T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

GURBET VE YABANCILIK OLGUSU, FADWA TOUKAN'DAN TEKNİK BİR ÇALIŞMA

(Yüksek Lisans Tezi)

Alaa Husseın Ameen AL-AZZAWI

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ MONEER G. A. MOHAMED

KASTAMONU 2021

T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GURBET VE YABANCILIK OLGUSU, FADWA TOUKAN'DAN TEKNİK BİR ÇALIŞMA

Alaa Husseın Ameen AL-AZZAWI

Danışman	**Dr. Öğr. Üyesi Moneer G. A. MOHAMED**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Khattab Ahmad M. Khattab**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Mohamed Rizk E. A. Shoeir**

KASTAMONU – 2021

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

Alaa Husseın Ameen AL-AZZAWI

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

GURBET VE YABANCILIK OLGUSU, FADWA TOUKAN'DAN TEKNİK BİR ÇALIŞMA

Alaa Hussein Ameen AL-AZZAWI
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Moneer G. A. MOHAMED

Fadwa Toukan'daki yabancılaşma ve yabancılaşma olgusunu ele alan çalışma, araştırma ve inceleme yoluyla ulaştığımız, fenomeni bir dil ve gelenek olarak açıklamak ve tanımlamak için önsözde ele aldığımız bir dizi sonuç ve bunun kullanımlarını ortaya koydu. terim, yani yabancılaşma ve yabancılaşma terimi ve tarihsel çağlar boyunca bu çağa kadarki gelişimi ve antik ve modernistlerin bunlarla nasıl başa çıktıkları, her biri yaşına, çevresine ve zamanının gereklerine göre ölümüne ve şiirle ve benzer şekilde düzyazıyla dolu bir yolculuğa dahil olduğu şey.

Bundan sonra ilk bölüm, özellikle diasporanın şairleri ve öncü şairler arasında ortaya çıktığı modern çağda olguyu gözden geçirmek için geldi ve her iki mezhebin örneklerini her şairden örneklerle ve bu olguyu nasıl kullandığını sunduk. şiirlerinde ve koleksiyonlarında, yabancılaşma ve yabancılaşmanın ardından aynı şairde görebilmemiz için

İkinci bölümde, şair Fadwa Toukan'ın şiirindeki sanatsal özellikleri ve şiirlerinde bu fenomeni nasıl bu kadar derin bir şekilde vurgulayabildiğini, şiirsel kompozisyonu ve sanatsal özelliklerini tartışırken ele aldık. şairin şiir dili olarak, şiirsel sözlüğe ve içinde en önemlisi söylem olan çeşitli yönleri ele aldığımız şiirsel söyleme kadar: Şairler arasındaki yabancılaşma ve acı ve ıstırabın yankısı.

Üçüncü bölümde şairin kendisinde yabancılaşma ve yabancılaşma olgusunu vurgulamak için tekrarı nasıl kullandığını, tekrarın etkisinin ve şairin şiirlerine yansımasının ne olduğunu ve şairin bu olguyu sanatsal olarak nasıl yönettiğini de tartıştık. tekrarı bir dil ve gelenek olarak tanımladı ve özellikle konuyu ele alan ve eski ve benzerlerinin örneklerini sunan en önemli miras ve modern çalışmaları gözden geçirdik.Modernistlerden, her şairin her iki döneme ait şiirlerine atıfta bulunarak ve bunları teknik olarak analiz ederek sonra şairin şiirlerinde yabancılaşma ve yabancılaşma olgusunu, şairin şiirsel söylemi ve sözlüğü aracılığıyla nasıl ortaya çıktığını ve ayrıca yaşadığı yabancılaşmasını ve trajedisini kanıtlamak için sözlü veya ahlaki olarak tekrarlayarak kanıtlamaya gittik ve bu yabancılaştırıcı duyguları tercüme ettik. şiirler aracılığıyla çok yaratıcı ve anlam olarak derindi ve bu, şairin analizinde yabancıların şiirlerini ele aldığımızda üçüncü bölümün ikinci konusunda

ispatlamak için çok uğraştığımız şeydi, küçük bir kısma ulaşabileceğimizi umuyoruz. şairin bileşenleri.

Araştırmanın sonunda, en önemlisi, basitlik ve karmaşıklık arasında değişen sanatsal öğeler açısından öncülerin şiirlerinde ayırt edici bir iz bırakması olan bir dizi sonuç çıkardık.Bazen geleneksel kelime dağarcığını ve bazen onu yaratıcılık, kendiliğindenlik ve özgür şiir dünyasına bırakır.Tekrar eski bir fenomendir, ancak kadimlerin görüşü yüzeyseldi, ancak modernistler şiirlerinin büyük bir bölümünü alana kadar kapsamlı bir şekilde uğraştılar ve işte bu Şairle yaptığımız araştırmalarda ve yabancılaşma yanını vurgulamak için tekrarı nasıl kullandığını ve yabancı şiirlerinde, yabancılaşma kelimesinde, boyutta ve çekirdekte maksimum yabancılaşmaya ulaşmak için sözlü ve ahlaki olarak nasıl şiiri tekrarladığını görüyoruz. şairi tekrarlamak için kullandığımızda bulduğumuz gibi, sadece bir tesadüf veya tesadüfi değildi, bunun tam tersi, bu fenomenin şairin yaşadığı dersler ve dersler aracılığıyla oluştuğunu bulduğumuzda tam tersi. Arap mirasımızın sürekli okunması ve aklına gelen büyük bir kraliçe oluşturmak için hadisler Şairin duygularıyla kristalleşen harika fikirler ve birçok imge, duygularının derinliğini, özgünlüğünü ve insanlığını yansıtan şiirlere yoğunlaştı.

Sonuçta bu sanatsal çalışma ile şairin sırlarının küçük bir kısmına ulaşmış olmayı umuyorum.Bu bakımdan şairin tüm yabancılaşma ve yabancılaşma duygularını keşfetmeyi, özüne ve sırlarına ulaşmayı iddia etmiyorum. Toukan'ın şiirlerinde yer alan sanatsal metinlerin birçoğunun kapısını açmış olabilirim, bu alandaki derin ve kapsamlı çalışmalara ve özellikle de şiire, çünkü gerçekten tükenmez bir duygu ve duygu kaynağıdır

Anahtar Kelimeler: Gurbet, Yabancılık, Fadwa Toukan, Şiir Eserleri, Şiirsel İmge.

2021, 226 Sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

THE CASE OF ALIENATION AND ISOLATION, A TECHNICAL STUDY BY FADWA TOUKAN

Alaa Husseın Ameen AL-AZZAWI
Kastamonu University
Institute for Social Science
Baisc İslamic Sciences Department

Supervisor: Assist. Prof. MONEER G. A. MOHAMED

The study that dealt with the phenomenon of alienation and alienation at Fadwa Toukan concluded a number of results that we reached through research and scrutiny, where we dealt in the preface to explain and define the phenomenon as a language and convention, and the uses of this term, i.e. the term alienation and alienation and its development through historical ages down to this age and how the ancient and modernists dealt with it Each according to his age, environment and the requirements of his time. We also dealt with the poet's life from birth to death, and what it involved in a journey full of poetry and prose alike.

After that, the first chapter came to review the phenomenon, specifically in the modern era, where it emerged among the poets of the diaspora and the pioneer poets, and we presented examples from both sects with examples of each poet and how he employed this phenomenon in his poems and collections, so that we can see after the alienation and alienation in the same poet.

In the second chapter, we dealt with the artistic characteristics in the poetry of the poetess Fadwa Toukan and how she was able to highlight this phenomenon in her poems in such a deep way, as we discussed the poetic composition and its artistic characteristics, as well as the poetic language of the poet, down to the poetic lexicon and the poetic discourse in which we dealt with several aspects, the most prominent of which was the discourse. The alienation and the echo of pain and suffering among the poetess.

We also discussed in the third chapter how the poetess employed repetition in highlighting the phenomenon of alienation and alienation in her, what is the effect of repetition and its reflection on the poet's poems, and how the poet has managed this phenomenon artistically. Therefore, we defined repetition as a language and idiom. From the modernists, citing the poetry of each poet for both eras and analyzing them technically, then we went to prove the phenomenon of alienation and alienation in the poems of the poet and how it emerged through her poetic discourse and lexicon and also through repetition verbally or morally to prove her alienation and tragedy that she was living and translated these alienating feelings through the poems she Very creative and profound in meaning, and this is what we tried hard to prove in the second topic of the third chapter when we dealt with the poems of strangers in the poet's analysis, hoping that we could reach a small part of the poet's components.

At the end of the research, we concluded a set of results, the most important of which was that it left a distinguishing mark in the poetry of the pioneers in terms of artistic elements that ranged between simplicity and complexity. Sometimes it uses traditional vocabulary and sometimes leaves it to the world of creativity, spontaneity and free poetry. Repetition is an ancient phenomenon, but The view of the ancients was superficial, but the modernists dealt with it extensively until it took a large portion of their poetry, and this is what we see through our research with the poetess and how she employed repetition in highlighting her alienation side and how she repeated poetry in her alien poems, the word alienation, the dimension and the nucleus verbally and morally to reach the maximum degree of alienation. Social, emotional and psychological, as well as we find the poet when using it to repeat it was not just a coincidence or randomly, but quite the opposite of this where we find this phenomenon has been formed through the lessons and lessons that the poetess lived and her continuous reading of our Arab heritage, as well as the hadith to form a great queen that took in her mind Great ideas and many images that crystallized by the poet's feelings condensed into poems that reflected the depth of her feelings, her authenticity and her humanity.

In the end, I hope that I have reached a small part of the poet's secrets through this artistic study. In this respect, I do not claim to discover all the feelings of alienation and alienation of this poet, nor to reach the essence and secrets of the artistic texts in Toukan's poems, but I may have opened the door to many The deep and wide studies in this field and the poetess in particular, because it is truly an inexhaustible source of emotions and feelings.

Key Words: Expatriation, Foreignness, Fadwa Toukan, Poetry Works, Poetic Image.

2021, 226 Pages

ÖNSÖZ

Yüce Allah'a hamd ve şükürler olsun – o göklerin ve yerin sahibi, yer ve gök arasındaki bereketi veren her şeyin sahibi ve bilenidir, iyi ve mübarektir, ey Allah'ım, yüzünün ihtişamı ve büyüklüğün için olması gerektiği gibi şükürler olsun ki bana bu ilmi mesajı yerine getirmemi sağladın ve peygamber efendimiz, Allah'ın resulü Hz. Muhammed'e salla aleyh ve sellem - dünyaya bir rahmet olarak gönderildi.

Bu dalgalı denizin eteklerinde durmazdım, bu araştırmayı yapmama yardım edenler olmasaydı, onurumu artıran bu çabayı vermeye uğraşmazdım; bu nedenle, bu çalışmayı başından beri benimle yürüten ve bölümlerini düzelten değerli sözlerini esirgemeyen danışman hocam Sayın Dr. Munir Jumaa'ya teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum. Benim ve başkalarının, ruhundaki bilgiyi canlandırır ve erdemin ışıklarını gösterir. Ayrıca içimde araştırma ruhunu ve cesaret ve motivasyona adanmışlık ruhunu soluyan herkese teşekkür ederim.

Bu tezi okumayı ve tartışmayı kabul etmeyi tercih eden değerli hocalarımıza, tartışma komitesi üyelerine, her biri adına ve kendi adına içten teşekkürlerimi sunmanın yanı sıra, nazikçe gösterdikleri değerli sözler, erdem ve liderlik sahibi oldukları için teşekkür ederim.

Aynı şekilde, bilgi selinden yararlanmamı sağlayanlara ve yardım eli uzatan herkese teşekkür ve minnet borçluyum.

Alaa Hussein Ameen AL-AZZAWI
Kastamonu, Nisan, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ... **iii**
ABSTRACT ... **v**
ÖNSÖZ ... **vii**
İÇİNDEKİLER ... **viii**
1. GİRİŞ ... **1**
1.1. Araştırma Sorusu ... 2
1.2. Araştırma Hedefleri ... 2
1.3. Araştırmayı Seçmenin Nedenleri ... 3
1.4. Araştırma Kapsamı ... 3
1.5. Araştırma Metodolojisi ... 3
1.6. Araştırmanın Engelleri ... 4
1.7. Önceki Çalışmalar ... 4
1.8. Araştırmacı Çabası ... 4
2. ÖNSÖZ ... **8**
2.1. Gurbeti Dil ve Deyim İçinde Tanımlamak ... 8
2.1.1. Gurbet Dil Olarak ... 8
2.1.2. Gurbet, Deyimsel Olarak ... 10
2.1.3. İslam Öncesi Dönemde Gurbet ... 11
2.1.4. İslami Çağda Gurbet ... 12
2.1.5. Yabancı Dil Sözlüklerinde Gurbet ... 14
2.2. Yabancılaşma Kavramı ... 15
2.2.1. Yabancılaşma Dil Tanımı ... 15
2.2.1.1. Ayrılıkçı Yabancılaşma ... 16
2.2.1.2. Geçiş Dönemi Yabancılaşması ... 16
2.2.1.3. Sosyal Yabancılaşma ... 16
2.2.1.4. Siyasi Yabancılaşma ... 16
2.2.2. Yabancılaşma Deyimsel ... 17
2.2.3. Batılı Filozoflar ve Düşünürlere Göre Yabancılaşma ... 18
2.2.3.1. Hegel'e Göre Yabancılaşma ... 18
2.2.3.2. Karl Marx'a Göre Yabancılaşma ... 19
2.2.4. Arap Filozoflar ve Düşünürlere Göre Yabancılaşma ... 20
2.3. Fadwa Toukan ... 24
2.3.1. Fadwa Toukan'ın Çocukluğu ve Gelişimi ... 25
2.3.2. Fadwa Toukan'ın Çocukluğu ve Aile Ortamı ... 26
2.3.3. Fadwa Toukan'ın Eğitimi ... 27
2.3.4. Fadwa Toukan Kültürünün Kaynakları ... 28
2.3.5. Fadwa Toukan'ın Eserleri ... 28
2.3.5.1. Fadwa Toukan'ın Şiir Eserleri ... 28
2.3.5.2. Fadwa Toukan'ın Düzyazı Eserleri ... 29
2.3.6. Fadwa Toukan'ın Şiir Özellikleri ... 30
2.3.6.1. Şiirsel İmge ... 31
2.3.7. Fadwa Toukan Ödülleri ... 32
2.3.8. Fadwa Toukan'ın Ölümü ... 32
2.4. Teknik Çalışma Kavramı ... 33
2.4.1. Metindeki Teknik Diyaloglar ... 34

3. MODERN ARAP ŞİİRİNDE GURBET VE YABANCILAŞMA OLGUSU 38
3.1. Tarihsel Önsöz: 38
3.2. Diaspora Şiirinde Yabancılaşma ve Yabancılaşmanın Etkisi 41
3.2.1. Giriş: 41
3.2.2. Cibran Halil Cibran, Asi Devrimci 50
3.2.3. Mikhail Naima ve Ruhun Yabancılaşması 57
3.2.4. İliya Abu Madi ve Varoluşsal Yabancılaşma 62
3.3. Öncü Şairler Arasında Gurbet ve Yabancılık Etkisi 74
3.3.1. Giriş 74
3.3.2. Badir Shaker Al-Seyyab ve Yabancılaşma Deneyimi 80
3.3.3. Salah Abdel-Sabour ve Yabancılaşma Deneyimi 89
3.3.4. Nazik Al-Malaika ve Psikolojik Yabancılaşma 96
4. Fadwa Toukan'ın Şiirinde Gurbet ve Yabancılık Olgusunun Teknik Özellikleri 106
4.1. Şiirsel Oluşum 106
4.2. Şiirsel Dil 109
4.2.1. Şairin Şiirsel Sözlüğü 112
4.2.2. Şairin Söylem Türleri 115
4.2.2.1. Dini Mirasın Söylemi 116
4.2.2.2. Tarihi Mirasın Söylemi 124
4.2.2.3. Genel Günlük Miras Söylemi 130
4.2.2.4. Efsanevi Mirasın Söylemi 134
4.2.2.5. Yerel Atasözü Mirasının Söylemi 145
4.2.2.6. Gurbetçilik Söylemi ve Istırabın Yankısı 147
5. ŞAİRİN GURBET VE YABANCILIK ÜZERİNDEKİ YİNELEME ETKİSİ 158
5.1. Yineleme Olgusu 158
5.1.1. Yinelemenin Dil Tanımı. 160
5.1.2. Yinelemenin Deyimsel Tanımı 161
5.2. Geleneksel ve Modern Çalışmalar Arasındaki Yineleme 163
5.2.1. Eskilerde Yineleme. 163
5.2.2. Söylemcilerde Yineleme 168
5.3. Sözlü Tekrar 175
5.3.1. Edat Tekrarı 178
5.3.1.1. Olumsuzluk Edatı (Yok) 179
5.3.2. Soru Edatının Tekrarı 181
5.3.2.1. El-Hemze 181
5.3.2.2. Soru Edatı "mı, mu" 183
5.3.3. Kelime Tekrarı 184
5.3.4. Cümle Tekrarı 190
5.3.5. Kıta Tekrarı 195
5.4. Anlamın Tekrarı 198
5.4.1. Ölüm 199
5.4.2. Hüzün 202
5.4.3. Sevgi 206
6. SONUÇ 210
KAYNAKLAR 213
ÖZGEÇMİŞ 226

1. GİRİŞ

Allahıma, şükürler olsun ve çok şükürler olsun, mübarek olsun, olması gerektiği gibi iyi ve kutsanmış, yüzünüzün görkemi, sen kendini nasıl övdün ve tanıttın, yarattın ve yaratıklarınla yeteneğini ve mükemmeliyetini gösterdin, bize verdin ve verdiklerinle bizi fazlasıyla doyurdun, nimetlerinin sayısı yok ve lütuflarının sınırı yok selam ve salavatımız en şerefli ve en mükemmel kuluna, kullar arasında seçtiğin ve habibimiz ve habibin son peygamber, öğretmenlerin öğretmeni, nebimiz ve resulümüz peygamberimiz Hz. Muhammed Bin Abdullah Al-Âmin en iyi eğiten ve en güzel nasihat veren.

Her gerçek oluşumun, bu evreni parçacıklarının birbirine çekilmesinin, tutarlı bir dinamik ritim olması için bir sahne haline getiren kendi etkili ritmi vardır ve bu ritmik hareket tamamlanır ve onu, özü sadece ritimle belirlenen, bu ritim ister iç ister dış olsun, şiirde farklı bir gerçekliğe dokunduruyoruz; şair, tüm ırkların, kültürlerin ve inançların, ulusların tarihini tüm zamanların kapsamlı bir kaydı olmak için özümserken, yaşadığı olguları ve dili insan duygularının derinliğini derin bir sanatsal forma eriterek zihninde dolaşan hisler üzerinden çalışır ve onu her zaman şan ve şeref merdivenine yükseltir; halkların ve milletlerin deneyimlerinin bir sonucu olduğu için hikâyelerini, haberlerini, hikmetlerini, ihtişamlarını ve şakalarını aktarıyorlardı. Sahipleri tarafından derlenmiş, hayata bakışlarını ve ona karşı tutumlarını ifade eden birçok uzun şiiri bize aktardığı gibi. Okuyucuyu saf kaynaklarını arayan şairin çölünde kaybolması için sembolizmin, belirsizliğin ve ifadeden uzaklığın damgasını vurmuştur. Belki de bulmacaları için bir açıklama bulabilir veya şifrelerini çözerek metnin yorumlanmasıyla istenen anlama ve istenen gerçeğe ulaşabilir. Bu nedenle, herhangi bir şiirsel veya düzyazı metni araştırmaya başlayan araştırmacı, şiirin dünyasına ve şairin psikolojik durumuna erişebilmek için bir dizi metodolojik ilke ve prosedürle kendini hazırlamalı ve eleştirel ve analitik yaklaşımlardan uygun gördüğü şeyleri kullanmalıdır. Sonunda, şiirsel metin açık ve belirgin bir hedefle ciddi bir şekilde incelenmelidir.

Fadwa Toukan'ın şiirindeki gurbet ve yabancılaşma olgusu, onun erken çocukluk dönemine dayanan psikolojik bir durumu ifade eder. Şiirde her yönden gelen bu

olgu, şairin bu acımasız olguyla yüklü şiirlerde dile getirdiği bu acı yabancılaşmayı doğrulamak için biraz kelime dağarcığına odaklandığı ve artan mekanizmalar ve olgularla bu duyguları yoğunlaştırmak için iç ritmine dayandığı şiirsel metinlerle tezahür etti. Metin esnekti ve alıcının şiiri okur okumaz, Fadwa Toukan'ın hayatında çektiği hüsran ve acıyı hissettiği birçok yabancılaştırıcı anlamı özümsedi. Tüm bunlar bizi bu gürleyen denizin derinliklerine dalmaya ve Fadwa Toukan'ın dünyasına girmeye ve Touqani metnini analiz etmeye, modern çağdaki imgelerden daha iyi olduğu için şair arasındaki gurbet ve yabancılaşma olgusunu vurgulamaya ve anlamaya itti.

1.1. Araştırma Sorusu

Araştırma, şairin gurbet ve yabancılaşma olgusuyla ve bunun Fadwa Toukan'ın aşağıdaki gibi formüle edilen şiiriyle nasıl vurgulanacağını ele alıyor:

1. Geçmişte ve günümüzde gurbet ve yabancılaşma, türleri ve çağrışımları nelerdir?

2. Gurbet ve yabancılaşma olgusu, şairin koleksiyonlarında ne ölçüde açık ve kasıtlı olarak ortaya çıkıyor?

3. Fadwa Toukan'ın gurbetçi şiirlerinde kullandığı en önemli konular nelerdir?

4. 4.Şairin şiirindeki kasidelere yüklediği çalışmasının kanıtları nelerdir?

5. Şair, yabancılaşma hissini şiirleriyle aktarmayı ve olgu üzerlerindeki etkisini açıklamayı başardı mı?

1.2. Araştırma Hedefleri

Araştırma, gurbet ve yabancılaşma olgusunun Fadwa Toukan'ın şiirindeki etkisini ortaya çıkarmayı amaçladı ve bu, siyonist işgalin önemli bir aşamasında ortaya çıkan büyük edebi üretim, şefkatinin derin duyguları sırasında oldu. Bu olgudan kaynaklanan psikolojik boyutu ve şairin hayatına yansımasını ortaya çıkarılmasının yanı sıra, derin şiirlerden bu formda tercüme edilecek.

1.3. Araştırmayı Seçmenin Nedenleri

Konuyu seçmeye iten nedenler arasında şair Fadwa Toukan'ın hayatında meydana gelen çeşitli olaylarla dolu büyük bir şiir mirası bırakması ve özellikle şairin çok üzüldüğü Filistin işgaliydi, aynı şekilde, bu motifler arasında, hayatı boyunca acı çeken şairler arasındaki gurbet ve yabancılaşma olgusunu da vurgulamakta ve bu olguyu gösteren şiirlerinin analizinde, içindeki köklü yabancılaşmayı doğrulamak için yinelemeyi kullanarak bunu vurgulamaya çalışmaktadır. Şairin onu yıllarca rahatsız eden acısının güçlü bir göstergesidir.

1.4. Araştırma Kapsamı

Araştırmanın kapsamını şair Fadwa Toukan'ın koleksiyonları ile şairin sözünü ve anlamını yineleyerek doğrulayabildiği gurbet ve yabancılaşma olgusunu taşıyan şiirleri yer aldı.

1.5. Araştırma Metodolojisi

Çalışma üç ana metodolojiye dayanmaktadır:

Birincisi: Olgunun bilgisine genel bir bakış içeren ve kavramı antik ve modernleşmiş insanlara kadar uzanan belgesel, tarihsel metodoloji.

İkincisi: Psikolojik yaklaşım, bu yaklaşıma göre eserin doğası, olgunun yansımalarını ve şairin ruh halinin üzerindeki etkisini anlamak için tümevarımcıdır.

Üçüncüsü: Teknik Metodoloji: Gurbet ve yabancılaşma olgusunun etkilerinin şiir dili, şiirsel sözlüğü ve olguyu doğrulamak ve pekiştirmek için yinelemenin nasıl kullanılacağı açısından analiz edilmesini ve şiirin yabancılaşma duygularını yorumlayabilmemiz ve sanatsal metinlerinin özelliklerini gösterebilmemiz için şiirsel metindeki kelimeleri deşifre etmeye çalışmayı içeriyor.

1.6. Araştırmanın Engelleri

Bir araştırma yapan herhangi bir araştırmacı ilk başta şüphesiz birçok engelle karşılaşacaktır: Referans bulmanın zorluğu, araştırmayı ele alan kaynakların kıtlığı, gurbet ve yabancılaşma terimlerinde şairin şiirini ele alan son çalışmaların eksikliği ile karşı karşıya kaldım. Anavatandan, aileden ve sevdiklerimizden uzak gurbetçiler olduğumuz için zaman faktörü ve baskısı da araştırmacının üzerinde büyük bir etkiye sahipti, tüm bu birleşik nedenler çalışmanın başında araştırmanın yavaş ilerlemesine neden oldu, ancak Allah'ın izni ve yardımıyla ve ardından danışman hocamın özen ve rehberliği sayesinde, bu zorluklar aşıldı ve bu çalışma tamamlandı.

1.7. Önceki Çalışmalar

Fadwa Toukan ile bu olguyu araştırmaya kimse aldırmadı - Gurbet ve yabancılaşma olgusunu kastediyorum – sadece kardeş ülke Cezayir'den öğrenci Nawal Harzi'nin yüksek lisans tezi dışında kimse şair Fadwa Toukan'ın çalışmalarını araştırmadı ve öğrenci bu çalışmayı ayrıntılı bir şekilde hazırlamadı, şairin sadece yabancılaşma yönüyle ilgilendi, olguyu teknik açıdan incelemedi, sadece teorik yönünü araştırmayla yetindi ve hakkını vermedi. Hakikaten özellikle şairimiz - Fadwa Toukan - , şiir alanında harika bir kariyere sahip olduğu ve uzun süre gurbet ve yabancılaşma yaşadığı için; tezin metni, ekler ve fihrist haricinde elli iki sayfayı geçmedi ve alıntılanan şiirlerin çoğu, Fethiye Sarsour'un birebir üslup özellikleri kitabından alınmıştır; Bu nedenle, şairin edebi mirasının zengin olduğuna ve özellikle sanatsal yönden çok fazla araştırmaya ihtiyaç duyduğuna inancımızla şairin yabancılaşmış bileşenlerini ortaya çıkarmak ve bunları sanatsal bir çalışma ile şairin hakkının ve bu olguyla yaşadığı acıların en küçük bir kısmını bile yerine getirmeyi umuyoruz.

1.8. Araştırmacı Çabası

Fadwa Toukan'ın şiir koleksiyonunu, kapsamlı bir şekilde okuduğumda, gurbet ve yabancılaşma olgusunun bütün şiir grubuna bölümleri olduğunu fark ettim, ancak ilk koleksiyonun büyük derecede yoğun ve dikkat çekici olan (Günlerle yalnız ben) koleksiyonuna odaklandım. Bu metinlerin dilsel bileşimini araştırıp şairin dilbilimsel

sözlüğünü ve şiirlerinde kullanılan söylem türleri üzerine çalıştım ve ardından içsel ritimlerini incelerken gurbet ve yabancılaşma anlamlarını taşıyan metinleri çıkardım. Sözlü veya ahlaki olarak yineleme yoluyla yabancılaşmanın anlamı üzerindeki vurgu sözcüklerini çıkarmanın yanı sıra, şairin bu mekanizmaları ve tekrarları şiirsel metne bir esneklik ve son derece kesin bir geometrik ritim eklemek için nasıl kullandığı, şiiri veya içi boş geleneği zayıflatan ama bize yabancılaşmış imgeler veren her şeyden uzaklaşıyor. Kendisini uzun süredir baskı altında tutan ve yüzüne kapıları kapatan toplumdan yabancılaşmasını teyit etmek için kelimeleri tekrarlayarak yeni; Gömülü iniltilerinin çıkması için sadece şiir kapısı vardı.

Araştırma veri planı aşağıda yazıldığı gibi olması gerekti:

- **Giriş**: Konunun tam bir özetini içeriyor, konuyu seçme nedenleri, araştırma problemleri, alt sorular ve hedeflerin yanı sıra araştırmanın kapsamı, kullanılan yöntemler, araştırma engelleri ve nihayetinde araştırmacının çabası dâhil edildi.

- Önsöz: İçinde aşağıda yer alanları ele aldım:

Birincisi: Gurbeti dil ve deyim içinde tanımlamak

a. İslam öncesi dönemlerde gurbetçilik

b. İslami çağda gurbetçilik

c. Dil sözlüklerinde ve yabancı sözlüklerde gurbetçilik

İkincisi: Gurbetçiliği dilde ve deyimsel olarak tanımlama

a. Batılı filozoflar ve düşünürlerde gurbetçilik

b. Arap filozoflar ve düşünürlerde gurbetçilik

Üçüncü: Şair Fadwa Toukan'ın hayatı

Dördüncü: Teknik çalışma kavramı

●Metindeki teknik diyaloglar

1. Harici diyalog

2. Dâhili diyalog

Birinci Bölüm: Modern Arap Şiirinde Gurbet ve Yabancılaşma Olgusu.

Aşağıdaki araştırmalar aracılığıyla tarihsel bir önsöz ile konuya başladım:

Birinci konu: Diaspora şiirinde ve gurbet ve yabancılaşma etkisi

Ve içinde o dönemde Diaspora'nın en önde gelen şairlerini örnek gösterdik.

İkinci konu: Öncü şairler arasında gurbet ve gurbetçiliğin etkisi

Ve içinde modern çağımızın en önde gelen öncü şairlerini örnek gösterdik.

İkinci Bölüm: Fadwa Toukan'ın şiirinde gurbet ve **yabancılaşma** olgusunun teknik özellikleri

Birincisi / Şiirsel Oluşum

İkincisi / Şiirsel Dil

a. Şiirsel Sözlük

b. Şairin Söylem Türleri, ve altı başlık içeriyor.

Şairin gurbet ve yabancılık üzerindeki yineleme etkisi

Bu bölüm aşağıdakileri içermektedir:

● Önsöz

● Yineleme Tanımı dilsel ve deyimsel

● Geleneksel ve modern çalışmalar arasındaki Yineleme

a. Eskilerde Yineleme ve yedi başlık içeriyor

b. Söylemcilerde Yineleme ve beş başlık içeriyor

Uygulama ve Analiz:

Birinci: Sözlü Yineleme ve dört başlık içeriyor

İkinci: Anlam Yinelemesi ve üç başlık içeriyor

- Sonuç:

- Kaynaklar ve referanslar:

- Konu Dizini:

Sunulanlardan sonra, fikirleriyle, talimatlarıyla ve rehberliğiyle bize yardım eli uzatan danışman hocam Dr. Munir Jumaa'ya ve bizi az da olsa destekleyen herkese teşekkür ve şükranlarımı sunuyorum. Yüce Allah'tan okuyucuların bu araştırmada bilimsel ve edebi yararlar bulmasını diliyoruz ve Allah'tan bize öğrettikleriyle bize yarar sağlamasını, bilgimizi artırmasını ve bizi iyi, doğru ve iyiye yönlendirmesini diliyoruz ve Allah muvaffakiyeti bahşedendir.

2. ÖNSÖZ

2.1. Gurbeti Dil ve Deyim İçinde Tanımlamak

Gurbet ve yabancılaşma olgusu, insan yaşamı kadar eski olan kadim olgulardan biridir. Eski çağlardan beri toplumların karşılaştığı krizler nedeniyle ortaya çıkan ve bir insandan diğerine, şekillerine, davranışlarına ve sıfatlarına göre ve bir kişiden diğerine sebeplerine göre ve bir toplumdan diğerine çevreleleyen etkilerine göre birçok davranış özelliğini içeren ve oluşan garip bir olgudur, bunlar doğal olarak net kavramlar, kullanımlar ve terimlerle etkilenir.

Bununla birlikte, modern çağımızda gözlemlediğimiz şey, bu olgunun içiçe ve karmaşık biçimler, davranışlar ve ifade edici biçimler almış olmasıdır; gurbet ve yabancılaşma olgusu, dünyanın içinden geçtiği savaş ve felaketlerin bir sonucu olarak trajik ve yeni insanlık durumlarına ek olarak, bu olgunun boyutlarını ve kavramını tanımlayan çok sayıda modern tanım nedeniyle, tartışma ve anlaşmazlıkların en önde gelen olgularından biri haline geldi; bu uçsuz bucaksız dünyanın her yerinde gördüğünüz gibi, bu olguyu yaşayanları gerçeklikten uzaklaştıran bir dizi duygu yaratarak ve aynı zamanda bireyi doğal olarak ülkeyi terk etmeye, çocukluğunun, ailesinin ve arkadaşlarının olduğu yerden çok uzaklara gitmeye zorlayan trajik durumların, savaşların ve sıkıntıların sonucu olan mekânın yabancılaşması, ihtişamının geçmişe ve güzel günlere özleminin bağlarını koparan bir duygu oluşturuyor."[(1)]

2.1.1. Gurbet Dil Olarak

Yabancılaşmanın, sürekli hareket anlamına gelen konudaki (GRB) İbn Manzur tarafından Lisan el-Arab'da bulduğu gibi birçok anlamı vardır... “Ve Gurbet: gitmek İnsanlardan uzaklaşmak ve Garb batıya doğru girmek, gurbete gitmek, gurbet, garip, yabancı anlamına gelir; gurbetleştirdi, gurbete gönderdi ve uzaklaştırdı anlamına

---

(1) Bkz, Dahmani, H., (2005). **Moufdi Zakaria'nın Şiirinde Yabancılaşma olgusu**, Yüksek Lisans Tezi, Mentouri Üniversitesi, Sanat Koleji, s:8.

gelir"[2] Gurbet, bakanın gözünden gizlenme ve saklanma anlamına gelir. “Canavar gurbetine, yani mekânına gitti”[3] Ayrıca Al-Jahiz’in karamsarlık olgusunun açıklamasını ve İslam öncesi Araplarının karga (gurab) ile uçmasını, yabancılaşma ve karga kuşlarıyla uçma arasındaki ilişkinin örtüşmesini görüyoruz ve dedi ki; Ev halkı kurtuluş için olsaydı ona bu adla (gurab) bağlıydı ve ev halkı sekiye gittikleri zaman, kargalar evlerine gelip evlerini kundaklar bundan dolayı ev halkı karamsarlığa düşerler ve ancak kargalar evlerinden çıktığı zaman dönerler, bu da gurbet anlamına gelen gurab (karga) denir”[4]. Al-Zubaidi'nin sözlüğünde adı geçen: "Gurbetçilik, gitmek anlamına gelir: Uzak, derin ve mesafe, Batı ve yabancılaşma: Memleketten göç ve ülkeden sürgün”[5]. Sihah sözlüğünde ayrıca gurbetçilik kelimesi de var, "ülkeden sürgün ve memleketten uzaklaşma”[6]

Yukarıda bahsedilenlerden, bu Arapça terimin çoğu durumda anavatandan uzaklığı ve ayrılığı gösterdiğini görüyoruz. Bu anlam, gurbet olgusunu dilbilimsel bir bakış açısıyla izleyen Abu Al-Faraj Al-Asbahani'nin “Gurbet Edebiyatı” adlı kitabı, Arap edebiyatında gurbet olgusu üzerine ilk kitapta açıkça gösterildi; Diyor ki: Başıma gelenleri ve bildiklerimi bu kitapta topladım ve bunu bir gurbette şiir söyleyen, sıkıntısını dile getiren ve memleketinden uzakta olan herkese şikâyetini duyuran ve kardeşlerinden, evinden ayrı birinin haberinden duydum, şahit oldum ve yaşadıklarını duvarlara yazanlar ve sırrını açıklayanlar, her avlu ve bahçede, her ülkede ve her yerde gurbetçilerin geleneği haline geldi ve bu da her toplantıda ve sahnede aralarında bir işaret oldu[7].” Ve ekliyor: "Seyahat etmek gurbetçiler içindir ve kim evden kardeşlerinden ve arkadaşlarından ayrılırsa, anılan bir yere ve meşhur bir yere girerse, orada kendinden bir iz bırakan, gurbetçi, göçmen ve seyyah kişilerin

---

(2) Ibn Manzoor, **Lisan Al-Arab**, makale (GRB), Alamiriya 1. Baskı, Bulaq, 1300 H. Mısır.
(3) El-Zemahşerî, **Al-Balaghah temelleri**, İkinci Bölüm, Mısır Kitap Evi, Kahire, BT, s:159.
(4) Al-Jahiz, (1990). **Hayvan Kitabı**, Yahya Al-Shami'nin araştırması, Al-Hilal Kütüphanesi Yayınları, Beyrut, ed., s:315.
(5) Sözlük Mücevherlerinden **Gelin Tacı,** Al-Zubaidi Hayır Kurumu Basımevi, Mısır, 1. Bölüm, s:404 – 412.
(6) Al-Gohary, Ismail bin Hammad, (1979). **Sahhah**, Ahmed Abdul-Ghafoor Attar, Milyonların Bilim Evi - Beyrut, baskı 2, s:191-192.
(7) Al-Asbahani, Abu Al-Faraj, (1972). **Yabancıların Edebiyatı**. Düzenleyen, Salah Al-Din Al-Munajjid, Dar Al-Kitab Al-Jadeed, Beyrut, 1. Baskı, s:21.

duasıyla kutsanmıştır[8].”

Gurbet ve yabancılaşmanın, çoğu Arapça dilbilim sözlüğünde aynı anlama gelen bir cevap olduğunu görüyoruz, bu da anavatandan uzaklaşmak ve uzaklaştırılmış demektir.

Bu bağlamda, Arapça sözlüklerin gurbet ve yabancılaşma terimleri arasında ayrım yapmadığını belirtmekte fayda var. Öyleyse gurbet, birilerinin memleketten uzak, çocukluktan, sevdiklerinden, aile ve arkadaşlardan ayrı uzakta olmasıyla ilişkilidir. Bu durumda gurbet mekânla ilgilidir.

Gurbetlik yoluyla bulduğumuz şey bu değil, çünkü bir kişinin bir sebepten dolayı sahip olduğu psikolojik bir duygu gördüğümüz için, vatanında, ailesi ve sevdiklerinde bile yabancılaşmış hissediyor.

2.1.2. Gurbet, Deyimsel Olarak

Araştırmacı, gurbet olgusuna, farklı zamanlardaki yazar ve şairlerin her birinin durumuna ve yaşına göre farklı çağrışımlar ve farklı anlamlarla gurbeti dile getirdiğine inanmaktadır. Her birinin bu olguyla ilgili kendi tecrübesi olduğu için, onları birleştiren bir temele geri döndürebiliriz; kaygı, kargaşa ve insani istikrarsızlık zamanlarında, ülkelerini, ister politik, ister ekonomik, ister sosyal olsun, ister hepsi olsun, aynı şekilde rahatsız eden koşullar nedeniyle ortaya çıkıyor. “Bir kişiden diğerine ve bir toplumdan diğerine farklılık gösterir, çünkü gurbet olgusu, toplumun doğası ve onun tarafından yönetilen sistemler ve kurumlar, çağın doğası ve içerdiği değerler veya normlar ve bilgilerle renklenir. Yabancılaşma, yaratılışın başlangıcından beri insan toplumlarına eşlik eden kadim bir olgudur ve aynı zamanda açık bir terim ve kavramdır, modern çağda karmaşık biçimler alırken, aksine, kendisi için yapılan birçok tanım nedeniyle en tartışmalı kavramlardan biri haline geldi[9].” Gurbet olgusu kavramının birçok yazar ve şair tarafından farklı çağrışımlarla tedavül

---

[8] Aynı Referans s:23.

[9] Dakhmoush, F., (2005). **Ibn Khafaga'ya göre yabancılaşma ve nostalji deneyimi**, Yüksek Lisans Tezi, Mentouri Üniversitesi, İstanbul, AD, s:12.

edildiği dikkat çekicidir, ancak bu farklılıklar ve tutarsızlıklar onları birleştiren tek bir kökene kadar izlenebilir: "Gurbet, bir kişinin memleketini veya evini terk edip başka bir yere gittiğinde hissettiği veya bir bireyin toplumundan ayrılmaya zorlandığında veya yerinden edildiğinde yaşadığı duygudur[10]."

2.1.3. İslam Öncesi Dönemde Gurbet

Cahiliye döneminde su kaynakları ve yeşil otlakların peşinde sık sık hareket ve ayrılık, şiirlerini saklamada, anılarının bir özetinde ve vatan özlemlerinde büyük rolü vardır, sevdiklerine, evlerine özlemle dolu şiirlerini okumalarında bunu açıkça görüyoruz, kendi içinde kaynayan ayrılık ve mesafe duygusunu ifade ediyor. Bunu, İslam öncesi şair Ubeyd bin Al-Abras'ın tefsirinin girişinde açıkça görüyoruz[11]" ve diyor ki:

Ailesinden vurulmuş geldi	Asık surat günahlar
Ve canavarları değiştirdiler	Ve onun olayları değişti
Değilse, toplayın	Görünen yok, şaşılacak bir şey yok
Ya da topladıysa	Ve yer ve kubbe döndü
Öyleyse lütuf olan herkes özgür	Ve yanlış umutları olan herkes

Maczuu Albasit

Ve bu şair, Imru al-Qais, babasının malını kaybettiğinde, yeryüzünde amaçsız ilerleyip şiir yazmaya başladı, ta ki Roma ülkesine ulaşana kadar kaybettiğini geri almasına yardım edeceklerini umarak kralların kapısını çaldı. Çektiği acılar nedeniyle ecelinin yaklaştığını hissetti, bu yüzden ıstırap, acı ve yalnızlık duygusuyla

---

(10) El-Zevzni, Ebu Abdullah bin Ahmed, (1972). **On Muallaqaat'ın Açıklaması**, Dağ Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Beyrut, 2. Baskı, s:167.

(11) Adra, A. A., (1994). **Ubeyd Ibn Al-Abras Dar'ın şiirinin açıklaması**, Arap Kitap Yayınevi, Beyrut, 1. Baskı, s:19- ve sonrası.

dolup taşan bu şiiri yazdı”[12]

Ey komşum mezar yakında Ve ben kalıyorum, Asseeb kaldı sürece

Ey komşum, biz burada yabancıyız Ve her gurbetçi, gurbetçiye akrabadır

Bu, İslam öncesi şair Antarat el-Absi, babası ve amcası rengi ve köleliği nedeniyle onu inkâr ettiğinde hem gurbet hem de yabancılaşma yaşadı: Bu onu aşağılanmış ve değersiz hissettirdi! Bu, bir insanın yabancılaşma nedeniyle karşılaştığı en sert şeydir, ancak Antara bu trajedinin üstesinden kahramanlıkları ve zaferleri ile gelebildi, bu yüzden kendisini kölelikten kurtararak toplumunu onu kabullenmeye zorlamasıyla oldu.

2.1.4. İslami Çağda Gurbet

Gurbet, ezelden beri yaşayan varlığın kadim bir olgusudur/ İnsanlığın babası Hz. Âdem - selam olsun - gurbeti biliyordu, yüksek cennetten ayrılıp bir yabancı olarak dünyaya indiğinde acısını tattı. Yüce, Kutsal Kitap metninde şöyle dedi: (Böylece şeytan onları oradan çıkardı, böylece onları içlerinden çıkardı ve dedik ki: Bazılarınızı kendinize ve size karşı getirin)[13].” Gurbet, babamız Hz. Adem’in sefalet ve ıstırap diyarına inmesiyle başladı. Salih Al-Sharnoubi bu konuda diyor ki[14]:”

Elma Bu sefaletin sırrıdır Ve tüm bu ıstırap onun yüzünden

Allah’ın sen her şeyden yücesin.. Ne diyeceğim? Ve sen ne her şeye kadirsin

Bu, Ulu Elçi'nin yetkisi üzerine anlatıldı - Allah onu kutsasın ve ona barış versin - dedi ki: "İslam yabancı başladı ve başladığı gibi yabancı geri dönecek. Gariplere ne mutlu"

---

(12) el-İsfahani, Ebu el-Faraj, (1945). **Kitab al-Ağani**, Abd al-Salam Harun, Dar al-Kütub el-Masriya, Kahire, cilt 9, s:101.
(13) Bakara Suresi, Ayet 36.
(14) Al-Sharnoubi, S:, **Al-Diwan**, derledi ve sundu, Ali Ahmed Belkathir, Mısır Matbaası, DT, DT, s:26.

a. "İslam yabancı başladı ve başladığı gibi yabancı olarak geri dönecek: Dedi ki: Yabancılar kimler ey Allah'ın Resulü? Dedi ki: Bozulmuş İnsanlar arasında doğru olanlardır.

b. "İslam yabancı başladı ve başladığı gibi yabancı olarak geri dönecek: Dedi ki: İyiliği, imanı ve dindarlığı artıranlar, insanlar bundan eksikse.

c. "İslam yabancı başladı ve başladığı gibi yabancı olarak geri dönecek: Dedi ki: Pek çok insanda iyi insanlar azdır, asi olanlar itaat edenlerden daha fazladır[15]".

Yukarıdakilerden anlaşılıyor ki, yabancılar, insanları baştan çıkaran şüphelerden ve arzu sevgisinden uzaklaşan, Peygamber Efendimize uymayı tercih eden, Allah'ın duaları ve esenliği onun üzerine olsun, ilahi rehberliğine cevap veren ve çok az olduklarında bu asil hadiste yabancı olarak nitelendirilen az sayıdaki mümin olduğu anlaşılmaktadır.

İbn Kayyim Al-Jawzia - dedi ki: Gurbet kavramına gelince, Allah'a ve Asil Peygamberine inanan birinin yabancılaşması - Allah onu kutsasın ve ona huzur versin – Dedi ki: "İslam insanları, insanlar arasında yabancıdır, İslam'a inananlar yabancıdır, inananlar arasındaki ilim sahipleri yabancıdır, onları tutkulardan ve sapkınlıklardan ayıran Sünnet ehli yabancıdır, onları savunanlar, suçluların zararına karşı sabırlıdır ve onlar en yabancılardır. Aksine, Allah'tan, Resulünden ve dininden yabancı olan birçok kişi arasındaki gurbetleri ve onların gurbetleşmesi, yalnızlıktan kaynaklanan yabancılaşmadır[16]."

Yukarıdakilerden, gurbetin dini yorumla bu dünyanın talihsizliklerinin üstesinden gelmek anlamına geldiğini anlıyoruz, çünkü İslam bu kısacık dünyada, onun sahte tezahürlerini ve ahiret için çalışmayı teşvik etti.

---

[15] Bayyoud, M. A., (2002). **Şeyh tarafından derlenen ve sunulan Otantik Qudsi Hadisleri,** Zakaria Omairat, Dar Al-Kütub Al-Ilmiyya, 2. Baskı, s:120.

[16] al-Jawziyyah, I. Q., (1973). **Madarij al-Salekeen**, düzenleyen, Muhammad Hamid al-Fiqi, Dar al-Kitab, Beyrut, DT, AD, Bölüm 3, s:196.

2.1.5. Yabancı Dil Sözlüklerinde Gurbet

Latincede gurbet sözü anlamına gelen **Alienation** isminden gelir. **Alienato-** Fiilden alınmıştır. Bu, bir şeyi başka bir kişinin malına devretmek veya onunla ilgili olmak anlamına gelir. Bu son fiil, oluşumuyla, son bir sıfattan türetilmiş Alius telaffuzundan gelir, bu, bir isim veya sıfat olup olmadığı anlamına gelir[17].”

Gurbet ve yabancılaşmanın anlamı, bunları İngilizce ve Almanca **Phono** Fonetik kullanırken yabancı sözlüklerde iç içe buluyoruz. Anlam yabancılaşma, soygun, hırsızlık veya zorlamayı ifade ettiğinden, Almanca **Fremd** kelimesi Latince **Alienus** kelimesine ve İngilizce **Alien** kelimesine benzemektedir, bu da diğerine ait olma veya ona bağlanma anlamına gelir[18].”

Yukarıda verilenlerden sonra Arap sözlüğündeki gurbetin sözlü anlamının baskı, sürgün, yerinden edilme, gitme ve istifa anlamına geldiğini, yabancı sözlükte gurbet, hırsızlık ve soygun anlamına geldiğini ve bu anlamların aynı davranışsal anlamda birbirine yakın olduğunu ve başlangıcından itibaren insan doğasında olduğunu görüyoruz. Bu nedenle, gurbet kelimesinin, çeşitli dilbilimsel boyutlarıyla çarpılacak birçok duyusal ve soyut anlamlar içerdiğini görüyoruz. Almanca **Fremd** kelimesinin kesin anlamı, Latince sözlü anlamı **Alienus** kelimesine benzerdir ve İngilizceye **Alien** anlamını verir. Bu, bir başkasına ait olmanın veya ona bağlanmanın anlamını gösterir ve bu sözlü anlam, başlangıçta kelimenin tam anlamıyla garip ve yabancı olana atıfta bulunmak için kullanılmıştır ve yazılardan, yabancılaşmanın anlamını gösteren Almanca Enfrendung kelimesinin bu gerçek anlamının telaffuzda kullanıldığı anlaşılmaktadır ve İngilizce yabancılaşma anlamına gelen **Alienation** anlamına gelir ve bunlardan türetilenler çok benzer anlamlardır[19].”

Yukarıda verilenlerden, yabancı sözlüklerde bu iki terimin genel dilbilimsel arka planını ve on dokuzuncu yüzyıldan sonra gurbet teriminin nasıl gurbetleşme terimine

---

(17) Shacht, R., (1980). **Yabancılaşma Çeviren**, Kamel Yusuf, Hussein, Arap Araştırmalar Vakfı, Beyrut, 1. baskı, s:67.
(18). Aynı referans: s:67.
(19) Aynı referans: s:67.

dönüştüğünü ve tamamen ortadan kalktığını ve neredeyse hiç var olmadığını görüyoruz.

2.2. Yabancılaşma Kavramı

Bu olgu, toplumlarda ve kültürlerde şu ya da bu şekilde dokunduğumuz insan olgusu ile aynıdır, bu nedenle bir dönemle diğeri olmadan ayırt edilmez ve çoğu durumda bu olgu, tüm psikolojik ve sosyal çatışmasıyla birlikte eski zamanlardan beri bilinen bir konu haline gelir. Kendine karşı isyanı ve onları çevreleyen gerçeklikten yabancılaşmayı ifade eden şiirler ve romanlar ürettiği için şairlere ve yazarlara ilham kaynağı oldu. Bu nedenle, günümüzde pek çok kültürel faaliyet alanına kendini empoze etmeyi başaran ve esas olarak edebi yazılarda, sanat eserlerinde ve sosyal araştırmalarda kendini gösteren yabancılaşma olgusunu görüyoruz.

2.2.1. Yabancılaşma Dil Tanımı

Yabancılaşma **Alienation** olgusunu araştırma ve inceleme yoluyla ele alan araştırmalara bakarsak, bu terimin belirsizliği ve anlamlarının çokluğu açısından bilimsel değerini kaybetme noktasına kadar çeşitli kullanımlarını buluyoruz, çünkü alan araştırmacıları onu "otorite eksikliği, yerinden çıkma, benlikten ayrılma ve (anomi) **Anomie**, kızgınlık veya hoşnutsuzluk anlamında kullanıyor. Gerçek hayatta tecrit ve anlamsızlık ve hayal kırıklığı **Frustration** anlamına gelir[(20)]."

Bu terimle ilgili konuyu daha fazla açıklığa kavuşturmak için, "Thomas Hobbes, Jean-Jacques Rousseau, Nietzsche, Schiller ve Hegel gibi" bazı eski filozofların ve düşünürlerin gördüklerine göre, yabancılaşmayı oluşturan bir dizi imada duracağız[(21)]."

---

(20) Shacht, R., (1980). **Yabancılaşma Çeviren,** Kamel Yusuf, Hussein, Arap Araştırmalar Vakfı, Beyrut, 1. baskı, s:68.

(21) Aynı referans: s:65.

2.2.1.1. Ayrılıkçı Yabancılaşma

Ayrılık, "gerçek yaşamdaki belirli varlıkların veya öğelerin bilişsel determinizmi" anlamına gelir. Ayrı parçalar arasında bir gerilim ve sürtüşme durumu yaratan şey anlamına gelir. Bu "Hegel'in yazılarında ortaya çıkan anlam, ona göre evren göz önüne alındığında, ayrı, çelişkili, birbiriyle etkileşen ancak bütünleşik parçalardan oluşur[(22)]"

2.2.1.2. Geçiş Dönemi Yabancılaşması

Bu, "sözleşmeye dayalı bir hakkın **Contractual right** feragat **renunciation** edilmesiyle ilişkilendirildiğinde, önceki anlamından farklı bir anlam kazanmasından[(23)]" oluşur. Yabancılaşmanın bu anlamı, başkalarının mülkiyet hakkına el konulması veya bu hakların o kişiden başka bir bireye devredilmesi, bu eylemin sonucu olarak bir öfke duygusu yaratacak veya bu haklardan mahrumiyete teslim olma anlamına gelir.

2.2.1.3. Sosyal Yabancılaşma

Bireyin kendisiyle başkalarının benliği arasındaki etkileşim eksikliği ve sosyal soğukluk hissinde, yani başkalarıyla zayıf bağlarda ve onlarla sevgi ve sosyal samimiyette eksiklik veya zayıflık hissi ve sosyal yakınlık duygusunda temsil edilir. Bu, bir kişinin kalıcı bir duygusal sıcaklık eksikliği içinde yaşadığı sosyal reddedilmeden kaynaklanır[(24)].”

2.2.1.4. Siyasi Yabancılaşma

Ülkenin politikası, saldırgan uygulamaları ve zulüm bireyde, bir yabancılaşma yaratır ve bu ülkenin gölgesinde birey için insana yakışır bir yaşamı garantileyen bir

---

(22) Aynı referans: s:65.
(23) Aynı referans: s:63.
(24) Al-Nouri, Q., (1979). **Yabancılaşma bir terim**, kavram ve gerçekliktir, Düşünce Dünyası Dergisi, Cilt 10, Sayı 1, Kuveyt, s:33.

muamele bağlamında toplumsal meselelere değinmedeki siyasi başarısızlık etkisine sahip olur[25]". Ailesini ve vatanını zoraki terk etmeye karar verir.

2.2.2. Yabancılaşma Deyimsel

Batı düşüncesi, yabancılaşma olgusunun araştırılmasında bir öncü ve bir lider olarak kabul edilir, antik teolojik yazılarda ve birçok Yunan filozofunda ortaya çıkmasından bu yana erken kökenlerinin izini sürer, bu nedenle bu olgu hakkındaki tartışmanın başlangıcının bu yerden olması gerektiğini düşündüm ve bu, Arap düşünürlerin bu olguya olan ilgisini inkâr etmez. Pek çok Arap filozof ve düşünürün yazılarında yankı bulduğumuzu ve bu konuda da konuşma olacağını belirtiriz.

İlk yabancılaşma çalışmalarının izlerini takip edersek, bunların Yunan köklerine işaret ettiklerini görürüz. Bu, birçok felsefe tarihçisi tarafından Platon'un yazılarına işaret etmiştir. "Bilinçli yabancılaşmayı ilk düşünen, dünyayı mutlak ve varoluşa böldüğünde ve mutlak idealler dünyası ve varoluş yanılsama ve bulanık görüntülerin dünyası olduğu için, yabancılaşma fikrini ilk kuran kişidir, sonra cumhuriyeti bu yabancılaşma fikrinin somutlaşmış halidir[26]". Bu nedenle, Batılı düşünürlerin ve filozofların bu olguyu her birinin deneyimine ve içinde yaşadığı topluma göre tanımladığını görüyoruz ve yabancılaşmanın anlamlarını toplayan kapsamlı bir yabancılaşma olgusunu tanımlamak istersek, doğru bir tanım bulamayız çünkü yabancılaşma olgusu araştırmacısı, kavramların ve çağrışımların birden çok anlamını topladığı belirli bir tanıma sahiptir ama fayda sağlamaz, çünkü bu kavramı derinlemesine incelersek, yabancılaşmanın kökleri uzun zaman önce olduğu için ortaya çıkışının yeni kabul edilmemesine ek olarak, en önemlisi bu terimi çevreleyen belirsizlik olan birçok sorunu ele alan en önemli konulardan biri olduğunu görürüz. Felsefe, psikoloji ve sosyoloji gibi çeşitli bilimlerde ve modern çağda çalışma ve analizle araştırdığım zaman, sanat ve edebiyat alanındaki varlığı güçlü bir şekilde ortaya çıktı ve bu geniş bilim alanlarına müdahalesi nedeniyle, araştırmacıların hemfikir olduğu özel bir tanım bulamıyoruz. Herkes yabancılaşmayı yukarıda

---

(25) Halef, F-A., (1985). **Yabancılaşma**, cilt 16, Sayı 2, Eylül, s:18.
(26) Al-Alousi, A., (2003). **Yabancılaşma ve Dahi**, Arap Düşünce Evi, Mısır, Kahire, 1. Baskı, s:12.

belirtilen alanlardan birindeki araştırmasına dayanarak tanımlıyor ve bu kavramın deyimsel bir tanımını birleştirmek için bugüne kadar yapılan tüm girişimlerin, "tümü belirli unsurların yabancılaşma kavramına girişine atıfta bulunan, kendiyle ilgili meseleler etrafında döndüğünü belirtmek gerekir: Toplumdan uzaklaşma, tecrit ve uyum sağlayamama, toplumda hâkim olan koşullara uyum sağlayamama, kayıtsızlık, aidiyet duygusu eksikliği, aynı zamanda yaşamın anlamını anlamama gibi[27]." Yabancılaşma kelimesinin kökenini Latince ararsak **alienation** yabancılaşmadır. Bu isim dil anlamını fiil **lienare**'den almıştır, yani bir şeyin başkasının malına veya devredilmesi gasp anlamına gelir, bu fiil, başka bir fiil olan **alienus**'tan türetilmiştir, yani başka bir kişiye ait olduğu veya onunla ilişkili olduğu anlamına gelir. Bu son fiil nihayetinde bir isim veya sıfat olsun, diğeri anlamına gelen **alius** kelimesinden türemiştir[28]." Sözcüğün etimolojisi mülkiyet devri anlamındadır ve aynı zamanda standartların ortadan kalkması veya eksikliği anlamına gelir.

2.2.3. Batılı Filozoflar ve Düşünürlere Göre Yabancılaşma

Bu kavramı kristalize etmekte başarılı olan ve ona bilimsel ve sosyal düzeylerde sahip olduğu büyük önemi veren bazı Batılı düşünür ve araştırmacılara sunacağız:

2.2.3.1. Hegel'e Göre Yabancılaşma

Hegel, yabancılaşmanın öznesinin insanın kendisinin eylemi ve icadı olduğuna inanır, çünkü "insanın yaşadığı dünya büyük ölçüde insanın kendisinin yeniliği veya icadıdır ve bu siyasi, medeni ve sosyal sistemler bu insan rolünün doğurduğu toplumsal özü temsil eder[29]." Hegel'in yabancılaşma kullanımının bir gözlemcisi, bu terimi ikili bir şekilde, yani "çift entfrendung yabancılaşma" anlamına geldiğini fark eder. Bazı onarımlarında onu ayrılık **separation** bağlamında kullanıyor ve başka araştırma yerlerinde, yabancılaşmaya feragat edenler **relinquishment** anlamını veriyor[30]". Bu fikir, kendisinden kopma kavramının veya kendine yabancılaşma

---

(27) Schacht, R., **Yabancılaşma**, s:68.
(28) Aynı Referans: s:63.
(29) Aynı Referans: s:120.
(30) Aynı Referans: s:68.

denen şeyin kullanılmasına yol açar.

2.2.3.2. Karl Marx'a Göre Yabancılaşma

Karl Marx, yabancılaşma kavramındaki araştırmacıların ve analistlerin en önemli öncülerinden biridir ve bu kavramı titiz araştırma ve olgun analiz yoluyla nitel bir sıçrama aktarmıştır, çünkü bu kavrama metafizik ve teolojik bir kavram olduktan sonra sosyolojik bir karakter kazandırmıştır... Marcus'un bu konsepte olan ilgisi, 1844'te yayınlanan Ekonomik ve Felsefi Taslaklar **Economic and Philosophical Manuscript** kitabında özellik kazandı[31]. Marcus, yabancılaşmanın hayattaki maddi meselelerin bir sonucu olarak ortaya çıktığına ve yabancılaşmanın fethinin mülkün kaybına bağlı olduğuna inanıyor ve onu iki konu hakkında açıklama yaptığı için, bireyi diğerlerine bağlayan ahlaki saiklerini ihmal ediyor:

Birinci: Bir insan kapitalist bir çerçevede çalıştığı zaman, yaratıcı güçlerinden daima bir yabancılaşma halindedir.

İkinci: Varoluşunun üretimin kendisi için olduğundan çok, sonuç uğruna olduğu hissinin bir sonucu olarak yabancılaşmış hissetmesi[32]". Hegel, yabancılaşma kavramını soyut bir şekilde zihne bağlayarak ele alırken, Marcus'un bu kavramı zihnin soyutlamalarından kurtaran somut terimlerle ele aldığını görüyoruz. Ayrıca Marx, yabancılaşma fethinin devrimden ve sömürücülere karşı savaşmaktan geçtiğine inanıyordu, Hegel de buna inanıyordu.

Aslında, birçok Avrupalı ve çağdaş düşünür daha sonra yabancılaşma kavramını her biri kendi bakış açısına göre ele aldı ve Richard Schacht yabancılaşmayı "çağın sloganı veya günümüz insanı içi boş bir insan olarak kabul ederek bugün karşı karşıya olduğumuz en büyük sorunlardan biri[33]" olarak tanımlıyor. Daha önce tartıştığımız ve Batılı düşünürler arasında konuyu çeşitli yönlerinden ele alan en önemli kavramlardan biri olarak seçtiğimiz kavramlar etrafında dönen bir dizi Batılı

---

(31) Aynı Referans: s:124.
(32) Zeydan, A., **İslam Öncesi Şiirde Yabancılaşma ve İsyan**, s:146.
(33) Schacht, R., **Yabancılaşma**, s:56-57.

araştırmacının da birçok teori ve görüşü vardır.

2.2.4. Arap Filozoflar ve Düşünürlere Göre Yabancılaşma

Yabancılaşma olgusu, Kuran-ı Kerim'de birçok yerde atıfta bulunulan önemli konulardan biridir. Kur'an-ı Kerim'den gelen ayetler yabancılaşmanın anlamını taşıdığından, örneğin insanın Allah'tan yabancılaşması ve insanın insandan yabancılaşması gibi, Hz. Adem'in cennetten ayrılması ve yeryüzüne inişi tüm insanlıktaki ilk yabancılaşma olmuştur, bu onun ilk yabancılaşmasıydı ve insanın Şeytan'la çektiği çile başka bir yabancılaşmaydı[(34)]"

Aynı şekilde tüm peygamberler ve elçiler Yüce Allah'ın kendilerine yaymaları için verdiği mesajı taşırken yabancılaşma duygusu yaşadılar. Efendimiz Hz. Musa - selam olsun - Firavun'un ve halkının zulmünden kaçarak Mısır'dan ayrıldı "Ve Rabbine, Allah'ım, ben yalnızım hastayım ve garibim dedi... [(35)]"[4] Sonra Rabbi ona seslendi: Ey Musa! Ben gibi lütfu olmayan yalnızdır, ben gibi doktoru olmayan hastadır ve benimle onun arasında herhangi bir alaka olmayan biri gariptir[(36)].

Ve resulümüz Hz. Muhammed - SAV - memleketi Mekke'de gurbet ve yabancılaşmanın acısını tatmıştı. Ülkesinin insanlarının inkârlarına ve onunla mücadelelerine maruz kaldı, onların inançlarına, müşrikliklerine ve Allah'a olan inançlarına aykırı doğru bir önderlikle geldiği için Mekke'den Taif'e zulümden uzaklaştı, ama Taif halkı, kendilerinden yabancı olanları alay ve taşlı recmle karşıladılar ve resulümüz - onun üzerine bereket ve barış olsun – yabancılaşma ve acı duygularıyla dolmuştu ve Allah'a dedi ki: " Allah'ım, sana gücüm ve halim yok, dayanacak gücüm kalmadı ve halkın bana karşı saygı eksikliğinden şikâyet ediyorum, Ey Merhametli, Sen mazlumların Rabbisin ve sen benim Rabbimsin, bana güveniyorsun, benden çok uzağa veya emrim olan bir düşmana[(37)]". Ve hadisi şerifte

---

(34) Al-Alousi, A., **Yabancılaşma ve Dahilik**, s:3.
(35) Aynı referans: s:4.
(36) Al-Jawzia, Ibn Qayyim, (2001). **Yürüyüşçüler basamakları**, Düzenleyen, Radwan Jameh Radwan, El-Muhtar Yayıncılık ve Dağıtım Vakfı, Kahire, s:371.
(37) Al-Albani, M. N-D, **Daiyf Aljamee**, Nur el-İslam Kuran ve Sünnet Araştırmaları Merkezi, İskenderiye, Mısır, DT, DT, c,II, s:54.

yabancılaşmanın anlamı üzerinde bir vurgu görüyoruz. "(Bu dünyada bir yabancıymış gibi olun: veya yoldan geçen biri)[38]". Bu hadisi şerifte, bir kişiyi hak dinin öğretilerine uymaya ve dünyanın zevklerinden uzaklaşmaya zorladığını görüyoruz, çünkü burası bir beka yeri değil, fanidir ve bizler ona yabancıyız, aidiyetimiz ahiretedir.

Arap düşünürler ve filozoflar da hayatlarında çeşitli yabancılaşma ve izolasyon biçimlerinden en çok zarar gören insanlar arasındaydı. Mesela Farabi, "tek başına, insanlarla oturmuyor (...) ve bir kazanç ya da barınma meselesini dert etmiyordu dünyadaki en düşük rütbeli insanlardı ve Saif al-Dawla ona hazineden her gün dört dirhem ödüyordu ve o bununla yetiniyordu[39]." İnsanlardan uzaklaşma ve hayatın izole olması, yabancılaşma olgusunun duygusal sonuçlarından biridir. "El-Farabi'den alıntılanan bu kısım, ütopik kenti yazmasının ardındaki nedeni bize açıklıyor. Gerçeklerden kaçış rengidir, izolasyonuna çok uygun, filozoflar son çağlara kadar cumhuriyetinde Platon'a musallat olduğu müddetçe, onun şehri, gelecekteki bir bilgeler kentinin ütopik bir hayalidir[40].” Bu, Farabi'nin yaşanmış gerçekliğinden memnun olmadığını ve yabancılaşmasının yaşam deneyiminden kaynaklandığını gösterir.

Bu meseleyi, yabancılaşmanın manevi ve maddi boyutlarında kapsamlı anlamından bahseden Ebu Hayyan el-Tawhidi'de de buluyoruz. "Memleketinde uzun süredir yabancılaşmış şansı ve kazancı evinde rızkı azalan bir gurbetçi, nerdesin[41]?" Ve Ebu Hayyan el-Tawhidi, toplumunda kendisini ve bu konudaki umudunu hayal kırıklığına uğratan gurbetçi entelektüellerin bir örneğiydi: Pozisyonuna yakışan prestijli konuma ulaşamadı, bu nedenle yabancılaştı ve kendi toplumunda bir yabancı olarak yaşadı[42].” Bu yüzden kendisine iyi bir yaşam sağlamayan ülkesini protesto ederek trajik bir şekilde kitaplarını yaktı, aksine yabancılaşma duygularını artıran ve en garip yabancı olan yoksulluk, ihtiyaç, istek ve yoksunluğun renklerini tattı. "Ve en

---

(38) El-Basti, Muhammed bin Ahmed Ebu Hatim el-Tamimi, (1993). **Sahih İbn Hibban**, yazan, Shuaib Al-Arnaouti, Alrisale Kurumu, Beyrut, 2. baskı, c,II, s:741.
(39) İbn Hallikan, (1972). **Ünlülerin Ölümleri**, yazan, İhsan Abbas: Dar Sader, Beyrut, Bölüm c,V, s:156.
(40) Saleh, Z., **Örnek Geçiş**, s:17-18.
(41) El-Tawhidi, Ebu Hayyan, **İlahi İşaretler**, s:79.
(42) Kureyş, Bin Ali, (1920-1945). **Yabancılaşma Modern Arap Şiirinde**, s:11.

tuhaf yabancılar, anavatanlarında yabancılaşanlardır ve en uzak olanlar, yakınlarından çok uzakta olanlardır[43]."

İbni Tufeyl'in Hayy Bin Yakzan hikâyesinde insanın yabancılaşmasını somutlaştırdığını ve bu yabancılaşmayı doğa ile iç içe kalarak yok ettiğini görüyoruz. Bu yüzden "doğayla içiçe olarak bu yabancılaşmayı atladığını, böylece doğa, içindeki hayvan ve bitki, gelişip algılarını büyütene ve konuşmaya ulaşıncaya kadar ona layık olacaklarını ve sonra hakikat olan bilginin ötesine geçtiğini hayal ediyor. Ve sonra, Allah'ın bilgisinin ilk verdiği gerçeğin ötesine geçer[44]." Böylelikle tasavvuf ehlinin Allah sevgisi ile görme ve yok etme anlamında ulaştığı şeye ulaşır.

Aynı şekilde İslam'daki Sufilerin yabancılaşma terimini "olumlu bir olgu olarak gördüler, çünkü içinde huzur, güven ve gönül rahatlığı buldukları için" kullandıklarını görüyoruz. Bu nedenle, Allah'a yakınlaşmaya istekliydiler ve O'ndan başka kimseye boyun eğmediler ve başkalarının huzurunda bir ihtiyaç aramadılar[45]." Tasavvuflu gurbetçiler, ilahi benliğe ulaşmak için kendilerini tüketirken manevi bir sürgün yaşarlar. Bu yabancılaşmanın, bu olgunun en önemli duygusal sonuçları arasında yer alan acı, eziyet, elem, çaresizlik ve tedirginlikten kaynaklanan yabancılaşmadan farklı olduğunu görüyoruz. Aksine, yabancılıklarından memnunlar ve Allah'a ulaşma yolu olan birliklerinin hâkimiyetindedirler, çünkü onda rahatlık, sükûnet ve sakinlik bulurlar, yaşam biçimlerinden ve süsünden kaçarlar.

İbn Arabi, gurbette kendine zulüm yaşatan mutasavvıflardan biridir ve dediği gibi, "Bizi fiziksel olarak varlığımızda anavatanımızdan ilk yabancılaştırmamız, yumruğun anavatanından üzerimize Allah'ın ilahlığını ilan ederken, sonra anavatan inşa edip yerleştik ve rahimler bizim memleketimizdi, bu yüzden doğuştan onlardan yabancılaştık[46]."

---

(43) El-Tevhidi, Ebu Hayyan, **İlahi Referanslar**, s:80-81.
(44) Al-Alousi, A., **Deha ve Yabancılaşma**, s:63.
(45) Kureyş, Bin Ali, **Modern Arap Şiirinde Yabancılaşma**, s:13.
(46) Zamel, S:, **Örnek Geçiş**, s:21.

Aynı şekilde İbn Arabi de "gerçek bir yabancılaşma hissetti ve bu da bizi ondan nihilist bir eğilim" olarak ayırt etti. Temeli, bu şehvetli, dünyevi varoluştan bir yabancı olarak ve otantik olmayan bir şekilde, Tanrı'ya dönerek ve O'nun gerçek varlığı olarak veya - tasavvufun sözleriyle - asıl vatan olarak yok ederek kaçmaktır[47].” Bir Sufinin birliğindeki mutluluğunu en iyi ifade eden, Sufi münzevi İbrahim bin Adham'ın ifadesidir:

Yaradılışı kendi zihninde terk ettin Seni görmek için çocukları yetim yaptım

Beni cezanla parçalara ayırırsan Kalp senden başkasını özlemeyecek[48]”

Rabiaa Al-Adawiya diyor ki:

Rahatım ey kardeşlerim inzivamda Ve sevdam her zaman yanımda

Yaratılışı terk ettim Vardın, bu benim nihai hedefim"[49]

Ve o inzivaya çekilip Allah’a sığınıp ve yönelmesi dışında başka teselli bulmadı, Abbasi döneminde Sufi yabancılaşmasının bolca yayıldığını görüyoruz. Ahlakın çözülüp bozulduğu, imanın ahlaksızlıklarının ve zayıflığının yayıldığı yerde, Sufiler bu dönemden itibaren yabancılaşmanın gerekliliğini hissettiler ve burada o dönemin hastalıklarından kaçınmak için izolasyona odaklandılar, ruhun özünü korumaya çalışıp yakınlık hissettikleri yüce Allah’a sığındılar.

Şair Fadwa Toukan ile yabancılaşmaya ışık tutacak ve onu teknik bir çalışmada inceleyeceğiz ve aynı zamanda büyük ölçüde yabancılaşma duygusu taşıyan edebi türlerden birini ele alacağız. İbn Raşik'e göre şair "başka hiç kimsenin hissetmediğini hissediyor"[50]. Kendisi yaratıcı hayal gücüne sahip, üzüntüye ve neşeye karşı

---

(47) Aynı referans: s:21.

(48). El-Hanbali, İbn Receb, **Sürgün Ehlinin Anlatılmasındaki Sıkıntının Ortaya Çıkarılması**, Al-Nahda Al-Adabiya Press: ed. 1332.1, s:27.

(49) Badawi, A-R., (1962). **Rabaa al-Adawiya**, İlahi Aşkın Şehidi, Mısır Rönesans Kütüphanesi, Kahire, 2, s:163 Badawi, A-R., (1962). **Rabaa al-Adawiya**, İlahi Aşkın Şehidi, Mısır Rönesans Kütüphanesi, Kahire, 2, s:163.

(50) Zakaria, M., (1993). **Mahmoud Hanafi'nin romanında yabancılaşma**, Fusoul Dergisi, c,XII, Sayı 2,

hassasiyeti yüksek bir kişidir. Bu konuda şöyle demiştir: "İnsanların sinirleri derinin altındadır, şairlerin sinirleri ise derilerinin üstündedir[51]."

Şairi sürekli tedirgin ve gergin yapan şey budur, bu yüzden o, "yetenekleri, düşünceleri veya hayata bakış açısı olsun, aynı toplumdaki sıradan insanlardan farklı bir yaratıktır, sürekli hareket halindedir, sükûneti, aşağılamayı ve miskinliği reddeder; ifade aşığıdır ve buradan şiirsel yaratıcılığı kaygı, hoşnutsuzluk ve heyecanla ardından devrim ve reddedilme ile karakterize olur[52]." Yabancılaşma olgusunu en doğru haliyle tasvir etmesi için koşullara ilham veren büyük şairimizde bunu açıkça göreceğiz ve bu olguyu şairin şiirinde inceleme ve analiz yoluyla ele alacağız.

Gurbet ve yabancılaşma olgusunu inceledikten, dilbilimsel ve deyimsel anlamlarını bildikten sonra, olguyu Batı düşüncesinde ve Arap düşüncesinde takip ettikten sonra, yabancılaşmanın eski zamanlardan beri insanın doğasında bulunan bir insan olgusu olduğunu, edebiyatta ve çeşitli bilimlerde yansıtabildiği ve insan hayatı geliştikçe yabancılaşmanın daha derin ve farklı çağrışım ve anlamlarının ortaya çıktığı için bize açık hale geldiğini görüyoruz.

Koşulların ve onu etkileyen ve çevreleyen faktörlerin çeşitliliğine ek olarak, ancak, bu anlamlar ve çağrışımlar arasındaki ortak faktör, bu takımların her birinin bu hayatta karşılaştıkları etki ve baskıları fethetme ve mücadele etme güdüleri ve yöntemleri için yorumlarını dikkate alarak, aynı topluluk içindeki diğerlerine uyum sağlayamamasında yatmaktadır.

2.3. Fadwa Toukan

Filistin şehri Nablus'tan şair ve yazar, kendisini yirminci yüzyılın en önemli Filistinli şairlerinden biri yapan anavatanı Filistin hakkında birçok şiir yazdı ve aynı zamanda

---

s:327.

(51) Al-Jabri M., (2005). **Salah Abdel-Sabour'un şiirinde yabancılaşmanın tezahürleri**, Al-Athar Dergisi, Sayı 4, Mayıs: s:204.

(52) Saidi, M., (2000). **Mustafa Al-Ghamari'nin Şiirinde Reddedilmenin Özellikleri**, Yüksek Lisans Tezi ve Tlemcen, s:56.

şair İbrahim Toukan'ın kız kardeşi. "Ve kendi gelenekleriyle, katılığıyla tanınan, şiirde kendini ifade etmenin bir yolunu bulmasını sağlayan ve bastırılmış adaletsizlik duygularıyla kendini sarsan bir ailenin torunu, hayalleri, acıları ve özgürlüğüne dair umutları hakkında yazdı ve şiirlerinde hapsolmuş ve arzularını dile getirdiği gerçek kişiliği ortaya çıktı[53]."

2.3.1. Fadwa Toukan'ın Çocukluğu ve Gelişimi

Şair Fadwa Abdel Fattah Toukan'ın doğumu, üzerinde derin bir etki bırakan bir öyküye sahipti ve bu hikâye, annesinin rahminde istenmeyen cenin olduğu için başladı. Bu da onu birden çok kez düşürmeye çalışmasına neden oldu ama başarısız oluyordu. Fadwa, yaşama hakkına bağlı kaldı ve hayata dönünceye kadar annesinin rahminden ayrılmayı reddetti, ancak aile ve toplum onu kadın olarak reddetti ve onun gelişi, yeni doğanın bir erkek olacağını ümit eden babasını hayal kırıklığına uğrattı ve annesine onu aldırmaya çalıştığında kızdığını belirtmek gerekir. Fadwa, biyografisi sırasında bu olaydan birden fazla kez bahsetti; dedi ki: "Ve babam evlilik hayatlarında ilk kez birkaç gün annemle konuşmadı, gücünü artırmak ve yavrularını büyütmek için beşinci bir erkek çocuk istiyordu[54]."

Fadwa burada, annesine olan öfkesinin babasının erkek çocuk arzusu olduğunu ve eğer yeni doğanın kız olduğunu bilseydi, tüm bu öfkeyle annesine kızmayacağını ima etti. Bu da, doğum tarihini kaybetmenin acısına ek oldu ve annesine o tarihi sorduğunda anne gülerek cevap verdi " O sırada Akoub pişiriyordum. Bu, taşıdığım tek doğum belgesi"[55], Ancak Fadwa ısrarla annesine kayıtsızlık sonucu hafızasında kaybolan doğum tarihini ısrarla hatırlatmaya çalıştı, bu yüzden anne şöyle diyor: "Seni, doğum yılından emin olabileceğin güvenilir bir kaynağa yönlendiriyorum. Kuzenim Kamel Ashkelon şehit olduğunda, hamileliğimin yedinci ayındaydım[56]", Bu iki olay Fadwa'nın derinliklerinde kanayan bir yara bırakmış, sonradan kişiliğinin

---

(53) **Ghareed Alshekh Fadwa Toukan Şiir ve Taahhüt**, Beyrut, Dar Al-Kutub Al-İlmiyyah, Yazarların ve Şairlerin Bayrakları Serisi, s:78.

(54). Toukan, F., (1985). **Dağlık Bir Yolculuk, Zor Bir Yolculuk, Bir Otobiyografi**, Al-Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Baskı 2, s:13.

(55) Aynı Referans: s:13.

(56) Aynı Referans: s:14.

oluşumunda büyük etkisi olmuş, bu dünyaya gelmesini hoş karşılamayan ve doğum tarihini unutacak kadar önemli hissettirmeyen anne ve babası ile ilişkisinin parametrelerinin belirlenmesinde rol oynamıştır.

2.3.2. Fadwa Toukan'ın Çocukluğu ve Aile Ortamı

Fadwa, o dönemde hüküm süren sosyal koşullar ve geleneklerin bir sonucu olarak bastırılmış bir çocukluk yaşadı. Bu durumlar, anne ve babasının onu görmezden gelip, ihmal etmesi nedeniyle sempati ve şefkat duygularından mahrum bırakmasına katkıda bulundu, sefil bir çocukluk geçirmesine neden oldu ve hüzünlü anıları derinliklerine kazınmış olarak kaldı. Çocuğun, nedeni ve koşulları ne olursa olsun, ailesinde reddedildiği duygusu, içinde sonsuza dek kalan derin bir psikolojik yara bırakır ve Fadwa, otobiyografisinde çocukluk anılarını anlatırken bu duyguyu şöyle ifade eder: "Çocukluğumuzda yaşadığımız acılı duyguların, kaç yaşında olursak olalım keskin tatlarını hissetmeye devam ederiz[57]". Bu ezilen çocukluğun izleri Fadwa'nın şiir ve düzyazı edebiyatında belirgindi. Günler boyunca, Fadwa'nın etkisi altında kalan insanlar arasında annesi de vardı ve onun hakkında acı bir şekilde konuştu: "Annem on kez hamile kaldı, beş oğluna ve beş kızına hayat verdi, ama benim sıram gelene kadar asla kürtaj yapmayı denemedi[58]." Ve annesi onun bu dünyaya gelmesini istemediği için onu ihmal etti ve başka annelerin yaptığı gibi ona iyi bakmadı ve onu (Semra) isimli bir hizmetçinin eline bırakıp maddi ve manevi ihtiyaçlarını karşıladı. Ve Semar - Fadwa için tek sevgi ve şefkat kaynağıydı. Fadwa'nın babasıyla olan ilişkisine gelince, soğuktu ve duygusuzdu ve onunla ilgili bir şey soracağı zaman annesi aracılığıyla ulaşırdı ve onunla doğrudan bir teması yoktu, öyle ki, onun gözlerinin önündeyken bile kendisi ile ilgili konuşurken yokmuş gibi davranırdı. Fadwa ile babası arasındaki bu zayıf ilişkiye rağmen, onun vatansever kişiliğinden etkilenmiş ve ondan Filistin sevgisini öğrenmiştir. Ve biyografisinde, babası öldüğünde, özellikle de aile sorunları başladığında onu çok özlediğini belirtti. Fadwa'nın hayatında silinmez bir iz bırakan karakterler arasında,

---

(57) Toukan, F., (1985). **Dağlık Bir Yolculuk, Zor Bir Yolculuk, Bir Otobiyografi**, Al-Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Baskı 2, s:21.

(58) Aynı Referans: s:12.

ailesiyle birlikte geniş ailenin evinde yaşayan amcasının ailesi de vardı. Amcası nüfuzlu, gururlu ve haysiyetli, tanınmış bir insandı ve ona iyi davrandı, ona şefkat gösterdi ve kendini tanımasını sağladı, ama amcasının kızı - Shahira - onun için bir baş belasıydı çünkü bu, ona çok fazla sorun çıkardı. Fadwa'nın ruhundaki acıya eklenen şey, Shahira'nın eskiden yaşadığı, ailesinden ilgi ve özen gören, açıklık ve özgürlük içinde yaşayan hayattı ve bu da Fadwa'nın mahrum kaldığı şeydi[(59)]."

2.3.3. Fadwa Toukan'ın Eğitimi

Fadwa ilk eğitimini Nablus'taki okullarda aldı, ancak kendi isteği dışında okulu bırakmaya zorlanmadan önce ilkokul aşamasını tamamlayabildi. Kader, kendisini bulduğu tek yer olan okula gitmesine devam etmesini engelleyen katı aile geleneklerinin taşlarına vurmasını istedi. Fadwa bunu biyografisinde ifade etti ve şöyle dedi: "Evde kanıtlayamadığım varlığımı orada kanıtladım[(60)], ve evde bir mahkûm gibi oturdum, ama yanında elini tutan ve ona öğretmenlik yapan kardeşi İbrahim Toukan'ı buldu[(61)]." İbrahim Toukan, Fadwa'yı kendini eğitmesi için teşvik etti ve aynı zamanda şiir yazma yeteneğini geliştirmesine yardım etti. "Böylece göz kamaştırıcı bir başarı elde etti ve şair Abi Tammam'a benzetilerek (Umm Tamam) olarak adlandırıldı, Fadwa, şiirlerini aile baskısına maruz kalma korkusuyla özellikle Al-Gazeli şiirleri olmak üzere başka isimler altında yayınlamaya başladı ve ödünç alınan başlıklar arasında: (Dinanir) ve (Al-Mutavvaka) unvanlarını seven kişi oldu. Gelenek ve göreneklere mahkûm olarak durumunu ifade ederken ve aynı zamanda Toukan ailesine ait olduğunu ifade ederken, şair daha sonra Mahmud Darwish'in dediği gibi (Menekşe çiçeği, Kutsanmış zeytin ve meşe ağacı) gibi başka unvanlar da aldı (Filistin şiirinin annesi)[(62)]".

---

(59) **Şairin biyografisi**'ne bakınız, s:20.

(60) Toukan, F., (1985). **Dağlık Bir Yolculuk, Zor Bir Yolculuk, Bir Otobiyografi**, Al-Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Baskı 2, s:52.

(61) Haydari, M., **Feminist Söylemde Kadınsı Vizyon**, Arap Dili ve Edebiyatı, Sayı 4, s:7.

(62) Tufayli, J. A., **Fadwa Toukan'ın Şiirlerinde Romantik Akım**, Analitik çalışma, Beyrut, Beyrut Arap Üniversitesi, s:15.

2.3.4. Fadwa Toukan Kültürünün Kaynakları

Fadwa Toukan, edebiyat ve şiir alanındaki algılarını genişletmek için iki kaynaktan aldı:

Şair İbrahim Tukan: İbrahim Toukan, Fadwa'nın kurtarıcısıydı ve onu karanlık bir yaşamdan ışığa çıkaran kişiydi ve üniversite eğitimini tamamladıktan sonra 1929'da Amerika'dan döndüğünde kız kardeşinin durumu ve maruz kaldığı taciz ve adaletsizlikten hoşlanmadı, ona acıdı ve onu güzelliğiyle sınırlı olduğu mekândan doğanın güzelliğine çıkardı. Sonra onu Nablus şehri gezilerine götürdü ve şiir eğilimini hissettiğinde, onun için şiirler seçer, ezberlemesini, kopyalamasını ve sonra okumasını isterdi. Ama şairin ağabeyiyle olan mutluluğu tamamlanmadı ve uzun sürmedi, çünkü 1941'de gençliğin başındayken ölüm onu ondan kaptı, bu yüzden büyük bir kederle ölümünün yasını tuttu ve ona çok etkileyici şiirleri yazdı[(63)].”

Okuma: Kültürünün değerini aldığı ikinci kaynak okumaktı, özellikle edebiyat kitapları, dil ve İslam öncesi ve Emevi şairlerinin koleksiyonları, ona nimet gibi geldi ve bundan bahsederken dedi ki: "Bu korkunç ve duygusal açıdan boş gerçeklikteki tek dünyam, kitapların dünyası ve çalışmaya ve yazmaya odaklanmaktı. Okuyorum, bu yüzden varım, hevesli bir okuyucuydum. Okumalarım Arap mirasını, çağdaş Arap edebiyatını ve dini kitaplar dâhil dünya edebiyatını kapsıyordu[(64)]." Böylece Fadwa, ailesinin dayattığı tüm kısıtlamalara rağmen, kendini ve varlığını azim ve ısrarla kendi kendine öğrenerek kanıtlayabildi.

2.3.5. Fadwa Toukan'ın Eserleri

2.3.5.1. Fadwa Toukan'ın Şiir Eserleri

Fadwa Toukan'ın edebi eserleri şiir ve nesir olarak çeşitlilik gösterdi ve 50 yıl içinde

---

(63) Sabah, Z. & Zerika, R., (2013). **Fadwa Toukan tarafından Form ve İçerik Arasında Yenileme**, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir, Aklı Mohand Üniversitesi, s:14-16.

(64) Bkz, Toukan, F., **Zor Bir Yolculuk, Bir Otobiyografi**, Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 2. Baskı, s:76-81.

seksen şiir derlemesi yayınladı[65].” Ve onlar: “Günlerle Kendi Divanı: 1952'de yayınlandı ve içindeki şiirsel metin öznellik üzerine kurulu. Şair, kayıp duygularını, kafa karışıklığını ve bilinmeyene olan özlemini anlatıyor, giriş bölümünde şöyle diyor: Özlemi, belirsizliği, hevesi, bilinmeyene özlem duyan, iten, tecrit duvarlarına giren, anlamadığımı özleyen, onu yalnızlığının sessizliğine çağıran, dağılan, eziyet çeken bir ruh. Unutulmuş Yolculuk Divanı: Şair, bu divanda çocukluğunda yaratıcılık kariyerinde unuttuğu ilk yolculuğunu anlatıyor. Varlığının Divanı: Dar Al-Adab, Beyrut tarafından (1957) yayınlandı. Bize Sevgi Veriyor Divanı: (1960) Dar Al-Adab, Beyrut tarafından yayınlandı. Kapalı Kapının Önünde Divanı: Dar Al-Adab, Beyrut tarafından (1967) yayınlandı. Gece ve Şövalyeler Divanı: Dar Al-Adab, Beyrut tarafından (1969) yayınlandı. Dünyanın Zirvesinde Yalnız Divan: Dar Al-Adab, Beyrut tarafından (1973) yayınlandı. Temmuz ve Başka Şey Divan: Dar Al-Shorouk, Amman tarafından (1989) yayınlandı. Son Melodi Divanı: Dar Al-Shorouk, Amman tarafından (2000) yayınlandı[66].”

2.3.5.2. Fadwa Toukan'ın Düzyazı Eserleri

Fadwa Toukan şu düz yazı kitaplarını bıraktı:

Fadwa'nın "Kardeşim İbrahim" kitabından önce yazdığı eleştiri ve yorumlarla ilgili sekiz makale (1942), Yafa'daki Modern Kitapevi tarafından (1942) yayınlanan kardeşim İbrahim'in kitabı Yusuf Bekar tarafından derlenmiştir. Dağ Gezisi Kitabı, Zor Yolculuk, ve bu kitap şairin biyografisinin ilk bölümü, Dar Al-Asrar tarafından 1985 yılında yayınlandı. Daha sonra Dar Al-Shorouk tarafından Amman'da yayınlandı (1985-1989). En zor yolculuk biyografisinin ikinci bölümü, Dar Al-Shorouk, Amman tarafından (1993) yılında yayınlandı, İki açılış kelimesi, üç makale ve on diyalog.

---

(65) Sabah, Z. & Zerika, R., (2013). **Fadwa Toukan tarafından Form ve İçerik Arasında Yenileme**, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir, Akali Mohand Üniversitesi, s:21-26-30.

(66) Aynı Referans: s:31.

2.3.6. Fadwa Toukan'ın Şiir Özellikleri

Fadwa Toukan'ın şiirindeki sözler, özellikle koleksiyonlarının başlıklarında onun durumunu ifade etmede büyük önem taşıyordu. Örneğin, "(Yalnız Günler) Divan başlığı, onun yalnızlıktan muzdarip olduğunu ifade eder, (Onu Buldum) Divan başlığı, varlığını kanıtlamaktan ve kendini kaybolmuş bulmaktan duyduğu sevinci ifade etmeye geldi. Diyor ki (kaybolduktan sonra ve uzun bir aramadan sonra, güzel ve açık bir günde buldum, bulutlu, berrak ve uzun bir şaşkınlıktan sonra), ama (Bize sevgi ver) divan başlığı, ölümün hayatını kısalttığının bir göstergesi olarak geldi ve içinde sevgi ölümünü de ilan etti ve hezimet şiirinde şöyle diyor ki: (Hikâyem, serseri kalbimin bir yaz gününde doldurduğu geçici bir gölgeden başka bir şey değildi), Fadwa'nın şiirini, Nazik al-Malaika, Çağdaş Şiir Sorunları adlı kitabında bu şekilde tanımlandı, şiirsel metindeki üslup ve retorik olgulardan biri olarak kabul edilen tekrarı ile ayırt edildi: (İfadenin genel bir yönü üzerinde ısrar etmek, başkalarını ilgilendirmekten daha fazlasını ifade eder), ayrıca onu beş türe ayırdı ve: (Harf tekrarı, kelime tekrarı, cümle tekrarı, beyit tekrarı (satır) veya hece tekrarı)[(67)]." "Nida,(çağrı) işlevi arayan kişiyi konuşmacıyı kabul etmesi için uyarmak olan dilbilimsel bir yöntemdir. Ve nida iki şeye dayanmaktadır, harf çağıranın çağrısı ve konuşmacı, çağrının nidasını kastetmiyor, nida çağrılanın gelmesi içindir, sadece ondan sonra sözlerle başlamak için çağırıyor, nidanın edatları ise, bunlar (el- hemze ey - ayya -hiya, wa), el- hemze ey yakın için kullanılır ve diğer edatlar uzak için kullanılır. Nida aynı zamanda şiirin aşamalarını maddi ve manevi olarak tanımladığı ve uzunluğun ağırlığını ve anlamların özünü sınırladığı için şiirin oluşturulmasında önemli bir rol oynar. Sorgulama, yapıları sıraya koyma türlerinden biridir, yani daha önce bilinmeyen bir şey hakkında bilgi aramaktır, yöntemleri çeşitlidir, araçları, anlamları ve çağrışımları çeşitlilik gösterir ve haber isteme anlamı ile sınırlı değildir, bunun ötesine geçerek diğer anlamlara gider, metni psikolojik ve estetik çağrışımlarla ağırlaştırır. Fadwa Toukan şiirinde sorgulamayı çok kullandı. Bunun bir örneği, soruyu soran el-hemze üzerine kurduğu Toprağın Çağrısı şiirinde şu sözleri yazdı: (Yaprağım öfkelenir mi? Hakkımı alıp burada kalayım, garip bir

---

(67) Sabah, Z. & Zerika, R., (2013). **Form ve İçerik Arasında Fadwa Toukan'ın Yenilenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir, Aklı Mohand Üniversitesi, ss:32-34.

diyarda bir yabancı olarak ölmek için burada kalmalı mıyım? Ve bunu kim söyledi? Sevgili ülkeme döneceğim). Ve Ebu Ali Kutrib'in Çelişki kitabının girişinde bahsettiği Çelişki Hüseyin Nassar: Arapçadaki ifadelerinden bahsetmek üç yönlüdür: Bir yönü, iki telaffuzun farklı anlamlarından dolayı en genel ve en farklı olanıdır ve bu, onların bunu yapma ihtiyacından kaynaklanıyor, erkek ve kadın, gündüz ve gece, ayağa kalktı ve oturdu[68] "

Çelişki, Fadwa Toukan'ın şiirindeki çoğu şiirsel metnin de ana odak noktasıdır, çünkü hayatının gerçekliği çelişkili olaylarla doludur ve çelişkili duygu ve duygularını ifade eder. Şiirinde bu beyitlerde açıkça görüldüğü gibi (Hapsedilmiş Hayaletler):

Duygusal atmosferde kucakladı

Sünnetin berraklığı ve gölgelerin gizemi

Sanatın tüyü ufkunun üzerinden geçti

Ve şimşek dokunuşuyla döndü[69]"

2.3.6.1. Şiirsel İmge

Şiirsel imge, estetik görünümünün iyileştirilmesine katkı sağladığından ve yaratıcı onu aynı zamanda alıcıyı ikna etmek ve eğlendirmek için kullandığı için edebi eseri etkileyen en önemli sanatsal unsurlardan biridir. Şiirsel imge Fadwa Toukan'ın memleketine duyduğu üzüntüyü ve yaşadığı ıstırabı ifade ettiği şiirinde birçok beyitte kullanılmıştır."[70]

---

(68) Aynı Referans: s:36 – 83.
(69) Toukan, F., Tam şiirsel eserler, Onu Buldum Divanı, Hapsedilmiş Tayflar Şiiri, s:188.
(70) Sabah, Z. & Zerika, R., (2013). **Fadwa Toukan'ın Form ve İçerik Arasında Yenilenmesi**, Yüksek Lisans Tezi, Cezayir, Aklı Mohand Üniversitesi, s:36-83.

Şairin ve kelebeğin kasidesinden beyitler:"[71]

Orada yüksek tepenin üstünde	Sage ailesinde var
Kız ve boş hayaller	Kendi havasında yüzüyor
Sessizlik ve gölge ve düşünceleri	Onun yoldaşı ve şefkatli neşe
Hayatı eşsiz bir şiir	Kaynağı duygu ve ateşi
Ve şaşkın, kayıp bir rüya	Renklerinin endişesinden
Hayatı deniz derinliklerinden uzak	Ve eğer göze plajları göründüyse

2.3.7. Fadwa Toukan Ödülleri

Şair Fadwa Toukan, edebiyat kariyeri boyunca birçok ödül kazandı: Gümüş Zeytin Kültür Ödülü: Akdeniz Havzası, Yarmouk'ta, 1978. Arar Yıllık Şiir Ödülü, Ürdün Yazarlar Derneği, Amman, 15 Haziran 1983. Sultan Al Owais Ödülü, Birleşik Arap Emirlikleri, 1989. Kudüs Madalyası, Filistin Kurtuluş Örgütü, 1990. Uluslararası Çağdaş Yazarlar Festivali Ödülü, Salerno, İtalya 1992. Uluslararası Çağdaş Yazarlar Festivali Ödülü, İtalya, 2000. Kültürel Başarı Madalyası, Tunus, 1996. Al-Babtain Şiirsel Yaratıcılık Ödülü, Kuveyt, 1994. Cavafy Uluslararası Şiir Ödülü, Kahire, 1996. Filistin Kurtuluş Örgütü Edebiyat Ödülü, 1997. Arap Dünyasının En İyi Şairi Madalyası, El Halil Şehri."[72]

2.3.8. Fadwa Toukan'ın Ölümü

Fadwa Toukan'ın hayatı, "12 Aralık 2003'te Cuma günü Nablus kentindeki bir hastanede, seksen altı yaşında sona erdi ve hakkın rahmetine kavuştu" 1917'deki

---

(71) Toukan, F., **Tam Şiir Eserleri ve Onu gördüm divanı, Günlerle yalnız Divanı**, Arap Yayıncılık Şirketi, Beyrut, 1. Baskı, s:14.

(72) Ebu Jaban, A. M., (2004). **Öfke Şairleri**, Al-Maseer Basımevi, Amman, Ürdün, 1. Baskı, s:179.

doğumu ile 2003'teki ölümü arasında uzun bir yolculuğunun ardından, mezarına ünlü şiirinin başlığı yazıldu, (Onun kucağında kalmak bana yeter) (yakın) denizden, (Folin),"[73] ve diyor ki:

Topraklarında ölmek bana yeter

Ve içine gömüleyim

Ve dinlenmesinin altında erir ve yok olurum

Ve arazisine çimen gönderiyorum

Ve çiçek gönderiyorum

Onu ülkemi büyüten bir çocuğun avucuyla fırlattın

Memleketimin kucağında kalmak bana yeter

Toprak ve çimen

Ve çiçek

2.4. Teknik Çalışma Kavramı

Şair, yoksulluk, servet, adaletsizlik, zulüm, haksızlık, yerinden edilme, gurbet ve yabancılaşmaya kadar tüm biçimleriyle hayata maruz kalan herhangi bir insanın durumuyla aynıdır. Bu nedenle şairin, zihnindekini çoğu zaman ifade edemeyen sıradan insandan farklı olarak, iç bileşenlerinin ifşasında kendisini ayırdığını görüyoruz, çünkü yazar ve şairin aksine, yaşadığımız yaşamın engellerinden biri nedeniyle duygularını vurgulamasını sağlayan teknik araçlardan yoksundur, ama şair ya da edebi yazara gelince, bu engelleri duygularla dolup taşan sanatsal imgelere

---

(73) Abboud, S:, (2016). **Dünya Yazarları Sözlüğü**, Yazar Yayınevi, Cezayir, 1. Baskı.

dönüştürür, alıcıyı sistemlerin bolluğu ve fikrin gücü ve şiirini dilbilgisi veya retorik olarak profesyonel bir şekilde kusurlardan arındırmasına yardımcı olan teknik araçların ustalığıyla şairin aldığı dramaya güç ve dayanıklılık kazandırmak için kullanır, ya da yazar yavaş yavaş inşa eder, bu yüzden bir şairin sanatsal araçlarına hâkim olması zorunludur, böylelikle şairin yeteneği veya duygusu üzerindeki yaratıcılığı boşa çıkarmıyor, sanatsal araçların üstesinden gelmiyoruz, ancak bu araçların şiir veya düzyazı olsun, edebi eseri desteklemesi muhtemeldir ve şairin "şairi veya retoriği yaratmadığını, ancak - ilkelerinde, sundukları kanıtlarda ve çizdikleri yöntemlerde – ilk olarak, önceki geleneklere bağlı olduğunu dikkate alarak bundan bahsetmesini istemiyoruz, tarihsel otoritesine, yönetme, ilham verme ve eğitme yetkisine sahiptir ve yazar sanatını yapabildiği ölçüde, bu kurallara boyun eğme yeteneği, okuyucuya ağırlık veya retorik temsilde bir yük hissetmeyecek şekilde görünür, daha ziyade, üslup imgeleri kurallara aşırı derecede bağımlı veya itaatkâr olmadan ortaya koyarken, yazar onlardan ayrılmaz, ancak onların kontrolüne, özgünlükleri ve sanatsal değerlerinin yarattığı ifadeler için dilinin kontrolüne sahip olan güçlülerin teslimiyetine tabidir[74].”

2.4.1. Metindeki Teknik Diyaloglar

Birincisi: Dış Diyalog: Şair, gerçek olaylar ve çatışmalar sonucunda çevresinde oluşan çevre faktörlerden etkilenir, bu, onu, kendi lirik çerçevesini, çevresinde meydana gelen ve büyüyen olaylara bırakmaya, alıcının duygularını taklit ederek dramatik bir şekilde şiirinde olmaya zorlar ve onları alevlendirir, bununla beraber

"Öznellik patlar, sesler karmaşıklaşır, imgeler kızıştı, şiir hayatın ritimleriyle ve günlük küresel mücadelelerle karıştırıldı"[75]. Bu bağlamda benzersizliğin ve yaratıcılığın unsurlarından birinin, varoluşsal mücadelenin parçacıklarını çok doğru sanatsal araçlarla şiirlerinin yapısına yansıtabilmek için ölçülen insan duygularını vurgulamak için tüm ifade enerjilerinin kullanılması olduğunu bulduk.

---

[74] Hilal, M. G., (1997). **Modern Edebiyat Eleştirisi**, Nahdet Misr Yayınevi Basım, Yayın ve Dağıtım, 3. Baskı, s:13.

[75] Fadl, S:, (1998). **Çağdaş Şiir Tarzları, Kuba Evi Basım**, Yayıncılık ve Dağıtım, Kahire, Baskısı, s:122.

Bu bağlamda harici diyalog yoluyla, bu diyalog insan gerçekliğinin hareketini somutlaştırmaya, "yaşamın çelişkilerini açığa çıkarmaya, kozmik uyumun karakteristiğini vermeye ve insan gerçeklik hareketinin somutlaşmasını sağlamaya" katkı sağladığından, çeşitli alanlardaki yaşam çatışmasının yönlerini vurgulamak için duygusal lirik çerçeveden sapmanın nedeni budur, fiziksel, zihinsel... ve şairin dramatik hayatın sahnelerinden ne gözlemlediğine, onları iyi seçmesine ve fotoğraftaki incelik, derinlik ve sanatsal gücü ile hayatı inşa etme ve onu diğerlerinden seçkin bir kişi olarak şekillendirme becerisine dair yeni bir anlayış[76]".

Böylelikle şairin dış diyaloğa bel bağladığında şiirini lirizminden toplumsal yönlere taşıdığını görüyoruz.

İç Diyalog: İç diyalog, şairin derinliklerini ve genel olarak edebi esere ve özelde şiire ilişkin psikolojik düşüncelerini ifade eder ve bu bileşeni, şiirin kompozisyonunun derinliklerine indiğimizde ve şiirin bu zafaratın derinliklerine gömüldüğü sanatsal araçları tartarak eşsiz bir şiir dili ile bir şiir üretmek için kullandığı sanatsal araçları tattığımızda buluruz. Bu sızıntıları ifade eden şiir, onun psikolojik dünyasından esinlenerek kendine özgü bir şiir dili olan bir şiir üretmek için derinlere gömülür. "Birincil kaygısı, sözler istikrar içinde düzenlenirken ve şiirsel malzeme kendi ve anlık biçimini yaratırken, şairin ulaştığı doğru model olduğuna inandığı şekilde içinde oluşan duyguları azaltmaktır[77]."

Dahili bir sanat eseri üreten şair ya da yazar, bize onun ne olduğu üzerine spekülasyon yapmak ve bir seferinde sonuçlarını düşünmek ve başka bir zamanda sırlarını açığa çıkarmak için bolca alan bırakır, bu yüzden bu çalışma bir çekim alanı olarak kabul edilir, herkes bu işi belli bir fikir ve açıdan görüyor! Ve bunlar yanlış değildir ve bu, bir denklemin doğru ve yanlışı dışında hiçbir anlam taşıyamayan soyut bilimlerde görmediğimiz şeydir. Sanat eseri bizi içerikle bırakır ve bizi anlamla sınırlamaz. "Sanat eseri bir im veya işaret olarak değil, bir sembol olarak ayırt edilir.

---

(76) Saleh, B. M., (1994). **Modern Arap Eleştirisinde Şiirsel İmge**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, 1. Baskı, s:166.

(77) Farhat, U., **Al-Manluj drama ve şiir arasında**, Mısır Genel Kitap Otoritesi, 1. Baskı, s:213.

Diğer bilimler tarafından kullanılan işaretlere benzemez ve bunlar mecazi olarak sembollerle adlandırılır, çünkü belirli bir anlamı olan bir araç değildir"[78].

Sanat ve dilin aynı madalyonun iki yüzü olduğu sonucuna varıyoruz... Dilin etkili olabilmesi ve özel bir etkiye sahip olabilmesi için, şairin veya yazarın bileşenlerini ve duygularını tercüme edebilecek içerikler elde edebilmesi ve bu dilden sanatsal algı yapabilen imgelerin canlandırılmasında büyük rol oynayan bir sanat yaratabilmesi için sanatın araçlarına katılması gerekiyor. İçsel iç sesi alıcının yararlanabileceği bir konuya dönüştürmek; "Dil ve sanat, deneyimlerimizi tasvir etmek ve şekillendirmek için tek bir şey yapar."[79] Sanat, duyguyu algılayabileceğimiz, dilde etkileyen faktördür, çünkü bu duygu, algılanamaz bir şeyden algılanabilen somut bir şeye kristalize edilir. Oysa "Sanat, farklı medeniyetlerde farklılaşan ve kuşakların değişmesiyle değişen vicdan tarzlarının ortaya çıkmasında büyük rol oynamaktadır. Aynı zamanda vicdanı somutlaştırıp sanatsal algıya konu formlarda tasvir ederken sanatsal algının yöntem ve tarzını da etkilemektedir, yani insanın doğasında duygusal ve öznel olanı bir nesneye dönüştürmektedir[80]."

Burada düşünürlerimizin bazı görüşlerinden bahsediyoruz: Abbas Mahmoud al-Akkad, “Bir şiir dizesine ve şairin içindeki davranışına bakın. Hayatın gereklilik yasaları ve güzellik özgürlüğü olması gerektiği gibi bir hak gibidir; şair, tüm bu barajların arasına girdiği zaman sınırsız bir ruhun salıverilmesini ifade etmesi ve hareketin yükselişinin üzerinden aklın ve engellerin olmadığı bir dünyada hayal gücüyle uçması dışında, bunlar çeşitli ağırlık ve kafiye kısıtlamalarıdır[81].”

Aynı zamanda Zaki Nageeb'in, "şair yarattığında sonsuzu sınırlı bir yoğunlaştırılmış terimle somutlaştırdığına[82]" inanan görüşünü de görüyoruz.

---

(78) Matar, A. H., (1994). **Philosophy of Beauty (bayrakları ve doktrinleri)**, Quba Basım ve Yayınevi, Kahire,1. Baskı, s:166.
(79) Aynı referans s:228.
(80) Aynı referans s:228.
(81) Matar, A. H., (1998). Philosophy of Beauty (bayrakları ve doktrinleri), Quba Basım ve Yayınevi, Kahire, 1. Baskı, s:232.
(82) Aynı referans s:238.

Şairin dildeki sanat araçlarına ilişkin bilgisi, edebi eserini en üst düzeydeki incelik ve mükemmelliğe ulaştırmasının yanı sıra, dilin zorluklarına uymak için bu araçlara hâkim olmasını sağlar ve alıcısını iyi betimlemeyle, dilin sağlamlığıyla ve açık fikirlilikle büyüleyen sanatsal imgelerle; hatasız, sağlam bir sanat eseri ve birçok derin anlamlı ifade üretmesini sağlar.

Bu çalışmada, şair Fadwa Toukan'ın yabancılaşma olgusunun sanatsal çalışmasına dair bir bölüm alacağız, belki de en güzel şiire yabancılaşmasını ilginç bir sanatsal üslupla ifade eden şiirleri bizler için yarattığı gibi, özellikle araçlarının ustası olan şairin özlerinden ve duygularıyla akan ifadesinden basit bir şeye ulaşacağız.

3. MODERN ARAP ŞİİRİNDE GURBET VE YABANCILAŞMA OLGUSU

3.1. Tarihsel Önsöz:

Romantizmin ortaya çıkışı ve erken yetişmesinin birçok nedeni vardır. Bunların en başta Batı kültürü bilgisi, onunla temas ve edebi hazineleri hakkında bilgi vardır ve bu bilimsel görevler, basın ve çeviri yoluyla yapılıyordu ve Arap ulusumuzun yaşadığı o kara çağda Arap şairinin kendisini yabancı ve yalnız bulmasını Arap durumuna ekliyoruz. Geri kalmışlık ve yoksunluk o dönemin karakteristiklerindendi, hayata isyan eden bu kuşak acı hakkında şarkı söylüyor, hüzün ve sefalet tonu onların dikkatini çekiyordu.

Romantik nesil umutsuzca depresyon ve yabancılaşmanın dilini aradı; çünkü modası geçmiş fikirlerden özgürlüğü aradıkları Avrupa kültürüne yabancılaştıkça[(83)]," kendilerini sefalet, zulüm ve hapsedilmelerine yol açan büyük bir gurbet ve yabancılaşma içine düştüler, bu duyguya ihtiyaç duyduklarında kendilerini zamanlarına yabancı buldular. Yaklaşım, Victor Hugo'nun gördüğü gibi, "bizi yakalayan ve insanlığın yokluk ve sefaleti üzerinde ağlamaya yol açan, kıvılcım kasırgası gibi fırlatan ve binlerce gözüyle ... özgürlüğü alır ... ve tüm gözeneklerinden herkese nüfuz etmesini sağlayan[(84)]" şiir tanrısına bir çağrı olarak yaklaşır.

Bu akıma, yani romantizm akımının daha derinine inersek, şiddet, hüsran ve acı kıvrımları altında, güçlü bir insanın trajik kalıpları duygusuna sahip, canlıların varlığını ifade etmek için devrim, özgürlük ve masumiyet özelliklerinin somutlaştığı bir dünya bulacağız ve bu canlının varlığını bu yalınlığın arkasında, bu kişiyi bu hayatın gizemlerini ve sırlarını aramaya iterken, ondan sonra kendine özgü kuralları,

---

(83) Bkz, Dahmani, H., (2005). **Moufdi Zakaria'nın Şiirinde gurbet olgusu**, Yüksek Lisans Tezi, Mentouri Üniversitesi, Sanat Koleji, s:35.

(84) Hilal, M. G., (1986). **Romantizm**, Dar Al Awda, Beyrut, s:26.

tuhaflıkları ve benzersizliği olan dünyaya yönelik özel bir vizyon oluşturur[85].”

Bütün bunlardan modern Arap şairinin vizyonu ortaya çıktı ve kendini romantizmle göstermeye başladı. İnsan mücadelesinin ideal ifadesi burada yatarken, gücü dışındaki güçlerle çevrelenmiş, çaresizlik, yabancılaşma ve kayıp duygusu içinde olması bekleniyor, çünkü romantizm trajik bir yabancılaşma duygusuyla yakından ilişkilidir; bireyciliğin onu toplumdan izole etmek için ezdiğini gördük ve bu, aşağıdakiler de dâhil birçok olgunun salgılanmasına yol açtı: Toplumun kurbanlarıyla fikirlerinde desteğine rağmen içe dönüklük, yabancılaşma, umutsuzluk ve hayal kırıklığı; benliği içlerinde bulduğumuz için "her zaman yalnızca dış deneyimden iç deneyime geri çekilmek anlamına gelmez, ancak genellikle toplumda gördüklerinize yansıyan izlenimleri ve sahneleri açıklamak anlamına gelir[86]"

Toplum ve içinde bulunduğu sorunlar bu eğilimin ortaya çıkmasına neden olurken, Ahmed Haykal'ın bu konuda söylediği gibi, “Baskıcı monarşi, baskıcı sömürgecilik ve sömürücü feodalizm, 1930'da İsmail Sidqi Paşa döneminde zirveye ulaşan bu komplonun en önemli taraflarıydı ve bu faktör, hassas genç şairin mezhebinin sıkıntısına, hayata, yaşama isteksizliğine ve hayal kırıklığı hissine cevap verir. Ayrıca onu, daha şeffaf, daha geniş ve daha açık bir dünyaya sığınmak için rüyalara, fantezilere tutunmaya ve vizyonlar arasında dolaşmaya teşvik eder[87]. ”

Yabancılaşma duygusu toplumda nadir görülen bireysel vakalardı. Bu çağa gelince, içinde birçok çelişki, kaygı ve kargaşa taşıyan çeşitli çatışmalarla doludur, bugün korkusu ve geleceğin karamsarlığı içinde yaşar. Bu çok ve şaşırtıcı olgular aracılığıyla, özellikle şairlere bu dünyada yaşadıkları gurbet ve yabancılaşmanın boyutlarını öneren, "insanların yaşadıklarıyla yabancılaşma, bozulma ve felaket deneyimlerinin gerçekliği ile bu gerçekliğin meseleleri hakkındaki düşünmenin çeşitli algıları arasında derin uçurumun olduğu bir çağ... Her alanda tüm sorunların

---

(85) El Esaad, M., (1981). **Şiir Deneyiminin Sorunları**, El-Fikr Dergisi, El-Moaser, Beyrut Sayısı, Ağ, s: 33
(86) Abd al-Razzaq, N. D., (1989). **Sudan Şiirinde Hüzün**, İskenderiye Üniversitesi, Mısır, s:69.
(87) Haykal, A., (1968). **Mısır'da Modern Edebiyatın Gelişimi**, Dar Al Maaref, Mısır, s:337.

arkasında yatan temel ikilemdir[88]."

Karanlık yol bu çağda Arap insanının bu yoldan kurtulmasını sağlayan gelişmeden yürümesi ya da Batı'dan Mezopotamya'ya bu yabancılaşmanın tadını çıkardığı ve acısını tattığı için vazgeçme hakkını veren bir özgürlük haline geldi ve onu sınırlayan çağrışımları ve ilişkileri keşfetmeye çalıştı ve özgürlüğünün, yarının özgürlüklerini taşımasını bekliyor, ama - şimdi - bu feryat, histerik yakınsama ve ölümcül kalp kırıklığı içinde kalıyor. Bu, bazı şairlerin kitaplarının başlıklarında açıkça gördüğümüz şeydir. Onlara bakarsak, bu dönemin şairlerinin şiirlerinde muazzam bir yabancılaşma bulacağız. Aralarında Uçan Gezgin Ali Taha ve Kayıp Ezgiler, Ahmed Zaki Abi Shadi Abi Al Abab ve Muhammad Abu Al Qasim Al Khemar, Yaralı Adam, Gölgeler ve Yankılar ve Mahmud Abi Al-Wafa için Yanan Nefes ve İbrahim Naji için Bulutların Arkasında ve diğerleri… Kitapları çoğunlukla öznel duygulara bir yanıttı.

Bu yüzden Arapça şiirimizde, çoğunlukla kendi kendine ağlamayı aşmayan romantizmi buluyoruz! Bu temellerin, geleneklerin ve gelenek sütunlarının yıkıldığını duyurmak, arzuların ve tutkuların zevklerini açığa çıkarmak, sıcak ve öfkeli volkanik patlatmaları kucaklamanın yankısından ve ruhun şikayetlerinden kaynaklandığı için, ama - çoğu durumda - onların ötesine geçerek gerçekliği değiştirmek ve siyasete karşı isyan ya da marjinallik değil, bu yüzden onların menfaatleri marjinal değildi. Mahmoud al-Rubaie'nin dediği gibi, yüzeysel olarak duygusal deneyimlerinden kaynaklanıyordu: "İkincil bir mesele değildi, şans meselesi de değildi ama duygusal deneyimlerinin önemli bir parçasıydı, şiirlerini yapan, özelliklerini ve içinde dolaşan genel ruhu birleştiren bu deneyim, bu duygu, çevrelerindeki yaşamın yozlaşmasına karşı duygusal bir protesto, çağın sosyal ve politik değerlerine alternatif, sosyal ve politik değerlere rahat ve olumlu bir çağrı ve en ağır durumlarda yaşamdan emekli olmanın bir işareti olarak ortaya çıktı[89]."

---

[88] İsmail, S., **Tüm Eserler**, c:I, , s: 261.
[89] Al-Rubaei, M., (1975). **Şiir Eleştirisi Üzerine**, Dar Al-Maarif, Mısır 2. baskı, s: 99.

Bu nedenle, romantik edebiyat alanının ve özellikle şiirin, birey, toplum ve genel olarak varoluş arasındaki ilişkisinde öznelliğe bağlı olduğunu görüyoruz; bu ilişkiler, büyük ölçüde ortaya çıkan ve gurbetçi şairlerin ve diğerlerinin dikkatini çekmeye başlayan ana konularla tanımlandı, ancak ilk etki şiirlerinde daha şiddetli oldu; çünkü hayatlarında, deneyimlerinin oluşumunda ve yabancılaşan ıstıraplarında daha duyarlıydı ve ona insani ve sanatsal bir boyut kazandırdı.

3.2. Diaspora Şiirinde Yabancılaşma ve Yabancılaşmanın Etkisi

3.2.1. Giriş:

Diaspora şiirine baktığımızda gurbet ve yabancılaşma olgusunun çokça ortaya çıktığını görüyoruz; Diasporadaki şairler yabancılaşma duygusunu şiirlerinin çoğunda maddi ve manevi boyutlarıyla yansıtırken, bu, kuzey ve güney diasporasının şairleri arasında da belirgindir. Diasporada şiir, kırılma, kopma, yanma ve anavatandan, sevdiklerinden, aileden ve Arap dünyasını etkileyen koşullar nedeniyle onlardan ayrılmaya zorlanan insanların acısını ifade etmek için şiirlerden başka bir şey bulamamıştır. O dönemde insanları göç etmeye iten eden şey, otoriter hükümetler tarafından düşünürler üzerindeki boğucu baskı ve özgürlüklere el konulması, yazarların ve düşünürlerin özlemlerini giderecek daha uygun bir ortam aramasına yol açmasıydı. Bu nedenle özellikle "Hükümetler halk üzerinde zulmünü, baskısını ve adaletsizliğini artırdı ve idari koşullar kötüleşti, bireyler ve toplum üzerinde sıkı denetim kurarak, insanları patlamak üzere kapalı bir pota içindeymiş gibi yaşattı[(90)]."

Haklardan mahrum bırakılma, adaletsizlik ve zorbalık, fikir ve ekonomik kayıpların yaşandığı bu dönemde Lübnan da dâhil olmak üzere Türk vesayeti altında birçok ülke vardı ve ülke yoksulluk ve yoksunluğun tahribatı ile parçalandı ve zayıfladı, böylece o dönemde anavatanlarından uzakta güvenlik ve istikrar aramaya başladılar. “Lübnanlılar, ülkelerinde bunca zamandır hapsolmuş olan umutlarını, hayallerini, fikirlerini ve görüşlerini gölgeleyebilecek bir ülkeyi aramaya başladılar[(91)]." Acı ve

---

(90) Siraj, N. J., (1964). **Ceza Birliği Şairleri**, Diaspora Şiir Çalışmaları, Dar Al Maaref, Mısır, s:42.
(91) Aynı Referans, s:46.

zulmüne rağmen gurbetin, ülkelerinde yaşadıkları gerçeklerden daha merhametli olduğunu görüyoruz.

Yukarıda, Arap şairinin yabancılaşmasının iki sebebi olduğu sonucuna varıyoruz:

Birinci sebep: "Özgürlük meselesi ve onunla bağlantılı siyasi, sosyal ve dini iktidar müdahaleleri[92]"

İkinci sebep: "Rönesans ulusal diriliş projesinin ve onun siyasi, sosyal ve kültürel ilkelerinin çöküşünde Arap düşünürlerin şoku, vizyon, bir serap olarak ortaya çıktı ve iki felaketle çözüldü: Birincisi, gerçeklik vizyona göre değişmedi ve ikincisi bir vicdan erozyonu sorusu: Vizyonun kesinliği gerçekliğin kesinliğini aşsa bile[93]."

Yabancılaşma olgusunu incelersek, bunun entelijansiya ve sömürgeci pratiklerden ve marjinalleşmeden bıkmış bilinçli toplum grupları arasında kolektif bir vaka haline geldiğini görürüz. Gurbet, sömürgeciliğin ve sömürgecinin önünde sürekli medeniyet yenilgisinin bir sonucu olarak ortaya çıktığından, bu duygu "zayıflık ve aşağılık duygusu ve ardından toplumun kültürü ve yönelimleri tabi kılınana ve yenilgiye uğratılana kadar kendi kendini alçaltmaya denk geldi[94]". Arap entelektüelinin, Arap dünyasına karşı konumu yabancılaşma olgusuna bağlı kalır, bu da dünyayla ilişkisi ve bilinci, dolayısıyla mutlak bir yabancılaşma yoktur. "Yabancılaşma, belirli bir gerçekliğin önünde belirli bir bilinç halidir[95]."

Belki bir soru akla gelir: Şair bu olgudan neden diğer düşünürlerden daha fazla etkileniyor? Neden kendi içinde bu kadar çok etkileniyor, şiire tercüme edildiğinde, içinde acı, ıstırap ve yoksunluk taşıyan muazzam miktarda tutkulu duygu buluyoruz? Bir yanda toplumların dağılmasının nedenini, öte yanda yaygın yabancılaşmaya yol açan hayatın karmaşasının nedenini ve şairin bu ıstıraptan zevk aldıkça diğerlerinden daha hızlı etkilenmesini göreceğiz. Olağanüstü bir lüks, gerilim, duyarlılık ve

---

(92) Al-Khadra, S., **Arap düşünürlerin yabancılaşması**, Arap Al-Mustakbel Dergisi, c:II, s:11.
(93) Awad, R., **Vizyon ve İfade Arasındaki Modern Edebiyatımız**, s:69.
(94) Khaled, A-K. H., **Sanatta Yabancılaşma**, s:198.
(95) Darraj, F., (1978). **Yabancılaşma Arap Entelektüel**, Arap Al-Mustakbel Dergisi, Sayı 2, s:120.

yetenekler ölçüsüyle[96]" ve yenilenmiş bir vizyona sahip olduğu için, bu acı gerçeği özlemleriyle bir çarpışma, özgürlüğe ve başkalarına duyulan duyguları harekete geçiren düşüncelerine ve bu şair sanatçıyı mutlu yaşam dolu yenilenmiş bir vizyonla boğan aşırı duyarlılığa olan bir pişmanlık olarak görüyor. Bu iğrenç duygunun toplumdan bir yabancılaşma duygusu oluşturması ve duygularının yabancılaşma duygularına dönüşmesi, acı ve şiirsel deneyimin genişliğine göre genişleyip daralabilecek bir şekilde onu anlamak ve kucaklamak toplum için zordur[97]."

Ek olarak, şair, oluşumunun doğası gereği, Jung'un dediği gibi, karmaşık bir yabancılaşma yaşar: O "insan türünün bilinçdışını veya ruhsal yaşamını aktarabilen ve şekillendirebilen kolektif bir kişidir[98]"

Bu duygular kaybolur mu? Evet, birkaç faktöre bağlı olduğunu bilirsek kaybolacak, faktörler hala mevcutsa bu duygular kaybolacaktır. Arap ruhu en uzak dönemlerden beri aynı kaldığından, modern çağdaki en büyük yabancılaşma nedenini oluştururlar[99]." Sürgün, gurbet, yalnızlık, yoksunluk ve mantıksız zulüm, yer ve zamanın köleliği, trajik ölüm, "Bunlar zamanımızın ve bizim bayraklarımız, öyleyse çaresizlik nasıl onun bayrağını taşımaz[100]?" Şairler, kendilerini yabancılaşmaya, hüsrana, kaygıya ve umutsuzluğa götürebilecek eleştirel bir vizyonla çevreleyen gerçekliği ortaya çıkararak yabancılaşmalarını ortadan kaldırmaya çalışırlar ve bu yüzyılın başında Batı'da ortaya çıkan romantik eğilimden etkilenen bir grup Arap şairi, birçok biçimi ile yabancılaşma yaşadı. (Gibran Khalil Gibran) öncüsüdür. Arap romantizminin özelliklerinin en önde gelen kurucularından biri olarak kabul edildiğinden, onun ve diasporadan bir grup şairin yanı sıra özgür şiir şairlerinden de kısaca bahsedeceğiz. Bu olgunun o dönemde bu sınıf arasındaki derinliğini bilmek için, yabancılaşma olgusunun, göçmenin geçimi daraldığında somutlaştırma hakkını somutlaştırdığı birçok kitap ve şiir üretilmesine yol açtı. İnsanlar, madde için kavga ettiği ve mücadele ettiği ve içlerinde yabancı için vahşet ve sıkıntı dışında başka bir

---

(96) Abboud, A. A., **Irak'ta Modern Arap Şiirinin Evrimi**. s: 491.
(97) Jaafar, A-K. R., (1995). **Şiir Külleri Irak'taki Wadani şiirinin maddi ve sanatsal yapısının incelenmesi**. Kültür İşleri Evi, Bağdat. s: 80.
(98) İsmail, E-D, **Edebiyatın Psikolojik Yorumu**, s:38.
(99) Fahmy, M. H., **Modern Şiirde şefkat ve gurbet**, s:37.
(100) Saeed, K., (1961). **Modern Şiirde Reddedilme İşaretleri**, Şiir Dergisi, Sayı 19, s:88.

şey olmayan büyük sanayi kentlerinde kendilerini soyutlanmış hissediyorlardı[101]". Artan ulusal aksaklıklarla birlikte memleketin sürgününde ve dilin sürgününde şairlerin sayısı artıyor, öyle ki bu şiirsel sürecin ön saflarında özgür şiirin öncüleri, romantizmden etkilenmenin yanı sıra yabancı şiirlerinin özelliklerini de su yüzüne çıkardılar, ancak mekânsal yabancılaşmalarında daha gerçekçiydiler ve bunu ne zaman aldıklarını açıkça görüyoruz. Genel olarak Arap meselesi, özelde de Filistin meselesi şiirsel çalışmalarında ön plandadır ve Filistin kampı yabancılaşmayı ve yerinden edilmeyi düşündüren trajik bir sembol haline gelmiştir ve bu bir şeye işaret ederse, özgür şiirin anın ürünü olmadığını, tam tersine sahnenin koşullarının ürettiği zorlu bir emeğin sonucu olduğunu gösterir. Ve onun halefleri, savaşların, özellikle de Arap gerçekliği üzerindeki etkilerini yaratan İkinci Dünya Savaşı'nın sonuçlarının öncüleriydi. Avrupalı edebiyat bilgisi onları özgür bir şiir yazmanın böyle bir yönüne hazırlamanın yanı sıra birçok edebi etkiyi tercüme etmede büyük avantaj sağlayan bu okulun öncülerinden biri olarak kabul edilen şair Nazik el-Malaika'nın şiirinde bu terim açıkça ortaya çıktığı için şiirin biçimi ve içeriği arasında bir gerilim ortaya çıkmaktadır. İngilizce ve bu dili bilmeleri, bu deneyimi aktarmada görevlerini kolaylaştırdı, çünkü bu formdaki ilk şiir Nazik al-Malaika'da (Kolera) adı verilen bu biçimde doğdu ve Bedir Şakir el-Seyyab'da (Sevgi miydi?) adını taşıyordu. Abdul Wahhab el-Bayati daha sonra Özgür şiir olan yeni bir şiir biçiminin doğuşunu tamamlamak için bir şiirinde (Kırık Sürahi) okudu[102]."

Bu konuyu bu bölümün ikinci konusunda detaylı olarak sunacağız ve bu türün ne olduğunu ve bu çağda ona olan ihtiyacı bize gösteren yararlı örnekler vereceğiz.

El-Seyyab'ın şiirine güzel bir örnek, dinsel miras Ortadoğu ve Filistin'de olup bitenlerin sembolik bir istihdamını kullandığında Filistin insanının tüm trajedisini tasvir ediyor, şiir (Kayıp Kervan) (Bahr al-Kamil) (Etkileşim) ve diyor ki:

Kabil... Kardeşin nerede...?

---

(101) El Desouki, O., **Modern Edebiyat**, İkinci Bölüm, s:220.

(102) Bakınız, Husayn, A-K. A., (2004). **Iraklı Öncü Iraklı Şairler Arasında Özgür Şiir Eleştirel Söylem**, Yüksek Lisans Tezi, Bağdat Üniversitesi, Edebiyat Koleji, 12.

Mülteci çadırlarında yatıyor

Verem kollarını zayıflatıyor ve ona geldim ilaçla

Açlık, Adem'in ilk laneti ve helak olanların mirası

Hayvanla eşitledi, sonra en sefillerin sefili yaptı

Ve onu bir somun ekmekle aşağıdan yukarıya kaldırdım

Gece düşüyor ve gemiler işgalcilerle dolu

Yahudilerin fatihleriyle

Hayfa'ya demir atmak bir kâbus

Toprağın altında ölü taşları mezarlarda görünür

Gece düşüyor, sabahları yangınlardan durduruyor... kurbanlarında

Gece düşüyor, hayat da öyle

Bir şey döner asla ölmez, sınırsız yaşamaz

Yanları mezarları ve tarlaları açan bir şey

Bir şey burada sınırlar diyor!

Bu tüm mülteciler ve tüm Yahudiler içindir[(103)]."

Yabancılaşma türlerine doymuş duygular, modern şiirin öncüleri arasında buluşuyor,

---

(103) Al-Seyyab, B. S., Iraklı şair, **Divan ilahisi yağmuru**. Kayıp kervanın şiiri, Hindawi Eğitim ve Kültür Vakfı, Arap Mısır, s: 44 ve ötesi.

Abd al-Wahhab Albiyati'nin bu konuda söylediği gibi ırksal gerekçeler, vatan gurbeti saçlardan kopan kızıl rengi, tıpkı Filistinlilerin elinden çalınan vatan toprağıyla yoğrulan Arap kanının rengi gibi. Dizelerini tarihten alıyor, bu trajediyi

(Bahr al-Kamil) (etkileşim) tasvir ediyor.

Ey Adnan'ın torunlarını ahşapta gören

Haç çivilenmiş

Karıncalar etlerini yerler

Ve yırtıcı kuşlar

Ey onların keskinleştiğini gören

Ah onların ağladığını gören

Gece El-Manafi gözleri olmadan tren istasyonlarında

Şapkaların altında ağlarlar

Ve büzüşmek

Yaşlanırlar (...)

Kim satın alıyor? Ey hayırseverler[104].”

Öncü şairlerin yabancılaşmasının birkaç eğilim aldığını ve "yabancılaşma eksenlerinin onu yaratan çevrenin genişlemesiyle genişlediğini, bu nedenle öncülerin fikir gurbeti ile yabancılaştırdığını, mücadele ve özgürlük yoluyla yaşamın özünü

---

[104] Al-Bayati, A-W. Iraklı şair, **Ateş ve Söz Divanı**, Kaside, Arap Mülteciler, s:35.

vurguladığını[105]" not ediyoruz.

Nazik Al-Malaika (Yeni Yıla) şiirinde (Bahr al-Kamil) (etkileşim) den dedi ki:

Ey yıl, evlerimize yaklaşma, biz burada dalgayız

Hayalet dünyasından, insanlar bizi inkâr ediyor

Geceden uçar ve geçmiş ve kader görmezden gelir

Hayalet gibi yaşıyoruz dalga dalga

Yürüyoruz hatırasız

Hayal yok, özlem yok, Mina değil

Gözlerimizin ufukları kül

O göller sessiz durgun yüzlerde

Bizim sessiz dağlar

Nabız yok, uyanış yok

Soluk dudaklı ayların çıplaklarıyız

Zamandan hiçliğe kaçmak

Cahiller pişmanlık geldi[106]"

Gelecek konularda, eşsiz verimleriyle Arap şiirimizin gidişini etkileyen diasporadan

---

(105) Fahmy, M. H., **Modern Arap Şiirinde Nostalji ve gurbet**, s:135.
(106) Al-Malaika N., (1957). Iraklı şair, **Divan Karar Al-Mavja**, Bir Yeni Yıl Şiiri, Beyrut, s:35.

bir dizi şairi tartışacağız. Aynı zamanda Arap ulusunun ve Filistin davasının endişelerinin taşınmasında büyük etkisi olan öncü şairlerimizden bir gruba da değineceğiz.

Arap dünyasında yaşananlar neticesinde Amerika kıtasına göç ettikten sonra, bir dizi Arap göçmen çocuklarını eğitmek için Arap okulları kurdular, daha sonra muhtaçlara bakmak için dini ve hayır kurumları kurdular, ayrıca Arap ülkelerinin köşelerinde ün kazanan edebiyat toplulukları kurdular. Bu okulların ve derneklerin en bilinenleri:

1 - Kalem Birliği:- Bu dernek 30 Nisan 1920'de New York'ta kuruldu ve kuruluşunda emeği geçen göçmen el-Saih gazetesinin sahibi ve (Diaspora Masalları) yazarı büyük göçmen yazar Abd al-Masih Haddad (1890-1963) idi. (Al-Sayeh) Evi, önde gelen destekçilerinden ve Diaspora yazarları Dekanı olan Gibran Khalil Gibran derneğin kurulması için düzenlenen toplantılara tanık oldu[(107)].”

Bu derneği kurmayı amaçlayan pek çok aydın da vardı, çünkü bir kuruluş bildirisi ve bu derneğin duyurusu için çok sayıda oturum ve tartışma yapıldı ve hepsi de kalem birliğinin kurulması fikrine cevap verdi ve Nisan 1920'de New York'ta kurulduğunu duyurdu. En önde gelen şairleri arasında Gibran, Mikhail Naima, Nassib Abu Arida, Naima Hajj, Asaad Rostam, Iliya Abu Madi, Rashid Eyyub[(108)]”, şair ve usta yazarlar ve birçok şeyh vardı ve birçok genç yazar da onlara katıldı.

"Kalem derneği fikir ve beyan bir devrimdi, mezhebi ve şekil olarak romantizme yakındı, ancak mistisizm, deneyim derinliği ve tefekkür uzunluğu, edebiyatını küresel bilim ve felsefe düzeylerini gözden kaçıran yüksek bir düzeye çıkardı[(109)]"

2- Endülüs Birliği: Bu edebi grup Güney Diasporada, yani Amerika’nın güneyinde Brezilya'nın San Paolo şehrinde ortaya çıktı ve "kurucusu göçmen şair Michel

---

(107) Khafaji, M. A-M., (1973). **Diaspora Edebiyatının Öyküsü**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut, ikinci baskı, s:82 ve sonrası.
(108) Aynı Referans: s:83.
(109) Khafaji, M. A-M., (1973). **Diaspora Edebiyatının Öyküsü**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut, ikinci baskı, s:103.

Maalouf'du ve başkanlığını devraldı, ardından köy şairi onun yerini aldı[110]"

Bu derneğin kuruluş tarihine atıfta bulunarak: "Ocak 1933 Perşembe akşamı, kuruluş toplantısı Michel Maalouf'un evinde yapıldı, kurucular gruba isim vermekle ve başkan ve başkan yardımcısı seçmekle zorlandılar, bu yüzden Endülüs Birliği'nin adını seçtiler ve Michel'i başkan, Daoud Shakour'u başkan yardımcısı yaptılar[111].”

Bu derneğin büyük hedefleri vardı, edebiyatçılar, şairler ve yazarlar başarmak için mücadele ettiler ve bu derneğin "Brezilya'daki Arap edebiyatının statüsünü yükseltmek" istediklerini hatırlatırız. Bu dernekten New York'ta da vardı. Kalem Derneği (...) ve derneğin de hedefleri arasında: Endülüs'teki Arap mirasını yaşatmak[112]”.

Endülüs Birliği şairleri arasında, Köy Şairi, İlyas Farhat, Shukr Allah Al-Jir, Al-Maalouf, Nima Kazan, Aql Al-Jarj, Tawfik Daouon ve diğerleri... Güney Diasporadaki Arap mirasını yaşatmak ve korumakla bilinirler[113].”

1948'de New York'ta büyük şair Ahmed Zaki Abu Shadi tarafından kurulan Minerva Derneği de dâhil olmak üzere birçok edebiyat okulu ve dernekler şairler ve yazarlar tarafından kuruldu.

Edebiyat Derneği, Saydah tarafından 1949'da Kalem Derneği ve Endülüs Birliği çizgisinde kuruldu, iki yıl sonra ortadan kayboldu.

Diasporadaki göçmenler hareketin ateşlenmesine katkıda bulunan Güney ve Kuzey Amerika'da birçok edebiyat kulübü vardı. Yazarlar, o dönemde Arap göçmen şiirinin başyapıtlarını okumak için birçok seminer düzenlemeye başladılar, çünkü bu seminerler dilin iyileştirip ve düzeltmeye katkıda bulunan edebi pazarlar gibiydi. Bundan sonra Arap matbaaları kuruldu, Arap göçmenin asıl kimliğini korumak ve

---

(110) Aynı Referans: s:91.
(111) Aynı Referans: s:103.
(112) Aynı Referans: s:104.
(113) Bkz. Aynı Referans: s:77.

anadiliyle temas halinde kalmasını sağlamak için Arapça dilinde yazan Arap gazeteleri kurulmuştur. Bu bağlamda, San Paolo'daki ilk kulüp (Hermon Kulübü)'ne ve en eski kurucusu "Fares al-Debaghi'ye atıfta bulunarak, kurduğu edebi yöne özel önem verdiği için Arap toplumu üzerinde derin bir etki yarattığını belirtmekte fayda var: Sonra (Sedir Kulübü) veya (Zahle Forumu) Fawzi Al-Maalouf başkanlığında, sonra (Finike Kulübü) ve kurucusu ve başkanı Akıl Al-Jar idi ve San Paolo'daki en büyük kulüp (Homsi Kulübü) bu kulüplerin en lüks ve ünlüsüdür ve Endülüs Birliği döneminden önceki aktif edebiyat hayatı varlığının eviydi[(114)]."

Kuzey ve Güney Amerika'daki Diaspora edebi eserlerini hızlıca gözden geçirdikten sonra, bu aşamada bir grup şairden bahsedeceğiz ve Diaspora duayeni Cibran Halil Cibran ile başlayacağız, Mikhail Naima hakkında da biraz konuştuktan sonra da Ilya Abu Madi'yle bitireceğiz.

3.2.2. Cibran Halil Cibran, Asi Devrimci

Cibran, kendisi devrimci ve isyancı olarak bilindiğinden reddedildiğini gösteriyor. Bu yüzden "mezar kazıcı" da deli tanrının diliyle, "Fırtınalar" radikal ve etkili değişime olan inancını teyit ediyor: "Mezar kazmak, evlerinin, mahkemelerinin ve mabetlerinin etrafına yığılmış ölülerin cesetlerinden ve kızgınlığının şiddetinden kurtaran, ancak geçmişi tasarlamaya ve ona körü körüne tapmaya karşı isyanı olan bir endüstriye büründü ve sanki onu sınırlayan ve geliştiren bir şimdiki zaman yokmuş gibi ve hatta zaman tek bir hız veya toplum katı ve değişmeyen bir kalıpmış gibi[(115)]." Ve devam ediyor, "Ve karşılaştığım en garip kölelik türleri ve biçimleri, insanların bugününü babalarının geçmişiyle belgeleyen, atalarının geleneklerinden önce ruhlarını açan ve onları eski, modası geçmiş ruhlardan yeni bedenler yapan kör köleliktir[(116)]."

Bu romantik yaratıcı Gibran, sık sık toplumunun endişeleriyle sınırlandırılmış ve

---

(114) Al-Dakkak, O., (2008). **Brezilya Diasporasındaki Forumlar ve Gazeteler**, No. 5, Al-Dhad Drgisi, Dar Al-Dhad, Halep, Suriye, s:25.
(115) Hoteit, K., **Arap Edebiyatında Âlimler ve Öncüler**, Dar Al-Hikma Al-Hadith, 3. Baskı, s:190.
(116) Aynı Referans: s: 190 ve sonrası.

meşgul olmuştu. Aynı şekilde, insanların baskıya, zulme ve modası geçmiş geleneklere teslim olmasının kendisi üzerinde büyük bir etkisi oldu ve bu da toplumun bağlı olduğu sahte değerleri reddetmesine yol açtı. Gibran'ın yazılarının derinliklerine yakından bakanlar, onun edebiyatının yabancılaşmasını yansıtan bir ayna olduğunu görür, çünkü onu "nesiller tarafından ortaya çıkarılan anıtları kökünden söküp atan fırtınalı bir devrim ve her eskiye karşı isyan etmek için kalkınma, ilerleme ve zamana ayak uydurmak için sıcak bir çağrı[117]". Gibran, isyanı ve devrimi sayesinde toplumsal uyuma ulaşmayı başardı ve bu, yabancılaşmasında ve toplumsal adaletsizliğin ve tiranlığın tüm tezahürlerine boyun eğmeyi reddetmesinde açık bulduğumuz şeydir, çünkü "devrim, toplumun muzdarip olduğu zıtlıklarla bir çarpışmadan başka bir şey değildir ve bu, onu yok etme girişimi değil, onu uyarmaya, uyandırmaya veya geliştirme girişimidir[118]". Gibran, kendisini her zaman arzusuna götüren kendisini aradığında, tüm dünyayı anlatmak için isyan ve değişimin sesi yayıldı.

"Ben bu dünyada yabancıyım ve gurbet içinde acımasız ve acı verici bir yalnızlık var, ancak bu beni bilmediğim büyülü bir vatan hakkında düşündürüyor ve hayallerim gözlerimin görmediği uzak bir ülkenin hayaletleriyle dolu.

Ben aileme ve dostlarıma yabancıyım, bu yüzden onlardan biriyle karşılaşırsam kendime şöyle derim: (Bu kim? Onu nasıl tanıdım? Ve beni onunla bir araya getiren bir namusun! Ve neden ona yaklaşıp onunla oturuyorum?)

Kendime yabancıyım ve eğer dilimin konuştuğunu duyarsam sesim kulağım tarafından şaşırırdı,

Ve gizli benliğimin güldüğünü, ağladığını, çaresiz ve korktuğunu görebilirim, böylece varlığım varlığıma hayran olur,

---

(117) Qaywish, A-R. Z., (1990). **Gibran Khalil Gibran Literature'da Sosyal Sorunlar**, Yüksek Lisans Tezi, Ain Shams Üniversitesi, Kahire, s:70.

(118) Abbas, I., (1978). **Çağdaş Arap Şiirinde Eğilimler**, Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi, Kuveyt, s:201.

Ruhum soruyor, ama ben meçhul kalıyorum, gizli kalıyorum, siste örtülüyorum, sessizlikle korunuyorum.

Vücuduma yabancıyım ve ne zaman aynanın karşısında dursam yüzümde kendimin ne kadar hissedemediğini görüyorum.

Gözlerimde derinliklerimin bulamadığı bir şey buluyorum. (...)

Bu dünyada yabancıyım.

Ben yabancıyım ve dünyanın doğusunu ve batısını gezdim.

Memleketimi bulamadım, beni tanıyan veya beni duyan birini bulamadım.

Sabah karanlık bir mağarada hapsedilmiş yılanlarla uyanıyorum

Çatısından böcekler yanlarından süzülüyor, sonra ışığa çıkıyorum, gölgem beni takip ediyor, ama hayallerime gelince, önümden bilmediğim yere yürüyor,

Anlamadığım ve ihtiyacım olmayan şeyleri tuttuğum şeyler (...)

Kendi hayallerime gelince, önümde bilmediğim yere giderler, arıyorlar

Anlamadığım ve ihtiyacım olmayan şeyleri tutuyor (...)

Bu dünyada yabancıyım.

Ben bir yabancıyım ve kendi dilimi bilen birine sahip olmaktan hoşlanmıyorum.

Bu dünyada yabancıyım.

Ben hayatın neyi yayacağını ve düzenini düzenleyen bir şairim ve bunun için bir

yabancıyım ve öyle kalacağım ölüm beni kaçırıp vatanıma geri götürene kadar yabancıyım[119]."

Gibran'ın edebiyatı genel olarak yabancılaşma deneyimiyle çevrilidir ve şiirinde de yabancılaşmanın iniltisini açıkça görürüz ve bu sürekli yabancılaşma duygusu, dış dünyayla ne zaman çatışsa ona karşı isyan etmeye başlar. "O sırada ortaya çıkan çelişki, bir dizi yapılmamış ve değişmez hisler yaratır ve bir kişi dış dünya ile çelişkisini keşfettiği anda ona isyan etmeye başlar[120]." Gibran, ülkesini gelişmiş ülkelerin seviyelerinde görmek istedi ve bu kötü koşullar altında acı çekerken Lübnan hakkında gördüklerine üzülüyor. Trajedileri, "ulusunun talihsizliğini ve durumunun sıkılığını, gölgelerdeki ve modası geçmiş sistemlerdeki yaşamın yararsızlığını hisseden entelektüelin trajedisinde görünüyordu ve onu dışarı çıkıp isyan etmeye ve yaşamı tek başına kabul etmemeye iten şey değişim arzusudur[121]. "Kişi kusurlarla dolu bir ortamda yaşadığında, çoğunlukla gerçekle yaşar ve ona teslim olur ve onun gerçekliğine uyum sağlar bu, eksiklikleri kabul etmediği ve mükemmelliği aramaya çabaladığı için şairde görmediğimiz şeydir ve gerçekliğinde mükemmeli bulmak imkânsız olduğu için, onu kendi içinde arayacaktır, bu yüzden romantik yazar yabancı edebiyatçı; istediği, umut ettiği ve beklediği arasındaki uçurumu ayırmıştır.

Ve acı verici, acı gerçek arasında, başka bir dünyaya bakan bir yazar, gerçek dünyada başaramadığını rüyalar, imgeler ve hayaller yoluyla bile başardığı bir örnek dünyası. Ama belki de romantik yazar hayatın sınavlarını en derinlemesine hissediyor ve onun duygusunu abartıyor, bu onun gerçeklikten kaçmasına ve kendini izole etmesine neden olur, çünkü toplumunda kendisine ait bir imaj bulamadı, bu yüzden keder, üzüntü ve can sıkıntısından muzdarip oluyor[122].” Belki bundan, romantiklerin bu gerçekle yüzleşmemelerini, çünkü yaşam arenasından her zaman mağlup olduklarını ve mükemmelliğin en yüksek mısralarını resmettikleri hayali

---

(119) Gibran, G. K., **Fırtınalar**, Dar Al-Arab, Lalbustani, Kahire Ofisi Genel Kurumu, şiir, s:161-163.
(120) Al-Maqaleh, A., **İmge ve Oluşum Arasında Şiir**, Atlas Eğitim, Çeviri ve Yayınevi, 1. Baskı, s:105
(121) Salama, Y. M., (1994). **Abd al-Rahman Shukri**, vicdan şairi, İskenderiye, Üniversite Bilgi Evi, s:100.
(122) Al-Ashmawy, M. Z., (1980). **Çağdaş Düşüncede Güzellik Felsefesi**, Basım, Yayıncılık ve Dağıtım için Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beyrut, s:181-182.

dünyalarına çekildiklerini söyleyebiliriz, ama onlara darılamayız çünkü bu, yabancılaşmasını büyük ölçüde ondan alan şeffaf bir kişinin doğal bir tepkisidir. Romantikler, elbette, "günlük yaşamın destanından uzaklaşan, kayıp bahçelere başvuran ve duygularını maddi gerçekliğe alternatif olarak güçlendiren kaçaklardır[123]". Gibran, birçok edebi eseri yayınlandı:

Arapçada Kalem Derneği kurulmasından önce Boston'da yayınlanan "müzik, çayır gelinleri ve asi ruhlar" da dâhil.

Ve New York dâhil: Kırık Kanatlar, Bir Gülümsemenin Gözyaşı, Bir Deli Adam, İngilizce ve Alaylar.

Kalem Cemiyetinin kurulmasından sonra, Fırtınalar ve Önceki'den başka Arapça eseri yayınlamadı.

İngilizce kitaplarına gelince, bunlar Al-Badi'i ve al-Taraif, İngilizcede Peygamber, Kum ve Tereyağı, İngilizcede, İsa İnsan Oğlu, Yeryüzünün Tanrıları. Cibran'ın ölümünden sonra İngilizce olarak iki kitap var: Kaybolan ve Peygamberin Bahçesi[124]."

Her şairin veya yazarın, yabancılaşması yoğunlaştığında ve toplumu onu kuşattığında seyahat ettiği kendi cenneti vardır, yolunu sadece kendisinin bildiği, güvenlik, barış ve mükemmellik aradığı ve dünyasına şarkı söyleyen ülkesine gider. Engelli Ülkeler, şiirinde söylediği gibi, "Kum Denizi" nin örtülü ülkeleri, "Oyuncular[125]"

Bu şafak, hadi gidelim Diyar'dan içinde arkadaşımız olmayan.

Bir bitki için umduğum şey farklı Her gül ve kardeş için bir çiçek

---

(123) Khansa, W., (1981). **Modern Suriye şiirinde çalışmalar**, Üniversite Yayınları Bürosu, Cezayir, s:19.
(124) Gibran, G. K., (2002). **Bütün Eserleri**, Koleksiyonun Dışındaki Metinler, Dar Al Jeel, Beyrut, s:13-15.
(125) Gibran, G. K., **Al-Badi'i ve Al-Tarif**, Mısır çeviri ve yayıncılık için Arapça kelimeler, s:93-94.

Ve yeni kalp alışacak	Kalplerle, içindeki her şey eski
Bu sabah çağırıyor, ve duy	Adımlarını takip edebilir miyiz
Ve akşam yeterince iddia eder	Sabahın ışığı onun alametlerinden biridir
Ey düşünce ülkesi, Ey nimetin beşiği	Gerçeğe tap ve güzellik için dua et
Seni merkebe sormadık	Gemilerde veya atlarda veya gezginlerde
Ben ne doğuda ne batıda ne de	Dünyanın güneyinde veya kuzeye doğru
Ne havada ne denizlerin altındayım	Kolayda değil, zor bir yerde değilim
Sen ruhların içindesin, ışıklar ve ateş	Sen göğsümdesin, kalbim titriyor

Gibran, başka herhangi bir şeyden alıkonulan bu ülkeleri hakikat, adalet ve güzellikten aramaktadır ve onları iğrenç bir köleliğin aşağılaması altında bu baskıdan, zorbalıktan, geri kalmışlıktan ve teslimiyetten kurtarmasını ister: "İçinde insanlığın tüm anlamlarını, değerlerini, güvenliğini, sakinliğini, huzurunu ve daima yenilenmesini" bulduğu için sürekli yasaklı ülkesine seyahat ediyor[(126)].”

Gibran'ı, yazarı veya şairi neredeyse boğan iğrenç çerçeveleriyle hayatı çerçeveleyen şehir hayatından ormana kaçmaya çağıran (alaylarda) görüyoruz, bu kitapta Gibran'ın; sınırların, eşitsizliklerin veya artan adaletsizlik derecelerinin olmadığı bir yer aradığını görüyoruz, daha ziyade, gözetimsiz ve kısıtlama olmaksızın ormana giderek aradığı bir umut alanı vardır, burada “insan topluluğuna karşı isyan eden birey, kaybolan ve yozlaşmış değerleriyle temsil edilir, toplumun onu ezdiğini ve engellediğini hisseden birey toplumdaki dengesizlik, insanların boyun eğmesi ve amaçsız ve bilinçsiz sürüler gibi boyun eğmeleri nedeniyle büyümesi, Gibran, hayallerini, ne sürünün ne de çobanın olmadığı, dokunulmaz çocuğun spekülatif bir

---

(126) El-Dayem, S., (1995). **Diaspora Edebiyatı**, Dar Al Ma'arif, Kahire, 2. Baskı, s: 321.

filozof olduğu ve insanı doğayla birleştirip onun ayrılmaz bir parçası olduğu ormana yönlendirdi, burada sadece ölümsüzlüğü, bilgisi, samimiyeti ve iyilik elde edilir[127].” Burada Gibran'ın, tüm yozlaşmış karmaşalardan arınmış saf yaşamın, insanın içgüdüsünü ve değerlerini ortadan kaldırdığını ve onu özünden uzak tutan ve insanlık duygusunu kaybetmesine neden olan şehir hayatına köle olduğunu düşündüğü orman hayatına çağrı yaptığını görüyoruz; uzun sembolik şiirinde, birden fazla konuyu ele alan bu şiiri söylediği: (İyilik, din, adalet, bilim, mutluluk ve sevgi ve ideal doğayı tarif etmek - Lübnan'ı tarif etmek-), burada orman hakkında dizeler görüyoruz ve o (kumlu bölünmüş deniz), (Failatan), diyor ki:

Ormanlarda ölüm yok	Ve yok yok içinde mezarlar
Nisan gitmişse	Onunla mutluluk ölmedi
Ölümün dehşeti bir yanılsamadır	Göğüs kafesi eğiminde
Baharda yaşayan	Asırlardır yaşayan biri gibi (...)
Benim gibi ormanı mı aldın	Konakları olmayan bir ev
Dereleri takip ettim	Ve kayalara tırmandın mı?
Parfümle yıkandın mı	Ve nuruyla kurulandın mı?
Şafağı şarap gibi içtin mi?	Esintiden bardaklarla
Benim gibi gün batımında oturdun mu	Üzüm payetlerinin arasında
Ve salkımlar asılı	Altın avizeler gibi

[127] Ashmawi, M. Z., (1995). Edebiyat ve Çağdaş Yaşam Değerleri, Dar Al-Nahda AlArabiya Beyrut, s:321.

Susamışlar için pınarlar Ve yemeğe aç olanlar için

O bir petek o bir parfüm Ve devamı isteyen[128]"

Bu dizelerde Cibran'ın şehir hayatını, makinelerini, araçlarını ve karmaşıklıklarını terk etmeye ve doğaya yönelmeye çağırdığını görüyoruz; saflığın ve berraklığın, insanı yeniden hayata bağlayan ve onu kendiliğinden olana döndüren bahçelerle dolu bu engin ormanda, huzurlu ve umutlu varlık olduğunu hissettirir.

Cibran, sembolik verme açısından zengindi, çünkü bu semboller farklı boyutlarda ve imaları da çeşitlilik gösteriyordu; bazen çağrışımlarına yakın bulduğumuz ve diğer zamanlarda belirsizlik veya karmaşıklık ve yanılsama ile çevrili buluyoruz, ancak bu belirsizliğe niyet etmiyor, daha ziyade düşüncelerinde ve yazılarında bu göstergeler yer alıyor; hayal gücünü açığa çıkardığında, müzikten bahsederken sanatsal performansını görür, böylece cümleleri ton ve algı içinde söyler ve bu imge mantığından veya bağlamından sapmaz[129]."

Ey ruhun ve sevginin kızı, Ey acılık ve tatlılık vazosu, Ey hüzün meyvesi ve sevinç çiçeği, Ey iç içe duyguların buketinden yükselen koku, Ey âşıkların dili ve âşık sırlarının yayıncısı, Ey gizli duygulardan gözyaşlarını işiten, Ey şiirin şairlere uyarışı, Ey vezinlerin manzume düzenleyicisi, Ey koparan kelimelerin birleşik vezinleri ve güzelliğin etkilerinden şiir yazarı, Ey içenlerini hayaller dünyasının doruklarına yükselten kalplerin şarabı[130]."

3.2.3. Mikhail Naima ve Ruhun Yabancılaşması

Kalem Birliği kurulduğu ilk günden itibaren, kurucuları arasında gurbet ve yabancılaşma anlamında benzerliklerin varlığıyla cesaretlendirilen Arap edebiyatında yenilenme bayrağını omuzlarında taşıdı, çünkü onlar, yerlerinden edilmeleri

---

(128) Gibran, K. G., (2005). **Al-Mawakeb**, Nablus Yayınevi, Beyrut, Lübnan, 1. Baskı, s:109.
(129) Bkz, Aqouni, S., **Kalem bağı Şiirinde Platonik Felsefenin Varlığı**, Doktora Tezi, Batna Üniversitesi, Sanat Fakültesi, s:75.
(130) Hoteit, K., **Arap Edebiyatında Âlimler ve Öncüler**, s:413.

nedeniyle vatan gurbetiyle, gelenek ve göreneklerinden uzaklarda ruhlarının yabancılaşması ile yaşıyorlardı.

Naima'nın memleketindeki (Baskinta) başlangıcından sonuna kadar hayatına Filistin'den Rusya'ya, ardından Amerika'ya, ondan sonra Fransa'ya kadar sürgün eşlik etti, kendisini bilginin derinliklerine götüren bu tanışıklığından söz ederken, harflerle tanıştığı için istikrarı bilmiyordu: "Bu, okul dünyasına girişim olan harika harfler, beni büyüleyen ve hala yaratılıştaki tükenmez enerjisiyle o harfler[131]." Mikhail Naima, Kalem Bağı'nın en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilir.

Gurbetin hissini vicdanına nüfuz eden çok romantik bir şiirle ifade etti, gurbetlerini derinden ifade edebilen ve bulduğu kutsanmış hayatın kıvrımlarına göz atan şairlerden biri olarak kabul edildiği ve hayatının başlangıcından beri bu evreni düşünmek için yalnız ve münferit olmaya meyilli oldu, ancak günler geçtikçe, sürgüne sığınmak zorunda kaldığında çok kısa bir yabancılaşma yaşadı. Gurbet, yalnızlık, korku ve tecrit hissetmeye başladığında, etrafındaki insanlardan farklı olduğunu, hayatına ve değerlerine uymayan değer ve hayatlarını inkâr ettiğini hissetti. Yani o narin duygu, romantik eğilim, ıssız duygularla, yalanı ve ikiyüzlülüğü eseri alan bir materyalistle karşılaşmıyor, bu hayattakilerle tanışmıyor, bu nedenle, bu topluma uyum sağlayamaması nedeniyle kendisini korkunç bir yabancılaşmanın içinde buldu[132]". Ve (Bütün Deniz) adlı şiirinde (Donuk Nehir) (Etkileşim), ve Diyor ki:

İçinde günler eşitlendi: Sabahı ve akşamı

Hayat içinde dengelendi: Mutluluğu ve sefaleti

Yarının sonbahar veya kışla birlikte ilkbahar olduğu aynı

Sefillerin inlemesi ve insanların kahkahaları aynı

---

(131) Naima, M., **Yetmiş**, ilk aşama, Nofal Vakfı tarafından yayınlanan, s:85.

(132) Bkz. Aqouni, S., **Kalem Birliğinin Şiirinde Platonik Felsefenin Varlığı**, Doktora Tezi, Batna Üniversitesi, Sanat Fakültesi, s:154.

Hayatın gürültüsü belirdi, yolunu değiştirdi ve uzaklaştı

Ve yarın ne olgun ne de kimseye meyilli cansız nesneler

Ve onlardan öncekilerin arasında yabancı oldu

Ve insanların arasında belirsiz olan bir sır oldum

Ey kalbim gibi nehir, seni gördüğüm gibi görüyorum, zincirlenmiş

Aradaki fark, zihninizden tazelenecek olmanızdır, bu da... değil[133].”

Mikhail Naima’nın her biri diğerinden şahane birçok edebi eser yayınladı! Bu vesileyle duygu, güç ve ihtişamdaki samimiyeti ifade etti, Naima'nın çıkardığı en önemli şaheserler: "Babalar ve Oğullar, Elek, Aşamalar, Bir Zamanlar, Zad al-Maad, Cibran Halil Cibran, Al-Bayader, Bir Toplantı, Putlar, Yoldaki Cömertlik, Fısıldayan Göz Kapakları, Halkın Sesi, Mirdad, Al-Arqash Anıları, Al-Nur ve Dejur'un, Rüzgârdaki Yollar, Yetmiş: üç bölüm ve başka kitaplar[134].”

Şair, kendisiyle başkalarının arasındaki anlaşma dilinin imkânsız olduğunu görünce, uyumluluk sağlamamasından dolayı, toplumdan uzaklaşır. Kendini toplumdan izole eder ve onlarla iletişim kurmayı keser. Ortak bir payda olmadığı için, düşünce tarzındaki çelişki açık ve geniştir; şairi şiirinde bu nehre hitap edip ve onunla diyalog kurduğunu görüyoruz ve durumunu şöyle anlatıyor: Mevsimlerin değişmesiyle birlikte nehrin durumu değişecek, ancak durumu olduğu gibi kalacak ki, bu dizelerden şairin bu yabancılaşmadan ne ölçüde etkilendiğini görebiliyoruz ve kendine baktığında mesafenin ayrıldığını ve kendisiyle diğerleri arasındaki boşluğun arttığını ve büyüdüğünü görüyor ve onu değerlerden ve asil ilkelerden onlara bağlayan gerçek bir şey yok, aksine, fayda ve çıkarlar onların ilgisidir ve aradıkları her şey, kendisini bu kötülükten ve bu maddi çağdan uzaklaştırır.

---

(133) Naima, M., **Yetmiş**, ilk aşama, Nofal Vakfı tarafından yayınlanan, s:11.
(134) Naima, M., Elek, s: 255.

Mekânsal ve sosyal yabancılaşmayı yansıtan durum - aynı zamanda - Naima'yı yabancılaşmanın acısından inlerken görüyoruz, Şiirinde ... (Kardeşim) ... (Dolu Deniz) 'den (Filatan):

Kardeş, biz kimiz? Vatansız, ailesiz, komşusuz

Uyursak uyanırsak ziellet ve ar bizi taşlar

Dünya bizimle koktu, ölülerimizin koktuğu gibi

Küreği al başka bir siper kazmak için beni takip et

Ölülerimizi içine koymak için[135]".

Şairin, evsizlik ve açlıktan başka bir şey bırakmayan savaş nefreti bizler için açıkça ortadadır. Ayrıca, felaketlerin ve savaşların patlak vermesinin insanlara verdikleri ağır kayıpların tek sorumlusunun insan olduğunu söyleyerek ölümü, kölelik, aşağılama ve onursuzluk dolu bir hayata tercih ettiğini söylemiştir. Bu çatışmaların yarattığı sert yabancılaşma, ister dış ister iç mekânsal yabancılaşma olsun[136]." Mikail Naima, bu konuyu tartışırken derinlemesine felsefi bir düşünceyi tartıştığında ve yaratıkların tek bir genel gerçek içinde birleştiğini ve bazen bu gerçeğe inandığını, diğer zamanlarda inancını zayıflattığını ve şüphe çemberine düştüğünü görünce çok tuhaf olan merak uyandırdığında çok düşünürüz ve (Uzun Deniz), (solucan)'dan (Failun) hitap ediyor:

Şüphe sisi olmasaydı, ey toprak solucan

Sürünmende olan inancımı bulurdum

Düşüncelerimi, kibrini yayınlamasına bırakırdım

---

(135) Naima, M., (2004). **Hams Al-Jafoun**, Nofal Dağıtım ve Yayıncılık Vakfı, Lübnan, Beyrut, 6. Baskı, s: 13

(136) Bkz. Al-Khafaji, M. A-M., (1983). **Diaspora Edebiyatının Öyküsü**, Basım ve Yayın için Lübnan Kitap Evi, 2. Baskı, s:390.

Kederimin kederimi örtmesine izin verdim[137].”

Şüpheler onu hala her yönden ele alıyor, bu yüzden evrenin Yaratıcısına, ruhunun arınabilmesi için bu şüpheleri ondan atmasını rica ediyor, (Ardışık Deniz)'de söylediği gibi, (Failen):

Allah aşkına, şüphelerim beni terk et

Yalnızlığım ses gibi bana sesleniyor

Gençliğimin sesi yankılanıyor

Vadi ve şahikaları ve kokuları

Duyarak. Den. Den! Dunn'ı Duyarak. Dunn[138].”

Naima, yalnızlık ve yabancılaşma hakkındaki “Kayıp” şiirinde, birbirini yerler diyor, kendini meçhule doğru giderken bulduğu zaman, gurbetinde yeri boyluyor ve gökyüzünü kuşatıyordu. Onu doğruluk yoluna yönlendirmek için şiddetli ışığa ihtiyacı vardır, çünkü şüpheleri onu boğar ve şaşkınlığı onu yutar. Onun hidayete doğru yürüdüğünü veya yoldan saptığını ve bir yamaçta ilerlediğini görüyor musunuz? Ama o hidayet ve rehberlik ister.

(Kayıp) ve (Günahlarla Bölünmüş Deniz), (Mustafailan) şiirinde diyor ki:

Yoluma yürüyorum	Uzakta bir görevde
Yalnızlığım yoldaşım	Hedefim uzay

---

(137) Aynı Referans, s:81.

(138) Naima, M., (2004). **Hams Al-Jafoun**, Nofal Dağıtım ve Yayıncılık Vakfı, Lübnan, Beyrut, 6. Baskı, s:39-40.

Bindiğim toprak Miğferim bulut

Zırhım serap Komutanım dava

Saniyeler sürüklüyor Zaman alayında

Görevim ne bilmiyorum Halk sergisinde

Davalar haber vermiyor Ricalar yol göstermiyor

Semalar bana vermiyor Görmem için ışık[139]"

Naima, Arap edebiyatını geliştirmek, ülkeler arası için bilgi arayarak hayatını geçirdi, nihayetinde gençliğinin geçtiği memleketi (Baskinta)'ya geri döndü, sanki ilk gözünü açtığı şeyi biliyormuş gibi, 1988'de bu hayattan ayrılmak için gördüğü son şey olacaktı. (Kuşaklar nesillerle rekabet eder) başlıklı bir mektup bırakarak, "Aksi takdirde, ona gelenlerle ve onu sonsuza dek terk etmek isteyenlerle uzun bir süre dünya daralırdı. Ama ondan ayrılmak zorunda kaldıkları için, ondan nefret ediyorlar, çünkü cazibesinin bolluğuna rağmen, o daha geniş dünyayı gördüğü, hayatın bir düşünce, imaj değil, nesillerin nesillerle rekabet etmediği bir pencereden başka bir şey değil[140]."

3.2.4. İliya Abu Madi ve Varoluşsal Yabancılaşma

Yaşamın anlamı ve içindeki varoluşun amacı, gurbetçinin onu kavramasında acizdir. Hayat, haksız bir ölümle sonuçlanan, bireyin güçlü yaşama iradesine de aykırı olan gerekçesiz bir ölümle sonuçlandığında, "Henüz keşfedilmemiş gerçekleriyle kendisini dünyayla, sistemi ve mekanizmalarıyla bir çatışmada bulan bir kişi bu dünyanın bir parçası olduğunda[141]"

---

(139) Naima, M., **Hams Al-Jafoun**, Nofal Dağıtım ve Yayıncılık Vakfı, Lübnan, Beyrut, s:50.
(140) Al Khaleej, Z., **Bir Hayatın Öyküsü**, s:95.
(141) Al-Sabbagh, R., (1998). **Çağdaş Arap Şiirinin Eleştirisi**, Estetik Bir Çalışma, Dar Al-Wafa Basım,

Bu nedenle, ülke içinde yerinden edilmiş kişiler, yabancılaşmanın şiddetlenmesini ve yerlerinden edilenler üzerindeki şiddetini duyurmak için artan çaresizlik ve hayal kırıklığı duygusuyla şaşkın ve şüpheli kaldılar. İliya Abu Madi, zihninde dolaşan pek çok sorudan göğsünü iyileştiren şeyi bulabileceğini umarak varoluş alanında ayakta kaldı, ancak işe yaramadı. "Varoluşsal trajedi onu her yönden sarmaya devam etti ve şairin ruhu, bir kişinin zihninin yönlendirildiği bu labirentlerde, ebedi gizemlerin labirentlerinde, yaşam ve ölümün gizeminde ve düşüncesinin gölgelerinde dağılmış halde kaldı(142)."

Bu gizem bununla ilgili soru sormada yararsız kaldı ve bilinç durumun efendisi olarak kaldı, şair kendini varoluşun özünde kaybolmuş ve şaşkın bulurken, ebedi sırrını bilinmeyenin ve yazarın yarattığı metafiziksel yabancılaşmanın bu kafa karışıklığı ve insanın kaderine ve varoluşuna duyduğu endişenin bir sonucu olarak kilitlediğini görüyoruz. "Metafizik düzeyde yabancılaşmış kişinin, insan varoluşuyla ilgili iki önemli konuyu anlamayan bir kişi olduğunu görüyoruz, yani: Hayatın anlamı ve yaşamın amacı(143)"

Şair, bu insan varoluşunu anlamaktan ve gerçekleri anlamaktan aciz kaldığı halde, onu çaresizliğe götüren ve bu varoluşun gerçekliğini anlamaya yönelik yorucu çabalara rağmen cevap bulamadığı sorularında şaşkın kalıyor. Tılsım şiirinde "evrenin ve gizemlerinin önündeki kafa karışıklığını tasvir ediyor ve eşyaların gerçeklerine girip, özelliklerini, ilişkilerini ve varoluşlarının kaynağını aydınlatmadaki başarısızlığını, derin hissini ortaya koyar(144)." Edebi eserlerine gelince, aşağıdaki başlıklarla dört şiir kitabı yayınladı: (Geçmişi Anma), (İliya Ebu Madi'nin Divanı), (Tablolar) ve (Ağaçlık)(145)". Ve Beyrut'taki ölümünden sonra kendisine" (Toprak ve Altın) "kitabı çıkarıldı(146)".

İliya Ebu Madi, birçok düşüncesi ve birçok soruyu gündeme getirmesiyle,

---

Yayıncılık ve Dağıtım, İskenderiye, s:103.

(142) Hilal, M. G., (1982). **Modern edebi eleştiri**, Dar Al Awda, Beyrut, 1. Baskı, s:392.

(143) Fattah, C. A., (2008). **İnsan Varoluşunun Sorunları**, Üniverste Basımevi, İskenderiye, s: 129.

(144) Dhaif, S., **Çağdaş Şiir Çalışmaları**, Dar Al Maaref, Kahire 3. Baskı, s: 192.

(145) Abu Madi, İ., **Tüm Şiirsel Eserler**, s:9-10.

(146) Al-Naouri, I., **Diaspora Edebiyatı**, s:26.

bilinmeyeni kovalamak ve evrenin varlığının gerçeklerini kavramaya çalışmaktan bıktığı bu varoluşsal gizeme çözüm bulmaktan mahrum kaldı. (Parçalanmış Kum Denizi) 'ndeki tılsım şiirinde söylediği gibi, (Failaten):

Geldim, nereden bilmiyorum ama geldim

Ayaklarım bir yol gördü ve yürüdüm

Ve beğensen de beğenmesen de yürümeye devam edeceğim

Nasıl geldim? Yolumu nasıl gördüm?

Bilmiyorum!

Yeni ya da eski ben bu varoluşun içindeyim

Özgür müyüm, özgür müyüm yoksa esir miyim zincirlerinde?

Ben özgür müyüm yoksa esir mi?

Bilmek istiyorum ve lakin...

Bilmiyorum!...

Geldim zaman geçiyor, bilmiyorum

Ben bir gizemim ve gidişim gelişim gibi tılsım

Bu bilmeceyi kim yarattı belirsiz bir bilmecedir

Hacet gibi mücadelesiz kim ben dedi...

Bilmiyorum!..."[147]

Şairimiz diğer diaspora şairleri gibi şiirleriyle ifade ettiği gurbetten acı çekmiş ve bu büyük Lübnan özlemini dile getirmiştir; tutkulu sevgisi ve Doğu ile yakın ilişkisi yüreğinde büyük bir ısı ve ıstırap yaşadığı için memleketine karşı duygularını ifade ettiği birçok şiirle tercüme etti, ve şiirinde diyor ki:

Endişeliyim sonra diliyor hayalet gelsin — Hayalet kuşkulu konuşsa bile

Gecenin yas tutanları sana ağladı — Böylece güvercinlerin yasını kaydettin

Neredeyse kuşlar kafiyeleri öğrenecek — Neredeyse gece aşkı öğreniyordu

Şam zikrediliyorsa çok ağlardım — Şam'ı hatırlamaya devam ediyorsun[148]"

Ve şairimiz yıldızları gözlemliyor,çocukluğun çayırlarında ağlıyor ve geçmiş zamana özlem duyuyor... Dolunay ne zaman döneceksin bu günlere? O açık geceler ve insanın gururu geri dönecek mi? (Âşıklar Tiyatrosu) şiirinde söylediği gibi (aruz ölçüsü), (Mütefailün).

Kaç gece onunla oturdum — Yıldızlar benimle oturdu sandım

Zayıflık kuyruklu yıldız bıraktı — Ve gece tutsak gibi yürüyor

Dolunayla ilgileniyorum, benim değil — Dolunaya ihtiyacım yok

Gençliğimi hatırlıyorum — Delikanlılık gurur zamanı

Toplantılardaki en tehlikeli günler — Okullarda prens gibi

---

(147) **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Tılsımlar Şiiri, s:191-214.
(148) **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Vatanım Şiiri, s:663.

Kendi kararlarımı verdiğim Yıldızların göründüğü günler

Üzüntü yüzümde parladı Üzüntüden gençlere yazık oluyor[149]"

Güzel memleketine hasret ve özlem duyan, artık sabrını yitiren, gurbetin acısını her gece yaşarken aynı acıyı her gece çekiyor, (Mısır ve Şam) şiirinde (aruz ölçüsü) (müfâ'aletün) diyor ki:

Gece mi uzun veya oturum mu uzadı veya hüzünlü sevgiye mi harman

Nefes hüzünle yükseliyor veya ağlarsa güvercinler mutlu olur

Hatta vücudu huzursuzluktan baştan çıkarıldı şefkatle rüyasında görsün

Endişeler üzerine toplandı damgalı sularında toplanır gibi

Bela için yardıma yoksunum Ve dolunay gecesini istiyorum

Kalbi endişeden bıktı Sıkıntılıydı ve karanlıkta

Sanki yıldız göz kapakları geri döndü Sanki gece bir soru koymuş gibi[150]"

Lübnan'ın yaylalarına, ailesine, arkadaşlarına ve dostlarına özlemi bitmiyordu, bu yüzden gençlik rüzgârına hitap etti, o neşeli esintiye düşenlere ve içinde hala ebedi olan kokuya eşlik edeceğini umarak içindeki ruha götürüp gençliğin rüzgârını taşıyarak, şiirinde Lübnan'a selamlarını ve saygılarını söylüyor (ıslahat uğruna) (aruz ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Gençliğe selam Lübnan yaylalarında Geyiklerin olduğu yerde sevgi

Allah ona sığınanları korudu, onlar En iyi sakinlerin ülkesinin en iyisinde

---

(149) **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Âşıklar Tiyatrosu Şiiri, s: 375.
(150) **Abu Madi divanı**, Mısır ve Şam, s: 628.

Kavimin ahlakları ve yüzleri safiydi Güzellik, ahlak ve huyla toplandı

Beyaz elleri ve ahlakları olan İnci gerdanı olsaydı

Evrende şerefliler yüksek şiirler gibi Onurlu belli bir şeref (...)

Ey sakinler, yerinden edilmişlerden selamlar Selamlama, acıyı çekenin çabasıdır

Krallıkların üzerinde bir yığın oldun Birlikte yaşama (kargalar) için değilse[151].”

Gözlerinden yine yaşlar fışkırır, hasretini ve özlemini açığa vurmamak için gözyaşlarının yanaklarından inmemesi için uğraşır, bu yüzden selamlarını rüzgârın Lübnan'daki sevdiklerini kucakladığı esintiyle gönderir. Belki de bu özlemden sevdiklerine bir şeyler aktaracak, ruhun onları kucaklamaya hasret kaldığını, mesafelerin uzaklığını, onları yollara bağlamasını engellemediğini söyleyecektir. Ve içindeki herkes, nefes alıp verme olan kalbin kıvrımlarında yaşar, İliya Abu Madi, (Diyarlar Kim İçin İnler) şiirinde şöyle demişti: (aruz ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Ulu Lübnan ve Şam halkı Esen rüzgâr yerimize sizi selamladı

Sadece düşmanınız zarar görsün Umutlarınız ve umutlarımız gerçekleşir

Tehlikelerden uzak durduğunuz gibi Afetlere ne kadar katlanabilirseniz

Hain kaderin mantığı olsa ve düşünse Suçlardım, ama mantığı yok

Ağlarım ve halktan ağlamasını isterim Hangi gözyaşı sizin için akmaz ki

Dünya sizi unutsa ve halkı sizi Unutsa ama halkı Yaradan unutmaz[152]”

İliya Abu Madi, göğsünde yatan özlem ve şefkat mesajlarını iletmek için doğadaki

---

(151) **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Islahat Uğruna Şiiri, s: 705.
(152) **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Kuzay Diyarları Kim İçin İnler Şiiri, s:561.

her şeyi kullanıyor, burada şimşek, yıldırım ve kuşları kendisiyle birlikte mahsur kalan ailesi arasında arabulucu yapıyor ve (Gözyaşları ve İç Çekmeler) şiirinde şöyle diyor: (aruz vezni), (fa'ûlün):

Yanlarımın arasında sadece kanlı bir kalp — Hayalleri veya mutluğu vurur

Şimşeklerin hatırası gelir, gülerken — Kuşların sevgisi beni görmeye teşvik ediyor

Hasret ve özlem yüzünden ağlıyorum — Yeryüzünde ağlayan görsem ağlarım

Gözyaşlarımın kolay aktığını — Ve şiirimi sebepsiz yazdığımı sanmayın

Lakin sabrım tükendi üzüntüm — Çoğaldığı için kafiyelerle doldu

Zordur insan için kalp kırıklığı — Dünyanın reddetmesi en büyük zulüm[153]"

Yabancı topraklarda medeniyetin ve gelişmenin tüm tezahürleri, şairin doğanın, dilin, gelenek ve göreneklerin onları anavatanlarına daha bağlı hale getirdiği orijinal evlerindeki yaşama ve huzurun basitliği ile karşılaştırılamaz, bunların hepsi anavatanlarına daha bağladı ve mesafeler ne kadar uzasa, vatanlarının cazibesine, güzelliğine, huzuruna, ruhaniyetine ve inançlarına özlemleri daha da artıyor. Özlemle ve hasretle, samimi bir ruhtan, derin bir deneyimden ve büyüleyici bir şiirden kaynaklanan özlemle onu çeker, susamışlar ve susuzluklarını bu ülkenin toprağında gideren bir kimsenin kendisini; ailesi, ebeveynleri, çocukları ve arkadaşları arasında anavatanında bulduğunda, kendisini ona bağlayan bağın gücünü hissettiğini ve onun yaratılışına ve yaşamına tanık olan ve aynı zamanda fiziksel, psikolojik, duygusal ve entelektüel gelişimine tanık olan bu ülkelerde de farkına varan kimsedir."[154]

İliya Abu Madi (Bu Evler) şiirinde diyor ki: (aruz vezni), (mütefâ'ilün):

---

[153] **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Gözyaşı ve iç çekmeler Şiiri, s:816.

[154] Bakınız, jagaba, A., **göçmen şiirinin estetiği**, örnek İliya Abu Madi, Yüksek Lisans Tezi, Edebiyat ve Diller Fakültesi Üniversitesi, Kar Coğrafya, Misila'da Muhammed Bou Sayyaf Üniversitesi, s:93.

Bu evler içinde yaşayanlar nasıl — Uzaklaştıktan sonra şartlarına ikna olduk

Bakışlarımız kuş resimlerinde geziniyor — Dinliyoruz, ilahisini dinleyen gibi

Çiçeklerine ve polenlerine aşığız — Çiçekleri ve kokusunu hissederiz

Mutlulukta ve hüzünde özlüyoruz — Mutluluğunda ve hüznünde seviyoruz

Hayal bize yardım etmeseydi — Susmazdı ve sözlerinin acısı durmazdı

Lakin dünyanın balı ağzımızda — Leziz olan zakkumdan daha acı

Ey kendinde ve sözlerinde taşıyan — Sedir ağacı ve esintisi hayalleri

Çocukları şeyhleriyle konuştu, — Anladılar ormanının aslanını ve bitkilerini

Haber ver uydular hala — Bahçelerinde şefkat veriyor

Bülbülleri yaylalarında hala ötüyor — Sihri geyiklerin gözlerinden çıkıyor

Rüzgarı gül ve menekşelerin kokusunu — Ve alıyor ve esintiyle dağıtıyor

Tepeleri bazen güneşinin ışığını giyiniyor — Bazen de yıldızların gümüşünü”[155]

Şair, ülkesine olan özlemini sadakat örneği olarak görüyor; dolayısıyla, göç ettiği ülkenin durumu ülkesinden daha iyi olsa bile vatanın toprağını, suyunun tatlılığını her ülkeden daha güzel görüyor, her yerde ve durumda vatanını yüceltiyor, (Vatanım) şiirinde diyor ki: (aruz ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Güzel parklardan geçtim

Ötücü kuşların şarkısını duydum

---

[155] **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Vatanım Şiiri, s:637.

Beğendim ama kalbim sevmedi

Vatanımın kuşları veya toprağımın çiçekleri gibi

* * * * * *

Nil'in suyunu içtim nehirlerin şahı

Sanki Kevser suyu içtim gibi

Asırlar öncesi mübarek nehir

Leziz ama vatanımın suyu gibi değil

Ülkesinde yaşayan bu insanı yeniden yüceltir ve bunu varlığının sona erdiğini ve zamanla gittiğini düşündüğü tasvirlerle anlatır, şairin bahsettiği insanların ve cömertliklerinin vatanında kaldığını, zamanla ve mekânla değişmez ve aynı şiiri söyleyerek devam eder.

Söz edildiğinde cömertliğini özelliklerini okudum

Bir şeyin gittiğini ve kaybolduğunu sandım

Varlığı olmayan hortlak gibi

Ve eğer cömertlik vatanımın erkeklerinde ise"[156]

Şair, gurbette yaşadığı ülkenin gelişmişliğini her düzeyde karşılaştırıyor, bu gelişme ister sanatta ister bilimde olsun, vb. ama ülkesinin kefesini her seferinde ağır tutuyor, sevdiği, birlikte büyüdüğü ve geliştiği ailesi ve arkadaşları orada yoksa gözlerinin gördüğü neşe ve zevkin tadının olmadığını anlatıyor ve (Gözyaşları ve İç Çekmeler) şiirinde şöyle diyor: (aruz vezni), (fa'ûlün):

---

[156] **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Vatanım Şiiri, s:639.

Doğudan bir nefes gelse Zevkten esvabım omuzlarımdan düşer

O şarkılara ve insanlarına özlem duyuyorum Ve bu şarkıları özleyenleri özlüyorum

Beni mutlu eden, eğlencelerin olması Ve doğuda eğlenceden habersiz insanlar var

Eğer gelseler ve uykusuzluk gözlerimi gözkapaklarından alsa hala uyumadım

Birinin etrafındaki ailesi yoksa nasıl sevinirsin Barış ve dışlanma arayan biri gibi”[157]

Şair İliya Abu Madi'nin (Meditasyon) şiirine baktığımızda, memleketiyle onur ve gururla dolu olduğunu görüyoruz. Kendi ülkesi gibi, ülke ve gökyüzü gibi gökyüzü olmadığını, onun inancında, en güzel gökyüzü ve bu yeryüzündeki en güzel dağların olduğunu, kendi ülkesindeki yıldızlar bile, gözlerinin önündeki güneş gibi parlak oldukları için diğer ülkelerdeki hiçbir yıldıza benzemiyor. Aynı şekilde memleketinin halkı da kendisine karşı çok cömert olduklarını görürler, cömertlikleri hiçbir cömertlikle karşılaştırılamaz ve bu şiirden pek çok insani anlam, sevgi ve içten özlem dolu bir ruh ve yürekten yüce bir anlam ortaya çıkar ve (Meditasyon) şiirinde şöyle diyor: (aruz vezni) (mütefâ'ilün):”[158]

Yüzüne karşı iyi, sözlerinde Sabahı, sihri ve kızarıklığı döktü

Dedi ki: Sürgündekiler ülkelerini mi unuttu? Kalplerindeki hüzün benzersizdi

Suriye topraklarını, yaylalarını seviyorum Benim için sadece Lübnan’ın yaylaları

Halkın cömertliği ve barışçı Canım feda aşiretlerine ve ilahlarına

Yıldızlar ufuklarının en parlaklarıdır Celalinden başka Celali hak yoktur

Yağmurunu seviyorum toprağın önemi yok Canlılar ağlıyor Manzaralarına

---

[157] Aynı Referans: **Gözyaşı ve iç çekmeler Şiiri**, s:816-817.
[158] **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Meditasyon Şiiri, s:586 .

Akşamlarında gençliğin neşesi Gençlik munası günbatımı aşığı

Esintisinden ayırt edebilirim Gül kokuları esintilerinin sonunda

Bu evler avlularıyla aklıma geldi Yoksulluğunun gölgesi dokuma gibi

Kuşlarıyla uçtum, dolunayla Akşamladım ve şelaleleriyle dans ettim

İlham için söğütleriyle secde ettim Ve hayallere güldüm öğlen güneşinde

Aklımı şehlerinin hadisleriyle doldurdum Şiirimi çocukların şarkıcılarından aldım

Lübnan'ın tüm göçmenlerin vicdanında olduğunu ve vücutta atan son damar kaldığı sürece çocuklarının bilincinde bulunduğundan en ufak bir şüphesi olanlara doğrular ve (Hayalet) şiirinde şöyle diyor: (aruz vezni) (mütefâ'ilün):

Söylediğinde hüzünlendim ama ben Seni gördüğümde hüzünlerimi unuttum

Lübnan'da sizle dolu Mısır'da veya Hindistan'da veya Çin'de olsanız

Eğer ondan uzaklaşırsanız, havası Yaklaştırır, beni yaklaştırdığı gibi

Ve hareketin yüksek ve durgunluğun Toprak kayması, özleminiz ve özlemim

Dünya başkalarının olsa bile Yaylaları benim olsa yeter

Ben himayenizde öten bir kuşum Papatya dalları arasında çiçekler

Siz vatanımın çocuklarısınız ve kardeşlerimsiniz Ve ben insanım yolum sevgidir"[(159)]

Göçmen yazarlar ve şairler, değer verdikleri ve gurur duydukları Arap mirasını kaybetme ve Batı edebiyatı tarafından yok edilme korkusuyla ilk başta Avrupa

---

[(159)] **Abu Madi divanı**, Dar Al-Awda Beyrut, Hayalet Şiiri, s:728.

medeniyetiyle temasa geçmekten biraz çekiniyorlardı. Şairimiz Naima bu dönemi şöyle anlatıyor: "Fikir kapalıydı, edebi zevk kayboldu ve yaratıcı irade felç oldu, öyleyse şair tek bir şiirde tek bir kafiyeden sapmaya veya Arap şiirinin en eski zamanlardan beri yaklaştığı kapıların ötesine geçmeye nasıl cüret eder?(...) Edebiyat, göçmenlerin tam da göçlerinin başında yabancı topraklarına taşıdıkları şeydir, tıpkı büyüdükleri karanlık ruhani atmosferi taşıdıkları gibi."[160]

Aynı şekilde, göçmen şairler, Arap ülkelerinden ayrılmadan önce bile edebi atmosferin zayıflığını ve kırılganlığını teşhis etmişlerdi, Cibran Halil Cibran, o dönemde ülkesindeki edebi atmosferi anlatan bir mektubu oryantaliste (Batılı bir edebiyatçı Doğu bilimi dili ve edebiyatı uzmanı) gönderdi ve dedi ki: "O sırada Suriye'de iki sorundan yakınılıyordu: Gelenek ve taklit."[161] Diasporadaki şairleri çevreleyen göç koşulları, yabancılaşma durumu ruhlarını etkilediği ve o dönemde yaşadıkları yakın aşamaya hizmet eden edebiyat üretmek için çalışmanın eskiler üzerindeki devrimi ve ruhu tatmin etme arzusu üzerinde büyük bir etkisi oldu. Özellikle yavaş yavaş deneyimlemeye başladıkları Batı deneyimine göre bunun mümkün olduğunu anladıklarında ve bunda kalplerinin gönlünü iyileştiren, özlemin alevini söndüren ve evlerine dönen bir şey bulduklarında sürgün acı verici ve korkunç bir his yaratır; oysa diaspora şairlerinin vatandan uzaklıkları nedeniyle yabancılaşma ve büyük bir psikolojik durumdan muzdarip olmaları, bu yüksek ilhamın kristalleşmesinde ve ruhun acısının boyutlarını ifade ederken duygu ve hislerden yoksun bu donuk ülkede yaşayan bedenden uzak rafine zevkin büyük etkisi olmuştur. Bununla beraber ruh yenilenen yaşamın eşsiz doğasında kalıp, sabah ve akşam aileyi, arkadaşları ve dostları dolaşır, onları yoklayıp durumlarından emin olurlar."[162]

Bütün bu ele aldıklarımız, özlem, vatan sevgisi ve tüm doğası, insanları ve anıları ile dolu bu şiirlerde dokunduk ve şiirin tüm harekelerini ve sükûnlarını şairin hayal gücünde gördük, onları bize en tatlı dizeler, en güzel duygular ve samimiyetle

---

(160) Haddara, M. M., **Yenileme**, İslam Şiirinde, s:48.
(161) Khoury, R., **Modern Arap Düşüncesi Beyrut**, Beyrut, Lübnan, Dar Sader, c.1, s:23.
(162) Bakınız, Safwa, N. F., (1945). Elia Abu Madi ve Diaspora'daki edebi hareket, Bağdat, 1. Baskı, s:40-41.

aktardı, bu bağlamda, şiirsel delillere atıfta bulunduğumuzda, tutkularını dile getirdikleri her şeyle çevrili olduğumuzu iddia etmiyoruz, bunun yerine şairlerin acıdan, bilinmeyene yolculuklarında onları asla bırakmayan yabancılaşmadan neler çektiğini bize anlatan bu geniş göçmen şiir selini çevreleyemiyoruz. Aksine bu, en önde gelen göçmen şairler için buzdağının görünen kısmıydı, diğer göçmen şairler, ister kuzey ister güney diasporadan olsun, ülkelerine özlem ve şefkatle birbirlerini söylemediler, bizim için ölümsüz şiirler ürettiler ve modern Arap edebiyatımızı yazarlara, edebiyatçılara ve araştırmacılara bu engin dünyanın ne olduğunu keşfetmeleri için ufuklar açan deneyimleriyle tamamladılar."[163]

3.3. Öncü Şairler Arasında Gurbet ve Yabancılık Etkisi

3.3.1. Giriş

Önceki yüzyılın ikinci on yılının başına, yani yirminci yüzyıla dönersek, Arap şiirinde normdan sapma çağrısında bulunan birçok girişimin ortaya çıkışına şahit oluyoruz ve bu çağrılar Arap şiirimizde eski çağlardan beri kullanılan vezin ve kafiye kurallarını kırmaktı. Bu şiirsel miras şiirsel vezin birliğine ve aynı zamanda birleşik kafiyeye bağlı olduğu ve bu iki sütun, bu sütunları göz önünde bulunduran serbest şiir hareketinin ortaya çıkmasından önce şiirin dayandığı hareketini engelledi, kelepçeledi ve entelektüel ve kültürel meselelere ayak uydurmasını engelledi ve çağdaş Arap şairinin bileşenlerini ve endişelerini açığa vurmasını kısıtladı ve Heykal bu konuda şunları söyledi: "Modern şiir üzerine yapılan açıklamaların geçerliliğinden, kafiyelerinin duruşundan, vezinlerinden, imgelerinden ve anlamlarından, zamanın melodilerine ve müziğine ayak uyduramadığından kimsenin şüphe duyduğunu sanmıyorum."[164]

Şairler, zamanla kendilerini zincirleyen bu kısıtlamalardan kurtulmayı başardılar ve birleşik kafiyelere saldırarak bu kuralları çiğnemeye başladılar. Mikhail Naima'nın

---

(163) Bakınız, **Kâr bir coğrafyadır, diaspora şiirinin estetiği, Ilya Abu Madi, bir örnek olarak**, Yüksek Lisans Tezi, Masila'da Muhammed Bou Dhayaf Üniversitesi, Sanat Koleji, s:39-40.

(164) Heykal, M. H., (1965). **Edebiyat Devrimi**, Mısır Arap Rönesansı, s: 52.

dediği gibi: "Bu güne kadar hâkim olan Arap kafiye, şairlerimizin kesimlerini ilişkilendirdiğimiz demir bir bağdan başka bir şey değil ve onu kırmanın zamanı geldi."[165] Kurallara karşı başkaldırmak, yeniliği getirmek ve şiiri zincirleyen ve şairin özlerini asimile etmesini ve küçük hissettiği şeyde ifadesini almasını engelleyen kurallar zincirinden özgürlüğü aramak, bu yüzden Bernard Shawky, "Hayatta dil bilgisel olmayan şiirde olduğu gibi altın kural hazırlanmıştır"[166] demiştir.

Buna göre, kafiye birliği ailelerinin zindanından ve göğsüne tünemiş antik ağırlık destanından medeniyetin gelişmesine ve kurtuluşuna ayak uydurmak için Hebron üssünün terk edilmesine yavaş yavaş dokunmaya başladık. Şiir ve Arap şairleri kısa bir süre önce ve dünyada meydana gelen gelişmeye ayak uydurmaktan alıkonulmuş; Nazik Al-Malaika'nın söylediği gibi: “Birçoğunun benimle aynı görüşte olduğu, geçtiğimiz birkaç yüzyıl boyunca göğsüne çömelmiş uzun uykudan sonra Arap şiirinin henüz ayağa kalkmadığını görebilir, genel olarak hala tutukluyuz, atalarımızın Cahiliye ve erken dönem İslam'da koyduğu kurallar bize rehberlik ediyor ve hala şiirlerimizde soluk soluğa, duygularımızı eski vezinler zincirleriyle sürüklüyoruz.”[167]

Sanki şair - Nazik el-Malaika şiirin bu aşamasının öncülerinin ve kafiye ve ağırlığın birliğine karşı isyanının öncülerine rahat bir nefes alıp yeni bir dönüş yapma için şiirin değişmesi gerekliliğini tahmin etmiş gibi, öyleyse, sadece birkaç yıl önce, özgür şiir biçimi başlayana kadar, özellikle Arap şiirinin gelişmesine büyük katkı sağlayan ve başarılı olan modern bir şiir okulu, bu gelişme biçimini etkiledi. Bundan sonra, dilden, şiirsel imgelerden, iç müzikten ve hatta şairin çağdaş meselelerini, tüm renkleri ve eğilimleriyle ifade etmesini sağlayan üslup ve özgür şiir devriminin önderlik ettiği bu birleşik meseleler dâhil olmak üzere harekete geçti. Arap şiirinin dar alanlardan, geleneksel amaçlardan ve anlamlardan aktarılmasını sağladı. Okuyucu, farklı kültürleriyle ve yeni ve modern olan her şeye duydukları sevgiyle

---

[165] Naima, M., (1972). **Kitab Al-Ghirbal**, Dar Al-Awda, Beyrut, s: 402.
[166] Al-Malaekah, N., (1989). **Şarapnel ve Küller**, Dar Al-Awda, Lübnan, s: 7.
[167] Al-Malaeka, N., (1989). **Şarapnel ve Küller**, Dar Al-Awda, Lübnan, s: 4.

dolu bu modern çağda, geniş ve esnek bir ufka, şairlerin yaşadığı deneyimlerin çoğunu özümser."[168]

Eskiye karşı yapılan bu devrimin, Arap ulusunun gerçekliğini ilerletmeye ve kadim zihnini yeniden canlandırmaya çalıştığı toplumsal bir sonucu vardır. Bunu, aşırı doldurulmuş şiiri, lirik ve duygusal tonla, pozitif gerçekçi şiirle değiştirmek için topluluklarıyla etkileşime girmeye çalışan bu modern okulun şairlerinde açıkça görüyoruz. Bu nedenle eskiyi takip etmekten kaçındılar, çünkü serbest vezin kullanmaları onlara daha geniş bir alan veriyor ve romantizmden gerçekçiliğe girmelerini sağlıyor. Şair, eski şairin kişiliğinden bağımsız bir kişilik oluşturmaya başladı, çünkü "El-Kays, El-Mutanabi ve El-Maari'nin takipçisi olmayı bırakmak istiyor"[169].

Çağdaş şairin gözünde diğerlerinden bağımsızlık arayışı, şiirsel formlarda bir çıkış yolu yaratmak ve devrim yapmak, onu diğerlerinden ayıran özel yeteneklere sahip olduğu için, gizli yeteneklerinden, keşfedilmemiş derinliklerinde bu bağımsızlıkla patlamaktı. Selefleri, kadim şiirin bu katı mühendislik çerçevesini kırmak için... Ayağın çatısında rahat bir nefes almak için dışarı çıktı ve istediği yerde durmaya, anlamı ve ifadenin ne ölçüde düştüğünü almaya başladı. "Buna göre, içinde yaşadığımız yapıların, simetriye karşı isyan eden yapıların tarzından etkilendiğimiz varsayımından doğan özgür şiirin bugün Arap yaşamına hâkim olması, gören herkes için açık bir devrimdir."[170] Öyle ki çağdaş şair, bu zengin entelektüel ve duygusal enerjiden oluşan gönderilerini boşaltmak için her zaman hayatla meşgul olduğu ölçeklerden kurtulma ve içeriğe dikkat etme eğilimindedir. "Zengin, entelektüel ve duygusal". "Biçim anlamında arabuluculuk yapma eğilimi, çağdaş şairi rahatsız ediyor ve ona meydan okuyor."[171]

Modern çağ şairleri, Arap ülkelerinin göç yoluyla Avrupa kültürlerine açık olmasından dolayı, eski kalıplara karşı bu değişim ve devrime acil ihtiyaçlar bulmuş

---

[168] Bakınız, Al-Malaeka, N., **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:43.
[169] Al-Malaekah, N., (1986). **Çağdaş Şiir Sorunları**, Al-Nahda Kütüphanesi, Bağdat, 2. Baskı, s: 44.
[170] Al-Malaekah, N., (1986). **Çağdaş Şiir Sorunları**, Al-Nahda Kütüphanesi, Bağdat, 2. Baskı, s: 58.
[171] Aynı Referans: s: 48.

ve eski şiir geleneğindeki vezni ve kafiyeyi bırakarak veya misyonlar ve bu yeni kültürle temasın diğer yönleri aracılığıyla ve ayrıca bazı Avrupa eski eserlerini Arapçaya çevirerek bu sayede Avrupa edebiyat kitaplarını okuyabildiler. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra taşıdıkları tecrübelerini aktarırken bunu açıkça gördük, atasözlerini tercüme edip onlara okuyan bir grup Avrupalı şairden söz ediyoruz: "Azrabart, Kish, Edgar Alla Nabu, Arkoun ve diğerleri ..."[(172)] Yani dikey şiirden kaynaklanan müziğin tekdüzeliğini ve şairin güç ve çaresizlikten dizeyi düzenleme zorunluluğunu, ifadeyi tamamlamak için ayetin sonuna ulaşmaya zorlaması dışında. Aksi takdirde şiirin vezninde bir dengesizlik vardır, aruz vezni serbest dizeye gelince, ifade özgürlüğünün bir ölçüsünü verecek ve şairin düşünceyi boşaltma ve onu kafiye ve vezin birliğinin getirdiği eklemelerden yoksun aktarmanın yolunu açacak kadar esnektir. Nazik al-Malaika, bize bu sunulanların canlı bir örneğini veriyor. Bu dizeler (Bahr al-Mukarib) 'e dayanmaktadır ve tek vezin olan (fâ'ilün)' e dayanmaktadır.

Ellerin yıldızlara dokunmak için

Ve bulutların dokuması için

Ellerin gölgeleri toplamak için

Ve kuma bir ev inşa etmek için

Şair Nazik el-Malaika da "El Halil üslubunu kullansaydım, bu anlamı bu kadar kısa ve kolay ifade edebilir miydim?" diyor. Bin hayır... O zaman iki satır olan bir şiir bitirmek zorunda kalıyorum ve daha sonra bunların dışında yeri doldurduğum anlamlara atanacağım."[(173)]

İkinci Dünya Savaşı'nın da bu kaidenin oluşumunda etkisi oldu, aynı şekilde Filistin'de yaşanan Arap felaketi de Arap gençlerini bu hayata ve hayatlarını

---

(172) Masayef, M., (1974). **Eleştiri grubunda Divan**, Al-Baath Matbaası, Constanine, s:352.
(173) Al-Malaeka, N., (1971). **Şarapnel ve Küller**, Dar Al-Awda, Beyrut, 3. Baskı s: 11.

mahveden modası geçmiş yöntemlere ve o dönemde hüküm süren düşünce tarzlarına isyan ettirdi, Filistin savaşındaki büyük felaketten sonra çağdaş Arap şairi, bu felaketle sarsılan değerleri yeniden canlandırmaya yönelmiş ve bu yenilgi duygusunu edebi biçimlerde ve eski yasalarına karşı devrimi yansıtmıştır: "Özgürlüğü arayan ve kısıtlamaları kırmak, entelektüel ve manevi alanlarının doluluğunu yaşamak isteyen bir çağda bu garip değil."[(174)] Ve ister sosyal ister politik olsun, çağdaş insan meseleleriyle ilgili yeni fikir ve içeriklere dikkat etmeye çalışmaktadır, Özgür şiir hareketinin 1945'te (Nazik al-Malaika) ile yankılanmaya başladı, ardından (Bedir Shaker el-Seyyab) geldi ve ayrıca Irak'tan da şairin (Baland al-Haidari) geldiğini ve aynı zamanda Şairin yolu (Ali Ahmed Saeed) ve Arap ülkelerinden de Lübnan'dan şair (Yusuf Al-Khal) ve Filistin'den şair (Muhammed Derviş) ve (Samih Al-Qasim) ve (Salah Abdel-Sabour) ve (Ahmed Abdel-Moati Hegazy) Mısır'dan ve ayrıca Sudan'dan (Muhammed Al-Fitouri) ve devrim özgür şiir yolunda yürüyen ve bayrağını yükselten pek çok kişi var.

Bu şiirin öncüleri için yeni ufuklar açan bu yolda, özellikle şairlerin (Nazik el-Malaika) ve (Bedir Shaker el-Seyyab) çabalarını geleneksel şiir kurallarını değiştirmek için güçlerini birleştirdiler, Nazik al-Malaika, "Özgür şiir hareketini başlatmasaydım, başka bir Arap şair başlatırdı" dedi. Çünkü şiirin yeni görkemli halinin ortaya çıkması, ortak üslubu değiştirmesi, canlılık ve doğurganlık dolu yeni bir edebi çağ başlatması ve başlaması oldu."[(175)] Nazik, onlarca yıl önce Arap şiirini sakat bırakan bu kısıtlamalardan kurtulmak isteyen ilk insanlardan biridir ve hassas duygusu ve tutkusunun gücü nedeniyle, eski şiirin aklındakileri ifade etmeye yetmediğini keşfetti. Bu yüzden eski kuralları çiğnemekte olan şairin meselelerin inceliklerini ifade etme ve gerçekçi bir şekilde tasvir etme fırsatı veren daha fazla özgürlük ve hareket buldum, şair Bedir Shaker El-Seyyab'da olduğu bu yeni akımın, içinde canlı bir edebi çağın başlangıcı ve bereketi, çok verimli olduğunu gören tüm şairler gibi.

---

(174) Al-Malaeka, N, **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:46-47.

(175) İsmail, E-D, (1967). **Çağdaş Arap Şiiri**, Sorunları ve Ahlaki ve Sanatsal Olayları, Arap Kitap Evi Basım ve Yayıncılık, Kahire, 1. Baskı, AD, s:11.

Öncü şairlerle yabancılaşma olgusunu incelemeden önce, özgür şiirin ne olduğunu, nasıl başladığını kısaca gözden geçirip ve öncülerini tanıyacağız. Bu çalışmada, bu akımın en önde gelen şairlerini araştırıp yabancılaşma olgusunu nasıl ele aldıklarını, bununla nasıl başa çıktıklarını ve şiirlerine nasıl çevirdiklerini onlar aracılığıyla göreceğiz.

İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra Arap dünyası başta edebi alanlar olmak üzere çeşitli alanları gölgede bırakan birçok gelişmeye sahne oldu. Bu aşama, modernite ve yenilenme çağrısı yapan, insanların gerçekliğini tüm güvenilirlik ve şeffaflıkla tasvir etmeye ve onların bu modern çağın insanlarının yaşadıklarını yansıtan bir ayna olmaya çağıran şiirsel akımlar, bu sıkıntılı ve endişeli aşamadan kaynaklanan bu psikolojik etkileri tedavi etmeye çalıştı ve bu bulutlar genel olarak Arap dünyasının, özelde Irak'ın semalarında toplandı; üzerlerine siyasi, ekonomik ve sosyal krizler yağdırdı, bu koşullar aynı zamanda sağ ve sol da dâhil olmak üzere çeşitli siyasi eğilimler yarattı, böylece tüm bu koşullar birlikte Iraklı şairin her türlü dertten muzdarip olduğu sert bir yabancılaşmanın yaratılmasına katkıda bulundu. Bunlar arasında şair Bedir Shaker El-Seyyab'ın şiirleri bu sefil duruma karşı bir devrim haline geldiği, reddedilme, kayıp ve endişe duygusu ile ifade ettiği gibi, “Irak'ta o dönemde siyaset kurumu çarkı itti. Sömürgecilik, kamusal ve kişisel özgürlüklere el koydu, insanları yoksullaştırdı ve sosyal durum, muhafazakâr güçlerin egemenliği ve geleneklerin katılığı ile karakterize edildi. “Şair, egemen ve nüfuzlu güç ve kurumlara karşı özgürlük savaşına girmek zorunda kaldı ve muharebenin eşitsiz güçler yüzünden kaybedildiğinden emindi, çünkü trajedinin farkına vardıktan sonra kendisini zorlu bir ortamda yabancı buldu ve boşuna kurtuluş için savaştı.”[176]

Sahnedeki gelişmelere ayak uydurmaktan kendilerini alıkoyamıyorlardı, bu yüzden kendilerine emanet edilen sorumluluğun boyutu bilinçli ve eğitimli toplum üzerindeki etkilerinin bilinciyle çözüm bulmak için hızlı çalışmak gerekiyordu, yoksulluk sınırının altında yaşayan çocuklarının en azıyla tanışmayı reddeden ve onları gece gündüz onlarca kez akıllarında dolaşmalarını izleyen ülkelerinde

---

[176] Radi, M. C., (1994). **Çağdaş Irak Şiirinde Yabancılaşma**, Arap Yazarlar Birliği Yayınları, s:5.

yaşadıkları gerçeği üzerindeki etkilerinin bilinciyle çözüm bulmak için hızlı çalışmak gerekiyordu, tüm bunlar, şairler arasında ülke halkına yönelik zulüm biçimlerinin inkar, reddedilme ve aşağılanma duygusu yarattı, bu iğrenç aşağılanmanın acısını, şiddetini ve duyguyu azaltabilecek hayali bir dünyaya sefil bir gerçeklik ve izolasyon patlaması yarattı. Bu mesele şaire, özellikle de kendisini yabancılaşma tuzağına düşmek için etrafında dönen her şeyden her zaman etkilenen bu duyarlı kişiye yansıdığından, bu olguyu, istese de istemese de, kendi içinde başka bir dünyaya taşımak, bir gün elde edilmesini umduğu şeyi koruyan bir aura oluşturmak için tüm benliğine başvurdu.

Iraklı şairin bu olgunun boyutlarını tanıması için öncü şairlerin şiirsel metinlerini sunacağız; çünkü bu konu, yani yabancılaşma, "modern şairlerimizin çoğunun, bu olgu hakkında şiirsel yaşamlarının bir noktasında veya hepsinde şu veya bu şekilde söz ettikleri için"[(177)] ilgisini çekmiştir.

3.3.2. Badir Shaker Al-Seyyab ve Yabancılaşma Deneyimi

El-Seyyab, köyden şehre taşınmış, köylü bir gençtir ve bu taşınma, kendi içindeki yabancılaşma hissini artıran sosyal yabancılaşmanın oluşumuna katkıda bulundu ve bu hassas duyarlı kişinin, gözlerini açtığı ve sadeliğiyle bu küçük Jikor köyünün oğlu ve hep şiirlerinde yüceltildiğini, onun için mükemmel dünya anlamına gelen bu köy olduğunu görüyoruz ve (Son Akşam) şiirinde şöyle diyor: (Aruz Ölçüsü), (fa'ûlün),

Dileği sesi duymamak, dilsiz	Yukarıdan dünyaya düşmesini diledim
Onu işitenlerin kulakları vakar mı?	Kaburgalarımdaki kalp parçaları öldürüldü
Ayağının kederi dağınık değil	O bekâr caminin taşları
Yaylanın kuşlarını öttüğünde üşürdüm	Sanki kuşlar ölüme ötüyormuş gibi!

(177) Faruk, C., (1976). **Modern Arap Şiiri**, Arap Yazarlar Birliği Yayınları, s:68.

İçinde kanatlı bir zamanı gördüm Bu yüzden hırpalanmış düşmandan nefret ettim

Kanadını uzattığında içindeymişim gibi Ciğerlerin Faysalın yanına kadar uzanır.

Keşke günün yaşı bir saat artsa Vuslat ömrüm bir bakış kadar uzasın"[178]

Bu aşamada gittikçe artan bir yabancılaşma çilesi olduğu için, bu ona zorunlu bir göçmen olarak seyahat etmek zorunda kaldığı şehirde çalışmalarını tamamlaması için empoze edildi; köy ile şehir arasındaki farktan dolayı köyünde ve çevresinden başka bir ortamda hüküm süren yaşam koşulları dışındaki koşullara şok olduğu için boğucu bir yabancılaşma yaşadı ve şehirde yaşamın koşuşturmacası Jikor köyünde hüküm süren huzur kaybını fark ettiği zaman (Jikor ve Şehir) şiirinde dedi ki: (Aruz Ölçüsü), (fa'ûlün):

Şehrin yolları etrafımda dönüyor

İpleri betondan kalbimi çiğniyor

Versin, bir köz içinde, beton

Ateşten ipler hüzünlü bahçeleri kırbaçlasınlar

Jikor ruhumun derinliğini yakıyor

Kinimin külleri içine eksin

Yollar onun için destan söyler

Ocaklarda yatar; artık onlardan değil."[179]

Şairin şehre duyduğu nefreti, ruhunda acı ve keder dolu ateşin alevlenmesi, köyü Jikor'un hayalindeki güzel hatıraları ve tasvir edilen imgeyi, şairin şehre kin ve acı ve

---

[178] Al-Sayyab, B. S., (2016). **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, Baskısı, Son Akşam Şiiri, s:123.
[179] Al-Sayyab, B. S., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, 2016 Baskısı, Jikor ve Şehir Şiiri, c:II, s:75.

keder dolu ruhunda öfkeden kuduran ateşi, güzel anılarını ve aklına çizdiği köyü Jikor'la ilgili tasvir ettiği imgeyi, şiirlerinde sürekli aşkını anlatması, "Tammuz ve Jikor" da dahil olmak üzere her zaman övdüğü ve "Jikor, Jikor, Jikor ve Şehre Dönüş"[(180)], bununla her türlü ihanetin ve ölümün reddini yineliyor, hiç insanlığın olmadığı ve tüm bunlar onda şehri simgeliyor, Jikor'un aksine, onun için gelişiminin çocukluktan ergenlik dönemine kadar olan aşamalarını sembolize eden ve onun için insanların sadeliğini, güzel ahlakını ve yüce Arap ideallerini ve ayrıca kırsaldaki çiftçinin cömertliğini ve cesaretini sembolize eden, aynı zamanda ruhuna zarafet ve ona bakmanın zevkini veren doğanın güzelliğini gösterir.

Jikor'a dönmeyi umarak, bazen gördüğü, bazen de kaybolduğu bu ışığın ardından, bir gün gelip Jekor'a döneceğini söyleyerek, bunu şiirinde (Jikor ve Şehir) şiirinde ifade eder ve dedi ki: (Aruz Ölçüsü), (fa'ûlün):

Ey yeşil Jikor

Asil yer

Palmiye ağacında hüzünlü güneşi görürüz

Ona yollarım ışıklı yol gibi

Yok olmaya başladı, sonra ışık döndü ve kesti... şehri ışıklandırana kadar”[(181)]

El-Seyyab'ın aşırı duyarlı bir şair olduğuna inanan birçok yazar ve eleştirmen, şiirleri yaşadığı acılarla renklenene kadar hayatında çok fazla ıstırap çektiğini düşünmüştür, gurbet ve yabancılaşma olgusunun şairin yüreğini dağladığını görüyoruz, "Jikor'da, Al-Sayyab'ın sosyal gurbeti başlar, bu da onu acı ve elem dolu deneyimlere götürdü, en önemli deneyimleri arasında; sevgi ve devrim, geçmişe duyulan ihtiyaç ve özlem ve korkunç bir hastalık var ve bu gurbet Al-Seyyab'ın elinde olmayan koşulların

---

(180) Kamal Al-Din, C., **Arap Şiiri ve Çağın Ruhu**, s:193.
(181) Al-Sayyab, B. S., c:I, s: 418.

rahminden doğmuştur."[182]. Yüzünün çirkinliği onu sosyal yabancılaşmaya götürdü, bu da psikolojik denge faktörlerinden birinin yok olmasına sebep oldu, genel olarak Arap toplumu bir kişiyi görünüşüne göre yargıladığı için toplumundan yabancılaşmasına neden olur ve bu kimseden gizlenmez çünkü biçim, insanları yabancılaştırdığı veya sizi onlara kabul ettirdiği için sosyal ilişkiler üzerinde ciddi bir etkiye sahiptir, özellikle de cemaat çevrelerinde kabul görmediği ve yazılarında ahlaki karakterine göz yummadığı için Seyyab'ın hayatını cehenneme çeviren kadınlarla"[183] (ruh ve beden arasında) şiirinde dedi ki: (Aruz Ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Ve varlık sanki vaaz veriyormuş yıktı	İç çekiş o kadar çok ki dudakları kuruyor
Yapılıydı ama kimse iş vermiyordu	Gül açan yanakları dikkat çekiyor
Zamanın kötülüğü insanları yaralara	Basmasını ya da sarmasını sağlıyor
Şefkati çok aradı ama bulamadı	Şefkatin hayali geçti ama görmezden geldi
Komşulardan güzel birini sevdi	O hala avcı ve onu avlamak istiyor
Aşktan vazgeçti içindeki sevgiden	Bakışlar günahı affedip uzaklaşıyor"[184]

Şairimiz çok geçmeden hayatı gördü ve kader annesinin ölümüyle tokat atana kadar onun kokusunu solumaya başladı; "uzun bir sonbahar ve ondan sonraki gecelerde hayal ettiği ilk hayatında ihtiyacı olan şeyi şefkati"[185] kaybetti ve yabancılaşma hissi hala babasının evindeyken başladı, (Sonbahar Geceleri) şiirinde dediği gibi, (Aruz Ölçüsü), (fa'ûlün):

Uzun sonbahar gecelerinde;

Ah eğer bilseydin

---

[182] Cafar, M. R., **Irak Şiirinde Yabancılaşma**, s:6
[183] Bakınız, Cafar, M. R., **Irak Şiirinde Yabancılaşma**, Öncüler Aşaması, s:7.
[184] Al-Sayyab, B. S., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, 2016 baskısı, bir şiir, Ruh ve Beden Arasında, c:I, s:412.
[185] Cafar, M. R., **Irak Şiirinde Yabancılaşma**, s:7.

Keder ve acıyla nasıl boğulduğumu!?

Kaburgalarımda mahkûmun mezarlarının karanlığı

Kaburgalarımda ölüm bağırıyor

Toprakta annem olan, yarın

Gelecek. Hıçkıra hıçkıra endişelenme

Korkunç sessizliğin olduğu ölüm dünyası!”[186]

El-Seyyab, psikolojik ve sosyal yabancılaşması yaşıyor ve felaketlerle birlikte, vatanın koynundayken kaybını ve akıp yanaklarına kazınmış kalmaya mahkûm gözyaşlarını, alanın ne kadar geniş olduğunu göstermek için yabancılaşmanın kendi içinde (körfezde bir yabancı) şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (mütefâ’ilün):

Yabancı oturdu, hayretle körfeze bakıyordu

Ve ışık sütunları yükselen hıçkırıklarla yıkıyor

Dalgalardan, köpükten ve gürültüden daha yüksek sesle

Sevdiğini kaybetmişler gibi, kalbimde bir ses patladı: Irak,

Bulutlar gibi yükselen met gibi ve gözyaşı gibi

Rüzgârlar bana bağırıyor: Irak

Ve dalgalar bana bağırıyor: Irak, Irak, eşi yok Irak!”[187]

---

[186] Aynı Referans: **Şiir, Sonbahar Geceleri**, c:I, s: 321.
[187] Al-Sayyab, B. S., (2016). **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, bir şiir, Sonbahar Geceleri, c:II, bir şiir,

Yabancılaşma şairi tüketti ve her şeyini ondan aldı, geçmişiyle devam edecek gücü kalmadı, hareketini felç ettiği ve dengesini kaybettiği için, ona yardım etmeyi ve onu bu yabancılaşmadan kurtarmayı umarak Jikor'a bağırıyor ve (Jikor Dönüş) şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (müstef'ilün):

Çarmıha gerilmiş olanı çarmıhtan kim çıkaracak?

Kartalını yarası için kim kovar?

Sabahından karanlığını kim çeker?

Ve dikenleri defne ile değiştirelim mi?

Ah Jikor... Eğer duyabilseydin!

Ah Jikor... Eğer düşseydin!

Karanlıkta yürüyen gibi görsen

Kayıplar için geceyi aydınlatan bir yıldız."[188]

Şair, yabancılaşmanın zirvesine ulaştığını kanıtladığı şiiri (Yağmur Şarkısı) aracılığıyla alıcıya bir mesaj iletmek için yabancılaşmayı veya anlamlarını belirten ifadelerini yineleyerek belirtip yabancılaşmayı vurgular. Bununla, yabancılaşmanın doruğuna ulaştığını ve bu olgunun yaşamı üzerindeki etkisinin kapsamını kanıtlıyor, endişeler ve acılar yağmur gibi kafasına düşer ve Al-Sayyab'ın şiirinde yinelemeyi kullanması, çektiği acıların yoğunluğunu gösteriyor, şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Ve Irak'ta açlık var

Körfez'e yabancı.

(188) Aynı Referans: **Şiir, Jaikor'a Dönüş**, c:II, s: 82.

Hasat mevsiminde burçaklar yayılır

Kargaları ve çekirgeleri doyurmak için

Ve değirmenci taşı öğütüyor

Ruhu tarlalarda geziyor... Etrafında insanlar

Yağmur...

Yağmur...

Yağmur...

Ayrılık gecesi kaç gözyaşı döktük

Sonra hasta olduk - suçlanma korkusu - yağmurda...

Yağmur...

Yağmur...

Ve biz küçükken, çocukluğumuzdan beri gökyüzü

Kışın bulutlanırdı

Ve yağmur yağardı,

Ve her sene - toprak yeşerdiğinde – acıkırız

Irak'ta açlık olmayan bir yıl geçmedi.

Yağmur...

Yağmur...

Yağmur...”[189]

Şair, hastalığı başlayıp, gücünü kaybettiği, toplumdan gurbeti ve yabancılaşması arttığı zaman kendini çok yolculuk yapan Sinbad'a benzetmeye ve mitolojik semboller kullanmaya başladı ve bu semboller aracılığıyla, seyahatlerini işaretlemeye ve istikrar aramaya başladı, çünkü seyahati uzadı ve kendine gelme zamanı geldiğinde, ama heyhat, çünkü bu yolculuk gençliği tüketti ve gençlik geri döner mi? Ve (gündüz seyahati) şiirinde dedi ki: (Aruz Ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Ey Sinbad, geri dönmeyecek misin?

Gençlik neredeyse bitti, yanaklardaki allık söndü

Ne zaman döneceksin?

Ah vah, ellerini kalbinin arasına yeni dünyasına uzattı

Kan dünyası parçalıyor, tırnaklarını ve kuduzluğu

Bir süreliğine olsa dünya inşa eder.

Ah ne zaman döneceksin?”[190]

Şairi burada, doğayla konuşmaya ve ona dâhili ve harici yabancılaşmasından şikâyet etmeye başlar.

Ey kar bana acı, ben garibim

Bir ülkede, soğuk ve açlıktan sarhoş

---

(189) Al-Sayyab, B. S., (2016). **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, Baskısı, Yağmur İlahisi Şiiri, c:II, s:124-125.

(190) Al-Sayyab, B. S., (2016). **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, Gün Gitti Şiiri, c:II, s:290. Ruhun monoloğu ya da hadisi, karakter ile benliği arasındaki anlatılarda var olan bir diyalog, yani zamiri ve kelimenin kaynağı Yunanca monodur. Monist demektir, logolar harf demektir, monist konuşma demektir.

Sevgili Irak'ta bir evim var

Kızım içindeki kaya çiğniyor."[191]

Şair geceye yönelir, öğlen zamanı geceye hitap eder, gece boyunca tükenmiş ve kararmış olan ruhunun üzerine sabah güneşinin doğmasını bekler, gecesi sıkıcı ve uzun olduğu için, uzun süren bir gecede ruhu aşındırıp çeşitli endişeler karanlığında çöküyor. "O yoksunluk tarafından aşındırılan ve her taraftan yabancılaşma tarafından işgal edilen tek sırrıdır"[192] ve (Jikor'da ahşap ev) şiirinde dediği gibi: (Aruz Ölçüsü) (mütefâ'ilün):

Koltuk değneklerinde çabalarken, titreyen adımları topallıyor

Garip, gecenin ateşi dışında ve kimse taziyede bulunmadı

Parasız, umutsuz, kalbini pişmanlıkla kesiyor.

Giden dünde, ben hızlı koşan ben değil miydim?

Kalıyor muyum yoksa ülkeme mi dönüyorum? Ah ülkem.[193]

Şairi başka bir üzüntüyle görüyoruz, memleketten uzak olduğu için memleket özlemiyle inleyip ağlıyor, bu özlem onu açık açık yakıyor, ayrılık acısından muzdarip boş beden gibi bedenin artık tüm bu psikolojik işkenceye dayanmadığını, yavaş yavaş yok olana kadar solmaya başladı o vuslat hasretiyle kederli soruyor, vuslattan önce ölüm mü geliyor? (Çünkü ben garibim) şiirinde dedi ki: (Vezin ölçüsü)

Çünkü ben garibim

---

(191) Aynı Referans: 2016 Baskısı, s: 309.
(192) Jaafar, M. R., **Çağdaş Irak Şiirinde Yabancılaşma**, Öncü Sahne, s:9.
(193) Al-Sayyab, B. S., (2016). **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, Jikor' da ahşap ev Şiiri, c:II, s:324.

Çünkü Irak sevgili

Uzak, ben burada özlem içinde

Ona ve ona... Sesleniyorum Irak

Feryadım gözyaşı olarak bana dönüyor

Üzerinde yankısı patlar

Hissediyorum ben haddimi aştım

Cevapsız fani dünyada”[194]

Yukarıdaki örneklerden şairin vatan sevgisinin damarlarından akan kan gibi olduğu sonucuna varıyoruz ve bunu birçok şiirde ifade ederek ülkesini ölümsüzleştirdi. Bedir Şakir el-Seyyab Irak'ın mücadelesine ve trajedilerine, başarısızlıklarına ve zaferlerine şahit olarak durdu. Şair, kişisel hayatında yaşadığı hayal kırıklıkları ve trajedileri resmettiği zaman, "Irak'ın kamusal imajı, mücadelesi, trajedileri ve onun hafızasını canlandıran hayal kırıklıkları ve bunun yanında, genel olarak özel hayatının, özellikle de çocukluk ve çocukluktaki trajedileri ve hayal kırıklıklarının bir resmi ve yabancılaşma krizi, kendi içinde derinleşiyordu, kendisi dışında her şeyi gizleyen, bıçaklayan bir kişisel duygu."[195] Şiirini gerçek anlamları olan parlak beyaz bir sayfa yapan ve izin istemeden kalbe giren.

3.3.3. Salah Abdel-Sabour ve Yabancılaşma Deneyimi

Mısırlı şair Salah Abdel-Sabour ve onun göçmen deneyimine başlamadan önce, ilk olarak şairin özgür şiirle ilgili deneyimini ele alacağız, Salah Abdel-Sabour, geleneksel şiir yoluyla farklı yollarda hızla ilerlediğini bulmak için geleneksel şiire veda etti; kendi parmak izini koymak, şairi tanımlayan tekrarı ve işçiliği bırakmak ve

---

[194] Aynı Referans: s: 268.
[195] Al-Araji, M. H., (1985). **Çağdaş Arap Şiiri Üzerine Makaleler**, Bölüm 1, Al-Katib Al-Arabi, s:131.

amacına ulaşmak için önündeki yolu tıkamak isterse, bunu yıkmak değil inşa etmek için yaptı ve özgür şiir zanaatına kadar ustalaştı. Bunu, modern şiir alanında yetenekli hale gelene kadar özgür şiir zanaatını yok etmek için değil, inşa etmek ve ustalaşmak için yaptı ve özgür şiirde büyük bir iz bıraktı. Şiiri (Zahran'ı Asmak) yayınladıktan sonra ve ayrıca (Ülkemdeki İnsanlar) adlı ilk şiirinin yayınlanmasından sonra özgür şiirin öncüleri Bedir Shaker Al-Seyyab ve Nazik Al-Malaika arasında yer aldı. Ve kısa süre sonra, bu yeni şiirsel üslubu tiyatroda, o dönemde tiyatrolarda ölen ve Ahmed Shawki'nin (1932) ölümünden bu yana Arap dünyasında ışıkları sönmüş olan hayatı yayınlamak için kullanabildi. Salah Abdel-Sabour, şiir felsefesini, içsel duygularını ifade ederek insanları ve toplumu derinden etkileyen anlamlarla dolu şiirleriyle doldurdu. Şairimiz, şiirsel deneyimin çoğunun bu insan etrafında toplandığına ve ruhsal yaşamının kaydını tutmaya ve zihninde dolaşıp içinde akan düşünceleri, vizyonları ve duygularını aktarmaya çalıştığına inanıyordu, aynı zamanda evrenle olan ilişkisinde geçen her şeyi ve toplumla kaynaşma derecesini izlemeye ve zaferlerini ve kırılmalarını belirlemeye çalışır."[196]

"Şiirsel deneyim, felsefenin çeşitli akımlarında olduğu en derin boyutunda bir insan deneyimidir: Eski ve yeni, nadiren insanın iç dünyasına dokunmaya ve iç kaygılarını ifade etmeye çalıştı, çalışmalarının çoğu dış dünya hakkında konuşmaya odaklanmıştı ve filozoflar doğayı ve evreni incelemekten yorulmuşlardı ve insanı evrene doğru yönlendirmeye büyük katkı sağlarken, iç arayış durağan kaldı ve insanın kendisi hakkındaki bilgisi çoğunlukla ilkel kaldı."[197]

Dolayısıyla, Salah Abdel-Sabour'un ellili yıllardan altmışların başına kadar Mısır'daki en önde gelen öncü şairlerden ve yenilenme hareketinden biri haline geldi ve bu şair, şiirlerinde bize yabancılaşma dolu ölümsüz şiiri taşıyan büyük yabancılaşma tasviriyle biliniyordu. Şairin yabancılaşma güdüsü, özellikle sömürgeciliğin ve savaşların kalıntılarının bir sonucu olarak o dönemde hüküm süren adaletsizlik, baskı ve yoksunluk çağı olmak üzere çeşitli faktörlerle kendini gösterir.

---

(196) Hadara, M. M., (1990). **Modern Arap Edebiyatı Üzerine Çalışmalar**, Arap Bilim Evi, Beyrut, Lübnan, Birinci Baskı, s:150-151, uyarlanmıştır.

(197) Al-Hawataki, S. A-S, (1977). **Şiirdeki hayatım**, Dar Al-Awda, Beyrut, 2. Baskı, s:5.

Ayrıca Arap insanı, özellikle de şairi üzen, umut ve özlemlerine engel teşkil eden bir dizi çelişkiyi yaşatan mesele. "Arap tarihi durumunun, bu toplumda biriktirdiği şekliyle, genel olarak Arap adamının - ve özelde şairin - psikolojik yapısındaki kederi yerelleştirme sürecine katkıda bulunması için: Adaletsizlik ve tiranlık dönemi, Arap kederine tuzak gibi görünen yenilgiler, işgal, iç baskı ve diğer mücadele türleri."[198]

Şairin hayatında yaşadığı başarısızlıkları ve hayallerini ve özlemlerini gerçekleştirememesini de ekleyebiliriz. Şair "Kutsal miras verileri ile mağlup asi neslin devrimi arasında derin bir kopma ve çelişki döneminde, şaşkınlık, üzüntü ve monotonluk içinde yaşayan nesil"[199] döneminde yaşadı, ulusun en kötü fırtına tarafından harap edildiği siyasi, sosyal, ekonomik de dâhil olmak üzere her düzeyde sebepler vardı. Bütün bunlar şairin yabancılaşmasında büyük bir etki yarattı ve hüzün, şairin kaderini belirleyene kadar, olgunun şiirindeki tezahürleri, şiirlerini dile getirip düzenlediği kayıp ve üzüntü özellikleriyle belirginleşmeye başladı ve (Hüzünle Şey) isimli şiirinde dedi ki: (Aruz Ölçüsü) (müstef'ilün):

Orada içimizde üzücü bir şey var

Kaybolabilir ve görünmeyebilir

Ama gizli

Garip bir şey... Gizemli... Şefkatli

Belki bir hatıradır

Hatıra, kararsız önemsiz bir gün

---

(198) Abdel Fattah, C., **İnsan Varoluşunun Sorunları**, s:29.
(199) Michael, A., (1968). **Modern Arap Şiirinde Çalışmalar**, Modern Kütüphane, Beyrut, 1. Baskı, s 198.

Veya bir gece belki unutmak esvaba sardı”[200]

Şair Salah Abdel-Sabour, halkın yoksulluk, cehalet, yoksunluk ve baskıcı otoriteler tarafından ezildiğinin farkına vardığında çok üzülür. Batı'ya gittiğinde orada gördükleri kişiye insanlığını ve yaşadığını hissettirenleri, yüksek değer ve ilkelerini koruyanları, adalet ve eşitlikte yaşayanları gördüğünde ülkesindeki insanların katlandığı acının ve arada büyük uçurumun olduğunu ve kendilerini insan hissettiren, yüce değer ve ilkelerini koruyan, vatanındaki insandan ne kadar çok ileride ve doğru bir ortamda olan, adalet ve eşitlikte yaşayan bu insanları buldu. "Kültürel hayatımızı etkileyen bazı düşünürler arasında Batı kültürünün kökenlerini takip ederek gördüğümüz gibi"[201]. Bütün bunlar şairi Arap toplumuna karşı nefret ve kaybolma hissi yaşama durumuna getirdi ve onlara karşı şiddetli bir yabancılaşma hissetti ve (Ülkemdeki İnsanlar) şiirinde dedi ki: (Aruz Ölçüsü) (müstef’ilün):

Ülkemdeki insanlar şahinler gibi yırtıcı

Şarkıları bir ağaç kurdundaki kış ürpertisi gibi

Kahkahaları ormandaki alev gibi cızırdıyor

Öldürürler, çalarlar, içerler, geğirirler

Çünkü İnsanlar

İyiler, paraları olduğu zaman

Ve kadere inanırlar”[202]

Şair her gece kalabalığın içinden ve hayatın koşuşturmacasından döndükten sonra kendi kendini sorgulamaya başlar ve düşünceleriyle daha tanışmadıklarıyla buluşmak

---

[200] Abdel-Sabour, S., (1972). **Divanı**, Dar Al-Awda, Beyrut, 1. Baskı, Hüzünlü Şey şiiri, s: 109.
[201] Haddara, M. M., **Modern Arap Edebiyatında Çalışmalar**, s:151.
[202] Abdel-Sabour, S., (1972). **Divanı**, Dar Al-Awda, Beyrut, 1. Baskı, Ülkemdeki İnsanlar Şiiri, s: 29.

için kendine yeni dünya yaratmaya kendini soyutlar. Onlar modası geçmiş fikirlere sahipler, "Hatta ülkemizdeki bazı siyasi düşünce fanatiklerini kültürel fetih ve benzeri cahil saçma sloganlar hakkında hor görüyor ve kültürü geçmiş ile bugün arasında geleceğe yönelik bağlı bir miras olarak görüyor."[(203)] Onu hayatın ölümünden, ölümü yaşamı götüren bu dünyaya geri döner. Arkadaşlarına yer olmayan ve insanların özgürlük dünyasında herhangi bir etkisinin olduğu bu gizli dünyaya sırlarını koyar. (Sizi tanımak için uzaklaştım) şiirinde diyor ki, (Aruz Ölçüsü) (müfâ'aletün):

Ben şairim

Ama pazarın arkasında yakın dostlarım var

Geceleri aralarında içiririm içirirler

Karşılaştığımızda pişmanlık sohbetlerimiz uzuyor

Akşamlamanız bittiğinde, gecenin karanlığında döneceğim

Ve doğu yıldızı cennetin mavi evine indiğinde

Evime

Semalarımda uyuyayım

Yalnız... semalarımda

Size geri dönmeyi hayal ediyorum, özgür ve dolu

Nağmelerimle... ve dizelerimle

---

(203) Haddara, M. M., **Modern Arap Edebiyatında Çalışmalar**, s:153.

Uzaklaşıyorum... sizi tanımak için”[204]

Şairin düşüncelerini istediği gibi temiz tutmak için uzaklaşmayı ve yalnızlığı tercih eder, çünkü doğası onlardan farklıdır, bu yüzden bu trajik gerçekliğe asla teslim olmaz, en azından kendi cennet âlemine sahip, tefekkür varlığını orada buluyor, bir gün evrimi yakalayalım diye bu enkazın içinde kaybolmaktan koruyor. "Bizim itibarımız çağdaş dünya kültürünün ufkuna kadar uzanır, sonra bunların tümü iki şeyle ayırt edilen bilimsel ve kültürel bir kapta karıştırılır: Birincisi Araplık ve ikincisi çağdaşlık"[205]

Arapların 1967 yılında hezimete uğradıkları korkunç yenilgi günü gelir, öyle ki şairimiz şiiriyle o akşam olanlara dönüşü, siyasi yabancılaşmasını tasvir eder. Bu hezimetten duyduğu hoşnutsuzluğu dile getirirken, bu hezimetin başlıca nedeni olan Arap hükümdarları, halklarını haksız yere zulmetmelerinden dolayı suçluyor; memleketlerini zevk ve sevinçleri karşılığında satarken, bu konuda şair Salah Abdel-Sabour (O Akşam) şiirinde diyor ki, (Aruz Ölçüsü) (müstef'ilün):

O akşamda

O akşam üzgün ve bitkin düştüm

Üzüntüyü bilmeyebilirsiniz ey beyler şövalyeler

Ve eğer onu tanıyorsanız, bu benim hüznüm değil

Üzüntüm şarap ya da su ile bitmez

Kederim dua ile geçmez

Kafile ölümle bağlantılı benzer olarak

---

[204] Abdel-Sabour, S. (1972). **Divanı**, Dar Al-Awda, Beyrut, 1. B. Sizi tanımak için uzaklaştım Şiiri, s: 183-184.

[205] Haddara, M. M., **Modern Arap Edebiyatında Çalışmalar**, s:153.

Ve özgürdeki hayaletler ve pişmanlık

Onu tek başıma sürmeliyim, cihada çağırırlarsa

Cihat gece yarısı”[206]

Şair bu şiirde vatan için inliyor, hüzün ondan her şeyi alıyor ki bu da yöneticilerin kaybedilenleri önemsememelerine, alay etmelerine ve kaybedilenler için hakareti alınlarına yapıştırıyor, vatanı satmalarına rağmen onları şövalye olarak tanımlamalarına da etki etmiş. Bu saraylardan sürgün edilene kadar halkların bu aşağılanmasına, küçültülmesine dinar ve dirheme tapan ikiyüzlülerin ve dalkavukların aksine, halkların bu yozlaşmasına, küçümsemesine ve onlara kayıtsızlığına karşı olduğunu saraylarında yüksek sesle söyledi. Devamını aynı isimli şiirde (O akşam) söyleyerek bitirdi.

Zamandan kısa bir süre sonra

Saray diyarından atıldım beyler şövalyeler

Kimsesiz oldum, aç ve hakir

Şeytan Cemiyeti'nin atları gelene kadar

Eğer ne kadar yürürseniz kanatlı devekuşları gibi

Üzgünüm, kalpleriniz zina yapıyor.”[207]

Şair, gurbet, kaygı ve ölüm duyguları onu ele geçirdiğinde, sanki ecelinin yaklaştığını hissediyor ve bu dünyadan ayrılışı yaklaşıyormuş gibi varoluşu, yaşamı ve ölümü tasvir etmeye yöneldi, ölüm korkusu nedir? Ama yalnızlığın ve uzaklığın zulmü, kaygısını ve kavgasını artıran şeydi, yalnız, yabancı ve uzakta ölme fikri onu

---

[206] Abdel-Sabour, S., (1972). **Divanı**, Dar Al-Awda, Beyrut, 1. Baskı, O Akşam Olanlara Dönüş Şiiri, s: 287.
[207] Abdel-Sabour, S., (1972). **Divanı**, Dar Al-Awda, Beyrut, 1. Baskı, O Akşam Olanlara Dönüş Şiiri, s: 290.

ölümden daha çok incitiyordu ve (Kış Şarkısı) şiirinde dedi ki, (Aruz Ölçüsü) (müstef'ilün):

Bu yılın kışı tek başıma öleceğimi söylüyor

Onun gibi bir kış, bir kış

Bu akşam bana yalnız öleceğimi söylüyor

Onun gibi bir akşam, bir akşam

Ve geçen yıllarım heba oldu

Ve ben açıkta bir yerde kalıyorum

Bu yılın kışı bana içimdekini söylüyor...

Titriyor üşüyor

Ve sonbahardan beri kalbimin ölü olduğunu ..."[208]

Şairimizin, yabancılaşmasına, üzüntüsüne, sürekli kayıp ve yalnızlık hissine rağmen, her zaman değişim umudu vardı, Arap toplumunun çektiği her türlü zulme, katılığa, kahır çekmelerine ve cehalete karşıydı, "Sınıf eşitsizlikleri ve sosyal eşitsizliklerle dolu, önemli ve uysal olan bir dünyada şairin yas tutması hakkıdır"[209] diyor. Ancak şair, her zaman anlamların ve duyguların samimiyetiyle değişmeyi arzulamıştır.

3.3.4. Nazik Al-Malaika ve Psikolojik Yabancılaşma

a. Nazik al-Malaika ve Serbest Nazım: Serbest nazım şiirini benimseyen ve içeriğe dikkat çekmek için eskilerden kurtuluş çağrısı yapan Iraklı bir şair, daha sonra bu

---

[208] Aynı Referans: s: 193.

[209] Al Maqaleh, A. A., (1985). **Vizyon ve Oluşum Arasında Şiir**, Atlas Eğitim, Çeviri ve Yayınevi, Şam, 2. Baskı, s: 63.

yeni şiirsel harekette biçim ve içerik arasında bir denge üzerine çalışmaya başladı ve bu konuda şunları söyledi: "Ortada durmalıyız, içeriği ve aracı bilinç ve dengede tamamen kontrol etmeliyiz. Aksi takdirde sonsuza kadar yanlış çocuklar olarak kalmalıyız. İçeriğe olan aşırı endişemizden dolayı şekli bir kez kaybediyoruz ve bir sonrakinde tercihimizden dolayı içerik kaybediyoruz"[(210)]

Şair bu yerde uzlaşmacı bir pozisyon alırken, biçim ve içerik arasında benzer bir denge kurmaya çağrıda bulunuyor, böylece biri diğeri olmadan doğru olmaz. Şair aynı zamanda Arap şiirinde yenilenme çağrısında bulundu ve şiirin daha önce geleneksel şiirin sahip olmadığı geniş bir gökyüzünde yayılmasını sağlamanın yollarını bulmayı açıkladı. Düşüncesi "Olağan kuralların dışına çıkarak... şairin kanadı bin zincirden kurtuldu"[(211)] sayılır. Şiir, dilin kendisine bağlılığını teyit ederek, alıcıya nüfuz edebilecek yeni anlamlar ve güçlü kelime yaratmak için çaba sarf etmeye çağırdı. Aynı şekilde şair, dilin sırlarını ve niyetlerini derinlemesine bilmek, onlara yakın olmak ve alıcıya yük ve yabancılaştıran söz ve kurallardan terk edilmek ve yabancıdan uzaklaşmak için dile kalıcı olarak bağlı kalmalıdır. Nazik al-Malaika, yenilemenin "artık kullanmadığımız modası geçmiş bazı dilbilgisi sorunlarının ortadan kaldırılmasıyla"[(212)] sağlandığına inanıyor. Şair, özgür şiirin, özgür şiire estetik, şiirsel bir akış verebileceği, estetik ve zevkli bir müzikaliteden keyif aldığını görür, bu yankıyı geleneksel şiirde bulamayız, "Her şiirin temeli olan müzikalite, bölüm uzunluklarının farklılığıyla zayıfladığı için... Böylece özgür şiir, dinleyiciyi melodik bir tonla bilinçlendirebilir ve ona güzel bir şiirsel atmosfer yaratabilir."[(213)]

Özgür şiire suçu ve onu benimsemesiyle ilgili bu giriş ve şair Nazik al-Malaika arasındaki yabancılaşma olgusunun tezahürlerini ve deneyiminin derinliğini onun bazı şiirsel örnekleriyle inceleyeceğiz.

b. Nazik al-Malaika ve Psikolojik Yabancılaşma: Bir kişi sosyal baskılardan

---

(210) Al-Malaika, N., **Çağdaş Şiir Sorunları Kitabı**, s:333.
(211) Şairin, Parçalar ve Küller, Giriş, s:13.
(212) Şiirin, **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:332.
(213) Ali, A-R, (1995). **Eleştirel Nazik al-Malaika**, Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut, s:68.

muzdarip olduğunda ve onlardan kurtulmanın veya onları tedavi etmenin bir yolunu bulamadığında, o zaman çevresinde olup bitenlere yabancı kalmasına neden olan farklı duygulardan acı çekmeye devam eder ve toplumuyla bütünleşemez. İçsel düzeyde olduğu kadar dış çevresiyle de ilgilenerek normal bir yaşam sürdürür, böylece insan ruhunda huzursuzluk ve psikolojik acı hissi mevcuttur ve yoğun olur. "Ekonomik, politik, sosyal ve kültürel faktörler çalkantılı ve olumsuz biçimlerinde birleştiğinde, yabancılaşma şiddetlenir ve bundan kurtulma görevi zorlaşır."(214) Psikolojik yabancılaşmanın kendisine özgü olması ve onu toplumundan izole etmesi için, birey bununla aşınacak, çünkü kaybolmuş hissedecek ve bu hayatta yalnız başına yardım eden olmadığını hissedecek, rahatlık bulamayacak, endişeleri ve acılarını azaltacak kimse olmayacak ve bu olgunun, bireyin gerçekliği ile uyumsuzluğunun bir sonucu olduğu için, Nazik al-Malaika'nın psikolojik yabancılaşmasının tecrit ve izolasyondan kaynaklanabileceğini görüyoruz"(215). Şairin toplumla uyumsuzluğunun yanı sıra, benliği acıdan yakıp sıkıştıran acımasız bir yabancılaşma içinde yaşamaya yol açan, özellikle de şairin doğasını, inceliğini ve narin duygularını bilsek, bu duyguları şiirlerinin çoğunda yansıtıyordu, bu yüzden sözleri kederle dolup taştı, yitirdiği hayalleri ve hayattaki özlemleri, şairi başlangıcından bu yana çevreleyen koşullar ve faktörler yüzünden acı içinde ağladı bu da kederli inlemesinde bariz bir etkisi oldu. Toplumsal yaşam ve ekonomik koşullar bu olguyu derinleştirip pençelerini şairin ruhuna aşılayabiliyordu ve bu etkenler yazar ve şairin yazılarına tartışılmaz bir şekilde yansıtılıyor, çünkü insan bir yana çevresinin oğludur. Şair, yaşadığı durumlarla ilgili yaşadığı her şeyden etkilenen hassas bir duyguya sahiptir ve duygularını yazılarına aktarır. Şair Nazek Al-Malaika'nın (Gece Aşığı) şiirinde söylediği gibi: (Aruz Ölçüsü) (fau,lün):

Hayatımın nasıl bir his olduğunu ifade ediyorum

Ve garip ruhumun duygularını çiziyorum

Ağlarım eğer unutmak bana vurursa

---

(214) Dawood, A. M., **Irak'ta Öncü Şairler Şiirinde Yabancılaşma** 1960-1980, Yüksek Lisans Tezi, sf.174.
(215) Bakınız, Cafar, M. R., **Çağdaş Irak şiirinde yabancılaşma**, öncüler sahnesi, s: 9-10.

Korkunç ebedi hançeriyle

Gülerim zamanın harcadığına

Harika insan iskeletine

Ve ezilmiş hissettiğimde sinirlenirim

Ve alevlerin köpürmesiyle dalga geçerim”[(216)]

Şair toplumun aynasıdır, tüm imgelerini yansıtır, içinde olup biteni ifade eden, çevresinden etkilenen ve endişeleri taşıyan sestir ve gerçeklik kendisini kendinden uzaklaştırmaya iten sert koşulların çekicinin altındadır; bu nedenle, "yabancılaşma şiirleri bir özelliği paylaşır, o da bir kişinin öz kaygılarının samimi bir ifadesi olmaları ve şairin, kendisini çevreleyen ve kendi derinliklerine nüfuz eden etkileri hisseden hassas bir kişidir. Ondan etkilenir, bunu içtenlikle nazik sözlerle ve dengeli cümlelerle ifade eder ve onunla duygusal ve psikolojik heyecanlarıyla yüklü şiirsel bir resim çizer."[(217)] Şair Nazik al-Malaika'nın yetiştirilmesinin, bu yabancılaşmış karakterin büyümesi ve oluşumunda büyük etkisi olmuş, şiirleriyle acısını, inlemesini, üzüntüsünü, yabancılaşma ve kaybın acısını dile getirmiştir. "İlk büyümesi, ailesinden ve ebeveynlerinden oluşan insanlarla dolu bir evde ve duvarlarının arasında, gürültülü ve patırtılı olduğundan, bu yetiştirilme tarzı, daralmasının ve izolasyon ve dinginlik eğiliminin bir sebebiydi."[(218)]

Şairin hayatında bu şiirsel ve yabancılaşmış yaratıcılığı oluşturan, genel ve özel de dâhil olmak üzere birçok koşul vardı: İlk olarak özel koşullar; başta annesi olmak üzere üç yakın akrabasının ölümüydü. Aynı zamanda çocukluğunu geçirdiği ev de çatlamıştı, çocukluk anılarını geride bırakarak oradan ayrıldı ve harici ya da genel koşullara gelirsek; dünya savaşı, Arap toplumu korku, yabancılaşma ve çaresizlik içinde yaşamaya başlayıncaya kadar, özellikle Araplar olmak üzere toplumlar

---

(216) Al-Malaika, N., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, c:I, Gece Aşığı Şiiri, s:459.
(217) Muhammad, A. H., **Endülüs Şiirinde Yabancılaşma ve Nostalji**, Yüksek Lisans Tezi, s:56.
(218) Tabbaneh, B. A., **Irak Kadın Edebiyatı**, s: 60.

üzerinde etkisini gösterdi."[219] Şairin koleksiyonlarını inceleyen uzman, şiirlerinde yabancılaşma olgusunu açık ifadelerle açıkça görülebildiğini veya yabancılaşma çağrışımları içerdiğini görür, şiirinde bazen açık kelimeyi, bazen de şairin yaşadığı yabancılaşmayı ve psikolojik acıyı ifade etmek için üzüntüyü kullanır. (Menekşe Nehrinin Doğuşu) Şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (fau,lün):

Ve kalbim yabancılaştı

Ve aramızda, gece bin perde ve kapıyı kapatıyor

Ve bin perde beni senden engelliyor

Şiir şehir duvarı olarak kalır

Hüzünlü kalelerde maskeli

Şiir sorular ve yankıları olarak kalır

Cevabı olmayan"[220]

Toplumdan izole olduktan ve duygusal deneyiminde başarısız olduktan sonra, geceye âşık oldu ve ıssızlık içinde karanlıktan huzur aldı, işte bu perdesi ve kapılarıyla burada otururken geceye atıfta bulunmasında açıkça gördüğümüz şey bu. Yaşadığı zor koşullara açık bir göndermeden başka bir şey olmayan ve şairin umutlarına, özlemlerine ve hırslarına ulaşmasını engelleyen bu maskeli şiiri görüyoruz ve bahsedilen bu dizeler, ondaki yabancılaşma anlamının somut bir örneğiydi."[221]

Şair çektiği acı ve ıstırabın derecesini belirtmek için (ah) kelimesini kullanıyor. Kalbini kanatan ve bedenini tüketen psikolojik yabancılaşmasını belirtmek için başka

---

[219] Bakınız, Al-Malaika, N., (1998). **renklerini değiştiren bir şiir koleksiyonu Deniz**, Hayatıma ve kültürüme bakışlar, Kültür Sarayları Genel Otoritesi, Kahire, s:135 ve ötesi.

[220] Bakınız, Al-Malaika, N., (1998). **renklerini değiştiren bir şiir derlemesi Deniz**, Hayatıma ve kültürüme bakışlar, Kültür Sarayları Genel Otoritesi, Kahire.

[221] Cafar, M. R., **Çağdaş Irak Şiirinde Yabancılaşma**, s:46 .

bir şiirde görüyoruz. Bu şiirde, endemik olgunun derinliğini şairin en derinliklerinde görüyoruz, çünkü buradaki deneyimi, esas olarak, sonsuza kadar süren üzüntünün vücut bölgelerinde bir hastalık gibi yayılmasına ve ruhun üzerine tünemesine neden olan kalbin ve duyguların yabancılaşmasına dayanıyordu. Ve (Son Adım) şiirinde şöyle diyor: (Aruz Ölçüsü) (fâ'ilâtün):

Ah kasvetli sesi duymasam

Keşke hislerimi kaybetseydim, keşke

O garip rüyayı görmezdim."[222]

Ve (Yüzler ve Aynalar) şiirinde, şair (Ah) kelimesini, şairin sonunu görmeyen ıssız bir çöl olarak tasvir ettiği duygularını ifade ederek kendini tekrar eder. Ve petek ve polen olduğunu düşündüğü hayatın tadı nasıl, ama aslında zakkum gibi boğuk bir acı dozu tadı. (Yüzler ve Aynalar) Şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (fâ'ilâtün müstef'ilün):

Oh, evrenin nasıl hissettirdiğini fark edersen bir çöl ardı, bir çöl

Ve hayalini kurduğum polen, sessiz acı tarafından nasıl katlandı (...)

Suya doydum? Ah Ruhun yanmasından Neden ruhum susuyor?"[223]

Şair, şiirinde (Gençliğin Hüzünleri) psikolojik yabancılaşmasını ifade etmek için (Hüzünler) kelimesini kullandı; gençliğin, gençlerin çektiği acıların ve onların endişelerinin onlarla nasıl bir araya getirildiğinin üzüntülerini ve yükünü, yaşamın ilk dönemlerindeyken, bu acıların neden özellikle gençler için seçildiğini merak ediyor. (Gençliğin Hüzünleri) şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (fâ'ilâtün müstef'ilün):

---

[222] Al-Malaika, N., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, c:I, Son Adım Şiiri, s: 656.
[223] Aynı Referans: c:II, Yüzler ve Aynalar Şiiri, s: 161-162.

Ey gençlik endişeleri endişelerin ve üzüntülerin en sıcak hali ne olurdu?

Haksız kaderle şekillenen sizler Ölümlü varoluşta gece

Niye hedefin gençlikti, Ey hüzünler Gençlerin ne kazandığını görüyorsunuz?

Neden sadece genlerimizi sıkıyorsun? Ey üzüntüler, tattığımız yetti."[224]

Başka konuda, tekrarın nasıl etkili bir şekilde kullanıldığını görüyoruz. Üzerinde etkili bir iz bırakan yabancılaşmanın en önemli imgelerini onun aracılığıyla ortaya çıkardığı gibi, "Tekrarlama, ifadede hassas bir noktayı vurgular ve konuşmacının ona olan ilgisini ortaya çıkarır ..."[225]

(Yolculuk) şiirinde, olgu kelimelerin tekrarlanmasıyla ortaya çıkar (Yalnız Geri Dön). Bunun nedeni, yabancılaşmanın yoğunluğunu ve hayata yabancılaşmasının boyutunu göstermek istemesidir; Geri dönmesini istediği tekneye birkaç kez haykırdı, bu şiirinde diyor ki, ve o (Aruz Ölçüsü) (fâ'ilâtün):

Denizin göğsünde yalnızım ey tekne geri dön

Boşuna şimdi bekliyorum çünkü yıldızım yükselmiyor (...)

Sahile geri dön, geri dön artık kalmak bana tatlı gelmiyor

Deniz arkadaşlarımla birlikte ışığa gitti

Ben yalnızım kaptan, keder ve ağlamaklı

Akşam olursa tekne yalnız bana döner

Ben yalnız döndüm onlar büyülü sahile gittiler

---

[224] Aynı Referans: c:II, Yüzler ve Aynalar Şiiri, s: 209.
[225] Al-Malaika, N., Çağdaş Şiir Sorunları, s:242.

Gittiler, benden başka üzüntülerimle ve çabalarımla döndüm

Yolculuğumda sadece sabrım ve çabamla acı çektim

Olsun ey deniz, bu gayede, yaşamımın sonu mu?"[226]

Kendini sorgulayarak kelimeleri yineliyor: Aradığı ve kendi kendine konuşmayı umduğu hayata dönebilir mi? Ve o, bu boyuttan ve yalnızlıktan bıktığını doğrulayan duyarlı bir şair, o halde tekrar geri dönecek mi, yoksa kendi sırları içinde o köşedeki yabancılaşma ve yalnızlığın sefaleti ve ıstırabı üzerine mi yazılmış?"[227]

Ve yine başka bir konuda, yabancılaşmanın kendi içinde çok fazla yoksunluk, endişe ve bir hayal kırıklığı hissi bıraktığını doğrulamak için (Doyumluk) kelimesinin birkaç kez tekrarlandığını görüyoruz ve o susamış bir insan, derinliklerinde, onunla yolculuğunda yaşadığı türden endişeler ve korkularla ona yük olan bu hayatı değiştirmeye yönelik yoğun bir eğilim; (Yüzler ve Aynalar) şiirinde söylediği gibi: (Aruz Ölçüsü) (fâ'ilâtün müstef'ilün fâ'ilâtün):

Doyumluğum? Yanan bir ruhtan beklemek Ruhum neden susuyor?

Doyumluğum? Bu uzaklaşırken kalbimin peşinden koştuğu serap

Doyumluğum yaklaştığımda görmediğim şeyin tatlı bir şafak olduğunu düşündüm"[228]

Psikolojik yabancılaşma imajını vurgulayan ve alıcıya bu yabancılaşmanın şairin ruhundaki etkisinin kapsamını hissettiren, doyumluk kelimesini tekrar ederken, şair, susuzluk imajını veya daha doğrusu ruhun susuzluğunu çağırmayı başardı. Şair, yabancılaşmanın özelliklerini aktarırken de (şiirsel imgeler) kullandı, çünkü şairin

---

(226) Al-Malaika, N., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, c:I, Seyahat Şiiri, s: 503-504.

(227) Bkz, Al-Kinani, N. A., (2009). **Nazik Al-Malaika'nın Şiirinde Psikolojik Yabancılaşma**, Al-Khaleej Al-Arabi Dergisi, Cilt 37, Sayı 1-2, s 103

(228) Al-Malaika, N., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, c:II, Yüzleri ve Aynalar Şiiri, s:162.

resmettiği şiirsel imgenin, şairin yaşadığı olayların delilinden başka bir şey olmadığını ve içinde yeni bir şey yaratan bir izlenim bıraktığını gördük; bu nedenle, "resim her zaman yaşamdaki bir durumla ilişkilendirilmiştir ve şairin deneyimini ve küçük şeyler hakkındaki kesin görüşlerini gösterir, bu nedenle resim, bir insan deneyimini ve görüşlerini özetlediği için yaşayan bir sahneyi aktarır"[229]

Şair ağaçlara ve doğaya hitap eder, bütünleşik şiirsel bir imgede teşhis mekanizması yoluyla, bu hayatın çaresizliğindeki pişmanlığını ağaçlarla anlatılan doğaya duyurur. (Son Adım) şiirinde diyor ki: (Aruz Ölçüsü) (Fâ'ilâtün Tekrarlı):

Şahit olun Ey ağaçlar, ben

Gölgelerin altında bir daha asla görmeyeceğim

İşte gidiyorum hüznüm için ağlama

Depresyonum ve duam seni yormaz

Karanlıktaki adımlarım onları sayma

Sanırım buradaki son adımlarım

Farkında olmayacağın şarkılar geldi

Benim solduğum gibi solacaksın"[230]

Şiirin sözlerinde somutlaşan görsel imgeye, şairin sürgün edilen eylemleri ve şairin olumsuz fiilleri sıkça kullanmasına yakından bakarsak, kaygısının ve kafa karışıklığının boyutunun açık bir göstergesi olarak (görmeyeceğim, gitmeyeceğim, ağlama, yormaz, farkında olmayacaksın, solacaksın) gibi fiiller görüyoruz.

---

[229] İsmail, E-D., **Edebiyat ve Sanatları, İnceleme ve Eleştiri**, Arap Düşünce Evi, Kahire, s:144.
[230] Al-Malaika, N., **Al-Diwan**, Dar Al-Awda, Beyrut, c:I, Son Adım Şiiri, s: 655.

Yukarıda verilenlerden özetlediğimiz gurbetçi şair grupları, Arap şiirimizin yürüyüşünde eşsiz bir cömertlikle, tatlılık, dürüstlük ve bereket açısından büyük etkisi olan gurbetçi şair grupları, ister içlerinde olsun, diaspora şairleri veya öncü şairler arasında, sözünü ettiğimiz kişilerdir. Onlar modern Arap şiirini harika deneyimlerle zenginleştiren bir grup seçkin şairlerdir. Bunların arasında diasporadakilerden (Khalil Hawi, Abdul Basit Al-Sufi, Al-Karoui ve diğerleri) ve öncü şairlerden (Abdul Wahab Al-Bayati, Baland Al-Haidari ve diğerleri).

Acılarını, yabancılaşmalarını ve gurbet acılarını, özellikle de çalışma konusu şairimiz Fadwa Toukan'ın bu hayattan diğer şairlerin durumundan muzdarip olduğu zulmü ve şairlerin ülkelerinden veya toplumdan uzaktayken yaşadıkları acı gerçeği bizlere aktardılar ve şiddetli bir iç yabancılaşma içindeydiler, çünkü bazıları ıstırap ve zulüm içinde öldü ve bu engebeli yolda yürümeye devam etme gücü ve kabiliyetini bulamayanlar içlerinde sessizlerdi ve derinlerinde iradenin gücüne ve isyan enerjisine sahip olan, bu varoluşta insanın her türlü sömürülmesini reddederek devam etti. Böylece çenesi arasına düşen yabancılaşma da öyle; onu çiğnedi ve dağılmış parçalara ayırdı, böylece ölümsüz şiirler bu yırtıcı çenenin dişlerinin izleri üzerinde dövme yapmak için ne yaptığını anlatan gül zambaklarının baharın kaçınılmaz olarak geldiğini duyurdu.

4. Fadwa Toukan'ın Şiirinde Gurbet ve Yabancılık Olgusunun Teknik Özellikleri

4.1. Şiirsel Oluşum

Sanat, ilk sanat eserinin yapısı ve oluşum yönteminde birbiriyle buluşabilir; oysa bir yapıtın estetik duyarlılıklarının doğasını değiştiren, elindeki malzemeyi parçalara ayırıp aralarındaki ilişkileri yeni bir oluşumla sentezlemeyi amaçlayan usta sanatçı, yaratmaya son vermesi için sanatçının parmak izi olan, onun izini taşıyan zarif bir oluşumun sanatsal bir eseri ve onu, kendisi dışında kimse yapamaz, şair de şiir çalışmasında da öyledir, çünkü o da tüm sanatlar gibi bir sanattır ve şair, aynı zamanda kelime dağarcığını yeniden yapılandırmaya çalışan bir sanatçıdır, onu çevreleyen gerçekliği tasvir etmenin ve onu bir grup kelimeden oluşan ilhamlı bir şiirsel vizyona aktarmanın mümkün olduğu sanatsal bir şekilde yeniden yapılandırmak ve şairin vizyonuna ve bir olay hakkındaki hissine göre yenilikçi şiirsel imgeyi oluşturan çağrışımlar, bizim için döküm ve iyi betimlemenin olağan sınırlarının ötesine geçen anlamsal bir şiir, çağrışımın doğruluğu ve şairin ruhunun dalgalanmalarına ve duygularına karşılık gelen fotoğrafın güzelliği, sanatsal formasyon yoluyla şiirin iplerini zekice dokuyabilmesi, üyeliğini elde etmek için çalışabilmesi, onu dil yoluyla yeni bileşenlere sahip bir varlık haline getirebilmesi ve şiirsel oluşumun yaratıcılığıyla şiirsel oluşumun ustalığından şairin sanat eserinin şiir olarak oluşumunda dayandığı en önemli bileşenlerden biridir. Şiir "kendi varoluşunda dilbilimsel bir olgudur ve insan dehasının temsil edildiği ve şiirin özünü gerçekleştirdiği dil dışında, yani şiir esasen dilsel bir etkinliktir", şiir malzemesi kelime olan bir sanattır; dolayısıyla şiirin özü ve gizemi dilde, sesle başlayıp müfredattan geçerek beste ile bitendir[231]. Bu nedenle şair, kalbini hareket ettiren tonlarla büyülerini dinleyicinin kulağına attığında, bazen ne gördüğünü veya ne vurduğunu bilmeden varlığını salladığında alıcı üzerinde büyük etkisi olan şiirsel dili buluyoruz. Şiirin “dilin özel bir şekilde kullanılmasında, okur üzerinde belirli bir

---

[231] Ahmed, B., (1962). **Arap Şiirinde Övgü Sanatı ve Gelişimi**, Beyrut, Dar Al-Sharq Al-Jadid, 1. Baskı, B.T, s:6.

etkiye sahip olan değerler ve sanatsal özellikler veren edebi bir sanat olarak veya bu dili anlamada akıcı ve yeteneklere sahip dinleyici olarak değeri, onu tatmaya yetkin kılıyor. Öyleyse dil, duygusal deneyimi aktararak ve birbirine bağlayarak onu vurgulamada birincil rol oynadığı için şiir sanatının en önemli aracıdır [(232)].

Her şairin, enerjilerini ve bileşenlerini kendi içinde derinlerde patlattığı ve yolunu kendisinden başka kimsenin bilmediği kendi şiirsel dili vardır. Buna rağmen şiirsel metni inşa etme görevini kolaylaştırmıyoruz, sonuçta şiir "okuyucunun zahmetsizce içinden çıkabileceği düz bir dünya değil, hareket ve renklerle dolu güzel büyülü bir dünyadır... Şiir, sınırları ve mantıksal boyutları tanımayan bir dünyadır, bir aşkınlık dünyası ve onu yakalamak peşinde koşma dünyası ve şiirsel deneyimdeki somutlaşması ile sözün aracılığı ve gizli sanatsal ritim, kapsamlı insan deneyimimizi yönetir, dolayısıyla, yokluğu dil aracılığıyla uyandırmaya çalışan, derinliklerinde görme pratiğidir[(233)]. Buna göre, dilsel oluşuma ulaşmak, en önemlisi şiirin sanatsal özelliği olan çeşitli avantajların oluşmasına yol açan bütünleyici bir ilişkiye göre birbiri ardına ardıllarının biçimsel oluşumunun tamamlanmasına yol açar.

Dili dengeye ve şiirin geri kalan bileşenlerini diğerine koymak istersek, dil şiirsel biçimi, ritmi ve dilden sonra gelen diğer ikincil konuları kuvvetle destekleyecektir; dil, şiirin temel direğidir ve aynı zamanda şairin şiirsel yaratıcılığını ördüğü hammaddedir: Şiirsel çalışmalarda dil, iletişim aracı değil, geniş bir alanı olan yaratıcı bir yaratma aracı olduğundan, şiir sektöründe ikincil bir rol oynamak mümkün değildir. Bu nedenle dil, şiirle yakından ilişkilidir ve “şiir sanatı” anlamına gelen bu sanat, dil, güzelliği, lüksü ve ifade etme ve önerme yeteneği ile en çok ilgilenen şeydir[(234)]. Şiirsel dilin sıradan veya düzyazı dilinden farklı bir dil olduğuna şüphe yok, çünkü güzellik faktörlerini vurgulamayı amaçlayan yaratıcı bir dildir ve hayal gücünün gücü şairin duygularını ve kişisel ilişkilerini ifade ederek onları yönlendirir. Şairin kendi iç bileşenlerini ifade ederek, güzelliği, anlamının kalıcılığı, kelime dağarcığının gücü ve duygularının samimiyeti için izinsiz olarak alıcıya giren

---

(232) Fenech, K., (2010). **Montoureya Üniversitesi, (el yazması)**, Cezayir Şiirinde Sanatsal Yapı, Çağdaş, Faz Dönüşümleri, 1988-2000, Y. L. Tezi, Cezayir, s:10.
(233) Heema, A. H., (2005). **Cezayir şiirsel söyleminde sanatsal imge**, Cezayir, 1. Baskı, s: 10.
(234) Al-Ahmad, A. S., (1983). **Gelenek ve yenilenme arasındaki modern şiir**. Arap Evi, Tunus: 1. Bsk, s: 7.

sanatsal bir dil aracılığıyla bizler için yenilikçi şiirsel metinler üretmek için en derinlerine yelken açar. Buna göre şiirsel deneyim, şairin kendi hayal dünyasından biçimlendirmek ve inşa etmek amacıyla dili aldığında sorumluluğunu şairin kendisine yükleyen bir deneyimdir. Şairin ustalığını ve bu sanatsal dille nasıl başa çıktığını bize gösterecek, onun gerçekliğini ve etrafındaki toplumun gerçekliğini ortalama bir insan için imkânsız bir şekilde yansıtan şiirsel bir malzeme üretmesi için dili olduğu gibi kullanarak bize yeni anlamlar taşır; şöyle ki, "Şair bu ifadeleri kullanır, çünkü şairin içinde bulunduğu durumun yarattığı çatışmalar, deneyimi organize etmenin bir yolu olarak, bu imgeyi sadece bilincinde yaratmaktan ibarettir[235]. Öyleyse şiirsel dil, bir edebi yapıtın içeriğinin ifşa edilmesi sırasında karşılaştığımız ilk eşiktir, çünkü şairin kişisel deneyimini ve hayatının duraklarında yaşadığı olayları bize aktarması için ifade eder, hayatının duraklarında yaşanan olaylar açısından yaşadıklarını, tüm bunlarla birlikte yaşadığı üzüntüleri, yaşadığı neşe ve mutluluk anlarını, tüm bunlarla birlikte imgesel gücü ve hayal gücü enerjisi ile bizlere aktarması için, kişisel deneyimini alıcıya eşsiz bir sanatsal dille aktarabilen ve kitleleri etkilemeyi ve onları güçlü bir şekilde harekete geçirmeyi başaran şair Fadwa Toukan'ın yabancılaşma şiirlerini analiz etmemizde keşfedeceğimiz şey budur, şair dedi ki; "Şiir, doğası gereği duygu ve duygusal ateşlemenin dili olduğu için olaylara ve zorluklara en hızlı edebi yanıt olmaya devam ediyor", bu nedenle, öykü, roman ve oyun gibi diğer edebi ifade biçimlerinden daha otomatiktir, çünkü bu ifade biçimleri dördüncü boyuta, zamansal boyuta ihtiyaç duyar (...) Buradan, onlarla şiirsel karşılaşmalarımda kitlelerle hızla bütünleşmeye başladım[236]. Fadwa Toukan, halkla ilişkisinin pekişmesinden sonra, Filistin sokaklarında etkili bir güç olmaya başladı ve özellikle şiir dinletisi sunduğunda veya bir festivale katıldığında, işgalcinin kalbinde şiirleriyle korkuya yol açıyordu, işgal güçleri şiirlerinden hangi yetişkinlerin ve çocukların etkilendiğini bilir. Beit Jala'da bir şiir dinletisine katıldıktan sonra, "Askeri hükümdar (...) O sempozyumu düzenlemeyi kabul ettiği için belediye başkanını şiddetle suçladı (...) Ona dönerek, "Yetmiş yaşındasın, şiirlerim seni o kadar etkilediyse genç nesli nasıl

---

(235) Abd al-Latif, M. H., (1996). **Şiir dili şiirsel gereklilikle ilgili bir çalışmadır**, Dar Al Shorouk , Mısır, 1. Baskı, s:561.

(236) Toukan, F., (1993). **En zor yolculuk**, Dar Al Shorouk, Amman, 1. Baskı, s:37.

etkilemesin?[237] Bu, şiirlerinde açıkça görülüyordu; şiirsel ve sanatsal dili, deneyim derinliğinden kaynaklanan yenilikçi anlamları işgal altındaki vatanında iyi kullandı.

4.2. Şiirsel Dil

Dil, şiirin kabı ve yapı malzemesidir, bütün türleriyle unsurların birleşmesine katkıda bulunur, aynı zamanda şiirsel dil, onu sıradan dilden ayıran kendine has bir özelliğe sahiptir. "Dilsel ifadesi olmadan şiire şiir diyemeyiz, aksi takdirde genel bir düşünce ve duygular grubudur ve sonra okunabilen ve yargılama ve analize tabi hale gelen dilbilimsel boyutları vardır[238]. Şiir dili, bilimsel veya sıradan dilden farklı çağrışımlardan kaynaklanır. Şiir "sıradan dilin üretmediği bir etki yaratır ve buna göre şiir, sıradan dilden farklı bir sistem veya düzenlemeye sahip bir dildir[239].

Dil, şairin duygusuyla yakından ilgilidir, şairin bu şiirsel dille tasvir etmeye çalıştığı iç dünyasının yokluğu ve deneyimi, her şairin diğerlerine özgü ve diline ve kelime hazinesini seçtiği yönteme özgü olan bu duygudan zevk alır, ayrıca, fikrin doğuşu sırasında fikrin doğuşu sırasındaki düşüncelerinden ortaya çıkan, yaratıcı hayal gücü enerjisiyle yüklü olduğu için, ona önerme yeteneği veren bir yönteme de sahip olur, sözcük dağarcığı, olağan sözcüksel anlamlarından, şairin yaptığı bu değişimle hissettiğimiz bu yaratıcılık dünyasında onu uzaklaştıran bir anlama aktarılır, sanki bu sözler nefes alıyor ve etrafımızdaki her şeyi bizimle paylaşmak için hareket ediyor, bizi olabildiğince rahatlatmaya çalışıyor.

"Şiirde kelimeler işaretler değildir nesnedir."[240], aralarındaki etkileşim, ona güzellik veren, etkileşim ve şefkat özelliği veren bağlamlarda düzenlenmiştir, böylece yaratıcı şairin hayal gücü gelir ve aralarında kelimeleri ve çağrışımları oluşturur, bu çağrışımları kendi aralarında, hassas ve güçlü duygusu ve duygu derinliği ile formüle etmek için, ifade enerjileri taşıyan kelimeler kullanarak oluşturur.

---

[237] Toukan, F., **En Zor Yolculuk**, s:38.

[238] Zahid, Z. G., (1986). **Al-Maari'deki şiir dili**, Zind'in sonbaharında yapılan sanatsal bir dilbilimsel çalışmadır. Basım, Yayıncılık ve Dağıtım için Kitaplar Dünyası, s: 21.

[239] Deitch, D., (2007). Ihssan Abbas: çeviri, Muhammad Yusuf Najm, Dar Sader, Beyrut, Lübnan, 2. Baskı, s: 486.

[240] Telimah, A. M., (1978). **Edebi güzellik dünyasına girişler**, Basım ve Yayıncılık Kültür Evi, Kahire, s:112.

Bu sözcükler, çeşitli sanatsal bağlamlardan oluşan şiirsel metinlerde kaynaşır ve şairin "ifadelere ve söyleme büyük anlam ve duygu ile yüklemesine" izin verir. Bu kelimeleri düzenlemede özel bir sistem, nesir sistemindeki alışılmış gelenekten kaçış niyetindeyse böyle bir şey, sözlerinin dizilişinde şiirin özel niteliğine şahit olmamıza yol açar ve bu özellik, şiirin özelliğidir(241).

Şairi karakterize eden bu özel nitelikler ona çevresini ifade etme ve etkileme konusunda büyük bir yetenek verir. Aynı şekilde, şiir dilinde mevcut olan esneklik, hem kültürel hem de duygusal etkinlikleri içerebilecek kadar yeterli esnekliktir. Şiir, dilin kanunlarını ihlal etme yeteneğine sahiptir, böylece şair, düzyazı tarzından ya da halkın ağzıyla değiş tokuş edilen sıradan dilden uzak olarak içinde ne olduğunu ifade eden, cümleleri ve kelimelerini seçme becerisiyle tutarlı ve anlamlı olarak düşündürücü çağrışımlar sunabilir(242).

Bu nedenle, kimsenin söyleyemeyeceğini söylemeli ve bunu yapmak istiyorsa, kendi dilinde bilgili ve dirayetli sırlarını bilen olmalı, tükenmez özelliklerini ve enerjilerini kullanma yeteneğine sahip olmalı ve aynı zamanda, büyülü bileşenini yaratmadaki öneminin farkına varmasını sağlayacak şekilde onunla nasıl başa çıkacağını da bilmelidir. "Dil, şiirin önemli unsurlarından biri olduğundan; şair, şiir sanatından şiir hariç olmak üzere, ondan farklı anlamlar icra edebilmek için bunda özel bir yol izlemelidir ve bu, uygun güzelliği, zarif ve iyiyi seçmesi ve araması gerektiği anlamına gelir (...) Özellikle şiir dili, ona müzakere, araştırma ve seçme yoluyla iletilir"(243).

Dil, şairin özenle seçilmiş sözcük dağarcığını, doğruluğunu, duygunun hâkimiyetini ve olayın etkisini, şairin zevk ve duyusunun etkililiğini taşıdığında, ifade edici müziğin anlamlarını ritimle çevrili yapı ve bağlamlarda taşır. Şiirsel bir dil vermek için kısmi imgeler selinin geçtiği "Bazı kelimelerin ve bazı kombinasyonların, buluşmalarından veya çınlamasından kaynaklanan gizemli bir gücü, hayal gücüne

---

(241) Anees, İ., (1978). **Dilin sırlarından biri, İngiliz-Mısır Kütüphanesi**, Kahire, 6. Baskı, s:339.
(242) Bkz, Abu Shady, A. Z., (2014). **Çağdaş Şiir Sorunları**, Hindawi Eğitim ve Kültür Vakfı, Kahire, Arap Mısır, s: 15
(243) Al-Samarrai, I., (1980). **İki Nesil Arasında Şiir Dili**, Arap Araştırmalar Vakfı, Beyrut, 2. Baskı, s: 8.

başvurulmasına ve kalpten, kalbin içine nüfuz etmesine neden olur ve şiir tarzı, dilin dilbilimsel deyimlerin ardındaki anlamları ifade ettiği formülasyon gücünün yüce açığa çıkarılmasına kadar uzanan doğal büyüye sahiptir"[(244)]. Bu formülasyon, bu şiirsel dili inşa etmek ve kendi deneyimlerini aktarabilecek kadar olgunlaşmak için yoğun bir çaba gerektirdiğinden, böylelikle tüm enerjisini bu dil yapılarının büyüme evrelerinde, yeni biçimini alana ve son haliyle çıkıncaya kadar harcar. Bu nedenle zor emek içindedir. Uygun dil stiline ulaşana kadar, silme, tekrarlama, giriş, gecikme, kısalık ve fazlalık gibi birkaç aşamadan geçer.

Bu da şunu gösterir, "Şiirin dilde getirdiği bu değişiklikler onu başka bir şey haline getirir, şiirsel dil haline gelir, kendisi bu özelliğe sahip olduğu için değil, aynı şairde şiirsel deneyim yaşadığı ve bu deneyimi ifade etmenin gereklerini yaşadığı için"[(245)] Bu dil, şairin bileşenlerini ve duygularını ifade eden duygusal bir işleve sahiptir, bunun karşılığında alıcının hissini uyandırır ve şairin alıcıyla paylaştığı çeşitli sanatsal ifadeler dizisini zihnine taşır, "bu da her şairi, diğer şairlerden ayıran yaklaşımı ve dilidir, şairin belirli bir dili olması, en etkili şiirsel özelliklerden ve en güzel erdemlerinden biridir, vizyonlarını, hayallerini ve hayretini somutlaştıran benzersizliğidir, belki de bu sınav, şairin dilinden süzülen vizyonun şeffaflığını ölçmede büyük ölçüde yararlıdır"[(246)].

Şairlerin her birinin kendi iç özünü ifade ettiğini hissettiği ve vizyonlarını dış çevresine iletebileceği şiirsel dili çevirmek için kendi yaklaşımı ve yöntemi vardır. Bir şairin ürününe ilişkin analizimizi derinlemesine incelersek, önce onun kullandığı şiirsel dile ve sonra da bu dili farklı biçim ve kalıplarda bu çağrışımlara nasıl dönüştürdüğüne ve son olarak da şairin kendi tecrübesinde bu anlamlardan türetilen geniş anlamlar taşıyan söz dağarcığına bakarız.

"Dilbilimciler, bir kitabın dilini analiz etmeden önce, yazarın felsefesi veya görüşleri

---

(244) Âmin, A., (1967). **Edebiyat Eleştirisi**, eleştirinin kökenleri ve ilkelerindeki ilk bölümü, Arap Kitap Evi, Beyrut, Lübnan, 4. Baskı, s: 108

(245) İsmail, E-D., (2013). **Edebiyat ve Sanatları, İnceleme ve Eleştiri**, Basım ve Yayıncılık için Arap Düşünce Evi, Kahire, 9. Baskı, s: 77.

(246) Al-Alaq, A. C., (1990). **Şiirsel Metnin Modernliği Üzerine**, Genel Kültür İşleri Evi, Arap Ufukları, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı, s: 28-29.

hakkında yargıda bulunmanın imkansız olduğuna inanırlar, çünkü her yazar, belirli bir vizyon olmadan yazdığı amaçlarla, onun ifadesini kendine özgü üslup araçlarıyla ele alır, bu araçlardan bazıları ile nesneler arasında, bir konuyu ifade etmek için belirli sözel, gramer ve fonolojik özelliklerin kullanılabileceği anlamında, genellikle sabit bir ilişki bulunabilir"[247].

Dil, şairlerin eski çağlardan beri üzerinde çalıştıkları bu yaratımın ve yaratıcılığın temelidir ve her biri kendi yöntemine ve deneyimine göre bu büyük miktardaki bilim ve edebiyatı ürettikleri ham maddelerdir. İster şiir olsun ister düzyazı olsun, sıradan dili pek çok anlam ve şiirsel imgelerle şiir diline dönüştürmüşlerdir.

Bir şair, çağlar boyunca en güzel ve en mükemmel şiirleri dil aracılığıyla üretebilen şairlerin duygularında kap haline getiren farklı kültür renklerini bizim için üretmek kendilerini başka bir olağanüstü benzersizlikten ayırdı. "Bir kültürün tarihindeki modernite... diriliş yoluyla dil meselesine dayanıyordu ve yenilenme veya patlayıcı"[248] Şiir dili ise: "Dilde özel ayrıcalıklı üstün bir söz gibi[249], Şiir aynı zamanda "dünyanın dil ile yaratılışıdır[250].

Şiirin gücü ve etkinliği sadece özel kullanımla elde edilebilir, Trad Al-Kubaisi, Al-Manzalat adlı kitabındaki görüşü şudur: "Dilin özel kullanımı, dünyaya ve nesnelere özel bir bakış açısı yaratır"[251], şiir dili, imkânsızlarla sınırlanan kurallarla çerçevelenmiş katı olmayan bir dildir, sınırsız bir yayılma, yetenek ve üretim dilidir, tam tersine sınırsız bir armağanla sürekli gelişen ve yenilenen bir dildir. Şiirsel dil birkaç bölüme ayrılmıştır:

4.2.1. Şairin Şiirsel Sözlüğü

Dil, şairin aracı ve melekesidir, her şairin kendi sözlüğü ve kelime dağarcığıyla

---

(247) Ezzat, A., (1976). **Şiirde Dil ve Önemi**. Al-Seyyab ve Abdel-Sabour'un şiirinde eleştirel bir çalışma, Mısır Genel Kitap Heyeti, s:9.
(248) Al Kubaisi, T., (1992). **Modernitenin Durumu**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:221.
(249) Ubaid, M. S., (2000). **Modern Irak Şiirinde Şiirsel Hayali**, Oluşum Teknikleri ve Vizyon İşaretleri, Bağdat,1. Baskı. s: 61.
(250) Adonis, **Arap Şiiri**, s: 52.
(251) Al-Kubaisi,T., **Modernitenin Durumu**, s:16.

ilgilenme ve anlamlarını istediği gibi ve isteklerine hizmet edecek şekilde kullanma biçimi vardır. Anlamları seçme ve onları belirli bir şekilde düzenleme şekli, bulunduğu amaca ulaşmak için ruh duygularını ve sevgisini karıştırır. Barfield şiirsel sözlüğü şöyle tanımlıyor: "Kelimeleri seçme ve onları belirli bir şekilde düzenleme süreci, böylece anlamları uyandırılırken veya anlamları estetik bir hayal gücü uyandırmaya niyetlenirken, bu şiirsel bir sözlük olarak adlandırılabilir"[(252)]. Bu, şiirsel metnin sanatsal dilsel yapısında güzellik kazanabilmesi için bazı sözcük işlevlerini veya eş anlamlılarını tekrarlayarak yapılır, aynı şekilde şair, bu sözlük aracılığıyla, bize bu tek anlamsal alanda hissettiği neşeyi, üzüntüyü, özlemi ve diğer duyguları aktaran sözcüklerin çağrışımlarını sıklıkla içerebilir, (Trier)'in görüşü gibi de, "dil alanları ayrı değildir, ancak sırayla daha büyük alanlar oluşturmak için bir araya getirilir .. vb. .. kelime dağarcığı sınırlanana kadar. Buna göre harfler veya meslekler için bir alan, spor için bir alan ve eğitim için bir alanı tahsis etmek mümkündür. Sonra tüm bu alanları, her şeyi içeren tek bir alanda, yani insan aktiviteleri altında birleştiririz, daha geniş bir alanda gruplanan bu gibi alanların genel alanla değiş tokuş edilmesinde mani yoktur[(253)], şair üzerine baskın olan baskılar, şiirsel sözlüğün veya "şairin kendisine konu olan kelimeleri kullanma şekli" olarak kastedilen şeydir[(254)], her şairin, kültürünün özelliklerini tanımlayan ve bireysel kişiliğini ve kendi dilsel oluşum tarzını vurgulayan şiirsel kimliğine sahip olduğunu görüyoruz. Bununla birlikte, her zaman şairin üzerine empoze eden dış etkiler vardır, başkalarından ne kadar benzersiz olmaya çalışsa da onlardan uzaklaşamaz veya "şair metninin mahremiyetine ne kadar bağlı kalsa, dilin etkileri, tarihi kültürün, kültürel ufkun, metnin çağı ve çevrenin etkileri beyaz kağıtta yerlerini alır ve şairin parmaklarının hareketinde rol oynar[(255)], bundan dolayı bir şairin şiirsel sözlüğünün bilinçaltında tamamlandığını görebiliriz. Psikolojik içerik, bireyin kişisel yaşamında biriken dürtülerin, duyguların, temsillerin ve anıların bilinçdışı veya bireysel sözlüğüdür ve bu psikolojik sözlük, ancak bir dile

---

(252) Mustafa, K. S., (2008). **Kökler ve Tutarlılık**, Yeni Eleştirel Çalışmalar, Çağdaş Arap Şiiri, Ürdün, Amman, 1. Baskı, s:162.

(253) Omar, A. M., **Anlambilim**, San Arab Kütüphanesi, Mısır, Kahire, 6. Baskı, s: 107.

(254) Al-Jumaili, S. A. H., **Hafız Jamil'in şiiri, biyografiden sanatsal eğitim araçlarına**, Ghaida Yayın ve Dağıtım Evi, Amman, Ürdün, 1. Baskı, s:140.

(255) Saeed, H., (1994). **Şiirin Sırlarını Açığa Çıkarma**, Genel Mısır Kitap Organizasyonu, 2. Baskı, s:5.

dönüştürüldüğünde belirleyici olur, yani bilinçaltında kendi şeklini oluşturduğu zaman[256]. Ayrıca, eski düşünürlerin her şairin kendi şiirlerini besleyen kendi üslubu, kelime haznesi ve müfredata sahip olmasının önemi konusunda uyarıda bulunduklarını görüyoruz. Terminolojiyle ilgilenenler arasında, Abu Tamam ve Al-Buhtari kelimelerin tanımlanmasında İbn El Esir de var, diyor ki: Ebu Tammam'ın sözleri, sanki atlarına binmiş, silahlarını kuşanmış, sefere hazır erkekler gibi, Al-Buhtari'nin sözleri pigment kolyeli güzel kadınlar gibi ve farklı takılarla süslenmiş olabilir[257].

Şair istisnai bir varlıktır, bu nedenle dil yaratıcı metnini dokumada kullandığı iplikleri olmalıdır, ayrıca istisnai bir yaratıcı dil, bu dil aracılığıyla kendi şiirsel dünyasını inşa edebilmesi, yaratıcılık gökyüzünde parlayabilmesi ve yıldızını yıldızların arasında belirgin bir şekilde parlatabilmesi için "Dahi bir şair, tek başına, belirgin özelliklere sahip özel bir dile sahip olabilir"[258]. Şair şiirsel bir eser yarattığında, bir dilden bir dil yaratma denen şeyi yapar, böylece yeni ifade formülleri ilk dilde kristalleşir. Bu formüller sıradan dilden oluşturulmuş veya ifadelerle topluma aktarılan, bu hayatta derin bir deneyim taşıyan bir sanat eseri yaratabilmek için sahip olduğu fikirleri kristalize etmede sıradan dilin kendisine yardımcı olamadığı ve deneyimi sayesinde olduğu.

Şairimiz, miras kaynaklarına açıklığın yanı sıra şiirsel vizyon alanını genişletmek için çeşitli gerçekçi kaynaklara açık olmasıyla karakterize edildi, çünkü kültürün genişliği çağdaş şairi karakterize eden özelliklerden biri, çünkü bu geniş kültürün, edebi üretimini zenginleştirdiği ve ona güç sağladığı gerçek silahı olduğunu çok iyi biliyor, şair artık ulusal veya milli kültürü yeterli bulmadığından, bunun ötesine geçerek kendini kültürüne ve kendini geliştirmeye ilgi duyar, böylece insan mirasını çeşitli antik ve modern ortamlarına dahil edecek şekilde kendini açar, bu nedenle, kültür çeşitliliğinin güçlü anlamı olan güçlü şiirsel metinlerin üretimine açıkça

---

[256] Levi-Strauss, C., (1986). **Efsane ve Anlam**, Dr. Shaker Abdul Hamid, Genel Kültür İşleri Evi, Irak, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı, s: 13.

[257] Al-Dulaimi, S. A. S., (1990). **İmge şiirsel kompozisyondadır**, Genel Kültür İşleri Evi, Irak, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı.

[258] Al-Samarrai, K. N., (2002). **Fotoğraf vizyonunun ve cesaretinin kapsamlılığı**, Genel Kültür İşleri Evi, Irak, Bağdat, 1. Baskı.

katkıda bulunduğunu görüyoruz[259].

Şair bu konuda özgürdür ve kimse ona hiçbir emsal dayatmaz veya hazır bir pozisyon benimsetemez, bu yüzden onu gelenekten uzak, "şairin doğası - genel olarak - ve doğuştan gelen yatkınlığı, alışkanlıkları, mizacı ve ruhu, yetiştirilme koşulları ve sanatının araçlarına sahip olma ölçüsü gibi yenilikler yaptığını görüyoruz[260], şairin, bize kültürel mirası çağdaşla nasıl kullandığını, şair Fadwa Toukan'da, bu istihdamın arzusunu birkaç faktöre göre gösteriyor, bunların en önemlisi kültürel, sanatsal, sosyal ve ulusal faktördü bir de politik faktörü unutmamalıyız, "Şair, şiirinde herhangi bir mirası organik olarak kullandığında ve bunu şiirin geri kalanıyla bütünleştirdiğinde, mirasın zenginliğini ve geçmişin günümüzle bağlantısını onaylar, böylece şair, şiirsel vizyonunun en zenginidir ve şiir anlamlarında, kadim ve derin imgelerini yaptı"[261].

Fadwa Toukan'ın şiirinin bir hayranı, şiirindeki kelimelerin önemli olduğunu ve özellikle eserlerinin başlıklarında durumunu ifade ettiğini bulur, örneğin, (Günlerle Yalnız) isimli divanında, şairin hayatında yaşadığı yabancılaşmayı, yalnızlığı ve acıyı ifade ettiğini görüyoruz, bu divandaki her şiirde, şairin ruhunu yakan, acı ve sert yabancılaşma hissini fark ediyoruz, ilk divanı olan Günlerle Yalnız'da bu duyguyu bizler için kristalize etti, bu günler çevresinden ayrı yaşadığı günler, yalnız yaşadığı günlerdi.

4.2.2. Şairin Söylem Türleri

Fadwa Toukan'a göre söylemin çeşitliliği ve çokluğu şairin metinlerinin zenginliği üzerinde büyük bir etkiye sahiptir ve Fadwa Toukan'ın dini, tarihsel veya mitolojik açıdan ve hatta basit günlük yaşamında geleneklerine yakınlığını gösteriyor, aynı zamanda şairin yabancılık söylemi de içsel benliğini ifade ediyordu, şiirlerinde Arap

---

(259) Bakınız, Toukan, F., (1975). **Dağlık Bir Yolculuk**, Zor Bir Yolculuk, Dağıtım ve Yayın için Dar Al-Shorouk, Amman-Ürdün, 2. Baskı, s: 80-81.

(260) Al-Robi, O. K., (1983). **Al-Kindi'den İbn Rüşd'e Müslüman filozoflar arasındaki şiir teorisi**, Tanweer Basım ve Yayınevi, Beyrut, 1. Baskı, s: 64.

(261) Zayed, A. A., **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırmak**, Dar Al Fikr Al Arabi, Kahire, s:45.

dünyasında acı çeken binlerce aydının diliyle konuşuyormuş gibi duruyor, ancak tekilliğin itaati ve ifade gücüyle onlara ihanete etti, bu nedenle, Fadwa Toukan'ın şiir dilini oluşturan şiirsel söylem türlerine yaklaşımları şiirin şiirlerinden seçilen türlerle aşağıda açıklamaya çalışacağız:

4.2.2.1. Dini Mirasın Söylemi

Dinsel miras kesinlikle, tüm uluslar için şiirsel ilhamın ana kaynağıydı ve hala da öyledir; şairler ondan pek çok model ve tema türettiği, özellikle yaratıcıya ufuk açan edebi imgeler, bu dini miras, Arap şiirinde güçlü ve etkili bir mevcudiyetle anlamsal bir referans oluşturduğundan[(262)], bu etkililik ve güç, mahremiyetinden ve farklılığından, yaratıcısını geliştirme yeteneğinden ve yaşadığı tüm duygu ve deneyimlerden kaynaklanmaktadır, "bu dini sembollerin insanı doyurduğunu ve bilgi arzusunu tatmin ettiğini, evrenin ortaya çıkışının temsillerini ve çeşitli olgularının sihirli bir açıklamasını içerir[(263)], şairimiz Fadwa Toukan'ın şiirlerini dikkatle okuduğumuzda, şiirlerdeki dini söylemi oldukça belirgin bir konumda görüyoruz, Kuran metinlerinden alıntı yapmasında açıkça görüldüğü ve çağdaş bir formatta kullandığı gibi, sorunlarını gerçek ve tarihsel dini konum arasında karıştırabilmek için iki imgeyi şiirsel bir konuda dini konuya alıntı yaparak, konumunu ve gerçeklik vizyonunu somutlaştırmak için birleştirmeye çalışır veya ondan önceki pozisyonda, bu alıntı, şairin ulaşmak istediği hedefe ulaşmak için şiirsel metne sadece güç ve dayanıklılık verir. Bunun bir örneği (Adımlarımız kutsanmış olsun) şiirindeki sözleridir. (Aruz ölçüsü), (fâ'ilâtün)

Ya da bizi incitmek için yaşadığımızı görüyor musun?

Başkalarının sözleri?

Ve dalgınlığımızda bizi sırtımızdan bıçaklamak için

---

(262) Bakınız, Zayed, A. A., (1997). **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırmak**, Kahire, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 1. Baskı, s:75.

(263) Nasr, A. G., (1978). **Sufizmin Şiirsel Sembolü, Basım**, Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Andalus: Beyrut, Lübnan, 1. Baskı, s:35.

Bizi rahatsız eden arkadaşlıklar

Şamarlarımız sallanırken, geri döneriz –

Cezalarımıza, ondan sonra kaybedenleriz[264]

Şair Fadwa Toukan'ın bu dizelerde alıntı yaptığını görürüz: (Cezalarımıza geri dönüyoruz) Kutsal Kuran'ı Kerim ayetinden, geri mi dönelim? Arkadaşlarının "Bize gel" diye doğru yola çağırdıkları; şeytanların ise ayartıp şaşırttığı kimse gibi mi olalım? De ki: "Hidayet ancak Allah'ın hidayetidir. Ve biz Âlemlerin Rabb'ine teslim olmakla emrolunduk"[265].

Şair bu kelimelerdeki küçük bir değişiklikle, kutsal Kur'an-ı Kerim ayetinden alıntı yaptı, şiirsel metin, dostların yan yana kalmaktan vazgeçtikleri zaman etmeleriyle güç ve sebat kazandı, şairin hayal ettiği gibi, "ihanet ve karanlığın güçleri onun büyük zaferlerini elinden almak için çarpışırken, haince mağlup olmuş Arap adamının acısı."[266]. Şair başka bir konuda ve başka bir şiirde alıntı yaptı ve (kaçış yok) şiirinin başında diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Fâ ü lün),

Ahmaklarımızın ipleri

Ve geçmişteki hatalarım

Omuzlarında dolanıp bakıyor

Kesmeye ve ona acı çektirmeye devam ediyor

Peki, kurtuluş nasıl, kaçış nerede[267]?

---

[264] Toukan, F., (1993). Tam şiir koleksiyonu, Al Faris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:364.
[265] En'am Suresi, Ayet 71.
[266] Zayed, A. A., **Geleneksel Kişilikleri Davet Etmek**, s:79.
[267] Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk,

Şairimiz, Cenab-ı Hakk'ın söylediği ayetten (kaçış nerede) sözünde alıntı yaptı: O gün insan, «Kaçacak yer neresi!» diyecektir[268]. Şair, bu alıntıyla, tembel yapan, iyiliği emretmekten ve kötülüğü yasaklamaktan kopuk olan adaletli eylemleriyle ilgilidir, Allah'a inanmaya ve ona güvenme hakkına güvenmeye sevk eden alçakça işlerini örtbas etmek için kullandıkları iyilik ilkelerini sorguluyor, ama Heyhat, bu topraklarda kalpleri zevklerle ve dünya sevgisiyle dolu iken, Allah'ın – Yüce olan - emanet ettiği tüm iyiliği inkâr ediyorlar,

Şairimiz (Dönüş) şiirinde Kur'an-ı Kerim ayetinden yine alıntı yapıyor, diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Fâ i lün),

Sevgiyle sordum, sana sevgim

Hayatımın baharı geçti, bir daha dönmeyecek

Rüzgârının zehriyle, fırtınalarla kurumadı

Günler zor ömür yaş

Işık fincanlarıyla anlattı

Büyüyor, silkeleniyor ve dökülüyor

Hurmalar bana doğru[269].

Şairin yukarıdaki metninde (dökülüyor bana doğru hurmalar) derken alıntı yaptığını gördük: Kur'an-ı Kerim ayetinde geçen manada: "Haydi, hurma dalını kendine doğru silkele, üzerine taze hurmalar dökülsün"[270]. Allah'ın ona verdiği, ona uzattığı ve ona iyilikle doldurduğu ve emeğe girdiğinde iyilik ve meyve veren (kutsal Bakire'ye

---

s:270.

[268] Kıyamet Suresi, 10. ayet.

[269] Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:339.

[270] Meryem Suresi, 25. ayet.

Allah'ın selamı olsun) bu kutsanmış ağaçta verdiği hayatına benzetti, şairimize Allah'ın gücü, uzun ömür vererek ve sevgi dolu bir yürek bahşederek görünüyor, şair ayrıca şiirinde (Son Yollar) alıntı yapıyor ve Kuran'ı Kerim ayetlerinden diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Fâ i lün),

Allah'ım bu ev

Açıktı kapısı burada

Ve ev kederle dolu bir sığınaktı

Açıktı kapısı burada ve zeytin ağacı

Yeşil, buharlaştı ve boşaldı

Boşluğu kucaklıyor

Yağ ateşsiz aydınlatıyor

Geceleri sari'nin adımlarına rehberlik ediyor

Tozun içinde toprağın güvencesinin ağırlığını verir.

Razı ve huzurla dolu[271].

Şairin (Yağ ateşsiz aydınlatıyor) derken alıntı yaptığını gördük ve dedi ki: Allah, göklerin ve yeryüzünün aydınlığıdır. O'nun aydınlığı, içinde ışık bulunan kandil yuvası gibidir. O kandil, bir fanus içindedir. O fanus, inciden bir yıldız gibidir. Doğuya da batıya da ait olmayan mübarek bir ağacın yağından yakılır. Onun yağı neredeyse kendisine ateş dokunmasa bile ışık verir. Aydınlık üstüne aydınlıktır. Allah, dileyen kimseyi aydınlığına iletir. Allah, insanlara örnekler verir. Allah, her

---

[271] Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:341.

şeyi bütün ayrıntılarıyla bilendir[272]. Şair, onu sefaletinden kurtaran, sevgisi ve ilgisiyle sarmalayan, babasının şefkatini bir dereceye kadar telafi eden, onun hayatına, dünyasına rehberlik eden parlak bir gezegeni sari geceleri ışığıyla yönlendiren kardeşi İbrahim ile olan bağı hatırladı, İşte Fadwa Toukan'ın elde ettiği başarı bu harika görüntüdeki alıntıdır.

Şair ayrıca, Kur'an-ı Kerim ayetini şiirsel ayetlerine bir ışık olarak, metnin gücünü artıran eşsiz bir sanatsal imge ile ve anlam kalıplarıyla güzellik katan alıntılar yapar. (Kapalı kapının önünde) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (müstef'ilün),

Allah’ın dileği

Allah’ın emri böyle

Kürek çekmeyin

Hükmü veren o’dur ve ne olacaksa

O’nun emriyle olur

Ve yaptığınız her şey Allah’ın hükmüdür

Kürek çekmeyin

Hayır sadece o’ndan

Şer sadece o’ndan

Ve Allah’ın dileği budur[273].

Şair, iki kutsal ayetin içeriğinden alıntılar yaptı ve dedi ki: (Unutmayınız ve

---

[272] Nur Suresi, 35. Ayet.

[273] Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:335.

haddinizi aşmayınız ki) Âlemlerin Rabbi olan Allah dilemedikçe siz dileyemezsiniz! (Öyle her arzu ettiğinize erişemezsiniz. Zira her şey Allah'ın elinde ve takdirinde bulunmaktadır.)[274], Allah dilemedikçe siz dileyemezsiniz. (Kuşkusuz Allah, Her Şeyi Bilen'dir, En İyi Hüküm Veren'dir)[275], ve bu dizelerde, göklerin ve yerin efendisi Allah'ın emridir ve kavlinin delaleti (Allah'ın dileği, kürek çekmeyin) yukarıdaki ayetlerden alıntılanmıştır, şair, bu alıntı aracılığıyla, Tanrı'nın iradesinin hareketlerimizde ve konutlarımıza açılan bir pencere olduğunu, böylece hiç kimse umutsuzluğa kapılmamasını, üzülmemesini, bunun yerine Allah'a tevekkül etmesini söylemek istedi, çünkü O kullarının hallerinden âlimdir, "Her kahraman uğruna savaştığı sorunu için kaybeder veya acı çeker"[276]. Şair, kendisi için yalvaranlara ve her konuda Yüce Allah'ın iradesini sorgulayanlara iman yüklü bir ahlaki mesaj vermeyi başardı.

Eylül savaşı sırasında bir şiirinde başka bir alıntı yaptığını görüyoruz, bu savaşta siyonist varlığın vahşetini ve caniliğini tasvir ettiği (Şövalye Ağıtı) adını taşıyan ve Amman, işlenen tüm suçlara rağmen, toprağı ve şerefi ele geçirmek isteyen acımasız düşman karşısında nasıl büyük bir cehenneme dönüştü... Fadwa Toukan diyor ki; (Aruz ölçüsü), (fâ'ilâtün),

Eylül

Zirvede Ölüm Festivali, Amman -

İçinde tabut ve mezar oldu

Zalimler sarhoş kendilerinden geçmiş

Delilik denizi sularıyla kapladı

Avcı ağı doluydu

---

[274] Tekvir Suresi, 29. Ayet.
[275] İnsan Suresi, 30 Ayet.
[276] Zayed, A. A., **Arap Edebiyatında Geleneksel Figürleri Davet Etmek**, s: 84.

Bin katledildi, iki bin binlerce -

Daha yok mu?

Ey deniz delilik ver

Ölüm arzusu alevlendi ver ve sofra -

Serildi ve düşmanın şarabı onları selamlıyor ve bu gün –

Bayram[277].

Şair, (Daha yok mu) söyleminde kutsal Kuran ayetinde alıntılar yaptı, dedi ki: O gün cehenneme: "Doldun mu?" diye soracağız, o da her seferinde: "Daha yok mu?" diye nâra atacak[278]. Şairden tüm dünyaya açık bir mesajla, meydan şövalyelerinin siyonist işgal askerlerinin en şiddetli eziyetini tattığını ve daha fazlasını istediklerini.

Fadwa Toukan (Çocuklarımıza Hikâye) şiirinde diyor ki: Ve 1973 Ekim Savaşı'nda Arap savaşçılarımız kazandığı zafer vesilesiyle okudu, şarkı gibi söylemeye başladı ve dedi ki: şiirinde (Aruz ölçüsü), (müstef'ilün):

Altı uzun yıl

Ve fil yılı geldi

Mesafe binmiş

Mevsimler onu kesiyor memat ve hayat arasında

Harika ses patlaması gök gürültüsü ve şimşek

---

(277) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:466-467.
(278) Kaf Suresi, 30. ayet.

Kehaneti taşıyor

Efsane kökünden söküldü[279].

Şair (Fil Yılı) söyleminde alıntılar yaptı ve yüce sözünden: **1:** Rabbinin, fillerle Kâbe'ye saldıran o orduya ne yaptığını görmedin mi? **2:** Onların haince planlarını boşa çıkarmadı mı? **3:** Üzerlerine sürü sürü kuşlar gönderdi. **4:** Bu kuşlar onlara pişkin tuğladan yapılmış taşlar atıyorlardı. **5:** Neticede Rabbin onları yenilmiş, çerçöp hâline gelmiş ekin yaprağına çevirdi[280]. Şair, okurun dikkatini Ebraha el-Habaşi ile siyonist varlık olan seçkinleri arasındaki bu benzerliğe çekmek için kutsal surenin içeriğinden alıntılar yapmıştır ve Allah'ın evini istediği yerde tutma iradesine sahiptir ve kâfirlerin isteklerine karşı olmasına rağmen; onlara kılıç veya cephane taşımayan, aksine onları ve fillerini parçalayan taşlar taşıyan bir orduyu gönderirken, bu, Müslüman kullarına sabır ve sebat sağladığından, Allah'ın iradesi budur, böylece zafer bu kin dolu siyonist varlık karşısında müttefiki olacaktır, şair bu alıntıda dinleyicinin üzerinde derin bir anlamı ve güçlü bir etkisi olan bu sanatsal imgeyi sunmasında başarılı oldu, "böylece, dinî kaynağın zenginliğini ve çağdaş şairlerimizin ondan aldığı zenginliği ve çeşitliliğini, çağdaş şairin deneyimini tüm aydın, politik ve toplumsal boyutlarıyla kavrayabilen kişiliklerden görüyoruz"[281].

Konusu geçen tüm alıntılar şair Fadwa Toukan'ın Kuran-ı Kerim'in anlamlarını ve ifadelerini çağdaş meseleleri ifade ederken kullandığını göstermektedir, şair aynı zamanda bu yüce anlamları ve ifadeleri, şiirsel metni alıcı için daha etkili ve ikna edici kılan sanatsal bir şekilde biçim ve içerikte kullandı, şiirlerine, metne esneklik ve güzellik kazandıran estetik bir boyut kattı ve bu niteliklerle birlikte şairin başarılarına eklenecek yaratıcı bir metin yarattı.

---

(279) Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:493.
(280) Fil Suresi, 1-5. Ayet.
(281) Zayed, A. A., **Arap Edebiyatında Geleneksel Figürleri Davet Etmek**, s: 104.

4.2.2.2. Tarihi Mirasın Söylemi

Kadimlerin yarattığı anıtsal miras vazgeçilmezdir; modern çağda şairlerimiz her zaman bu eski mirasa ve nehre berrak kollarından geri döndüklerinden, bugün medeniyetimizin üzerinde durduğu güçlü ve sağlam temel olarak kabul edilir. Yaratıcılık ve miras arasındaki ilişki, dilin bireysel yaratıcı kullanımı, bu dilin kökenleri ve ortak koşulları arasındaki ilişkidir(282). Bu, şairin tarihi mirasa ilişkin farkındalığını geliştirmesini gerektirir, "Arap şairin modern olması, yazılarının eski bir ateşte büyük bir alevmiş gibi, aynı zamanda ateşmiş gibi parlamasıdır"(283). Demek istediğim, yaşlıların deneyimlerine, derslerine, yargılarına ve öğütlerine dayanıp bunlardan türeyecek, modern çağda yararlı olacak ve bu mirası yeniden canlandırmak için onları modernite olarak giyecek bir geçmiş olmadan bir şimdiki zaman yoktur, mirasın özgünlüğünü korurken, aynı zamanda bugünümüzü destekleyerek ve geçmişimizden yararlanarak, yani "bugünü geçmişle meşrulaştırarak, onu yeni bir şekilde nesillere aktararak(284). Bu nedenle Arap şair büyük bir bilinçle o geçmişin varlığını her zaman anlamaya çalışmıştır, böylece bu farkındalık, Arap mirasını uyandırmak için tüm enerjisini kullanarak geçmişin kendisinden daha şiddetli olacaktı. Fadwa Toukan'ın şiirlerini okuduğumuzda, koleksiyonlarının, tarihin sembollerini çağıran bir durumla dolu olduğunu görürüz, ayrıca Imur al-Qais şiirinin başlığını hatırlatan (Ağlamayacağım) gibi bazı şiir başlıklarını görebilmemiz için bazı geleneksel kaynaklarda da hazırladık: Bir sevgilinin anısından ağlayarak durduk ve evden... dizelerin sonuna kadar, ayrıca Arap şiirinin mirasından ve şairin nasıl kullanıldığından delil olarak göstereceğimiz birçok alıntılar buluyoruz, bu alıntılar şiirinde, yirmi yıl önce işgal altındaki topraklardaki direniş şairlerine yazdığını söylediği (Ağlamayacağım) şiirinde... Hayfa'da buluşmak bir hediyedir, bu şiirinde: (Aruz ölçüsü), (müfâ'aletün):

Yafa'nın kapılarında ey! Sevdiklerim

---

(282) Abu Deeb, K., (1987). **Şiirselde**, Arap Dağıtım ve Yayıncılık Araştırma Vakfı, 1. s:38.
(283) Adonis, (1989). **Arap Şiiri**, Edebiyat Evi, Beyrut, Lübnan, 2. Baskı, s:112.
(284) Lefevre, H., (1983). **Modernite yok**, altında, Kazem Cihad, İbn Rüşd Basım ve Yayınevi, 1. Baskı, s:99.

Karışıklıkta evin enkazı.

Enkaz ve diken arasında

Durdum ve iki göze dedim ki: Ey gözler

Durduk ağladık gidenlerin ve geçenlerin harabelerine

Bağırdı, kim bu evi inşa etti

Ve evi inşa edenlerin yasını tutuyorum

Ve kalp ezilmişti

Ve kalp dedi ki: Ne yaptı?

Günler sana ey ev?

Ve burada yaşayanlar nerede

Mesafeden sonra mı geldi? Şimdi

Haberin geldi mi[285]?

Fadwa Toukan'ın şiirsel mirastan alıntılar yaptığını görüyoruz ve dedi ki: İslam öncesi şair Ummru al-Qais'in (Durduk Ağladık) yorumunda söylediği gibi: Bir sevgilinin anısından ağlayarak durduk ve evden... [286]. Şair, bu doğrudan konuşmayı aktardı ve cehalet günlerini yeniden yaşamak için Yafa kentinin kalıntıları üzerinde dururken şiirden alıntı yaptı. İslam öncesi şair de harabelerin üzerinde durdu, şiirinin girişinde o zamanki şiirin önemli bir amacı olan kalıntılardan bahsetti, bu, ikamet

---

[285] Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:394-395.

[286] Atwi, F. K., (1969). **On Muallaqaat Çalışması ve Metinleri**, Beyrut, Lübnan Kitap Şirketi, 1. Baskı, s:24.

yerlerinden kalan kalıntıların izlerini ve geçmişte gençlik ve sevgili yerlerini gösterir, şair gelip bu iki zamanla bugün arasındaki trajediyle alıntı yaparak bağlantı kurdu, ancak Yafa harabeleri üzerindeki konumunda bu konum fark eder, işgalin kendisine yaptığı şey budur, onun için ağlarken toprağa, vatana ve eve tecavüz etti, bu yüzden Fadwa Toukan çok ağladı ve içinde bu harabelerin eskisi gibi olmadığını, ancak meselenin sevdiklerimizin ağlamasından daha büyük olduğu için buradaki kaybın daha güçlü ve daha zor olduğunu ve asıl kaybın aidiyet ve kimlik kaybı olduğunu söylüyor, bunu, şairin, milletin içinde bulunduğu şu anki zamanla tutarlı derin anlamlar vermesinden ve Filistin'deki halkının acılarını tüm dünyaya aktarmak için deneyimlerini aktardığını ve bu alıntıda oldukça başarılı olduğunu açıkça görüyoruz. Başka bir yerde, şairin (Ağlamayacağım) şiirini dâhil ettiği bu büyük mirastan alıntı yaptığını da görüyoruz. Mutanabi'nin dizelerinden (Şiraz'daki Buvan halkını) anlatan sözler: Şehrinin (Yafa) tanımını bu paragrafta yaptı ve dedi ki; (Aruz ölçüsü), (müfâ'aletün):

Ve baykuşlar ve hayaletler topluluğu vardı

Garip yüz, el, dil ve öyleydi

Kenar boşluklarında geziniyor

Varlığını içinde genişletiyor

O amirdi ve son sözü o söylerdi

Ve öyleydi... Ve öyleydi...

Ve kalp üzüntülerle tıkandı[287].

Şair Mutanabi'den Buvan halkını tasvirini yaptığı şiirinden alıntı yaptı, (Aruz ölçüsü), (müfâ'aletün):

---

[287] Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 395.

Halkın şarkıları güzel şarkılarda İlkbaharın duruşu bir zamanlar

Ama içindeki Arap çocuk Garip yüzlü, el ve dil.

Şairi, aynı alıcı üzerinde doğrudan etki elde edebilmek için şairin şiirsel bağlamla tam bir uyum yakalaması için burada doğrudan, doğru bir alıntıda görüyoruz, şair şiirinde bu sözlerden (garip surat, el ve dil) alıntı yaptığında, Mutanabbi'nin ifade ettiği yabancılaşma durumunu ifade etmeye çalışırken, bir ülkede bulunduğu sırada dilinden, gelenek ve göreneklerinden hiçbir şey bilmiyor, Fadwa, El-Mutanabi gibi, ülkesinde ve Yafa şehrinde böyle garip ve yalnız hissediyor[288]. Fadwa Toukan, bu tatlı şiirsel gelenekten, bazen doğrudan bir alıntıyla, diğer zamanlarda da aynı anlamı taşıyan örtük bir alıntıyla devam ediyor, Endülüs döneminden bu güzel sanatsal alıntıda olduğu gibi (Rukaya) şiirindeki bu dizelerde, (Aruz ölçüsü), (Fâ i lün):

Burada bir dağ (ateşten) dolaşıyordu Akşamlayan göz kapaklarında hayal etti

Orada bir sürü kartal erken gelir Yüksek ufuklarda uçarak kayboluyor

Pençeleri başını sallıyor... Ve dolduruyor Kanatları muzaffer bir coşku

Ve yüreği soğudu intikam aldığında Yırtıcı gagalarının arkasında [289]!

İbn Khafajah derken: (Göründü artık bitir) şiirinde, (Aruz ölçüsü), (Fâ i lün):

Ve kurtça hırsının kötülüğü, abartılı, Zirvesiyle gökyüzüne ulaşmaya çalışıyor

Rüzgârı her yönden kesiyor Geceleri meteorlarla doluyor

---

[288] Bakınız, Al-Wahidi, Diwan Al-Mutanabi Açıklaması, Al-Warraq web sitesi, s: 1881. *http,//www.alwarraq.com.*

[289] Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 117. Al-Aren, burunlu dağ, uzun olan, Genel olarak Zauba, örgülü saç ve her şeyden yüksek ve dağın tepesi, Gökyüzü, bulutlar, Avvah, Çok inleyenler - Tabattol, tutulmak tapılacak.

Vakar, yeryüzünde sanki — Gece boyunca cezalarını düşünüyorum

Bulutlar kaplıyor siyah kalpak gibi — Şimşek çakmalarından örgü kırmızısı

Onu dinledi ve o dilsiz ve sessiz — Bu yüzden sır gecesi harikaları anlattı

Ve dedi: Kaç katile sığınak ve — Yuva, geri dönen, tövbe eden oldun[(290)]**

Şair, bu Endülüs dizelerinden ve gece İbn-i Khafaja ve dağından alıntılar yapar, ancak bir doğa dağı olan Jabal Ibn Khafajah, toprağa köklerini dikmiş bu kazık ve gökyüzünü kucaklayan zirvesini gördüğünde manzaranın tadını çıkarırken anlatılmıştır, Fadwa Toukan Dağı'na gelince, haksız yere ezilen tüm Filistinlilerin sığındığı dağdır, bu yüzden dağı, militanların işgale karşı savaştığı bir ateş dağıdır, bu gaspçı suç çetelerine karşı güçlü bir siperdir, Fadwa'nın, İbni Khafajah ile ona baktıklarında kalplerinde bıraktığı hikmet ve zevk imajını oluşturan aynı dağda buluştuğunu görüyoruz, her iki şair de onunla huzur bulur ve etrafındaki olaylar her ikisi için de bir güvenlik ve güç kaynağıdır.

Filistin siyonist işgal altında olduğu sürece, şair siyonistlerin bazı şairlerine, özellikle de eski İbranice şarkılara aşinaydı. Fadwa Toukan'ın en zor yolculuk olan kitabını okuduğumda, şairin ailesiyle ve sevdikleriyle buluşmak için Nablus'tan Batı Şeria'ya geçmek için köprüler açtıklarında diğer bölgelere geçiş izni penceresinde karşılaştığı yorgunluk, aşağılanma ve zilletle ilgili söylediği bir olay aklımda kaldı, "aklım, siyonist şair Menahem Bialik'in (Barakokba'nın Şarkıları) adlı şiirinden bir paragrafı çağrıştırıyor. Bar Kokhba, Masada kalesinde Romalıların kuşattığı Yahudi garnizonunun adamlarından biridir, (...) Roma Lejyonu duvarlarını yıkmayı başardı ve içinde bulunan Yahudileri katlettiler (...) Şairin (Menachem Bialk) Masada kalesinde Yahudileri kuşatan Romalı düşmana hitap eden (Barakokba'nın Şarkıları) adlı bir alıntı:

---

(290) Al-Tabbaa, O. A., (1994). **Diwan Ibn Khafajah**, Dar Al-Qalam basım, yayın ve dağıtım, Beyrut, Lübnan, s:48.

Bizi vahşi hayvanlar yaptınız

Ve zalimce ve kızgın

Kanınızı içeceğiz

Size merhamet etmeyeceğiz

Eğer tüm halk ayağa kalkarsa

Ve kalkıp intikam diyor!

Hatırlamanın sonucu olarak, Hind bint Utba'nın Uhud savaşındaki durumu ve Peygamber efendimizin (SAV) amcası Hamza o savaşta öldürüldüğünde aklımdan geçti[291], bu olayın ardından, işgalin şairi kadar sert bir şekilde alıntılanan şiiri (İzinler Penceresinin Önündeki Ahlar) oluştu, Hind Bint Utba'nın bunu söyledi: (Aruz ölçüsü), (Fâ i lâ tün):

Ah esaretin zilleti!

Hanzal oldum, benim zevkim katil

Nefretim korkunç, karara kadar içimde

Kalbimden bir kaya, kükürt ve parlayan ateş

Bin (Hind) derimin altında

Kinim açlık

Ağız açık, içime yerleşen doyumsuz açlığı

---

(291) Toukan, F., (1993). **En Zor Yolculuk**, Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Amman, Ürdün, 1. Baskı, s:67-68.

Sadece ciğerleri doyuracak

Ah benim korkunç ateşli nefretim

Derinlerde aşkı öldürdüler, koydular

Damarlarıma kan ve katran[292] !!.

Yani bu sözler (Kinim açlık ve ağız açık, sadece ciğerleri ve doyumsuz açlıkları) kulakları üzerinde büyük etkisi olan acımasız ve vahşi sözlerdi, Yahudi şairlerinden ve ayrıca karaciğer yiyeninden (Hind) türetilen bu tanımla herkesi şaşırttı, şiirin yayınlanmasından sonra, dünya ayağa kalktı ve durulmadı ve İsrail basını tarafından tutulmadı ve en önemlisi (yirminci yüzyılda bir şair, insan eti yiyen) olan birçok isim altında manşetlere çıktı, şair Fadwa Toukan İsrailli gazetecilerin sorularını yanıtlarken, bu sözleri önceki satırlarda belirtildiği gibi İsrailli milliyetçi şairleri Menachem Bialk'tan alıntı yaptığını söyledi. Onlara karşı bir argüman oluşturdu, çünkü her çağda ve zamanla işgalci hoş karşılanmadı, çeşitli yollarla ve en şiddetli güç ve ölümcül direniyor, böylece yasak tabulara izin vermeyi ve kutsallıkları gasp etmeyi bırakana kadar[293].

"Böylelikle şair, bu miras modelleriyle olan birliği sayesinde, geniş kapsamlı insani kapsamlılık deneyimini elde edebildi (...) Aynı zamanda bu deneyime bu tarihi ve uygarlık boyutunu vererek bir tür özgünlük ve miras elde etmeyi başardı[294]".

4.2.2.3. Genel Günlük Miras Söylemi

Filistinli şair, sürgün kaygısı ve vatan özlemi ile bilinen, halkının endişelerini ve acılarını taşıdığı için elbette bir davanın şairidir. Bu nedenle onu, insanların durumlarından bahsederken, sorunlarını yakından takip ederek, çevrelerine yakın, kederini ve öfkesini siyonist işgalciye duyururken görüyoruz, bu nedenle şairimiz

---

(292) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 409.
(293) Bakınız, Toukan, F., **En Zor Yolculuk**, s: 67 ve sonrası.
(294) Zayed, A. A., **Arap Edebiyatında Geleneksel Figürleri Davet Etmek**, s: 104.

koleksiyonlarında her zaman günlük yaşamı ilgilendiren çeşitli konuları kullanmıştır. İlk üç koleksiyonda açıkça gördüğümüz şey ve ilk şiir (Günlerle Tek Başıma) koleksiyonunda gurbet ve yabancılaşma duyguları yoğunlaştı, benzer şekilde, yabancılaşma karakterini dolduran yabancılaşma karakterine rağmen, ikinci ve üçüncü divanların birinci divana ek olarak günlük söylemin konularını yoğunlaştırdıklarını görüyoruz. Bu günlük konular arasında (üzüntü, ölüm, duygu, yansıma, şikâyet, duygu, mesafe ve yabancılaşma), şair, yeşil çayırları ve güzel doğasıyla Nablus'un çok güzel doğasının kucağına, yeşil alanların, akarsuların ve (Ebal) ve (Gerizim)'in eteklerinin her yönden kucakladığıyla içini boşaltmaya çalışıyordu. Bu nefes kesici manzaralarda, dönemin gelenek ve göreneklerinin kendisine dayattığı bu kısıtlamalardan kurtulma arzusu hakkında şiirini söylüyor.

Ve (Çayırda) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Mü te fâ i lün):

Ve sessizliğin saflığından almaya devam ediyorum, sükûtun kaynağından

Burada, senin kucağında dinleniyorum, kayboluyorum, hasretimde boğuluyorum

Ve burada, burada, büyülü atmosferinde, şiirsel atmosfer

Bu yüzden ilham uykusunda gizli kanatlar içeriyor

İnsanların dünyasında, insanlığın üstünde ruhumu aşıyorum

Nasıl izledim, ayın hassas doğuşundan etkilendim

Münzevi, bulutları üzerine attı karanlığın inlemelerini

Gümüş hayalleri şeffaf ufkuna yayıldı

Beyaz, hayallerim gibi, saf ve kanatlı

Kalbimi ne kadar attı, ey çayır, kalbi atan çoban gezegeninin

Dinliyor, benimle dinlerken derin sessizliğe

Özgür evrenle erir, birleşir, birleşiriz[295]!

Bu dizelerde Fadwa Toukan'ın yaşam felsefesinin resimlerini, gün be gün tüm resimlerinde yaşadığı hayatını görüyoruz, bu doğa şiirinin ana kaynaklarından biri haline geldiğinden, dolayısıyla Filistin halkının arzuladığı tüm unsurları temsil etmektedir. Aşinalık, şefkat, güvenlik, huzur, toprağın korunması ve onurdur, bu, her özgür insanın istediği şeydir, aşağılanma ve teslim olmayı reddeder. Bu nedenle Fadwa Toukan, ülkesine olan sevgisini ifade ederek doğayı övmeye devam ediyor ve buradaki her şey dağları, yeşil çayırları ve taze dereleri ve ülkenin tüm insanları onunla sevgiyi paylaşıyor[296].

Ve çocukluğunun ve çocukluk anılarının yuvası (Ebal'ın Eteklerinde) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Mü te fâ i lün, Mü te fâ i lün, Fâ i lün):

Burada yalnızım dağın kıvrımlarında

Sanki kayıp bir efsaneymişim gibi

Rüzgâr, eteklerinin kulağına fısıldadı

Buradayım ve evren etrafımda flört ediyor

Ve evren aşk ve hayal ve tanrıları

Ve sen kalbimde ve gözlerimde bir ruhsun

Bugün benim, yarına doğru yeşil

Koku çiçekli yolunda içi geçer

Burada yalnızım gençliğimle

---

(295) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 8-9.
(296) Bakınız, Sarsour, F. İ., (2005). **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, Gazze Filistin, s:54.

Göğsümde iki bin kanat çırpınır

Ve sen bir sırsın benim varlığımda saklanan

Ve ne zaman sevincimden tezahürat etsem

Sorarım: Sen nesin? Rüzgârı duydum

Bana kaderin fısıltısıyla söylüyor

Sen, arkadaşım, Sonsuzluk Şarkısısın

Varoluş boyunca senin yankınım[297].

Her zaman kayalıklara yaslanan karanlık dağla yapılan bu harika konuşma, bu nedenle Toukan, hayal gücünü serbest bırakmak için yamaçlarında esen rüzgârın sesini dinledi ve bütün Filistinlilerin rüyası olan rüyalarında sersemlemiş kolları ile uykuya dalmalarına izin veren, sanki onlar adına konuşuyormuş gibi, Ey görkemli dağ zirven yüksek olduğu sürece, gücünüzden güç almaya ve nişinizde şiirler söylemeyi öğrenmeye devam edeceğim.

Fadwa Toukan, toplumundan her zaman yabancılaşmış hissetti ve toplumun kendisine ve özellikle de tüm kadınlara adaletsizliğini hissetti ve Arap kadınlarının rolünün baskı noktasında ne kadar göz ardı edildiğini hissediyor, o dönemde hüküm süren gelenek ve görenekler, bir kadının düşüncelerinin ve özlemlerinin ölümüydü ve şairimizin hayatının başlangıcında yaşadığı sorun buydu. Bu nedenle, ailesinin zulmünden muzdarip olan Filistin toplumunun tüm marjinal kesimlerini temsil etmeyi ve toplumunda kadınlara karşı hakim olan bu baskıcı görüşü değiştirmeyi görev edinmiştir[298]. Ve (O ve O) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (fa'ûlün):

Farkına vardım hangi ruh heyecanlı

---

(297) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 91.
(298) Bakınız, Sarsour, F. İ., **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, s:22.

Gürleyen şarkılarınızın arkasında

Sahte bir topluma meydan okudum

Sinsi bir yalanı temsil ediyor

Onun erdemi büyük bir hile

Ve dindarlığı, ahlaksız bir büyü

İnsanlara çıktım ey gece nüfusla

Çıplak olduğu için bariz

Nifak kıyafetleri giymedi

Ve saf halini aldatma[(299)].

Fadwa Toukan, toplumda erdem olduğunu iddia eden insanlardan akıllarında oturan perdeyi kaldırmak için kadınlara yaptığı konuşmayı yaptı ve onlar sadece erdem kılığına girmiş insanlardı, dolayısıyla şairimiz, bu sayılı satırlardaki bu yoğun imgelerle toplumun, özellikle de feminist topluluğun, onları tüm toplumlarda yuvalanmış grupta gezinmeye ve itici davranışlarına bakmaya motive edenlerin gözlerini açtı ve onların aldatmalarına inanmıyoruz, eşlik etmekten kaçınırız, çünkü insan statüsünü hak etmiyorlar, bu konuşma, Arap kadınlarının baskı, boğucu özgürlük ve aptal fikirlerden muzdarip olduğu bir toplum imajını aktarmada başarılı oldu. Şair, şiirsel imajını bu yoğun sanatsal şekilde sunmayı başardı.

4.2.2.4. Efsanevi Mirasın Söylemi

Şair Fadwa Toukan'ın kullandığı bu tür konuşmalar, diğer şairler gibi sıradan bir

---

(299) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 208.

kullanım değildi, ama bu konuşmayla duygusal, ruhsal ve vicdani halini yansıttı, her zaman yalnızlığa olan sevgisi etrafında döndü, onu bir yabancılaşma dünyasına götüren ve bu şişenin içinde beklenti ölçüsünde içedönük ölçüsünde kendine yakınlaşma. "Efsane şiirin ilk biçimidir: Hem şiir eleştirmenleri hem de mitologlar, şiirin başlangıcında efsane ile ilgili olduğu konusunda hemfikirdi, eğlenceli bir peri masalı olarak değil, efsanelerin bir yorumu için, içindeki şeylerin sembollerini keşfetmek olduğu için(300)".

Şairin üzerine abanmak ve ona hükmetmek için, Toukan'ı dar sınırlardan insan benliğinin alanlarına transferinden başlayarak bulamadı, bu engin dünya bir şeyin acısını hafifleteceğini umuyordu; işte bu yüzden, ustalıkla yarattığım şiirsel imgeleri taşımak, bu imge üzerinden acı ve ıstırabı soyutlama alanından daha büyük bir çembere, yani antropomorfizmin çemberine getirmek için çalışmak için efsanevi söyleme başvurdum ve daha önce söylediğimiz gibi, şairimiz diğer tüm şairler gibi değil, mitolojiye tamamen aydın bir terim olarak yaklaşmadı, şairlerin geri kalanı gibi, efsaneyi, bir hedefe ulaşmak için geçilmesi gereken bir araç yapmadı, daha ziyade, bu söylemi, özelden topluma geçerek, bu sembolü ve olayın sembolizmini doğrudan ve ayrıntılı bir şekilde sunmaktan uzaklaşarak ele aldı(301).

Bu sembole tarihsel bağlamında ve ayrı, bağımsız bir konu olarak yaklaştıklarında çoğu şairin yaptığı gibi yapmadı, daha ziyade, şairimiz metinleri özümsemek, karıştırmak ve tek bir eritme potasında eritmek, özelden kapsamlıya son derece pürüzsüz ve tatlılıkla geçmeye çalıştı ve bize şairin malzemelerine hâkimiyeti ve bilincinin olgunluğu üzerine (Kaya) şiirinde iyi örnek oldu, soyut kelime (kaya), ona çoklu psikolojik bir çağrışım kazandırmak ve onu sıkıştıran gizli acıyı bize iletmek ve acıyı geleneksel konseptinden yükseltmek için dönüştürdüm; çünkü onun acısını yaşıtları arasında eşit bulmadık, kendisini (Sisi fos)*, düşen bir kayanın tekrar ortaya çıkmasıyla ebedi işkence cezasına çarptırılan Yunan efsanesi, onu ikinci, üçüncü ve

---

(300) Zayed, A. A., **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Figürleri Davet Etmek**, s:174.

(301) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 174. Sisifos efsanesi, Yunan mitolojisinden bir efsane, o bir kraldı, bu yüzden dağın dibinden tepeye bir kaya taşımaya cehennemde mahkûm edildi. Ve zirveye ulaştığında, vadiye düştü, sadece tekrar yukarı gelip tekrar yükseltmek için ve böylece, kayaya ulaşan her şey, sonsuza dek bu işkencede kalmak için tekrar dibe düştü. İşkencenin sembolü haline gelene kadar, Anis Zaki Hassan tarafından çevrilen kitaptan (Sisifos Efsanesi) bir alıntı, Yaşam Kütüphanesi Yayınları.

dördüncü kez... onuncusuna kaldırmaya çalışıyor, böylece, onun üzerindeki ıstırabın ve işkencenin devamlılığını tekrar tekrar belirtmek için şair bununla, bize ne anlama geldiğini gösteren harika bir metin üretmek için yaratıcı iplerini dokumaya çabaladı.

Fadwa Toukan, günlerle yalnız ilk divanının kalıntılarından biri olan (Kaya) şiirinde ve bu şiiri acı ve yabancılaşma ile doluydu, diyor ki, (Aruz ölçüsü), (Mü te fâ i lün):

Buraya bak

Siyah kaya göğsümün üzerine çekildi

Antik kaderin zincirleri

Aptal Zaman Zincirleri

Onun altında nasıl ezildiğine bak

Meyveli ve pembe

Günün kendisiyle şekillendirildi

Hayatım dünya ile ezildi

Beni bırak bunda güçlü olmayacaksın

Kelepçelerim esaretimi bitirmeyecek

Tek başıma kalacağım

Barınağımda

Hala kaderim gardiyan

Beni bırak

Böyle kalacağım

Işıksız

Yarınsız

Umutsuz

Kara kaya kaçış yok

Kaçmak yok

*** ***

Boşuna, ağırlığı benden atamıyorum

Kendimi unutmamla

Kaç defa girdim

Hayatın kalbine

Ve her yöne

Vurdum

Hava

Şarkı söylüyorum

Gençliğin membalarında

Bardağımı batırıyorum

Şiddetli tamahlıkla dolduruyorum

Varlığım yok olana kadar

Neşe dünyası, nasıl aldatıldı

Acımı ve mutsuzluğumu kucaklıyor

Ve kaçtım

Hislerimin dünyasından

Ve dans ettim

Kuşların uçuşlarında

Ve ben delice kahkaha atıyorum, sonra

Çaresizliğimin derinlerinden

Nidaları ruhumda titrer

Gizlilikle gürlemeye devam eder:

Kaçma

Ben buradayım

Kaçma

Kaçmak yok

Ve kara kayanın hayali görünür

Şekilsiz görüntüler

Boşuna çekiyorum

Boşuna kaçmayı istiyorum

Kaçış yok (...)

Ruhum kalacak

Kilit altında

Yalnız kalacağım

Mücadeleyle

Tek başıma

Büyük elemle

Zamanla

Kaderle

Tek başıma

Ve bu kara kaya

Öğütüyor

Kaçış yok[302].

Tek bir örnek alamadık, bu şiirin dizeleri arasına dağılmış muazzam miktarda acı ve yabancılaşmayı hayal edebiliyoruz, işte bu şiirde, bu eziyet korkusu ve acı çekme duygusuyla dolu birbiri ardına şiirsel imgeler, kendinde yabancılaşma yaşayan tüm endişeli insanları ifade eder.

---

[302] Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:192-196.

Bir süredir bize görünen, bilinçsiz bir konuşma olduğu, neredeyse belirsiz, amaçlanan anlamı bloke eden efsanevi konuşma, ancak, zekice anlamsız bir şekilde çektiği acı halinden çıktı ve halka gösterdi, soyut terimi soyut anlama yaklaştırmaya çalıştım, şair, şiirin atmosferini muazzam miktarda kendine yabancılaşma duygusuyla dolduran bu yüksek duyguyla doldurulsun, şairimiz şiirine, şiirin başlangıcında başladığı gibi, büyük acısının ve yabancılaşmasının giysisini giydirmesine rağmen, sanki adaletsizlik kendi malıymış gibi acı da kendine ait ve bu kaya sadece kemiklerini gıcırdatıyormuş gibi, ancak, insan kaderinin birliğine ve bu acının özünden bir bütün olarak insanlığın kapsamına gittiğine inanıyor[303].

Fadwa Toukan, şiirinde kelimeleri (meyve ve çiçek) kullandığında harika bir ifade vermeyi başardı, bir iyilik ve bereket alametinde, şairler için günleri umut kaybı nedeniyle bitip sonsuza dek kaybolan, bu acıdan sonra belli bir neşe getireceğini umarak gelecek yarını bekliyor, kaderin kaçınılmazlığına körü körüne itaatini ilan etmek ve nereden kaçacağı konusunda tereddüt ederken ruhunu ezerek, bu (kayaya) tiranlığa teslim olduğunu ilan eden beyaz bayrakları yükseltmek mi?

Fadwa Toukan ayrıca (Alfred de Vigny) adlı şiirden (Kurdun Ölümü) etkilenmiştir, bir grup avcı tarafından öldürülen kurdun ne düşündüğünü anlatan hikâye, nasıl durdu, ölüme boyun eğmedi, çektiği tüm elem ve acılara rağmen korkuyu bilmeden ve iniltilerini gizli ahlarını duyurmadan kararlı kaldı ve dedi ki:

Bıçaklar iki taraftan dibine kadar saplandı

Ve onu kanıyla serpilmiş çimenlere çiviledi

Tüfeklerimiz onu uğursuz bir hilal şeklinde çevreledi.

Ama bize bakmaya devam etti ve sonra tekrar uzandı

Ağzına yayılan kanı yalıyor,

---

[303] Zayed, A. A., **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Figürleri Davet Etmek**, s:176.

Nasıl öldüğünü görmek için pes etmeden

Büyük gözlerini kapadı ve inlemeden öldü[304].

Şairimizin bu anlamları (Hamza) şiirine dâhil ettiğini görüyoruz, bu hikâye için ilham veren fikirleri kurdun soğukkanlılığından ödünç aldı, bize Hamza'yı ve işgalciyi sarsan ve ölümünü ülkesi için bir zafere ve işgalcilerin başarısızlığına dönüştüren kararlılığının hikâyesini tasavvur ediyor ve Filistinlilerin kalbinde ölümsüz kalmak için yaşamın ölümünü nasıl bir ölüm yaşamına dönüştürdüğünü Fadwa Toukan, acı ve kalp kırıklığından sıkılan (Hamza) şiirinde anlatıyor, sakinliğini ve işgal zalimliğinden korkmadığını tasvir ediyor, şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (fa' i la tün):

Evi havaya uçurun çekin

Oğlu işkence odasında!

Kasaba valisi emrini verdi

Sonra kalktı

Sevginin ve güvenliğin anlamlarını övüyor

Ve barış getir!

Asker, evin kenarları sardı –

Ve yılan sallandı

Ve zekice yaptı

Devreyi tamamladı

---

[304] Boullata, I. Y., **Modern Arap Şiirinde Romantizm**, s:41, Alfred de Vigny 1797- 1863

Ve kadının vurması yükseldi:

Evi terk et! Ve vermekle ikram ettiler

Bir saat veya bir saatten az

Hamza balkonları açtı

Asker gözü önünde güneşe tekbir getirdi

Sonra bağırdı:

Ey Filistin emin ol

Ben ve ev ve çocuklarım kurtuluşuna kurbanız

Biz senin için yaşar ve ölürüz

Ve kasabanın caddelerinde deprem yarattı

Hamza'nın bağrışının yankısı duyulduğunda

Ve evi içini sessizlik ve sükûnet kapladı(305).

Fadwa Toukan'ın şiddet ve musibet karşısında istikrar imgelerini bu şiirin satırları arasına yaymada mükemmel olduğunu görüyoruz, bilgisinin bolluğuna, engin kültürel kaynaklarına, fikirlerinin çeşitliliğine ve efsanelerden çizilmesine bağlı olarak, imgeler, çok doğru ve açık bir şekilde düşündürücü ve mühendislik bir şekilde kullanıldı; şiir, fedakârlık ve kefaret atmosferiyle doluydu ve bize vatan uğruna en harika fedakârlık türlerini verdi.

Şiirimiz, yazılarında tarihi kendisine geri döndürerek efsanelerin bir tür çağrışımına

(305) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:419-420.

gönderme yapmak için başka bir konuda gelir, şiirsel metni zenginleştirmek, daha açık ve cömert kılmak, binlerce yıl önce zamanla aktarılan acıları ve inlemeleri içermek, şimdi şairimizin ellerinde yeni bir bakışla ortaya çıkıyor, (Bu Kapsamda Uçmak İstiyorum) şiirinde çok açık ve net görüyoruz, (Aruz ölçüsü), (müstef'ilün):

Nehrin arkasındaki küçükler beni sevdi ey sevgim

Sizin için çok hikâyelerim var

Sinbad'ın deniz hikâyesinden başka,

Cin ve avcının hikâyesinden başka

Ve zamanın dolunayı ve prenses

Burada yeni hikâyelerim var

Korkarım size olaylarını anlatırsam

Dünyanızdaki ışığını söndürür

En harika çocukluktan korkuyorum

Masumiyet adasında sallanırım

Güvenlik ve huzurun çapaları

Küçük dünyanız için korkuyorum

Mahkûmlar ve gardiyanların hikâyelerinden

Nazi ve Nazizm hikâyelerinden

Bizim toprağımızda. Bu harika

Erkeklerin dehşeti için griye dönüyor ey sevgim

Ne zaman ve nasıl biteceğini sormayın

Bir şaşırma ve kayıp hikâyesi

Bugün cevabı anlamayacaksınız

Ve büyüdüğün zaman ey sevgim

Günler haber verir

Ve o gün bizim gibi sorumluluk taşıyacaksınız

Ve bizim gibi rolü üstleneceksiniz

Mücadele hikâyesinde[306].

Şairimizin ve işgal edilen ülkesinin hikâyesi, Tatarlar zamanında işgal ettiği ve haykırdığı, zamanla aynıdır, bugün Filistin'in kaybı geçmişte de aynı kayıp, bu metni şairin takıntıları, acı dolu söylemleri ve siyonist işgali sırasında, zehirli hançerini Arap dünyasının kalbine sokmak isteyen bu şiddetli barbarca saldırıyı reddettiğini ifade ederek ifade özgürlüğü için verdiği mücadele ile dolu buluyoruz.

Fadwa Toukan, Filistin'de yaşadıkları çetin olayları ve yaşanan zulmü, kahrı ve tiranlığı anlattı, konuşmasında taşınma ve seyahatin sembolü olan (Sinbad)'a atıfta bulunan çeşitli semboller kullandı; siyonist çetelerin ellerinde yaşadıkları dehşet sonucu halkının mülteci diasporasının durumuna atıfta bulundu, aynı zamanda, şişeyi bulup açtığı zaman, balıkçıyı yutmak isteyen cinin çıkışına şaşıran ve balıkçının dehşete kapılıp titrediği o balıkçının hikâyesine de atıfta bulunuyor, ama kendini tuttu, aklına koydu ve kendini bu cinden nasıl kurtaracağını düşündü, sonra akıllıca

---

(306) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 265.

bir planla bu cini şişeye geri koymayı başardı, Fadwa Toukan'ın efsaneye bir örnek (cin ve avcı) olarak, Filistin'in siyonistler karşısındaki zayıflığına rağmen, zafere mutlak bir inancı olduğu gösterdi.

Ayrıca (Zamanın Ayı) efsanesinde bu sembolü, konuşmasında derin çağrışımlarla yoğun imgeleri aktararak kullandı, bu şövalye babasının sarayındaki hapsedilmiş prensese yaptığı gibi günün birinde gelecek ve hapsedilen Filistin'i hapishanesinden kurtarıp, elindeki zincirleri kıracağı sonucuna inanıyor.

Yukarıdan, Fadwa Toukan'ın bu konuşmaya boyutlarını verdiğini ve metinleri özümseyerek ve çözerek mitle baş etmede alışılmadık ve klasikten çıkan bir vahiy verdiğini görüyoruz. Ve onu yeni kalıplarla yeniden şekillendirip güzel bir sanatsal elbiseyle bizim için çıkarıyoruz, kötü niyetli Siyonist varlığın temsil ettiği bu aşağılık cinden halkının kurtuluş ve özgürlük dileklerini omuzlarında taşıyarak, bu efsanelerdeki ruhu diriltip onları yeniden akla getirmeyi başardı.

4.2.2.5. Yerel Atasözü Mirasının Söylemi

Fadwa Toukan'ın şiirinde halk söylemi kullanımı, halkın dilini, geleneklerini, göreneklerini ve halk atasözlerini kullanarak ve bunları şiirde "okuyucu için muazzam bir psikolojik dengeye sahip anlamsal öğeler[307]" olarak kullanması onun üzerinde büyük bir etki yarattı. Bu yakınlaşma, şair ve alıcı arasında güçlü bir iletişim oluşturmaya yardımcı olur, çünkü bu iletişim günlük konuşmalara katılıma dayalıdır ve bu, şairimizde halkın hafızasında saklanan bazı atasözleri, cümleleri ve açıklamaları kullanması ve bunları şiirsel metinlerde sanatsal bir şekilde kullanmaya çalışmasında gördüğümüz şey, bu halk atasözlerinin uyarlanmasının yanı sıra şiirsel imgeler oluşturabilmek ve şairin şiir sırasında önermek istediği durumları ifade edebilmesidir, "çağdaş şair, bu maceraların çokluğu ve çeşitliliğinde, deneyiminin yönlerini ifade etmek için harika olanaklar bulmuştur bu da, şiirin hazinelerini

---

(307) Al-Zoghbi, Z., **Şiirsel Söylemi Basitleştirmek**, Haider Mahmoud'da Şiir Dilinin Yapısı ve Kaynakları Üzerine Bir Araştırma, Dergi, Yarmuk Araştırma, c:XIV, Sayı 2, 1996, s:17.

ararken bilinmeyeni ortaya çıkarmak ve keşfetmek için sürekli bir maceradır[308]".

Şairimizi bu konuşmasında bu eski halk atasözlerini canlandırmayı ve yeniden hayat vermeye, günümüze ve standartlarına uygun yeni bir görünüm giydirmeye çalıştığını görüyoruz, bunu (Ayaklanma Şehitleri) şiirinde açıkça görüyoruz; (Aruz ölçüsü), (mefâ'ilün), ve şiirinde dedi ki:

Hayata giden yolu çizdiler

Onu mercanla kapladılar, parlayan genç akikle

Kalpleri kaldırdılar avuçlarına taşların, köz, ateşten

Onunla yol canavarını taşladılar

Güçlü olma zamanı, bu yüzden güçlü ol!

Sesleri çınladı

Dünyanın kulaklarında ve dünyanın dört bir yanına daha derin yankısı

Güçlü olma zamanı!

Ve güçlendi ve ayakta öldüler

Yıldızlar gibi parlak[309]

Şiire Arap halk atasözünü dâhil eden şairi (Güçlü olma zamanı, bu yüzden güçlü ol deve sürüsü) (Güçlü olma zamanı, bu yüzden güçlü ol) sözünden alıntı yaptığını, burada atasözüne başka bir anlam kazandırdığını ve şiir vizyonuna göre kullandığını görüyoruz, ayaklanmanın anlamını almasını istedi ve isyancıları her türlü zorluğun

---

(308) Zayed, A. A., **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Figürleri Davet Etmek**, s:158.
(309) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:540.

üstesinden gelmeye ve vatanı işgalcinin pençesinden kurtarmak uğruna kıymetli ve değerli olan her şeyi vermeye çağırıda bulundu.

Şairin bu söylemi kullanması, atasözünü geleneksel miras kalıbından çıkarmış, ikinci bir kalıba sokmuş, dizeleri ve kompozisyonu şiirin genel atmosferiyle uyum içinde yeni bir şiirsel çerçevede yeniden dokumuştur. Şiir metninde temel etkili bir unsur olmak ve isyanların alıcının zihnindeki endişeli halini tanımlamaya aktif olarak katkıda bulundu.

4.2.2.6. Gurbetçilik Söylemi ve Istırabın Yankısı

Şairin koleksiyonlarına baktığımızda, gurbet ve yabancılaşma duygularının ilk divanda yoğunlaştığını gördük, bu da (günlerle tek başına) başlığıyla söylediği gibi, ancak gurbet ve yabancılaşma olgusu şairden bütün alacaklarını aldı ve tüm yazımlarına gölge düşürdü, satır aralarında hatta sevinçlerinde bile ortaya çıkan üzüntü ve yabancılaşma duygularını buluyoruz, dolayısıyla bu konuşma, yazılarından aldığımız çoklu konuşmalarının en belirgin özelliğiydi, modern Arap şiirindeki yabancılaşma, yaşamın gelişmesi, sürekli karmaşıklıkları, dayanılmaz acısı ve Arap toplumunun çürüyen koşulları ile gelişmiştir; oysa genel olarak insan, özelde de hassas duyguya sahip olan şair, çeşitli sosyal hastalıklarla bu kadar hasta bir ortamda yaşamaya dayanamaz, bu nedenle yalnızlığa ve içe kapanıklığa bel bağlarlar ve geceyi bir arkadaş ve bir dost gibi görürler, şehrin ve gürültüsünün benzetildiği bu dev cinden doğaya kaçmak için güvenli bir sığınak alırlar(310).

Şairimiz, gençliğinden beri, iradesine karşı yabancılaşmanın karanlığına attığı rüyalarla örtülmüştür; ona musallat olan bir rüyadan bahsediyor, “arkamdan koşan yaşlı bir kadından kaçmak için karanlık bir sokakta koşuyordum, saldırganlık ve zarar ruhuyla travma yaşadığını belirtiyordu, ancak ölü duvar kaçmadan beni engelledi, sonra başka bir sokağa döndüm ve kapalı olduğunu fark ettim, ayrıca kaçmamı engelledi; ben de onu kapalı bulduğum için başka bir sokağa döndüm!

---

(310) Bakınız, Sarsour, F. İ., **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, s:80.

Yaşlı kadın öfkeli bir canavar gibi peşimden koşuyordu, ben dehşet ve yorgunluk içinde durmadan koşarken, sonra ter içinde, nefes nefese uyandım, stresli rüyalar korkusuyla uykudan nefret etmeye başladım[311]". Otobiyografisinde izolasyonunu ve yabancılaşmasını açıkça söylüyordu, "öte yandan, benlik içinde geri çekilmeye ve benliğin içinde yok olmaya alıştım; bu yüzden tecritte güçlendim, aileyle birlikteydim, ama varlığım aslında bir yokluktu, yokluğun en uç sınırlarındaydım. Kimsenin giremeyeceği kendi dünyam vardı ve bu dünya onların önünde kilitli kaldı ve kimsenin onu keşfetmesine izin vermedim. Gerçek dünyadan kopma yeteneğim arttı ve kendimi ağır hayaller içinde buluyordum. O rüyalar aracılığıyla hapishane parmaklıklarının dışına çıkıp, tek başıma sokaklarda yürür, bilmediğim ülkelere seyahat eder, ardından beni seven ve benim de sevdiğim yabancılarla tanışırdım[312]. Fadwa Toukan'ın çocukluğunda ilgisizlik, sevgi ve şefkat eksikliğinden çektiği acı, onu geri çekilmeye, içe kapanmaya ve kendi dünyasında kendi yokluğuna götürdü, içinde yaşamak istediği, büyük hapishaneden kaçış, gelenekler ve o dönemde toplumun özellikle kadınlara uyguladığı baskı ve adaletsizlik, o zamanlar Arap toplumlarımızdaki bu keyfi görüş hakkında şöyle diyor: Satırlar arasında ayrım yapmasını sağlayan sosyal bir olgunluğa ulaşmış olması, çizgiler arasında ayrım yapmasını sağladı, sosyal olgunluğa ulaştığını ve kaçınılmaz olarak dayatılmış bir gerçekliği yaşadığı toplumunun kelime dağarcığından beyaz harf ve siyah harfin ne anlama geldiğini, bütün bunlar, kadınların herhangi bir hane halkına veya aile işine karışmamasını gerektiren norm ve geleneklere uygundur, onlar için erdemli bir kadının nitelikleri bunlardır. Bu gelenekler, Fadwa Toukan'ı her zaman ruhunu rahatsız eden şeyleri başkalarından gizlemek için bir maske gibi kullandığı hassas bir insan yaptı ve bu maske, ruha iz bırakan iğrenç meraka karşı bir silahtı, sınır tanımayan büyük bir yalnızlığa özlem duyuyor "sakinliğe, sessizliğe ve yalnızlığa olan açlığım bitmeyen bir açlıktı[313]". Bize dünyanın büyük olduğunu ve hayatın bu hapishanenin duvarlarının arkasında başladığını bildiğini anlatmak için, "Üniversite oradaydı, beni çevreleyen duvarların arkasında ve onunla benim aramda, harem

---

(311) Toukan, F., (1985). **Bir Dağ Gezisi, Zor Bir Yolculuk,** Bir Otobiyografi kitabından, Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Amman, Ürdün, 2. Baskı, s:58.

(312) Toukan, F., (1985). **Bir Dağ Gezisi, Zor Bir Yolculuk**, Bir Otobiyografi kitabından, Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Amman, Ürdün, 2. Baskı, s:58- 59.

(313) Aynı Referans: s: 130.

dünyasından yüzyıllarca uzakta[314]".

Gurbet ve yabancılaşmanın hecelerini toplamak istersek, ister şiirinde ister nesrinde olsun sonsuz bir koleksiyonumuz olacak, bu nedenle şiirlerinde bahsedilen gurbet, yabancılaşma ve ıstırabın en belirgin hallerin çekip, şairi canlandıran ve okurun tutkusunu artıran bu iniltileri analiz edeceğiz; şiirinde (Heba) diyor ve bu şiir arkadaşı Yasmine Zahran'a ithaf edilmiştir. İçini yiyen ve ruhunu kemiren sınırsız bir yabancılaşmayı ilan açıkça söylüyor, (Aruz ölçüsü), (fa'ûlün),

Ama sonundan

Uzun yolumdan

Niye yürüyorum? Hangi amaçla?

Yılları çekiyorum

Ve varmak yok

*** ***

Acaba niye koşmuyorum ve ne istiyorum

Ve niye tavaf ediyorum

Bu çöllerde

Kaçan gölge gibi

Kayalar ayaklarımı yaraladı

Ve rüzgar esiyor dönmeye devam ediyor

---

[314] Aynı Referans: s: 134.

Benimle ve dönüyor

Ve koşuyorum bu boşlukta

Ve bu boşluk

Heba heba

Önümde ve arkamda ve etrafımda heba

Ve koşuyorum ve koşuyorum ve elimde

Hayalden başka bir şey yok

*** ***

Yoruldum, yoruldum, ama sonundan

Uzun yolumdan

Hangi amaçla?

Yılları çekiyorum

Ve yolum uzun

Ve varmak yok(315).

Şair bu söyleminde sorusuna bir cevap arıyor, belki de kurtuluşunu belirtecek birinde cevabı bulacak, varış ve istikrar çizgisi nerede? Bu gurbet içine nüfuz etti ve ondan kurtuluş bir serap haline geldi, amaç bir israf ve araç, bakanı hiçbir şeye yönlendirmeyen bir toz, sihri aramaya devam etti, kaybettiği kapıyı başka bir

(315) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:200-201.

mağaraya doğru tekrar açacak tek bir sihir bulamadı, kendi içindeki tüm bu kaçıştan sonra, merak etti: Bir son var mı? Ve cevabı ona heba verdi, arayışının boşuna olduğu ve acısının ilacı olmadığını söyledi, bu yüzden kader onu ölüm gününe kadar yabancılaşmaya mahkûm etti.

İşte Fadwa Toukan'ın yaşadığı yabancılaşmanın bir başka şekli (Kaçış) şiirinde anlattığı ve nereden geldiği, şairin yabancılaşmasının sırrını açığa çıkardığı bu şiiri, sesiyle yankılayarak şöyle diyor: (Aruz ölçüsü), (fa'ûlün)

Uyan, yeter, yolculuğun uzun sürdü Bir kum serabının ardında susadım

Hayalperestlerin dünyasında yaşıyorsun Uzaklarda, tuhaf bir evrenin ufkunda!

Ve ruhunu şiiriyle doldurur Geçmişin özlemi ve gurbet hasreti

Ve dünyanın feleğinde çıkacaksın Hayal gücün mucizesi fezanın üstünde

Yıldızlar yörüngede geçer dikkatlice Sonsuzluklarda görünmeyen tarafla

*** *** ***

Dur, nereye gidiyorsun? Niye acele ediyorsun? Kaçış ufkunda kimi görüyorsun?

Bu nedir? Kısıtlamaları vurgulayan varlığınızda titreme

Ruhun hapishanesinde isyan etti Döndü o barajları parçaladı

Özgür bir yükseliş ve hafif kanatlı Zamanın ötesinde, Sınırların ötesinde (...)

*** *** ***

Korkuttu mu seni yerdeki kan seli Ve şiddetli güç ve büyük felaket

Hayatın sefaletinde seni korkuttu mu? İnsan mücadelesinde seni korkuttu

Bundan mı? Yaralı kalp çığlıkları Kaderin dişleri onu ısırır

Sığınırsın hızlıca alçak gönüllüce Saf görüntülerle yüksek kâinatta[316]

Şairimiz kendini tarif etmekte ve özlem denizine saplanmış ruhunu saran kayıp ve yırtılma durumunu tasvir etmekte çok başarılı olmuştur, boş yere güvenliğe erişmeye çalışmasında; yineleme olgusunu kullandığını görüyoruz, yabancılaşma durumunu anlamak, bu topluma olan nefretinin nedenini araştırmak ve tecride sığınmasının nedeninden emin olmak için, bu öldürme, vahşet ve kan görünümünden ne kadar merhametli olursa olsun, insanlar orman canavarlarını görmüş gibi birbirleriyle çatışır ve insan değil, bütün bu konular şairi yabancılaşması için haklı çıkardı, Fadwa Toukan dizelerini söyler, belki de bu iç çekişlerini duyanlar ve omzunu bu göz kapağının kapanmasına ve korkunç rüyalardan uzak derin bir uykunun tadını çıkarmasına izin veren bir güvence taşımak için sırtını sıvazlayanlar vardır.

Şair başka bir şiirle geri döner, sessizce şikâyet eder, kendisine yabancılaşarak seslenir, bu zincirleri ne zaman kıracağım, ruh ne zaman isyan edecek ve kafesini geniş boşluğa bırakacak, (Şaşıran Özlemler) şiirinde diyor ki; (Aruz ölçüsü) (Müta fa'ûlün):

Ne hissediyorum? Tedirginlik hissediyorum Şaşkınlık bütün ufuklarımı dolduruyor

Ona dudaklarım kurudu ve titredi Susuzluğun gölgesi gözlerinde

Kendim dağılmışım, işkenceyle Özlemiyle, belirsizliğiyle, tedirginliğiyle

Bilinmeyenler özlemi onu iter Tecridinin duvarları kırıp geçti

Anlamadığım bir şeye hasret Onu sessizlik ve yalnızlık içinde çağırıyor (...)

Kalbim hayatla dolup taşıyor olabilir Sonsuza dek derinleştirdim ve genişlettim ..

---

(316) Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:28-30.

Bu yüzden sallanır derinlerimin şımarıklığı — Gürültülü, yardımla coşkulu

Sevgiyle beklemeye hevesli — Ve o hala hararetle bekleniyor

Yoksun düşler geliyor — Yalnız yaşamak için yalnız

Hayatın kendinden geçmesini ister — Aşk için, ebedi yayılışının kaynağı[317]!

Aynı şair, bu yüksek duvarın arkasında özgürlük olduğuna inandığı için, özgürlüğü, ruhundan zincirleri kaldırmayı ve toplum tarafından akranlarına dayatılan kısıtlamaları kaldırmayı özlüyor, geniş bir alan var ve bu hayat onun yaşadığı şey değil ve Fadwa Toukan, yineleme yoluyla iletişim kurmak istediği fikrine odaklanmak için bir kez deneme yaptı. Bu, şiirin atmosferine duygusal bir yoğunluk kazandıran, yalnızca dilinin ve şiir bilgisinin ustasının kullanabileceği iki ucu keskin bir tekniktir, söylem, alıcının zihnine, içinden geçtiği psikolojik bir durum olan kelimeyi tekrarlayarak (özlem) doğrulamak için, bize kimin içinden geçtiği bir ipliği almak ve gerisini içeride köpürerek bırakmak için iletilir.

Şairimiz, yabancılaşma duygularını sağlamlaştırmak, onaylamak ve ona benzerden daha az edebi bir boyut vermek için yineleme olgusunu kullandı. Ve bu olgu, Fadwa Toukan'ın gurbet ve yabancılaşmasının tezahürlerini vurgulamadaki önemi nedeniyle sonraki bölümde ayrıntılı olarak tartışılacaktır, (Derinliklerden) şiirinde şairin elemini ve acısını vurgulamak için şiirin atmosferini baskı yükleriyle dolduran bir şekilde tekrarlanan yabancılaşma hislerini görüyoruz ve bu dünyada ve şiirde kayıp dolaşırken ve acı çekerken. (Aruz ölçüsü), (fâ'ilâtün):

Hayatın gurbetinde yalnız yürüdüm, Kör kayıplarda, hayatın derin dolaşmasında

Yürümemde bir amaç görmüyorum. Yolumun gerçekleşeceği bir amaç görmüyorum

Can sıkıntısı ruhumun özüne akıyor ve karanlık siperlerden taşıyor

---

[317] Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s:31-32.

Ve korkum, kafa karışıklığı etrafımdaki yaklaşan korku hayaletlerini aşındırıyor

*** *** ***

Tek yürüdüm, dolaşırken, titreşen kalp ve atışının yankısı tek kalbimde değil

Tek yürüdüm, korkunç, uzak bilinmezliğe adım atmaktan başka bir şey yok

Yoldaşsız, arkadaşsız, delilsiz, umutsuzluğum, yalnızlığım ve kaçışım dışında

Hayatın katılığı hayatıma ölümün gölgesini ekliyor... Hareketsizliğin gölgesini[318].

Fadwa Toukan'ın cümleyi yineleyerek (tek yürüdüm) ve harf yinelemesi (Yoldaşsız, arkadaşsız, delilsiz) doğruladığı yalnızlık ve kayıp hali, aynı şairde gurbet ve yabancılaşma olgusunun köklü olduğunun doğrulanmasından başka bir şey değildir, bu olgu kalır ve ne olursa olsun ondan ayrılamaz, şair üzüntü, yalnızlık ve çaresizliğe aşina oldu ve bunlar yoldaşı oldu, şairin şiirsel metne baskı yapmak için tekrarı kullandığını görüyoruz; metnin en yüksek duygu seviyelerine aktarılmasına katkıda bulundu, tekrar konusuna ve bunun özellikle gurbet ve yabancılaşma duygularıyla ilişkisine döndüğümüzde ayrıntılı olarak tartışacağımız konu budur.

Şiirimiz, sevdiği akraba ve arkadaşlar şeklinde toplumun başarısızlığını anlatıyor, ama onu sevmediler ve ona dert ve trajedilerden başka bir şey vermediler, (hayat yolunda) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (müstef'ilün):

Hayat yoluna kalbimle geldim Yoluna aşk çiçeğini diktim

İnsanları kokularıyla boğmak için Coşkulu aksın ve içine döksün

Dostlar havanın kokusuyla dolsun Böylece ıslak gölgesinin tadına varsınlar

---

[318] Toukan, F., **Tam şiir koleksiyonu**, s: 51.

Çiçeklerimi ayaklarıyla çiğnediler Ve çorak topraklarda ayaklar altına aldılar!

*** *** ***

Kalbim titredi göğsümün arkasında hüzün Çarpmaya devam etti ve zıpladı

Ve dedim ki ailem ve kardeşlerim varsa Vazgeçtim insanlardan, arkadaşlardan

Ve hayal ettim elimi onlardan doldurdum Ve hayal ettim kalbimi doldurduklarını...

Benim hayalim kadar sürmedi hatta düştü Hançerleri ve iki yanıma saplandı!

*** *** ***

Ve içim bana güldü gizlice Benimle ve aşkımla dalga geçiyor...

Ve kalbimle yalnız yürüdüm... Yok, Yollardaki dikenlerden başka bir şey yok[(319)]!

Fadwa Toukan, şairimizin elini doldurduğu aşk ve sadıklığın ön saflarında olduğunu düşündüğü çevresindekilerle ilgili gerçeği öğrendikten sonra alaycı bir şekilde kendisine seslendi; böylece çiçeklerini ilk dağıtan ve ayaklarıyla bahçelerini çiğneyenlerin onlar olduğunu anladı ve bundan daha büyük bir şey yaptılar, hançerlerini onun yanına saplamaya taammüt ettiler ve yüreği kana susamıştı, uzak zamanlarından önce komşusu tarafından keder ve acıyla tattığı onu bu topluma bağlayan her şeyi bırakarak, yalnızlığa katlanmaktan ve kaçmaktan başka çare yoktu, ne kadar uzun sürerse sürsün, yabancılaşmayı ve geri dönüşü olmayan bir kopuşu bir kenara bıraktı[(320)].

Fadwa Toukan, "Artık başkaları tarafından bana empoze edilmeyen yalnızlığımı tamamen kırmadaki yetersizliğimi doğruladım, aynı zamanda bu yalnızlığı hiçbir

---

(319) Toukan, F., (1993). **Tam şiir koleksiyonu**, AlFaris Yayıncılık ve Dağıtım Evi Amman, Ürdün, 1. Bsk, s:46.
(320) Bakınız, Sarsour, F. İ., **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, s:77.

şekilde haklı gösteremedim, işte hayatımla ve kendimle mücadelemin başka bir rengi başladı[321]". Ve işte bu yabancılaşma ile bir arada yaşayan şairimiz, sanki mutluluğunun kendi yalnızlığında olduğunu anlayana kadar onu çevresinden ve toplumundan sonsuza kadar uzaklaştıran kaderiydi.

Fadwa Toukan'ın söylemi, insan ruhunun potansiyellerini araştırdığı, ruhunda ve zihninde dolaşan bilgi ve gerçeği aradığı, özlemlerini ve umutlarını sınırlayacak her şeyi reddettiği bilinçli bir konuşmaydı; bu yüzden okuyabildiği tüm bilgi kitaplarını yuttu ve o kadar memnun değildi, daha ziyade, etkilendiği kardeşi İbrahim'e uzandı ve bunu öğretisinin kaynaklarından biri olarak gösterdi; tam teşekküllü unsurlarla şiirsel bir figür inşa edebilmek için edebi, sanatsal ve felsefi kitapların çoğunu okuduğu gibi.

Söyleminin bu ayırt edici özellikleriyle benzersizliği sadece bir şiir ürünü değil, aynı zamanda, yukarıda bahsettiğimiz gibi, insan doğasının âlemlerindeki etkisinde en önemli rolü kendi kendine çektiği acıya sahipti. Filistin'deki gerçekçi deneyiminin yanı sıra işgali başından beri yaşamak ve çeşitli şiddet, öldürme ve yerinden edilme biçimlerini görmek, tüm bunların şiirsel metinlerinin olgunluğu üzerinde büyük bir etkisi oldu ve sayıları acının rahminden ortaya çıktı, böylelikle, gurbetçilerin yaşadıkları trajedinin boyutunu yüzeysel olmaktan ve geleneklerden uzak kılan bu muazzam miktardaki samimi duygularla, gurbetçi pankartının taşıyıcısı ve onların en iyi temsilcisidir hatta atasözlerinden ve efsanelerden bir şey aldığında bile, onu kendi tatlılığıyla eritti ve bu eski resimleri ikinci bir boyuta taşımak için bahane ve gösterişten uzak başka bir şey çıkardı ve şairin bu kelimelere metnin çekiciliğini artırmak ve alıcıyı ona çekmek için taşıdığı özel çağrışımlar yükledi.

Bir sonraki bölümde, yabancılaşmasını kanıtlamak ve acısını doğrulamak için sözlü ve manevi yineleme olgusunu nasıl kullandığını tartışacağız ve bu olguyu nasıl büyük bir beceriyle kullandığını ve modern çağımızın en tehlikeli edebi olgularından biri olduğunu, metne sanatsal bir ritim veren, amaca yönelik bir olgu haline

---

[321] Toukan, F., (1985). **Bir Dağ Gezisi, Zor Bir Yolculuk**, Bir Otobiyografi kitabından, Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Amman, Ürdün, 2. Baskı, s:158.

getirmede onu çevreleyen zorluklar nedeniyle, metni boşuna ağırlaştıran geleneksel dolgu ve tekrardan uzak tutup, onu yüce anlamlardan yoksun bırakıp, metni zenginleştirmeyen sözlü motifler statüsüne inmek, aksine, onu içeriden boş ve dışarıdan zarif bir vücut yapar.

5. ŞAİRİN GURBET VE YABANCILIK ÜZERİNDEKİ YİNELEME ETKİSİ

5.1. Yineleme Olgusu

Yineleme olgusu eskiden beri biliniyordu ve zamanla çağımıza kadar aktarılan şiirsel metinler aracılığıyla bize ulaştı, son araştırmalar onu ve vadinin derinliklerini, orijinalliğini ve sanatsal değerini kanıtlamak için takip etmeye devam ederken, retorik bir araç olarak kabul edilen, sanatsal değeri yüksek olan şiir üzerindeki etkisi, çünkü bu dil olgusu şiirin ritimlerinde, özellikle de çağdaş ritimlerde büyük rol oynar, tekrarlama aynı zamanda açık özelliklerle ifade edici bir işlev de yerine getirir, bu nedenle kelime veya cümlenin tekrarı bize bu tekrarlanan öğenin şairin düşüncesi veya duygusu üzerindeki kontrolünün kapsamını gösterir(322). Bu olgunun çağdaş Arap şiirinde yeni değildir ve eski zamanlardan beri vardır, çünkü İslam öncesi şiir ve İslam öncesi vaazların bildiği gibi, Kuran-ı Kerim bunu kullandı, ayrıca Peygamber efendimizin hadislerinde, şiir ve nesirdeki Arapların sözlerinde de bahsedilmiştir, bununla birlikte, araştırmalara göre, modern çağda çok yer edinmiş ve modern Arap şiirinde birçok boyut ve çağrışım almıştır, çünkü sanatsal çerçevesi, özellikle özgür şiirde büyük ölçüde genişledi, şiire başka, daha sanatsal ve yaratıcı bir biçim kazandıran estetiğin sağladığı psikolojik etkenler ışığında yapı, çağrışım ve ritim arasında merkezlenmiş, öne çıkan bir üslup özelliği haline gelinceye kadar, geleneksel şiiri terk edip özgür şiire bel bağlayanlar, şiirsel metnin içsel müziğine olan ilgileri nedeniyle bu olguya çok bağlı olanlardır, dikey şiirin sunduğu müziği tonal ve ritmik alternatiflerle değiştirmek için bu, yinelemenin en üstte olduğunu görüyoruz(323), çünkü ritim sadece vezinlerden doğmaz, belki de metnin iç yapılarından, onu diğerlerinden ayıran ustaca bir döküm örgüsü ören o altın emayeyi görürsünüz daha harika bir biçimini yaratırsınız, özellikle bu olgunun şairin psikolojik durumu ve kendi tecrübesiyle yakından ilgili olduğunu bilirsek, şiirsel metnin okuyucusu olarak, metni okumaya başladığında, belki de ilk bakışta yineleme değil, daha çok metni tekrar tekrar okurken kabul edilir. Ve şairin durumunun

(322) Bkz, El-Malaika, Nazik, **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:230.
(323) Aynı Referans: s: 241.

psikolojik boyutlarının netleştiği, metninin oluşumunda ustalaştığı ve duygularını en iyi şekilde tasvir ettiği ve diğerini somutlaştırdığı, duygu ve hislerine dokunmayı heyecanla aktararak, gelişiminin dinamik hareketinden hoşlanır, bu da, şairin benimsediği metinde tekrarlanan unsurlardır. "Metnin yapısını, bütünlüğünü korur ve içindeki anlamsal ve düşünsel tarafa hizmet eder, çünkü kelime dağarcığını tekrar yoluyla yoğunlaştırmak veya benzetmek, söylemi inşa etmek ve onu yeniden onaylamak demektir(324)". Tekrarlama tarzı, şiirsel esere düzenli ve hatta düzensiz bir tonu olan özel bir nağme verirdi, ancak okuyucu çoğu zaman bununla huzur bulur. Bu olgunun şiirsel metnin yapısına ve oluşumuna katkısı dâhil olmak üzere birçok avantajı vardır, aynı zamanda müziği ve ritmi üzerinde ve ayrıca genel anlamı üzerinde açık bir etkiye sahiptir ve metnin üzerine gölge düşüren psikolojik önemin yanı sıra, "Anlamı zenginleştirebilmek ve özgünlük düzeyine yükseltebilmek" için şairin bu yöntemin kullanımını geliştirmesini ve onu nasıl benimsemesini ve şiirlerinde kullanmasını gerektirir, yani şair onu tamamen kontrol edebiliyorsa ve yerinde kullanabiliyorsa, aksi halde şiirdeki bu aynı tekrarın, dil duygusu, yetenek ve özgünlükten yoksun olan şairlerin içine düşebileceği kaba bir sözlüğe dönüşmesi kolay değildir(325).

Yukarıdakilerden, çoğu çağdaş şairin şiirlerinde tekrarlama yöntemine başvurduklarını görüyoruz. Her biri, şiirsel eserlerini bu yönteme göre inşa etmede inovasyon ve yenilik yapma deneyimi ve yeteneği tarafından belirlenir. Şairimizin edebi eserlerinin çoğunu tekrarlamanın bir şey kazanması için, metinlerin tutarlılığı ve düşüncelerin oluşumu için, şiirlerinde net bir teknik olarak kabul edilmesi için ona çok güveniyordu, işte bizi orada durmaya ve bu olguyu bu çalışmamızda incelemeye motive eden şey buydu, şairin gurbet ve yabancılaşmasının gerçek bir ifşası olarak tekrarın geldiği en önemli yerleri izledik; Şairin yinelemeyi kullandığını kanıtlamak için buradayız, böylece alıcının zihninde sağlam bir şekilde yerleşmiş ve çektiği yabancılaşmayı teyit etmiş ve onun için bir yaşam biçimi haline gelmiştir.

---

(324) Al-Khawalda, F. R., (2005). **Tutarlılık ve Uyumun Şiirsel Söylem İkiliğinin Analizi**, Amman, Ürdün, Mutah Üniversitesi, s: 93-94.

(325) El-Malaika, N., **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:263-264.

Şairin şiirinde yinelemenin meydana gelmesi, bir kör taklit veya hantal doldurma meselesi değildi, daha ziyade, kullanımı uygundu ve vaadi, şiire yüksek sanatsal bir değer veren ve akranları arasında farklılığın kapısını açan yaratıcı bir yöntemdi, böylece şiirsel yaratıcılık dünyasında benzersizlik ve fark yarattı.

5.1.1. Yinelemenin Dil Tanımı.

El-Ain kitabında El-Halil için geldiği gibi, tüm Arapça sözlüklerde yinelemeden bahsedilir: Yineleme: Palmiye ağacına tırmanırken kalın ip... Ve Yineleme: ona dönmek ve tekrarlar dâhil[326].

Al-Jawahiri'ye gelince: Al-Sahih sözlüğünde şöyle diyor: Yineleme: Kaynak diyor ki: kez ve kere kendisi, geçiyor ve geçmiyor... bir şeyi tekrarladım, tekrarladım[327]"

Al-Zamakhshari diyor ki: Tekrar fiilini başka bir biçiminden bahsederek, "Tekrar et: mağlup edildi, sonra tekrar tekrar tekrar etti... Ve ona tekrar ettim ve defalarca tekrarladım ve falanca duyunca tekrarladı ve tekrarladı[328].

İbn Manzur, Lisan al-Arab sözlüğünde (Tekrar) maddesi için şöyle diyor: Tekrar: Dönüşün kendiliğinden geçip tekrarladığı ve aşmadığı söylenir ve bunun üzerinde bir tekrar kaynağı olan tekrar, tekrar tekrar tekrar eder: Atfetti ve yerine yineledi: Döndü ve dönüşü tekrarladı ve geri tekrarladı, bir adam tekrarladı ve, farsi de tekrarladı ve bir şeyi tekrarladı ve tekrarladı: Tekrar tekrar geri koydu ve tekrar: Zaman ve çoğul zamanlardır ve denir ki: konuşmayı ona tekrarladım, Ve onu tekrarladım, tekrarladım ve dönüp tekrarladım, böyle bir tekrarlama otoritesi üzerine, tekrarladığı şekliyle ve el-Karr: Bir şeye dönmek ve onu tekrarlamak[329].

---

(326) Al-Farahidi, Al-Khalil bin Ahmad, (2002). Abdul-Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Alamiah tarafından düzenlenen, **sözlüğün harfleri üzerine düzenlenmiş Al-Ain sözlüğü**, Lübnan, Baskı 1, Makale (KRR) .

(327) Al-Gohary, Ibn Hammad, (1990). **Sahih Arapça Sözlüğü**, Ahmed Abdel Ghafour Attar, Milyonlarca Bilim Evi tarafından düzenlenmiş, Lübnan, 4. Baskı, Makale (KRR).

(328) El-Zamakhshari, (1998). **Retorik Temelinde**, Muhammed Basil, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Lübnan, 1. Baskı, Makale (KRR).

(329) Ibn Manzur, (2004). **Lisan Al-Arab Sözlüğü**, C Onüçüncü, Dar Sader Yayın ve Dağıtım için, Lübnan-Beyrut, 3. Baskı, Makale (KRR)

Al-Vasit sözlüğünde, "burada tekrar anlamında bir bağlamsal alan etrafında dönen anlamsal bir anlamda kullanılmaktadır[330]

Bunlar, geçmişte ve günümüzde tekrarın anlamını sunan ve ne olduğunu, formüllerini ve kullanımlarını açıklayan başlıca Arap sözlüklerinden çıkardığımız en önemli göstergelerdir, terim olarak da bileceğimiz bu formülün bir algısı olmak.

5.1.2. Yinelemenin Deyimsel Tanımı

Tekrarın, tekrar kavramını büyük bir hassasiyetle ayırt edebileceğimiz birkaç tanımı olduğunu gördük, İbnü'l-Esir başkanlığındaki birçok âlim onu geçmişte tanıyordu, "Anlamı yankılayan kelimenin anlamı budur[331]".

Ayrıca Al-Qadhi Al-Jarjani tekrarı şöyle tanımlıyor "Bu, bir şeyin defalarca doğrulanmasıdır[332]" ve bu, Tanımlar adlı kitabında söz edilen şeydir.

Ve el-Suyuti'ye gelirsek, üslupla ilgili olduğu için, tekrarı belagat avantajlarıyla ilişkilendirdiğini görüyoruz, "Al-Itkan" adlı kitabında tekrarın bir tanımından şöyle bahsediyor: "İddia etmekten daha güçlüdür ve güzel sözün avantajlarından biridir[333]".

Aynı şekilde "Dilin Filolojisi" adlı kitabında Tekrar ve Yineleme adıyla kendisine bir bölüm düzenleyen Al-Thaalabi; oysa tekrarın deyimsel anlamı hakkında hiçbir şeyden bahsetmemiş ve sadece meselenin amacını göstermede Arapların sünnetlerinden biri olduğunu belirtmiştir[334].

Ayrıca kitabında (Al-Hasaes - Özellikler) bir hadisi (El-Hafız) bölümüne adayan İbn

---

(330) Al-Zayat, A. H., **Ibrahim Mustafa ve diğerleri**, Al-Waseet Dictionary, El-Waseet Sözlüğü, 1. Kısım, Al-Hamza'nın başından Dhad'ın sonuna kadar, İslam Basım ve Yayıncılık Kütüphanesi, İstanbul, (dt), s:112.

(331) Ibn Al-Atheer, (1999). **Hâkim atasözü**, T. Mohi El-Din Abdel-Hamid, Modern Kütüphane, D.T, Lübnan, Beyrut, c:II, s:149

(332) Al-Jarjani, Q., (2007). **Tanımlar kitabı**, T. Nasreddin Tounsi, Kudüs Fotoğrafçılık Şirketi, 1. Baskı, Arap Mısır, Kahire, s113.

(333) Al-Suyuti, C-D., (1988). **Kuran İlimlerinde Yeterlik**, T. Muhammed Ebu el-Fadl İbrahim, Modern Matbah, Lübnan, Beyrut, Bölüm 3, d. I, s: 199.

(334) Filoloji, T., (1998). **T. Âmin Nassib**, Dar Al-Jabal, Lübnan, Beyrut, 1. Baskı, s:453.

Jinni'yi de buluyoruz: Araplar anlam istiyorsa, onu etkinleştirmiş ve ona karşı korunmuşsa, o zaman bu vurgudan iki şekil olduğunu bilin: Bunlardan biri, birincisini kendi üslubuyla tekrar etmektir, bu sizin sözünüzle ilgilidir: Zaid ayağa kalktı, Zaid ayağa kalktı (...) ve ikincisi, anlamının ilkini tekrar ediyor[335]

Ayrıca, Majdi Wahba ve Kamel Al-Muhandis tarafından dil ve edebiyatta Arapça terimler sözlüğünde de vardı, yapıtın farklı yerlerine "benzer unsurlar getirme" anlamını taşıdı ve tekrar, tüm formlarında ritmin temelini oluşturduğu için onu doğal olarak müzikte görüyoruz, tekrarı şiirdeki kafiye teorisinin temeli olarak ve şiir zenginleştiricilerinin çoğunun başarısının sırrı olarak görüyoruz. Tersi durumda olduğu gibi, Al-Badi'ah Arapça ilminde farklılaşma ve bunlara yanıt vermek için ayırma ve toplama[336], bu bağlamda, tekrarın sanatsal amacını ve metne hizmet eden ve onu zenginleştiren sanatsal bir şekilde nasıl kullanılacağını verdiler.

Ve Nazik al-Malaika'ya gelince, tekrarı şöyle tanımladığını görürüz: "Aslında, şairin başkalarına olan ilgisinden daha çok ilgilendiği ifadenin önemli bir yönü üzerinde daha çok ilgilidir[337]" Oysaki dürtü, belirli bir kelimeyi tekrarlamak veya metindeki anlamına odaklanmak, onu tekrar etmekte ısrar etmek ve bir kereden fazla tekrarlamaktır, Muhammed el-Hasnavi'nin tekrarı tanımlamasına da bakalım, "günlük yaşamdaki bu tezahür, değişen hareket ve durgunluğa ya da bir şeyi eşit oranlarda tekrar etmeye ve bir dili ve tek bir anlamı, yani geri sarmaya dayanır[338]"

Retorik veya sıradan söylemdeki tekrarın, konuşmacının kendi içinde bir kelimeyi tekrar etmesine neden olan bir nedeni vardır veya bir cümleyi tekrar tekrar ederseniz, bu çaba ilgi çekecek, aşırı olmayacak, aksi takdirde işe yaramaz bir dolgu olacaktır, bu nedenle, tekrar var olduğunda, "ya ritme dönerek ya da bir konuya dönerek" motive edilir ve bunlardan birinin sahibiyle olan ilişkisinden kurtulacağı

---

(335) Mansour, A., (2007). **Adonis ve kısa şiirin yapısı**, modern kitap dünyası Mehyar al-Dimashqi'nin şarkılarında bir çalışma, Amman, Ürdün, s: 152, İbn Jinni Al-Özellikler, Bölüm 3, s: 211-213.

(336) Al-Muhandis, K., (1984). **Majdi Wahba, Dil ve Edebiyatta Arapça Terimler Sözlüğü**, Lübnan, Beyrut, 2. Baskı, s:117.

(337) Al-Malaika, N., (2007). **Çağdaş Şiir Sorunları Kitabı**, Dar Al-Alam Al-Malayn, Lübnan, Beyrut, Baskı 14, s:275.

(338) Tabramasin, A-R., (2003). **Cezayir'deki çağdaş şiirin ritmik yapısı**, baskı ve yayıncılık Dar El Fajr, Mısır, Kahire, 1. Baskı, s:193.

düşünülemez, belki de bu düşünce, Badi'ilerin ve onların güzelliklerini sözlü ve soyut olana düştüğü iyiliklerini inşa etmenin temelidir[339].

Buna dayanarak, tekrar ritmi hareket ettirir ve konuya hizmet etmesi ve onunla etkileşim kurması için ona esneklik ve estetik verir ve bu etkileşim konuşmanın amacını yerine getirir; bu nedenle, tekrar tarzının modern şiirin şiirsel metin yapısında temel bir özellik ve meziyet haline geldiğini görüyoruz ve günümüzde en önemli şiirsel ve anlatım tarzlarından biri olarak kabul edildiği gibi, dışsal ve yüzeysel olanla yetinmeyip bundan daha derin olduğu için şairin sırlarını ve psikolojik rahatsızlıklarını aramaya başladı. Ve şair (Fadwa Toukan), modern çağımızda şiirlerinde tekrarlama olgusunu kullanarak kendisinin derinliklerinde kalan psikolojik bir durumu ve yabancılaşma duygularını tespit etmek için kullanan şairlerden biridir.

Şairimiz sözlü tekrarın her türlüsünü kullanmıştır: Harf, kelime, kelime öbeği ve hece ve bu türleri en güzel ve harika bir şekilde kullandı, şairin yabancılaşmasını anlatan bir grup şiir ve bu yabancılaşmayı tekrarla nasıl ifade ettiğini tekrarlama yöntemiyle derin şiirsel imgeler taşıyan övgüye değer şiirleri doğurduğunu sunacağız.

5.2. Geleneksel ve Modern Çalışmalar Arasındaki Yineleme

5.2.1. Eskilerde Yineleme.

Tekrarlama çok önemlidir; bu nedenle, eski Arap eleştirmenler ve retorikçiler bu olguyu uyandırdılar ve eski bilim adamlarımızın çeşitli görüşleri ve teorileri olduğu için teknik metinler üzerindeki etkisi nedeniyle buna özel önem verdiler.

1 - Amr Ibn Bahr Abu Otsman Al-Cahiz: **(Ölüm 255 h.)** Tekrar olgusuna en eski tanım, Al-Cahiz'de bulunur, biçimsel bir özellik olarak tanımladı ve psikolojik

---

[339] Al-Sayed, E-D. A., (1986). Heyecan Verici ve Etki Arasında Tekrarkama, Dar Alam Al Kotob Baskı ve Yayıncılık, Lübnan, Beyrut, 2. Baskı, s:85.

uyaranlarla ilişkilendirmeye çalıştı; diyor ki, "Ve tekrarlı olan söylemin cümlesinin bittiği bir sınır olmadığı ve tanımına ulaşılmadığıdır, daha ziyade dinleyicilerin, ona katılan sıradan ve özel kişilerin takdirini gösterir... Ve söyleyenlerden biri hakkında duyduğumuz şey, bazı kelimelerin tekrarlandığını ve anlamların bilinçli olarak tekrarlandığını görmekti[340]". Al-Cahiz, sözlü bir süsleme veya konuşma şekli değil, daha çok bir amaç için var olan bir sanat olduğu için, bu yöntemin sadece gerektiğinde ve yeri dışında kullanılmaması konusunda da uyarıda bulundu.

2. İbn Kutaybah: (Ölüm 276 h.) İbn Kutaybah, kitabın Dördüncü Bölümünde (Al-Badeea) kitabında bu olgudan bahsetmeye başlamıştır ve Al-Badeea bir sürü tanımı ile tanımlar ve diyor ki: Sunmuş olduğu hakkında konuşma mucizesi ve onu üç bölüme ayırdı, bunlardan ilki: İlk yarısında son kelimenin geçtiği son kelimeye karşılık gelen şey: Şairin dediği gibi,

Sorun ne ise alındı Bir görüş ordusunda, Armor kaçmaz

Ve ikincisi: son kelimesi ilk yarısındaki ilk kelimeye karşılık gelir: Şairin dediği gibi,

Hızlı kuzen ırzına lanet ediyor çiğ noktasına kadar değil hızlı değil[341]

Ve üçüncüsü: son sözcüğün karşılık geldiği şeyin içinde bazı şeyler vardır: Şairin söylediği gibi,

Dertlerini söyle, sonrası seni endişelendirmesi her endişenin her gün gelişi var[342]

Bütün bunlarda onun rehberi, "alıcıya uymak, farkındalığına ve kültürüne göre olmak ve uygun yere gelmek, aksi takdirde sıkıcıdır[343]".

---

[340] Al-Cahiz, Amr Ibn Bahr Abu Otsman, (2010). (Ölüm 255 h) **Al-Bayan ve Açıklama, Abd al-Salam Harun**, İbn Sina Yayın ve Dağıtım Kitaplığı, Kahire, Bölüm 1, s:87.

[341] Al-Mughira bin Abdullah, (1997). **Diwan Al-Aqisher Al-Asadi**, TH, Muhammad Dakka, Dar Sader, Beyrut, s:92, İslami şair, (ölüm.80 h).

[342] Ibn Al-Mu'taz, Abdullah (1979). (ö. 296 h), **Al-Badeea Kitabı**, Dar Al-Masirah, Beyrut, 2. Baskı, s: 47-48.

[343] Bkz. Al-Cahiz, **El-Bayan ve El-Tabiyyin**, önceki Referans: c:I, s:86-87.

3.İbn Jinni: (Ölüm 392 h.): Sözlü ve soyut tekrarları gösteri; onlar hakkında şöyle diyor: Araplar anlam istiyorlarsa onu güçlendirirler ve korurlar; iki çeşit olan bu iddiadan: Bunlardan biri ilkinin üslubuyla tekrarlanması, ikinci çeşit ise ilkinin anlamı ile tekrarıdır(344). Tekrara ilişkin eski hadislerin sadece faydalar, kusurlar ve dezavantajlar açısından olduğu dikkat çekicidir, ancak burada **İbn Raşik** dışında ritim ve müzik üzerindeki etkisinden bahseden kimseye rastlamadık.

4. İbn Faris: (Ölüm 395 h.): İbn Faris, Al-Sahbi kitabında bu üslubun Arapların üsluplarından olduğunu belirtmiştir, böylece muhatap tarafından dinleyiciyle iletişim kurmak istediğini iletmek için kullanılır, başka anlamlar olmadan amaçlanan anlamı anladığına dair kesinlik ile İbn Faris'in dediği gibi, "Arapların sünnetleri arasında, konuya göre haberini inceliyor, tekrarlıyor ve yönetiyor, bu dizelerde görüldüğü gibi, Al-Harith bin Abbad'ın diyor ki,

Devekuşu bana yaklaştı Wael'in savaşı hakkında aşı(345)

Al Harith'i bu dizelerde (benden devekuşu ahırının yanında) dediğini görüyoruz ve bu önemli olduğunu düşündüğü konuya dikkat ediyor, bu nedenle şiirde bu dizeyi, birincisi tembih, ikincisi uyarı olmak üzere iki uyarı için tekrarladı. Bu, İbn Faris'e göre tekrarın bir uyarı ve tembih olarak amaçlandığını gösterir. Bu nedenle, tekrarlama kalıplarına değinmedi, daha ziyade bu olguyu basit bir sunum olarak sundu ve fikrini tam olarak bilemedik ama biz buna bir uyarı ve olgunun göstergesi olarak bakmamız gerektiğini düşündük.

5. Ibn Rashiq al-Qayrawani (Ölüm 406 h.): Ibn Rashiq'in tekrarın müzikal ve ritmik yararına ilk değinen kişi olduğunu görüyoruz ve şöyle dedi: Kelimeleri sihir kaynağına geri döndürüyor ve bir kısmını bazılarına işaret etmektir ve eğer öyleyse ve eser gerektiriyorsa şiir kafiyelerini çıkarmayı kolaylaştırmaktır, tekrar bulunduğu

---

(344) Ibn Jinni Abu al-Fath, (1990). (ö. 392 h), **Özellikler, araştırma**, Muhammad Ali al-Najjar, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, c:III, s: 103-106.

(345) Ibn Faris, Abu Al-Hassan Ahmad, (1997). **Dilin içtihadı ve sorunları ve konuşmasında Arapların Sünneti üzerine Al-Sahbi**, yayın ve dağıtım için Dar Al-Kütub Al-Ilmiyya Beyrut-Lübnan, s:158

dizeleri süsler ve görkem kazandırır, parlaklık ve güzellik giydirir ve hafifletir[346]. Burada açıkça şiirde ve kafiyelerinde kullanılmasından ve şiire kattığı ihtişam ve zarafetten bahsediliyor.

6. Abdul Rahim bin Sheit Al-Qurayshi: (Ölüm 625 h.): Ve Al-Qurashi bu olgu hakkında şöyle dedi: "Ve tekrar, üç veya dört dengeli kelimeyle gelir ve sonra kafiye yapan diğerleriyle sonuçlanır, ya vezinlerine göre ya da onların haricinde, bu şekilde bir örnek söylenebilir: Yüksek manarlı ve damarın koruyucusu hala, komşu için çok yüce ve namelerin koruyucusu, mecde sadık, teşekkürü bol, ciddiyette yeni ve bölüm tamamlayan[347]. Belki de bu olguyu önemseyen kadimleri teşvik edendir, Kuran mucizelerinin yüzlerinden biri olduğu için, bazı ayet ve hikâyelerinde Kuran'a benzer olana rehberlik etmekte ve kendisinden gizlenenlere tekrar etmenin sırrını açıklamaktadır[348].

Kadim insanlar arasında bu olguyu incelemekle dikkat çeken şey, hem şiirsel hem de düzyazı edebi metinlerde tekrarın neden olduğu ritmik ve müzikal yanı fark etmemiş olmalarıdır, edebiyat forumlarında şiirsel ilahiler sırasında açık ve net görünmekle birlikte, şiirsel metinde okuyan tarafından söylenmesi sırasında getirdiği ritim ve verdiği zarafet.

Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı gibi, sözlerindeki tekrarların Arapların çok iyi bildiği ve bildikleri, kendi dillerinde ispatlanmış, konuşmalarında önemini ve etkisini gösteren amaçları olan Sünnetinden kaynaklanmaktadır, korkutma, onaylama, gözdağı verme ve yas tutma gibi çeşitli konuşmalarda takrarı kullandılar ve özellikle dini metinlerde tekrar ve yinelemede daha başarılı oldular, Ebu Hilal El-Askari'nin bu konuda söylediği gibi, "Tekrar, bir şeyi bir kez yinelemekle başlar ve defalarca yinelemesi ve bir defada yinelemesidir; birinin şöyle dediğini duymadınız mı? Falanca geri döndü, falan filan, sadece bir kez dönüşü yararlıdır ve eğer derse:

---

[346] al-Qayrawani, Ibn Rashiq, (2006). (ölüm.406 h), **Şiir, Edebiyat ve Eleştirinin Güzelliklerinde Al-Umda**, çeviren, Muhammad Muhyiddin, Al-Talaea Yayıncılık, Dağıtım ve İhracat Evi, Kahire, Bölüm 2, s:3.

[347] Al-Qurayshi, Abdul Rahim bin Sheit, (1988). (ölüm 625 h), **Yazı işaretleri ve ganimetler**, Muhammed Şems el-Din, Dar el-Kütub el-İlmiyya, Beyrut, s:106.

[348] Bkz. Ebu Abdullah Muhammed bin Abdullah Al-Asbahani (ö.420 h), Durrat al-Tanzil ve yorumun sürprizi.

“keza tekrar'”, bunun sıradan olduğunu ve nasıl konuşulacağını bilmediğini söyler. Bu yüzden âlimler dedi ki: Durum tekrarı gerektirir ve bitirme tekrar gerektirir ve yineleme demediler[349].

Bu farklılıkları ilk yaratan ve onları teşhis eden belagat âlimlerini gördüğümüz için, onları tekrar ve onay arasında ayrım yaparken görüyoruz, Al-Zubaidi'nin Taj al-Arous'da söylediği gibi: "Onay bir iletişim şartıdır ve üçü geçmez ve tekrar, her iki konuda da aleyhine gider ve sonra üzerine inşa ettiler, yüce Allah dedi ki: Şu halde Rabbinizin hangi nimetlerini yalanlamaya kalkışırsınız[350]? Ve tekrar onaysız çünkü üç kereden fazla oldu ve yüce Allah’ın deyimi: Gerçeği yalanlayanların o gün vay hâline[351]!” [352].

7. **Al-Sicilmasani: (ölüm 8 h. ö):** Al-Sicilmasi de kitabında tekrarı kullananların sonuncusuydu (Manza Al-Badi de al-Badi yöntemlerini çeşitlendirirken). Bu olgudan kitabının onuncu bölümünde bahsetti ve bir grup retorik çeşidi listeleyerek, onları kelime ile ilgili olanlara ayırdı, telaffuzda ve anlamda bağlı olmayanları ayırdı, sonra her birini orijinaline ekledi, telaffuz tekrarını problemini ve anlam tekrarını münasip olarak adlandırdı ve dedi ki: Tekrar (onu) onlarla ortak olan özünde bir şey ile benzer bir taşıyan adıdır.

Bu, iki türü olan bir alttür: Bunlardan biri sözel inceltmedir, buna bir sorun diyelim ve ikincisi; manalı tekrar ve buna münasip diyelim. Bunun nedeni, ya sözcüğü tekrarlaması ya da anlamı tekrar etmesidir, bu nedenle yeniden telaffuzu sorun olan sözlü tekrar olur ve yeniden anlamı getirmektir ve münasip olur [353] Al-Sicilmasani’nin tekrar kavramının, orijinal Arap mirasının bölümleri ile ilgili olduğunu belirtmek gerekir. Ve bu, Ebu Osman el Cahiz'den sekizinci yüzyılın ortalarına kadar uzanan dönem için, Al-Sicilmasani’nin muğlak ve görünmez olanı

---

[349] Al-Askari, Al-Hassan Bin Abdullah Bin Sahl Abu Hilal, (ö. 395 AH), **Dil Farklılıkları**, U, Muhammad Salim Ibrahim, Bilim ve Kültür Yayın ve Dağıtım Evi, Kahire, (D.T) , s: 39.

[350] Rahman Suresi, 13. ayet.

[351] Mursalat Suresi, 15. ayet.

[352] Al-Zubaidi, M. M. H., (1974). (ö. 1205 h.) **Sözlüğün mücevherlerinden gelinin tacı**, Tah, Abdul-Âlim Al-Tahawi, Kuveyt, ders (kr).

[353] Al-Sicilmasani, Muhammed ibn Abi el-Qasim, (1980). **Badi Yöntemlerini Doğallaştırmada Badi Mana**, Bilgi Kitaplığı, 1. Baskı, s:476

açıklığa kavuşturması için, onu açıklığa kavuşturmaya ve başparmağını kaldırmaya ve doğru görüşü sunmaya çalışmak, bu şekilde eleştirmenin bilgeliği ve şairin anlayışı ve bunlar, tekrar olgusuyla ilgili kadim insanlar tarafından ele alınan en önemli görüşlerdi. Ve eski çalışmalardaki kapsamını ve modernistlerin görüşlerini kısaca gözden geçirip bu olgunun ne kadar önemli olduğunu ve modern Arap şiirindeki varlığını göreceğiz.

5.2.2. Söylemcilerde Yineleme

Modern çağdaki tekrar olgusu, kadimlerinkinden farklı boyutlar almıştır, modernistler, tekrarın önemine ve bunun dini, edebi ve şiirsel metinler üzerindeki etkisine de dikkat ettiler, kadimlerin teorileri, faydaları, türleri, dezavantajları ve kullanımları açısından tekrar için temel bir temel oluşturma etkisine sahipti ancak modernistler burada durmadı, bu teorileri geliştirdikçe ve daha sonra özellikle edebi eserlerde incelenmeyi, araştırılmayı ve kullanılmayı hak eden büyük bir stilistik olguyu kristalize etmeye başladılar. Metne esnekliğini ve yüksek ritmini verdiği için şiirin atmosferine müzik katar, bu nedenle okuyucuyu kendisine cezbeder, bu yüzden onun düşmanı "çağdaş şiirde bir yenilik rengidir[354]". Bu, ister gerçek, ister sözlü, isterse de anlatım olsun, tekrarın türü veya modeliyle artık sınırlı değildir, ancak "Şiirin modern tekniklerinin sanatsal bir tekniği haline gelmiştir. Altafiyliyye şairleri tarafından geniş ölçekte, çeşitli şekillerde ve derin çağrışımlarla kullanmışlardır[355]. Bu, şiirsel metnin yapısındaki büyük ve net role olan inançlarından kaynaklanmaktadır. "Şiirin özünü oluşturduğu satırlar veya dizeler arasındaki bağlantılar ve iletişimler açısından ortaya koyduğu şeyler aracılığıyla şiirin ve bütünlüğünün oluşturulmasına katkıda bulunan"[356], bu da modern çağdaki bu olguyu eskiden ayıran şeydir. Modern şiirde tekrar, sanki metnin iç damarlarını besleyen kalpmişçesine dikey bir tekrardır, yatay tipte olan eski şiirdeki tekrarın aksine, öyle ki melodi anlam uzadıkça uzamış kalır ve anlam bitene kadar bitmez.

---

[354] Al-Malaika, N., (1981). **Çağdaş Şiir Sorunları**, Milyonların Bilim Evi, Beyrut-Lübnan, Baskı 6, s:263.
[355] Al-Seyyid, S., (2006). Arapça Retorikte Sistemler ve Biçemsel Yapı, Yayın ve Dağıtım için Dar Gharib, Kahire, s:142.
[356] Abu Murad, M. F., (2003). **Amal Dunqul'un Şiiri**, Üslup Araştırması, Modern Kitapların Dünyası, Irbid, s:111.

İçindeki yatay yazı, tonu ve anlamı aceleyle ve aniden kapatır, bu nedenle tekrar, modern metinlerdeki derin yapının en iyi tanımı olarak kabul edilir: "Anlamı yöneten, kelimelerin arkasında ne olduğunu ortaya çıkaran ve çeşitli çıkarımlardan konuşanın kişisiyle ilgili[357]" olduğu için.

Buna göre tekrar, tüm biçimleriyle ve cümleler arasındaki ilişkileriyle dilbilimsel olgulardan biridir, "Basit ve karmaşık formlarında kelimeler ve cümleler arasındaki yapısal ilişkilere dayandığı için dilbilimsel bir olgudur, biçimsel değerleri olan retorik bir araç olarak kabul edilir[358]". Modern çağda bu olguyu vurgulayan ve büyük önem veren yazar ve düşünürlerin en önemli görüşlerini sunacağız, bunların arasında şair Nazik al-Malaika, (Çağdaş Şiir Sorunları) adlı kitabı aracılığıyla tekrarlara temel bir boyut kazandırmıştır. Bu olgunun modern çağdaki derinliğini bilmek için sırasıyla bu yazarların ve şairlerin görüşlerini gözden geçireceğiz.

1. Nazik Al-Malaekah: Şair Nazik al-Malaika, tekrar olgusunu incelemekle ilgilenmektedir ve bu konu (Çağdaş Şiir Sorunları) kitabında açıkça görülmektedir, bu olguya yeni bir bakış açısı getirmek için fonetik, dilbilgisi ve anlambilimsel olarak çeşitli yönlerini vurgulayarak tekrar ve çeşitli tür ve biçimlerine ilişkin bir çalışmaya dâhil ettim, Nazik al-Malaika, tekrarlamayı kullanırken çok dikkatli ve titiz davranırdı, onun için şairin uyması gereken katı yasalar koyulduğunda, doldurma, abartma ve aşırı tekrarlama hatasına kapılmasın, şair bu yasaları izlerse, şiirsel metne hizmet eden, şiirin yapısına ve ritmine, döküm ve anlamdaki gücü ve dayanıklılığına eklenen tekrarları kurmayı başaracaktır ve bu yasaların ilki:

- Denge Yasası "Her doğal ifadede şairin her durumda koruması gereken bir tür ince, gizli denge vardır (...) Aynı şekilde tekrarın kabul edilebilir olması için ifadenin duygusal ve sözel mühendisliğe tabi olması gerekir ve eğer kullanılabilir hale gelirse, tekrarla sunulan farklı şeylere bakmalı, onunla anlamı zenginleştirmeli ve ona

---

[357] Abd al-Muttalib, M., (1988). **Modernite Şiirinde Yapı Stili, Mısır Genel Kitap Otoritesi**, Mısır, Mısır, Kahire, 1. Baskı, s: 109.

[358] Al-Abd, M., (1987). Salah Abd Al-Sabour'un Şiirinde Üslup Özellikleri, Fosoul Dergisi, c:VII, Mısır, Kahire, s:109.

gölgelerin, renklerin ve işaretlerin uzantılarını vermeliyiz[359]. Nazik Al-Malaika'nın bunu üç bölüme ayırdığını görüyoruz. İlki (beyan tekrarı), yani sözlü tekrar, "bu sınıflandırmanın genel amacı, tekrarlanan kelime veya ifadeyi vurgulamaktır, Badiiyun tekrarla örnek gösterdiler, ((Şu halde Rabbinizin hangi nimetlerini yalanlamaya kalkışırsınız))[360] [361]. Belki de bu tipin kolaylığı ve şiirin atmosferini birden çok ifade edici imgeyle doldurma ritmi, şair hoş olmayan slaytlara kayabilir.

Ve Nazik el-Malaika, ikinci bölümü hatırladı, yani (tekrarın bölünmesi) ve her ayetin sonunda bir kelimeyi veya cümleyi tekrarlamak gibi parçayı tekrar etmeye bağlıdır, örnekler arasında Eliyah Abu Madi'nin (tılsım) şiirinin yanı sıra (komşular) şiiri ve (alaylar) şiiri yer alır. Ve Nazik, dedi ki "Bu türün temel amacı, parçanın sonundaki noktayı vurgulamak ve şiiri belirli bir yöne yönlendirmektir." Ve bu türden, şiirin dayandığı temel anlamın yeni bir dallanmasına işaret ederek, parçayı açma işlevini yerine getirdiği ve zili çaldığı, her dörtlüğün başında tekrarlandığı bir türdür, bölmeyi tekrar etmeye ve onu tekdüzelikten kurtarmaya yardımcı olan araçlardan biri, şairin her kullanıldığında tekrarlanan ifadeye küçük bir değişiklik getirmesidir. Bu da okuyucuya ani bir sürprize neden olur[362].

Beni karanlıkta bırakma gerçekle hayal arasında

Ben ellerinden içtim rüzgârla günbatımının şarabını[363]

Şair, okuyucuyu ani bir sürprize neden olacak ve onu şiirin atmosferine çekecek şekilde tekrarı bölmek için eserin son kıtasına da tekrarlara yine yazar. Ve Nazik Al-Malaika üçüncü bölümü (Bilinçaltı Tekrarı) olarak adlandırıyor, Nazik Al-Malaika bu bölüm için bunları söyledi, "Tekrarlanan cümle, şiirdeki duygu seviyesini olağanüstü bir seviyeye yükseltir, şiirin bu tekrarına dayanarak, doğrudan açıklamayı ortadan kaldırır ve okuyucuya duygusal doruğun yoğunluğunu sözlü olarak anlatır.

---

[359] Al-Malaika, N., (1965). **Çağdaş Şiir Sorunları, Altadamon Basımevi**, Bağdat,2. Baskı, s: 243-244.
[360] Aynı Referans: s:246.
[361] Rahman Suresi, 13. ayet.
[362] Al-Malaika, N., (1965). **Çağdaş Şiir Sorunları**, Altadamon Basımevi, Bağdat,2. Baskı, s: 250-251.
[363] Ismail, M. H., (2004). **Tüm Eserler**, c:I, Kaçış nerede, Mısır Genel Kitap Heyeti, Kahire, s: 631.

Tekrarlanan cümle, şairin duyduğu ve içinde kendisini üzen mevcut bir durum hakkında acı bir yorum veya eski üzüntüyü, uyku pişmanlığını veya acı verici alaycılığı düzelten heyecan verici bir olaya atıfta bulunan kelimelerden alıntılanmış olabilir[364].

Nazik al-Malaika kitabındaki bu ayrım, şairin bu olguya olan büyük ilgisinin kanıtıdır, çünkü şiirsel metinlere, yukarıda Nazik el-Malaika'nın bahsettiği şartlara göre yönlendirmeyi doğru yönlendirmişse şiirsel metinlere özel estetik katmasına katkı sağlar.

2. Mustafa Al Saadani: Al-Saadani tekrara fonetik ve dilbilimsel açıdan baktı, bu, (Modern Arap Şiirinin Dilinde Biçimsel Yapılar) kitabında açıkça görülüyordu, bu olguyla ilgili çalışmasına geri döndüğünde, bu çalışmayı seslerin tüm biçimlerinde tekrarlanması ve kelimelerin tekrarı, kompozisyonun tekrarlanması, resimler ve semboller açısından büyük doğruluğu ile ayırt eden ilk sistematik uygulama çalışması[365]. Al-Saadani'nin tekrarlama olgusu ile ilgili bu deneyimi sayesinde, çok değerli birkaç görüşü olduğunu görürüz.

Şairlerin ve eleştirmenlerin ilgi odağı haline gelen bu olguyu tamamlayabildi; Bununla ilgili diyor ki: Çağdaş şair, psikolojik ve sanatsal motifler için çağdaş şiirsel metinde - sanatsal olarak - tekrarlamaya başvurur, psikolojik güdülere gelince, hem şairi hem de alıcıyı bir araya getiren ikili bir işlevi vardır. Şair açısından tekrarlama, şiirsel duruş unsurları arasında diğerlerinden daha çok öne çıkan duygularının anlamı üzerindeki ısrarı ifade eder (...) Alıcının açısından ise beklentisini karşılama ve tatmin etmeme açısından tekrarın psikolojik boyutuna özenli bir yanıt olur, böylece deneyimini, onunla etkileşime giren şiirsel deneyimin zenginliğiyle zenginleştirir ve tekrarlama için sanatsal motifler, tonu elde etmede yatar ve stilinin sembolü, ifadeyi niteleyen ve anlamı zenginleştiren müziğin geometrisi olan tondadır[366].

---

(364) Al-Malaika, N., s: 253.
(365) Bkz. Al-Saadani, M., (1998). **Modern Arap Şiiri Dilinde Üslup Yapılar**, Bilgi Enstitüsü, s: 147-171.
(366) Al-Saadani, M., (1998). **Modern Arap Şiir Dilinde Üslup Yapılar**, Bilginin Kuruluşu, s: 172-173.

İçeriklerin tekrarı şart edatları, hal ekleri, nidalar ve öncekiler (şimdiki zaman harfleri gibi), son ekler (ayrı ve bağlı zamirler gibi) ve zarflar (ünlem ve sıkıntı gibi) gibi iç kısımların tekrarı[367]. Bu çalışmanın en önemli özelliği sayılır, Mustafa Al-Saadani, uygulama ve metodoloji açısından buna odaklandığından ve bu tekrara "görüntülerin, sembollerin ve eylemlerin tekrarı[368]"nı ekliyoruz. İmgelerin ve sembollerin tekrarı da Saadani'nin dikkatinin odak noktasıydı, bu nedenle bu alandaki bilim adamlarının yararlanabileceği bu olgunun doğru bir tanımını ortaya çıkarmak için deneyim ve uygulama ile uğraştı.

3. Salah Fadel: Fadel (Söylemin Sözü ve Metin Bilimi) isimli kitabında diyor ki, tekrar, şiirsel metnin yapısında etkili bir üslup enerjisidir, bu nedenle "Tekrar, etkisini doğrudan gösterebilir, buna, iç içe geçmiş olayları ve gerçekleri, çağrışım sürecinde rollerini oynayan bir dizi küçük eklemlenmeye bölerek de götürmek mümkündür.[369] Kelime dağarcığı ve cümlelerin tekrarına ulaşmak için tekrar kavramını genişletmeye gider ve bu konuda diyor ki "Küçük bir anlamsal birimi bir kelime içinde tekrarlamak mümkün değilse, - kesinlikle mümkündür - bir cümle grubundaki bir cümleyi veya cümleyi daha geniş bir seviyede tekrarlamak[370]"

Fadel, tekrar türlerini birbirinden ayırmaya ve türlerine göre farklılaştırmaya devam ediyor ve diyor ki: “Tüm yineleme türlerini sözdizimsel olarak değerlendirmemeliyiz, bunun yerine dil bilgisel olanla anlambilimsel olan arasında ayrım yapmak gerekir ve eğer bir sözcük eklemek, onu bir biçimsel tekrar biçimi olarak görmedikçe, anlamını da eklerse, çağrışımını belirlemek için herhangi bir fiil veya isim tekrarı.[371]" Salah Fadel, tekrarlama olgusunun modern metinlerde şaşkınlık uyandırmak ve bu metinleri oluşturan yeni modellerle alıcıyı şaşırtmak ve okuyucuyu ortak beklentiden uzaklaştırmak için kullanıldığını düşünüyor, bu olguyu özellikli kılan şey budur, okuyucuyu şaşırttığı gibi, şiirin yapısında tekrarın ortaya çıkışının ne olduğunu zorla tahmin ederek onu şiirsel metne doğru çeker.

---

[367] Aynı Referans: s: 150-158.
[368] Aynı Referans: s: 165-168.
[369] Fadl, S., (1992). **Söylemin Sözü ve Metin Bilimi**, Bilgi Dünyası Dizisi, s:164, Kuveyt, s:264.
[370] Fadl, S., (1992). **Söylemin Sözü ve Metin Bilimi, Bilgi Dünyası Dizisi**, s:164, Kuveyt, s:253.
[371] Aynı Referans: s:114.

4. Muhammed Al-Abd: Al-Abd, bu olguyu (Dil ve Edebiyat Yaratıcılığı) kitabında açıklama ve analizle ele alır ve tekrarla ilgilenen ve üslup olgusunun değerini gösteren en önemli modernistler arasındadır. Al-Abd, iki temel tekrar modelini belirledi, "Salah Abdel-Sabour'a göre ve onlar hakkında şöyle diyor: "(basit tekrar) ve bu, bir cümlede veya birkaç ardışık cümlede ait olduğu morfolojik cinsiyet ne olursa olsun, kelimenin tekrarında bulunur[372]" Bu kalıp, tekil olanın tekrarını seçti. İkinci türe gelince, buna (bileşik tekrarlama) deniyordu. Bu tekrar, "bir cümleyi veya cümleyi kendi içinde tekrarlayan veya cümlenin unsurları arasındaki yapısal ilişkileri değiştirerek, geciktirerek veya silerek yeniden formüle eden[373]" bir dizi alt form alır. Bu gösterdiklerimiz, şairin durumunu ve onu tekrarlara ekleme ve değiştirme açısından nasıl kullanılacağını anlatıyor.

Ayrıca (bileşik tekrar) içerisindeki ikinci halinden de bahsediyor, "Cümlenin yukarıdakinden farklı bir şekilde tekrarıdır, buradaki odak noktası, tekrar eden cümle değil, daha ziyade, kelimeleriyle elde edilen ifadeye ve dil bilgisel işlevine bağlıdır ve sözlü manipülasyon yoluyla tekrar olarak bilinir ve bu türe benzer başka bir form (hatırlama), anlattığı olayın özünü özetleyen bir cümle ile başlar, bu cümleler bittiyse, ilk cümle tekrarlanır, sonra başka bir bölüm devam eder ve yukarıdakine ek olarak tekrar (resimli) adı verilen bir kalıp vardır. Şair için dil cümlesinin tekrarının filmdeki belirli bir film müziğinin rolünü oynadığı ve bileşik tekrarın son modelinin, bir öncekinden farklı bir model olduğu durumlarda, satırda tekrarlanan cümle kaybolana kadar temel cümleleri korumaktır, aynı zamanda filmin bileşenlerinden birini azaltır. Bu tür tekrarlar, ifade edici bir araç olarak kabul edilir ve önemli bir müzik, müziğin yorumlanmasına çok benzer[374]. Görünüşe göre Dr. Muhammad Al-Abd, dikkatini kelimede meydana gelen tekrara ve cümlenin tekrarına odakladı ve tekrarın yalnızca bu iki durumda gerçekleştiğine ve geri kalan vakaların kelimede meydana gelen dilbilgisi değişikliklerinin sonucu olduğuna inanıyor.

---

(372) Al-Abd, M., (2007). **Dil ve edebi yaratıcılık**, Modern Üniversite Kitap Akademisi, Bilgi Evi Kütüphanesi,2. Baskı, Mısır, s: 128.

(373) Aynı Referans, s:134.

(374) Al-Abd, M., (2007). **Dil ve Edebiyat Yaratıcılığı**, Modern Üniversite Kitap Akademisi, Bilgi Evi Kütüphanesi,2. Baskı, Mısır, s: 135-136.

5. Muhammed Abdul Muttalib: Abdul Muttalib'in otoritesine ilişkin tekrar olgusunun bir takipçisi, (Modernite Şiirinde Yapı Biçimi) kitabında retorik bir açıdan bahsedildiğini görür ve bu kitapta tekrardan bahsediyor ve şöyle diyor: "Tekrar, çeşitli badi'ah türlerindeki anlam hareketini yöneten derin yapının temsilcisidir ve bu gerçek, baidi'iye kelime dağarcığının yüzeysel formunda izini sürmek ve sonra onu anlam hareketine bağlamak dışında açığa çıkarılamaz(375)" Abdülmuttalib tekrar olgusuna devam ediyor, kelime ile akıl arasında bir araya geldiğinde, bu anlaşma formülasyon ve şiir açısından şiirsel metne gölge düşürecektir. "Tekrarlanan kelime, çağrışımı koordine eden uzamsal boyutlar aldığında tekrarlayan etkiyi fark edebiliriz, zihin hareketi ile çizim hareketi arasında bir anlaşma olması için, sonuç, yazının edebiyatında veya şiirinde geniş kapsamlı olacaktır(376)" diyor.

Bununla, modernliğin şiirinde bu olgunun çeşitli biçimlerine elini uzattı, bu, kökeninde Arap retoriğine geri döner ve ondan, sorun, ihlal, tekrar ve mucizevi tepkiden bahsetti, bu açıklama ile bizi sonuna kadar götürüyor ve ulaştığı sonuçları elimize koyuyor, dediği gibi, "Modernliğin şairlerinin çoğu, tekrar yapısını kuruluş veya rapor kapsamında ele almışlar ve çoğu tekrarlama biçimleri dikey bir biçimde gelmiştir, böylece, belirli bir kelime veya belirli bir cümle, birkaç satırın başında, anlamın başladığı yerçekimi noktası olarak yankılanır, satırın uzantısını kapsar ve ardından bu ifade sütununa bağlı olarak çağrışım devam eder(377).

Dr. Muhammed Abd al-Muttalib, modern şiir dilini incelemeyi üstlendi, ancak tekrar olgusuyla ilgilendiğinde, onu eskiler gibi ele aldığını ve bazı eski retorik kavramları bitişikliğin anlamlarıyla uyguladığını gördük, simetrik tekrar ve sorunu öne aldı, eskilerin o dönemde retorik olarak tekrarı ifade ettiklerinde aldıkları tekrar eden anlamlardır.

Bu olgunun takipçileri, şiirin tekrar olgusundan yoksun olmadığından neredeyse

---

(375) Abdul Muttalib, M., (1995). **Modernite Şiirinde Yapı Stili**, Badi'i Oluşumu, Dar Al Ma'arif, Mısır, 1. Baskı, s:109.
(376) Aynı Referans: s: 115.
(377) Abdul Muttalib, M., (1995). **Modernite Şiirinde Yapı Stili, Badi'i Oluşumu**, Dar Al Ma'arif, Mısır, 1. Baskı, s:121.

eminler ve bu, modern Arap şairinin bu olguyu şiirsel metindeki anlamsal ve ritmik hareketi desteklemek için kullanma arzusunu ifade eder. Tekrar, şiirsel deneyimin boyutlarını anlamaya etkin bir şekilde katkıda bulunan yapısal unsurlardan biridir, okuyucunun farkındalığını tekrar temelinde ortaya çıkan bu yaratıcı ilişkiye ve onun çoklu biçimlerine çeker.

Şairimiz Fadwa Toukan'da açıkça gördüğümüz şey budur, Toukan'ın şiirsel deneyimi, Nida'nın çeşitli retorik ve üslup avantajları ile karakterize edildiğinden, şiirin inşasında şiirin maddi ve manevi aşamalarını tanımlamanın yanı sıra sorgulama açısından önemi nedeniyle bir itiraz; şair, sorgulayıcıyı, metni bu retorik sanata yeni bir görünüm kazandırmaya katkıda bulunan psikolojik ve estetik çağrışımlarla basmak için kullandı.

Şairimizin şiiri, şiir metnindeki geniş imaları nedeniyle geçmişte ve günümüzde şiirin en önemli üslup ve retorik yönlerinden biri olan (tekrar) ile de ayırt edildi. Nazik Al-Malaika, Çağdaş Şiirin Sorunları adlı kitabında bunu (harfleri tekrarı, kelimenin tekrarı, ifadeyi tekrar etmenin, beytin "dizesini" tekrar etmenin veya bölümün tekrarlamanın aciliyeti) olarak tanımlamıştır.

Bu olguyu, yani Fadwa Toukan'ın şiirindeki tekrar olgusunu, Nazik al-Malaika'nın tekrar olgusu tanımında bahsettiği unsurların her birinin sanatsal uygulamasıyla ayrıntılı olarak ele alacağız. Şairin yabancılaşma duyguları taşıyan şiirlerinin analistleri, ilk derlemesine (Günlerle Tek Başına) odaklanmışlar, bu bölümde şairin içsel benliğinin küçük bir kısmına, yabancılaşmaya ve hayatında nelere katlandığına ulaşacağız.

5.3. Sözlü Tekrar

Tekrarlama, istenen çağrışımı bulmak için farklı şekillerde ve çeşitli düzeylerde gelir, bu nedenle harfle başlar, kelimeyi geçer ve hece ile biter, Nazik Al Malaika Çağdaş Şiir Sorunları adlı kitabında şöyle dedi: "Tekrar olgusu, harflerden başlayıp kelime ve cümle ve ayete kadar uzanır ve bu olguların her biri tekrarın rolünü vurgular ve eleştirmene, beyitlerin kıvrımlarına sıkışmış muğlak konuları araştırması için bir ışık verir. Tekrar, ifadede hassas bir noktayı vurgular, konuşmacının ona olan

ilgisini ortaya çıkarır ve bu anlamda yazarının etkisini inceleyen ve ruhunu analiz eden edebiyat eleştirmenine fayda sağlayan değerli bir psikolojik çağrışıma sahiptir[378]" bu nedenle harf, okuyucunun dikkatini çekmesi ve onu kendisine çekmesi açısından büyük önem taşıdığı için sözlü tekrarda ilk başlangıç noktasıdır, oysa "Arap dilindeki harflerin özel bir önerisi olduğunu tereddütsüz söyleyebiliriz, çünkü eğer anlam için kesin bir anlam ifade etmiyorsa, o zaman bir yön ve öneriye işaret eder ve ruhta hazırlayan onu yönlendiren ve öneren bir atmosfer uyandırır, bu nedenle edebiyatçıların edebiyatlarında bu müzikal kaliteyi diğer dillerden daha fazla kullanması için bol bol yer vardı[379]". Bundan bize, harf tek başına gelirse anlamsal veya ritmik bir değeri olmadığı anlaşılıyor, ancak bu harf dilsel bir yapı içinde düzenlendiği anda, farklı bir anlamsal ve ritmik değer kazanır ve aynı zamanda ona bu konumu kazanmasını sağlayan aynı kişi, bu harfi alıcının ruh halini değiştirmek için bir araç haline getiren yetenekli ve yaratıcı şairdir.

Vav (ve) harfini tekrarlamak: Şair Fadwa Toukan bu harfi (Gece ve Yürek) şiirinde sık sık tekrarladı ve dedi ki, (Aruz ölçüsü), (fa'ûlün),

Dünyalar genişledi, kalbim gelmedin Bütün hayallerde ve bütün resimlerde

Kayıp hisler çoğalır ve çıkar Batarsa kargaşanın öfkesi

Diğerleri alevleniyor, esinti alevi Çiçeklerin kanatlarında püskürüyor

Ve zulmediyorsun, ey kalp, sanki Gece göğsümde pusu gibi bulanık

Ve ışık berraklaşana kadar parlıyor Kendimi damlatarak senden yayıldı

Ve döllenme aşaması kendin aşksın Geniş vücudu kucaklıyor (...)

---

(378) Al-Malaika, N., (2007). **Çağdaş Şiir Sorunları Üzerine Bir Kitap**, Dar Al Alamein Baskı ve Yayıncılık, Lübnan-Beyrut, Baskı 14, s:240

(379) Al-Mubarak, M., (1975). **Filoloji ve Arapçanın Karakteristikleri Karşılaştırmalı Bir Analitik Çalışma**, Dar Al-Fikr Basım, Yayın ve Dağıtım, 6. Baskı, s:261-262

Ve ürpertici hayallerinde kürek çekiyor İçinde dost olmayan bir kayıkta[380]

Aynı şairin ruhu, onu rahatlatmak ve yarenlik etmek için, bu harfle dağılmış hislerini ve duygularını toplamak için bu şiirde Vav harfini tekrarlamaya dayanan bu dizelerde dalgalanıyor, bu bağlantı geometrisini bu simetri makamında uyum gayesi olarak görüyoruz. Göründüğü gibi "şiirin mimarisinin tutarlılığını ve anlamlarının tezahürü korumak ve yöntemlerini görünür bir uyum içinde sürdürmek için" Özellikle (vav) içindeki her dizenin başlangıcına bakarsa, çeşitli formüller arasında uzlaştırma ve dağıtma işlevini yerine getirir, buna göre, tekrarlanan birim şiirsel söyleyişe başka bir anlam katıyor[381].

Vav harfi bu dizelerde bağlantı ve ara bağlantıya işaret ediyor, şairin yabancılaşma ve kayıp duygusunu iletmek istediği şey buydu ve kayıp durumunun sona ermesini umuyor, ama umudunun faydası yok, çünkü demirlemenin nerede olduğunu bilmeden geri döner ve kendini bu teknede yalnız bulur.

Şair (Bayramı'nda Bir Mülteci) şiirinde harfi tekrarladı, (Aruz ölçüsü), (mütafailan) ve dedi ki:

Ve bayram Jokan onun şakacı eğlence ruhuyla dolduruyor

Ve bugün; bugün hatıralardan ve onların ateşinden başka ne var?

Bugün, sefaletinizin ve utancınızın hikâyesini ne değiştirdi (...)

Sanki orada yaşam veya duygusuz cesetler gibi

Ağlama kardeşim, bu bayram ölülerin bayramıdır[382]!

---

(380) Toukan, F., (1993). **Tam Şiir Koleksiyonu**, Dar Al Faris Yayıncılık ve Dağıtım, Amman-Ürdün, 1. Baskı, s: 36 ve ötesi.

(381) Haney, A-L., (2012). **Estetik ve İşlev Arasındaki Tekrarın Dokusu**, Arap Dili Bilimler Dergisi, Sayı 4, s:15.

(382) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:111-112.

Bu şiirin dizelerinin başında şair (vav) kullandı, çünkü kelimeleri birleştirmek için en uygun olanıydı, bu harfin tekrarlanmasının ve birçok şiirde bulunmasının konuşmayı zorlaştırmadığını, aksine mevcut olması gerektiğini görüyoruz. Bazen konuşmayı birbirine bağlarken buluyoruz ve bazen onu nezaket için kullanıyor, böylece fikrini tamamlayabilir ve alıcıya monotonluk veya ağırlık olmadan teslim edebiliriz ve bu şiirde, bayram günlerinin eskisinden ne kadar değiştiğini yansıtıyor, şimdi, felaketten ve toprağın gasp edilmesinden sonra, ruhunu ve vatanından ne kaybettiğini hisseden bir beden için artık hiçbir şey ifade etmiyor.

Tecavüzcülerin eylemiyle kaç sevgili öldürüldü ve suçluluk duymadan parmaklıklar arkasında kaç sevgili yok oldu, Ey bayram, hangi yoldan gelirsen gel ve hangi ülkeyi gezdin, buradaki herkes yaralandı ve buradaki herkes yas tuttu ve aşağılanma ve utançtan başka hiçbir duygusu yok, Ey bayram, geldiğin yere geri dön, çünkü burada sadece yaşayan ölüler var.

5.3.1. Edat Tekrarı

Bu edat Fadwa Toukan'ın şiirlerinde özellikle ilk divanında dikey ve yatay olarak defalarca yer aldı. Yabancılaşma şiirlerinde şair, kayıp ve yabancılaşma halini somutlaştırdığı şiirsel bir biçimde kullanıldı; (çayırlarda) şiirinde diyor ki, (Aruz ölçüsü), (mütafailan)

Oh, eğer burada bu dağ eteklerinde, uzun eteklerde yok olsam..

Çimlerde, o beyaz kayalarda, uzak alacakaranlıkta...

Orada parlayan çoban yıldızında, yalnız ay'da

Oh, eğer yok olursam, özlediğim gibi, varoluşta[383]!

Bu tekrar, onun üzücü halinin ve düşündüğü o büyüleyici doğaya olan özleminin

---

[383] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 9.

doğrulanmasından başka bir şey değildir; içinde bulunduğu üzücü durumu bize hissettiriyor, belki de bu tekrarda, şairin varoluşun özünü bilerek elde etmeye çalıştığı bir dilek akışıydı, ayrıca şairin yok olmak için birçok yüz arzuladığını görüyoruz (uzun dağ eteklerinde, çimenlerde, beyaz kayalarda, uzak alacakaranlıkta, çobanın gezegeninde, yalnız ayda, her durumda) kendini tüm bu çevreleyen detayların bir parçası yapmayı amaçlıyor. Aynı şekilde (günlerle yalnızım) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Müstef'ilün),

Sen Değil misin? Ey gecelerin gölgesindeki

Yeryüzündeki varoluşun dolgunluğunu hissettim sonsuz varoluştaki alanda

Kalbimin kalbinde, semalarımda

Ruhumun ruhunda, benliğimin içinde(384).

Edatın (içinde) anlam parçacıklarını birleştirmede ve onları bir araya getirmede etkili bir araç haline geldiğini görüyoruz. Bu tekrar aynı zamanda sözler arasında bir denge durumu yarattı ve alıcıyı bu metne çekmek için şiire güzel bir müzikal ritim ekledi.

5.3.1.1. Olumsuzluk Edatı (Yok)

Ayrıca şairin eserlerinde bu edatın ve özellikle (Günlerle Tek Başına) divanında sık sık tekrarlandığını görüyoruz. Toplumun yaşadığı baskı, tiranlık, yoksunluk ve işgal şartlarına yabancılaşma ve uyum eksikliğinin bir göstergesi olarak kullanmış, onu şiirlerinde dağılmış görüyoruz ve (Derinliklerden) şiirden bahsediyoruz: (Aruz ölçüsü), (Fâilâtün) ve diyor ki:

Gidişimde bir gaye görmüyorum... Ne de yolumun tamamlamam için bir amaç (...)

Yalnız yürüdüm, çöllerde, tek kalbimin yankısıyla titreşen bir kalp yok

---

(384) Aynı Referans: s: 83.

Yalnız yürüdüm, uzaktaki korkunç bilinmezlikte bir adımdan başka bir şey yok

Yoldaş yok, dost yok, amaç yok, umutsuzluğum, yalnızlığım ve dağınıklığım dışında

Hayatın katılığı hayatıma bir ölümün gölgesini veriyor .. hareketsizliğin gölgesi(385).

Şair, bu korkutucu bilinmeyen bir dünyada tek başına yol alarak yabancılaştığını doğruluyor, yürüdü yalnız kalbiyle, umutsuzluğundan başka bir kanıt yoktur ve yalnızlığı acı çeker ve kimseyle paylaşmadan yaralarını sarar, bu konudaki tekrar, olumsuzluk (yok) edatıyla yalnız oluşunun ve kaybolmuş hissetmesinin bir göstergesi olarak, yabancılaşma hissini ve güvende olmadığını doğruluyor.

Bu tekrarı (Akşamın Sonbaharı) şiirde görüyoruz, aruz vezni, (Fâilâtün) ve Fadwa Toukan diyor ki:

İnatçı avuç içi kâğıtlarını çıkardı

Çıplak, çiçek yok, fısıltı yok, hışırtı yok fısıltı yok (...)

Herkes yiyor, doymuyor, eriyen bedenimden

Harika uykumdayım ve toprağın kucağı benim beşiğim

His yok, duygu yok, dürtü yok ve nabız yok

Ceset sessizlik içinde çözülür, toprak içinde yok olur(386).

Şair, durumunu ve kaybolan benliğini, bu hayatta hiçbir şeyin tadını hissetmediğini ifade etmek için olumsuzluk edatını (yok) şiirlerinde defalarca tekrarlayarak kullandı, yalnızlık onu boğar, hareketlerini ve sükûnetini önemseyen kimseyi bulamaz, bu acı sessizlik neredeyse nefesini keser ve onu toprağın altına sokar.

---

(385) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 51.
(386) Aynı Referans: s: 10-12.

5.3.2. Soru Edatının Tekrarı

Şairin şiirlerinde tekrarladığı yöntemlerden biri el-hemze harflerinin tekrarıdır, "soru her zaman, kelimelerin şaşkın, muhabirlik moduna dönüştüğü şiirsel konumun sivri zirvesini temsil eder ve şiir kalitesini, söylemin çoğaltılmasına, çağrışımının çeşitlenmesine ve şiirin gölgesindeki dilin serbest bırakılmasına izin verir ve şiirsel metnin girişinde göründüğünde, ifadenin yapısının hayal gücü dinamiğine ve alıcıyla anında iletişime geçmesine yol açar[387]", sorgulayıcı dil ve tekrarının estetiği, şairin gömülü felsefesinin ve derinliklerinin anahtarı olan dilinde yatmaktadır.

Bu nedenle, sorgulama aracının cümlenin başında ve işaretinin cümlenin sonunda olması nedeniyle, sorgulamanın önemi, cümlelerin bileşimi ve onu çevreleyen önceliğinde yatmaktadır. Ve (Maurice Blancho) bu tarzın şairler için önemi üzerinde durur, "sanki varoluş kendini sorguladığında, ortaya çıkışının koşuşturmacasından vazgeçer, sürgününü çözer ve kendini ortaya çıkarır ve cümleyi yeni ufuklara açar, böylece cümle, bu açıklıkla olur, benlik merkezini kaybeder, bu da onun dışında olur ve tarafsızdır[388]". Şair Fadwa Toukan, şiirlerine estetik açıdan bilinçli bir yatırım olarak soru edatını yatırmıştır ve biz bu edatlarda el-hemzeden bahsedeceğiz.

5.3.2.1. El-Hemze

Şair, El-hemzeyi çeşitli şiirlerinde soru edatı olarak kullandı ve (Kaçış) şiirinde söylediği gibi, (Aruz ölçüsü), (Feûlün),

Dünyadan değil misin? Neye kızıyorsun? Yükseklere olan ilgin nedir?

Yeryüzünde ölümün dehşetini, yargılamanın adaletsizliğini ve gecelerin baskısını inkâr mı ettiniz?

İçindeki, adaletin güzelliğini kaybettin, hayal gücünün ufkunu anladın

---

(387) Fadel, S., (2004). **Şiirsel söylemin tonları**, Kuba Yayınevi, Mısır, Kahire, 1. Baskı, s:148.
(388) **htt//ar‹wikisource‹org** sitesi, Arar'ın şiirinde sorgulayıcı estetik.

*** ***

Yerdeki kan selin seni korkuttu mu? Ve büyük güçlerin ve avantajların acımasızlığı

Hayatın sefaleti seni korkuttu mu? İnsanların mücadelesi seni korkuttu mu[389]?

Şair, bu şiirde, yabancılaşma, üzüntü ve keder dolu bir yürekten ortaya çıkan birkaç soruyu kullanmıştır. Burada cevap istemiyor, daha ziyade bu sorular aracılığıyla nefesini gizleyen bu gömülü iniltileri ve çok sayıda adaletsizlik, cinayet ve sefalet nedeniyle onunla yeryüzünde yaşayanlar arasında bir engel haline gelen bu yabancılaşmayı ve bu hayatta güzel olan her şeyi silen bu korkunç mücadeleyi ortaya çıkarmak istiyor. Şiirdeki soru, şairin yaşadığı ıstırabın derecesine ve hissettiği yabancılaşma miktarına katkıda bulunmuştur. Ve şairimiz (Gece ve Kalp) şiirinde diyor ki, (Aruz ölçüsü), (Feûlün),

Yıldızlar senin için ne kadar titredi? Gökyüzünün göğsünde, özlemin kalbinde

Yıldızın babası, endişeli değilsin Yıldızın babası, senin gibi defnedilmiş özlem

Kalbinde anılar coşuyor Ve ondan şahdamarını mı alacaksın?

Peki ne düşünüyorsun, endişeli Hüzünlü bir ruhtaki karanlığı hesaba katın[390].

Şair, şairin kafa karışıklığının tersine çevrilebileceği keskin ritimler oluşturmak için şiirin bu bölümünde sorgulamayı kullandı. Aynı şekilde, acının derecesi, üzüntüsü ve ona olan özlemi her zaman tetiktedir, gökyüzünde çarpan yıldızı kaydeder ve belki de sorularına bir cevap bulacaktır. Ve bu kıtanın, (Aruz ölçüsü), (Mütefâilün),

Akşamın melodileri boğazına basarken kalbimde haykırdı

Sanki alınmış kalbimde binlerce kuş şarkı söylüyordu

---

(389) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:30.
(390) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:35.

Ve parıldayan derinlik hissinin dalgalarına battım

Burada mıyım? Mısır'da, Nabil vadide mi ?!

Burada Nil'de, piramitlerde, palmiye ağaçlarının gölgesinde miyim[391]?!

Şair, sorgulayıcı bir üslupla Mısır'a olan sevgisini ve bu güzel ülkeye ayak bastığına inanamadığı duyduğu ifade etti ve Mısır'daki varlığını doğrulamak için sorgulamayı kullandı ve orada hayatın başka bir tadı ve başka bir rengi olduğunu, şair, soru edatını, Mısır ziyareti sırasında hissettiği duyguları yoğunlaştıracak bir noktaya getirmeyi başardı.

5.3.2.2. Soru Edatı "mı, mu"

Şair, yaşadığı iç yabancılaşma sonucunda hissettiği bir grup duyguyu ifade ederek bu edatı şiirlerinde kullanmıştır. (Yükseliş) Şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Feûlün),

Ey ruh, nesin sen? Söyle bana, sen Allah'tan mısın, razı ruh?

Sidra al-Muntaha'dan bana gelen güvenlik gölgesinin gölgesi misin?

Allah'ın ışığını bende görüyor musun? Yol görülsün, adımlara yol göstersin

Meleklerin aşk ritmi var mı? Ve sen kalbimde yankısın

Ve seni memnuniyet ruhu ve güvenin gölgesini hidayetin ışığını hissediyorum

Kalbimin atışını dinliyorum ve uzun, saf bir melodi duyuyorum

Coşan aşkınla düşürür, şehvetli düşüşü beni şaşırtıyor

Zuhurun düşüncelerine beni boğuyor, sanki Allah gözüme göründü[392]

---

[391] Aynı Referans: s:79.

Şair, şiirinde soru (mu) edatını (Yükseliş) (Siz bir güvenlik gölgesi misiniz) ve (Meleklerde aşk melodisi var mı) bu ifadelerde kullanması, ruhunu etkileyen acı ve şikâyetlerin belirtilerini ortaya çıkararak yolunu aydınlatmanın bir yolunu bulmaya çalıştı. Ve kalbini temizleyen ve endişelerini gideren, belki de güvenliğin gölgesinde tutan ve onunla sonsuz mutluluk yoluna rehberlik eden, bu kayıptan kurtaran umudu arıyor. (Şair ve Kelebek) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Müstef'ilün),

Ona yaklaştı ve üzerine eğildi Şefkat ve merhametle kaldırdı:

Ne oldu abla? Çiy seni kuruttu mu? Parlak günlerinde mi öldün?

Çiçekler senden imtina mı etti? Kaybettin mi? İlahi esinti için tutkunu[393].

Şair, şiirlerinde soru edatlarının tekrarlanmasının, anlamı okuyucunun zihnine yaklaştırmada büyük etkisi olduğunun tamamen farkındaydı. Şair formülasyondaki çeşitliliğin estetik etkisine ve alıcı üzerindeki etkisine ek olarak, diyalog ve dramda metni açmadaki büyük enerjisi nedeniyle soru ve tekrar yöntemini kullanmıştır.

5.3.3. Kelime Tekrarı

Bu tekrar, şiirsel metinlerde çok yaygın bir olaydır. Kelimenin şiirsel söylemde süreklilik ve büyümeyle kazanılan özel bir ritmi vardır ve aynı zamanda sözlü zil olarak da bilinir. Bütün bunlar, bir elementin tekrarına yol açan duygusal bir kalıba dökülür. Bu tekrar keyfi olmadığından, amacı boşluğu veya fazla dolguyu doldurmaktır, ancak şiirde etkili ve son derece doğru olmalıdır. Çünkü elbette, sadece malzemesine sahip, dilin derinliklerini hayal gücü ve büyük sanatsal yaratıcılıkla bilen deneyimli bir şair tarafından idare edilebilecek iki ucu keskin bir kılıçtır ve bu dile başka bir ruh ve renk verendir.

Çünkü "bu rengin modelleri, bağımlılığın tekrarın kendisine değil, kendisine

---

(392) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:66.
(393) Aynı Referans: s:15.

benzediğini anlayan yetenekli bir şair dışında, tekrardan özgünlük ve güzellik düzeyine yükselir veya tam tersi, tekrarlanan kelimeden sonra, kötü ve kaba olursa, şiir bozulur[394]". Bu nedenle, tekrarlanan kelimelerin genel anlamıyla şiirle yakından ilişkili olması gerektiğini ve anlamdan yoksun, teknik ve anlamsal bileşenlerinden yoksun olan anlamsız ve iddialı ifadeye bakmaya dikkat etmemiz gerektiğini görüyoruz. Oysa "bu zayıf rengi yazan çağdaşların çoğunda sözellik hâkimdir ve bu sıradanlığın nedeni, bir grup şairin onları anlatım yoluyla daraltması, bu yüzden tekrarlara başvurmaları, onu eklemek olduğunu düşündükleri müziği istemek veya büyük bir şaire benzetmek veya bir boşluğu doldurmak[395]". Sözcüğün tekrarının amacı, terimi kolaylık ve basitlikten uzaklaştıran yoğun bir anlamsal anlam vermektir, böylece alıcının zihninde tam bilinç oluşturabilir. Şairin (Sonbahar ve Akşam) şiirinde diyor ki: (Geri Dönecek) kelimesi tekrarlanmış, (Aruz ölçüsü), (Fâilâtün),

Bahçe tazeliğe ve gizli doğurganlığa geri dönecek

Işık dostça yumuşak şafakla geri dönecek [396].

Bu iki dizede (geri dönecek) kelimesini kullanmak birkaç anlama gelir, geri dönecek, birisinin geri dönmesini beklediğimizde içinde bir şey taşır veya bu dönüşü beklerken bir noktada bir zamanlar üzerimize düşen bir durumun geri dönüşü içimizde bir amaç için onu bekleriz. Ve şairin, yanında iyiliği taşıyacağını ve insanların hayatlarını karartan karanlığı boşaltacağını umarak onu burada kullanmalı ve şafak karanlık geceyi temizlemelidir.

Fadwa Toukan, (Şair ve Kelebek) şiirinde (Hayatı) kelimesini tekrarladı. (Aruz ölçüsü), (Müstef'ilün),

---

(394) Al-Malaika, N., (2007). **Çağdaş Şiir Sorunları Üzerine Bir Kitap**, Dar Al-Alamein Basım ve Yayıncılık, Lübnan-Beyrut, Lübnan-Beyrut, Baskı 14, s:264.
(395) Aynı Referans: s: 265.
(396) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 11.

Hayatı eşsiz bir şiir Kaynağı his ve ateştir

Şaşırtıcı bir rüya, kayıp Endişeli özlemden, renkleri...

Hayatı bir deniz, derin ve uzak Ve eğer kıyıları göze göründüyse[397].

Şair, bu şiirdeki kelimeyi (hayatını) merkezi bir nokta haline getirmek için tekrarladı, şiirin çeşitli ifade iplerini örmek için birçok çağrışım ve fikirle bağlantılı. Burada okuyucuya yaşadığı hayatın ve olayların ardışık imgelerinin yerleştirilmesi yoluyla olayları düzenlemesini sağlar. Şair, bu tekrarı şiir içinde sağlam bir bağlantı sağlayan ritmik bir odak haline getirdi ve şair, şiire ve çağrışımlarına gölge düşüren son derece hassas ve yaratıcılıkla hitap etti.

Ve başka bir konuda (hayat) kelimesini tekrar ediyor ve bu kelimeyi (Hayat) birçok şiirde tekrarlayan, şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Feûlün),

Hayatım gözyaşı

Ve kalbim tutkulu

Hayatım, hayatım hepsi acı

Eğer gölgesi yarın yok olmazsa,

Sesim burada yankılanarak söylüyor:

Hayatım gözyaşı[398].

Fadwa Toukan'ın (hayatım) kelimesini, hayatının gözyaşları, ıstırap ve sıkıntıdan ibaret olduğunu ve yabancılaşmasının sınırı olmadığını vurguluyor ve içindeki her şey yabancılaşmasından inliyor, şikâyet ediyor ve çığlık atıyor, yine tekrar ettiğini

---

(397) Aynı Referans: s: 14.
(398) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 38.

görüyoruz ve bu çağrıya cevap veren var mı? Vücuda ve ruha yayılan bu hastalığın kurtarıcısı var mı?

Şairin (şaşkın tutkular) şiirinde çok fazla yabancılaştırıcı duyguya ve şairin başardığı bir grup yinelemeye değiniyoruz, kalpleri bir araya getiren şiirin ilk iki kıtasındaki duygularını ve infiallerini patlatmayı başardı, okuyucu, yaşadığı bu duygu melezinden, içindeki yumuşaklıktan ve tüm çelişkilerden gelen gerilimden ve bu bastırılmış duyguları besleyen tüm farklılıklardan kendi içinde dalgalanan bu gelgiti anlattığında çok geriliyor ve şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Mütefa'ilün),

Ne hissediyorum? Burada, derinlerde Tutkularım ve parlaklığım titriyor

Beni yakan binlerce his var Cereyanı iten, dürtüsel

Bin infial, bin duygu Dertlenmişim kanımla, damarlarımla

Ne hissediyorum? Endişeli hissediyorum Şaşkınlık tüm ufkumu kaplıyor

** ** **

Varlığım dağınık, yorgun Şefkatiyle, belli belirsiz özlemiyle

Bilinmeyene özlem onu tahrik ediyor Yalnızlığının duvarlarını kırdı

Anlamadığım bir şeye hasret Yalnızlığının sessizliğinde onu çağırır[399]

Bu şiirde bulunan tekrar, şairin gurbet ve yabancılaşma acısını pekiştirmek ve okuyucu tarafından güçlü bir şekilde görünür kılmak için etkili bir araçtır, şairin tekrarlamak için aldığı kelimeleri (ne hissettim ve bin his, bin infial, bin duygu ve özlem) görüyoruz.

---

[399] Aynı Referans: s: 31.

Tüm kelimeler, şairin yabancılaşmasını gösteren ve şairin ruhunda çömelmiş gelenek ve göreneklerden, imanından ve görüşlerinden duygu yoğunluğu ile yüklüdür ama tüm bu kısıtlamalara rağmen onun için bir ivme var, belki şairi yabancılaşma hücresine sokan gelenek ve göreneklerin kısıtlamalarını kırabilir, onu yoğunluktan alamayan bir alan haline gelen ruhunu özgürleştirebilir ve içinde patlayan volkanın yoğunluğundan kurtarır.

Şiirimiz, göğünde pek çok yıldız, gezegen ve gök cisimlerini içeren gecenin tekrarı, derinliklerinden uzakta, bu büyük dünyadaki tek kalbi kadar ulaşılması zor hale getirmek için (Gece ve Kalp) şiirinde gelir ve şiir: (Aruz ölçüsü), (Feûlün),

Gece oldu kalbim, yelkenini aç ve derin karanlığın ortasına geç (..)

Ve gece gibisin büyük bir şey .. Sonu çok uzakta, derin, derin (...)

Ve gece ey kalp, hangi uzantıda Bu büyük varlığı çevreleyen

Gece gibisin, varlığı barındırdın Büyük ve devasa duygular

İçinde gökyüzü ve içinde geniş deniz, içinde yeni ve içinde eski[400]!

Başka bir şiirde gece kelimesi de yineler ve (Rukayya) şiirinde nakbe için şöyle der:

Ve gecenin ıssızlığında, keder gecesinde şereflilerin gecesi, üzüntülerin gecesi[401]

Şairin yapmak istediği bu tekrar, şiirin anlambilimine ve metnin bölümlerinin tutarlılığına yön vermede etkili oldu. Gecenin kelime dağarcığının defalarca tekrar edilmesiyle dilin durumuna getirilen bu baskı, yüksek ritmik ve anlamsal düzeye ulaşmayı amaçlamaktadır. Şair, eklemek ve doldurmaktan uzak, etkili bir tekrar olduğu için, duygusal bir durumu göstermeyi ve bunu okuyucuya en küçük ayrıntılarla iletmeyi başardı. Bu "tekrar, şaire hâkim olan fikrin anahtarını elimize

---

[400] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 34.
[401] Aynı Referans, s: 113.

veriyor, bu nedenle şiirin şairin derinliklerine tuttuğu ve onları görebilmemiz için aydınlattığı bilinçaltı ışıklardan biridir[402]".

Şiir, bayram vesilesiyle defalarca, işgalcilerin tünediği işgal altındaki topraklardaki aşağılanmayı dile getirdi ve hemşerilerinin sevinç ve bayramlarında yaşadıkları zorlukları dile getirdi. İşgalden önceki bayramı düşünmeye başladı, toprak halkına aitken ve Marikunlar tarafından gasp edildikten sonra, geçmiş ile bugün arasında çok şey var. (Bayram'da bir mülteciyle) şiirinde söylediği gibi: (Aruz ölçüsü), (Mütefa'ilün),

Kardeşim, bu bayram onu varoluş ruhuna getirdi

Ve hayatın kalbinde yayıldı mutlu şafağın manzarasında (...)

Kardeşim bu bayram eğlenceyi seven insanların bayramıdır.

Saraylarda ve burçlarda yaşayanların bayramı

Yücelerin Bayramı ne utanç ne de kaderin aşağılanmasına neden olmaz

Sanki orada yaşam ve his olmayan cesetlermiş gibi

Kardeşim ağlama, bu bayram ölülerin bayramıdır[403]!

Şairin bu vesileyle (Bayramın) iki aşama arasındaki farkı, işgalden sonra koşulların neye dönüştüğünü ve ondan önce neler olduğunu gösteren duygularımı anlatmak için gelmek istediği bu şiirde fark edilmiştir. Şair ayrıca metindeki temel anlamın yeni anlamlarını da genişletebildi ve bu, Fadwa Toukan'ın zihninde son derece hassas bir şekilde kararlaştırılan bir takip ve diziye göre yapıldı ve bu şiire yakından bakan alıcı, şiirin bölümlerinin geometrisindeki bir zanaatı dokunur; (kardeş ve bayram) sözünü, kasıtlı sentezini zihninde tekrarladı, bu da, nihayetinde alıcının etkileşime

---

(402) Al-Malaika, N., **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:243.
(403) Aynı Referans, s:110-112.

girmesine ve onu metne çeken bir ritim yaratmaya ve şiirin yapısını şekillendirmeye çalışır.

5.3.4. Cümle Tekrarı

Tekrar olgusu sadece harf veya kelime ile sınırlı değil, aynı zamanda ifade veya cümlenin tekrarı ile de sınırlıdır, şiirsel metinde tek bir cümle şiirin iki yarısından fazlasında yankılandığında bu tekrar görünür, şair, bu tekrara, yani ifadeyi şiirsel metinlerin kıvrımlarında bağımsız olarak tekrar etmeye yönelir, böylece metin Fadwa Toukan'da onu harfi veya kelimeyi tekrarlamakla yetinmeyen duygusal bir hal alabilecek istenmeyen bir karakter kazanır ve ona hâkim olan o duygusal dışa vurumu absorbe etmek için ifadeyi tekrar etmenin bir yolunu bulamazsınız ve bu tekrar şairimizde pek çok biçim alır, birbirini izleyebilir ve her kıtanın başında tekrar edilebilir veya ifade şiirin bölüm sonunda veya şiirin sonunda tekrarlanabilir ve şiirin başlangıcında, şiirin her bölümünün başında ve sonunda, Nazik al-Malaika bu türün modern şiirde biraz tekrarlandığını görür ve eski şiirde bol miktarda bulunur, "Çağdaş şiirimizde cümlenin tekrarı daha azdır ve örnekleri İslam öncesi şiirde bol miktarda bulunur[404]". Ama şair Nazik al-Malaika ile pek aynı fikirde değiliz, günümüzde birçok şiirde ifadenin tekrarı yaygınlaşmıştır ve şairin şiiri desteklemeyi amaçladığı bir yöntem ve bütünlüğünün unsurlarından biri olarak kabul edilmektedir, bu farkı şunlara bağlıyoruz:

Şair Nazik el-Malaika'nın verdiği hüküm otuz yıl önce olduğu ve şimdi özellikle geçen yüzyılın sonunda şiirin bağlamlarında, yapılarında, kompozisyonlarında ve formlarında büyük bir gelişmeye ve istikrarlı bir büyümeye tanık olduğunu görüyoruz.

Yine Arapça şiirimizde yenilenen yöntemlerden biri tekrar tarzıdır. Çağdaş şairlerimizin çoğunun fazlasının bunu kullandığını görüyoruz, bu kullanımda yaratıcılık ve başarısızlık arasındadırlar, bütün renklerini ve desenlerini kullandılar

---

(404) Al-Malaika, N., (2007). **Çağdaş Şiir Sorunları Üzerine Bir Kitap**, Dar Al-Alamein Basım ve Yayıncılık, Lübnan-Beyrut, Baskı 14, s:233.

ve modern Arap şiirinin koleksiyonlarına geri dönersek, bu net görünüyor[405].

"Tekrarlanan cümlenin şiirdeki duygu seviyesini olağanüstü derecede yükselttiğini, şairi doğrudan açıklama hakkında muaf eder ve okuyucuyu duygusal zirvesinin yoğunluğuna bağladığını[406]" belirtmekte fayda var. Bu tekrarlama şiirsel metnin tutarlılığına katkıda bulunan sözlü aydınlatmaların veya cümlelerin kompozisyonunun yanı sıra çarpımının kullanılması, şiirsel metne ses aralığının genişlemesi nedeniyle büyük bir ritmik enerji verecektir.

Şairimiz Fadwa Toukan, şiirlerinde bu tür tekrarları kullanan şairlerden biriydi. Şiirlerinde birçok (Cümle veya İfade) tekrarı kalıp ve bağlamda kullanmıştır, bunlardan bazı örnekleri ele alacağız ve yabancılaşmasını ifade ettiği (Şair ve Kelebek) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Müstef'ilün),

Gözlerinden uzaklığı ittim — Vahşi bakışlarla uyarıyor

Ne güzel bir varlık! Ve geçtim — Gelişme içinden coşkun kapsayan

Hisleriyle evreni tüketir — Şaşkın kalbinde ruhunda

Ne güzel bir varlık !! Lakin o — Dikkati tatlı hislerindendir

Kelebek toprakta mücadele etti — Son nefesi ona veda etti[407].

Şiire ritmik ve müzikal zenginlik katan (Ne güzel bir varlık) cümlesinin tekrarını fark ediyoruz, Fadwa Toukan da bu tekrarla duygusal bir durumu ifade etmeyi istedi. Şairin psikolojik durumunu açıklığa kavuşturan bazı anlamları ve bu engin varoluşa olan aşkı ve bu kısıtlamayı kırmak ve bu büyük dünyada ilerlemek için tekrarlanan iradesini doğruluyor ve onu keşfetme, yeni olan her şeyin farkında olma hayalini

---

(405) Bakınız, Al-Qablawi, W. H. N., (2014). **Şiir müziğinde tekrarın rolü Al-Bhatri**, Edebiyat Fakültesi, s: 80-81.

(406) Al-Sayed, E-D. A., (1986). **Heyecan ve Etki Arasında Tekrar**, Alam Al Kutub Basım ve Yayınevi, Lübnan-Beyrut, 2. Baskı, s:282.

(407) Toukan, F., (1993). **Tam Şiir Koleksiyonu**, Dar Al Faris Yayın ve Dağıtım, Amman-Ürdün, 1. Baskı, s: 15.

gerçekleştiriyor, ama yakında bir gün gerçekleşeceğini umarak rüyasından uyanıyor.

Şair başka bir şiirinde (Zeytinlikte Hayaller) diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Müstef'ilün, Müstef'ilün, Failün),

Buradaki yerimi unutabilir misin ve sen benim sevincimi özler misin?

*** *** ***

Kalbimi unutabilir misin sırlarını ve acıyan dallarını sığdı mı?

Allah bereket versin! Ne kadar söyledi Çığlık atan özlemlerini[408].

Şair, kullandığı (Unutabilir misin) zeytin ağacıyla yaptığı konuşmada bir grup duyguyu tekrarlayarak karıştırır; burada şair, can sıkıntısı ile dolu trajediyi sınırlamayı umarak doğayla ilgileniyor. Bu tekrarda da zeytin ağacının Filistin'in sembolü olduğunu ve kaldığını görüyoruz. Metnin sürekliliğini sağlamak için şiir düzeyinde birçok çağrışımı yayan pınarı ve şiirindeki çoklu çağrışımların metinsel sürekliliği ve çeşitlendirilmesi için önemli bir unsur olarak hayatta kalma umudunu görüyoruz.

Şair (Meditasyon Sisinde) isimli şiirinde ifade tekrarını kullandığını görüyoruz, (Aruz ölçüsü), (Mütefa'ilün),

Bu benim hayatım, hayal kırıklığım ve kendimi yutan yıkım

Bu benim hayatım, ne yaşıyorum onu? Hayatımın anlamı nedir[409]?!

Bu tekrar, şairin yaşadığı yabancılaşmanın boyutunu somutlaştıran (Bu benim hayatım) cümlesini tekrarlayarak şairin yaşadığı ve duyguyu yoğunlaştırdığı psikolojik durumu ortaya koymaktadır; onu kargaşa ve hayal kırıklığı içinde

---

(408) Aynı Referans, s: 20.
(409) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 50.

görüyoruz, şairin her ikisini de yaşadığı yoğun gurbet ve yabancılaşma hissidir bu.

Fadwa Toukan (Derinliklerden) şiirinde de şöyle der: (Aruz ölçüsü), (Failetun),

Hayatın gurbetinde yalnız yürüdüm, Kör kayıplarda, hayatın derin dolaşmasında

Yürümemde bir amaç görmüyorum… Yolumun gerçekleşeceği bir amaç (...)

Can sıkıntısı ruhumun özüne akıyor ve karanlık siperlerden taşıyor

Ve korkum, kafa karışıklığı etrafımdaki yaklaşan korku hayaletlerini aşındırıyor(410).

İlk bölümdeki ifade, ikinci bölümde tekrarlanan ifadelerden nispeten uzak olduğu için, bu tekrar büyük mesafelerde geldi; şair, klişelerden ve sıkıcı tekrarlardan kurtulmak ve okuyucuyu güçlü bir şekilde metne doğru çekmeye çalışan ritmik bir güzellik kazandırmak için bu tekrarı ölçülemez mesafelerle ayırmak istedi. (Tek başıma yürüdüm) ifadesinin tekrarı şairin yaşadığı yabancılaşma halini ve ailesi ile topluluğu arasındayken yaşadığı yalnızlık hissini ifade ettiğini görüyoruz. Bununla birlikte, varlıklarını ve ona yakınlıklarını hissetmez, bu nedenle psikolojik yabancılaşmanın yüksekliğini somutlaştırır.

Şiirde başka bir konuya taşınıyoruz ve (Ağlayan Yankı) şiirinde, şairi eşsiz bir duygusal durumu ifade etmek için (ben onu unutmadım) cümlesini tekrarladığını görüyoruz, (Aruz ölçüsü), (Failetun),

Şarkılarımın ve şiirlerimin şafağının sevgisini unutmadım

Hayatımın günlerinin hızlı geçtiği sevgisini unutmadım

Unuttum mu? Nasıl? Hayır, ey kalbimin rüyası, ey sevgilim

---

(410) Aynı Referans, s: 51.

Hayır, ve ruhlarımızı saf aşk üzerine kuran üstüne[411].

Şair Fadwa Toukan, ifade tekrarını (Özlemler Mihrabında) şiirinin her dizesinin başında (Bu Mekânındır) ifadesini tekrarlıyor, (Aruz ölçüsü), (Mütafailun), ayrıca, ilk kıtasında (Ona Ne Kadar Geldim) ifadesinin de tekrarlandığını görüyoruz, diyor ki;

Bu mekânındır, burası benim tutku ve aşkımın nişi

Ona ne kadar geldim gözyaşlarıyla, özlemin gözyaşları saçaklarımı seğirdi

Ona ne kadar geldim ve anılar ruhumdan ve kalbimden taşıyor (...)

***

Bu mekânındır, mekânına kaç defa geldin

İçinde saatler geçiriyordun ne kadar bilmiyorum ve işte buradayım (...)

***

Bu mekânındır, sanki ruhumun içinde kasvetli bir his varmış gibi

Hüzünlü .. geçmişe doğru döküyor, sevgili düne (...)

***

Bu mekânındır, neredesin? Hayalin büyüsü nerede?

Boş yerin seni özlüyor, şefkatle beraber[412]..

---

(411) Aynı Referans, s: 62.
(412) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 67-68.

Bu tekrar, farklı mesafelerde ve her bölümün başında oldu, bu, alıcıya yeterince yer vermek ve can sıkıntısı çemberinden çıkmak ve aynı zamanda okuyucuya şiirin ana amacını ya da şairin her dörtlüğün başında tekrar tekrar ulaşmasını istediği şeyi hatırlatmaktır. Her kıtanın başında şiirin bütünlüğünün buluştuğu bir cümleyi tekrarlamak, her tekrara anlamsal bir boyut kazandırmak ve bazı anlamları vurgulamak için.

Bu tekrar, kaybetmekten her zaman korkan aynı şairde bir endişe ve korku atmosferi yarattı, psikolojik durumunu ifade eden bir grup duyguyu canlandırmak için sevdiği birini kaybettiği her seferinde, her zaman tüm kayıplarını hatırladığı, onları arzulayan ve yanında bulunmalarını dileyen, böylece onu bu yabancılaşmadan kurtarabilsinler ama ölümün hışırtısı onları alıp şairin ulaşamayacağı bir dünyaya götürdü.

5.3.5. Kıta Tekrarı

Bu tekrar, en uzun yinelemelerden biridir, bir sürü şiir dizesi içerdiği için ve göreceli kapasitesi göz önüne alındığında, tekrarlanan bölümün boyutunu tahmin etmede büyük özen ve doğruluk gerektirir. El-Kubaisi, "birçok dize ve satır içerdiğinden bu tür tekrarın, tekrar eden bölümün uzunluğunu ve kalitesini, genel olarak şiirle ne ölçüde ilişkili olduğunu ve bu tekrarın anlamı ihtiyacını tahmin etmedeki doğruluk ve hecelerin tekrarı; tonda, ritimde ve anlamda uzun tekrarlara neden olduğundan ve çoğu zaman can sıkıntısına yol açtığından, sonuçları ters etki yaratır[(413)]".

Bu nedenle şair bu durumu tekrarlarken çok dikkatli olmalıdır, "Hece tekrarı, şairin büyük bir farkındalığına ihtiyaç duyduğundan, tam bir kıtaya uzanan uzun bir tekrar ve başarısının en kesin yolu olması nedeniyle, tekrarlanan kıtada küçük bir değişiklik getirmeyi planlıyor[(414)]". Birçok çağdaş şair, kıtayı tekrar etmeye dayanır ve şiirlerine derin etki ve güçlü ritimle sonlandırır; "Şiirleri görüşlerini tekrarlayarak sonuçlandırma yönteminin, bazı şairleri yoğun derin anlamlarla etkili sonlar ararken

---

(413) Al-Kubaisi, I. K. H., (1982). **Çağdaş Irak Şiirinin Dili,** Yayınlar Ajansı, Kuveyt, 1. Baskı, s: 167.

(414) Al-Malaika, N., (2007). **Çağdaş Şiir Sorunları Üzerine Bir Kitap**, Basım ve Yayıncılık için Dar Al-Alamein, Lübnan-Beyrut, Baskı 14, s:236.

karşılaştıkları sıkıntılardan kurtulmaya ikna eden çok kolay bir yöntem olduğunu belirtmeyi unutmayalım. Ve durmak zor bir sorundur, belki de başından ve devamından daha zordur ve şair, şiirin ancak bir bölümünü tekrarlayarak bitirebileceği bir şekilde aktığını hissedebilir, bu nedenle, böyle bir tekrar genellikle klişelidir(415).

Bu tekrarın, anlamı yoğunlaştırmaya ve hafiflik ve güzelliğe ilham veren ritim ve tonu elde etmeye aktif olarak katkıda bulunan psikolojik motifleri de vardır, "Çünkü kıta tekrarı, şiirin duygusal dokunuşlarında yayılan ahenkli ritmik paragrafların şaşkınlık ve sürpriz eşliğinde tekrarlanan söz dağarcığının ritmiyle boşaltılarak ruh üzerindeki etkisini gizlemeyen ve göz ardı etmeyen hafiflik ve güzelliktir(416)". Ama Nazik al-Malaika'nın görüşü, "Bu tekrar, yani kıtanın tekrar etmesi, şiire zarar vermedi, ama pek de yardımcı olmadı, ayrıca şair onu silmek için çalışsa da, onsuz olduğundan daha güzel ve daha iyi oldu(417)"

Ancak bunu yapabilen ve malzemesine güvenen şair için bu tekrar şiire güç katmak ve çağrışımlarını artırmak için kullanabilir, böylece okuyucu, şiirin çevresinde yelken açar ve tekrarlarının benzersiz anlamlarla dolu olduğu ve şairin duyguları ve ruhunu ifade ettiği pınarlarından çizim yapar. Bu şiirin esinlenmesine ve doğmasına yol açan konulardan biri ile ilgili olarak, alıcının elindeki ışığı ve toprağı, iyi dökümün yoğunluğuyla parlayan bir mücevher gibi görmek ve şairimiz Fadwa Toukan, bu hayattaki yabancılaşmasını ifade ederek bu tür tekrarları kullandı, aşağıdaki örneklerde görebileceğimiz gibi:

Fadwa Toukan (Hayat) adlı şiirin kıtasında bu tekrarı defalarca yineliyor, Nazik al-Malaika, (Faulan). Bu tekrarı psikolojik ve sanatsal bir amaç için kullandı ve şiirin dizelerinde göreceğimiz büyük bir yabancılaşmayı ifade etti ve diyor ki;

Hayatım gözyaşı

---

(415) Al-Kubaisi, I. K. H., (1982).**Çağdaş Irak Şiirinin Dili, Yayınlar Ajansı**, Kuveyt, 1. Baskı, s: 171.
(416) İsmail, E-D., (1978). **Çağdaş Arap şiiri, genç olguları ve sorunları**, Arap Düşüncesi Yayınevi, D.T, s: 166.
(417) Al-Malaika, N., **Çağdaş Şiir Sorunları**, s:236.

Ve kalp düşkünlüğü

Ve Özlem, şiir ve divanı ve ud (...)

***

Kalbimi cıvıldadı ve üzüntüm yenilendi

Sanatımla, şiirimle ve udumun ezgileriyle

Acıyla mücadele ediyorum şehit ömrü

Ve bu şiirim

Varoluşumun şiiri

Arkamda kalacak, tekrarlayan yankısı:

Hayatım gözyaşı

Ve kalp düşkünlüğü

Ve Özlem, şiir ve divanı ve ud (...)[418]!

Bu şiirdeki tekrar, alıcının öngördüğü genel içeriği anlamanın anahtarı olarak şairin kıtalarının içeriğine gösterdiği ilgiyi yansıtır. Bu kıta tekrarının, konuşma ile anlamı arasındaki mühendislik ve duygusal denge açısından elde ettiklerine ek olarak, şairin özlerini ve psikolojik durumunu da ifade ediyor, bu da metnin anlamsal ve estetik olarak yüklenmesine yol açtı.

Dolayısıyla kıta tekrarının bir yandan mühendislik kelime hazinesinde diğer yandan şiirin ritmini düzenlemede büyük bir etkisi ve önemli bir rolü vardır. Bu tekrar,

---

[418] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:42-38.

homojen bir metin ve tutarlı parçalar oluşturmaya katkıda bulunmak için metin hücreleri içinde dağıtılır ve bunları karakteriyle birlikte yazdırır[419].

5.4. Anlamın Tekrarı

Arap dilini diğer dillerden ayıran ve ona atfedilen özelliklerinden biri, ona anlatımda geniş bir alan sağlayan çok sayıdaki eş anlamlılıktır ve bu, eşanlamlılar olarak adlandırılan tek bir anlamsal anlamı paylaşan bir grup farklı kelimeden geçer.

Bu nedenle, anlamsal tekrar, doğal olarak sözel tekrara karşılık gelen bir dilsel ifade yöntemidir; tekrarın bu yönüne dikkat edenler arasında büyük âlim (İbn Raşik el-Kayrawani) vardı; alıcı ile işiten arasındaki ilişkiyi etki ve tesir haline getirdiği için, anlamın zayıflığının sözcüğü zayıflattığına ve dolayısıyla bu zayıflığın şiirin değerinde belirgin bir azalmaya yol açtığına inanır.

Diyor ki: "Eğer anlam zayıflarsa ve bir kısmı rahatsız edilirse, o zaman ifade, bedenleri hastalığa maruz bırakandan daha fazla şansa sahip olur. Ruhlar, kelime dışında parçalanan bir anlam bulmazlar ve zorunlu olmadığı gerekçesiyle beden ve ruhlara sağlanan ilaca benzetilerek yapılmıştır ve bütün anlamı karışır ve bozulursa, terim ölür ve yararsız kalır ve kulağa iyi geliyorsa, tıpkı dizenin kendisinden fayda görmemesi ve ondan yararlanmaması dışında, gözün görüşüne göre kişiyi küçültmemesi gibi, aynı şekilde, ifade tamamen yoksa ve kaybolursa, doğru anlamı yoktur; çünkü bedenden başka bir ruh bulamayız[420]".

Bu, kelime ve anlamın ruh ve beden gibi bağlantılı olduğu ve yeşil dal ile su gibi iç içe olduğu anlamına gelir, yakın bir ilişki ile bağlantılıdırlar, zayıflık ve güç açısından birlikte etkilenirler ve bu, kelime zayıfladığında, anlam zayıfladığında ve anlam kuvvetliyse, kelime kuvvetlendiğinde ortaya çıkar, bütün bunlar şiirin gücünü ve değerini arttırır ve bu, İbn Raşik el-Kayrawani'nin belirlemek istediği şeydir.

---

(419) Bakınız: Al-Malaika, N., **Çağdaş Şiir Sorunları**, s: 243 Ve Sonrası

(420) El-Kayrawani, Imam Abu Ali al-Hassan İbn Raşik, **Şiir ve Edebiyatın Güzelliklerinde Al-Umda**, 19 Bölüm Telaffuz ve Anlam, T.H. Muhammad Abdel-Qader Ahmad Atta, Dar Al-Kutub Al-Alamiah, Beyrut-Lübnan, Bölüm 1, s:131.

Tekrarlanan anlam, telaffuza aykırı olduğundan bu anlam, işitenin ruhu üzerinde güçlü bir etkiye sahip olmalıdır.

Bu yöntemi şairimiz Fadwa Toukan'ın bazı şiirlerinde görüyoruz; bunlardan bazılarını, (Günlerle Tek Başıma) divanı içinde şiirlerin yer aldığı gurbet ve yabancılaşma olgusunun göstergesi olan bir şiir derlemesinden saydık ve manevi tekrar olgusunu ölüm, keder ve aşk temalarında kullanılmıştır, bu amaçları belirtmek için birçok eş anlamlıyı tek bir anlamla tekrarladı. Bu tekrarı aşağıdaki örneklerle göstereceğiz:

5.4.1. Ölüm

Şairin yaşadığı hayat ve yaşadığı trajediler, onu amcasının oğlunun mezarının tanıklığından çıkaran doğum tarihinden, arkadaşı ve kardeşi İbrahim'in ölümüne ve toprağın işgaline kadar ve direnişçilerin öldürülmesi, bunların hepsi birleştiğinde, Fadwa Toukan'ın şiirlerinde açıkça ortaya çıkan ölüm fikrini, onlarla sert bir duygusal ateşi ve deneyimin samimiyetini ve canlılığını ifade etmesine yol açtı ve kaybı tüm şekil ve biçimleriyle yaşadı. Ölüm fikrinin bir grup şiire bazen soyut ifadelerle, bazen de eş anlamlılarla hâkim olduğunu görüyoruz; divanda bu terimin maruz kaldığı birçok gösterge alanını izlerken, (Sonbahar ve Akşam) şiirinde diyor ki; aruz vezni, (Failetun),

Ah ölüm! Sen neysin acaba? Acımasız veya şefkatli

İyi misin yoksa aptal mısın? Sadık mı yoksa Hain mi?! (...)

Ve yarın kıymetlilerin kalıntılarını mezara götürdü.

Vay! Sanki solucanlar görüyormuşum ve yoldaşlarım onu örtmüş gibi

Hepsi benim çözülmüş bedenimi yiyor ve doymak bilmiyor

Göz kapaklarımdan, dudaklarımdan, damarlarımdan, yüzümden

Büyük uykumdayım ve toprağın kucaklaşması benim beşiğim

Duygu yok, infial yok ve vicdan nabzı yok

Bir ceset sessizlik içinde çözülür, toprak içinde yok olur (...)

Ruh lahit içinde yatan bedene geri dönecek mi[421]?

Bu şiirde, dizenin başlangıcındaki ölüm için soyutlama kelimesine ek olarak, ölümü ifade eden kelimelerin tekrarında belirtilen anlamsal bir alan görüyoruz Ah, ölüm, ölümün anlamını ifade eden (mezar, solucanlar, büyük uykum, çözülen, toprak içinde yok olan ceset, et) ölüm ve yok oluşun tüm anlamları yaşamdan ve ölümden.

Şair Fadwa Toukan'ın bir başka şiirinde, kelimeleri dünyadan sonsuz yokluk fikriyle yüklediğini ve ölüm çağrışımıyla eşanlamlı kelimeleri tekrarlayarak ölümü gösteren mecazi anlam üzerinde çalıştığını görüyoruz. Şairin (Zeytinlikte Hayalet) şiirinde diyor ki. (Aruz ölçüsü), (Mütafailun),

Canlandırmak? Yarın geceler beni katlar mı?	Ve mezarların karanlığı beni saklar mı?
Peki rüzgârın ıslığı nereye gitti?	Ve duyguların titremesi nereye gitti (...)
Ya Rab, barış zamanı gelmedi mi?	Ve ruhumu tapınağımdan kurtardım
Ve sana doğru hasretle sarıldım	İlk membasına ağıt yakıyor
Ve bu beden toprağa rehin oldu	Büyük belayı elimde buldu
Kudret toprağımdan gönderirse	İlham veren bir zeytin... Bir şair! ... [422]

Bu ayetlerde, ölümün anlamının, onu mecazi olarak ifade eden sözlerle tekrarlandığını da görüyoruz. Bunlar (mezarlar, kötülük, ruhum tapınağımdan,

[421] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:11 ve Sonrası.
[422] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:21 ve Sonrası.

servetimden, toprağımdan kurtuldu) şairin ölüm ve yokluğun anlamını tekrarlamak istediği tüm terimlerdir. Şiirde kullanılan anlamın tekrarı, okuyucuyu kendine çeken ve şairin yaşadığı yabancılaşmanın derecesini, birliğini ve varoluşun özü hakkındaki düşüncesini ve sonrasındaki eğilimimizi hissetmek için şiire ve bu hayattan ölüme doğru çeken ritmik bir atmosfer. Kökleri şairin kalıntılarından beslenen zeytin ağacının toprağından çıkıp görevini tamamlamasını umduğu, zeytin tarlaları toprağında yeşil kaldığı sürece hafızası kalacaktır.

Ölümün anlamını yeni bir anlamsal alan aracılığıyla, ölüme işaret eden birkaç kelime kullanarak bir kez daha görüyoruz. Ve (Mezardan -İbrahim'in ruhuna-) şiiri aracılığıyla: (Aruz ölçüsü), (Failetun) ve şiirde diyor ki:

İşte burada Ey mezarı kendimin hasreti

Ey özlemine toprağında hapis (...)

Ey kalbimin cansızlar arasında oldun

Ah! Ey nur ışığı olan kabir

Mezarlar arasında ondan daha güzelini görmüyorum! (...)

Ölümün mezar karanlığında nasıl

Seni kara toprağa nasıl verdim (...)

Ayıbı, kalma nedenlerini almaktır.

Dolarsın varoluş ve ışıkla

Ve ölüm Vadisi'ndeki ruhun adaleti (...)

Ey ölümün arkasından konuşan

Hayatımın baharı tükenmekte görmüyor musun?

Yeni bir hayatta nefes alamam

Yoksulluk kadar yalnız, sefaletle bağlantılı

Dünden beri, yıldızı geri dönenlerin [(423)].

Bu tekrarı, dile getirilen (ölüm) teriminin, hayatında gerçek destekçisi olan bir kardeşin ölümünün trajedisiyle ilgili olduğunu fark ediyoruz ve ona eşlik eden soyut kelime dağarcığı, aynı şairin doyduğu bu duruma ve bu acı olaydan sonra geldiği duruma olumlu bir göndermeden kaynaklanmaktadır, (Mezar, mezarlar, avlunun vadisi, geri dönen) terimlerini görüyoruz, bunların hepsi kalıcı yokluk, yani ölüm fikriyle yüklü kelimelerdir. Bu kayıp, bu dünyadan ebedi ayrılığın birçok çağrışımının tekrarı yoluyla şiirde mevcut, şair fikri sanatsal olarak kullanabildiği ve yaşamı üzerindeki otoritesini ustalıkla etkisiz hale getirebildiği için, duyguları ve hisleri deneyimin derinliğine ve onun varlığının derinliğine gömüldü.

5.4.2. Hüzün

Şair, gözlerini dünyaya açtığı andan itibaren ve hayattan ayrılana kadar üzüntüyle boğulmuş, dolayısıyla bu üzüntüyü onun şiirsel ve düzyazı çalışmalarının tamamına gölge düşürdüğünü görüyoruz. Bu aynı zamanda şairin yabancılaşmasından ve topluluğuyla tek bir alana girememeden kaynaklanmaktadır, aynı şekilde, Fadwa Toukan'ı çok isteyen sevdiklerinin kaybı, işgalin kendi topraklarını ve atalarının topraklarını gasp etme felaketini de takip etti. Vatanını kaybetmesinin felaketi ve sonrasındaki felaketin felaketi, birlikte, bu koşullar şairimizin hayatı boyunca üzüntüye neden oldu[(424)]. Ve söyleyebiliriz ki: Şairlerimiz arasında bazen modern çağdan itibaren felsefi bir karakter almaya başlayan bu üzüntünün yerini çağdaş şairin hüznü almıştır ve eski zamanlarda ağıtlar vardı, ama moderniteye gelince, çağdaş şiirin geçmişte kullanılan şiirsel amaçları birbirinden ayırmadığı akılda tutulursa, soyut bir üzüntüdür. Aynı şekilde, hüzün duygularını takip edersek, bunun

---

(423) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:97-101.
(424) Bakınız, Sarsour, F. İ., **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, s: 98.

ayrı bir şiirle ilgili olduğunu bulmayacağız, bunun yerine şiirde üzüntü çağrışımları taşıyan soyut kelimeler ve eşanlamlı anlamlar yoluyla aktarıldığını bulacağız ve telaffuzuyla görünmez, anlamı ile ortaya çıkar. Şairin hayatında yaşadığı tecrübenin derinliğine ve şairimize göre kullandığı birçok anlamı vardır. Satırları inilti, acılar ve sızlanmalarla sarmalayan bir hüzün dışında neredeyse bir şiir yok, bu hüznü aynı şiirde defalarca gözlemleyene kadar, başınıza gelen olaylarda ve tartışmalarda bu hissin derinliğini vurgulamak için iç içe olduğunu görüyoruz. Aynı şekilde, yaşadığı gurbet ve yabancılaşma olgusunu pekiştirmek ve bizler için bu ölümsüz imgeleri üretmek için kendisini sıkıştırmaya başlayan yalnızlık, elem ve acının bir sonucu olarak ortaya çıkan acılarını bize anlatmak için, üzüntünün anlamını tekrarlayan bu şiirler arasında, (Buğday Sümbülleriyle) adlı şiiri, (Aruz ölçüsü), (Mütafailun),

Bahçeye gittim, kasvetli bir hayal gibi Gözlerinde ezici bir keder vardı

Alev ruhunda kargaşa var Ve endişeli, şüpheli, şaşkın... (...)

Gözyaşıyla yoğrulan ekmek gördü Bulanık savunmasız gözyaşları

Yoksunluk, sefalet ve açlığın ışıkları Rahmet ve rahmet edenlere razılar[(425)]

Şair, bize üzüntüsünün boyutunu ve psikolojik dalgalanmalarını göstermek için üzüntüsünü ifade eden hüzün (kasvet, keder, gözyaşı, sefalet) gibi tekrar eden anlamlarla ifade etmeyi ayrıntılarıyla anlatıyor. Şairin söylediği bu üzücü anlamlarda berraklaşan bu hüzün, hayatının evreleri ve özetlediği anılarla bağlantılı olduğu için, yaşadığı olaylar yüzünden hüzün bolluğu oluşuyordu.

Ayrıca (Derinliklerden) şiiriyle birkaç eş anlamlılıkla tekrarlanan hüzün anlamlarını da görüyoruz, (Aruz ölçüsü), (Failetun) ve içinde hüznün alanını ifade ettiği, diyor ki:

Ve ayrıldık, dolmuşum - eğer biliyorsan - gezinme, şaşkınlık duygularını

[(425)] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s: 24-25.

Ve bastırılmış hobim sessizlik içinde bozulur... Ve gözyaşları şiir sayılır

Ne kızgın vedalaşmana, ne kötü, yırtık ve kirlenmemiş yüreğime

Ayrılık nasıldı? Yüzün nasıl benden uzaklaştı ve kayboldu

Ve ayrıldık ve avucum göründü çizim Âşık ruhumun tüm aşırılıkları gitmedi

Gözlerine ne kadar derinden dokundum Ve gözlerimde gözyaşı yayılıyor...

Kalbim ellerin arasında ne kadar gitti Saklı havasından örtüsü kalktı

Dinle, çöllerden geleni duyuyorsun Nağmeli şiirin sana geri döner[(426)]!

Şair, kendi içindeki yaygın üzüntünün birçok anlamını düşündüğü bir umutla burada duruyor, şair şu kelimeleri kullandı: (Ayrıldık, dolaştık, şaşkına döndük, bastırdık, gözyaşlarını azalttık, veda ettik, yırtık kalbim, ayrılık, gözyaşları, ah kalbim), bütün bu sözler, hayatının ayrıntılarını çizerek anlamlı tekrar ile üzüntü ve acısının boyutunu bize ifade etmek için çektiği yoğun üzüntünün göstergesidir. Bu belirtiler, Fadwa Toukan'ın yaşadığı hüzün ve kederle ilgili tutumlarla yüklü olan duygu ve hislerinin açığa çıkmasına büyük katkı sağlamıştır.

Şairimizi, büyük acı ve üzüntü saçtığı başka bir şiirinde görüyoruz, okuyucu, Fadwa Toukan'ı çevreleyen duygunun gücünü ve yabancılaşmanın ve yalnızlığın acımasızlığını bu sayede hissediyor ve (Ağlayan Yankı) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Failetun)

Şairim, suçlamanda sert olma, sadakatime haksızlık yapma

Dünyanın zulmünü ve yargının sıkıntılarını düşünüyorum

[(426)] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:53-54.

Ah, acımı bir bilsen, gençliğimin felaketlerini

Umutsuzluğum ve acılarım için kalbin ağlar ve titrerdi (...)

Suçlayan şiirin, kanımı kaç defa akıttı, kaç defa gözyaşlarım!

Ve varlığımı sarsan tatlı şiirsel çağrı! (...)

Ben kanatlarımı kesen bir mahkûmun ruhuyum

Ses tonum sana kendimi, yaralarımın ne kadar derin olduğunu söylüyor! (...)

Ne zaman gecenin kucaklaması seni sessizlik ve hüzün içinde kucaklasa

Ve şaşkın kalbin beni sormaya devam etti ..

Duymanın en güzeli, yaralanmış ruhumu görürsün

Elem içinde kaybolmuş:

Merhametin sadakatimi suçlamıyor(427)

Bu düzelerde fark ettiğimiz şey, sözlü tekrarın olmadığı, ancak şairin alıcının can sıkıntısını önlemek için her zaman anlam tekrarını kullandığıdır ve alıcının hayal gücüyle konuşan ve duygularını üzüntünün anlamını gösteren kelimeleri gördüğümüz yere taşıyacak çağrışımlarla yüklü eş anlamlıları listeleyerek şiirin ritmini yükseltmek.

(Sert olmayın, ah, ağladı, gözyaşlarımın şafağı, varlığımı salladı, bir mahkûmun ruhu, yaralarımın derinliği, acı, rahmetin.) Acı, kalp kırıklığı ve ihtiyacı gösteren hüzün ve inlemelerle dolu kelime hazinesi ile şair, şiiri bizim için güçlü bir ritim ve güçlü bir şiir örmek için şiiri olabildiğince derinlemesine alırken, malzemenin,

(427) Aynı Referans, s:62-64.

tekrarını ifade ederek ustalaşmayı başardı.

5.4.3. Sevgi

Şair Fadwa Toukan, yaşadığı üzüntü duraklarına ve sürekli gurbet ve yabancılaşma hissine rağmen kalbi bu yüce duyguyla atıyordu, oysa sevgi, genel olarak insanlar tarafından paylaşılan bir insani duygudur, araştırma, şairimizin en güzel ve en tatlı şiirlerini dokuduğu bu duyguyu ifade etmenin, doğasının izini sürmemizi gerektirir. Bu duygunun ifadesi, şairin çeşitli yollardan gitmesini, onu birçok ve çeşitli anlamlara dağıttığını ve bu geniş dilbilimsel çağrışımlarla ifade ederek, sevgi görüşünün doğasına dokunacağız; bu aynı zamanda deneyiminin derinliğinden ve üzerindeki konumundan da kaynaklanmaktadır, "Sevgiyi, iffetle boyandığı ve saflıkla süslendiği sürece tüm insanlar için meşru bir hak olarak görür, çünkü Allah sevgidir[(428)]". Şairimiz Fadwa Toukan'ın şiirlerinde bunu açıkça görüyoruz; bu büyük insani duyguya işaret eden birçok sevgi ve ifade görüyoruz ve (Derinliklerden) isimli şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Failetun)

Bilmiyorum ama seni kendi yollarımda özlem uyandıran bir ruh gibi gördüm

Ve o kötü ruhumdan küller saçar ve ateşimi yakar ve ölümüme hayat verir

**

Gözlerin bana baktı ve benim acım gözlerini kapladı

Ne götürdüklerini, ebedi birliğimin ardında ne gördüklerini bilmiyorum...

Ancak, ruhunun yukarı doğru bir hassasiyetle bir dönüş yaptığını gördüm

Ve burada, gökten O'nun üzerine yükselen Allah'ın Ruhunu hissettirdin!

---

(428) Sarsour, F. İ., **Fadwa Toukan'ın Şiirinde Üslup Özellikleri**, s: 25.

**

Ey gözlerine, yani gözlerinizin derinliklerimde yarattığı diriliş sarsıntısı

Sonra hayat şefkatin sevgisiyle doldu, Özlemlerle ..

Bu yüzden güzelliğiyle ruhunun renklerini ufkuma yansıtıyor

Ve büyük sevginin gölgesinde olsaydım, sihrin mucizesi, Yaratıcı, mucit! (...)

**

Ve suskunluğum çözülmedi perdeleri açıyor Meftun kalbimin titremesinin üstünde

Ve aniden dönüyor, derinlerde Büyü, fütun ve baştan çıkarmanın oluşu[(429)].

Şairin soyut sevgi kelimesini tekrarlamadığını, ancak duygularını sevgi sözleriyle birkaç anlamla tekrar etmeye odaklandığını fark ediyoruz: (Özlem, gözlerin, nabzın, şefkatin, özlemlerin, büyülenmiş kalbimin titremesi, sihir, tutku ve baştan çıkarma), bu farklı sözler tek bir sevginin bağında birleşiyor. Tekrarın farklı bir dilbilimsel etkisi olduğunu görüyoruz; şairin duygusu her dizede sıkılmadan veya kelimeyi tekrarlamaktan çekinmeden ortaya çıktığından, anlam rolünü oynadı ve şairin bu duyguyu ifade etme araçlarının farkındalığını ve ustalığını ifade eden güçlü, tutarlı bir dil aracılığıyla, duygularını şiirine yaymasına olanak tanıyan aynı anlama sahip sözcüklerle ifadeyi bu duyguyu tamamen engelledi.

Bu duyguların başka bir şiire de gölge düşürdüğünü ve anlamın geometrik bir şekilde tekrarlanmasının şiir boyunca hoşnutsuzluk veya kayma olmaksızın dağıldığını görüyoruz. (Yücelik) şiirinde diyor ki: (Aruz ölçüsü), (Faülan),

Seni sanat için seviyorum, tutkunu en yükseğe çıkarıyorum

---

(429) Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:52-53.

Beni cennetin anlamlarına götürür ve onu zenginlerin anlamlarından uzaklaştırır

Kalbimi ve ruhumu şiirle, süslü şiirle dolup taşan sevinçle doldurdum

Ve hayat görüşüm taze oldu ve üzerinde mona çiçekler açan bir dağ geçidi oldu

Yalnızlık içindeydim ve kederimi gideren bir dost bulmadım

Öyleyse ruh, aşırı sevgiden mutlu değildir, kalp senayı aydınlatmaz

İbn-i Suri için parlayan yıldız gibi ışıldayan bir ruh ortaya çıkana kadar

Karanlık günlerimi aydınlattım ve onları gül kokusuyla doldurdum

Ve kendimi sonsuzluğun en yüksek cennetin nefesleriyle canlandırdım

Ve ruhumu yaşama karşı anlattığım gibi hassasiyetle gördüm (...)

Kalbimin atışını dinliyorum ve uzun süreli saf bir melodi duyuyorum

Kapsamlı sevginiz onu işaretler ve beni şaşırtıyor, imrenilen etkisi

Tanrı gözlerime bakar gibi başkalaşımın ıstıraplarına boğuldum! ... [430]

Bu şiirde, şairin şu kelimeleri kullanarak anlamı yinelemeye çalıştığı sevgi anlamını içinde taşıyan bir grup ifade gözlemliyoruz: (Tutkunuz, kalbim, ruhum, tutku şiiri, ışıldayan bir ruh, en yüksek tutku, ruhum, şefkat, kalbimin atışı, beni sarar). Bu sözler sevginin anlamını verdi.

Şairin kelimeleri ifadeleriyle değil, anlamları ile tekrar etmek istemesi dikkat çekti, bu, şairin ruhunun, vurgulanması ve çeşitli kombinasyonlarla kamuoyuna duyurulması gereken fikirlerle dolu olduğunu gösteriyor, içeride dolaşan anlamı olan

---

[430] Toukan, F., **Tam Şiir Koleksiyonu**, s:65-66.

kelimeleri indirip, alıcıya onu derinliklerinde zorla aldatarak şiire çeken yeni ve farklı bir şekilde göstermeye çalışırken, bu dizelerin özünü ortaya çıkarmaya çalışırken hayretle anlamları, öfkelerine, eşsiz hassasiyetlerine ve şairin fikirlerini istediği yere sunma ve uyarlama yeteneğine hayranlık duyuyoruz, ölüm kelimesini tekrarlamak istediğinde, soyut ifadeyi tekrarlamak yerine, ölüm çağrışımını içeren (mezar, lahit, büyük darbe, kötülük, imha gibi) kelimeleri tekrar etti.

Tüm bu terimler ölüm anlamını verir, hüzne de bakarsak, bunu aşağıdaki gibi anlamı tekrarlayarak ifade ederler: (Gözyaşlarım, ağlamam, Ah, kederim, ayrılık, merhametiniz), hepsi, şairin şiiriyle yüklü olan hüznün anlamını belirten ifadelerdir, anlamı açıkça tekrarlayabilmiştir, aynı şekilde, bu güçlü ve ezici duyguyla yüklü ifadeler (özlem, tutku, şefkat, fütun, nabız) sevginin anlamlarını taşıdığı ve dinleyicinin kulağını zorlamadan, yabancılaştırmadan defalarca tekrarladığı ifadelerle sevginin anlamları tekrarlandı; Çünkü şair, anlamı, gereksiz tekrarları ve gereksiz doldurmayı kaldıracak şekilde tekrarlamıştır, aksine, bu tekrarın metne güzel bir ritim kazandırdığını ve şiirin yapısına sağlam bir döküm kattığını görüyoruz; bu tekrarlar sadece metne ağırlık veren kelimeler değil, aynı zamanda şiirin doğrulanmış eksiksiz bir yapısıdır, böylece Fadwa Toukan, Lübnan olarak anılan Arapça şiir ilavelerine ekleyerek bir başarı olarak tekrarı kullanarak başarılı oldu.

6. SONUÇ

Şair Fadwa Toukan ile yolculuğum sona yaklaşıyor ve şairin mistik âlemlerinin derinliklerinde girdiği bu yolculuk, yorucu olduğu kadar keyifli de oldu; çünkü çalışmanın ilk gününden itibaren kendimi bu dalgalı denizin dalgaları arasında ve bu aşkın ve şairin gurbet ve yabancılaşma ve muazzam psikolojik fırtınayla dolu koleksiyonlarını içeren şiirsel metinler arasında buldum, işte o zaman, Fadwa Toukan'la devrimin her düzeyde savaşıldığını kesin olarak anladım ve bu şair, üzüntülerinin ve yabancılaşmasının rahminden doğdu. Şairin sürgünü tasvir ettiği şiirin satırları arasında kayıptım ve şiirsel olgunluğundan sonraki çilesinin temeli olan trajedisini ve halkının trajedisini onunla paylaşırken buluyorum ve onun sıcak salgılarının alevlerini ve hüzünlü kargaşanın lavlarının dile getirdiği grafik bir gücü hissettiğimi gördüm, ancak o zaman şairin, sıradan insanlara sadece birkaç kişi için görünen bir volkanın içinde öfkelendiğini fark ettim. Derinliklerinde kaynayan lav ise kimse fark etmeden veya hissetmeden aşınmaktadır. Heyecanın büyüklüğünü hissettim ve üzerime büyük bir his geldi, şairimizin deneyiminin gücünü ve dibinde sonu olmayan ve kraterinin başlangıcı olmayan büyük bir yanardağa geliyordum.

- Fadwa Toukan terazisinin iki küfesinde insanları eşit tutar, fikirlerinin olduğu rüya gibi bir dünyada yaşadı ve öldü ve yaşadığı tüm zulümlere ve önündeki bütün çıkışların tıkanmasına rağmen onu mezara kadar bırakmadı ve inançlarından ödün vermedi. O da tıpkı Ebal Dağı gibi sert ve inatçıydı ve bu kutsal toprağa ait olan bu kararlılığı ona kazandırdı. Bu davanın ve konunun örnek şairiydi ve (Bir Zor Yolculuk Dağ Yolculuğu) kitabındaki biyografisi aracılığıyla tüm hayatını şiirinde ve hayatındaki şiirlerinde görüyoruz, hayatı beyaz bir kâğıt gibiydi, açık ve hiçbir şey saklamıyordu ve bu yüzden çok dürüsttü, ayrıca şairin çok erken yaşlardan itibaren gurbet ve yabancılaşma olgusuyla ilişkilendirildiğini de görüyoruz, trajedileri ve yaşadığı üzüntüleri, işleri daha da kötüleştirdiği, ülkesinin siyonistler tarafından işgali, ruhunu olumsuz yönde etkilemiş ve yaşamını yerinden edilme, zulüm ve köleliğin yıkımları şairin yaşamında acılar, çelişkiler ve yaralarla dolu bir gerçek bırakmış. Gurbet ve yabancılaşma olgusunu şairin yaşadığı gerçeklikle, ailesi yaşamının farkında olmaması, anne ve babanın ona olan sevgisi ve ona karşı ilgisizliği ile bağlantılı olduğunu görüyoruz. Kadına

yönelik tacizin bir sonucu olarak toplumla ilişkilendirilen tüm gelenekleri ve o dönemde kadınlara uyguladıkları sert âdetleri ve zincirlere benzeyen cehalet, geri kalmışlık ve yabancı âdetlerin reddini dâhil etmek insanları ve ilerlemelerini sınırlar.

- Şair, farklı edebiyatların çevirilerini okurken eski Arap mirasının kaynaklarından olduğu kadar İngiliz edebiyatından da yararlandı, daha sonra şiirleri daha kapsamlı hale geldi, insan duygularını anladı ve ardından öncü şairler arasında yerini aldı, güçlü bir temeli, kalıplı bir şiirsel dili ve sağlam anlamları olduğu için alıcının kalbine kapısını çalmadan ulaşabiliyordu, aksine izinsiz giriyordu. Şairin şiir alanındaki kararlılığı, Eliyah Abu Madi de dâhil olmak üzere büyük göçmen şairlerin deneyimlerinden yararlanabilmesiydi, aynı zamanda öncü şair Bedir Şakir El-Seyyab'dan ve özgür şiirle ilgili tecrübesinden de güçlü bir şekilde etkilenmiştir. Şairin şiir kraliçesine ve onun otantik Arap şiirinin saf kaynağından akışına ek olarak, sağlam başlangıçları büyük eski şairlerle oldu ve sonra modern özgür şairlerin ve öncülerin deneyimlerinden geçti ve çevresindeki tüm fikirleri ve eğilimleri özümseyebilen ve toplumu etkileyebilen ve göçmen şairin acılarını aktarabilen, eski kelime dağarcığının modern bir ruhla aşılanmasına dayanan solo bir çizgi çizmesini sağladı.
- Şiir, öncülerin şiirlerinde önemli bir iz bıraktı ve şiirindeki sanatsal unsurların seviyesinin kompozisyon, karmaşıklık ve basitlik arasında değiştiğini söyleyebiliriz, bazen geleneksel bir çağrışımla kullanılan kelime dağarcığı, kısa bir süre sonra onu kendiliğindenlik ve özgür şiir dünyasına bırakıyor, orada dolaşıp bize ulaşıyor ve bize en tatlı ritimleri tattırıp bize duygularını iletiyor, böylece bu harika şiir dilinin peşinden gidebiliriz.
- Siyasi boyutları olan şiirler, güçlü bir kelime haznesi taşır, şair tarihsel anlamlar kullandığı zaman gurur ve iftihar sözcük dağarcığına yöneldi ve şair birkaç söylem şekli kullandı en dikkate değer olanları dini söylem, tarihi söylem ve günlük söylemdi ve ayrıca efsaneleri, hükmü ve atasözlerinin kullanılması ve başlarında yabancılaşma söylemi vardı. Şairin gerçeklikten ve yabancılaşmadan kopuşunu vurgulayabildiği, bu olgunun bir sonucu olarak yaşadığı en şiddetli acı ve ölümüne kadar onunla ilişkili kalan Fadwa Toukan'ın şiirsel sözlüğünün verimli kelime dağarcığı, anlamların gücü, imgelerin ve konuşmaların çokluğu ve bol psikolojik önemi ile ayırt edildiği bir sır değildir.

- Tekrarlama olgusu derin bir olgudur, eskilerin bu olguya olan görüşleri, sınırlı bir görüştü, şiirin büyük bir bölümünü alana kadar bu olguyu genişleten hadislerin aksine ve şairin duygularını vurgulamaya ve açığa çıkarmaya yardımcı olan önemli bir sanatsal ve estetik unsur haline geldi ve bu kolay değil; bu, şiirin bazı yönlerinde alıcıyı bu duyguya çekmek için tüm bu baskıyı arayarak kelime dağarcığını, cümleyi, ifadeyi veya anlamı uygun yerinde tekrar etmek için yüksek zekâ ve dikkat gerektirir; bu aşamada şairin yabancılaşmayı vurgulamak için tekrar olgusunu nasıl kullandığını gözlemledik.
- Ve aynı şairde, bu halin önemini büyük ölçüde vurguladı: Bu olgu şairin duygu ve hislerini izlemeyi ve bunları alıcıyla paylaşmayı amaçlar, aynı zamanda eleştirmenlerin yeni ve farklı şiirleri bilmelerine de yardımcı olur; çünkü tekrar olgusu, herkesin estetik bir şekilde kullanamayacağı bir olgudur; bazı edebiyatçılar kelimeleri doldurma amacıyla tekrarı kullanırlar bu şair için kolay bir iş olmadığı için iyi kelime ve anlamlar seçemezler.
- Fadwa Toukan'ın tekrarı tesadüf ya da risk değildi, aksine bu olgu, İslam öncesi dönemden moderne uzanan bir süreçte yaşadığı ve okuduğu derslerin ve kitapların birikiminin meyvesidir. Gözlerinin önünde resimler yoğunlaşmaya, bilinçaltında imgeler ve fikirler oluşmaya başlayıncaya kadar, bu olgu yeşerip şiirlerinde ışığı gördü. Şair Fadwa Toukan'ın yaşadığı sert yabancılaşmayı ifade etmek için tekrarın kristalleşmesinde büyük rolü olan psikolojik durumunu yansıtıyordu.
- Yolumun sonunda birden fazla bilim insanı ve yazara atfedilen bir sözle bitiriyorum, “yarın bunu değiştirseydi daha iyi olurdu demeden kimsenin kitap yazmadığını gördüm, şunu filan eklemiş olsaydı arzu edilirdi ve bunu sunsaydı daha iyi olurdu ve eğer bunu bıraksaydı daha güzel olurdu, bu, en büyük derslerden biridir ve kusurun tüm insanlığı ele geçirdiğinin kanıtıdır."

KAYNAKLAR

Abbas, I., (1978). Güncel Arap Şiirinde Eğilimler, *Ulusal Kültür*, Sanat ve Edebiyat Konseyi, Kuveyt.

Abboud, A. A., (1975). Irak'ta Modern Arap Şiirinin Gelişimi, *Genel Kültür İşleri Evi*.

Abboud, S., (2016). Dünya Yazarları Sözlüğü, *Yazarın Yayınevi*, Cezayir, 1. Baskı.

Abd al-Kerim Abbas Hüseyin, Yüksek Lisans Tezi, Iraklı Eleştirel Söylemde Öncü Iraklı Şairlerin Özgür Şiiri, Bağdat Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, 2004

Abd al-Latif, M. H., (1996). Şiir dili, şiirsel gereklilik üzerine bir çalışma, *Dar Al-Shorouk*, Kahire,, 1. Baskı.

Abd Al-Razzaq, N. D., (1989). Sudanlı Şiirinde Hüzün, *İskenderiye Üniversitesi,* Mısır.

Abdel Fattah, K., (2008). İnsan Varoluşunun Sorunları, *Üniversite Yayınları,* İskenderiye.

Abdel Muttalib, M., (1988). Modernite Şiirinde Yapı Stili, *Mısır Genel Kitap Otoritesi*, Mısır, Kahire, 1. Baskı.

Abdel-Sabour, S., (1972). Divanı, *Dar Al-Awda*, Beyrut, 1. Baskı, sizi tanımanız için size getireceğim bir şiir.

Abdü'l-Muttalib, M., (1995). Modernite Şiirinde Bir Üslup İnşa Etmek, Badi'i Oluşumu, *Dar Al Maarif*, Mısır, 1. Baskı.

Abu Deeb, K., (1987). In Al Sharia, *Arap Dağıtım ve Yayıncılık Araştırma Vakfı*,1. Baskı.

Abu Jaben, A. M., (2004). Generation Wrath Şairleri, *Dar Al-Maysar Yayın ve Dağıtım,* Amman-Jordan, 1. Baskı.

Abu Madi, E., (2015). Tüm Şiirsel Eserler, *Dar Al Awda*, Beyrut, 10. Baskı.

Abu Murad, M. F., (2003). Amal Dunqul'un Şiiri, Bir Biçem Çalışması, *Modern Kitap Dünyası,* Irbid.

Abu Shady, A. Z., (2014). Çağdaş Şiir Sorunları, *Hindawi Eğitim ve Kültür Vakfı,*

Kahire, Mısır.

Adonis, (1989). Arabic Poetry, *Dar Al-Adab*, Beyrut, Lübnan, , 2 Baskı.

Adra, A. A., (1994). Ubaid Ibn Al-Abras Divanı'nın Açıklaması, *Arab Book House for Publishing*, Beyrut, 1. Baskı.

Ahmed, B., (1962). Arap Şiirinde Övgü Sanatı ve Gelişimi, Beyrut, *Dar Al-Sharq Al-Jadid*, 1. Baskı, TN.

Al-Abd, M., (1987). Salah Abdel-Sabour'un Şiirinde Üslup Özellikleri, *Fosoul Dergisi*, Cilt 1, Cilt 7, Mısır, Kahire.

Al-Abd, M., (2007). Dil ve Edebiyat Yaratıcılığı, *Modern Üniversite Kitap Akademisi*, Bilgi Evi Kütüphanesi, 2. Baskı, Mısır.

Al-Ahmad, A. S., (1983). Gelenek ve Yenileme Arasında Modern Şiir, *The Arab House*, Tunus, 1. Baskı.

Al-Alaq, A. C., (1990). Şiirsel Metnin Modernliği Üzerine, *Genel Kültür İşleri Evi*, Arap Ufukları, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı.

Al-Albani, M. N. D., Weak al-Jami, Nur el-İslam Kuran ve Sünnet Araştırma Merkezi, İskenderiye, Mısır, Dut, DT, 2/54.

Al-Alousi, A., (2003). Yabancılaşma ve Dahi, *Dar Al Arap Düşüncesi*, Mısır, Kahire, 1. Baskı.

Al-Araji, M. H., (1985). Çağdaş Arap Şiiri Üzerine Yazılar, Bölüm 1, *Al-Katib Al-Arabi*.

Al-Asadi, A., (1997). Al-Mughira Bin Abdullah, Under, Muhammad Daqqa, *Dar Sader*, Beyrut, bir İslam şairi, (ö.80 AH).

Al-Asbahani, Abu Al-Faraj, (1972). Literature of Strangers.Kurtaran, Salah Al-Din Al-Munajjid, *Dar Al-Kitab Al-Jadeed*, Beyrut, 1. Baskı.

Al-Asbahani, Ebu Abdullah Muhammed bin Abdullah, (2001). (ö. 420 A.H.), Durrat al-Tanzil ve yorum sürprizi, alt, Muhammed Ayden, *Umm al-Qura Üniversitesi Yayınları*, Suudi Arabistan.

Al-Ashmawy, M. Z., (1980). Çağdaş Düşüncede Güzellik Felsefesi, Basım, *Yayıncılık ve Dağıtım için Dar Al-Nahda Al-Arabiya*, Beyrut.

Al-Askari, Hasan Bin Abdullah Bin Sahl Abu Hilal, (ö. 395 AH), Dil Farklılıkları, U,

Muhammed Selim İbrahim, *Dar Al-Alam ve Yayıncılık ve Dağıtım Kültürü*, Kahire,DT.

Al-Basti, Muhammad Bin Ahmad Abu Hatim Al-Tamimi, (1993). Sahih Ibn Hibban, U, Shuaib Al-Arna`out, *Al-Resala Foundation*, Beyrut, baskı 2, 2/741.

Al-Bayati, A-W., (1990). Ateş ve Söz Divanı, *Dar Al-Awda*, Beyrut, Cilt I, 10. Baskı.

Al-Dulaimi, S. A. S., (1990). Şiirsel Oluşumdaki Resim, *Genel Kültür İşleri Evi*, Irak, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı.

Al-Farahidi, Al-Khalil Bin Ahmad, (2002). Al-Ain Sözlüğü,, sözlüğün harfleri üzerine düzenlenmiş, Abdul-Hamid Hindawi, *Dar Al-Kutub Al-Alamiah*, Lübnan, 1. Baskı, Makale (KRR)

Al-Gohari, I-H., (1990). Sahih Arapça Sözlüğü, Ahmed Abdul-Ghafoor Attar, *Dar Al-Alam for Millions tarafından düzenlenmiş*, Lübnan, 4. Baskı, makale (KRR).

Al-Gohary, Ismail bin Hammad, (1979). Sahhah, düzenleyen, Ahmed Abdul-Ghafoor Attar, *Dar Al-Alam for Millions* - Beyrut, 2. Baskı, s: 191-192.

Al-Hawataki, S. A-S., (1977). Şiirdeki hayatım, *Dar Al-Awda*, Beyrut, 2. Baskı.

al-Isfahani, Abu al-Faraj, (1945). Book of Songs, editör, Abd al-Salam Harun, *Dar al-Kütub el-Masriya*, Kahire, Bölüm 9.

Ali, A-R., Al-Critic, N. M., (1995). *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*,, Beyrut, 1. Baskı.

Al-Jabri, M., (2005). Salah Abdel-Sabour'un Şiirinde Yabancılaşmanın Tezahürleri, *Al-Athar Dergisi*, Sayı 4, Mayıs.

Al-Jahiz, (1990). The Book of Animals, Yahya Al-Shami, *Crescent Library Yayınları*, Beyrut, 3. Baskı.

Al-Jahiz, Amr bin Bahr Abu Othman, (2010). T. (255 AH), Al-Bayan ve Al-Tabiyyin, Abd Al-Salam Haroun, *İbn Sina Yayın ve Dağıtım Kitaplığı*, Kahire, Bölüm 1

Al-Jarjani, Q., (2007). Tanımlar Kitabı, alt, *Nasreddin TounsiKudüs Fotoğrafçılık Şirketi*, 1. Baskı, Mısır, Kahire.

al-Jawziyyah, I-Q., (1973). Runways for the Walkers, editör, Muhammad Hamid al-

Fiqi, *Dar al-Kitab*, Beyrut, DT, AD, Bölüm 3

Al-Jawziyyah, I-Q., (2001). Yürüyüşçüler için Pistler, Raporlayan, Radwan Jameh Radwan, *Al Muhtar Yayıncılık ve Dağıtım Vakfı*, Kahire.

Al-Jumaili, S. A. H., Hafız Jamil'in Şiiri, Biyografiden Sanatsal Öğretim Araçlarına, *Ghaidaa Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, Amman, Ürdün, 1. Baskı.

al-Kayrawani, İmam Ebu Ali el-Hasan ibn Rasheeq, Şiir ve Edebiyatın Güzelliklerindeki Omda, Telaffuz ve Anlam üzerine 19 Bölüm, TH, Muhammad Abd al-Qadir Ahmad Atta, *Dar al-Kütübü'l-Alamiya*, Beyrut-Lübnan, Kısım 1.

Al-Khadra, S., Arap Entelektüelinin Sürgün Edilmesi, *Arap Geleceği Dergisi*, Sayı2.

Al-Khawalda, F. R., (2005). Tutarlılık ve Uyumun Şiirsel Söylem Dualitesinin Analizi, Amman, Ürdün, *Mutah Üniversitesi*.

Al-Kubaisi, I. K. H., (1982). The Language of Contemporary Iraqi Poetry, *Yayınlar Ajansı*, Kuveyt, 1. Baskı.

Al-Kubaisi, T., (1992). Modernitenin Durumu, *Genel Kültür İşleri Evi*, Baghdad, 1. Baskı.

Al-Malaika, N., (1971). Fragments and Ashes, *Dar Al-Awda*, Beyrut, 3. Baskı.

Al-Malaika, N., (1989). Fragments and Ashes, *Dar Al-Awda*, Lübnan.

Al-Malaika, N., (1997). Al-Diwan, *Dar Al-Awda*, Beyrut, Birinci Cilt.

Al-Malaika, N., (1997). Al-Diwan, *Dar Al-Awda*, Beyrut, İkinci Cilt.

Al-Malaika, N., (1998). Denizde Renklerini Değiştiren Bir Divan, Yazı Ufukları, *Kültür Sarayları Genel Otoritesi*, Kahire.

Al-Malaika, N., (1998). Denizin Renklerini Değiştiren Şiir Koleksiyonu, Hayatımdan ve Kültüründen Bakışlar, *Kültür Sarayları Genel Kurumu*, Kahire.

Al-Maqaleh, A-A., (1985). Vizyon ve Oluşum Arasında Şiir, *Tlass Çalışmalar Evi*, Çeviri ve Yayıncılık, 1. Baskı.

Al-Muhandis, K., (1984). Magdy Wahba, Dil ve Edebiyatta Arapça Terimler Sözlüğü, Lübnan, Beyrut, 2. Baskı.

Al-Mübarek, M., (1975). Arap Filolojisi ve Özellikleri, Karşılaştırmalı Analitik Bir Çalışma, Basım, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Fikr*, 6. Baskı.

Al-Naouri, I., (1977). Diaspora Literature, *Dar Al-Ma'arif*, Mısır, 3. Baskı.

Al-Nouri, Q., (1979). Bir terim, kavram ve gerçeklik olarak Yabancılaşma, *Alam Al Fikr Dergisi*, Cilt 10, Sayı 1, Kuveyt.

al-Qayrawani, I-R. (ö. 456 AH)T H, Şiirin güzellikleri, edebiyatı ve eleştirisi içinde belediye başkanı, Muhammed Muhyiddin, *Dar Al-Tala'i yayın, dağıtım ve ihracat için*.

Al-Qeblawi, W. H. N., Şiir Müziğinde Tekrarın Rolü, Al-Bhatri, Yüksek Lisans Tezi, *Jerash Üniversitesi*, Edebiyat Fakültesi,

al-Qurashi, Abd al-Rahim bin Shit, (1988). (d.625 AH), Yazının kilometre taşları ve yaralanmanın ganimetleri ,TH , Muhammad Shams al-Din, *Dar al-Kütub el-Ilmiyya*, Beyrut.

Al-Robi, O. K., (1983). Al-Kindi'den Ibn Rushd'a Müslüman Filozoflar Arasında Şiir Teorisi, Al-Kindi'den İbn Rüşd'e, *Basım ve Yayıncılık için Dar Al-Tanweer*, Beyrut, 1. Baskı.

Al-Rubaie, M., (1975). Şiir Eleştirisi Üzerine, *Dar Al-Maarif*, Mısır, 2. baskı.

Al-Saadani, M., (1998). Modern Arap Şiir Dilinde Üslup Yapılar, *Bilgi Enstitüsü*.

Al-Sabbagh, R., (1998). Çağdaş Arap Şiirinin Eleştirisi Üzerine, Estetik Bir Çalışma, Basım, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Wafa*, İskenderiye.

Al-Samarrai, I., (1980). İki Nesil Arasında Şiir Dili, *Arap Araştırmalar Vakfı*, Beyrut, Lübnan, 2 Baskı.

Al-Samarrai, K. N., (2002). Fotoğrafın vizyonunun ve cesaretinin kapsamlılığı, *Dar Genel Kültür İşleri*, Irak, Bağdat, 1. Baskı,.

Al-Sayed, E-D. A., (1986). Stimulus ve Influence Arasında Arıtma, *Basım ve Yayıncılık için Dar Alam Al-Kotob*, Lübnan, Beyrut, 2. Baskı.

Al-Sayyab, B. Sh., (2016). Al-Diwan, *Dar Al-Awda*, Beyrut, Baskı, Cilt 1.

Al-Sayyab, B. Sh., (2016a). Al-Diwan, *Dar Al-Awda*, Beyrut, Baskısı, Cilt 2.

Al-Sayyab, B. Sh., Yağmur şarkıları koleksiyonu. *Hindawi Eğitim ve Kültür Vakfı*, Arap Mısır.

Al-Seyyid, S., (2006). Arapça Retorikte Sistemler ve Üslup Yapıları, *Yayın ve Dağıtım için Dar Gharib*, Kahire.

Al-Shakh, G., Fadwa Touqan - 130- Ghraid Al-Shakh, Fadwa Touqan - Poetry and Commitment, Beyrut, *Dar Al-Kutub Al-Ilmiyyah*, Flags of Writers and Poets Series, c, 78

Al-Sharnoubi, S., Al-Diwan, derleyen ve sunan, Ali Ahmed Balatheer, *Mısır Basımevi*.

Al-Sijilmasi, Muhammad ibn Abi al-Qasim, (1980). Badi Stillerini Doğallaştırmada Badi 'Manza', *Bilgi Kütüphanesi*, 1 Baskı.

Al-Suyuti, J. Al-D., (1988). Kuran İlimlerinde Yeterlilik, yazan, Muhammed Ebu el-Fadl İbrahim, *Modern Mutbah*, Lübnan, Beyrut, Bölüm 3, Baskı.

Al-Tabaa, O. A., (1994). İbn Khafajah Mahkemesi, Dar Al-Qalam Basım, Yayın ve Dağıtım, Beyrut, Lübnan.

al-Tawhidi, Abu Hayyan, (1950). The Divine Signs, Tah, Badawi Abd al-Rahman, *Fouad I University Matbaa*, Kahire.

Al-Tha'alabi, (1998). Filoloji, Amin Nassib, *Dar Al-Jabal, Lübnan*, Beyrut, 1. Baskı.

Al-Wahidi, Diwan Al-Mutanabi'nin Açıklaması, Al-Warraq web sitesi *http,//www.alwarraq.com*.

Al-Zayat, A. H., Ibrahim Mustafa ve diğerleri, Al-Waseet Dictionary, Kısım 1, Hamza'nın başından Dhad'ın sonuna kadar, *İslam Basım ve Yayıncılık Kütüphanesi*, İstanbul, (D.T)

Al-Zoghbi, Z., (1996). Şiirsel Söylemi Basitleştirme, Haider Mahmoud'da Şiir Dilinin Yapısı ve Kaynakları Üzerine Bir Araştırma, *Journal, Yarmouk Research*, Cilt 14, Sayı 2.

Al-Zubaidi, M. M. H., (1974). (d. 1205 AH), Al-Qamous Jewels'dan Gelin Tacı, Taah, Abdul-Alim Al-Tahawi, Kuveyt, Makale (Cr).

Amin, A., (1967). Edebiyat Eleştirisi, eleştirinin temelleri ve ilkelerindeki ilk bölümü, *Arap Kitap Evi*, Beyrut, Lübnan, 4 Baskı.

Aqouni, S., Kalem Birliğinin Şiirinde Platonik Felsefenin Varlığı, Doktora tezi, *Batna Üniversitesi Edebiyat Fakültesi*.

Ashmawi, M. Z., (1980). Literature and the Values of Contemporary Life, *Dar Al-*

Nahda Al-Arabiyya, Beyrut.

Atwi, F. K., (1969). On Al-Muallaqah Çalışması ve Metinleri, *Lübnan Kitap Şirketi*, Beyrut, 1. Baskı.

Awad, R., (1979). Vizyon ve İfade Arasındaki Modern Edebiyatımız, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 1. Baskı.

Badawi, A-R., (1962). Rabaa al-Adawiya, İlahi Aşkın Şehidi, *Mısır Rönesans Kütüphanesi*, Kahire, 2. Baskı.

Bayoud, M. A., (2002). Şeyh tarafından derlenen ve sunulan Otantik Kudüs Hadisleri, Zakaria Omairat, *Dar Al-Kütub Al-Ilmiyya*, 2. Baskı, s.120.

Boullata, E. Y., Modern Arap Şiirinde Romantizm, Alfred de Vigny (1797-1863).

Cafar, M. R., (1999). Çağdaş Irak Şiirinde Yabancılaşma, Öncü Aşama, *Arap Yazarlar Birliği Yayınları*.

Dahmani, H., (2005). Moufdi Zakaria'nın Şiirinde Tuhaflık Fenomeni, Yüksek Lisans Tezi, *Mentouri Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi*.

Dakkak, O., (2008). Brezilya Diasporasında Forumlar ve Gazeteler, No. 5, *Al-Dhad Dergisi*, Dar Al-Dhad, Halep, Suriye, AD

Darraj, F., (1978). Yabancılaşma Arap Entelektüel, *Arap Geleceği Dergisi*, Sayı 2.

Dawood, A. M., Irak'ta Post-Pioneer Şiirde Yabancılaşma, 1960-1980, Yüksek Lisans Tezi.

Dhaif, S., Çağdaş Şiir Çalışmaları, *Dar Al Maaref*, Kahire, 3. Baskı.

Ditch, D. & Abbas I., (2007). çeviri, Muhammad Yusuf Negm, *Dar Sader*, Beyrut, Lübnan, 2. Baskı.

Divanı, Abi Madi, *Dar Al Awda Beyrut*, Ülkemin Şiiri.

El-Dayem, S., (1995). Diaspora Literature, *Dar Al Ma'arif*, Kahire, T, 2.

El-Desouki, O., (1973). Modern Edebiyat, İkinci Bölüm, *Basım ve Yayıncılık Düşünce Evi*, 8. Baskı.

el-Hanbeli, İ-R., Sürgün Halkını Anlatmada Sıkıntıyı Ortaya Çıkarmak, *Al-Nahda Al-Adabiya Press*, Baskı 1332.1.

El-Jahiz, El-Bayan ve El-Tabiyyin, Tah, Abd Al-Salam Haroun, *İbn Sina Yayıncılık ve Dağıtım Kitaplığı*, Kahire, Bölüm 1

El-Malaika, N., (1957). Dalganın Divanı Çözünürlük, Beyrut.

el-Malaika, N., (1967). Çağdaş Şiir Sorunları, *Dayanışma Basını*, Bağdat, 3. Baskı.

Ennis, İ., (1978). Dilin Sırlarından Biri, *İngiliz-Mısır Kütüphanesi*, Kahire, 6. Baskı.

Esad, M., (1981). Şiir Deneyiminin Sorunları, *El Fikr Dergisi*, Beyrut Sayısı, Ağustos.

Ezzat, A., (1976). Şiirde Dil ve Önemi. Mısır Genel Kitap Otoritesi Al-Sayyab ve Abdel-Sabour'un şiirinde eleştirel bir çalışma.

Fadl, S., (1992). Söylemin Sözü ve Metin Bilimi, *Bilgi Dünyası Dizisi*, s.164, Kuveyt.

Fadl, S., (1998). Çağdaş Şiirsel Tarzlar, *Kuba Yayınevi*, Kahire, Baskısı.

Fadl, S., (2004). Şiirsel Söylemin Tonları, *Kuba Yayınevi*, Mısır, Kahire, 1. Baskı.

Fahmy, M. H., (1970). Modern Arap Şiirinde Nostalji ve Yabancılaşma, Edebiyat Araştırmaları Bölümü, Mısır, 1970.150- Maher Hüseyin Fahmy, *Modern Arap Şiirinde Nostalji ve Yabancılaşma*, Edebiyat Araştırmaları Bölümü, Mısır.

Farhat, U., (1997). almanluj Drama ve Şiir Arasında, *Mısır Genel Kitap Otoritesi*, 1. Baskı.

Faruk, J., (1976). Modern Arap Şiiri, *Arap Yazarlar Birliği Yayınları*.

Fenech, K., (2009). Mentouria Üniversitesi, (el yazması), Cezayir Şiirinde Sanatsal Yapı, Çağdaş Geçişler, 1988-2000, *Yüksek Lisans Tezi*, Cezayir.

Gibran, G. K., (2002). Koleksiyonun tamamı, *koleksiyonun dışındaki metinler*, Baskı, Beyrut,.

Gibran, G. K., (2005). Al Mawakeb, *Nobles Yayınevi* ,Beyrut, Lübnan, 1. Baskı.

Gibran, G. K., (2013). Al Badaa ve Al Tarif, *çeviri ve yayıncılık için Arapça kelimeler*, Mısır, Kahire.

Gibran, G. K., Al-Asif, Dar Al-Arab, Al-Bustani, *Kahire Genel Müdürlüğü,* Al-Shaer.1 Baskı

Hadara, M. M., (1990). Modern Arap Edebiyatı Çalışmaları, *Arap Bilimler Evi,* Beyrut-Lübnan, 1. Baskı.

Haddara, M. M., (1957). Yenileme, Diaspora Şiirinde, *Arap Düşüncesi Evi*, Beyrut, Lübnan, 1. Baskı.

Haney, A-L., (2012). Estetik ve İşlev Arasındaki Tekrarın Dokusu, *Arap Dili Bilimler Dergisi*, Sayı 4.

Haydari, M., Feminist Söylemde Kadın Vizyonu, *Arap Dili ve Edebiyatı*, Sayı 4.

Haykal, M. H., (1965). Edebiyat Devrimi, *Mısır Arap Rönesansı*, 1. Baskı.

Heikal, A., (1968). Mısır'da Modern Edebiyatın Gelişimi, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Heima, A. H., (2005). Cezayir şiir söylemindeki sanatsal tablo, Cezayir, 1. Baskı.

Hilal, M. G., (1982). Modern Literary Criticism, *Dar Al Awda Beirut*, 1. Baskı.

Hilal, M. G., (1986). Romantizm, *Dar Al Awda*, Beyrut.

Hilal, M. G., (1997). Modern Edebiyat Eleştirisi, Basım, *Yayın ve Dağıtım için Dar Nahdet Misr*, 3. Baskı.

Hoteit, K., (2004). Arap Edebiyatında Çiçek Bayrakları, *Darü'l-Kütübü'l-Hadis*, 3. Baskı.

Ibn Al-Mu'taz, A. (1979). (ö. 296 AH), Budaiya Kitabı, *Dar Al-Masirah*, Beyrut, 2. Baskı.

Ibn Jinni, A-F., (1990). (ö. 392 AH), Özellikler, Muhammed Ali al-Najjar, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat, Bölüm 3.

Ibn Manzoor, Lisan Al-Arab, Article (GRB), Amiri Edition, 1. Baskı, Bulaq, 1300 *AH*, Mısır.

Ibn Manzur, (2004). The Lisan Al Arab Dictionary, c. Onüçüncü, Sader Yayıncılık ve Dağıtım Evi, Lübnan-Beyrut, 3. Baskı, Makale (KRR)

Ismail, M. H., (2004). Tüm Şiir Eserleri, Birinci Cilt, Al-Mafar Nerede, *Mısır Kitap Otoritesi*.

Ismail, S., (1977). Tüm İşler, Birinci Cilt, 1. Baskı,.

İbn Faris, Ebu El-Hasan Ahmed, (1997). Dilin içtihadı ve sorunları ve konuşmasında Arapların Sünneti üzerine El-Sahbi, yayın ve dağıtım için *Dar Al-Kütub Al-'Aliyyah*., Beyrut-Lübnan.

İbn Hallikan, (1972). Ünlülerin Ölümü, U, İhsan Abbas, Dar Sader, Beyrut, Bölüm 5/156.

İbn Khafaja, (2005). yabancılaşma ve özlem deneyimi, Fathia Dakhmoush, Yüksek Lisans Tezi, *Mentouri Üniversitesi*, İstanbul, AD.

İbnü'l-Esir, (1999). Atasözü, T., Mohiuddin Abdul Hamid, *Modern Kütüphane*, D.T, Lübnan, Beyrut, Bölüm 2.

İsmail, E-D, (1978). Çağdaş Arap Şiiri, Genç Olguları ve Sorunları, *Arap Düşünce Yayınevi*, Dr. Ben.

İsmail, E-D., (1967). Çağdaş Arap Şiiri, Sorunları ve Ahlaki ve Sanatsal Olayları, *Arap Kitap Basımevi*, Kahire, 1. Baskı, AD.

İsmail, E-D., (1984). Edebiyatın Psikolojik Yorumu, *Gharib Yayın ve Dağıtım Evi*, Kahire, 4. Baskı.

İsmail, E-D., (2013). Edebiyat ve Sanatları, İnceleme ve Eleştiri, *Basım ve Dar Al-Yayıncılık Arap Düşünce Kahire*, Baskı 9.

İsmail, E-D., (2013). Edebiyat ve Sanatları, İnceleme ve Eleştiri, *Dar Al-Arap Düşüncesi*, Kahire, Baskı 9.

Jaafar, A-K. R., (1995). Ashes of Poetry, Irak'taki Woudani şiirinin maddi ve sanatsal yapısı üzerine bir çalışma, *Dar Al Kültür İşleri*, Bağdat.

Kamal al-Din, J., (1964). Arap şiiri ve zamanın ruhu, *basım ve yayın için Dar Al-Alamein*, 1. Baskı.

Kar bir ormandır , Diaspora Şiirinin Estetiği, Model olarak Elia Abu Madi, Yüksek Lisans Tezi, *Edebiyat ve Diller Fakültesi Üniversitesi*, Kar Coğrafyadır, Muhammed Bou Sayyaf Üniversitesi, M'sila.

Khafaji, M. A-M., (1973). Göçmen edebiyatının hikayesi, *Banani Basım ve Yayıncılık Kitapevi*, 2. Baskı.

Khalaf, F., (1985). Ightrab, Cilt 16, Sayı 2, Eylül.

Khaled, A-K. H., (1998). Sanatta yabancılaşma, Bingazi, *Qar Yunis University*, 1. Baskı.

Khansa, W., (1981). Modern Suriye Şiirinde Çalışmalar, *Üniversite Basın Ofisi*, Cezayir.

Lefevre, H., (1983). Modernite Nedir, Under, Kazem Cihad, Ibn Rushd House for Printing and Publishing, 1. Baskı.

Levi-Strauss, C., (1986). Efsane ve Anlam. Dr. Shaker Abdul Hamid, *Genel Kültür İşleri Evi*, Irak, Bağdat, Adhamiya, 1. Baskı.

Mansour, A., (2007). Adonis ve Kısa Şiirin Yapısı, Mehyar Al-Dimashqi'nin Şarkılarında Bir İnceleme, *Modern Kitap Dünyası*, Amman, Ürdün, s. 152, İbn Jinni Al-Özellikleri, Kısım 3 .

Masayef, M., (1974). Al-Diwan eleştiri, *El-Baas Basını*, Konstantin.

Matar, A. H., (1998). Güzelliğin Felsefesi, Bayrakları ve Öğretileri, *Kuba Yayınevi*, Kahire, 1. Baskı, AD.

Michael, A., (1968). Modern Arap Şiirinde Çalışmalar, Modern Kütüphane, Beyrut, 1. Baskı.

Muhammad, A. H., (1983). Endülüs Şiirinde Yabancılaşma ve Nostalji, Yüksek Lisans Tezi, *Bağdat Üniversitesi Sanat Koleji*.

Mustafa, H. S., (2008). Kökler ve Tutarlılık, Yeni Eleştirel Çalışmalar, *Çağdaş Arap Şiiri*, Ürdün, Amman, 1. Baskı.

Naima, M., (1972). Ghirbal Kitabı, *Dar Al-Awda*, Beyrut.

Naima, M., (2004). Hams Al-Jafoun, *Nofal Dağıtım ve Yayıncılık Şirketi übnan*, Beyrut, 6. Baskı.

Naima, M., (2011). Yetmiş, ilk aşama, yayıncı, *Nofal Vakfı*, Beyrut, Lübnan, 12. Baskı.

Nasr, A. G., (1978). Tasavvufun Şiirsel Sembolü, Basım, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Andalus*, Beyrut, Lübnan, 1. Baskı.

Omar, A. M., Semantics, *San Arab Library*, Mısır, Kahire, 6. Baskı.

Qaywish, A-R. Z., (1990). Gibran Khalil Gibran Literature'da Sosyal Sorunlar, Yüksek Lisans Tezi, *Ain Shams Üniversitesi*, Kahire.

Quraysh, B. A., (2007). Yabancılaşma Modern Arap Şiirinde (1920-1945), Doktora Tezi, *Jilani Al Yabis Üniversitesi*, Sidi Bel Abbas.

Radi, M. C., (1994). Çağdaş Irak Şiirinde Yabancılaşma, *Arap Yazarlar Birliği Yayınları*.

Saeed, H., (1994). Şiirin Sırlarını Açığa Çıkarma, *Genel Mısır Kitap Organizasyonu*, 2 Baskı.

Saeed, K., (1961). Modern Şiirde Reddedilme İşaretleri, *Şiir Dergisi*, Sayı 19.

Saidi, M., (2000). Mustafa Al-Ghomari'nin Şiirinde Reddedilmenin Özellikleri, *Yüksek Lisans Tezi ve Tlemcen*.

Salama, Y. M., (1994). Abd al-Rahman Shukri, Vicdan Şairi, İskenderiye, Üniversite Bilgi Evi.

Saleh, B. M., (1994). Modern Arap Eleştirisinde Şiirsel İmge, *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut, 1. Baskı.

Schacht, R., (1980). Yabancılaşma, çeviren, Kamel Youssef, Hussein, *Arap Araştırmalar Vakfı*, Beyrut, 1.

Siraj, N. J., (1964). Kalem Derneği Şairleri, Diaspora Şiir Çalışmaları, *Dar Al Maaref*, Mısır.

Sitesi, *htt//ar.wikisource.org*., Arar Şiirinde Sorgulayıcı Estetik

Tabbaneh, B. A., (1947). Irak Kadın Edebiyatı, Basım, *Yayın ve Dağıtım Kültür Evi*, 1. Baskı.

Tabramasin, A-R., (2003). Cezayir'de Çağdaş Şiirin Ritmik Yapısı, *Dar Al-Fajr for Printing and Publishing*, Mısır, Kahire, 1. Baskı.

Tacı, G., sözlük mücevherlerinden biri, *Al-Zubaidi, Charity Press*, Mısır, cilt 1.

Talimah, A-M., (1978). Edebi Güzelliğin Dünyasına Girişler, *Basım ve Yayıncılık Kültür Evi*, Kahire.

Toukan, F., (1985). Bir Dağ Gezisi, Zor Bir Yolculuk, Bir Otobiyografi, *Al-Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, Amman, Ürdün, 2. Baskı.

Toukan, F., (1993). En Zor Yolculuk, *Al Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, Amman-Jordan, 1. Baskı.

Toukan, F., (1993). Tam Şiir Koleksiyonu, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al Fares*, Amman, Ürdün, 1. Baskı.

Toukan, F., (1993). Tüm Şiir Koleksiyonu, *Dar Al-Awda*, Beyrut, Banan, 2. Baskı.

Toukan, F., (1993). Zor Yolculuk, *Al-Shorouk Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, Amman, Ürdün, 1. Baskı.

Toukan, F., Şiirsel Eserler, Divan ve Büyükanne.

Toukan, F., Tam şiirsel eserler, günlerle kendi koleksiyonum, *Arap Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 1. Baskı.

Tufayli, J. A., Fadwa Toukan'ın Şiirinde Romantik Trend, Analitik Çalışma, Beyrut, *Beyrut Arap Üniversitesi*.

Ubaid, M. S., (2000). Şiirsel kurgu,, Oluşum Yöntemleri ve Modern Irak Şiirinde Vizyon İşaretleri, *Yazarlar ve Yazarlar Birliği Yayınları*, Bağdat, 1. Baskı.

Zahid, Z. G., (1986). El-Ma'ari'de şiir dili, basım, yayın ve dağıtım kitaplarının dünyası olan el-Zind'in sonbaharında yapılan teknik bir dilbilimsel çalışmadır.

Zakaria, M., (1993). Mahmoud Hanafi'nin Romanında Yabancılaşma, *Fusoul Dergisi*, Cilt 12, Sayı 2.

Zamil, S., (2003). Örnek Geçiş, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 1. Baskı.

Zayed, A. A., (1997). Çağdaş Arap Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırmak, *Arap Düşünce Evi*, Kahire.

Zayed, A. A., Çağdaş Arap Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırmak, Kahire, *Arap Düşüncesi Evi*.

Zemahşerî, (1998). Retorik Temeli Üzerine, Düzenleyen Muhammed Basil, *Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya*, Lübnan, 1. Baskı, konu (KRR).

Zemahşerî, Temel Belağah, İkinci Bölüm, *Mısır Dar Al Kitap*, Kahire, B.T

Zerika, Z. S. R., Yüksek Lisans Tezi 2013, Fadwa Toukan tarafından Form ve İçerik Arasında Yenileme, Cezayir, *Aklı Mohand Üniversitesi*.

Zevzni Ebu Abdullah bin Ahmed, (1972). Yayın ve Dağıtım için On Muallaqaat, *Dar Al-Jabal'ın Açıklaması*, Beyrut, 2. Baskı.

Zeydan, A-K, (2003). İslam Öncesi Şiirde Yabancılaşma ve İsyan, *Basım ve Yayıncılık için Dar Al-Wafa*,1. Baskı.

ÖZGEÇMİŞ



Adı Soyadı : Alaa Husseın Ameen AL-AZZAWI
Doğum Yeri ve Yılı : Irak – Diyala, 03.02.1983
Medeni Hali : Evli
Yabancı Dili : Arapça ve Başlangıç Seviyede Türkçe

Eğitim Durumu

Lise : Baquba Lisesi, 2001
Lisans : Diyala Üniversitesi, 2006