

**ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI ANABİLİMDALI**

Tuba Nur ŞEHİRLİ

**ANA HATLARI İLE MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ VE
MAHMÛD DERVÎŞ: HAYATI, ESERLERİ VE ŞİİRİNDEKİ
TEMEL KAVRAMLAR**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI**

ERZURUM – 2010

TEZ KABUL TUTANAĐI
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĐÜNE

Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI danışmanlığında, Tuba Nur ŞEHİRLİ tarafından yapılan bu çalışma 23/07/2010 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Doğu Dilleri Anabilim Dalı'nda Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Aysel ERGÜLKESKİN

İmza: 
İmza: 
İmza: 

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir 23/07/2010

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM
Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	IV
ABSTRACT.....	V
KISALTMALAR DİZİNİ	VII
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ

1.1 MODERN ARAP ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ.....	11
1.2 FİLİSTİN EDEBİYATININ ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ.....	14
1.3 MODERN FİLİSTİN EDEBİYATINDA GELİŞME UNSURLARI.....	16
1.3.1 Okullar	16
1.3.2 Matbaalar	17
1.3.3 Edebî Gazete ve Dergiler.....	18
1.3.3.1 Dergiler.....	18
1.3.3.2 Gazeteler	18
1.3.3.2.1 es-Sırâtu'l-Mustakîm	19
1.3.3.2.2 el-Câmi'atu'l –'Arabiyye	19
1.3.3.2.3 el-'Arab.....	19
1.3.3.2.4 el-Câmi'atu'l-İslâmiyye	19
1.3.3.2.5 en-Nefâ.....	19
1.3.4 Kültürel Cemiyetler ve Edebi Dernekler.....	20
1.3.5 Onur ve Anma Toplantıları	20
1.4 NAHDA HAREKETİNİN AŞAMALARI.....	20
1.4.1 1860'dan 1908'e Kadarki Dönemde Şiirdeki Gelişmeler	21
1.4.2 1908'den 1920'ye Kadar Olan Dönemde Şiirdeki Gelişmeler	23
1.4.3 I. ve II. Dünya Savaşı Arasındaki (1920-1940) Dönem	25
1.4.4 II. Dünya Savaşından-İsrail Devletinin Kuruluşuna Kadar olan Dönem(1940-1948)	32
1.5 1948'DEN SONRA FİLİSTİN ŞİİRİ.....	34
1.5.1 Modern Filistin Şiirindeki Yeni Konular	34

1.5.1.1 Filistinli Arap Mülteciler	34
1.5.1.2 Filistinli Arapların Göçü	38
1.5.1.3 Vatana Dönüş Özlemi	39
1.5.1.4 Peş Peşe Gelen Yenilgilerin Acı Tecrübesi.....	43
1.5.1.5 Kendini Feda Etme	46
1.6 SEMBOLLER.....	48

İKİNCİ BÖLÜM

MAHMÛD DERVÎŞ: HAYATI, ESERLERİ VE ŞİİRİNDEKİ TEMEL KAVRAMLAR	
2.1 MAHMÛD DERVÎŞ'İN HAYATI.....	52
2.1.2 Beyrut Kuşatması	62
2.1.3 Tunus yolculuğu.....	62
2.1.4 Evliliği	64
2.2 EDEBÎ KİŞİLİĞİ	66
2.4 ALDIĞI ÖDÜLLER.....	84
2.5 MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİR VE ŞAİR HAKKINDAKİ GÖRÜŞÜ	84
2.6 MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDEKİ TEMEL KAVRAMLAR	85
2.6.1 Kimlik Kaybı.....	85
2.6.2 Toprak.....	87
2.6.3 Tarih.....	89
2.6.4 Yabancılık Duygusu.....	90
2.6.5 Sürgün.....	90
2.6.6 Yalnızlık	91
2.6.7 Dostluk	91
2.6.8 Ölüm.....	92
2.6.9 Aşk.....	93
2.6.10 Kadın.....	97
2.7 MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİRİNDE SEMBOLİZM	100
2.7.1 Ay, Ay Işığı, Mehtap.....	105
2.7.2 Başlangıç ve Bitiş	107
2.7.3 Şiir	108
2.7.4 Şarkı	109

2.7.5 Düş/Rüya.....	110
2.7.6 Zaman	110
2.7.7 Rüzgâr.....	112
2.7.8 Sonbahar.....	113
2.7.9 Yağmur	114
2.7.10 Ekmek	114
SONUÇ.....	116
KAYNAKÇA	117
DİZİN.....	119
ÖZGEÇMİŞ.....	123

ÖZET

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**ANA HATLARIYLA MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ VE MAHMÛD DERVİŞ:
HAYATI, ESERLERİ VE ŞİİRİNDEKİ TEMEL KAVRAMLAR****Danışman: Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI****2010 Sayfa 125+VII****Jüri: Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI****Doç. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN****Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK**

Bu çalışmamızda tarihi, uygarlık tarihi kadar eski olan Filistin'in modern çağdaki edebiyatını incelemeye çalıştık. Bir giriş ve iki bölümden oluşan çalışmamızda, giriş kısmında edebi gelişmelere ışık tutması açısından Filistin'in siyasi tarihini ele aldık.

Birinci bölümde, Ana Hatlarıyla Modern Filistin Şiirini incelemeye çalıştık. Burada ilk olarak Arap Edebiyatının modernleşme sürecine kısaca değindikten sonra Filistin şiirinde modernleşmenin nasıl geliştiğini ve bu gelişmeye etki eden unsurları belirlemeye çalıştık. Daha sonra modern Filistin şiirine giren yeni konulara değindik.

Çalışmamızın ikinci kısmını oluşturan Mahmûd Dervîş: Hayatı, Eserleri ve Şiirindeki Temel Kavramlar adlı bölümde, şairin hayatını eldeki veriler ışığında anlatmaya çalıştık. Filistin şiirinin modernleşme sürecine önemli katkı sağlayan ve şairin edebi kişiliğini oluşturan temel unsurların neler olduğunu, ilk şiir divanından son şiir divanına kadar şiirindeki gelişmeleri özet halinde sunmaya çalışıp, bu bölümün diğer bir alt başlığı olan Mahmûd Dervîş'in şiirinde temel kavramlar kısmında ise şairin şiirlerinde işlediği temel konulara ve sembollere değindik.

Anahtar Kelimeler: Filistin, Modern Filistin Şiiri, Mahmûd Dervîş

ABSTRACT**MASTER THESIS****AN OUTLINE OF MODERN PALESTINIAN POEM WITH MAHMUT
DERWISH: HIS LIFE, HIS WORKS AND BASIC CONCEPTS IN HIS POEM****Tuba Nur ŞEHİRLİ****Advisor: Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI****2010 Page: 125+VII****Jury: Prof. Dr. Mustafa KILIÇLI****Prof. Dr. Avni GÖZÜTOK****Assoc. Prof. Dr. Aysel ERGÜL KESKİN**

In our study, we tried to examine the literature in the modern age of Palestine, the history of which is as old as the history of civilization. In our study which consists of an introduction and two sections, we tackled with the political history of Palestine as regards enlightening the literary developments in the introduction section.

In the first section, we tried to examine an outline of Modern Palestinian Poem. After we had mentioned the modernization process of Arabic Literature in brief, we tried to determine how the modernization has developed in Palestinian Poetry and the components affecting this development. Then, we mentioned about new subjects handled in Modern Palestinian Poetry.

In the second section of our study consisting of Mahmut Dervîş, his life, his works and Basic Concepts in His Poetry, we tried to describe the life of the poet under the lights of the data we have had. We tried to present what are the main components consisting literary personality of the poet contributing significantly to the modernization process of Palestinian Poetry, the development in his poem from his first Poem Divan to his last Poem Divan in summary. In the Basic Concepts in Dervîş's Poetry, another title of this section, we mentioned about the basic subjects and symbols the poet used his poems.

Key Words: Palestine, Modern Palestinian Poetry, Mahmûd Dervîş

ÖNSÖZ

Medeniyet tarihinin kavşak noktası olan ve tarihi bağlamda birçok medeniyetin egemenliği altına giren Filistin, 19. yüzyılda Osmanlı Devletinin elinden çıkıp çeşitli ulusların hegemonyasına girmiştir. İngiliz manda rejimi ve sonrasında İsrail Devletinin kurulmasıyla, Filistin bölgesinde siyasi ve kültürel alanda gelişen değişimler, sosyo-kültürel hayatı etkilediği gibi, edebi hayatı da etkisi altına almıştır.

1948 yılından sonra yaşanan olaylar, dünya tarihinde eşine az rastlanır olaylardı. Çünkü Filistin halkı bu tarihten itibaren ya vatanından, toprağından uzaklaştırılıp başka milletlerin çatısı altında yaşam mücadelesi vermeye zorlanmış, ya da öz vatanında yabancılaştırılmıştır.

Bu zor ve acı dolu dönemde şairler ve yazarlar yaşadıkları toplumun hakkının savunucusu, eserleriyle onların dilleri olmuşlardır. Filistinli şairler, yaşanan trajediye karşı direnmek ve müdafaayı yaymak için, bir şairden beklenenin çok üstünde yükümlülük üstlenmişlerdir. Bu nedenle Filistin şiiri, tarihi gerçeklerin şiirsel olarak belgelendiği edebi bir belge niteliği taşımaktadır.

Çalışmamızda modern Filistin şiirini ana hatlarıyla ele almaya, Filistin Şiirinde yadsınamaz bir yeri olan Filistinli direniş Şairi Mahmûd Dervîş'i incelemeye, bunun için bu alan da yapılan bilimsel çalışmalara elimizden geldiğince ulaşmaya çalıştık. Ancak bu alanda henüz Türkçe eser anlamında ciddi bir çalışmanın yapılmamış olması, ayrıca konunun yeni bir perspektif gerektirmesi sebebiyle, çalışmamızı genel itibariyle ana başlıklar üzerine yoğunlaştırmaya özen gösterdik. Çalışmamızdaki muhtemel eksiklikler ve hatalardan dolayı okuyucuların bizi aydınlatmasını diliyoruz.

Bu çalışmamızda bana her türlü desteği veren, danışmanım Prof.Dr. Mustafa KILIÇLI'ya, ilminden ve görüşlerinden her zaman yararlandığım, tezimle ilgili materyallerde bana yardımını hiçbir zaman esirgemeyen sayın hocam Prof.Dr. Kenan DEMİRAYAK'a, tezimi büyük bir sabırlılıkla okuyup gerekli düzeltmeleri yapan ve görüşlerinden her zaman faydalandığım sayın hocam Yrd.Doç.Dr. Nurullah YILMAZ'a, manevi desteğini hiçbir zaman eksik etmeyen sayın hocam Araş.Gör. İlknur EMEKLİ'ye ve en büyük destekçilerim annem ve babama teşekkürü bir borç bilirim.

KISALTMALAR DİZİNİ

A.B.D	: Amerika Birleşik Devletleri
A.T	: Avrupa Topluluğu
Age	: Adı geçen eser
BM	: Birleşmiş Milletler
Bkz	: Bakınız
c.	: Cilt
Çev.	: Çeviren
F.K.Ö	: Filistin Kurtuluş Örgütü
Mad.	: Maddesi
s.	: Sayfa
S.S.C.B	: Sovyet Sosyalist Cumhuriyetler Birliği
DİA	: Türkiye Diyanet Vakfı
Yay.	: Yayınları

GİRİŞ

FİLİSTİN TARİHİ

Adını, milattan önce XII. Yüzyılda kavimler göçü sırasında buraya gelen Filistler'den alan Filistin, tarih öncesi devirlerden itibaren çeşitli kavimlerin buraya gelip yerleşmesine ve burada daha güçlü kavimlerin istilalarına ve fetihlerine maruz kalmıştır.¹ Bu duruma neden olan Filistin'in jeo-politik, jeo-stratejik konumu ve üç büyük ilahi dinin burada doğuşu ve gelişmesindeki rolü ve kutsal sayılan yerlerin burada olmasıdır.

Filistin toprakları tek tanrılı üç büyük din tarafından kutsal sayılır. Kutsal yerin çoğu, Kudüs bölgesinde toplanmıştır. Celile, Museviler ve Hıristiyanlar, Hebron da Museviler ve Müslümanlar için önem taşır. Hz İsa'nın çarmıha gerildikten sonra gömüldüğü kutsal kabir, Hz. Muhammet'in miracının gerçekleştiği yer kabul edilen Mescid'i Aksa ile Kubbetu's-Sahra'nın bulunduğu Haremu'ş-Şerif ve Ağlama duvarı buradadır. Hz İbrâhîm ve karısı Sâre, oğulları İshak ve Ya'kub'un Habron'da gömülü olduklarına inanılır.²

Filistin topraklarını milattan önce Hz. Davut fethetti. Onun ardından Hz Süleyman dönemi gelir. Bu dönem de krallık altın çağını yaşamıştır. Kudüs'te, kendi adıyla anılan ilk Yahudi mabedini (Süleyman Mabedi) yaptırdı. Onun ölümüyle krallık ikiye ayrıldı. Kuzeyde İsrail Güneyde Yahuda Krallıkları meydana geldi. Filistin de daha sonra sırasıyla Persler ve Romalıların egemenliği altına girdi. Roma döneminde Filistin'in Nasıra kasabasında doğan Hz İsa'nın, Hıristiyanlığı getirmesi ve Roma İmparatorunun bu dini kabul etmesiyle Kudüs bir defa daha kutsallık kazandı. 395'te Roma imparatorluğunun ikiye bölünmesiyle, Filistin bölgesi Bizans imparatorluğuna kalmış ve burada Hıristiyanlık hızlı bir şekilde yayılmış, Yahudilere karşı baskılar artmıştı.

İslami dönemde Mi'rac dolayısıyla İslam tarihinde önemli bir yeri olan Filistin'de, İslamiyet'in yayılması için başlatılan faaliyetler, Asr-ı Saadet'e kadar uzanır. Hz Muhammed, çeşitli hükümdarlara İslam'a davet mektupları gönderirken bir mektupta Bizans'a bağlı olan Gassâni'ye yollamış, ancak elçi Haris b. Umeyr öldürülmüş, bu durum Müslümanların yenilgisine yol açan Mute Savaşı'na sebep

¹M. Lutfullah Karaman, "Filistin", *DİA İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, XII, .89.

²Perrin Gamma, "Filistin", *Büyük Lorraine*, Gelişim Yay., İstanbul 1986, VII, 4112.

olmuştur. Bir yıl sonra Hz Muhammed, Tebük Seferi'ne çıktı. Usâme b. Zeyd komutasında bir orduyu Belka tarafına göndermek istedi. Ancak ordu, onun hastalığı sebebiyle Medine'den ayrılmak istemedi. Hz Muhammed'in vefatından sonra Hz Ebu Bekir halife seçildiğinde, Mute'nin intikamını almak için Hz Muhammet'in görevlendirdiği Usâme b. Zeyd'i tasarlanan sefere gönderdi. Müslümanlar, Güney Filistin'i fethettiler. Bizans ordusu, Müslüman Arapların bu ilerleyişini durdurmak için bir ordu hazırladı. Ecnâdeyn mevkiinde karşı karşıya gelen ordu, Müslümanların zaferiyle sonuçlandı. Bu zaferle Filistin ve Suriye'nin kapıları Müslümanlara açıldı. Daha sonra Sebâtiye, Nablus, Lud, Amvas gibi şehirler fethedildi. Yermuk Savaşı'nın Filistin tarihinde önemli bir yeri vardır. Müslümanlar bu zaferle bölgede daha iyi bir şekilde tutundular ve Kudüs'e ulaşarak burayı kuşattılar. Halkın isteği üzerine Hz Ömer, Kudüs heyetiyle bir görüşme yaptı. Cizye ve haraç ödemeleri şartıyla bir antlaşma yaptılar. Kudüs, barış yoluyla fethedilmiş oldu.³

Emeviler döneminde Suriye ile birlikte Filistin, İslam devletinin dokuz büyük eyaletinden birini oluşturuyordu. Emevilerin beşinci halifesi Abdu'l Melik b. Mervan, eskiden tapınağın bulunduğu yere Kubbetu's-Sahrâ'yı yaptırdı. Ardından o veya oğlu I. Velid, Mescid-i Aksa'yı inşa ettirdi. Ömer b. Abdulaziz, (717-720) bölgenin Müslümanlaşması sürecini hızlandırdı. Eskiden Hıristiyanların çoğunlukta olduğu Filistin'de, Müslümanlar çoğunluk elde ettiler. Abbasiler döneminde (758-1258) bu durum daha da hızlandı. Ama önce Mısır, daha sonra Suriye ve Filistin, Abbasi egemenliğinden koptu. 1071 yılında Kudüs Selçukluların hâkimiyeti altına girdi. Fatimiler Kudüs'ü 1098'de geri aldılar, fakat bir yıl sonra Kudüs haçlıların eline geçti. 1100'de Kudüs'te Latin Krallığı kuruldu. 1187'de Selahattin Eyyübî Kudüs'ü yeniden haçlıların elinden alıp, Filistin'de Müslüman egemenliğini yeniden kurdu.⁴

Memluklular döneminde, yeni bir idari teşkilatlanmaya gidildi. Bu dönem Filistin'de, Müslüman nüfusun en yoğun olduğu dönemdir. Bu yıllarda Hıristiyanların bölgeye girmelerine izin verildiği gibi, Avrupa'dan kaçan Yahudilere de sığınma hakkı tanındı.⁵

Osmanlı döneminde Filistin, Yavuz Sultan Selim zamanında Osmanlı idaresine girdi. Bu dönemde Arz-ı Filistin denilen bölge, idari bakımdan Şam Eyaletine bağlı

³ Karaman, Age., s.91.

⁴ Perrin Gamma, s.4112.

⁵Karaman, Age., s. 92.

Kudüs, Gazze, Nablus ve Safed sancaklarına ayrıldı. Bunlardan başka eyalet merkezlerine bağlı emirlikler vardı.⁶

Napolyon'un Ortadoğu'da yayılma girişiminin (1798-1801) başarısızlıkla sonuçlanmasından sonra, Mehmed Ali Paşa Osmanlı topraklarında güç elde etmeye başladı. 1831 de Filistin, Mısır ordularınca işgal edildi. Osmanlılar, İngilizler, Ruslar ve Avusturyalıların yardımıyla 1840'da Filistin'de yeniden egemenliği sağladılar. Avrupa devletlerinin Kudüs'e ilgilerinin artması, Osmanlı devleti sınırları içindeki azınlıklara tanınan haklar, Filistin'de Fransızların, Almanların ve Rusların yeni yerleşim yerleri kurmaları, bölgenin geleceği bakımından önemli sonuçlar doğurdu⁷.

19. yüzyıldan itibaren, özellikle Kudüs'te yoğun olmak üzere bütün kurumlarıyla birlikte ortaya çıktılar. Aynı yüzyılın sonlarına doğru, çeşitli ülkelerde dağınık durumda yaşayan Yahudiler arasında devamlı yerleşmek üzere Siyon'a (dünyada cenneti temsil eden topraklar, Filistin), dönmelerini savunan Siyonizm doğdu. Bu siyasi hareketi başlatan Teodor Herzl, 1897'de 'Basel'de toplamayı başardığı birinci dünya Siyonist Kongresi'nde, Siyonizm programını, Yahudi halkı için "Filistin'de kamu hukukunun güvencesi altında bir yurt kurulmasını sağlamak" şeklinde açıkladı. Bu hareket Avrupa'da kök salmaya başlayan milliyetçilik dalgasının Yahudilere yansımalarına ve Avrupa milliyetçiliğinin bir ürünü olarak gelişen anti semitizm fikrinin gelişmesine neden oldu⁸.

Osmanlı yönetimi Filistin'de Yahudi varlığını tanımış, zaman zaman göçlerine izin vermişti. Siyonizm hareketi ortaya çıktığında Filistin'in Osmanlı yönetiminde bulunması, Siyonistlerin bütün girişimlerinin özellikle Osmanlı yönetimi üzerinde yoğunlaşmasına sebep oldu. Siyonist liderler önce II. Abdulhamid ile ve daha sonra da iktidarı ele geçiren İttihad ve Terakki ile müzakerelere oturdular. Siyonistlerin Osmanlı devletinden istekleri, II. Abdulhamid tarafından reddedilmiştir⁹.

Siyonizm'in karşısında II. Abdulhamid, Siyonizmin milliyetçilik politikasına karşı gelmeyi hedeflemiştir. Bu dönem de bağımsızlık güdüsü ve özellikle Suriye ve Lübnan'da etkin gizli cemiyetlerin bünyesinde Arap milliyetçiliği doğmuştur.

⁶ Karaman, Age., s.92.

⁷Perrin Gamma, Age., s. 4112.

⁸ Karaman, Age., s.93.

⁹ Refik Şakir en-Nedşe, *Sultan II. Abdühamid ve Filistin*, Semerkand Yay., İstanbul 2007, s. 179.

1.Dünya savaşı sırasında, Siyonistler ve Avrupalı güçlerin Osmanlı topraklarındaki Türk olamayan unsurları devlet otoritesine karşı kışkırtmaya başlamaları, Filistin'in durumunu karmaşık hale getirmiştir. İngiltere, bu süreçte Osmanlı topraklarındaki Arapları kışkırtmış ve Yahudilere Osmanlı topraklarında yurt vermeyi vaat etmiştir. 31 Ekim 1917 yılında Mareşal Allenby komutasında İngiliz ordusu Filistin'e girmiş, 1918'e kadar Filistin topraklarının tamamını ele geçirmiştir. Bu tarihten itibaren Osmanlı idaresi bölgede tamamen son bulmuştur¹⁰.

1917 yılında İngiliz hükümeti tarafından kabul edilen Balfour Bildirisi Siyonist harekete yeni bir bakış açısı getirmiş ve söz konusu belge sayesinde Yahudilere Filistin de yurt edinme hakkı tanınmıştır¹¹.

1917 yılında İngilizler tarafından yayınlanan Balfour Bildirisi, İngilizlerin Filistin'de 1947ye kadar sürecek İngiliz mandasının bir adımı olmuştur. Bu süreçte İngilizler Filistin'de bir sivil manda yönetimi kurdu. Buna uygun bir şekilde Filistin yönetiminin kilit noktalarına, Siyonizm'e ilgi duyan Yahudi asıllı kişileri atadı. Ayrıca II. Dünya Savaşı'na kadar Filistin'de Yahudi göçü illegal yollardan devam etti.

II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesi ile birlikte İngilizlerin Yahudi politikasında radikal değişiklikler olmuştur. Aldıkları kararlar karşısında Siyonistler, 1930'a kadar Siyonizm'in en büyük hamisi olan İngiltere'ye karşı cephe aldılar. Siyonistler, başta propaganda olmak üzere tüm dünyada her alandaki faaliyetlerini artırmış, Nazi katliamlarıyla şok olmuş dünya kamuoyunu kendi lehlerine çekmekte zorluk çekmemişlerdir. Siyonizm'in oluşmasında ve gelişmesinde etkin rol oynayan Avrupa kaynaklı anti-semit eylemler, Siyonist hareketin sonuca varmasında belirgin rol oynamıştır.

Yahudi göçünün durdurulması, Yahudilere toprak devrinin yasaklanması, ülkede demokratik kurumların oluşturulması gibi taleplerin gerçekleştirilmesi için Arap siyasi partileri, Nisan 1936'da bir araya geldiler. Ardından Arap yüksek komitesi kurulmuş, bu Komite genel grev çağrısı yapmış, alınan bu karar 1936 yılında ortaya çıkan ulusal ayaklanmayla sonuçlanmıştır. 1936-1939 yılları arasında, köyden kente bölgenin her yerine yayılan bu ayaklanmalar, diğerlerinden farklı olarak Yahudileri değil, İngilizleri hedef almaktaydı ve bu Filistinlilerin haklı tepkilerini koydukları en büyük direniş hareketiydi. Batılılar, Filistin'de Yahudi olmayan halkın varlığından,

¹⁰ Karaman, Age., s.93.

¹¹ İlan Pappe, *Modern Filistin Tarihi*, çev. Nuri Plümer Phoenix Yay., Ankara 2007, s.83.

Arap isyanının (1936-1939) o ünlü direnişi ile haberdar olmuşlardı. Ortadoğu'daki dengeleri korumak isteyen İngiltere, bu gelişmelerin ardından önemli bir tutum değişikliği ifade eden *Beyaz Belge*'yi yayınlamıştır¹².

Siyonistlerin terör hareketleri ve propagandaları karşısında İngiltere bir takım değişikliklere gitmiş, 31 Ağustos 1947'den itibaren B.M Komitesi, Filistin'in Arap ve Yahudi olmak üzere iki ayrı devlete bölünmesini kararlaştırmıştır. Siyonistler bununla yetinmeyip amaçlarına ulaşmak için en az Nazi katliamları kadar iğrenç kanlı eylemler gerçekleştirmişlerdir. Yaptıkları Deyr Yasin ve Kataman katliamlarıyla yüz binlerce Filistinlinin bir daha asla dönmeyecek şekilde topraklarını terk etmelerine neden olmuştur¹³.

İsrail Devleti, İngilizlerin Filistin'i terk ettikleri 14 Mayıs 1948 yılında kuruldu. Kuruluşundan hemen sonra, Arap Birliği İsrail'e karşı savaş ilan etti. Araplara karşı batılı güçleri yanına alan İsrail ilk savaştan galip çıktı, topraklarını genişleterek Filistin'in dörtte üçüne hâkim oldu. İsrail devletinin kurulmasının ardından, laik bir devlet yapısı kabul edilmesine karşın İsrail devletinin şekillenmesinde din belirgin rol oynadı¹⁴.

İsrail Devleti'nin ilan edilmesiyle yetinmeyen Siyonistler, nihai amaç olarak gördükleri Büyük İsrail hedefine yönelmişlerdir. Bu hedef sınırları, Güneyde Sina'dan Kuzeyde Fırat'a kadar uzanan topraklar, Siyonist ilhamın kaynağını oluşturur. Siyonistler uluslararası hukuka göre meşru temellere dayanmayan devletlerinin varlığını sürdürebilmek ve sahip oldukları ideolojilerinin nihai amacına ulaşabilmek için savaşı, hedefe varmada temel araçlardan biri olarak görmüşlerdir. Bu nihai amacın doktrinleştirilmesi, İsrail'in kurucu başbakanı olan David Ben Gourion tarafından gerçekleştirilmiştir. Onun geliştirdiği önleyici hareket ve misillemenin uygulanmasının yanı sıra Yahudi yerleşimciliği teşvik edilmiştir.

Süveyş Kanalı'nın 1956 yılında millileştirilmesi üzerine çıkarlarının tehlikeye girdiğini gören İngiltere ve Fransa, başka amaçlar peşinde olan İsrail'i de yanlarına alarak Mısır'a karşı ortak bir operasyon düzenlediler. A.B.D ve S.S.C.B'nin nükleer tehdidi karşısında bölgeyi terk etmek zorunda kaldılar. İsrail ise, 29 Ekim 1956 Kadeş Operasyonu ile Sina'yı işgal etmiş, iki ortağının aksine hedeflerine ulaşmayı

¹² Perrin Gamma, Age., s.4113.

¹³ Ömer Turan, *Tarihin Başladığı Nokta Ortadoğu*, İstanbul 2002, s.161-163.

¹⁴ Karaman, Age., s.96.

başarmıştır. Mısır ile İsrail arasında bir güvenlik şeridi oluşturulmuş, İsrail, Akabe Körfezi'ndeki deniz ulaşımını da kendi çıkarları doğrultusunda güvence altına almayı başarmış, böylece Altı Gün Savaşı'nın tohumlarını atmıştır.

1959 yılında, II. Arap-İsrail Savaşı sırasında Süveyş Kanalı'nda, İngiliz birliklerine karşı saldırılara katılan Yaser Arafat tarafından el-Fetih Örgütü kuruldu. Filistin kökenli iş adamları ve aydınları bünyesinde bulunduran bu örgüt, Filistin'in ancak Filistinlilerin çabasıyla kurtulabileceğini savunuyordu. Bu söylem, bazı Arap ülkeleri tarafından kendilerine karşı bir meydan okuma olarak yorumlandı. Arap ülkeleri bu konuyu görüşmek üzere, 9-19 Eylül 1963 tarihleri arasında Kahire'de toplandılar. Bu toplantı sonucunda, Filistinlilerin sürgünde bir hükümet kurmalarına, ordu ve meclis oluşturmalarına karar verildi. Ancak Filistin sorunu üzerindeki konumunu kaybetmek istemeyen Ürdün, buna karşı çıktı. Ürdün'ün tüm itirazlarına rağmen Kudüs'ün Arap hâkimiyetinde olan bölümünde 28 Mayıs-3 Haziran 1964 tarihleri arasında Filistinlilerin ilk büyük kongresi yapıldı. Bu kongre, Filistinlilerin ilk milli meclisi sayıldı. Ayrıca bu kongrede, Filistin Kurtuluş Örgütü'nün (FKÖ) kuruluşu da kabul edildi. Bunun üzerine yalnız bağımsız Filistinli kimliği ile mücadelede başarılı olunabileceğini savunan el-Fetih ile FKÖ arasında bir rekabet başladı¹⁵.

1967 gerçekleşen Altı Gün Savaşı ile İsrail ordusu, kısa bir süre içerisinde savaşa katılan Arap devletleri Mısır, Suriye ve Ürdün'e karşı tüm cephelerde kesin zafer kazandı. İsrail, Batı Şeria, Gazze, son derece stratejik konuma sahip olan Golan Tepeleri ve bütün Sina yarımadasını işgal ederek Süveyş kanalına kadar ilerledi ve Kudüs'ün tamamını hâkimiyeti altına aldı. İsrail, Sina Yarımadası dışında ele geçirdiği toprakların tamamında işgal süreci başlattı¹⁶.

Altı gün savaşından sonra Arap devletleri, Hartum Konferansı'nda toplanarak İsrail'i tanımayı kesin bir dille reddettiler ve Filistin meselesi üzerine daha fazla eğildiler.

1967 savaşı öncesinde sayıları milyonları bulan Filistinli mültecilerin yarısı Ürdün'e sığınmıştı. Ürdün ise ekonomik açıdan zayıftı ve bu kadar mülteciyi kontrol edecek bir güçten uzaktı. Ayrıca Ürdün, buradaki Filistinlileri kendi beşinci kolları olarak gören Nâsır gibi güçlerden çekiniyordu. 1967 Savaşı'nın ardından Arafat, büyük bir sayıya ulaşan Filistinlilerden de güç alarak İsrail'e karşı düzenleyeceği operasyonlar

¹⁵ Karaman, Age., s.103-104.

¹⁶ Turan, Age., s.168-173- 177-178.

için üs olarak Ürdün'ü seçti. Nüfusunun önemli bir kısmını Filistinlilerin oluşturması nedeniyle FKÖ'nün Ürdün'de etkinliğini artırması Kral Hüseyin'i tedirgin etti. Kral Hüseyin'in Arafat'a tedirginliğini belirtmesine rağmen Arafat'ın buna aldırış etmemesi üzerine, Filistinlilerle Kral Hüseyin'in kuvvetleri arasında tarihe Kara Eylül olarak geçecek çatışmalar başladı. İsrail'in desteğini alan Kral Hüseyin'in 7 Haziran 1970'de Amman yakınlarındaki Zerka Mülteci Kampı'na saldırmak suretiyle başlattığı ve binlerce Filistinlinin öldürüldüğü askeri hareketi gerçekleştirdi.

Kara Eylül olaylarının ardından Arap ülkeleri, Ürdün ile ilişkilerini keserek bu ülkeyi Filistin hareketini bitirmekle suçladılar.¹⁷

Altı gün savaştan yenilgiyle çıkan Mısır, bu sefer 6 Ekim 1973 yılında Suriye ile beraber iki cepheden İsrail'e saldırmış, yapılan Kippur Savaşı sonunda uluslar arası kamuoyu devreye girmiş ve 11 Kasım 1973 yılında imzalanan ateşkes antlaşmasıyla 1967'de kaybettiği toprakların çok küçük bir kısmını geri almayı başarmıştır¹⁸. Akabinde 1978'de Camp David'de imzalanan barış antlaşmasından sonra altı gün savaşında işgal edilen Sina Yarımadasını geri almayı başarır, buna karşılık Mısır'da İsrail'i tanımıştır.

Mısır- İsrail barışında etkin olan A.B.D, Orta Doğu'da yeniden söz sahibi olmaya ve bölgede etkin rol oynamaya başlamıştır.

1973 barış sürecine ilişkin uluslar arası görüşmelerde, Filistinlilerinde temsil edilmesi Filistin direniş hareketi içersinde anlaşmazlığa yol açtı. Barış görüşmelerine hiçbir şekilde katılmama kararı alan örgütlerin yanı sıra F.K.Ö, 1974'te barış görüşmeleri yolunu benimsemiş ve diplomatik başarılar kazanmıştır. B.M Genel Kurulu, Ürdün ve Mısır F.K.Ö'nün Filistin'in meşru temsilcisi olarak tanıdılar.

İsrail 1978'de Güney Lübnan'ı işgal etmesine rağmen Filistinli direnişçileri ortadan kaldırma amacına ulaşmadan geri çekilmek zorunda kalmıştır. Orta Doğuya barış getirmek için yapılan görüşmeler, A.B.D-Sovyet ortak açıklamalarında, A.B.D ilk kez Filistin halkının meşru haklarından söz etti. 26 Mart 1979'da imzalanan Mısır-İsrail barış antlaşması, Batı Şeria ile Gazze şeridinde bir yönetim kurulmasına, beş yıldan uzun sürmeyecek bir geçiş döneminden sonra iki bölge halkının özerkliğinin sağlanması

¹⁷ Pape, Age., s. 273-375; Turan, Age., s. 177-178.

¹⁸ Atilla Sandıklı, Kenan Dağcı, *Büyük Orta Doğu Projesi, Yeni Oluşumlar ve Değişen Dengeler*, Tasam Yay. İstanbul 2006, s. 111.

ve İsrail-Ürdün arasında bir barış antlaşması yapılmasını öngörüyordu. 1980'de İsrail'in Doğu Kudüs dâhil bütün Kudüs'ü İsrail'in bölünmez başkenti ilan etmesi bütün dünyada tepkiyle karşılanmış ve yeni bir gerginliğe sebep olmuştur.

1981'de Suudi Arabistan, İsrail'in varlık hakkını dolaylı biçimde kabul eden ve Doğu Kudüs başkent olmak üzere bağımsız bir Filistin devleti kurulmasını öngören barış planı ortaya attı. Bu plan İsrail ve A.B.D tarafından reddedildi. 1982 yılında devam eden gerginlik, Lübnan'ın tekrar işgaliyle sonuçlandı. İsrail askerlerinin koruması altındaki Lübnan'ı Falanjistler, Sabra ve Şatila kamplarında kadın ve çocukların da bulunduğu yüzlerce Filistinliyi öldürdüler. Bu katliamın sonunda 6000 Filistinli direnişçi Lübnan'dan çekildi.

Gazze Şeridi ile Batı Şeria'da oluşturulacak özerk bir siyasal birimin, Ürdün'e bağlanması önerisi Fas'ın Fez kentinde toplanan Arap zirvesinde dile getirilmiş, Fez Planı A.B.D ve İsrail tarafından reddedilirken, F.K.Ö'nün diplomatik başarılarına yenileri eklenmişti. F.K.Ö başkanı Yaser Arafat Eylül sonlarında Vatikan'da Papa II. Şohannes Paulus'la görüştü. Ocak 1983'te Arafat önderliğinde F.K.Ö yönetimini uzlaşmacılıkla suçlayan beş örgüt (Filistin Halk Kurtuluş Cephesi, Filistin Halk Kurtuluş Cephesi Genel Komutanlık, Filistin Demokratik Halk Kurtuluş Cephesi, Halk Kurtuluş Cephesi ve es-Sâikâ) Libya'da bir araya gelerek Fez Planı'na karşı çıkmışlardır. Arafat karşıtları, Arafat'a bağlı birlikleri ve askerleri 20 Aralıkta B.M bayrağı taşıyan gemilerle Trablusşam'ı terk etmek zorunda bırakmışlardır¹⁹.

İsrail'deki Filistinliler, yaşamı neredeyse kendileri için olanaksız hale getiren koşullarda varlıklarını sürdürmeye çalıştıkları dönemde diğer bölgelerde yaşayan Filistinliler, kendi gündemlerini geliştiriyorlardı. Karargâhını Tunus'a taşıyan F.K.Ö ile Filistinliler arasındaki yakınlaşma gündemlerin birleşmesiyle 1987 İntifada'sının patlak vermesiyle sonuçlandı. Uzlaşma girişimlerinin başarısızlıkla sonuçlanması, İsrail'in uzun süren Ürdün seçeneği faslına sona erdirmekle birlikte Filistin akıbetinin belirlenmesinde tek seçenek olarak kabul edilen, İsrail-Filistin diyaloguna giden kapıları da açmış oldu²⁰.

İntifadanın akabinde, alışık olamadığı bir durumla karşı karşıya gelen İsrail'in yardımına bölgede bütün dengeleri alt üst eden Körfez Savaşı yetişir. Savaş sırasında Saddam Hüseyin'in yanında yer Arafat, bunu çok ağır bir şekilde öder. 1991 Ekim

¹⁹ Perrin Gamma, Age., s.4112-4114.

²⁰ Peppe, Age., s.344-345.

ayında yapılan Madrid Konferansı'nda İsrail'de iktidarı elinde bulunduran işçi partisi, Arafat'la barış yapmanın İsrail'in yararına olduğunu düşünerek ileride Oslo Anlaşması'nın temelini oluşturacak diyalog sürecini başlatmış olur. Siyasi linç ile karşı karşıya kalan Arafat, 1991 yılında başlayan Madrid görüşmeleri ile ağır tavizler içeren süreci kabul etmek zorunda kalır. 1993 yılında yapılan gizli görüşmeler ile iki taraf birbirlerini tanıyan mektuplarla sonuçlanır. Gazze ve daha sonra Eriha adıyla bilinen Oslo görüşmelerinde sanılanın aksine büyük bir ilerleme kaydedilememiştir. Oslo Anlaşması, sadece atılacak adımlar için takvim ve ana çerçeveyi belirler. İsrail baskısı altında inleyen ve barış süreci diye yıllarca oyalanan Filistin halkı, yapılan tahriklere daha fazla dayanamayarak yekvücut halinde ikinci intifadayı başlatır. Başbakan Şaron, kendi kışkırtmaları sonucu patlak veren İkinci İntifadayı bastırmada gecikmez, çocuklar da dâhil bütün sivilleri hedef alır²¹.

Oslo Anlaşması, yirmi birinci yüzyılın ilk yıllarında Filistin topraklarının kan gölüne çeviren bir süreci başlattı. Gazze Şeridi'nde yer alan bölgelerin yanı sıra tarihsel Filistin toprakları bir bütün olarak Yahudi Devletinin işgali altına girmiştir. 1990'lı yıllarda başlatılan barış girişimleri başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Filistin-İsrail-A.B.D arasındaki uzlaşma çabaları, İsrail'in istemi olan yerleşim politikası iyice zayıflamış olan Filistin halkına kabul ettirilmiş, 1993-2000 yılları arasında uygulamaya konulmuştur.

İki yıl boyunca bölgede gerçekleşen katliamların, özellikle Cenin'de cereyan eden korkunç olayların kamuoyu tarafından öğrenilmesinin ardından A.B.D yönetimi, barış görüşmelerine yeniden başladı. Bu girişimler, 2002-2003 kışında Yol Haritası adı verilen bir plan ile doruk noktasına ulaştı. Bu planı uygulamaya girmesi için uzlaşmalar devam ederken, Suudi Arabistan'ın en zengin ailelerinden biri olan Usame b. Ladin "el-Kaide" adlı örgütü kurmuştur. Eylül 2001'de el-Kaide Örgütü Dünya Ticaret Merkezi'ne terörist saldırıda bulundu. Bu sırada Afganistan'daki Taliban Rejimi devrildi ve Amerika, Mart 2003'te Irak'ı işgal etti. Mayıs 2003'te Irak'ta Saddam Hüseyin rejimi devrildi. Bunun sonucunda Filistin-İsrail çatışmasında barışın sağlanmasına yönelik yol haritası A.B.D, A.T, Rusya ve B.M dördlüsü tarafından onaylandı. Plan 2005 yılına kadar işgal altındaki bölgelerde bağımsız bir Filistin devletinin kurulmasına, buna karşın (ancak bu devletin sınırlarının ne olacağı belli

²¹ Turan, Age., s. 179-192.

değildi), Filistinlilerden İsrail'i hedef alan saldırılara son vermesini öngörüyordu. 2005 yılı yol haritası planı, İsrail- Filistin gerginliğini sonuçlandırmamış, aksine intihar saldırılarının devam etmesine ve Filistin çocukları dâhil tüm sivil halkın İsraililer tarafından katledilmesine neden olmuştur²².

²² Peppe, Age., s.400-401.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANA HATLARIYLA MODERN FİLİSTİN ŞİİRİ

1. 1 MODERN ARAP ŞİİRİNE GENEL BİR BAKIŞ

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, edebi 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.

Osmanlı imparatorluğunun 16. Asırdan itibaren Arap dünyasına hâkimiyeti neticesinde, Arap edebiyatının duraklamaya girdiği, resmi dilin Türkçe olması sebebiyle edebiyatın gerilediği ve çöküşe uğradığı modern Arap edebiyatçıları tarafından savunulan bir görüştür. Ancak bu görüşün kabul edilmesi imkânsızdır. Çünkü Arap coğrafyasının Osmanlı hâkimiyetine girmesinden sonra Türkler medreselerde Arapça eğitim yapmışlar, bu sayede Arapça, Türk Dili üzerinde büyük ölçüde etkili olmuştur²³. Arap edebiyatının inhitat dönemine girişi, bu coğrafyanın Osmanlı egemenliğine girmeden çok önceki döneme dayanır. Abbasilerden sonra Arap şiiri sadece bir geçim vesilesi olmuş, bunun neticesinde hükümdarları veya devletin ileri gelenlerini methetmek, onlardan hediyeler almak için şiirler yazılmıştır. Bu da şiirin gerilemesine, sadece belli konu ve türlerde şiir yazılmasına neden olmuştur.

19. yüzyıla gelindiğinde başta Mısır, Suriye, Lübnan olmak üzere birçok Arap ülkesinde edebi alanda bir ilerleyişin olduğu görülür. Arap edebiyatı, Napolyon’un getirdiği matbaa ve bu matbaalarda basılan gazete, dergi ve diğer edebi eserler vesilesiyle yıllardır kendini tekrar eden şiir üslubundan aşamalı olarak uzaklaşmaya başlamıştır. Arap edebiyatında edebiyatçılar, Edebi Rönesans’ı gerçekleştirmek için Batıdan eserler tercüme etmiş, bu tercümelerle kendi kültürel zenginliklerini ve adaptasyon eserlerle özgün bir edebiyat oluşturulmaya çalışmışlardır. Kuşkusuz bu, çok uzun bir süreci kapsayan, uzun soluklu bir dönemin başlangıcıydı. Bu dönemde edebi

²³Ahmet Savran, *19.yy. Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Tarihi*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum 1991, s. 31.

kalkınmaya en büyük katkı sağlayan gelişmeler, matbaaların kurulması, basın-yayın faaliyetleri, tercüme, yurt dışına eğitim için gidip, ülkelerine Batı kültürünü ve edebi fikir akımlarını getiren genç yazar ve şairlerin çabaları şeklinde sıralanabilir.

19.yüzyılın ikinci yarısından itibaren şiirde artık geleneksel taklitçilikten ziyade, kültürel kimliğin sorgulanmasına ve Batı edebiyatının da etkisiyle yeni arayışlara gidilmiştir. Bu dönemin şairlerinin hedefi, şiiri kendi dönemlerine uygun şekilde nazmetmek, yapmacılıktan ve döneme uymayan şiir anlayışından kurtarmak, gerçek şiir zevkini yakalamaktır. Bunun için Batı'dan gelen edebiyatların salt taklidi yerine kökenleri sağlam, Arap şiir anlayışının en yüksek seviyesini oluşturan Cahiliye ve Abbasi dönemi şiir üslubunu örnek almak idi. Bu görüşü savunanlar arasında Mahmûd Samî el-Bârûdî, Ahmet Şevkî, Hafız İbrâhîm, Ma'rûf er-Rusâfî ve İsmail Sabrî gibi Diriliş (İhya) şairleri gösterilir²⁴. Bu şairler, klasik şiir üslubunu koruyarak, modern çağda meydana gelen olaylara ışık tutmayı hedeflemişler ve vezin, kafiye, ritim ve şiirdeki akıcılığı korumaya özen göstermişlerdir.

Diriliş Ekolu şairlerinin biçime verdikleri önem, onların toplumsal açıdan üstlendikleri görevleri etkilememiş, şiirler öğretici, halkı aydınlatıcı bir nitelik kazanmıştır. Bunun için şairler hitap ettikleri kitlelerin sorunlarını dikkate almışlardır. Siyasi, övgü, hiciv gibi klasik konular ele alınmakla birlikte, şiirlerde Batı karşısında geri kalmışlığın sebepleri, kadının toplum içersindeki rolü, eğitimi, yoksulluk, cehalet gibi konular da işlenmiştir.²⁵

1920'lere gelindiğinde şiirde klasik şekle karşı duran bir yapıyı savunan görüşün ortaya çıktığı görülür. Divan Ekolu adı verilen bu yeni oluşumun savunucuları Halîl Mûtrân, Mazînî'dir. Bu şairlerin modern Arap edebiyatına getirdikleri yenilik, kasidenin bütünlüğü koruması, şiirde anlam ve içeriğin, lafız ve biçime önceliğidir. Şairler, şiirlerde tek tip kafiye yerine kafiye çeşitliliğini veya kafiyesiz serbest şiir yazmayı benimsemişlerdir. Bu şairlere göre şiirde asıl olan duygu yoğunluğu olmasıdır. Şairlerin esin kaynağı klasik şiir tarzı değil, kendi kişisel deneyimleridir²⁶.

19. yüzyılın sonlarında Lübnan, Suriye ve diğer Arap ülkelerinden birçok kişi Amerika'nın çeşitli yerlerine göç etmeye başlamıştır. Bu göçler siyasi ve ekonomik

²⁴ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay., Ankara 2004, s. 13; Savran, Age., s.85.

²⁵ Er, Age., s.14; Aysel Ergül Keskin, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî'de Aşk ve Kadın*, Araştırma Yay., Ankara 2006, s.17.

²⁶ Er, Age., s.16; Ergül Keskin, Age., s.19.

nedenlerden dolayı yapılmıştır. Amerika'nın Kuzey ve Güneyine göç eden bu nesil, gittikleri yerlerde edebi faaliyetlere katılmış, oradaki edebi akımlardan etkilenmiştir. Birlikler, cemaatler kurmuş ve edebiyatın birçok alanında önemli eserler vermiştir. Bu kuşak içerisinde yer alan şair ve yazarlar kendi kimliklerini koruyabilmek, geleneksel yapılarında iyileştirmeler yapabilmek amacıyla Amerika'da kendi gazete ve dergilerini çıkardılar.

Göç Edebiyatı'nın en önemli iki derneği Kuzey Amerika'da *er- Râbitâtu'l-Kalemiyye* (Kalem Birliği) ile Güney Amerika'da kurulan *el-'Usbetu'l-Endelusiyye* (Endulus Birliği) idi. Kuzey ve Güney Amerika'daki şairler, eserlerinde genellikle vatana özlem, içersinde yaşadıkları toplumun yabancı olma, doğaya, köy hayatına dönüş konularını işlemiş ve anavatanlarını ideal bir çerçevede ele almışlardır. Şairler, Doğunun mistik havasına karşılık, Batı'nın maddiyatçı anlayışına karşı çıkmışlardır. Bunun sebebi, vatanlarına duydukları derin özlem olarak gösterilebilir.

Mehcer Edebiyatı, genel olarak romantizmin etkisinde kalmıştır. Mehcer edebiyatçıları üsluplarında ve düşüncelerinde bu akımdan etkilenmişlerdir. Daha sonra şiir ve nesirlerinde realizm ve milliyetçilik akımının etkileri görülür. Şairler eserlerinde açık, anlaşılır, düşünce ve duyguyu basit bir dille ifade etmeyi amaçlamışlar, klasik şiir üslubunun bağlayıcı kurallarından kurtulmayı hedeflemişleridir. Çünkü onlar, bu kuralların şiirde, şairin vermek istediği mesajı, hissettiği gerçek duyguları iletmesine engel olduğunu düşünüyorlardı.²⁷

Amerika'da şiir sanatına yeni bir eğilim getiren bu Mehcer Edebiyatı şairleri ülkeleriyle bağlarını hiçbir zaman koparmamışlardı. Ülkelerinde yayımlanan gazete ve dergilere günlük veya haftalık yazılar gönderiyorlardı. Bunun, Arap edebiyatçıları üzerinde büyük etkisi olmuş, Arap edebiyatının modernleşmesine büyük katkılar sağlamıştır. Mehcer şairlerinin etkilendikleri romantizm ekolü Mısır, Suriye ve Lübnan'daki şairleri de etkisi altına almıştır.²⁸

Mehcer şairleri şiirin işlevselliğini ve şiire biçilen yeni fonksiyonu hayata geçirebilmek için şiir yapısında yeni bir anlayışa, değişikliğe gitmişlerdir. Şiirler, şairlerin duygularını daha serbest bir şekilde ifade edecekleri serbest şiir formunda

²⁷ Er, Age., s. 17; Ergül, Keskin, s. 28.

²⁸ Geniş bilgi için bkz., Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı Doğuyu Batıya Taşıyanlar Ortadoğu Hıristiyan Arap edebiyatçılarının Batıdaki Öncü İsimleri*, Kaknüs Yay., İstanbul 2002; İsa en-Na'ûrî, *Edebu'l-Mehcer*, Daru'l-Me'arif, Kahire 1977.

yazılmaya başlanmıştır. Bunun öncüsü olarak Cubrân Halîl Cubrân ve Emîn er-Reyhânî gösterilebilir ancak bu yeni eğilimin kurallarını koyan ve hareketin asıl öncüsü sayılan Iraklı şair Nâzik el-Melâ'ike'dir. Klasik Arap şiir üslubu olan tek kafiye ve iki şatırlı beyitlerin, şiirde içerikten ziyade şekle önem verilmesine neden olur, bu da şiirin asıl fonksiyonu olan sosyal konulara ve şairin duygularını açık bir şekilde ifade etmesini engeller. Anlam açısından modern Arap şiirinin güçsüz kalmasına neden olan bu yapıyı değiştirmeyi amaçlayan şair Nâzik el-Melâ'ike'nin şiire getirdiği yenilik, veznin tef' ile birliğine dayalı, anlam açısından gerekli olduğunda aruz veznine uyumlu olması şartıyla farklı şatırlarda birkaç tef' ile değişikliği kullanımını sağlayan serbest şiir tarzıdır²⁹.

Modern Arap şiirinde 19. Yüzyılda başlayan dönüşüm hareketi, başta biçim yönünde olmuşsa da, biçim yenileşmeye uğrayan tek unsur değildi. Modern Arap şairlerini bu modernleşme hareketi içerisinde tek bir akımın öncüsü olarak göstermek oldukça zordur. Şairler, eserlerinin biçim ve içerik yönünden sahip oldukları çeşitlilik sebebiyle birden çok kategoriye kolaylıkla yerleştirilebilirler. Mesela bazı romantik şairler, sembolik şiirler yazmışlar, serbest nazmı benimsedikleri gibi klasik üslupta da şiirler yazmışlardır.

1.2 FİLİSTİN EDEBİYATININ ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ

Filistin'deki edebi yaşamda, Arap dünyasında paylaşılan genel özellikler hâkimdi. Modernleşme sürecinde Arap edebiyatının geçirdiği edebi evreleri Filistin edebiyatı da geçirmiştir. Filistin edebiyatı, Arap edebiyatından ve diğer milletlerin edebiyatlarından oldukça etkilenmiştir. Bu edebiyatın yükselişi, siyasi sebepler ve tarihsel arka plandaki iç karışıklıklar sebebiyle, diğer Arap ülkelerinden geç başlamıştır. Fakat kısa bir süre içerisinde Filistin edebiyatı güçlendi ve olgunlaşma sürecini tamamlamaya çalıştı. Modern hayatın başlangıcından beri, kendi bünyesinde var olan edebiyatın sınırlarını genişletti.

Edebiyat, yeni fikir akımlarından faydalanmaya, inceliklerini öğrenmeye başladığında, kendi bünyesinde var olan örneklerden esinlenerek, onu kusurlu hale getirecek zayıf, aldatıcı eğilimlere yönelmeyip, edebi hayatı güçlendireceği ve kendini açık, anlaşılır bir şekilde ifade edeceği, yeni eğilimin en güzel örneklerini benimsemeye çalıştı.

²⁹ Er, Age., s. 23.

Filistin edebiyatı, modern anlamda Arap edebiyatının geçirdiği evreleri, izlediği yolu çok kısa bir süreç içerisinde tamamlamaya çalışmıştır. Bu zaman dilimin de Filistin edebiyatı, sanatsal gelişimini sürdürmüş, Pozitivist akımlar da bu edebiyatın gelişmesine önemli katkı sağlamıştır.

Filistin edebiyatında, Klasik Arap edebiyatında var olan estetik, muhteva, şekil ve üslup bulunuyordu. Filistin şiiri, klasik Arap şiirinin yapısında var olan medih türüne dayanan övgülerle başlar. Sonra edebi derinleşmeye ve sosyal mücadeleye katılmaya başlayıp, bilinç ve hedeflerin açıkça ortaya konmasında ulusal harekete önderlik etmeye devam eder.

Düzyazı ekolü, edebi amaçları yükselten bir tarz izlemiştir. Sınırlarını belirleyip, gelişen hayatla birlikte ilerleyiş çizgisini yükseltmiştir. Bu, nesirdeki yeni ve eski ekol edebiyatı geliştirmeye teşvik eden mücadele hareketi, edebiyatın modernleşmesine katkı sağlamıştır. Bütün hikâyelerde, gerçek hayatla ilgili olaylar anlatılmaya başlanmış, tercümelemler vasıtasıyla Batının insan, halk tipleriyle bağlantı kurulmuş, daha sonra kendisinin zengin kültüründen örnekler incelenmiştir.

İnsanın var olduğu günden itibaren dış dünyayla bağlantısı devam etmektedir. Filistin'deki kültürel hayat, yabancı uluslara ve onların belli başlı görüşlerine önem vermede, Mısır ve Lübnan'dan daha geride değildi. Filistin'deki yabancı okullar, kurumlar, kız ve erkek öğretmen okulları, Mescid-i Aksa, Cezzar Kütüphane'si ve diğer kütüphaneler ve matbaacılık sayesinde, 19. yüzyılın ilk dönemlerinde edebiyatın rolü aktifleşmiştir.

Bu ülkelerin öncülerinden anlaşıldığına göre, bu dönemdeki Filistin edebiyatçıları, klasik edebiyatın etkisinden sıyrılarak kendilerini çevreleyen ufukların da ötesine geçmeyi başarmışlar, böylece en yüksek diplomaları almış, en iyi makamlara atanmış, üniversitelerde ders vermişlerdir.

Filistinli yazarların erken vakitte tercümelerle modern edebiyata yöneldikleri görülür. Nitekim onlar, dinî ve sanatsal eserleri, geleneksel halk hikâyelerini yaklaşık 19. yüzyılın ortasına kadar aktarmışlardır.

1.3 MODERN FİLİSTİN EDEBİYATINDA GELİŞME UNSURLARI

1.3.1 Okullar

19. yüzyılın son dönemlerinde, Osmanlı egemenliğindeki Filistin’de eğitim kısıtlı imkânlarla yapılıyordu. O dönemde Filistin’de lise ve yüksek okullar henüz açılmamıştı. 1908’de Anayasanın ilanından önce köylerdeki eğitim, devlet okullarında Müslüman şeyhler ve Hıristiyan ruhbanlar tarafından veriliyordu. Bu öğretiler, öğrencilerden düşük ücretler talep ediyorlardı. Okullarda eski usullerle dersler veriliyordu. Öğrencilerin aldığı dersler Kur’an-ı Kerim, okuma-yazma, İncil ve matematikti.³⁰

Merkezi yerlerdeki resmi ve hükümet okullarında öğretmenler devlet tarafından atanmakla birlikte özel eğitim ve yabancı okullarda bu durum farklıydı. Bu okullarda öğretmenler kendi devletleri tarafından atanıyordu.

1908 Anayasasının ilan edilmesinden sonra Filistin’de ilkokul ve liseler hızlı bir şekilde açılıp yaygınlaştı. Okula giden öğrenci sayısı artmakla birlikte, bu sayı genel olarak okula gitme çağında olan çocuklara oranla oldukça düşüktü. Hükümet okullarının çoğunda eğitim dili Türkçe idi. Bu durum, eğitim seviyesinin düşük olmasına neden oldu. Eğitim seviyesinin düşük olmasının bir diğer sebebi, okullardaki eğitimcilerin yetersiz olmaları, okullardaki sorunlar hakkında tam bir denetimin olmaması idi.

Filistin’de yabancı okullar açılmış, bu okullardaki eğitimciler kendi öğretilerini öğrencilere vermeye çalışmışlardır. Bu dönemde Filistin’de okul açan yabancı devletler Amerika, Almanya, İtalya, İngiltere, Fransa ve Rusya’dır. Bu okullarda dini dersler okutulmakla birlikte Batıyla ilişkileri daha kuvvetli olduğu için Batı tarzında eğitim ve öğretim de yapılıyordu. Hıristiyan ve Siyonist zihniyet, Batıyla olan bağları sebebiyle Batı ilimlerini Müslümanlardan daha önce öğrenmişlerdir³¹.

Filistinli öğrenciler diğer Arap öğrenciler gibi ilim tahsil etmek, yüksek öğrenim görmek için ya İstanbul’a, ya Kahire, Bağdat gibi büyük Arap şehirlerine ya da Avrupa şehirlerine gidiyorlardı. Büyük Arap şehirleri arasında Beyrut, Trablusşam, Kâhire, üniversiteler arasında ise Mısır’daki el-Ezher Üniversitesi sayılabilir. Yurtdışına eğitim için gidenlerin büyük çoğunluğu, özellikle Fransa’ya gidiyordu³².

³⁰ Kâmil es-Sevâfirî, *el-Edebu’l-‘Arabiyyi’l-Mu’asır fî Filistînî, min Sene 1860-1960*, Dâru’l-Me‘arif, Kahire 1975, s.21.

³¹ es-Sevâfirî, *Age.*, s.22.

³² es-Sevâfirî, *Age.*, s. 20.

İngiliz manda yönetimi, Filistin yönetimini ele aldığıında, öncelikle Arap okullarını yönetmeye başladı. Meclis, Yahudi hükümet okullarının idaresini Yahudi parlamentosuna bıraktı. Manda yönetiminde eğitim, ilkokul ve lise seviyesinde kaldı. Arapça eğitim ve çağın gerekli kıldığı eğitim araçlarını yönetim sağlıyordu. Ancak yüksek eğitim olanakları yok denecek kadar azdı. Bunun için Filistinli Araplar kendi imkânlarıyla milli okullar inşa ettiler. Şehirlerde ve köylerde hükümet okullarının yapımına katkıda bulundular. Binaların yapımını halk karşılamakla birlikte devlet, okulun araç-gerecini, kitaplarını gönderip öğretmen atıyordu.³³

1947-1948 eğitim yılı başında, İsrail vahşetinin meydana gelmesinden hemen önce Filistin’de on iki Arap Lisesi, Kudüs’te yüksek öğrenim için iki enstitü ve bu enstitülerde Arapça bölümü vardı. Lise eğitiminden sonra iki yıllık el-Kulliyetu’r-Ruşdiye kuruldu. Arap ve Yahudi öğrencilerin öğrenim gördüğü hukuk fakültesi de bu dönemde kuruldu. Filistinli öğrenciler, el-Ezher Üniversitesinin çeşitli fakültelerinde ve diğer Arap ülkeleri Suriye, Lübnan ve Irak’taki üniversitelerde öğrenim görmeye devam ettiler. Yüksek öğrenim almak amacıyla Amerika ve Avrupa’daki ülkelere de gittiler. Bu öğrenciler Filistin’e düşünce ve bilgi açısından donanımlı bir şekilde geri dönerek ülkelerindeki edebi rönesansa katkı sağladılar.³⁴

1.3.2 Matbaalar

1848’den itibaren Kudüs’te matbaacılık faaliyetleri artmıştı. Yabancılar dinî inançlarını yaymak amacıyla birçok matbaa kurmuştu. 1908 yılında Hayra’da Milli Matbaa, 1910 yılında Necîb Nassâr’ın sahibi olduğu, Cerîdetu’l-Kermel matbaası açıldı. Kültürel hayatın Filistin’de gelişmesinde katkıda bulunan unsurlar olarak gazete ve dergiler gelişip yaygınlaşmıştı. 1948 yılından itibaren Kudüs’te matbaacılık faaliyetleri artmış, yabancılar dinî öğretilerini yaymak için birçok matbaa kurmuştu. 1908 yılında Hayfa’da milli bir matbaa açıldı³⁵.

³³ Kâmil es-Sevâfirî, *Age.*, s. 67; Khalid A. Sulaiman, *Palesine and Modern Arap Poetry*, Zed Books, London 1984, s.193.

³⁴ Kâmil es-Sevâfirî, *Age.*, s.32.

³⁵ YakupCivelek, *Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatında Arapça Süreli Yayınlar ve Gazeteler*, Van 2001 s.167.

1.3.3 Edebî Gazete ve Dergiler

Filistin bölgesi, Arap gazeteciliğinin oldukça geç başladığı bir yerdir. Bu bölgedeki kültürel ve gazetecilik faaliyetleri, Mısır, Suriye, Lübnan'dan çok daha geride seyretmiştir. Bölgenin bu alandaki gelişim ve faaliyetleri daha çok XX. Yüzyılda gerçekleşmiştir³⁶.

1.3.3.1 Dergiler

1908 yılında Halîl Baydâs 'ın Hayfa'da yayımladığı “en-Nefâisu'l-‘Asrıyye” Filistin'de yayınlanan ilk edebi dergidir. Bu dergide Filistin'in en ünlü yazar ve şairlerin eserleri yayınlanmıştır.

1909'da Hannâ 'Abdullah el-‘İsa tarafından Kudüs'te “Mecellelu'l-Esmâ'î” yayınlandı. Bu dergide, İs'af en-Nesâsîbî, Halîl es-Sekâkînî yazarlık yaptı. Haftalık olarak yayınlanan dergi, edebiyat ve toplum dergisiydi.

1935'te Yafa'da yayınlanan Mahmûd Safveddîn el-İrânî, ‘Ârif el-Gazûnî ve Zühdfî es-Sekâ tarafından neşredilen el-Fecr dergisi, Filistin'de yayımlanan en kaliteli dergilerden biriydi. Bu dergi kültür, edebiyat ve tercüme yayınlarına önem veriyordu. Bu dergi on adet basılmış, daha sonra yayını durdurulmuştur.

el-Muntedâ adlı Kudüs'te 1940 yılında yayımlanmaya başlayan dergi, aylık olarak yayımlanırken, 1946 yılından itibaren haftalık olarak yayınına devam etti.³⁷

1.3.3.2 Gazeteler

Bu dönemde Filistin'de kültürel faaliyetlerin yaygınlaşmasını sağlayan halkı uyandıran, dil ve düşüncelerini yönlendirmede etkili olan birçok gazete yayımlanmış, bu gazetelerde siyasi sorunların yanında, edebi ve fikri sorunlara da ışık tutan pek çok konu ele alınmıştır. Ülke problemlerinden ilham alan şairlerin şiirleriyle gazete sayfaları daha çekici hale gelmiştir. Bu gazetelerde içinde seci, aşırı tekellüf ve muamma bulunmayan ilmi, edebi yeni düşünceleri içeren sade bir Arapça görülür. Dönemin önde gelen dergi ve gazeteleri şunlardır:

³⁶ Civelek, Age., s.167.

³⁷ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.69.

1.3.3.2.1 es-Sırâtu'l-Mustakîm

Şeyh 'Abdullah el-Kalkîlî tarafından, 1924 yılında haftalık olarak yayımlanmaya başlayan gazete 1948'teki felakete kadar yayını devam ettirdi.

1.3.3.2.2 el-Câmi'atu'l -'Arabiyye

1927 yılında Kudüs'te yayımlanmaya başlayan günlük siyasi gazetenin başyazarı ve sahibi Muhammed el-Hüseynî, 'İsa el-'İsa idi.

1.3.3.2.3 el-'Arab

1932 yılında Kudüs'te yayımlanmaya başlayan gazete, islam dünyasının sorunlarını araştırıyordu.

1.3.3.2.4 el-Cami'at'ül-İslamiyye

Yafa'da, 1932 yılında yayımlanmaya başlayan gazetenin kurucusu Şeyh Süleyman et-Tâcî el-Farûki'idi. Gazete, islam toplumunun düşünce ve görüşlerini yaymayı amaçlıyordu. Dini içerikli bir gazete idi.

1.3.3.2.5 en-Nefâ

1934 yılında, İbrâhîm eş-Şantî tarafından Yafa'da yayımlanan gazetede, Filistin edebiyatının önde gelen şairlerin şiirleri yayımlanmıştır. Bu isimler arasında Hayrettin ez-Ziriklî, Sâmi es-Sîrâc ve İbrâhîm Tûkân gibi yazarlar yer alır³⁸.

Günlük gazeteler, edebî dergiler, ilmî kitaplar ve tercüme eserler Mısır, Suriye ve Lübnan gibi Arap ülkelerinden Filistin'e geçmiş, Filistin'deki Kudüs, Hayfa, Nablus ve Gazze gibi kentlerde modern fikir hareketleriyle ilişki kurulmuştur. Bu ülkelerdeki edebi gelişmeler, gazete ve dergiler sayesinde Filistin edebiyatında da aynı seviyeyi yakalamaya vesile olmuştur.

Kahire'de yayımlanan el-Ehram, el-Belâğ, el-Mısırî gibi dergiler yayımlandıkları gün Filistin'e ulaşıyordu. 1933 yılından itibaren el-Hilâl, el-Muktadaf ve es-Siyâsetu'l-'Usbû'iyye gibi dergiler düzenli bir şekilde Filistin'de yayımlandı. Filistin halkı, bu dergilerde yayımlanan edebi, siyasi ve tarihi makalelerle ilmi ve edebi faaliyetin belli bir sınıfla sınırlı olmadığını görmüştür. Filistinli edebiyatçılar, gazete ve dergilerle kendi

³⁸ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.70, Civelek, Age., s.167-168; Khalid A. Sulaiman, Age., s.193.

düşüncelerini açık bir şekilde ifade etme, şiirlerini yayınlama, edebi eserlerini halka sunma imkânı bulmuşlardır. Bu gazeteler, sadece Filistinli edebiyatçıların görüşlerine yer vermez. Mısır ve diğer Arap ülkelerindeki edebî rönesans, Filistin'deki edebi rönesans'a öncülük etmiştir.

Filistin yüzölçümü küçük, nüfusu az olmakla beraber dergi ve kitapların okunma oranı diğer ülkelere oranla daha yüksekti. el-'Akkâd, Taha Hüseyin, Ahmed Emîn ve el-Mâzînî gibi yazarlar, Filistin'de geniş kitlelere ulaşan yazarlar arasında idi³⁹.

1.3.4 Kültürel Cemiyetler ve Edebi Dernekler

Filistin'de birçok kültürel cemiyet vardı. Filistin'in bütün şehirlerinde şubesi olan el-Cem'iyetu's-Şubbânî'l-Muslimîn, eş-Şubbânu'l-Mesîhiyyûn ve en-Nâdî'r-Riyâzî gibi edebi dernekler bunlar arasındadır. Bu dernekler o dönem Arap edebiyatının önde gelen isimlerini Filistin'e davet etmiş, edebi toplantılar yapıp konferanslar düzenlemiştir⁴⁰.

1.3.5 Onur ve Anma Toplantıları

Filistinli edebiyatçılar birçok anma toplantısı düzenleyip şair ve yazarlara şeref madalyası takdim etmişlerdir. Bu vesileyle Ma'rif er-Rusâfî, Halîl Mutrân, Bişâre el-Hûrî, Corci Zeydân, Emîn er-Reyhânî gibi Arap edebiyatının yenilikçi yazarları ve şairleri halkla buluşmuş, bu da edebiyatın halk arasında gelişip yaygınlaşmasına, yeni fikirlerin ortaya çıkmasına vesile olmuştur⁴¹.

1.4 NAHDA HAREKETİNİN AŞAMALARI

Filistin edebiyatında Nahda hareketi dört kısma ayrılır:⁴²

- 1-1860'dan 1908'e kadarki dönem.
- 2-1908'den 1920'ye kadar olan dönem.
- 3-I. ve II.Dünya Savaşı arasındaki (1920-1940) dönem
- 4-II. Dünya Savaşından İsrail Devletinin kuruluşuna kadar olan dönem(1940-1948).

³⁹ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.71.

⁴⁰ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s. 71.

⁴¹ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.71.

⁴² Abdurrahîm Yâgî, *el-Edebu'l-Filistîni'l-Hadîs*, Daru'l-Kâtibi'l-'Arabî, Kahire 1969, s. 12; Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.12.

1.4.1 1860'dan 1908'e Kadarki Dönemde Şiirdeki Gelişmeler

19. asrın ilk yarısında Arap edebiyatındaki şiir sanatı, İnhitat döneminin bozuk akışı içerisinde seyrettiği için üslup, mana ve maksat bakımından son derece bayağı bir durum arz etmekteydi. Bundan dolayı şiirdeki anlam düşük ve konular toplum sorunlarından oldukça uzak, ayrıca üslup gösterişli ve bedii sanat ağlarıyla örülmüştü. Abbasilerin son dönemlerinde olduğu gibi bazı şairler şiiri sadece belli bir amaca hizmet eden bir araç olarak görmüşler ve bedii sanatların kullanımında aşırıya kaçmışlardır. Bu dönemdeki şiirlerin hakikat, duygu, düşünce ve hayata bakış açısından yoksun, sadece dış süslerden oluştuğu görülür.⁴³

19. Asrın başlarında Edebi Rönesans'a yönelik çalışmalar başlamıştır. Bu yenileşme hareketi, yüzyılın ikinci yarısında siyasi ve toplumsal sorunlar nedeniyle istenilen noktaya ulaşamamıştır. Matbaaların gelişmesiyle eski şiir divanları basımı yaygınlaşmış ve bu vesileyle halk, eski şiir sanatının yazıldığı dönemleri incelemiştir. Burada, bu divanlarda şairlerin şiirleri açık bir şekilde tekellüfsüz, kendi yaşadıkları dönemi ve sosyal hayatın birçok yönünü ele aldığı görülmektedir. Halk, eski şiir örneklerini ve ondaki anlamları anlamaya başlayınca şairler de klişe bir üsluptan aşamalı olarak uzaklaşıp, şiirlerinde gereksiz süslerin yerine toplumun dertleriyle ilgilenmeye başladılar.

Filistinli edebiyatçılar Mısır'da meydana gelen yenilik hareketinden oldukça etkilendiler. Bu dönemde eğitim için el-Ezher üniversitesine giden öğrenciler dil, edebiyat, fıkıh, tefsir ve hadis gibi ilimleri öğrenip ülkelerine dönüyorlardı. Bu öğrencilerden bazıları şiirle ilgilenmişler, dini, nesebi ve naat türünde şiirler yazmışlardır. Şairler klasik Arap şiiri türü olan methiye, naat ve gazel şeklinde şiirler yazarken diğer yandan da modernleşmenin etkisiyle toplumun duygularına ortak olmuşlar, onların elem ve kederlerini şiirlerine yansıtmışlardır. Bu dönem Filistin şiirinde geleneksel Arap şiiri özelliği olan aruz yapısı kullanılmış, şiirde belagate önem verilmiş seci, cinas, teşbih gibi söz sanatları çokça kullanılıp klasik Arap şiiri üslubu devam ettirilmiştir.⁴⁴

19 Yüzyıl Osmanlı Devleti'nde tımar sistemi, ekonomik siyasî ve toplumsal açıdan yaşamı çevreliyor, dinî muhteva bu çerçevede şekilleniyordu. Mescid-i Aksa dini ve fizyolojik ilimlerin yaygınlaşması için önemli bir merkez olup, onunla el-Ezher

⁴³ Abdurrahîm Yâgî, Age., s.19.

⁴⁴ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.34.

arasında güvenilir bir işbirliği vardı. Yabancı okullar bu dönemde din adamlarının çabalarıyla kuruluyordu. Bu dönemde şiir geleneksel yapıyı koruyup, tımar sistemi ve dini muhtevayı içeren asırlardır değişmeyen kalıplarla yazıldı. Ancak dil ve ilmî yönelişler şiiri geleneksel muhtevadan ayırdı. Bu alanda es-Şeyh Muhammed Sefârînî, es-Şeyh Yûsuf Nebhânî, el-Muallim Corci 'Aliyye, Ebu's-Su'ûd örnek gösterilebilir.

Orta sınıfın meydana gelmesiyle edebi alanda yeni hedefler oluşmaya başladı. Bu yeni hedefler tımar sisteminden onun değer ve muhtevasından farklıydı. Şiirde New York'tan sevgilisine mektuplar gönderip bunlarda şiirin yeni türünü oluşturan mesajlar görülmeye başlandı. Üstat Halîl es-Sekkâkî sevgilisi ve daha sonra evleneceği kadına yazdığı mektuplar bu türdendir. O mektuplar yeni bir yaşamı, savaş meydanlarında araçların hareketlerinden işçilerle beraber çalışarak, kaya gibi ağır sandıklar taşıyarak, çokça alın teri dökerek gurbetteki bir şairin neler hissettiğini anlatır. Boş zaman bulduğunda şair şelalelere gidip suyun kayaları parçalayışını izleyip gecenin sessizliğinde aya içini döküp duygularından kendini soyutlayıp şiirlerin ona ilham kaynağı olmasını ister. Şair sevgilisine göndereceği kasideyi kaleme alır. Böylece edebiyatta şairlerin yeni fikir akımlarıyla yazdıkları, klasik konular dışındaki şiirler, duygusal bir anlatımla ve tımar sisteminin yaygın olduğu bir dönemde farklı şiir türü ile karşılaşılır.⁴⁵

Romantizm ekolünde, Arap dünyasında Batı edebiyatının taklit edilmesi, onlardan esinlenerek şiirler yazılması sebebiyle, Arap ve Modern Filistin Edebiyatında bu akımın etkilediği ve edebi akımların temsilcisi olan edebiyatçıların yetiştiği görülmektedir. Bu yeni eğilim Avrupa'da olduğu gibi, Arap dünyasında da modern şiirin ilk hareketi olarak şiirlerde uygulanmaya başlanmıştır.⁴⁶ Zira bu akımın öncüleri hayat savaşına yönelmiş olup şairler, daha önce ifade etmekten çekindikleri acılar hakkında şiir yazmaya başlamışlardır. Bu yeni ekolün temsilcileri arasında yer alan Eş-Şeyh Nebhânî İstanbul'da kaldığı dönemde çevresiyle iyi ilişkiler kuran birisi olarak tanınmıştı. Uzun bir süre şiirlerinde Arapların günlük yaşamlarını betimledi. Nebhânî'nin şiirlerinin hayranı olan Şair Şekîb Aslan, Beyrut'taki bir toplantıda onun uzun bir şiirini okudu. Şair, Türk milletinin, Arap toplumunun tarihi gelişimi içersinde, kendisine yönlendirileceğinin farkına vardı. Bu ışık şiir dünyasında yeni bir aşamanın ve yönelişin başlangıcıydı. Sonraki dönemlerde bu yeni eğilim daha da güçlenmiştir.

⁴⁵ Abdurrahîm Yâgî, Age., s.15.

⁴⁶ Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri, Kavram-Kaynak-Yapı*, Arasta Yay, Bursa 2003 s. 91.

Kralın sarayına yöneldim. Sanırım ki o saray
 Bugüne kadar şeref merdiveninde bir basamak dahi yükselmemiş.
 Onu asillerden arınmış bir halde buldum.
 Onda şüpheden başka iyilik kalmamış
 Onda Arap toplumunu buldum
 Toplum o saraydan zenci halkı daha cömert görüyor.⁴⁷

1.4.2 1908'den 1920'ye Kadar Olan Dönemde Şiirdeki Gelişmeler

1908 yılındaki ikinci meşrutiyetin ilanının hemen ardından gazetelerin gelişmesi, Arap derneklerinin oluşmasından sonra yeni bir hayatın başlangıcına dair ipuçları belirmeye başlamıştı. İlk olarak Arapların kendi istiklal çabaları, daha sonra Türklere karşı büyük Arap isyanlarıyla tam bir bağımsızlık çabaları, Arap toplumunun ilgilendiği yeni konulardı. Araplar Türklere karşı müttefiklerinin yanında durdular. Bu dönem savaşın bitmesiyle sona erdi. Bu siyâsî değişimler paralelinde şiirde mücadele ruhu benimsenmiştir. Bu dönemdeki ünlü şairler arasında es-Sekâkînî, el-Beytecâlî, el-Keremî, et-Temîmî, el-Bustânî, el-Farûkî ve el-Yâkûbî vardır.⁴⁸

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 temalardı.

Şair Süleyman et-Tâcî el-Farûkî, Sultan Mehmet Reşad'a şiir yazdığında, Filistin edebiyatı da mücadele için yeni bir üslup geliştirmekteydi. Bu üslup, onları savunan toplumunun göçüydü. Araplar, Arap döneminde güçsüzlüğe düşmedi, kalemler ve kitaplarla sultanına hizmet ettiler, fakat onların ruhlarına haksızlık yapıldığını düşündüklerinde karşı çıktılar.⁴⁹

Biz, Anayasa ile boşu boşuna kendimizi oyalıyorduk
 O gün sabırsız bir şekilde bekliyorduk
 Öyle ki Anayasa ortaya çıktığında durumumuz pek de değişmedi
 Ve hiçbir talepte bize cevap verilmedi⁵⁰

⁴⁷ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s.16.

⁴⁸ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 17.

⁴⁹ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 19.

⁵⁰ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s 20.

Aynı şair Osmanlı Bakanlar Kurulu'nda Arap bir vekile şu şekilde şiir okudu:
 Ah keşke Arapların bir millet olduğunu görebilsem
 Kenetlenerek birbirlerine ayrılmaksızın
 Kenan vadisinde bir kişi bağırdığında
 Suriyeli bir grup sahip çıkar ona kol kanat gererek
 Şayet Yemen bölgesinde bir ağırlık olursa
 Hicaz bölgesi ona ağlayarak cevap verir.⁵¹

Modern edebiyatta Arap bilinci güçlenmeye ve gelişmeye aşamalı olarak devam etmiştir. Vatan semasında sömürgecilerin menfaatlerini hissettiren siyah bir bulut görüldüğünde şairler bu bulutu sezinler. Kötü durumda sömürgecilerin düşüncesini önceden anlar. Şiirin amacı, milliyetçilik ruhu taşıyan kahramanlık duygusuna dönüşür. Şiirde akıl, mantık, toplumsal ve siyasal olaylara karşı bilinçli şekilde hareket eden, gelişen olaylara karşı duyarlı bir gurubun öncülüğünde yeni bir üslup ortaya çıkar. Memleket sorunlarıyla ilgilenen şairler, olayları yakından gözlemleyen ve olayların sonuçlarını açığa çıkaran kişilerdir.

Üstad Vedi'el-Bustânî 1957 yılında şu şiiri nazmetmiştir.

Binaları yükselen milli vatanı görüyorum
 Sarayın gizlediği bir oda görüyorum
 Onları anıyorum
 Ben bir hükümdar değilim
 Hatırlamanın fayda sağlamayacağı bir günden bir günden korkarak⁵²

Şair, 1920 yılında Yahudi şarap fabrikasında kendine eşlik eden Yafa müftüsü Mendûb Sâmî'yi uyararak aşağıdaki dizelerle müftünün yaptığı işin hem dini anlamda hem de Yahudilerle birlikte olduğu için sosyolojik anlamda yanlış olduğuna dikkat çeker. Zira müftü bir sele üzüm alıp meyve sıkacağına sıkmıştır.

Selam sana ey müftü! Şarabı sıkıp çıkardın
 Yahudilerin yanında Yahudileşerek hidayete ermedin
 Muhammed'in dinini ve Muhammed'i inkâr ettin

⁵¹ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s 20.

⁵² Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 21.

Bugün onun suyunu sıktın yarın onu içersin⁵³

1.4.3 I. ve II. Dünya Savaşı Arasındaki (1920-1940) Dönem

İki dünya savaşı arasındaki bu aşamada şiir ve şairler oldukça dikkat çekmektedir. Şiir söyleyenlerin çoğunluğunu bu dönemde avukatlar, doktorlar, siyasetçiler, tüccarlar, din adamları, üniversite hocaları ve mücahitler gibi meslek grupları oluşturuyordu.

Bu aşamada doğal olarak şiirde hisler ve düşünce yapıları ağırlıktaydı. Birleşme veya onun ortadan kalkması arasında birbiri içerisinde geçmiş farklılık vardı. Şiir toplumun sesine sağlam bir bağla bağlandı. Milli bütünlük, ülkenin problemlerini açıklamak, sömürgeciliğe karşı ayaklanmak, halkın duygularını ifade etmek için şiir bir vasıta oldu.

1927 yılında Bolfaur'un ve Mısır'ı temsil eden Ahmet Lütfi Bey'in huzurunda İbrani üniversitesinin açılış töreninde şair İskender el-Hûrî el-Beytâlî, ruhları etkisi altına alan, büyük filozofları uyaran şiirini söyledi:

Allah en büyüktür. Bütün bunlar üniversite uğrunadır.

Siyaset onu etkiledi ve siyaset aldaticıdır

Ey Lord aşikârdır ki asıl facia sensin

Benim Mısır'ın aleyhinde konuşmam bizi tokat yemeye doğru götürür.

Biz size durumla ilgili sizi, Mısırlıların şikâyet ediyoruz.

Düşmandan şüphelendiniz ben parçalanmış bir milletim

Bizim ve sizin içinizde hırsıyla erkenden yola koyulan milletlerle alay etmeyiniz.⁵⁴

Şiirin içeriğinde Siyonizmin mevcudiyeti için sömürgeciliğin kurduğu üç önemli dayanak vardı. Birinci dayanak, yönetim; düzenleme için Yahudi idaresi kuruldu. İkinci dayanak, ekonomik düzenleme; ulusal Yahudi fonu oluşturuldu. Üçüncü dayanak, düşünceyi düzenleme, Yahudi üniversitesi kuruldu.

Bu tarz şiirlerde duygusal ve vicdanî hisler yoğunluktadır. Bu durumda olaylar karşısında gösterilen duygusallık, düşünce ve fikirler üzerinde bilinçli bir liderliğin

⁵³ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s 21.

⁵⁴ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s.27.

oluşması, müdafaa hareketinden beklenen bir sonuçtur. Bunun için şiir dünyasında düşünce ve hisler arasında ahenk vardır. Bu uyum şiir boyunca devam eden uzun bir soluğu gerekli kılmıştır. Duygusal mantık, istediği şeye ulaşınca kadar mukaddimelere gereksinim duyar. Bu kısımda yüzlerce beyit geçer. Bu ise şiirde akıcılıktan uzak bir durumun ortaya çıkmasına sebep olur. Fikri ve duygusal karışım birbirinde bir birlik oluşturmaksızın şiir tekdüze bir yöne sapar. Ebû Selmâ, Abdu'l-Kerîm el-Keremî, şiirlerinin daha güçlü olması için bu çeşit şiir üslubunu kullanmışlardır.

1936 yılının Nisan ayı sonunda Filistin'de büyük bir direniş oldu. Filistinlilerle İngiliz ve Yahudiler arasında olan bu direnişe toplumun büyük çoğunluğu katıldı. Direnişin başlamasından bir gün önce Araplar, Yahudilerin Filistin'e göçünün ve Yahudi istilasının durdurulmasını, toprak satışına izin verilmemesini, İngiliz mandasının kaldırılmasını isteyen bir bildiri yayınladılar. Ayrıca bu bildiride Filistinlilerin ulusal bir devlet kurmaları da talep ediliyordu.

İngiliz yönetimi, Filistin halkının grev ve direniş için bir araya gelmesi karşısında oldukça endişelendi. Halk, ayrı ayrı varlığını devam ettiren siyasi kuruluşların birleşmeleriyle tek bir kurum etrafında toplandı. Bu kuruma "Yüksek Arap Cemiyeti" adı verildi. Bu kuruluşa Filistin dışından silahlı mücadeleye katılmak için direnişçiler de katıldı. Filistin'in farklı bölgelerinde "Ulusal yönetim" adıyla birçok mahalli yönetim kuruldu. Bunlar direniş süresince ülke yönetiminin ihtiyaç duyduğu siyasi ve askeri politikaları idare etti.

İngiliz hükümeti direnişin sonlandırılması ve bir anlaşma zemini bulabilmek için Arapları anlaşma yapmaya çağırdı. Fakat İngiliz Hükümetinin asıl hedefi Filistin topraklarında bir Yahudi devleti kurulmasını sağlamaktı.

1936'da Filistin'de gerçekleşen direnişin asıl amacı tavizsiz ve geniş kapsamlı bir oluşumun gerçekleşmesi idi. Bu direniş Filistinli Arapların Filistin sorunlarıyla ilgilenen ve bu sorunların çözümü için gayret sarf eden bir neslin oluşmasını sağladı. Birçok deneyimden sonra bu sorunun çözümünün silahlı mücadele etmekten başka bir çıkar yolu olmadığı anlaşıldı. Filistin toprakları üzerinde meydana gelen bu trajedinin tek çözüm yolu halkın bir bütün olarak, Yahudi ve İngiliz Manda rejimine karşı savaşması ve direniş göstermesiydi.

1936 direnişini hazırlayan ve onu idare eden genç nesil direniş çığlığını bütün seslerin üzerinde haykırmaya, direniş için bütün gayret ve çabalarını sarf etmeye başladı. Bu nesil, “Direniş Nesli” olarak adlandırılır. Direniş Nesli siyasi, edebi, silahlı ve düşünsel anlamda bütün cephelerde savaşımlardır.

Bu dönemde Filistin vicdanını, gerçek bir direniş hayata geçirebilmek için her kesimden sorumlular görevini yerine getirmiştir. Direniş Filistin tarihinin ve edebiyatının en önemli meselesidir. Silahlı direniş davet, İngiliz ve Yahudi güçlerine karşı savaşacak bir ordunun düzenlenmesi ve yönetilmesi için kurumlar oluşturuldu. Filistin vicdanının oluşturulması için her safhada dini, ilmi, kültürel ve edebi her alanda asıl savaş yapılmıştır. Filistin’in özgürlüğü için yapılan şiddetli eylemlerde şairler, edebiyatçılar ve toplumun önde gelen kültürlü kişileri halk direnişini desteklemek için şiirler nazmetmişlerdir.

Bu dönemin şairlerinde, bütün şairlerde görülen ortak sanatsal ve insani benzerlikler vardır. Bunları birkaç kısma ayrılabilir. İlk olarak bunlar direniş şairidirler. Ve şiirlerinde siyasi direniş konu edinirler. Bu şairler sert baskılara maruz kalmışlar. Bazıları gösteri meydanlarında ölmüşlerdir. Bu dönemde halkın vicdanını ve şehitlerin hepsini konu edinmişlerdir.

İkinci olarak; bu şairler Filistin’in farklı yerlerindeki direniş şiirlerinde kaydetmişlerdir. Bu şairlerin Divanlarında, Filistin direniş ile ve Filistin tarihi ile ilgili pek çok aydınlatıcı konu bulunur. Bu divanlar hem şiir divanı hem de tarih kitabı olarak kabul edilebilir. Bunlar sadece somut bir direnişin ifadesi değil aynı zamanda bu direniş için tarihi belge özelliği taşır.

Üçüncü olarak; bu direniş şairleri duygularını ve deneyimlerini ifade etmek için klasik Arap şiir üslubunu kullanmışlardır. Filistinliler üzerinde İngiliz ve Yahudilerin yaptığı baskılar, bütün Arap dünyasına yapılan baskılar gibidir. Şairlerin Arap mirası, kültürel gelenekleri ve klasik Arap edebiyatı tarzında şiir yazmaları olağan bir şeydir. Çünkü bu şairlerin kökenleri ve kişilikleri Araplarla bir bütünlük arz eder. Bu dönemde Arap şiirindeki edebi yenilikler tam olarak kavranmış değildir.

Yenilikçi şairlerden Ali Mahmûd Tâhâ, İbrâhîm Nacî ve diğer şairler modernleşme yolundaki gelişmelerini tam anlamıyla tamamlayamamışlardır. Bu yenilikçi şairlerin bu dönemdeki temel konularını aşk, felsefe gibi klasik konular ile ulusal veya toplumsal savaşı azda olsa ele alan konular nazmedilmiştir. 1930’larda

Mısır'da yenilikçi şairler özellikle milliyetçilik konuları ele almışlardır. Bu dönemde Filistinli şairler de bu şairlerden etkilenerek milliyetçi ve toplumsal sorunları ele alan şiirler nazmetmişlerdir. Filistinli şairlerin klasik Arap şiiri özelliği olan tek kafiye ve aruz şeklini benimsemesinin diğer bir sebebi, bu şiirlerin kolay ezberlenebilmesi toplumsal gösterilerde kolaylıkla marş gibi söylenebilmesiydi. Şiirin Filistin toplumuna göre ilk görevi sertliğe karşı durma ve belirli bir yerde birleşmeye davet etmesiydi.

Direnış döneminde yayınlanan şiirler sadece kültürlü kişilere hitap etmiyor aksine bütün halkı kuşatacak şekilde yazılıyordu. Şiirler direniş toplumu üzerinde oldukça etkileyici bir iz bıraktığı için şairler de sanatsal kaygılar güdüyorlardı. Şairler şiirlerinde açık, anlaşılır, garabetten uzak bir anlatım seçerken bir taraftan da çeşitli kafiyelerle zenginleştirdikleri şiirlerini klasik şiir formunda yazıyorlardı.

1936 sonrası Filistin şiirinde öne çıkan isimlerin en önemlileri İbrâhîm Tûkân, Abdurrahîm Mahmûd ve Ebû Selmâ'dır.

İbrâhîm Tûkân(1905-1941), Filistin'in Nablus kentinde doğdu. İbrâhîm'in kız kardeşi Fedvâ Tûkân da Filistin şiirine büyük katkılar sağlamıştır. İbrâhîm Tûkân, Beyrut Amerikan Üniversitesinde eğitim gördükten sonra Nablus'taki en-Necâh medresesinde öğretmen olarak çalışmak için geri döndü. Fakat bu okulda bir yıldan az bir zaman çalıştı. Tûkân öğrencilerine gerçek Arap edebiyatını, direniş ve milli meseleleri öğretti.

İbrâhîm Tûkân, Beyrut'ta iken diğer şairlerle tanıştı ve üniversitedeki edebi faaliyetlerde etkin rol oynadı. Bu sırada şiire karşı olan yeteneği parlamaya başladı. Filistin'e geri döndüğünde bilinçli bir şair olarak ne yapması gerektiğini biliyordu. İbrâhîm Tûkân'ın şiir Divanında Filistin mücadelesi, Yahudilere toprak satılmaması için çağrı, siyasi tek bir parti etrafında toplanılıp sorunları bu parti kanalıyla çözmek için halka çağrı ve o dönem meydana gelen siyasi ve toplumsal sorunlara çözüm önerileri bulunur.⁵⁵ Şair, vatan toprağını düşman siyonistlere satan Filistinliler hakkında şunları söyler:

Ülkeyi düşmanlarına sattılar tamahkâr bir şekilde
Parayla fakat onlar vatanlarını sattılar
Açlık onları zorlasaydı af dilerlerdi

⁵⁵ Recâ en-Nakkaş, *Mahmûd Dervîş Şa'ir Erdu'l-Muhtal*, Dâru'l-Hilâl, Kahire 1971, s.65.

Allah'a yemin olsun ki onlar bir gün ne aç kaldılar ne de susuz
 Bu ülke eğer onun adına "vatan" dersen
 Anlamıyorlar bir istek arzu olmaksızın
 Ey toprağı satan sonuca dikkat etmedin
 Düşmanın bir hilekâr olduğunu anlamadın
 Yetiştığın toprakta ölümünü düşün
 Kabrin için bütün vatanını terk et⁵⁶

İbrâhîm Tûkân'ın bu şiirinde, 1936 yılının vicdanı düşüncesi vardır. Şair vatan hakkında ki görüşlerini açık bir şekilde beyan eder. Şiir, o dönem Filistin tarihini açık bir şekilde belgeler niteliktedir. O dönemde Filistin topraklarının Yahudilere satışı artmış, şair para için bunun yapılmasının doğru olmadığını halkına açık, anlaşılır bir üslupla anlatmaya çalışmıştır.

1936 neslinin önde gelen şiir temsilcilerinden ikincisi olan Abdurrahîm Mahmûd, İbrâhîm Tûkân'ın Nablus'taki okulda öğrencisi idi. Abdurrahîm hocasından şiir, milliyetçilik ve siyaset öğrendi. Şair, eğitimini tamamladığında aynı okula öğretmen olarak atandı. Şair hem şiirleriyle hem de bizatihi katıldığı direniş hareketleriyle gerçek bir direnişçi idi. 1936 yılında, İngiliz ve Yahudilere karşı yapılan silahlı halk ayaklanmasına katılmıştı. Daha sonra İngiliz manda yönetiminden ve Siyonist rejimden kaçarak Irak'a gitmiştir. Abdurrahîm Mahmûd 1941 yılında Iraklı Reşîd el-Keylânî'nin direniş hareketine katılmış, 1948 yılında Filistin'de savaş patlak verince şair halkıyla birlikte bu mücadeleye katılmıştır. Şair 35 yaşında, Nasıra yakınlarında bir yerde şehit düşmüştür⁵⁷.

Direnişçi, şehit Abdurrahîm Mahmûd'un şiir üslubu, hocası İbrâhîm Tûkân'ın şiir üslubuna çok yakındı. Ancak ele aldıkları konular birbirlerinininkinden farklıydı. Abdurrahîm Mahmûd'un şiirlerindeki ritim, Tûkân'ın şiirlerinde görülen ritimden daha fazla idi.

Mahmûd 1936 devrimini kalbinde büyüten, Arap direniş mücadelesinin canlı bir örneğidir. Sanatı ve vazifesi arasında hiçbir ayırım yapmamıştır. Şiirinin amacı, görevi,

⁵⁶ Recâ en-Nakkaş, Age., s.66.

⁵⁷ Recâ en-Nakkaş, Age., s.67; Kâmil es-Sevâfirî Age., s.161-162.

yaşamının anlamı Filistin mücadelesi için direnmektir. Şair, mesajını duyurmak için kanının son damlasına kadar direnmiştir⁵⁸.

Abdurrahîm Mahmûd'un şöhretinin altında, siyasetle olan bağlantısı da gösterilebilir. Otuzların sonlarında onun kısa ve özlü duygularla yoğrulmuş şiirleri, Filistinlilerin başlarına gelecek olayları haber verir nitelikteydi. Şiirlerinde şair, devamlı olarak namusun ve vatanın korunması için cesaretli olunması gerektiğini ve soylu bir şekilde her şeyden feragat etmeyi vurgulamıştır.

1936 yılının direniş ruhunu temsil eden bir öncü şair Ebû Selmâ (1911-1984) diğer ismiyle Abdülkerim el- Keremî'dir. Şairin şöhretinin en büyük sebeplerinden biri edebi kişiliğinin yanında siyasi bir kişiliğinin olması idi. Otuzlarda yazmaya başlayan şair, Filistin milli mücadelesini, direnişi, müdafaayı yaşadığı deneyimler sebebiyle farklı bir şekilde ele almıştır. Ebû Selmâ Müslümanlarla Hıristiyanların düşmana karşı aynı duruşu benimsemeleri gerektiğini vurgular. Şair 1948'den sonra Şam'da sürgün hayatı yaşamış, Filistinlilerin acılarıyla, ülkülerini dünyanın her tarafına haykırmıştır⁵⁹.

Ebû Selmâ'nın şiirlerindeki yapı arkadaşları İbrâhîm Tûkân ve Abdurrahîm Mahmûd'un şiirlerindeki yapıdan farklı değildi. Şair tek kafiyeli ve tek vezinli şiirler yazmıştır. Ebû Selmâ 1948 felaketini yaşadığı için şiirlerinde, Filistinlilerin mülteci konumuna gelmeleri, vatanlarından sürgün edilip başka bir ülkenin topraklarında yaşam mücadelesi vermeleri, 1948 sonrasında yaşanan acılar, hüznler ve bütün hayatı etkisi altına alan olumsuzlukları konu edindi.

Bu dönem şairleri olan Ebû Selmâ ve Abdurrahîm Mahmûd, çok büyük şairler değillerdi, fakat yazdıkları şiirlerde siyasi konular o kadar yoğundu ki, bu sayede edebi alandaki konumlarını kalıcı kılmışlardır. Eserlerinde, siyaset, her şeyden daha önemli bir konumdaydı. Ancak şairler, var olan şiirsel yapıyı değiştirmede okurun beklentilerinin ötesine nadiren geçmiştir. Ebû Selmâ modern Filistin şiirinin estetik değerine ve tekniğine çok az şey katabilmiştir⁶⁰.

1936 boyunduruğunda büyüyen direniş edebiyatı şairleri, bu edebiyatın devam etmesini sağlamışlardır. Direniş şairleri, maruz kaldıkları saldırılara, yaşadıkları zorluklara rağmen ne direniş meydanlarından geri geldiler ne de seslerini en yüksek seviyede dünyaya duyurmaktan vazgeçtiler.

⁵⁸ Recâ en-Nakkaş, Age., s.68.

⁵⁹ <http://www.hece.com.tr/hece.136.ozel.3.htm> 22.04.2009, Kâmil es-Sevâfirî, Age., s.140.

⁶⁰ <http://www.hece.com.tr/hece.136.ozel.3.htm> 22.04.2009, Recâ en-Nakkaş, Age., s.71.

İzzeddin el-Kâsım'ın şehit olduğu günden, direnişin sonuna kadar ki süreç içerisinde Filistin devriminin gelişimini, onların savaşını anlatan, insanların kararlarını harekete geçiren, kalpleri dolduran akıcı bir üslubu hissettiren Filistin halkının geniş vatan isteğini temsil eden Ebû Selmâ bir şiirin şu duygulara yer verir:

Biz, her zaman zulme ve cahilliğe karşı ayaklananlarız
 Biz, yolu aydınlatan doğruluk ve dinle uğraşanlarız
 Biz, öncekiler ve sonrakiler için mesaj taşıyanlarız
 Bizim başlangıcımız tek bir âlemdir ve sonsuzluk âlemlerin hürriyetidir⁶¹

Şair bu şiirde özgürlüğü kısmen değil, bütün olarak algıladığını vurguluyor ve özgürlüğü kendisiyle tarihteki arkadaşları için de istiyor:

Ey devrimciler! Uzaklardan zalimlere karşı savaş dünyasında
 Yeryüzünde vahşi hayvanların özelliği olan boyunduruğu parçalayın,
 mukavemetle iyice sarın

Akan kanla oluşan zulmü cahilliği ve fakirliği temizleyin
 Sizler ve bizler tam bir özgürlük için birleştiğimizde, kasırgaların kanatlarında
 büyük yangın ve beyaz köleler için karşılaşırız.

Meydanlardan, fabrikalardan kardeşlerimiz tepeler üzerinde ve derelerde
 Başlangıçta ve asırlardan toplanırız, buluşma gününden önce karşılaşırız

Şair benzer şekilde aşağıdaki dizelerde zulmü açıklamaya devam ediyor:

Aralarında zulmü yasakladılar ve rahatladılar
 Bizim aramızda onlar kutsal şeylere izin veriyorlar
 Sonra köle satmak haramdır diyorlar
 Özgürlüğü satmak daha kötü ve daha aşağılıktır
 Bugün konuşan kalplerimizi dinle
 Ayağa kalk ve bütün her yerde özgürlüğü çağır
 Öğrendiğin görüşü yay her yere⁶²

⁶¹Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 29.

⁶²Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 30-31.

Filistin devriminde büyük bir sorumluluk yüklenen, toplumun geniş bir bölümü şiirde var olduğunda halk ve zengin ifadeleri görülür. Bu iki ifade bu sorumluluğun uygulamasını belirler. Bu sorumlulukta Filistin direnişçilerin zindan duvarları üstünde idam hükmünün gerçekleşeceği sabahı bekleyen karanlık bir gecede yazdıkları halk şiirinde kitlesel duygular anlatılır.

Filistin toplumunda direnişin önemli bir dönüm noktası olan intifada hareketi şiire “Devrim hareketi için müdafaa” rolünü biçti. İntifada toplumdaki burjuvazi sınıfı içerisinde aktif savunma eğilimini temsil edip, iki dünya savaşı arasındaki dönemde ortaya çıkan orta sınıfın amaçlarını ifade etti. Böylece özgürlük kavramı, Avrupa’nın sömürüsü ve İsrail baskısından kurtulmak için halk şiirine sığındı.

Bu sayede şiir, siyasi ve toplumsal alanda Arap dünyası için kışkırtıcı faktör olup, engelleyici hareketler üzerinde bir ümit ışığını hükümran kıldı. Bu dönemde İbrâhîm Tûkân bir şair olarak ortaya çıktı. Cesur bir şekilde hayatın içine girdi. Filistin şiirinde, romantizmin öncüleri arasında yerini aldı. Şair, genç yaşta olmasına rağmen derin düşünceli, birçok alanda üretken bir kişiliğe sahipti. Şiirlerini oluştururken pek çok unsura yönelmiştir. İbrâhîm Tûkân insanlarla iletişim kurmasını sağlayacak, onu şiir söylemeye teşvik edecek bir hava için Beyrut’u arzulamıştı. Şair, şiirlerinde alaycı, nükteli bir üslup kullanmış olup, genel sorunları ele almış, derin bir düşünceyle onlar üzerinde durmuştur.

1.4.4 II. Dünya Savaşından İsrail Devletinin Kuruluşuna Kadarki Dönem (1940-1948)

Şiir hayatında dördüncü aşamaya gelince, Filistin semalarını kapkara bulutlar kaplamıştı. Bu durumun sebebi, kötü bir siyasetti. Mücadele ümitsizliğe doğru gitmekteydi. Bu dönem bir çöküş dönemi idi. Sömürgecilik Filistin’e sorunlar getirmişti. Şiirde canlı bir üslup kullanıldı. Genel görüşe göre şairler, şiir dünyasında bir ışık gördüğü için bunu kendi açılarından iyi bir durum olarak algıladılar. İkinci Dünya Savaşı’nın hemen başında Almanya’nın cephede kazandığı peş peşe zaferlerle bir iyimserlik havası oluşmuştu. Daha sonra Savaşın sonunda, Almanların kesin bir yenilgiye uğraması şiirde hüznü bir havanın oluşmasına neden oldu. Bu tavır bir

felaketin oluşmasından endişe duyan hüznün duygusuydu. Şiirlerin çoğunda nefret duygusu vardı⁶³.

Şair Hüseyin el-Buhayrî, hüznünü ve gözyaşlarını bir şiirinde şöyle tasvir etmiştir:

Zalim zaman acılarla beni değiştirdi
 Hüzünlü bir vakitte bulduğumuzda
 Beni şikâyet etti, ben de şikâyet ettim
 Bana ağladı, ben de ağladım
 Kederle birbirimize sarıldık
 Gözyaşları birbirimizinkilere karıştı
 Zamandan bir arada kalmayı istedik
 Hain geceler bize cevap verdi
 Hayır⁶⁴

Bu şiir yapısında, Endülüs üslubu görülmeye başlandı. Bu durum doğaldı, çünkü bu dönem acı ve üzüntünün hâkim olduğu, şairlerin ışığın hayalini temsil ettiği, kayıp asaletin arandığı bir dönemdi. Şairler huzur aramaya devam ettiler ama başaramadılar. Mahmûd el-Huvet zaman zaman Yafa gazetesinde yazdığı şiirlerinde acı, elem ve hüznü konu edinmiştir. Hannâ Câsir, Hârûn Hâşîm er-Reşîd gibi şairler şiirlerinde bu konular üzerinde durmuşlardır. Bu aşamada kahramanlık şiirleri çokça yazılmıştır. Vedit el-Bustânî'nin şiirlerinde kahramanlık konusu çokça görüldü. Bu epik şiir tarzı, yeni akım olarak şairler arasında yaygınlaşmaya devam etti. Kahramanlık şiirleri, Modern Filistin şiirinde, büyük dünya edebiyatlarında olduğu gibi hakiki manada şiirsel üslup seviyesine ulaşamamıştır. Fakat bazı şiirlerde uygun üslubu yakalayan şairler vardı.

İskender el-Hûrî el-Beytecâlî'nin, Birinci Dünya Savaşının başlangıcıyla ilgili yazdığı kahramanlık şiirlerinde yenilikçi üslubu yakalamıştır.

Filistin'deki yaşanan olaylar, tarihi bağlamda şairler tarafından şiirlerinde konu olarak ele alınması, şairlerin öç almayı düşünmesi, tüm Arap âleminden yardım ve destek istemesi çok doğal bir eğilimdir. Şairler halkın bilincinin oluşması, olayların

⁶³ Kâmil es-Sevâfirî, Age., s. 74.

⁶⁴ Abdurrahmân el-Yâgî, Age., s. 42.

kaydedilmesi ve gönüllerde dirilişin gerçekleşmesi için şiirlerinde, yaşamlarını etkileyen, her an çevrelerinde meydana gelen olaylara ve konulara ışık tutmayı amaçlamışlardır. Şairler, lirik şiirin kendi düşüncelerini açıkça ifade etmeye yeterli olmadığını, halkın belli bir kesimini etkileyip genele hitap etmediğini fakat kahramanlık şiirlerinin geniş kitlelere ulaştığını fark ettiler.

1.5 1948 SONRASI FİLİSTİN ŞİİRİ

1948 yılında Yahudi devletinin kurulması ve Filistinlilerin Yahudiler tarafından sürgün edilmesi, modern Filistin edebiyatında felaket(Nekbe) veya trajedi(Ma'sa) diye isimlendirilir.

1.5.1 Modern Filistin Şiirindeki Yeni Konular

Filistin sorununu ele alan şiir temaları ve 1948'de Filistin'in kaybedilmesinin sonucu olarak pek çok yeni konunun 1948'den sonraki şiirlerde ele alındığı görülür. Bu yeni temalara ek olarak 1948'den önce yazılmış şiirlerdeki Arapların ve Müslümanların Filistin'e karşı yükümlükleri, Arap liderlerinin kınanması ve Batı'nın İsrail'e karşı müsamahasını eleştiren ve İsrail'i kınayan şiirler yazılmaya devam etmiştir.

1.5.1.1 Filistinli Arap Mülteciler

1948 Arap-İsrail savaşından sonra yüz binlerce Filistinli Müslüman ve Hıristiyan Arap vatanlarından ve evlerinden zorla çıkartılıp çeşitli Arap ülkelerinde mülteci konumuna getirilmiştir. Yıllardır mültecilerin sayıları artmakta, acı ve umutsuzlukları şiddetlenmekte ve politik etkileri Arap dünyasında yükselmiştir. 1967 Haziran savaşı mültecilerin durumunu düzeltereği yerde 400 binden daha fazla Filistinlinin evlerinden çıkartılıp mülteci kamplarında yaşamasına sebep olmuştur.

Arap edebiyatında Filistinli mülteciler hakkında birçok Arap şair ve nesir yazarı eser yayınlamıştır. Bu, felaketten beri Arap edebiyatında sıkça ele alınan bir konudur. Modern Arap edebiyatının öncüsü kabul edilen Mısırlı şair Ahmed Zeki Ebû-Şâdi(1892-1955)'nin el-Lâciûn(Mülteciler) adlı şiiri mültecilerin acıları ve sıkıntıları üzerine odaklanmıştır.

Serbest şiiri başarılı bir şekilde nazmeden ve bu alanın öncülerinden biri olan Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb “Kâfilâtu’d-Day‘a/(Köyün kafilesi)” adlı şiirde ilgisini mülteciler üzerinde yoğunlaştırmıştır.

Arap şairler, Filistin felaketi ve mülteci sorununu Arap liderleri ve Batı’nın yalanlarla örtmeye çalıştığını şiirlerinde sıkça yansıtmışlardır. Şairlerin görüşüne göre Arap liderler Filistin sorununa ilgisiz kalmışlar ve sorunun çözümüne karşı egoistçe hareket etmişlerdir.

Arap şairler Arap hükümetlerini Filistin sorununa karşı sadakatsizlikle suçlamışlardır. Filistin sorunu ile ilgili kınamayı ve suçlamaları şairler yüksek sesle ifade etmişlerdir. Suudi Arabistanlı Sa‘ad el-Bâverdî, Arap liderlerin Filistin’e ihanetini Uğniyâtu’l-‘Avde(Dönüş Şarkısı) adlı şiirinde mülteci bir kadınla çocuğu arasındaki diyalogda ele almıştır. Kadın çocuğuna:

Ey oğlum! Onların aç gözlülükleri yüzünden
Filistin felakete uğradı
Düşmanın yanındayken
Onların vücudu yaralarla doldu
Köpekti onların etrafında havlayan
Onların halkı gürlüyordu fakat hiçbir şeyi bozamadılar
Onlar keçi çobanları gibiydiler⁶⁵

Filistin sorununda Arapların oldukça fazla mesuliyeti vardı. Fakat Batı, Siyonistler’i cesaretlendirdiği ve Yahudi devletinin kurulması, Filistinlileri evlerinden ve vatanlarından uzaklaştırmak için Yahudileri desteklemeleri sebebiyle Filistinli Araplara yapılan adaletsizliğin sebebi Batı olarak görülür. Şair Sâbîr Falhût’un, el-Hayme ve’l-Kamer (Çadır ve Ay) adlı şiirinde şair tarihte ilk kez aya gönderilen Amerikan astronotlarına Filistinli bir mültecinin mesajını iletir. Mülteci, Amerika’nın Filistinlilere karşı tavrını ve yaptığı işkenceyi ona hatırlatır ve ona Amerika’nın Vietnam’da işlediği suçlardan bahseder.

Şiirde astronotların durumu şu şekilde ifade edilir:

⁶⁵ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.110.

Ayın üzerinde tezahürat ediyorsunuz
 Barış ve huzur için
 Sizin aldatabileceğiniz sadece bir gösterici kalabalığı
 Salgın hastalıkla vatana yerleşirken
 Kudüs'te, Süveyş Kanal'ında, Vietnam'da
 Tezahürat ve dualarla sesleri yükseltiyorsunuz
 Barış ve huzur için
 Suçun tanığıdır sizin azı dişleriniz ve pençeleriniz
 Yaralanmış vatanımızda
 Paramparça olmuş çadırımızda⁶⁶

Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb Filistinli mültecilere yapılan haksızlığın sorumlusu olarak dünya kamuoyunu gösterir. Şair “Çaresiz Kâfile” adlı şiirinde mültecilerin trajedisini Kabil'in kardeşi Habil'i öldürmesine benzetir. Gökler ve yıldızlar Kabil'e Habil'i sorar:

Kabil nerede kardeşin? Nerede kardeşin?
 Gökyüzü öfkeyle ona sordu
 Yıldızlar çağrışarak toplandı
 Kabil nerede kardeşin?
 Mültecilerin çadırında dinleniyor⁶⁷

Bu şiirde es-Seyyâb Filistinli mültecilerin trajedisini yurtlarından ve evlerinden sürgün edilmiş Filistinlilerle sınırlandırmaz, aksine onların insan haklarından mahrum edildikleri düşüncesi üzerinde yoğunlaşır. Onların yaşamları insan yaşamından çok hayvan yaşamına benzemektedir.

Neredeyse Filistinli mültecilerin genel imajı açlık ve hastalık sebebiyle pek çok çocukla eski bir çadırda büyük acı ve umutsuzluklarla yaşayan kişileridir. Iraklı şair Abdu'l-Vahhâb el-Beyâtî, “el-'Arabu'l-Lâci'ûn /Arap mülteciler” adlı şiirinde bu durumu şöyle ifade eder:

⁶⁶ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 111.

⁶⁷ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 111.

Mülteci Araplar kapılarınızda dilencidir
 Çıplak ve yaralı
 Karıncalar onun etini yiyorlar
 Kuşlar yılların yaralarını⁶⁸

Lübnanlı şair Kamil Süleyman'ın Ocak 1948'de yazmış olduğu Lâci'etun (Mülteci bir kadın) adlı şiirinde mülteci bir kadının acıklı hikâyesini gözler önüne serer:

O, zayıf ve hastalıklı olarak yürüyor
 Tepeden tırnağa utançla kahroluyor
 Yorgun olarak, üzgün bir şekilde gözü parlaklığını kaybediyor
 Sanki o kendini kaybetmiş acılar içinde yürüyor⁶⁹

Şair, mültecilerin duygularını paylaşmak amacıyla yukarıda bahsetmekte olduğu mülteci kadının maruz kaldığı felaket ve acıları bütün ayrıntılarıyla betimlemeye çalışmıştır. Söz konusu mülteci kadın, terör esnasında çok korkmuş ve iki çocuğuyla kaçmayı başarabilmiştir. Fakat korku ve şaşkınlıktan bebeğini evde unutmuştur. Amcası ve kocası öldürülmüştür. Ve o, çocukları ve kendisine bakacak kişiler olmadığı için kimsesiz kalmıştır.

Süleyman 'İsâ (1922-)'nın 'Ala'r-Râsif(Kaldırım Üzerinde) adlı şiiri 1950'ler ve 1960'ların başında yazılmış şiirlerde betimlenen mültecilerin yaşamlarını oldukça iyi bir şekilde gözler önüne serer. Şiirde şair, Şam'da bir kaldırımın üzerine yatmış yaşlı bir mültecinin hikâyesini anlatır. el-Îsa karanlık, soğuk bir gecede yaşlı mültecinin evine nasıl döndüğünü ve evdeki çocuğun ona doğru nasıl koştuğunu betimleyerek şiire başlar. Bu sahne şairi oldukça etkiler ve şair Filistinli Arap mültecilerin bütün trajedisini bu mülteciyle açıklar:

Bu açlıkta yırtılmış giysiler içinde yok olmuş bir halkın kaderidir.
 Bu eski elbiseler içinde şehit bir vatan, toprakta uzanır.

⁶⁸ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.112.

⁶⁹ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.113.

Mahmûd Udva'nın yazdığı “es-Sayf ve's-Sadâ” adlı şiirde Filistinli bir mültecinin bir genç olarak kendi çabalarıyla evine dönme kararını anlatır. Bu genç babasının öldükten sonra bıraktığı kılıcı annesinden kendisine vermesini ister. Genç on beş yıl beklemek zorundadır. Ve kılıç bunca yıldan sonra paslanır. Çocuk yeterli güce sahip olmuştur. Ve kaderini yeniden yazmak için sorumluluk almak ister. Başka bir ülkede daha fazla misafir olarak kalmak istemez ve annesine hitaben şöyle söyler:

Bir misafir olarak kalmayacağım
Tanrı'nın emri olmaksızın kaderimi çizeceğim
Orada öleceğim, babamın öldüğü yerde
Çünkü ben on beş yıl bekledim ve çocukluğuma dönmedim
Daha fazla çocuk olmayacağım⁷⁰

1.5.1.2 Filistinli Arapların Göçü

Filistinli Hıristiyan bir şair Kemal Nâsır “Sarhatu'l-Hıyâm (Çadırların Çığlığı) adlı şiirinde her Ramazan ayında mültecilerin üzüntüsünü dile getirmiştir. Bu duygu dini duygudan değil insani duygulardan meydana gelmiştir. Ramazanda mültecilerle açlık tecrübesini yaşayanlar aynı şeyi hissettiklerini söylemişlerdir. Ve Ramazan ayının uzamasını bu sebeple mülteciler istemişlerdir.

Ey oruç ayı Ramazan, çadır ayrılığınla hüznüldü
Şiddetli fakirlikle oruç tutan herkes hüznüldü⁷¹

Iraklı şair Abdu'l-Vehhâb el-Beyâtî mültecilerin diğer insanların aksine evsiz bir şekilde göç ederek çadırlarda nasıl yaşamaya zorlandıklarını tasavvur edemez.

Niçin biz sürgünderiz?
Ölüyoruz
Ses çıkartmadan ölüyoruz
Neden biz ağlamıyoruz?
Ateş üzerinde, diken üzerinde
Yürüdük

⁷⁰ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 115.

⁷¹ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.117.

Halkım yürüdü
 Neden biz Ya Rabbi
 Vatansız ve sevgisiz
 Ölüyoruz
 Korkudan ölüyoruz
 Niçin biz sürgündeyiz?
 Niçin biz Ya Rabbi⁷²

1.5.1.3 Vatana Dönüş Özlemi

Bir ulusun başına gelebilecek en kötü şey olan bozgunla sonuçlanan (1948) felaket yılının sonunda vatan, Filistinli Arapların nezdinde iki şekle bürünmüş oldu. Hapishane ve göç.

Bu satırlar Filistinli bir şair Yusuf el-Kâtip tarafından 1948'de yayınlanan 1948'den beri İsrail işgali altında yaşayan Arap şairler adlı şiir ontolojisinin giriş kısmında yazıldı. Bu ifade, Filistinli Arapların her nerede yaşarlarsa yaşasınlar onlar arasındaki duyguyu özetler niteliktedir.

Bazı sözde yazar ve politikacılar, Filistinli Arapların geniş Arap dünyasına neden yerleşemediklerini ve Filistin'i kaybettiklerine razı olmaları gerektiğini şaşkınlık verecek şekilde açıklarlar. Böyle bir ifadede, bu düşüncedeki yazarlar Filistin trajedisindeki insan unsuruna önem vermeyip kendilerinin oluşuna inandıkları ülkeleri için özlem duymalarını açık bir şekilde inkâr ederler. Özlem duygusu; bir mülteci kampında veya daha rahat bir yerde olsalar dahi Filistinlilerin hissettikleri ve inandıkları duygudur.

Bu olaylar karşısında 1948'den sonra Amman, Şam, Beyrut, Kahire, Bağdat'ta veya diğer herhangi bir yerde yaşayan her bir Filistinli Arap, kendisini bu ülkelerde garip hissettiği kadar yabancı hissetmemiştir.

1950'lerden beri Filistinli şairlerin yazdıkları şiirler incelendiğinde, şiirinde bu konuyu ele almayan hemen hemen hiçbir şairin olmadığı açık bir şekilde görülür. Örneğin Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Beytu'l-Lahim'de doğdu. 1948'den sonra Irak'a yerleştirildi. Arap dünyasında en önemli romancı, şair ve edebiyat eleştirmeni olarak kabul edilir. Maddi olarak yoksulluğu veya bir mülteci kampında yaşamının nasıl

⁷² K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 118.

olduğunu, çadırdaki hayatın zorluklarını hiçbir zaman yaşamamıştır. Buna karşılık vatanından uzakta sürgünde yaşamış, bu durum da onun bir göçmen olduğu duygusunu ortadan kaldırmamıştır. Onun edebi eserlerine bu duygu yoğun bir şekilde yansımaktadır.

Cebrâ 1953'te yazdığı “Bevâdî'n- Nefâ (Sürgün Çölleri)” adlı şiirinde çöldeki yaşam, onun Filistin sınırları dışındaki yaşamını ifade eder. Gözleri, her bir yanı kaplayan toz ve kırıyla dolar:

Sürgün çöllerinde bahardan sonra bahar
Biz sevgimizle ne yaptık
Gözlerimiz toz ve kırıyla dolarken⁷³

Daha sonra şair vatanının istila edilmesini, bütün Filistinli Arapların sefalet içindeki yaşamlarını bir yerden başka bir yere sürgün edilirken mültecilerin durumlarını şikâyet edercesine betimlemiştir.

Ey vatanımız!
Şimdi bizi arıyor göçebeler
Gülün dikenleri arasında
Göçebeler dağların kayalıklarında
Şimdi bizi hatırlıyor
Çölleri ve denizleri aşarak şehirlerin fırtınalarına
Bizi hatırlıyor gözlerimiz tamamen tozla doluyken⁷⁴

Harap olmuş ülkelerinden uzakta, başka bir ülkede yok oluşluk duygusu ve vatan hasretini, Filistin'in önde gelen şairlerden Tefk Sa'y'ın şiirlerinde üç ana başlık altında toplanabilir. Bunlar; vatan özlemi, sevgi ve Allah'tır. Sa'y'ın yaşamı boyunca maddi bir zorlukla karşılaşmamıştır. O Beyrut Amerikan Üniversitesi'nde bir müddet eğitim görmüş, daha sonra 1951 yılında Harvard Üniversitesi'nde karşılaştırmalı edebiyat alanında eğitim görmesi sayesinde burs kazanmış, 1962'ye kadar orada kalmış, daha sonra 1968'den 1971'e kadar California üniversitesinde eğitim görmüştür. Ancak

⁷³ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 119.

⁷⁴ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 119.

çocukluğunu ve ilk gençlik yıllarını geçirdiği vatanına özlemi, gece gündüz devam etmiştir. Bir sürgün ve mülteci olarak ülkesine özlemi ve 1948’de ayrılmak zorunda kaldığı evini hatırlamasını aşağıdaki dizelerde şöyle ifade eder:

Ayaklarım yarıldı, çıplaklık beni tüketti, yıprattı
 Banklar kaburgalarımın üzerine izlerini bıraktı
 Polis gözleriyle bana baktı
 Bir yerden başka bir yere kendimi attım
 Gün boyunca bir evin hatıralarından yoksun,
 Dün benimdi
 Sadece dün benimdi
 Ve geceleyin
 Rüyaların dışında
 Evim tekrar ordaydı⁷⁵

Pek çok Filistinli şair, körfez ülkelerini ekonomik ve yaşam standartları açısından güvenilir bir yer olarak kabul etmişti. Fakat bu görüş vatandan uzak kalıp, oralarda sürgün hayatı yaşayan Filistinliler açısından hiçte rahat bir ortam değildir. Bu yüzden şairler, yabancılık duygusunu ve kimlik kaybını oldukça yoğun bir şekilde işlemişlerdir.

Hasan en-Nacmî, Katar’da yaşarken “Uğniye İla’c-Cenûb/(Güneye Bir Şarkı)” adlı şiirinde bütün ülkelerin Filistinli mültecilerin sığınaklarından sıkıldığını ve onların buralardan ayrılmak istediklerini açıklar:

Senden sıkıldı ey halkım
 Başkentler ve köyler
 Ve sana kapandı
 Biz boşu boşuna çölde dolaşıyoruz⁷⁶

⁷⁵ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 121.

⁷⁶ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 122.

Bütün bu örnekler Filistinli bir şairin kalbinde başka bir ülkede her zaman yabancı olarak kaldığı için, herhangi bir ülkenin onun kaybettiği vatanının yerine geçemeyeceğinin adeta bir kanıtı olmuştur. Bunun için şairler arasında Filistin'e özlem, doğal ve doğru bir duygudur.

Vatana özlem açıklanırken, Filistinli şair sık sık rüzgârlara, yıldızlara ve kuşlara vatanı hakkında sorular sorarak haberlerini öğrenmeye çalışır. Yusûf el-Kâtîb'in "Buheyrâtu'z-Zeytûn (Zeytin Ağaçlarının Gölleri)" adlı şiir bu duyguları yansıtan iyi bir örnektir. el-Katip İsrail'in mülkü olan evi ve köyü için endişelenir. Evi ve köyü hakkındaki her şeyi rüzgâra sorarak endişesini gidermeye çalışır. Rüzgâr ona kötü haberler verir. Evlerinin avlusundaki zeytin ağacının güç kaybettiğini, evin kendisinin canının sıkıldığını sahiplerinin ayrılmasından sonra umutsuzluğa daldığını söyler. Şair, yıldızlara yönelerek aynı şeyleri ona sorar, fakat yıldızlar rüzgârın söylediklerini onaylar. Bu yüzden şair son derece sikkindir ve bir kuş sürüsünden köyüne mesajını iletmesini rica eder:

Ey köyümüz! Sana bir kuş sürüsü gönderdim
 Ona dedim ki; nehrin kenarındaki köyümüze vardığında
 Bir süre orda kan ve bütün acılarımızı evimize anlat
 Söyle ona bizim bugün yaşamadığımızı ancak yarını beklediğimizi
 Ah köyümüz! Toprağına güveniyoruz
 Biz uykuya dalmadık
 Seni hatırladıkça uykusuz
 Senden ayrıldığımız için gözü yaşlı
 Ve her zaman gökyüzüne baktık
 Hüzünlü yüzüne dikkat ederiz
 Ne kadar üzgün senin yüzün⁷⁷

Fedvâ Tûkân'ın "Nidâu'l-Ard" adlı şiirinde vatana geri dönüş isteği, rüzgarlar ve yıldızlarla eve mesaj gönderilerek yerine getirilir. Şair bir mültecinin sürgün edildiği vatanına tekrar kavuşma çabasının ümitsiz bir gayret olduğu kararına varır. Şair

⁷⁷ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 123.

mültecilerin geçmişteki bütün değerli şeylerini ona veren ülkelerini anmasını ve şu anda yaşadıkları acıklı durumu tasvir ederek şöyle söyler:

O büyüdüğü, çocukluğundan beri göğsünü cömertçe beslediği bir vatani hayal etti.

O hasretle baharda canlanan toprağın görüntüsünü hayal etti
ve onun için çok değerli bir hazine olan hafif rüzgârda dalgalanan buğday tarlalarını gördü

O titreşen, hoş koku yayan ve gölge yapan portakal bahçelerini gördü

Fırtına gibi bir düşünce onu harekete geçirdi

Vatanımı nasıl görebileceğim

Haklarım elimden alındı

Ve burada rezillikle dolu bir serseri kaldı

Burada mı kalacağım?

Ve yabancı bir vatanda bir yabancı olarak mı öleceğim?⁷⁸

Yukarıdaki satırlarda dile getirmiş olduğu duygular adeta şairin varlık nedeni haline gelmiştir. Mülteci, açık bir gökyüzünde yıldızlar tarafından aydınlanan bir bahar gecesinde çadırından ayrılır ve ülkesine doğru gider. O çok uzaktan Yafanın ışıklarını görebilir. Portakal çiçeklerinin ve havanın hoş kokusunu koklayabilir.

1.5.1.4 Peş Peşe Gelen Yenilgilerin Acı Tecrübesi

Araplar sadece yirmi yıl içerisinde aynı düşman tarafından iki kez bozguna uğratılmıştı. Toprak kaybına uğramışlar ve çok acı çekmişler idi. Arap şair ve yazarlar bu yenilgiler sebebiyle bir grup diğer bir grubu suçlayarak farklı görüşlerle bu yenilgileri açıklamaya çalışmışlar, bununla birlikte kişisel veya toplumsal olarak, ciddi bir şekilde yaralanan Arap gururunu yansıtmaya çalışmışlardır. Çağdaş Arap edebiyatının pek çok temel özelliğini açıkladığı için bu duygunun göz ardı edilmemesi gerekir.

⁷⁸ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 124.

Bu iki yenilginin acı sonucunun üç temel sonucu ortaya çıkmıştır: Yenilgilerin sorumluluğu, acı ve utanç duygusunun bileşkesi ve bu yenilgilerin sonuçlarının üstesinden gelmek için umutsuzluğun yerine iyimserliğin hâkim olması.

1948 bozgunundan sonra yazılmış şiirlerde savaşın kaybedilmesindeki tüm sorumlulukla ilgili dikkatler Arap liderlerin üzerinde yoğunlaşmış, 1967 bozgunundan sonra yazılan şiirlerde ise sadece Arap liderler değil Arap toplumu da eleştirilmiştir.

Suriyeli şair ‘Umer Ebû Rîşe tarafından 1948 yılında yazılan Ba‘de’n-Nekbe (Felaketten Sonra) adlı şiirde Arap halkının suçlu olduğu mesajı verilir. Şair Arap halkının liderlerine güvendiklerini ve onlar ne yapmalarını isterlerse onu yaptıklarına inanır. Üstelik Arap halkları liyakatsiz liderlerini cennetlerle öven kimselerdir.

Ey halkım! O kadar putu övdün ki bu övgüler o putların sırtına ağır geldi⁷⁹

1967 Haziran savaşından sonra yazılmış şiirlerde Arap liderlerinin eleştirme teması incelendiğinde şiirin konumunun genişlediği, yenilgideki en önemli nedenin Arap toplumunun politik, sosyal ve kültürel yapısında aranmaya başlandı.

Nizâr Kabbânî toplumu eleştirel açıdan yazdığı bir şiirinde, Arapların bu denli zor duruma düşmelerini, karşı tarafın güçlü olmasından çok kendi kusurlarından kaynaklandığını söylemiştir:

Yahudiler sınırlarımıza girmediler

Fakat

Karınca gibi eksikliklerimizden dolayı içimize nüfuz ettiler⁸⁰.

Şairler yenilgilerin sebeplerini Arap toplumunun birlikte hareket etmemesine, ortak aklın olmamasına bağlamışlardır. Umut her zaman var olmakla beraber 1967 savaşından sonra şairler şiirlerinde siyasileri ve kendilerini eleştirip, eksiklikleri gösterme gayreti içerisinde olmuşlardır.

1948’den itibaren İsrail veya başka ülkelerde yaşayan Filistinliler yenilgilerin onları yıldırmayacağını, zaferi ve vatanlarına geri dönüşü bir gün mutlaka

⁷⁹ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.128.

⁸⁰ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 132.

kazanacaklarını ifade etmişlerdir. İsrail’de yaşayan Filistinli şair Tevfik Zeyyâd, Haziran bozgunuyla ilgili aşağıdaki dizeleri yazmıştır:

Sadece bir düşünüş, herhangi bir kahraman için nice olur
O düşünüş geridekiler için bir adımdır
Önündekiler için on adımdır.⁸¹

Şair Tevfik Zeyyâd, İsrail’deki Araplar adına konuşarak onların baskı, zulüm ve özgürlükten, maldan yoksun olduğunu, bu duruma rağmen Filistinlilerin kibirli düşmanlarına karşı koyabileceklerine ve meydan okuyabileceklerini açık bir şekilde ifade eder:

Gururum ve ben
Onlar beni bağlamalarına rağmen
Bütün kibrin deliliğinden daha kabadır
Kanımda milyonlarca güneş
Çeşitli zulümlere meydan okuyarak
Ve ben yedi göğe karşı
Sana sevgimle
Ey büyük trajedilerin halkı!⁸²

1967 yenilgisine tepki gösteren bir diğer şair de Fedvâ Tûkân’dır. 1967’ye kadar şair İsrail işgalini yaşamayıp, Haziran yenilgisinden sonra oldukça korunaklı bölge olan Nablus’ta yaşamış ve burada Medînetî’l-Hazîne(Benim Üzgün Şehrim) adlı şiirini yazmıştır. Bu şiirde şair Arap ulusunu bir ağaca benzetir. Ağacın dalları kırılrsa da gövdesi sapasağlamdır. Çünkü ağacın kökleri hala yerin altında derinlerde güven ve güçlü bir şekilde varlığını sürdürmekte ve yeni dallara hayat verebilecek konumdadır.

Ağaç büyüyecek
Ağaç ve dallar büyüyecek
Güneşte büyüyecek ve yeşillenecek

⁸¹ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 137.

⁸² K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 138.

Ağacın gülüşleri yapraklanacak
 Güneşin yüzünde
 Kuşlar gelecek
 Şüphesiz kuşlar gelecek
 Kuşlar gelecek⁸³

1.5.1.5 Kendini Feda Etme

Arapçada fedâ (feda etmek) kökünden türeyen “fedâî” kelimesi, bir kişinin başka biri için hayatını feda etmesi anlamına gelir. 11. yy sonunda ortaya çıkan Hasan Sabbâh’ın fedailerini arasında “fedai” kelimesi, tehlikeli maceralar üstlenen, özellikle düşmanlarını engellemek için kendilerini öne atan kişiler için kullanılmıştır.

Modern Arapçada bu kelime, kendisini Allah yolunda ve vatani için kurban edenlere verilen bir isimdir. Modern Arap Edebiyatında Fedâî kelimesinin kullanılışı Filistin sorunuyla yaygınlaşmıştır. Bu kelime Filistinli şair İbrâhîm Tûkân’ın 1930’da yazdığı ve ilk olarak başlığını “fedâî” koyduğu bir şiirinde bu anlamıyla kullanılmıştır. Şair, şiirini Filistinli Araplar üzerinde haksız kararlar veren İngiliz bir savaşçıyı öldüren genç bir Filistinli hakkında yazmıştır. 1948’de Filistin’in kaybedilmesinden sonra Fedâî kelimesi, İsraililere karşı askeri aktivitelerini uygulamak için İsrail sınırlarına sızan kişiler için kullanılmaya başlanmış, 1967’den sonra ise Filistin direniş hareketine katılan kişi anlamında kullanılmıştır. Aynı kelime 1948-1967 arasında Filistin hakkında yazılmış şiirlerde, mülteciler ve vatan hasreti konularıyla karşılaştırıldığında daha az ele alınmıştır. Fakat 1967’den beri bu konu şiirlerde ağırlıkla işlenmiştir. 1967’den sonra yazılmış şiirlerde “Fedai” kelimesi İsrail’in içine sızarak, düşmana saldıran askeri binaları tahrip eden ve Filistin halkının hayatta kalmasını sağlayan kişi anlamındaydı. Üstelik bu kişi, mülteci kamplarında ezilip hor görülmeye müsamaha göstermeyen yeni Filistinli bir Arap’ın doğuşunu temsil ediyordu.

1967 Haziran yenilgisinden sonra Fedâî, Arap şairi tarafından, ulusunun hayatta kalmasını veya modern tarihinde övülecek şeylere sahip olduğunu açık bir şekilde kanıtlayan kişi olarak görülmüştür. Örneğin; Nizâr Kabbânî büyük ölçüde bu fikir üzerine yoğunlaşmış, “el-Feth” adlı şiirinde ayrıntılı olarak Haziran yenilgisinden sonra umutsuzluk içinde Arap psikolojik hareketinin etkilerini ifade etmeye çalışmıştır. Ona

⁸³ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 139.

göre fethin ortaya çıkması, Arap ulusunun cansız bedenini geri kalan yaşamda yeniden canlandırmıştır. Şiirde pek çok benzetmeyi ifade eden temel düşünceler görülür.

Ve biz öldürüldükten sonra
 Ve cenaze namazımızı kıldıktan ve gömdüklerinden sonra
 Ve kemiklerimiz kireçle boyandıktan sonra
 Ve biz yandıktan sonra
 Ve biz şiddetli açlıktan ve susuzluktan sonra
 Ve Feth bize geldi
 Sanki bir yaradan tomurcuklanan güzel bir gül gibi
 Sanki tuzlu bir çölü sulayan soğuk bir su gibi
 Ve aniden biz kefenlerimizi yırttık ve ayağa kalktık⁸⁴

Şair şiirinin devamında Feth'in tanımını yapar:

Ey Feth!
 Ey kaybettiğimiz şeylerden sonra sahilimiz olan sen
 Sıkıntılarımızdan sonra parlayan gecenin ortasındaki güneşsin
 Sen ölü bedenlerimizde baharın titreyişisin
 Biz senin hakkında yazılmış her şeyi okuduğumuzda
 Biz elli asırdır kendimizi büyür hissettik
 Bizim önemimiz arttı
 Hayatımız çiçek açtı⁸⁵

Filistinli şairler arasında, Fedâî kelimesinin 1948'den sonra Filistinli Arap karakterinin gelişmiş bir tasvirini temsil ettiği düşüncesi, birçok şiirde temel konuyu oluşturur. Semîh el-Kâsım'ın şiir koleksiyonu "el-Mevtu'l-Kebîr (Büyük Ölüm)" de yayınlanan bir şiir bu duruma örnek olarak gösterilebilir. Şiirde el-Kâsım, Filistinli Arap'ı bir isyancı olmadan önce değersiz bir yaşam süren ve tüm kapılar yüzüne kapanmış gizemli bir kişi olarak ifade eder:

⁸⁴K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 142.

⁸⁵ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 141.

Yolun sonunda ayaktaydı
 Sanki üzüm bağının içinde dikilmiş bir bostan korkuluğu gibi
 Yolun sonunda
 Omuzlarındaki eski bir baltayla
 Onun adı gizemli adamdı
 Beyaz evler
 Yüzüne kapıları kapatılan
 Sadece yasemin ağaçları
 Onun yüzünü sevdi sevgi ve nefretle parlayan
 Onun adı gizemli adamdı
 Değişiklik olduğundan tüm karakterler değişti
 Bir gün olan oldu
 Ve o ilerisi için yürümeye başladı
 Onun çılığı beyaz evin avlusunda yankılandı
 Böylece bütün erkek ve kadınlar, genç ve yaşlılar toplandı
 Beyaz evin avlusunda
 Onları korkuttu
 Ateşe verdiği görmez
 Eski paltosunu⁸⁶

1.6 SEMBOLLER

Çağdaş eleştirmen ve yazarlar, modern Arap edebiyatının kullandığı mitler ve sembolik ifadelerinden oldukça etkilendiğini kabul ederler. Bununla birlikte İkinci Dünya Savaşının bitmesi ve 1948'de İsrail devletinin kurulması Araplar ve Batı arasında derin politik farklılıklar meydana gelirken, Arap edebiyatı önemli ölçüde Batı edebiyatının özellikle Anglo-saxon yazarların etkisi altındaydı.

Anglo-saxon yazarlar arasında Arap yazarlarını en fazla etkileyen S. Thomas Eliot'tur. Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Eliot'u okuyan, eserlerini tercüme eden ve yorumlayan kişilerin başında Bedr Şakir es-Seyyâb, Yusuf el-Hâl, Ali Ahmed Sa'id, Salah Abdu's-Sabûr ve diğer genç yazarlar ve yeni nesil şairlerin bulunduğunu söylemektedir.

⁸⁶ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.147-148-151.

Burada modern Filistin şiirinin Batı şiirinden etkilendiği bazı yeni edebi akımları açıklamaya çalışacağız. Filistin şiirine hâkim olan İsrail-Filistin çatışmasının sembolik, folklorik halk hikâyeleri, efsaneler, halk söylenceleri açısından şiirde nasıl betimlendiğini belirtmeye çalışacağız.

Edebî açıdan sembol terimi, özel çağrışımlar yoluyla bir kavramın betimleme üslubuyla ifade edilmesidir. Bir başka deyişle sembol, duyularla ifade edilmeyen bir şeyi belirten somut nesne, işaret, rumuz simgelerdir.

Modern Arap edebiyatında kullanılan semboller oldukça geniş bir konudur. Çünkü bu şiir efsanevi olsun veya olmasın sembolik ifadelerle dokunur. Fakat modern Arap şairlerin, kendilerini sembolizm ekolünün takipçileri olarak saymadıklarını vurgulamak gerekir.

Filistin ve Arap-İsrail mücadelesi hakkında yazarken Arap şairlerin kullandığı sembollerini açıklamak oldukça zordur. Çünkü sembolizm çok nüktelidir. Filistin ve İsrail-Filistin mücadelesinin tam anlamıyla bilinmemesi bu safhada araştırma yapacak kişiyi yanıltabilir.

Filistin mücadelesinden esinlenerek şiirdeki sembollerin kullanılış amacı üç ana grupta toplanabilir.

1-İşgal edilmiş bir Arap ülkesi olan Filistin için direnmek.

2-Yurtlarından sürgün edilmiş bir halk olan Filistinli Arapları betimleme, ırkçı, zulüm ve baskı uygulayan İsraililere karşı mücadele etme.

3-Sembolik olarak Filistin şiirinde en önemli sembol, sevenin ulaşamadığı sevgili olduğu görülür. Çünkü şair içindeki aşk tutkusunu sınırlandıramaz. Bu imge sadece Filistinli şairler tarafından ele alınmamış, diğer Arap şairleri de bu konu üzerinde geniş bir şekilde durmuşlardır.

Modern Filistin şiirinde Yunan mitolojisinde çok iyi bilinen karakterlerinden biri olan Penelope'nin kocası Odysseus 1948'den sonra Filistinli Arapları sembolize etmek için seçilmiştir. Bazı şairler, kocasının dönüşünü yıllarca bekleyen Odysseus'un babasına bir örtü dolayan ve kefenin bitimine kadar tekiflerini kabul etmeyi erteleyen, zaman kazanmak için gündüz ördüğü örtüyü geceleyin söken Penelope mitolojisini konu edinirler. Şairler Penelope'yi bazen Filistin, bazen de kocasının dönüşünü bekleyen kadın olarak görür.

Şiir ne Odysseus ne de Penelope'yi zikretmemesine rağmen kocasının dönüşünden umudunu kesmeyen onu uzun süre bekleyen Penelope'nin hikâyesiyle bağlantılı benzer bir örnek kabul edilir. Kocasını savaşmaya gider ve Filistinli mülteci kadın kocasının dönüşünü beklemek için deniz kıyısındaki kayalıklara gider. Günler geçer her gün onun dönüşüne dair hiçbir iz yoktur. Günlük sıkıntı ve eziyetlere rağmen kocasının geri dönmesini umarak aynı yerde bekleyişini sürdürür.⁸⁷

Bu sembolik ifadeler, Filistinli Arap şairler arasında yaygın olarak kullanılan ifadelerdir. Buradaki çalışmamızda şairlerin kişisel olarak kullandıkları sembolik ifadelerin hepsine yer vermemiz çalışmamızın daha fazla genişlemesine ve hacminin büyümesine sebep olacaktır. Ve bu ifadelerin hepsini sunmamız ve onları değerlendirmemiz mümkün değildir. Bazı sembolik ifadeler, sadece şairler tarafından kullanılmış yerel ifadelerdir.

Filistin şiiri için bazı dini olaylar, Filistin ve Filistinli ifadelerle atfedilerek Filistin'in durumu açıklanmaya çalışılmıştır. Kerbelâ olayı bu duruma örnek olarak verilebilir. Şehitler arasında saygın bir ismi olan Kerbelâ şehidi Hz. Hüseyin, Modern Arap şiirinde fedakârlığın sembolü olmuştur.⁸⁸

Filistinli şair Ahmed Dabbur, Hz Hüseyin'i, Filistinli Fedailerin Ürdün'den sürülmesine yol açan 1970'de Amman'da, Ürdün ordusuyla Filistinli fedailer arasında çıkan kanlı çatışmaların yaşandığı "Kara Eylül" olayları sırasında öldürülen Filistinli fedainin temsilcisi olarak betimler.

Dabbur bu olaylar sırasında yazdığı bir şiirinde şu ifadeleri kullanır:

Tek başıma ölümüne gittim
 Vatana, katliama ve sürgüne dönüşerek
 Ve geldim
 İki elimi geride bıraktın
 Ey ateşte kaynayan Kerbelâ!
 Hatırla nasıl da yüzünü benden çevirdin⁸⁹

⁸⁷ <http://tr.wikipedia.org/wiki/Penelope> 05.02.2010

⁸⁸ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s. 162.

⁸⁹ K.Hâlid A.Sulaiman, Age., s. 162.

Mahmûd Dervîş, Semih el-Kâsım, Hikmet el-Attir, Emîn Şunar, İzzeddîn el-Manâsîre ve diğere Filistinli genç şairlerin şiirlerinde, sevgili imgesi oldukça gelişmiş anne ve vatan mefhumuyla birleşmiştir.

Mahmûd Dervîş şiirlerinde birlik ve beraberliği, orijinalliğini ve mükemmel üslubunu bozmadan yansıttığı için en derin duygular şiirinde bulunur. Bazen sevdiği kadının gerçek ismini kullanır. Fakat bu uygulama okuyucuyu yanlış yönlendirmemesi gerekir. Olsa olsa bu vatanın ögesi olarak kalır. Şair, “Muzakkerât Curh Filestîni” adlı şiirinde kendisi açıklar:

Vatanım bir bavul değildir
Bende bir yolcu değilim
Ben aşığım ve toprak da sevgili⁹⁰

Çağdaş Arap şairler, şiirlerinde genelde büyük bir canlılık ve halk biliminin önemini göstermişlerdir. Onlar şiirlerinde; popüler halk masallarını, geleneksel adetleri ve görenekler gibi şiirsel halk öğelerini somutlaştırmışlardır.

Filistin hakkında yazılan şiirlerde, halk öğelerine sıkça rastlamak mümkündür. 1948’den beri Filistinli Arapların sosyo-coğrafik yapısındaki değişiklikler Filistinlilerin politik ve sosyal yapısının yeniden örgütlenmesine sebep oldu. Bu yüzden Filistinlilerin halk mirası yok olmayla karşı karşıyadır. Bu Filistinli şairlerin canlılıklarını koruyarak neden halk geleneklerini şiirlerinde betimlediklerini açıklayabilir. Onlar kendi kimliklerini korumaya çalışmaktadırlar.

Birçok şiir, Filistinliler arasında hala var olan sosyal adetleri ihtiva eder. Bu geleneklerin çoğu zihinde doğmuş olmalıdır. Sadece Filistinlilerle sınırlandırılmayan bu gelenekler, diğer Arap ülkelerinin çoğunda yaygındır. Örneğin; bir çocuk veya genç kötülüklerden korunmak için kuran ayetlerini ezberler. Fedvâ Tûkân fedai hakkında yazdığı şiirlerin birinde bu uygulamayı betimler. Bu şiirde şair oğlunu uğurlarken, onu kötülüklerden koruması için kuran sureleri okuyan bir anneyi tasvir eder:

Git
Annesi Kuran’ın iki suresiyle etrafını kuşatır
Anne onu Allah’ın adıyla ve Kuran’la korumak ister⁹¹.

⁹⁰ K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.167.

İKİNCİ BÖLÜM

MAHMÛD DERVÎŞ: HAYATI ESERLERİ VE ŞİİRİNDEKİ TEMEL KAVRAMLAR

2.1 MAHMÛD DERVÎŞ'İN 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. Köy, taşlık tepeler ve düz bir ova üzerindedir. el-Berve köyü güneyden sularını en-Ne'amin nehrine boşaltan el-Herzûn vadisiyle sınırlıdır. Köye ismini M. 11 yy'da Nâsır Hüsrev yolculuğu sırasında el-Berve'ye uğrayan Hıristiyanlar vermiştir. el-Berve köyü halkı birçok Filistinli Arap köylüyle birlikte İsrail işgal güçlerine karşı sarsılmaz bir direnişle karşı koymuştur.⁹²

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 İşgal 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.⁹³

1948 yılında, Filistin'in İngiliz mandası altında olduğu dönemde Siyonistlerin köyünü tahrip etmesini Mahmûd Dervîş şöyle anlatır:

“Altı yaşındayken kendimi güzel, sakin bir köyde yaşadığımı hatırlıyorum. O köy yeşil tepeler üzerinde önünde, Akka ovası uzanan el-Berve köyüdür. Ben ziraatla uğraşan orta halli bir ailenin çocuğuydum. Yedi yaşıma girdiğimde, çocukluk oyunlarımı terk ettim. Köylülerin alışkın oldukları gibi evlerinin damlarında uydukları bir yaz gecesinde, annem birdenbire beni uyandırdı. Kendimi ormana doğru koşan yüzlerce köy halkı ile birlikte koşar halde buldum. Kurşunlar başımızın tam üstünden geçiyordu. Olan olaylardan hiçbir şey anlamadım. Amaçsız bir şekilde yürüdükten ve köyden uzaklaştıktan sonra yakınlarımızla birlikte yabancı bir köye vardık. Masum bir

⁹¹K.Hâlid A. Sulaiman, Age., s.181.

⁹²Haydar Tevfik Beydûn, *Mahmut Dervîş, Şair el-Ardu'l-Muhtal*, Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye, Lübnan 1991, s.11.

⁹³Şâkir en-Nâblûsî, *Mecnûn Turab Dirase fi Şi'ri ve Fikri Mahmûd Dervîş*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye lid'-Dirâsât ve'n-Neşr, Berut 1987, s.179.

şekilde ‘Ben nerdeyim?’ diye sordum. Ve hayatımda ilk kez Lübnan kelimesini duydum.”⁹⁴

Mahmûd Dervîş, yaşadığı bu acı deneyimden sonra çocukluğunun Lübnan’da bittiğini ve kendisini aniden büyümüş gibi hissettiğini ve zorluklara karşı sorumluluk duymaya başladığını söyler. Şair, Lübnan’da yaşadığı unutmadığı ve asla unutmayacağı o günlerde ona öğretilen, vatanın anlamının ne olduğuydu. O günlerden şairin hatıralarında kalan en önemli anısı, yemek almak için uzun kuyruklarda beklemesidir. Şairin yaşadığı bu deneyim ileriki hayatına yeni bir pencere açmıştır. Lübnan’da ilk kez vatan, savaş, mülteci, ordu, mülteci kampı gibi ifadelerle karşılaştı. Bu durum şairin çocukluğundan itibaren bu yenedünyayı keşfetmesine, yeni durumu öğrenmesine vesile oldu. Dervîş yedi yaşında Filistin’e geri dönerken, hayatının en acı günlerini yaşamış olduğu Lübnan’dan ve bu dönemde orada yaşadığı olaylardan, hissettiği duygulardan şu şekilde bahseder;

“Bir gün akşam vakti, ‘Bu gece Filistin’e dönüyoruz’ dendi bana. Ben mülteci kampındaki son gecemde sevinçten sabaha kadar uyuyamadım. Benim için eve dönüş, mülteci kamplarında verilen yemeklerden kurtulmak, ‘mülteci’ kelimesiyle beni aşağılayan Lübnanlı çocuklarla kavganın bitmesi anlamına geliyordu.”⁹⁵ Şair bu hatırasında, Lübnan halkının mülteci kamplarındaki çocuklara nasıl davrandıklarını belirtip, Birleşmiş Milletlerin dağıttığı yemeklerden ve yemek sırasına girmekten nefret ettiğini, bunun çok aşağılayıcı bir durum olduğunu düşünür. Şair dönüş yolculuğuna amcası ve dağları, vadileri, Filistin’e giden yolları en ince ayrıntısına kadar bilen bir kılavuzla yola koyuldu. Bu yolculuğu şöyle anlatır;

‘Kamp yeri zifiri karanlıktı. Ben, amcam ve vadilerde kimsenin bilmediği patika yolları bilen kılavuzumuzla yola koyulduk. Kimsenin bizi görmemesi için karnımızın üzerinde sürünerek ilerledik. Oldukça yorucu ve zor bir yolculuktan sonra kendimizi bir köyde bulduk. Bu köy Deyru’l-Esed köyü idi. O köy benim köyüm değildi. Orada ne evim ne de köyümün sokakları vardı. Köyümüze ne zaman döneceğimizi sorduğumda aldığım cevaplar ikna edici değildi. Hiçbir şey anlayamıyordum. Bir köyün yerle bir

⁹⁴ Mahmûd İbrâhîm, *Ecmel Kasâid Mahmûd Dervîş Hayatuhu ve Şi’ruhu*, Dâru’l-İsra, Amman 2009, s.3.

⁹⁵ El-Kuds, Mulhak Has, Nazım es-Seyyid, *Mahmûd Dervîş fî “Haymetihi’l-Beyrûtiyye*, 20/21 Sebtember 2008, s.6.

*edilmesinin ne anlama geldiğini, küçük dünyama dönmeme neden izin verilmediğini anlamadım.*⁹⁶

Şair, yavaş yavaş büyüklerin hayatına katılmaya ve yaşadıkları problemlerle ilgilenmeye başlamıştı. 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. Sürgünde mülteci olmakla, vatanda mülteci olmak arasında şöyle bir fark vardır; kişinin vatanında mülteci olması daha fazla yabancılaşması anlamına gelirken, sürgünde mülteci acı, özlem, dönüş gününü beklemeyi, Filistin halkının suçsuzluğunu ortaya çıkaracak olan adaleti umut etmeyi beklemek anlamına geliyordu. Bu oldukça doğaldır. Fakat vatanda mülteci olmak bağışlanamaz bir durumdur. Bunun bir mantığı yoktur.

Mahmûd Dervîş Lübnan’dan Deyru’l-Esed köyüne döndüğünde ikinci sınıftaydı. Okul müdürünün iyi bir insan olduğunu söylerdi. Eğitim Bakanlığından bir müfettiş okulu ziyaret ettiğinde, müdür Dervîş’i yanına çağırıp onu küçük bir odaya kapatırdı. Çünkü İsrail yönetimi onu saldırgan olarak kabul ediyordu. Polis ne zaman köye gelse, öğretmenler Dervîş’i ya bir dolaba ya da küçük bir yerde saklardı. Çünkü mültecilerin eğitim hakkı yasaklanmıştı. Şair, İsrail kimlik kartını alabilmek için Kuzeydeki bir bedevi kabilesinden olduğunu söylerdi.⁹⁷

Mahmûd Dervîş, okul hayatı boyunca oldukça başarılı bir öğrenciydi. Klasik Arap Edebiyatına ait pek çok şiiri incelemiş, ilk şiirlerinde cahiliye dönemi şiirini taklit etmiştir. Şairin bilinmeyen bir özelliği, okul döneminde resim sanatındaki üstün başarısıydı. Şair, resimlerini çeşitli ambalajlar üzerine ve elbiselere çiziyordu. Resmi bırakmasının sebebini şair şöyle açıklar:

*“Babam, bana gerekli olan resim malzemelerini satın alacak kadar maddi imkâna sahip değildi. Zorluklar içerisinde okul için gerekli araç gereci alabiliyordu. Bu durum bana acı veriyordu. Resimle uğraşmanın yerine şiir yazmaya yöneldim. Çünkü şiir yazmak maddi bir bedel gerektirmiyordu.”*⁹⁸

Dervîş’in ilk şiir çalışmaları çocukluk duygularını yansıtır. Klasik Arap edebiyatından etkilendiği için vezinli şiirler yazıyordu. Bu şiirler şairin yaşındaki biri

⁹⁶ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s.181.

⁹⁷ Tevfik Beydûn, Age., s.15; Recâ en-Nakkâş, Age., s. 102; Şâkîr en-Nâblûsî, Age., s. 104.

⁹⁸ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 105.

için çok üstün şiirlerdi. Yazı konusunda öğretmenleri onu her zaman cesaretlendirip yönlendirmişler, şiir yazarken ihtiyaç duyduğu her anda ona yardımcı olmuşlardır.⁹⁹

Mahmûd Dervîş, el-Berve’de yaşayıp daha sonra yeni bir köye aktarılan ailenin ikinci erkek çocuğudur. Beş erkek, üç kız kardeşi vardır. En büyük kardeşi Ahmet edebiyatla ilgileniyordu. Fakat el-Cedîde köyüne öğretmen olarak atandığı için edebi faaliyetlerini ve edebiyata olan ilgisini durdurmak zorunda kaldı. Dervîş, ağabeyi Ahmet sayesinde edebiyata ilgi duymuştur. Şairin üçüncü erkek kardeşi olan Zeki de edebiyatla ilgilenmiş, işgal edilmiş topraklardaki gençlerin durumunu anlatan kısa hikâyeler yazmıştır. Ahmet ve Zeki’den başka ailede edebiyatla ilgilenen kimse yoktu.¹⁰⁰

Dervîş’in babası Selim Dervîş, köyü el-Berve’de tarım arazisine sahip Filistinli bir çiftçi idi. O, el-Cedîde köyünde yaşamaktaydı ve hiçbir şeye sahip değildi. Annesi okuma yazma bilmeyen Filistinli bir kadındı. Dervîş annesiyle ilişkisini şöyle anlatır:

“Çocukluğumda annemle ilişkim oldukça karmaşıktı. Bir sorunum vardı. Annemin benden nefret ettiğini düşünürdüm. Çünkü o beni hep cezalandırırdı. Evde veya mahallede herhangi bir kavga olduğunda sorumlusu olarak beni görürdü. Ancak belirli zamanlarda anneler ve çocukları arasında yanlış anlaşılmalara olabileceğini düşünüyorum. Babam daima toprakla ve bahçelerle ilgilenirdi. Bu yüzden terbiyemizle annem ilgilenirdi. Annem hep bizi edepli ve terbiyeli yetiştirmek için çabalardı. Bunun için annem, terbiye konusunda ve bizi eğitmek konusunda elinden gelen bütün çabasını sarf ederdi. Annemden korkarken, babamla gönül ferahlığı bulurdum. Babam beni hayatım boyunca bir kez olsun dövmedi. Fakat annem sebepli veya sebepsiz beni hep suçlu görürdü. İlk kez hapsedildiğim zamana kadar annemin beni böyle suçlu biriymişim gibi gördüğünü düşünürdüm.

Yaklaşık on dört yaşındaydım. Olaylara karşı düşüncem, bakış açım değişti. Bu cezalandırmaların sebebini anlamaya başladım. Büyük ihtimalle annemin beni cezalandırma sebebi, beni en iyi şekilde terbiye etmek içindi. Sosyal hayata, hayatın müeyyidelerine, siyasi mücadelelere ve siyasi oluşumlara katıldığımında annemin istediği gibi bir evlat olmuştum. Sanki geçmişteki yanlış anlamaya karşılık gelen bir sonuçtu. Şimdi anneme göre ben faziletli bir evlattım.”¹⁰¹

⁹⁹ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 105; Şâkîr en-Nâblûsî, Age., s. 195.

¹⁰⁰ Şâkîr en-Nâblûsî, Age., s. 195.

¹⁰¹ Recâ en-Nakkâş, Age., s.106.

Genel olarak Dervîş, ailesi hakkında şunları söyler:

“Kız kardeşlerimi severim. Bir gün falcı bir kadın anneme hayatın kızlar için şans getirmeyeceğini ve sıkıntılı bir dönem geçireceğimizi, hayatın zor olacağını söyledi. Bu olaydan sonra ilk kız kardeşim öldü. Daha sonra ikincisi öldü. Falcı kadını doğruladık. Annemin soylu davranışından izler kalmadı. Çünkü falcı kadına inandığımız için kız kardeşlerime veda edermiş gibi davranıyorduk. Bizden ayrıcalıklı bir sevgi kazanan üçüncü kız kardeşim yaşadı. Bir kızın olmadığı bir ev ıssız ve soğuk bir evdir. Mutluluğumun kaynağını oluşturan kız kardeşim Siham’a çok düşkündüm. Kız kardeşim için er-Ramle hapishanesinde iken ‘Seuhdihâ Gazelen’ adlı şiiri yazdım.”¹⁰²

Şair, erkek kardeşleriyle sağlam bir ilişkisinin olmadığını söyler. Hepsinin birbirlerini çok sevdiklerini ancak bir araya geldiklerinde pek konuşmadıklarından bahseder. Dervîş bu durumu şöyle açıklar:

“Erkek kardeşlerimle ben garip tavırlaydık. Hepimiz güçlü, dirayetli fakat utangaçtık. Birbirimizi severdik ancak yüz yüze geldiğimizde pek konuşmazdık. Paris’te iken iki kardeşim eşleriyle birlikte beni ziyaret ettiler. Evlendikleri günden beri onlarla ilk kez sohbet ettim. Burada birçok Arap ailesi böyleydi. Bazı kardeşler birbirleriyle konuşmazdı. Sanki aralarında herhangi bir konuda konuşmak veya yaşamlarındaki gizli yönleri anlatmak istemiyorlardı.”¹⁰³

Dervîş’in babası okuma yazma biliyordu. Köyündeki Küttab’dan belli bir süre eğitim aldıktan sonra düzenli olarak eğitime devam edemedi. Geçmişte toprak ağası olan fakat yaşanan bu olaylardan sonra sıradan bir tarım işçisine dönüşen Selim Bey, elinden alınan arazisine uzaktan bakan bir tepenin üstünde, yoksulluk içinde bir hayat yaşamış, ölünceye kadar bir zamanlar kendisinin olan uzaktan bakmakla yetindiği arazisinin üzerine yerleşen Yahudileri izlemek zorunda kalmıştır.¹⁰⁴

Dervîş’in şiir sanatındaki gelişimi, zorluk ve sıkıntılar içerisinde gelişti. Bu şartlar onu askeri yönetime karşı direnmeye ve yönetimle mücadele etmeye sevk etti. Şair bu durum için şöyle der:

“İsrail devletinin kuruluşu sebebiyle askeri yönetim bir festival düzenliyordu. Ben sekizinci sınıf öğrencisiydim. Bu kuruluş yıl dönümü için Arap köylerinde de büyük festivaller düzenlendi. Öğrencilerin de katılacağı köyümüzdeki festivale okulun müdürü

¹⁰² Recâ en-Nakkâş, Age., s.106.

¹⁰³ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 197.

¹⁰⁴ Mahmûd İbrâhîm, Age., s. 2.

benim de katılmamı istedi. Bu hayatımda bir ilkti. Kısa pantolonumla mikrofonun önünde durdum ve ‘Arap bir çocuktan Yahudi bir çocuğa sesleniş’ adlı şiirimi okudum. Şiirin tamamını hatırlamıyorum ama ana teması şöyleydi;

*Ey arkadaşım! İstedğin gibi güneşin altında oynamak senin elinde
Oyuncakları yapmak da senin elinde
Fakat ben yapamıyorum
Senin sahip olduğun şeye ben sahip değilim
Senin evin var fakat benim yok, ben bir mülteciyim
Senin bayramların, sevinçlerin mutlulukların var
Ben bayramlardan da, mutluluktan da yoksunum
Neden birlikte oyun oynamıyoruz?’¹⁰⁵*

Ertesi gün Dervîş, Mecdu’l-Kerûm köyündeki askeri hâkimin bürosuna çağrıldı. Hâkim, Dervîş’e gözdağı verip ona küfretti ve onu aşağıladı. Askeri hâkimin bürosundan çıktığında acılar içerisinde ağlıyordu. Çünkü hâkim eğer böyle şiirler yazmaya devam ederse, babasının taş ocağında çalışmasına izin vermeyeceklerini söyleyerek şairi tehdit etmişti. Dervîş’in üzerinde olumsuz bir etki bırakan bu askeri hâkimin tehditleri onu edebiyatın farklı bir alanı olan hikâye yazarı olmayı düşündürdü.

Mahmûd Dervîş, aslında Yahudi ve Arap halklarının birlikte güven içerisinde yaşayabileceklerini, fakat askeri yönetimin sıkı, kuralcı ve dışlayıcı politikası sebebiyle bunun olanaksız olduğunu belirtir. Askeri yönetim Yahudi soyunun Arap soyundan daha üstün olduğunu vurguladığını ve ırkçı bir devlet kurmayı hayal ettiklerini belirtir. İsrail soyunun diğer bütün ırkların efendisi olmayı hedeflediklerini düşünür.¹⁰⁶

Araplar Yahudileri bir ırk veya bir dini paylaşmadıkları için reddetmiyorlar. Onlar Siyonistleri Araplar üzerinde uyguladıkları ırkçı sömürü, topraklarını işgal etmeleri ve her türlü işkence, zorbalık ve baskıyı Filistinli Arap’lar üzerine uyguladıkları için reddediyorlardı. Şair, iyi Yahudilerin ırkçı bir zihniyete sahip olmadığı, barış ve huzur içerisinde birlikte yaşayabileceklerini düşünüyordu. Dervîş böyle bir Yahudi şairi bir konuşmasında şöyle betimler:

¹⁰⁵ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 106; Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 199.

¹⁰⁶ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 106.

*“Askeri hâkimin onu yargılamasından birkaç ay sonra Kefr-i Yâsîf lisesine nakledildim. Hayatımda İsraili askeri hâkimin bana davrandığından daha farklı davranan bir Yahudi ile karşılaştım. Bu kişi benim Yahudi öğretmenim Şuşânâ idi. O sadece bir öğretmen değil aynı zamanda bir anneydi. O bana Yahudilere karşı olan nefretimi azaltmayı ve iyi Yahudilerin de olduğunu öğretti. Öğretmenim bana Yahudi şairi Bialik gibi siyasi bir taraf olmaktan ziyade özgürlük için şiir yazmamı önerdi. Geçmişimizi, geleneklerimizi, adetlerimizi inkâr etmemiz için hazırlanan resmi okul müfredatlarının zehriyle bizi eğitmeye çalışmadı.”*¹⁰⁷

Dervîş, çevresinde meydana gelen Siyonist saldırılara karşı direnebilmek amacıyla bazı uluslar arası yardım kuruluşlarıyla birlikte İsrail toplumu içerisinde siyasi eylemlere katılmıştır. İsrail Komünist Partisinin yayın organı olan el-Rakkah gazetesinde yazar ve çevirmen olarak işe başladı. İsrail Komünist Partisi, 1960 yıllarının başında “Sömürgeciliğe karşı Arap halklarıyla birlikte...” sloganıyla yükseliş eğilimindeydi. Genç şair Dervîş de şiirlerinde bu sloganı terennüm etmeye başladı. Lübnan’dan döndükten sonra yaklaşık on yıl yaşadığı Hayfa’da eğitim, siyasi ve edebi hayatında önemli bir aşama kaydeden Dervîş, döneminin İsrail Komünist Partisine yakın el-İttihat gazetesi ve el-Cedîd gazetelerinde redaktörlük yaptı. Filistin’de ve bütün Arap âleminde şair sesini duyurmaya, İsrail’in yaptığı zulme karşılık şiirle cevap verecek derecede “Direniş Şairi” tanımlamasıyla meşhur olmaya başlamıştı.¹⁰⁸

İsrail ordusu Dervîş adına düzenlenen şiir gecesinin yapıldığı hemen her köyü kuşatma altına alır. Bir dizi kuşatmadan sonra İsrail askeri yönetimi onu yaşadığı mahallede hapsedmekle tehdit eder. Şiir geceleri düzenlemeyi engellemek suretiyle şairin sesini kısacaklarını düşünürler.

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 Karyetu’l-Cedîde’den ayrıldı. Polis 1961 yılında sebepsiz bir şekilde onu tutukladı. Şair evinde hapsedildi. Bu tutuklanmadan sonra Dervîş, Nâsıra şehri yakınındaki el-Hamle’de tutuklu kaldı. Burası işgal edilmiş topraklardaki en büyük şehirlerden biriydi. Dervîş burada herhangi bir mahkemeye çıkarılmaksızın iki hafta boyunca kaldı. Hapishanenin içindeki bir mahzende 40 Arap tutukluyla birlikte yerlerde yatıp, sefalet içerisinde günlerini geçirdi. Dervîş bu ilk

¹⁰⁷ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 107.

¹⁰⁸ <http://syildirim-salah.blogspot.com>, 22.03.2010.

tutuklanma deneyimini “ İlk tutuklanma unutulmayan ilk aşk gibidir” şeklinde ifade eder.¹⁰⁹

Şair 1965 yılında izinsiz olarak Hayfa’dan Kudüs’e gittiği için ikinci kez hapsedildi. İşgal edilmiş topraklardaki bütün Araplar, eğer bir yerden başka bir yere gitmek isterlerse İsrail yönetiminden özel bir izin kâğıdı almaları gerekiyordu. Dervîş böyle bir kâğıda sahip değildi. Dervîş’in tutuklanma hikâyesi şöyle gelişti; Arap öğrenciler, İbrani üniversitesinde bir şiir gecesi düzenlediler. Dervîş de bu şiir gecesine katılmak için Hayfa’dan Kudüs’e gitti. Bu gecede meşhur uzun kasidesi “Neşidu’r-Ricâl”i okudu. Daha sonra bu şiir, şairin üçüncü Divanı “Âşık min Filistîn” de yayınlandı.¹¹⁰

Dervîş, 1965-1967 yılları arasında üçüncü kez hapsedildi. Bu defa mahkeme şaire bir avukat atadı. Avukat Dervîş adına, şairin işlediği suçtan dolayı özrünü beyan ettiğini, bir daha suç işlemeyeceğini söyledi. Hâkim Dervîş’e avukatın söyledikleri hakkında ne düşündüğünü sordu. Dervîş de bu düşüncenin kendisine ait olmadığını aksine avukatın düşüncesi olduğunu söyledi. Avukatın söylediklerine asla katılmadığını ve onları tekrar etmeyeceğini ifade etti. Mahkeme şairi iki yüz İsrail lirası para cezasına çarptırdı.

İsrail yenilgisinden önce 4 Ağustos 1967’de İsrail askeri kuvvetleri başkanı İshak Rabin, bütün kültürlü Filistinli Arapların tutuklanması emrini yayınladı. Dervîş İsrail kuvvetlerinden kaçarak gizli bir yerde saklandı. Şair saklandığı yerden el-İttihat dergisinin yayınına devam ettirdi. Bu derginin bütün gazetecileri tutuklanmıştı. Şair bizzat kendisi saklandığı yerden derginin iki sayısını yayınladı. O, bu iki sayının tek gazetecisiydi. Bütün makaleleri, köşe yazılarını, olayları ve diğer haberleri şair yazıyordu. İkinci sayının yayınlanmasından sonra, 1967 Ağustos savaşı sonucunun belirlendiği, Arapların yenilgisinin kesinleştiği açık bir şekilde anlaşıldığında Dervîş, gizlendiği yerden ayrıldı ve evine döndü. Bu dönüşünden beş gün sonra sorgusuz sualsiz bir şekilde tutuklandı. ed-Domun’da bir ay hapsedildi. Dervîş bu hapisane için ruhunu dinlendirdiğini, hapishanenin dışındaki olaylar Arapların yenilgisinden sonra acı verici olduğunu belirtip, böyle durumlarda hapishanenin oldukça mutluluk verici

¹⁰⁹ Haydar Tefvik Beydûn, Age., s. 17.

¹¹⁰ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 111-112.

olduğunu düşündüğünü söylemiştir. 1969 yılında Dervîş el-Celme hapishanesinde yirmi gün tutuklu kaldı.¹¹¹

Mahmûd Dervîş işgal edilmiş topraklarda sadece lise eğitimini tamamlayıncaya kadar kaldı. Bu dönemde Arapların üniversite eğitimlerini bitirememesi durumu, ilmi ve kültürel düzeylerinin son derece düşük olması için İsrail kuvvetlerinin yapmış olduğu baskıları şair de yaşamıştır. Şair, üniversite eğitimi almak için 1970 yılının başında Moskova'ya gitti. Orada siyaset ekonomisi okumak istiyordu. Bir yıl süren Moskova günlerinde şair orada umduğu cenneti bulamadı.¹¹² Dervîş Moskova günlerinden şöyle bahseder:

“... Üniversite kampüsü içerisinde küçük bir odada kalıyordum. Kentin tarihi ve turistik yerlerini ziyaret ettim. Biraz Rusça öğrendim. Moskova'daki halkın hayatını katlanılması oldukça zor bir hayat olarak gördüm. Moskova'nın, yoksulların cenneti olduğu iddiası benim açımdan büyük bir yanılgıydı. Bizim hayallerimiz, ideallerimiz ve Sovyetler birliği gerçeğiyle bir nebze de olsa yüzleşebildim. Moskova'da yoksulluğun yanı sıra beni en çok etkileyen, insanların gözlerindeki korku ve yaşadıkları özgüven eksikliği idi. Fakat tüm bu tecrübeler beni insani, özgürlükçü, yaratıcı ve dayanışmacı bir toplumculuk inancından hiçbir zaman koparmadı.”¹¹³

Şair 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. Fakat Dervîş daha Mısır'a varmadan önce şairin şöhreti Mısır'a ulaşmıştı. Şair, Kahire hakkındaki düşüncelerini şöyle belirtmiştir:

“Başlangıçta oldukça tedirgindim. Ancak sabah uyanıp karşımda muhteşem Nil'i görünce ve kısa bir süre sonra kulaklarını ana dilim Arapça ile dolunca kendime geldim.” Sözüyle Kahire'ye kısa zamanda nasıl alıştığını ifade etmeye çalışmıştır. Bu arada Muhammed Heykel, Necip Mahfuz, Yusuf İdris gibi Mısır'ın önde gelen edebiyatçılarıyla birlikte çalışma fırsatı bulmuş, yine bu esnada meşhur, “*Serhân Yeşrebu'l-Kahvete fî Kaftirya/Serhan Kahvesini Kafeteryada İçer*” şiirini yazmıştır.¹¹⁴

Fakat burada da uzun süre kalamayan Dervîş, 1972-1982 yıllarını kapsayan 10 yıl kalacağı Beyrut'a gitmiş, burada “*Şu'ûnu'l-Filistîniyye*” dergisinde başyazarlık

¹¹¹ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 200; Recâ en-Nakkâş, Age., s. 114.

¹¹² El-Kuds, Mulhak Has, Nâzım es-Seyyid, *Mahmûd Dervîş fî “Haymetihî” el-Beyrûtiyye*, 20/21 Eylül2008, s.6.

¹¹³ [http:// www.syildirim-salah.blogspot.com](http://www.syildirim-salah.blogspot.com), 22.03.2010.

¹¹⁴ [http:// www.syildirim-salah.blogspot.com](http://www.syildirim-salah.blogspot.com), 22.03.2010.

yapmıştır.1981 yılında meşhur edebiyat dergisi “*el-Kermel*”i çıkarmadan önce “Filistin Kurtuluş Örgütü Araştırmalar Merkezi” müdürü olmuştur.

Şöhretini pekiştirmiş bir şair olarak tekrar geldiği Beyrut’ta, geçen uzun yıllar karşısında güçlü bir ses haline gelen şiiri, Lübnan’da devam etmekte olan iç savaş sırasında meydana getirdiği yıkım, bir insan olarak psikolojisini ve sanatsal gücünü oldukça etkilediği için artık Beyrut’ta daha fazla kalamayacağını anlamıştır. Beyrut’tan ayrıldıktan hemen sonra meşhur “Beyrut” kasidesini yazmıştır.

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 “ ‘*Âbirûne Fî Kelâmin ‘Âbir’ / Boş Bir Sözle Hareket Ediyorlar*”, şiiri İsrail Parlamentosu’nda bile sert tartışmalara yol açmıştır. 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 götürmüştür. 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. Filistin Kurtuluş Örgütü İcra Komitesi’nin bir başka üyesi olan Ziyâd Abdu’l-Fettâh, Dervîş’in teşkilat içerisindeki konumunu pekiştirme mahiyetinde şu tarihi anekdotunu aktarmıştır:

“Mahmûd Dervîş, kaleme aldığı ‘*Medîhu’z-Zilli’l-‘Âli/Yüce 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.”¹¹⁵

Direniş hareketi içerisinde birçok trajedi yaşayan Dervîş’in bizzat kendisi birçok yakın dostu ve mücadele arkadaşının Siyonistlerce öldürülüşüne tanık oldu. Özellikle 1981 yılında Roma’da, Arap Yazarlar Birliği’nin düzenlediği Filistinli yazar ve gazetecilere destek adlı uluslar arası konferansa birlikte katıldıkları Mâcid Ebû Şerâr’a

¹¹⁵ Muhammed İbrâhîm, Age., s. 4.

yapılan suikast olayı onu derinden yaraladı. Kuşkusuz “*Esdikâî Lâ Temûtû*/Arkadaşlarım Ölmeyiniz” adlı şiirini yazmasında bu olayın etkisi büyüktü.

2.1.2 Beyrut Kuşatması

Beyrut kuşatması esnasında Mahmûd Dervîş 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. Her şeyden önce kişisel olarak oldukça morali bozulmuş, daha sonra bu moral bozukluğu şiddetli bir öfkeye dönüşmüştü. Gerek kişisel, gerekse toplumsal anlamda daha önceki birçok birikimi yok etmiş olmasına rağmen Beyrut katliamının açmış olduğu yaralar, şiirinde daha önce sıkça kullanmış olduğu üstü kapalı anlamlar ve sembol ifadelerden vazgeçip herhangi bir okuyucunun ilk okuduğu anda rahatlıkla anlayabileceği bir düzeye indirgemesine neden olmuştur. İşte böyle bir atmosferde olağanüstü kabul edilen uzun şiiri “*Medîhu’z-Zilli’l-‘Ali* /Yüksek gölgeye Övgü” adlı şiirini kaleme almıştır. Bu şiir, korkunç bir olay olarak tarihe geçen Beyrut katliamının bir bakıma tescili olup, şair sanki bu şiiriyle Arap dünyası ve bütün insanlığa karşı borcunu ödemiş şeklinde bir izlenim bırakmıştır.

Kuşatma, Filistin direnişini Beyrut’tan söküp atmak olan amacına ulaşmıştır. Fakat Dervîş artık kendisinin Siyonizm’in hedefi olmaktan çıkmış olabileceği düşüncesine kapılarak yirmi gün daha Beyrut’ta kalmak istemiş, fakat bu yirmi gün bile kendisinin Beyrut’ta bir şekilde bertaraf edilmesini anlamasına yetmişti. Beyrut’tan gizlice kaçıp, günün birinde elinde valiziyle sürgündeki vatanına tekrar dönebilmek ümidiyle Paris’e gitti. Kendisine vaat edilmiş bir cennet olarak kabul ettiği Filistin’den uzak bir halde yaşayan Dervîş’in vatanına dönmek istemesindeki asıl gayesi sürekli direnişin ve direnişçilerin yanında olmaktı.

2.1.3 Tunus yolculuğu

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. Bir süre sonra söz konusu derginin faaliyetlerini Paris'e taşımış olup burada ciddi bir şiirsel dönüşüm yaşayan Dervîş, şiirsel alandaki yaratıcılık gücünü sergileyebilecek en uygun ortamı bulduğunu fark etmiştir. Göçmen, sürgün sığınmacı hayatı yaşayan şair, yazar ve diğer sanatçıların buluşma noktası olan Paris'te şiirine ve şairliğine gerçek anlamda evrensel bir boyut kazandırmıştır. Bu bağlamda Dervîş, şairlik hayatının zirve noktası sayılan "Azalan Güller, Bu Bir Şarkıdır, On Bir Yıldız, İstediyimi Gördüm, Atı Neden Yalnız Bıraktın, Yabancı'nın Yatağı ve Unutmak İçin Hatırlamak" adlı eserlerini Paris'te vermiştir.

Dervîş'in "Niçin uzuyor, bu kargaşa ortamı ey ölümün kralı?" şeklindeki söyleminin altında, bir taraftan insanlığı ve tüm değer yargılarını bir kenara itip bir coğrafyaya ve o coğrafyada yaşayan insanlara ölüm saçan İsrail'in uyguladığı zulme karşı çıkarken, diğer taraftan ise İsrail işgaline karşı kurtuluş mücadelesi veren başta F.K.Ö olmak üzere bazı yasal kuruluşların gerek kendi toplumlarında, gerekse dış dünyadaki destekçileri arasında inceden inceye bir siyasi rant kavgasının verilmekte olduğu gerçeğini bir şair hassasiyetiyle fark etmiş olması yatmaktaydı.

1994 yılında Filistin Milli Meclisi ile Tunus'ta bulunduğu sırada Oslo Antlaşmasını okuma fırsatını buldu. Antlaşma metnini iyice okuyup inceledikten sonra Yaser Arafat ile ters düşme pahasına antlaşmayı imzalamayı kabul etmedi ve Milli Meclis'ten istifa etti. Daha sonra istifasının nedenini şu şekilde açıkladı:

"Bu antlaşma kesinlikle adil değil; çünkü Filistin kimliğine sahip olmada bir Filistinlinin hassasiyetini en alt düzeyde içeriyor ve üstelik bu kimlik için bir coğrafya da öngörmüyor. Daha doğrusu Filistin halkını kendi göçebe deneyimiyle baş başa bırakıyor. Nitekim arkasında birçok trajikomik olaylar bırakan bu antlaşmadan üç yıl sonra vazgeçildi. Hatta Oslo Antlaşmasının metni bu metnin ortaya çıkardığı gerçekten daha iyidir."¹¹⁶

¹¹⁶ Muhammed İbrâhîm, Age., s.7.

1994 yılının temmuz ayında Filistin'e dönerek Ramallah'ta ikamet etmeye başlayan Dervîş, doğup büyüdüğü topraklarda olmanın vermiş olduğu bütün sıkıntılara katlandı. İsrail askerleri tarafından sürekli kontrol altında tutulmakta olan Ramallah'ta kendisi de tam anlamıyla kontrol altına alınmış bir vaziyetteydi. Her türlü olumsuz şartlara rağmen sanki sıradan günlük tutuyormuşçasına şiir yazmaya devam etmekteydi. Ne var ki onun bu serüveni İsrail askerlerinin kendisini son kez tutuklamasıyla sona erdi. Mağrur kişiliğinden ödün vermemekle beraber evini basıp kağıt kalemi olan gerçek silahını elinden almışlardı.¹¹⁷

2.1.4 Evliliği

Evlilik konusunda 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 Kabbâni 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. İkinci evliliğinden, *"Bizi küsmeden ayıracak bir cerrah bulamadık."* Diye yakınan şair, evlilik hususunda kendince şu tespit ve değerlendirmede bulunmuştur:

*"...Üçüncü defa evlenmedim ve bir daha da asla evlenmeyeceğim. Her şeyden önce ben yalnızlığa alışmışım. Asla çocuklarım olsun istemiyorum. Çünkü sorumluluktan kaçan bir yanım da vardır benim. En çok ihtiyaç duyduğum şey istikrardır. Hayatımda, beni yaşama bağlayan tek şey şiirdir. Hayatta gerçekleştireceğim şeylerde bana yardımcı olan şiir olduğu gibi, bana zararlı olan ve mutlaka kaçınmam gerekli olan şeylerde belirleyici faktör de şiirdir. İtiraf etmeliyim ki aşkta da çok başarısızım. Aslında âşık olmak istiyorum; birden duygularım kabarıyor, fakat aşk bittiğinde sanki bunun bir aşk olmadığı hissine kapılıyorum. Bence aşk yaşanmaması, hatta hatırlanmaması gereken bir şeydir."*¹¹⁸

¹¹⁷ Muhammed İbrâhîm, Age., s.8.

¹¹⁸Muhammed İbrâhîm, Age., s. 17.

Paris'te kaldığı sırada Dervîş, Ramallah'ta oturan Reaca Şehade ile karşılaşınca ona, o anki duygularını içtenlikle anlatır:

*“Konforlu eşyalara gömülü lüks bir hayat tarzı başladı benim için. Güzel yemekler ise işin ayrı bir yanı. Bunların hiçbiri umurumda değil. Ben şiirimle, yazılarımla baş başa bir hayat istiyorum. Bir gün Filistinliler için bağımsız bir devlet kuruluncaya kadar çalışacağım.”*¹¹⁹

İlımlı kişiliğine binaen Dervîş, bazen İsrail'e karşı sempati ile yaklaşmış, İsrailiilerle diyalog kurulması yönünde görüş bildirmiş, aynı zamanda bu rolü kendisinin üstlenebileceğini söylemişse de çevresindeki solcu arkadaşları buna şiddetle karşı çıkmış, bu durum Dervîş'in itibarını bir ölçüde sarsmıştır. Bunun üzerine yazmış olduğu *“Abirune fî Kelâmin 'Abir/ Boş Bir Sözle Hareket Ediyorlar”* adlı şiirinde 1987'de başlayıp 1993'te sona eren meşhur intifada hareketi kapsamındaki intihar eylemlerine açıkça karşı çıkan Dervîş, Filistinli gençlerin ölmek yerine yaşamaları gerektiğini söyleyerek onları bu yola teşvik edenleri hedef almaktan çekinmemiştir.

29 Mart 2002 yılında “Koruyucu Kalkan” adı altında, İsrail'in Gazze'ye operasyonu başlamadan birkaç gün önce Uluslar arası Yazarlar Parlamentosu'ndan sekiz kişilik bir grup ateşler içinde kalan Ramallah'ı ziyaret edmişti. Bunların arasında iki Nobel Edebiyat Ödülü sahibi yazar vardı. Bunlardan biri 1998 yılında bu ödülü alan Portekizli Jose Saramago, diğeri ise 1986 yılında bu ödülün sahibi olan Nijeryalı Wole Soyinka idi. Heyet, Mahmûd Dervîş'in çağrısına uyarak İsrail'in uyguladığı askeri işgali gözleriyle görmek için olay yerine gelmiştir. Bir akşamüstü Dervîş onları alıp Kudüs'ü kuşbakışı gören ve karşısında Yahudi yerleşim yerleri ile İsrail karakollarının görüldüğü bir tepeye çıkarır ve *“Özbeöz Filistin toprakları olan bir coğrafyanın Yahudi yerleşimciler tarafından nasıl ayaklar altına alındığını size göstermek istedim. Maksadım reklam yapmak değil, sadece sizi gerçeklerle baş başa bırakmak...”* diyerek onlara büyük bir insanlık dersi vermiştir. Bu olaylardan dört gün sonra Dervîş misafirlerini Kasaba tiyatrosunda sayıları bine varan bir topluluğun önüne götürdü. Tam bu sırada İsrail ordusu intihar eylemcilerinin kökünü kazmak bahanesiyle operasyonlara başlamışlardır. Bu vesile ile Dervîş, yabancı konuklarına Filistinlilerin İsrail saldırıları karşısında savaşmaktan başka çarelerinin olmadığını ve henüz anne karnında bir cenin

¹¹⁹Muhammed İbrâhîm, Age., s. 17.

sayılabilecek devletlerini koruyup kollamak için nasıl insanüstü bir çaba sarf ettiklerini göstermiştir.¹²⁰

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.

2.2 EDEBÎ KİŞİLİĞİ

Parlamenter, siyasetçi ve yazarlardan oluşan bir grup Avrupalı 2002 yılının mart ayında, üç milyon vatandaşı ile birlikte Ramallah'ta kuşatma altında yaşayan Dervîş'i ziyaret ettiklerinde onlara "Bizler düşünsel ve siyasal açıdan bu denli kenara itilmişken nasıl bünyemizde edebi yaratıcılık barındırabiliriz!" şeklinde tarihi bir sitemde bulunmuştur. Ne yazık ki Arap kamuoyu Dervîş'in kişiliğinde gerçekleşmiş olan bu ziyaretin önemini pek anlayamamış ve muhtemel fırsatları değerlendirme şansını daha baştan kaybetmiştir. Konu ile ilgili İspanyol yazar Juan Gavistsolo, Fransız ve İspanyol basınında yayınlanan bir makale almış ve bu makalesinde Mahmûd Dervîş'i mevcut asrın en iyi Arap tarihinin sembol kişiliği olarak ilan etmiş, ilaveten şu değerlendirmelerde bulunmuştur:

*"Şiirsel faaliyetlerini geliştirmedeki çabası çok iyi ve oldukça etkilidir. Şiirin özünde Filistin merkezi bir konuma oturmuştur. Sözde değil özde kelimeler kullanılması ve kelime seçimindeki hassasiyeti şirinin en önemli angajmanlarından biridir. Bütün şiirlerinin özünde Filistin davasını konu almasına rağmen üslubu öyle sanıldığı gibi çekişmeci ve kavgacı değildir. Zaten şairliği de bu dengeli kişiliğinde yatmaktadır."*¹²¹

Son Filistin intifadasına kelimeleriyle katılan şair 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 yazışmada kuşatmanın uzaklaştığı hissine kapılıyordum. Sanki düşman askerlerini

¹²⁰Muhammed İbrâhîm Age., s.8.

¹²¹ Muhammed İbrâhîm, Age., s.9.

uzaklaştırıyormuşçasına orada kullandığım tek güç dilin gücüydü...”¹²² şeklinde bir yorumda bulunarak bu sözlerine ilave olarak şunları söylemiştir:

*“Hayatın gücü, devamlılığı, ilişkinin eşya ve doğa ile sonsuzluğu hakkında yazdım. Uçaklar havada birkaç dakikada uçar, oysa güvercinin uçuşu sonsuzdur. Ömrümün kayıp anları olarak gördüğüm kuşatmaya karşı çıkmak için hayatın gücüne tutunuyordum. Çünkü doğada tank sesinin varlığı dengesizlik anlamına gelip, bu durum doğal tiyatro sahnesinin bir kesiti değildir.”*¹²³

Artık şiir yazma imkânından bile yoksun kaldığını gören Dervîş, Ramallah’ı terk etmek zorunda kalıp ve Lübnan’ın başkenti Beyrut’a sığınmıştır. Bir daha Ramallah’a dönemeyecekti. Zira mevsimlik edebiyat dergisi el-Kermel’i çıkardığı Selanik Kültür Merkezi yerle bir edilmiştir. Bu durum karşısında şu tarihi değerlendirmeyi yaptı:

*“Onlar böyle yapmakla hiç kimsenin can güvenliği olmadığı mesajını vermek istediler. Evet, ben bu mesajı aldım. Onların çok güçlü olduklarını, istedikleri zaman savaş ilan edip önlerine çıkan herkesi öldürebileceklerini biliyorum. Fakat benim kelimelerimi de ayakları altına alıp çiğnemeye güçleri yetmez...”*¹²⁴

1968-2001 yılları arasında Tel Aviv Üniversitesi’nde Arap edebiyatı Profesörlüğü yapan, 1960’lı yıllardan beri Dervîş ile tanışıp, Dervîş’in bir şiirini de İbraniceye çeviren İsraili araştırmacı yazar Sason Somekh’in, *“Dervîş’in şiirinin temel felsefesi diyalog üzerine kurulu olup İsraililerden sırf suç işleyen kişiler olarak bahsetmiyor. Aksine o, İsraililerinin niçin Filistinlileri anlamak istemediklerini sorguluyor. Öyleyse bu adamın bizden nefret ettiğini söylemenin hiçbir anlamı yok.”* şeklinde değerlendirmesi tarihe düşülmesi gereken önemli notlardan biridir.¹²⁵

Dervîş, şiiriyle ilgili bir başka değerlendirmesinde ise şu ifadelerine yer vermiştir:

*“Biz Araplar şiirin bir silah olacağına dolayısıyla onun açıkça ve doğrudan ifade edilmesi gerektiğine inandık. Ancak şiirin toplumsal bir yönü olmakla birlikte nedensellik yönü de vardır. Yani söz söylemenin dışındaki nedenler. Ben hayatta en güzel şeyin şair olmak olduğuna inandım. Şu an bunu sıkıntısını çektiğim halde her defasında bir şiir divanı bitirdim. Fakat bu divan ne ilk ne de son şiir divanıdır...”*¹²⁶

¹²² Muhammed İbrâhîm, Age., s.8-9.

¹²³ Muhammed İbrâhîm, Age., s.9.

¹²⁴ Muhammed İbrâhîm, Age., s.10.

¹²⁵ Muhammed İbrâhîm, Age., s. 11.

¹²⁶ Muhammed İbrâhîm, Age., s. 16.

Ömrünün 40 yılını Filistin milli şairi olarak Filistin davasına adayın Mahmûd Dervîş, ilk edebi deneyimini işgal edilmiş topraklarda yaşayan şair ve ediplerden almıştır. 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 Tâhâ Hüseyin, el-'Akkad, el-Mâzînî 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 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. Dervîş, "et-Tarîku'l-Lübânîyye" adlı dergide yaptığı bir açıklamada edebiyata nasıl başladığını anlatır:

"Şiir yazmaya tam olarak ne zaman başladığımı bilmiyorum. el-Kasidetu'l-Ûlâ' yı yazmak için ne yaptığımı nasıl yazmaya meylettiğimi, nereden etkilendiğimi hatırlamıyorum. Fakat çok küçükken vatana dönüş hakkında Kasidetu't-Tâvile'yi yazmaya çalıştığım günleri anımsıyorum. Bu şiirimde, Muallakaları örnek aldım. Şiirde büyüklerin yaşadıkları olaylar karşısında küçüklerin hissettikleri korkuları canlandırmaya çalıştım".¹²⁷

Bu açıklamadan anlaşılacağı üzere Dervîş, ilk şiir denemelerinde klasik Arap şiirinin en eski örnekleri olan Muallakalar'ı taklit ederek başlamıştır. Bu dönem, çocukluğunda yazdığı şiirin bir aşamasıydı. Şair, doğuştan gelen bir yeteneğe ve özel sanatsal bir kişiliğe sahipti. Bu yeteneği sayesinde, eski şiiri taklit etmeyi bırakmış, Modern şiire adapte olabilmştir. Dervîş'in günümüze kadar uzanan şiir serüvenindeki köklü şiir anlayışını ve sağlam sanatsal gücünü, klasik Arap şiirini taklit ettiği aşamada kazandığı açık bir şekilde anlaşılır. Şairin, Arap diline vâkıf olması, dil ve şiir ıstılahlarında geniş bilgiye sahibi olması, şairin klasik Arap şiirinin derin anlamlarını ve yapısını kavramasında en önemli faktörlerdir. Dervîş, şiir yazarken şiir lafızlarını etkili

¹²⁷ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 119.

bir şekilde kullanmada, klasik şiir özelliği olan musikiyi terennüm etmede zorluk çekmemiş, garip, anlaşılmasız kelimeler türetmemiştir.¹²⁸ Dervîş'in şiirlerinde, modern ekolün şiirlerinde görülen zayıf, kapalı ve anlamsız ifadeler bulunmaz.

Mahmûd Dervîş, klasik şiirdeki derin bilgisi şairin ilk şiir divanından son şiir divanına kadar açık bir şekilde görülür. Dervîş, klasik şiir üslubuyla Modern çağın şiir üslubunu başarılı bir şekilde mecz ederek şiirlerini yazmıştır. Şairin ilk şiir divanı olan “*Asafîr Bilâ Ecnihâ/Kanatsız Kuşlar*” ikinci Divanı olan “*Evrâku’z-Zeytûn/Zeytin Yaprakları*” nda klasik üslupta yazılmış pek çok şiir bulunur.

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 şiir örnekleri arasında gösterilir.

Dervîş, şiirlerinin hem kulağa hem de kalbe hitap etmesini ister. Pek çok şiirinde şair, gerçek hissi duygularla yüzeysel ve içsel musiki arasında denge sağlamaya çalışır. Bu da Dervîş'in şiirlerinin hem kulağa hem de duygulara hitap etmesini sağlar.¹²⁹ Şair, 1936 yılında İspanyol devrimi esnasında Franko'ya yardım eden Faşistler tarafından öldürülen büyük İspanyol şairi, Garcia Lorca hakkında yazdığı şiirde, iç ve dış musikiyi başarılı bir şekilde uyguladığı görülür.

Gitarı çal geceleyin yollar kuşatılırken
 Ve gizli bir şekilde söylerken
 Senin duygularınla ey Lorca!
 Yeniden birleşti dostluklar
 İstirap çekenlerin gözlerinden
 Unutkan kanının parıltısı üzerinde yürümeyi unuttu
 Ayın çehresi kanını örttü
 Acziyet marşları okuyarak
 Ülkelerin en güzeli İspanya!
 Lorca, Ey çocuk!
 Gençlerin en güzeli oradadır

¹²⁸ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 119.

¹²⁹ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 122.

Ey ateş yurdu! Milyonlara ateş dağıt
Biz onun âbitlerindeniz¹³⁰

Şair, bu şiirde şiirsel musikiyi en güzel şekilde kullanır. Şairin şiirde gitar çaldığı, akıcı bir üslupla ve fısıltıyla şarkı söylediği görülür.

Mahmûd Dervîş'in şiirsel gelişiminde birçok aşama vardır. Bunlar şöyle sıralanabilir:

1-İlk aşama, Dervîş'in 1960-1967 yılları arasında yayınlanan gençlik döneminde yazdığı şiirleri ihtiva eder. 1960 yılında yayınlanan “*Asâfir Bilâ Ecnihâ*” adlı şiir Divanı bu dönemde yayımlanmıştır. Bu divan yayımlandığında şair on yedi yaşındaydı. 1964 yılında Dervîş *Evrâku'z-Zeytûn/Zeytin Yaprakları* adlı şiir divanını, 1966 yılında da ‘*Aşıkun min Filistîn/Filistinli Bir Âşık* adlı şiir divanını yayımladı. Bu şiir divanıyla şair, “direniş şairi ” unvanını aldı. Hapishanede yattığı günlerde annesinin yaptığı ekmeğe ve pişirdiği kahveye duyduğu özlemi dile getiren *Ummî/Annem* adlı şiiri, 1967 yılında yayımlandığında büyük bir yankı uyandırmıştır. 1970 yılından sonraki şiirleri yayımlanmaya kadar şair, toprak imgesini şiirlerinde vurgulamıştır. Bu ilk aşamadaki şiirleri anlamsal yoğunluktan yoksun olup ifadeler zayıftır. Şiirler şekil açısından süslü ve belagatli, lafızlarsa farklı anlamlar taşımaktadır.

Mahmûd Dervîş, bu aşamada Nizâr Kabbâni'nin şiirlerinden ve şiir anlayışından oldukça etkilenmiştir. Bu etkileniş şairin şiirlerini birebir taklit ettiği anlamına gelmez. Dervîş'in yayınlanan divanlarında musiki oldukça yüksektir. Şair, “*Asâfir Bilâ Ecnihâ*” adlı divanındaki “*Kıssatu'l-Tıfli'l-Lâcî Ellezî Lâ Yağrifu Bilâdehû/Ülkesini tanımayan Mülteci Çocuğun Hikâyesi*” adlı şiirinde şair şöyle der:

Bana anlatın, bana açıklayın, bir şey hatırlıyorum
Ülkemden dudaklarımda güzel kokulu
Ben mutlu günleri hatırlamıyorum
O günlerde kulaklardaki sedayı yenilerler
Çığlık atanın nidasını yenilerler
Dudaklarda sesi tekrarlarlar
Ben onu hatırlamıyorum fakat¹³¹

¹³⁰ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 124.

¹³¹ Mîşâl Se'âde, *Mahmûd Dervîş 'Aseyye âlâ'n-Nisyân*, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009, s.167.

2-Dervîş, bu aşamada Mehcer şairleri Ali Mahmûd Taha ve İbrâhîm Naci gibi romantizm ekolünün Arap edebiyatındaki temsilcilerinden etkilenmiştir. Romantizm ekolünün etkisiyle yazdığı şiirler daha ince ve daha dolaysızdır. Mahmûd Dervîş, sanat hayatının bu safhasında devrim rüyası gören devrimci şair olarak isimlendirilir. Şair, şiirlerinde işgal edilmiş topraklardaki Arapların çabalarını, direnişlerini açıkça dile getirir. Şiirlerinde, romantizm ekolünün şairleri gibi gerçek ve saf duygularını hayal ettiği düşüncelerini nazm etmiştir. Şairin bu aşamadaki şiirlerini 1964 yılında yayınladığı “*el Evrâku’z-Zeytûn*” adlı divanı temsil eder. Şair, Mehcer şairlerinin şiirlerinden etkilendiği için onların benimsediği şiirsel üsluptan da yararlanmıştır. Bu etkileşim, klasik Arap şiiri olan tek kafiyeli ve iki şatırlı beyit yapısını bozmuş, şiir şatırlarının bölünmesine ve farklı kafiyelerle yazılan şiir türünün ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Şiirlerde konu olarak insan, tabiat, insan sevgisi ve ahlak işlenmiştir.¹³² Şairin “*Hanîn ilâ’d-Dav’/İşığa Özlem*” adlı şiirinde yukarıda zikredilen duygulara yer verdiği görülür.

İnsanları ne harekete geçirir gündüzün
 Aydınlığında yürürsek
 Taşırsan el çantası ve şemsiye
 Sen duvarın köşesindeki çatlağı kapattın
 Kiblesini kopardın
 Senin gözlerin
 Bir gün gözlerini uyurken görmeyi hayal ediyorum
 Ve güneşin doğuşuyla denizin sakinliğini görüyorum¹³³

Mahmûd Dervîş’in şiirlerinde daha hassas duygular ve doğrudan bir anlatımın olduğu görülür. Şair, hitapla ses tonu yüksek ritimden uzak durmuştur. Şiirde, Doğu toplumu üzerinde toplumsal ilişki düzeyini ve onun yeniden düzenlenmesini hedeflemiştir. Bir genç kızın elinde çanta ve şemsiye taşıyarak yürümesi Arap toplumu için alışılmış bir şey değildir. Şair, Batı kültüründen ve o kültürden etkilenen şairlerin şiirlerinden esinlenerek yazdığı şiirlerde Batı kültürünün toplum kurallarını şiirinde işlemiştir.

¹³² Haydar Tevfik Beydûn, Age., s. 28.

¹³³ Haydar Tevfik Beydûn, Age., s. 28.

Evrâku'z-Zeytûn şairin ikinci divanıdır. Bu divandaki şiirler sanat, duygu ve içerik açısından yüksek bir seviyeye ulaşmıştır. Bu divan Dervîş'in sanatının gerçek başlangıcı sayılabilir. Divandaki baskın ruh Dervîş'in yeni şiir ekolünden veya klasik Arap şiirinden başka kendisini, tecrübelerini, acılarını ve yaşanmış olayları canlı bir şekilde aktardığı müzikal bir ruhtur. Bu canlılığı şair karşısındakine seslenir gibi ona hitap ederek yazdığı şiirlerde açıkça dile getirir. Şair, bu Divanın ilk şiiri olan “*Bitâkatu'l-Huviyye/Kimlik Kartı*” adlı şiirinde şöyle seslenir:

Yaz

Ben bir Arap'ım

Kimlik kartımın numarası elli bin

Sekiz çocuğum var

Dokuzuncusu yazdan sonra gelecek

Kızıyor musun?

Yaz!

Ben bir Arap'ım

Taş ocağında mesai arkadaşlarımla çalışıyorum

Çocuklarım sekiz tane

Çıkıyorum onların ekmeğini?

Elbiselerini, defterini

Taştan

Kapıda sadaka istemiyorum

Küçülmüyorum

Saraylarının eşiğinde

Kızıyor musun?

Yaz

Ben bir Arap'ım¹³⁴

Şiir, gösterilerde atılan sloganları hatırlatan bir seslenişle devam eder. Konu açısından şiir klasik Arap şiirini hatırlatır. Özellikle el-Fahr/övünme kısmı yüksek bir

¹³⁴ Mahmûd Dervîş, *Evrâku'z-Zeytûn, Dîvân-1*, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009, s.80; *Recâ en-Nakkâş*, Age., s. 129.

sesle ve duygusal bir hitapla klasik Arap şiirinin müzikal ritmini yakalar. Dervîş'in bu şiiri, Muallaka sahibi, Cahiliye dönemi Arap edebiyatının ünlü şairi 'Amr b. Kulsum'un

Biz, suyu saf ve berrak olursa içeriz

Bizden başkası çamur ve toprak içer¹³⁵ beytini anımsatır.

Dervîş'in ve 'Amr b. Kulsum'un şiirleri arasında karşındakine yüksek bir sesle sesleniş açısından bir benzerlik bulunmaktadır. Sanatsal ve ruhsal açıdan benzerlik olmasına rağmen düşünsel benzerlikten söz edilemez. Mahmûd Dervîş, şiirlerinde işgal edilmiş topraklardaki Siyonist baskı ve zulmünün ortadan kaldırılmasını ve vatan toprağının yeniden elde edilip oraya yerleşmeyi vurgular.

3-Dervîş'in şiirsel gelişimi bu dönemde daha da gelişmiştir. 1966-1970 yılları arasında şair "*Ahîru'l-Leyl/Gecenin Sonu*", "*Habîbetü Tenhedu min Nevmihâ/Sevgilim Uykusundan Uyanıyor,*" *el-Asâfiru Temûtu fi'l-Celîl/Kuşlar Celil'de Ölüyor* " adlı eserleri yayımlanmıştır.

Dervîş, bu şiir dîvanları sayesinde sanatsal gücünü, tabirlerdeki inceliğini ve kendi yeteneğini keşfetmiştir. Dervîş'in şiir sanatında Modern şiirdeki edebi sanatların özellikleri görülür. Üslubunda ve şiir yazma metodunda birçok değişiklik olmuştur. Bu değişiklikler şu şekilde sıralanabilir; ilk olarak, şair yaşadıklarını, duygularını şiirine çok fazla aksettirmemiş bunun yerine farklı tecrübelerle veya farklı konularla şiirini geliştirmiştir. Dervîş'in şiirinde sembolizm, mitolojik unsurlar ve destansı şiirler geniş yer tutmaya başlamıştır. Bu konuları ele almasına rağmen sanatsal açıdan şiirindeki akıcılığı ve netliği kaybettirmemiştir. Çünkü şair halkla iç içe işgal edilmiş topraklarda halkın psikolojik durumunu şiirinde yansıtmaya çalışmış, şiirleriyle halkına ulaşmayı istemiş, onların arasına katılıp düşüncelerini, duygularını yaşadıkları zorlukları dünyaya duyurmuştur. Zor, kapalı ve anlaşılmaz şiirlerle halka ulaşmak ve onu etkilemek mümkün değildir. Bunun için Dervîş şiirlerinde açık, anlaşılır sembolik ifadelerle, hissettiği gerçek duygularını halka açıklamıştır. Kullandığı semboller sanatsal kaygıdan uzaktır. Ruhsal ve sanatsal etkilerden dolayı şiirde yüksek bir olgunluğa erişmesine rağmen sanatını her şiir Divanında geliştirerek, Filistin tarihiyle de yakından alakalı realist şiirler yazarak kendini geliştirmiştir. Şairin "*Âhîru'l-Leyl/Gecenin Sonu*" adlı

¹³⁵ Şerafettin Yaltkaya, *Yedi Askı*, Milli Eğitim Bakanlığı Yay., İstanbul 1983, s. 98.

divanında yer alan “*Ezhâru’ d-Dem /Kan Çiçekleri*” adlı uzun şiirinin bir kısmı olan “*el-Katîl Rakmu 48/ 48 Nolu Ölü*” adlı bölümü tarihsel bir gerçekliği yansıtmaktadır. Şiirde İsrail askerlerinin bir saatten az bir zaman içerisinde Kefer Kasım’da yaklaşık elli Filistinli Arap’ı katletmesi anlatılır. Şair bu şiirinde öldürülen Araplardan 48. Kişiyi betimler:

Göğsünde gülden ve aydan bir kandil buldular
 O, ölü olarak atılmış bir taşın üzerine
 Bir kibrit kutusu buldular ve bir izin kâğıdı
 Yumuşak kolunun üzerinde işlemler
 Annesi onu öptü. Bir yıl boyunca ona ağladı.
 Bir yıl sonra dikenler büyüdü gözlerinde
 Karanlık arttı
 Delikanlı olduğunda kardeşi iş aramaya başladı şehrin caddelerinde
 Onu hapsettiler, izin kağıdı yoktu
 O, caddelerde çürümüş sandıkları taşıyordu
 Ve başka sandıklar
 Ah! Ülkemin çocukları
 İşte böyle öldü ay.¹³⁶

Şairin yukarıdaki satırlarda kullandığı semboller ne anlaşılabilir karmaşık ne de zor, kapalı bir anlamdadır. Şair burada Kefer Kasım’da katledilen Filistinli Arapların özellikle Filistinli gençlerin durumunu, onların ardından gelen neslin yaşadıkları gerçek dramı sanatsal bir ifadeyle ve duygusal bir yoğunlukla betimler. Burada şairin sembol olarak kullandığı kandil, gül, ay ifadeleri geleceği aydınlık yarınları ifade ederken çürümüş sandıklar ve dikenler zorlukları, acı ve ıstırapları direniş uğruna gençlerin gösterdiği zorlu çabayı ifade eder.

Şairin, bu aşamada şiirde yeni bir üslup geliştirdiği görülür. Şiirlerinde diyaloglar dikkat çeker. Şiirler adeta bir tiyatro eserindeki diyalog gibi iki kişinin konuşması hâkimdir. Bu üslubun Dervîş’in şiirinde etkili olmasını şairin tiyatroya olan ilgisi ve tiyatro eserlerini çokça okumasına bağlayabiliriz. Şairin, “*Ugniye Sâzice ‘An’is-Salîbi’l-Ahmer/Kızılhaç Hakkında Masum Bir Şarkı*” adlı kasidesinin ikinci

¹³⁶ Mahmûd Dervîş, Ahiru’l-Leyl, Dîvân-1, s.227; Recâ en-Nakkâş, Age., s. 139.

kısımında bulunan “*Mulâhazâtun ‘ala Ugniye/Şarkı Üzerine Bir Mülâhaza*” başlıklı şiirde diyaloglara geniş yer vermiştir. Bu şiirde şair ilk olarak kendisinin ve ailesinin kızgınlığını ve umutsuzluk içerisindeki durumunu açıklayan küçük bir çocuğu ve onu reddeden başka birinin konuşması ele alınır. Şiirde ikinci konuşmacıyı belirlemek zordur. Bu konuşma babasına mı çocuğun babasına mı şaire mi veya meçhul bir kişiye mi ait olduğu belli değildir. Fakat ikinci ses umudun, gelecek güzel günlerin sesidir:

Bütün insanlar için her yerde
 Bir ekmek ve güvenlik umarak yürüdün mü?
 Ve milli marşı söyleyerek
 Neden baba meşe dallarını yiyoruz?
 Ve neden gizli gizli hüznü şiirler söylüyoruz?
 Ey babacığım!
 Biz iyi ve güvendeyiz
 Kızılhaç’ın kucağında¹³⁷

Burada şair, Filistinli bir çocuğun anlatımıyla umutsuzluk duygusunu, acıyı, kederi ve ıstırapı yüreğinde hissedilen duygularını açığa vuran bir anlatıma yer vermiştir. Şiir, çocuğun ifadeleriyle şöyle devam eder:

Ben şekeri ve kuru üzümü hayal ediyorum
 Kızılhaç dükkânlarında
 Gündüz beni mahrum bırakıyorlar salıncaklardan
 Çamurla ekmeği yoğuruyorlar, tozla gözlerimi
 Benden alıyorlar tahta atımı
 Beni babamın sırtındaki yükünü taşıyorlar¹³⁸

Şairin, çocuğun diliyle ortaya koyduğu umutsuzluk, kederli anlatım şiirde ikinci bir ses veya sembol olan babanın ifadeleriyle umuda, gelecek güzel günlere karşı çocuğa telkinde bulunduğu görülür. Babanın ifadeleriyle şiir şöyle devam eder:

Alıyorlar senden tahta atı

¹³⁷ Mahmûd Dervîş, *Ahiru'l-Leyl, Dîvân-1*, s.210; *Recâ en-Nakkâş, Age.*, s. 129.

¹³⁸ Mahmûd Dervîş, *Age.*, s.212.

Alıyorlar, sorun değil, yıldızların altında ey çocuğum!
 Ey volkan çiçeği! Ve benim hayat dolu yavrum
 Gözlerinde yarının doğuşunu görüyorum
 Babanı alıp götürdüler sana rüzgârı vermek için
 Bir yara açtılar sana sabahı vermek için
 Evi yıktılar vatan kurmak için
 Biz bir çocuğu peygamber yapan şeytanları biliyoruz
 Ya İlahi bana güç ve kudret ver!¹³⁹

Dervîş'in bu aşamadaki şiirlerinde diyalog üslubunu sıkça kullandığı görülür. Bu diyaloglarda şair, işgal edilmiş topraklarda yaşayan Filistinli Arapların duygularını, mücadelelerini ve psikolojik durumunu tasvir eder. Şiirlerde bir taraftan Filistinli Arapların umutsuzluk, acı ve gözyaşı içerisinde kendilerini sorgularlarken diğer yandan gelecek umudu, barış ve güvenliğin hayalini kurduklarını ifade eder.

4-Dervîş vatanının işgal edilmiş topraklarından çıkarıldıktan sonra vatanını gerçekten kaybetmiş olduğunu bunun ne anlama geldiğini vatan dışına yaptığı ilk yolculuğunda anmıştır. Onun için vatandan ayrılık gerçek anlamda vatanı kaybetme anlamına geliyordu. Başka bir ülkede yabancı olma, sürekli bir yerde ikamet edemeyeceği gibi şairin yaşadığı tecrübelerden sonra ona göre vatan bir düşünce olmuştur. Şair işgal edilmiş toprakların dört bir yanında ilk olarak silahlarıyla mazlum Filistin halkına işkence ve zulüm yapan İsraililere karşı direnmek ve kahramanca karşı koymak için şiirini araç olarak kullanmıştır. Öte yandan şair vatanına bağlılığını kendisinin ve milletin kesinlikle oraya ait olduğunu söylemektedir. Bunu için şair Filistin'de bütün kapıların kapandığı işgal edilen topraklara yönelmiştir. Beyrut özgürlüğün başkentidir. Dervîş, Beyrut'un Sokak Cadde ve kahvehanelerinde âşıklar ve direnişçiler için en güzel şiirlerini yazar. Beyrut'un ikliminden, edebi toplantılarından Dervîş'in şiirsel gücünün ve edebi kazanımlarını artıran özgür gazetelerinden oldukça etkilenmiştir. Şair, Arap dünyasında ve dünyada tanınmaya başlamıştır. Yeni ufuklar ve yeni görüşleriyle şair, Arap edebiyatındaki yerini sağlamlaştırmıştır.

Şair, bu aşamada vatanına duyduğu özlemi, ağlama nöbetlerini unutamaz. Şairin vatanına duyduğu özlem ve sevgi, yüzeysel boş bir sevgi değildir. O sevgisini yeni bir

¹³⁹ Mahmûd Dervîş, Age., s. 212.

üslupla açıklamıştır. Ve şair artık kelimelerle müdafaa için itiyat sahibidir. Şiirsel üslubu her açıdan mükemmeldir. Şiirinde etkileyici sözcükler kullanmış, bunları gelenekle ilişkilendirmiştir. Zira onun şiirleriyle Filistinliler şiir okumaya başlamışlardır. Onun şiirleri Siyonist demagojiyi ve terörist İsrail'in yaptığı zulmü kayıt altına almıştır. Bu aşamayı şairin, “*Uhibbuki Ev lâ Uhibbuki / Seni Seviyorum Veya Sevmiyorum*”, *Mezâmir*, “*Serhân Yeşrebu'l-Kahve fî Kafitiryâ, Muhâveletu Rakmu 7/ ve Tilke Sûretuha ve Hâzâ İntihâru* ‘Aşık adlı şiir divanları oluşturur.

Bu aşamada şairin, özel terimleri çokça kullandığı, bu ifadelerle modern şiir dilini şiirlerinde adapte ettiği anlaşılır. Her ne kadar şiirlerinde geleneksel bir yaklaşım izlemiş olsa da şair, anlaşılması zor, muğlâk ifadelerden kaçınmış, şiirdeki devrimini ilk olarak dilde başlatmıştır. Daha sonra canlı ifadeler ve anlatımlara halkın anlayabileceği, basit ama geniş anlamları ifade ederek şiirsel gelişimini devam ettirmiştir. Şair Mezamir adlı şiirinde yeni terimleri çokça kullanmıştır:

Seni seviyorum veya sevmiyorum
 Gidiyorum, yokluk için kabilenin soyadını terk ediyorum
 Geriye dönenleri bekliyorum, onlar biliyorlar
 Benim ölüm zamanımı ve geliyorlar
 Sanki sen henüz doğmadın ve biz ayrılmadık, beni yere atmadın
 Fırtınaların üzerinde tüm güzel kelimeler ve tüm ayrılıklar
 Bizim aramızda bu ayrılıktan başka, bu ve daha başka
 Seni seviyorum veya sevmiyorum
 Sadece beni kaçırdı, hissediyorum sen hiçbir şeysin
 Veya her şeyin
 Muhakkak ki sen yokluk için varsın¹⁴⁰

Şairin bu şiirinde yeni bir ifade tarzı geliştirdiğini söylemiştik. Bu şiirde dikkati çeken nokta şair, zıtlıkları bir araya getirip anlamı kuvvetlendirmiş, şiire yeni bir yön vermiştir.

¹⁴⁰ Mahmûd Dervîş, *Uhibbuki Ev Lâ Uhibbuki*, Dîvân-2, s.14.

“*Serhân Yeşrebu’l-Kahvete fî Kafîtirîyâ*” adlı şiiri, şairin bu aşamadaki üslup ve muhteva açısından geliştiğinin en belirgin örneğidir. Onun söz konusu üslubunun gelişimini gösteren en güzel örneği “*Ahmed ez-Za‘ter*” adlı şiiridir.

“Serhan Kahve İçiyor Kafeteryada” adlı şiirinin bir bölümünde Dervîş şöyle söylemektedir:

Geliyorlar

Deniz kapılarımız yağmur bizi şaşkına çeviriyor

Allah’tan başka ilah yok

Yağmur bizi şaşkına çeviriyor ve silahlarda

Buradaki toprak seccadedir ve çantalar gurbet

Geliyorlar, Gitsin zamansız gelen yıldızlar

Hançerlere dayalı sırtlar yere düşmeye mahkumdur

Ne oldu?

Sen bugünü bilmiyorsun, rengi, biçimi, sesi ve yemeği de

Şekilsiz Serhan doğuyor, Serhan büyüyor

Şarap içiyor ve sarhoş oluyor

Onu öldüreni resmediyor ve parçalıyor resmini

Sonra son şeklini aldığı anda onu öldürüyor

Rahatlıyor Serhan

Serhan sen katil misin?¹⁴¹

Şair, bu şiirde Filistinli Arapların hedeflerini kuvvetlendirmek, gerçek düşmanlarını belirlemek için “Serhan”ı Arap toplumunun sembolü yapar. Bu şiirde düşmanın Filistinli Araplar üzerine açtığı ateşi, duyduğu şaşkınlığı, düşmanın onlara beklenmedik bir zamanda nasıl saldırdığını realist bir şekilde açıklamaktadır. Şiirde Serhan’ın şarap içip sarhoş olması, sorunlara karşı eğilmekten uzaklaşmanın bir yoludur. Şarap gerçeklerden kaçmak, uzaklaşmak içindir. Serhan’ın katilinin resmini yapması, onu parçalaması ve öldürmesi elinden bir şey gelmemesinin bir delilidir.

5-Bu aşama 1977 “*Eğrâs/Düğünler*” adlı Divanla başlayıp “*Verdu’l-Ekall/Biraz Gül*”, “*Hisâr lî Medâihi’l-Bahr/Denizin Övgüsüne Ambargo*”, “*Hiye Ugniye Hiye*

¹⁴¹ Mahmûd Dervîş, Age., s.95.

Ugniye/O Şarkıdır O Şarkıdır’a kadar yayımlanan divanlarını kapsar. Bu aşama şairin şiir sanatı bakımından olgunluğa eriştiği ve birçok sanatsal özelliğinin bulunduğu bir dönemdir. Bu dönemde şairin siyasi şiirleri, yerini varoluşçu şiirlere bırakmıştır. Bu dönem şiirlerinin ideolojik mesajı halkın birleşmesi, birbirleriyle iletişim içerisinde olması ve olaylara karşı nüfuz etmesidir. İfade ve müzikal arasındaki karışım ve bu karışımın ideolojiyi hayata geçirmek için bir araç olması, dağılmış parçalar arasında birleşmeye, birliği ve uyumu gerçekleştirmeye yardımcı olmuştur. Şairin bu aşamada dramatik uzun şiire yöneldiği görülür. Şair uzun bir zaman önce terk ettiği romantizme yeniden yönelmiştir.

Dervîş, şiirlerinde halk şarkılarından, sanatını ve düşüncesini geliştirmesi için oldukça yararlanmıştı. Bu halk şarkılarında şeref, hoşgörülü davranma ve sabır temaları vardır. Şair şiirsel gücünü, amaç ve hedefini, iyimserliğini derin tarihi mirastan alır. Bu miras mücadelede, direnmede ve zorluklara karşı durmada halkının gösterdiği yüce bir mirastır.

Dervîş, şiirlerinde halk geleneklerini çokça konu edinmemiştir. Şiirlerini, nazım ederken ona yardımcı olarak sanatsal unsurlardan esinlenmiştir. Halkın sesi, vicdanı, düşüncesi olmayı hedeflemiştir. Kendisini, sanatıyla işgal edilmiş topraklardaki Arapların problemlerini açıklamaya adanmıştır. Araplar, bu topraklarda zor şartlar altında, acı ve zulüm içerisinde mücadele etmeye çalışan işgal edilmiş toprakların insanlarıdır. Şair, *‘Unvânu’l-Cedîde* adlı şiirinde bu halkın bazı rüyalarını kapsayan bir tabloyu şöyle çizer:

Evimin adresi değişti
 Ve yemek yeme zamanım
 Elbisemin rengi, yüzüm ve şeklim
 Ve hatta ay bile
 Dost burada
 Daha hoş ve daha büyük oldu
 Ve toprağın kokusu¹⁴²

¹⁴² Recâ en-Nakkâş, Age., s. 146.

Mahmûd Dervîş'in sanat ve düşüncesinde, Modern şiirde benimsenen, toplumunun ihtiyaçlarına cevap verme ve sorunlara karşı duyarlı olma fikrini benimsemiştir. Şair, üzerinde durduğu klasik şiir kusurlarından kurtulmayı hedeflemiştir. Klasik şiirdeki bozulmalar, şairlerin şiirleride belli bir kesimi methetmesi, sanatın toplumdan ve toplumun sorunlarından uzaklaşıp, belli bir amaca doğru yönelmesi, Dervîş'in kabul edemeyeceği bir şeydir. Şair her zaman sanatının ve şiirlerinin toplumla, insanla, insanî kaygılar ve düşlerle ilişkili olması gerektiğini zikreder. Şaire göre şiir, dış güzellikten ziyade muhteva ve ritimle güçlendirilmeli, edebi sanatlar halktan uzaklaşmadan, onlara hitap eder bir şekilde kullanılarak, şiir halka indirgenmelidir. Şiirdeki ritim, sanatsal özellikler ve belagat belli bir amacı temsil etmelidir. Şair '*Ani's-Ş'ir/Şiir Hakkında*' adlı şiirinde bu düşüncelerini açıkça belirtmiştir:

Dün bulutların üstünde yıldızlara şarkı söyledik
 Ve yıldızlara yakın Dolunay'a
 Ve ağlamaya başladık
 Varisler ve ay
 Geceler ve kader
 Kadınların gözüne girmeye çalıştık
 Saat vurdu ve çadır sarhoş oldu
 Şarkıcısının etkisi yok olmuş
 Biz ıstırap çekenlerden olduk
 Ey şair arkadaşlarım!
 Biz yeni bir dünyadayız
 Geçip giden şey öldü, kim şiir yazacak?
 Rüzgârlar ve atomlar zamanında
 Peygamberler yaratılır¹⁴³

Şair, şiirle insanlığın vazifelerini açıklamaya çalışır. İnsanlığın hizmetinde, onun büyük problemleri ve duygusal deneyimleriyle sanatsal becerisini oluşturur. Şair dış güzelliğin refahın ve vicdani rahatlığı kendisinde hissetmez.

¹⁴³ Recâ en-Nakkâş, Age., s. 148.

6-Bu aşama 1986 yılında yayınlanan “*Verdu’l-Ekall/Biraz Gül*” adlı şiir divanıyla başlar. Şair bu aşamada şiir sanatında çok büyük ilerleme kaydetmiş, bütün şiir divanlarında olduğu gibi şiirini tekdüzelikten uzaklaştırıp yeni üsluplar geliştirmiştir. Bu aşamada, şair şiirsel nesre yönelmiş olmasının sonucunda şiirleri daha fazla ilerletme kaydetmiştir. *Verdu’l-Ekall* adlı Divanında şair birçok sembol ve istiarelerle şiirini anlam ve söz sanatları açısından zenginleştirmiştir.

Şair, şiirin ona yüklenen rolünü yerine getiremeyeceğine inanmış ve yeniden lirik şiir üslubuna yönelmiştir. Dervîş, Beyrut’ta iç savaş, işgal ve sürgün hayatı nedeniyle kesintiye uğrayan yeni estetik arayışına geri dönmüştür. İçsel arayışlara yönelik metafizik, soyut sorgulamalar arasında müzikal kompozisyonlu bir şiir anlayışı, bu dönemin en belirgin özelliğidir. Bu aşamadaki şiiri büyük insani tecrübelerle doludur. Şairin şiirlerinde geçmiştekinden daha fazla hüznün hissettiği anlaşılır.

Bu aşamada Dervîş, şiirlerinde, mücadele eden bir kişilik oluşturdu. Şarkısının canlı kalması için geleceğe dair endişelerini yok etti. Şair, bu divanında daha yoğun anlamlı ve kısa şiirler yazdı “*Erâ Mâ Urîdu /İstediğim Şeyi Görüyorum*” adlı şiir divanından “*Eseru’l-Firâşe*” adlı şiir Divanına kadar var olma umudu taşıyan şiirler yazmaya başladı. Dervîş’in amacı şiirlerinin merkezini oluşturan işgal edilmiş Filistin deneyimine tekrar dönmek değil, aksine bu deneyimin etkilerini şairin yazmış olduğu efsaneler üzerinden hayalini genişleterek ve kendi hikayelerinden aldığı mecazi unsurlarla şiirini yenileyerek daha üstün bir seviyeye taşımaktır.

Dervîş, efsanelerden, Filistin halk hikâyelerinden, hikâyeler ve kahramanlar yaratıp bu hikâyelerle Filistinlilerin hayallerini birleştirir. Şairin, “*Hudnetun Me’a’l-Moğolî Emâme ‘Abeti’s-Sindiyânî/ Meşe Ormanları Önünde Moğollarla Ateşkes*” ve “*el Hüdhüd/Hüdhüd*” adlı şiirleri, ulaştığı olgunluk seviyesinin ve üretkenliğinin en belirgin göstergeleridir. Şair, insanlığın sahip olduğu hikâyeleri, destanları ifade ederken, sonsuzluğu elde edip ona ulaşabilen insani şiire ulaşmak ister. Efsanelerle kendi varlığını ve halkının var oluş mücadelesini vurgular.

1992 yılında yayınlanan “*Ehade ‘Aşara Kevkeben/On Bir Yıldız*” adlı şiir Divanında şair, Filistinlilerin sembolik ve realist deneyimlerinden uzaklaşıp şüpheyi, aşırı tutkulu sevgiyi bir tarafa koyarak başka milletlerin masalları arasından Filistinlilerin durumunu açıklayan hikâyeler yazmaya devam etmiştir. Bu bağlamda şair şiirlerinde Kızılderililerin, Sofokles ve Kenanilerin hikâyelerinden esinlenmiştir. Şair

burada sürgün edilen Filistinlilerin hikâyelerini dolaylı yoldan anlatır. Dervîş'in şiiri bireysel ve toplumsallıktan uzak, tarihi ve coğrafi gerilemeye vurgu yaparak Filistin ruhunu yansıtmıştır. “*Ehade ‘Aşera Kevkeben*” adlı şiirinde Filistin'in acı ve dramını tarihi örneklerle açıklamaya çalışır. Bu şiirde “*el-Hindu'l-Ahmar/ Kızılderililer*” kısmında Amerika'nın keşfinde Cristoph Columbus'un Kızılderililerin katliama uğratılıp onlardan boşalan topraklara Avrupalı göçmenlerin konması, onların çektikleri sıkıntılar, yaşadıkları acılar, beyazların onları vatanlarından sürgün etmesi, aynı şekilde Arapların Endülüs'ten çıkarılmasına güçlü göndermelerde bulunur. Filistinlilerin dünya üzerindeki yeri konusunda, kahraman-kurban, ya da sade basit insan sorununu irdeleyerek, kendisini sorgular. Yahudilerin, Filistinlilere yaptığı işkence ve zulmü tarihte işkenceye, haksızlığa uğrayan milletlerle ilişkilendirir.¹⁴⁴

Şair'in 1995 yılında yayımladığı “*Limâzâ Terekte'l -Hisâne Vahîden/Atı Neden Yalnız Bıraktın?*” ve 1999'da yayımlanan “*Serîru'l-Garîbe/Yabancı'nın Yatağı*” adlı şiir divanları, otobiyografik eserler niteliğindedir. “*Serîru'l-Garîbe*” adlı eser, Dervîş'in aşka adadığı ilk eseridir. Dişilik bu eserde artık Filistin için mecazî bir imge olmaktan çıkmış, somut olarak kadın, kadınsallık, kadın-erkek aşkı dillendirilmiştir.

2000 yılında Dervîş'in yayımlanan bir diğer eseri “*Cidâriyye/Duvarlık*” adlı şiir divanı, geçici bir ölüm yaşayan birinin, ölüme, hayata, aşka ve düşünceye odaklanmasını içerir. 2000 yılında yayımlanan “*Cidâriyye*” adlı şiirinde şair ölümü artık, iyiden iyiye düşünmeye başlamıştır. Hem şiirinin hem de yayınladığı şiir kitabının adı olan *Cidâriyye*'de bir duvarın dibinde babasının kucagında bir İsrail askerinin hedefe nişan almak suretiyle açtığı ateş sonucu ölen 12 yaşındaki Muhammed ed-Durre'yi sembolleştirmiştir. Dervîş'in bu şiiri, sadece İslamî Motifleri değil, Tevrat ve İncil'den de birtakım tarihi ve toplumsal mirası içerir. Bu bakımdan onun kimliği sırf Arap kültürü değil, Filistin'in geçmişinde yaşanmış medeniyetlerin mozaik halidir. Kendisi bu bilinçle hareket ederken İsrailileri, geçmişi sadece savaşlar açısından değerlendirmekle, sanki Filistin'in mazisinde bir tek Yahudi milleti yaşamışçasına tarihi ve toplumsal hafızayı tekellerine almaya çalışmakla suçlar.¹⁴⁵

Şair şiirlerinde kendi hayatını anlatırken aslında Filistin tarihine de ışık tutmuştur. İlk şiirlerinden son yazdığı şiirlere kadar şiirinin kaynağı olan sosyal konuları, sürgünü, kimliksiz bir insan olmayı betimlemiştir. Olaylara realist açıdan

¹⁴⁴ Ahmed Sa'îd Muhammediye, *Mahmûd Dervîş Âne Lî En E'ûde*, Dâru'l-'Avde, Beyrût 2008, s. 108.

¹⁴⁵ Muhammed İbrâhîm, Age., s. 20.

yaklaşmış, otobiyografisinde Filistin gerçeğini vurgulayarak sesini sadece vatanında değil tüm dünyada duyurmayı başarmıştır.

2.3 ESERLERİ

‘Asafîr Bilâ Ecnihâ: 1960 yılında yayınlanan bu eser şairin ilk şiir Divanıdır. Daha sonraki yıllarda Daru’l-‘Avde tarafından birçok kere yayınlanmıştır. Diğer şiir Divanları ise yayın tarihlerine göre şöyle sıralanabilir:

‘Âşıkun Min Filistin	1966
Ahiru’l-Leyl	1967
Habîbetî Tenhedu min Nevmihâ	1970
Muhâveletu Rakm 48	1973
Yevmiyyâtu’l-Huzni’l-‘Âdî	1973
Vedâ‘en Eyyetuha’l-Harb, Vedâ‘an Eyyetuha’s-Selâm	1974
Tilke Sûretuhâ ve Hâzâ İntihâru ‘Âşık	1975
E‘râs	1977
Medîhu‘z-Zilli’l-‘Âlî	1983
Hisâr li Medâihi’l-Bahr	1984
Hiye Uğniye Hiye Uğniye	1986
Verdu’l- Ekall	1987
Erâ Mâ Urîdu	1990
Fî Vasfî Hâletînâ	1991
Ehade ‘Aşere Kevkeben	1992
‘Abirûne Fî Kelâmin ‘Âbir	1991
Serîru’l-Garîbe	1999
Zâkiretun li’n-Nisyân	1982
Uhibbuki ev Lâ Uhibbuki	1972
Limâza Terekte’l-Hisâne Vahîden	1995
Cidâriyye	1999
Hâletu’l-Hisâr	2002
La Te‘tezir ‘amma Fe‘alti	2004
Ke Zehreti’l-Levz ev Eb‘aduhâ	2005
Fî Hadreti’l-Gıyâb	2006

Eseru'l-Firâşe - Yevmiyyât	2008
Lâ Urîdu en-Yentehiye Hazihî'ş-Şi'r	2008

2.4 Aldığı 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 2007.

2.5 MAHMÛD DERVÎŞ'İN ŞİİR VE ŞAIR HAKKINDAKİ GÖRÜŞÜ

Mahmûd Dervîş' göre şiir bilinmeyen, gizemli bir sonsuzluktur. Şiirin herkesin kabul ettiği kesin bir tanımı olmadığı gibi sınırlarının belirleneceği bir biçimi de yoktur. Her şiir, şiir kavramını değiştirir. Dervîş'e göre şair, kendi deneyimlerinden, dünyayı algılayışından, var oluş mücadelesinden, kendi kültür dinamiklerinden, şiirsel bilincinden ve şiir yaratmadaki yeteneğinden doğar ve gelişir. Şair dili ve okurlarıyla var olur ve gelenekleriyle harmanladığı şiirini, çağının gereksinimlerine göre şekillendirir. Yani şairin, bir yanını klasik edebiyatla kökleştirip sağlamlaştırırken diğer yanını modern edebiyatla filizlendirip geliştirmesi gerekir. Şiirsel yolculuğu süresince Dervîş, önceden süre gelen alışıldık bir uygulamayı yıktıktan veya onun sınırlarını geçtikten sonra yeni bir üslup geliştirmeyi amaç edinmiştir. Dervîş şairlerin hem özgür olduklarını, hem de bazı şiirsel kurallara bağlı oldukları için özgür olmadıklarını düşünür. Dervîş, şairin hayal ettiği, yazmak istediği herhangi bir konuyu kendi yeteneğine, ifade gücüne göre şekillendireceği için özgür olduğunu düşünür. Diğer taraftan şair, bütünü bir parçasıdır ve o, bu bütün içerisindeki şairlerle aynı duyguları paylaşması, toplumsal gerçekleri, günlük yaşamı şiirlerinde konu edinmesi gerekir.¹⁴⁶

Yirminci yüzyılda Arap şiirinin uyguladığı en önemli şiir formu serbest şiir tarzıydı. Dervîş verdiği demeçlerde ve onunla yapılan röportajlarda serbest şiir ve

¹⁴⁶ Mahmûd Dervîş *Ekûlû Lekum*, Dâru'l-'Avde, Beyrut 2008,s.52, 'Abbâs Beydûn, Sahîfetu's-Seffîrî'l-Beyrûtiyye, Beyrut 2008, *Mahmûd Dervîş Kelâm fî'ş-Şi'r*, s. 183-185.

nesirle hiçbir probleminin olmadığını ve istediği zaman her iki üslupta da yazabilme kabiliyetinin olduğunu vurgulamıştır. Dervîş, genel anlamda nesirle şiir arasında kesin hatlarla belirlenmiş bir ayrımın yapılamayacağını düşünür. Çünkü şiir nesirle başlar. Dervîş, şiirde ve nesirde söz sanatları, yazarın veya şairin hayal dünyasında yarattığı olaylar bulunduğunu, bu nedenle şiiri şiir kılan unsurların neler olduğunu sorguladıktan sonra, şiir okuyucusu veya dinleyicisine bu şiirdir diye hissettiren kelimeler bütününi şiir olarak tanımlar. Bu kelimeler normal konuşma dilinde kullanılan anlamları dışında yoğun manalar yüklenmiş olağan dışı kelimelerdir. Dervîş'e göre şair milletin, ülkesinin sesidir. Ülkesinin karşılaştığı zorlukları, krizleri şair şiirleriyle duyurur. Şiir kılıç gibi keskin ve etkili olmalıdır. Şiir okunduğunda kişiyi kendinden geçirmeli ve okuyucusuna belli mesajlar verebilmelidir. Dervîş, şiiri her zaman duyduğunu, onu yaşadığını ve şiirin de şairi yaşattığını belirtir. Ruhunu, bedenini etkileyen ona acı veren her türlü durumlarda şair şiiri bir dayanak yapmıştır kendisine. Şaire göre şiir, hayatının kaynağı ve onun yaşam enerjisidir. Dervîş, yaşam şiirleştiği ölçüde hayatın güzelliğinin anlam kazanacağını düşünür.¹⁴⁷

2.6 DERVÎŞ'İN ŞİİRLERİNDEKİ TEMEL KAVRAMLAR

2.6.1 Kimlik Kaybı

Siyonistler, 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:

Yaz

Ben bir Arap'ım

¹⁴⁷ Mahmûd Dervîş, *Ekûlû Lekum*, s. 53.

Kimlik numaram elli bin
 Sekiz çocuğum var
 Dokuzuncusu yazdan sonra gelecek
 Kızıyor usun?
 Yaz
 Ben bir Arap'ım
 Taş ocağında mesai arkadaşlarımla çalışıyorum
 Çocuklarım sekiz tane¹⁴⁸

Dervîş emir kipiyle İsraililere kendisinin ve halkının her zaman var olduğunu ve varlıklarını her zaman devam ettireceklerini, kökenlerinin çok eskiye dayandığını ve Filistin topraklarının asıl sahiplerinin kendileri olduğunu vurgular.

Şair şiirin diğer kısımlarında kendisinin ve halkının toprağa bağı çiftçiler olduğunu belirtir.

Yaz
 Ben bir Arap'ım
 Benim adım lakap değil
 Öfkenin hiddetiyle yaşıyor
 Köklerim
 Zamanın doğumundan önce keskinleştirdin
 Ve çağlar açıklık kazanmadan önce
 Servi ağacından ve zeytinlerden önce
 Babam saban ailesindedir
 Soylu efendilerden değil
 Atalarım çiftçidirler
 Hasepsiz ve nesepsiz
 Kitapları okumadan önce güneşin yükselişini
 Bana öğretti
 Evim gözetleme kulesidir
 Tahta ve kamışlardan yapılmış

¹⁴⁸Mahmûd Dervîş, Dîvân-1, s.80.

Evim senden hoşlandı mı?¹⁴⁹

2.6.2 Toprak

Şiirindeki ana temaların başında “toprak” gelmektedir. Dervîş için yapılan nitelermelerden biri, “Toprak Delisi” anlamında “Mecnûnu’t-Turâb” olup, aynı isim Şâkir en-Nablûsî’nin Dervîş’in şiir ve düşüncesine dair geniş çaplı bir çalışmayı içeren ve 1987 yılında ilk baskısı yapılan bir kitabın adıdır. “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.

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. 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.¹⁵⁰

Doğrudan “toprak” anlamı içeren “turab” kavramına gelince, bu kavram Dervîş’in şiirlerinde birkaç aşamada incelenebilir.

1- 1960-1966 yılları arasını kapsayan bu ilk aşamada, “*Evrâku’z-Zeytûn*”, “*Asafir Bilâ Ecnihâ*” ve “*Aşık min Filestîn*” adlı divanlarında mevcut bütün şiirlerinde “turab” kelimesini doğrudan şiirsel anlamda, sırf bilgi ve mesaj içerikli kullanmıştır. Bunun en açık örneğini “*Aşık Min Filestin*” Divanındaki “*Savt ve Sevt/ Ses ve Kırbaç*” şiirinde görmek mümkündür:

Şayet olsaydı benim bir tarlam ve bir pulluğum
Ekerdim kalbi ve şiirleri
Karnında toprağın¹⁵¹

¹⁴⁹ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s.81.

¹⁵⁰ Şâkir en-Nâblûsî, *Age.*, s.248-249.

¹⁵¹ Şâkir en-Nâblûsî, *Age.*, s. 255.

2- 1967-1973 yıllarını kapsayan ikinci aşamada yayınlanan “*Uhibbuki Ev La Uhibbuki/Seni Seviyorum Ya da Sevmiyorum*” ve “*Muhâvele Rakam 7/7 Numaralı Deneme*” adlı Divanlarında ard ve turab kavramlarının belli bir gelişim ve değişim süreci içerisine girip, insan ile yer arasında genel bir yakınlaşma ve kaynaşma havasına dönüşmüştür. Bu bağlamda yeryüzünü keşfetmek anlamına gelir. Yeryüzü bir değer olduğu gibi, insanlar da yeryüzündeki en değerli varlıklardır.

Aşağıdaki dizelerinde insanın değerine atıfta bulunarak tüm insanlığın eşit olması gereğine vurgu yapmıştır:

Yükselsin şu an kolları sığınmacıların
Rüzgâr... rüzgâr
Yayılsın şu an isimleri onları
Yara bere içinde
Ortaya çıksın cesetleri onların
Sabah...sabah
Keşfetsin yeryüzü adreslerini
Keşfedelim biz yeryüzünü içimizdeki¹⁵²

Aynı divandaki “*Ugniyyâtu Hubbin ila İfrikâyâ/ Afrika’ya Aşk Şarkıları*” adlı şiirinde ise, “-Kimsin sen?/ -Bir asker vatanından dönen/ Bir başka hezimetle ve resmiyle bir komutanın.”¹⁵³ Derken turab kelimesini galip gelenlerin ve mağlup olanların döneceği tek yol olarak “vatan” anlamında kullanmıştır.

3- Üçüncü aşamada ise Dervîş, 1975 yılında yayınlanan “*Tilke Sûretuhâ ve Hâzâ İntiharü’l-‘Aşık/Bu Onun Resmi ve Bu Aşığın İntiharı*” adlı Divanında, Filistin’i anlatırken yer ve turab kavramlarını şiirsel bir tarzda iç içe işlemiştir:

Yeryüzü başlar iki elinden onun
Atıyordu yeri düşlerine
Bombam karanfilimdir benim
Çabaladı ölmeye fakat başaramadı ölmeyi

¹⁵² Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 255.

¹⁵³ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, 82.

Ve yeryüzü başlar iki elinde onun ve beyaz köpüklerinden köylerin
Başlar defterlerinden çocukların bilen
Ebced alfabetesini üzerinde savaş mayınları olan ve arkasında gündüz kapıları¹⁵⁴

4- Dördüncü aşamada Dervîş, daha önceki şiirlerinde görülmedik bir şekilde toprak, ruhun bir nevi uzantısı haline gelmiştir. 1977 yılında yayınlanan şiir Divanı “A’ras/Düğünler” da toprak ile ruh, yeryüzü ile insan arasındaki derin ve güçlü bağ anlatılır.

Buradaki yer kavramı harita ile izah edilemeyecek sonsuz uzantıları olan psikolojik bir durumdur:

İsimlendiririm ben toprağı uzantısı olarak ruhumun
İsimlendiririm ben iki elimi kaldırımı olarak yaraların
İsimlendiririm ben çakıl taşlarını katlar diye
İsimlendiririm ben serçeleri badem ve incir diye
Koparıyorum incir gövdesinden bir dal
Fırlatırım onu bir taş gibi
Parçalarım panzerini işgalcilerin¹⁵⁵

2.6.3 Tarih

“Unutmak için Hatırlamak” eserinde ve “Bu Bir şarkıdır” adlı şiirinde sıkça tarihe vurgu yapmıştır. Söz konusu şiirinde “tarih galip kralların hikâyesinden başka neyi anlatır ki” şeklindeki ifadesinde tarihe eleştirel bir gözle bakıp, günümüzde tek yanlı tarihsel bakış açısından şikâyet etmektedir. 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. Dervîş’e göre tarih, egemen güçlerin kontrolünde ve onların isteği doğrultusunda yapılmakta ve yazılmaktadır. Hatta o, mağlup milletlere tarihlerini galip gelenlerin bizzat yazdığını inanmaktadır.¹⁵⁶

¹⁵⁴ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 259.

¹⁵⁵ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 286.

¹⁵⁶ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 261.

2.6.4 Yabancılık Duygusu

“Serîru’l-Garîbe/Yabancıнын Döşeği” adlı şiirinde yabancı terimi herhangi bir şekilde olumsuz anlam çağrıştırmamaktadır. Kendisinin içinde bulunduğu ortamdan hareketle kendisine, hatta içinde yaşadığı topluma bile yabancı kaldığından yakınıır. Çünkü onun kastettiği yabancılık hissi, içinde bulunduğu toplumun siyasi, sosyal, kültürel gibi konulara yönelik kendi kişisel yaklaşımı ile dünya gerçeklerinin örtüşmemesinden kaynaklanmaktadır. Ayrıca “yabancı ve yabancılık” kavramlarını olumlu bir kavram olarak değerlendirmiştir. 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.

2.6.5 Sürgün

Modern Batı edebiyatında düşünce, sanat ve edebiyat alanında verilen önemli eserler sürgün ve sığınmacı hayatı yaşayanlara aittir. Sadece Batı edebiyatında değil, dünyanın diğer bölgelerinde de birçok şair, yazar ve sanatçının hayatında kısa ya da uzun süreli sürgün hayatı görülmektedir. Dervîş, “Biz De Seyahat Ederiz Herkes Gibi” şiirindeki:

Biz de seyahat ederiz herkes gibi, fakat geriye dönemeyiz hiçbir şeye...

Bizimkisi sözcükler ülkesidir

Konuş konuş

Bırak da bir bitiş göreyim bu seyahatte¹⁵⁷

Dizeleriyle, “*Hüdhüd*” şiirindeki “Özlemdir yeri sürgünün... Bir sürgün yeridir, bu kalbin içi”¹⁵⁸ söyleminde tarihi seyri itibariyle sürgünün hiçbir zaman bitmeyeceğini vurgular. Üstelik sürgün demek, mutlaka kendi topraklarından, toplumundan ve değerlerinden koparılıp uzak yerlere gönderilmesi demek değildir. İnsan kendi toprağında da bir sürgün hayatı yaşayabilir. Dervîş “toplumu, kültürü, kurulu düzeni ile barışık” birinin yaratıcı olamayacağı temel mantığından hareketle güçlü bir iç tansiyonun varlığı, zor ve zorlayıcı şartlar nedeniyle sürgün hayatının yaratıcılık ve

¹⁵⁷ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-3*, s. 119.

¹⁵⁸ Şâkir en-Nâblûsî, s. 247.

üretkenlik bağlamında olumlu bir katkı sağlayacağı rolü olduğunu düşünmektedir. Bu yüzden mekânsal sorunun da ötesinde kendi iç dünyasında sürgünü sürekli yaşamış ve hissetmiştir. Dolayısıyla onun bu konudaki görüşleri de gayet net ve açıktır:

“Benim için “Sürgün şair” nitelemesi yanlış olmaz. Şair olarak sürgünde doğdum ve sürgünün birçok şeklini yaşadım. Sürgünde çok geliştirdim. 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 ulusalı aşır geçip evrensele yönelir.”¹⁵⁹

2.6.6 Yalnızlık

Yalnızlık hissetme ve yalnızlıkla iç içe yaşama Dervîş’in yadsımadığı bir olgu haline gelmiştir. *Cidâriyyât* adlı şiirinde “Yalnızım ben bu beyaz sonsuzluğun etrafında”¹⁶⁰ derken sürekli kendisiyle baş başa kalmaktan pek şikâyetçi olmadığı anlaşılmaktadır. Ona göre, yalnızlık bir sorun değildir. Hayatının her evresinde yalnızlıkla adeta iç içe yaşadı için onu içselleştirmiş, onunla içten bir dostluk kurmuştur. 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.”¹⁶¹*

2.6.7 Dostluk

“Dikerim gözümü bir balkon gibi

Bakarım arzuladığım şeye

Görürüm dostlarımı akşam pastası getiren, Arap, ekmek, birkaç roman ve plak...”¹⁶²

Dizeleriyle başlayan “Görürüm Uzaktan Gelen Hayaletimi” adlı şiirinde, kişiler ve halkın arasında dostluğun ve kaynaşmanın gereğine vurgu yapan Dervîş, git gide vahşileşen günümüz dünyasında insanlığı ayakta tutabilecek tek ögenin dostluk

¹⁵⁹ <http://www.syildirim-salah.blogspot.com>, 22.03.2010.

¹⁶⁰ Mahmûd Dervîş, *Cidâriyye, Dîvân- el-A’ mâlu’l-Cedîde el-Kâmile-1*, s. 441.

¹⁶¹ <http://www.syildirim-salah.blogspot.com>, 22.03.2010.

¹⁶² Mahmûd Dervîş, *Dîvân el-A’ mâlu’l-Cedîde el-Kâmile-2*, s.277.

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.

2.6.8 Ölüm

Dervîş, birçok şiirinde olduğu gibi *Cidâriyat*'ta da ölüm temasını işlemiştir. Sürekli kendisinin ölümle kuşatılmış bir şair olduğu gerçeğiyle yüz yüze olduğu bilinciyle hareket eder. Aslında ölüm onda bir metafor değildir. Yani ölüm ile salt bir şeyi anlatmaya çalışmak gibi bir niyeti yoktur. Aksine ölümü bir realite olarak kabullenmiştir. Yoksa işin özünde ölümü değil, yaşamayı, yaşamın güzel yönlerine duyduğu isteğini hep ön plana çıkarmıştır.

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. Daha doğrusu hayat ile ölümü diyalektik bir ilişki içerisinde değerlendirir. İşte *Cidâriyyât* şiiri kısa süre de olsa ölümü hissetme duygusu etrafındaki kişisel deneyiminin bir ürünüdür. Dervîş'in bakış açısıyla, "ruhlar âlemine" inanalar için ölüm, bir şekil ve yer değiştirmeden öteye gitmez. Aksi takdirde ölüme tahammül etmek çok zor olurdu. Ölüm ve ölüm ötesi hakkında farklı dinsel inanç ve arayışlar dışında tatmin edici bilgiler olmadığı gerçeğiyle hareket eden Dervîş'in, bir şair olarak bu alana girmek istemediği de bir gerçektir.¹⁶³

Çoğunluğu hastanelerde geçen hastalık döneminde yüz yüze gelmiş olduğu ölüm gerçeği karşısında duygularını dile getirmiş olduğu "*Hiye Ugniye...Hiye Ugniye*" şiirinde çok sık ölümünden bahsetmiştir.

Ne zaman hayata döneceğim?
 Ne zaman hayata döneceğim peki?
 Ne zamana kadar her şey dönüşecek şiire?
 Ne zaman çıkacağım bu oyundan

¹⁶³ Selahaddîn el-Gazâl, *Cidâriyye Mahmûd Dervîş*, El-Kudsu'l-Arabî, Mulhak Hâss, 20-21 September 2008, s. 29.

Güçlü bir yaşama arzusu olduğu zaman
Yaşama tutkusu
Yaşama isteği¹⁶⁴

2.6.9 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. Farklı şiirlerinde aşkı tarif ederken esrik ve coşkulu bir üslup kullandığı görülür. “Sodome’da Bir Kadın” şiirinde şöyle tarif eder aşkı:

Söylemedik hiçbir şey aşka dair
Hiçbir şey söylemedik
Fakat ölüyoruz her an
Peki, neden soluyoruz böyle, hatıralar gibi her ikimiz de¹⁶⁵

“Şitâu Ritâ/ Rita’nın Kışı” şiirinde,

“Ölüm gibidir aşk, bir yemin gibidir, bozamayacağı kişinin...”¹⁶⁶ derken, bir başka şiiri “Hüdhüd” de,

“Bir sürgün yeridir aşkımız

Bir sürgün yeridir gönüle...”¹⁶⁷ şeklinde aşka vurgu yapmakta, “Uyuyan Bahçe” şiirinde ise:

“Seni seviyorum Rita

Uyu, ben giderim

Nedensiz giderim...”¹⁶⁸ sözleri ile sevgilisine seslenmektedir.

Öte yandan “Mezmurlar” şiirinde Dervîş:

Kucağında tutan Akdeniz kıyılarını...

¹⁶⁴ Mahmûd Dervîş, Dîvân-3, s. 13.

¹⁶⁵ Mahmûd Dervîş, Dîvân-1, s. 305.

¹⁶⁶ Mahmûd Dervîş, Dîvân-3, s. 333.

¹⁶⁷ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 248.

¹⁶⁸ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s.309.

Omuzlarında taşıyan Asya bahçelerini...

Ve kalbinin derinliklerinde saklayan tüm zincirleri...¹⁶⁹ Şeklinde nitelendirdiği bir kadını aramakta olduğu izlenimi vermektedir.

Bütün bu dizelerden Dervîş'in gerçekten aşka inanan, daha doğrusu aşkı ciddiye alan bir şair olduğu izlenimini almak mümkündür. 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. Âşık belli bir ölçüde kabullenilmelidir. Aşkta tam bir eşitlik olmasa da âşık ile maşuk arasında yine de bir dostluk gereklidir.”*¹⁷⁰

Kuşkusuz aşka dair bu değerlendirmesinin altında geçmişte yaşamış olduğu bir aşk macerası yatmaktadır. İlk ciddi aşkını Hayfa'da Musevi bir genç kadınla yaşayan Dervîş'i, kadının babası bir türlü kabul etmez. Araya 1967 savaşı girer. Bu savaş sadece Dervîş ile Rita'yı değil, daha birçok Arap ve Mûsevi erkek-kadın arasındaki duygusal bağları koparıp atmıştır. Şiirinde kullanmış olduğu “Rita” âşık olduğu kadının takma adıdır. Takma ad kullanmakla birlikte şair aşkını hiçbir zaman gizlememiştir. Ritâ, Dervîş için aynı zamanda hem güçlülük, hem de zayıflık ve kırgınlığı sembolize etmektedir. Ritâ'ya âşık olup kavuşamamasından hareketle “gerçek aşk sahibi olunamayacak olanı sevmektir.” Şeklinde bir değer yargısına varmıştır. Çoğu genç şairde olduğu gibi o da ilk şiirlerini aşk üzerine yazmış olmasına rağmen hiçbir zaman kendisini aşk şairi olarak kabul etmemiştir. Bununla birlikte aşk şiiri, her zaman Dervîş'in kültürel direnişinin kişisel bir boyutu olarak kalmıştır. Fakat işin neresinden bakılırsa bakılsın, Serîru'l-Garîbe'de olduğu gibi aşkı hep sürgün ve ölüm temalarıyla iç içe işlemiştir.

1970'li yıllarda Dervîş, koyu bir aşk şairi olarak tanınmış olmakla beraber dönemin siyasi konjonktürü gereği aşkının temelinde milliyetçilik duygusu ile vatan sevgisi yatmaktaydı. Bu bakımdan onun aşk anlayışı platonikti desek yeri olur. Dervîş, Bir taraftan Arap milliyetçiliği çerçevesindeki düşünce hayatına etkinlik kazandırmaya çalışan “ihtilalcı bir şair” formatıyla hareket ederken, diğer taraftan da 1960'lardan beri, etten ve kemikten bir insan olarak elbette hayatı ve seven ruhunun ve kalbinin derinliklerinden gelen seslere kulak veren ve cevap yetiştirmeye çalışan bir şair olarak

¹⁶⁹ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s.15.

¹⁷⁰ <http://syildirim-salah.blogspot.com>, 22.03.2010.

kendisini konumlandırmaya çalışmıştır. Bütün şairlerde olduğu gibi Dervîş de duygusal aşkın merkezine kadını oturtmuş ve bu merkez etrafında çeşitli daireler bina etmiştir. Bunlar; aşk, ölüm, kalp, gece, mehtap ve sembolik de olsa kadın bedenidir. Dervîş'in kadın merkezli aşk anlayışında, kadın, vatan, anne, kız kardeş ve sevgili olarak anılmıştır. Bunun dışında yeni bir argüman da yoktur. Fakat yine de şiirlerinde sergilemiş olduğu aşk anlayışını diğer şairlerden ayıran husus, bu kavramları yeni şiirsel şekil ve üslupla işlemiş olmasıdır. Bunu en bariz bir şekilde 1967 yılında çıkardığı “*Ahiru'l-Leyl*” adlı şiir Divanında görebiliriz.

Yıldızının parladığı şiir Divanlarından biri olan “*Ezhâru'd-Dem*” de şair aşkı, kadın ve vatan karışımı şiirsel bir tarzda ele almıştır:

Vatanım alınıdır senin, dinle beni
 Bırakma beni
 Baş başa hüznümle
 Hapset beni
 Bir ele döküldüğü güneşin
 Üstünde dağlandığı zindanlarımın
 Vatanım alınıdır senin, dinle beni
 Terk etme beni¹⁷¹

İçerisinde yaşadığı siyasi atmosfer ve bu atmosferin yükselmiş olduğu milliyetçilik duyguların etkisiyle olsa gerek, kadını anlatırken cinselliği teşhir etmemiş, onu vatan, anne, rüzgâr, yağmur, orman, çiçek gibi kavramlarla sembolize etmiştir. Onun parlak şiirlerinden biri olan “*Kasâid ‘an Hubbin Kadîm/ Eski Bir Aşka Dair Şiirler*” adlı şiirinde duygularını şöyle ifade etmiştir:

Çocukluğumu arzuladım sende
 Uçtuğundan beri ilkbahar kuşları
 Yapraklarını döktüğünden beri ağaçlar
 Ve senin sesin olduğu gibiydi
 Geliyor bana damlatıyor onu bana yağmur

¹⁷¹ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-2*, s. 236.

Temiz bir şekilde böylece ateş gibi
Ağaçlar gibi... Şiirler gibi dökülen¹⁷²

Yukarıdaki satırlardan hem şairin, hem de sevgilisinin olanca zor şartlar altında yaşadığı anlaşılıyor. Dolayısıyla şairin, sevgilisi ile yaşadığı aşkı dile getirirken bile Filistin halkının içinde bulunduğu trajediyi işlemekten hiçbir şekilde ödün vermediği anlaşılıyor. Çünkü o, Filistin toprakları işgal altındayken gerçek bir aşk yaşama hakkının kendisinde olmadığı düşüncesiyle hareket etmektedir. Böylesi zor şartlar altında aşk, ancak ulaşılması zor bir amaçtan öteye gitmez. Aşağıdaki dizelerinde sevgilisini tarif ederken duygularını Filistin ile iç içe bir tanımlama ile dışa vuruyor:

Filistinli iki göz ve dövme
Filistinli isim
Filistinliler düşler ve kaygı
Filistinli mendil, iki ayak ve beden
Filistinli kelimeler ve suskunluk
Filistinli ses
Filistinli doğum ve ölüm (*Aşıkun min Filestin...*)¹⁷³

Yukarıdaki satırlarda şair, aslında kendinde var olan her şeyin Filistin'e ait olduğu gerçeği ile hareket ediyor. Kimliği, kişiliği, her şeyi Filistin'den ibaret olup burada Filistin kelimesi sevgilisi olan genç kıızı sembolize ediyor. Ayrıca bu dizelerde Dervîş, en ufak bir şehvet unsuru içermeyen, tamamen insani duygulara hitabeden şiir tekniği açısından en güzel anlamlarla örülü bir sevgili tanımı yapmıştır.

“ ‘*An Mezbahâti Kefer Kâsım/Kasım Köyü Katliamına Dair*’ adlı şiirinde, Yahudilerin kendisini öldürmesinden sonra köyüne, sevgilisine dönen genç bir aşığın dilinden duygularını aktarırken gerek içinde saklamış olduğu aşk duygusu, gerekse onu dışa vururken sergilemiş olduğu şiirsel teknik ve anlam derinliği açısından şairin, şiirinin zirvesinde olduğu anlaşılır. Şair, öldükten sonra yaşadıklarını anlatmak için hemen sevgilisine koşar. Ölü bir aşığın dilinden işgal güçlerinin aşkı ve hayatı nasıl katlettiklerini anlatır.

¹⁷² Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 145.

¹⁷³ Mahmûd Dervîş, *Age.*, s. 87.

Senin olsun bendeki her şey
 Senin olsun gölge, senin olsun ışık
 Düğünün sonu, ne istersen
 Zeytin ve incir bahçesi
 Geleceğim sana her gece olduğu gibi
 Gireceğim pencereden rüyana ve sana bir yasemin atacağım
 Kınama beni geç kaldım diye biraz
 Onlar tutukladılar beni
 Yeşildi sevgilim
 Elli kurban
 Dönüştürdün sen onları güneş batarken
 Kızıl bir su birikintisine
 Sevgilim... Kınama beni
 Öldürdüler beni... Öldürdüler beni
 Öldürdüler beni¹⁷⁴

2.6.10 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. Şair klasik üslupta yazdığı şiirlerde bu imgeyi kullandığında muhataba zamirini vatan için kullanır. Modern üslupta yazdığı şiirlerde farklı sembollerle vatani tasvir eder. Dervîş'in şiirlerinde kadın sembolünü birçok anlamda kullandığı görülür¹⁷⁵.

İlk olarak kadın vatandır. Dervîş şiirlerinde aşkın yerine vatani 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. Bu hususta şair şöyle der:

¹⁷⁴ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 225.

¹⁷⁵ Muhammed 'Abdu'l-Hâdî, *Tecelliyât Remzi'l-Mer'e fi Şi'ri Mahmûd Dervîş*, Câmi'atu Muhammed Haydar Beskerî, Kısmu'l-Edebu'l-'Arabî, Cezayir 2009, s. 4-7.

Vatanım bir çanta değil
 Bende yolcu değilim
 Ben aşığım, toprağım da sevdiğimdir.

Şair “Son ölüm ve seni seviyorum” adlı şiirinde vatanın güzelliğini ve ona duyduğu büyük aşkını haykırır

Nasıl söylerim seni sevdiğimi
 Gözlerinde iki mucize var
 Dalga beni koruduğunda uyku şekillenir
 Göğsünün sonunda deniz başlar
 Bu semadaki mevcudat ikiye ayrılır
 Sen ve toprak¹⁷⁶

Şairin şiirindeki ikinci kadın imgesi kız kardeşidir. Kız kardeşine karşı olan sevgisini, onunla yaptığı sohbeti, ona duyduğu saygıyı şair canlı bir şekilde aktarır. Şair kendisini kız kardeşini koruyup gözetmekle yükümlü kılar. Ondandır mesuldür ve onun durumunu sorar.

Nasıldı kız kardeşimin durumu
 Büyüdü mü ona bir mesaj geldi mi?

Üçüncü olarak kadın sevgilidir. Bir kadınla bir adam arasındaki aşk, vatanla ülkesini çok seven kişiyle aynıdır. Şairin “en-Nuzûl mine'l-Kermel/Kermel'den İniş” adlı şiirinde bu duyguyu şöyle açıklar:

Unutmadığım sevgiliyi terk ettim
 Terk ettim sevgiliyi
 Terk ettim
 Seviyorum sonsuza kadar seveceğim ülkeyi
 Seviyorum sevdiğim kadınları

¹⁷⁶ Mahmûd Dervîş, Divân-1, s. 512.

Fakat yanmış Kermel'deki sevinçleri azalttık
 Bütün kadınların varlığı dengeliyor
 Ve bütün başkentler
 Seviyorum seveceğim denizleri
 Seviyorum seveceğim tarlaları¹⁷⁷

Dervîş “*el-Ard/ Vatan*” adlı şiirinde “Hatice” ismini vatanı Filistin için sembol olarak kullanır.

Ben toprağım
 Ve toprak sensin
 Hatice kapıyı kapatma
 Demir kabı ve çamaşır ipini içeri sokma
 Bu uzun yolda taşlarla onları kovacağız
 Onları kovacağız
 Onurlu bir edayla onları kovacağız¹⁷⁸

Dervîş çamaşır ipiyle gelecekteki aydınlık güzel günleri, uzun yolun taşlarıyla direnişi ve cihad etmeyi amaçlar.

Dervîş'in şiirinde kadının yüklendiği bir diğer anlam da annedir. Bu kavram şairin şiirsel yaratıcılığındaki en önemli ve en yüksek seviyeyi temsil eder. “İlâ Ummî/ Anneme” adlı şiirinde şairin annesine duyduğu özlem, açık, anlaşılır ve sanatsal bir üslupla geniş kitlelere ulaşır.

Annemin ekmeğini özlüyorum
 Ve kahvesini annemin
 Ve dokunuşunu annemin
 Çocukluğumda büyüttü
 Her gün ilgi göstererek
 Hayatıma aşığım çünkü ben
 Ölürsen

¹⁷⁷ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-2*, s. 124.

¹⁷⁸ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 285.

Annemin gözyaşından utanırım
Eğer bir gün gelirim beni içeri al¹⁷⁹

Dervîş annesine duyduğu özlemle aslında vatanına duyduğu hasretini, evinde geçirdiği güzel çocukluk günlerine olan özlemini ifade eder. Anne burada sabrın, ihsanın, azim ve kararlılığın sembolüdür. Bu şiirde Filistinli bir kadının toplumsal rolü, günlük yaptığı işler, çocuğuna karşı duyduğu sevgi dile getirilir.

“*Hisâr li Medâihi'l-Bahr*/Denizin Övgüsüne Kuşatma”¹⁸⁰ adlı şiir Divanında Dervîş çeşitli kavramlarla 10’dan fazla kadına işaret eder. Bunları sırasıyla ele alacak olursak kadın önce vatan daha sonra su kaynağı, sulak ve yeşillik, otlak bir çayır ve kadının doğurucu özelliğini binaen doğumu sembolize eder. Buradaki önemli husus şair, kadını fazilet ve erdem kaynağı olarak kabul etmekle birlikte onu kötülük ve bayağılık unsuru olarak da zikretmesidir. Kadın soyluluk ve asalet imgesi olarak ele alınmışsa da şiirin ilerleyen satırlarında kadından yaka silkme ve ondan kurtulmak için bir serzeniş bulunur.

2.7 DERVÎŞ’İN ŞİİRİNDE 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.¹⁸¹

Mahmûd Dervîş’in son dönemlerine tekabül eden 1993 yılında çıkardığı “*Ahade ‘Aşere Kevkeben*” ile 1998 yılında yayınlandığı “*Serîru'l-Garîbe*” adlı şiir Divanları yoğun bir biçimde farklı sembollerin kullanılmış olması bakımından diğerlerinden bariz

¹⁷⁹ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 106.

¹⁸⁰ Mahmûd Dervîş, *Hisâr Li Medâihi'l-Bahr*, *Dîvân-2*, s. 393.

¹⁸¹ Muhammed İbrâhîm, *Age.*, s. 26.

bir şekilde ayrılır. Bu Divanlarındaki şiirler, yaratıcılık ve yenilikçilik açısından modern Arap şiirinin taşıyabileceği en yüksek düzeye taşımış 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.¹⁸² Şöyle diyor Dervîş:

Uçuyor güvercin

Uçuyor güvercin

Geri ver bana vatanı dinlenmem için

Çünkü seveceğim seni yoruluncaya kadar

Ben ve sevgilim iki ses gibiyiz tek dudakta

Ben sevgilim için benim, sevgilim ise onun ürkek yıldızı için

Dalıyoruz rüyaya, fakat o ağırdan alıyor görmeyeyim diye kendisini

Uyuduğu zaman sevgilim bağıriyorum koruman için

Rüyayı gören kişiden onu

...uçuyor güvercin

...uçuyor güvercin¹⁸³

Güvercin kanatlanıyor ve sonra yere iniyor, sonra yine kanat açıyor, fakat tekrar yere iniyor. Şairin yukarıdaki satırlarda anlatmak istediği, sevgilisi ile arsında gidip gelen barış rüyasıdır. İşgal kâbusu bitip vatanına dönünceye kadar yer ile gök arasında sırf bu anı bekleyen Filistin halkı için “barış” bir yanıp bir sönen ışık gibidir. Şair zaman zaman burada güvercinin kanatlanıp tam uçuşa geçecekken tekrar yere inmesiyle bir türlü gelmeyen barışı sembolize etmektedir. Bu konuda şairin de kafası epeyce karışıktır. Belli bir toprak parçasının ülke olarak verilmesi durumunda halkıyla birlikte sonsuza uçmayı amaçlamaktadır. Fakat şu an güvercinin kanatları epey yorulmuş, belirsiz bir süre dinlenmeye çekilmiştir. Bir gün çok uzaklarda olan sevgilisine kavuşabilmek için sonsuza uçabilmek ümidiyle...

Şairin “tek dudakta iki ses” söyleminden kaybolan düşleri arasında gidip gelmekle beraber “barış” kavramını sembolize ettiği güvercini özenle koruduğu anlaşılmaktadır. “Uçuyor Güvercin” ifadesinden de anlaşılacağı gibi bu uzun ve yorucu yolculuğun sonunda bir gün mutlaka barışın sağlanacağı imasında bulunmakla beraber

¹⁸² Mahmûd Dervîş, *Hisâr Li Medâihi’l-Bahr, Dîvân-2*, s. 393; Muhammed İbrâhîm, *Age.*, s. 26-27.

¹⁸³ Mahmûd Dervîş, *Age.*, s.393.

yine de bu barışın gerçekleşme şansının kendi ömrüne sığmayacağı bilincindedir. Zaten karamsarlığı da bu noktadan kaynaklanmaktadır.

Dervîş, “Ahade ‘Aşere Kevkeben, Limâzâ Terekti’l-Hisâne Vahîden, Serîru’l-Garîbe” Divanları başta olmak üzere 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.

“Serîru’l-Garîbe” adlı şiirinde ise kendisi ile vatanının ayrı düştüğünden, aralarında binlerce engel olduğundan ve hala kavuşamamış olduklarından yakınır:

Büyüdük, ben ve Cemil Buseyne ve herkes
 Yalnız başına iki ayrı zamanda
 ...ey Cemil! Büyüyor musun sen de benim gibi
 Buseyne?
 Büyüyorsun dostum sen kalbin dışında
 ...diğerlerinin gözünde...
 ...o şu resminin annesi
 Şüphesiz o, o dostum, kanı eti
 İsmi, bir zamanı yok onun, belki de durduracak beni
 Yarın yolda akşama kadar...¹⁸⁴

Dervîş öte yandan “*Kina’un Li Mecnûn-u Leyla*/Mecnun’un Leyla’sına Bir Maske” şiirinde şöyle diyor:

Bir maske buldum, şaşırttı beni
 Bir başkası olmam, varmamıştım
 Otuzuna, sayıyordum ki sınırları
 Varlığın kelimeleridir, hastaydım
 Leyla’ya, sanki ben bir gencim saçılmış
 Kanında tuz, sanıyordum ki yoktur

¹⁸⁴ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-el-A’mâlu’l-Cedîdetu’l-Kâmile-3*, s. 120.

Bir ceste içinde şekli olan ruhun
 Her şeyde
 Ben Leyla'nın Kays'ıyım
 Ayır düşmüşüm isminden ve yaşadığı döneminden
 Ben Kays'ıyım Leyla'nın ben
 Ve ben... Hiç kimseyim¹⁸⁵

Her iki şiirde de Dervîş, Arap edebiyatı tarihinin meşhur aşıkları Cemil b. Ma'mer, Kays b. Mulevveh ve Mecnunu Leyla'yı çağrıştırarak bu isimlerle aşıklar arasındaki kalıcı ve uzun süren ayrılık durumunu sembolize etmektedir.

Bu öyle bir aşk halidir ki şair ancak onunla kendini bulur ve bu sayede bugünkü sevgilisi (vatanı) ile iletişim kurar. Bu derin diyalog üslubu, onu eski aşkları ve âşıkları, onların içinde bulunduğu aşk halini sorgulamasında önemli bir faktör oluşturur. Aşkta başarısızlık, sevgiliden uzun süre ayrı ve uzak kalma, âşıkların aşklarını daha da törpüler, onlara birbirlerini unutturur. Uzun sürgün hayatından dolayı vatandan ayrı kalmak insanı başka bir vatan edinmeye, uzun süre sevgiliyle görüşmemek bir başka sevgili bulmaya iter. Fakat burada şair, olaya sürekli Cemil ve Kays penceresinden bakmaktadır. Cemil ve Kays'ın reddedilişleri ile kendisinin vatanına kavuşamama halini özdeşleştirerek bu iki tarihî ve kültürel simayı yukarıda örnek vermiş olduğumuz iki şiirindeki sembolizm motifinin temeline oturtur. Daha sonra ise şairlerin bir bakıma büyüme aşamasından geçmekte olduğu kanaatine varır. Vatan özlemi beklentisi içerisinde birkaç kuşağın daha geçmesi gerektiğini düşünür.

Ömrünün sonlarına doğru yayınlamış olduğu şiirlerde anlam derinliğine sahip teknik ve sanat içerikli bolca semboller kullanmıştır. Bunları bizzat şairin kendisi şekillendirmiş veya icat etmiş, şiirsel deneyimlerde ördüğü zihinsel ya da gerçeklik durumunu cisimlendirmek için bu yolu takip etmiştir. Örneğin onun “*Beyrut*” şiirinde, şiirin seyrine göre şairin icat ettiği sembolik şekiller bolca yer almaktadır. Şiirine şu satırlarla başlıyor:

Elma'sı denizin mermerin nergisi
 Bir döşek erken saatte, Beyrut, kadındaki ruh şekli

¹⁸⁵ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-el-A'mâlu'l-Cedîdetu'l-Kâmile-3*, s. 125.

İlk tasviri kadının ve kokusu bulutun
 Beyrut yorgun, Beyrut altın ve Endülüs ve Şam
 Gümüş, maden ve yeryüzünün vasiyetleri tüyünde güvercinin
 Bir başağın ölümü, bir yıldızın kaymasıdır benimle sevgilim arasında Beyrut
 Duymadım daha önce kanımın aktığını ismiyle bir aşığın
 Uyuyor o, kanımda
 Uyuyor...¹⁸⁶

Yukarıdaki satırlar sembol, işaret ve imalarla doludur. Fakat ilk okuyuşta bu sembollerde hangi anlamların yüklü olduğunu fark etmek zordur. Uzun süreli düşünmeye, derin bir analize, şairin sanatsal ve şiiri tekniği açısından kullanmış olduğu kelime dağarcığını bir araya toplamaya, şiirin anlam bağlamlarını ve başından sonuna kadar bu anlam bağlantısını sağlayan şekilsel örgüyü çok iyi takip etmeye ihtiyaç vardır. Zira burada şair, İsrail saldırısından sonra Beyrut'un adeta canlı bir tablosunu çiziyor. İnsanın içini parçalayan bu tablolar, daracık bir arsa ile avlu arasına sıkışmış bir durumdaki Beyrut'un ölüm kalım mücadelesini, her şeyden öte sevginin mücadelesini çağırıştırıyor. "Elma, nergis, döşek, güvercin, başak tanesi vs." bütün bunlar sevginin, hayatta kalmanın belirtileridir. Diğer taraftan bunun zıddı olarak kullanılan "deniz, kaya, mermer, yorgunluk, maden cürufu, kaybolmak, kan vs." kelimeler ise yok oluş, kin, nefret ve ölüm gibi kavramaları sembolize eder.

Dervîş, şiirinde sembol kelimeleri durağanlık ve kuramsallığın önüne geçmek için kullanılmıştır. Zira o, sözü doğrudan söylemenin okuyucuyu, serüven ve deneyim unsurunun yanı sıra anlamları ortaya çıkarmak için beyin ve zihin jimnastiği imkânından yoksun bıraktığını düşünmektedir. Edebiyatçıların sıkça bu yola başvurmalarının asıl nedeni bu olsa gerektir. İşte bu iç içe girmişlik ilişkileri, sembolizm unsuru taşıyan şiirlerin anlamca kapalı olmasına yol açar. Buraya kadar bahsetmiş olduğumuz semboller dışında Dervîş'in, şiirlerinde çok sık rastlanan diğer başlıca sembol kelimeler şunlardır: "Kamer(ay ışığı) el-Bidâye ve en-Nihâye(başlangıç ve bitiş), el-Ugniye(şarkı), eş-Şi'r(şiir), el-Hulm(düş/rüya), ez-Zemen(zaman), el-

¹⁸⁶ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 503.

Ahderu'l-Gamiz(kan), er-Rih(rüzgar), el-Matar(yağmur), el-Harîf(sonbahar), el-Meraya, en-Nisyan(kadınlar)...”¹⁸⁷

Söz konusu sembolleri Dervîş şu şekilde kullanmıştır:

2.7.1 Ay, Ay Işığı, Mehtap

Dervîş'in aşk şiirlerinde çok sık rastlanan ay ışığı, aşk festivallerinde bir aydınlatma aracıdır. Birçok Arap şairi şiirlerinde teşbih kavramının “muşebbehun bih” ögesi olması bakımından kamer kelimesi ay, ay ışığı ve mehtap anlamında kullanılmıştır. Dolayısıyla ay sanki şairlerin şikâyet kutusu gibidir. Birçok münasebetle yalnız ve ıssız gecelerde ay ışığını kendilerine bir dost ve arkadaş edinmişlerdir. Bu yönüyle Çağdaş Arap şiirinde çoğu kez aşk konusunda yazılan şiirlerin temel öğelerinden birini oluşturmuştur. Ne yazık ki günümüzün debdebeli yaşam şartlarının hüküm sürdüğü metropol şehirlerde kirlilik üst düzeyde olduğu için çoğu günler insan göğe doğru baktığında ay ışığını göremez. Doğal olarak bu durum şairlerin doğal bir güzellikle iç içe bir şekilde ifade etmelerine engel olur. Böyle olunca da aşk şiirleri önemli bir unsurdan yoksun kalmış olur. Bunun bilincinde olan Dervîş, şiirinde gayesini ifade ederken ay ışığı kavramından istifade etmeye oldukça önem vermiştir. Hatta onun şiirinde ay ışığı sadece bir aydınlatma aracı olarak değil, deniz gibi, çiçek gibi geleceğin kendisidir. Bu bakımdan o, ay ışığını doğrudan istiklal anlamında kullanmıştır. Şairliğinin ilk yıllarında ay ışığı sembolü ile yaşadığı üzüntü ve kederi ifade etmeye çalışmıştır:

Ay ışığı

Her zamanki gibi, doğduğumdan beri soğuk

Hüznün onun alnında çizgili bir şekilde

Dereler... Dereler

Yakınındaki köyün çitlerinin

Çağıldamış hüznü ürkük bir şekilde

Sevgilimin

Her zamanki gibi karşılaştığımızdan beri suratı asık

Onun gözlerindeki bulut

¹⁸⁷ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s.508.

Eker bulutlu bir ufku¹⁸⁸

İkinci aşamada ay ışığı için, yarına işaret etme ve ortaya çıkmayı bekleyen birçok sırrı açığa çıkarma şeklinde bir görev biçilmiştir.

Sakla beni. Ay doğdu
Keşke aynamız bizim taş olsa
Dünümüzün yüzü yolculuğa çıkıyor
Ve iki elim benim seferde¹⁸⁹

Üçüncü aşamada ise ay ışığı, Filistin ile ilgili başarılması imkânsız bir aktiviteyi gerçekleştirmeye yönelik bir çabaya ışık tutan bir araçtır:

Bir cadde gayet açık
Ve bir kız çocuğu
Çıktı ay ışığını tutuşturmaya
Ve uzak bir ülke¹⁹⁰

Bir başka yerde Dervîş, ay kelimesini mücadele kavramını derinleştirmek için kullanmıştır. Aşağıdaki örnek, ince bir şarkı unsurunu içermekle birlikte anlamca açık, şiir tekniği açısından dengeli bir anlatım tarzına sahiptir:

Akşam yaralıydı açık bir sebep olmadan her zamanki balkonun altında
Durup seslendim. Yankı taş gibiydi
Deniz kıyısına gittim. Yankı taş gibiydi.¹⁹¹

Dervîş'in hayatına baktığımızda belli bir dönemlerde ay ışığı avına çıkma gibi ilginç bir olaydan bahsettiğini görürüz. Bazen bu ay ışığı, ülkedir, bazen aşk, bazen genç kızın kendisidir:

¹⁸⁸ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 126.

¹⁸⁹ Mahmûd Dervîş, Age., s. 128.

¹⁹⁰ Mahmûd Dervîş, Hisâr Li Medâihi'l-Bahr, Dîvân-2, s. 393.

¹⁹¹ Mahmûd Dervîş, Age., s. 449.

Bizim rüyamız, ey ney, kayıp bir hazine mi?
 Yoksa idam ipi mi?
 Ay ışığı balkonun üzerinde girmiyor odaya
 Ne faydası olacak benim şarkıma?¹⁹²

Burada olur her ay bir ülke
 Ressamdı daha önce
 Fakat resimler
 Genellikle
 Açmaz kapılarını
 Kırmaz onları
 Geri dönmez balina ay tarafından¹⁹³

Burada olur ay ışığı bir zafer
 Onaylamamız gerekirdi bizim Roma'da bir ay olduğunu¹⁹⁴

2.7.2 Başlangıç ve Bitiş

Arapçası el-Bidâye ve en-Nihâye şeklinde ifade edilen 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. Ünlü Fransız şair Baudelaire'den etkilenerek siyasal düşünceyi sanatsal anlamda iyice süsledikten sonra şiire aktarmasını iyi bilmiştir.

Yoktur benim söyleyecek bir şeyim artık
 Nereden başlayayım? ... Nerede bitireyim?
 Zamanın devri sınırsız
 Bana ait olan her şey gurbetteki
 Erzak, içerisinde kuru bir çörek ve aşk
 Nereden başlayayım?
 Her şey söylenmiş olan bugün ve söylenecek olan yarından sonra

¹⁹² Mahmûd Dervîş, Dîvân-3, s. 39

¹⁹³ Mahmûd Dervîş, Age., s. 45.

¹⁹⁴ Mahmûd Dervîş, Hisâr Li Medâihi'l-Bahr, Dîvân-2, s. 556.

Yağmıyor yağmurlar
 Bitmiyor tüy
 Kanadında kayıp bir kuşun
 Nerden başlayayım?¹⁹⁵

Yukarıdaki satırlarda şair, başlama ve bitiş kavramlarıyla Filistin toprağını kastetmektedir. Ona göre eşya Filistin ile başlamıştır ve yine Filistin ile bitecektir. Yani şairin düşüncesinde Filistin, başlangıç ve bitişin sembolüdür.

2.7.3 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:

Şair arkadaşlarım
 Biz yeni bir dünyadayız
 Şiirlerimiz, renksiz
 Tatsız... Sessiz
 Taşımadığı sürece ışığı bir evden diğer bir eve!¹⁹⁶

“Sanat toplum içindir” ilkesi gereği hareket eden Dervîş, yeni bir dünya kurmanın temel gereçlerinden birinin şiir olduğunu düşünerek, şiirin önemine binaen söylediklerini yapmayan şairlere kızar, hatta onlarla dalga geçer. Ayrıca şiirin insanlar tarafından kolayca anlaşılır bir tarzda olması gerektiğini düşünerek anlaşılmayan şiir yazan şairleri yermektir. Ona göre bir şairin şiiri sırf belli bir kitleye değil, tüm insanlara hitap etmelidir:

Şiirlerimiz, renksiz
 Şayet anlaşılmıyorsa basitçe anlamları
 O halde en iyisi atalım gitsin onları

¹⁹⁵ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 41.

¹⁹⁶ Mahmûd Dervîş, *Age.*, s. 62.

Bir ömür boyu kalacak mıyız biz sessizce ¹⁹⁷

2.7.4 Şarkı

Aslında Dervîş, birinci derecede duygusal bir şairdir. Gerçi duygusallıkta tam gayesine ulaşamamıştır. Fakat sonuna kadar istek ve kararlılığını gösterebilmiştir. Onunki, vatan ve millet kavramı etrafında akıl ve mantık ölçüleri çerçevesinde değil, kalpten gelen ses doğrultusunda yapılan bir sorgulamayı sürekli tasvir eden bir duygusallıktır. Buradaki “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:

Hey sen!

Dedi vahşi bir yaban köpeği:

Çekileceğim yolundan senin eğer secde edersen

Tahtımın önünde iki kez!

Ve öpersen iki elimi, ezile büzüle iki kez

Veya...

Kaldırırsan yukarıya tahta haçı

Şarkının şehidi ve güneş¹⁹⁸

“A’ras” adlı divanında ise Dervîş, şarkı kelimesi ile direniş sahnesinde tüm hayatın derinliklerinin ortaya çıkmasını sembolize eder:

Diren!

Şimdi tamamlayacağım senin için şarkımı

Ve kaldıracağım ambargonu senin

Şimdi tamamlayacağım sende sorularımı

Ve çıkaracağım seni toz duman içinden¹⁹⁹

¹⁹⁷ Mahmûd Dervîş, Age., s. 63.

¹⁹⁸ Mahmûd Dervîş, Age., s. 111.

¹⁹⁹ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 259.

2.7.5 Düş/Rüya

Düş sembolü şiir tekniği açısından şairlerin kolay vazgeçemeyecekleri bir unsurdur. Bu sayede onlar kalplerinin derinliklerindeki karanlık noktalara inmeye çalışmakta olup, ayrıca psikolojik açıdan “kaybolmanın” da bir sanatsal formatıdır. Bir başka deyişle, kişinin iç dünyasında bir yarılma halidir. Belli bir konuşma şeklini içermeyip, sadece bir feveran ve galeyan durumunun dışa vurumu şeklinde ortaya çıkar. Burada söz konusu olan “düş” bazen gece görülen rüya, bazen de gündüz vaktinde uyku ve uyanıklık arası bir durumda hayal görme şeklidir. Böyle bir durumda geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek kavramları iyice birbirine karışır ve zaman kavramı işlemez olur.²⁰⁰

Aşağıdaki satırlarında görüldüğü gibi, Dervîş şiirlerinde düşten gerçeğe değil, gerçekten düşe doğru gider. Böyle bir metodu takip etmesinin nedeni, olayın gerçekleşme ihtimalinin yüksek olmasıdır.

Bu Dervîş’in sözünde kastettiği şeydir:

Düş en doğruyu söyler daima. Hiçbir fark yoktur arasında düş ile

Gizli cesedin iki incik kemiği içerisinde

Ve düş gerçeği yansıtır çoğunlukla

Nicedir yürüyorum düşlerime doğru fakat geçiyor önüme hançerler,

Ah düşüm, ah Roma

Güzelsin sen sürgünde

Güzelsin sen Roma’da²⁰¹

2.7.6 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:

Eğleniyorum ben zamanla

Bir prens gibi okşayan bir atı

²⁰⁰ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 520.

²⁰¹ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 521.

Ve oynuyorum günlerle
Oynadığı gibi çocukların renkli bir burgu ile²⁰²

Aşağıdaki satırlarda ise zamanın “gelecek” anlamında kullanıldığını görmekteyiz:

Şüphesiz ben karşıyorum bugünü
Geçmesiyle bir günün önceki günün üzerinden
Ve karşılayacağım yarını
Geçmesiyle iki günün dün üzerinden
Ve içeceğim dünün şerefine
Gelecek yıldönümümde bugünün
İşte böyle... Geçiriyorum hayatımı²⁰³

Zaman sembolünün Filistin davası açısından ele alınışına gelince, burada zamanın milli meseleleri işleyen bir boyutu söz konusudur. Çünkü burada şair, zaman kavramından öte işgal anına atıfta bulunarak 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.

Mart ayında, intifada yılında, söyledi bana vatan
Kanlı sırlarını. Mart ayında geçti önünden
Menekşenin ve silahın beş kız çocuğu. Durdular kapısında
İlkokulun ve tutuştular gülle, kır
Kekiğiyle. Başladılar toprak marşını söylemeye. Girdiler kucağına
Sonsuzluğun, mart geliyor yerin içine yerin içinden
Geliyor, genç kızların dansından. Menekşe eğildi biraz
Dile getirmek için kızların sesini. Serçeler uzattılar gagalarını
Marşa doğru ve kalbime doğru benim.²⁰⁴

²⁰² Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 43.

²⁰³ Mahmûd Dervîş, Age., s. 44.

²⁰⁴ Mahmûd Dervîş, Age., s. 285.

2.7.7 Rüzgâr

Dervîş'in şiirindeki en çok kullandığı sembollerden biri rüzgârdır. Şair rüzgâr sembolünü düşüncelerini dile getirmede teknik bir kavşak ve sanatsal birikiminin bir ürünü olarak kullanmıştır. Aşk, özlem, gurbet, sürgün gibi duyguları aynı anda yaşadığı bir ortamda vatanından uzakta oluşuna karşılık onu manevi açıdan vatana kavuşturacak tek teselli kaynağı olarak rüzgâra sığınır. Çağdaş şiirde gerek çevreden, gerekse idareden gelen baskılardan şiiri kurtarmak için şairler çok sık sembol kullanmaya başvurmuşlardır. Aynı şekilde rüzgâr kavramı söz söyleme hürriyeti ile bağdaşlık bir anlam içermektedir. Bu anlamda doğal olarak hiç kimsenin rüzgârın önüne geçmesi mümkün değildir. Bu bakımdan Dervîş gibi isyancı bir şairin rüzgâr sembolüne tarihsel ve destansı bir hava katmasını normal karşılamak gerekir:

Şarkı söyleyen biri, şehir yolunun üzerinde
 Büyüleyici bir nağme ile... Seher yeli gibi
 Dedi rüzgâra somurarak
 Mahvet beni olduğun sürece sen hayatımda benim
 Tıpkı istediği gibi kaderin
 Ve içir bana şerefine zaferinin bedenini²⁰⁵

Aşağıdaki satırlarda ise Dervîş, rüzgârı hayır ve şer anlamında bir arada kullanmayı başarmıştır:

Gözlerin senin bir diken kalpte
 Acı veriyor bana... Kul köle oluyorum ben ona
 Ve koruyorum ben onu rüzgârdan²⁰⁶

Şüphesiz ben bekliyorum
 Kurulukta parçalayan rüzgârı
 Biliyor mu fakirler
 Benim
 Kaynağı olduğumu rüzgârın²⁰⁷

²⁰⁵ Mahmûd Dervîş, Dîvân-1, s. 95.

²⁰⁶ Mahmûd Dervîş, Age., s. 87.

²⁰⁷ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 540.

Aşağıdaki satırlarda ise rüzgâr iki zıt kavram olan “ölüm” ile “hayatı” bir arada sembolize etmektedir:

İstiyorum yapmayı resmini senin
 Ey kuşatılmış kişi arasında rüzgâr ile hançerin
 İstiyorum yapmayı resmini senin²⁰⁸
 Rüzgâr duruyor üzerinde hançerin
 Ve kanlarımız bizim alaca karanlık
 Yakma yeşil mendilini senin
 Gece yanıyor zaten²⁰⁹

2.7.8 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.²¹⁰

Aşağıdaki dizelerde sonbahar kelimesi yeniden dirilişe hazırlık anlamında kullanılmıştır.

Bana gelince istemiyorum hiçbir şey
 Ülkemden gelmeyen trenin camından
 Mendilinden başka annemin

²⁰⁸ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 541.

²⁰⁹ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 542.

²¹⁰ Şâkir en-Nâblûsî, Age., s. 556.

Ve sebeplerinden yeni bir ölümün
 Yeni yağmış yağmurun garip bir sonbaharda
 Ve vitrinler beyaz... Beyaz²¹¹

2.7.9 Yağmur

Yağmur sembolü Dervîş'in şiirinde şiirsel mücadele biçimlerinden biri olarak önemli bir yer tutar. Okuyucunun hafızasında ve hayalinde birçok kavramı çağrıştırır. Örneğin çocuklar için korku anlamına gelir. 12 yaşından büyükler için hüznü ifade eder. 15 yaşından yukarıdakiler 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 anlamı itibariyle yağmur, bolluk ve bereketin sembolüdür. Örneğin Dervîş'in aşağıdaki satırlarında iyilik sembolü olarak kullanılmıştır:

Yumdu gözünü ay ışığına
 Ve eğildi kucaklayarak toprağı
 Ve dua etti
 Akşam için yağmursuz²¹²

Özetle söylemek gerekirse, Dervîş geçmiş dönemlerde eski şiirde kullanılmış bir sembolü şiirlerinde kesinlikle kullanmamıştır. Sembol olarak kullandığı kelimeyi ya günlük hayattan seçmiş, ya da yine günlük hayattan şairliğin vermiş olduğu yaratıcı güç ile bizzat kendisi keşfetmiştir.²¹³

2.7.10 Ekmek

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

Dervîş'in efsanevi şiirlerinden biri olan "*Seccil Ene 'Arabiyyun'*" şiiri yukarıda saymış olduğumuz tüm bu özellikleri kapsamaktadır:

²¹¹ Mahmûd Dervîş, *Dîvân-1*, s. 268.

²¹² Mahmûd Dervîş, *Age.*, s. 123.

²¹³ Muhammed İbrâhîm, *Age.*, s. 31.

Yaz ben bir Arap'ım
 Taş ocağında mesai arkadaşlarımla çalışıyorum
 Çocuklarım sekiz tane
 Çıkıyorum onların ekmeğini?
 Elbiselerini ve defterini
 Taştan
 Kapıda sadaka istemiyorum
 Küçülmüyorum²¹⁴

Bir başka şiirinde ekmeği doğrudan temel gıda maddesi olarak, bolluk, bereket, esneklik ve bizzat hayatın kendisi anlamında kullanılmıştır. Söz konusu şiirden alınan aşağıdaki satırlarda İbrâhîm'in ekmeğe uğruna verdiği mücadeleyi anlatmaktadır:

İbrâhîm ressamıydı suların
 Ve kalkanıydı savaşların
 Ve çok tembeldi girdiğinde seher vakti
 Fakat İbrâhîm'in çocukları vardı gece ve güneşten
 İstiyorlardı ekmeğe ve süt²¹⁵.

²¹⁴ Mahmûd Dervîş, Dîvân-1, s. 80.

²¹⁵ Mahmûd Dervîş, Dîvân-2, s. 278.

SONUÇ

Ana Hatları ile Modern Filistin Şiiri ve Mahmûd Dervîş: Hayatı. Eserleri ve Şiirindeki Temel Kavramlar adlı çalışmamızda elde ettiğimiz sonuçlar;

Modern Filistin Şiiri, genel olarak Modern Arap şiirinin 19. Yüzyıldan sonra izlemiş olduğu modernleşme metodunu takip etmiş, şairler, Mısır, Suriye, Lübnan gibi edebi rönesansı daha önceden gerçekleştiren şair ve yazarların etkisi altında kalmışlardır.

Filistin şiirine asıl kimliğini kazandıran, Filistin coğrafyasında Filistinlilerin yaşadıkları acı ve zulümlerin, şiirlerde realist bir çerçevede ele alınmasıdır. 1948 yılında İsrail Devleti'nin kurulmasından sonra, Filistin halkı yurtlarından ve vatanlarından uzakta, başka bir milletin veya İsrail Devleti'nin bayrağı altında yabancı olarak, birçok haktan mahrum bir şekilde yaşamışlardır. Bu olay, toplumun aynası olan edebiyatta ele alınmış, şiirler adeta tarihe şerh düşen bir nitelik kazanmıştır.

Modern Filistin şiirinde, Klasik Arap şiir yapısının terk edildiği, aşamalı olarak serbest şiir formunda şiirler yazıldığı görüldü.

Filistin Şiirini, yapı ve muhteva açısından farklı bir mecraya taşıyan Mahmûd Dervîş, yaşadığı Filistin gerçeğini şiirlerinde realist ve akıcı bir üslupla dile getirmiş, halkının sözcüsü olmuştur. Şair, sadece Filistin halkının elem ve sıkıntılarını şiirlerinde nazmetmemiş, aksine bütün dünyada kendisi ve halkıyla aynı kaderi paylaşan mazlum insanların maruz kaldığı haksızlıkları ifade etmiştir.

Yapı açısından Dervîş'in gençlik yıllarında yazdığı şiirlerinde, klasik şiir üslubunu benimsemiş olduğu, daha sonra yayımlanan şiir divanlarında bu üsluptan vazgeçtiği, Mehcer Edebiyatı şairlerinden ve dönemin Modern Arap Edebiyatı öncü şairlerinden etkilendiği görüldü.

Mahmûd Dervîş, klasik edebiyat, modern edebiyat ve batı edebiyatı eserlerini derinlemesine inceleyip, şiirlerinde kendi üslubunu yaratmıştır. Dervîş, Filistin Direniş şairi olmakla birlikte insanlığın ortak sorunlarını şiirlerinde konu edinmesi sebebiyle geniş kitlelere ulaşmış, kendisinin ve halkının hikâyesiyle dünyada sesini duyurmayı başarmıştır.

KAYNAKÇA

- ‘Abbâs Beydûn, *Mahmûd Dervîş, Kelâm fi’ş-Şi’r*, Sahîfetu’s-Sefîri’l-Beyrûtiyye Beyrut 2008.
- Abdurrahîm Yâgî, *el-Edebu’l-Filistîni’l-Hadîs*, Daru’l-Kâtibi’l-‘Arabî, Kahire 1969.
- Ahmed Sa‘îd Muhammediye, *Mahmûd Dervîş Âne Lî En E‘ûde*, Dâru’l-‘Avde, Beyrût 2008.
- Civelek, Yakub, *Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatında Arapça Süreli Yayınlar ve Gazeteler*, Van 2001.
- Mahmûd Dervîş, *Ekûlû Lekum*, Daru’l-‘Avde, Beyrut 2008.
- Nazım es-Seyyid, “Mahmûd Dervîş fî Haymetîhî” *El-Kuds*, Mulhâk Has, 2008, 6-10.
- Refik Şâkir en-Nedşe, *Sultan II. Abdühamid ve Filistin*, Semerkant yay., İstanbul 2007.
- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, T.C Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Ergül Keskin, Aysel, *Şiirin Galip Aşkın Devrik Kralı Nizâr Kabbânî’de Aşk ve Kadın*, Araştırma Yay., Ankara 2006.
- Gamma, Perrin, “Filistin” *Büyük Lorousse*, Gelişim Yayınları, İstanbul 1986, c.7,
- Haydar Tevfîk Beydûn, *Mahmut Dervîş, Şair el-Erdu’l-Muhtal*, Daru’l-Kutubu’l-‘İlmiyye, Lübnan 1991.
- Îsâ en-Na‘ûrî, *Edebu’l-Mehcer*, Daru’l-Me‘arif, Kahire 1977.
- Kâmil es-Sevâfirî, *el-Edebu’l-‘Arabiyyi’l-Mu’asıra fî Filistîni, min Sene 1860-1960*, Daru’l-Me‘arif, Kahire 1975.
- Karaman, M. Lütfullah, “Filistin mad”, *DİA İslam Ansiklopedisi*, İstanbul 1996, c.XIII.
- Khalid, A. Sulaiman, *Palesine and Modern Arap Poetry*, Zed Books, London 1984.
- Mahmûd Dervîş, *Ahîru’l-Leyl*, Dîvân-1 Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.
- Mahmûd Dervîş, *Cidâriyye*, Dîvân, el-’Amâlu’l-Cedîde el-Kâmile-1, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.
- , Dîvân el-’Amâlu’l-Cedîde, el-Kâmile-2, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.
- , Divân, Daru’l-‘Avde, Beyrut 1993.
- , Evrâku’z-Zeytûn, Dîvân-1, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.
- , Uhibbuki Ev Lâ Uhibbuki, Dîvân-2, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.

- Mahmûd İbrâhîm, *Ecmel Kasâid Mahmûd Dervîş Hayâtuhû ve Şi'ruhû*, Daru'l-İsrâ, Amman 2009.
- Mîşâl Se'âde, *Mahmûd Dervîş, 'Aseyye âlâ'n-Nisyân*, Riad el-Rayyes Books, Lübnan 2009.
- Muhammed Abdu'l-Hâdî, *Tecelliyât Remzi'l-Mer'e fî Şi'ri Mahmûd Dervîş*, Câmi'atu Muhammed Haydar Beskeri, Kısmu'l-Edebu'l-Arabî, Cezair 2009.
- Pappe, İlan, *Modern Filistin Tarihi*, çev. Nuri Plümer, Phoenix yay., Ankara 2007.
- Recâ en-Nakkâş, *Mahmûd Dervîş Şair Erdu'l-Muhtal*, Daru'l-Hilâl, Kahire 1971.
- Sandıklı, Atilla, Kenan, Dağcı, *Büyük Orta Doğu Projesi, Yeni Oluşumlar ve Değişen Dengeler*, Tasam yay. İstanbul 2006.
- Savran, Ahmet, 19.yy. *Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Tarihi*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum 1991.
- Şâkir en-Nâblûsî, *Mecnûn Turâb Dırâse fî Şi'ri ve Fikri Mahmûd Dervîş*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye lid'-Dırâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1987.
- Turan, Ömer, *Tarihin Başladığı Nokta Ortadoğu*, İstanbul 2002.
- Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri, Kavram-Kaynak-Yapı*, Arasta yay., Bursa 2003.
- Yazıcı, Hüseyin *Göç Edebiyatı Doğuyu Batıya Taşıyanlar Ortadoğu Hıristiyan Arap Edebiyatçılarının Batıdaki Öncü İsimleri* Kaknüs Yay., İstanbul 2002.
- <http://www.hece.com.tr/hece.136.ozel.3.htm> Erişim Tarihi: 22.04.2009.
- <http://syildirim-salah.blogspot.com> Erişim Tarihi: 22.03.2010.
- <http://tr.wikipedia.org/wiki/Penelope> Erişim Tarihi:05.02.2010.

DİZİN

- ‘Ala’r-Râsif, 39
‘Amr b. Kulsum, 75
‘Ani’ş-Ş’ir, 82
‘Ârif el-Gazûnî, 20
‘İsa el-‘İsa, 20
‘Umer Ebû Rîşe, 45
‘Unvânu’l-Cedîde, 81
A.B.D, 7, 9, 10, 11, 86
Abbasiler, 3
Abdu’l Melik b. Mervan, 3
Abdurrahîmm, 31, 32, 70
Âbirune Fi Kelamin ‘Âbir, 63
Afganistan, 12
Ağlama duvarı, 2
Ahiru’l-Leyl, 75, 76, 77, 85, 96
Ahmed Dabbur, 51
Ahmed Emîn, 21
Ahmet ez-Za’ter, 80
Ahmet Şevkî, 13
Akabe Körfezi, 7
Akka, 53, 54
Ali Mahmûd Tâhâ, 29
Allenby, 5
Almanya, 18, 34
An Mezbahâti Kefer Kâsım, 98
Arap, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 12, 13, 14,
15, 16, 18, 19, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 28,
29, 30, 31, 34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41,
44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54,
56, 58, 59, 60, 63, 64, 68, 69, 70, 71, 73,
74, 75, 76, 79, 80, 84, 87, 88, 89, 93, 95,
96, 101, 104, 106, 114
aruz, 16, 23, 30
Arz-ı Filistin, 4
Asafir Bila Ecniha, 71, 72, 89
Asr-ı Saadet, 2
Âşık min Filistîn, 61
B.M, 6, 9, 10, 12
Ba’de’n-Nekbe, 45
Balfour Bildirisi, 5
Basel, 4
Batı Şeria, 8, 9, 10
Bedr Şâkir es-Seyyâb, 36
Beşâre el-Hûrî, 22
Bevâdî’n- Nefâ, 41
Beyrut, 18, 24, 30, 34, 41, 42, 62,
63, 64, 69, 78, 83, 104, 105
Bitâkatu’l-Huviyye, 74, 87
Buheyrâtu’z-Zeytûn, 43
Cahiliye, 13, 75
Camp David, 9
Celile, 2
Cemil b. Ma’mer, 104
Cerîdetu’l-Kermel, 19
Cidâriyye, 84, 86, 93, 94
Corci Zeydân, 22
Cubrân Halîl Cubrân, 15
David Ben Gourion, 7
Deyr Yasin, 6
Deyru’l-Esed, 55, 56
Dünya Ticaret Merkezi, 11
Ebû Selma, 28, 30, 32
Ebu’s-Su’ûd, 24
Eğrâs, 81
Ehade ‘Aşara Kevkeben, 83
el Hüdühüd, 83
el-‘Arabu’l-Lâci’ûn, 38
el-‘Usbetu’l-Endelusiyye, 15
el-’Akkad, 14, 70
el-Asâfiru Temûtu fi’l-Celîl, 75
el-Belâğ, 21
el-Beytecâlî, 25, 35
el-Bustânî, 25, 26, 35
el-Cem’iyyetu’ş-Şubbânî’l-
Muslimîn, 22
el-Ehram, 21, 62
el-El-Berve, 53, 54
el-Farûkî, 25
el-Fecr, 20
el-Fetih, 7
el-Hayme ve’l-Kamer, 37
el-Herzûn, 53
el-Hilâl, 21
el-Hindu’l-Ahmar, 84
el-Kaide, 11
el-Katîl Rakmu 48, 76
el-Keremî, 25, 28
el-Kermel, 62, 64, 69
el-Kulliyetu’r-Ruşdiye, 19
el-Mevtu’l-Kebîr, 48
el-Mısırî, 21

- el-Muallim Corci 'Aliyye, 24
 el-Muktadaf, 21
 el-Muntedâ, 20
 el-Yâkûbî, 25
 Emeviler, 3
 Emîn er-Reyhânî, 15, 22
 en-Nâdî'r-Riyâzî, 22
 en-Nefâ'isu'l-'Asriyye, 19
 en-Nuzûl Minel Kermel, 99
er- Râbitâtu'l-Kalemiyye, 14
 Erâ Mâ Urîdu, 85
 Erâ Mâ Urîdu, 83
 Eriha, 11
 Esdikâi Lâ Temûtû, 63
 Eseru'l-Firâşe, 83
 es-Sayf ve's-Sadâ, 39
 es-Siyâsetu'l-'Usbû'yye, 21
 es-Şeyh Muhammed Sefârînî, 23
 es-Şeyh Yûsuf Nebhânî, 23
 eş-Şebbânu'l-Mesîhiyyûn, 22
 et-Temîmî, 25
Evrâku'z-Zeytûn, 71, 74
 Ezhâru'd-Dem, 76, 96
 Ezher, 18, 19, 23
 Fatimiler, 3
 Fedvâ Tûkân, 30, 43, 46
 Fez Plam, 10
 Filistin, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10,
 11, 12, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 24,
 25, 28, 29, 30, 31, 32, 33, 34, 35, 36, 37,
 40, 41, 43, 47, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55,
 60, 63, 64, 65, 67, 68, 69, 72, 76, 78, 83,
 84, 85, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 97, 98, 99,
 100, 102, 103, 107, 108, 111, 113
 Filistin Demokratik Halk
 Kurtuluş Cephesi, 10
 FKÖ, 8
 Fransa, 7, 18, 86
 Fransız, 68, 108
 Gassânî, 3
 Gazze, 4, 8, 9, 10, 11, 21, 67
 Golan Tepeleri, 8
 Hz Ebu Bekir, 3
 Hz Ömer, 3
 Hz Süleyman, 2
 Hz. Davut, 2
 Hz. Muhammed'in, 2
 Habîbetî Tenhedu min Nevmihâ,
 75
 Halîl Baydâs, 19
 Halîl es-Sekâkinî, 20
 Halîl Mûtrân, 14
 Halk Kurtuluş Cephesi Genel
 Komutanlık, 10
 Hanîn ilâ'd-Dav', 73
 Hannâ Câsir, 35
 Haremu'ş-Şerif, 2
 Haris b. Umeyr, 3
 Hartum Konferansı, 8
 Hârûn Hâşîm er-Reşîd, 35
 Hasan en-Nacmî, 42
 Hayfa, 19, 21, 60, 95
 Hayrettin ez-Ziriklî, 21
 Hebron, 2
 Hıristiyanlar, 2, 53
 Hisâr lî Medâihi'l-Bahr, 81
 Hiye Ugniye Hiye Ugniye, 81
 Hudnetun Me'a'l-Moğolî
 Emâme 'Abeti's-Sindiyânî, 83
 II. Abdulhamid, 5
 Irak, 12, 19, 31, 41
 İbrâhîm, 2, 13, 21, 29, 30, 31, 32,
 34, 41, 47, 49, 54, 58, 63, 70, 73, 85, 101,
 114, 115
 İbrâhîm Tûkân, 21, 30, 34
 İngilizler, 4, 5
 İngiltere, 5, 6, 7, 18
 İs'af en-Nesâsîbî, 20
 İsmail Sabrî, 14
 İstanbul, 18, 24
 İtalya, 18
 İzzeddîn el-Manâsîre, 51
 Kâfilâtu'd-Day'a, 36
 Kahire, 7, 18, 21, 41, 62
 Kasâid 'an Hubbin Kadîm, 97
 Kataman, 6
 Kays b. Mulevveh, 104
 Kefr-i Yâsîf, 59
 Kemal Nâsir, 39
 Kerbelâ, 51
 Kısstatu'l-Tıfli'l-Lâci' Ellezi La
 Yağrifu Biladehu, 72
 Kina'un li Mecnûn-u Leyla, 103
 Kippur Savaşı, 9
 Körfez Savaşı, 11
 Kral Hüseyin, 8
 Kubbetu's-Sahra, 2
 Kudüs, 2, 3, 4, 8, 9, 10, 18, 19,
 20, 21, 27, 37, 60, 67
 Latin Krallığı, 3

- Limâzâ Terekte'l -Hisâne
 Vahîden, 84
 Lübnan, 5, 9, 10, 13, 14, 15, 17,
 19, 21, 54, 55, 56, 60, 62, 69, 87
 Ma'rûf er-Rusâfî, 13
 Madrid Konferansı, 11
 Mahmûd Dervîş, 30, 31, 32, 51,
 53, 54, 55, 56, 57, 59, 60, 61, 63, 67, 68,
 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 79, 81,
 82, 84, 86, 87, 88, 89, 90, 91, 92, 93, 94,
 95, 97, 98, 100, 101, 102, 103, 106, 107,
 108, 109, 110, 111, 112, 114, 115
 Mahmûd Safveddîn el-Îrânî, 20
 Mahmûd Samî el-Bârûdî, 13
 Mazînî, 14
 Mecdu'l-Kerûm, 59
 Mecellelu'l-Esmâ, 20
 Medîhu'z-Zillî'l-Âli, 63
 Mehmed Ali Paşa, 4
 Memluklular, 4
 Mescid'i Aksa, 2
 Mezâmîr, 79
 Mısır, 3, 4, 7, 8, 9, 12, 13, 15, 17,
 18, 19, 21, 23, 27, 29, 62
 Mi'rac, 2
 Milli Matbaa, 19
 Muhammed I-Hüseynî, 20
 Muhâveletü Rakmu 7, 79
 Mulâhazâtun 'ala Ugniye, 77
 Museviler, 2
 Mute Savaşı, 3
 Nahda, 12, 22
 Napolyon, 4, 12, 13
 Nasır, 8, 53
 Nâzik el-Melâ'ike, 15
 Necîb Nassâr, 19
 Neşidu'r-Ricâl, 61
 Nidâu'l-Ard, 43
 Nizâr Kabbânî, 14, 15, 45, 47
 Odysus, 50
 Ortadoğu, 4, 6
 Oslo Anlaşması, 11
 Osmanlı, 4, 5, 12, 13, 14, 17, 19,
 21, 23, 26
 Ömer b. Abdulaziz, 3
 Penelope, 50
 Rânâ Kabbâni, 66
 Reşîd el-Keylânî, 31
 Rönesans, 12, 13, 19, 21, 23
 Ruslar, 4
 Rusya, 12, 18
 S.S.C.B, 7
 Sa'ad el-Bâverdî, 37
 Sâbîr Falhût, 37
 Sabra ve Şatila, 10
 Saddam Hüseyin, 11, 12
 Salah Abd u's-Sabûr, 49
 Sâmi es-Sîrâc, 21
 Sarhatu'l-Hıyâm, 39
 Selahattin Eyyübî, 3
 Serhân Yeşrebu'l-Kahvete fî
 Kafîtirya, 62
 Serîru'l-Garîbe, 84, 85
 Sina, 7, 8, 9
 Siyona, 4
 Siyonizm, 4, 5, 6, 25, 64
 Suriye, 3, 5, 8, 9, 13, 14, 15, 19,
 21, 54
 Suudi Arabistan, 10, 11
 Süveyş Kanalı, 7
 Şaron, 11
 Şekip Aslan, 24
 Şeyh 'Abdullah el-Kalkîlî, 20
 Şeyh Süleyman et-Tâcî el-
 Farûki, 20
 Şu'ûnu'l-Filistîniyye, 62
 Taha Hüseyin, 21, 70
 Taliban, 12
 Tebük Seferi, 3
 Teodor Herzl, 4
 Tevfik Sa'y, 42
 Tevfik Zeyyâd, 45
 Thomas Eliot, 49
 Tilke Sûretuha ve Hâzâ İntihâru
 'Aşık, 79
 Trablusşam, 10, 18
 Tunus, 10, 64, 65
 Ugniye Sâzice 'An'is-Salîbi'l-
 Ahmer, 77
 Ugniyyâtu Hubbin ila İfrikyâ, 90
 Uğniyâtu'l-'Avde, 37
 Uğniye İla'c-Cenûb, 42
 Uhibbuki Ev La Uhibbuki, 79, 89
 Ummi, 72
 Ummû, 100
 Usame b. Ladin, 11
 Usâme b. Zeyd, 3
 Ürdün, 8, 9, 10, 51
 Vatikan, 10
 Verdu'l-Ekall, 81, 83

Yahudiler, 4, 28, 36, 45, 54
Yaser Arafat, 7, 10, 63, 65
Yavuz Sultan Selim, 4
Yermuk Savaşı, 3

Yetîru'l-Hamâm, 102
Yusûf el-Kâtîb, 43
Zerka Mülteci Kampı, 8
Zühdî es-Sekâ, 20

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Tuba Nur ŞEHİRLİ
Doğum Yeri ve Tarihi	RİZE 17.10.1980
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Mezun
Y. Lisans Öğrenimi	Devam Ediyor
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce, Arapça
Bilimsel Faaliyetleri	-
İş Deneyimi	
Stajlar	-
Projeler	-
Çalıştığı Kurumlar	-
İletişim	
E-Posta Adresi	tubanursehirli@hotmail.com
Tarih	08.07.2010