüğünde köyünün İsrail buldozerleri tarafından çıplak bir araziye dönüştürüldüğünü görünce

⁴⁵ Şehirli, 52

⁴⁶ Lütfullah Göktaş, *Biz Kaybettik Aşk da Kazanamadı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2008, 7

büyük bir şok yaşamıştır. Ve o an yaşadıklarını Dervîş şu sözleriyle anlatır: ‘ ‘ *Bir süre sonra kendi ülkemize “Sızmacı”(!)(mutasallil) olarak döndük. Köyümüz haritadan silinmişti. Dar al-Assad’a yerleştik. Bu kez bize “sığınmacı” sözcüğü uygun bulundu. Ülkeye “yasadışı”(!) sızdığımız için bize ilginç bir sıfatla oturma müsaadesi verildi: Artık “mevcut-namevcut” (var-yok) olduk. Yani fiziksel olarak vardık, fakat hukuken yok sayılıyorduk.* ’ ’⁴⁷

Mahmud Dervîş okul hayatı boyunca çok başarılı bir öğrenciydi. İlk öğrenimini Dîru'l-Esed köyündeki ilkokulda tamamlamıştır. Ortaöğrenimini ise; Kifru Yâsif'teki Yunnâ lisesi'nde ikmal etmiştir. Lise eğitimi sırasında şiir yazmaya başlayan şair, mahalli gazete ve dergilerde yayınlanan şiirleriyle okuyucuların ve eleştirmenlerin dikkatini çekmiştir.

Çok geçmeden Dervîş, Siyonist saldırılara karşı direnecek bir durak oluşturma çabasıyla bazı uluslar arası yardım kuruluşlarıyla koordineli olarak İsrail toplumu içerisinde siyasi faaliyetlere başlamaktan hiç çekinmez. İsrail Komünist Partisi'nin yayın organı olan Rakah gazetesinde yazar ve çevirmen olarak işe başlar. Söz konusu Parti 1960'lı yılların hemen başında “Sömürgeciliğe karşı Arap halklarıyla birlikte ...” sloganıyla sesini yükseltmeye başlamıştır. Bu kez aynı sloganı genç şair Mahmûd Dervîş şiirlerinde dillendirmeye başlar. Lübnan'dan döndükten sonra yaklaşık 10 yıl yaşadığı Hayfa'da eğitimini ilerletmekle birlikte siyasal ve şiirsel hayatında önemli bir mesafe kaydetmiş olan Dervîş, o dönem İsrail Komünist Partisi'ne yakın yayın yapan 'el-İttihad' gazetesinde köşe yazısı yazmış, daha sonra *el-Ğadu* dergisinde yazarlık yapmıştır. Ve *el-Cedîd* dergisinin baş yazarlık görevini de üstlenmiştir.⁴⁸

Hem Filistin topraklarında, hem de genel olarak Arap toplumunda İsrail'in sıkılmış olduğu her silaha karşılık şiirle cevap verecek derecede “Direniş şairi” tanımlamasıyla meşhur olur. Fakat bu esnada İsrail silahlı güçleri Mahmûd Dervîş adına şiir gecesi düzenlenen hemen her köyü kuşatma altına almaktadır. Bir dizi kuşatmalardan sonra İsrail Askeri idaresi onu yaşadığı mahallede hapsedmekle tehdit eder. Şiir geceleri düzenlemekten alıkoymak suretiyle sanki şairin sesini kısacakları düşüncesiyle ona, bir gün akşam güneşin batışından sabah tan yeri ağarınca kadar olan süre içerisinde

⁴⁷<http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Al-Nakba/Büyük Felaketle Başlayan Sürgün, Erişim Tarihi: 28.03.2014

⁴⁸ Faruk Bozğöz, *Filistin ve İki Şair Emel Dunkul, Mahmud Dervîş*, Araştırma Yayınları, Ankara 2004, 91

oturmakta olduğu mahalleyi terk etmesi gerektiği şeklinde bir ambargo uygulanır. Böylece zaten bir bakıma zorunlu ikamet şeklinde kalmış olduğu Hayfa'dan 1970 yılında bir daha dönmek üzere ayrılma kararı alır.⁴⁹

Mahmûd Dervîş, birçok kez İsrail hapishanelerinde hapsedildi. İlk hapsedilişi 1961 yılındaydı. Dervîş lise eğitimini tamamladıktan sonra 1961 yılında Hayfa'da tek başına yaşamak için ailesinin yaşadığı Karyetü'l-Cedfide'den ayrıldı. Polis 1961 yılında sebepsiz bir şekilde onu tutukladı. Dervîş bu ilk tutuklanma deneyimini “ *İlk tutuklanma unutulmayan ilk aşk gibidir*” şeklinde ifade eder. şair 1965 yılında izinsiz olarak Hayfa'dan Kudüs'e gittiği için ikinci kez hapsedildi. Dervîş 1965-1967 yılları arasında üçüncü kez hapsedildi. Mahkeme şairi iki yüz İsrail lirası para cezasına çarptırdı.

şair üniversite eğitimi için 1971 yılında Moskova'ya gitti. Orada siyaset ekonomisi okumak istiyordu. Bir yıl süren Moskova günlerinde şair orada umduğu cenneti bulamadı. Moskova hayal kırıklığının ardından 1971 yılı başlarında buradan ayrılıp Kahire'ye gitti. Burada Mısır'ın en yüksek tirajlı gazetelerinden biri olan “el-Ehram” gazetesinde çalıştı.⁵⁰

1972'de Beyrut'a geçerek aylık *şu'an Filistiniyye (Filistin İşleri)* dergisinin editörü olarak Filistin Kuruluş Örgütü için çalışmaya başladı. Beyrut'ta devam eden iç savaş ve meydana getirdiği yıkım, bir insan olarak psikolojisini ve sanatsal gücünü oldukça etkilediği için artık Beyrut'ta daha fazla kalamayacağını anlar. Beyrut'tan ayrıldıktan hemen sonra meşhur “Beyrut” kasidesini yazar.

1977 yılında şöhretinin zirvesine ulaşmış olarak Dervîş'in şiirleri bütün Orta Doğu'da gösterdiği etkisi sayesinde kendisine güçlü bir alan yaratmış, bu sırada şiir kitaplarının satışı da milyonlara ulaşmıştır. 1977 yılında şöhretin zirvesine ulaşmış olarak Dervîş'in şiirleri bütün Orta Doğu'da gösterdiği etkisi sayesinde kendisine güçlü bir alan yarattığı sırada şiir kitaplarının satışı da milyonlara ulaşmıştır. Hatta onun

'Âbirune Fi Kelamin 'Âbir' / Boş Bir Sözle Hareket Ediyorlar şiiri İsrail Parlamentosu'nda bile sert tartışmalara yol açtı. Sonunda bu büyük etki 1970'li yılların başından itibaren herhangi siyasi bir grup veya bir parti ile hiçbir organik bağı olmamasına rağmen onu F.K.Ö bünyesindeki Yürütme Komisyonu üyeliğine kadar

⁴⁹ Yılmaz, 13-15

⁵⁰ şehirli, 54-55

götürdü. Zamanla örgüt ilişkileri daha da gelişti ve Yaser Arafat onu kendisine danışman seçti. Nitekim Dervîş, Arafat öldükten sonra uzun süre hiç ara vermeden bu görevini sürdürmüştür. Bu aktif görevi esnasında Dervîş'in sırf varlığı bile direniş saflarını birleştirmede önemli bir etken olmuştur.⁵¹

1970'li yılların başlarından itibaren Beyrut'u mesken tutan Dervîş, edebî hayatının en verimli dönemlerini burada geçirmiş, aynı zamanda burada Filistinli yazarlar Birliği'nin sesi olarak kabul edilen *el-Kermel* dergisinde Genel Yayın Yönetmeni olarak çalışmıştır.

“Mahmûd Dervîş, kaleme aldığı *Medihu 'z-Zilli 'l- 'Âli/Yüksek Gölge'ye Övgü* adlı şiirinde tüm üyeleri, gözlemcileri, yol arkadaşları, konukları ve korumaları ile birlikte Filistin Milli Meclisinin teker teker adlarını okudu. Onun bu jesti herkesi büyüledi ve bu oturumda tutuşmuş olan siyasi mücadeleyi iyice körükledi. Bunun üzerine Yaser Arafat çok kısa süre içerisinde Dervîş'i de ikna ederek sürgünde Filistin Devleti'nin Kültür Bakanlığı'nı teklif etti. Fakat Dervîş tek isteğinin vatanına dönüp şiir yazmaya devam etmek olduğunu gerekçe göstererek bu teklifi kabul etmedi.”⁵²

1987'de Filistin yönetimine seçilen Dervîş, 1993'te Oslo Anlaşmasını protesto ederek yönetimden çekildi.

Çok sayıda şiir koleksiyonun sahibi olan Dervîş'in adı, Filistin davasıyla özdeşleşmiştir. Filistin'in adeta ulusal şairi olan Mahmûd Dervîş'in şiirleri üslup açısından karmakarışık ya da çok sanatlı değildir. Bununla birlikte o, günlük kullanımda olan basit, herkesin anlayacağı sözcüklerden güçlü anlamlar yaratabilmeyi ve yoğun duyguları ortaya koyabilmeyi başarmış bir şairdir.⁵³

Şair, doğuştan gelen bir yeteneğe ve özel sanatsal bir kişiliğe sahipti. Bu yeteneği sayesinde, eski şiiri taklit etmeyi bırakmış, Modern şiire adapte olabilmıştır. Dervîş'in günümüze kadar uzanan şiir serüvenindeki köklü şiir anlayışını ve sağlam sanatsal gücünü klasik Arap şiirini taklit ettiği aşamada kazandığı açıkça bellidir.

Dervîş'in şiirlerinde, modern ekolün şiirlerinde görülen zayıf, kapalı ve anlamsız ifadeler bulunmaz. Dervîş, şiirini kişisel ve ruhsal tecrübesiyle sanatsal bir iş halinde yapabileceği güçlü bir iradeye sahiptir.

⁵¹ Yılmaz, 13-15

⁵² Şehirli, 56

⁵³ Er, 122

Mahmûd Dervîş, klasik Arap şiirinin zengin mirasından yararlanmakla birlikte şiirlerde bulunan “Şiirsel Musiki” den de yararlanmışır. Şiirlerindeki musikiyle duygusal anlatımlar açık bir şekilde hissedilir. Dervîş, şiirlerinin hem kulağa hem de kalbe hitap etmesini ister. Pek çok şiirinde sanat, gerçek hissi duygularla yüzeysel ve içsel musiki arasında denge sağlamaya çalışır.⁵⁴

Çeşitli konularda, kitaplar, şiirler ve siyasi olaylar arasında gidip gelerek hem siyasi konulara ışık tutmuş, hem de iyi bir edebiyat eleştirmeni olduğunu göstermiştir. Kaldı ki bu bağlamda şair yeri geldiğinde kendi şiirlerini bile eleştirmede tereddüt etmemiştir. Bu açıdan bakıldığında Dervîş, gerçek bir şair ve gerçek bir Filistinlidir.⁵⁵

Dervîş’e göre, şiirsel motivasyonun kendine özgü sırrı vardır. Şiirde dilin başrol oynadığı fikrinden hareketle Dervîş, “dil uzun hafızaya sahip tarihsel bir olgu” olduğuna işaret ederek onu canlandırma ve sıradanlıktan kurtarma görevinin şaire ait olduğunu söyler. Derîş şiirlerinde günlük olaylardan metafiziğe, aşka, varoluşa kadar birçok konuya değinmiş, şiirlerini kafiye aramaksızın sade ve akıcı bir dille yazmaya çalışmıştır.⁵⁶

Mahmûd Dervîş, Beyrut kuşatması esnasında gayet normal bir hayat yaşıyordu, dışarı çıkıyor, insanlar arasında gezip dolaşıyordu. Kendisini öldürecek bir düşmanı yoktu. Bir gün kendisine bir kurşun isabet edeceğini düşünmüyordu. Fakat gerçek hiç de öyle değildi. Tanınmış bir şair olarak varlığı bile direnişçilerin manevi gücünü yükseltmeye yetiyordu. Beyrut kuşatması Dervîş’i çok etkilemişti. Ne kadar etkilendiğini kendi sözleriyle şu şekilde ifade etmiştir:

“Beyrut’ta 1972-1982 yılları arasında on yıl geçirdim. Bu kente karşı duyduğum bağlılığın, sevdanın gerçek nedenlerini pek izah edemiyorum... O dönemde Beyrut, birbiriyle çatışma içinde, ama bir arada yaşayan bir çok edebi, entelektüel ve siyasal akımları içinde barındırıyordu. Bunların bir labaratuvarıydı. Çok canlı ve dinamik, renkli bir kentti.

Maalesef, ben oraya yerleştikten bir süre sonra “iç savaş” patladı. Bu durum beni hem kişisel, hem de sanatsal olarak olumsuz etkiledi. Kan, bitmeyen yıkımlar ve

⁵⁴ Şehirli, 66-82

⁵⁵ Yılmaz, 77

⁵⁶ Yılmaz, 81

gözyaşları, ardi arkası kesilmeyen bombalamalar, bir çok dostun kaybı, sevgisizlik, nefret, kuşku, çaresizlik... şiirimdeki evrimi duraksamaya uğrattı, bloke etti.

*Bu dönemde yazabildiğim en kayda değer eser: Böyleydi Onun İmajı ve Böyleydi Aşıkların İntiharı'dır. Beyrut Kaside'sini Beyrut'tan sürüldükten sonra yazdım. Bu eser, belirli mesafe ile o dönemdeki kuşatma altında olan Beyrut'u merkez alır kendine.*⁵⁷

Filistin Direnişini Beyrut'tan söküp atmak olan amacına ulaştığı bir ortamda Dervîş artık kendisinin Siyonizmin hedefi olmaktan çıkmış olabileceği düşüncesine kapılarak 20 gün daha Beyrut'ta kalmak istemiş, fakat bu 20 gün bile kendisinin Beyrut'ta bir şekilde bertaraf edilmek istendiğini anlamasına yetmiştir. Bunun üzerine Beyrut'tan gizlice kaçıp, günün birinde elinde valiziyle sürgündeki vatanına tekrar dönebilmek ümidiyle Paris'e gitmiştir. Bir müddet kendisine vaat edilmiş bir cennet olarak kabul ettiği Filistin'den uzak bir halde Kahire, Tunus ve Paris arasında mekik dokumuştur. Bu seyahatleri sırasında adeta bir açık hava hapishanesinde yaşıyormuş hissinden kendisini kurtaramayan Dervîş'in vatanına dönmek istemesindeki asıl gayesi, sürekli direnişin ve direnişçilerin yanında olmaktır.⁵⁸

Beyrut'ta çadır kamplarında yaşayan Filistinli mültecilere karşı İsrail'in gerçekleştirmiş olduğu "Sabra" ve "Şatila" katliamının şok etkisiyle Beyrut'u terk edip kısa bir süre Şam'da kalan Dervîş, Filistin üst düzey yöneticileriyle çıktığı dramatik bir yolculuk sonunda kendini Tunus'ta bulmuştur. Filistin Kurtuluş Örgütü'nü yeniden toparlamaya çalışılan Arafat, Dervîş'ten özellikle el-Kermel dergisinin yayını sürdürmesini istemiş, bunun üzerine Dervîş, derginin yayını bir süre Tunus'ta sürdürmüştür. Bu arada şiirsel faaliyetlerine de ara vermeden devam etmiştir. Tunus'taki ilk izlenimlerinin ardından *Teşekkürler Tunus, Yüksek Gölgeye Övgü* ve *Denizin Övgülerinin Kuşatması* adlı meşhur şiirlerini burada kaleme almıştır.

"...Tunus'ta kalışım iki safın arasındaydı:

Buradaki ne evim ev gibi

ne de sürgünüm sürgün gibi"

⁵⁷<http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Yıkıntıların Geometrisi Beyrut, Erişim Tarihi: 28.03.2014

⁵⁸ Yılmaz, 19

‘‘Tunus yolunda ve Tunus’a varışında dramatik, hazin bir görüntüyle karşı karşıya kaldım. Tüm Filistin başkaldırısı, devrimi, başta Başkanı Arafat olmak üzere, deniz kenarında bir otele sıkıştırılmıştı. Herkesin gözünde, yüzünde büyük bir acı, kuşku ve belirsizlik. Dudaklar suskunluğa gömülmüş... Bununla birlikte, Arafat büyük bir hızla FKÖ’yü tekrar topladı. Bana da: ‘‘ Mahmud, Al-Karmel dergisini sürdür, lütfen’’ dedi. Ben de: ‘‘Nerede ve nasıl’’ diye sorduğumda; cevaben: ‘‘Nerede istersen, burada Tunus’ta, Kıbrıs’ta, Londra’da, ya da Paris’te’’ dedi. Ben de kendime Paris’i yeni istasyon olarak belirledim. Tunus, Kıbrıs, Paris arasında mekik dokuyarak çabalarımı sürdürmeye yeniden başladım ve şiir yazmaya devam ettim.’’ Şeklinde Dervîş, Tunus yolculuğunun ne şekilde geçtiğini anlatır.⁵⁹

Evlilik konusuna gelince, Dervîş’in kapalı kaldığı görülür. İki kez evlenip boşanmış olmasına rağmen bu hususta yeterince deneyime sahip olamamıştır. İlk evliliğini 1977 yılında Washington’da Suriyeli meşhur şair Nizar Kabbâni’nin yeğeni Rânâ Kabbâni ile yapmış, fakat Rânâ Kabbânî doktora öğrenimi için Cambridge Üniversitesi’ne gitmek için eşinden ayrı kalmış, bu şekilde evliliğin yürümeyeceği anlaşılınca yaklaşık dört yıllık beraberlik son bulmuştur. 1980’li yıllarda şair, çevirmenlik yapan Mısırlı bir bayanla bir kez daha evlenmiş, fakat bu evlilik de ancak bir yıl sürmüştür. Özellikle ikinci evliliğinde daha fazla problem yaşadığı için Dervîş bundan sonra bir daha evlenmeyi hiç düşünmemiştir.

Şair 60’lı yaşlarında ömrünün son anlarını İsrail bombardımanlarının ardından ortaya çıkan barut bulutunun kapladığı gökyüzü altında, her an bir İsrail tankının hamlesiyle yıkılma tehlikesi ile karşı karşıya küçük bir evin duvarı arkasında geçirdi. Fakat bütün bu olumsuz şartlar onun kalemini daha güçlü kılıyordu. Nihayet 2008 yılının 9 Ağustosunda ABD’nin Huston Tıp Merkezinde gerçekleştiren açık kalp ameliyatı sonrası hayatını kaybetti.⁶⁰

⁵⁹ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Tunus Seferi ve Tunus, Erişim Tarihi: 29.03.2014

⁶⁰ Şehirli, 64

1.2. EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Mahmud Dervîş, daha 14 yaşında şiir yazmaya başlamıştır. Kuşkusuz Arap dünyasının en çok satan şairidir. Ve Dervîş, kendisinde şiir ve şairliğin nasıl doğduğunu şu sözlerle anlatır:

‘‘Bilebildiğim kadarıyla ne ailemde ne de yakın çevremde şiir düşkünlüğü ve şair yoktu. Beni çok küçük yaşında ‘‘ses, müzikalite, sözlü deyiş’’ şiire çekmiş olmalı. Gezgin halk ozanlarının önemli bir etkisi oldu bende sanıyorum. Bu ozanlar, karanlık basınca, gizlice köyümüze gelir, sabaha karşı, İsrail askerlerine yakalanmamak için, köylülerin yol göstericiliğinde, ayrılırlardı. Özellikle, bir gezgin ozan beni çok etkilemişti: Ne söylediğini pek anlamıyordum. Ama nağmeleri, sesi, soluğu, kendini işine verişi, yumuşak ve sevecen tavrı, çevrenin ona gösterdiği sevgi ve saygı hala belleğimdedir. Şiirin yazılı, yazılabilecek bir şey olduğunu okulda öğrendim. Annemin, bir çok alanda olduğu gibi, şiirimi de etkilediği kuşkusuz. Ayrıca, ağabeylerimden birinin ve karşılaştığım ilk öğretmenimin (bende bir şeyler görmüş olsa gerek) katkılarını unutamam.’’⁶¹

66 yıllık ömrünün yaklaşık 40 yılını Filistin’in millî şairi olarak Filistin davasına harcamıştır. Son Filistin intifadasına kelimeleriyle katılan Dervîş ,Ramallah’ta kuşatma altındayken Filistin halkına hediye ettiği şiir divanı ile ilgili olarak *‘‘Benim açımdan bu şiir divanını yazmaktan başka direniş adına yapacak hiçbir şeyim yoktu. Şiirlerimi her yazıştımda kuşatmanın uzaklaştığı hissine kapılıyordum. Sanki düşman askerlerini uzaklaştırıyormuşçasına orada kullandığım tek güç dilin gücüydü...’’* şeklinde bir yorumda bulunmuştur.

Bu dönemin etkileyici unsurları Dervîş’in şiirinde açık bir şekilde görülür. Edebiyatın oluşmasına vesile olan şair ve yazarlar Filistin’deki 1936 devriminin çocukları olan Modern Filistin edebiyatının ilk kuşağını temsil ederler. İlk kuşağın şairleri ve edebiyatçıları eski Arap kültüründen, geleneğinden ve mirasından etkilenerek Modern Arap kültürünün oluşması için çaba sarf etmişlerdir. Bu kuşağın öncüleri arasında Taha Hüseyin, el-’Akkad, el-Mazini ve diğer öncü şair ve yazarlar sayılabilir. Modern Filistin edebiyatında işgal edilmiş topraklarda yaşayan İsrail devletinin kuruluşuna kadar eski Arap kültürü ile Modern Arap kültürü arasında güçlü bağ kuran

⁶¹ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, şiir ve şairliğin doğuşu, Erişim Tarihi: 01.04.2014

yazarlar; İbrâhîm Tukân, 'Abdurrahîm Mahmûd ve Ebû Selmâ'dır. Bu şairler, klasik Arap edebiyatını derinlemesine incelemişler ve bu konuda güçlü bir bilgiye sahip olup bu edebiyatın önemini de idrak etmişlerdir. Dervîş de bu ilk kuşak şairlerden etkilenerek klasik Arap şiirini okumuş, incelemiş ve bu şiirdeki ince üslup ve manaları anlamaya çalışmıştır.⁶²

Dervîş, 1964 yılında yayınladığı *Evrâku'z-Zeytûn/ Zeytin Yaprakları* adlı şiir divanı ile kendisini kanıtlamıştır. 1966 yılında çıkan '*Âşikun Min Filestîn/ Filistinli Bir Aşık* şiir divanı ise onun 'Direnîş Şairi' lakabını almasına neden olmuştur.

Dervîş, 1970 yılında Moskova'ya giderek orada siyasi iktisat eğitimine başlar. Fakat özgürlük kuruntusu ağır bastığı için bir yıl sonra eğitimini yarıda bırakır. 1972 yılında Kahire'de günlük çıkan *el-Ahrâm* gazetesinde çalışmaya başlar.⁶³

Dervîş ilk şiir denemelerinde klasik Arap şiirinin en eski örnekleri olan Muallakalar'ı taklit ederek başlamıştır. Dervîş'in günümüze kadar uzanan şiir serüvenindeki köklü şiir anlayışını ve sağlam sanatsal gücünü klasik Arap şiirini taklit ettiği aşamada kazandığı açıkça bellidir. Şairin, Arap diline vâkıf olması, dil ve şiir ıstılahlarında tam anlamıyla bilgi sahibi olması şairin klasik Arap şiirini, derin anlamlarını ve yapısını anlamasında en önemli etkindir.

Dervîş'in şiirlerinde, modern ekolün şiirlerinde görülen zayıf, kapalı ve anlamsız ifadeler bulunmaz. Dervîş, şiirini kişisel ve ruhsal tecrübesiyle sanatsal bir iş halinde yapabileceği güçlü bir iradeye sahiptir.

Mahmûd Dervîş, klasik Arap şiirinin zengin mirasından yararlanmakla birlikte şiirlerde bulunan "Şiirsel Musiki" den de yararlanmıştır. Dervîş, yüzeysel musikiyle içsel musikiyi şiirlerinde dengeli bir şekilde oluşturmuştur. Şiirlerinin sesi içe dokunur bir tarzdadır. Şair, bazı şiirlerini nesir tarzında yazmıştır. Bu şiirleri Modern şiirin örnekleri arasında gösterilir.⁶⁴

Dervîş'in sözleriyle kendisine göre şiir: '*Bedenimi ve ruhumu etkileyen, acıtan yada haz veren, yükselten veya alçaltan tüm hallerimde şiir beni hiç yalnız bırakmadı, hep yanımdaydı. Şiir, belki de, sadece şiir hayatımın özü olmuştur diyebilirim. Şiir dışında pek fazla anlamı yok hayatımın. Her zaman kazandırıcı bir şey olmasa da, hatta*

⁶² Şehirli, 66

⁶³ Yılmaz, 43-47

⁶⁴ Şehirli, 66-83

*kaybettirici olsa da...Yanılsama da olsa, şiirin hayatın kaynağı, enerjisi olduğunu ileri sürmekte bir mahzur görmüyorum. “Hayatın güzelliğini” takdir eden bir kişi olarak, “yaşamak” şiirleştiği ölçüde buna değer diye düşünüyorum. Ayrıca, Maya Angelo’nun çok güzel bir şekilde dile getirdiği gibi: “Şiir bize insani varlıkların ne olduğunu söyleyebilir. Şiir bize neden tökezlediğimizi ve düştüğümüzü ve nasıl, mucizevi bir biçimde, ayağa kalkabileceğimizi söyleyebilir.” Şiir hayatı açıklamakla yetinmez, hayata duygu ve derinlik katar’’.*⁶⁵

1.3. ESERLERİ

Şairlik hayatının neredeyse her anını yazmakla geçiren Dervîş, gerek içinde yaşadığı Arap toplumuna, gerekse şairlik yaşamı süresince temsilciliği görevini üstlendiği modern Arap şiirine damga vuran şiirlerini içine alan birçok eser bırakmıştır. Dervîş’in şiirlerine ek olarak, mensur yazıları, otobiyografi, edebî ve günlük siyasal gelişmeleri konu alan makale yazıları, edebi içerikli ve kişiye özel mektupları bulunmaktadır.

Dervîş’in şiir divanları şu şekilde sıralanabilir:

Dîvânu’l-a‘mâli’l-ülâ – 1

Evrâku’z-Zeytûn(Zeytin Yaprakları)

‘Âşikun Min Filestîn

Âhiru’l-Leyl (Son Gece)

Ezhâru’d-Dem (Kan Çiçekleri)

Uğniyâtun Îlel Vatan (Vatan’a Şarkılar)

el-‘Asâfir Temûtu Fî’l-Celîl (Kuşlar Ölüyor Celil’de)

Habîbetî Tenhadu Min Nevmiha (Sevgilim Kalkıyor Uykusundan)

Dîvânu’l-a‘mâli’l-ülâ – 2

Uhibbuki Ev Lâ Uhibbuki (Seni Seviyorum Veya Sevmiyorum)

Tilke Sûretuha (Şu Onun resmi)

Evrâku’z-Zeytûn(Zeytin Yaprakları)

⁶⁵<http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, şiirin hayatiyet sağlayıcılığı, Erişim Tarihi: 01.04.2014

Hâlât ve Fevâsıl (Haller ve Mevsimler)
Medîhu'z-Zılli'l-Âlî (Yüksek Gölgeye Övgü)
Hisâr Li Medâihi'l-Bahr (Deniz Övgülerine Ambargo)

Dîvânu'l-a'mâli'l-ülâ – 3

Hiye Ugniye, Hiye Ugniye (O Bir Şarkı, O Bir Şarkı)
Verdun Ekall(Gül Daha Az)
Erâ Mâ Urîdu
Ehade 'Aşere Kevkeben

El-a'mâlu'l-kâmiletu'l-cedîde-1

Lâ Ta 'tezir Ammâ Fa'alte (Yaptığından Dolayı Özür Dileme)
Hâletu Hisâr (Ambargo Hali)
Limâzâ Terekte'l-Hisâne Vahîden (Niçin Yalnız Bıraktın Atı)
Cidâriyye(Duvarlık)

El-a'mâlu'l-kâmiletu'l-cedîde-2

Serîru'Garîbe (Yabancıнын Döşegi)
Ke Zehri'l-Levz Ev Eb'ad (Badem Çiçeği Gibi Veya Daha Uzak)
Eseru'l-Firâşe(Döşegin İzi)

El-a'mâlu'l-kâmiletu'l-cedîde-3

Zâkiretun Li'n-Nisyân (Unutulanı Anmak): Mensur Eser
Hayretu'l- 'Âid (Dönenin Şaşkınlığı): Mensur Eser
Yevmiyyâtu'l-Huzni'l- 'Âdi (Normal Hüzün Günleri):Mensur Eser

Derviş'in 2009 yılı Mart ayında *Riad el-Rayyes Books* yayınları arasında mevcut dîvânlarında yer almayan, ömrünün son demlerinde kaleme almış olduğu şiirlerinden oluşan *Lâ Urîdu Lihâzihi'l-Kasîde En Tentehiye* adlı son bir şiir dîvânı daha çıkmıştır.⁶⁶

1.4. ALDIĞI ÖDÜLLER

Lotus Ödülü 1969 (Afrika-Asya Yazarlar Birliği)

Lenin Barış Ödülü 1983 (SSCB)

Uluslar Arası Sanat ve Edebiyat Şeref Ödülü 1993 (Fransa)

Filistin Mahmûd Hamchari Ödülü 1994 (Tüm eserlerine)

Lennan Vakfı Kültürel Özgürlük Ödülü (A.B.D) 2001

Uluslar Arası Nazım Hikmet Ödülü 2003 (Nazım Hikmet Vakfı)

Prens Claus Ödülü 2004 (Hollanda)

Bosna Stecak Ödülü 2007⁶⁷

⁶⁶ Yılmaz, 97-123; Mahmud Derviş, *Dîvânu'l-A'mâli'l-Ûlâ, el-A'mâlu'l-Cedidetu'l-Kâmile, Lâ Urîdu Lihâzihi'l-Kasîde En Tentehiye*, Riyad El-Rayyes Books S.A.R.L.

⁶⁷ Şehirli, 83

İKİNCİ BÖLÜM

MAHMÛD DERVİŞ'İN ŞİİRLERİ

2.1. MAHMÛD DERVİŞ'İN ŞİİRLERİNDEKİ ANA TEMALAR

Dervîş, temel şiir ve diğer yazım temalarında, sözcük ve kavramların arasına sıklıkla; sürgün, yabancı, dost, aşk, ölüm, Filistin, kuşatma, direniş, hayat, kuyu, çadır, rüya, yıldızlar, ay, yeryüzü, gökyüzü, dil, müzik, diyalog, estetik, evrensel gibi kavramları kullanmıştır..⁶⁸

2.1.1. Kimlik Sorunu

Siyonistler⁶⁹ Dervîş'in köyünü yakıp yıktıktan sonra Şair ailesiyle birlikte oldukça yorucu bir yolculuktan sonra kendisini Lübnan'da bulur. Amcasıyla köyüne dönmek için girişimde bulunur, ama kendi köyüne gidemez. Deyru'l-Esed köyünde mülteci olarak ikamet ettirilir. Dervîş kendi vatanında Filistin topraklarında olmasına karşılık ne burada ikamet etme hakkı vardır, ne de bir kimlik kartına sahiptir. Hatta Filistinli olduğunu da söyleyememektedir.

Dervîş kendisinin, ailesinin ve bütün Filistinlilerin maruz kaldığı bu durumu, kimlik kaybını, kendi vatanında ama vatansız bir mülteci olarak yaşamayı “*Bitâkatu'l-Huviyye/Kimlik Kartı*” adlı şiirinde can alıcı bir şekilde dünyaya ve Arap âlemine duyurur.⁷⁰

2.1.2. Toprak

“Topraktan geldik toprağa gideceğiz” şeklindeki temel İslam öğretisi ve tasavvuf anlayışı ile hareket eden Dervîş, toprağı gerçek alanda bir yurt, mecazi anlamda ise “ana” olarak kabul etmiş ve ana kavramı şiirinin temelini oluşturmuştur.

⁶⁸ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Erişim Tarihi: 04.04.2014

⁶⁹ **Siyonizm**: Filistinde Yahudiler için yeniden bir vatan kurulmasına destek veren uluslararası Yahudi siyasi hareketi, tr.wikipedia.org/wiki/Siyonizm, Erişim Tarihi: 04.04.2014

⁷⁰ Şehirli, 85

Dervîş'te toprak kavramını incelerken konuya yer, yeryüzü anlamındaki “Ard” kelimesiyle başlamak gerekir. Bu kelime Dervîş'in şiirlerinde sırf toprak, nüfus, durak ya da ağaç anlamına gelmediği gibi, sadece tarih ya da coğrafya anlamını da içermemektedir. Sembolik bir kavram olması bakımından ekonomik ve siyasal bir anlam içerir. Daha doğrusu bu kelime Dervîn'in şiirlerinde “doğurucu” niteliğine binaen anneyi sembolize eder. Modern Filistin şiirinde, daha doğrusu Dervîş'in şiirinde “doğurucu” niteliğine binaen anneyi sembolize eder. Bugün itibariyle “yer” kavramı Çağdaş Arap şiirinin en büyük davalarından biri olmuştur. Dervîş'te “yer” kavramı mücadele ve savunma kavramlarıyla da örtüşerek bir evrim sürecine girmiş ve ikincil anlamı itibariyle “vatan” kavramına dönüşmüştür.

2.1.3. Vatan Sevgisi

Dervîş'in şiirlerinde vatan sevgisi ilk aşamada düğün, ikinci aşamada ise şehir olarak karşımıza çıkar. İsrail'in Beyrut'u işgal etmesi ve Filistinli mültecilere karşı uyguladığı katliamın yaşandığı zamanlardan, 1982 yılına kadar işgal altından kurtulma yolunda bir nebze ümit ettiği için Dervîş, vatan kavramını kullanırken iyimser bir bakış açısı sergiler.

1982'den sonraki süreçte Dervîş için vatan, somuttan ziyade soyut bir kavram halini almaya başlamıştır. Daha önceleri üzerinde oturduğu bir toprak parçası olarak gördüğü vatani ayaklarının altından çekilince, vatan, Dervîş için sürgünle ve hapisle iç içe geçen özlem dolu bir hayat anlamına bürünmüştür. Filistin halkının elinde hiçbir şey kalmadığında, vatan kavramı artık bir ütopya haline dönüşmüştür.

2.1.4. Tarih Bilinci

Filistin ve etrafında dönen olaylar nedeniyle son 60 yıldan beri tarihin olması gereken seyrinde ilerlemediğini düşünen Dervîş, tarih kavramını, Batılılar açısından ilerlemeyi, Doğulular açısından ise gerilemeyi gösterdiğine dair yakınmalarda bulunmuştur. “*Tarih galip kralların hikâyesinden başka neyi anlatır ki*” şeklindeki ifadesinde tarihe eleştirel bir gözle bakıp, günümüzdeki tek yanlı tarihsel bakış açısından şikâyet etmektedir. Dervîş'e göre tarih, egemen güçlerin kontrolünde ve

onların isteği doğrultusunda yapılmakta ve yazılmaktadır. Hatta o, mağlup milletlere tarihlerini galip gelenlerin bizzat yazdığını inanmaktadır.⁷¹

2.1.5. Yabancılık Duygusu

Dervîş'in şiirlerinde yabancılık temi herhangi bir şekilde olumsuz bir anlam çağrıştırmamaktadır. Hatta olumlu bir kavram olarak bile görmektedir. Şöyle ki: kitlesel hareketlenmeler, göçler, sürgünler, sığınmalar gibi nedenlerle ilk etapta yabancılık çeken insanlar belli bir süre kaynaşma potası içerine girerler. Böylece “yabancılık” kavramı yeni dostlukların oluşmasını sağlar.

Dervîş hayatının her evresinde yalnızlıkla adeta iç içe yaşadığı için onu içselleştirmiş, onunla içten bir dostluk kurmuştur. O'na göre yalnızlık, aynı zamanda kişinin güçlü, sağlam oluşunun temel sınamalarından biridir.

2.1.6. Sürgün

Modern Batı edebiyatında düşünce, sanat ve edebiyat alanında verilen önemli eserler sürgün ve sığınmacı hayatı yaşayanlara aittir. Dervîş'e göre sürgün demek, kişinin mutlaka kendi topraklarından, toplumundan ve değerlerinden koparılıp uzak yerlere gönderilmesi demek değildir. İnsan kendi toprağında da bir sürgün hayatı yaşayabilir.⁷² Dervîş, mekânsal sorunun ötesinde kendi iç dünyasında sürgünü sürekli yaşamış ve hissetmiştir. Dolayısıyla onun bu konudaki görüşleri de gayet net ve açıktır:

“Beni “Sürgün şair” dite nitelemek yanlış olmaz. Anadilim dışında. Şair olarak sürgünde doğdum ve sürgünün birçok şeklini yaşadım. Sürgünde çok geliştim. Sürgün bana değişik kültürler, halklar ve insanlar arasında bulunma, onlarla diyalog kurma imkânı sağladı. Sürgün evin, yurdun geçici olduğunu bilir ve bunu asla unutmaz. Güvenli görünen, tanıdık bildik toprakların bir zindana dönüşebileceğini hisseder. Sürgün, sınırları aşarak katı ve yerleşik düşünceleri hiçe sayar. Yerel ve ulusali aşip geçip evrensele, varoluşsala yönelir.”⁷³

⁷¹Yılmaz, 179

⁷²Şehirli, 89

⁷³<http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Erişim Tarihi: 04.04.2014

2.1.7. Yalnızlık

Yalnızlık hissetme ve yalnızlıkla iç içe yaşama Dervîş'in yadsımadığı bir olgu haline gelmiştir. *Cidâriyyât* adlı şirinde “Yalnızım ben bu beyaz sonsuzluğun etrafında”⁷⁴ derken sürekli kendisiyle baş başa kalmaktan pek şikâyetçi olmadığı anlaşılmaktadır. Dervîş'e göre yalnızlık, aynı zamanda kişinin güçlü, sağlam oluşunun temel sınamalarından biridir. Nitekim o, “Yalnız kalmazsam kendimi önemli ölçüde kaybetmiş hissederim.” Bu nedenle hayattan, gerçek olandan, insanlardan kopmaktan yalnızlıkla iç içe yaşıyorum. Sanki ayrılmaz bir parçam olarak hep yanımda istiyorum.”

75

2.1.8. Dostluk

Dervîş, git gide vahşileşen günümüz dünyasında insanlığı ayakta tutabilecek tek öğenin dostluk olduğunu savunmuştur. Kuşkusuz onun istediği, tanışıklık ve iş ortaklığı gibi yapay birlikteliklerden uzak, hiçbir çıkar gütmeyen, samimiyeti, dayanışmayı, birlikteliği, uzlaşmayı ve eşitliği esas alan, karşıdakine de hareket alanı imkânı tanıyan bir dostluk anlayışı etrafında insanların birleşmesi ve kaynaşması ilkesidir. Dervîş'in bu konuyla ilgili sözleri, dosluğa ve dostlarına verdiği önemi göstermektedir:

*‘Ben de Büyük Yunus gibi, dost esrişiyim... Benim fiziksel, düşünsel ve ruhsal hayatıma dostluğun, dostlarımın büyük katkısı olmuştur. Hayatımı yaşanılır kılan en önemli öğelerden birini oluşturmuştur dostlarım. Benim dostluktan anladığım: Hiçbir çıkar gütmeyen, içtenliği, paylaşmayı, eşitliği, kendine temel alan, sakın ve taraflara belirli bir mesafe tanıyan bir ilişki biçimidir. Dostluğun, zaman, mekan ve iktidar takıntısı yoktur. Ölüm de tanımaz. Ayrılık ta. Asıl olan dostun varlığını bilmenizdir. Ve onu olduğu gibi kabul etmenizdir.’*⁷⁶

⁷⁴ Mahmûd Dervîş, *Cidâriyye, Dîvân- el-A'mâlu'l-Cedide el-Kâmile-1*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut, 2009, 441.

⁷⁵ Şehirli, s. 90

⁷⁶ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Erişim Tarihi: 06.04.2014

2.1.9. Ölüm

Ölüm üzerine çokça yazmış olan Dervîş, özellikle *Cidâriyyât*'ında ölüme iki açıdan yaklaşmıştır. Birinci yaklaşımı dinsel açıdandır. Burada ölümü, geçici bir hayattan kalıcı ve sürekli bir hayata geçiş noktasında bir ara kapı olarak algılamaktadır. İkincisi ise, sergilemiş olduğu felsefî yaklaşımdır. Burada ölüm, bir oluş biçimi ve bir gelişim sürecidir. İşte *Cidâriyyât* şiiri kısa süre de olsa ölümü hissetme duygusu etrafındaki kişisel deneyiminin bir ürünüdür.

“Hiye Ugniye... Hiye Ugniye” ve *Fî'l-İntizâr* şiirlerinde de ölüm olgusunun kaçınılmaz bir son olduğu gerçeğini vurgulamıştır.

Çünkü ölüm aşık olur aniden benim gibi,
Ve ölüm, benim gibi sevmez beklemeyi⁷⁷

2.1.10. Aşk

Sürgün, sığınma, ayrılık, ölüm gibi ürkütücü temaların içinde adeta bir pırlanta saklamışçasına “aşk” temasını gömmeyi de çok iyi becerebilmiştir. Dervîş yaşamış olduğu maddi, manevi her türlü acıya rağmen aşktan vazgeçmemiştir. Dervîş aşka dair düşüncelerini şu şekilde aktarmıştır:

*“Aşkın nasıl doğduğu, nasıl devam ettiği ve nasıl tükendiği bir sırdır. Aşkın sonu yoktur. Belki de bir rastlantıdır aşk. Belki de bir arzu veya duygusal bir çekim. Kendine özgü şartları vardır aşkın. Aşık belli bir ölçüde kabullenilmelidir. Aşkta tam bir eşitlik olmasa da aşık ile maşuk arasında yine de bir dostluk gereklidir.”*⁷⁸

Kuşkusuz aşka dair bu değerlendirmesinin altında geçmişte yaşamış olduğu bir aşk macerası yatmaktadır. Farklı şiirlerinde aşkı tarif ederken esrik ve coşkulu bir üslup kullandığı görülür. “Sodome’da Bir Güzel” adlı şiirinde şöyle tarif eder aşkı:

Söylemedik hiçbir şey aşka dair
Ölüme sebep olan
Hiçbir şey söylemedik.
Fakat ölüyoruz şuan

⁷⁷ Dervîş, *Fî'l-İntizâr, el-A'mâlu'l-cedidetu'l-kâmile-1*, 114

⁷⁸ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Erişim Tarihi: 06.04.2014

Musiki ve suskunluk

Peki, neden

Soluyoruz böyle, hatıralar gibi her ikimizde⁷⁹

Çoğu genç şairde olduğu gibi o da ilk şiirlerini aşk üzerine yazmış olmasına rağmen Dervîş, hiçbir zaman kendisini aşk şairi olarak kabul etmemiştir. Bununla birlikte aşk şiiri, her zaman Dervîş'in kültürel direnişinin kişisel bir boyutu olarak kalmıştır.

1970'li yıllarda Dervîş, koyu bir aşk şairi olarak tanınmış olmakla beraber dönemin siyasi konjonktürü gereği aşkın temelinde milliyetçilik duygusu ile vatan sevgisi yatmaktaydı. Bu bakımdan onun aşk anlayışı platonikti desek yeri olur.⁸⁰

2.1.11. Kadın

Klasik veya modern bütün şairlerin şiirlerinde kadın mefhumu önemli bir imgedir. Yazarların kullandıkları bu imge şairin yaratıcılığına göre değişir. Her dönemde kadın mefhumuna yüklenen anlam farklılaşır. Dervîş şiirleriyle Filistin trajedisini dünyaya duyururken vatanına çeşitli sembollerle vurgu yapmıştır. Kadın bu sembollerden biridir. Dervîş'in şiirlerinde kadın sembolünü birçok anlamda kullandığı görülür.

İlk olarak kadın vatandır. Dervîş şiirlerinde aşkın yerine vatanı seçer. Genç bir kızın resmini vatanın güzelliğiyle özdeşleştirir. Genç bir kıza ve bir anneye duyulan aşkla vatana ve toprağa duyulan aşk arasında hiçbir fark yoktur.

Şairin şiirindeki ikinci kadın imgesi kız kardeştir. Kız kardeşine karşı olan sevgisini, onunla yaptığı sohbeti, ona duyduğu saygıyı şair canlı bir şekilde aktarır.

Üçüncü olarak kadın sevgilidir. Bir kadınla bir adam arasındaki aşk, vatanla ülkesini çok seven kişiyle aynıdır.

Dervîş'in şiirinde kadının yüklendiği bir diğer anlam da annedir. Bu kavram şairin şiirsel yaratıcılığındaki en önemli ve en yüksek seviyeyi temsil eder.

Dervîş annesine duyduğu özlemle aslında vatanına duyduğu hasretini, evinde geçirdiği güzel çocukluk günlerine olan özlemini ifade eder.⁸¹

⁷⁹ Dervîş, *İmre'etun cemiletun fi Sodom, Dîvânu 'l-a'mâli 'l-ülâ-I*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut, 2005, 307

⁸⁰ Yılmaz, 161-165

2.1.12. Zindan

Dervîş'in şiirlerinde çok sık dile getirdiği ana temalardan biri de hapis veya hapisane, yani diğer bir anlamıyla zindandır. Sürgünü ve zindanı genellikle iç içe işlemiştir. Gerek sürgün gerekse hapis veya zindandan bahsettiği dizelerinde, pek fazla yakınmayıp her iki kavramı da benimsediği görünüyü şiirlerinde.

Sicn/ Zindan adlı şiirinde içinde bulunduğu hapis hayatından olağan bir durummuş gibi bahseder.⁸²

Değişti evimin adresi

Ve yemek saatim

Ve yiyecek miktarı değişti

Ve elbisemin rengi ve yüzüm ve şeklim hatta ay bile

Daha tatlı oldu ve daha büyük

Yeryüzümün kokusu: Misk

Doğanın yemeği: Şeker

Sanki ben üzerimdeyim parıltısının eski evimin

Ve yeni bir yıldızın..

İki gözümle simsiyah⁸³

2.1.13. Kuşatma

1981 Beyrut, 2002 Gazze kuşatmalarını bizzat yaşayan Dervîş, *Hâletu Hisâr/ Kuşatma hali* adlı şiirinde ‘’Tutsakların yaptığını yaparız biz/ ve işsizlerin yaptığını/ umut ekeriz’’⁸⁴ derken kuşatma kavramını, insanoğlunun acımasızca, zalimce, onursuzca boyunduruk altına alınması isteğinin dışı vurumu olarak işlemiştir. ‘’Umut

⁸¹ Şehirli, 90

⁸² Yılmaz, 161-165

⁸³ Dervîş, ‘*Âşık min Filestînn, Dîvânu ’l-a ’mâli ’l-ûlâ-1*, 117

⁸⁴ Dervîş, *Hâletu hisâr, el-A ’mâlu ’l-cedîdetu ’l-kâmîle-1*, 177

ekeriz’’ derken de kuşatma altında olan bir insanın umuttan başka bekleyecek bir durağı olmadığını vurgulamaya çalışmıştır.⁸⁵

2.2. DERVİŞ’İN ŞİİRLERİNDE SEMBOLİZM

Modern şiirde sembol kullanmak basit sembolden derine, hatta en derin sembole giden düzeylerde ortak özellik konumunu korumaktadır. Edebiyatta sembol kullanma geleneği eskiden beri edebiyatın özünde var olan ortak üslup özelliklerinden biri olmakla birlikte biz onun modern şiir diline, terkiplerine, şekillerine ve farklı yapılarına hâkim olduğunu, orada şekillenip derinleştiğini görürüz. Çok farklı mecaz ve belagat şekilleriyle sembol yapmak şiirsel anlama derinlik kazandırır. Bunun yanı sıra ifadede hayret uyandırma ve şiirsel şekil güzelliklerinin de kaynağıdır. Düzgün, uyum ve ahenkli, fikirsel derinliği olan ve aynı zamanda inandırıcı bir şekil içeren sembol kullanma yoluna gidildiği takdirde şiir, çok daha parlak, işaretleri derin ve okuyucu nezdinde etkisi fazla olur.⁸⁶

Dervîş’in *Ahade ‘Aşere Kevkeben* ve *Serîru’l-Garîbe* şiir divanlarındaki şiirler, yaratıcılık ve yenilikçilik açısından modern Arap şiirinin taşıyabileceği en yüksek düzeye taşınmış bulunmaktadır. Örneğin; onun, *Yetîru’l-Hamâm/Uçuyor Güvercin* adlı şiirinde “güvercin” kelimesi ile hem vatanında hem de kendi benliğinde kaybolmuş olan “barış” kavramını sembolize etmesi ilgi çeken hususların başında gelmektedir.

Dervîş, birçok şiirinde mitolojik, tarihi ve dini sembolleri kullanmayı kendisine şiar edinmiştir. Bu semboller arasında mitolojik anlamda “Zümrüd-ü Anka”, dini anlamda “Yusuf Nebi ve Kardeşleri”, tarihi anlamda ise “Endülüs’ün yok oluşu hikâyesi” başta gelmektedir. Ayrıca “*Ene ve Cemil Buseyne*” ve *Kina’un li Mecnûn-u Leyla*” şiirlerinde anlatılan bütün hikâyelerde vatani Filistin’e dair mutlaka bir pay çıkarmaktadır.⁸⁷

Ömrünün sonlarına doğru yayınlamış olduğu şiirlerde anlam derinliğine sahip teknik ve sanat içerikli bolca semboller kullanmıştır. Dervîş, şiirinde sembol kelimeleri durağanlık ve kuramsallığın önüne geçmek için kullanılmıştır. Zira o, sözü doğrudan söylemenin okuyucuyu, serüven ve deneyim unsurunun yanı sıra anlamları

⁸⁵ Yılmaz, 184

⁸⁶ Yılmaz, 203

⁸⁷ Şehirli, 99

ortaya çıkarmak için beyin ve zihin jimnastiği imkânından yoksun bıraktığını düşünmektedir. Dervîş'in, şiirlerinde çok sık rastlanan diğer başlıca sembol kelimeler şunlardır:

2.2.1. Ay, Ay Işığı, Mehtap

Şiirlerinde ay ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, birçok Arap şairi şiirlerinde teşbih kavramının ‘‘müşebbehun bih (kendisine benzetilen)’’ ögesi olması bakımından ‘‘kamer’’ kelimesini ay, ay ışığı ve mehtap anlamında kullanmıştır. Birçok nedenle yalnız ve ıssız gecelerde ay ışığını kendilerine bir dost ve bir arkadaş edinmişlerdir. Dervîş için ‘‘ay ışığı’’ sadece aydınlanma aracı değil, geleceğin ta kendisidir, yani ‘‘istikbal’’dir.⁸⁸

2.2.2. Başlangıç ve Bitiş

Bu sembol ile Dervîş, kendisi hayret ettiği şeylere dair bize kapılar açmak, etrafında olup bitenleri sürekli sorgulamak maksadıyla kullanmıştır. Buradaki sorgulama felsefi ve düşünsel açıdan olup siyasal yönü ağır basmaktadır. ‘‘Hisâr li medâhi'l-bahr’’ şiirinde Dervîş, ‘‘başlama ve bitiş’’ kavramlarıyla Filistin toprağını kastetmektedir. Ona göre eşya Filistin ile başlamıştır ve yine Filistin ile bitecektir. Yani onun düşüncelerinde Filistin, başlangıç ve bitişin sembolüdür.⁸⁹

2.2.3. Şiir

1964 yılında yayınlanan *Evrâku'z-Zeytûn* adlı şiir Divanında yer alan *Ani-ş-Şi'r/Şiire Dair* adlı bir şiirinde Dervîş, şiir yazarken izlemiş olduğu metodu açıklamaya çalışırken, yeni bir çağda olduğumuzu, dolayısıyla şairlerin içinde buldukları toplumda eğitici ve öğretici bir rol üstlenmeleri gerektiği hususuna dikkat çekmiştir.

⁸⁸ Yılmaz, 209

⁸⁹ Yılmaz, 212-212

2.2.4. Şarkı

“Şarkı” sembolü Dervîş’in günlük kaygısının bir parçasıdır. İşte bu kaygı, onun her gün yeni bir şarkı kaleme almasına itmiştir. Dervîş’in gözünde şarkı şehitlerin uğruna öldüğü bir sembolüdür.

2.2.5. Düş

Düş sembolü şiir tekniği açısından şairlerin kolay vazgeçemeyecekleri bir unsurdur. Bu sayede onlar, kalplerinin derinliklerindeki karanlık noktalara ulaşmaya çalışmaktadırlar. Dervîş şiirlerinde düştten gerçeğe değil, gerçekten düşe doğru gider. Böyle bir metodu takip etmesinin nedeni, olayın gerçekleşme ihtimalinin yüksek olmasıdır.⁹⁰

2.2.6. Zaman

Dervîş’ten önce çok kere “mekân” kavramı sembol olarak kullanılmışsa da “zaman” kavramı doğrudan sembol olarak kullanılmamıştır. Dervîş’e göre zaman, mekân istasyonuna ulaşmak için koşturan bir attır. Şiir içerisinde kelime oyunu yaparken zaman kavrama sıkça başvuran Dervîş, bu kavramı daha çok “ne zaman” şeklinde değil de “nerede” anlamıyla kullanmıştır. Buradan da zaman onun kavramını mekân kavramıyla ilintili olarak kullandığı anlaşılmaktadır.

Zaman sembolünün Filistin davası açısından şiirlere aktarılmasına gelince, burada zamanın milli meseleleri işleyen bir boyutu söz konusudur. Çünkü burada şair, zaman kavramından öte işgal anına atıfta bulunmuştur ve mart ayını yeniden doğuşun sembolü olarak kullanmıştır. Elbette mart ayı diğer aylar gibi bir zaman ölçütüdür. Fakat özellikle direniş hareketinin bu ayda başlamış olması açısından çok dikkat çekicidir.

2.2.7. Rüzgâr

Şair rüzgâr sembolünü düşüncelerini dile getirmede teknik bir kavşak ve sanatsal birikiminin bir ürünü olarak kullanmıştır. Dervîş, vatanından uzakta oluşuna karşılık onu manevi açıdan vatana kavuşturacak tek teselli kaynağı olarak rüzgâra sığınır.

⁹⁰ Şehirli, 106-107

Rüzgâr kavramı söz söyleme hürriyeti ile bağdaşık bir anlam içermektedir. Bu anlamda rüzgâr, doğal olarak özgürlüğü, söz ve hareket hürriyetini ifade eder. Güç olarak hiç kimsenin rüzgârın önüne geçmesi mümkün değildir. Bu bakımdan Dervîş gibi isyancı bir şairin rüzgâr sembolüne tarihsel ve destansı bir hava katmasını gayet normaldir.

2.2.8. Sonbahar

Okuyucu kitlesi sonbahar sembolünü hep değişik bir şekilde algılaya gelmiştir. Çocuklar onu güzellik sembolü olarak görür. Yetişkin okuyucularda ayrılık ve hüznün anlamı ifade eder. Bazı okuyucular ise sonbaharı sükûnetin işareti olarak algılar. Bir kısım okuyucu ise onu insan ömrünün sonu olarak görür.

Dervîş'e gelince, Filistinli direniş şairi olarak sonbahar sembolünü daha çok zaman kavramı ile irtibatlandırır. Bu açıdan bakıldığında yine Filistin trajedisinin bariz bir işareti olarak çıkar karşımıza. Filistin halkını büyük bir acıya sevk eden derin siyasi felaketler hep bu aya denk gelmiştir. Dolayısıyla kavramsal açıdan Dervîş'in şiirinde sonbahar, "cenaze, başlangıçlar, kapalılık, belirsizlik, kuruma, dönüş, devre, giriş, değişim, musibet, arınma, kurtuluş ve yeniliğin başlangıcı, güvenlik, yıl dönüm ve büyük gerçek" olarak algılanabilir.⁹¹

Dervîş'in kimi şiirinde sonbahar iç dünyasındaki hüznün depreştirilmesi olarak görülür kimi şiirinde ise herşeye rağmen yeni bir doğuş, yani bir hayatın başlangıcı olarak karşımıza çıkar.

Aşağıdaki dizelerde sonbahar kelimesi yeniden dirilişe hazırlık anlamında kullanılmıştır.

Bana gelince istemiyorum hiçbir şey
 Ülkemden gelmeyen trenin camından
 Mendilinden başka annemin
 Ve sebeplerinden yeni bir ölümün
 Yeni yağmış yağmurun garip bir sonbaharda
 Ve vitrinler beyaz... Beyaz⁹²

⁹¹ Yılmaz, 220-225

⁹² Dervîş, *Matarun Nâ'imun Fî Harîfin Ba'id, Dîvânü- a 'mâli'l-ûlâ-1*, 268

2.2.9. Yağmur

Yağmur sembol, okuyucunun hafızasında ve hayalinde birçok kavramı çağrıştırır. Örneğin çocuklar için korku anlamına gelir. 12 yaşından büyükler için hüznü ifade eder. 15 yaşından büyükler için mutluluk anlamı içerir. 20 ve üzeri yaş grubu için değişim, saflık, sevgi, sıcaklık ve isteğin sembolüdür. Buna karşılık 40 yaşın üstünde olanlar maziye yâd etmek için yağmura bakarlar. Ama yine de genel anlamıyla yağmur, bolluk ve bereketin sembolüdür. Derviş' gelince yağmur sembolünü şiirlerinde, iyilik sembolü olarak, değişime işaret olarak, hayatın kaynağı ve bereketin sembolü olarak işlemiştir.⁹³

2.2.10. Ekmek

Dervîş'in şiirlerinde geçen destansı sembollerden biri de ekmektir. Ekmek bazen cömertliğin, bazen asaletin, bazen de halk aramanın sembolü olarak kullanılmıştır.

Bazen de ekmeği doğrudan temel gıda maddesi olarak, bolluk, bereket, esneklik ve bizzat hayatın kendisi anlamında kullanılmıştır.⁹⁴

2.2.11. Meyve

Modern Türk şiirinde şairler, duygu ve düşüncelerini ifade ederken yer yer somut bir kavram olan meyve adlarından benzetme unsuru olarak yararlanmışlar ve bu somut varlıkları kullanarak kimisi yeni imgeler (yeni somut ve soyut kavramlar) yaratıp bu meyvelere orijinal yan anlamlar yüklemişler; kimisiyse önceden divan ve halk edebiyatçıları tarafından tekrarlanagelen söyleyişleri bir kez daha yinelemekle kalmışlardır. Meyveler gerçek anlamları yanı sıra kişilerin duygu ve arzularını, bir kısım değerlerini anlatmada anlatım unsuru olarak kullanılmıştır.⁹⁵ Dervîş, şiirlerinde meyve sembolünü çokça kullanmıştır.

2.2.12. Portakal

Bedri Rahmi tarafından şekli (yuvarlaklığı ve dilimlenebilmesi / bölünebilmesi açısından) ve rengi yönünden güneşe benzetilir:

⁹³ Yılmaz, 226-227

⁹⁴ Şehirli, 112

⁹⁵ Ramazan Gülemdam, *Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi*, Süleyman Demirel Üniversitesi, 476

Güneşin böler günlerimizi,
 Bir portakal gibi ortasından ikiye,
 Yarısını kulların yer, yarısını geceler.

Burada portakalın dilim dilim oluşuyla bir gündeki 24 saat dilimi arasında da bir ilişki olduğu düşünülebilir. Güneşi portakala benzeten sadece Bedri Rahmi değildir. Fazıl Hüsnü Dağlarca da yine şekli ve rengi yönüyle güneşi, camlardaki yansımından hareketle, istiare yoluyla portakala benzetenlerdendir:

Sarı, yeşil ve mavi fanuslar iç içedir,
 Ve hepsinin içinde kıpkızıl bir portakal.⁹⁶

Mahmud Derviş'e gelince, Derviş portakalı, ufuktaki kızılığa benzetir, yani günün doğduğu ve battığı bir vatana yani Filistin'e benzetir. Bu dizelerinde Filistindeki güzel güneşli günlerin bitip sonbaharın hüznünün gelmesine değinmiştir.

Çiseleyen bir yağmur garip bir sonbaharda
 Ve pencereler beyaz.. beyaz
 Ve güneş batık halde gurup vaktinde
 Ve ben portakalım çalınmış olan
 Peki niçin kaçıyorsun sen benim bedenimden
 Halbuki ben istemiyorum
 Bıçakların ve bülbülün ülkesinden
 Başka bir şey annemin mendilinden
 Ve sebeplerinden yeni bir ölümün⁹⁷

2.2.13. İncir (Tanesi)

Küçük kıvılcımlardan büyüyen yeşeren şeyler, küçük bir tohumdan köklü büyük ağaca dönüşmek

⁹⁶ http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ramazan_gulendam_modern_turk_siiri_meyve_imgesi.pdf, Erişim Tarihi: 07.06.2014

⁹⁷ Derviş, *Matarun Nâ'imun Fî Harîfin Ba'id, Dîvânu- a 'mâli'l-ûlâ-1*, 268

2.2.14. Yasemin

Yasemin, klasik Türk şiirinde yumuşak dokulu, beyaz ve sarı çiçekli, güzel kokulu ve tırmanıcı özellikleriyle dikkat çekmiştir. Bu bitkisel özellikleriyle bağlantılı olarak yaseminin klasik Türk şiirindeki temel işlevi, sevgili ve sevgilinin saç, zülfü, yüzü, yanağı, sînesi, teni gibi uzuvlarıyla benzerlik ilişkisine dayanır.

Derviş'in şiirlerinde yasemin sembolü sevgili yani Filistin olarak karşımıza çıkmaktadır.

Yasemin bitkisinin beyaz, kırmızı, sarı renkli ve kokulu çiçekleri barındıran bir ağaçlık olduğunu düşünürsek, Derviş, farklılıkların tek bir çatı altında bir araya geldiği vatanını, Filistin'i, evini için bu sembolü kullanmıştır.

2.2.15. Nergis

Nergis uzun süre yaşayabilen bir çiçek olup kendisini sevenlerin sevgisiyle beslenmektedir. Nergisin klasik Türk şiirindeki temel işlevi; sevgilinin gözü ile benzerlik ögesi olarak değerlendirilmesine dayanır.⁹⁸ Ve buna benzer olarak Derviş'in şiirlerinde nergis, hem arkadaşı Semih el-Kâsım'ın yüzüne hem de vatanı Filistin'in yüzüne benzemektedir. Derviş'in asıl vurgulamak istediği anlam ise nergisin Filistin için kendisini feda etmeye hazır olmasıdır. Filistin uğruna dökülen kanlardan kırmızı damarlarıyla beyaz bir nergis çıkmıştır.⁹⁹

2.2.16. Ney

Ney, tarih boyunca daima dervişlerin, erenlerin sembolü olarak kabûl edilir. Kızgın güneşin altında yatan kamışlar, âit olduğu vatanından, yani sazlıktan koparılarak, kızgın demir ile yakıldığında, insan gibi feryâd eder, işte bu feryâd duyulan acının belirtisi değildir, aslına dönmek istercesine bir feryâddır, vatanına, kamışlığa dönme arzusunun yakarışdır. İnsanlar da çile dolu dünyâ-madde âleminden kopup, aynı kamış gibi, ney gibi esâs varlığa, Allah'a kavuşmak isterler.¹⁰⁰

⁹⁸ Yavuz Bayram, *Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler*, Hitit Üniversitesi, 214

⁹⁹ Yılmaz, 231-232

¹⁰⁰ <http://www.erguner.com/bilgiler/edebiyat.htm>, Erişim Tarihi: 10.06.2014

Ney sembolünün Filistin halkının vatanından uzaklaştırılmasını ifade eden ‘‘inleme, üzüntü ve şefkat’’ anlamlarına indirgemıştır. Ney’in inlemesi geçmişî sembolize eder. Ney’in yapıldığı hurma ağacı da Dervîş’in şiirlerinde, geniş coğrafyada biten uzun ömürlü bir ağaç olması bakımından Arap ırkını işaret etmektedir. Dolayısıyla geniş coğrafyaya yayılmış bu halkın tekrar silkinip ayağa kalkarak geçmişteki özlenen günlerine geri dönmesini ümit etmektedir.¹⁰¹

2.2.17. Kahve

Kahve hatıraların tazelenmesi için bir araç, zamanla çok özlediği annesinin resminin bir silüetidir. Şair, yeni hazırlanmış bir kahvenin ilk kokusuyla önce annesini, ardından vatanını hatırlar.

2.2.18. Ayna

Filistin davası

... Vardı benim, senin kaybolan kapıda

Bir gecem ve bir gündüzüm

Çamur üzerine yazdığımız randevuları sordu bana

Uzak ülkelerin iklimini sordular

Ve göç edenlerin geçtiği köprüyü

Ve toprağı taşıdığı o ülkenin

İncir tanesinde

Ve sordular bana aynaları kırılan

Yıllar önce¹⁰²

2.2.19. Kestane

Kestanenin soğuk kış gecelerinde aileyi bir araya getiren şey olduğundan yola çıkarsak, Dervîş, ailesine olan özlemini aktarırken kestane sembolünün yardımına başvurmuştur.

Şifa kaynağıdır duaları babaannemin,

Tıpkı, dedemin sevmesi gibi kestaneyi

¹⁰¹ Yılmaz, 234

¹⁰² Dervîş, *el-Mataru'l Evvel, Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-1*, 312

Ve yemeğini annemin
Sakin bir kuzu gibiydim ben
Ve benim tedirginliğim ansızın bize gelmesiydi sonbaharın
Rahmetli dedeciğim! Hoş geldin yağmura
Sulayan senin servetini. Hala meşe ağacı
O günden beri örtüyor taşı!¹⁰³

¹⁰³ Dervîş, *Matarun, Dîvânu- a 'mâli 'l-ûlâ-1*,123

MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDE YAĞMUR TEMİ

Genel anlamında ‘yağmur’, Filistin halkının bağımsızlık ümitlerini yeşertecek bir olgudur. Dolayısıyla şair, her zaman yağmurun yağmasını özlemle bekler. ‘‘Sonbahar’’ teması ise Dervîş’in şiirlerinde bazen iç dünyasındaki hüznün depreştirilmesi bazen de herşeye rağmen yeni bir doğuş, yani bir hayatın başlangıcı olarak karşımıza çıkar.

Aşağıdaki dizelerde *Toprak susar, gökyüzü ise onu sular* ifadesiyle Filistin halkının bağımsızlığa ve özgürlüğe olan susamışlığına işaret etmektedir.

Yağmurun yağmaması aynı zamanda ilkbaharın faciaya dönmesiyle eşanlımlıdır. Böyle bir durumda bitki örtüsü yeşermez, hatta Filistin topraklarının sembolü olan zeytin ağacı yeşermez. Bu ise geçmişteki kültürel birikimin geleceğe taşınamaması demektir.

Yağmur

1

Ateşimdir benim

Beş zambak parlıyor saksıda

Benim sakinliğim doğuştan gelir

Bulutlarda su var

Oysa ki yeryüzü susuz.

Ve gökyüzü ise suluyor. Ve beş zambak yanan saksıda.

2

Şifa kaynağıdır duaları babaannemin,

Tıpkı, dedemin sevmesi gibi kestaneyi

Ve yemeğini annemin

Sakin bir kuzu gibiydim ben

Ve benim tedirginliğim ansızın bize gelmesiydi sonbaharın

Rahmetli dedeciğim! Hoş geldin yağmura

Sulayan senin servetini. Hala meşe ağacı

O günden beri örtüyor taşı!

3

Dedelerle birlikte tarihin yükünü taşımak : İyi birşeydir!

Bu doğum sancısıdır yeryüzününün : Hayra alamaet olan!

Doğuracak olan bebeğini ertesi günde .. Yemyeşil ilkbaharda!

Şafak vakti yola koyulmuş olan bir yolcunun gözleri gibi!

Anne benim annem değil..

Çocuk benim erkek kardeşim değil,

Ve yeşil gözlerin sahibi ben değilim

Ve diyorum : Hayırdır inşallah!

4

Ey Nuh!

Farzet ki ben zeytin dalıyım

Ve annem de .. bir güvercin!

Biz bir cennet yaptık

Onun bitişinde çöp kutuları vardı!

Ey Nuh!

Göçürme bizi

Şüphesiz burada ölüm kurtuluş demektir

Şüphesiz biz vatansız yaşayamayan kökleriz..

Bizim vatanımız yeniden diriliş yerimiz olsun!

Yukarıdaki dizelerden de anlaşılacağı gibi bağımsızlık ümitlerini diri tutacak tek olgu yağmurdur.

Aşağıdaki dizelerinde Dervîş, uzak bir ihtimal gibi görünse de Filistin halkının bağımsızlık özlemine olan tutkusunu dile getirmektedir:

Uzak Bir Sonbaharda Çiseleyen Yağmur

Çiseleyen bir yağmur uzak bir sonbaharda

Ve kuşlar mavi.. mavi

Ve yeryüzü bayram

Söyleme benim bir bulut olduğumu yağmurda

Çünkü ben istemiyorum

Ülkemden, trenin camından düşen

Başka bir şey annemin mendilinden

Ve sebeplerinden yeni bir ölümün

Çiseleyen bir yağmur garip bir sonbaharda

Ve pencereler beyaz.. beyaz

Ve güneş batık halde gurup vaktinde

Ve ben portakalım çalınmış olan

Peki niçin kaçıyorsun sen benim bedenimden

Halbuki ben istemiyorum

Bıçakların ve bülbülün ülkesinden

Başka bir şey annemin mendilinden

Ve sebeplerinden yeni bir ölümün

Çiseleyen bir yağmur hüzünlü bir sonbaharda

Ve randevular yeşil... yeşil

Ve güneş bir çamur

Deme bana gördüğümüzü bizim seni, yasemin tarlasında

Yüzüm benim bir akşam gibiydi

Ve ölümüm cenin gibi.

Ve ben istemiyorum

Ülkemden unutmuş olan, kayıp kişilerin dilini

Başka bir şey annemin mendilinden

Ve sebeplerinden yeni bir ölümün

Çiseleyen bir yağmur uzak bir sonbaharda

Serçeler mavi.. mavi

Ve yeryüzü bayram

Serçeler uçtu bir zamana dönüşü olmayan

Ve istiyor musun sen tanımayı benim vatanımı?

Ve aramızdaki şeyi bizim?

-Benim vatanım bir tattır prangalarda

-Öpücüğümdür postaya verdiğim

Ve ben istemiyorum

Beni boğazlayan vatanımdan

Başka bir şey annemin mendilinden

Ve sebeplerinden yeni bir ölümün

Yukarıdaki dizelerde şair, ‘Annemin mendilinden başka bir şey istemiyorum’ derken, Filistinden, doğduğu yerden, evinden başka bir şey istemiyor. Ayrıca bu şiirinde Derviş portakalı, ufuktaki kızılığa benzetir, yani günün doğduğu ve battığı bir vatana yani Filistin’e benzetir. Bu dizelerinde Filistindeki güzel güneşli günlerin bitip sonbaharın hüznünün gelmesine değinmiştir. Şair, güneşin doğma ümidinin bittiği endişesine kapılarak yer yer ümitsizliğe düştüğü anlaşılmaktadır.

Bir başka deyişle Derviş’in bu şiirini Filistin davasını dile getirdiği ve savunmaya çalıştığı siyasal platformlarda ve diplomatik alanlarda barış sağlama ümitlerinin kaybolduğu bir atmosferde duygularının dışa vurumu şeklinde algılayabiliriz.

‘‘İlk Yağmur’’ adlı şiirinde Derviş, çiseleyen yağmur altında sevgilisiyle gerçekleştirdiği buluşmada yaşadığı romantik anların sonrasında içine düştüğü hayal kırıklığını anlatırken, Filistin halklarının bağımsızlık için ileriye dönük atılan adımlar ve Filistin devletinin kurulması için harcanan çabaların nasıl sonuçsuz kaldığı hususuna vurgu yapmıştır.

İlk Yağmur

Yumuşak yağmur çiselerinde

Onun dudakları

Bir gül gibiydi büyüyen tenim üzerinde

Ve onun göz bebekleri

Bir ufuk gibiydi uzayan geçmişimden

Geleceğime..

Güzellik bana aitti

Güzellik kabrin yerini tutuyordu

Ki bu kabir kapsamıştı bir tanrıyı

Ve ben geldim oraya

Yanıp sönen bir oraktan

Ve şarkılardan doğan babamın etinden

Bir cehennem gibi ve bir ah olarak

((Vardı benim ilk yağmurda

Ey siyah gözlerin sahibi

İki bahçem ve iki evim

Vardı benim yünden paltom

Ve bir ekinim

Vardı benim, senin kaybolan kapıda

Bir gecem ve bir gündüzüm))

Çamur üzerine yazdığımız randevuları sordu bana

Uzak ülkelerin iklimini sordular

Ve göç edenlerin geçtiği köprüyü

Ve toprağı taşıdığı o ülkenin

İncir tanesinde

Ve sordular bana aynaları kırılan

Yıllar önce

Ona veda ettiğim zaman

Limanın girişinde

İki dudağı, öpücükte kazıyan tenimde yasemin(haçına)

Şair yukarıdaki beyitlerde “ Yanıp sönen bir oraktan” ifadesinde “orak” sembolünü, ara sıra ümit ışığı saçan bir olgu olarak sunmuştur. Çünkü orak, parlaklığı ile yansır. Ayrıca “ Sordular bana aynaları kırılan yıllar önce” ifadesinde “Ayna” sembolü Dervîş’in güçlü metaforlarından biridir. Nitekim “Aynaların kırılması”, Filistin halkının özgürlük yolunda tökezlemesi, siyasal alanda bir arpa boyu yol alınamaması algısından başka bir şey değildir.

“Uyuyan Bahçe” şiirinde şair, yağmuru bir romantizm ögesi olarak sunarken gece vakti yağan yağmuru ruhunu dinlendiren ve onu tatlı hayallele sevk eden bir faktör olarak benimsemiştir

Uyuyan Bahçe

Uykuya daldığında ellerimi çektim çalarcasına,

Örttüm düşlerini,

Gözkapaklarının ardında gizlenen bala baktım,

Dualar ettim muzice ayaklara,

Eğildim durmadan atan nabzına,

Bir buğday gördüm mermer ve bakır üstünde,

Kanımdan bir damla süzüldü gözlerinden

Titredim...

Bahçe uyumaktaydı yatağımda.

Kapıya gittim,

Dönüp bakmadım uyumaya devam eden canıma

Eski ayak seslerini duydum, yüreğimin zillerini

Kapıya gittim

-O ise anahtarı çantasında

Aşkı yaşamış bir melek gibi uyumakta-

Yağmurlu bir gecede

Nabzından ve yağmurdan başka

Hiçbir ses duyulmuyor yollarda.

Kapıya gittim,

Kapı açılıyor,

Çıkıyorum.

Kapı kapanıyor,

Gölgen çıkıyor ardımdan.

Madem ki yabancısıyım artık anılarımın ve evimin

Neden elveda diyeyim?

Merdivenleri indim

Nabzından ve yağmurdan başka

Hiçbir ses duyulmuyor yollarda

Ve onun ellerinden sefer arzusuna doğru

İnişe geçiyor adımlarım.

Ağacın yanına vardım

Burada öpmüştü beni

Burada çarpmıştı beni gümüşten ve karanfilden yıldırımlar

Burada başlıyordu onun dünyası

Burada bitiyordu onun dünyası

Durdu kıştan ve civadan saniyeler

Yürüdüm

Duraksadım

Sonra yürüdüm

Adımlarımı ve tuzlu belleğimi toplayarak

Yürüdüm ‘ben’le birlikte

Ne veda ne de ağaç!

Uyumuştı pencerelerin ötesindeki şehvetler

Uyumuştı tüm ilişkiler

Uyumuştı pencerelerin ardındaki ihanetler

Uyumuşlardı araştırmacılar

Rita uyuyor

Uyuyor ve uyandırıyor düşlerini

Sabah öpücüğünü alacak

Yine gün doğacak ona

Sonra Arap kahvesi yapacak bana

Ve kendine sütlü kahve

Bininci kez aşkımızı soracak bana

Yine yanıtlayacağım

Sabah kahvemi hazırlayan o ellerin

Kurbanıym ben o ellerin

Rita uyuyor

Uyuyor ve uyandırıyor düşlerini

-Evlenecek miyiz?

Evet!

-Ne zaman?

Askerliğin miğferlerinde

Menekşeler göverdiğinde!

Sokaklar, postane, kaldırım kahveleri

Gazinolar, bilet gişeleri

Hepsini turladım birer birer

Seni seviyorum Rita, seni seviyorum

Sen uyu, ben gidiyorum

Acımasız kuşlar gibi nedensizce gidiyorum

Cılt rüzgarlar gibi nedensizce gidiyorum

Seni seviyorum Rita, seni seviyorum

Sen uyu

Soracağım tam on üç kış sonra:

Uyuyor musun hala?

Yoksa uyandın mı Rita'm?

Rita!

Seni seviyorum Rita'm!

Seni seviyorum!¹⁰⁴

¹⁰⁴ Şiirin çevirisi için bkz. Lütfullah Göktaş, *Biz Kaybettik Aşk da Kazanmadı*, Kitabevi Yayınevi, İstanbul 2008, s.124

Böyle Dedi İhmal Edilen Ağaç

...

Sonbaharlarında kısa dalların

Ya da ilkbaharındadır uzun köklerin

Benim zamanım

Duyuyor musun doğmakta olan güneşi

Ki ben onun için

Bir cesedim ya da bir meyve?

Çünkü ben bekliyorum...

Akşam vaktinde

Gezinen gözler arasında

Mavi, yeşil ya da altın sarısı

Bedenimdi benim

Farkında mıdır sevenler benim

Onlar için

Bir balkon olduğumu

Veya bir mehtap?

Şüphesiz ben bekliyorum

Rüzgarı durduran kuraklıkta

Bilirler mi fakirler

Benim

Rüzgarın teri olduğumu? Fark ederler mi benim

Onlar için

Bir hançer olduğumu ya da bir yağmur?

Şüphesiz ben bekliyorum

Havanın dışında

Ya da geniş ormanların içinde

Terk ediyordu beni sevdiğim kişi

Fakat ben

Veda etmeyeceğim dallarıma kaybolmuş olan

Yığınları arasında ağaçların

Ben bekliyorum...

Yukarıdaki satırlarda Dervîş, yağmur sayesinde köklerini besleyen, sonbaharda kökleri kuruma riski ile karşı karşıya kalsa da ilkbaharda tekrar canlılık kazanan bir ulu ağaç misali geçmişiyile bağlarını koparmamaya çalışan bir halkın yaşam mücadelesine vurgu yapmıştır.

Bu şiirinde şair, yağmur kavramını nehir ile birlikte kullanmıştır. Çünkü yağmur nehri besler. Nehir ise daha fazla bir güç kaynağı olarak geçtiği yerlerdeki yaşam alanlarını besler.

Bir ingene Ezgisi

Açık bir cadde

Ve bir kız çocuğu

ıktı tutuşturmak için mehtabı

Ve bir ülke uzak

Ve bir ülke izsiz

Tatlı rüya

Ve bir ses

Kazıyor bir oyuuğu taştaki

Git sevgilim benim

Kirpiğimin zerindeki veya yapayalnız

Bir mehtap yaralayıcı

Ve bir ses

Kesiyor rüzgarı ve yağmur

Dönüştürüyor nehri bir iğneye

Bir eldeki dokuyan ağaçları

Yüzen bir duvar

Ve bir ev

Kayboluyor her ortaya çıktığında

Belki de öldürüyorlar bizi

Ya da uyuyorlar koridorda

Ve bir zaman yüz kızartıcı

Ve bir ölüm

Yemek istiyor bizi, gözyaşı döktüğünde

Bitti şuan herşey

Ve yaklaştık biz nehre

Bitti çingenenin yolculuğu

Ve yorulduk biz, gezmekten

Açık bir cadde

Ve bir kız çocuğu

Dışarı çıktı yapıştırmak için resimleri

Duvarların üstüne bedenimin üzerindeki

Ve çadırım uzak

Ve bir çadır izi olmayan...

Yukarıdaki dizelerde çingeneler, yersiz yurtsuz, vatansız, yağmurda perişan, umutsuz ve ümitsiz, evi barkı yok, köhne, korumasız yerlerde yaşıyorlar, yağmur ve sonbahar onların ne derece savunmasız olduğunu gösteriyor. Derviş şiirde bahsettiği çingene kızla kendisinin sürgünde oluşu arasında bir örtüşme yapmaya çalışıyor. İşgal altındaki Filistinde yurtsuz oluşunu ve sürgünde oluşunu vurguluyor. Ve kendisi ile bu kız arasında kader birliği olduğunu düşünüyor.

Sonbaharı Sevmemiz Gerekir

Sevmek düşer bize son anlarını bu sonbaharın ve sormak:

Var mı tarlada geniş bir alan yeni bir sonbahar için, uzatalım diye cesetlerimizi oraya kömür gibi?

Bir sonbahar ki ters yüz eder yapraklarını altın gibi. Keşke biz de incir yaprağı olsaydık, keşke biz de bir ot olsaydık kenara bırakılmış görmek için mevsimler arasındaki farkı.

Bir sonbahar. Ve hakkımızdır bizim koklamak kokularını bu sonbaharın ve sormak geceye düşü. Hasta mı olur bu düş hasta olduğu gibi düş görenlerin? Sonbahar Sonbahar. Doğurur mu bir halk giyotin üzerinde?¹⁰⁵

Yukarıdaki satırlarda sonbahar, burada herşeye rağmen yeni bir doğuş, yeni bir hayatın başlangıcı olarak algılanmaktadır. Filistin'in içinde bulunduğu durumdan, savaş şartlarından kurtulup, yaralarından, yıkılmışlıklarından kurtulup yine bir vatan olmasını ümit ediyor. Daha doğrusu Filistin meselesine dair mevcut problemlerin sona ermesi için bir vesile olması hususundaki beklenti ve ümidini dile getirmektedir.

Aşağıdaki şiirsel satırlarda şair, baharın onda çağrıştırdığı olumsuz atmosferden bahsetmektedir:

Cehennemın Sahibesinin Yeni Bir Sonbaharı

Yeni bir sonbahar cehennemın sahibesinden gelen : Ol diyor efsanelerin seni yarattığı gibi, ve arzuların. Gülümnden düşen yaprakların kaldırımı ol. Ve denize açılmak istemeyen denizcilerin rüzgarı ol. Ne kadar da istiyorum seni sonbahar ruha çöktüğü zaman. Ne kadar da çok istiyorum başı boş bir şekilde ayaklarımın üzerinde kalmayı övgüler yumağında. Kalbimin kadını ol. Gözlerimin isimleri ol. Bahçemin penceresi ol. Vatanıma olan ümitsizliğimin annesi ol. Meleklerim ol ya da etrafımdaki

¹⁰⁵ Yılmaz, 224

iki bacağımın günahı. Seni seviyorum, çözülmeyen önce kanım fırtınalarla ve arılarla birlikte. Daha önce olduğun gibi ol. Şimdi olmadığın gibi ol. (Savaştan önceki gibi ol, şimdi savaş var, şimdiki gibi olma) Dokun gölgenin etrafındaki marşların (kurtuluş, direniş, gösteri) çılgınlığına. O marşta sözler yükselir, arzuların balı üzerinde. Seviyorum ya da sevmiyorum. Dönemiyorum yurduma. Dönmek istemiyorum cesedime. Dönmek istemiyorum bu sonbahardan sonra hiçkimseye.

Yukarıdaki satırlarda Filistin'in içinde bulunduğu savaş durumundan yakınıyor, ve savaş açan yani karşı taraf olan İsrail'e karşı savaş durumunun ümide dönüşmesini umut ediyor. Kötü giden birşeyin iyiye dönmesini umuyor. Cehennem'in sahibesi olarak İsrail askerlerini adlandırıyor, çünkü Filistin'i yerle bir eden bu İsrail askerleridir.

Aşağıdaki dizelerde şair, sonbahar mevsiminde yağmurun yağmayışı ile sevgiliye kavuşamama arasında bağlantı kuruyor:

Beklemede

Bekleme esnasında birçok ihtimali çağrıştıran kafa karışıklığı yaşıyorum.

Belki de o unuttu

Küçük çantasını trende. Bu yüzden kayboldu adresim

Kayboldu cep telefonum ve koptu onun irtibatı benimle

Ve dedi ki o : Nasibi yokmuş onun hafif yağmurdan

Belki de meşgul oldu o olağanüstü birşeyle ya da bir yolculukla

Güneye doğru ziyaret etmek için güneşi ve vardı oraya.

Fakat bulamadı beni sabahleyin. Çünkü

Çıkmıştım ben satın almak için Gardenya ve iki kadeh...

Kuşatma Hali

Üçüncü bekçiye:

Öğreteceğim sana beklemeyi

Taş bir oturağın üzerinde çünkü

Değiştiriyoruz isimlerimizi. Görebilirsin sen

Olağanüstü bir benzerlik aramızda:

Vardır senin bir annen

Ve benim de var bir annem

Vardır bizim bir tek yağmurumuz

Ve vardır bizim tek bir ayımız

Ve vardır bizim kısa bir ayrılışımız sofradan...

Yukarıdaki satırlarda, siyaseti dizayn eden uluslararası güçler ve Filistin halkını, yani asıl hak sahibini bir süre saf dışı tutuyorlar.

Aşağıdaki dizelerde yağmurun yağmayışı olayıyla sonbahar mevsimindeki kuraklık ile ‘‘Filistin davası’’ etrafındaki bazı görüşmelerinin siyasal ortamda tükendiğine işaret edilmektedir.

Kuraklık

Bu zor bir yıl

Getirmedi bize sonbahar hiçbir şey

Beklemedik biz elçileri

Ve kuraklık aynen olduğu gibi : Çilekeş bir vatan

Ve süslü bir isim

Olsun bedenim mabedim benim...

Aşağıdaki ‘‘Bir Nehir Susuzluktan Ölüyor’’ şiirinde de benzer bir ümitsizlik atmosferinden bahsedilmektedir:

Bir Nehir Susuzluktan Ölüyor

Bir nehir var burada

İki kolu var onun

Ve bir anne var gökyüzünde emzirmiş onu damla damla bulutlar (yağmur damlacıkları)

Küçük bir nehir akıyor yavaş yavaş

İnerek dağların tepelerinden

Ziyaret ederek köyleri ve çadırları hoş hafif bir misafir gibi

*Taşıyor diplere doğru zakkum ağacımı ve hurmamı
 Ve gülüyor sabah erken kalkanlara iki kıyası üzerinde nehrin:
 İçiniz bulutun sütünü
 Ve uçunuz Kudüs'e ve Şam'a doğru
 Süvari şarkısı söylüyordu bir keresinde
 Bir nehir vardı iki kıyası olan
 Ve bir anne vardı gökyüzünde emzirdi onu damla damla bulutlar
 Fakat onlar kopardılar annesinden onu
 Kesildi suyu onun ve öldü yavaş yavaş susuzluktan.*

Yukarıdaki dizelerde anne ve çocuğun emzirmesi ile yağmur ve Filistin halkı arasında bir benzerlik sezilmektedir. Nasıl ki çocuk acıkınca annesinin onu sütüyle emzirip beslemesi gerekirse, ne zaman Filistinliler özgürlüğe ve bağımsızlığa susarlarsa yağmurun da aynı şekilde onları sulayıp söz konusu özlemlerini dindirmesi beklenmektedir. Ancak bulutların yağmur yağdırmaması ile bu bağımsızlık özlemini bir süre daha süreceği anlaşılmaktadır.

Aşağıdaki dizelerde yağmur her zaman bir ümit kaynağı, bir çıkış yolu olmuştur. Buradaki ‘sevgili’ imgesi ile şüphesiz Filistin’e seslenmektedir. Şair bir taraftan yağmurun yağmasını özlemlerle beklerken diğer taraftan yağın yağmur sonrası atmosferi iyi değerlendirmek gerektiğine vurgu yapmaktadır.

Uyuma

*Yağmur yağdığı zaman
 Aynalar gibi üstüste
 Büyüyor gölge aramızda
 Efsaneler ölüyor
 Uyuma sevgilim
 Yaramız bizim oldu birer madalya
 Oldu bir ışık üzerindeki ayışığım*

Penceremizin arkasında bir gün var
Ve bir kol hoşnut bir halde
Sardığında beni sımsıkı ve uçtuğunda
Cüllerar kandillerinde
Ve bir dudak ıslak
Konuştu benimle dayalogsuz
Uyuma... sevgilim
Penceremizin arkasında bir gün var

Ve bir kanat kirişin üstünde
Bir zeytin dalı ağladı
Sürgünlerde taş üstündeki
Arayarak köklerini
Ve güneşi ve yağmuru
Uyuma... Sevgilim
Serçeler intihar ediyor

Yağmur yağdığı zaman
Aynalar gibi paramparça
Açıyor gölge kusurumuzu
Ve saklıyoruz biz firarımızı
Yağmur yağdığı zaman
Oluyor sevgi bir saman alanı gibi
Uyuma... Sevgilim
Yaramız bizim oldu birer madalya
Ve iki elimiz karanlıkta
Bir bülbül kirişin üzerinde

Babam

Parladı bir yanı ayışığında

Eğildi toprağı avuçlayarak

Ve aşkım benim

Bir gökyüzüne ait yağmursuz

Ve alıkoydu beni yolculuktan

Şimşek çaktı vadilere

Aşağıdaydı babam

Yukarıdaki dizelerde, kendi öz topraklarının işgal edilerek oradan kovulmalarını bir nevi yağmursuzluk, kuraklık hatta bereketsizlik haliyle özdeşleştirmektedir. Bu psikoloji içerisinde rüyasında babasını görür. Babası ona vatanı terk etmemesini söyler. Sonra güçlü bir şimşek çakar. Tüm vadileri aydınlatır. Babasının da içinde olduğu bu doğa olayı şüphesiz ona yağmuru müjdelemektedir. Nitekim şair, bu olaylarda ortalığı kasıp kavuran kuraklığın sonunda gelen bir rahmet yağmuru gibi olanca ümitsizliğin arkasından gelecek olan bir ümit haline işaret etmektedir .

İKİNCİ BÖLÜMDEKİ ŞİİRLERİN ARAPÇA METİNLERİ

مطر

-1-

ناري،
 و خمس زنابق شمعية في المزهريه
 و عزأؤنا الموروث:
 في الغيمات ماء
 و الأرض تعطش. و السماء
 تروى. و خمس زنابق شمعية في
 المزهريه.

-2-

عفوية صلوات جدتنا، و كان
 جدي يحب الكستنا
 و طعام أمي
 قد كنت كالحمل الوديع
 و كان همي
 أن يفاجئنا الربيع !
 يا جدي المرحوم! أهلا بالمطر
 يروي ثراك. فلا يزال السنديان
 من يومها يدمي الحجر!

-3-

لنقل مع الأجداد: خير!
 هذا مخاض الأرض: خير !

تضع الوليد غدا.. ربيعاً أخضراً!
 كعيون سائحة أطلت ذات فجر!
 لا الأم أُمي ..

لا الوليد أخي ، و لا

ذات العيون الخضر لي

و أقول :خير!

-4-

يا نوح!

هبني غصن زيتون

ووالدتي.. حمامة!

إنّا صنعنا جنة

كانت نهايتها صناديق القمامة!

يا نوح!

لا ترحل بنا

إن الممات هنا سلامة

إنّا جذور لا تعيش بغير أرض..

و لتكن أرضي قيامه^{١٠٦}!

مطر ناعم في خريف بعيد

مَطْر ناعِمٌ في خريف بعيدُ

والعصافير زرقاء.. زرقاء

والأرض عيد.

لا تقولي أنا غيمة في المطار

فأنا لا أريدُ

من بلادي التي سقطت من زجاج

القطار

غير منديل أُمي

وأسباب موت جديد.

مطر ناعم في خريف غريبُ

والشبابيك بيضاء... بيضاء

والشمسُ بيّارة في المغرب

وأنا برتقالٌ سليبُ،

فلماذا تفرّين من جسدي

¹⁰⁶ Dervîş, *Matarun, Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-1*, 123

وأنا لا أريد

من بلاد السكاكين والعندليب

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد

مطر ناعم في خريف حزين

والمواعيد خضراء... خضراء

والشمس طين

لا تقولي رأيناك في مصرع الياسمين

كان وجهي مساء

وموتي جنين

وأنا لا أريد

من بلادي التي نسيته لهجة الغائبين

غير منديل أمي

وأسباب موت جديد

مطر ناعم في خريف بعيد

والعصافير زرقاء... زرقاء

والأرض عيد.

والعصافير طارت إلى زمن لا يعود

وتريدون أن تعرفي وطني؟

والذي بيننا؟

-وطني لذة في القيود

-قُبلتني أرسلت في البريد

وأنا لا أريد

من بلادي التي دَبَحْتَنِي

غير منديل أُمِي

107 وأسباب موت جديد...

المطر الاول

في رذاذ المطر الناعم

كانت شفتاها

وردةً تنمو على جلدي

وكانت مقلتاها

أفقاً يمتدّ من أمسي

إلى مستقبلي...

كانت الحلوة لي

¹⁰⁷ Dervîş, *Matarun Nâ'imun Fî Harîfin Ba'îd, Dîvânü- a'mâli'l-ûlâ-1*, 268

كانت الحلوة تعويضاً عن القبر

الذي ضمّ إليها

وأنا جنّْتُ إليها

من وميض المنجلِ

والأهازيج التي تطلع من لحم أبي

ناراً... وآها...

(كان لي في المطر الأوّلِ

يا ذات العيون السود

بستان ودار

كان لي معطف صوف

وبذار

كان لي في بابك الضائع

ليل ونهار...)

سألتني عن مواعيد كتبناها

على دفتر طينٍ

عن مناخ البلد النائي

وجسر النازحين

وعن الأرض التي تحملها

في حبة تين،

سألني عن مرايا انكسرت

قبل سنتين..

عندما ودعتها

في مدخل الميناء

كانت شفتاها

قبلةً

تحفر في جلدي صليب الياسمين...¹⁰⁸

الحديقة النائمة

سرقْتُ يدي حين عانقها النومُ ،

غطَّيتُ أحلامها ،

نظرتُ إلى عسل يختفي خلف جفنين،

صَلَّيتُ من أجل ساقين معجزتين،

انحنيت على نبضها المتواصل ،

¹⁰⁸ Dervîş, *el-Mataru'l Evvel, Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-1*, 312

شاهدتُ قمحاً على مرمر ونعاس ,

بكت قطرة من دمي

فارتجفتُ....

الحديقة نائمة في سريري

ذهبت إلى الباب ,

لم التفت نحو روعي التي واصلت

نومها

سمعت رنين خطاها القديم وأجراس

قلبي

ذهبت إلى الباب

- مفتاحها في حقيبتها

وهي نائمة كالملاك الذي مارس الحب

-

ليل على مطر في الطريق , ولا صوت

يأتي

سوى نبضها والمطر

ذهبتُ إلى البابِ ،

ينفتح البابِ ،

أخرج

ينغلق البابِ ،

يخرج ظلي ورائي

لماذا أقول وداعاً ؟

من الآن صرت غريباً عن الذكريات

وبيتي

هبطت السلامِ ،

لا صوت يأتي

سوى نبضها والمطرُ

وخطوي على دَرَجِ نازلٍ

من يديها إلى رغبة في السفرُ

وصلتُ إلى الشجرة

هنا قبلتني

هنا ضربتني صواعقُ من فضة
وقرنفل

هنا كان عالمها يبتدى

هنا كان عالمها ينتهي

وقفتُ ثوائي من زنيق وشتاء,

مشيتُ,

ترددتُ

ثم مشيتُ

أخذتُ خطاي وذاكرتي المالحه

مشيتُ معي.

لاوداع ولا شجرة

فقد نامت الشهوات وراء الشبايبك,

نامت جميع العلاقات,

نامت جميع الخيانات خلف الشبايبك,

نام رجال المباحث أيضاً...

وريتنا تنام... تنام وتوقظ أحلامها

في الصباح ستأخذ قبلتها'

وأيامها,

ثم تحضر لي قهوتي العربية

وقهوتها بالحليب

وتسأل للمرة الألف عن حَبِّنا

وأجيب

بأنني شهيد اليدين اللتين

تعدان لي في الصباح

وريتنا تنام... تنام وتوقظ أحلامها

- نتزوج؟

نعم

- متى؟

حين ينمو البنفسج

على قبعات الجنود

طويت الأزقة , مبنى البريد' مقاهي

الرصيف , نوادي

الغناء , وأكشاك بيع التذاكر
أحبك ريتا . أحبك . نامي وأرحل
بلا سبب كالطيور العنيفة أرحل
بلا سبب كالرياح الضعيفة أرحل
أحبك . ريتا . أحبك نامي

سأسال :

أما زلت نائمة
أم صحت من النوم....
ريتا ! أحبك ريتا
أحبك...^{١٠٩}

هكذا قالت الشجرة المهملة

في خريف الغصون القصير
أو ربيع الجذور الطويل
زمني.

¹⁰⁹ Mahmūd Dervîş, *el-Hadīkatu 'n-Nāime, Dīvānu- a 'māli' l-ūlā-2*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beirut, 2005, 309

هل تحسّ الغزاة أنّي

لها

جسد ... أو ثمر ؟

إنّني أنتظر...

في المساء الذي يتنزّه بين العيون

أزرقا ، أخضرا ، أو ذهب

بدني

هل يحسّ المحبّون أنّي

لهم

شرفة ... أو قمر ؟

إنّني أنتظر...

في الجفاف الذي يكسر الريح

هل يعرف الفقراء

أنّني

منبع الريح ؟ هل يشعرون بأنّي

لهم

خنجر ... أو مطر ؟

أُنني أنتظر...

خارج الطقس ،

أو داخل الغابة الواسعة

كان يهمني من أحب

و لكَتني

لن أودّع أغصاني الضائعة

في رخام الشجر

إنني أنتظر^{١١٠} ...

لحن عجري

شارعٌ واضحٌ

وَبِنْتُ

خَرَجْتُ تُشَعْلُ الْقَمْرُ

وبلادٌ بعيدةٌ

وبلادٌ بلا أثر .

¹¹⁰ Dervîş, *Hâkezâ Kâleti'ş-Şeceretu'l-Muhmele, Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-2*, 317

حُلْمٌ مَالِحٌ

وصوتٌ

يحفر الخصر في الحجر

أذهبي يا حبيبي

فوق رمشي .. أو الوتر

قَمَرٌ جَارِحٌ

وصمتٌ

يكسرُ الريحَ والمطرُ

يجعلُ النهرَ إبرَةً

في يدٍ تنسجُ الشجرَ

حائطٌ سابِحٌ

وبيتٌ

يختفي كُلُّما ظَهَرَ

رُبَّما يقتلوننا

أو ينامون في الممر ...

زَمَنٌ فاضِحٌ

وموتٌ

يشتهينا إذا عَبَرُ

انتهى الآن كُلُّ شيء
واقتربنا من النَّهْرُ
انتهت رحلة العَجْرُ
وتعبنا من السَّفَرُ

شارعٌ واضحٌ

وبنتُ

خرجت تَلصقُ الصُّورُ
فوق جدرانِ جُنَّتِي ..
وخيامي بعيدة
وخيامٌ بلا أثرٍ ...¹¹¹

يحق لنا أن نحب الخريف

نَحْنُ، يَحِقُّ لَنَا أَنْ نُحِبَّ نِهَايَاتِ هَذَا
الْخَرِيفِ، وَأَنْ نَسْأَلَهُ وَ

أَفِي الْحَقْلِ مُنْسَعِ لِحَرِيفِ جَدِيدِ، وَنَحْنُ
نُمَدِّدُ أَجْسَادَنَا فِيهِ فَمَا؟

خَرِيفٌ يُنْكَسُ أَوْرَاقُهُ ذَهَاباً. لَيْتَنَا وَرَقُ
النَّيْنِ، يَا لَيْتَنَا عَشْبَةٌ مُهْمَلَةٌ

¹¹¹ Dervîş, *Lahnun Ğacriyyun, Dîvânu- a'mâli 'l-ûlâ-2*, 397

لِنَشْهَدَ مَا الْفَرْقُ بَيْنَ الْفُصُولِ. وَيَا لَيْتَنَا
لَمْ نُودِعْ جَنُوبَ الْعُيُونِ لِنَسْأَلَ عَمَّا

تَسْأَلُ آبَاؤُنَا حِينَ طَارُوا عَلَى قِمَّةِ
الرُّمَحِ. يَرْحَمُنَا الشِّعْرُ وَ الْبِسْمَلَةُ

وَنَحْنُ يَحِقُّ لَنَا أَنْ نُجَفِّفَ لَيْلَ النَّسَاءِ
الْجَمِيلَاتِ، أَنْ نَتَحَدَّثَ عَمَّا

يُقَصِّرُ لَيْلَ غَرِيبِينَ يَنْتَظِرَانِ وُصُولَ
الشَّمَالِ إِلَى الْبُوصَلَةِ

خَرِيفٌ. وَنَحْنُ يَحِقُّ لَنَا أَنْ نَشْمَّ رَوَائِحَ
هَذَا الْخَرِيفِ، وَأَنْ نَسْأَلَ اللَّيْلَ حُلْمًا

أَيَمْرُضُ حُلْمٌ كَمَا يَمْرُضُ الْحَالِمُونَ ؟
خَرِيفٌ خَرِيفٌ. أُبُولِدُ شَعْبٌ عَلَى
مُقْصَلَةٍ

يَحِقُّ لَنَا أَنْ نَمُوتَ كَمَا نَشْتَهِي أَنْ
نَمُوتَ، لِتَخْتَبِي الْأَرْضُ فِي سُنْبُلَةٍ^{١١٢}

¹¹² Mahmûd Dervîş, *Yecibu Lenâ En Nuhibbe'l-Harîf, Dîvânü- a'mâlî'l-ülâ-3*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut, 2005, 123

خريف جديد لامرأة النار

خَرِيفٌ جَدِيدٌ لِامْرَأَةِ النَّارِ: كُونِي كَمَا
 خَلَقْتِكِ الْأَسَاطِيرُ وَالشَّهَوَاتِ.
 وَكُونِي رَصِيفاً لِمَا يَتَسَاقَطُ مِنْ وَرْدَتِي.
 وَرِياحاً لِبَحَّارَةٍ لَا يُرِيدُونَ أَنْ
 يُنْجِرُوا. كَمْ أَرِيدُكَ عِنْدَ هُبُوطِ الْخَرِيفِ
 عَلَى الرُّوحِ؛ كَمْ أَتَمَنَّى بَقَائِي
 شَرِيداً عَلَى قَدَمٍ مِنْ حَرِيرِ الْمَدَائِحِ.
 كُونِي نِسَاءً لِقَلْبِي، وَأَسْمَاءً عَيْنَيْنِ
 كُونِي، وَنَافِذَةً لِلْحَدِيقَةِ كُونِي، وَأُمَّاً
 لِيَأْسِي مِنَ الْأَرْضِ. كُونِي مَلَائِكَتِي،
 أَوْ خَطِيبَةً سَاقِينَ حَوْلِي أُحِبُّكَ قَبْلَ
 احْتِكَاكِ دَمِي بِالْعَوَاصِفِ وَالنَّحْلِ،
 كُونِي كَمَا كُنْتِ. كُونِي كَمَا لَا تَكُونِينَ،
 مُسَيِّ بِأَطْرَافِ ظِلِّكَ جَنَّ الْأَنْشِيدِ
 يَصْنَعُ الْكَلَامَ عَلَى عَسَلِ الشَّهَوَاتِ.
 أُحِبُّكَ، أَوْ لَا أُحِبُّكَ، لَا أَسْتَطِيعُ
 الرُّجُوعَ إِلَى بَلَدِي. لَا أُرِيدُ الرُّجُوعَ
 إِلَى جَسَدِي. لَا أُرِيدُ الرُّجُوعَ إِلَى أَحَدٍ
 بَعْدَ هَذَا الْخَرِيفِ.¹¹³

¹¹³ Dervîş, *Harîfun Cedîdun Li Seyyideti'n-Nâr, Dîvânü- a'mâli'l-ülâ-3*, 164

في الانتظار

في الانتظار، يصيبني هوس
برصد الاحتمالات الكثيرة،
ربما نسيت حقيبتها الصغيرة في
القطار،

فضاع عنواني وضاع الهاتف
المحمول،

فانقطعت شهيتها وقالت: لا
نصيب له من المطر الخفيف
وربما انشغلت بأمر طارئٍ أو
رحلةٍ نحو الجنوب لكي تزور
الشمس، واتصلت ولكن لم

تجدني في الصباح، فقد خرجت
لاشتري غاردينيا لمسائنا
114... وزجاجتين

حالة حصار

إلى حارس ثالث: سأعلمك الانتظار
على مقعد حجري، فقد
نتبادل أسماءنا، قد نرى
شبهاً طارئاً بيننا :

¹¹⁴ Dervîş, *Fî'l-İntizâr, el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmîle-1*, 113

لك أم
ولي والدة
ولنا مطر واحد
ولنا قمر واحد
وغياب قصير عن المائدة¹¹⁵ ...

جفاف

هذه سنة صعبة
لم يعدنا الخريف بشيء
ولم ننتظر رسلاً
والجفاف كما هو: أرض معدبة
وسماء مذهبة
فليكن جسدي معبدي¹¹⁶ ...

نهر يموت من العطش

كان نهرٌ هنا
وله ضفتان
وأُمّ سماويةٌ أرضعته السحاب المقتطِر

نهرٌ صغيرٌ يسير على مهله
نازلاً من أعالي الجبال
يزور القرى والخيام كضيف لطيف

¹¹⁵ Dervîş, *Hâletu Hisâr, el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmîle-1*, 238

¹¹⁶ Mahmûd Dervîş, *Cefâf, el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmîle-2*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beirut, 2009, 87

خفيف

ويحمل للعُورَ أشجارَ دُفلى ونخل

ويضحك للساهرين على ضفتيه:

((اشربوا لَبَنَ الغيمِ))

واسقوا الخيول

وطيروا إلى القدس والشام))

كان يغني فرسيةً مرةً

وهوى مرةً...

كان نهراً له ضفتان

وأُمُّ سماويةٌ أَرْضَعَتْهُ السحابُ الْمُقَطَّرَ

لكنهم خطفوا أُمَّه،

فأصيب بسكته ماء

ومات، على مهله، عطشاً¹¹⁷!

لا تنامي

عندما يسقط القمر

كالمر ايا المحطمه

يكبر الظلُّ بيننا

و الأسطير تحتضر

لا تنامي.. حبيبتى

جرحنا صار اوسمه

صار وردا عاى قمر!...

¹¹⁷ Dervîş, *Nehrun Yemûtu Mine'l-'Atş, el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmile-2*, 605

وذراع من الرضا
 عندما لفني وطار
 خلت أني فراشة
 في قناديل جلائر
 وشفاهم الندى
 حاورتني بلا حوار!
 لا تنامي.. حبيبي
 خلف شباكنا نهار!

وجناح على وتر
 عُصن زيتونة بكى
 في المنافي على حزر
 باحثا عن أصوله
 و عن الشمس و المطر
 لا تنامي.. حبيبي
 العصافير تنتحر
 عندما يسقط القمر
 كالمر ايا المحطمه
 يشرب الظل عارنا
 و نداري فرارنا

يصبح الحب ملحمه
لا تنامي..حبيبيتي
جرحنا صار أوسمه
و يدانا على الدجى
عندليبٌ على وتر^{١١٨}

أبى

غض طرنا عن القمر
وانحنى يحفن التراب
واصلى..
لسماء بلا مطر
و نهابي عن السفر
أشعل البرق أوْدِيَةَ
كان فيها أبى^{١١٩}

¹¹⁸ Muhammed Berekât, *Kasâidun Muhtâre min Revâi'i'l-Gayel 'inde's-Şuarâi'l-Filestîniyyîn ve'l-Urduniyyîn*, ed-Dâru'l-'Arabiyye lil Ulüm, 1. Baskı, Beyrut,2004, 62-65

¹¹⁹ Berekât, *Ebî*, ed-Dâru'l-'Arabiyye lil Ulüm, 84

SONUÇ

Yakın dönem modern Arap şiirinin önde gelen sembolik şairlerinden biri olarak kabul edilen Mahmûd Dervîş, günlük hayat tarzından aldığı birçok güncel kelimeyi diğer modern Arap şairlerinde görülmeyecek şekilde şiirlerinde ustaca ve pürüzsüz bir şekilde kullanmıştır.

Dervîş'in kullandığı sembollerde, günlük basit bir eşya veya doğa olayı olmasının yanı sıra kullandığı sembollerin somut anlamlarının ötesinde soyut bazı anlam ya da kavramları içermesi onun edebi kişiliği, dünya görüşü ve algı gücünü göstermesi bakımından dikkat çekicidir.

Bu bağlamda şiirlerinde çok rastlanan sembol ifadelerden biri de “yağmur” motifidir. Âdeta bir yaşam kaynağı, bereket unsuru olarak kullandığı bu sembolü yalın halde değil, diğer bazı yan sembollerle veya farklı yaşam unsurlarıyla desteklenmesini bilmiştir.

Genel anlamda şiirlerinde doğal hayat ve insan yaşamının devam etmesi için olmazsa olmaz unsurlardan birisi olarak işlediği yağmur temasıyla, Filistin halkının ayakta kalması, yaşam mücadelesini sürdürmesinin temel gereksinimine işaret etmiştir. Bunun yanısıra bir doğa olayı olarak yağmur, devlet olarak bağımsızlığa giden yolda Filistin halkının ümitlerini yeşertecek yegane unsurdur. Daha doğrusu şairi bir doğa olayı olarak yağmur romantizmi ile geleceğe yönelik bağımsız Filistin devleti hayalini örtüştürmeye çalışmıştır.

KAYNAKÇA

- Adalar, Derya, "Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 47(2), Ankara 2007.
- Bayram, Yavuz, *Klasik Türk Şiirinde Duyguların Dili: Çiçekler*, Hitit Üniversitesi, 2(4), 2007, 209-219, <http://www.turkishstudies.net/sayilar/sayi6/sayi6pdf/13.pdf>
- Berekât, Muhammed, *ed-Dâru'l-'Arabiyye lil Ulüm*, Beyrut 2004.
- Bozgöz, Faruk, *Filistin ve İki Şair Emel Dunkul*, Mahmud Derviş, Araştırma Yayınları, Ankara 2004.
- Brugman, Jan, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden 1984.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, Akçağ Yayıncılık, Ankara 2011.
- Dervîş, Mahmûd , *Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-1*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut 2005.
- , *Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-2*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut 2005.
- , *Dîvânu- a'mâli'l-ûlâ-3*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut 2005.
- , *el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmile-1*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut 2009.
- , *el-A'mâlu'l-cedîdetu'l-kâmile-2*, Riad El-Rayyes Books S.A.R.L., Beyrut 2009.
- , *Lâ Urîdu Lihâzihi'l-Kasîde En Tentehiye*, Riad El-Rayyes Books, Beyrut 2009.
- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyat Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Ergül Keskin, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı*, Araştırma Yayınları, Ankara 2006
- Fındıkçı, Metin, *Duvar*, Hayal Yayınları, Ankara 2010.
- Göktaş, Lütfullah, *Biz Kaybettik Aşk da Kazanamadı*, Kültür ve Turizm Bakanlığı, İstanbul 2008.
- Gülendam, Ramazan, "Modern Türk Şiirinde Meyve İmgesi", *Turkish Studies (Türkoloji Araştırmaları) (International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic)*, 3/5 (11), 475-502.

- Kantarcıoğlu, Sevim, *Edebiyat Akımları Platon'dan Derrida'ya*, Paradigma Yayıncılık, İstanbul 2009.
- Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, (Çeviren: Bedrettin Aytaç), Gündoğan Yayınları, Ankara 2002.
- Şehirli, Tuba Nur, *Ana Hatları İle Modern Filistin Şiiri ve Mahmud Derviş Hayatı Eserleri ve Şiirlerindeki Temel Kavramlar*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Erzurum 2010.
- Türken Çakır, Mürüvvet, *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum 2013.
- Üyümez, F. Betül, *Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti*, Osmangazi Üniversitesi, Eskişehir, 97-118.
- Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri*, Arasta Yayınları, Bursa 2003.
- Yılmaz, Nurullah, *Filistinli Şair Mahmûd Dervîş*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum 2013.
- <http://imge88.blogcu.com/direnisin-ruhu-filistin-siiri/1595793>, Erişim Tarihi: 25.03.2013.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> , Al-Nakba/Büyük Felaketle Başlayan Sürgün, Erişim Tarihi: 28.03.2014.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Yıkıntıların Geometrisi Beyrut, Erişim Tarihi: 28.03.2014.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, Tunus Seferi ve Tunus, Erişim Tarihi: 29.03.2014.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, şiir ve şairliğin doğuşu, Erişim Tarihi: 01.04.2014.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>, şiirin hayatiyet sağlayıcılığı, Erişim Tarihi: 01.04.2014.
- tr.wikipedia.org/wiki/Siyonizm, Erişim Tarihi: 04.04.2014.
- http://turkoloji.cu.edu.tr/YENI%20TURK%20EDEBIYATI/ramazan_gulendam_moder_n_turk_siiri_meyve_imgesi.pdf, Erişim Tarihi: 07.06.2014.
- <http://www.erguner.com/bilgiler/edebiyat.htm>, Erişim Tarihi: 10.06.2014.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Zehra Nurdan ÖZALP
Doğum Yeri ve Tarihi	Kahramanmaraş, 1986
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Ankara Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü(Arap Dili ve Edebiyatı)
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü
Doktora	-
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	-
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi
İletişim	
E-posta Adresi	znurdanozalp@gmail.com