

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE
DİNİ SEMBOLLER

Doktora Tezi

EYUP AKŞİT

İZMİR-2017

T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE
DİNİ SEMBOLLER

Doktora Tezi

EYUP AKŞİT

DANIŞMAN: PROF. DR. SAFFET KÖSE

İZMİR-2017

YEMİN METNİ

Doktora Tezi olarak sunduğum “**Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller**” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

Tarih: 06/01/2017

Eyup AKŞİT



T.C.
İZMİR KÂTİP ÇELEBİ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
TEZ/PROJE SINAVI TUTANAK FORMU

GÖNDEREN : Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Başkanlığı Ana Bilim Dalı Başkanlığı
GÖNDERİLEN : Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü

Anabilim Dalımız Yüksek Lisans / Doktora Programı öğrencisi **Eyup AKŞİT** ile ilgili Tez/Proje Sınav Tutanağı aşağıdadır.

Tarih: 12.01.2017
Sayı : 1700004226

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı Başkanı
Prof. Dr. Saffet KÖSE

İmza

SINAV TUTANAĞI

Tez/Proje Sınav Jürimiz tarafından incelenen . **Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller** başlıklı doktora tezi ile ilgili olarak jürimiz 06/01/2017 tarihinde toplanmış ve adı geçen öğrenciyi Tez/Proje Sınavına tabi tutmuştur. Sınav sonucunda adayın tezi hakkında **0.Y.BİRLİĞİ**.....ile aşağıdaki karar verilmiştir.

KABUL

Kabul Edilen Yüksek Lisans / Doktora tezi:

- i) Bilime yenilik getirmiştir
ii)Yeni bir bilimsel yöntem geliştirmiştir
iii)Bilinen bir yöntemi yeni bir alana uygulamıştır
iv) Uygulama yapmıştır (sadece Yüksek Lisans'ta geçerlidir)

RED

DÜZELTME *

Tez Sınav Jürisi	Unvanı ve Adı Soyadı	İmza
Tez Danışmanı	Prof. Dr. Saffet KÖSE	
Üye	Prof. Dr. Muhsin AKBAŞ	
Üye	Prof. Dr. Ramazan EGE	
Üye	Yrd. Doç. Dr. Necla YASDIMAN DEMİRDÖVEN	
Üye	Yrd. Doç. Dr. Hesham Moahmed İbrahim Motowa	

Eki : Tez Değerlendirme Formu (Her bir jüri için).

* Tez sınavında düzeltme kararı verilmesi halinde jüri tarafından öngörülen düzeltmelere ilişkin bir jüri raporu eklenmelidir. Düzeltmeler için Ek süre her defasında en fazla yüksek lisans öğrencileri için 3 ay, doktora öğrencileri için 6 aydır.

ÖZET

Doktora Tezi
MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE DİNÎ SEMBOLLER
Eyup AKŞİT
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Mahmud Derviş, modern Arap şiirinde sembolizmin temsilcisi sayılan şairlerden birisidir. Onu önemli kılan husus ise Arap edebiyatına ve dünya edebiyatına yaptığı katkılardır. Çünkü Derviş, şiirlerinde sadece Filistin ve Arap kültürüne değil, insanlığın ortak kültürel mirasına ait unsurlara da değinir. Bundan dolayı Derviş'in şiirlerinde farklı din ve kültürlerle ait çeşitli semboller yer alır.

Sembollerin, çeşitli disiplinlerde geniş bir kullanımı vardır. Edebiyattaki semboller; estetik kaygılar, siyasi otoritenin baskısı, hakikate dair bilginin ehli olmayanlardan gizlenmesi vb. maksatlarla kullanılır. Bu bağlamda Mahmud Derviş, önceleri siyasi nedenlerle daha sonra ise estetik kaygılarla yöneldiği sembolik anlatımı, doğrudan ifadenin bir alternatifi kabul eder.

Derviş'in şiirlerinde belirgin olarak dört tür sembolün yer aldığı görülür: Mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini.

Derviş, şiirlerinde öldükten sonra yeniden doğuşu sembolize eden "Temmuz" vb. mitolojik sembollere yer verirken, tabiata dair sebat, süreklilik ve direnişe işaret eden "zeytin ağacı"nı tercih eder. Onun şiirlerinde tarihi sembol olarak "Endülüs" öne çıkar.

Derviş'in şiirlerinde yer alan dinî semboller: Peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban ve hüthüt kuşudur. Derviş, dini sembolleri genel olarak Filistinlilerin, özel olarak kendisinin de yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmenin bir vasıtası olarak görür.

Tüm bu sembollerle o, işgal altındaki Filistin'in acılarını edebiyat yoluyla dünyaya duyurmakta ve hayalini kurduğu özgür Filistin'in inşasına da hizmet etmektedir.

Anahtar Kelimeler: Mahmud Derviş, Sembol, Filistin, Modern Arap Şiiri, Dini Semboller.

ABSTRACT

Doctoral Thesis

Eyup AKŞİT

RELIGIOUS SYMBOLS IN THE POEMS OF MAHMOUD DARWISH

İzmir Katip Celebi University

Graduate School of Social Sciences

Department of Basic Islamic Sciences

Arabic Language and Rhetoric

Mahmoud Darwish is regarded as one of the prominent poets in symbolism of modern Arabic poetry. The reason that makes him important is his contributions to Arab and world literature. In his poems, we are not only seeing the elements of Palestinian and Arab culture, but also elements that belong to the common cultural heritage of humanity. Therefore, there are various symbols of different religions and cultures in Darwish's poems.

There is an extensive usage of symbols in various disciplines. Symbols in literature have been used as a type of art for many purposes like aesthetic concerns, being safe from pressure of political authority, and hiding knowledge from those who are not apprehender of the truth, etc. For this reason, Darwish headed to symbolic expression at first for political reasons, after that for aesthetic concerns. He counts symbolic expression as an alternative of direct expression.

We consider four types of symbols which are used in his poems. They consist of mythological symbols, natural symbols, historical symbols and religious symbols.

He used mythological symbols like "Tammuz" in his poems for symbolizing rebirth, and as for nature he used olive tree for representing persistence, continuity and resistance. Furthermore, as a historical symbol, Andalusia comes to the forefront in Darwish poems.

Religious symbols which are in Darwish's poetry comprise of the names of the Prophet, the cross, the Cain-Abel story, sacrifice and hoopoe bird. He regards religious symbols as a bridge that reflects Palestinians' lives, and in privacy about suffer and exile which he had exposed in his life.

With the help of all these symbols, he informs pain of Palestine which is under the occupation of Israel to the world by literature, and serves for constitution of free Palestine that he dreams of.

Keywords: Mahmoud Darwish, Symbol, Palestine, Modern Arabic Poetry, Religious Symbols.

İÇİNDEKİLER

YEMİN METNİ	II
ÖZET	II
ABSTRACT	II
İÇİNDEKİLER.....	V
KISALTMALAR	IX
ÖNSÖZ	IX
GİRİŞ.....	1
I. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI	1
II. YÖNTEM VE KAYNAKLAR	3
III. KONUNUN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI	5
IV. ANAHTLARIYLA ARAP ŞİİRİ	7
A. Cahiliye Dönemi.....	8
B. İslam'ın Başlangıç Dönemi	11
C. Emeviler Dönemi.....	13
D. Endülüs Dönemi	15
E. Abbasiler Dönemi	17
F. Çöküş Dönemi.....	19
G. Modern Dönem.....	21
BİRİNCİ BÖLÜM	25
MAHMUD DERViŞ VE EDEBİ KiŞİLİĞİ	25
I. HAYATI, YETİŞTİĞİ ÇEVRE VE ESERLERİ.....	25
A. Hayatı	25

1. Doğumu ve Çocukluğu	25
2. Gençliği.....	27
3. Moskova Günleri	29
4. Kahire Günleri	30
5. Beyrut Yılları	32
6. Tunus	37
7. Paris Yılları.....	37
8. Ramallah Yılları.....	38
9. Ölümü	40
B. Yetiştığı Çevre: Kültürel Arkaplan.....	40
C. Eserleri ve Aldığı Ödüller.....	44
1. Şiirleri	45
2. Düzyazıları.....	48
3. Makaleleri	49
4. Aldığı Ödüller	50
II. EDEBİ KİŞİLİĞİ	52
A. Şiir Anlayışı.....	52
B. Etkilendiği Şairler	59
1. Klasik Dönem Arap Şairleri	59
2. Modern Dönem Arap Şairleri	61
3. Batılı Şairler	62
4. Doğulu Şairler.....	62
C. Kur'an-ı Kerim'in Etkisi.....	63
D. Tevrat'ın Etkisi	66
E. Şiirinin Geçirdiği Evreler.....	69

1. Birinci Aşama: Direniş Şairi.....	69
2 İkinci Aşama: Sürgün Şairi	81
3. Üçüncü Aşama: Yeryüzü Şairi.....	91
4. Dördüncü Aşama: Serbest Temalar Dönemi	96
İKİNCİ BÖLÜM.....	109
SEMBOL, SEMBOLİZM VE MAHMUD DERVİŞ	109
I. SEMBOL.....	109
A. Sözlük Anlamı	110
B. Terim Anlamı.....	111
II. SEMBOLİZM.....	115
A. Sembolizmin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri.....	115
1. Sembolizmin Şiire Yansıması ve Sembolist Şiirin Özellikleri.....	116
2. Sembolizmin Dünya Edebiyatındaki Temsilcileri.....	117
B. Sembolizmin Arap Şiirinde Temelleri	118
1. Cahiliye Şiirinde Sembolizm	118
2. Tasavvuf Edebiyatında Sembolizm	123
C. Modern Arap Şiirinde Sembolizm.....	125
1. Lübnan	126
2. Mısır.....	126
3. Irak	127
4. Suriye	129
5. Filistin	130
III. MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE SEMBOLLER VE TASNİFİ. 133	
A. Mitolojik Semboller.....	135
1. Anka Kuşu	137
2. Temmuz	138

B. Tabiata Dair Semboller	140
1. Zeytin	140
2. Buğday	142
C. Tarihi Semboller	144
1. Kızılderililer	145
2. Endülüs	147
ÜÇÜNCÜ BÖLÜM.....	150
MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER.....	150
I. PEYGAMBER İSİMLERİ.....	151
A. Hz. Âdem Sembolü	152
B. Hz. Nuh Sembolü.....	155
C. Hz. Yusuf Sembolü.....	158
D. Hz. İsmail Sembolü	161
E. Hz. Eyyûb Sembolü	164
F. Hz. Yeşaya Sembolü	167
G. Hz. Habakkuk Sembolü.....	172
H. Hz. İsa Sembolü.....	174
İ. Hz. Muhammed Sembolü	179
II. ÇARMIH.....	183
III. KABİL VE HABİL	186
IV. KURBAN	189
V. HÜTHÜT	193
SONUÇ	199
KAYNAKÇA.....	202
EKLER	218
ÖZGEÇMİŞ	223

KISALTMALAR

a.g.e.	Adı geçen eser
a.g.m.	Adı geçen makale
a.g.y.	Adı geçen yayın
bkz.	Bakınız
BM	Birleşmiş Milletler
c.	Cilt
çev.	Çeviren
DİA	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
FKÖ	Filistin Kurtuluş Örgütü
İHH	İnsan Hak ve Hürriyetleri ve İnsani Yardım Vakfı
İKÇÜ	İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi
İÜ	İstanbul Üniversitesi
m.	Miladi
nşr.	Neşreden
ö.	Ölümü
s.	Sayfa
SBE	Sosyal Bilimler Enstitüsü
SBF	Siyasal Bilgiler Fakültesi
sy.	Sayı
thk.	Tahkik
ts.	Tarihsiz
vb.	ve benzeri
vd.	ve diğerleri

ÖNSÖZ

Şiir, bilinçaltının kelimelerle ifade edilmesidir. Dilde kullanılan kelimelerin duygu ve düşüncelerin ifadesinde kifayetsiz kalması nedeniyle bazen şairler, dil içinde ayrı bir dil örgüsü oluşturdukları şiirlerinde sembollere sığınır. Bu bağlamda modern Arap edebiyatında simbolizmin temsilcilerinden Filistinli şair Mahmud Derviş, şiirleriyle araştırılmayı hak eden bir şairdir. Çünkü Derviş, şiirlerinde bir kelimeyi bazen kendisinin bazen halkının yaşadığı sıkıntılarla ilişkilendirerek güçlü bir sembole dönüştürür. Onun şiirlerinde mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller yer alır.

Mahmud Derviş'in şiirlerinde yer verdiği dini sembolleri ele aldığımız çalışmamız, bir giriş ve üç bölümden oluşmaktadır. Giriş bölümünde, konunun önemi, amacı, yöntemi ve yararlanılan kaynaklar hakkında bilgi verildi. Bunun yanında Arap şiirinin tarihi gelişimi ana hatlarıyla ortaya konulmaya çalışıldı. Birinci bölümde "Mahmud Derviş ve Edebi Kişiliği"; ikinci bölümde "Sembol, Sembolizm ve Mahmud Derviş"; üçüncü bölümde ise "Mahmud Derviş Şiirlerinde Dini Semboller" konuları ele alınarak değerlendirildi.

Bir asırdır işgal altında yaşayan bir milletin güçlü ve soylu sesi olan bir şairin Arap edebiyatındaki yeri ve önemine dikkatimi çekerek tezimin gerek araştırma gerekse yazımı sürecinde yakın ilgisini gördüğüm ilk danışman hocam Prof. Dr. Ramazan EGE'ye minnettarlığımı ifade etmek isterim. Tavsiyeleriyle çalışmamın şekillenmesini sağlayan ve manevi desteğini hep yanımda hissettiğim İKÇÜ İslami İlimler Fakültesi dekanı Prof. Dr. Saffet KÖSE'ye şükranlarımı arz ederim. Çalışmamın olgunlaşmasında yapıcı eleştirileri ve önerilerinden istifade ettiğim Prof. Dr. Muhsin AKBAŞ ve Yrd. Doç. Dr. Necla YASDIMAN DEMİRDÖVEN'e müteşekkirim. Ayrıca bazı sembolik ifadelerin anlaşılmasında yardımlarını gördüğüm Yrd. Doç. Dr. Sâcid es-SÂLİH ve Şaban ŞERİF ile yoğun mesailerine rağmen tezimi baştan sona inceleyerek okuma nezaketinde bulunan Yrd. Doç. Dr. İzzet MARANGOZOĞLU'na teşekkür ederim.

Son olarak yıllardır her türlü desteğini hep yanımda hissettiğim eşim Aysel ile kendilerine ayırmam gereken zamanı kısıtladığım çocuklarım Hasan ve Oğuzhan'a anlayışlarından dolayı şükranlarımı arz ediyorum.

Eyup AKŞİT

İzmir-2016

GİRİŞ

İnsanoğlu, var olduğu günden beri duygu ve düşüncelerini ifade etmenin yollarını aramış, dil vasıtasıyla duygularını bir nevi somut hale getirmiştir.¹ Bir edebi ürün olarak şiir; insanın bu his ve tecrübelerini, daha zarif ve estetik bir yolla ifade etmesinin bir aracı olmuştur.²

I. KONUNUN ÖNEMİ VE AMACI

Şiir, hangi dilde yazılırsa yazılsın, bir toplumun insan ve evrene dair bakışını yansıtır.³ Şairler, gerek yüreklerinde yaşayıp hissettikleri sevgi, nefret, vuslat, ayrılık, sevinç, hüznün, arzu, kaygı vb. duygularını; gerekse içinde yaşadıkları toplumun geleceğe dair beklenti ve umutlarını ifade ederken sembollerden yararlanırlar. Çünkü semboller, şaire güçlü bir anlatım imkânı sağlamasının yanında, duygu ve düşüncelerini özgürce ifade etmede geniş bir alan sunar.⁴ Özellikle düşünce yönü ağır basan şiirler yazan şairler, düşüncelerini semboller vasıtasıyla deyim yerindeyse saklarlar. Şairin sembole sığınmasının temel nedeni bireysel olduğu gibi toplumsal da olabilir. Dolayısıyla şairin yöneldiği sembolik dilin üstündeki perdenin kaldırılması sadece onun duygularını açığa çıkarmakla kalmaz aynı zamanda içinde yaşadığı topluma dair bir ayna vazifesi de görür. Hal böyle olunca, bu çalışmada başta Filistin toplumu olmak üzere, asırlardır dini ve kültürel bağlarımızın bulunduğu Arap toplumunu daha yakından tanımak için bir şair olarak Mahmut Derviş ve onun şiirlerinde kullandığı semboller ele alındı.

¹ Konuyla ilgili detaylı bilgi için bkz. el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm, *Tabakâtü fuhûli's-şu'arâ*, Beyrut, ts., s. 5; İbn Cinnî, Ebü'l-Feth Osmân, *el-Hasâis* (nşr. Heyet), Kahire, ts., I-III, I, s. 41-46; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *el-'Umde fî mehâsini's-şi'r ve âdâbih ve nakdih* (thk. Muhammed Muhyiddin 'Abdulhamid), Beyrut 1981, I-II, I, s. 19, 225, 226.

² Daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 2; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, s. 40; Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 2011, s. 2-5.

³ İbn Haldûn, Abdurrahman b. Muhammed, *Mukaddime* (çev. Süleyman Uludağ) İstanbul 2009, I-II, II, s. 1052-1055; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 67-78.

⁴ İbn Reşîk, *a.g.e.*, c. I, s. 302-306; es-Sekkâkî, Sirâceddîn Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekr, *Miftâhu'l-ülûm* (nşr. Ekrem Osman Yûsuf), Bağdat 1982, s. 647-649.

Mahmud Derviş, şiiirleriyle tüm insanlığın ortak duygularına tercüman olurken, bir yandan da İsrail zulmüne maruz kalan halkının dertlerini, acılarını ve umutlarını sembollerle dile getiren bir şairdir.⁵

Mahmud Derviş, şiiirlerinde bir taraftan iç dünyasında yaşadığı duyguları ifade ederken, diğer taraftan da içinde doğup büyüdüğü toplumun varoluş mücadelesini bize yansıtır. Şiiirindeki bu iki yöneliştten birincisi, onun bireyselliğini ortaya koyarken; ikincisi onun toplumsal yönünü gösterir. Aynı şekilde birinci yönelimi, onun şiiirine hayat verip biricikleştirirken; ikinci yönelimi onu bayraklaştırır. Nitekim şiiirlerinin bir kısmı Türkçe de dâhil olmak üzere birçok dünya diline çevrilir.⁶ Bu ise, onun şiiirde ulaştığı seviye hakkında bize bir fikir verir. Mahmud Derviş; kişiliği, şiiirleri ve mücadelesiyle araştırılmayı hak eden bir şairdir. Ne var ki, Arap edebiyatı ve dünya edebiyatına sağladığı katkılara rağmen, ülkemizde kendisi hakkında yapılmış akademik çalışmalar yok denilecek kadar azdır.⁷

Burada şu soruyu kendimize yöneltebiliriz: Şiiirleri birçok dünya diline tercüme edilen ve farklı kültürel kodlara sahip insanlar tarafından okunan Mahmud Derviş'in edebiyat dünyasındaki önemi nereden kaynaklanmaktadır? Kanaatimizce bu sorunun cevabı; onun şiiirlerinde zaman zaman tüm insanlığın kültürel mirasına atıf yaparak kullandığı sembolik dilde gizlidir.⁸ Bu sembolik dil ise, ağırlıklı olarak dini motifler barındırır.⁹

Derviş'in şiiirlerinde kullandığı dini sembollerin anlaşılması için çalışmamızda birtakım araştırma yöntemlerinden yararlandı. Aynı zamanda başta Mahmud Derviş'in divanları olmak üzere çeşitli edebi kaynaklardan istifade edildi.

⁵ Muhammed Fuâd es-Sultan, "er-Rumûzü't-târîhiyye ve'd-dîniyye ve'l-ustûriyye fi'şî'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü câmia'ti'l-Aksâ*, c. XIV, sy. 1 (2010), s. 1-36.

⁶ Derviş'in bazı şiiirlerinin Türkçe çevirisi için bkz: Mahmud Derviş, *Biz Kaybettik Aşk da Kazanmadı* (çev. Lütfullah Gökteş), İstanbul 2008; Mahmud Derviş, *Mural* (çev. Mehmet Hakkı Suçin), İstanbul 2015. Bazı şiiirlerinin İngilizce çevirisi için bkz. Mahmoud Darwish, *Almond Blossoms and Beyond* (çev. Mohammad Shaheen), Northampton, Massachusetts 2009.

⁷ Mahmud Derviş hakkında Türkçe yazılmış tek bir çalışma tespit edebildik. Bkz. Nurullah Yılmaz, *Filistinli Şair Mahmud Derviş Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*, Erzurum 2013.

⁸ Abdü'l-ilâh Belgazîz vd., *Hâkezâ tekelleme Mahmud Derviş, dirâsâtü fi zikrâ rahîlih*, Beyrut 2009, s. 7-21, 51-108.

⁹ Âmine Bala'lâ, *er-Remzü'd-dîniyyü 'inde ruvvâdi's-şî'ri'l-'Arabiyyi'l-hadis*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Cezâir, Cezayir 1989, s. 1-20.

II. YÖNTEM VE KAYNAKLAR

Mahmud Derviş'in şiirlerini başka bir dile çevirmek emek isteyen bir çalışmayı gerektirir. Şiirin bizzat kendisi bir muamma iken onun başka bir dile çevrilmesi ayrı bir sorun teşkil eder.¹⁰ Zira şiir, his ve tecrübelerin ikincil bir yansıtma aracıdır. His ve tecrübeler, kelime ve söz sanatlarından çok daha karmaşık bir içeriğe sahiptir. Bu sebeple duygular şiire döküldüğünde, bir anlamda kendisini kısıtlı kelimelere hapsedmiş olur.¹¹ Bunun yanında, şiirin başka bir dile aktarılması sırasında şiirin tabiatında var olan ses uyumunun tercüme edilen dilde sağlanamaması nedeniyle şekil açısından bir kaybın ve kelimelerin anlamlarının dilden dile değişmesinden ötürü ayrıca bir anlam kaybının yaşanması muhtemeldir. Ne var ki, şiir çevirilerinde karşılaşılan bu zorluklar, onun anlam yönünden incelenmesine herhangi bir engel teşkil etmez. Nitekim biz de var olan zorlukları aşma maksadıyla şiirlerin tercüme edilme ve tercümenin sunulması aşamasında üç unsura önem vermeye çalıştık: Birincisi; şiirde serbest bir çeviriden ziyade çoğunlukla lafzî bir çeviriyi tercih ettik. Yani *sözcük sözcüğe çeviriyi*¹² benimsedik. Ancak çevirinin daha iyi anlaşılması için bazı yerlerde minimum tasarruflarda bulduk. Bu yerlerde çevirinin iyi anlaşılması için tarafımızca eklenen ifadeleri parantez içerisine aldık. İkincisi; şiirin edebi niteliği ve barındırdığı çeşitli unsurlarını gözeterek çevirimizde zaman zaman devrik cümlelere yer verdik. Üçüncüsü; şiirin Arapça metnini, Türkçe çevirisinden önce verdik. Bu şekilde okuyucu şiirin orijinal hali ile tercümesini daha kolay kıyaslayabilecektir.

Bilindiği üzere, her inceleme ve araştırmanın kendine özgü yöntem ve teknikleri vardır. Biz ise Derviş'in hayatı ve edebi kişiliğini incelerken ağırlıklı olarak *sosyolojik yöntemi*¹³ tercih ettik. Mahmud Derviş gibi şiirleriyle Filistin davasının bay-

¹⁰ Şiir çevirileriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Ataol Behramoğlu, *Şiirin Dili Anadil*, İstanbul 2007, s. 179-181; Doğan Aksan, *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*, Ankara 1995; Ayfer Altay, "Şiir Çevirisinde Çevrilemeyenler", *Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, c. XVIII, sy. 1 (2001), s. 29-43. Ayrıca bkz. Ebru Yener Gökşenli, "Şiir Çevirisinde Çeviri Kayıpları ve Eşdeğerlik Sorunları", *İstanbul Üniversitesi Çeviribilim Dergisi*, sy. 7 (2013), s. 87-102; Mehman Musaoğlu, "Türkçede Çeviri ve Aktarma", *Bilig*, sy. 24 (Kış 2003), s. 1-22.

¹¹ İbn Fâris, *es-Sâhibî fî fîkhi'l-luğati'l-'Arabiyye ve mesâlihâ ve süneni'l-'Arab fî kelâmihâ* (nşr. Muhammed Ali Baydûn), Beyrut 1997, s. 19-20.

¹² Bu yönteme göre kaynak metin, hedef dile kaynak dildeki sözcük sayısı ve sırası korunarak çevrilir. Daha geniş bilgi için bkz. Mehman Musaoğlu, a.g.m, s. 1-22.

¹³ Sosyolojik yöntemin ana ilkesi, edebiyat metni ve yazarın toplumsal olaylardan etkilendiğini varsaymasıdır. Konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. İlhan Genç, *Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler* (ed. İlyas Yazar), İzmir 2007, s. 231-233.

raktarlığını yapmış bir şahsiyetin hayatı ve edebi kişiliğinin, siyasi ve sosyolojik olaylardan bağımsız bir şekilde ele alınıp değerlendirilmesi mümkün değildir. Ayrıca edebiyat eserleri, yazıldığı dönemin siyasi ve kültürel şartlarından önemli oranda etkilenir.¹⁴

Derviş'in şiirlerindeki sembolleri tespit etmeden önce sembol ve sembolizmin dünya ve Arap edebiyatında ortaya çıkışını analiz ederek genel bir kavramsal çerçeve çizmeye çalıştık. Derviş'in şiirlerindeki sembolleri ise, *okur merkezli bir yaklaşımla*¹⁵ ele aldık. Çünkü bir sembolün, başka bir okuyucunun zihninde daha farklı bir anlam çağrışımı yapması mümkündür. Bu da karmaşık his ve fikirlerin sentezi olma niteliği taşıyan şiirin tabiatından kaynaklanan bir durumdur. Ancak okur merkezli yaklaşımı benimsememiz, sembolleri yorumlarken öznel davrandığımız şeklinde algılanmamalıdır. Derviş'in şiirlerinde kullandığı sembolleri çözümlerken edebiyat metninin diğer metinlerle olan ilişkisini inceleyen ve *metinlerarasılık*¹⁶ olarak bilinen yöntemi benimseyerek öznel davranmaktan kendimizi alıkoyduk. Yani Derviş'in kullandığı dini sembollerin izini Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim gibi dini metinlerde sürdürdük.

Çalışmamızın temel kaynağını Derviş'in çeşitli tarihlerde yayımlanan şiirleri oluşturmaktadır. Bu nedenle Derviş'in الديوان الأعمال الأولى (*ed-Dîvân el-A'mâlû'l-ûlâ*)¹⁷ ismiyle üç cilt halinde basılan divanıyla yine üç ciltlik الأعمال الكاملة (*el-A'mâlû'l-kâmile*)¹⁸ adlı çalışmasına sıklıkla başvurduk. Ölümünden sonra yayımlanan لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (*Lâ urîdu li-hâzîhi'l-kasîde en tentehî*)¹⁹ adlı şiir divanını da temin ederek, incelememize dâhil ettik. Ayrıca ihtiyaç duyduğumuzda bizzat kendisinin kurduğu ve yönettiği *el-Kermel* dergisine de müracaat ettik. Bunların yanında

¹⁴ İbn Haldûn, *Mukaddime* adlı ünlü eserinin Arap şiirine ayırdığı bölümünde bir şairin beytine yer vermeden önce şairin bu şiirini Mağrib'e göç eden sevgilisi için yazdığını belirtir. Bilgi için bkz. İbn Haldûn *Mukaddime*, c. II, s. 1056.

¹⁵ Edebi metinlerin yorumuyla ilgili okurun merkeze alındığı yöntemdir. Konuyla ilgili bilgi için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 316-322.

¹⁶ Metinlerarasılık, yazar veya şairin eserinde bir başkasının metnini ödünç alması ve dönüştürerek kullanmasıdır. Daha geniş bilgi için bkz. Kubilây Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*, Öteki, Ankara 1999; Tefik Ekiz, "Alımlama Estetiği mi Metinler Arasılık mı?", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. XXXVII, sy. 2 (2007), s. 119-127.

¹⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân, el- A'mâlû'l-ûlâ*, Beyrut 2005, I-III.

¹⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-Kâmile*, Londra, ts., I-III.

¹⁹ Mahmud Derviş, *Lâ urîdu li hâzîhi'l-kasîde en tentehî*, Beyrut 2009.

çeşitli tarihlerde Derviş ile yapılan röportajlardan²⁰ önemli oranda yararlandık. Ayrıca çalışmamızda Arap edebiyat tarihine ilişkin temel kaynaklara başvururken özellikle anahatlarıyla Arap şiirini ele aldığımız giriş bölümünde Fuat Sezgin'in *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* adlı eserine²¹ müracaat ettik.

Bütün bunlara ilaveten Mahmud Derviş ve şiirleri hakkında yapılan çalışmalardan da azami derecede istifade etmeye çalıştık. Faydalandığımız kaynakları dipnotta gösterirken öncelikle İKÇÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kılavuzunu esas aldık. Ancak orada yer almayan Arapça şahıs ve kitap isimlerinin yazımında ise, *Türkiye Diyânet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*'nin kullanımına uymaya gayret ettik.

III. KONUNUN KAPSAM VE SINIRLILIKLARI

Çalışmamızda şairin şiirlerini, şekil açısından değil içerik açısından ele alıp değerlendirdik. Asıl üzerinde durduğumuz husus Derviş'in fikrî hayatı ve şiirlerindeki anlam dünyası olduğundan, şiirlerindeki ses, ahenk, kafiye ve vezin gibi özellikler yönünden incelemede bulunmadık.

Tezimizin giriş bölümünde, asıl konumuza hazırlık sadedinde Arap şiirinin geçirdiği aşamaları²² anahatlarıyla ele almaya gayret ettik. Arap şiirinin geçirdiği aşamalar yaklaşık bin beş yüz yıl gibi uzun bir zaman dilimini kapsadığı için evrelerini

²⁰ Mahmud Dervişle yapılan röportajlar için bkz. Muhammed Halil, *Mahmud Derviş, Makâlât ve Hıvârât 1961-1970*, Filistin, 2009; Nebîl Amr, "Ecmelüne ve Evvelüne, Mahmud Derviş: Mâze Nef'âlü ba'de Şeksbîr 'an Filistîn ve 'ş-şî'r ve'l-hubbi ve'l-hayât", *el-Kermel el-Cedîd*, sy. 3-4 (İlkbahar-Yaz 2012), s. 7-51; Abduh Vâzin, "Defâtir Mahmud Derviş fî hivârin şâmil", *el-Kelime*, sy. 21 (Eylül 2008), s. 1-68; Yusûf el-Gâzî, "el-Hadîsü's-sahâfî: mea' Mahmud Derviş, 1969", <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152> (erişim tarihi: 04. 08. 2015); Hûri, Cezîl, "Hivârü mea' Mahmud Derviş 'ani's-siyâseti ve 'ş-şî'ri ve tecrübeti'l-mevt", *Mecelletü'd-dirâsâti'l-Filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 7-35; Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi.", <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 10. 02. 2015). Ayrıca bkz. Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şî'rî", http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

²¹ Fuad Sezgin, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* (çev. Mahmud Fehmî Hicâzî), Riyad 1991, I-VIII. Fuat Sezgin'in bu eserinin ikinci cildi, Arap şiirine tahsis edilmiştir. Ancak ikinci cilt, beş ayrı kitaptan oluşmaktadır. Biz, ikinci ciltte yer alan bu kitaplardan herhangi birine atıfta bulunurken karışıklığa meydan vermemek için söz konusu kitapları / (taksim işareti) ile gösterdik. Örneğin c. II/1 şeklindeki dipnot, eserin ikinci cildinin 1. kitabını göstermektedir.

²² İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 90; Hannâ el-Fâhûrî, *Târîhü'l-edebî'l-'Arabî*, Lübnan 1987, s. 46; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *Târîhü'l-edebî'l-'Arabî*, Kahire, ts., s. 5; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 50-55; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri, Kavram- Kaynak- Yapı*, Bursa 2003, s. 9.

tek tek ele alıp değerlendirmek oldukça meşakkatli bir iş olmakla birlikte bizim çalışmamızın sınırlarının dışındadır. Bu sebeple konunun ana hatlarına değinmekle yetindik. Buradan hareketle konumuza girizgâh olması için Arap şiirinin her dönemde temayüz eden konuları kısaca temas ederek bir beyitle örneklendirmeye çalıştık.

Mahmud Derviş’i ve edebi kişiliğini incelediğimiz birinci bölümde ise; Derviş’in biyografisini aktarırken, sadece kronolojik bir biçimde değil, yaşadığı önemli olayları, siyasi gelişmeleri ve onu etkileyen kültürel atmosferi de dikkate aldık. Bunların Derviş’in şiirleri üzerindeki yansımalarını ortaya koymaya çalıştık.

Mahmud Derviş’in edebi kişiliğini değerlendirirken, eserlerini: şiirleri, düzyazıları ve makaleleri olmak üzere üç başlıkta tasnif ettik. Gerek burada gerekse çalışmamız boyunca tek tek şiirlerinin isimlerini yazmak yerine, şiirlerin topluca içinde yer aldığı ilgili divanın adını zikrettik. Şüphesiz ki Derviş, eserleriyle Arap ve dünya edebiyatına önemli katkılar sunan bir şairdir. Bu nedenle bazı uluslararası kuruluşlarca ödüllendirilir. Derviş’in hayatı boyunca aldığı ödülleri yine bu bölümde tarihsine göre verdik.

Bu bölümde ayrıca Derviş’in şiir anlayışı, etkilendiği şairler ve şiirinin geçirdiği evreler hakkında bilgiler vermeye gayret ettik. Derviş’in şiirleri durağan değildir. Aksine hep bir yenilik ve arayışın peşindedir. Bu yüzden şiirleri sürekli değişmiş, değişirken gelişmiş ve daha önemlisi yerellikten evrenselliğe doğru evrilmiştir. Derviş hakkında araştırma yapan Arap akademisyenler onun şiir evrelerini çeşitli açılardan ele alarak farklı tasniflerle bulunmuşlardır.²³ Ancak biz, bu evreleri ortaya koyarken bizzat kendisinin yapmış olduğu tasnifi²⁴ dikkate aldık. Evrelerini genel özelliğini yansıtan bu durumu, şiirleriyle de örneklendirdik.

İkinci bölümde sembol ve sembolizmle ilgili kavramsal tahlilde bulunarak konumuzun çerçevesini çizdik. Bununla birlikte, sembolizmin Arap şiirindeki yansımalarını ele almaya gayret ettik. Bunu yaparken, Sembolizmin Arap edebiyatında bir geçişinin bulunup bulunmadığı konusunda farklı görüşlere yer verdik. Ayrıca tarihi süreç içinde Arap şiirinde sembollerin kullanılıp kullanılmadığını, Cahiliye şiiri, Ta-

²³ Mahmud Derviş’in şiir evreleri hakkında farklı görüşler için bkz. Muslih Abdulfettâh en-Neccâr, “Cidâriyyetü Mahmud Derviş, Dirâsa istidlâliyye fi’l-mâdmûni’ş-şi’ri” <https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf> (erişim tarihi: 03.02.2015); Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 95.

²⁴ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 25, 26.

savvuf edebiyatı ve modern Arap şiirinden örnekler sunmak sûretiyle tartıştık. Ancak modern Arap şiirindeki sembolizmi etkileyen ve besleyen şairler, daha çok Doğu Arap dünyası (Lübnan, Mısır, Suriye, Irak ve Filistin)’nda yaşadığı için örneklerimizi bu coğrafyadaki şairlerden seçtik.

Derviş’in şiirlerinde kullandığı sembolleri: mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller olmak üzere dört başlık halinde tasnif etmeyi uygun gördük. Bunlardan dini sembollerin yer aldığı başlığı ayrı bir bölümde inceledik. Çünkü Derviş’in şiirlerinde yer alan dini semboller, onun düşünce ve duyu dünyasını oluşturan ana unsurdur. Şiirlerinde dini sembellere diğer sembollerden daha fazla yer vermesinden dolayı çalışmamızın ana merkezine dini sembolleri koyarak müstakil bir bölümde detaylıca ele almayı tercih ettik.

Dini sembolleri ele aldığımız üçüncü bölümde: Peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban, hüthüt kuşuna ve bunların sembolik karşılıklarına yer verdik. Dini sembolleri incelerken Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyet’e dair semboller şeklinde bir tasnife gitmedik. Böyle bir tasnifi en azından Derviş’in şiirleri bağlamında doğru bulmadık. Çünkü Derviş’in şiirlerinde sembole dönüştürdüğü peygamberlerin çoğu her üç dinin kutsal metinlerinde geçmektedir. Örneğin Hz. Âdem (a.s), her üç dinin kutsal kitabında yer alır.²⁵ Bu nedenle her bir peygamberi ayrı olarak ele aldık.

IV. ANAHATLARIYLA ARAP ŞİİRİ

Arap edebiyatının dolayısıyla şiirinin günümüze kadar geçirdiği aşamalar, genel olarak Arap edebiyatı tarihçilerince dönemlere ayrılarak ele alınır.²⁶ Bu dönemler sırasıyla şunlardır: Cahiliye dönemi, Sadrü’l-İslâm (İslam’ın başlangıç dönemi), Emeviler dönemi, Endülüs dönemi, Abbasiler dönemi, Çöküş dönemi ve Modern dönem.

²⁵ Hz. Âdem’in konu edindiği ayetler için bkz. Nisâ Sûresi, 3/59; Bakara Sûresi, 2/31, 35, 37; A’râf Sûresi, 7/19, 189; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 2/ 7, 8; Pavlus’un Romalılara Mektubu, 5/ 12-14.

²⁶ Daha geniş bilgi için bkz. Carl Brockelmann, *Târîhi’l-edebi’l-Arabî*, (Arapçaya çev. Abdülhalim en-Neccâr), Kahire, ts., I-VII, I, s. 36, 37; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 46; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Bursa 2009, s. 23, 24; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.*, s. 5, 6.

A. Cahiliye Dönemi

Arap şiirinin ilk olarak nasıl ve ne şekilde ortaya çıktığıyla ilgili net bir bilgiye sahip değiliz.²⁷ Çünkü elimizde bulunan örnekler İslam'ın doğuşundan hemen öncesine yani 6. yüzyıla ait örneklerdir.²⁸ Arap şiirinin elimizdeki ilk numunelerini kafiyeli düzyazı şeklindeki *seci*²⁹ adı verilen sözler oluşturur.³⁰ Zamanla sade ve basit vezinler içeren *recez*³¹ gelişir.³² Arap şiiri, sonraki aşamada ise vezinli ve kafiyeli *kaside*³³ biçimini alır.³⁴

Şiir ve şair, özellikle İslam öncesi dönem olmak üzere Arapların hayatında ayrıcalıklı bir yere sahiptir.³⁵ Elimizde cahiliye dönemine ait herhangi bir şiirin mevcut olup olmadığı konusundaki tartışmaları³⁶ bir kenara bıraktığımızda o dönemdeki şairlerin, mensup oldukları kabileyi, sihirli sözlerle savunan ve düşmanlarını hicveden bir role büründüklerini görmekteyiz. Deyim yerindeyse şairler kabilelerinin canlı bir zırh haline geliyorlardı. Şairlerin olağanüstü güçlerinin olduğu inancına sahip cahiliye Arapları, onların hicivlerine konu olmaktan kaçınır ve övgülerine mazhar olmak isterlerdi.³⁷ Ayrıca şairler, tarihi olayların da bir tür kaydedicisi olduklarından ötürü onların şiirleri, yaşadıkları döneme ait bir arşiv niteliğindedir. Bu nedenle eski Arap

²⁷ Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 4.

²⁸ Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü* (çev. Azmi Yüksel- Rahmi Er), Ankara 1993, s. 17; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II, s. 13; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 8; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 52.

²⁹ Seci, nesirde fasılların şiirdeki gibi kafiyeli gelmesidir. Bkz. Halîl b. Ahmed, Ebû 'Abdurrahman el-Ferâhîdî, *Kitâbü'l-'Ayn* (thk. Abdulhamîd Hindâvî), Beyrut 2003, I-IV, II, s. 217; İbn Manzûr, Ebû'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukrim, *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut, ts., I-XV, VIII, s. 150.

³⁰ Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 17; Mustafa Sâdık er-Râfî', *Târihü âdâdi'l-'Arab*, Kahire 2013, s. 634, 635; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 43.

³¹ Recez, sözlükte develerin maruz kaldığı bir hastalığın adıdır. Devenin yerden kalkarken ayaklarının titremesidir. Ancak kelime eski Arap şiirinin ilk örneklerinde görülen ritimli ve vezni değişken şiirlere verilen genel bir ad iken sonraları Arûz ilminde bir bahrin adı olmuştur. Bkz. İbn Manzûr, *a.g.e.*, c. V, s. 349-352; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 136; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 55.

³² Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 18; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 14; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 43.

³³ Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 19.

³⁴ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 90; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 14, 15, 16; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 50-55; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 9.

³⁵ el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 2-5; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, s. 19-25; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 14, 15; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 59; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 8-11; Kenan Demiryak, *Arap Edebiyatı Tarihi-1 Cahiliye Dönemi*, Kayseri 2014, s. 71-72.

³⁶ Bu konudaki tartışmalar için bkz. Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 27, 28, 31, 32; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 52-55; Tâhâ Hüseyin, *Câhiliye Şiiri Üzerine* (çev. Şaban Karataş), Ankara 2003.

³⁷ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 65; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 14, 15; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 61.

şiiiri, ديوان العرب (Arapların bilgi deposu) olarak nitelenir.³⁸ Şairlerin bu kadar değer gördüğü bir toplumun, elbette şiirin gelişmesinde büyük bir etkisi olacaktır.

O dönemde şiirin önem kazanmasının temel nedeni kabileler arası savaşlarda şairlerin, şiirleriyle, savaşçıları teşvik etmesi ve cesaretlendirmesidir. Bununla birlikte bazı yönetici elitin, şairleri kendilerinin ve kabilelerinin amaçları doğrultusunda teşvik etmesi, Arap şiirinin gelişmesinde önemli bir diğer faktördür.³⁹ Ayrıca o dönemde düzenlenen panayırların, ticari fonksiyon taşımalarının ötesinde şiirin gelişmesinde büyük bir etkisi olmuştur.⁴⁰ Şairlerin hünerlerini sergilediği bu panayırların en büyüğü “Ukâz Panayırı”ydı.⁴¹ Bu panayırdaki şairler arasında sözlü atışmalar yaşanır,⁴² beğenilen şiirler yarımadanın diğer yerlerine dilden dile aktarılır ve Kâbe duvarına asılırdı.⁴³ Cahiliye dönemi ve şiir denilince ilk olarak akla “*Mu‘allakât*” gelmektedir.

Duvara asılması nedeniyle “*mu‘allaka*” adını alan bu şiirlerin sayısı hakkında farklı fikirler vardır.⁴⁴ Ebû 'Abdillâh ez-Zevzenî (ö. 1093)⁴⁵, *mu‘allaka* sahibi şairlerin sayısının yedi olduğunu belirtir.⁴⁶ Ona göre bu isimler şunlardır: İmriu'l-Kays (ö. m. 545), Lebid (ö. m. 660-661), Tarafe (ö. m. 564), Züheyr (ö. m. 609), Antera b. Şeddâd (ö. m. 614), Amr b. Külsûm (ö. 584), el-Hâris b. Hillize (ö. 570).⁴⁷

³⁸ el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 8; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 30; İbn Haldûn, *Mukaddime*, c. II, s. 1052; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 65; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 10; Kenan Demiryak, *a.g.e.*, s. 74.

³⁹ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 58-65; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 59-60; ; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 14, 21, 22; Kenan Demiryak, *a.g.e.*, s. 82-84.

⁴⁰ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 197, 198; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 13, 14.

⁴¹ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 198; İbn Haldûn, *Mukaddime*, c. II, s. 1052; Victor Sahâb, *Sûk 'Ukâz: 'Ankâü'l-cezîrati'l-'Arabiyye*, Cidde 2011, s. 33-35; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 13.

⁴² İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 198; Victor Sahâb, *a.g.e.*, s. 41-42; Kenan Demiryak, *a.g.e.*, s. 78, 79.

⁴³ el-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım, *Şerhü'l-kasâidi's-seb'i't-tvâli'l-Câhiliyyât*, (thk. Abdüsselâm M. Hârûn), Kahire 1993, s. 11; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 96; İbn Haldûn, *Mukaddime*, c. II, s. 1052, 1053; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 70; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 65; Victor Sahâb, *a.g.e.*, s. 48.

⁴⁴ Bu konudaki tartışmalar için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 96; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 71, 72; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 65; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 800, 801; Victor Sahâb, *a.g.e.*, s. 48; Kenan Demiryak, *a.g.e.*, s. 178.

⁴⁵ Hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. ez-Zevzenî, Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'* (Takdim: Abdurrahmân el-Mustâvî), Beyrut 2004, s. 7.

⁴⁶ ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 15-227.

⁴⁷ Mu'allaka sahibi şairlerin hayatı ve mu'allakaları hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 15-26; el-Enbârî, *a.g.e.*, s. 3, 115, 235, 293, 369, 431, 505; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 94-108; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 15-227; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 90-100; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 5-45.

Mu'allaka şairleri, şiirlerine sevgiliye dair anılarla başlar. Daha sonrasında ise şiirlerini at, deve, çöl vb. tasvirlerle sürdürürler. *Mu'allakaların* en önemli hususiyeti ise, her beytinin sonunda tek bir kafiyeyle sonlanması ve aynı kafiyenin ilk *şatr*⁴⁸ da tekrar etmesidir.⁴⁹

Ayrıca klasik Arap şiiri, daha sonraları Halîl b. Ahmed (ö. 175/791)'in açıklık getirdiği arûz adı verilen vezinler çerçevesinde teşekkül etmiştir.⁵⁰ Klasik Arap şiirinde, Halîl b. Ahmed'in sistemleştirdiği tavîl, medîd, kâmil vb. bahirlerin temel nüvesini: “*Fâ'iliün, fâ'ilâtün, fe'ûlün, müstef'ilün, mefâ'ilün, müfâ'iletün, mütefâ'ilün, mef'ûlâtün*” gibi sekiz *tef'île*⁵¹ teşkil eder.⁵²

Bu durumu, İmriu'l-Kays (ö. m. 545)⁵³, in *mu'allakasındaki* bir beyit üzerinde açıklayalım:

فَقَا نَبَكِ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ بِسِقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَخَوْمَلٍ⁵⁴

Durun! Ağlayalım sevgilinin hatırasına ve

Sıktü'l-livâ'da Dahûl-Havmel arasındaki evine.

İmriu'l-Kays'a ait beytin *taktî'*⁵⁵, *tef'île* ve *işâreti*⁵⁶ şu şekildedir:

Taktî'	فَقَا نَبْ	لِك مِنْ ذِكْرِي	حَبِيب	وَمَنْزَلِي	بِسِقْطِ الْ	لَوَى بَيْنَ الْ	دَخُولِ	فَخَوْمَلِي
Tef'île	فَعولن	مفاعيلن	فَعولن	مفاعلن	فَعولن	مفاعيلن	فَعول	مفاعلن
İşâret	o/o//	o/o/o//	o/o//	o//o//	o/o//	o/o/o//	/o//	o//o//

⁴⁸ Şatr, klasik Arap şiirinde beyti oluşturan mısralara denir. Daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. II, s. 304, 305; Hüseyin Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, İstanbul 2011, s. 24.

⁴⁹ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 173, 174; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 179.

⁵⁰ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 135; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 20; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 50-52; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 18.

⁵¹ Tef'île, Arûz İlmi'nde vezin kalıplarındaki her bir kesmedir. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 22.

⁵² İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 135; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 22.

⁵³ İmriu'l-Kays'ın hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 15-26; el-Enbârî, *a.g.e.*, s. 3-5; Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, Ali b. Hüseyin b. Muhammed, *el-Eğânî*, (thk. Semîr Câbir), Beyrut, ts., I- XXIV, IX, s. 93-95, 103; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 94-96; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 15-17; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 97-99; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 27-33; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 77-81; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 183-185.

⁵⁴ İmriu'l-Kays b. Hucr, *Dîvânü İmrii'l-Kays* (thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrâhîm), Kahire 2009, s. 8. Ayrıca bkz. el-Enbârî, *a.g.e.*, s. 15; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 17.

⁵⁵ Taktî', beyitleri vezin gereği arûz imlasıyla yazmaktır. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 14, 15.

⁵⁶ Çalışmamızda beyitleri taktî' ederken, kısa sesler yani hareketler için / işaretini; uzun sesler yani sükûnlar için ise, o işaretini kullandık.

İmriu'l-Kays'ın bu beyti, tavîl bahriyle⁵⁷ yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*dan oluşmaktadır. Her bir *şatır*da dört *tef'île*, toplamda ise sekiz *tef'île* vardır. Beytin her iki *şatır*ı da kafiyelidir ki buna *tasri'*, böyle beyitlere ise *musarra' beyit*⁵⁸ denir.

Şekil itibariyle özelliğini göstermeye çalıştığımız Cahiliye dönemi Arap şiirinde ele alınan konular, şairlerin yaşadıkları çevreden etkilenmeleri nedeniyle karmaşık değildir. Şiirlerinde övgü, yergi, ağıt, aşk ve çöl hayatına ilişkin konular öne çıkar.⁵⁹ Ayrıca, şairler çoğunlukla tasvirlerini, mübalağadan uzak; duygularını ise, gerçekçi bir anlayışla ifade ederler.⁶⁰

B. İslam'ın Başlangıç Dönemi

Kur'an-ı Kerim'in indirilmeye başlandığı miladi 610 yılından Emevi Devleti'nin kuruluşuna kadar geçen süreyi içeren dönemdir. Arapların 610 yılında İslam diniyle müşerref olmalarından sonra, Arap şiirinde bazı değişimler görülür. Çünkü İslam, Arapların; insan, toplum ve Allah'a dair tasavvurlarını kökten değiştirmekle kalmayıp onlara yeni bir medeniyet telakkisi de sunmaktaydı. Toplumun bir nevi aynası niteliğindeki şiirde de değişimlerin yaşanması olağandı.

Kur'an-ı Kerim'in şairleri aciz bırakan söz sanatları ve üslubu, şairlere yeni ufuklar açar.⁶¹ Ayrıca Kur'an ayetleri ve hadîslerin de etkisiyle Arap dili ve edebiyatı büyük ölçüde zenginleşir.⁶² Bununla birlikte bu yeni din, şairlere edebi anlamda yeni kaynaklar sunarken, kendilerine yüklenen olağanüstü rolleri⁶³ onlardan almış bulunuyordu. Artık şiir yazmak; İslam'ı kabul eden şairler için "nam salmak" ve "şöh-

⁵⁷ Tavîl bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 136; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 59-61.

⁵⁸ Musarra' beyit hakkında bakınız. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 174; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 27.

⁵⁹ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 225; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 15; ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 16,17; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 56; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 67; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 130-172.

⁶⁰ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 226; Mustafa Sâdık er-Râfîf', *a.g.e.*, s. 689-691; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 56; Kenan Demirayak, *a.g.e.*, s. 123.

⁶¹ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. II, s. 236-238; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 213, 214; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 26.

⁶² İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. II, s. 65; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 215.

⁶³ Cahiliyye döneminde şairler, ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Örneğin onlar, kabileler arası siyasi müzakerelere bile katılırdı. Konu hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 65; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/1, s. 14, 15; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 8-10.

ret bulup saygı görmek’’ gibi amaçlara ulaşma işlevi görmüyor, bilakis yalnızca Allah’ı razı etmek yolunda kullanılması gereken bir maharet haline dönüşüyordu.

İslam’ı benimseyen şairler, şiirlerinde yeni dini savunmalarının yanında, fetihlere dair temalara ağırlık verirler.⁶⁴ Bu dönemin önemli Müslüman şairleri şunlardır: Abdullah b. Ravâha (ö. 10/630),⁶⁵ Ka‘b b. Zuheyr (ö. 26/645),⁶⁶ Ka‘b b. Mâlik (ö. 50/670),⁶⁷ Hassân b. Sâbit (ö. 54/674)⁶⁸ ve Humejd b. Sevr (ö.70/689).⁶⁹

Abdullah b. Ravâha’nın hicretin yedinci yılında, kaza umresini yapmak üzere Mekke’ye giden Hz. Peygamberimiz (sav)’in devesinin yularını tutup ilerlerken⁷⁰ okuduğu bir şiir şöyledir:

خَلُّوا بَنِي الْكُفَّارِ عَنِ سَبِيلِهِ

خَلُّوا فَكُلَّ الْخَيْرِ فِي رَسُولِهِ

قَدْ أَنْزَلَ الرَّحْمَنُ فِي تَنْزِيلِهِ

فِي صُحُفٍ تُتْلَى عَلَى رَسُولِهِ

بِأَنَّ خَيْرَ الْقَتْلِ فِي سَبِيلِهِ

يَا رَبِّ إِنِّي مُؤْمِنٌ بِقِيلِهِ⁷¹

⁶⁴ İbn Reşik el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 31; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 219.

⁶⁵ Abdullah b. Ravâha’nın hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 223-225; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 149; İbn Reşik el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 210; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 153; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 316-318; Velîd Kassâb, *Dîvânü Abdullah b. Ravâha ve dirâsatün fî sîretihî ve şi’rih*, Riyad 1982.

⁶⁶ Hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 223-225; ; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVII, s. 87-97; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 156, 157; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 210-222; Ayrıca bkz. Ka‘b b. Zuheyr, *Bürde Kasidesi* (çev. İsmail Kaya), İstanbul 1986; Butrus el-Bustânî, *Üdabâi’l-Arab fî’l-Câhiliyye ve sadri’l-İslâm*, Kahire 2014, s. 248; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 223.

⁶⁷ Hayatı ve şiirleri hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 57-58; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVI, s. 247-249; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 318, 319.

⁶⁸ Hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 57-58; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 141-152; İbn Reşik el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 44; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 152-154; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/2, s. 311-316; Butrus el-Bustânî, *a.g.e.*, s. 252; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 231.

⁶⁹ Humejd b. Sevr hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 350-352; İbn Reşik el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 103; Yâkut el-Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbüddîn, *Mu‘cemü’l-Üdebâ irşâdü’l-erîb ilâ mârifeti’l-edîb* (thk. İhsan Abbâs), Beyrut 1993, I-VII, I, s. 451. Ayrıca bkz. Muhammed Şefik el-Baytâr’ın Humejd b. Sevr’in divanına yazdığı giriş bölümüne. Humejd b. Sevr, *Dîvanü Humejd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefik el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 33-36.

⁷⁰ el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 59.

⁷¹ Velîd Kassâb, *a.g.e.*, s. 144, 145.

Çekilin, ey kâfirler! Peygamberin yolundan,

Çekilin! Zira her hayır ve iyilik ondadır.

Rahman indirdi vahyini,

Okunur sayfalarda Rasûlüne:

En hayırlı ölümün, onun yolunda olduğu.

Ya Rab! Onun her dediğine inandım.

Abdullah b. Ravâha'nın yukarıdaki şiirinin ilk beytinin *taktî'* ve *tef'îlesi* şöyledir:

سَبِيلِهِ	كُفَّارِ عَن	خَلَّوْا بَنِي آل	Taktî'
مَتَّفَعَلْنَ	مَسْتَفَعَلْنَ	مَسْتَفَعَلْنَ	Tef'île
o//o//	o//o/o/	o//o/o/	İşâret

Abdullah b. Ravâha'nın beyti, recez bahrinde⁷² *meştûr*⁷³ olarak gelmiştir. Yani beytin bir *şatır*ı hazfedildiği için arûz⁷⁴ ve *darb*⁷⁵ aynı *tef'île*de birleşmiştir.

C. Emeviler Dönemi

661 yılında Emevi devletinin kurulmasıyla başlayan bu süreçte Arap şiirinde, içki, eğlence vb. temalar yoğun işlenir.⁷⁶ 750 yılında Abbasi devletinin kurulmasına kadar devam eden bu dönemin diğer bir özelliği ise Arapların fetihler vasıtasıyla farklı kültürlerle iletişime geçmesidir.⁷⁷

Emevilerin hilafet merkezini, Arap yarımadasından Şam'a taşımış olmaları, sosyal hayatta önemli değişimlere neden olur. Müslümanlar arasındaki siyasi ve mezhep ayrışmaları yaşanır ve bu durum, şiire de yansır. Şairler kendi mezheplerini destek-

⁷² Recez bahri hakkında bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 182-185; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 129.

⁷³ Bir *şatır*ı hazfedilen beyit. bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 182; Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 129.

⁷⁴ Beyitte ilk *şatır*ın son *tef'îlesine* denir. Bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 25.

⁷⁵ Beyitte ikinci *şatır*ın son *tef'îlesine* denir. Bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 25.

⁷⁶ Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 187, 188; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 75-77.

⁷⁷ Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 190; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 240-241.

lemek için şiiri bir araç olarak kullanırlar ve politik şiir yaygınlık kazanır.⁷⁸ Harici fırkasına⁷⁹ mensup şair ‘İmrân b. Hattân (ö. 84/703)⁸⁰ ile Şii⁸¹ şair el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî (ö. 126/744)⁸², mezheplerini desteklemek ve taraftar toplamak için politik şiir yazan şairlerin başında gelir.⁸³

el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî’nin hilafetin Ümeyye oğullarının değil, Hâşim oğullarının hakkı olduğuna dair beyti şöyledir:

وَقَالُوا وَرِثَانَهَا أَبَانَا وَأُمَّنَا وَمَا وَرَثَتُهُمْ ذَاكَ أَمْ وَلَا أَبُ⁸⁴

Ümeyye oğulları dediler:

‘‘Biz hilafeti babamız ve anamızdan aldık miras.’’

Onlara ne ana ne baba bıraktı miras.

el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî’nin yukarıdaki beytinin *takti*‘ ve *tef’ile*si şöyledir:

ولا أب	ك أم	رثتهم ذا	وما ور	وأمننا	أبانا	ورثانها	وقالوا	Taktî‘
مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن	مفاعِلن	فَعولن	مفاعِلين	فَعولن	Tef’ile
o//o//	o//o//	o/o/o//	o/o//	o//o//	o/o//	o/o/o//	o/o//	İşâret

el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî’nin beyti, tavîl bahriyle yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*dan oluşmaktadır. Her bir *şatır*da dört *tef’ile*, toplamda ise sekiz *tef’ile* vardır.

Emeviler döneminde diğer önemli bir gelişme ise Türkler ve Farslar gibi milletlerin İslam’ı kabul etmesiyle Arap toplumunda ‘‘*mevâlî*⁸⁵’’ olarak adlandırılan yeni bir sosyal sınıfın ortaya çıkmasıdır.⁸⁶ Bazı Emevi yöneticilerinin kötü yönetimi

⁷⁸ Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 190, 191; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 267.

⁷⁹ Haricilik konusunda daha geniş bilgi için bkz. Ebû’l-Hasen el-Eş’arî, *İlk Dönem İslam Mezhepleri Makâlâtü’l-İslâmiyyîn ve ihtilâfü’l-musallîn* (çev. Mehmet Dalkılıç ve Ömer Aydın), İstanbul 2005, s. 103-136.

⁸⁰ ‘İmrân b. Hattân’ın hayatı hakkında bkz. Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVIII, s. 114-118; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 29; Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.*, c. II, s. 250; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 233; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/3, s. 60-62; İhsân Abbâs, *Şi’ri’l-Havâric*, Beyrut 1974, s. 17-18.

⁸¹ Şiilik konusunda bkz. Ebû’l-Hasen el-Eş’arî, *a.g.e.*, s. 35-91.

⁸² Hayatı hakkında bkz. Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. XVII, s. 3-6; Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.*, c. I, s. 443; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 242, 243; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/3, s. 51-56. Ayrıca bkz. el-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî, *Dîvânü’l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî* (thk. Muhammed Nebîl Tarîfî), Beyrut 2000, s. 7-12.

⁸³ Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 190, 192; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 267, 268.

⁸⁴ Ebû Reyâş Ahmed b. İbrahim el-Kaysî, *Şerhü hâşimiyyeti’l-Kumeyt* (thk. Davûd Sallûm ve Nûrî Hammûdî el-Kaysî, Beyrut 1986, s. 59.

⁸⁵ Arap olmayan müslüman halklar için kullanılan bir terim. Geniş bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Mukaddime*, c. II, s. 995.

⁸⁶ Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *Medhalü ilâ’t-türâsi’l-‘Arabiyyi’l-İslâmî*, Kahire 2014, s. 98-103.

nedeniyle bu dönemde fikri ve edebi bir hareket olan “Şuûbiyye”⁸⁷ doğar. İran asıllı şair İsmail b. Yesâr en-Nisâf (ö.131/748) kendi kavminin Araplardan üstün olduğuna dair iddiaları, şiirlerinde dillendirir.⁸⁸

Emeviler döneminde yaşayan diğer önemli şairler: Ahtal (ö. 95/713),⁸⁹ Farazdak (ö. 110/728)⁹⁰ ve Cerîr (ö. 110/728)’dir.⁹¹ Bu şairler ise, şiirlerinde daha çok yergi, övgü ve aşk konularına yer verirler.⁹²

D. Endülüs Dönemi

Emeviler döneminde gerçekleştirilen İspanya’nın fethiyle Müslümanlar, yüz yıllar boyunca sürecektir Endülüs medeniyetinin temel taşlarını da döşemiş olurlar. Târik b. Ziyâd (ö. 102/720) gibi cesur komutanların katkısıyla gerçekleşen bu fetihler, İslam medeniyetinin Avrupa’nın içlerine kadar ulaşmasını sağlar.⁹³

1492 yılına kadar süren Endülüs döneminde Arap şiiri, önceleri klasik Arap şiirini taklit etmekteyken daha sonraları yeni bir biçime dönüşür.⁹⁴ Bunun en açık örneği ise, *müveşşaha*⁹⁵ türü şiirlerdir.

⁸⁷ Şu‘ûbiyye hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülazîz ed-Dûrî, *el-Cüzûrû’t-târîhiyye li’ş-şu‘ûbiyye*, Beyrut 1981, s. 9-16.

⁸⁸ İsmail b. Yesâr hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 675, 676; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. IV, s. 404; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 239; Abdülazîz ed-Dûrî, *a.g.e.*, s. 24-25; Ali Kafkasyalı, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V, II, s. 43.

⁸⁹ Hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 471; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. VIII, s. 292-294; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 204-206; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/3, s. 7-9.

⁹⁰ Farazdak’ın hayatı hakkında bkz. Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. IX, s. 385, 386; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 209-211; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/3, s. 72-79; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 282-285.

⁹¹ Cerîr’in hayatı hakkında bkz. el-Cumahî, *a.g.e.*, s. 430-435; Ebü’l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. I, s. 301-303, c. VIII, s. 7-9, 293-295; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 215-218; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/3, s. 67-71.

⁹² İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 144, 168, Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 269; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 29.

⁹³ Endülüs’ün fethi hakkında geniş bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn –Kitâbü’l-İber Divânü’l-mübtede’ ve’l-haber fi’l-eyyâmi’l-‘Arab ve’l-Berber ve men ‘âsarahüm min zevi’ş-şe’ni’l-ekber* (nşr. Halil Şahhâda), Beyrut 2000, I-VIII, IV, s. 188, 211; Abdurrahman Ali el-Hacî, *et-Târîhu’l-Endelüsiyyü mine’l-fethi’l-İslâmiyyi hattâ sukûti Ğırnâta*, Beyrut 1981; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 869.

⁹⁴ Brockelmann, *a.g.e.*, c. V, s. 119; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/5, s. 19-21; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 796-799; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 29, 30.

⁹⁵ Müveşşah hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn*, c. I, s. 583-586; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/5, s. 22-24; İhsân Abbâs, *Târîhu’l-edebi’l-Endelüsiyyi (‘Asri’t-Tavâif ve’l-Murâbitîn)*, Beyrut, 1978, s. 221-223; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 805-807; M. Vecih Uzunoğlu, *Arap Edebiyatında Müveşşah*, İzmir 2010, s. 17-41.

Klasik Arap şiirinin şekil, vezin ve kafiyelerinde değişimin göze çarptığı bu yeni şiir türünün müzikle güçlü bir bağı bulunur. *Müveşşaha* türü şiir yazar belli başlı şairler şunlardır: ‘Ubâde b. Mâi’s-Semâ (ö. 422/1030), İbnü’l-Lebbâne (ö. 507/1113), el-A‘mâ et-Tutaylî (ö. 525/1131), İbn Bâcce (ö. 533/1139) ve İbn Sehl el-İşbîlî (ö. 649/1251).⁹⁶

Bazı Arap edebiyatı tarihçileri, Endülüs’te *müveşşahaların* ortaya çıkmasının temel nedeni olarak Arap şairlerin İspanyol halk ezgileriyle tanışmalarına bağlar.⁹⁷ Vezinsiz ve kafiyesiz halk ezgilerini taklid eden *müveşşahalar* sadece içki, aşk konularını değil, aynı zamanda tabiat, zühd, övgü, yergi ve tasavvufa dair temaları da işler.⁹⁸ Tasavvufa dair konuları işleyen *müveşşahalarda* sembollerin kullanıldığı görülür.⁹⁹

Klasik Arap şiirinin şekil, vezin ve kafiye sistemini değiştiren *müveşşahaya* örnek olarak Ebû Bekr Yahya b. Bakîy (ö. 545/1150)¹⁰⁰’e ait şu şiiri gösterebiliriz:

صبرْتُ والصبر شيمَةُ العاني

ولم أقل للمطيلِ هجراني معذبي كفاني¹⁰¹

Sabrettim, sabır acı çekenin hasletidir.

Dil uzatana söylemedim acımı,

(Zaten) acı çektiren yetti bana.

Ebû Bekr Yahya b. Bakîy’e ait yukarıdaki *müveşşahanın takti’* ve *tef’ilesi* şöyledir:

كفاني	معذبي	هجراني	للمطيلِ	ولم أقل	هُ العاني	صبر شيم	صبرْتُ والص	Takti’
فَعُولُن	مِثْفَعَلُن	مِثْفَعَلُن	مِفْعَلَات	مِثْفَعَلُن	مِثْفَعَلُن	مِفْعَلَات	مِثْفَعَلُن	Tef’ile
o/o//	o//o//	o/o/o/	/o//o/	o//o//	o/o/o/	/o//o/	o//o//	İşâret

⁹⁶ Şairler hakkında bkz. Brockelmann, *a.g.e.*, c. V, s. 119-129; İhsân Abbâs, *Târîhü'l-edebi'l-Endelüsiyyi*, s. 67-69; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 805-816; Muhammed Abbâsa, *el-Müveşşahât ve'l-ezcâlî'l-Endelüsiyye ve asarühâ fi şî'ri'l-turûbâdûr*, Cezayir 2012.

⁹⁷ Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/5, s. 22, 26; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 812. Ayrıca bkz. İhsân Abbâs, *Târîhü'l-edebi'l-Endelüsiyyi*, s. 222-224.

⁹⁸ İhsân Abbâs, *Târîhü'l-edebi'l-Endelüsiyyi*, s. 88, 130; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 813.

⁹⁹ Muhammed Es‘ad Talas, “er-Remziyyetü fi’l-edebi’s-süffî”, *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35.

¹⁰⁰ Ebû Bekr Yahya b. Bakîy hakkında bkz. ez-Zirikî, Hayrüddîn b. Mahmûd, *el-A‘lam Kamûsü terâcim li-eşheri’r-ricâl ve’n-nisâ mine’l-Arab ve’l-musta‘ribîn ve’l-mustaşrikîn*, Beyrut 2002, I-VIII, VIII, s. 152.

¹⁰¹ Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 75.

Şair, öncelikle klasik Arap şiirinin iki *şatır*dan oluşan beyit yapısını ihlal ettiği gibi aynı zamanda müveşşahasında iki bahre yer vermiştir: *Munserih*¹⁰² ve *recez*.

Müveşşahanın صبرْتُ والصبر شيمَةُ العاني ولم أفلُ للمطيلِ هجراني kısmı, *munserih* bahri; معذبي كفاني kısmı ise, *recez* bahrinde gelmiştir. Görüldüğü üzere şairin *müveşşaha*sının ilk bölümü, klasik vezne uygundur. Ancak iki kelime (معذبي كفاني) klasik Arap şiirinin şekli ve veznine göre fazlalıktır.¹⁰³ Bu ise klasik Arap şiirinin şeklinde yeniliğin bir başlangıcıdır.

E. Abbasiler Dönemi

Bu dönem, 750 yılında Abbasi devletinin kurulmasından 1258 yılında Moğolların Bağdat'ı istila etmelerine kadar geçen zaman dilimini içerir.¹⁰⁴ Abbasi devletinin kuruluşuyla birlikte hilafet merkezi, Şam'dan bugünkü Irak'ın Anbar şehrine sonra da Bağdat'a taşınır. Bu ise, Arapların özellikle yeni devletin kuruluşunda rol oynayan Farsların kültürüne bir adım daha yaklaşması anlamına gelmekteydi. Abbasiler döneminde Arap edebiyatı dolayısıyla şiiri, Fars kültür ve edebiyatından etkilenir. Abbasiler döneminde özellikle askeri ve yönetim alanında Türklerin etkisi ise 847 yılında Ca'fer el-Mütevekkil'in halife olmasıyla daha belirgin hale gelir.¹⁰⁵ Abbasi döneminde Fars ve Türk kültürünün sosyal hayatı şekillendirirken edebi hayata etkisinin olmaması düşünülemez. Miladi 10. yüzyılda Abbasilerin zayıflamasıyla çeşitli İslam beldelerinde Büveyhîler, Tâhirîler, Samânîler gibi birçok bağımsız devlet ve beylikler kurulur.¹⁰⁶

Bu dönemde diğer önemli bir gelişme ise diğer dillerden Arapçaya yapılan tıp, felsefe, matematik vb. alanlarındaki tercüme faaliyetlerinin hız kazanmasıdır. Bu vesile ile Arap-İslam düşüncesi, Yunan düşüncesi gibi farklı düşünce sistemleriyle iletişime geçer.¹⁰⁷

¹⁰² Munserih bahri hakkında bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 159.

¹⁰³ Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 75-76.

¹⁰⁴ Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 350; Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.*, s. 100, 101; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 31.

¹⁰⁵ Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.*, s. 106.

¹⁰⁶ Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 7; Hâlid Fehmî ve Ahmed Mahmud, *a.g.e.*, s. 108-115.

¹⁰⁷ Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 8, 9.

Abbasi döneminde şiire dair en önemli değişiklik ise şiirin içeriğine yeni konuların eklenmiş olmasıdır. Artık Arap şairler sadece çöldeki deve tasviri değil, şaşalı şehir yaşamını da tasvire başlar. Felsefe ve tasavvufa dair konuların yanı sıra didaktik şiirler¹⁰⁸ sık görülmeye başlar.¹⁰⁹

Dönemin öne çıkan şairleri şunlardır: Ebû Nuvâs (ö. 199/814),¹¹⁰ Ebü'l-‘Atâhiyye (ö. 210/825),¹¹¹ Ebû Temmâm (ö. 231/845),¹¹² el-Mütenebbî (ö. 354/965),¹¹³ Ebü'l-‘Alâ el-Ma‘arrî (ö. 450/1058)¹¹⁴ ve İbnü'l-Fâriz (ö. 632/1234).¹¹⁵

Dönemin özelliklerini yansıtmaları açısından Ebü'l-‘Alâ el-Ma‘arrî'nin şu beyti örnek verilebilir:

مَتَى تَشْرَكَ مَعَ امْرَأَةٍ سِوَاهَا فَقَدْ أَخْطَأْتَ فِي الرَّأْيِ التَّرِيكَ
فَلَوْ يُرْجَى مَعَ الشُّرَكَاءِ خَيْرٌ لَمَا كَانَ الْإِلَهَ بِلا شَرِيكَ¹¹⁶

Ne zaman bir kadını diğerine edersen ortak

Terk edilmiş adette edersin hata.

Umulsaydı ortaklıkta hayır, olmazdı Tanrı ortaksız.

el-Ma‘arrî'ye ait beytin *takti* ve *tef'ilesi* şöyledir:

¹⁰⁸ Duygu yönü az olan daha çok bir düşünceyi aşlamak ya da herhangi bir konuda bilgi aktarımı aracı olarak kullanılan şiir türü. İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 118.

¹⁰⁹ Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 9-11; Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 84-86; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 362, 363.

¹¹⁰ Ebû Nuvâs hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. XX, s. 72-74; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 24; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 109-120; Abbâs Mahmûd el-Akkâd, *Ebû Nuvâs el-Hasen b. Hâni*, Kahire 2013, s. 7-24; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 744.

¹¹¹ Ebü'l-‘Atâhiyye ve hayatı hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. IV, s. 5-8; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s.34; Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 87; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 96-99; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 416-430.

¹¹² Hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. XVI, s. 414-416; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 71; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 121-132; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 480-484; Hicâzî Hüseyin Mehdî, *Ebû Temmâm Habîb b. Evsi't-tâi dirâsa nakdiyye fî tecrübetihi's-şi'riyye*, Doktora Tezi, Câmi 'atü'l-Cezâir, 2000, s. 1-20.

¹¹³ Mütenebbî'nin hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 166; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 19-21; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 597-604.

¹¹⁴ Hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.*, c. I, s. 113; Brockelmann, *a.g.e.*, c. V, s. 35-37; ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. I, s. 157; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 475; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 681-685.

¹¹⁵ İbnü'l-Fâriz'in hayatı hakkında bilgi için bkz. Brockelmann, *a.g.e.*, c. V, s. 67-76; ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. V, s. 55; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 703-705.

¹¹⁶ Ebü'l-‘Alâ el-Ma‘arrî, *el-Lüzûmiyyât* (thk.Emîn 'Abdülazîz el-Hâncî), Beyrut ts., I-II, II, s. 164-165.

تريك	ت في الرأي الت	فقد أخطأ		سواها	مع امرأ	متى تشرك	Taktî‘
فعلون	مفاعلتن	مفاعلتن		فعلون	مفاعلتن	مفاعلتن	Tef‘île
o/o//	o/o/o//	o/o/o//		o/o//	o//o//	o/o/o//	İşâret

el-Ma‘arrî’nin bu beyti, vâfir bahriyle¹¹⁷ yazılmış olup birinci *şatırda*, üç; ikinci *şatırda* üç olmak üzere toplam altı *tef‘îleden* oluşmaktadır. Dolayısıyla, klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur.

F. Çöküş Dönemi

1258 yılında Moğolların Bağdat’ı istila etmelerinden I. Napolyon’un Mısır’ı işgal etmesine kadar geçen zaman dilimini kapsayan dönemdir.¹¹⁸ Bazı Arap edebiyatı tarihçileri, bu dönemi “Türk dönemi” diye adlandırır.¹¹⁹

Moğolların birçok İslam şehrinde bilim ve kültür merkezlerini yakıp yıkmaları sonucu her alanda olduğu gibi edebiyat ve şiirde de bir çöküş yaşanır. Ancak Türk-Memlûk Sultanı Baybars’ın Moğolları yenilgiye uğratması Müslümanların rahat bir nefes almasını sağlar.¹²⁰ Bağdat ve çevresinde yaşayan birçok âlim, Mısır gibi kısmen daha emniyetli bölgelere yerleşir.¹²¹

Osmanlı Devletinin kuruluşu ve Arap coğrafyasına hâkim olmasıyla birlikte bölgede önemli ölçüde güven sağlanır. Ancak bazı Arap edebiyat tarihçilerinin bu dönemde Arap edebiyatı ve şiirinin gerilediği şeklindeki iddialarının¹²² isabetli olmadığını düşünüyoruz. Çünkü bu tarihçiler, iki temel hususu gözden kaçırmaktadır. Birincisi, Arap-İslam düşünce merkezleri Osmanlılar değil, Moğollar tarafından yakılıp yıkılmıştır. Dolayısıyla Arap edebiyatında bir çöküş yaşandıysa bunun sebebi,

¹¹⁷ Vâfir bahri hakkında bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 93.

¹¹⁸ Bu dönemin Moğol istilasıyla başladığı hemen hemen tüm Arap edebiyatı tarihçilerince kabul edilirken ne zaman sona erdiği konusunda farklı düşünceler vardır. Daha geniş bilgi için bkz. Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 155-173; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 859; Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, s. 32, 33.

¹¹⁹ Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.*, s. 400; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 859.

¹²⁰ Mahmûd Şâkir, *et-Târîhü'l-İslâmiyyü el-'Ahdü'l-Memlûkî*, Beyrut 1991, s. 5-11.

¹²¹ Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 156; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 861.

¹²² Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 861.

Osmanlı Türkleri değil, Moğollardır. İkincisi, bu dönemde sosyal ve kültürel hayatı dumûra uğratan savaşlara rağmen birçok şair ve edebiyatçı yetişme imkânı bulur.¹²³

Bu dönemde öne çıkan şairler: Şerefuddîn el-Bûsîrî (ö. 696/1296)¹²⁴, Safiyyuddîn el-Hillî (ö. 750/1349),¹²⁵ İbn el-Verdî (ö. 750/1349),¹²⁶ Halîl Salâhaddîn es-Safedî (ö. 764/1362),¹²⁷ İbnü Nubâte el-Mısırî (ö. 768/1366)¹²⁸ ve İbnü Hicce el-Hamevî (ö. 837/1434)¹²⁹, dir. Ayrıca, Âişe el-Bâûniyye (ö. 922/1516),¹³⁰ İbn Ma‘tûk el-Mısırî (ö. 1087/1676),¹³¹ Abdülğanî en-Nâblusî (ö. 1144/1731)¹³² ve Abdullah eş-Şebrâvî (ö. 1171/1758)¹³³ gibi şairler de yine bu dönemde yetişir.

Bu dönem şairlerinden Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin “Bürde” adlı kasidesinden bir bölüm şöyledir:

يَا نَفْسُ لَا تَقْنَطِي مِنْ زَلَّةٍ عَظُمَتْ إِنَّ الْكِبَائِرَ فِي الْعُفْرَانِ كَاللَّمَمِ
لَعَلَّ رَحْمَةَ رَبِّي حِينَ يَفْسِمُهَا تَأْتِي عَلَى حَسَبِ الْعِصْيَانِ فِي الْقِسْمِ¹³⁴

Ey nefis! Ümidini yitirme günahın büyüklüğünden.

Bağışlanmada büyüğü de küçüğü gibi.

Umulur ki dağıtılırken rabbimin rahmeti,

Günahların büyüklüğüne göre gelir rahmeti.

Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin beytinin *taktî* ve *tef'ilesi* şöyledir:

تَاقْتِ	يا نفس لا	تقنطي	من زلة	عظمت	إن الكبائر	في ال	غفران كال	لمم
Takfî	يا نفس لا	تقنطي	من زلة	عظمت	إن الكبائر	في ال	غفران كال	لمم
Tef'ile	مستفعلن	فاعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن	مستفعلن	فعلن
İşâret	o//o/o/	o//o/	o//o/o/	o//	o//o/o/	o//	o//o/o/	o//

¹²³ Bu dönemde yetişen şairler için bkz. Ignace Goldziher, *a.g.e.*, s. 166, 167; Muhammed Zağlül Sellâm, *el-Edebü fi'l-asri'l-Memlûkî*, Kahire 1971, I-II.

¹²⁴ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. VI, s. 139; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 865.

¹²⁵ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. IV, s. 17, 18; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 866.

¹²⁶ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. V, s. 67; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 865.

¹²⁷ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. II, s. 315, 316.

¹²⁸ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. VII, s. 38; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 866, 867; Muhammed Zağlül Sellâm, *a.g.e.*, c. II, s. 221-232.

¹²⁹ Hayatı ve eserleri hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. II, s. 230; Mahmûd Rızk Selîm, *Takıyyüddin İbn Hicce el-Hamevî*, Kahire 1962.

¹³⁰ Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. III, s. 241.

¹³¹ Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. III, s. 178, 179.

¹³² Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. IV, s. 32; Abdülaziz el-Hâcî, “Abdülğanî en-Nâblusî” *el-Mevsû'atü'l-'Arabiyye*, Şam 2005, I- XII, XII, s. 828.

¹³³ Hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. IV, s. 130.

¹³⁴ Şerefuddîn el-Bûsîrî, *Kâsidedü'l-Bürde*, Beyrut ts., s. 191.

Şerefuddîn el-Bûsîrî'nin beyti, basît bahriyle¹³⁵ yazılmış olup birinci *şatırda*, dört; ikinci *şatırda* dört olmak üzere toplam sekiz *tef'ileden* oluşmaktadır. Dolayısıyla klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur

G. Modern Dönem

Mısır'ın I. Napolyon tarafından işgal edilmesinden günümüze kadar devam eden süreci kapsayan bu dönemi, bazı Arap edebiyatı tarihçileri Nahda (Rönesans) olarak adlandırır.¹³⁶ Mısır'da, Fransız işgali ve Mehmet Ali Paşa döneminde kurulan dergi, gazete ve okullar, Arap edebiyatının değişimi üzerinde önemli etkiye sebep olur. Bununla birlikte, Mehmet Ali Paşa'nın eğitim amacıyla yurt dışına öğrenci göndermesi¹³⁷ bu değişime kapı açan diğer bir etkidir. Bu adım ile Mısırlı şair ve yazarlar, Batı edebiyatını daha yakından takip etme fırsatı bulmuştur. Bütün bunlar, XIX. ve XX. yüzyıl boyunca Mısır'ı kültür ve edebiyat alanında Arap dünyasında merkezi bir konuma yükseltir.¹³⁸

Lübnan ve diğer bazı Arap ülkelerinden Amerika'ya giden yazarların da modern Arap edebiyatının gelişmesi hususunda önemli etkileri söz konusudur. Bu dönemde Mehcer (Göç) edebiyatına¹³⁹ mensup şair ve yazarların etkisi ile Arap edebiyatında Batı edebiyatının etkisi daha belirgin hale gelmeye başlar. Özellikle romantizm akımı, Arap şiirinde etkisini gösterir;¹⁴⁰ başta ‘‘Dîvân Grubu’’¹⁴¹ şairlerinde olmak üzere, çoğu Arap şairinde bariz hale gelir. Divan grubunun yanı sıra o dö-

¹³⁵ Basît bahri hakkında bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 81.

¹³⁶ Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.*, s. 415; Hannâ el-Fâhûrî, *ag.e.*, s. 895-899; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-hadîs*, Tebük 2009, s. 17; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *el-İtticâhât ve'l-harakât fi'ş-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs* (Arapçaya çev. 'Abdu'l-vâhid el-Lü'lüe), Beyrut, 2007, s. 34; Latîf Mahmûd Muhammed, ‘‘Mesîratü'ş-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs fi dav'i nesîcih ve nakdih’’, *Mecelletü Câ'miati'l-Enbâr lil-lügât ve'l-Âdâb*, sy. 2 (2010), s. 59.

¹³⁷ O dönemde Fransa'ya gönderilen Rifâ'a Râfi'î et-Tahtâvî (ö. 1873)'nin Mısır kültür ve edebiyat hayatındaki etkisi için bkz. Cemil Çiftçi, *Rifâ'a Râfi'î et-Tahtâvî Paris Gözlemleri*, İstanbul 1992, s. 10-15.

¹³⁸ Hannâ el-Fâhûrî, *ag.e.*, s. 898, 899; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.*, s. 416-418.

¹³⁹ Mehcer edebiyatı ya da şiiri, XIX. Yüzyılda Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den Amerika kıtasına göç etmiş Arap şair ve yazarların temsil ettiği bir akımdır. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 101-103.

¹⁴⁰ Ahmed Kabbîş, *Târihu'ş-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, Beyrut ts., s. 8.

¹⁴¹ Divan Grubu, 'Abdurrahman Şükrî (ö. 1958), 'Abbâs Mahmûd el-'Akkâd (ö. 1964) ve İbrahim 'Abdulkâdir el-Mâzinî (ö. 1949) tarafından Mısır'da kurulmuştur. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 205-207; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 94-96.

nemde Mısır ve Arap dünyasında etkili diğer bir grup ise, Ahmed Zekî Ebû Şâdî (ö. 1955)'nin¹⁴² öncülük ettiği ‘‘Apollo Grubu’’dur.¹⁴³

XX. yüzyıldan itibaren, Arap şiirinin Batı kültürü ve çeşitli sosyal değişimlerin tesiri ile hem muhteva hem de şekil açısından bazı değişimlere uğradığı genel olarak kabul edilen bir olgudur.¹⁴⁴ Bu yeni dönemde klasik Arap şiirinin vezin, kafiye gibi şekli özellikleri terk edilmeye başlandığı gibi, içeriğinde de yeni konulara rastlanır.¹⁴⁵ Modernleşmeyle birlikte, Arap şairler, sosyal problemler de dâhil olmak üzere hemen hemen her konuda şiir yazarlar. Şiirin konuları, modern yaşamın karmaşıklığı nedeniyle oldukça girift hale gelir. Kanaatimizce modern dönem Arap şiirine dair tartışmalarda irdelenmesi gereken, şiirin konularından ziyade şiirin şekline dair yaşanan değişimdir. Problemi şekle has kılıyoruz. Çünkü modern dönemde Arap şiirinin konularının yenilenmesi hususunda çoğunlukla bir itirazın olmadığını görüyoruz.

Modern Arap şiirinde şiirin şekli ile alakalı fikri çatışmalar bu konuda iki farklı eğilimi ortaya çıkarır: Birincisi, modern dönemde klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye anlayışının devam etmesi gerektiğini savunan görüştür. Şair Ahmed Şevki (ö. 1932)¹⁴⁶ ve Hâfız İbrahim (ö. 1932)¹⁴⁷ bu görüşü savunanların başında gelir. İkinci ise, klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye anlayışının şairin özgürlüğünü kısıtladığı ve bundan dolayı terk edilmesi gerektiği fikrini savunur. Abdurrahman Şükrî (ö. 1958),¹⁴⁸ Ahmed Zeki Ebû Şâdî, Nâzik el-Melâike (ö. 2007),¹⁴⁹ Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)¹⁵⁰ vb. şairler, bu eğilimi savunanlardan birkaçıdır.

¹⁴² Hayatı ve modern Arap şiirine katkısı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 384-386; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 97, 98.

¹⁴³ Apollo Grubu, Mısır'da 1930 yıllarda ortaya çıkmış edebi bir grup. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 383; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 97-101.

¹⁴⁴ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 71; Ahmed Hasan ez-Zeyyât, *a.g.e.*, s. 490-491.

¹⁴⁵ İzzeddin İsmâîl, *eş-Şir'ü'l-'Arabîyyü'l-mu'âsır kadâyâhü ve zavâhirühü'l-fenniyye ve'l-ma'neviyye*, Kahire 1966, s. 13-16; Nihad M. Çetin, *a.g.e.*, s. 77, 78.

¹⁴⁶ Ahmed Şevki'nin hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 73-75.

¹⁴⁷ Hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 81-84.

¹⁴⁸ Hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 211-213.

¹⁴⁹ Nâzik el-Melâike, modern Arap şiirinde serbest şiir hareketinin felsefi altyapısını oluşturan ve konuyla ilgili *قضايا الشعر المعاصر (Çağdaş Şiirin Meseleleri)* adlı bir kitap yazan Iraklı şairdir. Daha geniş bilgi için bkz. Nâzik el-Melâike, *Kadâya 'ş-şi'ri'l-mu'âsır*, Bağdat 1967.

¹⁵⁰ Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın hayatı için bkz. İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fî hayâtihi ve ş'rihi*, Beyrut 1975, s. 17-23; Mes'ad b. İd el-'Atavî, *el-Edebü'l-'Arabîyyü'l-hadîs*, Tebuk 2009, s. 119.

Birinci eğilimi savunan Ahmed Şevkî'nin¹⁵¹ 1912 yılında Edirne'nin Bulgarlar tarafından işgal edilmesi nedeniyle duyduğu üzüntüyü ifade ettiği ve bu şehrin elden çıkmasını, Arapların Endülüs'ü kaybetmesiyle aynı gördüğü şiirinden bir bölüm şöyledir:

يَا أُخْتِ أَنْدَلُسِ عَلَيْكِ سَلَامٌ هَوَّتِ الْخِلَافَةُ عَنْكَ وَالْإِسْلَامُ
نَزَلَ الْهِلَالُ عَنِ السَّمَاءِ فَلَيْتَهَا طُوِيَتْ وَعَمَّ الْعَالَمِينَ ظَلَامٌ¹⁵²

Endülüs'ün kız kardeşi! Selam sana,

Çekip gitti hilafet ve İslam senden.

İndi hilal gökyüzünden,

Keşke dürülseydi gökyüzü ve sarsaydı âlemlere karanlık.

Ahmed Şevkî'ye ait beytin *taktî'* ve *tef'ilesi* şöyledir:

İسلام	فَةُ عَنْكَ وَال	هَوَّتِ الْخِلَافَةُ		لِكَ سَلَامٌ	دُلُسِ عَلَيْكِ	يَا أُخْتِ أَنْ	Taktî'
مُتَفَاعِل	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن		مُتَفَاعِل	مُتَفَاعِلُن	مُتَفَاعِلُن	Tef'ile
o/o/o	o//o///	o//o///		o/o///	o//o///	o//o/o/	İşâret

Ahmed Şevkî'nin beyti, klasik Arap şiiri formatındadır. Beyit, kâmil bahriyle¹⁵³ yazılmış olup birinci *şatırda*, üç; ikinci *şatırda* üç olmak üzere, toplam altı *tef'ileden* oluşmaktadır. Dolayısıyla bu şiirde, klasik Arap şiirinin şekle dair yapısı aynen korunmuştur.

Klasik Arap şiirinin tek vezin ve tek kafiye sisteminin terk edilmesini savunan ikinci eğilim ise, modern Arap şiirinde daha etkili olur. Iraklı Nâzik el-Melâike (ö. 2007) ve Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)'in öncülük ettiği serbest şiir hareketi, Arap ülkelerinde kısa sürede yayılır.¹⁵⁴

¹⁵¹ Ahmed Şevkî'nin hayatı hakkında bkz. Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, s. 74-85.

¹⁵² Ahmed Şevkî, *eş-Şevkiyyât*, Beyrut 1988, I-II, I, s. 230.

¹⁵³ Kâmil bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 103-118

¹⁵⁴ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 602.

Klasik şiirdeki tek vezin, tek kafiye ilkesini yıkan الشعر الحر (Serbest şiir) veya “durak eksenli şiir” anlamına gelen شعر التفعيلة (Şi‘rû’t-tef‘île) türündeki şiirde vezin, her bir *tef‘ilenin* farklı sayıda tekrarıyla sağlanır.¹⁵⁵

Mahmud Derviş, “durak eksenli şiir” türünü benimser. Bir şiirinden örnek vermek gerekirse:

سجل
أنا عربي
و رقم بطاقتي خمسون ألف¹⁵⁶

Kaydet!

Ben Arab’ım.

Kimlik numaram elli bin.

Mahmud Derviş’in şiirinin *taktî‘* ve *tef‘ilesi* şöyledir:

خمسون ألف	م بطاقتي	عربي ورق	سجل أنا	Taktî‘
مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	مُتفاعِلن	Tef‘île
o//o/o/	o//o///	o//o///	o//o/o/	İşâret

Derviş’in şiiri, klasik Arap şiiri gibi iki *şatırlı* değil, satır şeklinde *tef‘île* düzeniyle yazılmıştır. İlk *tef‘île* (مُتفاعِلن), birinci satırda değil, ancak ikinci satırda tamamlanmıştır. İkinci satırda da aynı şekilde *tef‘île*, ancak üçüncü satırda tamamlanamamıştır. Üçüncü satırda ise iki *tef‘île* vardır. Görüldüğü gibi; şair, satır ve *tef‘île* sayısında belirli bir kurala bağlı kalmamıştır. Kısacası الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (Şi‘rû’t-tef‘île), klasik Arap şiirinin iki *şatırdan* oluşan beyit yapısını tamamen değiştirmiştir.

¹⁵⁵ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 573-575; ‘Ummeys el-‘Arabî, *a.g.e.*, s. 213, Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 142-150.

¹⁵⁶ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. I, s. 80.

BİRİNCİ BÖLÜM

MAHMUD DERViŞ VE EDEBİ KiŞİLİĞİ

Şair, doğup büyüdüğü ve yetiştiği çevrenin ürünüdür. Çevresel faktörler şairi önemli ölçüde etkiler ve ona yön verir. Bu sebeple şair Mahmud Derviş'in yaşadığı dönemin siyasi, ekonomik ve kültürel özelliklerinin bilinmesi, onu ve şiirlerini anlamaya yardımcı olacaktır. Bundan dolayı çalışmamızda Derviş'in hayatı, yalın bir biçimde değil, yaşadığı çevre ile bağlantılı olarak ele alındı. Bunun yanında onun eserleri ve edebi kişiliği de incelendi.

I. HAYATI, YETİŞTİĞİ ÇEVRE VE ESERLERİ

A. Hayatı

1. Doğumu ve Çocukluğu

Mahmud Derviş, 13 Mart 1941'de Filistin'in Celile Bölgesi Akka Şehri'ne bağlı البروة (el-Birva) köyünde Müslüman bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelir. Babası Selim, annesi Huriye'dir.¹⁵⁷ Filistin o dönemde İngiliz mandası altındadır.¹⁵⁸ Derviş, savaş ve acının tarih boyunca eksik olmadığı bir coğrafyada dünyaya gözlerini açar. Şairin doğum yılı, bu acıların yoğun yaşandığı *Nekba* (Büyük Felaket)¹⁵⁹ döneminden yedi yıl öncedir.

¹⁵⁷ İbrahim Halîl, *Mahmud Derviş Gîtâratü Filistîn*, Amman 2011, s.15. Recâ en-Nakkâş, *Şâ'irü'l-ardi'l-muhtelle*, Kahire 2011, s. 96; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s.13-22.

¹⁵⁸ Filistin siyasi tarihi hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülvehhâb el-Keyyâlî, *Târihü Filistîne'l-hadîs*, Beyrut 1990, s. 86; Teysîr Cabbâra, *Târihü Filistîn*, Amman 1998, s. 125; William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi* (çev. Mehmet Harmancı), İstanbul 2008, s. 265-267.

¹⁵⁹ "Büyük Felaket", İsrail Devleti'nin bağımsızlık ilanını ve ardından gelişen olayları nitelerek için Arapların kullandığı bir ifadedir. Daha geniş bilgi için bkz. William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 299; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 74-79; Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 7-9.

İsrail, 1948 yılında şairin Birva Köyü dâhil olmak üzere Filistin topraklarının büyük bir kısmını işgal eder.¹⁶⁰ İşgal ve sonrasında yaşanan siyasi çatışmanın, acı ve gözyaşlarının ilk kurbanlarından biri de Mahmud Derviş olur.

Derviş, henüz yedi yaşında iken savaş nedeniyle yurdundan Lübnan'a göç etmek zorunda kalır, bir süre sonra da kendi ülkesi Filistin'e ailesiyle birlikte kaçak yollarla geri döner.¹⁶¹

Derviş ve ailesi, önce Dayrû'l-Esed sonrasında ise el-Cedîde köyüne yerleşir. Derviş, el-Cedîde köyünde ilkokula başlar.¹⁶² Okulunun İsrail Eğitim Bakanlığı müfettişleri tarafından teftiş edildiği zamanlarda sorun çıkmaması için okul müdürünce bir yere kapatılır ve müfettişler gidene kadar orada bekletilirdi.¹⁶³ Bunun sebebi kaçak yollarla ülkesine giriş yapmasıydı. Derviş ve ailesi bütün bu acıların yanında geçim sıkıntısıyla da mücadele eder.¹⁶⁴

Hayat hikâyesini edebi bir ustalıkla anlattığı *في حضرة الغياب (Yokluğun Huzurunda)* adlı eserinde babasının kendilerinin eğitim masraflarını karşılama konusunda yaşadığı sıkıntıyı ve kardeşlerden birinin okulu bırakarak fedakârlık yapmasını istediğinden bahseder. Kardeşlerden her biri buna hazır olduğunu söylediğinde, babasının ve kardeşlerinin ağladığını dokunaklı bir şekilde tasvir eder.¹⁶⁵

İsrail'in Filistin'i işgaliyle başlayan süreç, şairin hayatını ömrü boyunca etkiler. Derviş, aşağıdaki şiirinde işgal nedeniyle hayatının nasıl değiştiğini ve belirli bir adresinin olmadığını kelimelere şöyle döker:

متر مربع في السجن

مقعدٌ في قطار

¹⁶⁰ William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 296-298; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 96-97; Ğassân Kanafânî, *el-Edebü'l-Filistinîyyü'l-mukâvîm tahte'l-ihlâl 1948-1968*, Beyrut 1968; Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 8-11.

¹⁶¹ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 16; Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 8.

¹⁶² Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî", http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

¹⁶³ 1969 yılında "Zo Haderekh زو هديرخ" isimli haftalık bir gazetede İsraili gazeteci Yusûf el-Ġâzî, Mahmud Derviş ile bir röportaj yapmıştır. İbranice olarak yayımlanan bu röportajın Arapçası için bkz. Yusûf el-Ġâzî, "el-Hadîsü's-sahâfî: mea' Mahmud Derviş, 1969", <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152> (erişim tarihi: 04. 08. 2015).

¹⁶⁴ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 9.

¹⁶⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmîle*, c. II, s. 253.

حجرة العناية الفائقة

غرفة في فندق¹⁶⁶

Hapishanede bir metrekaré,

Trende bir koltuk,

Yoğun bakım ünitesi,

Otelde bir oda.

Yukarıdaki dizeler Derviş'in hayat hikâyesini mekânsal olarak özetler niteliktedir. Şairin yaşam öyküsünün özeti sürgündür. Bu sürgün; hapishane, yolculuk ve hastane arasında geçen mekânsal sürgün olmakla birlikte, hayatı boyunca tanık olduğu İsrail katliamlarıyla birlikte kendi içinde yaşadığı ruhsal sürgündür. Her iki sürgünün yansımalarını, şairin hayatı ve edebi kişiliğinde görmek mümkündür.

İlkokul yıllarından itibaren resme merak saran Derviş, babasının resim malzemelerini alacak maddi gücü bulunmaması nedeniyle bu tutkusundan vazgeçer.¹⁶⁷ Ancak Nemr Markos isimli öğretmenin teşvikiyle şiire yönelir.¹⁶⁸ Derviş, okul müdürünün isteğiyle İsrail bağımsızlık günü kutlamasında Yahudi bir çocuğa seslendiği şiirini okumasının akabinde kendini İsraili askerî yargıcın karşısında bulur. Yargıç, henüz küçük yaşta bir çocuk olan Derviş'i, bu tür şiir yazmayı sürdürmesi durumunda babasını işten atmakla tehdit eder.¹⁶⁹

2. Gençliği

İsraili yargıcın tehdidine aldırmayan Derviş'in ilk şiir divanı *عصافير بلا أجنة* (Kanatsız Serçeler) 1960 yılında piyasaya çıkar.¹⁷⁰ Derviş, ilk divanı yayımlandığında henüz liseyi yeni bitirmiştir. Derviş'in lise eğitimini aldığı yer, Hafya şehrine bağlı Kefr Yâsif beldesidir.

Şairin hayatında on yıl gibi uzun süre yaşadığı ve ilk aşk serüvenine kapıldığı yer olan Hayfa önemli bir konum teşkil eder. Marksist görüşleri lise hayatında be-

¹⁶⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 39-49.

¹⁶⁷ *Recâ en-Nakkâş*, a.g.e., s. 104.

¹⁶⁸ *Recâ en-Nakkâş*, a.g.e., s. 104.

¹⁶⁹ *Recâ en-Nakkâş*, a.g.e., s. 105; Yusuf el-Ğâzî, "el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969", <http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152> (erişim tarihi: 04. 08. 2015).

¹⁷⁰ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 3.

nimsemeye başlayan Derviş, 1961 yılında İsrail Komünist Partisine katılır.¹⁷¹ Partinin مع الشعوب العربية ضد الاستعمار (Sömürgeciliğe karşı Arap halklarıyla) sloganı genç Derviş'i etkilemiş görünmektedir. Derviş'in partiye katılmasını teşvik eden Filistinli bir hıristiyan olan ve 1972 yılına kadar partinin İsrail parlamentosundaki temsilcisi Emile Habibi'dir.¹⁷² Partinin yayın organları *el-İttihad* gazetesi ve *el-Cedîd* dergisinde çalışır. Yirmili yaşlarda *el-Cedîd* dergisinin editörü olur.¹⁷³

Şairin Filistin'de bazı gazetelerde çalışmaya başlaması ve Arap kamuoyunun 1967 Arap-İsrail savaşı sonrası Filistin direniş edebiyatına ilgisinin artmasıyla yıldızı parlar.¹⁷⁴ Ancak Derviş'in 1968 yılında Filistinli şair arkadaşı Semîh el-Kâsım (ö. 2014)¹⁷⁵ ile birlikte İsrail Heyeti içinde Sofya'da düzenlenen bir gençlik festivaline katılması o dönem Arap basınında sert tepkilere neden olur.¹⁷⁶

Mahmud Derviş ile ilgili önemli çalışmaları bulunan Recâ en-Nakkâş, bu konuda şaire haksızlık yapıldığını düşünmektedir. Çünkü festival tertip komitesi İsrail'in resmi bir kurumla festivale katılımına karşı çıkararak sivil bir kuruluşun katılımına müsaade eder. Bundan dolayı Derviş ve el-Kâsım gibi Arap şairlerin içinde bulunduğu İsrail Komünist Partisi festivale iştirak eder.¹⁷⁷

Recâ en-Nakkâş'a göre, o dönemde Filistinli şair ve yazarların kendilerini politik olarak ifade edebilecekleri bir sivil örgüte, İsrail makamları izin vermemekteydi. Bu nedenle, Mahmud Derviş ve diğer Filistinli şairlerin İsrail Komünist Partisi'ne katılmaktan başka bir seçenekleri yoktu.¹⁷⁸ Diğer önemli bir husus ise, Derviş'in partiye mensubiyeti, onu hiçbir zaman İsrail zulmünü eleştirmekten alıkoymamıştır. Bu nedenle Derviş, hapisane hayatıyla erken bir yaşta tanışır.¹⁷⁹ 1961 yılında ilk kez

¹⁷¹ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 12; Rukiyya Zeydân, *Eserü'l-fikri'l-yesâriyyi fi'ş-ş'iri'l-Filistînî*, Hayfâ 2009, s. 40.

¹⁷² İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s.16; Muhammed Hayr Ramazan Yusuf, "Mahmud Derviş ve nidâluhu me'a'ş-şuyû'iyyîne'l-Yahûd" <http://www.alukah.net/culture/0/4849/> (erişim tarihi: 23.03.2015).

¹⁷³ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s.16; Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 12.

¹⁷⁴ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 18; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 92.

¹⁷⁵ Semîh el-Kâsım'ın hayatı hakkında bkz. Yahya Zekerıyya el-Ağâ, *Semîh el-Kâsım fî zilli'l-ğıyâb*, Katar 2014.

¹⁷⁶ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 252.

¹⁷⁷ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 255.

¹⁷⁸ Recâ en-Nakkâş, s. 254, 255.

¹⁷⁹ Recâ en-Nakkâş, s. 108.

tutuklanan Derviş, 1967 yılında İbrani Üniversitesi'nin düzenlediği şiir gecesinde نشيد الرجال (Adamların Marşı)¹⁸⁰ adlı şiirini okuması sonrası ikinci kez tutuklanır.¹⁸¹

Derviş'in katıldığı şiir gecelerinde okuduğu her şiir, İsrail'e atılmış bir tokat gibi geldiğinden Derviş'in şiir gecesi düzenlediği yerler İsrail askerlerince kuşatma altına alınırdı.¹⁸²

Şair, 1960-70 yılları arasında İsrail askerî yönetimi tarafından ev hapsinde tutulur ve Hayfa'dan ayrılması yasaklanır.¹⁸³ Şair, bir bayram günü Hayfa'da ziyaretine gelen annesiyle vedalaşırken sokağa kadar ona eşlik edememenin hüznünü şöyle ifade eder:

*“İsrail Devleti, annenle vedalaşmak için bile olsa güneş battıktan sonra evi terk etmeme müsaade etmez. Bayramda yeniden kendini tek başına bulur ve eski bir sandalyeye oturursun. Çaykovski'nin 1 nolu senfonisini dinler ve çocukken ağlamadığın bir şekilde aniden ağlarsın.”*¹⁸⁴

3. Moskova Günleri

Şair, 1970 yılında çok sevdiği Hayfa'dan Moskova'ya gitmek üzere ayrılır. Hayfa'da maruz kaldığı sıkıntılara rağmen oradan ayrılışının üzüntüsünü ve vatan hasretini Nazım Hikmet ile özdeşleştirerek şöyle ifade eder:

و لكنَّ قطرة ماءٍ على ريش فُبرّة في حجارة حيفا
تعادل كل البحار
و تغلسني من ذنوبي التي سوف أرتكبُ
أدخلوني إلى الجنة الضائعة
سأطلق صرخةً ناظم حكمت
أه.. يا وطني ...!¹⁸⁵

Fakat Hayfa taşındaki bir çayır kuşunun tüyü üstündeki su damlası...

¹⁸⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 156.

¹⁸¹ Recâ en-Nakkâş, s. 109.

¹⁸² İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 18.

¹⁸³ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 18.

¹⁸⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 265.

¹⁸⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. II, s. 125.

Denktir tüm denizlere.

Temizler işleyeceğim günahlarımdan beni.

Girdirin beni kayıp cennete.

Nazım Hikmet gibi haykıracağım

Ah.. Vatanım!

Mahmud Derviş, Hayfa'dan ayrılarak eğitim amacıyla kısa süreliğine Moskova'ya gider. Derviş, bir ropörtajında Moskova yıllarını şöyle anlatır:

“Moskova'daki hayatıma gelince: Orada gerçek bir evim olmadı (Nerede oldu diyeceksin!). Üniversite kampüsünde küçük bir odada kalıyordum. Kentin tarihi ve kültürel zenginliklerini bir ölçüde tattım. Biraz Rusça öğrendim. Zaten toplam bir yıl geçirdim orada. Rusya'da, Moskova'daki halkın hayatını, katlanılması oldukça zor bir hayat olarak gördüm. Moskova'nın “yoksulların cenneti” olduğu iddiası, büyük ölçüde bir yanılsamaydı. “İdeal kent” savını da orada yitirdim. Bizim hayallerimiz, ideallerimiz, Sovyetik söylem ve Sovyetler gerçeğiyle, bir ölçüde yüzleşebildim orada. Moskova'da yoksulluğun yanı sıra, beni en çok etkileyen insanların gözlerindeki korku ve yaşadıkları özgüven eksikliğiydi. Fakat tüm bu tecrübe beni insani, özgürlükçü, yaratıcı, dayanışmacı bir toplumculuk inancından hiçbir zaman koparmadı.”¹⁸⁶

Derviş eğitim amacıyla gittiği Moskova'da kısa süre kalır. Moskova'dan sonraki durağı, şiirinin evrilme ve olgunlaşmaya başladığı yer Mısır'dır. Kahire, şairin ilk ziyaret ettiği Arap başkentidir.

4. Kahire Günleri

1971-72 yılları arasında Kahire'de yaşayan Derviş, kendini Mısır kültürünün bir ürünü olarak görür.¹⁸⁷ Muhammed Heykel'in önerisiyle el-Ahrâm gazetesinde çalışmaya başlar. Artık o, Mısır'da Necîb Mahfûz vb. önemli yazar ve şairlerle birlikte.¹⁸⁸ Derviş, سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا (Serhan Kahveyi

¹⁸⁶ Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi.”(Mahmud Derviş) <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 10. 02. 2015).

¹⁸⁷ Nebil Amr, “Ecmelüne”, s. 25.

¹⁸⁸ Âdil Mahmud, *Mahmud Derviş el-cevheretü'l-mu'lime*, Şam 2011, s. 11; İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 268; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 16.

Kafeteryada İçer) vb. şiirlerini orada kaleme alır.¹⁸⁹ Ayrıca Mısır’da bulunduğu dönemde Yâser Arafât (ö. 2004) liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütüne katılır.¹⁹⁰

Derviş bir bölümünü sunduğumuz aşağıdaki dizelerinde “Ben Nil’in oğluyum” ibaresiyle Mısır kültürünün üzerindeki etkisini ifade eder:

...في مصرَ، لا تتشابهُ الساعاتُ
كُلُّ دقيقةٍ ذكري تجددُها طيورُ النيلِ
كُنْتُ هناكِ. كان الكائنُ البشريُّ يبتكرُ
الإلهَ/ الشمسَ. لا أحدٌ يُسمِّي نفسه
أحدًا. ((أنا أبْنُ النيلِ – هذا الاسمُ
يكفيني)). ومنذ اللحظة الأولى تُسمِّي
نفسك ((ابن النيلِ)) كي تتجنَّب العدمَ
الثقيلَ. هناك أحياءٌ وموتى يقطفون
معاً غيومَ القُطنِ من أرض الصعيدِ،¹⁹¹

Mısır’da asla aynı değildir saatler.

Her dakikası bir anıdır, yeniler onu Nil’in kuşları

Oradaydım... İnsanoğlu icat ediyordu.

Güneş tanrısını. Hiç kimse isimlendirmez kendini biri diye

Ben Nil’in oğluyum bu isim yeter bana.

İlk andan itibaren Nil’in oğlu diye,

Adlandırırın kendini unutulmaktan kaçınmak için.

Yaşayanlar ve ölümler birlikte toplar,

Yukarı Mısır toprağından pamuk bulutlarını.

Derviş, Kahire’ye gidişini hayatındaki en önemli olaylarından biri kabul eder. Derviş, caddelerinin ismi Arapça olan ve insanların Arapça konuştuğu bir Arap şehrinde bulunmaktan çok memnun kalır.¹⁹² Kahire’de Filistin’e geri dönmeme kararı

¹⁸⁹ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 19.

¹⁹⁰ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 15.

¹⁹¹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 74-75.

¹⁹² Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 31.

alır. Orada Necîb Mahfûz (ö. 2006)¹⁹³ vb. yazarlarla görüşür. Kahire’de sevdiği şairler: Salâh Abdussabûr (ö. 1981)¹⁹⁴ ve Emel Dunkul (ö. 1983)¹⁹⁵ ile arkadaşlık kurar.¹⁹⁶ Orada şiirsel tecrübesindeki değişim özellikleri tamamlanır ve edebi hayatında yeni bir süreç başlar.¹⁹⁷

Mahmud Derviş’in Mısır yolculuğu ve orada bir süre kalması ünlü Arap şair Mütenebbî’nin Seyfûddeve’den kaçarak Mısır’a gidişini akla getirmektedir. Çünkü her iki şairin Mısır’a yolculuklarının nedeni politiktir.

Mütenebbî (ö. 354/965), Halep emiriyle arası açılınca oradan kaçarak Mısır emiri Kafûr’a sığınır. Mısır’da umduğunu bulamayan Mütenebbî, Kafûr’u hicveden şiirler yazar.¹⁹⁸ Aşağıdaki beyitte Mütenebbî, Kafûr’u onun köle olduğu zamanı hatırlatır ve şöyle hicveder:

لا تشتري العبد إلا والعصا معه إن العبيد لأنجاس مناكيد¹⁹⁹

Ancak sopayla satın al köleyi. Çünkü köleler necis ve asidir.

5. Beyrut Yılları

Derviş’in Kahire’den sonra sığındığı liman Lübnan’dır. Beyrut’ta 1973-82 yılları arasında on yıl kadar ikamet eder.²⁰⁰ Derviş, Beyrut’ta bulunduğu 1980 yılının sonlarına doğru الكرم (el-Kermel) adlı dergiyi kurar ve Filistin Araştırmaları Merkezi’nin yayın organı شؤون الفلسطينية (Filistin’in Meseleleri) dergisini yönetir.²⁰¹ Arafat liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütü’ne katılır. Filistin direnişinin gayri resmi şairi olur ve Filistin direnişinin kültür ayağını yürütür. Derviş, 1976 yılında Arafat’ın BM

¹⁹³ Necîb Mahfûz’un hayatı hakkında bkz. Yusuf Köşeli, *Necîb Mahfûz, Hayatı, Eserleri ve eş-Şehhâz "Dilenci" Adlı Romanı*, Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Üniversitesi SBE, Erzurum 2005.

¹⁹⁴ Salâh Abdussabûr’un hayatı hakkında bkz. Neşet el-Mısri, *Salâh Abdussabûr: el-insân ve’s-ş-âir*, Kahire 1983.

¹⁹⁵ Emel Dunkul’un hayatı hakkında bkz. 'Abla er-Rüveynî, el-Cenûbî, *Emel Dunkul-Siratü’z-zâtiyye*, Kuveyt 1992.

¹⁹⁶ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 32-34.

¹⁹⁷ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 25; Müessesetü Mahmud Derviş, “Mahmud Derviş es-Sîretü’z-zâtiyye”, <http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270> (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

¹⁹⁸ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 166; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 19-21; Mustafa Sâdık er-Râfiî, *ag.e.*, s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 597-604.

¹⁹⁹ el-Mütenebbî, *Dîvânü Ebi’t-Tayyib el-Mütenebbî* (thk. Abdurrahman el-Barkûkî), Beyrut 1986, I-II, II, s. 139.

²⁰⁰ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 38-40; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 17; İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19.

²⁰¹ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 30.

Genel Kurulu'nda yaptığı konuşmayı ve 1988 tarihinde Cezayir'de açıklanan Filistin bağımsızlık bildiğini hazırlar.²⁰²

Derviş 1977 yılında Suriyeli şair Nizâr Kabbânî'nin yeğeni Rana Kabbânî ile evlenir ve bu evliliği üç yıl sürer. Derviş ikinci evliliğini 80'lerin ortalarında Mısırlı çevirmen Hayat Hânî ile yapar ancak bir yıl sonra bu evliliği de sona erer. Derviş'in her iki evlilikten çocuğu olmaz.²⁰³

Derviş, Beyrut yıllarını şöyle anlatır:

“Maalesef, ben oraya yerleştikten bir süre sonra ‘iç savaş’ patladı. Bu durum beni hem kişisel, hem de sanatsal olarak olumsuz etkiledi. Kan, bitmeyen yıkımlar ve gözyaşları, ardı arkası kesilmeyen bombalamalar, birçok dostun kaybı, sevgisizlik, nefret, kuşku, çaresizlik... Şiirimdeki evrimi duraksamaya uğrattı, bloke etti.

Bu dönemde yazabildiğim en kayda değer eser: ‘Böyleydi Onun İmajı’ ve ‘Böyleydi Aşıkların İntiharı’dır. Beyrut’ta, Faiz Ahmed Faiz, İbrahim Marzûk, Ahmed ez-Zattar, Ğassan Kenefâni, İkbâl Ahmed ve Edward Said gibi dostlarımla belirli aralıklarla karşılaşılıyordum. Beyrut Kasidesini Beyrut’tan sürüldükten sonra yazdım. Bu eser, belirli mesafe ile o dönemdeki kuşatma altında olan Beyrut’u merkez alır kendine.”²⁰⁴

Beyrut o dönemde edebi, entelektüel ve politik birçok akımın bulunduğu ve Arap dünyasının kültürel başkenti konumunda bir yerd. Ancak 1975 yılında başlayan iç savaş ve İsrail işgali sonrası Lübnan bir harabeye döner.²⁰⁵

1948’de İsrail’in kuruluşuyla birlikte çok sayıda Filistinli mülteci olarak Lübnan’a sığınmak zorunda kalır. O tarihlerde Lübnan’da sayıları artan Filistinliler, İsrail’i rahatsız ettiği kadar Lübnan’da önemli güç merkezi Marûniler²⁰⁶ ve Şiiler tarafından da bir tehlike olarak algılanır.²⁰⁷

²⁰² İbrahim Halil, *a.g.e.*, s. 18-19; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 21.

²⁰³ İbrahim Halil, *a.g.e.*, s. 20; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 21, 22.

²⁰⁴ Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş” <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervis-le-bir.html> (erişim tarihi: 31.06.2015)

²⁰⁵ William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 427-429; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 38; Özge Özkoç, "Kronik Lübnan Savaşı Üzerine", *Atatürk Üniversitesi SBF Dergisi*, c. 61, sy. 3 (2006), s. 309-316.

²⁰⁶ Marûniler, başta Lübnan olmak üzere Ortadoğu bölgesinde yaşayan ve Süryani Ortodoks Kilisesi’nden 7. yüzyılda ayrılan dini bir gruptur. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmut Aydın, “Hıristiyanlık”, *Yaşayan Dünya Dinleri* (ed. Şinasi Gündüz), Ankara 2007, s. 137.

²⁰⁷ Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *Me'sâtü'l-muhayyamâti'l-Filistîniyye fî Lubnân*, Londra, ts., s. 7-21; Ümit Çelik, “İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan”, *History Studies*, Volume 4/1 (2012), s. 125-155; William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 427.

Beyrut'ta yaşadığı dönemde Ğassân Kanafânî (ö. 1972)²⁰⁸ ve Mâcid Ebû Şerâr (ö. 1981)²⁰⁹ gibi arkadaşlarının Siyonistlerce öldürülmesi, Mahmud Derviş'in şiirlerinde mersiyelerin ağırlık kazanmasına neden olur. Derviş'in üzerinde psikolojik olarak derin bir etki bırakan en önemli olay: 1981 yılında Filistinli gazeteciler ve yazarları desteklemek için düzenlenen bir konferans için Roma'ya birlikte gittiği arkadaşı Mâcid Ebû Şerâr'ın Mossad tarafından suikasta uğramasıdır.²¹⁰ Yatağının altına Mossad ajanlarının yerleştirdiği bombanın patlamasıyla ölen arkadaşı Mâcid Ebû Şerâr için yazdığı bir şiirinde Derviş, öldürülen arkadaşlarına şöyle seslenir:

أصدقائي

فَكَّرُوا فِي قَلِيلًا

وَأَجِبُونِي قَلِيلًا

لا تموتوا مثلما كنتم تموتون , رجاء , لا تموتوا

انتظروني سنةً أخرى

سنة

سنةً أخرى فقط²¹¹

Arkadaşlarım!

Beni düşünün biraz.

Beni sevin biraz.

Ölmeyiniz öldüğünüz gibi rica ediyorum; ölmeyiniz!

Beni bekleyin bir sene daha.

Bir sene...

Sadece bir senecik...

İsrail, 1982 yılında Arafat liderliğindeki Filistin Kurtuluş Örgütü kadrolarını Lübnan'dan çıkarmak için Lübnan'a yönelik askeri bir saldırı düzenler ve Beyrut'u işgal eder. İsrail'in Lübnan'ı işgali sırasında dramatik birçok olay yaşanır. Sabra ve

²⁰⁸ Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

²⁰⁹ Mâcid Ebû Şerâr'ın hayatı hakkında bkz. Abbâs Zekî, “eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr”, <http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm> (erişim tarihi: 20. 10. 2015).

²¹⁰ Abbâs Zekî, “eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr”, <http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm> (erişim tarihi: 20. 10. 2015)

²¹¹ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. II, s. 496, 497.

Şatilla katliamı²¹² bunlardan biridir. 16 Eylül 1982 tarihinde Batı Beyrut'ta Sabra ve Şatilla adındaki Filistin mülteci kamplarına saldıran İsrail yanlısı aşırı sağcı Hıristiyan Falanjist²¹³ militanlar, çocuklar dâhil yüzlerce kişiyi öldürür. Katliamda o dönem İsrail Savunma Bakanı olan Ariel Şaron'ın parmağı olduğu tescillenir.²¹⁴

Şair, iç savaş ve İsrail işgaliyle toplumsal bütünlüğü iyice zedelenen Lübnan'da aynı apartmanda ikâmet ettiği ve Filistinlilere pek sempati duymayan bir aile hakkında da bilgiler verir. Marûni olduğunu sezdiğimiz komşusu bir kadınla Mahmud Derviş arasında İsrail'in Beyrut işgali ve Filistinli göçmenlerin durumuyla ilgili ilginç bir diyalog yaşanır.²¹⁵ Dönemin siyasi atmosferini yansıtmaya açısından konuşmanın bir kısmını vermek yerinde olacaktır:

Kadın: ...Yahudilerle Marûniler arasında bir sorun bulunmadığını sen biliyorsun.

Mahmud Derviş: Bunu bilmiyorum.

Kadın: Bizim müttefik olduğumuzu biliyorsun.

Mahmud Derviş: Bilmiyorum.

Kadın: Öyleyse ne biliyorsun?

Mahmud Derviş: Suyun rengi, tadı ve kokusu olduğunu biliyorum.

Kadın: Niçin ülkenize gitmiyorsunuz? (Böylece) sorun biter.

Mahmud Derviş: Bu kadar basit mi? Ülkemize dönünce sorun biter mi?

Kadın: Evet.

Mahmud Derviş: Onlar (Yahudiler)'in bizim ülkemize gitmemize müsaade etmediklerini bilmiyor musun?

Kadın: Öyleyse savaşın onlarla.

Mahmud Derviş: Zaten savaşıyoruz onlarla. Biz savaş durumunda değil miyiz?

²¹² Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *a.g.e.*, s. 95-132; William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 431, 432.

²¹³ Falanjist, Beşir Cemayel'in Lübnan'da kurduğu ve Hıristiyan milislerin oluşturduğu örgüte mensup olanlara verilen isimdir. Daha geniş bilgi için bkz. İbrahim M. Ebû Rabi', *Çağdaş Arap Düşüncesi* (çev. İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul 2005, s. 441-444; William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 430.

²¹⁴ Robert Fisk, "The Legacy Of Ariel Sharon - The Butcher Of Sabra And Chatila", *The Independent*, 6 Şubat 2001, <http://www.federalobserver.com/2014/01/13/the-legacy-of-ariel-sharon-the-butcher-of-sabra-and-chatila/> (erişim tarihi:01.01.2013)

²¹⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 30, 31.

Kadın: Siz burada kalmak için savaşıyorsunuz, geri dönmek için savaşmıyorsunuz.

Mahmud Derviş: Oraya (Filistin) geri dönmemiz için bir yerde olmamız gerekir. Çünkü geri dönen-eğer dönerse- yokluktan geri dönmez.

Kadın: Niçin Arap ülkelerinde ikâmet edip oradan savaş mıyorsunuz?

Mahmud Derviş: Onlar (Yahudiler) şimdi bize söylediğini söyledi. Bizi kovdular. İşte biz burada Lübnanlılarla beraber Beyrut ve kendimizi savunuyoruz.

Kadın: Sizin savaşınız hedefsiz ve sonuca ulaştırmaz.

Mahmud Derviş: Belki sonuca ulaştırmaz ama savaşın hedefi nefsi müdafadır.

Kadın: Bura (Lübnan)'dan çıkmanız gerekir.

Mahmud Derviş: Çıkmayı onaylıyoruz. Çıkacağız. İşte onlar (Yahudiler) çıkmamıza engel oluyorlar. Fakat nereye gideceğimiz seni ilgilendirmiyor mu?

Kadın: Hayır, beni ilgilendirmiyor.

Lübnan işgali sonrası, Filistinliler ve Mahmud Derviş karamsarlığa kapılır. Çünkü hiçbir Arap ülkesi, Filistinlilere sahip çıkmaz. Şair, Filistinlilerin yalnız başına kaldıklarını sitem dolu sözlerle şöyle ifade eder:

لا إخوة لك يا أخي، لا أصدقاء

يا صديقي لا قلاع

لا الماء عندك، لا التواء ولا السماء

ولا التماء ولا الشراع

ولا الأمام ولا الورا²¹⁶

Ey kardeşim (Filistinlim)! Senin ne kardeşlerin ne arkadaşların var.

Ey arkadaşım! Senin ne kalen ne suyun var. Ne ilaç ne gökyüzü...

Ne kan ne yelkenli,

Ne ilerisi ne gerisi var.

²¹⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 331.

İsrail'in 1982 yılında Lübnan'ı işgal etmesi sonrası silahlı Filistinli gruplar dağıtılır ve başta Yâser Arafât olmak üzere FKÖ liderlerinin tümü Tunus'a sürülür.²¹⁷

6. Tunus

Derviş, FKÖ lider kadrosunun Lübnan'dan ayrılışından sonra bir süre daha orada kalır. Ancak Sabra ve Şatilla katliamından sonra fikrini değiştirerek Şam üzerinden Tunus'a geçer.²¹⁸ Burada مديح الظل العالي (Yüksek Gölge'ye Övgü)²¹⁹ ve حصار لمدائح البحر (Denizin Övgülerinin Kuşatması)²²⁰ adlı şiirlerini yazar.

Arafat'ın önerisiyle *el-Kermel* dergisinin yayınlanması için Tunus'tan Kıbrıs'a giden Derviş, şair Selim Berakât (d. 1951)'ın yardımıyla dergi işlerini yürütür ve böyle zor bir dönemde dava arkadaşlarını yalnız bırakmaz.²²¹

Şair bu dönemde Tunus, Kıbrıs ve Paris arasında mekik dokur. Derviş'in şahsi ve edebi hayatında önemli değişim ve dönüşümlerin görüleceği bir sonraki durağı, daha doğrusu yeni sürgün yeri Paris olacaktır.

7. Paris Yılları

Yaklaşık on yıla yakın bir zaman zarfında Paris'te kalan Derviş, o yılları edebi hayatının dönüm noktası olarak niteler ve orada yazdığı şiirlere büyük değer verir.²²² Paris'in iklimi olarak kendisini yaratıcılığa teşvik ettiğini özellikle vurgular.²²³

Paris'te bulunduğu dönemde FKÖ Yürütme Kurulu üyeliğine seçilen Derviş, 1987 yılında Arafat'ın isteğiyle Filistin Bağımsızlık Bildirgesi'ni yazar. Ayrıca اليوم السابع (*Yedinci Gün*) adlı dergide haftalık makaleleri yayımlanır.²²⁴ Şair, huzur bulduğu Paris'te edebi yaratıcılığının meyvelerini toplamaya başlar. Beyrut yıllarında sadece Arap kamuoyunun yakından tanıdığı Derviş, Paris'te dünya edebiyat çevrele-

²¹⁷ William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 432; Özge Özkoç, "Kronik Lübnan Savaşı Üzerine", s. 309-316; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 20.

²¹⁸ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 41-43; İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19.

²¹⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 331-393.

²²⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 393-395.

²²¹ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 18, 19; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 18.

²²² Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 42.

²²³ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 43

²²⁴ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 15.

rince de bilinir hale gelir. O artık direniş şairi değil dünya edebiyatında önemli bir olguya dönüşen ‘‘sürgün’’ kavramıyla anılan bir şairdir.²²⁵

Derviş, sürgünde İsrail’e karşı şiiriyle kültürel bir mücadele sürdürürken aynı zamanda kerhen bazı politik görevler üstlenir.²²⁶ Her ne kadar politikanın içinde yer alsada hiçbir şeyi sorgulamadan kabul etmez. Örneğin Arafat tarafından yürütülen Oslo görüşmelerine karşı çıkar²²⁷ ve bu tavır Arafat ile yollarını ayırmasına neden olur. İsrail ve Filistinliler arasında ilk resmi temasların yapıldığı görüşmeler 1993 yılında Oslo Antlaşması’yla sonuçlanır.²²⁸ Derviş, antlaşmayı protesto ederek FKÖ’den ve Filistin Ulusal Meclisi’ndeki görevinden ayrılır.²²⁹ Derviş, istifa sürecini ve nedenlerini şöyle açıklar:

‘‘Bu antlaşma adil değildir. Çünkü Filistin kimliğine sahip olma hususunda ne Filistinli’nin duygusunu minimum düzeyde sağlıyor ne de bu kimlik için bir coğrafya temin ediyor. Sadece Filistin halkını geçiş deneyimi sürecinin önünde ortada bırakıyor.’’²³⁰

8. Ramallah Yılları

Derviş Paris’teki lüks yaşam koşullarına rağmen 1994 yılında halkının arasına Filistin’e dönmeyi yeğler ve Ramallah’da ikamet etmeye başlar.²³¹ Bu durum bile şairin ne kadar Filistin aşığı olduğunu belgeler niteliktedir. Ancak Siyonist rejim, Derviş’in Ramallah günlerini zehir edecek ve işgal nedeniyle ömrü boyunca yaşadığı acılara yenileri eklenecektir. Derviş, Paris sonrası yaşadığı süreci bir röportajında şöyle anlatır:

‘‘Kolayca anlaşılacağı gibi, ülkemden ayrılırken olduğu gibi, oraya dönerken de bu kararı vermek oldukça güçlü. Nereye dönüyordum? Gerçekte ülkenin her yanı kuşatılmış, küçücük bir parçası duvarlanmış. Ve çok ağır yaşam koşullarına ve sürekli istila tehdidi ve uygulamalarına mahkûm edilmiş...’’

Kendimi bir süre sorguladıktan sonra, Paris’te göreceli olarak daha rahat olan hayata, malum sağlık durumuma rağmen, halkımın yanını, onun kade-

²²⁵ Abdü’l-ilâh Belgazîz vd., *a.g.e.*, s. 127-158.

²²⁶ Nebîl Amr, ‘‘Ecmelüne’’, s. 21.

²²⁷ Nebîl Amr, ‘‘Ecmelüne’’, s. 44.

²²⁸ William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 546-554.

²²⁹ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 19, Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s.32-34.

²³⁰ Muhammed İbrâhîm, *Ecmelü kasâidi Mahmud Derviş hayâtühu ve şi'rüh*, Amman 2009, s. 7.

²³¹ Cezîl Hûri, *a.g.y.*, s. 5; Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 1.

rini paylaşmayı seçtim. Bundan hiçbir pişmanlık duymuyorum. Aksine onur duyuyorum. Ramallah'a gelince: Yaşama ve çalışma koşulları çok ağır ve stresli. Biraz da bu nedenle, oraya yakın Amman'a, zaman zaman, giderek biraz sükûnet, mesafe ve yazabilme olanağı sağlamaya çalışıyorum.'²³²

Şair, Ramallah ve Amman arasında mekik dokur. Bu dönemde bir yandan şiir yazmayı sürdürürken diğer taraftan *el-Kermel* dergisini yayınlamaya devam eder.²³³

Derviş'in Ramallah ve Amman'da ikamet ettiği dönemde yazdığı eserler şunlardır: كزهر (*Duvara Ait*),²³⁴ لا تعنتر عما فعلت (*Yaptığından Dolayı Özür Dileme*),²³⁵ الجدارية (*Badem Çiçeği Gibi veya Daha Ötesi*),²³⁶ حالة حصار (*Kuşatma Durumu*),²³⁷ في حضرة الغياب (*Yokluğun Huzurunda*),²³⁸ أثر الفراشة (*Kelebek Etkisi*)²³⁹.

Ramallah, Derviş'in ikamet ettiği dönemde İsrail askerleri tarafından kuşatma altına alınır. 2000 yılından 2005 yılına kadar süren ikinci *intifada* (direniş hareketi) sürecinde Mahmud Derviş bir kez daha İsrail zulmüne maruz kalır. Ofisi yağmalanır ve kısa süreliğine gözaltına alınır.²⁴⁰ Derviş, Filistin halkının İsrail zulmüne karşı başlattığı direniş hareketlerini kalemiyle her zaman destekler. Çünkü şairin elindeki tek silahı kelimelerdir.²⁴¹

İsrail'in 2002 Gazze saldırısı öncesi Ramallah'ta Mahmud Derviş'i ziyaret eden Uluslararası Yazarlar Cemiyeti üyeleri bizzat İsrail'in zulmüne tanıklık ederler. Ancak Mahmud Derviş'in Filistin halkının trajedisini dünya kamuoyuna duyurulması hususunda önemli katkısı olmasına rağmen Hamas hareketiyle arası iyi değildir. Şair, aşağıdaki dizelerde Hamas'ı eleştirir:

ولا الحياء والظلام ، لزرث غزة
دون أن أعرف الطريق إلى بيت أبي سفيان الجديد
ولا اسم النبي الجديد !
ولولا أن محمداً هو خاتم الأنبياء، لصار لكل عصابةٍ نبيّ، ولكل صحابيٍّ

²³² Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş” <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 31. 08. 2015).

²³³ İbrahim Halil, *a.g.e.*, s. 19, 20; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 20, 21.

²³⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 253-312.

²³⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 7-108.

²³⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 73-183.

²³⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 109-144.

²³⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 183-262.

²³⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 263-409.

²⁴⁰ Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 21.

²⁴¹ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. I, s. 282.

Utanma ve karanlık olmasaydı ederdim ziyaret Gazze'yi

Ne yeni Ebu Sufyan'ın evine götüren yolu.

Ne de yeni peygamberin adını bilmeden!

Muhammed son peygamber olmasaydı.

Her çetenin bir peygamberi,

Ve her sahabinin olurdu bir milisi.

9. Ölümü

Derviş, Amerika'da geçirdiği açık kalp ameliyatı sonrası 9 Ağustos 2008 yılında vefat eder.²⁴³ Dönemin Filistin Devlet Başkanı Mahmud Abbas (d. 1935), Derviş'i "Filistin Aşığı" ve "Modern Kültür Projesinin Öncüsü" olarak niteleyerek şairin ölümü nedeniyle Filistin topraklarında üç gün yas ilan eder.²⁴⁴

Derviş'in cenazesine Filistinlilerin yanı sıra Arap dünyasından binlerce kişi katılır ve naaşı 13 Ağustos'ta Ramallah Kültür Sarayı'nın önündeki araziye defnedilir. Filistin Bilgi Teknolojileri ve İletişim Bakanlığı, 27 Temmuz 2008 tarihinde üzerinde şairin resminin bulunduğu bir posta pulu bastırır.²⁴⁵ Filistin halkı, şairin ölümüyle Siyonistlere karşı önemli bir kültür savaşçısını yitirirken çağdaş Arap şiiri, önemli bir temsilcisini kaybetmiştir.

B. Yetiştirdiği Çevre: Kültürel Arkaplan

Derviş'in doğum yeri Filistin, tarih boyunca farklı medeniyetlere ev sahipliği yapmış kadim bir yerleşim yeridir.²⁴⁶ Derviş, Kenanlılardan Yahudilere, Yunanlılardan Araplara, Osmanlılardan Fransız ve İngilizlere kadar farklı din ve kültürlerle yoğrulmuş bir coğrafyada yetişir. Derviş, Müslüman bir Arap şair olmasına rağmen

²⁴² Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 404.

²⁴³ Âdil Mahmud, *a.g.e.*, s. 5; Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 21.

²⁴⁴ Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", <http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270>, (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

²⁴⁵ Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", <http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270>, (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

²⁴⁶ Abdülvehhâb el-Keyyâfî, *a.g.e.*, s. 11-24.

eserlerinde farklı din ve kültürlerle hoşgörülü bir tutum sergiler. Bunun da ötesinde eserlerinde farklı kültürlerle sıkı bir diyalog kurar.²⁴⁷

Derviş, şairlerin tüm insanlığa ait kültür mirasından etkilenmesinin gayet doğal olduğuna inanmaktadır.²⁴⁸ Nitekim bir röportajında bu durumu şöyle ifade eder:

‘‘Bu toprak benim toprağım. Tüm farklı ve çoğul kültür ve gelenekleriyle benim: Kenani, Musevi, Eski-Yunan, Roma, Fars, Mısır, Arap, Osmanlı ve Batı (İngiliz, Fransız...)’’

Tüm bu kültürleri, özel hiçbir ayrımcılığa düşmeden, yaşamak istiyorum. Bu topraklar üzerinde yankı bulmuş tüm bu seslerle kendimi özdeşleştirmeyi, hem hak hem de ödev sayıyorum. Ben ne ‘davetsiz bir misafir’ ne de yoldan bir ‘gelip geçeni’. Doğu Akdeniz, büyük ve kalıcı insani uygarlıkların beşiğidir. Belki de, bitmez tükenmez çalkalanmaları, bu beşiği egemenliği altına alma saplantısından kaynaklanıyor. Bu coğrafya, bir tür, dünya çocukluğunun bahçesidir. Benim ülkem Filistin de bu bahçenin bir parçasıdır. Bu nedenle ‘Akdeniz kimliği’ evrensel bir kimliktir ve bizler de onun üyesiyiz.

Ben ülkemden, bölgeinden gelip geçen tüm kültürlerin bir ürünüyüm. Bu dilime de yansımış durumda. Her güçlü kültür, kendisinden bir şeyler bırakır geriye. Ben de kendimi tüm bu kültür ve birikimlerin ‘oğlu’ sayıyorum. Fakat yalnız bir tek ‘annem’ var... Uzak ve yakın tarihin birçok şairinden yararlandım ve yararlanmaya devam ediyorum.’’²⁴⁹

Böyle bir coğrafyada yetişen Derviş’in aynı zamanda kendi ana dili Arapça ile yazılmış kültürel mirastan etkilenmemesi mümkün değildir. Nitekim şiirlerinde görülen zengin kelime dağarcığının arka planında Arapça’nın klasik sözlüğü *Lisânü’l-‘Arab* yatmaktadır. Derviş, günlük olarak bu sözlüğü okur; kelimelerin türeyiş ve semantiğine dair oradan fikir edinir.²⁵⁰ Şair, Arap şiiri ve Arapça’nın kendi üzerindeki etkisini şöyle ifade eder:

‘‘Beni başlangıçta (ve kısmen hâlâ) İslam öncesi ve sonrası Klasik Arap şiiri önemli ölçüde etkiledi. Bu etki de ortak tarih, gelenek, kültürün yanı sıra Arapça’nın, dil olarak, şiire tanıdığı eşsiz olanaklara vurgu yapmak gerek. Bu dilin sözcük ve deyiş zenginliği, sesi, müzikalitesi malum.’’²⁵¹

Derviş’in yetişmesi ve kültürel birikiminin oluşmasında dedesinin önemli bir etkisi vardır. Gazete okumayı daha küçükken kendisine dedesinin öğrettiğini ve An-

²⁴⁷ Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19; Serene Huleileh, ‘‘Mahmoud Darwish: The Expropriated Poet’’, <http://www.mahmouddarwish.com/english/introduction.htm> (erişim tarihi: 10. 02. 2015).

²⁴⁸ Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19; Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 5-11.

²⁴⁹ Selahattin Yıldırım, ‘‘Mahmud Derviş’’ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 30.09.2015).

²⁵⁰ Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 11, 12.

²⁵¹ Selahattin Yıldırım, ‘‘Mahmud Derviş’’ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 30.09.2015).

tera,²⁵² *Binbir Gece Masalları*²⁵³ vb. halk hikâyelerinin okunduğu gece sohbetlerine de onun sayesinde gittiğini söyler.²⁵⁴ Aşağıdaki şiirinden anladığımız kadarıyla Derviş, Kur'an-ı Kerim'i okumayı dedesinden öğrenir. Ayrıca “Âdem ve Havvâ'dan geldik” sözleriyle insanlar arasında ayırım yapmama gibi insani ilkeleri yine dedesinden öğrendiğini vurgular. Kısacası; Derviş'in dini kültürünün oluşmasında dedesinin çok önemli bir rolü olduğu şu dizelerde rahatlıkla görülebilir:

عَلَّمَنِي الْقُرْآنَ فِي دُوْحَةِ الرِّيْحَانِ

شَرَّقَ البَيْرِ،

مِنَ آدَمِ جَنَّا وَمِنَ حَوَّاءَ

فِي جَنَّةِ النِّسْيَانِ.

يَا جَدِّي! أَنَا آخِرَ الْأَحْيَاءِ

فِي الصَّحْرَاءِ، فَلْنَصْعُدْ!²⁵⁵

Fesleğenli bahçede öğretti Kur'an'ı bana

Kuyunun doğusunda.

Âdem ve Havvâ'dan geldik

Nisyan cennetinde.

Dedem! Ben yaşayanların sonuncusuyum

Çölde. Haydi, yükselere çıkalım.

Ayrıca şair, İslam düşüncesinin önemli bir yönünü teşkil eden tasavvuf kültürü çerçevesinde teşekkür eden Tasavvuf edebiyatını önemser. O, Tasavvuf edebiyatını okuduğunu ve bu edebiyatı; varoluşa dair sorulara cevap arayan, kâinatın arkasında gizli olanı ortaya çıkarmaya çalışan bir girişim olarak görür.²⁵⁶

Arap-İslam kültürünün yanı sıra Derviş'in edebi kişiliğinin oluşmasında Batı kültürü de etkili olmuştur. Derviş, 2003 yılı sonlarında bir Filistin kanalındaki röportajında daha küçük yaşta *Binbir Gece Masalları*, çeşitli çocuk masalları ve yaşı

²⁵² Cahiliye dönemi Muallaka şairlerinden Antera b. Şeddâd (ö.m. 614)'ın hayatı ve kahramanlıklarına ilişkin ortaya çıkan destansı Arap hikâyeleridir. Antera b. Şeddâd'ın hayatı ve hikayeleri için bkz. ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 197-199; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 165-175, 726.

²⁵³ Binbir Gece Masalları hakkında geniş bilgi için bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 728, 729.

²⁵⁴ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 17.

²⁵⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 193.

²⁵⁶ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 13.

biraz ilerleyince de *Don Kişot*²⁵⁷ adlı romanı ve Yunan trajedilerini okuduğunu belirtir.²⁵⁸ Bu olgu, şiirlerinde Yunan mitolojisine ait çeşitli semboller kullanmasıyla belirgin hale gelir.²⁵⁹

Derviş, ilköğretim ve ortaöğretim yılları ile lise eğitimi sırasında İsrail'in Filistinliler'e uyguladığı zorunlu program nedeniyle İbranice öğrenir ve Tevrat'ı zorunlu dersler arasında okur.²⁶⁰ Bu nedenle o, aldığı eğitimin etkisiyle şiirlerinde Tevrat'tan önemli oranda esinlenir. Derviş, Tevrat'ı edebi kaynaklarından biri olarak kabul eder.²⁶¹

Derviş'in ayrıca felsefeye karşı da ilgisi vardır. Derviş, korsanlar tarihi, coğrafya ve bunun yanında felsefeye dair eserler okuduğunu ifade eder.²⁶² Bu nedenle; eserlerinde onun felsefi bir birikime sahip olduğunu görürüz. Örneğin; o, Araplar ile Yahudileri toprak (Filistin) ile ilişkileri bağlamında varoluşçu filozof Martin Buber (ö. 1965)'in iki temel varoluş tarzı olarak gördüğü "Ben-Sen" ve "Ben-O" kavramlarıyla ele alır.²⁶³

Derviş'e göre, Arapların Filistin ile ilişkileri "Ben-O", Yahudilerin Filistin ile ilişkileri ise "Ben-Sen" tarzındadır. Yahudi bakış açısına göre, Filistin vaad edilmiş topraklardır. Yahudilere göre kendileri, seçilmiş millettir.²⁶⁴ Bu nedenle; Yahudilere göre, İsrail Devleti bu topraklarda kurulmalıdır. Buber'in felsefi kavramlarıyla ifade edecek olursak: Ben (Yahudi), Sen (Filistin)'e "Ben" olmak, kendisinin var olması için muhtaçtır. Oysa bir Arap için Filistin "O"dur. Yani Ben (Arap), O (Filistin)'e, "Ben" olmak, kendi olmak için muhtaç değildir. Dolayısıyla bir Arab'ın Filistin ile ilişkisi gerçek bir ilişki değildir. Bu nedenle bu ilişki kolayca kesilebilir ve Arap, Filistin dışında başka bir toprak parçasında da yaşayabilir.²⁶⁵

²⁵⁷ İspanyol yazar, şair ve oyun yazarı Cervantes (ö. 1616)'in dünyaca ünlü romanının ismidir.

²⁵⁸ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 10; Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şî'rî", http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

²⁵⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 95-110.

²⁶⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 245-247; Abduh Vâzin, "Defâtîr", s. 14.

²⁶¹ Abduh Vâzin, "Defâtîr", s. 15.

²⁶² Abduh Vâzin, "Defâtîr", s. 12.

²⁶³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 244-245.

²⁶⁴ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 31.

²⁶⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 244.

Derviş, yetiştiği çevrenin etkisi nedeniyle Marx'ın görüşlerinden de etkilenir.²⁶⁶ Filistin'de Marksist görüşlerin yayılması, Rusya'nın 1882 yılında Kudüs'te Filistin Ortodoks Cemiyetini kurmasıyla ivme kazanır.²⁶⁷ Rusya adı geçen cemiyet aracılığıyla Filistin'in çeşitli yerlerinde birçok okul ve Nâsıra şehrinde bir öğretmen enstitüsü açar.²⁶⁸ Rus müsteşrik Ignaty Krachkovsky (ö. 1951),²⁶⁹ Filistin ve diğer Arap beldelerinde özellikle edebiyat alanında çalışmalar yürütür.²⁷⁰ Krachkovsky'nin bölgeye dair yaptığı çalışmalar Filistin edebiyat çevrelerinde etkili olur ve Filistinli bazı yazarlarla görüşür.²⁷¹

Derviş ise Marksist görüşleri lise hayatında benimsemeye başlar ve 1961 yılında İsrail Komünist Partisine katılır.²⁷² Derviş'in partiye katılmasını teşvik eden Filistinli bir Hıristiyan olan ve partinin o dönem İsrail parlamentosundaki temsilcisi Emile Habibi'dir.²⁷³ Derviş, partinin yayın organlarında yazarlık ve editörlük yapar. Kısacası Derviş, özellikle gençlik yıllarını Marksist görüşleri benimseyen bir kültür ortamında geçirir. Bundan dolayı onun ilk yazdığı şiirlerinde Marksizm ve onun edebiyata yansımaları olan toplumcu gerçekçiliğin²⁷⁴ etkisi bariz bir şekilde görülür.²⁷⁵

C. Eserleri ve Aldığı Ödüller

Çağdaş dönem Arap şairlerinin geriye bıraktığı eserler nicelik açısından değerlendirildiğinde kuşkusuz Mahmud Derviş ilk sıralarda yer alır.²⁷⁶ Derviş kısa süren yaşamında yüzlerce şiir ve düzyazı kaleme almış üretken bir şairdir.

²⁶⁶ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 50-52.

²⁶⁷ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 32.

²⁶⁸ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 32, 33.

²⁶⁹ Krachkovsky hakkında geniş bilgi için bkz. Abdurrahman Bedevî, *Mevsû'atü'l-müsteşrikîn*, Beyrut 1993, s. 468-471.

²⁷⁰ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 33.

²⁷¹ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 34.

²⁷² İsrail Komünist Partisi ve Mahmud Derviş'in partiye katılması hakkında bkz. Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 40-41. Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 12.

²⁷³ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 16; Muhammed Hayr Ramazan Yusuf, "Mahmud Derviş ve nidâluhu me'a'ş-şuyû'iyîne'l-Yahûd" <http://www.alukah.net/culture/0/4849/> (erişim tarihi: 23.03.2015).

²⁷⁴ Toplumcu gerçekçilik için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 175.

²⁷⁵ 'Ummeyş el-'Arabî, *a.g.e.*, s. 34; Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 50-52; İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 16; Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 18.

²⁷⁶ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 11; Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 1.

Ömrünü sürgünlerde geçiren Derviş, yazmaktan hiçbir zaman vazgeçmez, Arap ve Dünya edebiyatına birçok eser hediye eder.²⁷⁷ Özellikle kendi ifadesiyle ‘‘Pasa-
portta damgasını bulamadığı ülke’’²⁷⁸ Filistin hakkında pek çok şiir ve yazı kaleme
alır.

1. Şiirleri

Derviş’in ilk divanı, عصفير بلا أجنحة (*Kanatsız Serçeler*) adıyla 1960 yılında o
henüz on dokuz yaşındayken yayımlanır.²⁷⁹ İkinci divanı, أوراق الزيتون (*Zeytin Yap-
rakları*) ise 1964 yılında okuyucusuyla buluşur.²⁸⁰ Derviş, ilk şiir divanını çalışmalarını
arasından çıkararak bir daha yayımlanmasına izin vermez.²⁸¹

Derviş’in divanları şunlardır:

ed-Dîvân, el- A'mâlî'l-ûlâ -1

²⁸² أوراق الزيتون (*Zeytin Yaprakları*)

²⁸³ عاشق من فلسطين (*Filistinli Bir Aşık*)

²⁸⁴ آخر الليل (*Gecenin Sonu*)

²⁸⁵ أزهار الدم (*Kan Çiçekleri*)

²⁸⁶ أغنيات إلى الوطن (*Vatan'a Türküler*)

²⁸⁷ العصفير تموت في الجليل (*Celile'de Kuşlar Ölüyor*)

²⁸⁸ حبيبتى تنهض من نومها (*Uykusundan Uyanıyor Sevgilim*)

²⁷⁷ İbrahim Halîl, a.g.e., s. 11.

²⁷⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 121.

²⁷⁹ Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 3.

²⁸⁰ İbrahim Halîl, a.g.e., s. 18.

²⁸¹ Abduh Vâzin, ‘‘Defâtir’’, s. 3.

²⁸² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 13-84.

²⁸³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 85-172.

²⁸⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 173-214.

²⁸⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 215-240.

²⁸⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 241-258.

²⁸⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 259-322.

²⁸⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 323-378.

ed-Dîvân, el- A'mâlû'l-ûlâ -2

²⁸⁹ أحبك أو لا أحبك (*Seviyorum Seni veya Sevmiyorum*)

²⁹⁰ محاولة رقم ٧ (*Yedi Nolu Girişim*)

²⁹¹ تلك صورتها و هذا إنتحار العاشق (*Bu Onun Resmi ve Bu Aşığın İntiharı*)

²⁹² أعراس (*Düğünler*)

²⁹³ حالات و فواصل (*Durumlar ve Fasılalar*)

²⁹⁴ مديح الظل العالي (*Yüksek Gölgeye Övgü*)

²⁹⁵ حصار لمدائح البحر (*Deniz Övgülerini Kuşatma*)

ed-Dîvân, el- A'mâlû'l-ûlâ -3

²⁹⁶ هي أغنية, هي أغنية (*O Bir Türküdür, O Bir Türküdür*)

²⁹⁷ ورد أقل (*Daha Az Gül*)

²⁹⁸ أرى ما أريد (*İstediğim Şeyi Görüyorum*)

²⁹⁹ أحد عشر كوكبا (*On bir Yıldız*)

el-A'mâlû'l-kâmîle -1

³⁰⁰ لا تعتذر عما فعلت (*Yaptığından Dolayı Özür Dileme*)

³⁰¹ حالة حصار (*Kuşatma Durumu*)

³⁰² لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Tekbaşına Bıraktın*)

³⁰³ جدارية (*Duvara Ait*)

²⁸⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 11-110.

²⁹⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 111-200.

²⁹¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 201-237.

²⁹² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 238-314.

²⁹³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 315-330.

²⁹⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 331-392.

²⁹⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 393-.531.

²⁹⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 13-104.

²⁹⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 105-.176.

²⁹⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 177-266.

²⁹⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 267-350.

³⁰⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmîle*, c. I, s. 7-108.

³⁰¹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmîle*, c. I, s. 109-144.

³⁰² Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmîle*, c. I, s. 145-252.

³⁰³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmîle*, c. I, s. 253-312.

el-A'mâlü'l-kâmile -2

³⁰⁴ سرير الغريبة (Yabancı Kadının Yatağı)

³⁰⁵ كزهر اللوز أو أبعد (Badem Çiçeği Gibi veya Daha Uzak)

³⁰⁶ أثر الفراشة (Kelebek Etkisi)

el-A'mâlü'l-kâmile -3

³⁰⁷ لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي (Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum)

Mahmud Derviş'in yukarıdaki şiir divanları içinde yer almayan diğer önemli bir şiiri 1988 Filistin Birinci İntifadası sırasında yazdığı ve İsrail'de tartışmalara neden olan³⁰⁸ عابرون في كلام عابر (Geçici Bir Sözde Gelip Geçenler) adlı bir politik şiiri daha vardır. Şiirin bir kısmı şöyledir:

أيها المارون بين الكلمات العابرة..

منكم السيف.. ومنا دمنا

منكم الفولاذ والنار.. ومنا لحمنا

منكم دبابة أخرى.. ومنا حجر

منكم قنبلة الغاز.. ومنا المطر

وعلينا ما عليكم من سماء وهواء

فخذوا حصتكم من دمنا، وانصرفوا³⁰⁹

Geçici kelimeler arasında gelip geçenler!

Kılıç sizden.. Kan bizden.

Çelik ve ateş sizden.. Et bizden.

Başka bir tank sizden.. Taş bizden.

Gaz bombası sizden.. Yağmur bizden.

Bizim üzerimizdeki sema ve hava sizin de üzerinizde

³⁰⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 7-72.

³⁰⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 73-183.

³⁰⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 263-409.

³⁰⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 315-418.

³⁰⁸ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 30.

³⁰⁹ Şiirin tamamı için bkz. Mahmud Derviş, “Âbirün fi kelâm 'âbir”,
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470>
(erişim tarihi: 06. 09. 2015).

Alın payınızı kanımızdan, def olup gidin.

2. Düzyazıları

Derviş'in şiirlerinin yanı sıra çeşitli tarihlerde kaleme aldığı düzyazıları, hem onun biyografisi hem de modern Filistin tarihi için önem arz etmektedir. Çünkü Derviş, İsrail'in Filistin'i işgaline çocukluk döneminde bizzat şahit olur.

Derviş, kendisinin ve Filistin halkının 1948 ve 1967 yılında yaşadığı acıları *يوميات الحزن العادي (Olağan Hüznün Günlükleri)* adlı eserinde işler.³¹⁰ Özellikle İsrail'in şairin doğum yeri Birva köyünü yıkıp oraya Yahudi yerleşim yeri kurmasını³¹¹ ve "Kefr Kâsım Katliamı"nı³¹² detaylarıyla anlatır.³¹³

Politik mesajlarını kendi hayat hikâyesiyle harmanlayarak sunduğu bu eserinde, şiirin yanı sıra düzyazıda da mahir olduğunu kanıtlar. Okuyucu bu eserde politik söylemin sıkıcılığını hissetmez. Karşılıklı diyalog tarzında yazılan eserde, çoğunlukla kendisinden bahsederken hayali ikinci tekil şahıs zamirini tercih eder. Böylelikle metnin monotonlaşmasını önler.

Derviş bu eserinde şöyle seslenir: "...gecesinde bir şey anlamaz, babana sorarsın. Küçük olduğundan soru sormayı yasaklar sana. Seni komşu bir köye yerleştirip giderler. (İsraili) Tarih hocan sana kimseyi kovmadıklarını anlatır. Güney Lübnan'da BM Mülteci Yardım Kuruluşundan yiyip içen bir mülteci olur, dönmeyi beklersin."³¹⁴

Derviş'in yine İsrail'in Beyrut işgali ve kuşatmasını tasvir eden "ذاكرة للنسيان" (Unutmak için Hatıra)³¹⁵ adlı eseri, onun şiir kadar düzyazıda da ustalığını belgeler niteliktedir. Şair yapıtında Tevrat ve İncil gibi kutsal metinlerin yanı sıra Üsâme b. Munkız (ö. 584/1188), İbnü'l- Esîr (ö. 630/1233), İbn Kesîr (ö. 774/1373) ve Cervan-

³¹⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 127-216.

³¹¹ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 97.

³¹² Kefr Kâsım katliamı 1956 yılında İsrail'in yaptığı bir katliamdır. Katliam hakkında daha geniş bilgi için bkz. Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 37-53.

³¹³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 217-286.

³¹⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 237.

³¹⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 7-126.

tes (ö. 1616)'den alıntılar yapar.³¹⁶ Kahveyi çok seven Derviş, İsrail'in Beyrut saldırısı sırasında yaşadığı bir anısını bu eserinde şöyle anlatır:

“Yokluğun tadı ve barut kokusunu yaymak için denize nazır mutfağın önüne roketler atılırken nasıl kahvenin kokusunu hücrelerime yayarım? İki roket arasındaki zaman aralığını ölçmeye başladım: Bir saniye... Bir saniye, nefes alıp vermek ve iki kalp atışı arasındaki mesafeden daha kısa. Denize nazır cama bitişik ocağın önünde durmam için bir saniye yetmez... Bir saniye cezveye su koymam için yetmez. Bir saniye kibrit çöpünü yakmak için yetmez. Fakat bir saniye yanıp kül olmam için yeter...”³¹⁷

Derviş'in kendi hikâyesini ve İsrail'in Filistin halkına çektirdiklerini edebi bir ustalıkla anlattığı düzyazıları şunlardır:

el-A'mâlû'l-kâmile -2

³¹⁸ في حضرة الغياب (Yokluğun Huzurunda)

el-A'mâlû'l-kâmile -3

³¹⁹ ذاكرة للنسيان (Unutmak İçin Hatırlama)

³²⁰ يوميات الحزن العادي (Normal Hüzün Günlükleri)

3. Makaleleri

Mahmud Derviş'in düzyazıları yukarıda belirtilenlerle sınırlı değildir. Bizzat kendisinin kurduğu *el-Kermel* adlı dergide ve çeşitli gazetelerde farklı konularla ilgili onlarca makalesi bulunmaktadır. Derviş makalelerinde genel olarak politik meseleleri, şiire dair konuları ve kendi hayat hikâyesini ele alır.³²¹

Mahmud Derviş'in 1961-1970 yılları arasında yazdığı makaleleri ve onunla yapılan bazı röportajları Muhammed Halîl bir araya getirir ve Dâr'u'l-Hüdâ yayınevi tarafından 2009 yılında bir kitap halinde yayımlanır.³²² Ayrıca Derviş'in bazı makaleleri ise, *el-A'mâlû'l-kâmile*'nin حيرة العائد, مقالات مختارة (Geri Dönenin Şaşkınlığı-

³¹⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 45-79.

³¹⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 11.

³¹⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. II, s.183-262.

³¹⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 7-126.

³²⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 217-417.

³²¹ Nurullah Yılmaz, *a.g.e.*, s. 139-144.

³²² Muhammed Halîl, *Mahmud Derviş, makâlât ve hıvârât 1961-1970*, Filistin 2009.

Seçilmiş Makaleler)³²³ adı verilen bölümünde yayımlanır. Burada yer alan makalelerin ana başlıkları şöyledir:

³²⁴ هنا/هناك...الآن (Burada/Orada...Şimdi)

³²⁵ أكثر من وداع (Bir Vedadan Daha Fazlası)

³²⁶ ولادة الشعر العسيرة (Şiirin Zor Doğumu).

el-Kermel adlı dergide yer alan Mahmud Derviş'e ait makalelerin bir kaçının ismi ise şu şekildedir:

في وصف حالتنا (Durumumuzun Tasviri Hakkında)

حمادي يكسر إطار الصورة ... و يذهب (Hammadî Resmin Çerçevesini Kırıyor... Ve Gidiyor)

³²⁷ البيت و الطريق (Ev ve Yol)

Derviş, şiirleri ve düzyazılarıyla Arap edebiyatı ve Dünya edebiyatına önemli katkılar sunar. Bundan dolayı çeşitli kuruluşlarca ödüllendirilir.

4. Aldığı Ödüller

Derviş, büyük kısmını sürgünde geçirdiği yaşamında bazı kuruluşlarca taltif edilir.³²⁸ Derviş gibi üretken bir şair, sadece Arap kamuoyunda değil, ülkemiz dâhil olmak üzere dünya kültür ve sanat çevrelerince de yakından takip edilir. Şairin çeşitli ülkelerden aldığı ödüller onun, bir dünya şairi olduğunu belgeler niteliktedir. Bu ödüller kronolojik olarak şöyledir:

- 1) Lotus Ödülü (Afrika-Asya Yazarlar Birliği) 1969
- 2) Akdeniz Ödülü (Akdeniz Kültür Merkezi, Palermo, İtalya) 1980
- 3) Filistin Devrimi Plaketi (FKÖ) 1981

³²³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 127-216.

³²⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 133-160.

³²⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 161-194.

³²⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 195-215.

³²⁷ Derginin internet arşivi için bkz. <http://www.mohamedrabee.com/viewfiles.aspx?pageid=3329> ve http://lisaanularab.blogspot.com.tr/2013/08/blog-post_3314.html (erişim tarihi: 29.09.2015).

³²⁸ Müessesetü Mahmud Derviş, "Mahmud Derviş es-Sîretü'z-zâtiyye", <http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270>, (erişim tarihi: 23. 08. 2015).

- 4) Uluslararası İbn Sina Ödülü (SSCB) 1981
- 5) Avrupa Şiir Plaketi (İtalya) 1982
- 6) Lenin Ödülü (SSCB) 1983
- 7) Barış Şairleri Ödülü (İtalya) 1987
- 8) Şili Üniversitesi Takdir Belgesi (Şili) 1990
- 9) Şövalye Liyakat Nişanı (Fransa) 1997
- 10) Kültür Bakanlığı Edebiyat Ödülü (Fransa) 1997
- 11) Tunus Kültür Liyakat Nişanı (Tunus) 1998
- 12) Fikrî Liyakat Nişanı (Fas) 2000
- 13) Butros Pavlos Altın Madalya Nişanı (Şam) 2001
- 14) Balamand Üniversitesi Takdir Ödülü (Lübnan) 2001
- 15) Kültürel Özgürlük Ödülü (ABD) 2001
- 16) Nazım Hikmet Ödülü (Türkiye) 2002
- 17) Sultan b. Ali el-Avîs Ödülü (Adonisle birlikte), (BAE) 2003
- 18) Prens Claus Ödülü (Hollanda) 2004
- 19) Uluslararası Edebiyat Ödülü (İtalya) 2006
- 20) Gümüş Gül Ödülü (Bulgaristan) 2006
- 21) Arap Şiiri Yaratıcılık Ödülü (Kahire) 2007
- 22) Uluslararası Şiirin Kralı Ödülü, (Makedonya) 2007
- 23) Uluslararası Argan Şiir Ödülü (Fas) 2008
- 24) Bosna Ödülü (Bosna Hersek) 2008
- 25) Akdeniz Barış Ödülü (İtalya) 2009.

Derviş'in çeşitli ödüllerle onure edilmesinin asıl nedeni, eserleriyle dünya edebiyatına yaptığı katkıda ve edebi kişiliğinde saklıdır.

II. EDEBİ KİŞİLİĞİ

Derviş'in edebi kişiliğini ele aldığımız bu bölümde etkilendiği şairler ve şiirinin geçirdiği aşamalara geçmeden önce onun şiir anlayışını ortaya koymak yerinde olacaktır.

A. Şiir Anlayışı

Derviş, şiiri tarif etme³²⁹ yoluna gitmez. Çünkü ona göre, şiirin tarifiyle ilgili her bir yeni girişim, yapılmış eski bir tarifin tekrarıdır. Ve şiir bir sırdır. İşte bu sır, şiirin sürekliliğini sağlayan temel olgudur. Bu nedenle onun tarifi zordur.³³⁰ Derviş, meseleyi kültür bağlamında daha geniş bir perspektifle ele alır.

Derviş'e göre, Arap kültürü, bir krizin içerisinde. Arap yenileşme hareketi, felsefi olarak bir çıkmaza düşmüştür. Arap toplumlarında şiir dışında bir yenileşme belirtisi de yok gibidir.³³¹ Modern Arap şiirindeki yenileşme hareketi, düşünsel, bilimsel ve felsefi yenileşmenin yerine geçmiştir ve bu nedenle şaire göre, modern Arap şiirindeki yenileşme hareketi, omuzlarında kaldıramayacağı ağır bir yükü taşımaktadır.³³²

Şair, Arap şiirinde yenileşme sorunuyla ancak Filistin'den diğer Arap ülkelerine göç edince karşılaştığını, daha önce böyle bir sorunun varlığından bile habersiz olduğunu söyler.³³³ Çünkü işgal altındaki topraklarda yaşayan şair için asıl önemli sorun: Direniş ve kimliktir. Derviş'e شاعر المقاومة (Direniş Şairi) lakabı³³⁴ verilmesinin sebebi: Filistin sorununu şiirlerinde yoğun olarak işlemesi ve Filistin halkının dramını şiirleriyle dünya gündemine taşımış olmasıdır. Örneğin Derviş, İsrail'in baskı ve zulmüne maruz kalan halkının durumunu عن إنسان (İnsan Hakkında) adlı şiirinde şöyle tasvir eder:

³²⁹ Şiir, klasik Arap edebiyatında "الكلام الموزون المقفى" (Vezin ve kafiyeli söz) şeklinde tarif edilir. Daha geniş bilgi için bkz. Halîl b. Ahmed, *a.g.e.*, c. II, s. 337; Râgıb el-İsfahânî, *a.g.e.*, s. 262; el-Fîrûzâbâdî, *a.g.e.*, s. 866; İbn Reşîk, *a.g.e.*, c. I, s. 37.

³⁰⁴ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 5.

³³¹ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

³³² Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

³³³ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 15.

³³⁴ Mahmud Derviş hakkında "Direniş şairi" ifadesini, ilk kez Filistinli yazar Ğassân Kanafânî kullanmıştır. Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 51.

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى
وقالوا أنت قاتل!

أخذوا طعامه ، والملابس والبيارق
ورموه في زنزانه الموتى
وقالوا : أنت سارق!

طردوه من كل المرافئ°
أخذوا حبيبته الصغيرة°
ثم قالوا : أنت لاجئ!³³⁵

Vurdular ağzına zincir.

Bağladılar ellerini ölüler kayasıyla

Dediler: Sen katilsin!

Aldılar elinden yemeğini, elbiseleri, bayrakları...

Attılar onu ölüler zindanına.

Dediler: Sen hırsızsin!

Kovdular onu tüm limanlardan.

Küçük sevgilisini gasbettiler.

Sonra dediler: Sen sığınmacısın!

Yukarıdaki şiirinde olduğu gibi, henüz küçük yaşta mülteci olarak yaşamının verdiği hüznün ve öfke, şairin neredeyse tüm şiirlerinde etkisini gösterir. Vatan hasreti, sürgün, mültecilik vb. kavramlar çeşitli telmih ve sembollerle şairin eserlerinde önemli bir yer tutar.³³⁶

³³⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 20

³³⁶ Layyâna Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *el-Mekân ve tahavülâtü'l-hüviyye 'inde Mahmud Derviş*, Yüksek Lisan Tezi, Câmî'atü Bîrzeyt, Filistin 2012, s. 80- 82.

Derviş kendini “Truvalı Şair”, yani “Yenilmişlerin ve Umutsuzların Şairi” olarak niteler ve şunları söyler:

“Belirli bir süreden beri, Truvalı şair olmak istediğimi vurguluyorum. Ben, galibiyetin, ‘zaferin’ şairi değilim. Şairi olunacak bir zaferimiz yok zaten.

Ayrıca, kişisel ve şiirsel olarak, yenilgilere alışığım. Onları iyi bilirim. Onların içinde geçti ömrüm ve şiirim.

Galiplerin, muzafferlerin şairi olunabilir mi? Bundan çok kuşkuluyum. Büyük İskender’in yıkıp yakıcı orduları ne tür bir şair yaratabilir?

Kişisel karakter olarak da, zaferleri ululayacak, onlara övgü yağdıracak, ya da şakşaklayacak bir yanım olduğumu sanmıyorum.

Zafer, birilerini, yenerek, ezerek, yok ederek, onursuz kılarak kazanılabilir mi? Bunu da hiç sanmıyorum. Truvalı olmayı, bilinçli olarak seçen biriyim.

Kesinlikle kaybedenlerin, umutsuzların kampındayım. Onların çadırlarında yaşıyorum.

‘Truvalılık’, benim tüm hayatıma, eğitime, varlık tarzıma, deneyimleme sürecime sürekli olarak sinmiştir. Kurbanlardan biri olarak sinmiştir.

Truvalı olmakta hayatiyet, canlılık buluyorum. O, söylenmeyi, dillendirilmeyi ifade etmek olanağı veriyor bana.”³³⁷

Derviş’in hayat hikâyesi, onun muzaffer olanların değil, mağlupların, umutsuzların ve evsizlerin kampında yer aldığı açık bir ispatı niteliğindedir. Derviş’in küçük yaşlarda başlayan sürgünü hiç bitmez. Bu nedenle onu, “Sürgün Şairi” olarak nitelemek mümkündür.³³⁸

Mahmud Derviş’e göre şiir: İnsanoğlunun hayat karşısında duyduğu ilk şaşkınlık ve varoluşun gizemlerini sorgulama ihtiyacından doğmuştur.³³⁹ Şiir; hayatı açıklamakla yetinmez, hayata duygu ve derinlik katar.³⁴⁰

Mahmud Derviş’e göre şair, şiir yazma sürecinde tek başına hareket etmez. Bu yaratıcı süreçte kendini dayatan bir dil ve üçüncü taraf olarak da okuyucu vardır. “Şair, dil ve okuyucu” üçlüsü, şiir yazma sürecine ve şiirin gelişmesine katkı sunarlar.³⁴¹

Derviş’e göre, şiirin gelişmesi için özellikle şair ile okuyucu arasındaki etkileşim önemlidir. Yani şair ile okuyucusu arasında duvarlar bulunmamalıdır. Bu neden-

³³⁷ Yıldırım, Selahattin, “Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş’le Bir Söyleşi Gibi”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html>

(erişim tarihi: 25.06.2016).

³³⁸ Layyâna Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *a.g.e.*, s. 82, 103-114; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 42.

³³⁹ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 5; Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 42.

³⁴⁰ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 5.

³⁴¹ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 40; Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 16-18.

le: Mahmud Derviş, okuyucularıyla şiir gecelerinde yüz yüze gelmeyi ve onlarla iletişim kurmaya büyük önem verir.³⁴² Şaire göre; o, okuyucularına ayak uydurmakta, okuyucuları da ona ayak uydurmakta ve hep birlikte kendilerini geliştirip değişmektedirler. Bu noktada şair, kitleyi harekete geçiren ve değiştiren bir rol üstlenir. Şair, düzenlenen şiir gecelerinde katılımcıların yüzde doksanının genç olmasının kendini sevindirdiğini ifade eder.³⁴³ Kanaatimizce bunun en önemli nedeni: Derviş'in şiirlerinin müzikle iç içe olmasıdır.³⁴⁴ Onun bazı şiirleri Marcel Halife, Mâcide er-Rûmî, Ahmet Ka'bûr gibi Arap dünyasının önemli müzisyenlerince bestelenir.³⁴⁵

Derviş, edebi hayatının ilk döneminde klasik yapıda şiirler yazmış³⁴⁶ olmasına rağmen sonraki dönemlerde الشعر الحر (eş-Şi'ru'l-hür) veya شعر التفعيلة (Şi'ru't-tef'île)³⁴⁷ türünü benimser.³⁴⁸ Ona göre, serbest şiir, meşrûiyetini klasik şiir sistemini altüst etmesiyle kazanmıştır.³⁴⁹ Eğer bu şiir türü, donuk ve gelişmeye açık olmayan bir sistem inşa ederse meşrûiyetini kaybeder. Bu nedenle serbest şiirin ritmini ve yapısını geliştirmesi gerekir.³⁵⁰

Derviş bunu kendisinin şiirinden örneklerle açıklar: “*Bende şiir satırı yoktur. Benim şiirim dairesel bir kütle gibi hepsi birden hareket etmekte, dönmektedir. Ben kafiyeyi dizinin başında veya ortasında gizlerim... Şairin müzikal monotonluğa nasıl karşı koyacağını bilmesi gerekir...*”³⁵¹

Derviş'e göre şair: Dilini sürekli geliştirmeli, onu yorgunluk ve tekdüzelikten korumalıdır. Şairin dili yorgun düşebilir. Bu nedenle şairin dil, form ve metaforlarını yenilemesi gerekir.³⁵² Ona göre: Yeni ritimler elde ederek şiiri monotonluktan kurtarmak mümkündür.³⁵³

³⁴² Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 41; İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 20.

³⁴³ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 18.

³⁴⁴ İbrahim Halîl, *a.g.e.*, s. 73-74; Cezîl Hûri, *a.g.y.*, s. 14.

³⁴⁵ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 27-28.

³⁴⁶ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 117.

³⁴⁷ eş-Şi'ru'l-hür veya Şi'ru't-tef'île hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 573; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 142-153.

³⁴⁸ ‘Ummeş el-‘Arabî, *a.g.e.*, s. 216-217.

³⁴⁹ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 7.

³⁵⁰ Cezîl Hûri, *a.g.y.*, s. 13; Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 7.

³⁵¹ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 7.

³⁵² Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 7-8.

³⁵³ Cezîl Hûri, *a.g.y.*, s. 13-14.

Derviş, şiirlerinde bazen kelimeyi bazen de cümleyi tekrarlar. Bu üslup, onun şiirine melodik bir ritim kazandırmanın yanında şiirinde monotonluğu da önler.³⁵⁴ Kısacası Derviş'in şiirlerinde, müzikal harmoni ve ritim, en göze çarpan özelliktir.³⁵⁵ Ancak Derviş, 1950'li yıllarda modern Arap şiirinde görülmeye başlayan³⁵⁶ ve geleneksel Arap şiir geleneğinden bir kopuşu ifade eden³⁵⁷ “nesir şiiri”³⁵⁸ taraftarlarıyla ritim ve içsel harmoni konusunda farklı düşünür.

Derviş, tasavvuf edebiyatının, özellikle Bâyezid-i Bistâmî (ö. 234/848),³⁵⁹ Sühreverdi el-Maktûl (ö.587/1191)³⁶⁰ ve Muhyiddîn İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240)³⁶¹ aracılığıyla çağdaş Arap şiirinde “nesir şiiri” olarak adlandırılan şiir türüne etki ettiğini, iddia eder.³⁶²

Derviş, nesir şiirine karşı olmadığını ancak nesir şiiri taraftarı şairlerle şiirsel ritim ve içsel müzikal harmoninin kaynağı konusunda hem fikir olmadığını belirtir.³⁶³ Onlara göre: İçsel harmoni ancak nesirden kaynaklanır. Derviş ise müzikal harmoninin hem nesir hem de şiirde ritimle sağlanabileceğini söyler.³⁶⁴ Çünkü ritim; nesir, şiir ve hatta günlük konuşmada mevcuttur. Burada temel sorun: Ritmi nasıl işitsel ve görsel hale getireceğimizeyizdir.

Dervişe göre bu ise, şiirsel vezinle mümkün olur. Ancak şairin bu ritmi yakalaması için vezni farklı bir yolla ele alması gerekir. Bu ise şairin üslubunda الغنائية

³⁵⁴ Abdülkâdir Ali Zerrûkî, *Esâlibü't-tekrâr fî dîvan "Serhân yeşrabü'l-kahve fi'l-kâfîtiyâ" li Mahmud Derviş*, Yüksek Lisan Tezi, Batna el-Hâc li-Hıdır Üniversitesi, Cezayir 2012, s. 86-99.

³⁵⁵ ‘Ummeyş el-‘Arabî, *a.g.e.*, s. 237-240.

³⁵⁶ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 691.

³⁵⁷ Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 169.

³⁵⁸ Nesir şiiriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 685; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 159-161.

³⁵⁹ Bâyezid-i Bistâmî'nin hayatı hakkında bkz. Ebû Abdurrahmân es-Sülemî, *Tabakâtü's-Sûfiyye* (thk. Mustafa Abdülkâdir ‘Atâ), Beyrut, 1998, s. 35; İbnü'l-Mülakkîn, Ömer b. Ali b. Ahmed, *Tabakâtü'l-Evliyâ* (thk. Mustafa Abdülkâdir ‘Atâ), Kahire 1975, s. 66; Brockelmann, *a.g.e.*, c. IV, s. 62, 63; ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. III, s. 235; Süleyman Uludağ, *Bâyezid-i Bistâmî*, Ankara 1994, s. 11-30.

³⁶⁰ Hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, *a.g.e.*, c. VII, s. 269-272; ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. VIII, s. 140; Mahir İz, *Tasavvuf*, İstanbul 1990, s. 194.

³⁶¹ İbnü'l-Arabî'nin hayatı hakkında bkz. İbnü'l-Mülakkîn, *a.g.e.*, s. 76; Ethem Cebecioğlu, “Muhyiddin İbnü'l-Arabî'nin Hayatı ve Eserleri”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1)*, sy. 21 (2008), s. 9-25.

³⁶² Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 13.

³⁶³ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 6, 7.

³⁶⁴ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 29; Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 7.

(lirik)³⁶⁵ ve الملحمية (epik) şiir³⁶⁶ türlerini meczetmesi ve hatta nesirden de istifade etmesiyle sağlanabilir.³⁶⁷ Ancak burada Derviş'in şiirde ritmi yakalamak için nesirden de istifade edilebileceğine dair görüşünü, onun nesir şiirine kapı araladığı şeklinde anlamamak gerekir. Çünkü Derviş, kendisini, ancak vezinli şiirle ifade edebileceğini söyler. Fakat burada kastettiği veznin, klasik arûz³⁶⁸ vezni olmadığını özellikle vurgular.³⁶⁹

Derviş kendini, الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (Şi'ru't-tef'ile)³⁷⁰ yani durak eksenli şiirle ifade eder. Klasik şiirdeki tek vezin, tek kafiye ilkesini bertaraf eden serbest şiirde vezin, her bir tef'ilenin farklı sayıda tekrarıyla sağlanır.

Derviş ya da diğer bazı şairlerin benimsediği durak eksenli şiir türü ile klasik arûz vezniyle yazılan bir şiirin şekil açısından farklarını göstermek için, klasik arûz ile yazılmış bir beyit ile durak eksenli yazılmış bir şiiri karşılaştırmak yerinde olacaktır.

Birinci örneğimiz klasik arûz ölçüsüyle yazılmış ünlü Cahiliye dönemi Mu'allaka şairi Antera'ya ait bir beyittir. Beyit ve tef'ileleri şöyledir:

هل غادر الشعراء من متردّم أم هل عرفت الدار بعد توهم³⁷¹

Şairler bırakmadı söylenecek kelim,

Şaşkınlıktan sonra tanıdın sevgilinin evini.³⁷²

³⁶⁵ Lirik şiir, şairin kişisel ya da toplumun ortak duygularını coşkulu bir şekilde ifade ettiği şiir türüdür. Daha geniş bilgi için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 115-117.

³⁶⁶ Epik şiir, konusu savaş, kahramanlık ve vatan sevgisi olan şiir türüdür. Daha geniş bilgi için bkz. İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 117.

³⁶⁷ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7; Cezîl Hûri, *a.g.y.*, s. 12-17.

³⁶⁸ Arûz hakkında geniş bilgi için bakınız. Hüseyin Tural, *Arap Edebiyatında Arûz*, İstanbul 2011.

³⁶⁹ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 7.

³⁷⁰ eş-Şi'ru'l-hür veya Şi'ru't-tef'ile hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 573; 'Ummeys el-'Arabî, *a.g.e.*, s. 213, Mehmet Yalar, *a.g.e.*, s. 142-153.

³⁷¹ Antera b. Şeddâd, *Dîvânü Antera b. Şeddâd*, Beyrut 1893, s. 80.

³⁷² ez-Zevzenî, birinci şatırda هل ile sorulan sorunun inkari bir soru olduğunu, İkinci şatırdaki هل soru edatının ise فاء anlamına geldiğini söyler. Bkz. ez-Zevzenî, *a.g.e.*, s. 201. Bu nedenle beyti bu şekilde Türkçe'ye çevirdik.

عدّ توهم	ت الدار ب	أم هل عرف		متروم	شعراء من	هل غادر ال	Taktî ³⁷³
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن		متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	Tef'île ³⁷⁴
// o/// o	o// o/ o/	o// o/ o/		o// o///	o// o///	o// o/o/	İşâret ³⁷⁵

Antera'nın beyti görüldüğü gibi, kâmil bahriyle³⁷⁶ yazılmıştır. Beyit, iki *şatır*-dan³⁷⁷ oluşmaktadır. Her bir *şatır*da üç *tef'île*, toplamda ise altı *tef'île* vardır. Beytin her iki *şatır*ı da kafiyelidir ki buna *tasri* , böyle beyitlere ise *musarra' beyit*³⁷⁸ denir.

İkinci örneğimiz Mahmud Derviş'e ait bir şiiirdir. Şiirin bir bölümü ve *tef'île*-leri şöyledir:

سجل

أنا عربي

و لون الشعر فحمي³⁷⁹

Kaydet!

Ben Arab'ım.

Saç rengi, kömür karası.

ن الشعر فح	عربي و لو	سجل أنا	Taktî'
متفاعلن	متفاعلن	متفاعلن	Tef'île
o// o/o/	o// o///	o// o/o/	İşâret

Derviş'in şiiiri, Antera'nın beyti gibi iki *şatır*lı değil, *şatır* şeklinde *tef'île* düze- niyle yazılmıştır. İlk *tef'île* (متفاعلن), birinci *şatır*da değil, ikinci *şatır*da ancak tamam-

³⁷³ Taktî', beyitleri vezin gereği arûz imlasıyla yazmaktır. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 14-15.

³⁷⁴ Arûz İlmi'nde vezin kalıplarındaki her bir kesme. Arap aruzunda kullanılan *tef'île*ler hakkında daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 22.

³⁷⁵ Beyitleri taktî' ederken, kısa sesler yani hareketler için / işaretini; uzun sesler yani sükûnlar için o işaretini kullandık.

³⁷⁶ Kâmil bahriyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 103-118.

³⁷⁷ Şatır, Klasik Arap şiiirinde beyti oluşturan mısralara denir. Daha geniş bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 24.

³⁷⁸ Musarra' beyit hakkında bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 27.

³⁷⁹ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. I, s. 80.

lanmıştır. İkinci satırda da aynı şekilde *tef'île* ancak üçüncü satırda tamamlanabilmiştir. Üçüncü satırda ise iki *tef'île* vardır.

Görüldüğü gibi Derviş, satır ve *tef'île* sayısında belirli bir kurala bağlı değildir. Ayrıca Derviş'in şiirinde *tasri'* yoktur. Kısacası الشعر الحر (Serbest şiir) veya شعر التفعيلة (*Şi'ri't- tef'île*), klasik Arap şiirinin iki *şatırdan* oluşan beyit yapısını tamamen değiştirir.

Her ne kadar Derviş, klasik Arap şiirinin beyit yapısından tamamen kopuşu getiren serbest şiir türünü benimsemiş olsa da klasik dönem Arap şairlerinden etkilenir. Çünkü Derviş'e göre, hiçbir şair, sıfırdan başlamaz ve bu nedenle onun başka şairlerden etkilenmesi gayet doğaldır.³⁸⁰

B. Etkilendiği Şairler

1. Klasik Dönem Arap Şairleri

Mahmud Derviş'in etkilendiği klasik dönem Arap şairleri: Câhiliye döneminin ünlü muallaka şairi İmriu'l-Kays (ö. m. 545),³⁸¹ Ebû Temmâm (ö. 231/846),³⁸² Mütenebbî (ö. 354/965)³⁸³ ve Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî (ö. 448/1057)'dir.³⁸⁴

Mahmud Derviş'e göre, Ebû Temmâm Arap şiirinin yenilenmesine kapı aralayan büyük bir şairdir. Ancak Derviş, Ebû Temmâm'ı, sözü dilinde dolamak, kelime

³⁸⁰ Cezîl Hûri, a.g.y., s. 19.

³⁸¹ İmriu'l-Kays'in hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. el-Cumahî, a.g.e., s. 15-26; el-Enbârî, a.g.e., s. 3-5; İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 94-96; ez-Zevzenî, a.g.e., s. 15-17; Brockelmann, a.g.e., c. I, s. 97-99; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 77-81; Kenan Demirayak, a.g.e., s. 183-185.

³⁸² Ebû Temmâm hakkında bilgi için bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. XVI, s. 414-416; Brockelmann, a.g.e., c. II, s. 71; Fuad Sezgin, a.g.e., c. II/4, s. 121-132; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 480-484; Hicâzî Huseyn Mehdî, a.g.e., s. 1-20.

³⁸³ Mütenebbî'nin hayatı hakkında bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 166; Brockelmann, a.g.e., c. II, s. 81, 82; Fuad Sezgin, a.g.e., c. II/4, s. 19-21; Mustafa Sâdık er-Râfiî, a.g.e., s. 474; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 597-604; Abdurrahman Özdemir, "el-Mütenebbî'nin Şiirinde Maraş", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14 (2006), s. 159-185; Mehmed Şerefeddin, "(Mütenebbî)'den Evvel Şiir", *Dâru'l-fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, sy. 3-4 (1925), s. 214.

³⁸⁴ Ebü'l-'Alâ el-Ma'arrî'nin hayatı hakkında bkz. Yâkut el-Hamevî, a.g.e., c. I, s. 113; Brockelmann, a.g.e., c. V, s. 35-37; ez-Ziriklî, a.g.e., c. I, s. 157; Mustafa Sâdık er-Râfiî, a.g.e., s. 475; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 681-685.

uydurmak ve kapalı formlar üretmekle itham eder.³⁸⁵ Derviş'e göre, Ebû Nuvâs (ö. 814/1411)³⁸⁶ ise klasik Arap şiirini, göçebelikten şehre taşıyan bir şairdir.³⁸⁷

Derviş, Abbasiler dönemini klasik Arap şiirinin altın çağı olarak kabul eder. Derviş kendisinin en çok Cahiliye şiiri ve "büyük dedem" diye nitelediği³⁸⁸ Mütenebbî'den etkilendiğini belirtir.

Derviş'e göre, Mütenebbî klasik Arap şiirinin doruk noktası ve bir hülasasıdır.³⁸⁹ Mütenebbî hakkında şunları söyler:

‘Ben onun kişiliğini çok beğeniyorum. Bir saray şairi olarak itham edildiğinde Mütenebbî iyi anlaşılmamıştır demektir. Onun yaşadığı dönemde ve ondan önceki dönemlerde Arap şiirinde övgü kesinlikle ayıp değildi. Bana göre Mütenebbî, hiç kimseyi ve devlet otoritesini övmedi. Bilakis o, kendi şiir sultasını kuruyordu. (...) Mütenebbî, kesinlikle bir saray şairi değildir.’³⁹⁰

Derviş, çok sevdiği ve büyük dedem dediği Mütenebbî'nin bazı sözlerine şiirlerinde yer verir. Derviş'in aşağıdaki dizeleri, Mütenebbî'nin تجري الرياح بمالا تشتهي (Rüzgâr, gemilerin istemediği yönden eser)³⁹¹ sözünü akla getirir.

يا أمانا انتظري أمام الباب إنا عائدون
هذا زمان لا كما يتخيلون
بمشيئة الملاح تجري الرياح
والتيار يغلبه السفين!³⁹²

Annemiz! Bekle kapının önünde, geri dönüyoruz.

Bu zaman hayal ettikleri gibi değil

Kaptanın istediği gibi eser rüzgâr

Ve dalgaları yener gemiler!

³⁸⁵ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 20.

³⁸⁶ Ebû Nuvâs hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. XX, s. 72-74; Brockelmann, *a.g.e.*, c. II, s. 24; Fuad Sezgin, *a.g.e.*, c. II/4, s. 109-120; Abbâs Mahmûd el-Akkâd, *a.g.e.*, s. 7-24; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 744

³⁸⁷ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 20.

³⁸⁸ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 16.

³⁸⁹ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 16.

³⁹⁰ Âdil el-Ustâ, "Mahmud Derviş, ve'l-Mütenebbî ve İmriü'l-kays ve Ebû Temmâm", <http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-27/file/016.pdf> (erişim tarihi: 22. 01. 2016).

³⁹¹ el-Mütenebbî, *a.g.e.*, c. I, s. 236.

³⁹² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 250.

Derviş aşağıdaki dizelerinde ise, Mütenebbî'nin Mısır'a yolculuğunu adeta bir film şeridi gibi okuyucunun gözleri önüne getirir:

للنيل عاداتُ

وإني راحلُ

أمشي سريعاً في بلادٍ تسرقُ الأسماءَ منِّي

قد جئتُ من حَلْبٍ ' وإني لا أعود إلى العراقِ³⁹³

Gelenekleri var Nil'in

Gidiyorum ben.

Yürüyorum hızlıca, benden isimleri çalan beldelerde.

Halep'ten geldim, kesinlikle geri dönmem Irak'a.

Derviş, klasik dönem Arap şairlerinin yanı sıra modern dönem Arap şairlerinden de etkilenir.

2. Modern Dönem Arap Şairleri

Derviş, eğitim gördüğü dönemde, okul müfredatında klasik Arap şiiri ve Mehcer şiirinin³⁹⁴ çok az yer aldığını; Mehcer şiirinin lirik ve basitliğine düşkün olduğunu belirtir.³⁹⁵ Salâh Abdussabûr gibi Mısırlı şairlerin şiirlerinden haberdar olduğunu oysa Adonis lakabıyla bilinen Suriyeli şair ve denemeci Ali Ahmed Saîd İsbir (d. 1930)'i³⁹⁶ ancak 1968 yılında ona ait bir şiiri okumasıyla ilk kez duyduğunu söyler.³⁹⁷

Derviş, çağdaş Filistin şiirinin önde gelen şairlerinden Fedvâ Tûgân (ö. 2003)³⁹⁸ ve Ğassân Kanafânî (ö. 1972)'yi³⁹⁹ okuduğunu ancak Filistinli şairlerin üze-

³⁹³ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. II, s. 421.

³⁹⁴ Mehcer edebiyatı ya da şiiri, XIX. yüzyılda Lübnan başta olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den Amerika kıtasına göç etmiş Arap şair ve yazarların temsil ettiği bir akımdır. Daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 101-103.

³⁹⁵ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 19.

³⁹⁶ Ali Ahmed Saîd İsbir'in hayatı hakkında bkz. Sakr Ebû Fahr, *Hivârü mea' Adûnis*, Beyrut 2000; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 42.

³⁹⁷ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 19.

³⁹⁸ Fedvâ Tûgân'ın hayatı hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. I, s. 157; Fedvâ Tûgân, *er-Rihletü'l-as'ab*, Amman 1993.

³⁹⁹ Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

rinde herhangi bir edebi etkisinin olmadığını özellikle vurgular.⁴⁰⁰ Derviş'in ilk dönem yazdığı şiirlerinde, özellikle Nizâr Kabbânî (ö. 1998)⁴⁰¹ başta olmak üzere Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964)⁴⁰² vb. çağdaş Arap şairlerin etkisi görülür.⁴⁰³ Derviş'in üzerinde Arap şairlerin yanında Batılı şairler de etkili olur.

3. Batılı Şairler

Derviş, İspanyol şair García Lorca (ö. 1936), Latin Amerikalı Pablo Neruda (ö. 1973) ve T. S. Eliot (ö. 1965) gibi şairlerden etkilendiğini özellikle vurgular.⁴⁰⁴ Bunların dışında Derviş'in etkilendiği Batılı şairler şunlardır: Derek Walcott (d.1930), Wislawa Szymborska (ö. 2012), İrlandalı Seamus Heaney (ö. 2013) ve Derviş'in 20. yüzyılın önemli Yunan şairlerinden kabul ettiği Yorgo Seferis (ö. 1971).⁴⁰⁵

Ayrıca Polonyalı şair Czesław Miłosz (ö. 2014), Yunanlı şair Yannis Ritsos (ö. 1990), Fransız şairler: San John Pierce (ö. 1975) ve Louis Aragon (ö. 1982), René Char (ö. 1988) ve İtalyan şair Eugenio Montale (ö. 1981) gibi şairlerin de Derviş üzerinde etkisi vardır.⁴⁰⁶

Derviş'in üzerinde özellikle gençlik döneminde etkili olan diğer bir şair ise: Nazım Hikmet (ö. 1963)'tir.

4. Doğulu Şairler

Derviş, ideolojik olarak kendisine sempati duyduğu Nazım Hikmet hakkında birkaç makale kaleme alır, onun hayatı ve siyasi mücadelesinden övgüyle söz eder.⁴⁰⁷ Derviş'in çok sevdiği ve 20. yüzyılın büyük şairlerinden biri olarak gördüğü Türk

⁴⁰⁰ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 16.

⁴⁰¹ Nizâr Kabbânî'nin hayatı ve çağdaş Arap şiirine katkısı hakkında bkz. Abdulfettâh Muhamed Hüseyin ed-Derâvîş, *Nizâr Kabbânî hayâtüh ve şi'rih*, Şam 2009.

⁴⁰² Bedr Şâkir es-Seyyâb hakkında bkz. İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fî hayâtih ve şi'rih*, s. 17-23; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-hadîs*, s. 119; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 146.

⁴⁰³ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 16.

⁴⁰⁴ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 16.

⁴⁰⁵ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 19.

⁴⁰⁶ Abduh Vâzin, "Defâtir", s. 20.

⁴⁰⁷ Muhammed Halîl, *a.g.e.*, s. 102-113.

şair Nazım Hikmet, toplumcu gerçekçi şiirin önemli bir temsilcisidir.⁴⁰⁸ Her iki şairin şiirlerinde “sürgün ve vatan özlemi” ortak temalar olarak göze çarpar.⁴⁰⁹

Derviş, Muhammed İkbâl'den sonra Urdu şiir geleneğinin çağdaş temsilcisi kabul edilen ve Beyrut'ta bir süre birlikte yaşadığı Pakistanlı şair Faiz Ahmed Faiz (ö.1984)'den çok şey öğrendiğini ifade eder.⁴¹⁰

Derviş, anti-emperyalist duruşlarıyla bilinen Edward Said (ö. 2003) ve İkbâl Ahmed (ö. 2001) gibi düşünürleri de önemser. Derviş, Edward Said ile ilk olarak 1974 yılında New York'ta Yâser Arafât'ın meşhur BM Genel kurulunda yaptığı konuşması öncesi görüşür.⁴¹¹ Edward Said, Derviş'in editörlüğünü yaptığı *el-Kermel* adlı dergide bazı yazılar kaleme alır.⁴¹²

C. Kur'an-ı Kerim'in Etkisi

Derviş, gençliğinde Markist görüşleri benimsemiş olmasına rağmen, içinde doğduğu ve mensubu olduğu Arap-İslam kültürünün mirasından önemli ölçüde istifade eder. Derviş'in şiirlerinde faydalandığı kültürel mirasın başında ise Kur'an-ı Kerim gelir. Kur'an-ı Kerim, çağdaş Arap şairlerinde olduğu gibi Mahmud Derviş'in de ilham aldığı edebi kaynaklarından biridir.⁴¹³

Derviş, Kur'an-ı Kerim'de geçen birtakım kavram ve sûrelere bazı şiirlerinde yer verir. Örneğin Derviş, aşağıdaki şiirinde “bakır kaplar” ile Arap-İslam kültürünün mirasına güçlü bir telmihte bulunurken aynı zamanda İslam kültüründe önemli bir yeri bulunan Âyetü'l-kürsî'yi⁴¹⁴ şiirinde yer verir ve onu sahiplenir:

⁴⁰⁸ İlhan Genç, *a.g.e.*, s. 119; Ataol Behramoğlu, *a.g.e.*, s. 85.

⁴⁰⁹ Nurullah Yılmaz, “Nâzım Hikmet ve Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Ortak Temalar: Sürgün, Hapishane ve Vatan Özlemi”, *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, sy. 22 (2013-1), s. 175-195.

⁴¹⁰ Selahattin Yıldırım, “Mahmud Dervîş” <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 30.09.2015).

⁴¹¹ Şemsü'd-dîn el-‘Avnî, “Hadîs me‘a‘ş-şâiri'l-filistîniyyi Mahmud Dervîş Kubeyl Rahîlih”, *el-Mesâr*, Tunis, sy. 186-187 (2009), s. 108-111.

⁴¹² *el-Kermel* dergisinin 1981-2004 yılları arasında çıkan sayıları için bkz.

http://lisaanularab.blogspot.com.tr/2013/08/blog-post_3314.html (erişim tarihi: 29.09.2015).

⁴¹³ Cemâl Fellâh en-Nevâfia', *Eserü'l-Kur'âni'l-Kerim fî ş-şi'ri'l-Filistîniyyi'l-hadîs*, Doktora Tezi, Câmîiatu Mutah, Ürdün 2008, s. 19.

⁴¹⁴ Âyetü'l-kürsî, Bakara Sûresi'nin 255. ayeti olup tevhid akidesini anlatır. Ayrıca fazileti nedeniyle kültürümüzde dua niyetiyle de sıkça okunan bir ayettir. Bkz. Bakara Sûresi, 2/255.

هذا البحرُ لي
هذا الهواءُ الرطْبُ لي

ومحطَّةُ الباصِ القديمُ لي . ولي
شَبَّحي وصاحبُهُ . وأنيَّةُ النحاسِ
وأيةُ الكرسيِّ ، والمفتاحُ لي⁴¹⁵

Bu deniz bana ait,
Bu rutubetli hava bana ait.

Eski otobüs durağı bana ait,
Hayaletim ve sahibi, bakır kaplar bana ait,
Âyetü'l-kürsî ve anahtar bana ait.

Derviş'in özellikle Rahmân Sûresi'ne karşı ayrı bir ilgisi vardır. Derviş, kendisine Kur'an-ı Kerim okumasını öğreten dedesiyle ilgili yazdığı şiirine *كالنون في سورة الرحمن* (Rahmân Sûresi'ndeki Nûn Gibi)⁴¹⁶ başlığını vermesi çok ilgi çekici bir örnektir.

Rahmân Sûresi, Kur'an-ı Kerim'in lafız ve mana sanatlarıyla dolu bir sûresidir.⁴¹⁷ Ayrıca altmış dokuz âyetinde fâsılalarını "nûn" harfî teşkil eder.⁴¹⁸ Bu ise, sûreye ayrı bir estetik katar. Kanaatimizce sûrede Derviş'i etkileyen ve hayran bırakan temel husus budur. Ayrıca Derviş, bir başka şiirinde yine Râhman Sûresi ve "nun" harfine yer verir. Derviş, "Duvara Ait" adlı şiirinde bir ameliyat sonrasında yaşadığı ölüm deneyimini tasvir eder.⁴¹⁹ Derviş, cenazesini kaldıracak olanlara şöyle seslenir:

سأقول: صُبُونِي

بحرف النون، حيث تُعَبُّ رُوحِي

⁴¹⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 311, 312.

⁴¹⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 193-195.

⁴¹⁷ Rahmân Sûresi'nde yer alan edebi sanatlarla ilgili geniş bilgi için bkz. Mahmud Şekîb Ensârî ve 'Âtî 'Abyât, "Cemâliyyâtü delâlâtî't-tesniyye ve's-süvari'l-belâğîyye ve'l-mûsîkiyye fi Sûreti'r-Rahmân", *Mecelletü'l-lüğati'l-'Arabiyyi*, sy. 9 (Kış 1993), s. 97-119.

⁴¹⁸ Rahmân Sûresi, 55/1-78.

⁴¹⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 253-312.

سورة الرحمن في القرآن. وامشوا
صامتين معي على خطوات أجدادي
ووقع الناي في أذلي. ولا
ضَعُوا على قبري البنفسج، فَهُوَ
زَهْرُ الْمُحِبِّينَ يُدَكِّرُ الموتى بموت
الْحُبِّ قَبْلَ أَوَانِهِ⁴²⁰

Söyleceğim: “Yıkayın beni
Rahmân Sûresi’nin ruhumu bir yudumda içtiği yerdeki
Nûn harfiyle.

Yürüyün sessizce benimle,
Ecdadımın ayak izlerinde
Ve sonsuzluğumdaki vaki olan “ney”de.

Koymayın kabrime menekşeler,
Çünkü o, hevesi kursağında bırakılanların çiçeğidir.
Hatırlatır ölümlere, aşkın öldüğünü vaktinden önce.”

Derviş, ayrıca şiirlerinde Kur’an-ı Kerim’den iktibaslar da yapar. Örneğin kardeşi Habil’i öldürerek insanlık tarihinin ilk cinayetini işleyen Kabil’in kıssasını Kur’an-ı Kerim’de geçtiği şekliyle⁴²¹ aynen iktibas eder.

ويضيئك القرآن :

{ فبعث الله غرابا يبحث في الارض ليريه كيف يواري سوءة اخيه }

قال: يا ويلتي اعجزت ان اكون مثل هذا الغراب {

ويضيئك القرآن,

فابحث عن قيامتنا, وخلق يا غراب⁴²²

Aydınlatıyor seni Kur’an,

Allah, ona kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermek için yeri eşeleyeyen
bir karga gönderdi.

⁴²⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 280.

⁴²¹ Mâide Sûresi, 5/31.

⁴²² Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 182.

Bunun üzerine: 'Yazık bana! Şu karga kadar olmaktan bile aciz mi kaldım!' dedi.

Aydınlatıyor seni Kur'an,
Ara kıyametimizi, uç ey karga!

D. Tevrat'ın Etkisi

Derviş'in eğitim gördüğü dönemde İbranice ve Tevrat, İsrail'in işgal ettiği topraklarda Filistinli öğrencilere uyguladığı eğitim programlarında zorunlu dersler arasında yer alır. Bu nedenle Derviş'in düzyazı ve şiirlerinde Tevrat'ın etkisi görülür.⁴²³

Derviş, yıllar sonra eğitim gördüğü Kefr Yâsîf'i ziyaret ettiğinde orada kendisi için toplanan kalabalığa bir konuşma yapar ve aldığı eğitime dair şunları söyler: "O (geçmiş) günlerde Hayim Nahman Bialik, Mütenebbî'yi; Ahad Ha'am İbn Haldun'u eğitim programlarından kovuyordu..."⁴²⁴

Derviş'in sözünü ettiği Hayim Nahman Bialik (ö. 1934), modern İbranî edebiyatının önde gelen şairlerinden biridir.⁴²⁵ Yahudi şair Bilaik'in çalışmalarına yön ve destek veren, asıl adı Asher Ginzberg olan Ahad Ha'am (ö. 1927)⁴²⁶ ise, nizm⁴²⁷'in fikir babalarından Kiev doğumlu Yahudi bir düşünürdür. Derviş, bir röportajında modern İbranî edebiyatında öne çıkan şairlerle ilgili değerlendirmede bulunur:

"Bialik'i okulda klasik şairler arasında okuduk. Klasik sayılan şairlerin müfredattaki şiirlerini ezberlemek zorundaydık. Ben İbranice şiire yakın ilgi duyuyordum. Ama Bialik sevdiğim arasında değildi. Onun birincil nostaljisi, bana fazla ideolojik gelmiştir. Onda, kapsayıcı, ergin bir estetik proje bulamadım.

⁴²³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 245-247.

⁴²⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 147.

⁴²⁵ Lital Levy, "From Baghdad to Bialik with Love: A Reappropriation of Modern Hebrew Poetry, 1933", *Comparative Literature Studies*, c. XXXXII, sy. 3 (2005), s. 125-154.
<https://muse.jhu.edu/article/195376/pdf> (erişim tarihi: 10.10.2015).

⁴²⁶ Yaakov Shavit, "Ahad Ha-'Am and Hebrew National Culture: Realist or Utopianist?", *Jewish History*, c. IV, sy.2 (Sonhaber 1990), s.71-87
<http://humanities1.tau.ac.il/segel/yshavit/files/2012/10/ahadhaam.pdf> (erişim tarihi: 19.02.2015).

⁴²⁷ Siyonizm hakkında geniş bilgi için bkz. William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 278-282; Fatma Tunç Yaşar vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

Tüm eseri, neredeyse, 'Siyonist rüya' üzerine kurulu olduğu izlenimi verir.

Y. Amichai İbranice'nin en büyük çağdaş şairlerinden biridir. Şiirinin beni çeken ve sevdiğim, beğendiğim çok yanı vardır. Aynı topraklar üzerinde, iki farklı meşruiyet, hak talebi söylemlerimiz dışında, şiir konularımız, duyarlılıklarımızda benzerlik olmasını doğal buluyorum. Neyi savunursak savunalım, son tahlilde, şairiz biz. Bu da küçümsenebilecek bir ortak özellik değildir. Amichai'de değerli bulduğum özelliği, Mitik olanın izini tersten sürmesidir; kendi estetiğini, 'yer'in basit öğeleri ve olağan, normal bir insani hayattan başlayarak, kurmayı hedeflemiştir. Amichai, sürekli kendisini yenileyen bir şiir üretmiştir.

*Filistin'in her köşesini Eretz Israel sıfatı ile yaftalaması başka bir sorun. Bu, iki duruş (Filistin ve İsrail) arasındaki çatışmanın salt siyasal ve askeri değil, kültürel de olduğuna işaret ediyor sanıyorum.*⁴²⁸

Derviş, ilkokul ve lise yıllarında İbn Haldun ve Mütenebbî'nin kapı dışı edildiği eğitim programı nedeniyle Tevrat'ı İbranice olarak okuduğunu söyler.⁴²⁹ Ona göre: Tevrat, tarihi ve dini bir metin değil edebi bir metindir. Tevrat'ın Vaiz, Eyyûb ve Ezgiler Ezgisi bölümleri insanlığa ait yüksek deneyimler içerir ve şiirseldir. Mezmurlar ise Tevrat'ın yukarıda belirtilen üç bölümüne nazaran daha az edebidir.⁴³⁰

Derviş, bazı şiirlerinde Tevrat'tan esinlenir. Aşağıda sunduğumuz şiirlerinde bu etki bariz bir şekilde görülür. Derviş şiiri ile Tevrat arasındaki metinlerarasılığı göstermek için her iki metni de yer vermeyi uygun buluyoruz. Ancak her iki metnin benzerlik göstermesinin Derviş'in özgünlüğüne gölge düşürmeyeceği kanaatindeyiz. Çünkü Derviş, öncelikle bu durumu inkâr etmenin ötesinde, kabul eder. Bunu kendisi şöyle ifade eder: “*Tevrat'ın, benim edebi kaynaklarımdan biri olduğu konusunda şüphe yoktur.*”⁴³¹

Derviş bir şiirinde şöyle seslenir:

لا شيء يبقى على حاله

⁴²⁸Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş” <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 30.10.2015).

⁴²⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 147.

⁴³⁰ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 14.

⁴³¹ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 15.

للولادة وَقْتُ

وللموت وَقْتُ

وللصمت وَقْتُ

وللنُّطق وَقْتُ

وللحرب وَقْتُ

وللصُّلح وَقْتُ

وللوقتِ وَقْتُ

ولا شيءٌ يبقى على حاله...

Hiçbir şey aynı kalmaz

Doğumun bir zamanı var,

Ölümün bir zamanı var,

Susmanın bir zamanı var,

Konuşmanın bir zamanı var,

Savaşın bir zamanı var,

Barışın bir zamanı var,

Zamanın bir zamanı var,

Hiçbir şey aynı kalmaz...

Derviş'in esinlendiği Tevrat metni şöyledir:

*‘Her şeyin mevsimi, göklerin altındaki her olayın zamanı vardır. Doğmanın zamanı var, ölmenin zamanı var. Dikmenin zamanı var, sökmenin zamanı var. Öldürmenin zamanı var, şifa vermenin zamanı var. Yıkmanın zamanı var, yapmanın zamanı var.’*⁴³²

Derviş bir başka şiirinde:

أنا وحببي صوتان في شفةٍ واحده

أنا لحيبي أنا. وحيبي لنجمته الشارده⁴³³

Ben ve sevgilim iki ses aynı dudakta,

Ben sevgilime aitim, sevgilim firari yıldızına.

⁴³² Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil), İstanbul 2006, Vaiz, 3.

⁴³³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 479.

Derviş'in yukarıdaki şiirine benzer bir metin Tevratta şu şekilde yer alır: “Ben sevgilime aidim, sevgilim de bana. Gezinip duruyor zambaklar arasında.”⁴³⁴

E. Şiirinin Geçirdiği Evreler

Derviş'in edebi hayatının evreleri hakkında bazı Arap edebiyat eleştirmenleri farklı fikirler ileri sürerler.⁴³⁵ Ancak biz, şairin bizzat kendisinin açıkladığı dönemlere göre şiirinin aşamalarını ele almaya çalışacağız. Derviş, şiirinin aşamalarını dört mevsimle açıklar.⁴³⁶

1. Birinci Aşama: Direniş Şairi

Şairin 1960 yılında ilk divanı عصفير بلا أجنحة (*Kanatsız Serçeler*)'i yayınlaması ile ilk yurt dışına çıktığı 1970'li yılları kapsayan bu dönemi kısaca “ülke içindeki aşama” ya da “devrimci-vatansever aşaması” olarak nitelemek mümkündür. Derviş, edebi hayatının bu aşamasında Mütenebbî gibi klasik Arap şairleri ve Nizâr Kabbânî başta olmak üzere Bedr Şâkir es-Siyâb vb. çağdaş Arap şairlerinin etkisi altındadır. Bu dönem, Derviş'in romantizmin etkisinde vatan, toprak, asma, saban, kapı, bulut, direniş, zeytin, ana, baba, dede, aşk vb. kavramları içeren eserler verdiği basit şiir dönemidir. Bu aşamadaki şiirleri dil açısından basit ve kullandığı semboller çoğunlukla anlaşılır bir düzeydedir. Derviş'in bizzat kendisi bu aşamayı “ilkbahar” olarak belirtir.⁴³⁷

Derviş'in ilk şiirlerinde “ben” duygusu kendini hissettirmesine rağmen bu dönem “sanat toplum içindir” anlayışını benimsemesi sebebiyle toplumsal sorunlara daha ağırlık verir. Mahmud Derviş, gençliğinde Marksizmi benimsediği⁴³⁸ için ilk dönem şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayışın izlerini sıklıkla rastlarız:

أنا من قرية عزلاء ... منسية

شوارعها بلا أسماء

⁴³⁴ *Kutsal Kitap*, Ezgiler Ezgisi, 6/3.

⁴³⁵ Daha geniş bilgi için bkz. Muslih Abdulfettâh en-Neccâr, “Cidâriyyetü Mahmud Derviş, Dirâsa istidlâliyye fı'l-mâdmûni'-ş-ş'ri”

<https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf> (erişim tarihi: 03.02.2015).

⁴³⁶ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 25, 26.

⁴³⁷ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 25, 26.

⁴³⁸ Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 97.

وكل رجالها ... في الحقل والمحجر

يحبون الشيوعية

فهل تغضب؟⁴³⁹

Ben izole, unutulmuş,

Caddeleri isimsiz bir köydenim.

Onun tüm erkekleri tarla ve taş ocağında,

Seviyorlar komünizmi.

Öfkeleniyor musun?

Bir başka şiirinde devrim özlemini dile getiren şair şöyle seslenir:

لا تقل لي:

ليتني بائع خبز في الجزائر

لأغني مع ثائر!

...

لا تقل لي:

ليتني أعمل في أسوان حملاً صغير

لأغني للصخور

يا صديقي!

لن يصب النيل في الفولغا

ولا الكونغو، ولا الأردن، في نهر الفرات!

كل نهر، وله نبع... ومجرى... وحياة!

يا صديقي!... أرضنا ليست بعافر

كل أرض، ولها ميلادها

كل فجر، وله موعد ثائر!⁴⁴⁰

Söyleme bana:

⁴³⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 83.

⁴⁴⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 52-53.

Keşke bir ekmek satıcısı olsaydım Cezayir’de.
Şarkı söylemek için bir devrimciyle birlikte.

...

Söyleme bana:

Keşke bir küçük hammal olarak çalışsaydım Asvan’da,
Kayalara şarkı söylemek için.

Arkadaşım!

Dökülmeyecek ne Nil Nehri Volga’ya

Ne Kongo ne Ürdün Nehri Fırat’a.

Her nehrin vardır bir kaynağı... Yatağı.. Ve hayatı!

Arkadaşım! ... Verimsiz değildir toprağımız bizim,

Her toprağın vardır doğuş vakti,

Her fecrin vardır devrimci bir vakti!

Şair, ilk dönem şiirlerinde devrimci saiklerle toplumları değiştirme ve dönüştürmede şiirin önemli bir işlev göreceğine inanır. Derviş’e göre; yaşadığımız çağda devrimci şairler, peygamberlerin yaptığı gibi bir misyon üstlenebilir:

يا رفاقي الشعراء!

نحن في دنيا جديدة

مات ما فات ، فمن يكتب قصيدة

في زمان الريح والذرة

يخلق أنبياء⁴⁴¹

Şair yoldaşlarım!

Yeni bir dünyadayız.

Geçmiş öldü, kim yazarsa şiir,

Rüzgar ve atom çağında

Yaratır enbiyalar.

⁴⁴¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 63.

Derviş, kendisi gibi Filistinli bir şair olan Fedvâ Tûkân'a attettiği bir dizesinde şiirin İsrail zulmüne karşı direnişte bir araç olduğunu vurgular:

نحن يا أختاه، من عشرين عام
نحن لا نكتب أشعاراً،
و لكننا نقاتل⁴⁴²

Ey kızkardeşim! Yirmi yıldır biz.

Yazmıyoruz şiir biz.

Fakat direniyor, savaşıyoruz biz.

Bu dönemde şiiri, toplumu devrimci bir çizgiye taşıyacak bir araç olarak gören Derviş, bu nedenle onun halk kitlelerince anlaşılacak basitlikte olmasını önemser:

قصائدنا بلا لون
بلا طعم بلا صوت
إذا لم تحمل المصباح من بيت إلى بيت
و إن لم يفهم البسطا معانيها
فأولى أن نذريها
و نخلد نحن للصمت!⁴⁴³

Şiirlerimiz renksiz,

Tatsız ve sessiz

Eğer taşımazsa bir evden diğerine kandil.

Eğer anlamazsa halk manasını,

En iyisi onu savuralım.

Ve biz sessizliğe bürünelim!

Derviş, bu söylemini sözde bırakmamış ve pratiğe aktarmış bir şairdir. Örneğin “Kaydet ben bir Arab’ım” dizeleriyle başlayan şiiri, kısa sürede tüm Arap dünyasında yankılanır ve halk kitleleri nezninde bir manifestoya dönüşür. Şair çocukluğundan itibaren yaşadığı “kimlik” sorununu bu şiirinde işler. Şiirin bir bölümü şöyledir:

⁴⁴² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 356, 357.

⁴⁴³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 62, 63.

سجل!

أنا عربي

و أعمل مع رفاق الكدح في محجر

و أطفالي ثمانية

أسل لهم رغيف الخبز

و الأثواب و الدفتر

من الصخر

و لا أتوسل الصدقات من بابك

و لا أصغر

أمام بلاط أعتابك

فهل تغضب؟⁴⁴⁴

Kaydet!

Ben Arab'ım.

Çalışıyorum bir taş ocağında emekçi yoldaşlarla.

Çocuklarım sekiz tane,

Çekip çıkarıyorum onlara bir somun ekmeği.

Elbise ve defterlerini

Kayadan...

Dilenmiyorum sadaka kapından.

Küçük düşmüyorum,

Kapının eşiğinde.

Öfkeleniyor musun?

Derviş'in ilk dönemki şiirlerinde öne çıkan diğer önemli bir tema ise "vatan mefhumu ve Filistin sorunu"dur. Şiirlerinde Filistin halkının direnişini işleme ne-

⁴⁴⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 80, 81.

deniyle “Direniş Şairi”⁴⁴⁵ olarak anılan Derviş, İsrail’in baskı ve zulmüne maruz kalan halkının yaşadıklarını şöyle tasvir eder:

وضعوا على فمه السلاسل
ربطوا يديه بصخرة الموتى
وقالوا أنتَ قاتل!
ثم قالوا : أنتَ لاجئ!⁴⁴⁶

Vurdular ağzına zincir

Bağladılar ellerini ölüler kayasıyla

Dediler: Sen katilsin!

Sonra dediler: Sen sığınmacısın!

Şâkir en-Nâblusî, ilk dönem şiirlerinde vatan, toprak vb. konuları çokça işlemesi nedeniyle Mahmud Derviş’i “Mecnûnü’t-türâb (toprak delisi)” olarak niteler.⁴⁴⁷

Kanaatimizce vatanı Siyonistlerce işgal edilip, daha küçük yaşta doğduğu topraklardan sürgün edilen ve kendi ülkesinde bir sığınmacı statüsünde yaşayan bir şairin, şiirlerinde vatan temasının ağırlık kazanması garipsenecek bir durum değildir. Şairin mutluluk ve hüznelerini şiirlerine yansıtması, duygusal bir insan olmasının sonucudur:

آه يا جرحي المكابر
وطني ليس حقيقيه
و أنا لست مسافر

إنني العاشق، والأرض حبيبه⁴⁴⁸

Ah! Gururlu yaram

Çanta değil vatanım,

Ben de yolcu değilim.

Ben âşık, toprak da sevgili.

⁴⁴⁵ Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 51; Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 15.

⁴⁴⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 20.

⁴⁴⁷ Şâkir en-Nâblusî, *Mecnûnü’t-türâb: Dirâse fî şî’ri ve fikri Mahmud Derviş*, Beyrut 1987, s. 198.

⁴⁴⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 361.

Vatanı Filistin'i bir sevgiliye benzeten Derviş, bir başka şiirinde onun değerini ölüm sonrasını hatırlatarak şöyle ifade eder:

وأبي قال مرة:
الذي ماله وطن،
ماله في الثرى ضريح
ونهانى عن السفر.⁴⁴⁹

Babam dedi bir defasında:

Vatanı olmayanın,
Toprakta olmaz bir mezarı.
Ve yasakladı bana yolculuğu.

Ancak Derviş, babasının yolculuk etmemesi yönündeki nasihatını hiç yerine getiremez. Çünkü Siyonistler, şairin ülkesine el koydukları gibi onu da sürgünlere mahkûm ederler. Derviş, Siyonistlerce gasp edilen vatanı için şiiriyle direnir. Derviş, Filistin sevgisinin kendisine acı vermesine rağmen onu korumakta kararlıdır:

عيونك شوكة في القلب
توجعني .. و أعبدها
و أحميها من الريح
و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها⁴⁵⁰

Gözlerin bir diken yüreğimde,
Acı veriyor bana... Ve tapıyorum ona ben.
Esen rüzgârdan korurum onu ben.

Geceler ve acıların arkasında saklarım onu... Saklarım onu ben.

Diğer taraftan ise, Derviş ilk şiirlerinde kendi estetik anlayışını oluşturma çabası içine girer. Bu anlayışın en bariz özelliği, doğadaki güzelliklerin sırf estetik kaygıyla değil, insan faktörüyle birlikte ele alınmasıdır. Derviş, الورد والقاموس (Gül ve Sözlük) adlı şiirinde bize bu şiir anlayışının ipuçlarını verir:

لا بد لي أن أرفض الورد الذي

⁴⁴⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. 1, s. 155.

⁴⁵⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 87.

يأتي من القاموس , أو ديوان شعر
ينبت الورد على ساعد فلاح , وفي قبضة عامل
ينبت الورد على جرح مقاتل
وعلى جبهة صخر⁴⁵¹

Reddetmem gerek,

Sözlük veya bir şiir divanından gelen gülü.

Bir çiftçinin kolunda ve bir işçinin elinde yeşerir gül,

Bir savaşçının yarasında,

Ve bir kayanın kucağında yeşerir gül.

Derviş, ilk şiirlerinde çiftçi bir ailenin evladı olması hasebiyle tarım kültürüne ait buğday, zeytin, toprak, tarla, bahçe vb. temaları çokça kullanır. Bilindiği gibi bir köylü için en önemli şeylerin başında buğday gelir. Derviş de bir köylü çocuğu olması nedeniye buğdayı gülden daha çok sever:

إِنَّا نَحَبُّ الْوَرْدَ ،
لَكِنَّا نَحَبُّ الْقَمْحَ أَكْثَرَ
و نَحَبُّ عَطْرَ الْوَرْدِ ،
لَكِن السَّنَابِلَ مِنْهُ أَطْهَرَ⁴⁵²

Gülü severiz,

Ama buğdayı daha çok severiz.

Gülün kokusunu severiz,

Ama başaklar ondan daha temiz.

Derviş, buğday ve başaklarla sembolize ettiği köy yaşamının karşıtı olarak eğitim için gittiği şehri pek sevmez. Bunu, aşağıdaki şiirde yer alan وجهي الحزين (Hazin yüzüm) ifadesinden rahatlıkla çıkarabiliriz. Ailesinden uzakta ve onların maddi desteği olmadığı için hem okuduğu hem de geçimini çalışarak sağladığı şehir yaşamında karşılaştığı sıkıntıyı, genç Derviş şöyle dile getirir:

⁴⁵¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 188.

⁴⁵² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 49.

تصوّريني ... صرت في العشرين
و صرت كالشباب يا أمّاه
أواجه الحياه
و أحمل العبء كما الرجال يحملون
و أشتغل
في مطعم ... و أغسل الصحون
و أصنع القهوة للزبون
و ألصق البسمات فوق وجهي الحزين
ليفرح الزبون⁴⁵³

Düşün ki beni... Yirmi yaşındayım,
Delikanlılar gibi oldum, anacığım!
Hayatla mücadele ediyorum.
Adamlar gibi yük taşıyorum,
Çalışıyorum.
Bir lokantada... Bulaşık yıkıyorum.
Müşterilere kahve pişiriyorum.
Yapıştırıyorum tebessümler hüznüme,
Sevinsin diye müşteri.

Şehirde tek başına mücadele eden Derviş, köyde yaşayan ailesine özlem duyar. Bu özlemini gayet açık seçik ifade eden Derviş, içinde yaşadığı ruh halini ve manevi bir desteğe duyduğu ihtiyacı, ninesinin kendileri için yaptığı dualara atıfta bulunarak dillendirir:

فكيف حال والدي
ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله

⁴⁵³ Mahmud Derviş, ed-Dîvân, c. I, s. 43.

و الأبناء .. و التراب .. و الزيتون ؟

و كيف حال أختنا

هل كبرت .. و جاءها خطَّاب ؟

و كيف حال جتتي

ألم تنزل كعهدا تقعد عند الباب ؟

تدعو لنا بالخير...⁴⁵⁴

Babam nasıl?

Hâlâ eskisi gibi Allah'ı zikretmeyi

Evlatlarını, toprağını, zeytini seviyor mu?

Kız kardeşimiz nasıl?

Büyüdü mü? Geldi mi ona dünürcü?

Ninem nasıl?

Hâlâ eskisi gibi kapıda oturuyor mu?

Bize hayır dua ederek...

Derviş, edebi hayatının ilk döneminde dramatik şiirler de yazar. O, İsrail'in yaklaşıklık olarak elli Filistinli köylüyü katlettiği Kefr Kâsım katliamını ele aldığı *أزهار الدم* (Kan Çiçekleri) adlı divanında olayı, okuyucusunun gözünde tekrar canlandırır:

وجدوا في صدره قنديلٍ وردٍ.. وقمرٌ

وهو ملقى، ميناً فوق حجرٍ

وجدوا في جيبه بعض قروش

وجدوا علبه كبريت , وتصريح سفرٍ

وعلى ساعده الغض نقوش .

قَبْلَهُ أُمَّةٌ ...

⁴⁵⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 44, 45.

وبكت عاماً عليه
بعد عام , نبت العوسج في عينيه
. واشتدَّ الظلام
عندما شبَّ أخوه
ومضى يبحث عن شغل بأسواق المدينة
حبسوه ...
لم يكن يحمل تصريح سفر
إنه يحمل في الشارع صندوق عفونة
وصناديق أخر
آه أطفال بلادي
هكذا مات القمرُ !⁴⁵⁵

Buldular göğsünde bir gül kandili.. Ve bir ay,
Bir ay ve o uzanırken ölü olarak üzerinde taşım,
Buldular cebinde birkaç kuruş,
Buldular kibrit kutusu ve seyahat izin belgesi.
Ve körpe bileğinde nakışlar.
Öptü onu anası,
Bir yıl ağıt yaktı anası.
Bir yıl sonra diken bitti nazarlarında
Ve çöktü karanlık.
Kardeşi büyüdüğünde,
İş arar oldu şehrin pazarlarında.
Hapsettiler onu,
Seyahat izin belgesi taşımıyordu.
Caddede küflü kasalar taşır dururdu
Ve başka kasalar.

⁴⁵⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 227, 228.

Ah! Ülkemin çocukları.

Böyle öldü ay!

1967 yılında yayımlanan عاشق من فلسطين (*Filistinli Bir Âşık*)⁴⁵⁶ ve آخر الليل (*Gece'nin Sonu*),⁴⁵⁷ 1969'da yayımlanan العصافير تموت في الجليل (*Serçeler Ölüyor Celi-le'de*)⁴⁵⁸ ve حبيبتى تنهض من نومها (*Sevgilim Uyanıyor Uykusundan*)⁴⁵⁹ adlı divanları Filistin'i terk etmeden önce yazdığı son divanlarıdır. Bu eserleri üslup açısından farklılaşır. Nuh, haç, temmuz, yılan vb. sembolleri kullanmaya başlar.

Derviş'in Filistin'i terk ettiği 1970 yılında yayımlanan كتابة على ضوء البندقية (Tüfeğin ışığına yazmak)⁴⁶⁰ ve الجسر (Köprü)⁴⁶¹ isimli iki şiiri üslup açısından daha çok bir hikâyeyi andırır. “Köprü” adlı şiirde Derviş, sığınmacı olarak yaşamak istemeyip ülkelerine canları uğruna geri dönmeye karar veren eski bir asker, bir baba ve bir kızın yaşadıklarını hikâye tarzında şöyle anlatır:

كانوا ثلاثة عائدون:

شيخ، و ابنته، وجندي قديم

يقفون عند الجسر...

(كان الجسر نعاسا، و كان الليل قبة

و بعد دقائق يصلون، هل في البيت ماء؟

و تحسس المفتاح ثم تلا من القرآن آيه...) ⁴⁶²

Üç kişiydi geri dönenler:

Bir ihtiyar, onun kızı ve eski bir asker,

Durdular köprüde...

Köprü, uykuda; gece, bir kalpaktı.

Dakikalar sonra varacaklar, su var mı evde?

Yaşlı, anahtarı hissetti sonra okudu Kur'an'dan bir ayet.

⁴⁵⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 85-172.

⁴⁵⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 173-214.

⁴⁵⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 259-322.

⁴⁵⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 323-378.

⁴⁶⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 346-355.

⁴⁶¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 366-370.

⁴⁶² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 367.

Bu iki şiirinde kullandığı üslup, onun şiirin yanında hikâye ve tiyatro yazımında da başarılı olacağını gösterir. Ancak Derviş'in sahip olduğu bu yetenek, edebi yaşamının sonraki aşamalarında etkisini gösterir ve şiir ile nesir hep bir diyalog halinde olur.

2. İkinci Aşama: Sürgün Şairi

Şairin Filistin dışına çıktığı, Arap şiirinin modernleşme sorunsalıyla ilk kez yüz yüze geldiği, şiirlerinde sürgün temasının ağırlık kazandığı ve İsrail'in Beyrut'u işgaline bizzat tanıklık ettiği dönemdir. Suikast vb. nedenlerle ölen dostları için yazdığı mersiyelere sıkça rastladığımız bu aşamada, özellikle Beyrut kuşatmasıyla Derviş'in şiirlerinde kötümserlik hâkim bir unsur haline gelir. Politik olarak Marksizmi benimsemeyi sürdürmekle birlikte Arap Milliyetçiliği şiirlerinde daha çok kendini hissettirir. Bu dönemde yazdığı şiirlerinde, şekil açısından değişimler göze çarpar.

Mısralar, önceki şiirlerine nazaran daha uzundur. Bu aşamadaki şiirlerinde tespit edebildiğimiz kadarıyla semboller daha çok yer alır ve bu nedenle şiirlerinin dili biraz müphemleşir. Filistin halkının dramını ele almayı sürdürdüğü bu aşama da Derviş'e göre "ilkbahar mevsimi"dir.⁴⁶³

Bu aşamada yayınlanan şiir divanları şunlardır: *أحبك أو لا أحبك* (*Seviyorum Seni veya Sevmiyorum*),⁴⁶⁴ محاولة رقم ٧ (*Yedi Nolu Girişim*),⁴⁶⁵ *تلك صورتها و هذا إنتحار العاشق* (*Yedi Nolu Girişim*),⁴⁶⁵ *حالات و فواصل* (*Düğümler*),⁴⁶⁷ *أعراس* (*Düğünler*),⁴⁶⁶ *حصار لمدائح البحر* (*Yüksek Gölgeye Övgü*),⁴⁶⁹ *مديح الظل العالي* (*Yüksek Gölgeye Övgü*),⁴⁶⁸ *Deniz Övgülerini Kuşatma*.⁴⁷⁰

⁴⁶³ Nebîl Amr, "Ecmelüne", s. 25, 26.

⁴⁶⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 11-110.

⁴⁶⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 111-200.

⁴⁶⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 201-237.

⁴⁶⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 238-314.

⁴⁶⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 315-330.

⁴⁶⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 331-392.

⁴⁷⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 393-531.

Bazı Arap edebiyat eleştirmenleri bu dönemi, Derviş'in Mısır'da 1972 yılında yazdığı *سرحان يشرب القهوة في الكافتيريا* (Serhan Kahveyi Kafeteryada İçer)⁴⁷¹ adlı şiirinden hareketle “Serhâniyye” olarak adlandırırlar.⁴⁷²

Kanaatimizce bu şiir, Derviş'i Modern Arap şiirinin öncülerinden biri haline getirir. Derviş, şiirlerindeki değişim ve gelişmeyi gerek semboller gerekse ifade zenginliği açısından bu şiiriyle sağlar. Bu uzun şiirinde Derviş, 1968 yılında Amerikalı senatör ve başkan adayı Robert Kennedy'i öldürmekle suçlanan Filistin asıllı Serhan Bişâra Serhan⁴⁷³ adlı gencin yaşadıklarını betimler.

Şiirine “Serhan” ismini vermesinin temel nedeni budur. Şair, “Serhan” imgesiyle aslında Filistin halkının dramını gözler önüne serer. Şiirin bir kısmı şöyledir:

وماذا حدث؟

. أنت لا تعرف اليوم، لا لون، لا صوت، لا طعم

لا شكل . . . يولد سرحان، يكبر سرحان، يشرب

خمرأً ويسكر . يرسم قاتله ويمزق صورته . ثم يقتله

حين يأخذ شكلاً أخيراً

. ويرتاح سرحان

سرحان ! هل أنت قاتل؟⁴⁷⁴

Ne oldu?

Sen bilmiyorsun bu gün, ne rengi ne sesi,

Ne tadı ne şekli...

Serhan doğuyor, büyüyor Serhan.

İçiyor içki ve sarhoş oluyor.

Katilini resimlere aktarıyor, parçalıyor onun resmini.

Öldürüyor onu son şeklini alınca,

Serhan rahatlıyor.

⁴⁷¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 95-110.

⁴⁷² ‘Ummeyş el-‘Arabî, *Mahmud Derviş Haymetü 'ş-şi 'ri 'l- 'Arabî*, Cezayir 2014, s. 46.

⁴⁷³ Es'ad Ebû Hâfîl, “Serhân Bişâra Serhân: Evvelü filistînî fî Amîrikâ”, *Al-Ahbâr*, https://www.al-akhbar.com/sites/default/files/pdfs/20160528/p10_20160528.pdf (erişim tarihi: 10.10.2015).

⁴⁷⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 97,98.

Serhan! Sen katil misin?

Derviş, şiirine “Ne oldu?” sorusuyla başlar ve bununla vatani Filistin’in Siyonistlerce işgal edilmesi sonrası halkının yaşadığı dramı hatırlatır. İşgal sonrası artık Filistinli görme, işitme, tat alma vb. temel insani özellikleri bile unuttur.

Böyle bir ortamda dünyaya gelen Serhan, meyve suyu yerine içki içer ve sarhoş olur. Yani her Filistinli gibi Serhan da zorluklar içinde doğar ve büyür. Derviş, Serhan’ın diğer özellikleri ve polis sorgusu sırasında yaşadıklarını ise şöyle tasvir eder:

و سرحان يكذب حين يقول رضعت حلبك
سرحان من نسل تذكرة، وترى بمطبخ باخرة لم تلامس
مياهاك،
ما اسمك؟
نسيت
وما اسم أبيك؟
نسيت
وأمك؟
نسيت
وهل نمت ليلة أمس؟
لقد نمت دهرأ
حلمت؟
كثيرا
بماذا؟ بأشياء لم أرها في حياتي⁴⁷⁵

Serhan yalan söylüyor: “Senin sütünden emdim” dediği zaman.

Serhan bilet neslinden, yetişti mutfağında vapurun.

Senin sularına uğramadığı vapurun.

Adın ne?

Unuttum.

Babanın adı?

Unuttum.

⁴⁷⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 99, 100.

Annen?

Unuttum.

Uyudun mu dün gece?

Uzun süre uyudum.

Rüya gördün mü?

Çok.

Ne gördün?

Hayatımda görmediğim şeyler.

Derviş'in Serhan'ı "bilet nesli" olarak nitelemesi, Filistinlilerin vatanlarının işgali sonrası maruz kaldıkları göç olgusuna güçlü bir telmihtir.

Derviş'in şiirlerinde bu aşamadan itibaren sürgün, sığınmacı vb. kavramlar daha belirgin hale gelir. Serhan, yukarıdaki mısralarda genel olarak Filistin'i sembolize eder. Bu halk, Serhan'ın şahsında kendi babası ve annesinin adını unutmuştur. Yani geçmişe dair belleğini yitirmiştir.

Şair, halkının göç vb. nedenlerle kültürel olarak yok oluşla karşı karşıya kaldığının farkındadır. Bu nedenle onlara geçmişte yaşanmış dini ve tarihi olayları hatırlatarak direnmeyi sürdürmelerini salık verir. Derviş, aşağıdaki mısralarda Hz. Hacer'in oğlu İsmail ile birlikte çeşitli zorluklara göğüs gerdiği hicretin, devam ettiğini çarpıcı bir şekilde ifade eder.

Kanaatimizce şair, ساحل المتوسط (orta sahil) ile Akdeniz'e kıyısı bulunan Arap ülkelerini kastetmektedir. Dolayısıyla şairin bir kılıç gibi kınından çıkardığı şehitlerin kabirleri ile Lübnan, Filistin, Suriye, Mısır vb. Arap ülkeleridir. Şair, niçin bu ikisini çekip çıkarmaktadır?

Savaşçı, kılıcı kınından düşmanıyla savaşmak için çıkardığı gibi Derviş de "kabirleri ve Akdeniz sahili"ni düşmanlarına karşı direnmek için çekip çıkarmaktadır. Devam eden hicrette acı çeken ve şehitleri kaburgasında barındıran şair, şöyle seslenir:

وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية
هل تذكرون دموع هاجر – أول امرأةٍ بكت في
هجرة لا تنتهي؟

يا هاجرُ , احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر

حتى الكون أنهضُ

يسكن الشهداء أضلاعي الطليقة

ثم أمتشق القبور و ساحل المتوسطِ

احتفلي بهجرتي الجديدة.⁴⁷⁶

Bir Arap gözyaşıydı yeryüzünde ilk gözyaşı.

Hatırlıyor musunuz?

Sonu gelmeyen hicrette ağlayan ilk kadın Hacer'in gözyaşlarını.

Hacer! Yeni hicretimi kutla. Kabirden,

Kainâta doğru kalkıyorum.

İkamet ediyor şehitler, hür kaburgalarımda.

Çekip çıkarıyorum kabirleri ve Akdeniz sahilini.

Hacer! Kutla yeni hicretimi.

Bir başka şiirinde ise Filistin halkına, Yahudilerin yaşadığı Babil sürgününü⁴⁷⁷ hatırlatarak moral verir ve nasıl Yahudiler Babil'den geri dönmüşse onların da bir gün ülkelerine geri döneceğini şöyle tasvir eder:

يا أطفال بابل

يا مواليد السلاسل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون

و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريبا يصبح الدمع سنابل

آه، يا أطفال بابل

ستعودون إلى القدس قريبا

و قريبا تكبرون.

و قريبا

⁴⁷⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 134-135.

⁴⁷⁷ Babil Sürgünü hakkında daha geniş bilgi için bkz. Paul Johnson, *Yahudi Tarihi* (çev. Filiz Orman), İstanbul, ts., s. 97-109.

وقريبا

..وقريبا

هَلُّوياً

هَلُّوياً!⁴⁷⁸

Ey Babil'in çocukları!

Ey tutsak doğanlar!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında geçmişin hafızasından buğdayı hasat edeceksiniz.

Yakında gözyaşı başak olur.

Ey Babil'in çocukları!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında, çok yakında.

Haleluya,⁴⁷⁹ Haleluya!

Yukarıda bir kısmını verdiğimiz şiirinden anlaşıldığı üzere Derviş, bu dönemde dini sembolleri önceki döneme nazaran daha fazla kullanmaya başlar.

Bu dönemde Derviş'in yazdığı şiirlerden dikkat çeken bir diğer şiiri ise أحمد الزعتر (Ahmed ez-Za'tar)⁴⁸⁰ adlı destansı şiirdir. Şiir, Lübnan iç savaşı sırasında Filistinli sığınmacıların yaşadığı تل الزعتر (Za'tar Tepesi) kampında İsrail'in desteklediği Marûnî militanları ve Suriye gizli servisinin yaklaşık 3000 Filistinli'yi öldürdüğü katliamı konu edinir.⁴⁸¹

Bu elîm olay, 1976 yılı Ağustos ayında gerçekleşir. Derviş, katliamın hemen ardından yazdığı şiirinde "Ahmed ez-Za'tar" ile her türlü zorluğa direnen Filistin halkını sembolize eder. Derviş, şiirde bazen kahramanına "Arap Ahmed" diye seslenir:

⁴⁷⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 46.

⁴⁷⁹ Haleluya, İbranice "Rabb'e övgüler sunun" anlamına gelen bir söz. Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Vahiy Kitabı, 19/1.

⁴⁸⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 257-273.

⁴⁸¹ Muhammed Surûr Zeyne'l-âbidîn, *a.g.e.*, s. 55.

كان المخيّم جسمَ أحمدُ
كانت دمشقُ جفونَ أحمدُ
كان الحجازُ ظلالَ أحمدُ
صار الحصارُ مُرورَ أحمدَ فوقَ أفئدةِ الملايينَ الأسيرةُ
صار الحصارُ هُجُومَ أحمدُ
والبحرُ طلقتهِ الأخيرةُ!

يا أحمدُ العربيُّ... قاومُ!

لا وقتَ للمنفى وأغنيتي...⁴⁸²

Kamp, Ahmed'in cesedi.

Şam, Ahmed'in göz kapağı.

Hicaz, Ahmed'in gölgesiydi.

Oldu abluka geçişi, Ahmed'in milyonlarca esir gönül üzerinden

Oldu abluka Ahmed'in hücumu,

Deniz, son mermisi.

Arap Ahmed! Diren...

Vakit yok, sürgün ve şarkıma.

Şair, aynı şiirin bir başka yerinde ise تل الزعتر (Za'tar Tepesi) kampında Filistinliler'in katliamına sessiz kalarak bir nevi destek olan Arapları eleştirir. Derviş, "Baradâ" ile Suriye'yi, "Nil" ile Mısır'ı ve "Başkentler" ile diğer Arap ülkelerine telmih-te bulunur. Arap ülkerinin hepsi şaire göre, bir Kur'an ayetinde zikredilen⁴⁸³ faydasız bir köpük gibidir:

و أعدّ أضلاعي فيهرب من يدي بردى

و تتركني ضفاف النيل مبتعدا

و أبحث عن حدود أصابعي

⁴⁸² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 268.

⁴⁸³ Daha geniş bilgi için bkz. Ra'd Sûresi, 13/17.

فأرى العواصم كلها زبدا...⁴⁸⁴

Kaburga kemiklerimi sayarken kaçıyor elimden Baradâ Nehri,

Ve terk ediyor beni, Nil kıyısı uzaklaşarak.

Arıyorum parmaklarımın ucunu,

Görüyorum başkentlerin hepsi bir kabaran köpük.

Bu dönemde yazdığı şiirlerde gözlemlediğimiz diğer bir estetik değişim ise şairin üslubunda renklerin öne çıkmaya başlamasıdır. Derviş şiirlerinde renkler oldukça dikkat çeker. Örneğin “mavi renk”, onun romantik duygularının dışavurumunu ifade eder.⁴⁸⁵

Tabiatta yaygın olarak gördüğümüz “yeşil renk” ise, Derviş şiirlerinde bitki ve ağaçların sembolü olmasının yanında ümidin, iyiliğin, canlılığın ve ebediliğin sembolüdür. نشيد إلى الأخضر (Yeşile Bir Marş) isimli şiirinde yeşil kelimesini defalarca tekrar eder.⁴⁸⁶

Kanaatimizce şairin bazı şiirlerinde yeşil renk, bazen büyük hayranlık duyduğu Mısırlı lider Cemal Abdunnâsır (ö. 1970)’ı sembolize eder. Çünkü Nâsır, 1967 İsrail yenilgisine rağmen bazı Arap sosyalistlerce Arap Dünyası’nın kurtuluş ümidini temsil eder.⁴⁸⁷ Örneğin Derviş’in الرجل ذو الظل الأخضر (Yeşil Gölge Adam) adlı şiirinde bunu açıkça görürüz:

الرجل ذو الظل الأخضر

(في ذكرى جمال عبد الناصر)

نَعِيشُ مَعَكَ

نَسِيرُ مَعَكَ

نَجُوعُ مَعَكَ

وَحِينَ تَمُوتُ

نَحَاوُلُ أَلَّا نَمُوتَ مَعَكَ!⁴⁸⁸

Yeşil Gölge Adam:

⁴⁸⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 262, 263.

⁴⁸⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 184-186, 300.

⁴⁸⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 300.

⁴⁸⁷ William L. Cleveland, *a.g.e.*, s. 335, 336.

⁴⁸⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 374-378.

(Cemal Abdunnâsır'ın Anısına)

Yaşarız seninle,
Yürürüz seninle,
Aç kalırız seninle.

Ve ölünce sen,
Ölmemeye çalışırız seninle!

ولستَ نبيّاً،
ولكن ظلّك أخضر
أتذكر؟
كيف جعلت ملامح وجهي
وكيف جعلت جبيني
وكيف جعلت اغترابي وموتي
أخضر
أخضر
أخضر...

Bir nebi değilsin,
Ancak gölgen yeşil.
Hatırlıyor musun?
Nasıl yaptığımı, çehremi,
Alnımı,
Gurbetimi, ölümümü,
Yeşil,
Yeşil,
Yeşil...

Renklerin Derviş şiirlerinde belirgin bir şekilde göze çarpmasının kanaatimizce en önemli nedeni, onun çocuk yaşlarında resme olan tutkusundadır. Aslında şair,

çocukken resme merak duyar. Ancak babasının resim için gerekli malzemeleri satın alacak maddi gücü olmadığı için şiire yönelir.⁴⁸⁹

Edebi hayatının ikinci evresinde şiirleriyle olduğu gibi düzyazılarıyla da çağdaş Arap edebiyatına özellikle Filistin edebiyatına önemli katkılar sunar. Şair, düzyazı olarak kaleme aldığı ve 1973 yılında yayımlanan *يوميات الحزن العادي (Normal Hüznün Günlükleri)*⁴⁹⁰ adlı eserinde Filistin edebiyatında bir ilki gerçekleştirir. Derviş bu eserinde, hayali 2. tekil şahıs (sen) üslubunu çokça kullanır ve bununla kendisine hitap eder. Yani şair, hem mesaj ileten hem de mesaj iletilen kişi konumundadır. Derviş hakkında önemli çalışmaları bulunan Âdil el-Ustâ'ya göre, Derviş'in düzyazılarında bu üsluba yönelmesinin temel nedeni, şairin, derin bir yalnızlık duygusuna kapılmasıdır.⁴⁹¹ Kanaatimizce Derviş'in bu tür yalnızlık hissine kapılmasında en önemli etken: yaşadığı siyasi olaylardır.

Özellikle Lübnan iç savaşı, İsrail'in Beyrut'u işgal etmesi ve bu iki olayın akabinde Filistinli yöneticilerin Lübnan'dan çıkarılması Derviş'i hem psikolojik hem de sanatsal açıdan olumsuz etkiler. Derviş, bir röportajında bu durumu şöyle izah eder:

‘Beyrut'ta 1972-82 yılları arasında on yıl geçirdim. Bu kente karşı duyduğum bağlılığın, sevdanın gerçek nedenlerini pek izah edemiyorum...

O dönemde Beyrut, birbiriyle çatışma içinde, ama bir arada yaşayan birçok edebi, entelektüel ve siyasal akımları içinde barındırıyordu. Bunların bir laboratuvarıydı. Çok canlı ve dinamik, renkli bir kentti.

*Maalesef, ben oraya yerleştikten bir süre sonra 'iç savaş' patladı. Bu durum beni hem kişisel, hem de sanatsal olarak olumsuz etkiledi. Kan, bitmeyen yıkımlar ve gözyaşları, ardi arkası kesilmeyen bombalamalar, birçok dostun kaybı, sevgisizlik, nefret, kuşku, çaresizlik... Şiirimdeki evrimi duraksamaya uğrattı, bloke etti.’*⁴⁹²

Başta Arafat olmak üzere Filistin Kurtuluş Örgütü yönetici kadrolarının Lübnan'dan sürülmesi sonrasında Derviş, kısa bir süre daha Beyrut'ta kalır. Ancak şair, Sabra ve Şatilla katliamının ardından orada daha fazla kalamaz ve Tunus'a gider. Tunus, Kıbrıs ve Paris arasında gidip gelen Derviş'in Beyrut'ta sekteye uğrayan edebi hayatı, Paris'e yerleşmesiyle yeni bir evreye girer.

⁴⁸⁹ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 104; Yusuf el-Ğâzî, *a.g.y.*,

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152> (erişim tarihi: 04. 08. 2015).

⁴⁹⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlû'l-kâmile*, c. III, s. 217-417.

⁴⁹¹ Âdil el-Ustâ, “Fî Hadrati'l-giyâb!” *Mahmoud Darwish Foundation*,

<http://www.darwishfoundation.org/printnews.php?id=1051> (erişim tarihi: 21. 01. 2015).

⁴⁹² Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş” <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi:22. 01. 2016).

3. Üçüncü Aşama: Yeryüzü Şairi

Üçüncü aşama, şairin Paris'te ikamet ettiği, şiirinde ciddi bir dönüşüm geçirdiği ve yerellikten evrenselliğe doğru evrildiği aşamadır. Filistin sorununu Arap liderlerin sahiplenmemesi vb. nedenlerden dolayı şairin politik olarak Arap Milliyetçiliğinden koptuğu bir dönemdir. Derviş, Beyrut iç savaşı nedeniyle sekteye uğrayan şiirinin tekrar hayat bulduğu ve edebi açıdan yeniden doğduğu bu aşamayı şöyle tasvir eder:

“Paris'te ikamet ettiğim aşama. Bu aşamayı şiir tecrübemin en verimli aşaması olarak kabul ediyorum. (Paris'in ülkemden) uzak olması bana kendim, dilim ve (şiir) konularımı düşünme fırsatı sağladı. Bu ise şiirsel ritmimi sakinleştirdi ve birçok şiirime hâkim olan hamaseti hafifletti. (Ayrıca) Bu dünyada normal bir insanın ortaya attığı varlık, yaşam ve şiire dair soruları düşünmemi sağladı.”⁴⁹³

Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere şair, Paris yıllarında yaşama dair bir sorgulamaya girişirken bu dönemde yazdığı şiirleri ise daha çok “ben” üzerine yoğunlaşır ve lirik özellikler taşır. Bu ise şiirlerinde hem muhteva hem de şekil açısından önemli bir değişime neden olur.⁴⁹⁴

Şiirlerinde şekil açısından en önemli değişiklik, önceki döneme nazaran şiir satırlarının azalmış olmasıdır. Örneğin bir önceki dönemde yazdığı قصيدة الخبز (Ekmek Kasîdesi)⁴⁹⁵ yetmiş yedi satırdan oluşurken bu dönemin ilk başlarında yazdığı ورد أقل (Daha Az Gül)⁴⁹⁶ divanında yer alan şiirleri on ila on dört satır arasında değişir.

Ayrıca aynı şiir divanında yer alan şiirlerin biri hariç hepsi serbest şiir türünün mütekârib bahriyle⁴⁹⁷ yazılmıştır.⁴⁹⁸ Muhteva açısından ise bu dönemdeki bazı şiirlerinde Kızılderililer, Moğollar, Truvalılar, Endülüs vb. tarihi meselelerin ana temayı teşkil ettiği bazı şiirleri ise epik özelliktedir.

Yaşadığı değişimin ardından, artık o “direniş şairi” değil “yeryüzü şairi” haline gelir. Derviş bu değişimi kısaca şöyle anlatır:

⁴⁹³ Nebîl Amr, ‘‘Ecmelüne’’, s. 26.

⁴⁹⁴ Nebîl Amr, ‘‘Ecmelüne’’, s. 42,43.

⁴⁹⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 278-283.

⁴⁹⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 105-176.

⁴⁹⁷ Mütekârib bahriyle ilgili bilgi için bkz. Hüseyin Tural, *a.g.e.*, s. 193-200.

⁴⁹⁸ Muhammed Salâh Zekî Ebû Hamîde, *el-Hitâbü’ş-ş-irîyyü ‘inde Mahmud Derviş*, Gazze 2000, s. 345.

‘‘Evet, bu değişimi yaşıadım. Bu değişimin özünde şu vardı: Direnmek, ille de, bir şeyle sürgit kavgaya tutuşmak değil. Direnmek, paylaşmak, aşk, güzellik, hakçalık, doğanın ve evrenin kutsallığına saygı gibi değer ve duyguların sürekli, yılmadan savunulması ve gündemde tutulmasıdır daha çok.

Şair, özel bir davayı savunuyor olsa bile, son tahlilde, o da diğer varlıklar gibidir: Sever, hastalanır, düş görür, yenilginin, kaybın acısını çeker, ölüm önünde zaferinden zevk alır...’’⁴⁹⁹

Paris yıllarında yazdığı ve değer verdiği bazı eserleri: هي أغنية (O Bir Şarkıdır)⁵⁰⁰, ورد أقل (Daha Az Gül)⁵⁰¹, أحد عشر كوكباً (On bir Yıldız)⁵⁰², أرى ما أريد (İstediğimi Görürüm)⁵⁰³, سرير الغريبة (Yabancıнын Yatağı)⁵⁰⁴ adlı divanları ve düzyazı olarak kaleme aldığı ذاكرة للنسيان (Unutmak İçin Hatırlama)⁵⁰⁵ isimli eseridir. Derviş, bu eserleriyle dünya edebiyatının tanınır şairleri arasındaki yerini geç de olsa alır. Derviş bu dönemi ‘‘yaz mevsimi’’ olarak niteler.⁵⁰⁶

Şairin bu dönemde yazdığı ورد أقل (Daha Az Gül) divanında yer alan إذا كان لي إذا كان لي (Herşeye Yeniden Başlasam) adlı şiirinden bir bölüm şöyledir:

إذا كان لي أن أعيد البداية أختار ما اخترت: ورد السياج
أسافر ثانية في الدروب التي قد تؤدي وقد لا تؤدي إلى قرطبة
أعلق ظلي على صخرتين لتبني الطيور الشريدة عشاً على غصن ظلي
وأكسر ظلي لأتبع رائحة اللوز وهي تطير على غيمة متربة
وأتعب عند السفوح: تعالوا إلي اسمعوني. كلوا من رغيبي
اشربوا من نبيذي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي
كصفافة متعبة⁵⁰⁷

Her şeye yeniden başlasam kuşburnu çiçeğini seçerim.

Kurtuba’ya götürren ve götürmeyen yollarda yine seyahat ederim.

⁴⁹⁹ Selahattin Yıldırım, ‘‘Mahmud Derviş’’ <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervise-bir.html> (erişim tarihi: 20.05.2015)

⁵⁰⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 13-104.

⁵⁰¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 105-176.

⁵⁰² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 177-266.

⁵⁰³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 267-350.

⁵⁰⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 7-72.

⁵⁰⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. III, s. 7-126.

⁵⁰⁶ Nebîl Amr, ‘‘Ecmelüne’’, s. 25, 26.

⁵⁰⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 109.

Gölgemin dalına firari kuşlar kursun diye yuva, asarım kayalara gölgemi.
Takip edeyim diye badem kokusunu uçarken tozlu bir bulut üstünde, parçalarım göl-
gemi.

Dağların eteğinde yorgun düşerim: Gelin dinleyin beni. Yiyin ekmeğimden,
İçin şarabımdan. Terk etmeyin beni, ömür yolunda tek başıma.
Yorgun bir söğüt gibi.

Yukarıda şair “her şeye yeniden başlasam... yine seçerim” ifadesiyle Filistin için geçmişte yaptığı fedâkarlıkları yine yapacağını vurgular. Bunun kanıtı ise şairin Siyonistlerce işgal edilen vatanı Filistin’i sembolize eden Müslüman Arapların yitık şehri Kurtuba’ya giden ve gitmeyen yolda yürümeye devam etme niyetinde olmasıdır.

Kanaatimizce şair “gölge” ile vatanı için düşmanlarına karşı tek mücadele aracı olan şiirini kastetmektedir. Yani şair, Siyonizm ile mücadelesinde şiirini bir araç olarak kullanmayı sürdürecektir. Ancak şair, bu mücadelede yorgun düşmüştür. Bundan dolayı herkese bu mücadelede Filistin halkını yalnız bırakmamaları çağrısında bulunur. Ayrıca şair “Yiyin ekmeğimden, için şarabımdan” ifadesiyle Hıristiyanlığın önemli sakramentlerinden Ekmek-Şarap ayini Evharistiya’yı⁵⁰⁸ temel oluşturan ve Hz. İsa’ya atfedilen sözlerine telmihte bulunur.⁵⁰⁹

Derviş, Paris yıllarında yazdığı şiirlerinde önceki şiirlerine nazaran daha fazla tarihi ve dini semboller kullanmaya başlar. Çünkü şair, her şeyi yeniden kurgular ve her şeyin üstüne geldiği⁵¹⁰ bir ortamda kendini varoluşsal ve tarihi olarak yeniden inşa eder. Derviş, bu dönemdeki bazı şiirlerinde Filistin ile aynı kaderi paylaşan ve kayıp vatan diye nitelendirdiği Endülüs için hüzünlenir. Artık Filistin, yeni Endülüs’tür.⁵¹¹

⁵⁰⁸ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 414-417; Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s.143; Mehmet Aydın, *a.g.y.*, s. 99.

⁵⁰⁹ Matta İncili’nde olay şöyle anlatılır: Yemek sırasında İsa eline ekme aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. “Alın, yiyin” dedi, “Bu benim bedenimdir.” Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, “Hepiniz bundan için” dedi. Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Matta İncili, 26/26-27.

⁵¹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, تَضِيْقُ بِنَا الْأَرْضُ (Yeryüzü bize dar geliyor), *ed-Dîvân*, c. III, s. 115.

⁵¹¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 291.

Bu aşamada yazdığı bazı şiirleri, şiirden daha çok düzyazı görünümündedir. Örneğin aşağıdaki şiirinde yaşamının önemli bir bölümünü seyahatlerde geçirdiğini hikâye tarzında şöyle ifade eder:

مَطَارُ أَثِينَا يُوزُّ عُنَا لِلْمَطَارَاتِ. قَالَ الْمُقَاتِلُ: أَيْنَ أَقَاتِلُ؟ صَاحَتْ بِهِ
حَامِلٌ: أَيْنَ أَهْدِيكَ طِفْلَكَ؟ قَالَ الْمُوظَّفُ: أَيْنَ أَوْظَّفُ مَالِي؟ فَقَالَ
الْمُنْقَفُ: مَالِي وَمَالِكَ؟ قَالَ رِجَالُ الْجَمَارِكِ: مَنْ أَيْنَ جِئْتُمْ؟ أَجَبْنَا: مِنْ
الْبَحْرِ. قَالُوا: إِلَى أَيْنَ تَمْضُونَ؟ قُلْنَا: إِلَى الْبَحْرِ. قَالُوا: وَأَيْنَ عَنَّاوِينُكُمْ؟
قَالَتْ امْرَأَةٌ مِنْ جَمَاعَتِنَا: بُعِجْتِي قَرِيْبِي. فِي مَطَارِ أَثِينَا أَنْتَظِرُنَا سِنِينًا⁵¹²

Atina havaalanı dağıtıyor bizleri havaalanlarına. Fedai: “Nerede savaşıyorum?”, dedi. Hamile kadın seslendi ona:

“Nerde vereyim sana çocuğunu?” Memur: “Nerede değerlendireyim malımı?” dedi.

Aydın zat: “Malından bana ne?” dedi. Gümrükcüler: “Nereden geldiniz ?” Dedik: “Denizden”. “Nereye gidiyorsunuz?” dediler. “Denize” dedik. “Adresiniz nerede?” dediler.

İçimizden bir Kadın: “Bohçam köyümdür” dedi. Atina havaalanında bekledik yıllarca.

Derviş’in Paris yıllarında yazdığı *عابرون في كلام عابر* (Geçici Bir Sözde Geçip Gidenler) şiiri yayımlandığında İsrail Parlamentosu’nda tartışma yaratır ve Fransa Yahudi lobisi bu şiir nedeniyle onun aleyhinde mahkemeye başvurur. Dönemin İsrail Parlamentosu’nun bir üyesi Derviş’i kastederek şunları söyler: “Şu şaire bakın! Ölü-lerimizi de alıp çekip gitmemizi istiyor.”⁵¹³

Adı geçen şiirde doğrudan İsrail, Yahudi vb. kelimeler geçmese de şiiri okuyan kişi, Derviş’in Siyonistleri îmâ ettiğini hemen fark eder. Şiirin bir kısmı şu şekildedir:

فاخرجوا من ارضنا

من برنا ..من بحرنا

⁵¹² Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. III, s. 120.

⁵¹³ Zîzî Şûşa, “Esrâr cedîde ‘an Dervîş şâiri’l-mukâvame” <http://elbadil.com/?p=475328> (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

من قمحنا ..من ملحنا ..من جرحنا

من كل شيء، واخرجوا

من مفردات الذاكرة

أيها المارون بين الكلمات العابرة!⁵¹⁴

Defolun yerimiz,

Toprağımız, denizimiz,

Buğdayımız, tuzumuz ve yaramızdan.

Her şeyden, defolun!

Hatıranın sözcüklerinden,

Geçici kelimeler arasında gelip geçenler!

Şair, Paris'te rahat bir hayat sürmesine rağmen 1994 yılında kendi arzusuyla halkının yanına döner. Ramallah'a yerleşen Derviş için yeni bir sürgün hayatı başlar. Çünkü şair, o ana kadar Filistin dışında "mekânsal bir sürgün"dedir. Şimdi ise kendi ülkesinde "içsel bir sürgün" yaşamaktadır. Derviş bu bağlamda şunları söyler:

"Sürgün'ün çok hali vardır: İçinizde, dilde, ailede, adalet önünde, dünya önünde... En zorlu sürgün, kendi içinizde hissettiğinizdir.

Sürgün salt mekânsal bir durum değildir. Kendi toprağınızda da sürgün olabilir ya da sürgün hissedebilirsiniz kendinizi.

Evet. Beni 'sürgün şair' diye nitelemek yanlış olmaz sanırım. Anadilim dışında. Şair olarak sürgünde doğdum. Ve birçok halini yaşadım. Kendi sürgünüme gelince: Yakın zamana kadar yaşadığım zorunlu mekânsal sürgünün ötesindedir bugün. Bugünkü sürgünüm daha çok bir iç sürgündür, psişik, ruhsal bir sürgündür. Ve pek biteceğe benzemiyor."⁵¹⁵

Derviş, şiiriyle halkının mücadelesine destek olmayı sürdürür. Ancak yıllardır bitmeyen Siyonist baskılar ve yaşadıkları, onu yorgun düşürür. 1998 yılında Paris'te ameliyat olan Derviş için yeni bir yaşam başlar. Artık o edebi hayatının en önemli şiirlerini yazdığı yeni bir evrededir.

⁵¹⁴ Şairin bu şiirini basılmış hiçbir divanında bulamadık. Bu nedenle internette bulduğumuz metne bağlı kaldık. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, "Âbirûn fi kelâm 'âbir", <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470> (erişim tarihi:25. 01. 2016).

⁵¹⁵ Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş", <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

4. Dördüncü Aşama: Serbest Temalar Dönemi

Dördüncü aşama, şairin yaşam öyküsünü yansıtan لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Tekbaşına Bıraktın*)⁵¹⁶ adlı divanı ile 1998 yılında geçirdiği bir ameliyat sonrasında yaşadığı ölüm deneyimini tasvir eden الجدارية (Duvara Ait)⁵¹⁷ şiiriyle başlayan ve 2008 yılında vefatıyla son bulan aşamadır.⁵¹⁸

Derviş bu aşamayı “sonbahar mevsimi” olarak niteler.⁵¹⁹ Derviş’in bu dönemdeki şiirlerinde dini ve mitolojik semboller daha fazla yer alır. Bu aşamayı “epik lirizm” ve farklı temaların yer almasından dolayı “serbest temalar” dönemi olarak nitelemek mümkündür.⁵²⁰ Ayrıca Derviş’in eserlerinde bu aşamada şiir ile nesir arasında bir iç içe geçme görülür. Derviş bu konuyla ilgili şunları söyler:

“Kendi şiirsel gelişmemde, özellikle, son dönem şiirimde, düzyazı ve şiirin sürekli diyalog arayışı var. Bilindiği gibi, bu diyalogun öncülerinden biri ve büyük ustası T. S. Eliot’dur.”⁵²¹

Gerçekte, tüm yazım biçimleri belirli bir ahenk içerir. Bu özellik salt şiire özgü değildir. Gerçek sorun, bu ahengin nasıl duyulur ve görülür kılınabileceğinde yatar.

Ben, ‘şarkı’ gibi söylenebilecek, yazımı sevenlerdenim.

Niye uçamasın şiir ve düzyazı birlikte, ‘Bir kırlangıcın iki kanadının kutlu ilkbaharı taşıdığı gibi’ yapabiliyorlarsa?’⁵²²

Bu dönemde şair, çoğunlukla Filistin şehri Ramallah’ta bazen ise Ürdün’ün başkenti Amman’da ikamet eder. Derviş’in bu aşamada yayınlanan eserleri şunlardır:

⁵²³ لماذا تركت الحصان وحيدا (*Niçin Atı Yalnız Bıraktın?*)

⁵²⁴ الجدارية (*Duvara Ait*)

⁵²⁵ سرير الغريبة (*Yabancı Kadının Yatağı*)

⁵¹⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 145-252.

⁵¹⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 253-312.

⁵¹⁸ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 25-26.

⁵¹⁹ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 26.

⁵²⁰ Lâyânâ Abdurrahîm Kemâl Abdü Rabbih, *a.g.e.*, s. 82.

⁵²¹ Daha geniş bilgi için bkz. Rozi Khan, “Portry of T. S. Eliot”, <https://tr.scribd.com/document/155656499/TS-Eliot-s-Poetry-pdf> (erişim tarihi: 25. 06. 2016).

⁵²² Selahattin Yıldırım, Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

⁵²³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 145-252.

⁵²⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 253-312.

⁵²⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 7-72.

⁵²⁶ لا تعتذر عما فعلت (Yaptığından Dolayı Özür Dileme)

⁵²⁷ كزهر اللوز أو أبعد (Badem Çiçeği Gibi veya Daha Ötesi)

⁵²⁸ حالة حصار (Kuşatma Durumu)

⁵²⁹ في حضرة الغياب (Yokluğun Huzurunda)

⁵³⁰ أثر الفراشة (Kelebek Etkisi)

Yukarıdaki eserleri Derviş hayatta iken yayımlanır. لا أريد لهذي القصيدة أن تنتهي. (Bu Şiirin Bitmesini İstemiyorum)⁵³¹ adlı şiir divanı ise şairin ölümünden sonra 2009 yılında yayımlanır.

Derviş'in 1995 yılında yayımlanan لماذا تركت الحصان وحيدا (Niçin Atı Yalnız Bıraktın) isimli divanı onun hayatını yansıttasının ötesinde belki de estetik düşlerini gerçekleştirdiği bir eserdir.

Kanaatimizce bu divanında Derviş, kırlangıcın iki kanadı olarak gördüğü şiirle düzyazının birlikteliğini önemli ölçüde başarır. Divanda yer alan tüm eserleri hem bir hikâye gibi olay, yer, zaman ve kişileri içerir hem de bir şiirde olması gereken özellikleri bünyesinde taşır. Bu bağlamda divanda yer alan أَبْدُ الصُّبَّار (Kaktüs'ün Ebediliği) adlı şiirini⁵³² ele almak yerinde olacaktır.

Derviş bu şiirinde çocukluğuna gider ve İsrail'in, köyü Birva'yı işgal etmesi sonrası yaşadıklarını bir hikâye anlatır gibi gözlerimizin önüne getirir. Derviş'in daha küçük yaşlarda işgalin ardından ailesiyle birlikte köylerinden ayrıлып Lübnan'a göç ettiğini çeşitli vesilelerle belirtmiştik.

İşte bu şiir, küçük bir çocuğun göç yolunda yaşadıklarını baba-oğul diyaloguyla tasvir eder. "Nereye götürüyorsun?" diye soran şairin kendisidir. "Rüzgârın estiği yön" cevabıyla baba, gittikleri yer hakkında bilgi sahibi olmadığını vurgular:

إلى أين تأخذني يا أباي؟

⁵²⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 7-108.

⁵²⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 73-183.

⁵²⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 109-144.

⁵²⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 183-262.

⁵³⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 263-409.

⁵³¹ Mahmud Derviş, *Lâ urîdü li hâzihi'l-kasîde en tentehî*, Beyrut 2009.

⁵³² Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 164-167.

إلى جَهَّةِ الرِّيحِ يا وَاَلِدِي...⁵³³

Nereye götürüyorsun beni baba!

Rüzgârın estiği tarafa oğlum!

Baba ve oğlu bilinmeyene doğru yola çıkmışlardır artık. Derviş okuyucusuna Filistin'in yakın tarihine götürür ve ona "Bonapart" imgesiyle Fransızların Filistin'i işgalini hatırlatır. Baba, kurşun seslerinin duyulduğu bir ortamda oğluna korkmamasını tavsiye ederken, işgalci İsrail askerlerinin kalıcı olmadıklarını ve onlar geriye döndüklerinde kendilerinin de geri döneceklerini ümit verici bir şekilde anlatır:

...وَهُمَا يَخْرُجَانِ مِنَ السَّهْلِ، حَيْثُ

أَقَامَ جُنُودُ بُونَابَرْتٍ تَلًّا لِرَصْدِ

الظَّلَالِ عَلَى سَوْرِ عَكَّا الْقَدِيمِ—

يَقُولُ أَبُّ لَابْنِهِ: لَا تَخَفْ. لَا

تَخَفْ مِنْ أَرِيزِ الرِّصَاصِ! اِلْتَصِقْ

بِالْتَرَابِ لِتَنْجُوا! سَنَنْجُوا وَنَعْلُو عَلَى

جَبَلٍ فِي الشَّمَالِ، وَنَرْجِعُ حِينَ

يَعُودُ الْجُنُودُ إِلَى أَهْلِهِمْ فِي الْبَعِيدِ⁵³⁴

Çıkıyor ikisi ovadan.

Bonapart'ın askerlerinin kurduğu gölgeleri gözetleme tepesi

(Akka'nın eski kalesinde...)

Diyor baba oğluna: Korkma!

Korkma kurşun sesinden, yapış!

Toprağa kurtulmak için! Kurtulacağız.

Ve Kuzey'deki bir dağa tırmanacağız; geri döneceğiz.

Askerler döndüğünde uzaktaki ailelerine.

Çocuk (Derviş), göç yolunda geride bıraktıklarının akıbetini merak eder.

Baba ise oğlunu teselli etmeyi sürdürür:

- وَمَنْ يَسْكُنُ الْبَيْتَ مِنْ بَعْدِنَا

⁵³³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 164.

⁵³⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 165.

يا أباي؟

- سيقى على حاله مثلما كان

يا ولدي!⁵³⁵

-Kim yerleşecek eve bizden sonra

Baba?

-Olduğu gibi kalacak

Oğlum!

Baba, oğluna geri dönecekleri konusunda ümit verirken aslında kendisi de ümitlidir. Bu nedenle anahtarının yanında olup olmadığını kontrol eder ve anahtarının yanında olduğunu hissettiğinde huzur duyar. Çünkü anahtar, onun bedenindeki bir organ mesabesindedir. Şair, yine babasının sözüyle İngilizler'in Filistin'i işgal yıllarını okuyucularına hatırlatır.

Tüm işgalciler gibi onlar da yerli halka zulmetmişlerdir. Bu yolculukta çocuk, işgale karşı direnen babasının dikenleriyle meşhur kaktüsün içine atıldığını, öğrenir. Babası bu işkenceye rağmen vatanına ihanet etmez ve işgale karşı kendisi gibi direnen arkadaşları hakkında tek kelime bilgi vermez. Bu nedenle baba, oğluna geçmişi hatırlatarak ondan gerekirse Siyonist işgalcilere karşı direnmesini ister:

تَحَسَّنَ مِفْتَاحَهُ مِثْلَمَا يَتَحَسَّنُ

أَعْضَاءَهُ ، وَاطْمَأَنَّ . وَقَالَ لَهُ

وَمَا يَعْبِرَانِ سِيَاجًا مِنَ الشُّوكِ:

يَا ابْنِي تَذَكَّرْ! هُنَا صَلْبُ الْإِنْجِلِيزِ

أَبَاكَ عَلَى شَوْكِ صُبَّارَةِ لَيْلَتَيْنِ،

وَلَمْ يَعْتَرَفْ أَبَدًا. سَوْفَ تَكْبِرُ يَا

ابْنِي، وَتُرَوِّي لِمَنْ يَرْتُونُ بِنَادِقَهُمْ

سِيرَةَ الدَّمِ فَوْقَ الْحَدِيدِ...⁵³⁶

Yokladı anahtarını yoklar gibi

Bir uzvunu, rahatladı. Ve dedi ona,

⁵³⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 165.

⁵³⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 165.

Tel örgülü çitten geçerlerken:

“Oğlum hatırla! Burada çarımha gerdi İngiliz,
Babanı kaktüs dikenini üstünde iki gece,
Asla konuşmadı. Büyüyeceksin oğlum!
Anlatırsın tüfeklerini miras alanlara,
Demir üstündeki kanın hikâyesini...”

Ancak çocuk, babasının söylediklerini anlayacak durumda değildir. Bu nedenle geride bıraktıkları- belki de çok sevdiği- atı hakkında masum sorularına devam eder:

- لماذا تركت الحصان و حيداً ؟

- لكي يُؤنسَ البيتَ ، يا ولدي ،

فالببوتُ تموت إذا غاب سَكَّانُها...⁵³⁷

-Niçin bıraktın atı tek başına?

- Yoldaş olsun diye eve, oğlum!

Evler harap olur sakinleri bulunmazsa.

Derviş’in daha çocuk yaşlarında başlayan sürgünü hiç bitmez. Sürgünün her halini yaşayan şair, ülkesine dönüş yapmasına rağmen sürgününü bir türlü sona erdirmemez.

Derviş, ülkesinde “içsel bir sürgün” halinde yaşarken çeşitli vesilelerle Filistin dışına gider. 1998 yılında Belçika’da verilen fahri doktora ünvanı töreni sonrası sağlık kontrolü için gittiği Paris’te geçirdiği kalp ameliyatı Derviş’in yaşam tarzı ve edebi hayatında önemli değişikliklere neden olur. Ameliyat sonrası dört gün uyutulan Derviş, narkozun etkisiyle halüsinasyonlar⁵³⁸ görmeye başlar. Kendisini hastanede değil, hapishanede işkece gören bir mahkûm sanmaktadır. Ziyaretine gelen arkadaşları onun delirdiğini bile düşünürler. Ölüm deneyimini yaşadığı bu süreçte Derviş, en çok konuşma ve dil yeteneğini yitirmekten kaygılanır. Bir televizyon programında ameliyat sonrası yaşadıklarını şöyle anlatır:

⁵³⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 166.

⁵³⁸ Ruhsal ve sinirsel hastalıklarda görülen halüsinasyon, gerçekte olmayan fakat kişinin sahip olduğu beş duyu organından herhangi bir tanesiyle algıladığını sandığı durumlara verilen bir isimdir.

“... Halüsinasyonlar ve hezeyanlar yaşıyordum. Hastanede değil, bir hapishane bodrumunda bulunduğuma ve gardiyanların her gün bana işkence yaptıklarına inanıyordum.

Bir keresinde İlyas Hûrî beni ziyaret etti, yoğun bakım bölümündeki odama girdi ve onunla bilinçli bir şekilde romanı hakkında konuştum. Sonra ondan dayakçı gardiyanlardan beni kaçırmasını istedim. Zira bazı anlar şuurum yerindeyse de diğer anlarda narkozun etkisiyle halüsinasyonların tesirindeydim.

Çok amansız, acımasız dünyalara daldım. Geçmişte yaşadığım anıları hatırladım. Tuhaf manzaralar gördüm. Örneğin kendimi Rene Char ile otururken gördüm. Ebü'l-Alâ' el-Maarrî'yi gördüm. Hızlı bir şekilde zamanlar ve mekânlar karıştı. Gördüğümün hayal değil gerçek olduğundan emindim. Arkadaşlarım belki delirdiğimi düşünerek korktular benim için. Dili unuttum endişesiyle derin bir korkuya kapıldım. Arkadaşlarıma sürekli dilimi kaybettiğimi yaşıyordum. Nefes almam için ağzıma konmuş şey sebebiyle konuşmaktan acizdim.”⁵³⁹

Derviş, bu korku dolu günlerin geçmesiyle edebi tecrübesinin bir özeti konumundaki جدارية (Duvara Ait)⁵⁴⁰ isimli şiirini yazar. Şiirin bir bölümü şu şekildedir:

وكأنني قد متُّ قبل الآن...
أعرفُ هذه الرؤيا ، وأعرفُ أنني
أمضي إلى ما لستُ أعرفُ . ربُّما
ما زلتُ حيًّا في مكانٍ ما، وأعرفُ
ما أريدُ ...
سأصيرُ يوماً ما أريدُ⁵⁴¹

Sanki daha önce ölmüşüm...

Biliyorum bu düşü ve biliyorum.

Bilmediğime doğru ilerlediğimi. Belki,

Hâlâ hayattayım bir yerde, biliyorum

İstediğim şeyi...

Olacağım bir gün istediğim şey.

⁵³⁹ Cîzîl Hûrî, “‘Hıvârü mea‘ Mahmud Derviş ‘ani’s-siyâseti ve’s-ş-i’ri ve’t-tecübeti’l-mevt”, *Mecelle-tü’ d-dirâsâti’l-Filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 21.

⁵⁴⁰ Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile*, c. I, s. 257-312.

⁵⁴¹ Mahmud Derviş, *el-A’mâlü’l-kâmile*, c. I, s. 258.

يا اسمي: أين نحن الآن ؟ .

قل : ما الآن ، ما العَدُّ ؟

ما الزمانُ وما المكانُ

وما القديمُ وما الجديدُ ؟

سنكون يوماً ما نريدُ⁵⁴²

Ey ismim: Neredeyiz biz şimdi?

Söyle: Şimdi nedir? Yarın nedir?

Zaman nedir? Mekân nedir?

Eski nedir? Yeni nedir?

Olacağız bir gün istediğimiz şey.

رَأَيْتُ رِفاقي التَّلاثَةَ يَنْتَحِبُونَ

وَهُمْ

يَخِيطُونَ لي كَفَنًا

بِخُيوطِ الدَّهَبِ

رَأَيْتُ المَعريَّ يَطْرُدُ نَقَّادَهُ

من قَصِيدَتِهِ :

لَسْتُ أَعْمى

لأَبْصِرَ ما تَبْصِرُونَ ،

فإنَّ البَصِيرَةَ نورٌ يُوَدِّي

إلى عَدَمٍ أو جُنُونٍ⁵⁴³

Gördüm üç dostumu ağlarken

Ve dikerlerken bana kefen,

Altın ipliklerle.

Gördüm el-Me‘arrî’yi kovarken eleştirmenlerini,

Şiirinden:

⁵⁴² Mahmud Derviş, *el-A‘mâlü ‘l-kâmile*, c. I, s. 261.

⁵⁴³ Mahmud Derviş, *el-A‘mâlü ‘l-kâmile*, c. I, s. 270.

Ben kör değilim ki
Gördüğünüz şeyi göremeyen,
Basiret bir ışıktır neden olan
Yokluğa... Ya da cinnete.

أَيُّهَا الْمَوْتَ أَنْتَظِرُ ! حَتَّى أُعَدَّ
حَقِيقَتِي : فَرشَاةَ أَسْنَانِي ، وَصَابُونِي
. وَمَاكِنَةَ الْحَلَاقَةِ ، وَالْكَوْلُونِيَا ، وَالثِّيَابَ .
هَلِ الْمَنَاخُ هُنَاكَ مُعْتَدِلٌ ؟ وَهَلِ
تَتَبَدَّلُ الْأَحْوَالُ فِي الْأَبَدِيَةِ الْبَيْضَاءِ ،
أَمْ تَبْقَى كَمَا هِيَ فِي الْخَرِيفِ وَفِي
الشِّتَاءِ ؟ وَهَلِ كِتَابٌ وَاحِدٌ يَكْفِي
لِنَسْلِيَّتِي مَعَ اللَّأْوَقْتِ ، أَمْ أَحْتَاجُ
مَكْتَبَةً ؟ وَمَا لَعَةُ الْحَدِيثِ هُنَاكَ ،
دَارِجَةً لِكُلِّ النَّاسِ أَمْ عَرَبِيَّةً
/فُصْحَى 544

Ey ölüm, bekle! Hazırlamam için
Çantamı: diş fırçam, sabunum,
Traş makinası, kolonya, elbiseler.

Hava orada ılık mı?

Havalar değişiyor mu beyaz sonsuzlukta?

Yoksa kalıyor mu havalar sonbahardaki gibi, kıştaki gibi?

Bir kitap yeter mi?

Avunmam için zamansızlıkla,

Yoksa ihtiyaç mı duyacağım bir kütüphaneye?

Nedir konuşma dili orada?

Herkesin alıştığı dil mi?

⁵⁴⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 280.

Yoksa fasih bir Arapça mı?

Derviş, yukarıda bir bölümünü sunduğumuz şiiriyle ilgili bir röportajında şunları söyler:

“Cidariyyat, kişisel bir deneyiminin (kısa süreli ölümü tatmamın!) sonucu, konu üzerinde daha derinlikli düşünmem ve bu alandaki eski metinleri (Gılgamış Destanı dâhil) yeniden gözden geçirmem sonucu doğdu.

(...)

Ölüm bende bir metafor değildir. Onu tema olarak seçmedim. O, kendini bir gerçeklik olarak dayattı. Ölüm ile içli dışlı Cidariyye eserim, özünde hayat ve onun güzelliğine yakılmış bir ezgidir.”⁵⁴⁵

Derviş’e göre ölümle ilgili dini ve felsefi olmak üzere iki farklı bakış açısı vardır: Dini bakış açısı, ölümü fani olan dünyadan ebedi olan ahirete bir geçiş olarak açıklar. Felsefi bakış açısında ise ölüm, bir oluş biçimi olarak görülür. Yaşam ve ölüm diyalektik bir ilişki içinde açıklanır.⁵⁴⁶

Derviş’in özellikle bu dönemde yazdığı eserlerinde ölüm teması çok önemli bir yer teşkil eder. Derviş, ölümle ilgili şiir yazdığına, ölüm kavramını son sınırına kadar götürmediğini, çünkü bu kavramın son sınırının mayınlarla döşeli olduğunu belirtir. Bu nedenle ölüm kavramını işlediği “جدارية (Duvara Ait)” adlı şiirinin, aslında yaşama davetle sona erdiğini özellikle vurgular.⁵⁴⁷

Şaire göre, hayat ilahi bir lütuf ve güzel bir şeydir. Bu nedenle hayatı her an her dakika hissetmemiz gerekir. Her ne kadar “Duvara Ait” isimli şiirinin yaşama davetle sona erdiğini vurgulasa da yaşadıkları onu yorgun düşürür. Aşağıdaki şiirinde, farkında olsa da olmasa da her insanın yaşadığı varoluş bunalımını ve onların ölüm karşısında takındıkları tavrı, hayatın içinden seçtiği karakterleri konuşTURARAK ifade eder:

"لا شيء يُعجِبُنِي"

يقول مسافرٌ في الباصِ - لا الراديو

ولا صُحُفُ الصبّاحِ، ولا القلاغُ على التلالِ.

أريد أن أبكي/

يقول السائقُ: انتظرِ الوصولَ إلى المحطّةِ.

⁵⁴⁵ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 14.

⁵⁴⁶ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 14.

⁵⁴⁷ Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 14, 15.

وَأَبُكُ وَحَدِّكَ مَا اسْتَطَعْتَ/548

Minibüsteki bir yolcu:

“Hiçbir şey hoşuma gitmiyor,

Ne radyo,

Ne sabah gazeteleri ne tepelerde dolaşmak,

Ağlamak istiyorum” der.

Şoför: “Durağa varıncaya kadar bekle,

Ağla tek başına ağlayabildiğin kadar” der.

تَقُولُ سَيِّدَةٌ: أَنَا أَيْضًا. أَنَا لَا

شَيْءَ يُعْجِبُنِي. دَلَّلْتُ أَبْنِي عَلَى قَبْرِي،

فَأَعْجَبَهُ وَنَامَ، وَلَمْ يُودِّعْنِي/

يَقُولُ الْجَامِعِيُّ: وَلَا أَنَا، لَا شَيْءَ

يَعْجِبُنِي. دَرَسْتُ الْأَرْكِيُولُوجِيَا دُونَ أَنْ

أَجِدَ الْهُوَيَّةَ فِي الْحِجَارَةِ. هَلْ أَنَا

حَقًّا أَنَا؟/

وَيَقُولُ جَنْدِيٌّ: أَنَا أَيْضًا. أَنَا لَا

شَيْءَ يُعْجِبُنِي. أُحَاصِرُ دَائِمًا شَبَحًا

يُحَاصِرُنِي/549

Bir Kadın: “Benim de

Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Oğluma kabrimi gösterdim.

Hoşuna gitti ve uyudu (öldü) benimle vedalaşmadan” der.

Üniversite öğrencisi: “Benim de

Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Arkeoloji okudum.

Taşlarda kimliğimi bulamadan. Ben gerçekten ben miyim?” der.

Bir asker: “Benim de

Hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Beni kuşatan bir hayaleti kuşatıyorum daima” der.

⁵⁴⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 55.

⁵⁴⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 55.

يقولُ السائقُ العصبيُّ: ها نحن
اقتربنا من محطتنا الأخيرة، فاستعدوا
للنزول.../
فيصرخون: نريدُ ما بَعْدَ المحطَّةِ،
فانطلق!
أمَّا أنا فأقولُ: أنزلني هنا. أنا
مثلهم لا شيء يعجبني، ولكنني تعبْتُ
من السَّفَرِ.⁵⁵⁰

Sinirli Şoför: “ İşte!

Yaklaştık son durağa. Hazırlanın,

İnmek için” der.

(Tüm yolcular) bağırlırlar: “Durağın ötesini istiyoruz,

Devam et!”.

Bana gelince derim ki: “İndir burada beni.

Benim de onlar gibi hiçbir şey hoşuma gitmiyor. Fakat yorulduğum ben, yolculuktan.”

Derviş’in bu dönem şiirlerinde ölüm-hayat, burası-orası, ev-yol vb. ikilikler göze çarpar. Derviş’in şiirlerinde ev metaforu, çoğunlukla vatan bağlamında kullanılır. Ona göre: Ev (vatan), güveni ve huzuru ifade eder.⁵⁵¹

Derviş’in şiirlerinde “evde olmak”, bireyin kendine dönmesi, kendini sorgulaması demektir. Bu nedenle şair, hep eve özlem duyar. Ancak bu, şairin evi önceliklediği anlamına gelmez. Eve ulaştırılan yol ise şairde daha önemlidir. Bu bağlamda Derviş, bir röportajında, Homeros’tan bu yana birçok şairin ev-yol ikiliğini ele aldığını belirtir ve şunları söyler:

“... Ben daima yolu yüceltmeye meylediyordum. Yol, sûfi ve şiirsel ilhamın ana odağıdır. Ev-yol ikiliğinde (önceliğin hangisine ait olduğu) çeşitli önceliklere göre değişir. Yurt dışında bulunduğum zaman yolun eve ulaştıracağını ve evin yoldan daha güzel olduğuna inanırdım. Fakat “gerçek ev” olmadı-

⁵⁵⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 56.

⁵⁵¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 107.

ğı halde ev diye adlandırılan şeye geri döndüğüm zaman bu sözü değiştirdim.
Ve şöyle dedim: 'Eve giden yol', evden daha güzeldir."⁵⁵²

Derviş, henüz ülkesine dönmeden önce yazdığı bir şiirinde, eve götüren yol ne kadar uzun olursa olsun onu kat etme niyetindedir:

دارت بنا الريح دارت ، فماذا تقول ؟

أقول : سأقطع هذا الطريق الطويل إلى آخري ، وإلى آخره

وأرمني كثيرا من الورد في النهر ... قبل الوصول إلى وردة في الجليل⁵⁵³

Savurdu bizi rüzgâr, savurdu. Ne dersin?

Derim ki: Kat edeceğim bu uzun yolu, sonuma, sonuna dek.

Atacağım birçok gül nehre, erişmeden Celile'deki bir güle...

Ancak ülkesine döndükten sonra yazdığı bir başka şiirinde Derviş, Ebû Temmâm (ö. 232/846)'ın bir sözünü iktibas eder ve ev (vatan)e dönüşünün gerçek bir dönüş olmadığını ifade eder. Çünkü vatanı Filistin hâlâ işgal altındadır ve kendisi de ülkesinde sürgün olarak yaşamaktadır:

إن عُدْتُ وَحَدَاكَ قُلْ لِنَفْسِكَ:

غَيْرَ الْمَنْفَى مَلَامِحِهِ...

ألم يفجع أبو تمام قبلك

حين قابل نفسه:

((لا أنت أنت))

ولا الديار هي الديار⁵⁵⁴..

Dönersen tek başına söyle kendine:

Değiştirdi sürgün çehresini...

Acı çekmedi mi Ebû Temmâm senden önce?

Kendisiyle yüzleşince:

“Ne sen, sensin.

Ne de diyar, diyar.”

⁵⁵² Abduh Vâzin, “Defâtir”, s. 55.

⁵⁵³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 107.

⁵⁵⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. I, s. 26.

Derviş, yıllardır yaşadığı sürgünün yeni bir yüzüyle karşı karşıya olduğunun bilincindedir. Ona göre sürgün kişi, evine, yurduna dönse de evin geçici olduğunun farkındadır. Bu nedenle tüm dünyayı bir sürgün yeri olarak gören bilincin, kendine ve varoluşa yönelmesi beklenen bir durumdur. Derviş'in ölümüne yakın yayımlanan divanında "Sürgün" başlığıyla üç şiirin yer alması⁵⁵⁵ kanaatimizce tesadüfi değildir.

Derviş, bu şiirlerinde sürgün kavramını yeni bir bakış açısıyla bir sûfi gibi şöyle yorumlar: "Allah ve onun yurdundan uzak her yer sürgündür"⁵⁵⁶. Kanaatimizce Derviş'in Allah'tan uzak her yeri sürgün olarak nitelemesi, tasavvuf edebiyatının etkisini gösterir. Çünkü mutasavvıflara göre insan için dünya bir sürgün mekânıdır.⁵⁵⁷ Derviş'in Tasavvuf edebiyatından etkilenmesi, onun İslam kültür ve medeniyet havzasından kopmadığını göstermesi açısından önemlidir.

Derviş'in edebi hayatını ele almaya çalıştığımız bu bölümü şu soruyla sonlandırmak istiyoruz: Derviş'in Arap edebiyatına katkısı nedir? Derviş hakkında çalışmalarlarıyla tanınan edebiyat eleştirmeni Subhî Hadîdî bu bağlamda şunları söyler: "*Arap dünyasında birçok kişi, dillerinin kriz yaşadığını hissediyordu. Mahmud Derviş'in Arap dilinin bir kurtarıcısı olarak kabul edildiğini söylemek abartı olmaz.*"⁵⁵⁸

Derviş şiirlerinde semboller konusunu ele almadan önce genel hatlarıyla Arap edebiyatında sembol ve sembolizme değinmek yerinde olacaktır.

⁵⁵⁵ Bkz. Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 73-182.

⁵⁵⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlü'l-kâmile*, c. II, s. 163.

⁵⁵⁷ Mehmet Demirci, "Ölümden Hayat (Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm)", *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 4 (2000), s. 9-16.

⁵⁵⁸ Saith Ashwani "Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm". *International Institute for the Study of Islam in the Modern World (ISIM)*, sy.15, (Spring 2005), s. 28-29'den naklen.

İKİNCİ BÖLÜM

SEMBOL, SEMBOLİZM VE MAHMUD DERVİŞ

I. SEMBOL

Eskiden günümüze farklı kültürlerde insanoğlu, meramını daha iyi anlatmak, anlaşılması zor, soyut fikirleri somut hale getirmek vb. nedenlerle sembolleri kullanır. 20. yüzyıl düşünürlerinden Ernst Cassirer (ö.1945) insanı, sembolleştiren bir varlık olarak niteler.⁵⁵⁹

Sembollerin matematik, dil, bilim, mantık, sanat, bilim, teoloji vb. çeşitli disiplinlerde geniş bir kullanımı vardır.⁵⁶⁰ Edebi sanatlarda semboller, estetik kaygılar, siyasi otoritenin baskısı, hakikate dair bilginin ehli olmayanlardan gizlenmesi vb. maksatlarla kullanılmış ve kullanılmaya devam etmektedir.

Başta şiir olmak üzere, edebi metinlerin tümü bir nevi semboller cenneti gibidir. Köken itibariyle sembol, iki parça haline getirilen bir nesnenin antlaşma yapan iki kişi arasında pay edilen kırık parçalarını ifade eden Yunanca “symbolus” sözcüğüne dayandırılır.⁵⁶¹ Sözcüğün bu anlamını aklımızda tutarak onun Arap dili ve kültüründeki kazandığı anlamları ortaya koymak kanaatimizce daha uygun olacaktır.

⁵⁵⁹ Ernst Cassirer, *Sembol Kavramının Doğası* (çev. Milay Köktürk), Ankara 2011, s. 7.

⁵⁶⁰ Ernst Cassirer, *a.g.e.*, s. 67-153; Muhammed Fettûh Ahmed, *er-Remzü ve'r-remziyye fi'ş-ş-ri'l-mu'âsır*, Kahire 1977, s. 34-35.

⁵⁶¹ Sidney Chawner Woodhouse, *English-Greek Dictionary A Vocabulary Of The Attic Language*, London 1910, s. 850; Cassell's *Latin-English English-Latin Dictionary*, London 1994, s. 590. <http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dsymbolus> (erişim tarihi: 01.09.2016); Nurullah Çetin, “Sembol”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlük*, Ankara 2006, I-VI, V, s. 261; Ömer Faruk Yavuz, “Kur'an'da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri”, *Milel ve Nihal*, c. III, sy. 1-2 (Aralık 2005- Haziran 2006), s. 37-65; Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.*, s. 34.

A. Sözlük Anlamı

Türkçede sembol, işaret, îmâ, amblem, şifre vb.; İngilizce’de symbol, sign vb.⁵⁶² kelimelerle ifade edilen الرمز (Sembol), Arapça sözlüklerde dudak, göz, kaş, el, baş, ağız vb. bir şey ile işarette bulunma; fısıltı gibi gizli ses çıkarma; anlaşılmayacak bir şekilde dudakların hareket ettirilmesi gibi anlamlara gelir.⁵⁶³ Arap Dili’nin en eski sözlüklerinden *Kitâbü'l-'Ayn*’da *remz*, fısıldama, söz söylemeden kaşla îmâ ve dudakların hareket ettirilmesi şeklinde tarif edilir.⁵⁶⁴ Zemaşerî (ö.539/1144) ise *remze*, dudak ve kaş işaretiyle konuşma anlamını verir.⁵⁶⁵

الرمز (Sembol) kelimesi Kur’an-ı Kerim’de Hz. Zekeriyya (a.s)’ya bir çocuk müjdelenmesi bağlamında sadece bir ayette geçer:

{ قَالَ رَبِّ اجْعَلْ لِي آيَةً قَالَ آيَةُ قَالَ أَيُّكَ أَلَّا تُكَلِّمَ النَّاسَ ثَلَاثَةَ أَيَّامٍ إِلَّا رَمَزًا وَادُّكَّرَ رَبِّكَ كَثِيرًا وَسَبِّحْ بِالْعُشِيِّ وَالْإِبْكَارِ }

“ Zekeriyya: Rabbim! (Oğlum olacağına dair) bana bir alâmet göster, dedi. Allah buyurdu ki: Senin için alâmet, insanlara, üç gün, işaretten başka söz söylememendir. Ayrıca Rabbini çok an, sabah akşam tesbih et.”⁵⁶⁶

İmam-ı Mâturîdî (ö. 333/944) bu ayetin tefsirinde *remz* sözcüğüne dudağın hareket ettirilmesi; dudak, baş veya elle işarette bulunma gibi anlamlar yüklendiğini söyler.⁵⁶⁷ Râgıb el-İsfahânî (ö. 502/1108), *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân* adlı eserinde *remzin*, dudakla işaret, gizli kapaklı söz ve kaşla işaret olduğunu belirtir ve yukarıdaki ayeti örnek olarak verir.⁵⁶⁸

Modern Arapça sözlükleri incelediğimizde ise *remz* kelimesinin göz kırptı, ses çıkarmadan dudak, göz, kaş, baş vb. şey ile işaret etti gibi klasik anlamını koruduğu

⁵⁶² Hans Wehr ve J Milton Cowan, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, New York 1976, s. 359; Hasan Saïd Ğazâle, *Dictionary of Stylistics and Rhetoric, English-Arabic/Arabic-English*, Malta 2000, s. 104.

⁵⁶³ İbn Fâris, Ebü'l-Hüseyn, *Mu'cemü mekâyisi'l-luğa* (thk. Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1979, I-V, II, s. 439; İbn Manzûr, *a.g.e.*, c. V, s. 356, 357; el-Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed bin Ya'kûb, *el-Kâmûsü'l-muhît*, (thk. Enes Muhammed eş-Şâmî ve Zekeriyyâ Câbir Ahmed), Kahire 2008, s. 669.

⁵⁶⁴ Halîl b. Ahmed, *a.g.e.*, c. II, s. 149.

⁵⁶⁵ ez-Zemaşerî, Ebü'l-Kasım Cârullah Mahmud b. Ömer, *Esâsü'l-belâğa* (thk. Muhammed Bâsil 'Uyûnu's-Sûd), Beyrut 1998, I-II, II, s. 385.

⁵⁶⁶ Âli İmrân Sûresi, 3/41.

⁵⁶⁷ Mâturîdî, *Tev'ilâtu Ehli's-Sünne* (thk. Fâtuma Yusuf el-Haymî), Beyrut 2004, I-V, I, s. 268.

⁵⁶⁸ Ebu'l-Kâsım Hüseyin Râgıb el-İsfahânî, *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân* (thk. Muhammed Seyyid Keylânî), Lübnân, ts., s. 203.

ancak ona yeni anlamlar yüklendiği ve anlam genişlemesine uğradığı görülür.⁵⁶⁹ Örneğin *remz* kelimesi modern Arapça'da posta veya telefon kodu anlamında da kullanılır.⁵⁷⁰

Sonuç itibariyle, etimolojik olarak Arapça'da *remz* kelimesi, işaret⁵⁷¹ kelimesiyle eş anlamlı olarak kullanılmakta; ses çıkarmadan kaş, göz, el vb. bir şeyle işaret etmeyi içermekte ve gizlilik, kapalılık ve zor anlaşılır olmak gibi özellikleri de bünyesinde barındırmaktadır.

B. Terim Anlamı

Remz (Sembol) 'in işaretle eş anlamlı kullanıldığı yukarıdaki satırlarda ifade edildi. Bu nedenle *remz* kelimesinin terim anlamını ortaya çıkarabilmek için işaret kelimesinin izini sürmemiz gerekmektedir. Bu bağlamda *remz* kelimesini işaret anlamında ilk kullanan el-Câhız (ö.255/869)'dır.

el-Câhız'a göre, sözde manaya delâlet,⁵⁷² sadece lafız⁵⁷³ ile değil, aynı zamanda işaretle de mümkündür.⁵⁷⁴ Ayrıca iki kişi, herhangi bir şeyi başkalarından gizlemek için veya başka nedenlerle işareti tercih edebilir.⁵⁷⁵ el-Câhız, işaretin manaya delaletini, şu beyiti örnek olarak verir:

أشارت بطرف العين خيفة أهلها إشارة مذعور ولم تتكلم
فأيقنت أن الطرف قد قال مرحبا وأهلا وسهلا بالحبيب المتيم⁵⁷⁶

Ailesinden korkusu nedeniyle göz ucuyla işaret etti,

Paniklemiş bir halde ve konuşmadı.

Bildim ki göz ucu: “Merhaba,

⁵⁶⁹ Ahmed Muhtâr Ömer vd., *Mu‘cemü’l-luğati’l-‘Arabîyyeti’l-mu‘âsıra*, Kahire 2008, I-IV, II, s. 941; İbrahîm Mustafâ vd., *el-Mu‘cemu’l-vasît*, Kahire 2004, s. 372.

⁵⁷⁰ Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.*, c. II, s. 941.

⁵⁷¹ Ramazan Ege, *Kelâmın Muktezây-ı Hâle Mutâbakatı* (Belagat), İzmir, 2010, s. 99, 100.

⁵⁷² Delâlet ve vasıtaları hakkında daha geniş bilgi için bkz. Ramazan Ege, *a.g.e.*, s. 97-108.

⁵⁷³ Lafız-mana ilişkisi için bkz. Muhammed Abid el-Câbiri, *Arap-İslam Kültürünün Akul Yapısı* (çev. Burhan Köroğlu vd.), İstanbul 2000, s. 99-105.

⁵⁷⁴ el-Câhız, Ebû Osman Amr b. Bahr, *el-Beyân ve’t-Tebyîn* (thk. Alî Ebû Mulhim), Beyrut 2002, I-III, I, s. 83; Seyyid Emîr Mahmûd Enver- Gûlam Rıza Golchin Rad, “er-Remziyye fi’l-edebeyn: el-‘Arabî ve’l-ğarbî”, *et-Turâsu’l-edebeî*, sy. 6 (1968), s. 65-75.

⁵⁷⁵ el-Câhız, *a.g.e.*, c. I, s. 83.

⁵⁷⁶ el-Câhız, *a.g.e.*, c. I, s. 83.

Hoşgeldi karasevdalı sevgili’’ dedi.

Tespit edebildiğimiz kadarıyla el-Câhız sonrası işaret kavramını kullananlardan birisi de Kudâme b. Ca‘fer (ö.337/948)’dir.⁵⁷⁷ Ona göre işaret, ima vb. yollarla az lafızla çok mânâyı ifade eder.⁵⁷⁸ Me‘ânî ilminde⁵⁷⁹ az lafızla çok manayı ifade etmek, aslında îcâzın tarifidir.⁵⁸⁰ Bu nedenle, görüldüğü gibi Kudâme, işaret terimini, îcâz⁵⁸¹ kavramıyla eş anlamlı kullanmaktadır. İşaret kelimesinin *remzi* de içine alacak şekilde ilk kapsamlı tanımını ise İbn Reşîk (ö.456/1064)’de görmekteyiz.

İbn Reşîk, işareti, bir duygu ve düşüncüyü dolaylı anlatım biçimi olarak kabul eder ve onu harika bir belağat, şiirlerin zorlayıcı ve anlaşılması zor tarafı ve özellikle usta şairlerin belağat usulplerından biri olarak görür.⁵⁸² Ona göre, işaretin türleri ise şunlardır: Teşbih, îmâ’, ta’riz, telvih, kinaye, temsil, remz, tevriye vb.⁵⁸³

İbn Reşîk, *remz* (sembol)’in neredeyse anlaşılmayacak gizli, kapalı söz olduğunu belirtir. Ona göre, kapalı söz yani remz kullanımının yaygınlaşmasıyla birlikte zamanla işarete dönüşür.⁵⁸⁴ Yani herhangi bir şairin kullandığı *remz* (sembol), önceleri kapalı ve anlaşılması zor olan iken yaygınlık kazanmasıyla daha bilinir bir hale gelir ve işarete dönüşür. İbn Reşîk, şu beyti örnek olarak verir:

عقلت لها من زوجها عدد الحصى مع الصبح أو مع جنح كل أصيل⁵⁸⁵

Çakıl taşlarını diyet ödedim o kadına kocasının kan bedeli olarak,
(Saymakta onları) sabah ve her gecenin karanlığında.

İbn Reşîk’e göre beyitteki عدد الحصى (çakıl taşları), “gam” ve “keder” ifade eden bir semboldür.⁵⁸⁶ İbn Reşîk, şairin, aslında kadına, kocasını öldürdüğünden dolayı herhangi bir diyet ödemediğini, bilakis ona sabah akşam çakıl taşları saymasına

⁵⁷⁷ Seyyid Emîr Mahmûd Enver- Gûlam Rıza Golchin Rad, a.g.m., s. 67; Celâl Abdullah Halef, “er-Remz fi’ş-şi’ri’l-‘Arabî”, *Mecelletü Diyâlâ*, sy. 52 (2011), s. 3.

⁵⁷⁸ Bedevî Ahmed Tabâne, *Kudame b. Ca'fer ve'n-nakdü'l-edebi*, Kahire 1969, s. 299-301.

⁵⁷⁹ es-Sekkâkî, a.g.e., s. 161-163; Ramazan Ege, a.g.e., s. 123-304.

⁵⁸⁰ Îcâz hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 250; es-Seyyid Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhirü'l-belâğâ*, Lübnan 2015, s. 162.

⁵⁸¹ Daha geniş bilgi için bkz. Ramazan Ege, a.g.e., s. 256-272.

⁵⁸² İbn Reşîk, a.g.e., c. I, s. 302-306.

⁵⁸³ İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 305; Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 3.

⁵⁸⁴ İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 306.

⁵⁸⁵ İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 302-312.

⁵⁸⁶ İbn Reşîk el-Kayrevânî, a.g.e., c. I, s. 305.

neden olan gam ve kederi verdiğini söyler. İbn Reşîk, bu görüşünü İmrü'l-Kays (ö.25/645)'ın bir beytiyle de destekler:

ظلمت ردائي فوق رأسي قاعدا أعد الحصى ما تنقضي عبراتي⁵⁸⁷

Abamı başımın üstüne örttüm otururken

Sayıyorum çakıl taşları, dinmedi gözyaşlarım.

Kanaatimizce İbn Reşîk, işareti, *remze* göre daha anlaşılır bir belağat üslubu olarak görmekte fakat ikisini kesin çizgilerle birbirinden ayırmamaktadır. Bu ayrımın netleşmesi ise Sekkâkî'yle mümkün olur.

Sekkâkî (ö.629/1231) ile birlikte *remz* kelimesinin anlamı, eski dilci ve belağatçılara göre, daha belirgin bir hale gelir. O, *Miftâhu'l-'Ulûm* adlı eserinde *remzi* edebi sanat türlerinden kinayenin⁵⁸⁸ bir çeşidi olarak kabul eder.⁵⁸⁹ Ona göre kinaye türleri şunlardır: إيماء (Îmâ'), إشارة (İşâret), رمز (Remz), تلويح (Telvîh), تعريض (Ta'riz) (İşâret).⁵⁹⁰

Sekkâkî'ye göre kinaye, unsurları (*mekni bih* ile *mekni anh*) arasındaki vasıtalar az olup kapalı ve zor anlaşılır durumda ise *remz* (sembol) adını alır. Sekkâkî "ap-tal veya "ahmak"tan kinaye olarak kullanılan "عريض القفا" (koca kafa) ve "الوساد عريض" (yastığı geniş)" terimlerini *remz* olarak ifade eder.⁵⁹¹ Sekkâkî'nin *remze* dair verdiği örnekte zihin, yastığın geniş olmasından hareketle, kişinin başının büyük olduğunu ve oradan da kişinin ahmak olduğu hükmüne ulaşır.

Sekkâkî'ye göre, kinayenin bir türü olan *remz*, kişinin yakınındaki bir şeye kapalı bir şekilde işaret etmesidir.⁵⁹² O, konuyla ilgili şu beyti örnek verir:

رمرت إلي مخافة من بعلمها ... من غير أن تبدي هناك كلامها⁵⁹³

Kocasından korkması nedeniyle bana kaç göz işareti yaptı,

Açığa vurmaksızın sözünü.

⁵⁸⁷ İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 305, 306.

⁵⁸⁸ Kinaye hakkında daha geniş bilgi için bkz. es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 102; İbn Reşîk el-Kayrevânî, *a.g.e.*, c. I, s. 313; Menderes Çoşkun, "Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi", *Bilgi Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 44 (Kış 2008), s. 63-88.

⁵⁸⁹ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

⁵⁹⁰ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

⁵⁹¹ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

⁵⁹² es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

⁵⁹³ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 647.

Sekkâkî'ye göre kinaye, unsurları (*mekni bih* ile *mekni anh*) arasındaki vasıtalar az ya da hiç olmayıp lafzın manaya delaleti açık ise, “*îmâ*” veya “*îşâret*” olarak adlandırılır.⁵⁹⁴ Sekkâkî'nin *remz* ile *îşâret* tanımlarından yola çıkarak şu sonuçlara ulaşmış bulunuyoruz:

a) *Remz* ve *îşâret*: Kinayenin bir alt kategorisidir.

b) *Remz* ve *îşâret* işaret arasında fark vardır: Kinayede lafzın manaya delaleti kapalı ise “*remz*” (sembol), lafzın manaya delaleti açık olması durumunda ise “*îşâret*” veya “*îmâ*” adını almaktadır.

Sekkâkî'nin *remze* dair çizdiği genel çerçeve sonraki devirlerde ve hatta bazı çağdaş Arap Belağatı araştırmacılarınca kabul görmüş ve sürdürülmüştür.⁵⁹⁵

Günümüzde ise, *remze* dair çeşitli tanımlar yapılmıştır.⁵⁹⁶ Modern Arapça edebiyat sözlüğünde *remz* (sembol), edebi bir terim olarak iyice tanımlanmamış bir manayı somut ya da soyut bir kelimeyle işaret etmek, şeklinde tarif edilir ve şairin, ölümü, sonbahar mevsiminde düşen ağaç yapraklarıyla sembolize etmesi örnek olarak verilir. Sembolün edebiyatçının hayaline göre değişkenlik gösterdiği ve okuyucuların onu kültür seviyelerine göre anladığı vurgulanır.⁵⁹⁷

Yukarıdakine en uygun Türkçe tarif Rıza Kardaş'ın şu tanımıdır: “*Remiz, alem, misal, timsal ve alamet karşılığında kullanılan sembol; duyu organlarıyla idraki imkânsız herhangi bir şeyi, tabii bir münasebet yoluyla hatıra getiren veya belirten her türlü müşahhas şey yahut işaretler.*”⁵⁹⁸

Sembolün tanımlardan da anlaşılacağı üzere, şairi sembol kullanmaya mecbur eden şey, dilin kelimelerinin sınırlılığı nedeniyle bazı duyguların ifadesindeki zorluktur. Şair ya da yazar, sembol vasıtasıyla anlatılmasında zorluk çektiği duygularını doğadaki nesnelere, herhangi bir tarihi olay ya da efsanevî kişiliklere yükleyerek o

⁵⁹⁴ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 648.

⁵⁹⁵ Bedevî Ahmed Tabâne, *Mu‘cemü'l-belâğati'l-'Arabiyye*, Cidde 1988, s. 261-262; Medîha Abbûd, *er-Remzü'l-Endelusiyyü fi Şi'ri Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir Ebu Bekr Belkayid Üniversitesi, Tilimsan 2011, s. 15.

⁵⁹⁶ Cemal Fellah Navâfah, *Eserü'l-Kur'âni'l-Kerîm fi eş-Şi'ri'l-Filistîni'l-Hadîs*, Doktora Tezi, Ürdün Mutah University, El-Kerak 2008, s. 47-48, Galip Atasağun, “Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. X, sy. 2 (2000), s. 181-199.

⁵⁹⁷ Cabbûr Abdu'n-Nûr, *el-Mu‘cemü'l-edebî*, Beyrut 1984, s. 123-124.

⁵⁹⁸ Rıza Kardaş, “Sembol”, *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1980, c. 28, s. 417

duygularını daha anlaşılır hale getirir. Diğer taraftan şair ya da yazar, estetik, toplumsal ve politik kaygılarla da sembole yönelebilmektedir.

Mahmud Derviş ise edebi hayatının ilk başlarında, sembollere, İsrail yönetiminin baskıcı politikaları nedeniyle sığınır. Çünkü Derviş, fikirleri ve direnişçi kimliği nedeniyle hapisane hayatıyla erken tanışır ve İsrail yönetimince defalarca hapse atılır.⁵⁹⁹

Derviş, sembolleri özellikle عاشق من فلسطين (*Filistinli Bir Âşık*) ve آخر الليل (*Gececin Sonu*) divanlarıyla kullanmaya başlar ve sonraki şiirlerinde din, tarih, mitoloji ve tabiata dair sembollere yer verir.

Çalışmamızın son bölümünde Derviş'in kullandığı sembollere daha geniş yer verilecektir. Bundan dolayı dikkatimizi bir edebiyat akımı olarak sembolizm üzerine yoğunlaştırıp kavramın genel çerçevesini çizdikten sonra Arap şiirinde sembolizmin yansımalarını ele almak yerinde olacaktır.

II. SEMBOLİZM

Günümüze kadar çeşitli merhalelerden geçen Arap edebiyatında özellikle son asırda Batı edebiyatı ve diğer etkenlerin tesiriyle farklı edebi akımlar ortaya çıkar.⁶⁰⁰ Bu akımlardan en etkili olanlar ise, Romantizm⁶⁰¹ ve Sembolizmdir.⁶⁰²

A. Sembolizmin Ortaya Çıkışı ve Genel Özellikleri

Batıda 19. yüzyılın ortalarından itibaren hâkim olmaya başlayan sembolizm, bir sanat akımı olarak daha çok parnasizm, realizm ve natüralizme bir tepki olarak doğar.⁶⁰³ Batı şiirini etkileyen sembolizmin temelini Dekadanlar⁶⁰⁴ adıyla bilinen bir

⁵⁹⁹ Recâ en-Nakkâş, a.g.e., s. 91.

⁶⁰⁰ Modern Arap edebiyatında farklı akımların ortaya çıkışı konusunda daha geniş bilgi için bkz. Muhammed Fettûh Ahmed, a.g.e., s. 4, 5; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 30-41.

⁶⁰¹ Romantizm ve diğer edebi akımlar hakkında bilgi için bkz. Peyami Safa, *Edebî Akımlar ve Fikir Cereyanları*, İstanbul 2007, s. 35-41; İlhan Genç, a.g.e., s.176-179; İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara 2003, s. 106-115.

⁶⁰² İzzeddin İsmâîl, a.g.e., s.197-203; Muhammed Fettûh Ahmed, a.g.e., s. 6; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 30-41.

⁶⁰³ Muhammed Fettûh Ahmed, a.g.e., s. 20-24.

⁶⁰⁴ XIX. yüzyıl sonlarında Fransa'da sembolizm akımına öncülük eden yazar ve şairler için kullanılan bir ifade. Daha geniş bilgi için bkz. İsmail Çetişli, a.g.e., s. 105, 106..

grup şair atar.⁶⁰⁵ Kant (ö.1804)'ın idealist felsefesi, “Acı bütün hayatın temelidir” fikrini ileri süren Schopenhauer (ö.1860)'in kötümserlik anlayışı ve Bergson (ö.1941)'un sezgiciliğine dayanan sembolizm, bilhassa şiirde olmak üzere Batı edebiyatında kısa sürede kendine sağlam bir yer edinir.⁶⁰⁶

Sembolizm'e göre asıl gerçeklik, dış dünyada duyularımızla algıladığımız nesnelere değil, tabiatla algıladığımız nesnelere ötesinde saklı bulunan, dolayısıyla müphem olan bir şeydir. Bu bağlamda sanat, görünenin arkasında gizli olanı açığa çıkaran, sezdirenen bir insani faaliyettir.⁶⁰⁷

1. Sembolizmin Şiire Yansıması ve Sembolist Şiirin Özellikleri

Sembolizmin sanatın bir türü olarak edebiyata uygulanması sürecinde ise, şairin hayal gücü, sezgisi, kendi iç dünyasında yaşadığı gerilimler kısaca varoluşa dair kaygıları önemli bir hale gelir. Sembolik şiirde şair, kendi iç dünyasına kıvrılır ve duygularını kendi benliğinin damgasıyla ifade eder. Bunu yaparken en büyük rolü aklın aksine hayal gücü ve sezgiye verir.⁶⁰⁸ Bu ise şairi merkeze alan ve “sanat sanat içindir” anlayışına kapı aralayan özgürlükçü bir yaklaşımdır.

Artık bu akımı benimseyen ve içselleştiren şairden sadece toplumun sorunlarını dile getirmesini beklemek naif bir durum olacaktır. Ancak sembolist şair, duygularını özgür bir şekilde ifade etmeye yöneldiğinde dil gibi bir duvarla karşı karşıya kalacaktır. Çünkü sembolizmi benimsemiş bir şair, tek malzemesi olan dili diğer şairler gibi kullanacak olursa onlardan bir farkı kalmayacaktır. Bu nedenle onun dil içinde ayrı bir dil örgüsü olan şiirde farklı bir usluba yönelmesi kaçınılmaz hale gelir.

İşte burada işi kolay hale getiren şey sembollerdir. Bununla birlikte sembolizmi benimsesin ya da benimsemesin, her şairin eserinde zaten semboller sistemi olan dili kullandığı, yani aslında her şairin birer sembolist olduğunu ifade eden bir itiraz yükseltilir. Ancak unutmamak gerekir ki, sembolizmi, diğer akımlardan ayıran temel nokta da zaten burasıdır. Sembolistlerin, sembolden kast ettikleri şey mecaz, alegori, teşbih vb. değil, kapalı olan bir şeyin görünürlük işaretidir. Dolayısıyla normal bir

⁶⁰⁵ İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 106.

⁶⁰⁶ Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.*, s. 3; İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 107-108.

⁶⁰⁷ İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 109.

⁶⁰⁸ İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 109-110.

şairin kullandığı benzetmeler kolaylıkla anlaşılırken, sembolist şairin sembolleri kolay anlaşılır değildir ve okuyucunun derin bir fikri çabasına gereksinim duyarlar. Bundan dolayı sembolist şiirde muğlaklık önemli bir diğer özelliktir. Çünkü sembolistlere göre gerçek, duyularla kavrananın ötesinde gizli bir şey olduğundan onun açıkça ifadesi mümkün değildir. Bu nedenle müphem bir şeyin ifadesi de müphem olmak durumundadır. Bunun yolu da ancak sembol kullanmaktan geçmektedir.

Sembolist şiirin diğer bir özelliği de ritim ve ahenge sahip olması, dolayısıyla müzikle iç içe bulunmasıdır.⁶⁰⁹ Sembolistlere göre, asıl gerçeklik, duyularla kavrananın ötesinde gizli bir ontolojik yapıya sahiptir. Bu durumda onu sadece dil ya da sadece müzikle ifade etmek nerdeyse imkânsız bir şeydir.⁶¹⁰ Bu nedenle sembolizmi benimsemiş bir şair, şiirinde, duygularını açıkça ifade etmek yerine, kelimelerin okuyucu ruhunda etki bırakacak titizlikte seçilmesine ve ses değeriyle sezdirilmesine önem verir.⁶¹¹

Şiirin bu etkiyi yaratabilmesi ise ancak ritim ve ahenk ile mümkün hale gelir. Ancak şairin bunu başarması için klasik şiirin kafiye ve vezin gibi şekil özelliklerinden kurtulması gerekir. Çünkü klasik kalıplar, sembolist şairin duygularını özgürce ifade etmesinde bir ayak bağı olacaktır. Bu nedenle sembolist şairler şekil itibarıyla çoğunlukla serbest şiiri benimser.⁶¹²

2. Sembolizmin Dünya Edebiyatındaki Temsilcileri

Genel özelliklerini sunduğumuz sembolizmin Batı dünyasındaki en önemli temsilcileri şu isimlerden oluşur: E. Allan Poe (ö. 1849), A. Rimbaud (ö. 1891), P. Verlaine (ö. 1896) ve C. Baudelaire (ö. 1898)'dir. Ayrıca S. Mallarme (ö. 1898), Jean Moreas (ö. 1910)E. Verhaeren (ö. 1919), H. Regnier (ö. 1936),P. Valery (ö. 1945), M. Maeterlinck (ö. 1949), T. S. Eliot (ö. 1965) dünya edebiyatında sembolizm

⁶⁰⁹ Nûr Selmân, *Me'âlimü'r-remziyye fi'ş-şi'ri's-sûfîyyi'l-'Arabî*, Yüksek Lisans Tezi, el-Câmi'atü'l-Amerîkiyye, Beyrut 1954, s. 115.

⁶¹⁰ Safa, Peyami, *a.g.e.*, s. 38.

⁶¹¹ Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.*, s. 3

⁶¹² İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 114.

denilince akla gelen isimlerdir. Türk edebiyatında ise sembolizmin en önemli temsilcisi Ahmet Hâşim (ö. 1933)'dir.⁶¹³

Ağırlıklı olarak son asırda yaşamış Arap şairleri tarafından benimsenen⁶¹⁴ sembolizmin, Arap edebiyatında ne zaman ortaya çıktığı tartışmalı bir konu olduğundan meseleyi ayrıntılı olarak ele almak gerekmektedir.

B. Sembolizmin Arap Şiirinde Temelleri

Sembolizmin Arap edebiyatında bir geçmişinin bulunup bulunmadığı, Arap edebiyatı araştırmacılarınca tartışılmıştır. Adnan ez-Zehebî ve diğer bazı araştırmacılar, sembolizmin bir akım olarak bulunmasa da sembol kullanımının Arap edebiyatındaki köklerini Cahiliye dönemi şiirlerine kadar geri götürür.⁶¹⁵

1. Cahiliye Şiirinde Sembolizm

Arap dünyasında Cahiliye şiirinde sembolizm konusunu, tespit edebildiğimiz kadarıyla, ilk irdeleyenlerden birisi, konuyla ilgili Lübnan'da yayınlanan الأديب (*el-Edîb*) dergisinde 1940'lı yıllarda bir dizi makale yazan Adnân ez-Zehebî'dir. Adnân ez-Zehebî, sembolizmin bir akım olarak Cahiliye şiirinde yer almadığını, ancak dağınık bir düşünce olarak bazı semboller vasıtasıyla özellikle İmriu'l-Kays (ö.m. 545) şiirlerinde bulunduğunu iddia eder.⁶¹⁶ Ona göre sembolizm bir akım olarak ortaya çıkışı tasavvuf edebiyatında mümkün hale gelir.⁶¹⁷

Celâl Abdullah Halef, ez-Zehebî gibi, İmriu'l-Kays şiirlerinde sembollerin kullanıldığını ve onun şiirinde “gece” kelimesinin “keder, korku ve endişe”nin bir sembolü olduğunu⁶¹⁸ şu beyitle açıklar:

⁶¹³ İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 115; Peyami Safa, *a.g.e.*, s. 39.

⁶¹⁴ İzzeddin İsmâil, *a.g.e.*, s. 197-203; Muhammed Fettûh Ahmed, *a.g.e.*, s. 5-6.

⁶¹⁵ Adnan ez-Zehebî, “er-Remziyyetü fi'l-edebî'l-câhilî”, *el-Edîb*, sy. 9 (1946), s. 46-49; Fâyiz Ali, *er-Remziyye ve'r-rûmânsiyye fi'ş-şî'ri'l-'Arabîyî*, <http://www.kutubpdf.net/onlineread.html?rid=6935> (erişim tarihi: 27. 06. 2015); Celâl Abdullah Halef, *a.g.m.*, s. 12.

⁶¹⁶ Adnân ez-Zehebî, “er-Remziyyetü fi'şî'ri İmrii'l-Kays”, *el-Edîb*, sy. 11 (1946), s. 38-42.

⁶¹⁷ Adnân ez-Zehebî, “er-Remziyyetü fi'l-edebî'l-câhilî”, s. 48.

⁶¹⁸ Celâl Abdullah Halef, *a.g.m.*, s. 12-13. Ayrıca bkz. Adnân ez-Zehebî, “er-Remziyye şî'ri İmrii'l-Kays”, s. 40.

وَأَيْلِ كَمَوْجِ الْبَحْرِ أَرْخَى سُؤْلُهُ عَلَيَّ بِأَنْوَاعِ الْهُمُومِ لِيَبْتَلِي⁶¹⁹

Denizdalgası gibi nice geceler vardır,

Üzerime salar karanlıklarını,

Binbir kederle sınamak için beni.

Klasik Arap şiirinde gece, keder ve korkunun bir sembolü olarak kullanılır.⁶²⁰ Özellikle gece yapılan yolculuklar sırasında gecenin karanlığının ne tür tehlikelere gebe olduğu pek kestirelemez. Çünkü gecenin ne getireceği meçhuldür. Bu bağlamda; kanaatimizce İmriu'l-Kays'ın bir yolculuk sırasında söylediği şu beytinde de “gece”, keder ve endişenin bir sembolüdür:

تَطَاوَلَ لَيْلُكَ بِالْإِثْمِ وَبَاتَ الْخَلِيٌّ وَلَمْ تَرْفُدْ⁶²¹

Esmüd'de uzadı senin gecen,

Gamsız uyurken, sen uyumadın.

Yukarıdaki dizede İmriu'l-Kays, yolculuk sırasında Esmüd denilen bir yerde geceleyin kederlendiğini ve bu nedenle uykusuz kaldığını çok veciz bir şekilde ifade eder. Aslında gecenin uzaması, gam ve kederin şairin uykularını kaçırması nedeniyledir.⁶²² Divan edebiyatımızda İmriu'l-Kays'ın şiirine benzer bir beyit şöyledir:

Şeb-i yeldâyı müneccimle muvakkıt ne bilir,

Mübtelâ-yı gama sor kim geceler kaç sâat.⁶²³

Ömer Ferrûh ise, modern dönemde sembolizmin Fransa'da ortaya çıkışından çok önce Arap şiirinde kullanıldığını, iddia eder. Ona göre, Hz. Ömer dönemi şairi

⁶¹⁹ İmriu'l-Kays b. Hucr, *a.g.e.*, s. 18.

⁶²⁰ Adnan Muhammed Ahmed-Mâzin Ahmed Osman, "el-Hemmü fi'ş-şi'ri'l-câhiliyyi", *Mecelletü Câmî'ati Tişrîn*, c. XXX, sy. 2 (2014), s. 43-56.

⁶²¹ İmriu'l-Kays, *a.g.e.*, s. 32.

⁶²² Adnân ez-Zehbî, “er-Remziyyetü fi şî'ri İmrii'l-Kays”, s. 39.

⁶²³ En uzun gecenin hangisi olduğunu ne müneccim, ne de takvim yapanlar bilir, gam tutkunlarına sor ki geceler kaç saat. Beyit hakkında daha geniş bilgi için bkz. Şerife Uzun, "Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yelda", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 34 (2015), s. 353-370.

Humeyd b. Sevr (ö.70/689)'in⁶²⁴ şiirlerinde ve tasavvuf edebiyatında sembollere yer verilir.⁶²⁵

Ömer Ferrûh, Humeyd b. Sevr'in, Hz. Ömer'in doğrudan aşk, kadın ve güzellikten bahseden gazelleri yasaklaması nedeniyle, bazı şiirlerinde sembole yöneldiğini, iddia eder⁶²⁶ ve onun şu beytini örnek verir:

أبى الله إلا أن سرحة مالك على كل أفنان العضاء تروق⁶²⁷

Allah sadece Malik oğullarının serha ağacının⁶²⁸

Dikenli dallardan üstün olmasını takdir etti.

Ömer Ferrûh'a göre şair, سرحة (serha ağacı) ile güzelliği sembolize eder ve böylelikle sevgilisinin adını zikretmeden onun güzelliğini vurgular.⁶²⁹ Kanaatimizce “ağaç”ın Arap şiirinde “güzellik veya sevgili”nin sembolü olarak kullanılmasına dair el-Farazdak (ö. 114/732)⁶³⁰, in şu beyti daha açıklayıcı bir örnektir:

فَهَلْ أَنْتِ إِلَّا نَخْلَةٌ غَيْرَ أَنْتِي أَرَاهَا لِغَيْرِي ظِلَّهَا وَصِرَآمُهَا⁶³¹

Sen sadece bir hurma ağacısın, ancak başkasına ait gölgesi ve meyveleri.

Nesim İbrahim Yusuf ise, sembolizmin, Arap edebiyatında ortaya çıkışının ancak modern dönemde mümkün olduğunu ve cahiliye dönemi şiirinde sembollerin kullanılmadığını ileri sürer. İbrahim Yusuf, Charles Chadwick'den الرمزية (*Sembo- lizm*) adıyla Arapçaya çevirdiği kitabın önsözünde, Cahiliye dönemi Arap edebiyatında tiyatro, kısa hikâye ve roman gibi edebi türlerin bulunmadığını, sadece şiirin edebi bir tür olarak öne çıktığını belirtir. Ona göre, Cahiliye şiirinde gece, çöl, deve, at vb. tasvirlerinin yer aldığını, ancak şairlerin çölle sınırlı bir çevrede yaşadıklarından düşüncelerinin basit olması sebebiyle şiirlerinde sembol kullanmaya ihtiyaç

⁶²⁴ Humeyd b. Sevr hakkında daha geniş bilgi için Muhammed Şefik el-Baytâr'ın Humeyd b. Sevr'in divanına yazdığı giriş bölümüne bakınız: Humeyd b. Sevr, *Dîvanü Humeyd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefik el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 33-36;

⁶²⁵ Ömer Ferrûh, *Hâza 'ş-şi 'rû 'l-hadîs*, Beyrut, ts., s. 52-55.

⁶²⁶ Ömer Ferrûh, *a.g.e.*, s. 53.

⁶²⁷ Humeyd b. Sevr, *Dîvanü Humeyd b. Sevr el-Hilâlî* (thk. Muhammed Şefik el-Baytâr), Ebû Dabî 2010, s. 51.

⁶²⁸ Serha ağacı, uzun, dikensiz ve gölgesinin koyu olmasıyla bilinen bir ağaç türüdür. Daha geniş bilgi için bkz. Halil b. Ahmed, *a.g.e.*, c. II, s. 234; el-Fîrûzâbâdî, *a.g.e.*, s. 761.

⁶²⁹ Ömer Ferrûh, *a.g.e.*, s. 53-54.

⁶³⁰ el-Farazdak'ın hayatı hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. IX, s. 385, 386; Brockelmann, *a.g.e.*, c. I, s. 209-211; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 282-285.

⁶³¹ el-Farazdak Ebû Firâs Hemmâm b. Ğâlib Sa'sa'a, *Divanü 'l-Farazdak* (thk. İliyyâ el-Hâvî), Beyrut 1983, I-II, I, s. 496.

duymadıklarını, dolayısıyla Cahiliye dönemi şiirinde, sembolizmin izlerini göremediğimizi, iddia eder. Ayrıca Nesim İbrahim'e göre, Arapların Emevî ve Abbasiler döneminde farklı medeniyet merkezleriyle irtibat kurmalarına rağmen bu dönemin şiirlerinde de sembolizmin varlığından söz etmek mümkün değildir.⁶³²

Nesim'e göre sembolizm, Arap edebiyatında ancak Fransız kültürünün Mısır, Suriye ve Lübnan'da 19. ve 20. yüzyıllarda yaygınlaşması ve Fransızca'dan Arapçaya çevrilen eserlerin etkisiyle ortaya çıkmaya başlar. Nesim, 19. yüzyılın önemli Fransız şairlerinden Charles Baudelaire (ö. 1867)⁶³³,nin أزهار الشر (*Kötülük Çiçekleri*) adlı şiir kitabının Arapçaya çevrilmesiyle Arap şairlerin Batı şiirini şekil ve içerik bakımından taklit etmeye başladıklarını belirtir. Ona göre, sembolizmin bir edebi akım olarak ortaya çıkması ancak modern Arap şiirinde mümkün olur. Bu ise, Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964), Salâh Abdussabûr (ö. 1981), Emel Dunkul (ö. 1983), Abdulvehhâb el-Beyâtî (ö. 1999),⁶³⁴ Fedvâ Tûgân (ö. 2003), Mahmud Derviş (ö. 2008), Semîh el-Kâsım (ö. 2014) vb. şairlerin sembolleri önemli oranda kullanmasıyla görünür hale gelir.⁶³⁵

Sembolizmin Arap ve dünya edebiyatında ortaya çıkışını modern dönemle sınırlandıran görüşlere karşı çıkan Fâyiz Ali'ye göre ise, sembolizm, bir anda ortaya çıkmış bir edebi akım değildir. Zîrâ bilinen en eski mitoloji ve destanlarda sembollerin kullanılması, insanlık tarihinde yaygın bir durumdur. Bu nedenle edebiyat eleştirmenlerinin, sembolizmin, ilk olarak 19. yüzyılda Fransa'da ortaya çıkmış bir akım olduğu yönündeki iddiaları, hatalıdır. Çünkü bu iddia, binlerce yıllık eski Mısır, Yunan ve Hint mitolojisini görmezden gelmektedir.⁶³⁶ Fâyiz Ali, mitoloji ile Arap şiiri arasında yakın bir ilişki kurarak Cahiliye ve sonraki dönem Arap şiirinde sembollerin kullanıldığını ispatlamaya çalışır.⁶³⁷

⁶³² Nesim İbrahim Yusuf tarafından yazılan önsöz için bkz. Charles Chadwick, *er-Remziyye* (Arapça çev. Nesim İbrahim Yûsuf), Kahire 1992, s. 24, 25.

⁶³³ Charles Baudelaire hakkında bkz. Metin Gültekin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, c. VI, s. 19 (Kış -2007), s. 82-94.

⁶³⁴ Bkz. Salih Tur, "Abdulvahhâb el-Beyyâtî ve Nazım Hikmet İle İlgili Şiirleri", *Şarkiyat Mecmuası*, s. 24 (2014-1), s. 147-169.

⁶³⁵ Nesim İbrahim Yusuf'un Charles Chadwick'in "er-Remziyye" adlı kitabına yazdığı önsöz, s. 27-29.

⁶³⁶ Fâyiz Ali, *a.g.e.*, s. 58,59.

⁶³⁷ Fâyiz Ali, *a.g.e.*, s. 114, 115.

Bizce bu görüşlerden en mantıklısı, Ömer Ferrûh ve Adnân ez-Zehebî'nin görüşüdür. Buna göre Arap edebiyatında sembollerin kullanımı, Cahiliye şiirinde ve özellikle Tasavvuf edebiyatında bariz bir şekilde görülmektedir. Bunun temel nedeni Arap düşünce hayatının Kur'an-ı Kerim gibi ilahi bir mesajın etkisiyle derinleşmesi ve Arapların İslam fetihleri vasıtasıyla farklı kültürlerle iletişime geçmelerinde gizlidir.

Araplar ilk Dört Halife, Emeviler ve Abbasiler dönemiyle birlikte farklı medeniyet merkezleriyle iç içe yaşamaya başlar. Ayrıca bazı eserlerin Grekçe, Süryanice, Farsça vb. dillerden Arapçaya çevrilmesi Arap-İslam düşüncesinde önemli etkiler oluşturur.⁶³⁸ Türkler ve Farslar gibi milletlerin İslam'a girmiş olması, Arap-İslam kültürünün zenginleşmesini beraberinde getirir. Ancak bazı Emevi yöneticilerinin kötü yönetimi nedeniyle,⁶³⁹ fikri ve edebi bir hareket olan “Şuûbiyye”⁶⁴⁰ doğar. İran asıllı şair İsmail b. Yesâr en-Nisaî (ö.131/748)⁶⁴¹ kendi kavminin Araplardan üstün olduğunu, Emevi halifesi huzurunda bir kasideyle dile getirir.⁶⁴² İsmail b. Yesâr en-Nisaî, zikri geçen kasidesinin bir beytinde “Ümeme” ismiyle Arapları sembolize eder:

فاترُكي الفخرَ يا أَمَامَ عَلِينَا واترُكي الجورَ وانطقي بالصواب⁶⁴³

Bırak bize karşı övünmeyi ey Ümâme! Zulmü bırak ve doğruyu söyle.

Kanaatimizce Nesim İbrahim'in Arapların farklı medeniyet merkezleriyle irtibata geçmesine rağmen “Emevi ve Abbasiler dönemi şiirlerinde sembolizm yoktur”⁶⁴⁴ iddiası, isabetli değildir. Çünkü Nesim İbrahim, tasavvuf kültürü etrafında oluşturulan edebiyatı görmezden gelmektedir.

⁶³⁸ Brockelmann, *a.g.e.*, c. IV, s. 90-93; Ahmed Emîn, *Melâmihi'l-hayâti'l-'akliyye fî 'usûri'l-İslâmi'l-ûlâ* (Tasnif: Muhammed Cemâl İmâm), Kahire 2014, s. 42-56.

⁶³⁹ Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 268.

⁶⁴⁰ Şu'ûbiyye hakkında daha geniş bilgi için bkz. Abdülazîz ed-Dûrî, *el-Cüzûrî't-târîhiyye li 'ş-şu'ûbiyye*, Beyrut 1981, s. 9-16.

⁶⁴¹ İsmail b. Yesâr hakkında bkz. Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 404; Abdülazîz ed-Dûrî, *a.g.e.*, s. 24-25; Ali Kafkasyalı, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V, II, s. 43.

⁶⁴² Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 402, 403.

⁶⁴³ Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *a.g.e.*, c. IV, s. 403.

⁶⁴⁴ Bkz. Nesim İbrahim Yusuf'un Charles Chadwick'den *er-Remziyye* adıyla Arapçaya çevirdiği kitabı yazdığı önsöz, Charles Chadwick, *a.g.e.*, s. 24-25

2. Tasavvuf Edebiyatında Sembolizm

Sembolik anlatımın ya da sembolizmin Batıda bir sanat akımı olarak ortaya çıkmasından çok önceleri İslam düşüncesinde sembolik anlatımın Kur'an-ı Kerim'in nazil olmasıyla başladığını söyleyebiliriz. Çünkü Kur'an-ı Kerim'in kıssalarında, Allah'a dair ayetlerde ve cennet-cehennem tasvirlerinde sembolik ifadeler yer alır.⁶⁴⁵ Ayrıca İslam'da hac gibi bazı ibadetler tamamen semboller üzerine kuruludur.⁶⁴⁶

Kur'an-ı Kerim'in etkisiyle Müslüman düşünürler, sembolik anlatımı bir ifade biçimi olarak benimserler.⁶⁴⁷ Bu bağlamda bizzat Kur'an-ı Kerim'in yorumlanması çabalarında İşârî tefsir⁶⁴⁸ geleneğini oluşturur. Ayrıca sembolik anlatımın, İslam mutasavvıflarınca tercih edilen bir yöntem olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz.⁶⁴⁹ Çünkü İslam Tasavvufu ile sembolizmin kesiştiği birçok ortak nokta vardır.⁶⁵⁰

Mutasavvıfların evren, Tanrı ve insana dair bakış açıları, zahir-batın ayırımına dayanır. Onlara göre hakikat zahiri değil, batınıdır. Batinî hakikatleri ifadede dilin yetersiz kalması nedeniyle mutasavvıflar, sembollere yönelirler. Ayrıca mutasavvıflar, sembolik anlatımı, sahip oldukları batini hakikatleri ehli olmayanlardan gizlemek için de kullanırlar.⁶⁵¹

Tasavvuf düşüncesi ve edebiyatının önemli simaları Hallâc-ı Mansûr (ö. 310/922),⁶⁵² Sühreverdî el-Maktûl (ö. 587/1191), İbnü'l-Fârîz (ö. 633/1235),⁶⁵³ İbnü'l-Arabî (ö. 638/1240) vb. düşünürlerin meramlarını sembollerle ifade ettiklerini

⁶⁴⁵ Zeynep Büyükkünel, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, Konya 2014, s.15

⁶⁴⁶ Rudi Paret, *Kur'an Üzerine İslam Sembolizmi*, İstanbul 2012, s. 95-118.

⁶⁴⁷ Zeynep Büyükkünel, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, s. 8-10.

⁶⁴⁸ İşârî tefsir hakkında daha geniş bilgi için bkz. Süleyman Ateş, *İşârî Tefsir Okulu*, Ankara 1974.

⁶⁴⁹ M. A. Yekta Saraç, "Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği", *İlmi Araştırmalar*, sy.10 (2000), s.135-154.

⁶⁵⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Muhammed Zağlül Sellâm, *a.g.e.*, c. I, s. 217-227; Nûr Selmân, *a.g.e.*, s. 113-115.

⁶⁵¹ Sâi'd Hamîs, *er-Remziyyetü ve't-te'vilü fi felsefeti İbn Arabiyyi's-sûfiyye*, Doktora Tezi, Câmî'atü Mantûri, Cezâir 2005, s.11-12; Ramazan Yazıcıoğlu, "Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor", *Milel ve Nihal*, c. 9, sy. 1 (Ocak-Nisan 2012), s. 135-164.

⁶⁵² Hallâc-ı Mansûr'un hayatı hakkında bkz. Brockelmann, *a.g.e.*, c. IV, s. 66-69.

⁶⁵³ İbnü'l-Fârîz'in hayatı hakkında bkz. Brockelmann, *a.g.e.*, c. V, s. 67-76; ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. V, s. 55; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 703-705.

görmekteyiz.⁶⁵⁴ Örneğin “şarap” kelimesi, tasavvuf edebiyatında “ilahi aşkı” sembolize eder.⁶⁵⁵

İslam kültürü ve Arap şiirinde sembolizmin en önemli temsilcilerinden biri olan İbnü'l-Fâriz bir beytinde ilahi aşkı, şarap ile şöyle sembolize eder:

شَرِبْنَا عَلَى ذِكْرِ الْحَبِيبِ مُدَامَةً سَكِرْنَا بِهَا مِنْ قَبْلِ أَنْ يُخْلَقَ الْكَرْمُ⁶⁵⁶

İçtik sevgiliyi anmak için şarap. Sarhoş olduk onunla üzüm yaratılmadan önce.

İbnü'l-Fâriz'e göre tecelli aşamaları *zevk* (tatma), *şurb* (içme), *ray* (kanma) ve *sekr* (sarhoşluk) olmak üzere dört basamaklıdır.⁶⁵⁷ Buna göre, tasavvuf yoluna giren sâlik, şarapla sembolize edilen ilahi aşkı tatmış, ondan içerek kanmış ve o tecrübeleri yaşayarak kendinden geçip sarhoş olmuştur.

Ayrıca miladi dokuzuncu asırda Endülüs'te ortaya çıkan müzikle güçlü bir bağı bulunan *müveşşah*⁶⁵⁸ türü şiirlerde sembollerin kullanıldığını görmekteyiz. Özellikle tasavvuf temalarını işleyen *müveşşahalarda* bu duruma sıkça rastlarız.

Ebü'l-Hasan eş-Şuşterî (ö.669/1269)⁶⁵⁹ ilahi aşka dair bir *müveşşahasında* şarap içmekle, ilahi aşkı; sevgili ile de Allah'ı, sembolize eder:

دَعْنِي نَشْرَبْ وَنَعْتَقِ الْمَحْبُوبِ كُلَّ يَوْمٍ جَدِيدٍ⁶⁶⁰

Bırak içelim ve âşık olalım sevgiliye, her yeni gün.

Ebü'l-Hasan eş-Şuşterî bir başka *müveşşahasında* ise, “sekrân (sarhoş)” kelimesiyle, ilahi aşk sebebiyle kendinden geçmeyi; “râh (şarap)” ile ilahî aşkı sembolize eder:

أَنَا سَكْرَانٌ مِنْ هَوَاهُ لَيْسَ لِي رَاحٌ سِوَاهُ⁶⁶¹

Onun aşkından sarhoşum,

⁶⁵⁴ Muhammed Es'ad Talas, “er-Remziyyetü fi'l-edebi's-süffi”, *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35; Tahir Uluç, *İbn Arabî'de Sembolizm*, İstanbul 2007; Tahir Uluç, “İbn Arabî'de Mistik Sembolizm”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 16 (2006), s. 151-190.

⁶⁵⁵ M. A. Yekta Saraç, a.g.m., s. 140.

⁶⁵⁶ İbnü'l-Fâriz, *Divânü İbni'l-Fâriz* (nşr. Ahmed Ferîd), Beyrut, ts., s. 140.

⁶⁵⁷ Nûr Selmân, a.g.e., s. 99.

⁶⁵⁸ Müveşşaha hakkında bilgi için bkz. İbn Haldûn, *Târîhu İbn Haldûn*, c. I, s. 583-586; İhsân Abbâs, *Târîhü'l-edebi'l-Endelüsiyyi*, s. 221-223; Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., s. 805-807; M. Vecih Uzunoğlu, a.g.e., s. 17-41.

⁶⁵⁹ Hayatı hakkında bkz. Brockelmann, a.g.e., c. V, s. 134.

⁶⁶⁰ Ebu'l-Hasan eş-Şuşteri, *Divânü Ebi'l-Hasan eş-Şuşteri* (thk. Ali Sâmi en-Neşşâr), İskenderiye 1960, s. 90.

⁶⁶¹ Ebu'l-Hasan eş-Şuşteri, a.g.e., s. 101.

Onun dışında yoktur benim şarabım.

İbn Arâbî'nin aşağıdaki müveşşahasında ise, tasavvuf kültürünün önemli bir kavramı olan “الساقى (*es-sâkî*)” kelimesi bir sembol olarak kullanılır. Bilindiği üzere “*es-sâkî*” kelimesi, su, süt vb. sundu, suladı anlamına gelen سقى fiili⁶⁶²'nin *ismü'l-fâil*dir. Ancak kelime, Tasavvuf edebiyatı ve kültüründe hakikat yoluna giren kişiye, ilahi aşk hususunda yol gösteren “mürşid-i kâmil” anlamında kullanılır⁶⁶³:

أيتها الساقى إليك المشتكى
قد دعوناك وإن لم تسمع⁶⁶⁴

Ey sâkî! Şikâyetim sanadır.

Çağırdık seni duymasan da.

Bazı örneklerle sunduğumuz tasavvuf edebiyatına ait metinlerde görüldüğü gibi, Arap-İslam düşüncesi sembolik anlatıma yabancı değildir. Tarihi olarak böyle bir arka plana sahip modern Arap şiiri, bazı şairler vasıtasıyla sembolizmi benimser ve kısa sürede içselleştirir.

C. Modern Arap Şiirinde Sembolizm

Modern dönem Arap edebiyatında en etkili edebi akımın romantizmden sonra sembolizm olduğu, çoğu araştırmacının kabul ettiği bir olgudur.⁶⁶⁵ Sembolizmin modern Arap edebiyatında bu kadar etkili olmasının birçok nedeni olmakla birlikte bize göre üç temel etken önemli rol oynar:

Birincisi, Cahiliye, Emeviler ve Abbasiler dönemi Arap edebiyatında köklerinin bulunması nedeniyle edebi bir akım olarak sembolizmin Arap yazar ve şairlerince benimsenmesi zor olmaz.

İkincisi, 20. yüzyılda Arap toplumunda yaşanan siyasi, ekonomik ve kültürel değişimler, Arap yazar ve şairleri farklı arayışlara yöneltir. Onlar sembolizmde aradıklarını bulurlar.

⁶⁶² Fiilin anlamlarıyla ilgili bkz. Halil b. Ahmed el-Ferâhîdî, *a.g.e.*, II, s. 254; el-Fîrûzâbâdî, *a.g.e.*, s. 784; ez-Zebîdî, Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-Kâmus* (thk. Heyet), I-XXXX, XXXVIII, Lübnan, ts., s. 289-294.

⁶⁶³ Erdoğan Uludağ, “Dîvân Edebiyatı Türlerinden Sâkînâmeler ve Şeyhülislâm Bahâyî'nin Sâkînâmesi”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy. 9 (1998), Erzurum, s. 49.

⁶⁶⁴ Muhammed Abbâsa, *a.g.e.*, s. 187.

⁶⁶⁵ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 499-539; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 112.

Üçüncüsü ise, Batı edebiyatının Arap yazar ve şairler üzerindeki etkisidir. Bu etkiyi ilk olarak özellikle Mehcer (Göç) edebiyatı çerçevesinde tasnif edilen Cubrân Halil Cubrân'ın eserlerinde görmek mümkündür.⁶⁶⁶

1. Lübnan

Cubrân Halil Cubrân (ö.1931)⁶⁶⁷, Arap edebiyatını klasik şekil ve üslubundan kopararak modernleşmesini sağlayan Lübnanlı Hıristiyan yazar ve şairdir. Dolayısıyla modern dönemde sembolizmin ilk ortaya çıktığı Arap ülkesi olarak Lübnan'ı gösterebiliriz. Çünkü Lübnanlı yazar ve şairler Batı kültürüyle yakın temas halindeydiler. Lübnan'da sembolizmin ilk örneği olarak Edip Mazhar (ö.1928)'in⁶⁶⁸ النسيم الأسود (Siyah Meltem) ve نشيد السكون (Sessizlik Marşı) adlı iki şiiri gösterilir.⁶⁶⁹ Sembolizm akımından etkilenen diğer Lübnanlı şairler şunlardır: Yusuf Gassûb (ö.1972),⁶⁷⁰ Salah Lebkî (ö.1955),⁶⁷¹ Said Akl (ö.2014).⁶⁷²

2. Mısır

Mısır'ın Arap kültürü ve edebiyatının önemli merkezlerinden biri olması ve tıpkı Lübnan gibi Batı kültürüyle temas halinde bulunması gibi etkenler, onun bir akım olarak sembolizmden etkilenmesinin temel nedenidir. Mısır'da sembolizmin en önemli temsilcisi doktora eğitimini Sorbonne Üniversitesi'nde tamamlayan Lübnan asıllı yazar ve şair Bişr Fâris (ö.1963)'dir.⁶⁷³ Eser ve çevirilerinde, Fransız kültür ve edebiyatına vukufiyeti kendini bariz bir şekilde hissettirir. Hıristiyan asıllı olmasına rağmen İslam kültürüne dair önemli çalışmaları da bulunan Bişr Fâris edebi çalışma-

⁶⁶⁶ Daha geniş bilgi için bkz. Halil Çatal, *Cubran Halil Cubran ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.

⁶⁶⁷ Cubran Halil Cubran'ın hayatı ve modern Arap edebiyatındaki etkisi hakkında bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 1094-1097.

⁶⁶⁸ Lübnanlı şair hakkında daha geniş bilgi için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 515.

⁶⁶⁹ Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 11; Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 113.

⁶⁷⁰ Yusuf Gassûb ve sembolizm hakkında bkz. Mehmet Yalar, *Modern Arap Şiiri*, s. 115.

⁶⁷¹ Salâh Lebkî'nin hayatı ve sembolik Arap şiirine katkısı için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 517.

⁶⁷² Said Akl'ın hayatı hakkında bkz. Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 11, 12; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 514-517.

⁶⁷³ Bişr Fâris'in hayatı ve modern Arap edebiyatına katkısı için bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 539.

sına 1936 yılında İslam Ansiklopedisi'ne yazdığı Fransızca maddelerle başlar. Eserlerinde, Fransız sembolizmi, özellikle C. Baudelaire'in etkisi görülür. Sembolizmin etkisi مغرق الطريق (*Yol Ayrımı*) adlı tiyatro eseri ve الخريف في باريس (Paris'de Sonbahar), إلى فتاة (Bir Genç Kıza) gibi şiirlerinde göze çarpar.⁶⁷⁴

Yine Mısır'da yaşamış Lübnan asıllı İliyyâ Ebû Mâdi (ö.1957)⁶⁷⁵, modern dönemde sembolizmi benimseyen önemli şairlerden biridir.⁶⁷⁶ Mehcer (Göç) edebiyatı şairlerinden Ebû Mâdi, Cubran Halil Cubran'ın girişimleriyle 1920'de Amerika'da kurulan القلمية الرابطة (Kalem Grubu)⁶⁷⁷ isimli edebi oluşumun içinde yer alır.⁶⁷⁸ Bazı şiirlerinde sembolizmin izleri görülen Ebû Mâdi'nin الطين (Çamur) isimli şiiri, kibirli bir kişiyi çeşitli sembollerle tasvir eder ve onu alçak gönüllü olmaya davet eder:

نسي الطين ساعة أنه طين حقيراً فصلاً تيهياً وعرباً
وكسا الخز جسمه فتباهى وحوى المال كيبه فتمرد
يا أخي لا تمل بوجهك عنى ما أنا فحمة ولا أنت فرقد⁶⁷⁹

Bir an unuttu çamur, hakir bir çamur olduğunu.

Kibirlendi ve arbede çıkardı.

İpek süsledi bedenini, övündü.

Kesesi para doldu, isyan etti.

Kardeşim! Kibirlenip çevirme yüzünü benden.

Ne ben kömür parçası ne de sen kutup yıldızı...

3. Irak

Irak'ta sembolizmin bir edebi akım olarak ortaya çıkması, 1941 yılında mümkün olur. Bu durum daha çok dönemin siyasi atmosferiyle yakından ilgilidir. Bedr

⁶⁷⁴ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 540-542; George İsa, "Bişr Fâris fi'l-mustalahâtihi'l-fenniyye ve'l-felsefiyye", *et-Turâsü'l-'Arabî*, s. 138-162,

<http://www.dahsha.com/uploads/13-fares1391247953.pdf> (07. 07. 2015).

⁶⁷⁵ Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.*, s. 127; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 169.

⁶⁷⁶ Aslanî, Serdâr ve diğerleri; "er-Remzü ve'l-ustûra ve's-sûratu'r-remziyye fi Dîvân Ebi Mâdi", *Mecelletü'l-cemîyyeti'l-ilmîyyeti'l-îrânîyye lil-lügati'l-'Arabîyye ve âdâbih*, sy. 21 (2011), s. 1-20.

⁶⁷⁷ Kalem Grubu hakkında daha geniş bilgi için bkz. Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.*, s.126; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 167.

⁶⁷⁸ Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, *a.g.e.*, s. 126.

⁶⁷⁹ İliyyâ Ebû Mâdi, *Dîvânü İliyyâ Ebû Mâdi*, Beyrut 2006, s. 316.

Şâkir es-Seyyâb gibi Iraklı şairler, krallık yönetimine eleştirilerini ancak sembolizme sığınarak ifade edebilmekteydiler. Önceleri otoriteden korku nedeniyle sembolizme sığınan Iraklı şairler, daha sonra sembolleri şiirlerinde tamamen estetik kaygılarla kullanmaya başlar. Irak'ta şiirlerinde sembollere yer veren ilk şair Yakup Bül-bül'dür.⁶⁸⁰

Irak'ın 1940 yıllarından itibaren modern Arap şiirinde merkezi konuma yükseldiği⁶⁸¹ ve özellikle Nâzik el-Melâike (ö.2007), Bedr Şâkir es-Seyyâb (ö.1964), Abdulvehhâb el-Beyâtî (ö. 1999) gibi şairler vasıtasıyla Arap kamuoyunda daha bilinir hale geldiği görülür. Bu üç şairden biri olan Nâzik el-Melâike, Arap şiirinde serbest şiir hareketinin felsefi altyapısını oluşturur ve konuyla ilgili قضايا الشعر المعاصر (Çağdaş Şiirin Meseleleri)⁶⁸² isimli bir eser kaleme alır.

Bedr Şâkir es-Seyyâb ise, krallık yönetimince siyasi baskılara maruz kalır. O, küçük yaşta annesini kaybetmenin yanı sıra geçim sıkıntısı gibi pek çok dertten muzdarip olur ve kısa bir hayat sürer.⁶⁸³ Es-Seyyâb, siyasi baskılar sonucu ülkesinden kaçmak zorunda kalır. Hayal kırıklıkları ve siyasi baskılar sebebiyle, şiirlerinde çeşitli mitolojilere ait sembollere yer verir. Bazı şiirleri “Temmûzî Şiir Hareketi”⁶⁸⁴ nin içinde tasnif edilen es-Seyyâb, Temmuz, çarmık ve yılan sembolünü şiirlerinde yer verir. Es-Seyyâb iki satırını sunduğumuz أنشودة المطر (Yağmurun Türküsü) adlı şiirinde, “yılan” ile çiftçilerin mallarını gasp eden dönemin Irak yönetimini veya emperyalizmi sembolize eder:

ما مرَّ عامٌّ والعراق ليس فيه جوع

...

وفي العراق ألف أفعى تشرب الرِّحيقُ

من زهرة يربُّها الفرات بالندى⁶⁸⁵

⁶⁸⁰ Raûf el-Vâ'iz, *el-İttihâcâtü'l-vataniyyetü fi şî'ri'l-'Irâkiyyi'l-hadîs*, Bağdat 1974, s. 397; Celâl Abdullah Halef, a.g.m., s. 13.

⁶⁸¹ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, a.g.e., s. 602.

⁶⁸² Nâzik el-Melâike, *Kadâya 'ş-şî'ri'l-mu'âsır*, Bağdat 1967.

⁶⁸³ İhsân Abbâs, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsetü fi hayâtih ve şî'rih*, s. 17-23; Mes'ad b. 'Îd el-'Atavî, a.g.e., s. 119.

⁶⁸⁴ Temmûzî Şiir Hareketi', hakkında geniş bilgi için bkz. Nezîr el-'Azame, *el-Hareketü't-temmûziyyetü fi 'ş-şî'r*, Bağdat 1985; Rahmi Er, “Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Yağmurun Türküsü”, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/8.pdf (erişim tarihi: 20. 03. 2016).

⁶⁸⁵ Bedr Şâkir es-Seyyâb, *Enşûdatü'l-matar*, Kahire 2015, s. 126-127.

Irak'ta açlığın olmadığı bir yıl yok.

...

Irak'ta vardır bin yılan özünü içen balın,
Fırat nehrinin çiğle büyüttüğü bir çiçekten.

4. Suriye

Suriye'de ise Nizâr Kabbânî (ö. 1998) ve Adonis lakabıyla bilinen Ali Ahmed Saîd İsbir (d. 1930) sembolizmi benimseyen modern dönem Arap şairleridir.

Nizâr Kabbânî, sürrealist bir şair olarak bilinmekle birlikte, onun bazı şiirleri sembolizm akımıyla ilişkilidir. Örneğin aşağıdaki şiirinde “Mecdeliyye” ile Yuhanna İnciline göre, dirilen İsa'yı ilk gören kişiyi; Luka İncili'ne göre ise, İsa'nın kötü ruhlarından arındırdığı⁶⁸⁶ kadını sembol olarak kullanır. Kabbânî, Hıristiyan kültürünün önemli bir ismiyle “hayâ duygusu”nu şöyle sembolize eder:

هل من الممكن، يا سيدتي، أن تعشقينني؟
وأنا من غير تاريخ، ومن غير هوية
فضعي الشال على صدرك كي لا تبردي
فأنا أخل من تقبيل ثغر المجدلية!⁶⁸⁷

Hanımfendi! Bana âşık olman mümkün mü?

Ben tarihsiz ve kimliksizken

Koy şalı üşümek için göğsüne

Utanyorum Mecdeliyye'nin ağzını öpmekten.

Ali Ahmed Saîd İsbir, Yunan mitolojisine göre, Afrodit'in âşık olduğu ve avlanırken ölen ancak Yunan tanrılarının Olimpos Dağı'nın zirvesinde toplanarak yeniden can verdiği Adonis ismini kendisine lakap olarak seçmiş Suriyeli şairdir.⁶⁸⁸ Çağdaş Arap düşüncesi ve şiiriyle ilgili tartışma yaratan fikirleriyle bilinen Adonis, şiirlerinde sembolleri çok kullanır.⁶⁸⁹ Adonis'in felsefe ve mitolojiler hakkında derin bir birikimi bulunmaktadır. O aşağıdaki şiirinde, Yunan mitolojisinde Afrodit, Sümer'de

⁶⁸⁶ Bkz. *Kutsal Kitap*, Yuhanna İncili, 20/1; *Kutsal Kitap*, Luka İncili, 8/5.

⁶⁸⁷ Nizâr Kabbânî, *Tenvî'atü nizâriyyetü 'alâ makâmi'l-'ışk*, Şam 1998, s. 265.

⁶⁸⁸ Daha geniş bilgi için bkz. Sakr Ebû Fahr, *Hivârü mea 'Adûnis*, Beyrut 2000.

⁶⁸⁹ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 783.

İnanna şeklinde geçen Akad mitolojisine göre ise güzellik ve aşk tanrıçası İştar'ı sembol olarak kullanır. Mitolojiye göre Temmuz ile evlenmeden önce İştar'a kardeşi Utu tarafından keten gelinlik hediye edilir.⁶⁹⁰ Adonis mitolojide anlatılan keten gelinliği, sadelik, aşk, çoğalma, üreme ve verimliliğin bir sembolü olarak kullanır:

إذن،
ماذا ستلبس، هذه الليلة،
العاشقة الفقيرة الأرض،
كئان عشتر، أم حرير نيويورك؟
ومع أي سماء
تريدان أن ترقصي، أيتها العاشقة؟⁶⁹¹

Öyleyse,
Ne giydirecek bu gece,
Fakir âşık kadın, yeryüzüne,
İştar'ın keten gelinliğini mi yoksa New York'un ipeğini mi?
Ey Âşık kadın! Hangi gökyüzüyle
Dans etmek istiyorsun?

5. Filistin

Modern Filistin şiirine gelince, Filistin şiiri, İbrahim Tûkân (ö. 1941)⁶⁹², Abdurrahim Mahmud (ö.1948)⁶⁹³ ve Ebû Selmâ lakabıyla bilinen Abdulkерim el-Kermî (ö.1980) gibi şairler vasıtasıyla önemli aşamalar kaydeder.⁶⁹⁴

Filistin şiirinde sembollerin kullanımı 1948 İsrail işgali ve 1967 yılında Arapların yenilgisiyle sonuçlanan Arap-İsrail savaşı sonrası yaygınlık kazanır.⁶⁹⁵ 1922 İngi-

⁶⁹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Muazzez İlmiye Çığ, *İnanna'nın Aşkı Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, İstanbul 1998.

⁶⁹¹ Adonis (Ali Ahmed Saîd İsbir), "Konçerto 11 Eylül 2011 Kable'l-mîlad", http://www.maaber.org/eleventh_issue/literature (erişim tarihi: 20. 03. 2016).

⁶⁹² İbrahim Tûkân hakkında bkz. ez-Ziriklî, *a.g.e.*, c. I, s. 47; Selmâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 354.

⁶⁹³ Hayatı hakkında bkz. Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 364; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 68.

⁶⁹⁴ Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 15-40; Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *a.g.e.*, s. 354-355.

⁶⁹⁵ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 74-81; Mes'ad Muhammed Ziyâd, "eş-şi'ru'l-Filistiniyyü ba'de 1967", <http://www.drmosad.com/index326.htm> (erişim tarihi:14. 07. 2015).

liz mandası ve 1948 İsrail işgali, Filistin halkının baskı ve zulüm altında yaşamaya başlamasının tarihidir. Filistin halkının toprağını gasp eden Siyonist çeteler, zulümlerini günümüzde de sürdürürken Filistin'i dünyanın en büyük açık hava hapishanesine çevirir.⁶⁹⁶

Filistin halkının kendi topraklarında mülteci gibi yaşamasına sessiz kalmayan Filistinli şairler, eserlerinde Filistinliler'in acılarını, özlemlerini ve vatana tekrar kavuşma arzularını çeşitli sembollerle ifade etmeye yönelir. Bu bağlamda ortaya çıkan edebi hareket, أدب المقاومة (Direniş Edebiyatı) olarak adlandırılır. Tespit edebildiğimiz kadarıyla "Direniş Edebiyatı" ifadesini, ilk kez Filistinli yazar Ğassân Kanafânî (ö. 1972)⁶⁹⁷ kullanır.⁶⁹⁸ Kanafânî, konuyla ilgili hacimli bir eser kaleme alır ve direniş edebiyatının kültürel, toplumsal ve politik yönlerini irdeler.⁶⁹⁹

Filistin meselesini şiirleriyle Arap ve dünya kamuoyuna duyuran Filistinli şairler, Siyonizme karşı direnişin kültürel ayağını teşkil ederler.⁷⁰⁰ Mahmud Desûkî (d. 1934), Lütfî Zağlûl (d. 1938), Râşid Hüseyin (ö. 1977), Fevzi el-Esmer (ö. 1993), Tevfik Ziyâd (ö. 1994), Fedvâ Tûğân (ö. 2003), Semîh el-Kâsım (ö. 2014), Mahmud Derviş (ö. 2008) ve İzzeddin el-Munâsıra (d. 1946) gibi şairler, zulme karşı direnen Filistin'in sesi olurlar.

İşgal edilmiş topraklarda hapse atılmak dâhil her türlü baskıya maruz kalan Filistinli şairler, duygularını; tarihi, dini ve mitolojik semboller vasıtasıyla dile getirirler ve Filistin halkının işgale karşı direnişinde her zaman bir umut kaynağı olmayı başarırlar.⁷⁰¹ Aşağıda şiirinden kısa bir bölüm sunduğumuz Semîh el-Kâsım الجواد (at) ile direniş ve devrimi sembolize eder:

آن للمقتول أن ينسى قليلا
من تفاصيل الجريمة
فأعدّي للجواد الأبيض الماء
أعدّي من زهور اللوز والرمان

⁶⁹⁶ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 14-22.

⁶⁹⁷ Ğassân Kanafânî'nin hayatı hakkında bkz. Aida Omarova, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

⁶⁹⁸ Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 41.

⁶⁹⁹ Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 42-89.

⁷⁰⁰ Ğassân Kanafânî, *a.g.e.*, s. 44-45; Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 80-81.

⁷⁰¹ Recâ en-Nakkâş, *a.g.e.*, s. 54-72.

يا أمي قِلَادَةٌ ...⁷⁰²

Vakti geldi maktulün biraz unutmamın,

Katliamın ayrıntılarını.

Beyaz at için su hazırla,

Bâdem çiçekleri ve nardan.

Annem! Hazırla bir gerdanlık...

Çağdaş dönem Filistinli şairlerden Lütfî Zağlûl (d. 1938) ise, tarım ürünlerini ve ekili arazileri istila edip zarar veren جراد (çekirge) ile işgalci İsrail'i sembolize eder. Şair, zarar vermedik hiçbir şey bırakmayan Siyonizmin kendi gönlünde yer eden Filistin sevgisine dokunmadığını çarpıcı bir şekilde şöyle ifade eder:

كان جراد الصحراء يطاردني

جراد ذلك الخريف... .

سرق الكثير منّي

.. إلا أنه لم يستطع

أن يسرق عشقاً

عشقاً... أوصدت عليه الأبواب .

لا يتسلّل إليه الخريف⁷⁰³

Çöl çekirgesi beni kovalarken

Bu sonbaharın çekirgesi...

Çok şey alıp götürdü benden.

Ancak o,

Çalamadı 'Filistin' aşkını.

Sıkıca kapattım kapıları.

Sızmadı ona sonbahar.

Çağdaş dönem Filistin şiirinde öne çıkan diğer bir şair İzzeddin el-Munâsıra (d. 1946)'nın kendi özel hayatından hareketle şiirinde oluşturduğu جفرا (Cefrâ) sembolü,

⁷⁰² Sâdık Fethî Dehkerî, "Remzü't-tuyûr ve'l-hayavânât fi'ş-şî'ri'l-Filistîniyyi'l-mukâvim", *Mecelle-tü'l-lüğati'l-'Arabiyye ve âdâbih*, sy. 4 (2004), s. 40.

⁷⁰³ Ma'rûf Yahyâ vd., "Vesâilü isrâ'i'd-delâleti fi'ş-şî'ri'l-Filistîniyyi'l-mukâvim Lütfî Zağlûl Namûzen", *Mecelletü Câmi'ati'l-Kuds*, c. II, sy. 29 (Şubat 2013), s. 97-132.

Arap ve dünya edebiyatı çevrelerinde yaygın bir hale gelir. “Cefrâ”, onun şiirlerinde geniş bir yer tutar ve “anne”, “kız kardeş” ve “sevgili” yanında çoğunlukla Filistin’i sembolize eder.⁷⁰⁴

Aşağıdaki ilk mısralarda İzzeddin el-Munâsıra “Cefrâ” ile âşık olduğu ancak İsrail’in Beyrut’a yaptığı hava saldırısıyla şehit düşen Filistin asıllı üniversiteli bir kız öğrenciyi tasvir eder. Şiirin son bölümünde ise artık “Cefrâ” genel anlamıyla bir bütün olarak Filistin’i sembolize eder:

مَنْ لَمْ يَعْرِفْ جَفْرًا فَلْيَدْفِنِ رَأْسَهُ
مَنْ لَمْ يَعِشْ جَفْرًا فَلْيَشْتَقِ نَفْسَهُ
فَلْيَشْرَبْ كَأْسَ السَّمِّ الْعَارِي بِذَوِي , يَهْوِي ... وَيَمُوتُ
جَفْرًا جَاءَتْ لَزِيَارَةَ بَيْرُوتِ
هل قتلوا جفرا عند الحاجز ، هل صلبوها في تابوت ⁷⁰⁵!!؟؟

Cefrâ’yı bilmeyen başını defnetsin.

Cefrâ’ya âşık olmayan ipe çekerek assın kendini.

İçsin şeffaf zehir kâsesinden. Solar, düşer ve ölür.

Cefrâ geldi ziyaret için Beyrut’a.

Cefrâ’yı bariyerde mi öldürdüler? Onu çarmıha mı gerdiler tabutta?

جفرا ، الوطن المَسْبِي

الزهرَةُ والطلقُ والعاصفة الحمراء

Cefrâ, tutsak edilmiş vatan.

Çiçek, kurşun, kırmızı fırtına...

Çağdaş Filistin şiirinde sembollerini sıkça kullanan diğer bir şair Mahmud Derviş’tir.

III. MAHMUD DERVİŞ ŞİİRLERİNDE SEMBOLLER VE TASNİFİ

İnsanoğlu var olduğu günden bugüne din, dil, bilim, felsefe, teknik, siyaset, kültür ve sanat olmak üzere hayatın her alanında kendine göre birçok semboller oluş-

⁷⁰⁴ Husâm Celâl et-Temîmî, “Tecelliyâtü Cefrâ fi şî’ri ‘İzzeddîn el-Munâsıra”, *Mecelletü câmi’ati’n-Necâh lil-ebhâs*, c. XV, sy. 1 (2001), s. 311-360.

⁷⁰⁵ Husâm Celâl et-Temîmî, a.g.m., s. 311-360.

turmuş ve oluşturmaya devam etmektedir. Farklı kültür ve dinlere mensup şair ve yazarlar da eserlerinde çeşitli nedenlerle sembollere sığınır. Çağdaş Arap şiirinin öncülerinden olan Mahmud Derviş bunun dışında değildir.

Derviş, şiirlerinde, sembolleri özellikle عاشق من فلسطين (*Filistinli Bir Âşık*) ve آخر الليل (*Gecenin Sonu*) divanlarıyla kullanmaya başlar.

Mahmud Derviş, edebi yaşamının ilk döneminde İsrail'in baskısı nedeniyle, yani siyasi nedenlerle sembolik anlatıma yönelir. İlk şiirlerinde daha çok Filistin'in Arap kimliğine vurgu yapmak üzere zeytin, incir, çam, portakal vb. tabiata dair sembollere yer verir. Derviş, hapishane hayatıyla tanıştıktan sonra doğadaki güzellikleri idrak ettiğini ve orada bulunduğu süre zarfında renklerin duygu dünyasında bir değer kazandığını belirtir.⁷⁰⁶ Çünkü hapishanede insan, birçok şeyden mahrum kalır ve daha önce değerini idrak edemediği şeylere özlem duyar. Derviş de hapishanede bulunduğu süreçte doğadaki güzelliklerin farkına varır. Bundan dolayı şairde doğadaki her bitki bir sembole dönüşür. Bununla birlikte ilk şiirlerinde, tabiata dair semboller kadar sık görülmemekle birlikte dini sembolleri de rastlarız. Bu bağlamda Derviş şunları söylemektedir: “*Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum.*”⁷⁰⁷

Derviş'in şiirlerinde sembollere yer vermeye başlaması, okuyucuları nezninde pek hoş karşılanmaz. Hatta bazı yakın arkadaşları ve edebiyat eleştirmenleri Derviş'e sitem ederler. Özetle onlar, semboller nedeniyle şiirinin anlaşılmadığını; okuyucunun bu sembolleri anlamını “gelip şaire mi sorması veya dil alanında ihtisas yapmış insanlara mı danışması gerekir?” türünden serzenişte bulunurlar.⁷⁰⁸ 1968 yılında Lübnanlı edebiyat eleştirmeni Muhammed Dekrüb'un kendisiyle yaptığı röportajda sembol konusu gündeme gelir ve şair bu bağlamda şunları söyler: “*Sembol bende*

⁷⁰⁶ Muhammed Dekrüb, “Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'ri”, http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

⁷⁰⁷ Yıldırım, Selahattin, *Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi*. <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 10. 04. 2015).

⁷⁰⁸ Muhammed Dekrüb, “Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'ri”, http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

*müphem değildir. Hızlı bir şekilde keşfedilebilir. Sembol eninde ve sonunda doğrudan ifadenin bir alternatifidir.*⁷⁰⁹

Derviş'in bu röportajının edebi hayatının ilk yıllarında yapıldığını dikkate alırsak, o yıllarda yayımlanan şiirlerinde kullandığı sembollerin, kolay anlaşılır olduğunu kabul etmek, mümkündür. Ancak Derviş'in sonraki şiirlerinde yer verdiği semboller kolay anlaşılır değildir. Okuyucunun onları anlaması için çok yoğun bir çaba sarf etmesi gerekmektedir. Kanaatimizce bu zorluk öncelikle Derviş'in şiirlerinde tüm insanlığın kültür mirasından istifade etmesi ve sembollerini de bu kültürel mirastan seçmesiyle ilgilidir.

Derviş'in şiirlerini semboller açısından ele aldığımızda, onun şiirlerinde dört tür sembole yer verdiğini görürüz: Mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller.

A. Mitolojik Semboller

Mitoloji (Efsane Bilimi), Yunanca bir terkip olup, içerik olarak ilkel insanların doğa ve doğaüstü olaylara dair masalsı anlatılarını, yani efsanelerini ele alan ve yorumlayan bir bilgi dalıdır. Efsaneler daha çok eski çağlardaki insanların açıklamakta zorlandığı yaratılış, insanüstü varlıklar, felaketler, büyük savaşlar ve doğa olaylarını konu edinerek oluşturdukları söylencelerdir.⁷¹⁰ Her toplumun kendine has olan efsaneleri nesilden nesile aktarılmış, bazen yerel olarak kalmakla birlikte bazen de evrensel niteliğe bürünmüş ve sahip oldukları sembollerle günümüze kadar ulaşmayı başarmışlardır. Farklı millet, din ve medeniyetlere ait efsaneler bazen ortak özelliklere sahip olabilir. Bir bilgi dalı olan mitolojinin, kavramsal olarak üç ana niteliğe sahip olduğu kabul edilir:

- a) Belirli bir inanca ait olan mitlerin bütünü,
- b) Halk tarafından benimsenmiş olmasına karşın abartılmış olan kurgusal olaylar,
- c) Bu iki unsurun çağdan çağa aktarılması ve bu aktarımların toplamı.

⁷⁰⁹ Muhammed Dekrûb, "Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'rî", http://www.arabianadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

⁷¹⁰ Nimet Yıldırım, "İran Mitolojisi", *Nüsha*, sy. 7 (Güz 2002), s. 19-44.

Arapça’da ise mitoloji, “علم الأساطير (İlmu’l-esâtîr)” demektir. Terkibdeki “esâtîr”, “ustûre (أسطورة)” kelimesinin çoğulu olup hurafe, aslı olmayan söz anlamına gelir.⁷¹¹ İnkâr edenlerin Kur’an-ı Kerim’i “أساطير الأولين (eskilerin masalları)” olarak itham etmelerinden⁷¹² dolayı İslam kültüründe efsanelere karşı olumsuz bir tavır gelişir. Bu nedenle, İslam’ın ilk dönemlerinde çeşitli milletlere ait efsaneler, ilmi açıdan yeterince ele alınmaz. Bazı hususların kahramanlık vb. maksatlarla abartılma ihtimali olmasına karşın, ait oldukları toplumlar hakkında tarihi ve kültürel bilgiler verdiği gerçeği yadsınamaz olduğundan, bir bilgi dalı olan mitoloji, günümüzde bilimsel araştırma alanı haline gelir. Aynı zamanda efsaneler, birçok sanat dalında “sembol” olarak kullanılır, kendisine şiirde, resimde ve müzikte geniş yer bulur.

Modern dönem Arap edebiyatında bazı şairler mitolojik sembollere şiirlerinde yer verirler. Yûsuf Halâvî, Arap şairlerinin bir kısmının bu konuda önemli oranda Amerikalı şair T. S. Eliot’dan⁷¹³ etkilendiklerini söyler. Ayrıca Şefik el-Ma’luf (ö. 1976), İlyas Ebu Şebke (ö. 1947), Salah Lebkî (ö. 1955), Abbas Mahmud el-‘Akkâd (ö. 1955) gibi şair ve yazarların bu konuda öncü isimler olduğunu belirtir.⁷¹⁴

Mahmud Derviş ise konusunu Grek mitolojilerinden alan trajedileri edebi kaynaklarından biri olarak kabul eder.⁷¹⁵ Bu nedenle Derviş’in şiirlerinde Grek, Arap, Kenan, Finike vb. mitolojilerine ait semboller göze çarpar. Ancak mitolojik semboller diğer sembollere oranla Derviş şiirlerinde daha az yer alır. İhsan Abbas, çağdaş dönem Arap şiirinde mitojilere yer verildiği ancak Mahmud Derviş’in şiirlerinde mitolojik sembollerin çok fazla yer almadığı tesbitinde bulunur.⁷¹⁶

Derviş şiirlerinde tespit edebildiğimiz mitolojik semboller şunlardır: Osiris, Temmuz, Anka kuşu ve İştâr’dır. Belirtilen sembollerin ortak özelliği öldükten sonra yeniden doğuşu ve iyimserliği sembolize etmeleridir.

⁷¹¹ Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.*, c. I, s. 93-94.

⁷¹² Bkz. Enfâl Sûresi, 8/31: “Kendilerine her ne zaman ayetlerimiz okunsa, ‘Artık işittik, istesek şüphesiz biz kendimiz de bu tür sözler söyleyebiliriz, eskilerin masallarından başka birşey değildir bunlar’, derlerdi.”

⁷¹³ Daha geniş bilgi için bkz. Rozi Khan, “Portry of T. S. Eliot”, <https://tr.scribd.com/document/155656499/TS-Eliot-s-Poetry-pdf> (erişim tarihi: 25. 06. 2016).

⁷¹⁴ Yûsuf Halâvî, *el-Ustûratü fi’ş-şî’ri’l-‘Arabiyyi’l-mu‘âsır*, Beyrut 1994, s. 5-30.

⁷¹⁵ Nebîl Amr, “Ecmelüne”, s. 10.

⁷¹⁶ İhsân Abbâs, *İtticâhâtü’ş-şî’ri’l-‘Arabiyyi’l-muâsır*, Kuveyt 1978, s. 130.

1. Anka Kuşu

Derviş'in şiirlerinde yer verdiği Anka kuşu, Yunan mitolojisinde "Phoenix", Fars mitolojisinde ise "Simurg" olarak anılan efsanevi bir kuştur.⁷¹⁷ Anka kuşu hakkında öldükten sonra küllerinden doğduğu şeklindeki bir anlayış nedeniyle edebi eserlerde ona yer verilir. Derviş şiirlerinde ise anka semboline ilk olarak 1972 yılında yayımlanan *سرحان يشرب القهوة في الكفاتيريا* (Serhan Kahveyi Kafeteryada İçer) şiirinde rastlarız.⁷¹⁸

Derviş, bu şiirinde, küllerinden yeniden doğan Anka'yı kusurlu olarak vasfeder. Bunun sebebi ise, çeşitli yollarla ülkelerine geri dönen Filistinlilerin ya ölümle yüzleşecekleri ya da İsrail zindanlarında esaret hayatına düşer olmaları gerçeğidir. Bu nedenle mitolojide yeniden doğuşu sembolize eden "Anka kuşu", Filistinliler için kusurlu doğmaktadır:

كل يوم نموت ، و تحترق الخطوات و تولد عنقاء

ناقصة ثم نحيا لنقتل ثانية

يا بلادي، نجيبك أسرى و قتلى⁷¹⁹

Her gün ölüyoruz, adımlar yanıyor ve doğuruluyor kusurlu Anka olarak,

Sonra diriliyoruz ikinci kez öldürülmek için,

Ey ülkem! Sana esir ve ölümler olarak geliyoruz.

Derviş'in İsrail'in Beyrut kuşatmasından sonra yazdığı bir şiirinde Anka, yeniden doğuşu sembolize eder. Derviş, şiirinde, Beyrut'un tıpkı anka kuşu gibi ölümden dirilişe, esaretten özgürlüğe kavuşmasını arzular:

بيروت قصتنا

بيروت غصتنا

وبيروت اختبارُ الله . جربناك جربناك

من أعطاك هذا اللغز؟ من سَمَّاكَ؟

من أعلاك فوق جراحنا ليراك؟

⁷¹⁷ Muhammed Acîne, *Mevsû'atü esâtiri'l-'Arab 'ani'l-câhiliyye ve delâlâtih*, Beyrut 1994, I-II, I, s. 336.

⁷¹⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 95-110.

⁷¹⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 109.

فاظهرُ مثل عنقاء الرماد من الدمار!⁷²⁰

Beyrut, hikâyemiz,

Beyrut, yemeğimiz

Beyrut, Allah'ın imtihanıdır.

Denedik seni denedik.

Kim sana bu muammayı verdi? Kim adlandırdı seni?

Seni görmek için kim yaramızın üstüne yükseltti seni?

Zuhur et kül anka gibi ölümden!

Derviş, bir başka şiirinde ise, Eyyûb'un ölümüyle sabrının tükendiğini, Anka'nın ölümüyle de geleceğe dair umutlarının azaldığını sembolize eder. Bu dizelerde şairin karamsar bir ruh haline büründüğü gözlemlenir. Artık bir diriliş olmayacağını, dolayısıyla sabrın da bir anlamı olmadığını ifade eder:

وحدي أَدافع عن جدارٍ ليس لي

وحدي أَدافع عن هواءٍ ليس لي

وحدي على سطح المدينة واقفٌ...

أَيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصَّحَابَةُ⁷²¹

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan duvarı,

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan havayı,

Ve tek başıma şehrin üstünde ayakta duruyorum...

Eyyûb öldü, Anka öldü ve çekip gitti arkadaşlar.

2. Temmuz

Derviş'in şiirlerinde yer verdiği diğer bir mitolojik sembol ise, Temmuz sembolüdür. Adonis adıyla da bilinen Temmuz, Sami milletlerin taptaıkları bir tanrının adıdır. Bazı dillerde bir ayın ismi olarak kullanılması, Akdeniz havzasında yaşayan

⁷²⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 336.

⁷²¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 342.

tarih öncesi toplumlarda bu ay içerisinde bereket tanrısı Temmuz ya da Adonis için festival düzenlemesi nedeniyledir.⁷²²

Efsaneye göre Temmuz, yaban domuzunca öldürülür. Onu bulmak için sevgilisi İştar yer altına iner. İştar'ın yokluğunda yeryüzünde hayat son bulma tehlikesine maruz kalınca diğer tanrılar İştar'ı yeryüzüne geri dönmesi konusunda ikna ederler. İştar, sevgilisi Temmuz ile yeryüzüne geri döner ve her şey yeniden hayat bulur.⁷²³ Efsanede yeryüzünün tekrar canlanması ve bereketlenmesinde payı olan Temmuz, bir sembol olarak Arap şairlerce önemli ölçüde kullanılır ve modern Arap şiirinde “Temmuz Akımı” ortaya çıkar.⁷²⁴

Derviş bir şiirinde Temmuz'u efsanelerde geçtiği gibi yeryüzünün bereketlenmesinin bir sembolü olarak kullanırken, “yılan” ile de İsrail'i sembolize eder:

تموز.. يرحل عن بيادرنا
تموز، يأخذ معطف اللهب
لكنه يبقى بخربتنا
أفعى
ويترك في حناجرنا
ظماً⁷²⁵

Temmuz harman yerimizden çekip gidiyor,
Temmuz alev paltosunu alıyor,
Fakat harabemizde kalıyor
Bir yılan gibi.
Bırakıyor boğazımızda
Bir susuzluk.

⁷²² Muhammed Fuâd es-Sultan, “er-Rumûzü't-târîhiyye ve'd-dîniyye ve'l-ustûriyye fi şî'ri Mahmud Dervîş”, *Mecelletü câmia 'ti'l-Aksâ*, c. XIV, sy. 1 (2010), s. 1-36.

⁷²³ Frazer, Sir James, *Adûnis ev Temmûz Dirâse fi'l-esâtîr ve'l-edyâni's-şarkîyyeti'l-kadîme* (çev. Cebra İbrahim Cebra), Beyrut 1987, s. 18-21; Bağûs Sâmîye, *Ustûratü'l-inbi'âs 'inde Adûnis, Adûnis 'inde Adûnis*, Yüksek Lisans Tezi, Câmî'atü Vahrân, Cezayir 2012, s. 11-24.

⁷²⁴ Nezîr el-'Azame, *el-Hareketü't-temmûziyyetü fi's-şi'r*, Bağdat 1985; F. Betül Üyümez, “Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti”, <http://istanbul.dergipark.gov.tr/download/article-file/10397> (erişim tarihi: 16. 08. 2016).

⁷²⁵ Mahmud Dervîş, *ed-Divân*, c. I, s. 114.

Derviş şiirlerinde mitolojik sembollerin yanı sıra dikkat çeken diğer bir husus ise, Filistin'in tabii güzellikleridir. Derviş şiirlerini okuyunca kişi, kendini zeytin, portakal bahçeleri ve buğday tarlalarının içinde bulur.

B. Tabiata Dair Semboller

Derviş'in çocukluğunun bir kısmının köyde geçmesi hasebiyle şiirlerinde tabiata dair semboller yer alır. Filistin'i süsleyen ağaçları şiirinde çokça zikreder. Böylelikle, bir taraftan vatan hasretini dile getirirken diğer taraftan da gasp edilen vatanının Arap kimliğini vurgular. Şiirlerinde yer verdiği tabiata ilişkin semboller, çoğunlukla Filistin'i özellikle de sebat, süreklilik ve direnişi ifade eder. Bu bağlamda kullandığı en önemli semboller şunlardır: Zeytin, incir, hurma ağacı, ekmek, buğday, portakal, söğüt ve çam ağacı, ay, deniz, kahve, kekik vb. İlk divanından son divanına kadar çokça yer verdiği en önemli tabii sembol ise zeytindir.

1. Zeytin

Zeytin ağacı uzun ömürlü ender ağaç türlerinden biridir. İnsanoğlunun eskiden beri hem meyvesi hem de yağından faydalandığı zeytin ağacı, Filistin'in de dâhil olduğu Akdeniz havzasında çokça yetişir. Özellikle Filistin halkı için zeytin ağacının besin kaynağı olmasının dışında ayrı bir önemi daha vardır. İsrail Filistin'i işgal etmekle kalmaz ve akli başında insanları hayrete düşürecek bir şekilde Filistin halkının diktiği zeytin ağaçlarını topraktan sökerek tahrip eder. İsrail'in zeytin düşmanlığını anlam veremeyen Ürdünlü gazeteci Raşîd Hasan, konuyla ilgili bir köşe yazısında, İsrail işgal güçlerinin Filistinliler'e ait yaklaşık bir buçuk milyon zeytin ağacını kökünden söküp attığı bilgisini verir.⁷²⁶

Zeytin ağacı, Filistinli için kimliğinin ve İsrail zulmüne karşı direnişinin bir sembolüdür. Bu nedenle Derviş'in ilk şiir divanının ismi bu olguyu çağrıştırır: أوراق الزيتون (*Zeytin Yaprakları*). Ayrıca Derviş'in doğum yeri olan Birva köyü verimli zeytin ağaçlarıyla meşhurdur.⁷²⁷ Bu nedenle, Derviş'in çocukluğundan itibaren zey-

⁷²⁶ Raşîd Hasan, "Remziyyetü'l-'adâi's-suhyûniyyi li'z-zeytun", *el-Merkezü'l-filistînî lil-i'lâm*, <https://www.palinfo.com/site/pic/newsdetails.aspx?itemid=142282> (erişim tarihi: 23. 04. 2015)

⁷²⁷ İbrahim Halîl, *ag.e.*, s.15; Recâ en-Nakkâş, *ag.e.*, s. 96.

tinle ilişkisi ona verdiği kutsi anlamı özetler haldedir. Nitekim ilk şiir divanında zeytin dallarının mukaddes olduğunu söyler.⁷²⁸ Derviş bir başka şiirinde ise zeytin sevgisinin babasında güçlü bir şekilde var olduğunu şöyle ifade eder:

فكيف حال والدي؟

ألم يزل كعهده ، يحب ذكر الله

والأبناء... والتراب.. والزيتون؟⁷²⁹

Babam nasıl?

Hâlâ eskisi gibi seviyor mu Allah'ı zikretmeyi,

Evlatları... Toprağı... Ve zeytini?

Derviş, aşağıdaki şiirinde sebat ve sürekliliğin sembolü olarak “zeytin” ve “incir”i tercih eder. Bilindiği üzere bu ikisi, dini metinlerde de zikredilir.⁷³⁰ Zeytin ve incir tabiatında en uzun ömürlü iki ağaç türüdür. Nasıl bu iki ağaç zamana karşı dirençliyse aynı şekilde Filistin halkı da İsrail'in yaptığı zulümlere karşı direnişini sürdürecektir ve hürriyetini elde edecektir:

فيا مَوْتُ ! انتظرنى ريثما أنهى

تدابيرَ الجنازة في الربيع الهشّ ،

حيث وُلدتُ ، حيث سَأمنع الخطباء

من تكرار ما قالوا عن البلد الحزين

وعن صُمود التين والزيتون في وجه

الزمان وجيشه.⁷³¹

Ey ölüm! Bekle beni cenaze işlerini bitirene kadar

Kırılğan ilkbaharda.

Doğduğum yerde, engel olacağım

Hüzünlü memleket hakkında,

Zaman ve onun ordusuna karşı

İncir ile zeytinin direnişi hakkında hatiplerin söylemlerini

⁷²⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 33.

⁷²⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 44.

⁷³⁰ Tîn Sûresi, 95/1.

⁷³¹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 279.

Tekrar etmelerine.

Derviş, zeytinin yeşil rengini de vurgulayarak işgale karşı direnişin sürekliliğini ve devamlılığını sembolize eder. Nasıl zeytin yeşil renge tekrar kavuşacaksa, Filistinliler de vatanlarına kavuşacaktır:

تنتشر الأغاني

يسترجع الزيتون خضرته..

يمر البرق في وطني علانية⁷³²

Yayılır şarkılar,

Geri alır zeytin yeşilliğini,

Uğrar şimşek vatanıma aleni olarak.

Mahmud Derviş'in şiirlerinde çeşitli renklere yer verdiğini daha önce belirtmiştik. Özellikle “yeşil renk”, onun şiirlerinde ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Bu bağlamda yeşil renginden dolayı “buğday” ve “başak” sembolü Derviş'in kullandığı diğer bir tabii semboldür.

2. Buğday

Derviş, buğdayı şiire benzetir.⁷³³ Tarıma dayalı ve özellikle doğulu toplumlar için buğday, dolayısıyla ekmek, yaşamın vazgeçilmez bir unsurudur. Derviş için buğday ne kadar vazgeçilmez ise şiir de öyledir. Ayrıca şiir yazmak, çiftçinin buğday ekmesi gibi zor bir eylemdir. Bu benzetme Derviş'in köy hayatını iyi bildiğini gösterir.

Derviş'e göre “buğday”, Filistinli mültecilerin tekrar ülkelerine dönecek olmalarına dair bir “umudu” sembolize eder. Aşağıdaki şiirinde Yahudilerin Babil sürgünü'nden dönüşlerine⁷³⁴ atıf yaparak bir gün Filistinlilerin de gasp edilmiş vatanlarına geri döneceklerini, topraktan buğday hasadı yapacaklarını ve en önemlisi de gözyaşının başaklara dönüşeceğini ifade eder:

يا أطفال بابل

⁷³² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 291.

⁷³³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 248.

⁷³⁴ Babil Sürgünü hakkında daha geniş bilgi için bkz. Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 97-109.

يا مواليد السلاسل
ستعودون إلى القدس قريبا
و قريبا تكبرون
و قريبا تحصدون القمح من ذاكرة الماضي
قريبا يصبح الدمع سنابل
آه، يا أطفال بابل
ستعودون إلى القدس قريبا⁷³⁵
Ey Babil'in çocukları!
Ey tutsak doğanlar!
Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Yakında büyüyeceksiniz.

Yakında geçmişin hafızasından buğdayı hasat edeceksiniz.

Yakında gözyaşı başak olur.

Ey Babil'in çocukları!

Yakında Kudüs'e döneceksiniz.

Derviş, kendisini buğday tanesine benzeterek ölümün bir son olmadığını ifade eder. Nasıl buğdayın ölümü, yeniden yeşermesinin göstergesi ise, kendisinin ölümü de yeni bir hayatın başlangıcı anlamına gelir:

أنا حَبَّةُ القمح
التي ماتت لكي تَحْضَرَ ثَانِيَةً . وفي
موتي حياةٌ ما ...⁷³⁶

Ben buğday tanesiyim

İkinci kez yeşermek için ölen.

Ölümümde bir hayat vardır.

Derviş, Mısırlı lider Cemal Abdunnâsır için yazdığı bir şiirinde, buğdayı geleceğe dair ümidin sembolü olarak yer verir. Mezarın üzerinde bitecek buğdayın yeni

⁷³⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 46.

⁷³⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 291.

bir başlangıcı temsil ettiğini; bu başlangıca da yağmur ile bereket ineceğini tasvir eder:

فوق ضريحك ينبت قمح جديد

وينزل ماء جديد⁷³⁷

Üstünde mezarının yeşerir yeni bir buğday

Ve yağar yeni bir su.

Mahmud Derviş'in tabiata dair sembollerin yanında şiirlerinde kullandığı diğer bir sembol ise "tarihi semboller"dir.

C. Tarihi Semboller

Bir ilim dalı olan tarih, geçmişte yaşanmış olayların kaydını tutan ve onları neden-sonuç ilişkisi bağlamında değerlendiren bir disiplindir. İnsanoğlu savaşlar, göçler, büyük felaketler gibi olgularla hep yüz yüze gelmiştir. Şairlerin, milletlerin karşı karşıya kaldığı tarihi olaylardan etkilenmesi gayet tabii bir durumdur. Bu bağlamda Filistin halkının İsrail işgali ve sonrasında maruz kaldığı zulümler Filistinli şairleri derinden etkiler. Özellikle Arap ülkelerinin Avrupa merkezli işgallere maruz kalması ve son olarak İsrail işgaline karşı mücadelesinde kayda değer bir başarı sağlayamaması, modern dönem Arap şairlerinde derin bir hayal kırıklığı yaratır. 1967 ve 1973 Arap-İsrail savaşında yaşanan hezimet modern Arap edebiyatında biçim ve içerik açısından önemli değişikliklere neden olur.⁷³⁸ İsrail'in işgaliyle vatanlarında mülteci konumuna düşen Filistinli şair ve yazarlar, eserleriyle, işgale karşı direnen halklarına bir nebze de olsa güç ve ümit verirler.

Derviş ise, İsrail işgaliyle daha çocuk yaşlarda yüzleşmiş bir şair olarak şiirlerinde vatan, toprak, direniş, kimlik, sürgün vb. temalara ağırlık verir. Derviş, Arap ordularının İsrail karşısında yaşadığı yenilgilerden oldukça etkilenir ve kendisini "Truvalı Şair" olarak niteler:

*"Belirli bir süreden beri, Truvalı şair olmak istediğimi vurguluyorum.
Ben, galibiyetin, 'zaferin' şairi değilim. Şairi olunacak bir zaferimiz yok zaten.*

...

⁷³⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 374-378.

⁷³⁸ Ahmed Nebîl Hıdır, "Edebü'n-nekse curhün fi hâsirati'l-mubd'î'l-'Arabî", *el-Bedîl*, <http://elbadil.com/?p=778279> (erişim tarihi: 20. 08. 2015).

Kesinlikle kaybedenlerin, umutsuzların kampındayım. Onların çadırlarında yaşarım.

'Truvalılık', benim tüm hayatıma, eğitimime, varlık tarzıma, deneyimlerime sürekli olarak sinmiştir. "Kurban"lardan biri olarak sinmiştir.

Truvalı olmakta hayatiyet, canlılık buluyorum. O, söylenmeyi, dillendirilmeyeni ifade etmek olanağı veriyor bana."⁷³⁹

Derviş, galiplerin değil, kendisi gibi mağlupların sesi olur. Bu ses, zulme karşı direnen halkına bir ümit olmasının ötesinde İsrail'e karşı direnişin kültürel ayağını da teşkil eder. Derviş, Lübnan iç savaşı ve İsrail'in Beyrut işgali nedeniyle göç etmek zorunda kaldığı Paris'te edebi olarak yeni bir aşama kaydeder. Paris yıllarında yazdığı bazı şiirlerinde Kızılderililer, Moğollar, Truvalılar, Endülüs vb. tarihi motiflere yönelir. Derviş, bu motifler aracılığıyla okuyucuya, ülkesini yitirmesinden kaynaklanan acının, gerek dünya gerekse Arap-İslam tarihinde tahakkük eden acılara benzer olduğunu hatırlatır.

1. Kızılderililer

Derviş, kendi halkı gibi emperyalizm kurbanı olmuş mazlum halkların tarihleriyle ilgilenmeye başlar. Bu aşamada Kızılderililerle ilgili metinler okur ve onlardan bir kişinin 'beyaz adam'a seslenişini konu edinen bir şiir kaleme alır.⁷⁴⁰ Şiir, toprakları beyaz adam, yani Amerikalılar tarafından gasp edilen Kızılderili kabilesi Duwarmish'in şefi Seattle'nin ölümüyle ilgili bir sözüyle başlar:

" هَلْ قُلْتُ مَوْتِي؟

لا مَوْتَ هُنَاكَ

هناك فقط تبديلُ عوالم"⁷⁴¹

"Ölüler mi dedim?

Hiçbir ölüm yoktur orada,

Sadece âlemler arasında yer değiştirme vardır orada."

Derviş'in sözlerine atıf yaptığı Kızılderili şefi Seattle, 1854 yılında topraklarını satın almak isteyen dönemin Amerikan Başkanı Franklin Pierce'ye karşı halkının

⁷³⁹ Selahattin Yıldırım, "Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi", <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 25. 06. 2016).

⁷⁴⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 293-310.

⁷⁴¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 293.

huzurunda tarihi bir konuşma yapan kişidir. Seattle'nin ünlü konuşmasından bir bölüm şöyledir:

"Washington'un büyük başkanı mektubunda bana, 'topraklarımızı satın almak istediğini, benim dostum olduğunu ve bana karşı derin bir sevgi beslediğini', söylemiş.

...

Washington büyük lideri ne kadar nazik! Özellikle bana ve dostluğuma ihtiyacı olmadığı halde.

Gökyüzünü ve toprağın sıcaklığını nasıl satabilir veya satın alabiliriz?

Ne tuhaf düşünceler!

Havanın açıklığını nasıl satarız? Sahip olmadığımız halde nasıl satarız suyun kabarcığını?

Bu toprakların her bir karışı mukaddestir halkımın nazarında...⁷⁴²

Kanaatimizce Derviş, şef Seattle'nin mektubundan etkilenerak kendi şiirini oluşturmuştur. Bize göre Derviş, "أمام الرّحل الأبيض" (Kızılderili'nin Beyaz Adam Önündeki -sondan bir önceki- Söylevi) adlı şiirinde "Kızılderili" ile Filistin halkını; "beyaz adam" ile de İsrail'i sembolize eder. Yani aslında şiir, Filistin halkının İsrail'e seslenişidir. Şiirin bir bölümünde şair şöyle seslenir:

لَكُمْ رَبُّكُمْ وَلَنَا رَبُّنَا، وَلَكُمْ دِينُكُمْ وَلَنَا دِينُنَا

فَلَا تَذْفُنُوا اللَّهَ فِي كُتُبٍ وَعَدْتَكُمْ بِأَرْضٍ عَلَى أَرْضِنَا

كَمَا تَدْعُونَ، وَلَا تَجْعَلُوا رَبُّكُمْ حَاجِبًا فِي بِلَاطِ الْمَلِكِ!⁷⁴³

Sizin tanrınız size, bizim tanrımız bize; sizin dininiz size, bizim ki bize ait,

Allah'ı –iddia ettiğiniz üzere- toprağımız üzerinde

Size toprak vaat eden kitaplara defnetmeyin.

Rabbinizi kral sarayında kapıcı yapmayın!

Derviş, İsrail'in Tevrat'ı öne sürerek "vaat edilmiş topraklar"⁷⁴⁴ argümanı ile Filistin üzerinde hak iddia etmelerine karşı çıkar ve şunları ifade eder:

سنسمعُ أصواتَ أسلافنا في الرّياح، ونُصغي

إلى نبضهم في براعم أشجارنا. هذه الأرض جدتنا

⁷⁴² Konuşmanın tamamı için bkz. <http://limala.ps/atemplate.php?id=133>

⁷⁴³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 300.

⁷⁴⁴ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 31.

مُقَدَّسَةٌ كُلُّهَا، حَجْرًا حَجْرًا، هَذِهِ الْأَرْضُ كُوْحُ
لِلْأَلِهَةِ سَكَنْتَ مَعْنَا، نَجْمَةٌ نَجْمَةٌ، وَأَضَاءَتْ لَنَا
لِيَالِي الصَّلَاةِ..⁷⁴⁵

Seleflerimizin sesini rüzgârlarda işiteceğiz,
Nabızlarımı ağaçlarımızın tomurcuğunda dinleyeceğiz,
Bu yeryüzü ninemizdir; taş taş mukaddestir hepsi,
Bu yeryüzü yıldız yıldız bizimle ikamet eden tanrılara ait çardaktır.
Aydınlatır bizleri dua gecelerinde.

Derviş, Siyonizmin, Tarih ve Arkeoloji gibi disiplinleri bir araç olarak kullanıp Filistin toprakları üzerinde hak iddia ettiklerinin farkındadır. Bu nedenle şiirlerinde bu aldatmacaya da dikkat çeker:

عَالِمُ الْأَثَارِ مَشْغُولٌ بِتَحْلِيلِ الْحِجَارِ ه
إِنَّهُ يَبْحِثُ عَنْ عَيْنِيهِ فِي رَدْمِ الْأَسَاطِيرِ
لَكِي يَثْبُتَ أَنِّي
عَابِرٌ فِي الدَّرْبِ لَا عَيْنَانِ لِي لَا حَرْفٌ فِي
سَفَرِ الْحِضَارِ ه!⁷⁴⁶

Arkeolog taşları incelemekle meşgul,
Arıyor gözlerini efsaneler viranesinde,
Benim gözleri olmayan,
Medeniyet kitabında bir harfî bulunmayan
Bir yolcu olduğumu ispat etmek için.

2. Endülüs

Derviş'in özellikle Arafat liderliğindeki FKÖ'nün İsrail ile yaptığı Oslo görüşmelerini şiddetle karşı çıktığı dönemde yazdığı şiirlerinde "Endülüs" sembolü dikkat çeker. Ayrıca Endülüs, İslam tarihi ve edebiyatında önemli bir yer teşkil eder.

⁷⁴⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 303.

⁷⁴⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 364.

Günümüzde İspanya'nın hâkimiyeti altındaki topraklar ilk olarak Tarık b. Ziyâd öncülüğündeki orduyla 711 yılında İslam beldesi haline dönüşür.⁷⁴⁷ İbn Rüşd, İbn Arabî gibi birçok âlimin yetiştiği Endülüs, Müslümanların kültür, bilim, edebiyat vb. alanlarda önemli eserler verdiği bir yerdir. 1492 yılında Gırnata'nın düşmesiyle İslam medeniyetinin batıdaki kalesi de yıkılır ve Müslümanlar haçlılar karşısında geri çekilmek zorunda kalır. Haçlılar karşısındaki yenilginin elbette birçok sebebi vardır. Ancak İber yarımadasındaki son İslam Emirliği Gırnata'nın düşüşü sırasında Emir Ebu Abdullah Muhammed, şehrin anahtarlarını Haçlılara teslim ederken annesinin ona söylediği ibret dolu sözler, aslında her şeyi özetlemektedir: "Erkekler gibi savunamadığın vatan için şimdi kadınlar gibi ağla".⁷⁴⁸

Endülüs'ün kaybedilişi ve sonrasındaki gelişmeler hâlâ Müslümanların zihninde canlılığını korur. Bu nedenle birçok yazar ve şair eserlerinde⁷⁴⁹ bu hazin öyküyü okuyucuya hatırlatarak ondan gerekli derslerin çıkarılmasını ister. Bu noktada Mahmud Derviş de şiirlerinde Endülüs, Kurtuba, Gırnata vb. imgelere yer vererek Endülüs'ün başına gelenlerin Filistin'in de başına gelmek üzere olduğunu hatırlatır.

Endülüs'ün Derviş'in şiirlerinde bariz bir şekilde geçtiği ilk yer 1983 yılında yayımlanan *مدیح الظل العالي (Yüksek Gölgeye Övgü)*⁷⁵⁰ adlı divanı ile 1984 yılında yayımlanan *حصار لمدايح البحر (Deniz Övgülerini Kuşatma)*⁷⁵¹ adlı divanında yer alan *أقضية صحراء أندلسية*, (Mahzenler, Endülüs Tarzı, Çöl)⁷⁵² adlı şiiridir. Derviş, gasp edilen vatanı Filistin ile Endülüs'ü tek bir belde gibi gösterir ve şöyle der:

وطني حقيبة

من جلدِ أحبابي

وأندلسَ القريبه⁷⁵³

Vatanım bir çanta

⁷⁴⁷ Endülüs'ün teftiyle ilgili daha geniş bilgi için bkz. Abdurrahman Ali el-Hacî, *et-Târihü'l-Endelusiyyü mine'l-fethi'l-İslâmiyyi hattâ sukûti Ğirnáta*, Beyrut 1981; Mustafa Sâdık er-Râfîf, *a.g.e.*, s. 869.

⁷⁴⁸ Lütfi Şeyban, "İspanya'da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-IV: Granada", *The Journal of Academic Social Science Studies*, sy. 26 (Summer II 2014), s. 67-83.

⁷⁴⁹ Ömer İshakoğlu, "Arap Göç Edebiyatı Endülüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi", *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, sy. 23 (2013-2), s. 55-64.

⁷⁵⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 331-392.

⁷⁵¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 393-530.

⁷⁵² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 401-408.

⁷⁵³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 377.

Sevdiklerimin derisinden,

Yakın Endülüs'ten.

Derviş'in Endülüs'ün kaybedilişiyle ilgili duyduğu hüznün ve aynı şeyin Filistin için de vuku bulması korkusu aşağıdaki dizelerinde daha bariz bir şekilde göze çarpar. Ancak şair Filistin için gelecekte umutlu olduğunu da “geri gelebilecek yitik vatan” dizeleriyle, ifade etmeyi ihmal etmez. Kısacası Derviş için Endülüs, Filistin için bir semboldür:

الْكَمَنجاتُ تَبْكِي مَعَ الْعَجْرِ الذَّاهِبِينَ إِلَى الْأَنْدَلُسِ
الْكَمَنجاتُ تَبْكِي عَلَى الْعَرَبِ الْخَارِجِينَ مِنَ الْأَنْدَلُسِ
الْكَمَنجاتُ تَبْكِي عَلَى زَمَنِ ضَائِعٍ لَا يَعُودُ
الْكَمَنجاتُ تَبْكِي عَلَى وَطَنِ ضَائِعٍ قَدْ يَعُودُ
الْكَمَنجاتُ تُحْرِقُ غَابَاتِ ذَاكَ الظَّلَامِ الْبَعِيدِ
الْكَمَنجاتُ تَدْمِي الْمُدَى، وَتَشْتُمُ دَمِي فِي الْوَرِيدِ⁷⁵⁴

Kemanlar, Endülüs'e giden İspanyol çingeneleriyle ağlar,

Kemanlar, Endülüs'ten ayrılan Araplar'a ağlar.

Kemanlar, geri gelmeyecek yitik bir zamana ağlar,

Kemanlar, geri gelebilecek yitik bir vatana ağlar.

Derviş'in tarihi sembollere ilaveten kullandığı diğer bir sembol türü ise “dini semboller”dir. Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'a ait sembolleri Derviş'in edebi hayatının her aşamasında görmek mümkündür.⁷⁵⁵

Derviş'in şiirlerinde geçen dini semboller, çalışmamızın ana omurgasını oluşturmaktadır. Bundan dolayı, onların ayrı bir bölümde ele alınmasının daha uygun olacağını mülâhaza etmekteyiz.

⁷⁵⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 291.

⁷⁵⁵ Rukiyya Zeydân, *a.g.e.*, s. 264

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

MAHMUD DERViŞ ŞİİRLERİNDE DİNİ SEMBOLLER

Modern dönemde Arap şairlerince dini sembollerin kullanılması bir gelenek olarak benimsenir. Salâh Abdussabûr, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Abdulvehhâb el-Beyâtî, Emel Dunkul, Semîh el-Kâsım, Adonis, Nizar Kabbânî, Mahmud Dervîş vb. Arap şairler, şiirlerinde sadece İslam dinine değil, Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembolere de yer verir.⁷⁵⁶

Bu olgu Mahmud Dervîş şiirlerinde bariz bir şekilde göze çarpar. İsrail'in Filistin işgalini, vaat edilmiş topraklar gibi dini bir argümanla haklı göstermeye çalışmasına karşın Mahmud Dervîş, şiirlerinde dine ve özellikle Yahudiliğe ait sembollere bu argümana karşı yer verir. Bunun yanında Dervîş'in dini sembolleri bazen kendi yaşadığı varoluş sorunsalı, ölüm vb. deneyimleri de ifade etmek üzere kullanır. Dervîş, dini semboller vasıtasıyla okuyucusuna vermek istediği mesajı veciz bir şekilde sunarken daha geniş kitlelere de sesini duyurur. Çünkü Mahmud Dervîş, dini sembollerle sadece Müslümanlara değil aynı zamanda Yahudi ve Hıristiyanlara da hitap etme imkânını elde etmeyi başarmış ender Arap şairlerinden biridir. Şairin şiirlerinin Avrupa dillerinden birçoğuna çevrilmesi ve şiirlerinin İsrail eğitim müfredatına dâhil edilmesi konusunda İsrail Meclisi Knesset'de yapılan tartışmalar bu durumu açıkça göstermektedir. Dervîş, şiirlerinde Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer alan peygamber isimleri ve kıssaları mahir bir şekilde bir sembole dönüştürür ve okuyucusunu dini metinlerde bir yolculuk yaptırır. Bu bağlamda Dervîş şunları söyler:

“Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum.

Bu kutsal metinleri, tarihsel ya da dinsel referans olarak değil, birer “edebi” metin olarak okudum ve hâlâ okuyorum. Bu metinlerdeki güçlü şiirsellik yadsınamaz.

Tevrat'ın üç temel metni, özellikle Yakup ve Şarkılar Şarkısı büyük ölçüde şiirseldir ve derin bir insani deneyimi vurgular.

⁷⁵⁶ Âmine Bala'lâ, a.g.e., s. 1-20.

Şarkılar Şarkısı, dünyanın birçok büyük şairi tarafından, pastoral şiirin bir başyapıtı olarak görülmüştür.

İncil’de, Hıristiyanlıkta ve özellikle Hz. İsa’da, Mesih’te bulduğum: Şiirsellikten çok ‘çilekeşliktir’.

Hız. İsa Filistin’de doğmuştur, Filistinli’dir. Çileye ve bağışlamaya, sevgi ve hoşgörüye vurgusu derindir.

Ayrıca, benim gibi, bir şarap severdir.

Şiir açısından, en önemlisi de: Ölüyor ve tekrar diriliyor. Biz şairlerin tüm hayatı, hayatla, yaşamayla ölüm arasında bir ‘geçit’ değil mi? Her şiirde ölür ve sonra diriliriz.

Mesih’i tüm Hıristiyanlıkla (ve özellikle pratikleriyle) özdeşleştirmiyorum kuşkusuz. Mesih bende doğal bir semboldür. Zaman ve mekânda Filistinlidir. Ruhsallıkta da evrenseldir.

Kur’an’a gelince: Kur’an benim geldiğim, içinde doğduğum kültürel ve dinsel ortamın “ayrılmaz”ı. Metin olarak, ruhsal, düşünsel ve evrensel boyutlu.

...

Müslüman sembolleri kullanırken tedbiri elden bırakmamak gerekli. Çünkü ‘resmi’ İslam oldukça doğmatiktir. Resmi İslam’da, peygamberle konuşmak hoş görülmez, hatta yasaklanır. Daha kategorik bir yazım söz konusudur. Din ile kültür arasında ayırım pek yapılmaz. Dinin kültürel algılanmasına sıcak bakılmaz.

Burada kapıyı aralayan, hatta yer yer önemli ölçüde açan ‘sufi gelenek’tir.’⁷⁵⁷

Derviş’in yukarıdaki sözlerinden yola çıkarak Derviş şiirlerinde yer alan dini sembolleri ele almaya çalışacağız. Derviş şiirlerinde başta peygamber isimleri, Kabil-Habil kıssası, haç vb. bazı dini sembolleri şiirlerinde yer verir.

I. PEYGAMBER İSİMLERİ

Derviş’in şiirleri, yüzeysel bir okumaya tabi tutulsa bile orada peygamber isimlerine rastlamak olağandır. Derviş, şiirlerinde yer verdiği peygamber isimlerini genel olarak Filistinliler özel olarak kendisinin yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmek için bir sembole dönüştürür. Derviş, Hz. Âdem, Hz. Nuh, Hz. Eyyûb, Hz. İsmail, Hz. Yusuf, Hz. İsa, Hz. Muhammed gibi isimlerin yanı sıra Tevrat’ta yer alan Habakkuk, Yeşaya peygamberi şiirlerinde bir sembol olarak kullanır.

⁷⁵⁷ Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 17.04.2016).

A. Hz. Âdem Sembolü

Derviş, şiirlerinde, üç ilâhi dinin kutsal kitaplarında yer alan Hz. Âdem ve onun cennetten çıkış hikâyesini, Filistin halkının vatanlarından sürgün edilmesi ve tüm insanlığın yeryüzünde yaşadığı varoluş yazgısının bir sembolü haline dönüştürür.

Üç ilahi dinin metinlerinde Hz. Âdem kıssası benzerlik göstermesine rağmen bazı ayrıntılarda farklılık gösterir. Hz.Âdem, İslam inanç esaslarına göre ilk insan ve ilk peygamberdir. Kur'an-ı Kerim'in çeşitli ayetlerinde onun topraktan yaratıldığı, isim verme yeteneğinin bizzat Allah tarafından ona verildiği ve eşi Havvâ'nın kendisiyle aynı nefisten yaratıldığı, vurgulanır. Ayrıca her ikisinin cennette meskûn edildiği; Allah'ın yaklaşımlarını yasakladığı ağaçtan şeytanın aldatmasıyla meyve yemeleri nedeniyle eşi Havvâ ile birlikte ceza olarak cennetten yeryüzüne indirildiği ve Allah'ın Âdem'in tövbesini kabul ettiği, belirtilir.⁷⁵⁸

Tevrat'ta ise, Hz. Âdem kıssası Kur'an-ı Kerim ile benzerlik göstermekle birlikte bazı noktalarda farklılık gösterir.⁷⁵⁹ Tevrat'ta Âdem ve Havvâ'nın yeryüzünde bulunan Aden adlı cennette meskûn edildiği belirtilir.⁷⁶⁰ Kur'an-ı Kerim'e göre o ikisinin meskûn edildiği yeri sadece cennet olarak niteler. İslam âlimlerinden çok azı Âdem kıssasındaki cennetin bu dünyadaki bir yer olduğunu söylese de çoğu, sözü geçen cennetin yeryüzünde değil, gökyüzünde bulunduğunu ifade ederler.⁷⁶¹

Tevrat, Âdem ve Havvâ'nın yasak meyveden yemeleri nedeniyle onların Aden cennetinden çıkarıldığını ve çeşitli cezalara maruz bırakıldığını belirtir. Havvâ'nın doğum sancısı çekecek olması; Âdem'in sıkıntılı bir hayat sürecektir olması cezalardan birkaçıdır. Oysa Kur'an-ı Kerim'e göre Âdem çiğnediği yasaktan dolayı tövbe etmiş ve Allah da onun tövbesini kabul etmiştir. Allah, Âdem ve Havvâ'yı yaptıkları eylemin karşılığı olarak yeryüzüne indirmiştir. Dolayısıyla Hz. Âdem'den diğer insanlara intikal etmiş bir günah mevcut değildir.

⁷⁵⁸ Nisâ Sûresi, 3/59; Bakara Sûresi, 2/31, 35, 37; A'râf Sûresi, 7/19, 189; Taha Sûresi, 20/117, 120, 121. Hz. Âdem hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Kesîr, İmâdüddîn İsmâîl b. Şihâbiddîn Ömer, *Kıssatü'l-Enbiyâ* (thk. Abdulhay el-Fermâvî), Kahire 1997, s. 11-13.

⁷⁵⁹ Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân 'Âtîf Bedrân, "Kıssatü Âdem beyne'l-Kur'ân-i'l-Kerîm ve't-Tevrât", *Mecelletü Câmî'ati'l-Kuds*, sy. 22 (Şubat 2011), s. 291-324.

⁷⁶⁰ *Kutsal Kitap*, Tekvin, 2/ 7-8.

⁷⁶¹ Daha geniş bilgi için bkz. Ğassân 'Âtîf Bedrân, a.g.m, s. 310.

İnciller ve Hıristiyanlıkta ise, Hz. Âdem ile Havvâ'nın yasak meyveden yiyerek günah işledikleri ve bu aslî günahın sonraki nesillere geçtiğini ve bundan kurtulmak için insanların vaftiz olmaları gerektiği üzerinde durulur.⁷⁶²

Mahmud Derviş, yukarıda özetle sunduğumuz üç ilahi dinin metinlerinin Hz. Âdem'e bakışını harmanlayarak bazı şiirlerinde yer verir. Örneğin, aşağıdaki şiirinde Hz. Âdem'in yeryüzüne cennetinden indiğini söylerken Kur'an-ı Kerim'in etkisi altındadır. Ancak şiirin son satırında yer alan "günahı unutmak için" ifadesinde bize göre daha çok İnciller'in tesiri bariz bir şekilde görülür. Çünkü Kur'an-ı Kerim'e göre, Âdem'den diğer insanlara tevarüs etmiş bir günah söz konusu değildir. Derviş'e göre Âdem, Tanrının yasağına rağmen yasak meyveyi yiyerek ölümsüz olmak istemiş, bunu başaramamış ve yaptığı eylem nedeniyle hem yaşadığı cennetten olmuş hem de indirildiği yeryüzünde sıkıntılara maruz kalmışsa benzer şekilde Âdem'in nesli insanoğlu da aynı sıkıntılarla hayatını sürdürmektedir. Çünkü yeryüzü, Derviş'e göre, Âdem ile yani tüm insanlarla görüşmesine hazırlık için sanki hâlâ kendini hazırlamayı sürdürmektedir. Derviş'in bu düşüncesi Yahudi kutsal metinlerinde Âdem'e verilen cezayı hatırlatır. Tekvin'de Tanrının yasağını çiğnemelerinden dolayı kadın (Havvâ) ile adam (Âdem) hakkındaki ceza şöyledir:

*"Rab Tanrı, kadına, 'Çocuk doğururken sana çok acı çektireceğim' dedi. 'Ağrı çekerek doğum yapacaksın. Kocana istek duyacaksın, Seni o yönetecek.' Rab Tanrı, Âdem'e: 'Karının sözünü dinlediğin ve sana, Meyvesini yeme dediğim ağaçtan yediğin için toprak senin yüzünden lanetlendi' dedi, 'Yaşam boyu emek vermeden yiyecek bulamayacaksın. Toprak sana diken ve çalı verecek, Yaban otu yiyeceksin. Toprağa dönünceye dek ekmeğini alını teri dökerek kazınacaksın. Çünkü topraksın, topraktan yaratıldın ve yine toprağa döneceksin.'"*⁷⁶³

Derviş'in sözkonusu şiiri şu şekildedir:

كَأَنَّ الْأَرْضَ

ما زالت تكوّن نفسها للقاء آدم، نازلاً

:للطابق الأرضي من فردوسه. فأقول

تلك بلادنا حُبلى بنا... فمتى وُلدنا؟

هل تزوج آدمُ امرأتين؟ أم أنا

سنُؤلّد مرةً أخرى

⁷⁶² *Kutsal Kitap*, Pavlus'un Romalılara Mektubu, 5/ 12-14; Mustafa Erdem, *Hazreti Adem (İlk İnsan)*, Ankara 1993, s. 91.

⁷⁶³ *Kutsal Kitap*, Tekvin, 3/16-19.

لكي ننسى الخطيئة؟⁷⁶⁴

Sanki yeryüzü

Hâlâ kendini hazırlıyor Âdem'le görüşmek için,

Firdevsinden yeryüzüne inerek. Diyorum ki:

Şu ülkemiz (Filistin) hâmile bize... Ne zaman doğduk?

Âdem iki kadınla mı evlendi?

Yoksa biz tekrar mı doğacağız

Günahı unutmak için?

Derviş'e göre kadın (Havvâ), doğururken acı çekmekle cezalandırılmışsa hamile olan ülke (Filistin) aynı doğum sancılarını çekmektedir. Ancak şair, "Ne zaman doğduk?" şeklinde bir soru yönelterek şaşkınlığını ifade eder. Âdem'in normalde sadece Havvâ isimli bir eşi vardır. Şair, "Âdem iki kadınla mı evlendi?" sorusuyla aslında dünyada işgalci İsrail devletince yurtlarına el konulan, sürgün edilen Filistin halkının Âdem'in Havvâ adlı eşinden değil başka bir eşinden olup olmadıklarını sorgulamaktadır. Derviş aslında şunu sormaktadır: Yahudiler ve Filistinliler aynı baba (Âdem) aynı ana (Havvâ)'dan olma kardeş değil mi? Madem kardeşiz bize yaptığımız zulüm nedir? Şaire göre insanların birbirlerine karşı katliam, topraklarını ele geçirme gibi işlediği günahları yapmamaları için tekrar doğmaları gerekmiyor. Bu nedenle insanların Tanrının öldürmeyi yasaklaması gibi emirlerini sorgulaması yersizdir. Çünkü bu tür yasaklar sorgulanmaz bilakis uygulanır:

لا تقترب

يا ابن الخطيئة ، يا بن آدم من

حدود الله

لم تولد لتسأل

بيل لتعمل⁷⁶⁵

Yaklaşma!

Ey günahın oğlu, Âdemoğlu!

Allah'ın yasaklarına.

⁷⁶⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 33.

⁷⁶⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 286.

Sormak için değil,
Uygulamak için doğdun.

Ancak İsrail Devleti kendileri gibi Âdem ve Havvâ'dan olma Filistinlileri kendi yurtlarından sürgün eder. Filistinliler, Nuh'un gemisi gibi bir gemiyle hayata tutunmak için çeşitli yerlere göç etmek zorunda kalır.

B. Hz. Nuh Sembolü

Derviş, şiirlerinde Nuh sembolü ve daha çok onunla yakından ilgili olan tufan hâdisesini sembol olarak kullanır. İnsanlığın hafızasında farklı anlatımlarla yer alan Nuh tufanı⁷⁶⁶ birçok kültür ve medeniyetin metinlerinde yer alır.⁷⁶⁷ Kur'an-ı Kerim'de çeşitli ayetlerde yer verilen tufan hadisesi, Hz. Nuh'un davetine icabet etmeyen topluluğun karşı karşıya kaldığı ilahi cezayı tasvir eder.⁷⁶⁸

Diğer sembollerde olduğu gibi burada da Derviş'in temel amacı Nuh tufanı ile Filistin davası arasında bir bağ kurar. Şair aşağıdaki şiirinin dizelerinde, Hz. Nuh'a seslenerek ondan kendisi için "zeytin dalı"; annesi (Filistin) için ise, "güvercin" yani barış talep eder. Şiirde Derviş'in güvercine yer vermesi, onun Nuh tufanının Tevrat'ta yer alan anlatımından etkilendiğini gösterir. Tevrat'ın Tekvin bölümünde, Nuh'un bir güvercini suların yeryüzünden çekilip çekilmediğini kontrol etmesi için gönderdiği ve güvercinin yedi günün sonunda gagasında yeni kopmuş bir zeytin dalıyla geri döndüğü anlatılır.⁷⁶⁹ Bu anlatım Kur'an-ı Kerim'de yer almaz.

Ancak Derviş, dini metinlerde yer alan Nuh kıssasında olduğu gibi gemiye binmek yani vatanından ayrılmak istemez. Çünkü Derviş'e göre Filistinli, kökler yani toprak (Filistin) olmadan yaşayamaz. Bu nedenle Filistin'de kalıp işgale karşı direnme arzusu şairde daha öncelikli bir duygudur:

يا نوح!

⁷⁶⁶ Nuh Tufanı hakkında bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 83.

⁷⁶⁷ Daha geniş bilgi için bkz. Mansûr Abdülkerim, *Tûfanü Nûh fi'l-Kur'an ve'l-esâtîri'l-kadîme*, Kahire 2013, s. 171-180.

⁷⁶⁸ Nûh Sûresi, 71/5, 6, 7, 26, 27; Hûd Sûresi, 11/48; Mu'minûn Sûresi, 23/27; Kamer Sûresi, 54/11, 13; Hûd Sûresi, 11/44.

⁷⁶⁹ *Kutsal Kitap*, Tekvin, 8/8-13.

هبنی غصن زیتون
ووالدتی.. حمامة!
إننا صنعنا جنة
كانت نهايتها صناديق القمامة!
یا نوح!
لا ترحل بنا
إن الممات هنا سلامة
إننا جذور لا تعيش بغير أرض..
و لتكن أرضي قیامه!⁷⁷⁰
Ey Nuh!

Bağışla bana bir zeytin dalı,
Anneme... Bir güvercin.
Biz oluşturduk bir cennet,
Onun sonu çöp kutularıydı!

Ey Nuh!
Götürme bizi,
Ölüm burada bir selamettir.
Bizler topraksız yaşamayan köklerimiz,
Olsun toprağım kıyamet.

Nuh'un gemisi genel olarak İslam edebiyatında kurtuluşun bir sembolü iken Derviş'e göre ise Filistin'e, yani vatanına ulaştıracak bir vasıta. Ancak Derviş vatanına kavuşma ümidini Tunus yolculuğu sırasında yitirir ve bu nedenle gemi ve deniz onun zihninde olumsuz çağrışımlar yapar. Derviş, Beyrut iç savaşı ve İsrail'in 1982 yılında Lübnan'ı işgali sonrası Filistin Kurtuluş Örgütü kadrolarının zorla gönderildikleri Tunus'a giderken bindikleri gemileri, Nuh'un modern gemisi olarak vas-

⁷⁷⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 124-125.

feder.⁷⁷¹ Derviş Filistinli direnişçilerin ve yönetici kadrosunun maruz kaldığı bu muâmeleyi içine sindiremez. Artık Filistin topraklarına barışın gelmesi ve Filistinliler'in vatanına kavuşması uzak bir ihtimaldir. Bu nedenle o dönemde Derviş'te kötümserlik hâkim bu bir duygudur. O dönemi anlattığı ذَاكِرَةُ لِلنَّسِيَانِ (Unutmak İçin Hatırlama) adlı kitabında şunları söyler:

"لا أحب البحر... لا أريد البحر، لأنني لا أرى ساحلاً، ولا حمامة. لا أرى في البحر غير البحر. لا أرى ساحلاً. لا أرى حمامة."

"*Sevmiyorum denizi... İstemiyorum denizi. Çünkü ne bir sahil ne de bir güvercin görüyorum. Denizde denizden başka şey görmüyorum. Ne bir sahil ne bir güvercin görüyorum.*"⁷⁷²

Derviş'in muhayyilesinde gemi ve deniz artık hep bir sürgünü ifade edecektir. Çünkü Derviş için vatanı Filistin'e kavuşma arzusu gerçekleşmesi zor bir özlemdir. Aşağıdaki dizelerde "giriş ve çıkış kapısı" ile hayatının önemli bir bölümünü yolculuklarda geçirdiğini, Nuh'un iki kapılı bir yer olarak nitelediği dünyada kalıcı bir yerinin olmadığını ise "At uçuruyor beni" dizesiyle veciz bir şekilde ifade eder. Çünkü "at", yolculuğa çıkmanın, sürekli yolda olmanın bir ifadesidir:

رَأَيْتُ بَاباً لِلدُّخُولِ
رَأَيْتُ بَاباً لِلخُرُوجِ، رَأَيْتُ بَاباً لِلخُرُوجِ وَلِلدُّخُولِ..
هَلْ مَرَّ نُوْحٌ مِنْ هُنَاكَ إِلَى هُنَاكَ لِكَيْ يَقُولَ
ما قال في الدُّنْيَا: لَهَا بَابَانِ مُخْتَلِفَانِ، لَكِنَّ الْحِصَانَ يَطِيرُ بِي⁷⁷³

Gördüm bir giriş kapısı,

Bir çıkış kapısı. Bir çıkış-giriş kapısı.

Nuh geçti mi ki oradan? Dünya hakkında:

"Onun farklı iki kapısı var" demen için.

Fakat at, uçuruyor beni.

Derviş'in şiirlerinde dini sembollere yer verirken ilham aldığı en önemli kaynaklardan birisi Kur'an-ı Kerim, diğeri ise Tevrat'tır. Bize göre şair her ne kadar ilk

⁷⁷¹ Mahmud Derviş, *Zâkira lin-nisyân*, Râmallah 1997, s. 231.

⁷⁷² Mahmud Derviş, *Zâkira lin-nisyân*, s. 235.

⁷⁷³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 318.

dönemlerde Marksist dünya görüşünü benimsemiş⁷⁷⁴ olsa bile, İslam kültür havzasından kopmamıştır. Bunun en güzel örneğini onun şiirlerinde Hz. Yusuf sembolünü işlerken, Kur'an-ı Kerim'in ayetlerinden doğrudan iktibaslarla bulunmasında görmekteyiz.

C. Hz. Yusuf Sembolü

Hz. Yusuf, Kur'an-ı Kerim'de ismi geçen bir peygamber olmasının ötesinde yaşadıklarıyla her inanan insan için örnek bir kişiliktir. O, kendisini kuyuya atan, köle olarak satılmasına neden olan kardeşlerini affedecek kadar hoşgörülü; güzel bir kadının beraber olma arzusunu zindanlara düşme pahasına reddecek kadar iffetli bir şahsiyettir. Bu meziyetlerinin yanında o, ismi Kur'an-ı Kerim'de sure ismi olarak yer alan ender peygamberlerden birisidir.⁷⁷⁵

Kur'an-ı Kerim'de Yûsuf Suresi'nde, Kutsal Kitab'ın Tekvin bölümünde detaylı olarak anlatılan Yusuf kıssası dünya edebiyatına ilham kaynağı olmuştur. Kıssa daha çok Yusuf ve Züleyha bağlamında Türk edebiyatında da işlenir.⁷⁷⁶

Derviş, edebi olarak beslendiği Kur'an-ı Kerim ve Tevrat'tan önemli ölçüde etkilenerek yazdığı "Ben Yusuf'um, baba!" adlı şiirinde şöyle seslenir:

أَنَا يُوسُفُ يَا أَبِي .

يَا أَبِي إِخْوَتِي لَا يُحِبُّونَنِي , لَا يُرِدُونَنِي بَيْنَهُمْ يَا أَبِي .

يَعْتَدُونَ عَلَيَّ وَيَرْمُونَنِي بِالْحَصَى وَالْكَلامِ .

يُرِدُونَنِي أَنْ أَمُوتَ لِكَيْ يَمْدَحُونِي .

وَهُمْ أَوْصَدُوا بَابَ بَيْتِكَ دُونِي .

وَهُمْ طَرَدُونِي مِنَ الْحَقْلِ .

هُم سَمَّمُوا عَيْبِي يَا أَبِي .

وَهُم حَطَّمُوا لَعْبِي يَا أَبِي⁷⁷⁷

⁷⁷⁴ 'Ummeyş el-'Arabî, a.g.e., s. 34.

⁷⁷⁵ Bkz. Yûsuf Sûresi, 12/4-100.

⁷⁷⁶ Daha geniş bilgi için bkz. Melike Gökcan Türkdoğan, *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Ankara 2011.

⁷⁷⁷ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 159.

Ben Yusuf'um baba!,
Baba! Kardeşlerim sevmiyorlar beni, istemiyorlar aralarında baba!
Saldırıyorlar; taş ve laf atıyorlar bana.
İstiyorlar ölmemi övmek için beni.

Onlar evinin kapısını kapattılar ben içerde değilken.

Onlar kovdular beni tarladan.

Onlar üzümümü zehirlediler baba!

Onlar oyuncaklarımı parçaladılar baba!

حين مرَّ النَّسِيمُ ولاعب شعري
غاروا وثاروا عليّ وثاروا عليك،
فماذا صنعتُ لهم يا أبي؟
الفراشات حطَّتْ عليّ ككتفي،
ومالت عليّ السَّنابلُ،
والطَّيْرُ حطَّتْ عليّ راحتي⁷⁷⁸

Meltem estiğinde ve saçım ile oynadığında kışkırdılar,

Bana ve sana öfke duydular,

Ne yaptım ki ben onlara baba?

Kondular kelebeler omuzlarıma,

Meylettiler bana başaklar,

Ve kuşlar avucumun içine kondular.

مَاذَا فَعَلْتُ أَنَا يَا أَبِي.

وَلِمَاذَا أَنَا؟

أَنْتَ سَمَّيْتَنِي يُوسُفًا , وَهُمْ أَوْفَعُونِي فِي الْجُبِّ , وَأَتَهَمُوا الدَّنْبَ ؛ وَ الدَّنْبُ أَرْحَمُ مِنْ إِخْوَتِي ...

أَبْتِ!

⁷⁷⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 159.

هَلْ جَنَيْتُ عَلَى أَحَدٍ عِنْدَمَا قُلْتُ إِنِّي :
رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا , وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ ,
رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ.⁷⁷⁹

Ben ne yaptım baba!

Ve niçin ben?

İsmimi sen verdin Yusuf diye, kardeşlerim kuyuya attılar beni ve kurdu suçladılar,
Kardeşlerimden daha merhametli kurt...

Babacığım!

Birine karşı suç mu işledim şöyle söylediğim zaman:

“On bir yıldız, güneş ve ayı,
Gördüm bana secde ederlerken.”

Derviş, yukarıda tamamını sunduğumuz şiirini, 1986 yılında Paris’te yaşadığı dönemde yazar. Görüldüğü üzere Derviş, Yusuf kıssasını Kur’an-ı Kerim’de ve Tevrat’ta anlatıldığı gibi, detaylı olarak ele almaz.⁷⁸⁰ Bilindiği üzere Kur’an-ı Kerim’e göre Hz. Yusuf, kardeşleri tarafından kuyuya atılır; kuyudan kurtularak Mısır’da köle olarak yönetici seçkin bir aileye satılır; orada ev sahibi kadının birlikte olma arzusu- nu kabul etmediğinden zindana atılır; zindanda rüyaları tevil etmesiyle Mısırlı yöneticilerin dikkatini celb eder ve zindan hayatı sona erer. Ayrıca Mısır’da günümüzdeki maliye bakanlığına denk bir görev üstlenir; kıtlık nedeniyle Mısır’a gelen kardeşle- riyle buluşur ve sonunda babası Yakup’a kavuşur.⁷⁸¹ Derviş, Kur’an-ı Kerim’de zik- ri geçen kıssadan sadece Yusuf’un kardeşlerince kuyuya atılması ve on bir yıldız, güneş ve ayın Yusuf’a secde etmesini içeren rüyayı öne çıkarır. Tevrat’tan ise "Tar- lada demet bağlıyorduk. Ansızın benim demetim kalkıp dikildi. Sizinkilerse, çevresi- ne toplanıp önünde eğildiler"⁷⁸² şeklinde Yusuf’a izâfe edilen rüyayı biraz değiştire- rek şiirinde yer verir. Kısacası Derviş bu şiirini yazarken önemli ölçüde Kur’an-ı Kerim’in ve kısmen de Tevrat’ın etkisi altındadır.

Şiirin genel bağlamından Derviş’in “Yusuf” ile Filistin halkını; “kardeşlerim” sözüyle Filistin davasını yeterince sahip çıkmayan Arap liderlerini ve haklarını kas-

⁷⁷⁹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 159.

⁷⁸⁰ Daha geniş bilgi için bkz. Yûsuf Sûresi, 12/4-100; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 37/50.

⁷⁸¹ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 300-335.

⁷⁸² *Kutsal Kitap*, Tekvin, 37/7.

tettiği anlaşılmaktadır. Dolayısıyla Derviş, Yusuf'u genel olarak Filistin'i ifade eden bir sembole dönüştürürken Kur'an kıssasını ustalıkla şiirinde yeni bir bağlamda ele alır. Nasıl ki Hz. Yusuf'u kardeşleri ölmesi için kuyuya atmışlarsa aynı şekilde Araplar da Derviş'e göre Filistin'i ve haklı davasını yalnızlığa terk etmişlerdir.

Derviş Arap liderlerini, "kurt" yani İsrail'den bile merhametsiz olmakla itham etmektedir. Derviş'in bu şiiri Lübnanlı şarkıcı Marcel Halife tarafından bestelenir ve daha çok dinleyici kitlesine ulaşır.

Derviş, Filistin davasını sahipsiz bırakan Arap liderleri ve halklarına önemli bir diğer dini şahsiyeti Hz. İsmail'i hatırlatarak şiir yazmayı sürdürecektir.

D. Hz. İsmail Sembolü

İslâmi literatürde Hz. İsmail ve annesi Hâcer'in önemli bir yeri vardır. Kuşkusuz bunun en büyük sebebi yaşadıkları hayat ve başlarına gelen imtihanlar silsilesidir. Ayrıca İslam'ın temel ibadetlerinden olan Hac ve kurban, Hz. İbrahim, Hz. İsmail ve Hâcer etrafında gelişen olaylarla yakından ilişkilidir.⁷⁸³

Hâcer, Hz. İbrahim'in ilk hanımı olan Sâre'nin hizmetçisidir. Hz. İbrahim ile Sâre'nin ise çocukları olmaz. Bunun üzerine Sâre, hizmetçisi Hâcer'i çocuk sahibi olması için Hz. İbrahim ile evlendirmek ister. Hz. İbrahim'in bu evlilikten bir çocuğu olur. Bu durumun ardından Hz. İbrahim'in ilk eşi Sâre, fitri kıskançlık duygularına yenilir ve akabinde Allah, Hz. İbrahim'e Hacer'i ve henüz bebeklik çağında olan oğlu Hz. İsmail'i alıp Mekke'ye götürmesini emreder. Hz. İbrahim de onları bir çöle bırakır.⁷⁸⁴ İslamî kaynaklara göre Hz. İsmail, Yahudi kaynaklara göre, Hz. İshak belirli bir yaşa gelince Allah'ın emriyle babası tarafından kurban edilmek istenir.⁷⁸⁵ Ayrıca Hz. İsmail babasıyla birlikte Kâbe'nin duvarlarının yükseltilmesi gibi önemli bir görevi de üstlenir ve Allah tarafından peygamber olarak seçilir.⁷⁸⁶

⁷⁸³ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 194-197.

⁷⁸⁴ İbrâhim Sûresi, 14/37, 39; es-Sâffât Sûresi, 37/100; *Kutsal Kitap*, Tekvin, 16/1-16; 21/10-20. Ayrıca bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 196.

⁷⁸⁵ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 202-208.

⁷⁸⁶ Bakara Sûresi, 2/127, 136.

Bunlara ilaveten Müslümanlar nezninde Hz. İsmail ayrıcalıklı bir yere sahiptir. Bunun temel nedeni: Araplar'ın soyunun ona bağlanması,⁷⁸⁷ Hz. Muhammed (sav)'in büyük dedesi olması, kurban hadisesindeki teslimiyeti, Safa ve Merve tepeleri arasında gerçekleştirilen sa'y ibadeti ve zemzem suyuyla ilgili rivayetlerdir.⁷⁸⁸ Ayrıca sırf bir cariyenin oğlu⁷⁸⁹ olması hasebiyle maruz kaldığı mağduriyet veya imtihan hâlâ Müslümanların zihninde canlılığını korur.

Hz. İsmail ve Hâcer Allah yolunda adanmanın en nadide örneklerindedir. Bu sebeplerdir ki onlar, İslami literatürde kendine geniş yer bulan semboller haline gelir.⁷⁹⁰ Kendileri hakkında uluslararası anlamda sayısız kitap, makale ve kıssalar kaleme alınır. Yüzlerce konferans ve etkinlikler düzenlenir. Öyle ki yalnızca tarihi kaynak ortaya koyma kaygısı güden yazarlar bile kendilerini meselenin duygusal yönüne değinmek ve çıkarılan manevi mesajdan bahsetmekten alıkoyamamıştır. Günümüzde de bu konuda yeni eserler sunulmaya devam edilmektedir. Mahmud Derviş de şiirlerinde “Hz. İsmail” ve “Hâcer sembolü”ne yer verir. Ancak burada dikkatimizi çeken husus Derviş'in Müslümanlar ve Yahudiler arasında: “Hz. İsmail mi yoksa Hz. İshak mı Allah'a kurban olarak sunuldu?” şeklinde cereyan eden tartışmayı⁷⁹¹ pek de önemsemediğini görmekteyiz:

لم يسألوا عما وراء مصيرهم وقبورهم . ما شأنهم بعد القيامة ؟

ما شأنهم إن إسماعيل أم إسحق شاة للإله؟⁷⁹²

Sormadılar akıbetleri ve kabirlerinden ötesini. Kıyamet sonrası nedir halleri?

Şayet Tanrı'nın kurbanı İsmail veya İshak olsa nedir halleri?

Derviş'in Hz.İsmail ve Hâcer kıssasında önemsemediği şey daha çok o ikisinin yaşadığı “göç” olgusudur. Bu durumda Hz. İsmail ve Hâcer, İsrail zulmünden dolayı vatanlarından sürgün edilen Filistinlileri sembolize eden iki önemli figürdür:

وأولُ دمعة في الأرض كانت دمعةً عربية

⁷⁸⁷ Safvet Hâmid Mübârek, *Medhalü li-dirâsati 'l-edyân*, Kahire 1987, s. 53.

⁷⁸⁸ *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi* (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992, I- XVIII, XIV, s. 222.

⁷⁸⁹ *Kutsal Kitap*, Tekvin, 21/10-20.

⁷⁹⁰ Yûsuf Halâvî, *a.g.e.*, s. 317-327..

⁷⁹⁰ Nebîl Amr, ‘Ecmelüne’, s. 10.

⁷⁹¹ Bu konudaki tartışmalar için bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 202-208.

⁷⁹² Mahmud Derviş, , *ed-Dîvân*, c. III, s. 224.

هل تذكرون دموع هاجر – أول امرأةٍ بكث في

هجرة لا تنتهي ؟

يا هاجرُ , احتفلي بهجرتي الجديدة من ضلوع القبر

حتى الكون أنهض⁷⁹³

Bir Arap gözyaşıydı yeryüzünde ilk gözyaşı.

Hatırlıyor musunuz?

Sonu gelmeyen hicrette ağlayan ilk kadın Hacer'in gözyaşlarını.

Hâcer! Yeni hicretimi kutla. Kabirden

Kâinata doğru kalkıyorum.

Ayrıca Derviş aşağıdaki dizelerinde annesi Hûriye ile Hâcer'in kardeş olduklarını vurgulayarak ikisini özdeşleştirirken zimnen kendisini de Hz. İsmail ile aynılaştırır. Hâcer ve annesinin maruz kaldıkları göç nedeniyle yaşadıkları sıkıntılara atıf yapar:

هل تتذكرين طريق هجرتنا إلى لبنان،

. حيث نسيتني ونسيت كيس الخبز [كان الخبز قمحياً] .

ولم أصرخ لئلاً أوقظ الحرّاس.

حطّتي على كتفك رائحة الندى.

يا ظبيّة فقدت هناك كناسها وغزالها...⁷⁹⁴

Hatırlıyor musun Lübnan'a göç yolumuzu,

Beni ve ekmek torbasını unuttuğun yeri [ekmek, buğday ekmeği] .

Koydu beni omuzlarına çiğ kokusu.

Saklanacak kovuğunu ve yavrusunu kaybeden ey ceylan!

...

هي أختُ هاجرَ أختُها من أمّها.

تبكي مع النايات مَوْتى لم يموتوا⁷⁹⁵

O, Hâcer'in kızkardeşidir, aynı anadan.

⁷⁹³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 134-135.

⁷⁹⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 196.

⁷⁹⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 196.

Ağlar neylerle beraber ölmemiş ölüler.

Derviş bir başka dizesinde Hz.İsmail ile aynı kaderi paylaştıklarını şöyle ifade eder:

والأنبياء هناك أيضاً يعبرون ...
وينصتون لصوت إسماعيل ينشد : يا غريبُ
أنا الغريب , وأنت مثلي يا غريب الدار ,
عدّ ... يا عود بالمفقود , واذبحني عليك
من الوريد إلى الوريد ..⁷⁹⁶

Nebîler de oradan geçiyor,

Ve dinliyorlar İsmail'i şarkı söylerken: Ey yabancı!

Ben yabancıyım, sen de benim gibisin, ey memleketin yabancısı!

Dön... Ey ud! Yitik kişiyle beraber, kurban et beni sana,

Şahdamarından şahdamarına.

Hiz. İsmail'in şahsında Filistinliler'in işgal sonrası göç yollarında yaşadıklarını betimleyen Derviş, onların bu meşakkâtler karşısında gösterdikleri Eyyûb sabrını da şiirlerinde yer verir.

E. Hiz. Eyyûb Sembolü

Hiz. Eyyûb, Kur'an-ı Kerim'de başına gelen felakete sabrettiği için Allah'ın övgüsüne mazhar olan sabır ve metanetin timsali bir peygamberdir.⁷⁹⁷ Kur'an-ı Kerim'de Hiz.Eyyûb'un hayatı ayrıntılı olarak ele alınmamasına karşın Tanah'ta onun adına Mezmurlar'dan önce bir kitap mevcuttur ve burada verilen bilgiler bazı noktalarda İslam'ın peygamberlik anlayışıyla çelişir.⁷⁹⁸ Tanah'ta yer alan bilgilere göre Hiz. Eyyûb, bir süre metanet ve sabır gösterdiği felaketler karşısında artık dayanamaz ve isyana yönelir.⁷⁹⁹

⁷⁹⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 177.

⁷⁹⁷ el-Enbiya Sûresi, 21/183-184; Sâd Sûresi, 38/ 41 -44.

⁷⁹⁸ Hiz.Eyyûb'un hayatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 335; Ömer Faruk Harman, "Eyyûb", *DİA*, Ankara 1995, c. XII, s. 16-17.

⁷⁹⁹ *Kutsal Kitap*, Eyüp, 3/1-26.

Genel olarak İslam edebiyatında özel olarak modern Filistin şiirinde sabır ve metanetin sembolü⁸⁰⁰ olarak Hz. Eyyûb, Derviş'in ilk şiirlerinde yerini alır. Derviş'in Eyyûb'u sembol olarak seçmesinin temel nedeni, Filistin halkının da Hz. Eyyûb gibi çile çekmesi, yaşadığı sıkıntılara sabır ve metanet göstermesidir.

وأبي قال مرة

حين صلى على حجر:

غضَّ طرفاً عن القمر

واحذر البحر .. والسفر!⁸⁰¹

Babam dedi bir defasında

Namaz kıldığında bir taşın üzerinde:

“Yüz çevir aydan,

Deniz ve yolculuktan sakın!

يوم كان الإله يجلد عبده

قلت : يا ناس ! تكفروا؟

فروى لي أبي..وطأطأ زنده:

في حوار مع العذاب

كان أيوب يشكر

خالق الدود ..و السحاب

خلق الجرح لي أنا

لا لميت .. ولا صنم

فدع الجرح والألم

وأعني على الندم!⁸⁰²

Bir gün Tanrı kulunu kırbaçlıyordu,

Dedim: Ey insanlar! (İlah'a) karşı çıkmamız gerekmiyor mu?

Babam anlattı bana... Ve kolunu indirdi:

⁸⁰⁰ Cemâl Fellâh en-Nevâfia', *a.g.e.*, s. 56.

⁸⁰¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 153.

⁸⁰² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 154-155.

Azapla söyleşisinde
Eyyûb şükrediyordu
Kurt ve bulutun yaratıcısına.
Yaratıldı yara benim için, benim için
Ne ölü ne de put için.
Bırak yara ve elemi,
Pişmanlığa karşı yardım et bana!

Derviş'in yukarıda sunduğumuz dizelerinde, Hz. Eyyûb'u iki kavramın sembolü olarak kullanıldığını görmekteyiz: Sabır ve zillete katlanma. Şiirde iki sembol birbiriyle yakından irtibatlıdır. Şöyle ki baba oğlundan iyimserliği simgeleyen aydan yüz çevirmesini talep etmektedir. Yani baba oğluna şunu tavsiye etmektedir: “Bulduğun duruma razı ol, İsrail'in yaptığı zulme, zillete katlan ve vatanını terketme”. Bu yorumumuzu, şiirin diğer dizesinde yer alan İsrail Devletini sembolize eden “ilah (İsrail)”a karşı şairin isyan çağrısı, doğrulamaktadır. İsrail, Filistinlilere işkence ve zulmetmektedir. Bu durumda Filistinliler'in ilah (İsrail)'e karşı çıkması gerekmiyor mu? Ancak şair, babasının ümitsizliğin ifadesi olarak kolunu indirmesini ve bütün olanlara karşı Hz. Eyyûb gibi sabır ve metanet tavsiyesini pek de hoş karşılamaz. Çünkü zulme sabır ve metanet gösterilmesi taraftarı değil, bilakis direnişle karşı çıkılmasını savunmaktadır. Şair bu duygusunu şiirin son dizesinde “pişmanlığa karşı yardım et bana” diyerek açığa vurur. Yani şair, bu sözüyle, geçmişte İsrail'e karşı yeterince Filistinliler'in direnmemesinin sonucu olarak ortaya çıkan acının Hz. Eyyûb'un çektiği acılara nazaran daha zor olduğunu vurgular. Çünkü şaire göre İsrail'in yaptığı zulümler artık dayanılmaz bir hâl almış ve Filistin halkının sabrı tükenmiştir:

أيوب صاح اليوم ملء السماء:

لا تجعلوني عبرة مرتين!⁸⁰³

Eyyûb haykırdı bugün gökyüzünü dolduran haykırıyla:

Beni iki defa ibretlik etmeyin!

⁸⁰³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 372.

Şair, Filistin halkının kendisine yapılan zulme sabretmesinin ve katlanmasının mümkün olmadığını, Eyyûb'un öldüğünü yani sabrın tükendiğini söyleyerek ifade eder:

وحدى أدافع عن جدارٍ ليس لي

وحدى أدافع عن هواءٍ ليس لي

وحدى على سطح المدينة واقفٌ...

أَيُّوبُ ماتَ، وماتتِ العنقاءُ، وانصرفَ الصحَّابةُ⁸⁰⁴

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan bir duvarı,

Tek başıma savunuyorum bana ait olmayan bir havayı,

Ve tek başıma şehrin üstünde ayakta duruyorum...

Eyyûb öldü, Anka öldü ve çekip gitti arkadaşlar.

Derviş, tahammül sınırlarını aşan İsrail zulmüne karşı hiç susmayacaktır. Mücadelesini şiiriyle sürdüren Derviş, onlara bizzat kendi tarihlerinden ibretlik olaylarla bir insanlık dersi vermek arzusundadır. Bu nedenle Derviş, Tevrat'ın sayfalarında yer alan peygamber kıssalarına yönelir.

F. Hz. Yeşaya Sembolü

Bazı Arapça tarihi kaynaklarda أشعيا (İşayâ) olarak belirtilen⁸⁰⁵ Yeşaya, Tevrat ve Zebur'u kapsayan Tanah'ta, bir Yahudi peygamberin ismidir. Uzziya, Yotam, Ahaz ve Hizkiya adlı krallar devrinde peygamberlik görevini yürüttüğü ve Asur kralı Sanherib'in Kudüs'e saldırısına kadar yaşadığı kabul edilir.⁸⁰⁶ İslam tarihçisi Ebü'l-Fidâ, Yehuda Kralı Ahaz döneminde ismi Resîn olan Şam kralının Kral Ahaz'ın topraklarına saldırdığını ve Yeşaya'nın Kral Ahaz'a Tanrı'nın inayetiyle Resîn'e karşı galip geleceğini haber verdiğini, ifade eder. Ayrıca Ebü'l-Fidâ, Kral Ahaz'ın M.Ö 831 yılında vefat ettiğini ve yerine oğlu Hizkiya'nın kral olduğu kaydını düşer.⁸⁰⁷ Bu

⁸⁰⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 342.

⁸⁰⁵ Ebü'l-Fidâ el-Melikü'l-Müeyyed İmadüddin İsmail b. Ali, *el-Muhtasar fi ahbâri'l-beşer (Târîh Ebi'l-Fidâ)*, I-IV, I, s. 17, 19, 32; İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 637, 638.

⁸⁰⁶ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 92-96.

⁸⁰⁷ Ebü'l-Fidâ, *el-Muhtasar*, I, s. 17. Ayrıca bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 637.

bilgilerden yola çıkarak Yeşaya'nın Yahuda Kralı Ahaz zamanında yaşadığını söyleyebiliriz. Ebü'l-Fidâ'nın verdiği bilgiler *Kutsal Kitap*'ta yer alan bilgilerle örtüşür.⁸⁰⁸

Yeşaya'nın mesajında öne çıkan iki husus şudur: Yahudilerin günahlara daldıkları ve ellerinin kan dolu olduğu;⁸⁰⁹ günahkârların cezasını canı ile ödeyeceği kurtarıcı.⁸¹⁰ Ayrıca onun Yahudilerin günahkârlarına karşı Tanrı'dan aldığı şu mesajı verdiğiğine inanılır:

“Ey gökler dinleyin, ey yeryüzü kulak ver! Çünkü RAB konuşuyor: “Çocuklar yetiştirip büyüttüm, Ama bana başkaldırdılar. Öküz sahibini, eşek efendisinin yemliğini bilir, Ama İsrail halkı bu kadarını bile bilmiyor, Halkım anlamıyor. Günahlı ulusun, suç yüklü halkın, kötülük yapan soyun, baştan çıkmış çocukların vay haline! RAB`bi terk ettiler, İsrail`in Kutsalı`nı hor gördüler, O`na sırt çevirdiler.

Kurbanlarınızın sayısı çokmuş, Bana ne? diyor Rab, “Yakmalık koç sunularına, besili hayvanların yağına doydum. Boğa, kuzu, teke kanı değil istediğim. Huzuruma geldiğinizde Avlularımı çiğnemenizi mi istedim sizden? Anlamsız sunular getirmeyin artık. Buhurdan iğreniyorum. Kötülük dolu törenlere, yeni ay, Şabat Günü kutlamalarına ve düzenlediğiniz toplantılara dayanamıyorum. Yeni ay törenlerinizden, bayramlarınızdan nefret ediyorum. Bunlar bana yük oldu, onları taşımaktan yoruldum. Ellerinizi açıp bana yakardığınızda gözlerimi sizden kaçıracağım. Ne kadar çok dua ederseniz edin dinlemeyeceğim. Elleriniz kan dolu. Yıkanıp temizlenin, kötülük yaptığınızı gözüm görmesin, kötülük etmekten vazgeçin.”⁸¹¹

Ayrıca Yeşaya'nın putperestliği eleştirip, monoteist bir dini yaydığına dair mesajları ve put yapan marangoza dair alaya alıcı ifadeleri mevcuttur. Bu mesajlar sürgün sonrası Yahudiliğin karakteristiğini oluşturur.⁸¹²

Yeşaya'nın diğer bir önemi ise onun *Kutsal Kitap*'ta yer alan bazı sözlerinin⁸¹³ Hz. İsa ve Hz. Muhammed'in peygamber olarak geleceğini müjdelediği varsayılr.⁸¹⁴

Mahmud Derviş, İsrail'in dini gerekçelerle Filistin'i işgal etmesi ve zulmün binbir türünü Filistinliler'e reva görmesini, şiirlerinde bizzat Yahudiler'in dini ve

⁸⁰⁸ Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1; Yeşaya, 7/1-7.

⁸⁰⁹ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1-31.

⁸¹⁰ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 7/14-16.

⁸¹¹ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/2-16.

⁸¹² Michael D. Coogan, *A Brief Introduction to the Old Testament*, Oxford University Press, 2009, s. 335-336; Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 95.

⁸¹³ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 7/14; 29/12.

⁸¹⁴ İbn Kesir, *a.g.e.*, s. 637; İbtisâm Mûsa Abdulkerîm Ebû Şerâr, *et-Tenâsü'd-dîniyyü ve't-târîhiyyü fi'ş-şî'ri Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Halîl, Filistin 2007, s. 153.

tarihi şahsiyetlerine yer vererek eleştirir. Bunlardan birisi de Yeşaya peygamberdir. Derviş'in birçok Yahudi peygamberi arasından Yeşaya peygamberi seçmesi rastgele bir seçim değil, bizzat bilinçli bir tercihtir. Çünkü Yeşaya, Yahudilerin geçmişte işlediği günahları onların suratına cesaretle haykıran ve Yahudi teolojisinde Yahve'nin yerel bir savaş tanrısından evrensel bir Tanrı'ya dönüşmesini sağlayan ve sosyal adaleti öne çıkaran bir şahsiyettir.⁸¹⁵ Ayrıca daha da önemlisi Yeşaya peygamberin kendisi de Yahudilerin kurbanı olmuştur.⁸¹⁶ Kral Hizkiya'nın ölümüyle Yahuda Krallığında işler karışır ve Peygamber Yeşaya İsrailoğulları'na uyarılarını sürdürür. Ancak İsrail oğulları bu durumdan hoşnut olmaz ve Yeşaya'yı öldürmek için plan yaparlar. Bu durumu öğrenen Yeşaya şehirden kaçarak bir ağaç kovuğuna saklanır. Bunu öğrenen İsrailoğulları, Yeşaya peygamberi saklandığı ağaç kovuğunda diri diri keserek öldürürler.⁸¹⁷

Derviş, üç ilahi dinin mensuplarınca kutsal kabul edilen Kudüs şehri ile ilgili aşağıda sunduğumuz şiirinde Yeşaya peygamberi, Yahudilerin günahlarını korkusuzca haykıran ve Yahudilerin acımasızca öldürdüğü bir şahsiyetin sembolü olarak kullanır. Şairin, eski çağlardan günümüze kültür ve medeniyete ev sahipliği yapan Kudüs şehrinde dolaşması, kanaatimizce bir kimlik arayışını gösterir. Ancak şair, kutsal şehrin belirli din mensuplarına değil, her üç dinin mensuplarına ait olduğunu kabul edilir. Bununla beraber şair, hayal dünyasındaki kimlik arayışını sürdürürken aklına, ömrünü Kudüs'te geçiren Yahudi peygamberi Yeşaya gelir. Bize göre Derviş, Yahudiler tarafından hunharca katledilen Yeşaya ile kendisini özdeşleştirmektedir. Çünkü Derviş, tecellide bir başkası olduğunu söylemesinin hemen arkasından Yeşaya peygamberi zikreder. Bu durumda, aslında haykıran Yahudilerin çağdaş kurbanı olan şairin bizzat kendisidir. O da geçmişte Yeşaya'nın Yahudilere cesaretle haykırdığı gibi haykırır: "Güvende olmayacaksınız iman etmezseniz eğer." Derviş, Yeşaya'nın sözlerini *Kutsal Kitap 2. Tarihler bölümü*'nden iktibas etmiştir.⁸¹⁸

Yeşaya'nın Yahudileri imana davet etmesi aslında onların Tanrısal buyrukları dinlemeyerek günah işlemeleri ve ellerine kan bulaşması nedeniyledir. Derviş'e göre

⁸¹⁵ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 94; Zâfir Mikdâdî, "er-Remziyyetü'l-mitûlûciyye fi şî'ri Mahmud Derviş", <http://www.middle-east-online.com/?id=81524>(erişim tarihi: 16. 06. 2016).

⁸¹⁶ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 96.

⁸¹⁷ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 638.

⁸¹⁸ *Kutsal Kitap, 2. Tarihler, 20/20.*

tarih tekerrür etmektedir. Yahudiler geçmişte olduğu gibi öldürmeyi yasaklayan Tanrı yasasına karşı gelerek Yeşaya peygamberi öldürdükleri⁸¹⁹ gibi Filistinlileri de öldürmektedir.

في القدس، أعني داخل السُّور القديم،
أسيرُ من زَمَنٍ إلى زَمَنٍ بلا ذكرى
تُصوِّبُنِي. فإن الأنبياءَ هناك يفتسمون
تاريخَ المقدَّس...
...

أسير في نومي. أحملق في منامي. لا
أرى أحداً ورائي. لا أرى أحداً أمامي
كُلُّ هذا الضوء لي. أمشي. أخفُّ. أطيِّرُ
ثم أصير غيري في التَّجَلِّي. تنبُّتُ
الكلماتُ كالأعشاب من فم أشعيا
النَّبِيُّ: إن لم تُؤمنوا لن تُأمُنُوا.⁸²⁰

Kudüs'te, yani eski surların içinde,

Yürüyorum bir çağdan diğerine,

Yol gösteren hatıralar olmadan. Peygamberler orada paylaşıyor

Mukaddes şehrin tarihini.
...

Uykumda yürüyorum. Rüyamda gözlerimi açıyorum.

Ne arkamda ne önümde kimseyi görmüyorum.

Tüm bu ışık benim için. Yürüyorum. Hafifliyorum. Uçuyorum.

Sonra tecellide bir başkası oluyorum.

Yeşaya'nın nebevî ağzından çimenler gibi filizleniyor kelimeler:

“Güvende olmayacaksınız, iman etmezseniz eğer.”

⁸¹⁹ Paul Johnson, *a.g.e.*, s. 95.

⁸²⁰ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 36.

Derviş, bir başka şiirinde Yahudileri: “Elleriniz kan dolu. Yıkanıp temizlenin, Kötülük yaptığınızı gözüm görmesin, Kötülük etmekten vazgeçin”⁸²¹ şeklinde tanrısal mesajla uyaran Yeşaya peygambere şöyle seslenir:

أُنَادِي أَشْعِيَا : أَخْرَجَ مِنَ الْكُتُبِ الْقَدِيمَةِ مِثْلَمَا خَرَجُوا , أَرْقَهُ
أورشليم تُعَلِّقُ اللَّحْمَ الْفِلَسْطِينِيَّ فَوْقَ مَطَالِعِ الْعَهْدِ الْقَدِيمِ
وَتَدَّعِي أَنْ الضَّحِيَّةَ لَمْ تُغَيَّرْ جِلْدَهَا
يَا أَشْعِيَا... لَا تَرْتِ
بَلْ أَهْجُ الْمَدِينَةَ كِي أُحْبِكَ مَرَّتَيْنِ⁸²²

Sesleniyorum: Yeşaya! Çık kadim kitaplardan onların çıktığı gibi.

Kudüs sokakları Eski Ahit’in başlangıcına asıyor Filistinli etini,

İddia ediyor kurbanın derisini değiştirmedini.

Ey Yeşaya! Ağıt yakma!

Hicvet şehri ki seveyim seni iki defa.

Bir kısmını sunduğumuz şiirinde Derviş’in ruh halinin pek de iyi olmadığını biraz öfkeli olduğunu görmekteyiz. Çünkü şair, İsrail Devleti’nin Filistinlilere yaptığı zulmün arttığını “Filistinliler’in etinin asılması” sözleriyle ifade eder ve yapılan bu zulmü haykırması için Yeşaya peygamberi çağırır. Derviş ondan kadim kitaplardan çıkmasını talep etmektedir. Çünkü Derviş, Tevrat’ta yer alan ve Filistinliler’in öldürülmesini talep eden buyrukların⁸²³ farkındadır. Ayrıca şair, kurbanın derisinin değişmediğini söyleyerek geçmişte olduğu gibi öldürülenlerin yine Filistinli olduklarını vurgular. Bu nedenle Derviş, Filistinliler’in maruz kaldığı bu insanlık dramı karşısında hakikati haykıracak kişinin Yeşaya olduğunu düşünmektedir. Ancak şairin öfkesi sözlerine yansımakta ve Yeşaya peygambere bir uyarıda bulunmaktadır: “Ey Yeşaya! Ağıt yakma! Hicvet şehri ki seveyim seni iki defa.”. Derviş’in Yeşaya peygambere yönelik bu sözlerinin arka planında Yeşaya’nın Kudüs’e yönelik şu sözleri yatmaktadır: “*Uyan, ey Yerus̄alim, uyan, kalk ayağa! Sen ki, Rabb’in gazap kâsesini*

⁸²¹ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 1/1-31.

⁸²² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. II, s. 361, 362.

⁸²³ *Kutsal Kitap*, Sefanya, 2/5; Yeşaya, 14/28-32.

*O'nun elinden içtin. Tamamını içtin sersemleten kâsenin... Başına çifte felaket geldi, kim başsağlığı dileyecek?*⁸²⁴

Derviş'in İsrail'in zulmüne karşı Yeşaya'dan yardım beklemesi, aslında onun diğer taraftan bu zulüm karşısında çaresiz bir durumda bulunduğunu da gösterir. Derviş'in bu çaresizliğini diğer bir Yahudi peygamberi Habakkuk'a seslenmesinde de görmekteyiz.

G. Hz. Habakkuk Sembolü

Milattan önce 7. yüzyılın sonlarına doğru yaşadığına inanılan Habakkuk peygamber hakkındaki bilgiler Tanah'ın Habakkuk kitabına dayanır.⁸²⁵ Yaşadığı yer, Babilliler'in Orta Doğu'da egemen olduğu bölgedir. *Kutsal Kitap* uzmanları Habakkuk kitabından yola çıkarak kendisinin bir ibadethane peygamberi olduğunu söylerler.⁸²⁶ Habakkuk'un kitabı, Tanrı'ya duyulan güven ve ona güvenmeyen ve asi olanların cezalandırılacağı gibi konuları işler. Bununla beraber Habakkuk'un kitabında, Tanrının inayetini sorgulamasına ilişkin sözler de mevcuttur:

*"Ya Rab, ne zamana dek seni yardıma çağıracağım, Beni duymuyor musun? 'Zorbalık var' diye haykırıyorum sana, Ama kurtarmıyorsun! Bunca kötülüğü bana neden gösteriyorsun, Nasıl hoş görürsün bunca haksızlığı? Nereye baksam şiddet ve zorbalık var. Kavgaların, çekişmelerin sonu gelmiyor. Bu yüzden yasa işlemez oldu, Bir türlü yerini bulmuyor hak. Kötüler doğruları kısıp almış ve böylece adalet saptırılıyor."*⁸²⁷

Kanaatimizce Derviş, yukarıda sözleriyle tüm yardım çağrılarına rağmen bir karşılık bulamadığı için tanrısal inayeti sorgulayan Habakkuk ile Filistinlilerin günümüzdeki durumları arasında bir benzerlik kurarak bir şiirinde Habakkuk'a seslenir:

ألو.. هالوا

أموجود هنا حبقوق؟

نعم من أنت؟

⁸²⁴ *Kutsal Kitap*, Yeşaya, 51/17-19.

⁸²⁵ *Kutsal Kitap*, Habakkuk, Giriş, s. 1156.

⁸²⁶ Paul Johnson, a.g.e., s. 113: F. F. Bruce, "The Dead Sea Habakkuk Scroll", *The Annual of Leeds University Oriental Society*, sy. 1 (1958/59), s. 5-24; Shimon Bakon, "Habakkuk: From perplexity to faith", *The Jewish Bible Quarterly*,

<http://jbq.jewishbible.org/assets/Uploads/391/Habakkuk.pdf>

⁸²⁷ *Kutsal Kitap*, Habakkuk, 1/2, 3, 4.

أنا يا سيدي عربي
و كانت لي يد تزرع
تراباً سمّته بدا وعين أبي
و كانت لي خطى و عباءة..
و عمامة ودفوف
و كانت لي..
كفي يا ابني!
على قلبي حكايتكم
على قلبي سكاكين.⁸²⁸

Alo, alo,

Habakkuk var mı?

Evet, sen kimsin?

Ben efendim, Arabım

Vardı benim ekip biçen bir elim,

Vardı babamın gözü ve eliyle gübrelediği toprak,

Vardı adımlarım ve abam,

Fesim ve deflerim,

Ve vardı benim...

Oğlum yeter!

Öykünüz kalbimi parçalıyor,

Yüreğime bıçaklar saplanıyor.

Derviş Habakkuk'a seslendiği bu şiirinde, onu yüz yüze kaldığı çaresizliğinin sembolü haline dönüştürür. Derviş, İsrail'in Filistinlilere karşı işlediği suçları saymakta ve en önemlisi de sahip olduklarının İsrail devletince gasp edildiğini vurgulamaktadır. Derviş yaşadığı bu sıkıntıları Habakkuk'a anlatarak en azından kendisine bir dert ortağı bulmuş gibidir. Yaşadığı sıkıntıları bir başkasıyla paylaşan şair, çaresizliği kadar tıpkı Habakkuk gibi tanrısal inayeti de sorgulamaktadır. Derviş halkının

⁸²⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 166.

ve kendisinin çektiği tüm bu çileleri, şiirlerinde Hz. İsa'yı sembolleştirerek anlatmayı sürdürecektir.

H. Hz. İsa Sembolü

Hz. İsa, Kur'an-ı Kerim ve Hıristiyanlığın kutsal kitaplarında doğumu mucizevi bir şekilde olduğu anlatılan ve İsrailoğulları'na gönderilen bir peygamberdir. Onun hayatına dair bilgilerin neredeyse tümü Hıristiyan teolojisi kaynaklıdır.⁸²⁹ Bu sebeptendir ki çocukluk ve gençlik çağına dair birincil kaynaklı bilgiler yok denecek kadar azdır. Nitekim Hıristiyanlığa göre İsa'nın hayatından çok göğe yükselmesi ve dirilişi önemlidir. İncillerde doğum yeri Beytullahim,⁸³⁰ diğer bazı kaynaklarda ise Celile bölgesi Nâsıra kasabası olarak geçmektedir.⁸³¹

Hıristiyanlığa göre Hz. İsa, Allah'ın bedenleşmiş kelimidir. Tanrının mesajı bir beden haline dönüşmüş, yeryüzünde yürür hale gelmiştir. Dolayısı ile İsa bir Tanrı figürüdür.⁸³²

Kur'an-ı Kerim'e göre Hz. İsa, bir insandır. Annesi Meryem'den mucizevi bir şekilde dünyaya gelmiş, Allah tarafından ona çeşitli mucizeler bahşedilmiş ve kendisine kitap verilmiş bir peygamberdir.⁸³³

İslâmiyet, Hz. İsa'ya addettiği insan olma sıfatı yönüyle Hıristiyanlıktan tamamen ayrılır ve bu sebeple Hıristiyanları ona tanrılık izafe etmeleri nedeniyle “şirk” ile itham eder.⁸³⁴

Hz. İsa ile ilgili diğer önemli bir tartışma konusu ise onun çarmıha gerilip gerilmediği meselesidir.⁸³⁵ Kur'an-ı Kerim onun çarmıha gerilmediğini özellikle vurgu-

⁸²⁹ Şinasi Gündüz, *Hıristiyanlık*, İstanbul 2006, s. 18; Ernest Renan, *İsa'nın Hayatı*, İstanbul 1997; Mahmut Aydın, “Hıristiyanlık”, s. 85.

⁸³⁰ *Kutsal Kitap*, Luka İncili, 2/4; Wayne Grudem, *Hıristiyan İlahiyatı Hıristiyan İnancının Temel Öğretileri* (çev. Levent Kınran), İstanbul 2005, s. 243-246.

⁸³¹ Mahmut Aydın, a.g.y., s. 85; Ernest Renan, a.g.e., s. 17.

⁸³² Wayne Grudem, a.g.e., s. 524; H. Austryn Wolfson, *Kelam Felsefeleri Müslüman-Hıristiyan-Yahudi Kelamı* (çev. Kasım Turhan), İstanbul 2001, s. 234-236; Şinasi Gündüz, a.g.e., s. 17; Mahmut Aydın, a.g.y., s. 86; Ramazan Biçer, *İslam Kelamcılarına Göre İncil*, İstanbul 2004.

⁸³³ el-Mâide Sûresi, 5/72, 75, 110, 116, 117; Âl-i İmrân Sûresi, 3/42-50.

⁸³⁴ el-Mâide Sûresi, 5/72-75

⁸³⁵ Wayne Grudem, a.g.e., s. 265; Ramazan Biçer, a.g.e., s. 102-104; Şinasi Gündüz, a.g.e., s. 84.

lar.⁸³⁶ Ancak Hıristiyan teolojisine göre, İsa doğuştan günahkâr olan insanların kurtuluşu için, çarmıhta kendi hayatını fidiye olarak onların yerine bahşeder.⁸³⁷

Mahmud Derviş şiirlerinde kendisi gibi Filistin’de doğan Hz. İsa’yı çok geniş yer verir. Bir röportajında bunu şöyle açıklar:

“İncil’de, Hıristiyanlıkta ve özellikle Hz. İsa’da, Mesih’te bulduğum: Şiirsellikten çok ‘çilekeşliktir’.

Hz. İsa Filistinde doğmuştur, Filistinlidir. Çileye ve bağışlamaya, sevgi ve hoşgörüye vurgusu derindir.

Ayrıca, benim gibi, bir şarap sevendir.

Şiir açısından, en önemlisi de: Ölüyor ve tekrar diriliyor. Biz şairlerin tüm hayatı, hayatla, yaşamayla ölüm arasında bir ‘geçit’ değil mi? Her şiirde ölür ve sonra diriliriz.

Mesih’i tüm Hıristiyanlıkla (ve özellikle pratikleriyle) özdeşleştirmiyorum kuşkusuz. Mesih bende doğal bir semboldür. Zaman ve mekânda Filistinlidir. Ruhsallıkta da evrenseldir”⁸³⁸

Derviş, ilk şiirlerinden itibaren Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembolleri kullanır ve bu nedenle bazı eleştiri oklarının hedefi haline gelir. Eleştirilerin bir kısmı onun bu semboller vasıtasıyla İslam, Yahudilik ve Hıristiyanlık arasında yakınlaşmayı savunan bir projenin parçası olduğu ve işgalci İsrail’le uzlaşmayı savunduğu iddiasıdır.⁸³⁹ Diğer bir eleştiri ise, şiirlerinde şirk ifade eden sözlere yer vermesi nedeniyle onun dinden çıktığı, iddiasıdır.⁸⁴⁰ Ancak burada kanaatimizce her iki eleştiri sahipleri Derviş’in sonuçta bir şair olduğunu ve şairin şiirlerinde Yahudi ve Hıristiyanlığa ait sembollere yer vermesinin o sembollerin dini içeriğini kabul ettiği anlamına gelmediği gerçeğini göz ardı etmektedirler. Zaten Derviş de bir röportajında⁸⁴¹ bu hususa açıklık getirir:

“Ben semboller cennetinde yaşayan biriyim. Bu nedenle, tereddüte düşmeden, her dinsel, inançsal geleneğin birikimlerinden, mal varlığından yararlanıyorum.

⁸³⁶ Nisâ Sûresi, 4/157-158.

⁸³⁷ *Kutsal Kitap*, Pavlus’tan Korintliler’e Birinci Mektup, 15/3,4; Wayne Grudem, *a.g.e.*, s.264-265.

⁸³⁸ Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş’le Bir Söyleşi Gibi”, <http://syildirimsalah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi:17. 06. 2016).

⁸³⁹ Ahmed Eşkar, *et-Tevrâtiyyât fi’ş-ş-i’ri Mahmud Derviş: mine’l-mukâvama ilâ’t-tesviyye*, Şam 2005, s. 44-48, 51.

⁸⁴⁰ Yûsuf Şahda el-Kahlût, "Cevânibü'l-inhirâfi'l-'akadiyyi ve'l-ahlâkiyyi fi ş'i'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü'l-câmi'ati'l-İslâmiyye*, c. XIX, sy. 1 (Ocak 2011), s. 883-927.

⁸⁴¹ Muhammed Dekrûb, “Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi’ri’”, http://www.arabnawah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html (erişim tarihi: 17. 03. 2015).

Bu kutsal metinleri, tarihsel ya da dinsel referans olarak değil, birer 'edebi' metin olarak okudum ve hâlâ okuyorum. Bu metinlerdeki güçlü şiirsellik yadsınmaz”⁸⁴²

Derviş, edebi olarak gördüğü dini metinlerden önemli ölçüde esinlenir. Bu metinlerde yer alan bazı şahsiyetlerin sembole dönüştürülmesi özellikle Hz. İsa figürü modern ve çağdaş Arap şiirinde çokça karşılaşılan bir estetik olgudur.⁸⁴³ Derviş de ilk şiirlerinden itibaren İsa figürünü kullanır. Derviş ve Hz. İsa'nın ortak paydası vardır. Bu payda her ikisinin de Celil doğumlu olmasıyla sınırlı değildir.

Derviş ile Hz. İsa'nın diğer ortak paydası, her ikisinin de Yahudilerin zulmüne maruz kalmasıdır. Bu nedenle Derviş, İsa sembolünü, kendisi ve halkının yaşadığı “çile”yi ifade etmek üzere şiirlerinde sıklıkla yer verir.

Derviş bazen Hz. İsa ile kendi çilesini bazen de bir bütün olarak Filistinlilerin yaşadıkları çileyi sembolize eder. İlk şiirlerinden birinde Hz. İsa ile aralarında şöyle bir diyalog geçer:

ألو..
_ أريد يسوع
_ نعم! من أنت!
_ "أنا أحكي من" إسرائيل
و في قدمي مسامير.. و إكليل
من الأشواك أحمله
فأي سبيل
أختار يا بن الله.. أي سبيل
أكفر بالخالص الحلو
أم أمشي؟
أمشي و أحتضر؟
_ أقول لكم أماما أيها البشر!⁸⁴⁴

⁸⁴² Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 17. 06. 2016).

⁸⁴³ İbtisâm Mûsa Abdülkerîm Ebû Şerâr, *a.g.e.*, s. 71.

⁸⁴⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 165.

Alo...

-İsa'yı istiyorum.

-Evet! Sen kimsin!

-Ben İsrail'den arıyorum,

Ayağımda çiviler var...

Dikenlerden bir çelenk taşıyorum.

Hangi yolu,

Seçeyim ey Allah'ın oğlu! Hangi yolu?

Tatlı kurtuluşla keffaret mi ödeyeyim

Yoksa -direniş yolunda- yürümeye devam mı edeyim?

Can çekişerek yürümeye devam mı edeyim?

-Ey Beşer! İleriye, diyorum.

Derviş yukarıda Hz. İsa ile girdiği diyalogta özellikle İsrail'den aradığını belirtir. Çünkü Derviş'in şu anda yaşadığı çileye neden olan Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesinin baş sorumlusu İsrailoğulları'dır. Derviş, yaşadığı çilenin boyutlarını ayağında çiviler ve dikenlerden müteşekkil taşıdığı çelenkle güçlü bir şekilde vurgular. Böylelikle kendi çilesini Hz. İsa'nın çarmıhta yaşadıklarıyla aynılaştırır. Ayrıca hangi yolu seçeceğine dair onun fikrini sormakta ve direnmeyi sürdürmesi gerektiğine dair tavsiyesini de şiirinde yer vermektedir.

Derviş, küçüklüğünde İsrail işgali sonrası Lübnan'a ailesiyle sürgüne giderken yaşadıklarını baba-oğul diyaloguyla tasvir ettiği aşğıdaki şiirinde ise Hz. İsa'nın Kana'da suyu şaraba çevirmesi şeklindeki ilk mucizesini⁸⁴⁵ göstermesine işaret etmektedir.

Hz. İsa'nın suyu şaraba çevirmesi gerçekte bir sembolik anlatımdır. Çünkü şarap o dönemde yaşamı sembolize etmektedir. Ayrıca Hıristiyanlar şarap içtiklerinde Mesih'in kendileriyle bütünleştiğine inanır.⁸⁴⁶ Dolayısıyla İsa'nın suyu şaraba çevirmesi, paganist toplumu yeni bir yaşama sevketmeye dair İsa'nın hedefini gösterir.

⁸⁴⁵ *Kutsal Kitap*, Yuhanna, 2/1-11.

⁸⁴⁶ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 412-414; Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s. 143; İbtisâm Musa Abdulkerim Ebû Şerâr, *a.g.e.*, s. 76; Mahmut Aydın, *a.g.y.*, s. 99.

Sonuç olarak baba, göç yolunda oğluna İsa'nın yeni bir yaşama dair mucizesini hatırlatarak geleceğe dair umut vermektedir. Baba, göçün geçici olduğunu ve bir gün geri döneceklerini bir dönem Filistin'i ele geçiren Haçlılara ait kalenin terk edilmiş halini oğluna anımsatarak delil getirir:

وهما

يلهٲان على درب "قانا": هنا

مرّ سيّدنا ذات يوم. هنا

جعل الماء خمراً. وقال كلاماً

كثيراً عن الحبّ، يا ابني تذكر

غداً. وتذكر قلاعاً صليبيّة

قضمتها حشائش نيسان بعد

رحيل الجنود...⁸⁴⁷

Baba ve oğul Kana yolunda solukları kesilmişken, baba: Buraya

Bir gün efendimiz uğradı. Burada

Suyu şarap yaptı. Ve birçok söz söyledi

Sevgiye dair. Oğlum hatırla yarın.

Hatırla bir haçlı kalesini

Nisan otlarının kemirdiği

Askerlerin ayrılmasından sonra.

Derviş yine bir başka şiirinde İsa'nın İncil'de anlatılan bir mucizesini atıfta bulunur. Matta İncili'nde olay şöyle anlatılır: Yemek sırasında İsa eline ekmek aldı, şükredip ekmeği böldü ve öğrencilerine verdi. "Alın, yiyin" dedi, "Bu benim bedenimdir." Sonra bir kâse alıp şükretti ve bunu öğrencilerine vererek, "Hepiniz bundan için" dedi.⁸⁴⁸ Hz. İsa'nın havarileriyle yediği son yemekte söylediği bu sözler Hıristiyanlıkta önemli bir sakrament olan Evharistiya'nın temelini teşkil eder.⁸⁴⁹ Hıristi-

⁸⁴⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 164-167.

⁸⁴⁸ *Kutsal Kitap*, Matta, 26/26-27.

⁸⁴⁹ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 414-417.

yanlığa göre, bu sakrament Mesih'in kuracağı tanrısal krallık ve onun yeniden dirilmesini sembolize eder.⁸⁵⁰

Derviş, Hz. İsa'nın son yemekte söylediği sözlerini iktibas ederek yaşadığı çilelere rağmen gelecekte umutlu olduğunu ve dostlarından, daha doğrusu diğer Arap liderleri ve halklarından bu çileli yolda kendisini yalnız bırakmamalarını istemektedir:

وَأَتَعَبُ عِنْدَ السَّفْحِ: تَعَالُوا إِلَيَّ اسْمَعُونِي. كُلُوا مِنْ رَغِيفِي
اشربوا من نبيذِي ، ولا تتركوني على شارع العمر وحدي
كصفافة متعبة⁸⁵¹

Dağların eteğinde yorgun düşerim: Gelin dinleyin beni. Yiyin ekmeğimden;
İçin şarabımdan. Terk etmeyin beni ömür yolunda tek başıma
Yorgun bir söğüt gibi.

Derviş'in şiirlerinde Hz. İsa ile ilgili kullandığı diğer bir sembol çarmıh sembolüdür. Çarmıh onun şiirlerinde çok yer kapladığından ve bu bölümde sadece peygamber isimlerine dair sembollere yer verdiğimizden dolayı onu ayrı bir başlıkta ele almayı uygun bulduk.

İ. Hz. Muhammed Sembolü

Derviş'in şiirlerinde İslamî semboller yer almakla birlikte kemmiyyet açısından Hıristiyanlık ve Yahudiliğe ait semboller kadar yoğun değildir. Bunun temel sebebini Derviş'in kendisi şöyle ifade eder:

‘Kur’an’a gelince: Kur’an benim geldiğim, içinde doğduğum kültürel ve dinsel ortamın ‘ayrılmaz’ı. Metin olarak, ruhsal, düşünsel ve evrensel boyutlu. Müslüman sembollerini kullanırken tedbiri elden bırakmamak gereklidir.’⁸⁵²

Derviş, şiirinde dini sembollere yer verirken Tevrat ve İncil söz konusu olduğunda daha özgür hareket eder. Yukarıdaki sözlerinden anlaşıldığı üzere aynı şey

⁸⁵⁰ Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s. 143; Mehmet Aydın, *a.g.y.*, s. 99.

⁸⁵¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 109.

⁸⁵² Selahattin Yıldırım, “Mahmud Derviş”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> , (erişim tarihi: 17.05.2016).

Kur'an-ı Kerim söz konusu olduğunda çekingen davranır. Ancak Derviş, daha çok ayetlerden ve hadislerden iktibaslar yapar.⁸⁵³ Derviş'in içinde doğup büyüdüğü toplumun dini kültüründen etkilenmemesi elbette düşünülemez. Bu bağlamda Derviş bazı şiirlerinde hadislerden esinlenir. Hz.Peygamber (sav): " لَا يُلْدَعُ الْمُؤْمِنُ مِنْ جُحْرِ وَاحِدٍ " Mu'min aynı delikten iki defa sokulmaz, ısırılmaz"⁸⁵⁴ hadisi onun şiirinde şu şekilde yer alır:

وإن كان لابد من فرح

فليكن

خفيفاً على القلب والخاصرة!

فلا يلدغ المؤمن المتمرن

من فرح ... مرتين!⁸⁵⁵

Eğer mutlaka olacaksa sevinç,

Olsun

Kalbe ve böğüre hafif.

Isırılmaz akıllı mu'min

Aynı sevinçten... İki defa.

Hiz. Muhammed (sav), Arap yarımadasında dünyaya gelen ve kendisine Kur'an-ı Kerim gibi evrensel bir mesajla insanları uyarması için Allah tarafından elçi tayin edilen bir peygamberdir. Aynı zamanda peygamberler halkasının sonuncusudur. Onun hayatı diğer peygamberler gibi dünyada tevhi'd anlayışının ve adaletin tesis edilmesi için mücadeleye geçer. İlahi tebliği ulaştırırken pek çok eziyete maruz kalan Hz. Peygamber, adalet temelli ilk İslam devletini kurar ve sonraki nesiller onun evrensel mesajını Arap olmayan halklara da ulaştırırlar. İslam dininin fetihlerle Arap yarımadası dışında yayılması ve farklı medeniyetlerle karşılaşması birçok savaşın fitilini ateşlerken aynı zamanda İslam Medeniyetinin doğuşuna zemin hazırlar. İslam Medeniyetinin kısa sürede dünyaya hâkim olmasının kanaatimizce temel saiki: Kur'an-ı Kerim ve Hz. Muhammed (sav)'in sünnetidir. Kur'an-ı Kerim ve hadisler çer-

⁸⁵³ İbtisâm Mûsa Abdulkerîm Ebû Şerâr, *a.g.e.*, s. 97-132.

⁸⁵⁴ *Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi* (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992, I- XVIII, V, s. 300.

⁸⁵⁵ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. III, s. 119

çevesinde oluşan ve gelişen İslam kültürü, insanlık tarihine önemli katkılar sunar. Müslüman bilginler Matematik'ten Felsefe'ye, Fizik'ten Metazafiziğe kadar çeşitli sahalarda oldukça üretken çalışmalar ortaya koyarlar.

Ancak zamanla Müslümanlar, çeşitli âmiller nedeniyle özellikle Osmanlı'nın yıkılışıyla birlikte eski ihtişamlı günlerini kaybeder ve yaşadıkları topraklar işgal edilir. Politik sancılarının hâlâ devam ettiği bu süreçte Yahudiler, Filistin topraklarını İngilizlerin yardımıyla işgal ederler ve orada İsrail devletini kurarlar. Ayrıca Amerika'nın Irak'ı işgali ve sonrasında bölgede çıkan Suriye savaşıyla birlikte Orta Doğu halklarının durumu daha da kötüleşir.

İsrail'in baskı ve zulümlerine daha çocukken maruz kalan Derviş, tüm benliğini verdiği şiirleriyle direnir. Ancak bazen bu direniş sırasında kendini yalnız hisseden Derviş, kendine manevi güç verecek dini şahsiyetlere yönelir. Bu şahsiyetlerden birisi de Hz. Muhammed (sav)'dir. Özellikle 1967 yılı Haziran ayında Araplar'ın İsrail karşısında yenilmesi tüm Arap halklarında umutsuzluğa neden olur. Bu bağlamda Derviş, Hz. Muhammed (sav)'in Arap kimliğini vurgular ve onu yalnızlaşan Filistin halkına manevi bir güç olarak görür. Derviş bir şiirinde onunla ne yapması gerektiği konusunda istişare eder:

_ألو ..

_أريد محمّد! العرب

_نعم! من أنت؟

_ سجين في بلادي

بلا أرض

بلا علم

بلا بيت

رموا أهلي إلى المنفى

و جاؤوا يشترتون النار من صوتي

لأخرج من ظلام السجن..

ما أفعل؟

_ تحذّ السجن و السجنان

فإن حلاوة الإيمان

تذيب مرارة الحنظل!⁸⁵⁶

- Alo..

Arapların Muhammed'ini istiyorum.

-Evet! Sen kimsin?

- Ben ülkemde mahpus,

Topraksız,

Bayraksız,

Evsiz biriyim.

Ailemi sürgün ettiler,

Sesimdeki ateşi satın almak istiyorlar

Hapishane karanlığından çıkarmak için beni...

Ne yapayım?

-Meydan oku zindan ve gardiyana

Çünkü İmanın tatlılığı,

Ebu Cehil karpuzunun acılığını giderir.

Derviş yukarıdaki dizelerinde Hz. Muhammed (sav)'i yalnızlaşan halkına manevi bir güç veren kişi olarak sembolize eder. Çünkü konuştuğu kişi ona, halkını sürgün eden, evsiz barksız bırakan işgalcilere karşı meydan okumasını ve direnmesini tavsiye etmektedir. Ayrıca şair dizelerinde "Ebu Cehil karpuzu" ile İsrail'i sembolize eder. Bilindiği üzere acıhıyar vb. adlarla anılan bu türün tadı çok kötüdür.

Ayrıca Derviş, Filistinlilerin İsrail'e karşı direnirken kendi aralarında bölünmüş olmalarından rahatsızdır. Aşağıdaki dizelerde Hz. Muhammed (sav)'i farklı kesimleri bir arada tutan bir sembol olarak görür:

ولولا أن محمداً هو خاتم الأنبياء، لصار لكل عصابةٍ نبيّ، ولكل صحابيٍّ

ميليشياً!⁸⁵⁷

Muhammed son peygamber olmasaydı.

⁸⁵⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 165-166.

⁸⁵⁷ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. II, s. 405.

Her çetenin bir peygamberi,
Ve her sahabinin olurdu bir milisi.

II. ÇARMIH

Türkçe’de haç ya da çarmih kelimesine karşılık gelen *salīb*, farklı kültür ve medeniyetlerde görülmekte⁸⁵⁸ ve özellikle Hıristiyanlıkta dini bir sembol olarak karşımıza çıkmaktadır. Romalılar’da suçluları cezalandırma yöntemi olarak kullanılan çarmıha gerilme Hz. İsa bağlamında Hıristiyanlık teolojisinin merkezi kavramlarından biri haline gelir.⁸⁵⁹ Hıristiyanlığa göre, İsa, Âdem’den insanlara sirayet eden asli günaha kefarete olarak çarmıha gerilmiştir.⁸⁶⁰ Yani tüm insalığın kurutulduğu için kendini feda etmiştir. Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi, İncillerde ele alınmakla birlikte Hıristiyan teolojisinin mimarı Pavlus, olayın üzerinde en çok duran kişidir.⁸⁶¹

Kur’an-ı Kerim’e göre ise Hz. İsa çarmıha kesinlikle gerilmemiştir.⁸⁶² Bu gerçeğe rağmen çoğu Müslüman olan modern ve çağdaş dönem Arap şairleri eserlerinde İsa’nın çarmıha gerilme hadisesine yer verirler.⁸⁶³ Bu bağlamda Mahmud Derviş de şiirlerinde çarmih sembolünü kullanır.

Derviş, çarmih ile kendisinin ya da Filistin halkının İsrail işgali altında yaşadığı acıları, dramaları ve sıkıntıları sembolize eder. Derviş ilk yayımlanan şiir divanında Filistin sevgisinin kendisine acıdan başka bir şey yaşatmadığını ifade eder:

وطني ! لم يعطني حبي لك

غير أخشاب صليبي!

وطني , يا وطني ، ما أجملك!

خذ عيوني ، خذ فؤادي ، خذ ... حبيبي!⁸⁶⁴

Ey vatanım! Vermedi sana olan sevgim bana

⁸⁵⁸ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 268.

⁸⁵⁹ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 269; Ramazan Biçer, *a.g.e.*, s. 102-104; Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s. 73.

⁸⁶⁰ Wayne Grudem, *a.g.e.*, s. 281; Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s. 73.

⁸⁶¹ Şinasi Gündüz, *a.g.e.*, s. 24-30; Halim Işık, "İncillere Göre Çarmih", *Dini Araştırmalar*, c. X, sy. 29 (Eylül-Aralık 2007), s. 41-77.

⁸⁶² en-Nisâ Sûresi, 4/157, 158.

⁸⁶³ Heyyâm Abdul-Kâzım İbrahim, “el-Mesih fi’ş-ş-iri’s-Seyyâb ve Mahmud Derviş”, *Mecelletü Lârk li’l-felsefe ve’l-lisâniyyât ve’l-’ulûmü’l-ictimâ’iyye*, sy. 18 (2015), s. 389-425.

⁸⁶⁴ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. I, s. 71.

Çarmıhımın ağaçlarından başka bir şey!
Vatanım, Ey vatanım! Ne kadar güzelsin!
Al gözlerimi, al gönlümü, al... Sevgilimi!

Bir başka şiirinde ise, dünyanın bütün hüznlerini bir çarmıhta taşıyacağına dair duygusunu kelimelere döker:

سَأَحْمِلُ كُلَّ مَا فِي الْأَرْضِ مِنْ حُزْنٍ
صَلِيْبًا يَكْبُرُ الشُّهْدَاءُ
عَلَيْهِ وَتَصْغُرُ الدُّنْيَا⁸⁶⁵

Dünyadaki bütün hüznleri
Şehitlerin üzerinde büyüdüğü,
Dünyanın küçüldüğü bir çarmıh olarak taşıyacağım.

Derviş, 1967 yılında Kudüs'ün İsrail devletince ele geçirilmesinden sonra şöyle seslenir:

أحبك , كوني صليبي
وكوني ' كما شئت , بُرْجَ حمام
إِذَا دَوَّبْتَنِي يَدَاكَ
مَلَأْتُ الصَّحَارَى غَمَامًا⁸⁶⁶

(Ey Kudüs!) Seviyorum seni, Çarmıhım ol,
Güvercinlik ol dilediğin gibi.
Ellerin eritirse beni,
Çölleri bulutlarla doldururum.

Derviş, edebi hayatı boyunca çarmıh sembolünü şiirlerinde yer verir. Bu ise onun Filistin davası uğruna çektiği sıkıntıların ne denli çok olduğunu gösterir. Derviş, edebi hayatının en önemli şiirinden birisi olan جدارية (Duvara Ait) adlı şiirinde ise çarmıhtan yükseklik korkusu nedeniyle indiğini belirtir. Bu şiirini geçirdiği bir ameliyat sonrasında yazdığı için kanaatimizce Derviş'in çarmıhtan inmesi onun ölümden kurtuluşunun bir sembolüdür. Derviş şiirinde kendisinin rüyada yürümesini, Hz.

⁸⁶⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 238.

⁸⁶⁶ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 181.

İsa'nın su üstünde yürümesi mucizesine benzetir. İncillere göre bu olay şöyle gerçekleşir: "Sabaha karşı İsa, gölün üstünde yürüyerek onlara yaklaştı. Öğrenciler, onun gölün üstünde yürüdüğünü görünce dehşete kapıldılar. 'Bu bir hayalet!' diyerek korkuyla bağıştılar. Ama İsa hemen onlara seslenerek: 'Cesur olun, benim, korkmayın!' dedi."⁸⁶⁷ Derviş, Hz. İsa'nın aksine çarmıhtan inmiş olduğunu beyan ederken aslında çarmıh sırasında İsa'ya söylenen: "Çarmıhtan in de kurtar kendini!" şeklindeki olayı okuyucuya hatırlatır. Dolayısıyla İsa çarmıhtan inmeyerek can verir. Oysa Derviş çarmıhtan indiği için ölümden kurtulur:

مثلما سار المسيح على البحيرة ،
سرت في رؤياي . لكئي نزلت عن
الصليب لأنني أخشى العلو ، ولا
أبشر بالقيامة⁸⁶⁸

İsa'nın gölde yürüdüğü gibi

Yürüdüm rüyamda. Fakat indim çarmıhtan.

Çünkü korkuyorum yüksekten.

Ve müjdelemem kıyameti.

Derviş'in son olarak Hz. İsa'nın çarmıha gerilirken söylediği sözlerden⁸⁶⁹ itibasla İsrail'in Beyrut saldırısı sonrası yazdığı ve Derviş'in dinden çıkmakla itham edildiği⁸⁷⁰ şiirinden bir pasaj ise şöyledir:

إلهي..إلهي، لِمَاذَا تَخَلَّيْت عَنِّي؟ لِمَاذَا تَزَوَّجْتَ مَرِيْمَ؟
لِمَاذَا وَعَدْتَ الْجُنُودَ بِكَرْمِي الْوَجِيدِ.. لِمَاذَا؟⁸⁷¹

Tanrım! Tanrım! Niçin terkettin beni? Niçin Meryem ile evlendin?

Niçin vaat ettin askerlere tek üzüm bahçemi... Niçin?

⁸⁶⁷ *Kutsal Kitap*, Matta, 14/22-27.

⁸⁶⁸ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu 'l-kâmile*, c. I, s. 304.

⁸⁶⁹ İncillere göre İsa çarmıhta şöyle seslenmiştir: «Elohi, Elohi, lema şevaktani» yani, «Tanrım, Tanrım, beni niçin terk ettin?». Daha geniş bilgi için bkz. *Kutsal Kitap*, Markos, 15/34.

⁸⁷⁰ Ahmed b. Abdulaziz, "el-Küfriyyât fî Şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü 'l-furkân*, <http://www.al-forqan.net/articles/2602.html> (erişim tarihi: 21.05.2015).

⁸⁷¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 161. Ayrıca 2002 yılında İsrail'in Râmallah'ı kuşatması sonrasında da benzer sözler söylemiştir. Daha geniş bilgi için bkz. Mahmud Derviş, *el-A'mâlu 'l-kâmile*, c. I, s. 124.

Derviş, yukarıdaki şiirinde İsrail'in Beyrut işgaliyle tekrar zor durumda kalan Filistin halkının dramını dile getirir. Kanaatimizce şair, “Meryem” ile İsrail'i; “tek zeytin bahçesi” ile de Filistin'i sembolize etmektedir. Şair bu şiirinde, İsrail devletinin katliamlarıyla iyice bunaldığını ifade eder. İsrail'in Filistinlilere karşı işlediği cinayetler, aslında insanlık tarihindeki ilk öldürme hadisesini akla getirir. Bu bağlamda Derviş, bir başka dini sembole yönelir.

III. KABİL VE HABİL

Kabil-Habil Kıssası Kur'an-ı Kerim'in yanı sıra Tevrat ve İnciller'de yer alan, insanlığın belleğinde yer etmiş ender olaylardan birisidir. Kur'an-ı Kerim olayın çok fazla detaylarını vermeden genel hatlarıyla Hz. Âdem'in Allah'a kurban sunan iki oğlundan bahsedilir. Kıssaya göre, sunduğu kurbanı Allah tarafından kabul edilmeyen kardeş, kurbanı kabul edilen kardeşini öldürür. İnsanlık tarihinin ilk cinayetini işleyen ve Tefsir kitaplarında ismi Kabil olarak geçen şahıs⁸⁷², kardeşi Habil'in cesedini gömmeyi Allah tarafından gönderilen karga vasıtasıyla öğrenir.⁸⁷³

Mahmud Derviş, Kur'an'da yer alan kıssanın geçtiği ayetlerden sadece otuzbirinci ayeti iktibas eder. Dolayısıyla Derviş'in Kabil-Habil kıssasında Tevrat ve İnciller'den ziyade Kur'an-ı Kerim'in etkisinde olduğunu rahatlıkla söyleyebiliriz. Derviş'in iktibas ettiği ayet, onun şiirinde şu şekilde yer alır:

ويضيئك القرآن:

{ فبعث الله غرابا يبحث في الارض ليريه كيف يواري سوءة اخيه }

قال: يا ويلتي اعجزت ان اكون مثل هذا الغراب }⁸⁷⁴

Aydınlatıyor seni Kur'an:

{ Allah, ona kardeşinin cesedini nasıl gömeceğini göstermek için yeri eşeleyeni bir karga gönderdi.

Bunun üzerine: 'Yazık bana! Şu karga kadar olmaktan bile aciz mi kaldım!' dedi }

⁸⁷² Kabil ve Habil kıssası hakkında daha geniş bilgi için bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 62; Ömer Faruk Harman,, “Habil ve Kabil”, *DİA*, Ankara 1996, c. XIV, s. 376-378.

⁸⁷³ Mâide Sûresi, 5/27-31. Ayrıca bkz. İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 63.

⁸⁷⁴ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 182.

. Derviş'in Kur'an-ı Kerim'den esinlenerek oluşturduğu Kabil-Habil kıssası onun ilk yazdığı şiirlerinde göze çarpmaktadır:

هل كان أولُ قاتل - قابيلُ - يعرف أن نوم أخيه موت؟

هل كان يعرف أنه لا يعرف الأسماء، بعد، ولا اللغة⁸⁷⁵

İlk katil -Kabil- kardeşinin uyumasının bir ölüm olduğunu,

Kardeşinin henüz ne isimleri ne de dili bilmediğini, biliyor mu?

Derviş kıssayı çoğunlukla diğer kullandığı sembollerde yaptığı gibi Filistin meselesiyle ilişkilendirir. Derviş, şiirlerinde “Kabil” ile İsrail’i; “Habil” ile İsrail tarafından öldürülen Filistinlileri’i sembolize eder. Ayrıca Derviş kıssada yer alan karga motifini de şiirinde yer verir:

أَنْتَ مُتَّهَمٌ بِمَا فِينَا. وَهَذَا أَوْلُ

الدَّمِ مِنْ سُلَّاتِنَا أَمَامَكَ، فَايْتَعُدْ

عَنْ دَارِ قَابِيلِ الْجَدِيدَةِ

مِثْلَمَا ابْتَعَدَ السَّرَابُ

عَنْ جَبْرِ رِيْشِكَ يَا غَرَابُ⁸⁷⁶

(Ey karga!) Bizde olan şeyle suçlanmaktasın,

Sülalemizin bu ilk kanı önünde. Uzaklaş

Kabil’in yeni evinden,

Serâbın senin tüyünün mürekkebinden uzaklaştığı gibi, ey karga!

Şair yukarıda Kabil ile İsrail’i sembolize ederken aşağıdaki şiirinde ise kendi şiirsel “ben”i ile aynılaştırdığı Habil ile İsrail’in zulmüyle öldürülen Filistinlileri sembolleştirir. Ancak dini kıssalarda öldüğünde tekrar hayata dönmeyen Habil, Derviş şiirinde toprak tarafından tekrar geri döndürülür:

أَنَا هَابِيلُ ، يُرْجَعُنِي التَّرَابُ

إِلَيْكَ خَرُّوباً لِتَجْلِسَ فَوْقَ عُصْنِي يَا غَرَابُ⁸⁷⁷

Ey karga! Ben Habil'im, döndürüyor beni toprak sana,

Keçiboynuzu olarak tünemen için dalımın üstünde.

⁸⁷⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 227.

⁸⁷⁶ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 181.

⁸⁷⁷ Mahmud Derviş *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 181.

Derviş, aşağıdaki şiirinde ise dini metinlerde toprağa gömüldüğü belirtilen Habil'e taç giydirerek onu bir noktada ölümsüzleştirir. Peki, Derviş niçin bunu yapmaktadır? Bize göre aslında Derviş, İsraili katillere şu mesajı vermektedir: Bizleri ne kadar öldürürseniz öldürün, hüznü anamız (Filistin) bizleri doğurmayı sürdürmektedir. Kısacası bir ölür, bin diriliriz.

وستنجب

الأم الحزينة إخوة ليتوجوا هابيلهم ملكاً على عرش التراب

لكن رحلتنا إلى النسيان طالت.⁸⁷⁸

Hüznü ana,

Habillerini toprağın arşında kral olarak taç giydirmek için kardeşler doğuracak.

Fakat yolculuğumuz uzun sürdü nisyâna.

Derviş kendisine iyi bir dost olması için ölüme serzenişte bulunduğu aşağıdaki şiirinde ise Kabil ile İsrail'i sembolize ettiği daha açık bir şekilde görülür:

..كُن صديقاً طيباً يا

موت ! كُن معنى ثقافياً لأدرك

كُنْة حكمتك الخبيثة ! ربّما أسرعت

في تعليم قاييل الرماية . ربّما

أبطأت في تدريب أيوب على

الصبر الطويل.⁸⁷⁹

Ey ölüm, iyi bir dost ol!

Kültürel bir anlam ol!

Ki gizli hikmetinin künhünü idrak edeyim! Belki sen acele davrandın

Kabil'e atıcılık öğretmekte.

Belki yavaş davrandın Eyyûb'u eğitmekte

Uzun sabır konusunda.

Derviş, Amerika'nın Irak'a saldırması ve sonrasında orayı işgal etmesinde oynadıkları rollerden dolayı bazı Arap ülkelerine öfke duymaktadır. Derviş, onların

⁸⁷⁸ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 256.

⁸⁷⁹ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 286.

İsrail'in Filistinliler'e yaptığı gibi Iraklılara Kabil içgüdüsüyle saldırdıklarını ancak kendisinin elinden bir şey gelmediğini Iraklı meçhul bir şaire seslendiği şiirinde şöyle dile getirir:

كُلَّمَا...

بَعُدْنَا عَنِ النَّهْرِ مَرَّ الْمَغُولِي، يَا صَاحِبِي، بَيْنَنَا
كَأَنَّ الْقَصَائِدَ عَيْمُ الْأَسَاطِيرِ. لَا الشَّرْقُ شَرْقٌ
وَلَا الْغَرْبُ غَرْبٌ. تَوَحَّدَ إِخْوَتُنَا فِي غَرِيزَةِ قَابِيلَ. لَا
تُعَاتِبُ أَخَاكَ، فَإِنَّ النَّفْسَ شَاهِدَةُ الْقَبْرِ...⁸⁸⁰

Nehirden her uzaklaştığımızda Moğollu girdi aramıza ey arkadaşım!

Sanki şiirler Efsanelerin bulutları. Ne doğu, doğudur;

Ne de batı, batıdır. Kardeşlerimiz Kabil içgüdüsünde birleşti.

Sitem etme kardeşine, çünkü menekşe, mezar taşıdır.

Derviş, yukarıdaki dizelerinde aslında Hz. Âdem'den günümüze Kabillerin isimleri farklı olsa da yeryüzünden hiç eksik kalmadığını, buna bağlı olarak kendisiyle bütünleştiği Habillerin de kurban olarak tarihte yerini aldığını vurgular. Bu noktada Derviş'in şiirlerinde yer verdiği diğer bir sembole, "kurban" sembolüne geçiş yapabiliriz.

IV. KURBAN

Kurban, mitolojik inançlardan, ilahi dinlere kadar her dinde karşımıza çıkan bir ritüeldir. İnsanoğlu, eski çağlardan günümüze yüce kabul ettiği varlıklara yakınlığının bir göstergesi veya günahlarının bir kefareti olmak üzere çeşitli biçimlerde kurban eylemine başvurmuştur.⁸⁸¹

Türkçe sözlüklerde kelimenin farklı anlamları şu şekilde geçmektedir:

"Dinin buyruğunu veya bir adağı yerine getirmek için kesilen hayvan.

Bir ülkü uğrunda feda edilen veya kendini feda eden kimse.

⁸⁸⁰ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 348.

⁸⁸¹ Osman Cilacı, "İlahi Dinlerde Kurban", *Diyanet Dergisi*, c. 18, sy. 6 (Kasım-Aralık 1979), s. 360-372; Selahaddin Bekki, "Türk Mitolojisi'nde Kurban", *Akademik Araştırmalar*, sy. 3 (Kış 1996), s. 16-28; Ahmet Güç, "Kurban", *DİA*, Ankara 2002, c. XXVI, s. 433-435.

Maddi ve manevi bakımdan felakete sürüklenmiş, insani değerlerini yitirmek zorunda kalmış veya bırakılmış kimse.

Müslümanlarda kurban bayramı.”⁸⁸²

Kurban kelimesi Arapça sözlüklerde Allah’a yakınlaşmaya vesile olarak kesilen hayvanları, kralın özel arkadaşı ve bir dava uğruna feda edilen kimseyi ifade eder.⁸⁸³

Kur’an-ı Kerim’de kurban, Hz. Âdem’in iki oğlunun kurban sunması, Hz. İbrahim’in oğlu İsmail’i kurban etmesi konusu ve hac ibadeti kapsamında ifa edilecek kurbanlara ait hususlarda ele alınır ve ilahi dinlerin hükümleri arasında yer aldığı vurgulanır.⁸⁸⁴

Yahudilik’te bazı hayvanların ve yiyecek türlerinin belirli bir yerde yakılarak veya başka bir biçimde Tanrı adına sunulması⁸⁸⁵ önemli ibadetlerden kabul edilir. Yahudilikte farklı tarihlerde farklı uygulamaları olan kurban ibadeti, Hz. Musa döneminde kanlı ve kansız kurbanlar olmak üzere iki şekilde karşımıza çıkar.⁸⁸⁶ Hıristiyanlıkta ise, Hz. İsa’nın çarmıha gerilmesi hadisesi merkeze alındığından dolayı İslam ve Yahudilik’teki gibi bir kurban ibadeti yoktur. Hıristiyan ilahiyatına göre Hz. İsa, çarmıhta insanları asli günahattan kurtarmak suretiyle kendini kurban eder ve bu nedenle Hıristiyanlık, Yahudilikte yer alan kurban ibadetini hükümsüz hale getirir.⁸⁸⁷ İslâmiyette ise kurban ibadeti, Cahiliye dönemi Arap toplumunda putlar için kesilen kurbanlara son verilerek sadece Allah’a has kılınır ve günümüze kadar mevcudiyetini sürdürür.

Derviş, çoğu dinde mevcut olan kurban olgusuna şiirlerinde yer verir. Derviş, القربان (Kurbân) ismini taşıyan ve 2000’li yıllarda bir dergide yayımlanan bu şiirinde kurban kelimesini sıklıkla kullanır.⁸⁸⁸ Şairin “Kurbân” adlı şiirinde Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslamiyete dair sembollere yer vermesi ciddi eleştirilere konu olur.

⁸⁸²Daha geniş bilgi için bkz: Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*, http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57759cd84cdf98.00956517 (erişim tarihi: 01. 07. 2015).

⁸⁸³ Fîrûzâbâdî, *a.g.e.*, s. 1299; Ahmed Muhtâr Ömer vd., *a.g.e.*, c. III, s. 1792.

⁸⁸⁴ Hac Sûresi, 22/34; Mâide Sûresi, 5/27-31; Saffât Sûresi, 37/102.

⁸⁸⁵ *Kutsal Kitap*, Tekvin, 8/20.

⁸⁸⁶ *Kutsal Kitap*, Çıkış, 29/22-29.

⁸⁸⁷ Osman Cilacı, *a.g.m.*, s. 362; Ahmet Güç, “Kurban”, s. 435.

⁸⁸⁸ Mahmud Derviş, “Kurbân”, *el-Kermel*, sy. 66 (Ocak 2001), s. 4-7.

Eleştirilerin odak noktası Derviş'in adı geçen şiirinde Filistinli şehitleri kurban olarak vasfetmesi ve Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait sembollere yer vermesidir.⁸⁸⁹

Derviş'e şehitleri kurban olarak nitelemesinin arka planında ne yatmaktadır? Öncelikle Derviş, "Kurbân" adlı şiirini 2000 yılında Ariel Şaron'un Filistinliler'i kışkırtmak amacıyla Kudüs'ü ziyaret etmesi ve akabinde Filistinlilerin bu ziyarete tepki olarak ayaklanmasından sonra yazmıştır. İkinci Filistin *İntifadası*'nın başlangıcı sayılan bu olayda birçok Filistinli öldürülür veya yaralanır.⁸⁹⁰

Derviş'in adı geçen şiirinin bir bölümü şu şekildedir:

هَيَّا.. تَقَدَّمْ أَنْتَ وَحَدَاكَ، أَنْتَ وَحَدَاكَ
حَوْلَكَ الْكُهَّانُ يَنْتَظِرُونَ أَمْرَ اللَّهِ، فَاصْعُدْ
أَيُّهَا الْقُرْبَانُ نَحْوِ الْمَذْبَحِ الْحَجْرِيِّ، يَا كَيْشَ
الْفِدَاءِ – فِدَانِنَا... وَاصْعُدْ قَوِيًّا⁸⁹¹

Haydi... İlerle sen tek başına, sen tek başına

Kâhinler çevrende bekliyorlar Allah'ın emrini, Çık yukarıya

Ey kurban taş mezbahaya,

Günah keçisi- bizim fedaimiz... Çık yukarıya güçlüce.

Derviş, yukarıdaki dizelerde "Ey kurban!" nidasıyla kendini vatanları için feda eden Filistinliler'i sembolize etmektedir. Ancak Derviş, bu durumdan hoşnut değildir. Çünkü Filistinli nedense hep kurban olmaktadır. Şiirde geçen "kâhinler", İsrail'i sembolize ettiğinden Derviş'e göre, onlar, Filistinlilerin kendilerini kurban olarak sunmalarını beklemektedir. Derviş'e göre Filistinlilerin hiçbir suçu yoktur. Derviş, onların suçsuz olduğu halde İsraililerce suçlu gibi muamele görmelerine "günah keçisi" kavramıyla güçlü bir şekilde tasvir eder. Bilindiği üzere Yahudilikte, Kefaret gününde günahlardan arınmak için kendisine günahların yüklendiği ve sonrasında uçurumdan aşağı atıldığı "günah keçisi" figürü yer alır.⁸⁹² Kanaatimizce Derviş'in

⁸⁸⁹ Ahmet Eşkar, *a.g.e.*, s. 65-72.

⁸⁹⁰ Fatma Tunç Yaşar vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

⁸⁹¹ Mahmud Derviş, "Kurbân", s. 5.

⁸⁹² Günah keçisi kavramıyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. James Frazer, *Altın Dal - Dinin ve Folklorun Kökleri-1*, (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul 1992, I-II, I, s. 190; Rene Gigard, *Günah Keçisi* (çev. Işık Ergüden), İstanbul 2005; Aynur Naz Koçak- Yasemin Usta Demirlıkan, "Mit-Rituel Dünyasında Teke, *1. Teke Yöresi Sempozyumu*, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi 04-06 Mart 2015.

şiiirinde zikri geçen günah keçisi, Yahudiliktekiyle aynıdır. Yani Derviş'e göre, İsrail yönetimi, Filistinlileri hiçbir suçlu olmadıkları halde kurban etmektedir.

Derviş, Oslo görüşmeleri nedeniyle Filistin yönetimine tepkilidir. Derviş'e göre, bu antlaşma Filistinliler'in hiçbir hakkını teslim etmemiştir. Bu antlaşmanın Filistinliler'e bir faydası dokunmadığı gibi onların zararına işlemiştir. İkinci *İntifada* sırasında yaşanan katliamlar, Derviş'i haklı çıkarır. Bu nedenle Derviş öfkeli. Çünkü halkı hep suçsuz yere, göz göre göre öldürülmektedir. Derviş'in Filistinli şehitleri "kurban" olarak nitelemesinin temel nedeni budur. Yani Derviş'e göre, Filistinli şehitler, hem İsrail hem de Filistin yönetiminin suçsuz kurbanlarıdır.

Derviş, adı geçen şiirin bir başka dizesinde halkının tekrar tekrar öldürülmesini Arap edebiyatında yeniden dirilişin sembolü⁸⁹³ olarak kullanılan "شقائق النعمان" (Dağ lalesi)" ile ifade eder:

سنقول: لم تُخطئ، ولم نُخطئ، إذا
لم يهطل المَطَرُ انتظرناه، وضحينا بجسمك
مرةً أخرى فلا قربانَ غيرك، يا حبيب
الله، يا ابن شقائق النعمان، كم من
مرةً ستعودُ حيًّا!⁸⁹⁴

Diyeceğiz: Hata etmedin, hata etmedin;
Eğer yağmur yağmazsa, bekleriz. Senin bedenini
Kurban ederiz tekrar. Senden başka kurban yok,
Ey Allah'ın habibi, dağ lalesinin oğlu,
Kaç defa geri döneceksin canlı canlı!

Sonuç olarak Derviş, "kurban" sembolü ile daima katliamlara maruz kalan ve suçsuz yere feda edilen Filistinlileri kastetmektedir.

⁸⁹³ Bâsil Abdü'l-Âl, "Remziyyetü'z-zuhûr fi'ş-şi'ri'l-'Arabî'l-muâsır",
<http://www.alquds.co.uk/?p=304225> (erişim tarihi: 01. 07. 2016).

⁸⁹⁴ Mahmud Derviş, "Kurbân", s. 6.

V. HÜTHÜT

Kur'an-ı Kerim'de Hz. Süleyman kıssası⁸⁹⁵ bağlamında geçen hüthütün birçok meziyeti vardır. Kıssaya göre hüthüt, çok uzaklardan suyu keşfetmesi vb. nedenlerden ötürü Hz. Süleyman'a kılavuzluk yapar.⁸⁹⁶ Ayrıca o, Süleyman peygamberle Sebe kraliçesi Belkıs arasında bir nevi postacı konumunda görev almış bir kuş türüdür.⁸⁹⁷ Bu özelliklerinden dolayı birçok İslam düşünürü ve edebiyatçısının dikkatini çeken hüthüt kuşu, İslam edebiyatının önemli motifleri arasında yer alır.⁸⁹⁸ Hüthüt, diğer adıyla ibibik, Tevrat'ta necis ve eti yenmeyen hayvanlar arasında sayılır.⁸⁹⁹

Mahmud Derviş, İslam edebiyatında farklı özellikleriyle işlenen “hüthüt” motifine şiirlerinde yer verir. Derviş, hayatının önemli bir bölümünü sürgünde geçirdiğinden içinde her zaman bir gün vatanına geri döneceği ümidini taşımaktaydı. Bu nedenle Derviş, 1986 yılında yayımlanan أربعة عناوين شخصية (Dört Kişisel Adres) adlı şiirinde hüthütü, müjdeli bir haberin sembolü haline getirir. Nasıl ki hüthüt, Sebe Melikesi Belkıs'ın mektubunu Hz. Süleyman'a ulaştırdıysa aynı şekilde bir haber de Derviş'e getirecektir. Şairin beklentisi bu yöndedir:

لدينا كثير من الوقت، يا قلب، فاصمُدْ

ليأتيك من أرض بلقيس هدهد⁹⁰⁰

Çok vaktimiz var, ey kalp! Diren!

Gelmesi için sana Belkis yurdundan hüthüt.

Şair aşağıdaki dizelerinde ise kötümser bir bakış açısıyla geleceğe dair herhangi bir ümidin kalmadığını hem “hüthüt” hem de “kapı” kelimesiyle güçlü bir şekilde ifade eder:

لم يبقَ في تاريخ بابي ما يدلُّ على حضوري أو غيابي

بابٌ ليدخل أو ليخرج مَنْ يتوبُ ومَنْ يؤوبُ إلى الرموزِ

⁸⁹⁵ Neme Sûresi, 27/16-35.

⁸⁹⁶ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 613.

⁸⁹⁷ İbn Kesîr, *a.g.e.*, s. 615.

⁸⁹⁸ Kübra Eskigün, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE, Kahramanmaraş 2006, s. 29-33.

⁸⁹⁹ *Kutsal Kitap*, Yasanın Tekrarı, 14/18.

⁹⁰⁰ Mahmud Derviş, *ed-Divân*, c. III, s. 46.

بَابٌ لِيَحْمَلَ هَدَاهُ بَعْضَ الرِّسَائِلِ لِلْبَعِيدِ⁹⁰¹

Kapımın tarihinde varlık veya yokluğumu gösteren bir şey kalmadı,
Tövbe eden ve sembollere avdet edenin girmesi veya çıkması için kapı kalmadı,

Hüthütün uzaklara bazı mektuplar taşınması için kapı kalmadı.

Derviş'in sonraki şiirlerinde ise, hüthüt artık yavaş yavaş sembolik bir anlam kazanır ve onun anlam arayışının bir motifi haline dönüşür:

لِي حِكْمَةُ الْمَحْكُومِ بِالْإِعْدَامِ:

لَا أَشْيَاءَ أَمْلِكُهَا لِتَمْلِكُنِي،

كَتَبْتُ وَصِيَّتِي بِدَمِي:

"!ثَقُورًا بِالْمَاءِ يَا سَكَّانَ أُغْنِيْتِي"

وَنِمْتُ مُضْرَجًا وَمَتَوَجًّا بِغَدِي..⁹⁰²

Benim idama mahkûm bir hikmetim var:

Hiçbir şeyim yok ki o da bana sahip olsun.

Yazdım vasiyetimi kanımla:

“Suya güvenin ey şarkımın sakinleri!”

Uyudum kana bulaşmış ve yarınımınla taçlanmış bir şekilde...

حَلِمْتُ بِأَنَّ قَلْبَ الْأَرْضِ أَكْبَرُ

مِنْ خَرِيطَتِهَا،

وَأَوْضَحُ مِنْ مَرَايَاهَا وَمِشْنَقَتِي.

وَهَمْتُ بِغَيْمَةٍ بِيضَاءٍ تَأْخُذْنِي

إِلَى أَعْلَى

كَأَنَّنِي هُدُودُ الرِّيحِ أُجْنَحْتِي⁹⁰³

Rüyamda gördüm yeryüzünün kalbinin

Haritasından daha büyük,

Aynaları ve darağacımdan daha aşikâr olduğunu.

Vehmettim beyaz bir bulutun beni

⁹⁰¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 101.

⁹⁰² Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 18.

⁹⁰³ Mahmud Derviş, *el-A'mâlu'l-kâmile*, c. I, s. 18.

Yükseklere götürdüğünü.

Sanki ben bir hüthüt kuşu, rüzgâr da kanatlarım.

Bir başka şiirinde ise, Derviş bizzat kendini vasfederek şöyle seslenir:

كان يمكن أن لا أكون

وأن تقع القافلة

في كمين ، وأن تنقص العائلة

ولداً ،

هو هذا الذي يكتب الآن هذي القصيدة

حرفاً فحرفاً ، ونزفاً ونزفاً

على هذه الكنبه

بدمٍ أسود اللون ، لا هو حبر الغراب⁹⁰⁴

Olmayabilirdim.

Kafile düşebilirdi bir tuzağa

Ve Aile çocuksuz kalabilirdi.

O çocuktur! Şimdi bu şiiri

Harf harf, kanaya kanaya

Bu kanepenin üstünde

Karganın mürekkebiyle değil,

Siyah bir kanla yazan.

كان يمكن أن يريح الشعرُ أكثرَ لو

لم يكن هو ، لا غيره ، هُذُهداً

فوق فُوَهة الهابيه

ربما قال : لو كنتُ غيري

لصرتُ أنا، مرَّةً ثانيةً⁹⁰⁵

Olabilirdi şiir daha karlı

Başkası değil de o olmasaydı

⁹⁰⁴ Mahmud Derviş, *Lâ urîdu li-hâzihi 'l-kasîde en tentehî*, s. 48.

⁹⁰⁵ Mahmud Derviş, *Lâ urîdu li-hâzihi 'l-kasîde en tentehî*, s. 49.

Uçurumun kenarındaki hüthüt.

Belki der: Başkası olsaydım

Yine kendim olurdu.

Derviş'in hüthüt motifine ilgisi bazı şiirlerinde daha da belirgin hale gelir.⁹⁰⁶ Özellikle 1990 yılında yayımlanan ve هدهد (Hüthüt) isimli şiirinde Derviş, "hüthüt" motifini kendi benliğine dair bir anlam arayışının sembolü haline getirir. Derviş, bir röportajında adı geçen şiiriyle ilgili şunları söyler:

*"Hüthüt şiirimi, kendime rağmen, ciddi bir metafizik dolaşım içinde yazdığım doğrudur. O malum, uykusuz gecelerimin birinde Attâr'ın Mantıku't-tayr'ına sığındım. Kur'an'ın ve Hâfız'ın Divanının hüthütlerini de anımsayarak bu şiiri şafakta bitirdim. Ama temel olarak, o sırada Attâr'ın etkisi altında olduğum düşüncesindeyim. Doğaldır ki, büyük üstatlar Hâfız ve Attâr'la yarışacak halim yok."*⁹⁰⁷

Yukarıdaki sözlerinden anlaşılacağı üzere Derviş bu şiirini yazarken daha çok Ferîdüddin Attâr'ın hüthütü sembol olarak kullandığı *Mantıku't-tayr* adlı eserinin⁹⁰⁸ etkisinde kalır. Attâr, mesnevi tarzında ele aldığı bu eserinde, özetle hüthüt, tasavvuf yoluna giren kişilerin anlam arayışını sembolize ederken, onların ulaşmaya çalıştığı simurg ise, Allah için bir sembole dönüşür.⁹⁰⁹ Simurg'u aramak için yola çıkan kuşlar, sonunda simurg'u kendilerinin yansıması olarak görürler. Yani: "*Neticede hepsi simurgda fani olur. Artık ne yol ne yolcu ne de kılavuz vardır. Gölge güneşte kaybolur. Menzil-i maksuda vasıl olan otuz kuş aradıkları simurgun kendileri olduğunu anlar.*"⁹¹⁰

Derviş, Attâr'ın etkisiyle yazdığı Hüthüt şiirinin ilk dizelerinde sürgünde yaşamın zorluğunu ve bu zorluktan kurtulmak için şiirin kendisine bir ufuk sunacağını dile getirir:

لم نَقْتَرِبْ مِنْ أَرْضِ نَجْمَتِنَا الْبَعِيدَةِ بَعْدُ . تَأْخُذُنَا الْقَصِيدَةُ

⁹⁰⁶ Hüseyin Hamza, *Mu'cemü'l-mütîfâti'l-merkeziyye fi'ş-şi'ri Mahmud Derviş*, Hayfa 2012, s. 535-537.

⁹⁰⁷ Yıldırım, Selahattin "*Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi*", <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 02. 07. 2016).

⁹⁰⁸ Ferîdüddin Attâr, *Mantıku't-tayr* (Arapçaya çev. Bedi' Muhammed Cum'a), Kahire 2014.

⁹⁰⁹ Ferîdüddin Attâr, *a.g.e.*, s. 415-445.

⁹¹⁰ Daha geniş bilgi için bkz. H. Ahmet Sevgi, "Mantıku't-tayr", *DİA*, Ankara 2003, c. XXVIII, s. 29-30.

من خُرْمٍ إِبْرَتِنَا لِنَعْرَلْ لِلْفِضَاءِ عِبَاءَةَ الْأَفْقِ الْجَدِيدَةِ،⁹¹¹

Yaklaşmadık uzak yıldızımızın yerine henüz. Geçiriyor bizi şiir

İğnemizin deliğinden yeni ufuk abası eğirmemiz için uzaya.

Derviş, şiirinin ilerleyen dizelerinde varoluşunu “Nereden geldik?” şeklinde bir soruyla sorgulamakta ve hüthütü bu sorgulamanın bir sembolü haline dönüştür:

أنا هُدُودُ قَالَ- الدليل لنا – وطار مع الأشعة والغبار

من أين جئنا؟ يسأل الحكماء عن معنى الحكاية والرحيل

وأمامنا آثارنا، ووراءنا الصفاصافُ. من أسمائنا نأتي إلى

أسمائنا ونخبئُ النسيان عن أبنائنا⁹¹²

Ben Hüthüt’üm dedi -rehberimiz- ve uçtu şavklar ve toz eşliğinde.

Nereden geldik? Soruyor filozoflar manasını hikâye ve yolculuğun.

Önümüzde izlerimiz, arkamızda söğüt ağaçları.

İsimlerimizden isimlerimize geldik.

Unutmayı evlatlarımızdan gizledik.

Derviş’in unutulmasını istemediği şey hiç şüphesiz vatanı Filistin’in Siyonistlerce işgal edilmesi, halkının çeşitli işkence ve katliamlara maruz kalması ve kendisi de dâhil birçok kişinin sürgünde yaşamasıdır. Derviş vatan hasretiyle tutuşurken bir gün vatanına kavuşacağı ümidini hep korur. Bu bağlamda Derviş, aşağıdaki dizelerinde hüthütü, vatanı ve halkı için taşıdığı ümidin bir sembolü haline getirir. Çünkü Hüthüt, suyun berrak kaynağına götüreceğini vaat eder:

أنا هُدُودُ – قال الدليل- سأهتدي إلى النبع إن جفَّ النباتُ⁹¹³

Ben hüthüt’üm dedi- rehber-: Keşfedeceğim su pınarını eğer kurursa nebat.

Derviş şiirinin diğer dizelerinde hüznü ana yani Filistin’in kendisine yeni kardeşler doğuracağını söyleyerek vatanına dönüş ümidini korumaktadır:

ستتجب الأم الحزينة إخوة كي يسكنوا

⁹¹¹ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 249.

⁹¹² Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 250.

⁹¹³ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 251.

سَعَفَ النخيل إذا أرادوا أو سطوح خيولنا . وستتجب
الأم الحزينة إخوة ليتوجوا هايبيلهم ملكاً على عرش التراب⁹¹⁴

Hüzünlü ana, kardeşler doğuracak ikamet etmeleri için
İster hurma dallarından bir evde veya atalarımızın barınağında.

Kardeşler doğuracak hüzünlü ana,
Habillerini kral olarak taç giydirmeleri için

Toprağın arşında.

Derviş şiirlerinde geçen dini sembolleri ele aldığımız çalışmamızı, ulaştığımız sonuçları serdederek noktalamak istiyoruz.

⁹¹⁴ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. III, s. 251.

SONUÇ

Mahmud Derviş, gerek hayat hikâyesi gerekse eserleriyle modern Arap şiirinin öncü şairlerinden biridir. İşgal ve sürgünle daha çocukken tanışan Derviş'in hayatı, vatanını gasp eden Siyonist işgalcilere karşı direnişle geçer. Bu direnişin bir sonucu olarak sürgünlerde yaşar ve hiçbir zaman sığınacağı bir evi olmaz. Kendi ülkesine dönüş yaptığında bile sürgünü devam eder ve bu sefer kendi iç dünyasında sürgünün yeni bir türünü yaşar. Gerek mekânsal gerekse içsel sürgünü şiirlerine sinmiş olan Derviş, pasaportunda damgasını bulamadığı ülkesi Filistin için dertlenir ve ona kavuşmanın hayallerini kurar.

Yüzlerce şiir ve onlarca yazısıyla Derviş, hiç şüphesiz modern dönem Arap edebiyatının en üretken şairi olmasının ötesinde, dünya edebiyat çevrelerince takdir edilir ve bunun bir göstergesi olarak eserleri Türkçe de dâhil birçok dile çevrilir.

Derviş'in ilk dönem şiirlerinde toplumcu gerçekçi anlayışın izlerini sıklıkla rastlarız. Bu dönemde Derviş, şiiri, toplumu devrimci bir çizgiye taşıyacak bir vasıta olarak görür ve bu nedenle şiirlerinde dili ve sembolleri halkın anlayacağı basit bir tarzda kullanır.

Derviş'in şiirlerinde, kısa süre ikâmet ettiği Sovyetler Birliği, sonrasında gittiği Mısır ve Beyrut yıllarında şekil açısından değişimler göze çarpar. Şiirlerinde sürgün temasının ağırlık kazandığı ve en önemlisi suikast vb. nedenlerle ölen arkadaşları için yazdığı mersiyelere sıkça rastladığımız bu dönemde, özellikle İsrail'in Beyrut kuşatması sonrası kötümserlik baskın bir unsurdur. Politik olarak Marksizmi benimsemeyi sürdürmekle birlikte Arap milliyetçiliği şiirlerinde daha çok kendini hissettirir. Bu dönem şiirlerinde sembol ve istiareler daha çok yer alır ve bu nedenle şiirlerinin dili biraz müphemleşir.

Derviş, Beyrut işgali sonrası sığındığı yer olan Paris'te ise edebi olarak yeniden doğar. Paris yıllarında yaşama dair bir sorgulamaya girişirken bu dönemde yazdığı şiirlerinde tarihi ve dini semboller daha çok yer alır. Dünya edebiyat çevrelerince de Paris yıllarında tanınmaya başlar. Paris'te geçirdiği kalp ameliyatı Derviş'in yaşam tarzı ve edebi hayatında önemli değişikliklere neden olur. Edebi hayatının numunesi

olarak nitelenebilecek جدارية (Duvara Ait) şiirini yazdığı son dönemde ise Derviş'in şiirlerinde düzyazı ve şiirin sürekli diyalog arayışı göze çarpar.

Derviş'in şiirlerini semboller açısından incelediğimiz zaman onun şiirlerinde dört tür sembole yer verdiğini görüyoruz: Mitolojik, tabiata dair, tarihi ve dini semboller.

Modern dönem bazı Arap şairler gibi Derviş de şiirlerinde mitolojilere ve mitolojik sembollere yer verir. Derviş şiirlerinde Grek, Arap, Kenan, Finike vb. mitolojilerine ait semboller göze çarpar. Ancak mitolojik semboller diğer sembollere nazaran Derviş şiirlerinde daha az yer alır. Tespit edebildiğimiz mitolojik semboller: Osiris, Temmuz, Anka kuşu ve İştâr'dır. Belirtilen sembollerin ortak özelliği öldükten sonra yeniden doğuşu ve geleceğe dair iyimserliği sembolize etmeleridir.

Derviş'in şiirlerinde tabiata ilişkin semboller ise çoğunlukla Filistini sembolize ederken aynı zamanda sebat, süreklilik ve direnişi ifade eder. Şiirlerinde en önemli tabiata dair semboller: Zeytin, incir, hurma ağacı, ekmek, buğday, portakal, söğüt ve çam ağacı, ay, deniz, kahve, kekik vb.dir. Öne çıkan tabiata dair sembol ise zeytindir.

Derviş, Siyonizmin tarihi bir araç olarak kullanıp Filistin toprakları üzerinde hak iddia ettiğinin farkındadır. Bu nedenle Derviş, şiirlerinde bu aldatmacaya dikkat çekmek ve tarihi olarak Filistin'in Arap kimliğine vurgu yapmak için tarihi sembolere sığınır. Ayrıca vatanları gasp edilmiş Kızılderililer gibi mazlum halkların tarihleriyle ilgilendiği için farklı kültür ve medeniyetlerin tarihi birikimine dair semboller onun şiirlerinde yer bulur. Derviş, işgal edilen ve halkı mülteci durumuna düşürülen ülkesi Filistin için en uygun sembol olarak Endülüs'ü tercih eder.

Derviş'in şiirlerinde yoğun olarak göze çarpan diğer bir sembol ise dini sembollerdir. Şiirlerinde sadece İslam dinine ait değil, Yahudilik ve Hıristiyanlığa ait semboller de yer alır. İsrail'in Filistin işgalini vaat edilmiş topraklar gibi dini bir argümanla savunmasına karşın Mahmud Derviş, özellikle Yahudiliğe ait sembolleri bu iddiaya karşı yer verir. Bunun yanında Derviş dini sembolleri bazen kendi yaşadığı varoluş sorunsalı, ölüm vb. deneyimleri de ifade etmek üzere kullanır. Derviş, şiirlerinde Tevrat, Zebur, İncil ve Kur'an-ı Kerim'de yer alan peygamber isimleri ve kıssaları mahir bir şekilde bir sembole dönüştürür ve okuyucusunu dini metinlerde bir yolculuk yaptırır. Ancak Derviş, şiirlerinde Hıristiyanlık ve Yahudiliğe dair sembollerini yer verirken daha rahat davranırken, İslami semboller sözkonusu olduğunda daha

temkinli hareket eder. Bu nedenle, Derviş'in şiirlerinde İslami semboller Hıristiyanlık ve Yahudiliğe ait sembollere nazaran daha az yer alır.

Derviş'in şiirlerinde sık kullanılan dini semboller: Peygamber isimleri, çarmıh, Kabil-Habil kıssası, kurban ve hüthüt kuşudur. Derviş, bunları genel olarak Filistinliler özel olarak kendisinin yaşadığı sürgün, baskı, çile vb. sorunları dile getirmenin bir vasıtası olarak görür.

Derviş'de metin ister şiir ister düzyazı olsun, yaşam tecrübesi ve gerçeklik üzerine kuruludur. Hayatına dair önemli kesitleri şiirlerinde görmek mümkündür. Derviş, gerek şiir gerekse düzyazılarında yaşadığı olayları sembolik unsurlarla usta bir şekilde ifade ederken okuyucusunu da metne dâhil etmeyi başarabilmiş bir şairdir. Onun şiirinde sadece Filistinli ya da bir Arap'ın değil pekâlâ bir Türk'ün de kendi özlemlerini görmesi olağandır.

Derviş'in şiirleri, Filistin halkının çilesi ve toprağını gasp eden Siyonistlere karşı haklı mücadelesinin tarihiyle iç içedir. Bundan dolayı modern Filistin tarihi yazılırken Mahmud Derviş'in hayatının ve eserlerinin tahlil edilmesinin araştırmacıya önemli katkı sağlayacağını düşünmekteyiz.

Sonuç olarak, Mahmud Derviş, gerek şiiri gerekse kullandığı semboller vasıtasıyla işgal edilen vatanı Filistin'i hayalinde bile olsa yeniden inşa etmekte ve kurgulamaktadır. Yani her şey Filistin için, Filistin uğruna ve ona yeniden kavuşmak içindir:

عيونك شوكة في القلب

توجعني.. و أعبدها

و أحميها من الريح

و أغمدها وراء الليل و الأوجاع.. أغمدها⁹¹⁵

Gözlerin yüreğimde bir diken,

Acı veriyor bana... Ve tapıyorum ona ben

Esen rüzgârdan korurum onu ben.

Geceler ve acıların arkasında saklarım onu... Saklarım onu ben.

⁹¹⁵ Mahmud Derviş, *ed-Dîvân*, c. I, s. 87.

KAYNAKÇA

- Abbâs, İhsân, *Bedr Şâkir es-Seyyâb Dirâsatü fî hayâtihi ve şi'rihi*, Beyrut 1975.
- _____, *İtticâhâtü 'ş-şi'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsır*, Kuveyt 1978.
- _____, *Şi'rü'l-Havâric*, Beyrut 1974.
- _____, *Târîhü'l-edebi'l-Endelüsiyyi ('Asri't-Tavâif ve'l-Murâbitîn)*, Beyrut, 1978.
- Abbâsa, Muhammed, *el-Müveşşahât ve'l-ezcâlü'l-Endelusiyye ve asariühâ fî şi'ri'l-turûbâdûr*, Cezayir 2012.
- Abbûd, Medîha, *er-Remzü'l-Endelusiyyü fî şi'ri Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir Ebu Bekr Belkayid Üniversitesi, Tilimsan 2011.
- Abdu'n-Nûr, Cabbûr, *el-Mu'cemü'l-edebî*, Beyrut 1984
- Abdulaziz, Ahmed b., "el-Küfriyyât fî şi'ri Mahmud Derviş", *Mecelletü'l-furkân*, <http://www.al-forqan.net/articles/2602.html> (erişim tarihi: 21.05.2015)
- Abdülkerîm, Mansûr, *Tûfanü Nûh fî'l-Kur'an ve'l-esâtîri'l-kadîme*, Kahire 2013.
- Abdü Rabbih, Layyâna Abdurrahîm Kemâl, *el-Mekân ve tahavülâtü'l-hüviyye 'inde Mahmud Derviş*, Yüksek Lisan Tezi, Câmî'atü Bîrzeyt, Filistin 2012.
- Acîne, Muhammed, *Mevsû'atü esâtîri'l-'Arab 'ani'l-câhiliyye ve delâlatih*, Beyrut 1994, I-II.
- el-Ağâ, Yahya Zekeriyya, *Semîh el-Kâsım fî zilli'l-ğıyâb*, Katar 2014.
- Ahmed, Adnan Muhammed -Mâzin Ahmed Osman, "el-Hemmü fî'ş-şi'ri'l-câhiliyyi", *Mecelletü Câmî'ati Tişrîn*, c. XXX, sy. 2 (2014), s. 43-56.
- Ahmed, Muhammed Fettûh, *er-Remzü ve'r-remziyye fî'ş-şi'ri'l-mu'âsır*, Kahire 1977.
- el-Akkâd, Abbâs Mahmûd, *Ebû Nuvâs el-Hasen b. Hâni*, Kahire 2013.
- Aktulum, Kubilây, *Metinlerarası İlişkiler*, Ankara 1999.

- Ali, Fâyiz, *er-Remziyye ve 'r-rûmânsiyye fi 'ş-şi 'ri 'l- 'Arabî*,
<http://www.kutubpdf.net/onlineread.html?rid=6935> (erişim tarihi: 27. 06. 2015).
- Amr, Nebîl, “Ecmelüne ve Evvelüne, Mahmud Derviş: Mâze Nef‘alü ba‘de Şeksbîr ‘an Filistîn ve ‘ş-şi ‘r ve ‘l-hubbi ve ‘l-hayât”, *el-Kermel*, sy. 3-4 (İlkbahar-Yaz 2012), s. 7-51.
- Antera b. Şeddâd, *Dîvânü Antera b. Şeddâd*, Beyrut 1893.
- el-‘Arabî, ‘Ummeş, *Mahmud Derviş Haymetü ‘ş-şi ‘ri 'l- 'Arabî*, Cezayir 2014.
- Aslanî, Serdar vd.; “er-Remzü ve ‘l-ustûra ve ‘s-sûratü ‘r-remziyye fî dîvân Ebi Mâdî”, *Mecelletü ‘l-cemiyeti ‘l-ilmiiyeti ‘l-Îrâniyye lil-lüğati ‘l-‘Arabiyye ve âdâbih*, sy. 21 (2011), s. 1-20.
- Ashwani, Saith, “Mahmoud Darwish: Hope as Home in the Eye of the Storm”. *International Institute for the Study of Islam in the Modern World (ISIM)*, sy. 15, (Spring 2005), s. 28-29.
- Atasağun, Galip, “Hıristiyanlığın Tanıtımı, Yorumu ve Kurumsallaşmasında Sembollerin Yeri”, *Selçuk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, c. X, sy. 2 (2000), s. 181-199.
- el-‘Atavî, Mes‘ad b. ‘Îd, *el-Edebü ‘l-‘Arabiyyü ‘l-hadîs*, Tebuk 2009.
- Ateş, Süleyman, *İşârî Tefsir Okulu*, Ankara 1974.
- Attâr, Feridüddin, *Mantiku ‘t-tayr* (Arapçaya çev. Bedi‘ Muhammed Cum‘a), Kahire 2014.
- el-‘Avnî, Şemsü‘d-dîn, “Hadîs me‘a ‘ş-şâiri ‘l-filistîniyyi Mahmud Derviş Kubeyl Rahîlih”, *el-Mesâr*, Tunis, sy. 186-187 (2009), s. 108-111.
- Aydın, Mahmut, “Hıristiyanlık”, *Yaşayan Dünya Dinleri* (ed. Şinasi Gündüz), Ankara 2007.
- el-‘Azame, Nezîr, *el-Hareketü ‘t-temmûziyyetü fi ‘ş-şi ‘r*, Bağdat 1985
- Bala‘lâ, Âmine, *er-Remzü ‘d-dîniyyü ‘inde ruvvâdi ‘ş-şi ‘ri 'l-‘Arabiyyi ‘l-hadîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi‘atü ‘l-Cezâir, Cezayir 1989.
- Bakon, Shimon, “Habakkuk: From perplexity to faith”, *The Jewish Bible Quarterly*, <http://jbq.jewishbible.org/assets/Uploads/391/Habakkuk.pdf>
- Bedevî, Abdurrahman, *Mevsû ‘atü ‘l-müsteşrikîn*, Beyrut 1993.

Bedrân, Ğassân 'Âtîf, “Kıssatü Âdem beyne'l-Kur'ân-i'l-Kerîm ve't-Tevrât”, *Mecelletü Câmi'ati'l-Kuds*, sy. 22 (Şubat 2011), s. 291-324.

Behramoğlu, Ataol, *Şiirin Dili Anadil*, İstanbul 2007.

Bekki, Selahaddin, “Türk Mitolojisi'nde Kurban”, *Akademik Araştırmalar*, sy. 3 (Kış 1996), s. 16-28.

Belgazîz, Abdü'l-ilâh vd., *Hâkezâ tekelleme Mahmud Dervîş dirâsâtü fî zikrâ rahîlih*, Beyrut 2009.

Biçer, Ramazan, *İslam Kelamcılarına Göre İncil*, İstanbul 2004.

Brockelmann, Carl, *Târîhü'l-edebi'l-'Arabî*, (Arapçaya çev. Abdülhalim en-Neccâr), Kahire, ts., I-VI.

Bruce, F. F., "The Dead Sea Habakkuk Scroll", *The Annual of Leeds University Oriental Society*, sy. 1 (1958/59), s. 5-24

el-Bustânî, Butrus, *Üdabâi'l-'Arab fî'l-Câhiliyye ve sadri'l-İslâm*, Kahire 2014,

el-Bûsîrî, Şerefuddîn *Kâsîdetü'l-Bürde*, Beyrut ts.

Büyükünâl, Zeynep, *Mevlânâ'nın Tasavvuf Felsefesinde Sembolizm*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi SBE, Konya 2014.

Cabbâra, Teysîr, *Târîhü Filistîn*, Amman 1998.

el-Câbiri, Muhammed Abid, *Arap-İslam Kültürünün Akul Yapısı* (çev. Burhan Köroğlu vd.), İstanbul 2000.

el-Câhîz, Ebû Osman Amr b. Bahr, *el-Beyân ve't-Tebyîn* (thk. Alî Ebû Mulhim), Beyrut 2002, I-III.

Cassell's Latin-English English-Latin Dicrtionary, London 1994.

Cassier, Ernst, *Sembol Kavramının Doğası* (çev. Milay Köktürk), Ankara 2011.

Çatal, Halil, *Cubran Halil Cubran ve Öykücülüğü*, Yüksek Lisan Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya 2011.

Cebecioğlu, Ethem, “Muhyiddin İbnü'l-'Arabî'nin Hayatı ve Eserleri”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-'Arabî Özel Sayısı-1)*, sy. 21 (2008), s. 9-25.

Çelik, Ümit, “İç Çatışmalar ve Dış Müdahaleler Arasında Lübnan”, *History Studies*, Volume 4/1 (2012), s. 125-155.

- Çetin, Nihad M., *Eski Arap Şiiri*, İstanbul 2011.
- Çetin, Nurullah, “Sembol”, *Türk Dünyası Edebiyat Kavramları ve Terimleri Ansiklopedik Sözlük*, Ankara 2006, I-VI.
- Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Ankara 2003.
- el-Ceyyûsî, Selmâ el-Hadrâ, *el-İtticâhât ve'l-harakât fi'ş-ş'i'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, (Arapçaya çev. 'Abdu'l-vâhid el-Lü'lüe), Beyrut 2007.
- Chadwick, Charles, *er-Remziyye* (Arapçaya çev. Nesîm İbrahim Yûsuf), Kahire 1992.
- Çığ, Muazzez İlmiye, *İnanna'nın Aşkı Sumer'de İnanç ve Kutsal Evlenme*, İstanbul 1998.
- Cilacı, Osman, “İlahi Dinlerde Kurban”, *Diyanet Dergisi*, c. 18, sy. 6 (Kasım-Aralık 1979), s. 360-372.
- Cleveland, William L., *Modern Ortadoğu Tarihi* (çev. Mehmet Harmancı), İstanbul 2008.
- Coogan, Michael D., *A Brief Introduction to the Old Testament*, Oxford 2009.
- Coşkun, Menderes, “Kinayenin Belâgat Kitaplarındaki Seyri ve Onu Yeniden Anlama ve Sunma Denemesi”, *Bilig Türk Dünyası Sosyal Bilimler Dergisi*, sy. 44, (Kış 2008), s. 63-88.
- el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm, *Tabakâtü fuhûli'ş-şu'arâ*, Beyrut ts.
- Dehkerî, Sâdik Fethî, “Remzü't-tuyûr ve'l-hayavânât fi'ş-ş'i'ri'l-Filistîniyyi'l-mukâvim”, *Mecelletü'l-lüğati'l-'Arabiyye ve âdâbih*, sy. 4 (2004), s. 15-50.
- Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi-1 Cahiliye Dönemi*, Kayseri 2014.
- ed-Derâvîş, Abdulfettâh Muhamed Hüseyin, *Nizâr Kabbânî hayâtüh ve ş'i'rih*, Şam 2009.
- Derviş, Mahmud, “Âbirûn fi kelâm 'âbir’”,
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=69470>
(erişim tarihi: 06.09.2015).
- _____, *el-A'mâlü'l-Kâmile*, Londra, ts., I-III.
- _____, *Almond Blossoms and Beyond* (çev. Mohammad Shaheen), Interlink Books, Northampton, Massachusetts 2009.

_____, Biz Kaybettik Aşk da Kazanmadı (çev. Lütfullah Gökteş), İstanbul 2008.

_____, *ed-Dîvân, el- A'mâlî'l-ûlâ*, Beyrut 2005, I-III.

_____, “Kurbân”, *el-Kermel*, sy. 66 (Ocak 2001), s. 4-7.

_____, *Lâ urîdü li hazîhi 'l-kasîde en tentehî*, Beyrut 2009.

_____, *Zâkira lin-nisyân*, Râmallah, 1997.

Dekrûb, Muhammed, “Hayâtî, Kadiyyetî ve Şi'ri”,

http://www.arabicnadwah.com/interviews/darwish-first_last_interview.html

(erişim tarihi: 17. 03. 2015)

Demirci, Mehmet, “Ölümdeki Hayat (Tasavvuf Düşüncesinde Ölüm)”, *Tasavvuf İlmî ve Akademik Araştırmalar Dergisi*, sy. 4 (2000), s.9-16.

ed-Dûrî, Abdülazîz, *el-Cüzûrû 't-târîhiyye li 'ş-şu'ûbiyye*, Beyrut 1981.

Ebû Fahr, Sakr, *Hivârü mea ' Adûnis*, Beyrut 2000.

Ebû'l-Ferec el-İsfahânî, Ali b. Hüseyin b. Muhammed, *el-Eğânî* (thk. Semîr Câbir), Beyrut, ts., I- XXIV.

Ebû'l-Fidâ, el-Melikü'l-Müeyyed İmadüddin İsmail b. Ali, *el-Muhtasar ft ahbâri 'l-beşer (Târîh Ebi 'l-Fidâ)*, Kahire, ts., I-IV.

Ebû Hâlîl, Es'ad, “Serhân Bişâra Serhân: Evvelü filistînî fi Amîrikâ”, *Al-Ahbâr*,

https://www.al-khbar.com/sites/default/files/pdfs/20160528/p10_20160528.pdf

(erişim tarihi: 10.10.2015)

Ebû Hamîde, Muhammed Salâh Zekî, *el-Hitâbü 'ş-ş'i'riyyü 'inde Mahmud Derviş*, Gazze 2000.

Ebû Mâdî, İliyyâ, *Dîvânü İliyyâ Ebû Mâdî*, Beyrut 2006.

Ebû Rabi', İbrahim M., *Çağdaş Arap Düşüncesi* (çev. İbrahim Kapaklıkaya), İstanbul 2005.

Ebû Şerâr, İbtisâm Mûsa Abdulkerîm, *et-Tenâsü 'd-dîniyyü ve 't-târîhiyyü fi 'ş-ş'i'ri Mahmud Derviş*, Yüksek Lisans Tezi, Câmi'atü'l-Halîl, Filistin 2007.

Ege, Ramazan, *Kelâmın Muktezây-ı Hâle Mutâbakatı (Belagat)*, İzmir 2010.

Ekiz, Tevfik, “Alımlama Estetiği mi Metinler Arasılık mı?”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, c. XXXXVII, sy. 2 (2007), s. 119-127.

Emîn, Ahmed, *Melâmihü'l-hayâti'l-'akliyye fî 'usûri'l-İslâmi'l-ûlâ* (Tasnif: Muhammed Cemâl İmâm), Kahire 2014.

el-Enbârî, Ebû Bekr Muhammed b. el-Kâsım, *Şerhü'l-kasâidi's-seb'i't-tivâli'l-Câhiliyyât*, (thk. Abdüsselâm M. Hârun), Kahire 1993.

Ensârî, Mahmud Şekîb ve Âtî 'Abyât, "Cemâliyyâtü delâlati't-tesniyye ve's-süvari'l-belâğiyye ve'l-mûsîkiyye fî Sûreti'r-Rahmân", *Mecelletü'l-lüğati'l-'Arabiyyi*, sy. 9 (Kış 1993), s. 97-119.

Enver, Seyyid Emîr Mahmûd- Gûlam Rıza Golchin Rad, “er-Remziyye fî'l-edebeyn: el-'Arabî ve'l-ğarbî”, *et-Turâsu'l-edebî*, sy. 6 (1968), s. 65-75.

Er, Rahmi, “Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Yağmurun Türküsü”, http://www.littera.hacettepe.edu.tr/TURKCE/18_cilt/8.pdf (erişim tarihi: 20.03.2016).

el-Esedî, el-Kumeyt b. Zeyd, *Dîvânü'l-Kumeyt b. Zeyd el-Esedî* (thk. Muhammed Nebîl Tarîfî), Beyrut 2000

Eskigün, Kübra, *Klasik Türk Şiirinde Efsanevi Kuşlar*, Yüksek Lisans Tezi, Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi SBE, Kahramanmaraş 2006.

el-Eş'arî, Ebû'l-Hasen, *İlk Dönem İslam Mezhepleri Makâlâtü'l-İslâmiyyîn ve ihtilâfü'l-musallîn* (çev. Mehmet Dalkılıç ve Ömer Aydın), İstanbul 2005

Eşkar, Ahmed, *et-Tevrâtiyyât fî's-şi'ri Mahmud Derviş: mine'l-mukâvama ilâ't-tesviyye*, Şam 2005.

el-Farazdak, Ebû Firâs Hemmâm b. Ğâlib Sa'sa'a, *Divanü'l-Farazdak* (thk. İliyyâ el-Hâvî), Beyrut 1983, I-II.

el-Fâhûrî, Hannâ, *Târîhü'l-edebi'l-'Arabî*, Lübnan 1987.

Frazer, James, *Adûnis ev Temmûz Dirâse fî'l-esâtîr ve'l-edyâni's-şarkiyyeti'l-kadîme* (Arapça çev. Cebrâ İbrahim Cebrâ), Beyrut 1987.

_____, *Altın Dal - Dinin ve Folklorun Kökleri-1*, (çev. Mehmet H. Doğan), İstanbul 1992, I-II.

Fehmî, Hâlid ve Ahmed Mahmud, *Medhalü ilâ't-türâsi'l-'Arabiyyi'l-İslâmî*, Kahire 2014.

Ferrûh, Ömer, *Hâza 'ş-şi 'rû'l-hadîs*, Beyrut, trs.

el-Fîrûzâbâdî, Mecduddîn Muhammed bin Ya'kûb, *el-Kâmûsü'l-muhît* (thk. Enes Muhammed eş-Şâmî ve Zekeriyâ Câbir Ahmed), Kahire 2008.

Fisk, Robert, "The Legacy Of Ariel Sharon - The Butcher Of Sabra And Chatila", *The Independent*, 6 Şubat 2001,

<http://www.federalobserver.com/2014/01/13/the-legacy-of-ariel-sharon-the-butcher-of-sabra-and-chatila/> (erişim tarihi:01.01.2013).

Ğazâle, Hasan Saîd, *Dictionary of Stylistics and Rhetoric, English-Arabic/Arabic-English*, Malta 2000.

el-Ğazî, Yûsuf, "el-Hadîsü's-sahâfi: mea' Mahmud Derviş, 1969",

<http://www.ahewar.org/debat/show.art.asp?aid=181152> (erişim tarihi: 04.08.2015)

Genç, İlhan, *Edebiyat Bilimi, Kuramlar-Akımlar-Yöntemler* (ed. İlyas Yazar), İzmir 2007.

Gigard, Rene, *Günah Keçisi* (çev. Işık Ergüden), İstanbul 2005.

Goldziher, Ignace, *Klasik Arap Literatürü* (çev. Azmi Yüksel- Rahmi Er), Ankara 1993.

Grudem, Wayne, *Hıristiyan İlahiyatı Hıristiyan İnancının Temel Öğretileri* (çev. Levent Kınran), İstanbul 2005.

Güç, Ahmet, "Kurban", *DİA*, Ankara 2002, c. 26, s. 433-435.

Gültekin, Metin, "Charles Baudelaire ve Modernizm", *Elektronik Sosyal Bilimler Dergisi*, c. VI, s. 19 (Kış -2007), s. 82-94.

Gündüz, Şinasi, *Hıristiyanlık*, İstanbul 2006.

el-Hacî, Abdulaziz, "Abdülğanî en-Nâblusî" *el-Mevsû'atü'l-'Arabiyye*, Şam 2005, I- XII.

el-Hacî, Abdurrahman Ali, *et-Târîhü'l-Endelusiyyü mine'l-fethi'l-İslâmiyyi hattâ sukûti Ğirnâta*, Beyrut 1981.

Halâvî, Yûsuf, *el-Ustûratü fi 'ş-şi 'ri'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir*, Beyrut 1994.

Halef, Celâl Abdullah, “er-Remz fi’ş-şi’ri’l-‘Arabî”, *Mecelletü Diyâlâ*, sy. 52 (2011), s. 1-29.

el-Halîl b. Ahmed, Ebû ‘Abdurrahman el-Ferâhîdî, *Kitâbü’l-‘Ayn* (thk. Abdulhamîd Hindâvî), Beyrut 2003, I-IV.

Halîl, Muhammed, *Mahmud Dervîş makâlât ve hıvârât (1961-1970)*, Filistin 2009.

Halîl, İbrahim, *Mahmud Dervîş gâtâratü Filistîn*, Amman 2011.

Hamîs, Sâi’d, *er-Remziyyetü ve’t-te’vilü fi felsefeti İbn Arabiyyi’s-sûfiyye*, Doktora Tezi, Câmî’atü Mantûri, Cezâir 2005.

Hamza, Hüseyin, *Mu’cemü’l-mûtîfâti’l-merkeziyye fi’ş-şi’ri Mahmud Dervîş*, Hayfa 2012.

Harman, Ömer Faruk, “Habil ve Kabil”, *DİA*, Ankara 1996, c. XIV, s. 376-378.

_____, “Eyyûb”, *DİA*, Ankara 1995, c. XII, s. 16-17.

Hasan, Raşîd “Remziyyetü’l-‘adâi’s-suhyûniyyi li’z-zeytûn”, *el-Merkezü’l-filistînî lil-i’lâm*, <https://www.palinfo.com/site/pic/newsdetails.aspx?itemid=142282> (erişim tarihi: 23. 04. 2015).

el-Hâşimî, es-Seyyid Ahmed, *Cevâhirü’l-belâğa*, Lübnan 2015.

Hıdır, Ahmed Nebîl, “Edebü’n-nekse curhün fi hâsirati’l-mubd’i’l-‘Arabî”, *el-Bedîl*, <http://elbadil.com/?p=778279> (erişim tarihi: 20. 08. 2015).

Huleileh, Serene, “Mahmoud Darwish: The Expropriated Poet”, <http://www.mahmouddarwish.com/english/introduction.htm> (erişim tarihi:10.02.2015).

Hûri, Cezîl, “Hıvârü mea‘ Mahmud Dervîş ‘ani’s-siyâseti ve’ş-şi’ri ve tecrübeti’l-mevt”, *Mecelletü’d-dirâsâti’l-Filistîniyye*, c. XII, sy. 48 (Sonbahar 2001), s. 7-35.

Hüseyin, Tâhâ, *Câhiliye Şiiri Üzerine* (çev. Şaban Karataş), Ankara 2003.

Işık, Halim, “İncillere Göre Çarmih”, *Dinî Araştırmalar*, c. X, sy. 29, (Eylül-Aralık 2007), s. 41-77.

İbn Cinnî, Ebü’l-Feth Osmân, *el-Hasâis* (nşr. Heyet), Kahire, ts., I-III.

İbn Haldûn, Abdurrahman b. Muhammed, *Mukaddime* (çev. Süleyman Uludağ) İstanbul 2009, I-II.

_____, *Târîhü İbn Haldûn –Kitâbü'l-İber Divânü'l-mübtede' ve'l-haber fi eyyâmi'l-Arab ve'l-Berber ve men 'âsarahüm min zevi 'ş-şe'ni'l-ekber* (nşr. Halil Şahhâda), Beyrut 2000, I-VIII.

İbnü'l-Fâriz, *Dîvânü İbni'l-Fâriz* (nşr. Ahmed Ferîd), Beyrut, ts.

İbn Kesîr, İmâdüddîn İsmâil b. Şihâbiddîn Ömer, *Kısasü'l-Enbiyâ* (thk. Abdulhay el-Fermâvî), Kahire 1997.

İbnü'l-Mülakkîn, Ömer b. Ali b. Ahmed, *Tabakatü'l-Evliyâ* (thk. Mustafa Abdulkâdir 'Atâ), Kahire 1975.

İbrâhîm, Heyyâm Abdul-Kâzım “el-Mesîh fi'ş-şiri's-Seyyâb ve Mahmud Dervîş”, *Mecelletü Lârk li'l-felsefe ve'l-lisâniyyât ve'l-'ulûmi'l-ictimâ'iyye*, sy. 18 (2015), s. 389-425.

İbrâhîm, Muhammed, *Ecmelü kasâidi Mahmud Dervîş hayâtühu ve şiri'rih*, Amman 2009.

İbn Fâris, Ebü'l-Hüseyn, *Mu'cemü mekâyisi'l-luğa* (thk. Abdüsselâm M. Hârûn), Kahire 1979, I-V.

İbn Manzûr, Ebü'l-Fazl Cemâlüddîn Muhammed b. Mukrim, *Lisânü'l-Arab*, Beyrut, ts., I-XV.

İmriü'l-Kays b. Hucr, *Dîvânü İmriü'l-Kays* (thk. Muhammed Ebü'l-Fadl İbrâhîm), Kahire 2009.

İsa, George, “Bîşr Fâris fi'l-mustalahâti'l-fenniyye ve'l-felsefiyye”, *et-Turâsü'l-Arabî*, <http://www.dahsha.com/uploads/13-fares1391247953.pdf> (erişim tarihi: 07. 07. 2015).

el-İsfahânî, Ebü'l-Kâsım Hüseyin Râgıb, *el-Müfredât fi garîbi'l-Kur'ân* (thk. Muhammed Seyyid Keylânî), Lübnan, ts.

İshakoğlu, Ömer, “Arap Göç Edebiyatı Endülüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi”, *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, sy. 23 (2013-2), s. 55-64.

İsmâil, İzzeddin, *eş-Şir'ü'l-Arabiyyü'l-mu'âsır kadâyâhü ve zavâhirühü'l-fenniyye ve'l-ma'neviyye*, Kahire 1966.

- İz, Mahir, *Tasavvuf*, İstanbul 1990.
- Johnson, Paul, *Yahudi Tarihi* (çev. Filiz Orman), İstanbul, ts.
- Kabbânî, Nizâr, *Tenvî'atü nizâriyyetü 'alâ makâmi'l-'ışk*, Şam 1998.
- Kabbîş, Ahmed, *Târîhu'ş-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-hadîs*, Beyrut ts.
- Kafkasyalı, Ali, *İran Türk Edebiyatı Antolojisi*, Erzurum 2002, I-V.
- Kanafânî, Ğassân, *el-Edebü'l-Filistîniyyü'l-mukâvım tahte'l-ihtilâl 1948-1968*, Beyrut 1968.
- Kassâb, Velîd, *Dîvânü Abdullah b. Ravâha ve dirâsatün fî sîretihî ve şî'rihî*, Riyad 1982.
- Kardaş, Rıza "Senbol", *Türk Ansiklopedisi*, Ankara 1980.
- el-Kayrevânî, İbn Reşîk, *el-'Umde fî mehâsini'ş-şi'r ve âdâbih ve nakdih* (thk. Muhammed Muhyiddin 'Abdulhamid), Beyrut 1981, I-II.
- el-Kahlût, Yûsuf Şahda, "Cevânibü'l-inhirâfi'l-'akadiyyi ve'l-ahlâkiyyi fî şî'ri Mahmud Dervîş", *Mecelletü'l-câmi'ati'l-İslâmiyye*, c. XIX, sy. 1 (Ocak 2011), s. 883-927.
- el-Kaysî, Ebû Reyyâş Ahmed b. İbrahim, *Şerhü hâşimiyyeti'l-Kumeyt* (thk. Davûd Sallûm ve Nûrî Hammûdî el-Kaysî), Beyrut 1986.
- el-Keyyâlî, Abdülvehhâb, *Târihü Filistîne'l-hadîs*, Beyrut 1990.
- Khan, Rozi, "Portry of T. S. Eliot",
<https://tr.scribd.com/document/155656499/TS-Eliot-s-Poetry-pdf> (erişim tarihi: 25.06.2016).
- Kutsal Kitap Eski ve Yeni Antlaşma (Tevrat, Zebur, İncil)*, İstanbul 2006.
- Kütüb-i Sitte Muhtasarı Tercüme ve Şerhi* (çev. İbrahim Canan), Ankara 1992, I- XVIII.
- Lewis Charlton T.-Charles Short, *A Latin Dictionary*,
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.04.0059%3Aentry%3Dsymbolus> (erişim tarihi: 01.09.2016).
- Levy, Lital, "From Baghdad to Bialik with Love: A Reappropriation of Modern Hebrew Poetry, 1933", *Comparative Literature Studies*, c. XXXXII, sy. 3 (2005), s. 125-154,

<https://muse.jhu.edu/article/195376/pdf> (erişim tarihi: 10.10.2015).

el-Ma'arrî, Ebü'l- 'Alâ, *el-Lüzûmiyyât* (thk. Emîn 'Abdülazîz el-Hâncî), Beyrut ts., I-II.

Ma'rûf Yahyâ vd., “Vesâilü isrâ'î'd-delâleti fî ş-şi'ri'l-Filistîniyyi'l-mukâvim Lütfî Zağlûl Namûzecen”, *Mecelletü câmi'ati'l-Kuds*, c. 2, sy. 29 (Şubat 2013), s. 97-132.

Mahmûd, Âdil, *Mahmud Dervîş el-cevheretü'l-mu'lime*, Şam 2011.

Mâturîdî, *Tev'ilâtu Ehli's-Sünne* (thk. Fâtima Yusuf el-Haymî), Beyrut 2004, I-V.

Mehdî, Hicâzî Huseyn, *Ebû Temmâm Habîb b. Evsi't-tâh dirâsa nakdiyye fî tec-rübetihi's-şi'riyye*, Doktora Tezi, Câmi'atü'l-Cezâir, 2000.

el-Melâike, Nâzik, *Kadâya 'ş-şi'ri'l-mu'âsir*, Bağdat 1967.

el-Mısrî, Neşet, *Salâh Abdussabûr: el-insân ve 'ş-ş'âir*, Kahire 1983.

Mikdâdî, Zâfir, “er-Remziyyetü'l-mitûlûciyye fî ş-şi'ri Mahmud Dervîş”, <http://www.middle-east-online.com/?id=81524>, (erişim tarihi: 26. 10. 2015)

Muhammed, Latîf Mahmûd, “Mesîratü's-şi'ri'l-'Arabîyyi'l-hadîs fî dav'i nesîcih ve nakdih”, *Mecelletü Câ'miati'l-Enbâr lil-lügât ve'l-âdâb*, sy. 2 (2010), s. 59-79.

Mustafa, İbrahîm vd., *el-Mu'cemü'l-vasît*, Kahire 2004.

Mübârek, Safvet Hâmid, *Medhalü li-dirâsati'l-edyân*, Kahire 1987.

Müessesetü Mahmud Dervîş, “Mahmud Dervîş es-Sîretü'z-zâtiyye”, <http://www.darwishfoundation.org/atemplate.php?id=270>, (erişim tarihi: 23.08.2015)

Mütenebbî, *Dîvânü Ebi't-Tayyib el-Mütenebbî* (thk. Abdurrahman el-Barkûkî), Beyrut 1986.

en-Nabulsî, Şâkir, *Mecnûnü't-türâb: Dirâse ş-şi'ri ve fikri Mahmud Dervîş*, Beyrut 1987.

en-Nakkâş, Recâ, *Şâ'irü'l-ardi'l-muhtelle*, Kahire 2011.

en-Neccâr, Muslih Abdulfettâh, “Cidâriyyetü Mahmud Dervîş, Dirâsa istidlâliyye fî'l-mâdmûni's-şi'ri,”

<https://eis.hu.edu.jo/deanshipfiles/pub102412651.pdf> . (erişim tarihi: 03.02.2015)

en-Nevâfia', Cemâl Fellâh, *Eserü'l-Kur'âni'l-Kerîm fî's-Şi'ri'l-Filistîniyyi'l-hadîs*, Doktora Tezi, Câmîiatu Mutah, Ürdün 2008.

Omarova, Aida, *Ğassan Kenefani (ö.1972): Hayatı, Eserleri ve Edebi Şahsiyeti*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi SBE, İstanbul 2011.

Ömer, Ahmed Muhtâr vd., *Mu'cemü'l-luğati'l-'Arabiyyeti'l-mu'âsıra*, Kahire 2008, I-IV.

Özdemir, Abdurrahman, "el-Mütenebbî'nin Şiirinde Maraş", *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14 (2006), s. 159-185.

Özkoç, Özge, "Kronik Lübnan Savaşı Üzerine", *Atatürk Üniversitesi SBF Dergisi*, c. 61, sy. 3 (2006), s. 309-316.

er-Râfîf', Mustafa Sâdık, *Târihü âdâdi'l-'Arab*, Kahire 2013.

Renan, Ernest, *İsa'nın Hayatı*, İstanbul 1997.

Rudi Paret, *Kur'an Üzerine İslam Sembolizmi*, İstanbul 2012.

er-Rüveynî, 'Abla, el-Cenûbî, *Emel Dunkul-Siratü'z-zâtiyye*, Kuveyt 1992.

Sahâb, Victor, *Sûk 'Ukâz: 'Ankâü'l-cezîrati'l-'Arabiyye*, Cidde 2011.

Safa, Peyami, *Edebi Akımlar ve Fikir Cereyanları*, İstanbul 2007.

Shavit, Yaakov, "Ahad Ha-'Am and Hebrew National Culture: Realist or Utopianist?", *Jewish History*, c. IV, sy. 2 (Sonbahar 1990), s. 71-87,

<http://humanities1.tau.ac.il/segel/yshavit/files/2012/10/ahadhaam.pdf> (erişim tarihi: 19.02.2015).

Şâkir, Mahmûd, *et-Târihü'l-İslâmiyyü el-'Ahdü'l-Memlûkî*, Beyrut 1991.

Sâmiye, Bağûs, *Ustûratü'l-inbiâs 'inde Adûnîs, Adûnîs 'inde Adûnîs*, Yüksek Lisans Tezi, Câmî'atü Vahrân, Cezayir 2012.

Saraç, M.A. Yekta, "Tasavvuf Edebiyatına İçki Kavramına Giriş ve Yunus Emre Örneği", *İlmi Araştırmalar*, sy.10 (2000), s.135-154.

es-Sekkâkî, Sirâceddîn Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekr, *Miftâhu'l-'ulûm* (nşr. Ekrem Osman Yûsuf), Bağdat 1982.

Sellâm, Muhammed Zağlül, *el-Edebü fi'l-asri'l-Memlûkî*, Kahire 1971, I-II.

Selmân, Nûr, *Me'âlimü'r-remziyye fî's-Şi'ri's-sûfiyyi'l-'Arabî*, Yüksek Lisans Tezi, el-Câmî'atü'l-Amerîkiyye, Beyrut 1954.

Şerefeddin, Mehmed, “Mütenebbî’den Evvel Şiir”, *Dâru’l-fünûn Edebiyat Fakültesi Mecmuası*, sy. 3-4 (1925).

Sevgi, H. Ahmet "Mantiku't-tayr", *DİA*, Ankara 2003, c. 28, s. 29-30.

es-Seyyâb, Bedr Şâkir, *Enşûdatü'l-matar*, Kahire 2015.

Sezgin, Fuad, *Târîhü't-türâsi'l-'Arabî* (çev. Mahmud Fehmî Hicâzî), Riyad 1991, I-VIII.

es-Sultân, Muhammed Fuâd, “er-Rumûzü’t-târîhiyye ve’l-dîniyye ve’l-ustûriyye fî şî’ri Mahmud Dervîş”, *Mecelletü câmia ‘ti’l-Aksâ*, c. 14, sy. 1 (2010), s. 1-36.

es-Sülemî, Ebû Abdurrahmân, *Tabakâtü's-Sûfiyye* (Mustafa Abdulkâdir Atâ), Beyrut, 1998.

Şevkî, Ahmed, *eş-Şevkiyyât*, Beyrut 1988, I-II.

Şeyban, Lütfi, “İspanya’da Endülüs-İslam Medeniyetinden Kalan İzler ve Eserler-IV: Granada”, *The Journal of Academic Social Science Studies*, sy. 26 (Summer II 2014), s. 67-83.

Şûşa, Zîzî, “Esrâr cedîde ‘an Dervîş şâiri’l-mukâvame”

<http://elbadil.com/?p=475328> (erişim tarihi: 25. 01. 2016).

eş-Şuşteri, Ebû’l-Hasan, *Divânü Ebi’l-Hasan eş-Şuşteri* (thk. Ali Sâmi en-Neşşâr), İskenderiye 1960.

Tabâne, Bedevî Ahmed, *Kudame b. Ca’fer ve’n-nakdü’l-edebî*, Kahire 1969.

_____ , *Mu‘cemü’l-belâğati’l-'Arabiyye*, Cidde 1988.

Talas, Muhammed Es‘ad, “er-Remziyyetü fî’l-edebi’s-sûfi”, *el-Edîb*, sy. 11 (1943), s. 29-35.

et-Temîmî, Husâm Celâl, “Tecelliyâtü Cefrâ fî şî’ri ‘İzzeddîn el-Munâsıra”, *Mecelletü Câmi‘ati’n-Necâh lil-ebhâs*, c. XV, sy. 1 (2001), s. 311-360.

Tûgân, Fedvâ, *er-Rihletü’l-as‘ab*, Amman 1993.

Tur, Salih, “Abdolvahhâb el-Beyyâtî ve Nazım Hikmet İle İlgili Şiirleri”, *Şarkiyat Mecmuası*, s. 24 (2014-1), s. 147-169.

Tural, Hüseyin, *Arap Edebiyatında Arûz*, İstanbul 2011.

Türk Dil Kurumu, *Güncel Türkçe Sözlük*,

http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&arama=gts&guid=TDK.GTS.57759cd84cdf98.00956517 (erişim tarihi: 01. 07. 2015).

Türkdoğan, Melike Gökcan, *Klasik Türk Edebiyatında Yusuf u Züleyha Mesnevileri Üzerine Mukayeseli Bir Çalışma*, Ankara 2011.

Uluç, Tahir, “İbn Arabî’de Mistik Sembolizm”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, sy. 16 (2006), s. 151-190.

_____, *İbn Arabî’de Sembolizm*, İstanbul 2007.

Uludağ, Erdoğan, “Dîvân Edebiyatı Türlerinden Sâkînâmeler ve Şeyhülislâm Bahâyî’nin Sâkînâmesi”, *Atatürk Üniversitesi, Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, sy. 9 (1998), Erzurum, s. 49-64.

Uludağ, Süleyman, *Bâyezid-i Bistâmî*, Ankara 1994.

el-Ustâ, Âdil, “Mahmud Derviş, ‘Asâfir bilâ ecniha’”,

<http://www.tanwer.org/tanwer/news/2003.html> (erişim tarihi: 06.09.2015).

_____, “Fî Hadrati’l-giyâb!”, *Mahmoud Darwish Foundation*, <http://www.darwishfoundation.org/printnews.php?id=1051> (erişim tarihi: 21. 01. 2015).

_____, "Mahmud Derviş ve'l-Mütenebbî ve İmriu'l-Kays ve Ebû Temmâm", <http://blogs.najah.edu/staff/adel-osta/article/article-27/file/016.pdf> (erişim tarihi: 22. 01. 2016)

Uzun, Şerife, "Klasik Türk Şiirinde Şeb-i Yelda", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 34 (2015), s. 353-370.

Uzunoğlu, M. Vecih, *Arap Edebiyatında Müveşşah*, İzmir 2010.

Üyümez, Betül F., “Modern Arap Şiirinde Temmuz Akımı ve Cebra İbrahim Cebra'nın Şiirinde Temmuz Miti”,

<http://istanbul.dergipark.gov.tr/download/article-file/10397>

(erişim tarihi: 16. 08. 2016)

el-Vâ‘iz, Raûf, *el-İttihâcâtü'l-vataniyyetü fî şî'ri'l-'Irâkiyyi'l-hadîs*, Bağdat 1974.

Vâzin, Abduh, “Defâtir Mahmud Derviş fî hivârin şâmil”, *el-Kelime*, sy. 21 (Eylül 2008), s. 1-68.

Wehr, Hans ve J. Milton Cowan, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, New York 1976.

Wolfson, H. Austryn, *Kelam Felsefeleri Müslüman-Hıristiyan-Yahudi Kelamı*, (çev. Kasım Turhan), İstanbul 2001.

Woodhouse, Sidney Chawner, *English-Greek Dictionary A Vocabulary Of The Attic Language*, London 1910.

Yâkut el-Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbüddîn, *Mu'cemü'l-Üdebâ irşâdü'l-erîb ilâ mârifeti'l-edîb* (thk. İhsan Abbâs), Beyrut 1993, I-VII.

Yalar, Mehmet, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, Bursa 2009.

_____, *Modern Arap Şiiri, Kavram- Kaynak- Yapı*, Bursa 2003.

Yaşar, Fatma Tunç vd., *Siyonizm Düşünden İşgal Gerçeğine Filistin*, İstanbul 2000.

Yavuz, Ömer Faruk, “Kur’an’da Kutsal Mekân Zaman ve Eşya Kavramlarının Sembolik Değeri”, *Milel ve Nihal*, c. 3, sy. 1-2 (Aralık 2005- Haziran 2006), s. 37-65.

Yazçıçek, Ramazan, “Metafizik Alanda Sörf ya da Mecaz ve Semboller Üzerinden Anlamlandırma: Bir Anlatım Yöntemi Olarak Metafor”, *Milel ve Nihal*, c. 9, sy. 1 (Ocak-Nisan 2012), s. 135-164.

Yıldırım, Nimet, “İran Mitolojisi”, *Nüsha*, sy. 7 (Güz 2002), s. 19-44.

Yıldırım, Selahattin, “Mahmud Derviş (3)- Mahmud Derviş'le Bir Söyleşi Gibi”, <http://syildirim-salah.blogspot.com.tr/2009/12/mahmud-dervis-3-mahmud-dervisle-bir.html> (erişim tarihi: 25.06.2016).

Yılmaz, Nurullah, *Filistinli Şair Mahmud Derviş Hayatı-Edebi Kişiliği-Eserleri*, Erzurum 2013.

_____, “Nâzım Hikmet ve Mahmûd Dervîş'in Şiirlerinde Ortak Temalar: Sürgün, Hapishane ve Vatan Özlemi”, *İÜ Şarkiyat Mecmuası*, sy. 22 (2013), s. 175-195.

Yûsuf, Muhammed Hayr Ramazan, “Mahmud Derviş ve nidâluhu me‘a’s-şuyû’iyyîne'l-Yahûd”, <http://www.alukah.net/culture/0/4849/> (erişim tarihi: 23.03.2015).

ez-Zebîdî, Ebü'l-Feyz Muhammed el-Murtazâ, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-Kâmus* (thk. Heyet), Lübnan, ts., I-XXXX.

ez-Zehebî, Adnân, “er-Remziyyetü fî'l-edebi'l-câhilî”, *el-Edîb*, sy. 9 (1946), s. 48-55.

—, “er-Remziyyetü fî şî'ri İmrîi'l-Kays”, *el-Edîb*, sy. 11 (1946), s. 38-42.

Zekî, Abbâs, “eş-Şehîd Mâcid Ebû Şerâr”,

<http://www.abbaszaki.plo.ps/chars/majedsh.htm> (erişim tarihi: 20.10.2015)

ez-Zemahşerî, Ebü'l-Kasım Cârullah Mahmud b. Ömer, *Esâsü'l-belâğa* (thk. Muhammed Bâsil 'Uyûnu's-Sûd), Beyrut 1998, I-II.

Zerrûkî, Abdülkâdir Ali, *Esâlibü't-tekrâr fî dîvân "Serhân yeşrabü'l-kahve fî'l-kâfîtryâ" li Mahmud Dervîş*, Yüksek Lisan Tezi, Batna el-Hâc li-Hıdır Üniversitesi, Cezayir 2012.

ez-Zevzenî, Ebû 'Abdillâh el-Hasan b. Ahmed, *Şerhü'l-mu'allakâti's-seba'*, (Takdim: Abdurrahmân el-Mustâvî), Beyrut 2004.

Zeydân, Rukiyya, *Eserü'l-fikri'l-yesâriyyi fî şî'ri'l-Filistînî*, Hayfâ 2009.

Zeyne'l-âbidîn, Muhammed Surûr, *Me'sâtü'l-muhayyamâti'l-Filistîniyye fî Lubnân*, Londra, ts,

ez-Zeyyât, Ahmed Hasan, *Târîhü'l-edebî'l-'Arabî*, Kahire, ts.

ez-Ziriklî, Hayrüddîn b. Mahmûd, *el-A'lam Kamûsü terâcim li-eşheri'r-ricâl ve'n-nisâ mine'l-'Arab ve'l-musta'ribîn ve'l-mustaşrikîn*, Beyrut 2002, I-VIII.

Ziyâd, Mes'ad Muhammed, “eş-Şî'rü'l-Filistîniyyü ba'de 1967”, <http://www.drmosad.com/index326.htm> (erişim tarihi: 14. 07. 2015).

Zuheyr, Ka'b b., *Bürde Kasidesi* (çev. İsmail Kaya), İstanbul 1986.

EKLER



Mahmud Derviş'e ait İsrail Makamlarınca Verilen Kimlik Kartı.



Mahmud Derviş'in Annesi: Huriye Hanım.



Mahmud Derviş'in Doğum Yeri Birva Köyü'nden Bir Görüntü.



**Mahmud Derviş'in Doğum Yeri Birva Köyü'nün
İsrail İşgali Sonrası Harap Olan Camisinden Bir Görüntü.**



Yâser Arafât, Mahmud Derviş ve George Habash.



Edward Said ve Mahmud Derviş.



Mahmud Derviş Bir Şiir Gecesinde.



Mahmud Derviş Müzesi, Ramallah.



Mahmud Derviş'in Mezar Taşı, Ramallah.

ÖZGEÇMİŞ

EYUP AKŞİT

E-mail : aksiteyup@hotmail.com

Web sitesi : <http://www.arapcadersi.com/>

KİŞİSEL BİLGİLER

Uyruğu : T.C

Görevi : Öğretim Görevlisi

Görev Yeri : İKÇÜ İslami İlimler Fakültesi/İZMİR

Doğum Tarihi : 01.09.1972

Medeni Durum : Evli

Öğrenim Durumu:

Yüksek Lisans, Dokuz Eylül Üniversitesi SBE, İslam Felsefesi Bölümü, (İbn Rüşd'te Tanrı-Âlem İlişkisi), 2002.

Lisans, Mısır El-Ezher Üniversitesi, Usûlu'd-Dîn Fakültesi, Akide ve Felsefe Bölümü, 1990-1995.

Lise, İzmir İmam-Hatip Lisesi, 1990.

Görevler:

Öğretim Görevlisi, İKÇÜ İslami İlimler Fakültesi, 2014.

Öğretmen, MEB, 2011-2014.

İmam-Hatip, Diyanet İşleri Başkanlığı, 2003- 2010.

Projelerde Yaptığı Görevler:

Yakınları uzak eden iki kavram: Türk kültürü ve Tasavvuf (Mağrib kitaplığı oluşturma), Yükseköğretim Kurumları tarafından destekli bilimsel araştırma projesi, Araştırmacı, 2015.