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

LEMİA ABBAS IMARA'IN ŞİİRLERİNDE ŞİİRSEL İMAJ VE REFERANSLARI (SANATSAL ÇALIŞMA)

(Yüksek Lisans Tezi)

Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ KHATTAB AHMAD MAHMOUD KHATTAB

KASTAMONU 2021

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

YÜKSEK LİSANS TEZİ

LEMİA ABBAS IMARA'IN ŞİİRLERİNDE ŞİİRSEL İMAJ VE REFERANSLARI (SANATSAL ÇALIŞMA)

Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ

Danışman	**Dr. Öğr. Üyesi Khattab A. M. KHATTAB**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Mohammed R. E. SHOEIR**
Jüri Üyesi	**Dr. Öğr. Üyesi Moneer G. A. MOHAMMED**

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.

İmza
Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

LEMİA ABBAS IMARA'IN ŞİİRLERİNDE ŞİİRSEL İMAJ VE REFERANSLARI (SANATSAL ÇALIŞMA)

Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ
Kastamonu Üniversitesi
Sosyal Bilimler Enstitüsü
Temel İslam Bilimleri Ana Bilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Khattab Ahmad Mahmoud KHATTAB

Arap Kütüphanesinde, eskilerin kendi elleriyle planladıkları çeşitli bilgi alanlarında zengin bir kitap ve mektup mirasına sahibiz. Ömürlerini onun materyallerini toplamakla geçirdiler ve öğrencilerin ve bilim adamlarının işini kolaylaştırdılar. ve arzum bunu sevmeye daha meyilliyken Miras ve bununla gurur duymak Modern Arapça metinde imgenin değerlerini ve düzeylerini keşfetmeye katkı.Şiirin imgelerle bezendiğini gördük. İmge, şiirsel şiire sanatsal bir estetik kazandırır, bu yüzden (Şiirsel İmge) başlıklı konumuz oldu. ve Lamiya Abbas Amara'nın şiirindeki referansları (Lamiya Abbas Amara'nın şiirindeki şiirsel görüntü bir fenomen oluşturdu. Olasılığı sindiren büyük çağdaş şairlerden birinde, anlamsal bir yoruma göre, şiirlerinin çoğunun merkezinde yer alır. Ayıklıkla karakterize edilen biçimsel şiirsel deneyimi aracılığıyla tüm edebi dilsel hünerleriyle şiirde imgeyi kullanmak Yüksek retorik ayıklık. Bilimsel araştırmanın doğası gereği böyle bir çaba, onu bir giriş, bir önsöz ve dört bölüm halinde düzenlememi gerektirdi. Bölümler ve bir sonuç, önsözde dildeki imge kavramından ve eskiler ile modernler arasındaki terminolojiden bahsettim. Poetik kavramı ve onun Arap ve Batılı eleştirel ekoller tarafından nasıl sunulduğu ve imajın ona ne yatırım yaptığı üzerine bir tartışma ile, Bütün bir paragrafı şairin hayatına, derlemelerine ve kendi kuşağından farklılıklarına ayırarak, ilk bölüm (Resim) başlığını taşıyordu. Retorik) ve girişinde dil ve terminolojide retorik ve piya ile uğraştım ve sonra benzetmeye gittim. Gönderilen mecaz, mecaz ve mecaz, ikinci bölümde olduğu gibi, (Duyusal imge kalıpları) başlığı altındaydı: işitsel, görsel, dokunsal, koku alma ve tat alma. Üçüncü bölüm ise (Görsel Oluşum) başlığını taşıyordu. Şiirlerin mimarisi için grafik alan ve şiirsel koleksiyonlardaki metinsel eşiklerin doğası ve tüm yazma teknikleri basım ve benzerleri Kaynaklara ilişkin dördüncü ve son bölüme gelince, her birinin açık ve somut bir açıklamasını sunmak Şiirin sunduğu şiirsel imgeler ve bu referanslar referanslarda yer alır: dini, edebi ve mitik. Yukarıdakilerle örtüşen popüler referansların varlığı. Sonuç olarak ise araştırmanın son bulguları olduğu için özetlenmiştir. Tez, çalışma sırasında araştırmaya fayda sağlayan kaynakları ve referansları listeleyen bir sonuçla sona erdi.

Anahtar Kelimeler: Şiirsel İmgeler, Şiirsel İmaj, Arap Kütüphanesi, Lamiaa Abbas Amara, Duygusal İmaj

2021, 111 Sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

POETİCAL IMAGE AND ITS REFERENCES İN LAMEEAA ABBAS AMARA'S POETRY

Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Basic Islamic Sciences

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Khattab Ahmad Mahmoud KHATTAB

Abstract: In the Arab Library we have a rich heritage of books and letters in various fields of knowledge that the ancients planned with their own hands. They spent their lives collecting his materials and made it easy for students and scientists. And while my desire is more inclined to like it, Heritage and being proud of it contribute to discovering the values and levels of the image in the Modern Arabic text. We have seen that the poem is adorned with images. Image gives an artistic aesthetic to poetic poetry, so it became our topic titled (Poetic Image). and its references in Lamiya Abbas Amara's poetry (The poetic image in Lamiya Abbas Amara's poetry created a phenomenon. According to a semantic interpretation, one of the great contemporary poets who digested possibility is at the center of many of his poems. Through his formal poetic experience characterized by sobriety, with all his literary linguistic skills Using image in poetry High rhetorical sobriety. Due to the nature of scientific research, such an effort required me to organize it into an introduction, a preface, and four chapters. Chapters and a conclusion. In the preface, I mentioned the concept of the image in language and the terminology between ancients and moderns. The concept of poetics and its Arabic and with a discussion of how it was presented by Western critical schools and what the image invested in it. By devoting an entire paragraph to the poet's life, compilations, and differences from his generation, the first chapter was titled (Picture) and its introduction with rhetoric and piya in language and terminology. i tried and then imitated I went. The trope, trope, and trope that was sent was under the heading (Sensory image patterns), as in the second chapter: auditory, visual, tactile, olfactory and gustatory. The third part was titled (Visual Formation). Graphic space for the architecture of poems and the nature of textual thresholds in poetic collections and all techniques of writing printing and the like As for the fourth and final chapter on the Sources, to present a clear and concrete explanation of each The poetic images presented by the poem and these references are contained in the references: religious, literary and mythical . Presence of popular references that overlap with the above. As a result, it is summarized as it is the last findings of the research. The thesis concluded with a conclusion listing resources and references that benefited the research during the study.

Key Words: Poetic Images, Arab Library, Lamiaa Abbas Amara, Sensory image patterns

2021, 111 Pages

ÖNSÖZ

- sütün tatlılığına hiç çıkar karıştırılmamışa...
- Hayat çölünde soğuk bir gölge olan şefkatli omuza...
- Şimdiye kadar izi hala bende kalan göbek kordonunun sahibine, beni çağırdığın gibi (Omar) kalacak...

Ne kadar uzaklaşsam ruhumda olanlara

Benimle yolculuğu tamamlamayan babam

Kız ve erkek kardeşlerime

Yazmak sizi nasıl sevdiğimi anlatmak için yeterli değil .. Ve sevgimi yazmak için hayat kısa... Sze gülümsememi göstermek için... ve güzel günlerin siz olduğunu görüyorum

Sevgili karıma, kariyerimin zorluklarına katlanan yol ve hayat arkadaşıma

Kızlarım Aya ve Ghada için, onlar benim canım ciğerim

Yüksek lisans eğitimim boyunca beni destekleyen arkadaşlarım Muhammad, Saud, Ghaith, Sukkar ve Alaa'ya...

Size mütevazı çabamın meyvesini sunuyorum

Benim başarılarımı devam ettiren Allah’a hamd ve şükürler olsun,

Tüm eğitim yıllarımda fikirlerini harflere çeviren öğretmenlerim için, özellikle hocam ve danışmanım Dr. (Khattab Ahmad Mahmoud Khattab) varlığının lütfu, çabası ve cömertliğinden dolayı, mezuniyet tezimi bu hale getirip bitirmem için araştırmaya devam etmemi teşvik ederek ve tezimi tamamlamak için sabırla en büyük etkiye sahip olan kardeşçe direktifleri ve bilimsel talimatlarla ve önerileriyle sağladığı yardımla tezimi bitirdim.

Tezimi sunma komitesindeki hocalarım, Allah sizi en büyük iyilikle ödüllendirsin, eminim ki hiçbir çabadan kaçınmayacaksınız, ancak tezimin son haliyle dinlemenizle, tartışmalarınızla ve tavsiyelerinizle yanlışlarımı dzelteceğime eminim, sizlere daha fazla bilimsel ve kalıcı başarılar diliyorum.

Kardeşlerime, Allah sizi en büyük iyilikle ödüllendirsin, bana arkadaşlığın cömertliği ve diyaloğun güzelliği konusunda gösterdiklerin için Allah sizi en iyi mükafatla ödüllendirsin. Ayad Hamza Al-Weissawi ve Profesör Adel Younes.

Yazılarımda bana yardım eden ve isimlerinden bahsetmediklerim, yararlanabileceğim bir harf veren herkese, Allah sizi bir iyilikle ödüllendirsin.

Omar Ahmed Khalaf Shaheen AL-OBAİDİ
Kastamonu, Haziran, 2021

İÇİNDEKİLER

Sayfa

ÖZET ..... **iii**
ABSTRACT ..... **iv**
ÖNSÖZ ..... **v**
İÇİNDEKİLER ..... **vii**
1. GİRİŞ **1**
1.1 Bir Konuyu Seçmenin Nedenleri 1
1.2 Önceki Çalışmalar 2
1.3 Araştırmanın Hipotezi 3
2. TEMHİD **5**
2.1 İmge Kavramı 5
2.1.1 Dilbilimsel Kavram 5
2.1.2 Deyimsel Kavram 6
2.1.3 Şiirselliğin Kavramı 14
2.2 Şair, Şiirsel Neslinden Farklılığı 22
2.3 Şairin Koleksiyonları 25
3. RETORİK İMGENİN REFERANSLARI **27**
3.1 Önsöz 27
3.2 Retorik İmge Kalıpları 30
3.2.1 Retorik Dil 30
3.2.2 Deyimsel Olarak Retorik 30
3.2.3 Beyan Bilimi 31
3.2.4 Beyan Dil 31
3.2.5 Deyimsel Olarak Beyan 32
3.2.5.1 Teşbih (Benzetme) İmgesi 32
3.2.5.2 Mecazi İmge 40
3.2.5.3 Alegorik Görüntü (İstiare) 43
3.2.6 Gönderme Metaforu 49
3.2.6.1 Metafor 49
3.3 İmge Türleri 51
3.3.1 Duyusal İmge 51
3.3.1.1 Önsöz 51
3.3.1.2 Görsel İmge 52
3.3.1.3 İşitsel İmge 56
3.3.1.4 Dokunsal İmge 62
3.3.1.5 Kokusal İmge 67
3.3.1.6 Tat Alma Duyusu 71
3.4 Görsel Oluşum ve Grafik Yazma Alanı 73
3.4.1 Önsöz 73
3.4.2 Küresel Alanın Gölgesinde Yazmak ve Konuşmak 74
3.4.2.1 Sözlü Metin 74
3.4.2.2 Yazılı Metin 75
3.4.3 Grafik Oluşumu ve Görsel Kültür (Sınırları - Mahiyeleri) 76
3.4.4 Grafikle Örtüşen Şiir 83

3.4.5 Şair Lamia Abbas Amara'nın Koleksiyonlarındaki Şiirsel Mimari Türleri 87
3.4.5.1 Diyalog Şiiri 89
3.4.5.2 Otobiyografi Şiiri 90
3.4.5.3 Maske Şiiri 91
3.4.5.4 Flaş Şiir 92
3.5 Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirindeki Şiirsel İmgeler ve Referansları 93
3.5.1 Önsöz 93
3.5.2 Dini Referanslar 93
3.5.2.1 Sabia Dini 94
3.5.2.2 İslam Dini 95
3.5.2.3 Hıristiyanlık Dini 97
3.5.3 Edebi Referanslar 98
3.5.4 Efsanevi Referanslar 100
4. SONUÇ 103
KAYNAKLAR 105

1. GİRİŞ

Alemlerin Rabbi olan Allah'a hamdolsun, insanlık Resulü Muhammed bin Abdullah'a, onun iyi ve saf ailesine, iyi ve seçilmiş sahabelerine ve onları nezaketle takip edenlere saygı ve nimetler ve esenlik kıyamet günü ve sonrasına kadar olsun.

Şair Lamaia Abbas Amara'nın başarısına ışık tutmak, şairin algılamamızda ve uğraştığımız araştırmada dayandığı en önemli sütunlara modern eleştiri verilerinden birinin ışığında yaklaşma girişimidir: (Lamia Abbas Amara'nın şiirindeki şiirsel imge ve referansları) başlıklı, kendisini şairin şiirsel başarısının doğası gereği çağrılan bir çalışma; çeşitliliği, zenginliği, halk dilinden olması ve imge şiirinin çektiği göndermelerin bolluğu nedeniyle, bir bütün olarak şiirsel başarı üzerine bir imge, şiir olarak durabiliriz, şairin en samimi ve tam ifadeyle ifade ettiği hayatın, gerçeğin, şairin, kadının ve tüm azınlıkların ve sosyal sınıfların haklarının bütünsel bir resmi.

Araştırmanın konusu kesinlikle dikkatle amaçlanmıştır; çünkü önceki tüm çalışmalar, net bir vizyona ve olgun bir deneyime dayanmayan yüzeysel parçacıklar dışında, araştırmacıların çalışmaları için seçtikleri başlıklarla karıştırılmış dönüşümler dışında ona yaklaştı.

1.1 Bir Konuyu Seçmenin Nedenleri

1. Şair başka bir dine, Sabeans'a aittir ve bu, kişisel ve sosyal düzeydeki deneyimi zenginleştiren, inançlarının imgeleri ile başarısının zenginliğine katkıda bulunan kültürel bir boyuttur.

2. Ve o tutku ve aidiyetin bir Iraklısı, bu yüzden Irak imajını, şehirlerini, geleneklerini ve göreneklerini başarısına özümsedi, ki biz de inandığı her şeyin net ve dürüst bir resmi olarak şiir aracılığıyla sunduğu mesajlarda görüyoruz.

3. Kendisi de belagatli bir Arap şairiydi ve büyük şiirsel bir dinleyici kitlesine sahipti, bu da onu büyük şairlerin arasına almakta yardımcı oldu bununla kendi sözlüğü oldu. Aynı şekilde, toplumunun üyeleriyle, kullandığı dilin sadeliğine ve

böylece birçok günlük ve popüler kelime dağarcığının şiirine girmesine katkıda bulunan popüler şiirlerde ifade edilen basit yaşam diliyle günlük bir yakınlaşması var.

4. El-Seyyab, Nazak, Al-Bayati ve Baland Al-Haidari ile öncülerin nesli sırasında edebi çıktısı şiirsel bir şekilde sunuldu. Burada değişikliğin ve farklılığın imgesi olan ve bu şairlerden farklı bir çizgi alan başka bir imge oluşmuştur.

5. Şairin iki şiirsel söyleme evresi vardır; ilki 1979'dan önce Irak'ta, diğeri ise Irak'tan son Irak Cumhurbaşkanı Saddam Hüseyin'in iktidara gelmesinden sonraki bir yıl olan 1979'dan sonraki aşama, her iki aşama da şiirindeki şiir deneyimini ve imgelerin sayısını ve çeşitliliğini zenginleştirmeye yardımcı oldu.

6. Aynı şekilde şiirin şiir söylemindeki imge, birincisi dikey şiir ışığında sunduğu şiirsel imgeler ve diğer bölüm özgür vezinsiz şiiriyle sunduğu iki bölümden oluşuyordu.

1.2 Önceki Çalışmalar

Önceki çalışmalara gelince, çalışmalarımdan önce olanlar:

1. Teknik bir çalışma olan Lamiaa Abbas Amara'nın şiiri, araştırmacı İyad Yusef Yaqoub, Basra Üniversitesi, 2000.

2. Bağdat Üniversitesi'nden araştırmacı Rajaa Salem Al-Haimas'ın teknik objektif bir çalışması olan Lamiaa Abbas Amara'nın şiiri, 2000.

3. Lamiaa Abbas Amara Şiirinde Miras, araştırmacı Ahlam Amel Hazaa, Tikrit Üniversitesi, 2007.

4. Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirinde Vatan ve Gurbet, araştırmacı Azzam Azzam, Lübnan Üniversitesi, 2009.

5. Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirinde Ben ve Öteki, Salim Aref Yasser, Dhi Qar

Üniversitesi, 2014.

6. Lamiaa Abbas Amara'nın şiirindeki kültürel desenler, Eyyad Hamza Shahid Al-Weissawi'nin Babil Üniversitesi, 2016.

Şu anda İran üniversitelerinde yazılan tezlere gelince, bunlar:

1. Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirinde Anlatı Özellikleri, Araştırmacı: Raed Al-Kaabi, Ahvaz Üniversitesi.

2. Lamaia Abbas Amara'nın şiirindeki romantik yönler, araştırmacı Irad Al-Quraishi, Imam Al-Reza (ona selam olsun) Üniversitesi.

1.3 Araştırmanın Hipotezi

Şiirsel imge ile kastedilen nedir? Türleri nelerdir? Şair bunu eserlerinde nasıl sundu? Ve kuşağından nasıl farklıydı? Şairin imajını beslediği en önemli kültürel (referanslar) nelerdir?

Şimdi elimizde olan tez, yazdığı şiirlerle ilgilidir:

Temhid: İçinde, eskiler ve modernistler arasındaki dilde ve deyimde imge kavramı, şiir kavramı ve Arap ve Batı eleştirel okullarından nasıl sunulduğu ve imgenin ona ne yatırdığı ile, şairin hayatına, koleksiyonlarına ve kuşağından farklılıklarına adanmış özel bir bölüm.

Birinci bölümde şunlar yer aldı: Teknik çalışma iki konu içeriyor: Birinci konu; Retorik imgede, onun girişinde retorik ve dildeki ifadeyi ve gelenekleri ele aldım ve sonra benzetme, mecazi ve alegorik imgeye değindim.

Diğer konu başlığı ise: Duyusal imgelerin kalıpları görsel, işitsel, dokunsal, koku alma ve tat alma duyuları.

Üçüncü dönem başlığı ise: Şiir mimarisinin görsel şekillendirme ve grafik yazma alanı, şiir koleksiyonlarındaki metinsel eşiklerin doğasını ve tüm yazma, baskı ve benzer tekniklerini ele aldığım görsel kompozisyon.

Dördüncü bölümde, şairin sunduğu tüm şiirsel imgelerin net ve somut bir açıklamasını sağlamak için araştırdığımız referansları sunduk ve önceki üç bölümü araştırdık, yukarıdakilerle iç içe geçmiş popüler referansların varlığı ile en belirgin referansların dini, edebi ve mitolojik referanslarda yattığını gördük.

Daha sonra ulaştığım en önemli bulguların sonucu ve özeti, bu da araştırmanın özeti ve çalışmanın istenen sonucu olarak kabul edilir.

Tezimi hazırladığım kaynaklar ve referanslarla.

Takip ettiğim araştırma yöntemi şöyleydi:

Araştırma yaklaşımımdaki tanımlayıcı ve analitik yöntem, metinlerin bana gösterdiği tüm olası sonuçlardan yararlanarak.

Allah'a hamd ve bin şükürler olsun,

2. TEMHİD

2.1 İmge Kavramı

2.1.1 Dilbilimsel Kavram

İmge kavramı, görüntüleri sanatsal, retorik ve şiirsel arasında değişen eleştirel ve retorik çalışmalarla ilişkili bir terim söylememizi ifade eder ve şematik, alegorik ve kanonik sınıflandırmalar içine daldırır ve .. Ve böylece imgenin tanımı ((Başında alef ve lam (the) ile tanımlanan ve feminizasyon, otantik ve doğal olarak dişil olan, anlamlı bir Arapça kelimedir))[1]. Diğer birçok kelime gibi, örnek olarak: Bir kadın, bir ülke, bir bahçe ... Yani kayıp bir şeyi silmek hiçbir şekilde mümkün değildir.

İmgenin dilsel kökü üç harften oluşur: Saad, waw ve ra`a (Sa, Vav ve Ra), geçmiş zamandan türetilmiştir (İmge) şimdiki zamanda (İmge) ve kaynağı (İmge), çoğul durumunda, üç forma ayrılır, şöyle: önce damme, sonra fatha (imgeler), kasra, sonra fatha (imgeler) ve sonra yerleşime katılarak (imgeler), örneğin: Üçte Sin'e katılarak bir üçte [2].

Kuran-ı Kerim'de "imge"nin telafuzu (isim) olarak, şekil anlamında yer aldı; Yüce Allah diyor ki: (Seni dilediği surette terkib etti (şekillendirdi))[3].

Fiile gelince (İmge), bir şeye belirli bir biçim verme anlamında Kuran'daki anlamını açıklamak mümkündür. Yüce Allah diyor ki: Ayrıca, sizi şekillendirmiş, hem de size en güzel, en uygun şekli vermiştir[4].

(İmgeler: meyilliler şöyle denir: Falanca boynunu falan şekilde tasvir ediyor, boynu ve yüzü ona döndü ve yüzleşti) ((Ve imgeler: küçük palmiyeler ve onlardan birini duymuyorum))

---

[1] Feminizasyonun iki bölümü vardır: 1- Orijinal: Güneş, görüntü, gece, bahçe gibi T harfini eklenmemiş. 2- Yapma: Ona dişil T eklenir, örneğin: öğrenci - öğrenci, mümin – mümin, Bakınız: El-Labadi, M. S. N., (1985), **Dilbilgisel ve Biçimsel Terimler Sözlüğü**, Dar Al-Furqan, Amman - Ürdün, s: 13-14.

[2] al-Razi, M., (1986), **Muhtar As-Sahih**, Lübnan Kütüphanesi, Beyrut, s: 21.

[3] İntifar Suresi Ayet: 8.

[4] Mümin Suresi, ayet: 64.

((Ve imgeler ve suretler: Sürü canavarın sığırlarından ve sayı imgelerden ve Siran'da toplanmıştır)) [5].

Arapçadaki (imge) kelimesi içinde bulunduğu bağlama göre (şekil) başka anlamlar kazanır. ((Hadis-i şerifte: Gece bana geldi Rabbim, mübarek ve yüceltilsin, en güzel suretiyle. İbnü'l-Esir şöyle dedi: İmge Arapların sözlerinde, bir şeyin gerçekliğinin ve görünüşünün anlamında ve onun karakteristiğinin anlamında belirir, ve şöyle diyor: Şu ve bu tür fiillerin biçimi, yani biçimlenir ve konunun imgesi ve herhangi bir açıklama ve konunun imgesi ve herhangi bir açıklama, hadis-i şerifte zikredilenden maksat, kendisine en iyi sıfatıyla gelmesidir. Anlamın Peygamber efendimiz (S A V) için söylenmiş olması caizdir: Rabbim bana geldi ve ben en iyi suretteyim ve suretin bütün anlamı ona dayanıyor, görünüşünü, görünümünü veya karakteristiğini istiyorsanız)) [6]. Araplar, imgenin çağrışımından, hayatlarında var olan şeylere üslubuna göre atıfta bulunmak veya çevrelerinin en küçük detaylarında gördükleri bir yaşamı betimlemek için bahsetmişlerdir. Yani anlam (imgenin anlamı) şekil, tanımın ve şekil anlamına sahiptir.

(Ve teskinde imge: küçük palmiyeler, şöyle diyor: Bu çoğuldur ve tek bir telafuza sahip değildir ve olmak ve olmuşun çoğuludur)) [7].

2.1.2 Deyimsel Kavram

İmge terimi, yaratıcının ve alıcının hayal gücü ile ilişkilendirilmiştir; zihinde oluşan imge, bu hayal gücü ve hayal gücünün bir sonucu olarak somutlaşırken, bu nedenle ((Herhangi bir şiirsel imge kavramı, yalnızca şiirsel tahayyülün tutarlı bir kavramının sağlam bir temeline dayanabilir; İmge, hayal gücünün, araçlarının ve uygulandığı önemli malzemesinin ve onun aracılığıyla etkililiğinin ve etkinliğinin aracıdır [8]. Belki de imge ve duygusal yön arasındaki ilişkiye dikkat çekerek, duygularla ve başkaları üzerindeki etkiyle ilgilidir ve şiirsel imge, en basit anlamıyla: O ((kan,

---

[5] Al-Farahidi, K., **Al-Ain**, (dt) soruşturma: Mahdi Al-Makhzoumi - Ibrahim Al-Samarrai, (D.T), Bölüm 7, Dar Al-Hilal, Mısır, s: 149-150

[6] İbn Manzur, (2010), **Lisan el-Arab**, Dar Sader - Beyrut, (D.T) Cilt Dört, s:473.

[7] İbn Manzur, (2010), **Lisan el-Arab**, s: 475.

[8] Asfour, J., (1992), **Arapların eleştirel ve retorik mirasındaki teknik resim**, Arap Kültür Merekzi, Beyrut, 3. baskı, s: 14.

hayal gücü ve fikir birlikte akan)) [9], aksine, duygularla ilişkilendirilen hafızadaki sabit duygudur ve bu duygular ışığı gördüğünde, şiirde imgenin görünümünü alacak bir nesne arar ve o yaratıcı sanatsal bir hayal gücünden gelen dilsel bir yaratımdır.

Hayal: Hayal gücünün onsuz var olamayacağı duygusuyla tetiklenen bir hareket, duygu ve hayal gücü ve bulunmadıklarında algı oluşmayacaktır.

Hayal etme: Şair veya yazarın genel olarak yenilik ve yaratıcılık aşamasına geldiği retorik bir sanat ve şu şekilde tanımlanabilir: Yaratıcılık, buluş ve yenilik kraliçesi, yazar, kültürü ve çevreleyen dünyayı tefekkür ile ona sahiptir. Böylece, temel malzemesi aşina olmasına rağmen, tanıdık dünyadan farklı, içinde yeni bir dünya yaratır; Duyulan, görülen, okunan, dokunulan ve tadına bakılan ... diğerlerinden farklı; Alıcıyı etkileşim kurarak, iletişim kurarak ve sempati duyarak etkileme yeteneğine sahiptir, fikrini değiştirir veya ona yeni bir his ve daha önce hissetmediği bir duygu ekler [10].

Hayal gücü: Carthagini bu şekilde tanımlar, ((Hayal gücü, dinleyiciyi hayali şairin terimi, anlamları, üslup ve sistemi ile temsil ve hayal gücünde, tasavvur edip ve görselleştirmek ya da içindeki başka bir şeyi görselleştirmek için heyecan duyduğu bir imge ya da imgeler vardır, duygusal bir duygu, dürtüsel olarak, uzama ya da daralmanın bir tarafına doğru etmektir))[11] , edebi ve sanatsal bir yeteneğin, Aristoteles'in psikolojik boyutu olan bakış açısına zıt olduğu bir tanımdır.

Herhangi bir teknik çalışma, imgeyi incelemelidir ve imge en basit anlamıyla, C. Dee Lewis, ((Duygu ve duygu yüklü kelimelerden oluşan bir grafik)) diyor[12].

Bu nedenle, ((Şairin tartışmasız en tehlikeli aracı)) [13], alıcıya yüksek bir sanatsal dereceyle açıklamak istediği fikirlerinin, hayallerinin ve özlemlerinin kişileştirilmesi

---

[9] Drew, E., (1961), **Şiir Nasıl Anlanır ve zevk alınır**, çeviren Dr. Muhammad Ibrahim Al-Shoush, Mneimneh kütüphanesi yayınları, Beyrut, Franklin şirketi (New York), D t. s: 40.

[10] Bakınız: Showa, M., **Arap Şiirinde Hayal Gücünün Unsurları**: Abu Al-Ataheh A Model, (D.T), Güzel Sanatlar Fakültesi, (Dr.I) Halep Üniversitesi, s : 99.

[11] Al-Carthagini, H., (1986), **Manhaj Al-Bulagha ve Saraj Al-Adabaa**, değerlendirme ve araştırma: Muhammad Al-Habib Bin Al-Khawja, 3. Baskı, Dar Al-Gharb Al-Islami, Beyrut, s:89.

[12] Lewis, C. D., (1982), **Şiirsel İmge**, Kültür ve Reklam Bakanlığı, Irak Cumhuriyeti, s:23.

[13] Alwan, A. A., **Irak'ta modern Arap şiirinin gelişimi**, dokuların vizyon eğilimleri ve estetiği, s:41.

ve somutlaşması olarak, hiç şüphe yok ki edebiyat söz sanatıdır ve imge bu etkili etki aracıdır. Ve ((İmge, ne kadar güzel olursa olsun ... şairi ayırt etmez, yalnızca hâkim duygu veya ilgili düşünceler veya duygunun kullandığı imgeler tarafından yumuşatıldığında gerçek dehanın kanıtı olur))[14].

Dryden gibi diğerleri şunları ekler: ((imgenin ta kendisi şiirin aşkınlığı ve yaşamıdır))[15], ve o imge hakkındaki gerçeği tanımlamayla tefsir etmez, ((Vizyonların koordinasyon diasporasının yaydığı odak noktasıdır ve bu, görünür olanla tüm duyuların ve tüm melekelerin iş birliğinin bir sonucu olarak algılanan arasındaki gelişen etkileşimde tezahür eden birçok çelişkiyi işgal etmesidir))[16].

Öyleyse imge, yaratıcının zihninde somutlaşan zihinsel etkileşimlerden ortaya çıkan sanatsal bir araçtır. Eleştirmenler, şiirsel imgeyi incelerken ve türlerini ve modellerini tanımlamaya çalışırken çeşitli mezheplerden geçtiler. Bunun nedeni, tanımlanamayan imgenin belirsiz doğasıdır ((özü, misyonu, öğeleri veya kalıpları bölümler ve bölümler halinde tanımlanması zor olan estetik bir oluşumdur)) [17].

Çelişkilerle dolu ve bedenlerde dalgalanan zihinsel duyguları aydınlatma çabasıyla ortaya çıkıyor, kimin ne söylediyse bizde diyoruz ki: ((İmge, yaratıcısının düşünme şeklini yansıtan bir senteze tabidir ve onun aracılığıyla, onu görüntüye bağlayan zihnin rezonansını, etkisini bırakan şeffaf bir bağ buluyoruz, (Görmediğimiz ya da fark etmediğimiz, daha ziyade gizli deneyimde titrediğini hissettiğimiz imge ve benzetmede gizli bir ruh belirir) İçsel, nesnel ipliklerle onları böldüğü ve parçaladığı için "ustalıkla etkileşime girer"; Yaradan tarafından herhangi bir ön plan yapmadan kimliğini kaybetmesi için, onu entegre ve bölünmez bir bütün olarak yeniden formüle ederdi; Çünkü şairin yaratıklarıyla olan birliği, zor maddeyi pozitif ve güçlü bir enerjiye dönüştürebilen bir birlikteliktir) [18].

---

[14] Lewis, C. D., (1982), **Şiirsel İmge**, s: 23.
[15] Önceki referans, s: 20.
[16] Saadi, A., (2011), **Öncülerin Şiirinde İmge**, Kitaplar ve Arşivler Evi, Bağdat, s: 11.
[17] Mansaf, A. K., (1991), **Elia Abi Madi'nin Şiirinde Grafik İmge**, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Koleji, Al-Mustansiriya Üniversitesi, Bağdat.
[18] Saadi, A., (2011), **Öncülerin Şiirinde İmge**, s: 11-12.

Belki de yaratıcı olarak adlandırılan yaratıcıda, alıcıya iletmek istediği o yaratıcının fikirleri hakkında ifade edilen sanatsal imajı oluşturma konusunda yüksek bir yetenek bulabiliriz.

Şiirsel imge her zaman övgü ve övgüye özgü konusu olmuştur, tek başına, yüce gözlemcisine, diğer ifade araçlarına veya son zamanlarda herhangi bir bilim veya bilgi ve edebiyat dalı için hem yaratıcı hem de betimleyici yöntemsel araçlar olarak adlandırılabilecek şeylere bakmaktan daha yüksek bir statü kazanmıştır.

Ve sürecindeki şiirsel imge delilik yolunda ilerliyor ve bunu fark ettiğini söylemiyoruz, ancak içeriğinde normun ihlali ve makul olanın çemberini aşıyor[19]. Bu (şiirsel imge), şüphesiz herhangi bir sanatsal imgeden daha karmaşık olan tuhaf ve karmaşık bir kompozisyondur[20].

Bunun farklı dönemlere, kültürlere ve dillere ait eleştirmenler arasında bir buluşma konusu olması şaşırtıcı ve bu yüzden şunu söyleyebiliriz: ((Şiirsel imge, tarihi aşan bir varlıktır))[21]. Andre Bruton ünlü bir sözünde şöyle der ((İmge, Esprit zihninin saf bir yaratımıdır ve salt karşılaştırmadan (veya benzetmeden) kaynaklanamaz, bu, birbirinden çok uzak, çok az veya çok olan iki gerçek arasındaki yakınlaşmanın sonucudur. İki yakın gerçekliğin ilişkileri uzak ve samimidir, duygusal etki ve şiir detektörü olan imaj o kadar güçlüdür))[22].

İmge bahsedilen şeye benziyorsa, fotoğrafik orijinaline benzer bir görüntüdür, duygusal ve etkileşimli yönünden kökeninden yoksundur. Duyusal ya da sözlü zihinsel imge gelince, kişinin kendi deneyimidir ki, kökeni yok olduktan sonra ve zihne yeniden sunulduğunda hafızasında takılı kalır. Kişi, onu kökeninin doğrudan algılanmasından farklı bir şekilde algılar ve kişinin onunla ilgili duygusu veya etkileşimi birkaç nesnel faktör nedeniyle zayıftır.

---

[19] Saeed, K., (1982), **Yaratıcılık Kinetiği,** Modern Arap Edebiyatında Çalışmalar, Dar Al-Awda, Beyrut, Baskı 2, s: 121.

[20] el-Ribai, A., **şiirsel kompozisyondaki imge**, vizyoner bir yorum, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, 2. baskı, 87.

[21] Muhammed, W., (1990), **Retorik ve Eleştirel Söylemde Şiirsel İmge**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, Lübnan, s: 7.

[22] Muhammed, W., (1990), **Retorik ve Eleştirel Söylemde Şiirsel İmge**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, Lübnan, s:16.

Ve algı, tek bir duyu ile temsil edilen tek bir imge tipine dayanmaz, algılar görsel, işitsel, koku alma, tat alma veya dokunsal algılar ve ardından dilsel algılamalar gelir. Bunlar, algılanan kişi tarafından duyulan, okunan veya söylenen kelimeler ve cümleler ve daha sonra birbirleriyle etkileşime giren bir grup algının yerini alan anlamların ortaya çıktığı ahlaki algılardır[23].

Modern çağdaki şairler figüratif şiirsel vahiy ürettiler ve varlığını temelden kabul ettiler. Bu ((doğal olarak) imge, yaratıcı sürecin en önemli parçası olduğu için modernist bulaşıcılıktan uzak değildir ... Şiirsel imge, gerçeğin sabit perspektifinden uzaklaşan, birden çok açıdan görülebilecek, hareketli özü yakalama çerçevesinde hareket eder, geri kalan şeylerin bazı özelliklerinin üzerinde gerçeklik standı zemin görevi gören duygusal akışla eşleşir[24]. Görüntü, alıcıların duygularına hitap eden ve onları yazarın duygusuyla kendi duygularıyla etkileşime sokan gerçekçi temsillerden ortaya çıkan sanatsal bir temeldir.

Ve bazı bilim adamlarının görüşü: ((Çizimi sessiz bir şiir ve şiir konuşan bir resim olarak gördüler)). Bunu yaparken şairin eseri ile ressamın eseri arasında yakın bir ilişki kurdular. ((Şair fikrini bir şiirde ve ressam fikrini bir resimde somutlaştırır ve şiir ve resim, sanatçının mesajının tüm dünyaya iletildiği iki nesnel araçtır)); Çünkü ((Görsel özellikleriyle bedenler resme özgü nesnelerdir ... ve olaylar şiirin özneleridir ... ressam ve şair gerçek dünyanın fiziksel ayrıntılarını değil, kendilerine özgü entelektüel durumlarını ifade eder))[25].

Bu nedenle, günümüz şiiri fotoğrafın ruhunu anlam ve ifadelerde somutlaştırmaya başladı. ((Bir görüntünün genel karakteri, görünür olması ve görüntülerin çoğunun şehvetli görünmemesidir. Bununla birlikte, gerçekte ona bağlı soluk bir görsel bağlantı vardır, ancak görüntünün bakmaktan kaynaklandığından daha fazla başka duyulardan çekebileceği açıktır))[26]. Resim, tıpkı fotoğrafın görüntüyü en güzel biçimde gösterme yeteneği olduğu gibi, tüm duyularla bağlantılı sözcüklerde somutlaşan sanatsal bir duygudan başka bir şey değildir.

---

[23] Al-Hayel, H., (1981), **Hayal, Yaratıcılık İçin Bir Araçtır**, Bilgi Kütüphanesi, Mısır - s: 14-15.
[24] Saadi, A., (2011), **Öncülerin Şiirinde İmge**, s: 14.
[25] Al-Bayati, İ. M. H., (2005), **Abdullah Radwan'ın Şiiri**, Teknik Çalışma, Yüksek Lisans Tezi, s: 118.
[26] Lewis, C. D., (1982), **Şiirsel İmge**, Kültür ve Reklam Bakanlığı, Irak Cumhuriyeti, s:21.

((Şiirsel imge, dar ya da sınırlı olmayan bir düzeyde geniş bir çalışma ve eleştirel ele alma alanıdır ve imgenin incelenmesi, Arap şiiri öğrencileri arasında büyük bir özenle karşılanmıştır ve imgeyi bir yandan sanatsal kişiliğini etkileyici performansında yöneten şair için bir araç, diğer yandan görüntü olarak kabul edilir. Onu üreten yaratıcının sanatsal ve kişisel bir ölçüsü ve her ne ise, görüntü birçok çalışmayı ateşledi ve hem eski hem de modern Arap şiirini inceledi))[27]. Başta edebiyat, eleştiri ve güzel sanatlar olmak üzere beşerî bilimlerin tüm alanlarında eleştirmenlerin imge terimine eklediği bu çeşitlilik nedeniyle, bu çalışmalardaki en belirgin terimler "sanatsal imge" ve "şiirsel" "fotografik imge" ortaya çıkıncaya kadar dokunduk.

Şiirsel imge kadim insanlar arasında ilgi ve analiz gördü ve eleştirmen İhssan Abbas şairlerin şiirsel imgeyi eski zamanlardan beri kullandığını doğruladı, "İmge yeni bir şey değil, çünkü şiir, kuruluşundan bugüne kadar imgeye dayanıyor, ama imgenin kullanımı şairden diğerine farklılık gösteriyor, ayrıca, modern şiir, imgeleri kullanma biçiminde eski şiirden farklıdır". Dolayısıyla şiir türlerinin söylendiği çağın bağlamlarına göre kullanımda ve istihdamda yenilik, farklılık ve yaratıcılık yatmaktadır: Abd al-Kaher al-Jarjani gibi birçok Arap eleştirmen tarafından incelendi ve şöyle diyor: "Konuşma yolunun temsil ve ifade yolu olduğu ve temsil ve ifadenin gerçekleştiği şeyin yolu ile ifade edilen anlam yolu olduğu bilinmektedir". Al-Jahiz de bu konuda bir söylemi vardır: "Şiir, güzelliğinin büyük bir kısmının şiirsel imajına ve güzel ifadesine dayanan bir grafik sanatıdır"[28].

İmge, bir şeyin dünyalarının ve tuhaflıklarının açığa çıktığı ve yolunun sistemler dışında yalnızca şiirde olduğu ve biçim ile içeriğin tamamen birleştiği yerdir. Şeyh Abdul Qaher Al-Jarjani, pazarlarını ele geçiren sistemler teorisini açıklaması bağlamında şunları söylüyor: (Özetle, gümüş ya da altın bir yüzük ya da bilezik ya da başka türden mücevherler değil, imgelerin içlerinde olanlarla olduğu gibi, aynı şekilde, isimler, fiiller ve harfler olan tekil kelime, dilbilgisinin anlamlarını ve hükümlerini tasavvur etmek için doğrulukları olan sistemler içinde meydana

---

[27] Bakınız: Hawi, K., (2010), **Şiirsel İmge**, Ulusal Kütüphane, Abu Dabi - Birleşik Arap Emirlikleri, s: 7.

[28] Hattab, T., **Al-Jahiz ve Abdel-Qaher Al-Jarjani'yi tasvir eden şiirsel imge**, s: 188-191.

gelmeden kelime ve şiir olamaz)[29]. Buradan, materyalleri aynı olduğu için ritim ile şiirsel fotoğraf arasında yakın bir yakınlık olduğu ve resimsel düzenleyicinin şiirsel veya zihinsel vizyonunu oluşturduğu ve ona yol gösterdiği dil olduğu ortaya çıkıyor.

Kayda değer olan şey, bu kavramın dünyanın tüm şiirsel dillerinde hakim olmasıdır, şair ve eleştirmen Muhammad Yannis şöyle diyor: Bir lisanım yok, sahip olduğum tek şey bir resim, benzetme ve sembol koleksiyonundan başka bir şey değil; ve Saint John Pearce şimşek ve yıldırım gibi dilsel yapılara benzediğini söylüyor, sanki hepsi bu yeni dilin, eski dili yok edip tanıdık kurallarını çiğnemeden, benzerlik, uyum ve düzeni uyumsuzluk, çatışma ve tuhaflıkla değiştirene kadar kalıcı bir varolmayacağına katılıyorlar[30].

Şiir alanındaki şiirsel imge kavramı benzersiz bir şekilde bağlantılıydı ve kuramcılar, şiirdeki imge alanı ve şairin imgeyi şiirlerinde somutlaştırma becerisiyle bu genişliği ve meşguliyeti ifade eden çeşitli pozisyonlar sunmuşlardır. "Eski şair, imgelerinde doğa sisteminden ayrılma, çağdaşların bir şeyleri kendi doğalarına göre aktarmasıyla sınırlı değildir, aksine, modernistler arasında bulduğunuz ölçüde, şeylerin doğası ve düzeninin ihlali söz konusudur... Ulaşılabilecek fark, niteliksel bir farklılıktan ziyade niceliksel bir farklılıktır. Şair, şiirsel imgenin aşırı kullanımına başvurabilir, bütün bu özellikler çağdaş şairi eski şairden ayırmaz. Çünkü ikisi de fotoğrafa bağlıdır ve bu, her iki durumda da elde edilen niteliksel bir özelliktir[31]. Ancak eski şairin şiirsel genişliği, eski şairin, şairin sütunuyla sınırlı olan kısıtlamalarını ve şairin ona neyi betimlemekten ve tasvir etmekten yaklaşması gerektiğini terk etmesine neden olur. Bu, dizginlerden kaçanlar hariç, birçok şairin sınıflarını büyük ölçüde kısıtladı. Ebu Tammam ve El-Mutanabi gibi bu kısıtlama onların yolunu tutmadı, bu yüzden kritik savaşı onlara ve genel olarak diğer modern şairlere karşı şiddetli bulduk.

Yakın zamana gelince ((Bu terim on dokuzuncu yüzyılın sonlarında ortaya çıkmaya başladı ve sanatsal imge veya şiirdeki tasvir veya edebi imge ve şiirsel imge gibi birçok adla yayıldı. Şiirsel imge, şair ile fikirlerin ve duyuların alıcısı arasındaki

---

[29] Al-Jarjani, A-Q., **Mucizevi İşaretler**, 1375, Mahmud Muhammed Shaker soruşturması - Kahire, El Hanji Kütüphanesi, s: 508.

[30] Hawi, K., **Şiirsel İmge**, (dt), s: 20.

[31] Muhammad, W., (1990), **Retorik ve Eleştirel Söylemde Şiirsel İmge**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut - Lübnan, s: 164-165.

karşılıklı etkileşim sürecidir, şairin bu etkileşimi, alıcının hissini ve tepkisini uyandırmak amacıyla, örneğin metaforlara, mecazlara ve benzetmelere dayanan şiirsel bir dilde ifade etme yeteneği sayesinde))[32] Teşbih, metafor ve mecaz şiirsel metin fikrini somutlaştıran resimsel araçlardır, şairin diğerlerinden ayırmak istediğinde, başarısını, niyetini, yaratıcılığının potansiyelini araştırmak retorik eleştirmen için usul aracıdır.

Jaber Asfour diyor ki ((İmge, şairin deneyimini keşfettiği ve ona mana ve düzen vermek için kullandığı birincil ortamdır ve anlam anlam ve imge ya da metafor ve gerçek ya da mantıksal ikna ya da biçimsel zevk arasında ikilik yoktur. Özgün şair, imge olmadan anlayamayacağını ve somutlaştıramayacağını ifade etmesi için imgeye başvurur)) [33]. Dolayısıyla, imge, şairin iletmeye çalıştığı metin fikrinin alıcısını ikna etmenin bir yolu olarak kullanıldı, bu nedenle, onu diğer şairlerden farklı kılan yeni şeyler bulmak için hayal gücünde muazzam miktarda gerçekçi imgeler kullanıyor ve çabalıyor.

İmgenin önemine gelince, Jaber Asfour şöyle diyor: ((Önemi, mahremiyet ve etkinin anlamıyla konuştuğu şeyle sınırlıdır, ancak bu özellik veya bu etki ne olursa olsun, imge kendi içindeki anlamın doğasını değiştirmez, ne sunuluş biçimini ne de sunulma biçimini değiştirmez, ancak - kendi başına - hissettiğimiz anlamı yaratamaz veya süsleyemez))[34]. İmge, etkinliği alıcıyı sanatsal sürece veya edebi metne katılana kadar etkilemek olan aktif bir sanatsal unsurdur.

Oluşturan (şair) tarafındaki şiirsel imgenin alanına gelince, O (yaratıcı) tek başına tüm olası hislerle ilgili imgeler üretebilir[35], modern eleştirmenler, bunu bir yaratıcılık unsuru ve şairin ifade etmek istediği anlam ve konumun bir parçası olmak için deneyimlerinin, vizyonlarının ve fikirlerinin birçoğundan geçtiği duruşun bir parçası olarak görüyordu. Bu nedenle şairin yaratıcılık alanıdır ve modern eleştiri akımının şiirin yapısına yerleştirdiği, yapısında önemli bir yer tuttuğu bir odak noktasıdır. ((Tek bir şiirsel terimin ilerlemesine izin veren kısmi kırılmaları değerlendirir,

---

[32] Al Kharabsheh, A., (2014), **Şiirsel imgenin işlevi ve edebi eserdeki rolü**, Al-Adab Dergisi, Sayı 110, s: 97-99.
[33] Asfour, J., **Teknik resim** (Arapların eleştirel ve retorik mirasında), s : 383.
[34] Asfour, J., **Teknik resim** (Arapların eleştirel ve retorik mirasında), s : 323.
[35] Saleh, B. M., (1994), **Eleştirel ve Retorik Mirasta Teknik İmge**, Arap Kültür Merkezi, s: 35.

birincil görüş alanında şiir dünyasına birden çok anahtar oluşturan kısmıdır; bu vizyonun yolunu oluşturduğundan ve şiirsel eserde dehşet, şaşkınlık ve rüya oluşturduğundan, imgenin birden çok bölümü şiirin yapısının önemli bir parçasını oluşturan kapsamlı bir resimde birleştirilir))[36]. İmgenin parçalarının uyumu, alıcıyı etkilemek için yeterlidir, bu da onu metni beğenmesine ve sözlerinden etkilenmesine yol açar.

İmgenin işlevine gelince, Jaber Asfour'un görüşü şu şekilde: Şairi yöneten ve şiirinin gidişatını yönlendiren dış durumdan ayrılmayan, nasıl kullanıldığı veya nasıl oluştuğu ifade edici bir araç, doğrudan fayda tarafına veya şekilsel zevk tarafına gelince, aksine, birçok şaire farklılığıyla sunulan biçimi, aynı zamanda şiirsel modernitenin de en önemli biçimlerinden biri haline gelmiştir, bu nedenle, insan ifadesinin araçlarından biri olduğu için şairin imgesine yapılan göndermeleri incelemeyi önemli gördük. İkna, anlatım ve açıklama ile başlayan ve abartı ile ilişkilendirilen, iyileşme ve tiksinme ve ardından imgenin katı ispat yöntemlerine dönüştürülmesine kadar artan çeşitli yöntemlere sahiptir[37]. Öyleyse imge, şairin iddiasının geçerliliğini anlamanın araçlarından biridir, bir yandan alıcısını bir yandan da yeteneğini, şiirselliğini ve farklılıklarını göstermeye ikna etmeye çalışır.

2.1.3 Şiirselliğin Kavramı

Evrensellik içindeki şiir, tasavvurun en önemli dayanaklarından biridir, ancak imge şiirin üreticilerinden biridir. Çoğu uluslararası edebiyatın en genel olanıdır, aksine, ((Edebiyat bilimi hem şiirde hem de düzyazıda edebi söylemin yasalarını aradığı için ve son ikisini tanımlarken aynı edebi özelliklere sahiptir, ancak tanımın sonu kesin bir belirleme değildir, daha ziyade şiirin belirli bir bütünleşmeye ulaşması için gerekli bir tespittir. Edebiyat için kapsamlı olması gerekir ve bu nedenle araştırması sadece şiir kapsamında sınırlı ise kısmi görüşü aşar))[38]. Dolayısıyla edebi imge etkileme yetenekleri için hem şiir hem de düzyazıda etkili oldu.

---

[36] Al-Kharabsheh, A., (2014), **Şiirsel İmgenin İşlevi ve Edebi Eserdeki Rolü**, Al-Adab Dergisi, Sayı 110, s: 100.

[37] Bakınız: Asfour, J., **Teknik resim** (Arapların eleştirel ve retorik mirasında), s: 332.

[38] Nazem, H., (1994), **Şiir Kavramları**, Kökenler, Müfredat ve Kavramlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, Arap Kültür Merkezi, s : 83.

Bu temelde, şiirsel terim edebiyat eleştirisinde yaygınlaştı ve lakin ((Bu tartışmadaki şiirselliğin sadece şiirsel şiir değil, aynı zamanda şiirsel herhangi bir edebi metin olduğu ve buna dayanarak, onu içeren terimle (edebi) anlaşılır bir şekilde örtüşüyorlar ya da bahsettiğinde ona değinmesi, tıpkı onu içerdiği ve bahsettiği zaman değinmesi gibi))[39]. Şiir alanındaki uzmanlığımıza rağmen, şiirin kapsamlılığına dikkat çekiyoruz; Herhangi bir edebi metnin önemli bir özelliğidir, Dr. Hassan Nazem görüşü, genel olarak şiirsel ((Sözel bir sanat olarak genel, soyut ve içkin bir edebiyat teorisi geliştirme girişimidir. Dilbilimsel söylemin edebi bir noktayı yönlendirdiği yasaları tahmin eder, bu nedenle, dil farklılığına bakılmaksızın herhangi bir dilbilimsel söylemde edebi yasaların teşhisidir))[40].

Şiirsel veya edebi, edebi olanı edebi ve yaratıcı olanı yaratıcı olmayandan ayırmanın ayırt edici ve etkili nedeni olarak tanımlanır. Buna göre, şair Lamaia Abbas Amara'nın şiir edebiyatı, çeşitli referanslarının genel şiirsel sistemi üzerinden inceleme ve değerlendirme ışığında gerçekleştirilmektedir.

Şiir konusunda hâlihazırda dolaşıma sokulmuş olandan, edebi metnin en açık ve en samimi tezahürlerinde, azalabilen veya artabilen, küçülebilen veya genişleyebilen farklı tekniklerle diğerlerinden ayrıldığı sonucu çıkar. Aynı zamanda alıcıdaki metnin sıcaklığını ölçmede standarttır ve bu, söylemin bileşenlerinin şiirsel okumasının kapsamına uygundur.

Eski Arap eleştirmenler arasında şiir kavramını oluşturarak başlayacağımı düşündüm, çünkü onların teorisi El-Halil bin Ahmed Al-Farahidi (ö. 175 h) dahil şiirsel bir teori: ((Şiirdeki dizelerde üzerinde çalıştıkları tonu veya aktivasyonları üzerine formüle edilen denizi ve şairin bu şiirsel denizin gereklerini yerine getirmedeki şansının derecesini bulmak için bir çalışma ve belirli bir denizin eylemlerine neyin dahil edilebileceğinin, az ya da çok, nağmenin etkilenmediği ve onu bundan neyin engellediğinin ifadesi; Çünkü nağmeyi bozuyor))[41]

---

[39] Al-Qoud, A-R. M., (2007), **Şiirsel Şiiri**, Üniversite Araştırma, Yayın ve Dağıtım Vakfı, s: 7.
[40] Nazem, H., (1994), **Şiir Kavramları**, s:9.
[41] Salah, S., (2005), **Yaratıcılık ve yenilik arasında şiir müziği**, Dar Gharib baskı, yayın ve dağıtım için, 4. baskı, s: 11.

Bunun amacı şiirsel denizlerin şiirin vezni olması ve vezin olmayan şiirden ayırt edilmesidir, Al-Khalil bin Ahmad Al-Farahidi on beş vezin koydu (Ve her birine deniz deniyordu). Bunu bir benzetme sebebi, gerçek deniz olan (sonsuz şiir tarafından vezinli olduğu için verdiği şeyler bitmez).

Şiir denizleri, Khalil bin Ahmad Al-Farahidi'nin görüşüne göre eski Arap şiirinin dayandığı temel direğidir. Bu denizlerle, vezin araştırmacısının icralarına ve bilgisine bağlı olarak şiirsel dizeyi tamamen kontrol eder, ritmin kakofonisine düşmekten ve müzik dizisinde eksik kalmaktan kaçınır ve bu temelde şiirsellik, ortaya çıkışının başlangıcında ritimden doğmuştur.

Al-Jahiz'in (ö.255 h) şiirselliğine gelince, bir Arap şiirsel teorisi kurma girişimini başlatan ilk kişi olarak kabul edildi. Abdul Malik Murtad diyor ki: ((Al-Jahiz'in sözlerindeki her cümle, bağımsız bir şiir teorisini temsil etmelidir))[42], şiirselliğin ne olduğunu tanımlamak için objektif girişimler atfedilen ilk kişidir ve diyor ki: ((Anlamlar, Ajami, Arabi, Bedevi ve köylü [ve Sivil] tarafından bilinen yolda sunulmuştur. Daha ziyade vezin tespiti ve kelime seçimi, çıkış kolaylığı, suyun bolluğu, baskının geçerliliği ve döküm kalitesi ve şiir bir endüstri, bir tür dokuma ve bir fotoğraf türüdür))[43]; gerçek şiiri fotoğrafla ilişkilendirdiği için.

Al-Jahiz, şiirin yapısını tanımlarken, dilbilimsel biçimdeki imgeyi vurguladı: Bu yapı ve şiirsel işlevi vezin üzerindendir, şiiri üslubunun özellikleri bakımından (döküm) ve (resim) seçti. Bu söyem, üç unsura dayanan sistemlerin koşullarını ve kalitesini ima ediyordu: (vezin, telaffuz ve bileşim).

Al-Jahiz telaffuza ve bileşime vezin verdi. Şiirsellikte özel vezin olması için, vezin, türü gösteren bir işarettir ve daha sonra telaffuz değeri belirtmek için olur, bileşimin çekirdeği olduğu için ve imge çekirdeğinin yanı sıra, daha ziyade, bu betimleyici şiir aşamaları, genel olarak Arap edebi türünde ve özelde şiirde tasvirin önemini vurgulamak için kullanılır.

---

[42] Mortad, A-M., (1995), **Şiirsel söylemin yapısı**, bir şiirin anatomik incelenmesi, Üniversite Yayınları Bürosu, Cezayir, s:5.

[43] Al-Jahiz, Hayvan, (d. T), **Abd al-Salam Haroun'un araştırılması ve açıklaması**, Mustafa al-Halabi Kütüphanesi, ed. 2, c:III, s: 131-132.

Adonis dâhil modernist Araplar arasındaki şiirselliğe gelince, şöyle diyor. ((Şiirsel antik çağın temsili ve Kur'an çalışmaları, metnin incelenmesi için yeni kritik temeller attı ve hatta yeni bir güzellik bilimi icat etti, böylece yeni bir Arap şiirinin ortaya çıkmasının yolunu açtı))[44]. Kuran, uzak sistemleri ve edebi sunum yöntemlerinde şiir ve düzyazıdan farklı farklılıkları ile bunu, getirdiklerine göre sistemleri ve etkiyi aşma ve açıklama girişimi ya da onun bir bölümünü taklit etme girişimi haline getirmiştir. O, çoğunluğun uygulamasıdır, eğer olduğu gibi uyumuyorsa, ondan önce eksikliği ispat etmeye çalışmak, aksine, tuhaf bileşimlerden oluşan sistemlerini genel olarak Araplar tarafından bilinmeyen bir edebi tür olarak gösterme girişimi olur. Ve bu, Araplar arasında bütünleşmiş bir şiir teorisinin ortaya çıkması ve içten teşvik etme çabası olarak kabul edilir. Daha sonra Araplar, bu metnin hizmetinde ortaya çıkan çeşitli bilimler ışığında onu eleştirel bir şekilde kurmaya çalıştılar ve Dr. Abdullah Al-Ghadhami'nin (Kültürel Eleştiri) kitabındaki ifadesi hakkında, özellikle Arapların şiirsel bir ulus olduğunu kanıtlama girişimi.

Adonis, Arap şiirsel modernliğinin "medeni insan boyutunu temsil ettiğine inanıyor. Miladi sekizinci yüzyılın başlarında (ikinci yüzyıl Hicri) Bağdat'ta kurulmaya başlayan bu, aynı zamanda farkındalık ve duyarlılığı temsil ediyordu ve Arap dilinin bu asimilasyonu kucaklayan ve açığa vuran yeni şekillerde şiirsel olarak kullanılmasını temsil ediyordu. Ve (eski) ile bir tür çatışmadan veya formlarını aşarak ve aynı zamanda, bu eski, yani Arap olmayan kollarla bir tür etkileşimle ortaya çıktı. Arap-İslam medeniyetinin dinamizminden söz ettiği şey budur, çünkü en derin özellikleriyle, köken ve miras bakımından cahiliye ve İslam'ın bir sentezidir ve diğerinden - İran, Yunanistan ve Hindistan - alıntı ve etkileşim yoluyla, yani, tarihsel ya da yaşam-sosyal bellekte biriktirilenlerin en eski unsurlarına ek olarak, o dönemde en güncel ve etkili olan insan kültürel ürününü oluşturan şey: Sümer, Babil, Aramice ve Süryanice unsurlar[45]. İmge, toplumla, halkların medeniyetleriyle, kültürel seviyeleriyle ve ürettiği kolektif hafıza ile ilgili etkileşimlerin bir karışımıdır; çünkü genel olarak insan zihni, özelliklerinden biriyle, kimlikleri kesişme, farklılaşma ve ayrıcalıklı olma eğiliminde olmadan önce dönüşüm ve yakınlaşma eğilimindedir.

---

[44] Adonis, (1989), **Arapça Şiirsellik**, Dar Al-Adab, Beyrut, ed.2, s: 51.
[45] Adonis, (1989), **Arapça Şiirsellik**, s: 96-97.

Adonis, Araplar arasında şiir ve düşünce arasında bir ilişki olduğunu üç olguyla belirtti, ilki Arapça şiir eleştirisiyle ilgilidir ve ikincisi: Arap-İslam dilinin ilimlerine dayalı bilişsel sistemle. Dilbilgisi, retorik, içtihat ve konuşmayla ilgilidir, ama üçüncüsü: Epistemik-felsefi sistemle ilgilidir [46]. Arap şiirsel imgesi, Arap medeniyetinde benzer şekilde dil, felsefe ve sanatla ilişkilendirilen kültürün renklerini somutlaştıran, çapraz döllenmiş bir düzenlemedir.

Adonis, şairi ve yazdığı dili birbirinden ayırır; Geleneği kavramları, değerleri ve anlatım yöntemleriyle benimsediği ve şair, söylemediği bir şeyi aşina olmadığı şekillerde söylemeye çalıştığı için dili yazdığı için sürekli sorgulayıp araştırır. İkincisi, geçmişin ürününden farklı bir okuma olarak aynı zamanda yazma ve pratik yapma yöntemlerini değiştirmekten söz edilebilecek olan ve bunda şiir yoluyla dünyanın hâkim görüşünü değiştiren kişidir. Burada şiirin ifade rolü sınırlıdır: Şair onu ifade biçimlerinden değiştirdikçe, nesneler ve zamanla ilişkili olarak algılama ve vizyon yöntemlerini değiştirir[47].

Kamal Abu Deeb'e göre şiirselliğin kavramına gelince, çabaları modern bir Arap teorisinin kurulmasına katkıda bulundu. Ona göre bu, (("metinde var olan iç içe geçmiş ilişkilerin toplamıdır, çünkü şiir, ilişkisel bir özelliktir." Yani: Metinde, temel bileşenler arasında büyüyen bir ilişkiler ağını somutlaştırır, temel özelliği şiirsel olmadan her birinin başka bir bağlamda konumlandırılabilmesidir. Ancak bu ilişkilerin ortaya çıktığı bağlamda ve aynı temel özelliğe sahip diğer bileşenlerle simetrik hareketinde, şiirin bir yaratma faaliyetine ve varlığının bir göstergesine dönüşür))[48]. Burada, imgenin hiçbir şekilde izole edilmeyeceğiniz bağlamla bağlantılı olduğu söylenmelidir. Çünkü onun vizyonuna göre, dille ve dil aracılığıyla şiirsel veya düzyazı bir metin yaratma vizyonuyla denemek için yaratıcının kelime dağarcığını kâğıt üzerinde sunma tarzının belirlediği dağıtımsal ve isteğe bağlı yönteme göre üretilmiştir.

Abu Deeb'in şiirselliğe bakışı ((Boşluğun bir fonksiyonu olarak: Bir bütün olarak insan deneyiminde temel bir faktör olan ve bu boşluğu belirleyen gerilimin mesafesi:

---

[46] Adonis, (1989), **Arapça Şiirsellik**, s: 56
[47] Adonis, (1989), **Başlangıçların sözleri**, Dar Al-Adab, baskı 1, s : 166.
[48] Nazem, H., (1994), **Şiirsel kavramlar**, s: 123.

Gerilim mesafesi (Varoluş bileşenlerinin veya dilin veya Jacobson'un (kodlama sistemi) dediği şeye ait herhangi bir öğenin içeri girmesinden kaynaklanan alan olduğu)) [49] .

Böylece şiirsel dil ile günlük dil arasındaki mesafeyi veya boşluğu doğrular (Edebiyatla kullanılan arasında). Şiirin dilsel oluşumunun bir gerilim boşluğu / mesafesi yaratması gerektiğini teyit ederek; bu mesafe veya boşluk, etkinliği yalnızca şiirsellikle sınırlı olmayan, yaşanmış gerçeklikteki tüm insan deneyiminin temelini oluşturan bir kavramdır.

Abu Deeb şöyle diyor: Burada şiiri yaratan sadece şiirsel imge değildir, yani, bir çiçeği bir yarayla benzetmemek, aksine, çiçekten yaraya geçişin, yarayı çiçeğe yeni başlayanlar için bir haber haline getirdiği için, ifadede belirtilen şekilde gerçekleştiği genel dil yapısıdır. Şiirsellikte elde edilen şey, bir yandan çiçek ile yara arasındaki gerçek derin uçurumdur ve sonra bu iki unsuru doğanın karakteristiğine (özne + haber) diyoruz gibi dilsel bir yapıya yerleştirmektir: (Kırmızı bir bitki olan) Daha sonra elde edilen seçim ile koordinasyon ekseninde elde edilemeyen tüm olası seçenekler (ikame) arasındaki boşluk. Bu boşluk, homojen ve heterojen arasındaki, doğal olan ile normal olmayan arasındaki, dilsel yapının soyut formu ile şimdi ifade ettiği arasındaki ve Venüs'ün sahip olduğu özellikler ile genellikle uyandırdığı ara bağlantılar arasındaki bir ilişkidir ve yarayla olan ilişkisiyle şimdi ait olduğu vizyoner evren ve bunun tersi de geçerlidir. Bu boşluk, evrenden evrene keskin bir geçiştir, yani iki evreni etkileyen geniş bir mesafenin yaratılmasıdır ve bu yaratma eylemi şiirselliği ortaya çıkaran şeydir [50] .

Şairin Hayatı:

Şair Lamaia Abbas Amara boş köşe koleksiyonunun sonunda biyografisini, doğumunu, yetiştirilme tarzını ve genel olarak hayatının en önemli özelliğini yazdı Çünkü koleksiyon, önce şiiriyle ve kendisi için bir giriş yayınıdır. İkincisi, öncüler (Al-Sayyab, Nazak, Al-Bayati ve Beland) kuşağı içinde ve derinleşen, kuran, sunan ve büyüten öncülerin ötesinde, daha geniş evrene doğru varoluşsal bir yolculuğa

---

[49] Nazem, H., (1994), **Şiirsel kavramlar**, s: 124.
[50] Önceki Referans, a. 132.

birlikte çıkmaları yoluyla özgür şiir bayrağı ve şiir okulu kavramına uygun yeni bir deneyim anlamına gelen (köklülük, takipçiler ve yayılma).

Iraklı şair Lamia Abbas Amara, 1929 yılında El-Karkh tarafında Bağdat'ta doğdu ve ebeveynlerinden tek çocuk bir babanın ve on beşi geçmeyen bir annenin ilk çocuğuydu.

İlkokul birinci sınıfını Bağdat'ta Shawaka Okulu'nda tamamladıktan sonra aile Amara'ya taşındı sonra şair, lise öğrenimini tamamlamak için Bağdat'a dönerek ortaokul diplomasını takdirle aldı. Bursa almak için başvuruda bulundu, ardından Yüksek Öğretmenler Evi'ne (şimdi Sanat Koleji) katıldı ve 1950'de mezun oldu ve Bağdat'taki İlkokul Öğretmenleri Evi'nde öğretmen olarak çalıştı.

Şair, mezuniyetinden bir yıl sonra evlendi ve dört çocuğu oldu[51] . Günler geçti ve hayatının sadece birkaç döneminde tanıştığı babasını görmek için can atıyordu. Babası Mısır'dan İtalya'ya, Batı'da Trablus'a, Tunus'tan Fransa ve Amerika'ya seyahat etmekle meşguldü. Yedi yıllık bir ayrılıktan sonra babasıyla buluştu ve son görüşmeleri[52] ölünceye kadar sadece iki ay sürmedi, bu da özellikle bu acı dolu ayrılıktan sonra bir keder ve acıya neden oldu.

Şair, Irak'ta önemli bir şiir merkezi olarak kabul edildi ve şair, Iraklı bir Sabean-Mandaean ailesinde doğdu. Amara soyadı, babasının doğduğu Amara şehrinden geldi. Günlüklerinde hakkında birçok şey yazdığı Iraklı şair Abdul Razzaq Abdul Wahid'in dayısının kızıdır. Güçlü bir kişiliği ve gururlu bir ruhu vardı. 1979'da Irak'tan göç ettikten sonra yabancı günlerinin çoğunu Amerika Birleşik Devletleri'nde yaşadı ve şu anda Kaliforniya şehrinde yaşıyor.

Şair, hayatında birçok pozisyonda bulundu ve bazıları;

1. Irak Yazarlar Birliği'nin Bağdat'taki idari organının bir üyesiydi [1963-1975].

2. Bağdat'taki Süryani Sinodunun Yönetim Kurulu Üyesi.

---

[51] Bakınız: Amara, L. A., (1958), **Boş köşe divanı,** Al-Rabatah Basımevi, Bağdat. D. s : 117-118.
[52] Bakınız: Önceki Referans, s: 40.

3. Aynı zamanda Paris'te UNESCO'nun Irak Daimî Temsilcisi Yardımcısıdır [1973-1975].

4. 1974'te Bağdat Teknoloji Üniversitesi'nde Kültür ve Sanat Direktörü olarak görev yaptı.

Lübnan devleti tarafından edebi konumu nedeniyle şövalyelik ünvanı verildi. Madalyayı almadı (çünkü o sırada iç savaş devam ediyordu) ve şunları yazdı:

Madalyayı hangi göğse asayım	Lübnan kalbimde bir yara gibi yatıyor
Göğsümü irinle doldurdu	Gözlerimi kanla doldurdu ve yollarım karanlık
Bu yemin ettiğim Lübnan	Sevgi alanlarım ve barış şarkılarım[53]

Şair, erken yaşlarda hayatının on iki yaşında şiir yazmaya başlarında başladı. Ve şiirlerini oradaki gurbetçi babasının arkadaşı olan göçmen şair (İlyas Ebu Madi) 'ye gönderirdi. Al-Samir dergisi ilk şiirini on dört yaşındayken yayınladı, Elia Abu Madi, derginin ön sayfasını işgal ettiği için eleştiri ve yorumlarla pekiştirdi ve şöyle dedi: (Irak'ta böyle çocuklar varsa, Irak'ta gelecekte bir şiirsel Rönesans olacaktır...) [54] .

Şair, uluslararası ansiklopedilerde dünyanın ünlü kadınları arasında yer almıştır ve şu anda Amerika'da yayınlanan Mandaean dergisinin editörüdür [55] .

Şair Lamia Abbas Amara, mükemmel bir Iraklı şairdir, sudan alınan bir soydan geliyor – ve su yaşamın kökenidir - ibadet ve yaşam yeridir ve kavmi Irak’tan önce, Irak'ta var olan insanlardandı. Güney Iraklı olduğu için, bataklık sularının ıslaklığından kaynaklanan hassasiyetle dolu ve ilk kasabasında su kuşları gibi uzun süre uçan bir şair.

---

[53] Amara, L. A., (1990), **Son boyut divanı**, Bayt Sin Yazarlar evi, Bağdat. Basımevi, s: 134-135.

[54] Bkz. Sümer şairi Lamia Abbas: Muhammed el-Rifai, 29 Ekim 2011'de internette yayınlanan bir makale: www.sqtuur.com

[55] al-Madani, M. N., **Sabean-Mandaeans** - Adem'in Yükselişinden bugüne İnanç ve Tarih - 2009, Basım, Yayın ve Dağıtım Evi ve Vakfı, Suriye, ed. 1, s: 357.

Şairin kökenleri, Sümerlerin medeniyetlerini kurdukları güney Irak'taki Maysan'a dayanır, ancak Bağdat'ın temsil ettiği ve savunduğu hayatının bir parçası olması için gözlerini Bağdat'ta açtı [56] .

Şair, Öğretmenler Evi - Sanat Fakültesi'nde okuduğunda - o yıllarda birkaç şairle o enstitüde bir araya geldi, Al-Sayyab ve Al-Bayati ve kendisinden yaşça küçük Abdul-Razzaq Abdul Wahid, dayısının kızıydı ve aralarındaki sanatsal rekabet yoğundu ve şairin liderlik konusunu pek umursamadığı özgür şiirin doğmasıyla sonuçlandı.

Şiirlerini Irak ve Arap basınında yayınlamaya başladı ve adı o dönemin şairleri arasında yankılanıyordu. Şiirine atıfta bulunanlar arasında, Fransız gurbetçi Profesör (Jacques Burke), Fransa'da Arap şairler hakkında yayınladığı kitabında bahsetti ve ondan, Nazek Al-Malaika ve Fadwa Toukan'dan bahsetti ve şöyle dedi: (Şefkatin ve sonsuz dişiliğin şairi Lami`a Abbas Amara ve şiirleri acı ve tatlıdan yoksun değildir)[57].

"Şair Arap dilini sevdi ve bu konuda uzmanlaştı ve öğretti, tıpkı belagatli şiir yazdığı ve aynı zamanda ustalaştığı gibi halk dilinde de şiir yazdı ve bunda mükemmel oldu... Lamia, belagatli Arapça'yı daha geniş dünyadaki başkalarıyla iletişim kurmanın bir yolu olarak görüyor. Bununla birlikte, günlük Irak aksanıyla onu yerel dinleyicisine yaklaştıran, şiirlerini sevindiren ve bazılarını insanların tekrar ettiği şarkılara dönüştüren bir şey olduğunu düşünüyor [58].

2.2 Şair, Şiirsel Neslinden Farklılığı [59]

Şair Lamia Abbas, onu şiirsel neslinde hüküm süren yazı stilinden farklı kılan şiirsel özelliklere sahiptir, yani (kırkların ve ellili yılların sonu) ve o sunmuş olduğu bir dizi sebeple temsil edildi. Varlığı ve karakteri genç, önceki ve sonraki neslinin

---

[56] Bakınız: Al Tohme, S. A-H., (1995), **Çağdaş Iraklı Şairler**, Dar Al-Buraq, s: 175.

[57] Yaratıcı prodüksiyonlar, şair Lamaia Abbas Omara, vatan için yas tutan Sümer bir kadın, internette bir makale.

[58] Sümer şairi Lamia Abbas Amara: Muhammed el-Rifai, 29 Ekim 2011'de internette yayınlanan bir makale: www.sqtuur.com

[59] Bakınız: Shahid, a. H., (2016), **Lamia Abbas Amara'nın şiirinde kültürel kalıpların tezahürleri**, s: 170-171.

diğerlerinden farklı olan bilinçli ve aktif bir kadın olarak, onu yaşamda ve şiirde eşsiz bir kişi haline getirdi.

Bu aşama, Seyyab, Nazak, El-Bayati, El-Haydarî ve Atake'nin temsil ettiği şiirsel modernitenin başlangıcını temsil ediyordu... Bu, nesnelliğe ulaşmak için, kendisinden önce gelenleri ve neslini (Al-Rusafi, Al-Zahawi, Al-Safi, Al-Shabibi, Al-Sharqi Al-Athari ve Al-Jawahiri) incelemeliyiz... Örneğin, Al-Rusafi'ye göre, dil bir anlam ifade etme aracıdır ve Zahawi, dildeki kolaylığı izler ve diğer şairler için de geçerlidir, ancak konuların dilinde ve doğasında bir değişikliğe neden olan Al-Jawahiri ile bulduğumuz ana özelliktir[60].

Ve modernist döneme geldiğimizde, Bedir Shaker Al-Sayyab, Nazik Al-Malaika, Abdul Wahhab Al-Bayati ve Baland El-Haydarî'nin şiirsel başarısının, uzak dilden yaklaşımları, açıklık, kolaylık ve doğrudan olduğunu görüyoruz. Dilin ikinci bir seviyesi vardır, anlamlara derinlemesine dalan bir dildir ve genel seyri içinde görücü şiirin dilidir ve bu şekilde şairlerin çoğunun şiirsel deneyimi onlardan geçti. Ancak Lamia’nın şiiri bu hâkim modelden farklıydı, bu nedenle şiiri netlik, kolaylık ve (günlük) yaşamın ortak diline yaklaşma eğilimindeydi. Bu mesele, kültürel olarak doğası, yetiştirilme biçimi ve doğduğu ve oluştuğu çevre ile ilgilidir.

Birincisi: Sabian ailesi, gelenek, görenek ve yaşam tarzlarına göre bilinir, genel olarak Sabianlar yaşamda bir tür sadeliğe sahip olma eğilimindedir, yeme ve içme, ve sonra bu konu ve güney Irak'ın doğası, özellikle basit bir yaşam tarzına sahip Alamara ortamı ve bu vizyonu, dinler arası bir çeşitlilik ve karışım beşiği olarak oluşturdu.

İkincisi: Şairin Mısır, İtalya, Trablus, Tunus, Fransa ve Amerika gibi ülkeleri gezen babasından ((Abbas Amara)) gördüğü açıklık ve özgürlük... ve bu onun genç yaşta güçlü, kendine güvenen bir kişilikle büyümesinin yolunu açtı.

---

[60] el-Samarrai, İ., (1980), **İki kuşak arasında şiir dili**, Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut, 2. baskı,: 145.

Üçüncüsü: Bağdat'ta büyüme ve gelişme aşamasında bulunduğu, Edebiyat Fakültesi'ndeki eğitimi ve mezuniyet sonrası okullarda öğretim sırasında kültürel yaşamın çeşitli yönlerine açıklığın, özgürlüğün ve cinsiyetlerin karışması.

Dördüncüsü: Altmışlı ve yetmişli yıllarda bulunduğu kariyerler doğası ve şiir seminerlerinin ve edebiyat salonlarının niteliği.

Beşincisi: Bu önceki faktörler, yaşamda açıklık ve basitlik ve sorumlu özgürlükle ilişkili bir şekilde akışkan bir kişilik oluşturmaya yardımcı oldu ve basit maddi koşulları, yoksul sınıfların bakımına yardımcı oldu.

Altıncısı: Bu nedenle, Irak gazete ve dergilerinde yayınlanan ve inanan makalelerinde ((Düşüncenin bağımsızlığı ve iradenin özgürlüğü ile, muhafazakarlık ruhunun hâkim olduğu bu ortamda muazzam bir rezonans yarattı, bu yüzden Lamia liberal makalelerinde birçok düşünceden çıkma konusunda cesurdu))[61].

Yedincisi: Cesur ve liberal makaleleri arasında ((Ben ve abalarım(kara çarşaf)))[62] şairin ciddi ve asil bir amaç için geleneksel kapağa gülünç bir şekilde acımasız bir savaş verdiği, ve topluma ve onun katı geleneklerine karşı isyan çağrısı ve abaların Irak'ın edebi rönesansındaki gecikmenin nedenlerinden biri haline getirmesi. Abaların siyah rengi, düşüncelerde yansıyan üzüntü ve hüzün sembolü olduğu için kadınların zihnini ve erkeklerin kalbini dolduran daralmayı gösterir... Ve bunlar gibi diğer makaleler (Doğmayacak olan kızıma, iki davetiye ve maymun yolculuğu...)[63]. Bu, olağan hâkim olandan farklı bir görüşü ve bir ilişkiyi ifade etmek için günlük görünüm ve davranış sistemiyle düzenlenir[64].

Sekizinci: Lamia Abbas Amara'nın şiirsel anlatımı bile şairin ruhunda sahip olduğu kadınlık, hassasiyet ve güzellik karakterinin eşlik ettiği farklı bir anlatımdır ve şair, tek başına bir şiir ikonu, modern ve çağdaş Irak şairinde seçkin bir işaret olarak kabul edilene kadar, ruhunda sahip olduğu ve onu etrafındakilere salıverir.

---

[61] Tabbaneh, B., (1974), **Yirminci Yüzyılda Iraklı Kadınların Edebiyatı**, Kültür Evi, 2. Baskı, Beyrut: 203.
[62] Alam al-Ghad dergisi, c:IX, birinci yıl, 31, Iraklı kadınların literatürüne atıfta bulunur, 203.
[63] Bakınız: Irak Kadın Edebiyatı: 203_204.
[64] Bakınız: al-Malaika, N., **İncil ve kadınsı şiir arasında**, 19.

Bu vizyon, deneyiminde bu açık kişiliğe neyin uygun olduğunu seçmesini ve onu dile yansıtmasını sağladı ve bu seçimler şiirine bile yansıdı.

2.3 Şairin Koleksiyonları

Şairin bir grup şiir koleksiyonu vardı ve bunlar:

Birincisi: Boş Köşe (1959): Bu gruptaki şiir sayısı, birden fazla tema içeren otuz iki şiirdir. Dr.Dawood Salloum şöyle diyor: ((Siyasi şiir, ağıt ve duygusal şiirin bir karışımıdır. Bu Divan şairin çalışma aşamasında derlediği derlediği en iyi şiir derlemesidir ve duygusal şiir koleksiyonun en iyisidir ve bu şiirlerin değeri sanattan çok tarih içindir)) [65].

İkincisi: Baharın Dönüşü (1962 M): Dokuz şiir içerir ve diğer koleksiyonlarına göre küçük bir koleksiyondur.

Üçüncüsü: iştar Şarkıları Divanı (1969 m): Otuz iki şiir içerir.

Dördüncüsü: Iraklı Divanı (1971 m): Şiir koleksiyonu otuz sekiz şiirden oluşuyor.

Beşincisi: Sevgi Dedikleri Divanı (1972 m): Şiir koleksiyonu on sekiz şiirdir.

Altıncı: Falcı Haber Verseydi Divanı (1980 m): Otuz beş şiir içeriyordu.

Yedinci: Son Boyut Divanı (1987 m) (1990 m): Bu koleksiyon elli dokuz şiir içeriyordu.

Sekizinci: Benim kanım Bedevi Divanı 2011, yirmi dokuz şiir içerir.

Dokuzuncu: Halkım, Halk Dilinde Divanı

Ve halk şiiri hikayesi şairin anlattığı gibi: ((Paris'te Bağdat'tan bahsederken şiirin günlük konuşma dilinde olması tuhaf! Kendime soruyorum, klasik Fasha'da fanatik

---

[65] Bakınız: Salloum, D., (1962), **Irak'ta Çağdaş Edebiyat** (1938-1960), Al Ma'arif Basımı, Dr. T, Bağdat, s: 139.

ve önyargılıyken neden konuşma dilinde yazıyorum?! Neden konuşma dili olmadan Fransızca yazmıyorum? Böylece, konuşma dilinde insanlara yakın olduğum netleşti, bu yüzden konuşma dili şiiriyle ilgileniyordum))[66].

Kaderi memleketi Irak'tan ayrılmaya razı olan şair Lamaia Abbas, sürekli seyahat ediyor, salgın hastalıkların ve politik hastalıkların patlak vermesinden sonra şiir ve petrol diyarından kaçıp bir ülkeden diğerine göç etti. Kalıcı ve uzun süreli ayrılışıyla çok sevdiği Arap ülkelerindeki olayları ve değişiklikleri uzaktan izler ve takip etti. Dicle, Bağdat geceleri ve iyi insanlar için acı ve özlemle karışık aşk şiirleri yazmaya başladı.

Lamia Abbas kadınlarla ilgilenmeye başlarsa, o zaman kalbinde otantik vatanı, hayal gücünü, umutlarının odağını ve ilhamını temsil eder, sanki tepeleri ve ovaları kucaklar gibi sıcak kucağında uyur ve Dicle ve Fırat'tan su içiyormuş gibi sütünü emer.

---

[66] Flare Zamanındaki Iraklılar (Gazete): 6

3. RETORİK İMGENİN REFERANSLARI

3.1 Önsöz

Edebiyat, şiir ve düzyazı olmak üzere iki bölümüyle sözcüğü formüle etme sanatı olduğu için, diğer yaşam sanatlarıyla iç içe olan oluşumla ilişkilendirilmiş ve aralarında kelime sanatı olmuştur. Bu nedenle (((Sanat) kelimesi, en basit çağrışımıyla (plastik sanatlar) veya (görsel) olarak ayırdığımız sanatlarla ilgilidir. Ancak, ifadede dikkatli olursak, kapsamına edebiyat ve müzik sanatlarını da dahil etmeliyiz ve tüm sanatlarda ortak olan bazı özellikler vardır, ancak bu notlarda, tüm sanatlarda neyin ortak olduğunu belirlediğimiz için sadece plastik sanatlarla ilgileniyoruz))[67]. Ulaşmayı düşündüğümüz metodolojik yönelimi ve buradan yola çıkarak "kelimenin sanatı" nı tanımlamanın acil bir zorunluluğu, içinde somutlaşan, onunla kaynaşmış tüm sanatları gördüğümüzle bağlantılıdır.

Şiir, özel bir şekilde düzenlenmiş sözcüklerden başka bir şey değildir ve bu özellik, aralarında ortaya çıkan ilişkilerin sözcük dağarcığı ve doğası arasında çeşitli imgeler ve hayaller örerek ve onlardan düşündürücü enerjiler üreterek gelir.

Croce şöyle diyor: ((Sanat bir vizyon veya bir sezgidir. Sanatçı yalnızca bir imge veya bir hayal gücü sunar ve sanattan zevk alan, sonunda sanatçının kendisine belirttiği noktaya döner ve kendisi için hazırladığı pencereden dışarı bakar ve sonra bu imgeyi kendi içinde yeniden yaratır))[68]

Yukarıda sunulan görüşe göre sanatı bir sezgi olarak anlasak ve maddi bir dünyanın varlığını reddediyor ve bu maddi dünyayı hayal gücünün kurduğu soyut bir yapı olarak ele alıyorsak, sanatta, düşünme özü ile genişletilmiş öz arasındaki bu dengeye ya da bu imkânsız çekimlere ihtiyaç vardır. Çünkü onun düşünme özü ya da sezgisel

---

[67] Reed, H., (1998), **Sanatın Anlamı**, Çeviri: Sami Khashaba, Mısır Genel Kitap Otoritesi, Aile Kütüphanesi, s: 9 .

[68] Croce, (2009), **Sanat Felsefesinde Özet**, Çeviren: Sami Al-Droubi, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, s:29.

eylemi kendi içinde tamamlanmıştır[69], çünkü etkili bir edebi metinde görünen sanatsal bir notun somutlaşmasında duyu ve mantık birbiriyle ilişkilidir.

Konuşmacılar dili şu şekilde tanımlar: ((((Fikirleri ifade eden bir işaretler sistemidir ve bu nedenle yazı sistemine, dilsizlik alfabesine, sembolik ritüellere, dokunma biçimlerine veya savaş işaretlerine benzer, ancak bu sistemlerin en önemlisidir))[70]. Dil burada, altta yatan sistem veya model anlamındadır.

Ve insanlar için dilin tanımı ((Hayatlarının genel bir meselesi, var olduklarından beri ortak anlama ve düşünme aracıdır, ama şiirde özel bir karakter kazanır, bu yüzden şairin görevi dili genelliğinden yükseltmek ve onu kişisel bir sese dönüştürmektir. Onu vizyonu ve yeteneği aracılığıyla, en zengin ve etkili biçimlerinde, çağrışımlarını, seslerini, ilişkilerini ve ritmini benzersiz bir şekilde kullanarak organize etmek. Buna göre, şair kendi dilini yaratmada başarılı olduğu ölçüde, yaratıcılığı açıktır))[71].

Yaratıcı, hayal gücünün bir ürünü olan algıları için bir dil yaratandır. Bu şekilde, dil uykusundan ya da onun doğasında bulunan sistemden, sözlüğünün çeşitli, çoklu ve farklı bir grubunu kullanarak onu diğerlerinden ayıran ve onu diğerlerinden farklı bir kimliğe sahip kılan kendi sözcükleri haline getirir.

Sanat ((Bir amaca ulaşmak için arabulucunun becerikli, bilinçli muamelesi))[72]. Tanım, güzel sanatlarla sınırlı değildir. Sanat, müziğin, yazarın ya da fotoğrafçının yaptığından çok daha kapsamlıdır. Sanat, tüm gerçekleriyle bir bütün olarak hayattır.

Rey, sanatın sanat mezhebinden ve onların özden çok forma olan ilgisinden bahsediyor ve diyor ki: ((Dedikleri gibi tek başına imge, esere güzellik katar ve şiir, ne onu öneren düşünceyi ne de ilgilendiği konuyu etkiler; Ama mükemmel koordinasyonu, uyumlu ritmi, ifade gücü ve zenginliği ile, bir sanat eserinde,

---

69 Bakınız: Croce, (2009), **Sanat Felsefesinde Kolaj**, s: 61

70 de Saussure, F., (2000), **Modern Dilbilimin Kökenleri ve İşaret Bilimi, Jonathan Keller**, tr: Dr. Ezz El-Din Ismail, Akademik Kütüphane, Kahire, s: 157.

71 Al-Awadi, A. H., (1985), **Irak'ta Modern Şiirin Dili**, Kültür ve Enformasyon Bakanlığı, s: 9.

72 Stollnitz, J., (2007), **Sanat Eleştirisi, Estetik ve Felsefi Bir Çalışma**, Çeviri: Fouad Zakaria, yayıncı Dar Al-Wafaa, İskenderiye, s:136.

duyguların ve hislerin tek başına zevk alması gerekir. Ve ruhun zevki ile ilgilenemez))[73].

Bu anlamda kavram, (sanat için sanat) teorisinin felsefeden veya estetik felsefeden uzaklaşmamasıdır. Güzellik imgeye dayanıyorsa, o zaman şairler, taşıdığı doğruluktan bağımsız olarak, bu imgeyi soyutlamaya ve onun manasını almaya başladılar.

Tekillik, şiirin ifade edici ima edici enerjileriyle ortaya çıktığı ve şiirin, şiirsel deneyimin gerektirdiği anlamın amacına ulaşmak için etkileyici bir şiirsel imge olduğu şiirsel deneyimin ilk yapı taşıdır ve Pound'un dilinde gördüğü şey budur. ((Mümkün olan en yüksek düzeyde anlamla yüklüdür))[74].

Ona müzikal bir ritim verir, çünkü şairin kelime hazinesini seçme ve bunları kelime hazinesinden çıkarma ve hayata geçirme süreci, onun herhangi birini seçmesi kolay bir mesele değildir.

Charlton'un şiir konusunda görüşü ((İnsanda, hayal gücüyle konuşur ve bu şiir rasyonel güçle değil, aynı zamanda düşünce ve duyguyu aynı anda kabul eden kraliçeyle - hayal gücünün kraliçesiyle konuşur))[75]. Bu nedenle, işlevi zihinsel sinyalleri organize etmek ve iletmek olan bildirimsel ve gösterge dilinden uzakta, güzelliği arayan ve duyguları ve eğilimleri ifade etmek ve başkalarında onları kışkırtmak için kullanılan, dışavurumcu bir duygusal ifade olmalıdır. Bu dil, doğrudan gerçekliği veya olağan söylemi anlamak için fiil tarafından çıkarılan şeylerin kavramlarını veya şiirin dilbilimsel terime eklediği öneri ve hayal gücünden yoksun bilimsel gerçekleri iletmek için bir araç olarak doğrudan tanımlamaya çalışır ve aynı semantik alana ilişkin bir dizi anlamın odak noktası haline getirmek için veya başka bir deyişle, şiir bağlamında birçok çağrışım olasılığını yerleştirir[76]. Bağlam,

---

[73] İsmail, E-D., (1974), **Arap Eleştirisinde Estetik Temeller**, Dar Al-Fikr Al-Arabi, 3. Baskı, s: 390.

[74] Cork, J., (1989), **Edebiyatta Dil, Modernite ve Deney**, çeviren Leon Yusef-Aziz Emmanuel, Al-Mamoun Çeviri Evi, 1. Baskı, Bağdat, s : 29.

[75] Charlton, (2000), **Edebiyat Sanatları, Zaki Naguib Mahmoud tarafından çevrilmiştir**, Hindawi CIC Şirketi, s: 117, Alıntı: Lami`a Abbas Amara Şiiri (Sanat Çalışması), Iyad Yousef Ya`qub, Yüksek Lisans Tezi, Basra Üniversitesi.

[76] Bakınız: Şiir, Yaqoub, I. Y., **Lamia Abbas Amara (Teknik Çalışma),** Yüksek Lisans Tezi, s : 120.

ister şir ister düzyazı olsun, yaratıcının niyetini iletme çabasıyla anlamların, imgelerin, hayallerin ve açıklamaların somutlaştığı bütünsel bir varlıktır.

3.2 Retorik İmge Kalıpları

Al-Sakaky (ö. 626 h), Miftah al-Uloom kitabındaki Arapça retoriği üç bilime ayırdı: El-badii bilimi ve konuları (Cinas – Al-Tabbak – Al-Mukabele – Al-Sece – El-Tevriye – El-İzdivac ...), ve ifade bilimi ve konuları (benzetme - metafor - metonim), ve anlamlar bilimi ve konuları (cümle yapıları ve uslüpler ve uzman ve yapıcı uslüp gibi- vurgu, ayırma ve bağlantı ...), imge, tam olarak retorik bilimi olan ikinci bilimin içine düşmektedir. Başlangıçta retoriği dilde ve deyimsel olarak bilmek ve ardından diğer konularla ilgilenmek gerekir.

3.2.1 Retorik Dil

((Dil anlamı (Belagat): Bir şey buluğ oldu ve olgunlaştı, belagatleşti: Olgunlaştı ve sona erdi ve bir mekânı tebliğ ettim: Ona ulaştım ve aynı şekilde ona yaklaşırsam ve yüce Allah diyor ki: (Bekleme süresi dolunca)[77] yani: yakınlaştı ve bitki olgunlaştı: son erdi))[78].

Ve Allah'ın sözündeki münafıklar söylem bağlamında Kuran'da bir yerde belagati ifade eden bir kelimenin geçtiğini görüyoruz ve yüce Allah diyor ki: Onlar, öyle kişilerdir ki Allah bilir kalplerinde olanı, yüz çevir onlardan, öğüt ver onlara, kendi hallerine dair tesirli, dokunaklı sözler söyle onlara[79].

3.2.2 Deyimsel Olarak Retorik

Deyimsel kavramda retorik ((Bu, fasih konuşmanın, belagatiyle davanın bağlamı ile eşleştirilmesidir... Retorik, ifadesinin sözdiziminin anlamı göz önüne alındığında, ifadeden kaynaklanmaktadır))[80]. İçerisinde samimi anlamlar, güçlü değer, yaratıcı,

---

[77] Bakara Suresi, ayet: 234.

[78] Qasim, M. A. & Deeb, M., (2003), **Badi Retorik Bilimleri**, İfade ve Anlamları, Modern Kitap Vakfı, Trablus - Lübnan, s:8.

[79] Nisa Suresi, ayet: 63.

[80] al-Qazwini, C., (ö. 739 h), **Retorik Bilimlerinde Açıklama** (D. T), El-Ezher âlimlerinden oluşan bir komite soruşturması, El-Sünnet Muhammediye Basımevi, Kahire, (D. T): s: 9.

koordineli, iyi düzenlenmiş, konuşma alanlarına, konumlarına ve konularına ve onlar için yazan veya onlara atanların durumuna göre dikkatli bir şekilde kelime ve stil seçimi ile düşünmek gerekir[81].

3.2.3 Beyan Bilimi

Arapça retorik, zikredildiği andan başlayarak, bugün bildiğimiz üç bilim dalıyla zihinlerde ve kulaklarda bağlantılıdır, bunlar: Anlam bilimi, ifade bilimi ve al-badii bilimi. Retorik, kitabında (Miftah al-Uloom) Sakaki (ö. 626 h) zamanından beri bu bilimleri işaret ettiği gerçeğine yerleştiğinden, onları sürece ve mantıksal formüllere yaklaştırarak üç bilimi ve ondan sonra gelenler bu bölünmeyi takip ettiler ve ondan kopamadılar sadece açıklamak, netleştirmek, kısaltmak ve uzatmak için onlarca açıklama gördük.

3.2.4 Beyan Dil

Beyan teriminin dilsel anlamı ((zuhur, keşif ve açıklık)). Arapların dilinde bu şekilde tanımlandı. ((Bu şey: ortaya çıktı ve şey netleşti: Ortaya çıktı ve ifade adama verildi, bu yüzden erkeklerin en net olanı açık olanı, hoşgörülü dil oldu ve bununla ifade belagat oldu ve net ifade, belagat oldu, yani ifade ve belagat anlamının örtüştüğü ve sonra şöyle denildi: İfade, anlamı en güzel anlatımla, iyi bir anlayışla, zeki bir kalple dille göstermektir))[82].

Ve beyan kelimesi Kur'an-ı Kerim'de bu anlama yakın olarak ortaya çıktı, yüce Allah diyor ki: (Bu (Kur’an), insanlar için bir beyan (apaçık duyuru ve hüküm), müttakiler için de bir hidayet ve öğüt (rehberidir))83. Ve yüce Allah diyor ki: (O halde onu okuduğumuz zaman sen onun okunuşunu takip et * Sonra onu beyan etmek elbette bize aittir)84. Ve yüce Allah diyor ki: (Alrahman* Kur’an’ı rahmân öğretti* İnsanı O yarattı * ona beyanı ve anlatmayı öğretti)[85].

---

[81] Bakınız: Qasim, M. A. & Deeb, M., Aynı Referans, s: 8.
[82] İbn Manzoor, **Lisan Al Arab arasında bir makale**.
[83] İmran Suresi, ayet: 138.
[84] Kıyamet Suresi, ayet: 18-19.
[85] Rahman Suresi: 1-4. Ayet.

3.2.5 Deyimsel Olarak Beyan

Retorik teriminde: Tek bir anlamın ifadesinin, aynı anlamın çağrışımının netliğinde birbirinden farklı şekillerde tanımlandığı ilkeler, kurallar ve uygunluk her zaman koşullara göre değerlendirilmelidir[86].

Ve beyan: Anlamın ifadesiyle size vahyedilen her şeyin adıdır ve bu vicdanınız olmadan engellemeniz için - böylece dinleyici kendi gerçeğini bulana kadar. Ve mahsulüne saldırır, bu beyan olan bir nesne. Ve bu kanıtın cinsiyetinin her ne olduğu; çünkü konunun odak noktası ve söyleyen ile dinleyicinin ilerleyeceği amaç anlamak ve anlatmaktır. Anladığın ve anlam hakkında netleştirdiğin herhangi bir şeyle, bu durumdaki beyan budur ve ifade biliminde dikkate alınan şeyin, metaforlardan ve oluşumdan, berraklığıyla onda ele alınan anlamların doğruluğu olduğunu biliyorum. Onları gösteren ifadeler, yani ifade, vicdanın ne olduğunu ifade eden güzel mantıktır[87].

El-Beyan ilmi, ifade üslubunun Arap dilinde cümle içinde görünebileceği üç temel direği içerir. Bu üç bölüm aşağıdaki gibidir:

3.2.5.1 Teşbih (Benzetme) İmgesi

<u>Teşbih Dil:</u>

Teşbih dilde ((temsil, kaynağı ((benzetme)) fiilden türetilen kelimedir, şöyle denilir: Bunu benzetme ile buna benzettim, yani onunla taklit ettim))[88].

Ve Retorik Konvansiyonda Analoji:

Teşbihin birden fazla tanımı vardır, Ibn Rashiq al-Qayrawani, şiir, edebiyat ve eleştirinin güzelliklerinde şiir duayenleri kitabında şöyle tanımladı: ((Bir şeyin benzerlikleri de dâhil olmak üzere, her yönden değil, bir taraftan veya birçok yönden

---

[86] Al-Hashemi, S. A., (1999), **Jawaher al-Balaghah fi al-meani**, el-bayan ve el-badi, İbn Haldun Evi, İskenderiye, s:19.

[87] Al-Jahez, A., (1948), (ö.255 h), **El-Bayan ve El-Tabiyyin**, Abd al-Salam Muhammad Haroun, Yazarlık, Çeviri ve Yayıncılık Matbaası, Kahire, s: 17.

[88] Ateeq, A-A., (1985), **İfade Bilimi**, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Beyrut, s : 61.

açıklaması; çünkü ona tamamen uysaydı, o olurdu, ne dediklerini görmüyor musun? ((Yanakları gül gibi)) Sadece güllerin yapraklarının kırmızılığını ve tazeliğini görmek istediler, ortadaki sarımsı yapraklarını ve yeşil dikenlerini görmek istemediler))[89]. Burada fiziksel bir görüntünün, görsel ve renk açısından ona benzer bir diğeriyle benzeşimini gerçekleştiriyoruz.

Ebu Hilal El-Askari ise Al-Senaatiyat adlı kitabında şöyle tanımladı: ((Teşbih: Anlatılanlardan birinin benzetme aracı ile diğeri adına hareket ettiği açıklaması, vekil, müvekkil ve şiirle ve teşbih edatı kullanılmadan başka kelimelerle kullanıldı. Bu söylemiyle: (Zeyd bir aslan kadar güçlüdür), bu söz, hakikatindeki aslan gibi yoğunluğu artırılmasa bile, adetteki ve övgüye değer abartı içindeki doğru boşluktur))[90]. Benzetme mekanizması, benzeyen ile benzetilen arasındaki tanımın birleştirilmesine ve her bakımdan benzerliğine dayanmamaktadır. Aksine, Zaid aslana sadece cesaret özelliğiyle benzetilirken, diğer özelliklerinde farklılık olduğu için bu eşitsizliğe dayanmaktadır.

Al-Khatib Al-Qazwini şöyle tanımladı: Teşbih: Bir zorunluluğun anlamlı bir zorunluluğa paylaşılmasını ifade eder.

Al-Tanukhi şöyle tanımladı: Teşbih: İki şeyin bir veya birden fazla öznitelikte paylaşılması olan ve tüm öznitelikleri anlamayan benzerlik hakkında bilgi vermektir[91].

Böylece, imgelerindeki metaforun iki tarafı arasındaki eşitsizliğe dayandığını ve aralarındaki birlik şair, şairin yanında duran bir dava haline gelirse, o zaman başka bir grafik imgeye, yani metafora dönüşür.

Benzetmenin özünde ve içeriğinde yukarıda bahsettiğimizden sapmayan birçok başka tanım vardır ve bu tanımların toplamından aşağıdaki tanımı vardığımızı belirtelim:

---

[89] al-Qayrawani, Ibn Rashiq, **Şiir, Edebiyat ve Eleştirinin Güzelliklerinde duayenler**, (ö. T): Muhammad Muhyiddin Abd al-Hamid, Dar al-Tala'i ', Teşbih Bölümü, Bölüm 1, s: 237.

[90] El-Askari, Ebu Hilal, (1952), **İki endüstri**, T: Ali Muhammad Al-Bedjaoui ve Muhammad Abu Al-Fadl Ibrahim, Arapça Kitapların Uyanış Evi, s: 239.

[91] Ateeq, A-A., (1985), **Beyan Bilimi**, s : 62.

Benzetme: Bir şeyin veya nesnenin bir veya daha fazla öznitelikte bir başkasını paylaştığı, bir edatın ka harfiyle veya benzer, telaffuz edilen veya dikkat çekici bir şey olduğu ifadesi[92]. Benzeyen ve benzetilen arasındaki yakınlaşma.

Arap eleştirmenler ve retorikçiler teşbihi Arap beyanının temeli olarak görüyor, anlama işlevi ve faydacı belagatli amacı ile onlarla ilgilidir. Dikkatlerini çeken modellerden biri ve hayranlıklarının bir işaretiydi ve görünüşe göre analojinin popülaritesi [...] sanatsal fotoğrafçılığın ilk seviyesi olmasından kaynaklanıyor, ve aşamanın yaklaşımı, uygulama ve kuramlaştırma açısından en yaygın olanı olmalıdır ve bu, retorik düşünme tarihinde gerçekte olan şeydir. Teşbih, antik şiir teorisindeki imgenin direği olduğu için Arapların estetik felsefesiyle tutarlıydı[93]. Böylece imge ilk kez, varoluşunun dayandığı ideal gösterge ve uzanma aracı olan benzetmede ortaya çıktı.

Teşbih, retorikçilerin önemi nedeniyle (teşbihin dayanağı) veya (teşbihin tarafları) dedikleri ve teşbihin doğasını ortaya çıkarmaya dayandırılan mevcut bir ikiliği temel alır. Bu iki taraf, teşbihi tanımlarken Arap retoriklerinin işaretle gösterdiği, değişen derecelerde çekim ilişkisiyle ilgilidir. Hazem al-Carthagini benzetmede iki taraftan birinin diğeriyle yakınlaşma sürecine işaret etti. Bu referansın mecazlarıyla üstü kapalı bir onayı vardır; taraflık sürecini hakikat üzerinden açıklamak mümkün olmadığından, her tarafın kendine has özellikleri vardır))[94]. Ve teşbihin mecazıyla söylem önemli olan şeydir, çünkü benzetmenin (Zeyd) dolunayla betimlenmesi hayal gücünü ve vahyi gösterir, çünkü o, dolunay olmayan herhangi bir Zeyd'dir.

Teşbih, beyandaki grafik görüntülemenin kollarından biridir, metinlerin şiirselliğini, farklılıkları bir araya getirmedeki rolüyle veya iki farklı anlam arasında yükselten önemli retorik yöntemlerden biridir.

Belagat biçime gelince, teşbih fikri, teşbih ilkesinden çok zıtlık ilkesine dayanmaktadır. Arapların (putlar ve heykeller) görsel düşüncesinde ilk aşama, teşbih ilkesinin korunması karşılığında karşıtlık unsurlarının ortadan kaldırılmasına

---

92 Al-Jarim, A. & Âmin, M., **Açık söylem**, Dar Al Maaref, Mısır, s : 20.

93 Al-Hamdani, I. A-W., (2014), **Figüratif Fotoğrafçılık**, **Modelleri ve Etkileri**, Majdalawi Evi, Amman, s : 25.

94 al-Hamdani, I. A-W., (2014), **Figüratif Tasvir**, Desenleri ve Etkileri, s : 26.

dayanıyordu. Bu nedenle, İslam'ın görsel konusundaki duruşunda izlediği mekanizmalardan biri, orijinal ile imge arasındaki ilişkiyi deşifre etmek için kararlı bir çaba içinde teşbih ilkesini yansıtmak ve farklılıkları vurgulamaktı[95].

Şair Lamai Abbas Amara'nın teşbihe dayandığını ve şiirlerinin çoğunda bunu kullandığını görüyoruz. Etkileyici ve dokunaklı imgeler aracılığıyla alıcıya anlamı yaklaştırabilmek, böylece, şiirlerinin çoğunda, ister dikey ister tafili formülleri üzerinde düzenlenmiş olsun, kendine özgü bir üslup yapısıdır. Teşbihi bilinçli olarak kullanması, çünkü teşbihi metne hizmet etme, anlamı aktarma ve anlamı yönlendirmedeki rolü ve bu şekilde ilklerin izinden gidiyor. Ama tam anlamıyla bir şiir sütununa bağlı kalmak kadar değil, daha ziyade, kırklı yıllardan sonra Bağdat'taki gerçek hayatı ve gelişmeleri ile düşünce, edebiyat ve eleştirideki yeni akımların etkisi tarafından belirlenir.

Örneğin şairi (Donukluk) şiirinde benzetme aracından, yani gibi kelimesini kullanırken görüyoruz:

Ağlıyor muyum? Ve gözyaşlarına izin verdiğim kim

Ruhtan ayrıldı, acıya kadar

Hayatım bir boşluk, hayatım donuk

Hayatım sessizlik, hayatım yokluk [...]

Oturdum ve hatıralarla boğuldum

Uzakta yoğun sisin çok arkasında

Benliğim kış rüzgarları gibi

Sonbahardan sonra ağaçları sallayan[96].

---

[95] Al-Juwaidi, M. S., (2012), **Yeni Kurgusal Metindeki Görsel Oluşum**, Modern Kitap Dünyası, Ürdün, 1. Baskı, s: 25.

Şair Lamai Abbas Amara kendi duygusal halini dile getirdi ve şimdiki halinin sonbaharın ardından ağaçları sallayan soğuk, sert kış rüzgarlarına benzediğini gördü. Aynı şairin benliğinin ve duygularının doğa olgusu ve onun heyecan verici değişkenliğiyle bağlantılı olduğu bir teşbih biçimidir ve bu imgede, başlangıçta bağlama uyan değişmez aracı (gibi) yi kullandı, benzetme imgesi, dinleyicinin veya alıcının zihninde yaşamla sonbaharı arasında orantılı olan imgeyi zihnine göndermek için temsil edilen bir imge olarak kullandı ve onu kış rüzgarlarına benzeten şairin bilinciyle insan hayatından düşerken, kışın ağaçların dalları nasıl çıplak kalıyorsa yaşadığı yılları da öyle ve sonbaharda parlaklığını ve güzelliğini kaybeder. Şairin güzelliğine, görünüşüne, dişiliğine ve inceliğine önem verdiğini biliyoruz, böylece teşbih onun gerçek yaşamından alınmıştır.

Başka bir şiirde, şairimiz Lamia Abbas Amara'nın duyusal olmayanı (Bakmayı) teşbihte duyusal olanla (kurşun) kullandığını görüyoruz. (Adalet) şiirinde (gibi) teşbih edatı olarak kullandı ve şiirinde diyor ki:

Adaletle hükmedersin

Ey adaletin

Cemaat eşittir

Bakışların cömert güzellikle gururlanıyor

Payım diğerleri gibi

Onu bir bakıştan feda ettim

Aptal bir keskin nişancı mermisi gibi[97]

Şair, erkeklerden, aşktan ve sevgiden nasibini hayali bir imgeyle açıklayarak sundu. Bir bakış atarak, delip geçerek, şansını başıboş bir keskin nişancı mermisine benzetti,

---

[96] Amara, L. A., (1958), **Boş köşe**, Al-Rabita Matbaası - Bağdat, s: 48-50.
[97] Amara, L. A., **İyi Boyut**, Diana Matbaası, Bağdat, s:104.

gibi edatı sanki ana hatlarıyla çizdiği metafor imgesi, alıcı için imzanın açılmasını ifade ediyormuş gibi. Gördüğümüz şair, kadimlerin gelenekleri üzerine şiirsel imgeler metaforunu kullanmıyor ya da gölgelerinden ve görünüşünden ilham alıyor. Daha ziyade, şimdiki zamanla yakından ilişkilidir, bu nedenle, şairin şiirini mevcut ve aktif kalarak, özellikle onun varlığını ve farkındalığını gösteren dişileştiren tekerlemeleri genişletmek için kullandığı gerçekçi bir niyet olarak gelir.

Şairimizin başka bir şiirinde benzetme aracı olarak gibi edatından başka bir edat kullandığını görüyoruz. (Öğrencim) şiirinde şöyle diyor:

Gül tomurcukları gibi bakire

Çaba dönemine neredeyse veda ediyor

Umutlar tebessümü parlak

Mezarın karanlığına layık değil

Üzgünüm ömür boyu umut için

Kıvrılıyor - sebepsiz yere – aceleyle

Hastalığın sorunluysa afedersin

Ama en basit hastalıklardan biri[98].

Şair Lamaia Abbas Amara, güzel, başarılı öğrencisini psikolojik bir deneyimle ifade ederek anlattığı üzücü bir imge sundu. Taze filizlenen gül tomurcuklarına benzeyen Bakire'ye benzetti, sonra hızla soldu ve umutları onunla soldu. Bu taşan duyguları, nominal enstrümanla (örnekle) tuttuğu genel analojiyi kullanarak tasvir etti, (Bakire = Gül Tomurcuğu) ve her ikisinde de kendi imajını gören o küçük kızın uygun benzetmeleridir. Bu imge, hastalıktan ve uygun ilaç ve tedavinin bulunmaması nedeniyle gerçeğe dönüştüğünde sunulmuştur. Burada şairin gerçeği teşbih etme ve

---

[98] Amara, L. A., (1958), **Boş köşe**, s : 70.

şairi ve kadını sömüren ve ardından tüm toplumu etkileyen bazı gerçekçi imgeleri işleme eğilimini görüyoruz. Ve teşbihle başladığında, tersinin geri çekilip geri çekilmek isteyen diğerinden geldiğini kanıtlamak için kadın imajını tanıtır.

Şair Lamia Abbas Amara'nın kesin teşbihi kullandığını görüyoruz ve o: ((Edatı silinmedi)) ve diyor ki:

Sen yama bir yıldızsın ve ışıksın Gözler seni doğu ve batıyı sürer[99]

Kesin ve silinmiş datlı teşbih imgesi, (Sen bir yıldızsın) ve ne istenen (bir yıldız gibisin) diyerek aracı sağladı ve nerede olursan ol bakışlar senin üzerinde. Üstelik bu yıldız hayatında ona yapışmış ve doğu da olsa veya batı da olsa ondan ayrılmaz ve kendisi kaybolmaz veya şaşırmaz, o aydınlatır ve kendine ait alanı vardır.

Benzer ve benzetien arasındaki ilişki, kontrast unsurlarında olduğu gibi benzerlik unsurlarına dayanmamaktadır. Görünen özellikler ortak olanlardan daha fazladır. Çoğu yönden farklıdırlar, ancak bir özellik onları bir araya getirebilir ve benzerlikleri korumak karşılığında bu zıtlıkları ortadan kaldırıyorlardı[100].

Ve onun (Şair Şeyh'e) şiirinde görüyoruz, şöye diyor:

Sen hayatımın ufukarındasın

Bulutların üzerinde bir gezegen

Hayal gücümün tam ortasındasın

Bahçelerin arkasında bir çiçek

Sen kalbimin denizindesin

---

[99] Al-Hashemi, S. A., (1999), **Anlam, ifade ve badii bakımından retorik mücevherleri**, s: 218.
[100] Bakınız: Al-Juwaidi, M. S., **Yeni Anlatı Metnindeki Görsel Oluşum**, s: 25.

Tekne ve bir ah yüzen[101].

Kesin benzetmenin (silinmiş edat) imgeleri, entegre bir romantik surette art arda takip edildi. İçinde, şairin duyguları, evrenin olguları ve heyecan verici imgeleri ile bağlantılıydı ve onu, ortaya çıkan (bazen bir gezegen) olan (şair şeyh) ve (başka bir zaman bir çiçek) ve (üçüncüsünde bir tekne) olarak gördüğü etkili bir psikolojik çerçeve içinde kucakladı. O gerçekçi sınırları aşarak bir hayal dünyasına dönüştürür,ve bu yazılar sadece Şair Şeyhin ne anlama geldiğini kanıtlayan bir özelliktir, onun hayatında önemli rolü olan, ona yön veren ve ona umut ruhunu yayan (Elijah Abi Madi). Yayınladığı ve editörlüğünü yaptığı Al-Samir dergisinden ona bir nüsha gönderiyordu. Şairin dergi nüshası, şair Elijah Abi Madi ile şair Lamia Abbas'ın babası arasındaki ilişki nedeniyle ücretsiz olarak gönderiliyordu. Şair Elijah Abi Madi, şair Lamia Abbas’a sanki ilham veriyor ve yönetiyormuş gibi şiirsel bir uyum ilişkisine dönüşen bir şey.

En iyi bakışlarını kaçırmaya çalışıyorum

Sanki tüm endişelerim göz kapaklarımın üstündeymiş gibi

Öpücüğü ruhumu dudaklarıma kadar emiyor

Böylece kemiklerim bir keten ipliğine dönüşüyor[102].

Şair, aşk derdinden parçalanmış eğilimine benzemek için örtük teşbihten çıkarılan bir imge sunar, göz kapakları sanki endişeleri taşırmış gibi benzetti, örtük benzetme birden çok biçimde gösterilmiş. Böylece ruh bazen dudağa, bazen de dile benzetti, sonra keten bir ip ile kemiklerini andırır, böylece öpücük, şairin ötekine doğru şehvetli bir imgesi haline gelir.

---

[101] Amara, L. A., (1985), **Boş Köşe**, Al-Rabita Matbaası - Bağdat, s: 91.
[102] Baharın Dönüşü, s:49.

3.2.5.2 Mecazi İmge

Eski dilbilimciler, dilbilimsel anlamdaki metoniminin gizleme ve farklı çıkarımlar ile bağlantılı olduğu ve gizlenme varsayımına sahip oldukları ve deyimsel kavramının bu anlamın bir uzantısı olduğu konusunda oybirliğiyle hemfikirdi. (Kasıtlı) anlamına gelen bir veya daha fazla kelimeye dayanmaktadır, bu çağrışım gerçekte fark edilebilir ve onu diğer metafor türlerinden ayıran da budur.

Metonimi: Anlamı ((Konuşmacının, dilde kendisine atfedilen üslupla ondan bahsetmeden, anlamların bir anlamını ispat etmek istemesi, lakin bir sonraki anlama gelir ve onu varoluşa çevirir, böylece ona işaret edilir ve ona rehberlik eder, buna bir örnek onların deyimleri: (sırma gibi, bol küller, yani uzun boylu ve birçok köy anlamına geliyor))[103].

O bu şekide söylediğinde: (Sessiz bilezikler) şişmanlık için bir metafordur; Bilezikler de aslında hiç ses çıkarmaz. Metonim, benzer olan ve benzetilen arasında bir bağlantı olmadan gelebilir ve bu, bir şey söylerseniz ve onunla başka bir şey yapmak istiyorsanız ve sözünüz bağlamdan anlaşılırsa olabilir[104]...

Başka bir deyişle, bir metoniminin anlamı: İstediğim telafuzun anlamı olmalı, ancak o zaman onu kastetmesi caiz olur[105], demesi gibi: (falan sırma gibi) yani: Uzun boylu, bu da onun güçlü ve cesur olduğunu gösterir[106]. Dolayısıyla, mecazi imge, doğrudan ifadeden farklı olarak, kanıt ve kanıtla ilişkili bir iddiaya dayanmaktadır. Falanca cömert söylemimiz doğrudan bir ifadedir, onu çok fazla külle tarif ederken cömertliği için bir metafor, küllerin bolluğu olan gerçek ve fiziksel bir kanıt olan kanıttır.

Beyan yöntemleri arasında metafor, kötü sözler veya yasak sözler söylemekten kaçınmanın tek yoludur. Yalnızca Arapça dilinde değil, diğer dillerde de kelimeler ve kelime öbekleri "((uygunsuz)) olarak kabul edilir ve beyanının açık sözlülük, hata,

---

[103] Bakınız: al-Jarjani, A-Q., (ö. 471 h), **Anlam Biliminde Mucizelerin Kanıtı**, 1375 h, s: 66, bkz: el-Hamwi, İbn Haccâ, (2004), **Edebiyat Hazinesi ve Arp,** Araştırmacı: Essam Shaqiou, Hilal Evi ve Kütüphanesi, Beyrut, d.t, s:360.
[104] Al-Hamdani, A. A-W., (2011), **Metonimi**, Merkez Matbaa, Irak, 2. Baskı, s: 14-15.
[105] al-Qazwini, C. (ö. 739 h), **Retorik Bilimlerinde Açıklama,** s: 456.
[106] Al-Hamdani, A. A-W., (2011), **Metonimi**, s: 14-15.

çirkinlik, terbiyesizlik veya bunların herhangi bir başka yolu olduğunu düşünülür. Çünkü tüm bu metonimlik, kişinin her şeyi söyleyebilmesinin tek yoluydu ve ister yasak olsun ister izin verilebilir, iyi veya çirkin olsun, zihnine giren her şeyi sembol ve telkinle ifade etmek ve o utanmamakta veya suçlanmamaktadır. Bu, diğer beyan tarzları için metaforun simgesidir"[107]. Dilbilimsel kullanımdaki nezaket ve anlamların utanmadan ifade edilmesi, metaforik ifadenin bir özelliğidir.

Bir metafor, retoriğin bir tezahürüdür ve ona ancak karakterinin ve tanımının nezaketiyle ulaşılabileceği bir amaçtır ve retoriğindeki sır, birçok biçimde size gerçeği kanıtlarıyla dava ve kanıtıyla, birlikte vermesidir. Metafor retoriğinin nedenlerinden biri, size hayırseverler biçiminde anlamlar koymalarıdır ve bu şüphesiz sanatın karakteristiğidir, çünkü fotoğrafçı size umut veya umutsuzluğun bir resmini çizer ve ifade edemediklerinizi net ve somut bir şekilde görmenizi sağlar))[108].

Metaforik imge, yazarın övgüye değer veya kınanacak bir niteliğe atıfta bulunduğu üç yapısal eksen oluşturmak için birçok yapısal kombinasyonda olur ve metonimiye sıfat olarak adlandırılır, ya da yazar anlatılan konuyu ima etmek ister, böylece metafor anlatılana dayanır ya da yazar anlatılanın bir özelliğini ispatlamayı amaçlar, bunu doğrudan kendisine değil, kendisiyle ilgili veya ona yakın olan başka bir şeye atfediyor. Bu son kombinasyon, orantı için bir metafor olarak adlandırılır.

Şairin şiirlerinde metonimiye, şiirsel metnin özümsediği anlam ve düşünceleri açıklama görevini üstlendi. Şairin yaratıcılığı, dinleyiciyi ve okuyucuyu imgenin özelliklerine benzersiz ve etkili sanatsal yollarla maruz bırakmasıyla gösterildi.

Şair (Ölüm ve Uyku) şiirinde diyorki:

Seni ne davet edeceğim konusunda kafam karıştı

Ey belirsiz kişi

---

[107] Bakınız: Ateeq, A-A., (1985), **Beyan Bilimi**, s: 226.
[108] Al-Hashemi, S. A., (1999), **Anlam, ifade ve badii bakımından retorik mücevherleri**, s: 293.

Ve sana hangi nidayla sesleneceğim?

Ağız tereddüt etmiyor

Söylersem daha küçük: ((Ey arkadaşım))

Ve ((onların sahipleri)) en doğru olanıdır.

Kardeşim mi?: Diyeyim.

Ey, gözlerindeki o ışıltı

Gevezelik ve sorgulama[109].

Şair, çektiği acı ve keder nedeniyle hayali artık aklından kaçmayan ölüm çağrısı metaforunu kullandı. Ve o ((Ey arkadaşım)) aradığını söyleyerek ölümü ifade etti.

Başka bir şiirde (yorumlara geri dönüş) şairin kendini şiirinde kendini metonimi ettiğini görüyoruz ve diyor ki:

Zuhali vefa ettim

Senin hayranın prens

Övülecek anıt

Ve sıcak bir karşılama

Ey, vadinin komşusu

Onun içkisinden dünyayı sarhoş eden

Doldur içelim...

---

[109] Amara, L. A., (2001), **İştar Şarkıları**, 3. Baskı, Beyrut, s:53.

Kalbim Allah fezasında

Onu insan inşa ediyor

Ve serçe

Ve gezegen[110].

Şair, yaşayanların hayatının geçtiği Allah fezasında kalbinin imgesi, psikolojik deneyimi ve iç duygusundan söz ederdi.

Başka bir şiirde, (Benim Kanım Bedevi) şiirinde şiir için güzel metaforlar görüyoruz ve diyor ki:

Ben kanım bedevi, hala

Şiir dizelerinden tedirginliği var

Muhayı geçti ve muha bizim muha

Yatakhanesi var ve istikrarı var[111].

Şair, metafor aracılığıyla, çevresinden ve istikrarsız yaşamından bu gerilimli, kaygılı ve gergin devrimci benliğinin doğasına işaret etmek istemiş, bu metafizik imaj, onun kaba niteliklerini gösteren şafağının anılmasında somutlaştırılmıştır.

3.2.5.3 Alegorik Görüntü (İstiare)

Alegori, kendi dilbilimsel öznesinden (ödünç alma) oluşur, yani ikisi arasında bir şey alma ve verme veya değiş tokuş etme veya dağıtma.

El Halil'in (ö.175 h) sözü de dahil olmak üzere kadimlerde alegori tanımlarının izini sürebiliriz: ((Şöyle denir:Komşularıyla erzak ve eşya değiş tokuş eder veya ödünç

---

[110] Amara, L. A., (1972), **Buna Aşk diyorlar**, Dar Al-Awda - Beyrut, s: 99-103.
[111] Amara, L. A., **Son Boyut**, Diana Matbaası, Bağdat, s : 126.

alırlar ve ödünç olarak ödünç alırlar, almak ve vermek için iş birliği yaparlar))[112]. İstiareden alınmıştır, yani bir şeyi bir şeyden diğerine taşımak; ona ödünç alınanların ödünç olması için. (Ödünç alma ve verme: aralarında alışveriş yapma; ona bir şey ödünç verdi ve ondan ödünç verdi ve ona bir şey verdi. İstiare ve iş birliği bir yarı-tedavüldür ve bir şeyin ticareti iki kişi arasındadır))[113]. Harcama anlamında gelebilir, şöyle diyerek ((Bu durumda ödünç verdim: Onu ondan harcadım))[114]. Bu, teafuzda veya ifadede, dilin kökeninde kendisine konulandan değişim, sapma ve kalıcılıktır, yani dilsel anlam ile dilbilimsel sembol arasında tutarlılık vardır.

İbnü'l-Esir (ö. 637 h), Alegorinin deyimsel anlamı ile dilsel anlam arasında bir bağlantı olduğundan bahsetmiştir: ((Daha ziyade, konuşmanın bu kısmına Alegori deniyordu; Çünkü orijinal Alegori, bir davranış şekli olan gerçek ödünçten alındığı için, ki bu, bazı insanların bir şeyden ödünç aldığı zamandır ve bu aralarında bilgi için bir neden bulunan ve birinin diğerinden bir şey ödünç almasını gerektiren iki kişi dışında olmaz ve aralarında herhangi bir şekilde bilgi için bir neden yoksa, ikisi de diğerinden hiçbir şey ödünç almaz. Kendisini ödünç almak için tanımıyorsa, bu karar, kelimeleri birbirlerinden ödünç alma sürecindedir, yani anlamın birinden diğerine aktarılmasında iki kelime arasına katılım, ödünç alınan şeyin birinden diğerine aktarılmasında iki kişi arasındaki bilgi gibidir))[115]. Alegorik ifade, metaforun iki tarafı arasındaki tanım birliği iddiasına dayanır ve ondan ödünç alınır ve ikisi arasında bir ikame mekanizmasıdır.

((Ve Alegori orijinalde: Araplar, kelimeyi ödünç alıp, ona bitişikse veya bir sebepse kelimenin yerine koyarlar ve derler ki: Erken ilkbahar bizi vurdu, yani yağmur yağar; çünkü ilkbaharda bir alegori, bir hakikatten ve ödünç alınan ile onun için ödünç alınan arasındaki ortak bir anlamdan ve hakikati anlamayan bir beyandan yoksun değildir, çünkü hakikat, dildeki anlamın kökenidir[116]. Dolayısıyla, alegorik imge,

---

[112] Al-Farahidi, K., (2003), **Al-Ain**, Tercüme: Abd Al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kotob Al-Alami, Beyrut - Lübnan, Bölüm 3, Bab Al-Ain, konu (Ödünç alma), s: 253.

[113] İbn Manzoor, (1981), **Lisan Al-Arab**, Tercüme: Abdullah Ali Al-Kabeer ve diğerleri, Dar Sader Beirut, Cilt Dört, Makale (Ödünç alma), s: 618.

[114] Önceki referans, s: 619.

[115] Ibn Al-Atheer, D-D., (1983), **Yazar ve şair edebiyatındaki atasözü**, düzenleyen: Tabbaneh, 2. Baskı, Dar Al-Rifai, Riyad - Suudi Arabistan Krallığı, Bölüm 1 , s: 347.

[116] Al-Katib, A., (2003), **Beyan Maddeleri**, T : Hatem Saleh Al-Damen, Dar Al-Bashayer, Suriye - Şam, s: 26-29.

anlamı sağlamlaştıran ve onu oldukça sanatsal bir şeye göre belirleyen çağrışımları ve önerileri ortaya çıkaran grafik bir özelliğe sahipti.

Alegorinin önemi nedeniyle; şair Lamaia Abbas Amara'nın şiirlerinin çoğunu çok sayıda çeşitli metaforlarla yazdığını görüyoruz, bunların arasında, açıklayıcı alegori ve antropomorfizm açısından beyan edici, kinayeli ve temsili alegoriler vardır.

(İştar şarkıları) divanında, işçinin toplumdaki rolünün önemini öven bu şiiri aktarıyoruz. Şair Lamia Abbas Amara'nın metinlerinde alegorik imgelerin rolü olduğunu kanıtlıyor ve (ona sordular) şiirinde şöyle diyor:

Sadaka Allah

Ey efendim Allah

Allah aşkına merhamet

Utanma! ?

Ey efendim, bu hayatta kimim var ki?

Giysilerimdeki çatlaklardan uç

Kışın soğuğunda titrememden

Organlarımdaki yoksunluğun ısırıkları

Ey efendim, bu hayatta kimim var ki? [117]

Alegorik imge, yoksunluğun acısını tasvir etmeye geldi. Yoksulluk imgesi, avına atlayan ve onu şiddetle ısıran canavar tarafından somutlaştırıldı. Alçakgönüllülük giysisi giymenin yararlı olmadığı ve bu özelliğin ödünç alındığı adam (canavar) imgesinde metaforla somutlaşan gerçekçi ve yinelenen bir imge olan bu yoksunluk;

[117] Amara, L. A., (1985), **Boş Köşe**, Al-Rabita Matbaas - Bağdat, s: 52.

çünkü kifayetini, zenginliğini, talepsizliğini ve yaşamını talep ediyor ve geçimini alamıyor ve bu nedenle şiir, şairin topluma karşı muhalefetini açıkça ifade etmediği şeklindeki alegorik bilincin parçasıdır. Kadınların gelenek görenek ve talepleri ile görevlerinden defalarca yönetilen ve onlara başlangıçta insana yakışır bir yaşam sağlamaz.

Şairin Filistin davasıyla ilgili başka bir şiirinde, Yahudilerin en çirkin imgelerini somutlaştırdığını görüyoruz, (Filistin) şiirinde şöyle diyor:

Sınırları koyan yetkiliyi anlamadığım

Ülkemin ne satılacağını ne de hediye edileceğini [...]

Kardeşim üzülmek için elimizde zaman kalmadı

Sonra bırak intikamım olsun ve ona kollarını sıvadı

İnsan olayların öbeğiyle yıkanan

Bir hadis felaketi azaltmadı ve yardımcı olmadı [...]

Bu Filistin kalbi paramparça olan

Parçalanmış bir canavarın pençeleri[118]

Şair Lamaia Abbas, Filistin'i kendi gözleriyle görürken alegorik imgeyi her yönden etrafını saran acıyı ifade etmek için kullandı. Hayalinde tasvir ettiği düşmanlar, avına acımasızca saldıran vahşi canavara dönüştüyor ve alegorik tasvirle, Filistin'i önce pençeleriyle parçalayan ve sonra parçalarını acı verici ve dokunaklı bir suretle sıyıran düşmanın pençelerine takıldığında Arap derinliği ile yakından ilgili dikey şiir türüne göre biçiminde hayali bir metafor oldu. Bu devletin ve toprağın Arap sakinlerinin, Musevilerin, Hiristyanların ve Müslümanların tüm mezheplerinin malı olduğunu söylemek, ona Siyonizm tarafından vahşice saldırıya uğramamak ve oğullarını çirkin

[118] Amara, L. A., (1985), **Boş Köşe**, Al-Rabita Matbaası - Bağdat, s: 25-26.

bir şekilde terk etmeye zorlamak, dolayısıyla alegori yoluyla Arap vicdanını uykusundan Filistin'e doğru uyandırmaya çalışıyor.

Şiirin, o dönemde Öğretmenler Yüksekokulunun (Güzel Sanatlar Fakültesi) düzenlediği şiir yarışmasında El-Seyyab ve Arap şiirinin devlerinin katılımıyla, 1948'de Yüksek Öğretmenler Meclisinde onlarla okurken onlarla birlikte birincilik kazandığını bilelim.

Şairin alegorik imgesi, benzersiz ve yenilikçi bir şekilde kaygı ve depresyon ifadesinde önemli bir unsurdu, bu yüzden (Paris Kışı) şiirinde şöyle diyor:

Karanlık binaların hayaletleri soğuktan küçülür

Ve ağaç dallarında yaşar

Karlı sessizliğimde, dilsiz palmiye bahçeleri

Ve bir şiir dizesi ...

Binlerce milden sesim duyulur

Gelecekleri bekliyorum... gelmediler

Gözlerim yollarda kıvranan ışığa boş bakıyor

Ve günahlarımı yürüyüşten taşıyor

Mağlup bir asker gibi geri dönüyorum

Rivoli Caddesi'ndeki pansiyon için

Kırmızı örtülü bir yatak için

Günahlarımın etkisinden esnemek

Benim gibi kucaklamayı diler[119]

Alegorik bir şekilde şair, acı bir gerçeklik ve etrafını saran duygusal bir deneyim tarafından kırılmış ve yenilmiş olarak ifade etti. Kendini önce mağlup askere benzetmiş, ardından psikolojik yenilgisiyle uyum içinde yatağını saran örtünün alegorik teşhisine geçerek ona katılma isteği uyandırmıştır.

Genel metafor, şiirde 1979'dan sonra anavatanından uzak düşmesinin ardından hayatın düşüşünü ve kendi kendini yenilgisini kanıtlamak için ödünç alınmış ve çoklu örtük benzetmelerden süzülür. Şairin Irak dışında varlığını sürdürürken yaşadığı varoluşsal kaygı, sanki her şey onun için ağırmış ve onu pek içermiyormuş gibi, burada şairin kendi ülkesi dışında söylediği ve Irak'ta söylenenlerle arasındaki dengeler çerçevesinde şiirsel olarak söylediği şiirlerinin çoğunda belirgindir.

Şairin alegorik imgeleri arasında şair Abdullah bin Bishara'ya yönelik sitemidir ve bu güzel metaforlardan biridir ve (sitem) şiirinde şöyle diyor:

Abdullah sustun, elini sıkmadın

Kadehlerde melodiler yeşil parlamadı mı? [...]

Ne Necva'nın iyiliği ne de iyi meclis

Ve dün duyduğum pişmanlık değil mi? [...]

Gözler bir kahkaha içinde erimedi

Ne de fısıltıdan ahlar ile dönmediler

Sanki o geceler için değilmiş gibi, uzaklaştın

Uyanık hayatta unutulanı bırakmadı[120]

---

[119] Amara, L. A., (1980), **Falcı beni uyarsaydı**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, s: 23-26.

İlk dizelerde şairin, sevdiklerini ve dostlarını terk ettikten sonra perişan haliyle Abdullah'ın yasını tuttuğunu görüyoruz. Ardından, psikolojik durumunu kucaklayan manzara görüntüsünü betimlemede metaforla bir abartı hayal eder, böylece melodiler bile şarap kadehlerinde parlak yeşil renkleriyle dans etmeyi reddeder.

Son dizelere gelince, şair, (Awakir) olarak adlandırdığı akşamları, meyve vermediği ve ölümünden ve sona ermesinden sonra herhangi bir fayda sağlamadığı için bildirici metafor yoluyla kaybettiğini geriye dönük bir imgeyle anlatır.

3.2.6 Gönderme Metaforu

3.2.6.1 Metafor

Genel olarak imgenin, özelde şiirsel imgenin oluşumlarında yer alan retorik anlatım renklerinden biridir. Eskiler bunu, konuşmayı iyileştirmek ve genişletmek ve anlama alıcıyı etkileyen daha çıkarımsal bir boyut vermek için kullandılar. Şu şekilde tanımlanır ((fiili dışa doğru sahip olandan başka bir şeye atamak; Gerçek aktarım zincirini engelleyen bir bağlamla ilişki için))[121].

Ve retorikçilerin aktardığı metafordan El-Mutanabi, terimi kendisine atfedilen gerçek anlamıyla kullanmadığını söyledi.

Misafirlerinin yalancılarına indim Köylerden ve sınırlı seyahatten [122]

"Yalancılarına indim " demek, "yalancılar" ile, işlevsel ve yasaklayıcı kıyaslamanın varlığını gerçek anlamı anlamına gelmez ve o " indim" ve bu iniş imkansızdır çünkü yalancı değildir. Şair kelimeyi sözlüğünden çıkarır ve metaforik olarak anlamı "ülke" dir. Şair, anlamın bu olduğunu ve aralarındaki ilişkinin bir analoji ilişkisi değil, elde edilen metaforik bir ilişki olduğunu söylüyor.

Şair Lamia Abbas Amara'nın şiirinde de bu üslubun çok tezahür ettiğini görüyoruz ve onu şiirsel metni uyum ve etkililik içinde besleyen ve ona hizmet eden retorik bir

---

[120] Amara, L. A., (1972), **Iraklı**, Dar Al-Awda Beyrut, 2. baskı, Sf: 36-37.
[121] Al-Hashemi, A., **Jawaher Al-Balaghah**, s : 96.
[122] Mutanabi, **Divan-ı Mutanabi**, s : 216.

yöntem olarak kullandı. Bu, diğer yöntemlere dolaylı olarak müdahale etmektedir ve bundan fark edebildiğimiz kadarıyla, gerçek bir hayatı tasvir eden şiirlerinden birinde şöyle dedi:

Yoluma bir savaşçı çıktı, kibirle görünüyor

Azimlik tarafı

Atalarının devriminin izinde

Nefretle maskelenmiş

Toprak ondan korkuyor

Ve rüzgâr

Ve akşam

Tarihi yumruğu

Titrer, isimlerin gösterişini siler

Taçlar titrer

Şairin sunduğu metnin tamamı, tüm uslüplerinde, yöntemlerinde ve formüllerinde bir metafor içeriyor ve lakin gerçeklik, canlılık, kararlılık ve sebat cüppesini giydi, bu yüzden şair doğrudan, açık ve beklenen anlamları sunmadı, aksine yaptı, (cephesi kibirle görünüyor). Bu, metaforun ve gösteren ve gösterilen düzeydeki dilin işleyiş mekanizmasının bir parçasıdır. Böylece sözlük dilini metafora (Azimlik tarafı) bırakarak (nefretle maskelenmiş) metne yeni vizyonlar sunması, ve bu sözel işlevlerin gerçekçi bir şekilde istenen anlamda doğru olmadığı, daha çok şairin sunuşta o ana kadar gittiği metaforik imge aracılığıyla olduğu iyi bilinmektedir.

3.3 İmge Türleri

3.3.1 Duyusal İmge

3.3.1.1 Önsöz

İmge, temsili simetriye göre bir animasyon oluşumudur. Başka bir deyişle: ((Farklı anlam alanlarını birbirine bağlamaktır))[123], ama ((Bir imgeye üstün gelebilir ve ona atfedilebilir))[124]. İmge, duyuların işleyişiyle ilgilidir ve onunla temsil edilir.

Çağdaş eleştiri, şiirsel imgenin türlerinin ve kalıplarının incelenmesinde çeşitli düşünce okullarından geçmiştir, bu nedenle bu türlerin ve bölümlerin meselesi sonsuz görünene kadardır ve onu sınırlamak ya da onun için kararlı veya istikrarlı bir özellik aramak kolay değildir; imgelerin çeşitliliği, edebiyatçıların metinlerindeki şiirlerinde veya düzyazılarında yaratıcılığının kanıtıdır.

Batılılar arasındaki imge kalıplarının incelenmesi, terimin çeşitli çağrışımlarıyla bağlantılıydı, en önemlisi: Zihniyet, retorik ve sembolizm ve terimin anlam ve kavramını uygularken dayandığı yöntemlerden etkilenen, en önemlisi psikolojik, sembolik, sanatsal veya retorik yaklaşım olan ve örüntüler üzerinde çalışmasında ve Batılılar arasında sınıflandırılmasında istatistiksel yöntem bu yaklaşımlara üstün geldi[125].

Belki de imge türlerinde yaygınlaşan diğer dallara ve sanatsal, retorik, şiirsel, görsel ve benzerlerinin ortaya çıkmasına ve benzerlerine tanık oluyoruz.

Bu nedenle, duyusal imgenin oluşumu, doğanın fotoğrafik bir kaydı, onun bir simülasyonu ya da olduğu gibi aktarımı değildir, daha ziyade, şair onu kendi oluşumuna tabi kılmak zorundadır. Böylece onun fikrinin bir imgesi oluyor, kendisinin bir imgesi değil ve hatta bazen özünü somut alandan alır, sonra onu yeni

---

[123] Al-Batal, A., (1981), **Hicri Takviminİkinci yüzyılın sonlarına kadar eski Arap şiirinde imge**, 2. baskı, Dar Al-Andalus, s:32.
[124] Önceki Referans, s: 28.
[125] Bakınız: Saleh, B. M., (1994), **Modern Arap Eleştirisinde Şiirsel İmge**, Arap Kültür Merkezi, s:105.

bir imge olarak yeniden yapılandırır. Duyusal imge, materyaline göre beş duyunun çalışmasından türetilen oluşumlar olan görsel, işitsel, koku alma, tat ve dokunsal oluşumlara bölünmüştür[126]. Burada, görüntünün, tüm kalıpları içinde, zihinle çalışırken ve onun gerçekleştirilmesinde bu duyuların sinerjisine nasıl dayandığını, ona fikri oluşturma ve sonra iletme ve ister okuyucu ister dinleyici olsun, alıcıyı etkileme yeteneği veriyor.

3.3.1.2 Görsel İmge

Şiirde önceliği kaydedebilen en yetenekli imgelerden biridir, çünkü bu anlamda dış çevre üzerinde bir etkiye sahiptir ve görme duyusu bu ortamı izlemede en güçlü duyulardan biri olarak kabul edilir. Göz, şairin kendisini çevreleyen dünyasına ve onun ruhu üzerindeki etkisine ilişkin görüşünü ifade ettiği bilgi aracını ve araçlarını temsil eder.

Arapça sözlüklerde yer alan gözün anlamları güzel bir efsanevi köken oluşturur ve Arapça, yaşama ve evrene yönelik fikir, inanç ve vizyon bakımından zengin olduğu için yüce mirasın koruyucusudur.

İbn Manzur'un Lisan el-Arab sözlüğünde şunu görüyoruz ((Göz: Bakma ve görme duyusu, dişi, insanlar içindir ve başkası hayvanlar için...,İbnü el-Saket şöyle dedi: Göz bakanın gördüğü organıdır ve çoğulu gözler, gözler ve gözlerdir; Al-Lihani, göz çoğulunun teksir olabileceğini iddia etti. Yüce Allah dedi ki: ve görebilecekleri gözleri var[127]; ve çoğu istedi[128]. Yüce Allah, görme duyusundan yararlanmadıkları ve onu doğru iş için kullanmadıkları için gerçeği gerçeği görmelerini reddediyor.

Ve (Ibrahim Al-Mazni) diyor ki: Beşşar şiirinde şeylerin birbirine nasıl benzediğini sordu ve bu dünyayı ya da içindeki hiçbir şeyi hiç görmedi ve bize söylenenlerle cevap verdi, bakmamanın kalbin zekasını güçlendirdiğini ve görsellerle çalışmasını engellediğini söyledi. İsteseydi şöyle derdi: Dil, anlamları, düşünceleri, halleri ve hatırları ifade etmek için bir araçtan başka bir şey değildir ve kişi bunu içinde

---

[126] Bakınız: Yasser, S. A., (2014), **Lamia Abbas Amara'nın Şiirinde Ego ve Öteki**, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Fakültesi, Dhi Qar Üniversitesi, s: 141-142.
[127] Araf Suresi, ayet: 195.
[128] Bakınız: Ibn Manzoor, **Lisan Al-Arab**, C:IV, Bab Al-Shein ve Al-Ain, Bölüm 36, s: 3195-3196.

bulunduğu topluluktan alır ve onun biçimlerini, benzetmelerini, yazışmalarını, metaforlarını ve alegorik üslubunu aldığı dil ile alır[129]. Şair kör olsa bile, bununla birlikte, farkındalığı, anlayışı ve içgörüsüyle görür.

Görünen her şey duyusaldır, ancak duyusal imge her zaman duyusal imge değildir, aynı zamanda diğer duyuların bir ürünüdür ve belki de görsel imgenin en önemli özelliği renklere bağımlılığıdır.

Lamaia Abbas Amara, Filistinli şair Mahmud Derviş'e Irak dışındaki bir edebiyat toplantısında aralarında meydana gelen bir durum hakkında bir şiir söyledi ve o sırada öbür dünyaya intikal eden Filistin Devlet Başkanı (Yaser Arafat) oradaydı ve şiirinde şöyle diyor:

Canım bakışlarını biraz çevir, sana iyi bakayım

Gözlerin ne renk?

Gün batımına mı çalıyor yoksa ağaçların yeşilliğine mi?

Onları seviyorum, yıldızlar ayrılıyor

Bulutlar olmadan ayı istiyorum

Gözlerin için tanrı övgüye değer

Görme engeline âşık oldum[130]

İmge, onun şu sözüne dayanmaktadır: (Gün batımına mı çalıyor yoksa ağaçların yeşilliğine mi!?) Gözlerin rengini ünlemli bir soru ile temsil eder. Renkleri gün batımının rengi mi (yani koyu kahverengi), yoksa ağaçların özelliği olan yeşil renginden mi?

---

[129] Abu Rumman, G. K., **Duyular Göndermesi**, Abbasi dönemindeki körlerin şiirine karşılık geldi, bir model olarak Beşar bin Barad, Yüksek Lisans Tezi, Jerash Üniversitesi, s:104.
[130] Amara, L. A., (1984), **İyi Boyut**, s:55.

Yoksa ağaçların özelliği olan sebzelerin renginden mi geliyorlar ve sonra onları tüm görüntünün temsili benzetmesi şeklinde başka bir görüntüye mi benzetiyorlar? Daha sonra tüm imgenin temsili benzetmesi şeklinde başka bir imgeye benzetilir; Bakışlarını kaçırdığın zaman gözlerin daha güzel oluyor ve yıldızlar bulutlar olmadan daha güzel ve ay, şair, görsel imge ile ilgili olan isim ve fiillerden (Bakışlar / iyi göreyim / göz) yararlanır.

Şairin görsel imgeleri arasında yer alan (Aşk Şairi) adlı şiirinde şöyle diyor:

Atlas sahillerinde yalnız

Senin sözünden başka bir şey değil, Unutuldum

Odamda

Afedersin, benim odam değil

Daha ziyade benim hapishanem

Penceremden canlıları izliyorum

Güneşli sahili dolduran

Her ikisine bayram

Vahşi bir at gibi

Eskimiş, dikilmemiş, giysi kalıntıları[131]

Şairi, duvarlarını çevreleyen kendi odasını tasvir ettiği hayali bir görsel imge aracılığıyla fark ettirdi, bu deyimlerle ekledi: (Daha ziyade tutsağım) kendini her yönden birbirine bağlayan bir hapishane gibidir.

---

[131] Amara, L. A., (1980), **Falcı beni uyarsaydı**, s: 98 – 99.

Görsel imge bazen hareketsiz olabilir ve göz tek yönde olabilir, kardeşi (Rajaa) için bir ağıt olan (Kardeşim Rajaa'ya) başlıklı şiirinde belirtildiği gibi, burada şöyle der:

İlkbahar geldi ve sen gelmedin

Ey yangın karaciğerimden beslenen [..]

Seni bulacağım ve benim korkum

Ben, seni nasıl göreceğim ey dayanağım? [...]

Çimento yığınları gibi soğuk

Ve sert memertaşı yazıtı [...]

Yıldan yıla ve en acı verici

Aralarında şanlı bir sayı var. [...]

Kahkaha nağmelerinden hiçbirşey

O güzel görünüşünden ceset [...]

Hiçbir şey, hiçbir şey kalıntı, açıklamamız

Sanki Raja'nın annesi geri dönmüyor[132]

Şair ölüm sahnesini ve etkileyici bir mermer binadan mezara yuvarlanan merhumun kalıntılarının bulunduğu bir mezarlıkta mezarlığa yerleşirken ölüm sahnesini bize tasvir etti. Bunu yaparken, ölüm hissinden artık korkmadığı ölüme karşı kendisini tasvir eden görsel bir manzarayı ifade eder.

---

[132] Amara, L. A., (2001), **İlkbaharın Dönüşü**, 2. Baskı, s: 84 – 86 – 87.

3.3.1.3 İşitsel İmge

İmge genel olarak kopmayacak birçok bağla bağlantılıdır ya da aksi halde imge, benlikten kaynaklanan çeşitli duyusal algılara ve hayal gücüyle karıştırılmış gerçek ve yaşam deneyimlerinden kaynaklandığı için çöker.

Eğer şiir bir dilse – ve öyledir - bu dille, duyularımızı ifade eden, bu duyusal algıları temsil eden imgeler oluşturan, fiiller ve sıfatlar aracılığıyla ya da gösteren ve gösterilen aracılığıyla bıraktıkları etkilerden oluşan kelimeler vardır. Zihinsel imge ne olursa olsun, algıların geri kazanılmasına, karşılaştırılmasına ve yaratıcılıkla ilişkilendirilmesine bağlıdır. Onları birbirine bağlayan ilişkilerin önemini kavrayan bazı duyuların iş birliğinden şiirsel bir imge ortaya çıkabilsin.

Şiirdeki organik büyüme, bazı duyular birbirine bağlı olmadıkça gerçekleşmeyebilir. Tutarlılığı metnin gerektirdiği ilişkiler içinden üretildiğinden, şiirsel bir dize içinde anlam gerektirdiğinden veya - belirli bir anlamda - ikinci, üçüncü ve dördüncü bir anlamın ortaya çıkması için anlam ve duyusal imge tamamlanabilir ve son görüntü yalnızca birkaç duyunun birleşimiyle oluşturulabilir. Arap şiirimizde payı olduğu düşünüldüğünde, duyuların birbirine bağlılığındaki sanatsal zevkin teknik olarak daha güzel olduğuna şüphe yok.

Ayrıca, güzellik duygusu tek bir duyuyla sınırlı değildir, ancak bu duyuların şairin öngördüğü amaca ulaşmada oluşturduğu etki göz önüne alındığında, imgelerin güzelliğini hissetmenin mümkün olduğu farklı duyular vardır.

Bu duyguyla ilgilenen ve buna büyük önem veren ilk şairlerden biri Abbasi şairi Beşar bin Barad'dı. Şöyle diyor. (Failun)

"Kim hezeyan görmezsin" dediler, onlara dedim ki Kulak göz gibidir, kalp yerini tutar

Cariyeyle ilk meşgul ben değildim Atmasıyla ruh ve reyhan atıyor

Ey kulağımın milleti, bazı mahalle aşığı Kulak bazen gözün daha çabuk âşık olur[133]

Bu nedenle, ((İşitme, seslerin algılanan duyusu ve duyguların en dikkatlisidir ve kapat onunla nasıl algılandığını görmek için)) [134] . Ayrıca ((İmge, görme ile elde edilenden daha fazla başka duyulardan da elde edilebilir))[135]. Görme, zihnin ve düşüncenin gerçekleşmesinden sonra imgenin çizilmesinde bir etkiye sahip olduğu gibi, diğer tüm duyular, özellikle algı konusu olan işitme de etkiliyor.

Böylece ((Ses, sadece ışığın varlığını algılayan görsellerin aksine gece gündüz çalıştığı için, kişinin kontrol edemediği işitme duygusuyla şiirsel imgeyi oluşturan unsurlardan biridir, bu imge, şair, onu çevreleyen ve duyguları üzerinde iyi bir etkiye sahip olan kültürel ve çevresel mekanizmalara göre hayal gücünde şekillendirir. Ses İmgesi: İşitme duyusu ile ilgili olanı kullanmaya, imgeyi kelimelerin sesleri ve şiirsel performans üzerindeki etkisiyle çizmeye ve iç ve dış olanı kullanırken bu anlamda tek başına veya diğer duyuların katılımıyla anlamaya dayanır. Alıcıyı bilgilendirmek için iç ve dış şiirsel ritmi kullanırken, bunu tek başına veya başka duyuların katılımıyla anlamak ve görüntünün duygusunu şaire aktarmak. Şairin kulağının çevresinden girdiği ses ne olursa olsun, onları doğa ve etkileri ile ilgili yönleriyle hissettiği ve algıladığı şiirsel bir sese aktarır. Örneğin ((kuşların sesini duymak, kapının gıcırtısını duymak, rüzgârın çırpması ve diğer güzel ve iyi sesler... ki bu ses, sesin bir anlam belirtisi veya farklı çağrışımlara sahip olması anlamında bir anlamlar zarfıydı)) [136]. Ses etkilidir, konuşmanın önemi ve anlamsal derinliği ile sonuçlanır.

Şair, bir şiirinde kadını tasarlayıp derinliklerine nüfuz etmeyi başardı ve dramatik, hüzünlü ve acı bir şekilde, mutlu uykusunda ön kolunda uyuyakalırken çocuğunun görüntüsünü bize anlattı. Kuşları, onu cıvıltılarıyla uyandırmamasını istemeye çağırır, ardından gülleri yaymak için rüyalarına gizlice girmesini önermek için geri döner ve şiirinde şöyle diyor:

---

[133] Al-Aqili, B., (1973), (ö.168 h), **Şiir koleksiyonu**, Muhammad Taher Ashour, Tunus, d. : 266.

[134] Ibn al-Jawzi, J-D., (1987), **Yüzleme ve izotoplarda bakanın gözleri için bir gezi**, İnceleme: Muhammad Abdul-Karim Kazem Al-Radi, 3. Baskı, Al-Risala Vakfı, Irak, s:240.

[135] Lewis, C. D., (1982), **Şiirsel İmge**, düzenleyen: Ahmad Nassif Al-Janabi ve diğerleri, Dar Al-Rasheed Yayınları, Irak, s: 21.

[136] Al Sudan'i, E. M. S., & Abboud, T. A., **Almariah'da şiirsel imge kalıpları**, Edebiyat Fakültesi Dergisi / Bağdat Üniversitesi / Sayı 116, s:12-13.

Oğlumun ön kolunda uyuklarken

Ey kuşlar şafakta şarkı söyleyen

Ya da onu rüyasında eğlendirmek

İpek cıvıltıları ve çiğli pembe [137]

İşitsel imgenin merkezi alegorik metaforda (ipek cıvıltıları) yatıyor, duyulabilir sesi (cıvıltıları) kuşlar yerine (ipeğe) atfettiği ve böylece çocuğun rüyasının derinliklerine yavaşça ve nazikçe kaydığını hayal etti.

Ve (ilahiler) terimi, ses ve işitme kavramıyla işlendi ve bu şiirde şair, kuşların sabah saatlerinde şarkı söylediği gibi kuşlardan şarkı söylemelerini ister.

Ve oğlunu, var olmadığı ve daha önce bir hayatı olmadığı için geçmişin günümüze bir uzantısı olarak bulur. Sonra onun şöyle dediğini duyuyorum:

Oğlumun ön kolunda uyuklarken

Onu cesetten kurtarıyorum

Nil kıyılarının çöle doğru uzanması gibi

İçinde ülkeden ülkeye taşınıyorum

Göğsü başımı yasladığım bir taş

Ve alnı benim tapınağım

Nabzı, nefesinin sesi, sıcaklığı

Bir rüyada dudakların titremesi, belki...

---

[137] Amara, L. A., **Son Boyut**, s : 87.

O zaman ben varım

Nasıldım

Ve nasıl otuz yıl dayandım

Doğmadı mı? [138] .

Burada ses görüntüsünün merkezini şurada görüyoruz (Nabzı, nefesinin sesi), nabız, uyuyan bir çocuk şeklinde neredeyse hiç görmediğimiz ruhun zayıf sesidir. Bebeği nazikçe uyutan ince, hayali bir ses imgesidir.

Sonra şair annenin sevgisini, yani gençliği ve dünyanın gençliği uğruna barışı sevdiğini teyit eder. Şair burada insani eğilimini ve nazik duygularını doğrular. Şairin kaygısız hayatını, güven dolu bir yaşamı ve savaşlardan ve trajedilerden uzak güven verici bir geleceği resmetmeye çalıştığı hayatında kaderine bağlı bir duygusal dönüm noktasıdır. O meselelerin gerçeklerini bilen bir anne imajıyla hitap ettiğini söylüyor:

Sen ve küçüklerin sürüsü kutsanması için

Bugün güven veren bir gelecekle

Baskın olmaması oyuncuları korkutmaz

Ne hain bir arkadaştan çığlık

İçinde cömertlik şemsiyesi yok

Senin için barışı daha çok sevdim [139]

Bir annenin çocuklarına olan sevgisi, koşullar ne olursa olsun, hiçbir değişikliğe uğramaz, çünkü anne mutluluklarına sevinir ve kederlerine üzülür; çünkü kadın

---

[138] Amara, L. A., **Son Boyut**, Diana Matbaası, Bağdat-Irak, s:56.
[139] Amara, L. A., (1958), **Boş Köşe**, Dernek matbaası, Bağdat, s: 64.

yeryüzü gibidir, bereket veren ve taşıyan büyü gücüdür, berekettir, hasat vaadi ve vatan taşında uyuyan güzel ve bu güçten annedir.

Yolunu seçti; Çünkü kendisini adadığı vatanın yükselmesine ve gelişmesine götüren yol olduğu için mücadele eden Arap kadınlarının sembolü Cezayirli militanın, (Jamila Bouhaired) başına gelenleri kınadı ve mücadele eden Arap kadınlarının sembolü, Cezayir'in ölüme ve işgale boyun eğmesi mümkün mü, ancak kınamasını tekrar teyit ediyor ve gerçekleştiğinde şimdiki olumsuz zamanı kullanılarak, fiil ile (hayır), okumayacağız (olmayacak) ve (sağ kalmayacaklar) şiirinde şöyle diyor:

Ve çılgınca bağırıyorum: olmayacak

Ve sağ kalmayacaklar iyiliği mannunun

Seyran ipeklerimizi sebil edeceksin

Aslanlarımız sessizlik içinde dinleniyor

Şampiyonluk gelmedi

Ve binlerce güzelin canı feda[140]

Şairin (iyiliği mannununu) katliam için bir metafor olarak kullandığını görüyoruz, ve bu ironik bir metafordur. Çünkü güzelliğin yeri iyiliktir ve üzerine altın kontratlar ve değerli taşlar yerleştirilmiştir. Ve bunun için şair Imru al-Qais şöyle dedi:

Ve boynu ceylan boynu gibi çirkin değil Eğer o kavradıysa ve muatali ile değil

Yüce, Ebu Leheb'in eşi Ümmü Cemil'e hitaben şunları söyledi: (Boynunda da ipten bükülmüş bir halat bulunacak) [141] Şair burada güzellik yaptı ve en büyüğün iyi imajını kullanarak yenilik yaptı.

---

[140] Amara, L. A., **Boş köşe**, s: 97.
[141] Mesed Suresi, ayet: 5.

Şair Lamia Abbas'a göre sevgi, öznel bir çemberle sınırlı değil, sınır tanımayan genel bir ufka kadar uzanıyor. Sevginin anlamından uzaklaşıp ahlaksızlıkların anlamına dökülmeye başladığında, hiçbir değeri olmadığını görünce sevginin kendisine şiirler söyler, sevgi tarih boyunca ebedi kalır, bu yüzden şöyle der:

Senin için şarkı söylüyorum

Senin sevgin o ebedidir

Sesin tarihi sessizliğin derinliklerine kadar kısaltıyor

Dünya sana benzer - evreni kısaltır -

Ve sen... neticesi sensin[142]

İmgenin merkezi, tarihi kısaltan sesindedir; yazı yazmak gibi, tarihi mağara gibi sessizliğin derinliklerine indirgiyor. Şair diyor ki: (Senin için şarkı söylüyorum) Bu şarkı, duyduğumuz bir tür işitsel imgedir ve şair bir şarkı söyleme sözcüğü ile geldiğinde, imgesi zihnimizde somutlaşır.

Şair, genel olarak onda birlik dilimlerinde duyuların yazışmasını kullanmakta ustadır. Eylem döngüsünü gerçekleştirmek için bazı üyelere ilişkiler atar ve ardından iletişim kurmak istediği hayal gücünün görüntüsünü boyar ve bundan şöyle diyor:

Kollarıyla kaburgalarımı çekecek kimim var

Korkmamak

Avucumda kimim var

Ve sıcaklıkları dudaklarımdan geçiyor

---

[142] Amara, L. A., (1980), **Falcı beni uyarsaydı**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut - Lübnan, s:10.

Böylece sorgulama stilini, fikri iletmek için birden fazla duyuyu karıştıran etkileyici şiirsel bir resimle kullandım, hassasiyet ve nostaljiyle karışarak, güvenlik ve emniyet kaybıyla iletişim kurmak istediğiniz fikrinden korkarak, nezaket ve nostaljiyle karıştırılır. (Korkmamak) Dokunsal imgelerin (kol, kaburga, avuç içi) gerekliliklerinden (dudaklar) bahsettikten sonra, elleri şiirsel dudakların üzerinden geçtiğinde onu hissetmek için geçen sıcaklığı hisseder, ama imge, kendi gerçeğinden, güven verici sesle (korkmamak için) gerçek imge olmak için metaforundan çıkar.

3.3.1.4 Dokunsal İmge

Dilde dokunmak: (bir yerden ve bir yere elle bir şey isteme)[143], el dokunma mekanizması bunun kökenidir ve onunla kişi şeyleri hisseder ve ne olduklarını ve özelliklerini bilir. Diyoruz ki: (Dokunmak) ((Lam, mim ve sin, Bir köken, bir şey istemek ve ona dokunmak anlamına gelir. Diyor ki: Elinle bir şeye dokunursun eğer istersen))[144]. Ve dokunmak, ((kişinin algılandığı duyu: yumuşak, kabadır ve duyuların en kabasıdır))[145].

Dokunma hissi, görme duyusunu destekleyen duyulardan biridir, çünkü çoğu durumda bir şeylere bakmakla yetinmeyiz, ancak sahip olmadığımız şeylerin gerçeğini bilmek için onları ellerimizle hissetmeye çalışırız; bize yakın olan şeyleri kolaylaştırmak için, ama uzaksa ve ona dokunamıyorsak, ay ve yıldızlar gibi, aynı şekilde çıplak gözle görülmeyen şeylere de dokunamak mümkün değil.

Körler için bu duyu gereklidir, çünkü körü sanatsal duyumlara bağlar ve çevresindeki malzemeyi bir dereceye kadar kavrayabilir.

Bilindiği gibi, dokunma duyusunun birçok duyusu vardır, (Yusef Murad) 'ın söylediğine göre: Birincisi, dokunma ve baskı hissi, ikincisi ağrı hissi, üçüncüsü soğukluk hissi, dördüncü olarak sıcaklık hissi ve kör için dokunma ve görme,

---

[143] Al-Farahidi, K., (2003), **Göz, Düzenleyen,** Abdul-Hamid Hindawi, Dar Al-Kotob Al-Ilmiyya, Beyrut-Lübnan, cilt 4, s:100.

[144] İbn Zakaria, H., (1979), **Dil Standartları Sözlüğü, düzenleyen,** Abd al-Salam Haroun, Dar Al-Fikir, Bölüm 5, konu (dokunma), s: 210

[145] Ibn al-Jawzi, J-D., (1987), **Yüzleme ve izotoplarda bakanın gözleri için bir gezi**, Düzenleyen: Muhammad Abdul-Karim Kazem Al-Radi, 3. Baskı, Al-Risala Vakfı, Irak, s: 240.

nesnelerin ne olduğunu ayırt etmede çok önemlidir ... ve dokunma hissinin vücudun çeşitli yerlerinde mevcut olduğu bilinmektedir[146].

Şairimizin genç oğluna olan özlemini dile getirdiğini görüyoruz ve mektuplarından birini aldıktan sonra ona şöyle diyor:

Postacılar

Sana gelseler uzaktaki aşkım

Bağdat'ın güneşidir içinde

Göğsümün heyecanı

Ve özlemimi serbest bırak

Ve Irak'ın sıcaklığı

Sevginin kucağı buzu eriten

Sen gibi kalman için

Benim mutlu çocuğum[147].

Şair, (Bağdat'ın güneşi), (Göğsüme hasret), (Özlemimi serbest bırak), (Irak'ın sıcaklığı), (Sevginin kucağı) gibi sözlerden bahsettiğinde kendi deneyimine gölgeler ekleyerek, duyguları, hisleri ve içindeki derin bastırılmış ıstırapları ve ruhunun derinliklerinde biriken üzüntüyle patlamak, şairin hissini açıkça vurgulamak için kullandı. Bu, anlamın aktarılmasında, çağrışımın yoğunlaştırılmasında ve alıcının bir miktar insan duygusuyla yüklü şiirsel metne yönelik etkinliğini artıran anlamsal çeşitliliğe ivme kazandırmada imgenin yükselmesine ve büyümesine katkıda bulundu ve O gurbetteki oğlu ve bir bütün olarak varoluşa doğru.

---

[146] Bakınız: Abu Rumman, G. K., (2016), **Duyular Abbasi dönemindeki körler şiirine karşılık gelir**, bir model olarak Beşar bin Barad, Yüksek Lisans Tezi, Jerash Üniversitesi, s: 98.
[147] Amara, L. A., (1972), **Irak**, 2. Baskı, Dar Al-Awda - Beyrut, s: 92.

Şair Lamia Abbas Amara, şiirinde güzel dileklerle çevrili işlerinden şüphe duyarken, beklenen sevgilisinden haber almak için falcıya başvurdu (Falcı beni söyleseydi):

Falcı bana söyleseydi

Bir gün benim sevgilim olacağını

Bir erkeğe flört yazmadım

Sessiz, dua ediyorum

Sevgili kalmak için

Falcı bana söyleseydi

Yüksek Ay'ın yüzüne dokunacağım

Hain çakıl taşlarıyla oynamadım

Ben umutlarımı boncuklardan dizmedim.

Falcı bana söyleseydi

Bu benim aşkım

Yakuttan bir at üstünde prens olacak

Dünya beni sarışın örgüleriyle cezbetti

Öleceğimi asla hayal etmedim.

Falcı bana söyleseydi

Sevgilim karlı gecede

Bana ellerinde güneşle gelecek

Ciğerlerim donmayacaktı

Dünün endişeleri gözümde büyümezdi.

Falcı bana söyleseydi

Seni bu halde bulacaktım

Bu dünyada hiçbir şey için ağlamadım

Gözyaşlarımı topladım

Tüm gözyaşları

Beni terk edeceğin bir gün [148]

Şair Lamia Abbas'ın falcısı, kadınların ö zellikle, yolunu aydınlatan bir kişisel bir ışın aurasının ortasında bir gelecek bir aşık ile ilgili olarak, kadınların çektiği sosyal bir sorun olarak sunuluyor ve özellikle (yüksek ayın yüzüne dokunacağım) dediğinde, sevgilisini yüzünü aya benzetti ve o (Yakuttan bir at üstünde prens olacak) gözler tarafından enkarne olmuş ve kalpler onunla buluşmaya çalışıyor, korumalarla çevrili ve insanlar, aralarından geçişi kolaylaştırmak için sağa ve sola hareket etmektedir.

Bu özelliğin namus ve hürmet alayında bir gelecek prense atfedilmesi, büyükannelerin torunlarıyla ilgili hikayelerinde halk masalının anlatımında yer alan folklordan kaynaklanmaktadır. Şairimizin halk şiir yazdığını ve içinde basılı bir divanı olduğunu bilirsek ve bu kültürel birikim ona Düşler Şövalyesi denmesini sağlar. Bu açıklama Binbir Gece'nin hikayeleriyle doludur.

---

[148] Amara, L. A., (1980), **Falcı Bana Söyleseydi**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut - Lübnan, s: 6-8.

Edebi değeri bakımından çok büyük olan ve henüz ortaya çıkmamış olan büyülü hayal gücüyle dolu bu folklor, içerdiği dramatik olayın birbiriyle bağlantılı olmasıyla eşleştirilemez veya aşılamaz.

Bu dokunsal imgeyi örnekleyen üçüncü bir şiirde şöyle diyor:

Omuzlarımda yağmurun hafifliği

Elleri ve şefkatli bir rüya

Ve esintiler fısıldaması yamaçta

Ve ilkbahar çiçeklerini açarız

Ve hatta kemiklerin irini

Nazik dokunuşun inceliğinden

Rehber uçar asi sikam sopalarından

Avucunda gül destesi

Uyuyorum ve içinde rüya görüyorum

Tenimdeki her boşluk onu öpüyor

Ve başlangıç ondan ilham alıyor

Şair, cilveli bir imgede dokunma duyusuyla bağlantılı doğa unsurlarıyla karıştırılmış romantik bir resim çizdi, ellerine benzeterek şöyle diyor: (Omuzlarımda yağmurun hafifliği) bu bir karışmanın kanıtı, ve diyor ki: (Elleri ve şefkatli bir rüya) Hassasiyet, benzer bir ilişkideki ele dayanıyordu. Sanki öpücüğe atıfta bulunan dokunuşla başlıyormuş gibi vücudunun her yerine çizdiği rüya tasmasıyla vesile eline yaptıklarıyla, daha sonra, şairin duyulardan ve burada dokunma duygusundan başlayarak gerçekleştirdiği toplam rüya ile bağlantılıdır.

3.3.1.5 Kokusal İmge

Kokunun dilsel anlamı şu şekilde sunulur: ((Algılama duyusudur: iyi ve kötü kokuları algılar))[149], burun bir koku alma makinesi ve aracıdır, canlılar şeylerin kokularını ve onlarla ilgili kokuları algılarlar.

Başkalarından ayırt edeceğimiz güzel kokuları fark etmemizi sağlayan koku duyusudur. Bu his, görme duyumuzu kaybettiğimizde işitme duyusundan sonra ikinci sırada gelir. Telafi edici bir bilişsel güç olarak hizmet ettiği için körler için önemlidir. Bu duyu görme kaybını telafi etmek için kullanılır, ve Dr. Jaber Asfour şöyle diyor: ((Şiirdeki imge, tüm duyuların ve tüm yetilerin iş birliğinin sonucudur)). Duyguların birleşmesi, şiirsel imgelerin oluşumunda önemli bir faktördür, çünkü bunlar bir şeyleri simüle ettikleri veya onları yeniden özümsememizi sağladıkları için, daha ziyade olayları yeni bir ışıkta bakmamızı sağlaması ve yeni ilişkiler yoluyla bize yeni farkındalık ve deneyim bırakmasıdır))[150].

Şiirsel tasavvur şairin zevkiyle bağlantılıdır çünkü şiir bir zevk eylemidir ((İmgenin önemi, anlamı sunma biçiminden ve alıcı üzerindeki etkisinden kaynaklanmaktadır))[151]. Bu ancak şairin duyusal hafızasının çalışmaları ışığında başarılabilir; var olan şeylerin güzelliğine ulaşmak için bir araç olduğundan ve koku alma duyusu diğer duyularla birlikte çalıştığından, kokulanları varoluşsal boyutların estetik görüntülerine aktarmaya çalışır.

Modern Arap şiirinin birçok örneğinde, belirli bir konunun açığa çıkarılması, koku alma imgesiyle ilişkilendirilir. Ve şair Lamia Abbas Amara'ya göre, küçük çocuğuna ninni söylerken onu mutlu eden ve kendine mutluluk getiren şeylerle ve bu, duyduğu nazik, tatlı sözlerden; çünkü çocuk, oluşumunun doğası gereği annesi onu şımarttığında mutlu olur ve anne okşamasını tekrarladığında mutluluğu artar ve onu bir çiçeğe, geyiğe ya da cesur şövalyeye benzettiğinde ona olan sevgisi artar. Böylece ona ne dediğini duyalım:

---

[149] İbn Al-Jawzi, J-D., (1987), **Yüzleme ve izotoplarda bakanın gözleri için bir gezi, Düzenleyen,** Muhammad Abdul-Karim Kazem Al-Radi, 3. Baskı, Al-Risala şirketi, Irak, s: 240.

[150] Asfour, J., (1992), **Arapların eleştirel ve retorik mirasındaki sanatsal resim**, 3. Baskı, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, s:310.

[151] Asfour, J., **Arapların eleştirel ve retorik mirasındaki teknik resim**, s :328.

Ey yatağın kuşu ve şafağın gülüşü

Ey limon çiçeği kokusu etrafı saran

Ey hayatın güzelliği ve yaşam sevinci

Ey hayatta kalma alevi sonsuza kadar süren

Bizim temennilerimiz ve düşüncenin özlemi

Delinin mırıldanması ve aldatmanın kahkahası

Ve birinci yaş boşlukta parlıyor

Ve sorgulayan, bilmediği içindir

Aşktan daha tatlı, sihirden daha güçlüdür[152]

Burada imge koku alma duyusuna ile belirir, sanki parfümlü bir şal takmış bir insanmış gibi parfüme sarılmış bir limon çiçeğini tasvir ediyor. Şiir gelişim gibidir, şair, doğanın güzelliğini bir çocuğun güzelliğiyle harmanlamaktadır. Kısmi ve güzellikten uzak tasvirleri bile zaman zaman ona lezzet ve güzellik katan şair, güzelliği çocukta mutlak olarak gören annelik duygularıyla bizim için tasvir etti.

Şairimiz, yarını hayatta kalmak ve inşa etmek için kararlılık ve meydan okumalarla dolu başka bir şiirle devam ediyor ve bzim için şöyle bir koku imgesi çizdi:

Bütün acılarımızla ve nefretimizin devrimiyle

Çocuklarımız için hayatın kalbini dolduracağız

Barış, melodi ve güzel koku

Ve torunlarımızın yollarını aydınlatan bir ışık

---

[152] Amara, L. A., (1958), **Boş Köşe**, Dernek matbaası, Bağdat, s: 61.

Tüm işgalcileri ortadan kaldıracağız

Ve güzel bir devrimi kutlayacağız[153]

Her bir duyunun algılarını diğer algıların özellikleriyle tanımlayan, denilen şeyden (duyuların uyuşması) ve duyuların uyuşmasından kaynaklanan bir imgedir[154]. Yani, duyu diğer anlam olarak hareket ettiğinde veya kelimeyi anlamı olmadan ödünç aldığımızda, bu modern şiirin üzerinde çalıştığı en derin çağrışımlardan biridir ve özellikle Apollo Okulu şairlerinin bu bağlamda sundukları; Şair, hayatı bir kalp ve çocukların da hayatın en güzel doğası olan barışı, melodileri ve güzel kokulu olarak tasvir eder.

İmge, şairin Baudelaire için ilişkiler ilkesine uygun olarak iki duyusal alan arasında bağlantı kurduğu yeni bir dilsel ilişkiye girdi ve işte gördüğümüz grafik görüntüden, bu özellikle (duyuların uyuşması) yenileyici bir ilişkiye girmenin geleneksel olduğunu görüyoruz[155].

Sonra şair, gururunun ardında onu kendisine çeken özlemin olduğunu, ona gözyaşı döktüğünü ve onun için heves olduğunu açıklar; çünkü onu seviyor, ama kaçışında, kışkırtıcı çekişmelerinde ve hatta ondan uzakta yaşadığı tüm psikolojik durumlarıyla onu seviyor, çünkü ondan uzaklaştığında bu mesafe ona kayıtsızlığının bir göstergesi değil, ona olan sevgisinin, her an fark ettiği ve yaşadığı onun için bir gerçeklik haline gelen sevginin bir göstergesi, ama o sevgiyi gizler ve onu bağışlar, şöyle der:

Gururumun arkasından baktım

Gözyaşları perişan

Ve bir ruh kokularından akıyor

Ve vermek istemiyorsun

---

[153] Amara, L. A., (1958), **Boş Köşe**, Dernek matbaası, Bağdat, s: 97.
[154] Zayed, A. A., (1997), **Arapça Şiiri İnşa Etmek**, Gençlik Kütüphanesi, Kahire, s : 87
[155] Bakınız: Sai, A. B., (1984), **Balagat ve Eleştiri Arasındaki İmge**, Al-Manara Basım ve Yayıncılık, s : 24.

Seni seviyorum, ey dudak bükmenin yalancısı

Ve inatçılığım harap ediyor,

Seni kaçışımda seviyorum ve uyuşmazlık uydururken

Ve uzaklığım boyunca

Sen gökyüzünün yüzüsün

Rayihamı tutuyorum

Gözlerimi hissettiğim şeye kapatıyorum

Benden habersiz

Burada şair, aşkını açıklayıcı bir metafor aracılığıyla bir parfüm olarak tasvir eder, duyguyu susturur, parfümü değil, daha çok estetik bir stilistik amaç duygusu için kokuyu alegori için kullanır.

Bu metafor, acısının ve duygularının kalabalıklaşmasının anlatılmasıyla bağlantılı ve bunu bağlaçla (ve) bağladı ve tekrarladı (seni seviyorum); sevgisinin gücünü göstermek için, bu tekrar anlamlı amaçları yerine getirdi; çünkü bu, şairi başkalarına olan ilgisinden çok şairi kastettiği, amacı şairin başına gelen özel bir duygusal durumu vurgulamak olan önemli bir yönünün ısrarıdır. Sevdiği biri olmadan yaşayamaz ve onun üzerindeki sevgi halinin kontrolünün ciddiyetini onaylar ve ondan bahsederek (Rayihamı saklarım ya da gözlerimi kapatırım) ve (durumumu görmezden gelmek) dediğinde gururuna geri döner.

Şairin (Al-Salman'ın Çukuru) şiirinde sevdiği kişi tutukludur ve uzun süredir hapishanede yatmaktadır, suyun, ağaçların veya parfümün olmadığı, siyah odalardan

başka hiçbir şeyin olmadığı yerde, şiirin sonunda kadın fiili, imalı ve iyimser bir enerjiyle görürüz ve şöyle diyor[156]:

Bileklerinizin üzerinde iki koku

Al-Salman'ın Çukurunu sana unutturur[157]

(Koku) fiili, mahkûmun bileklerinin üstünde, hapishanede yaşadığı endişeleri ve acıları unutturuyor. Şair tarafından sunulan birden fazla duyunun, alım bu imgede iken ben ve diğeri arasında meydana gelen etki miktarını gösterdiği karma bir imgedir. Bize, genel anlama (gösterilen) ve bütüne atıfta bulunmak için metnin (metnin) kelime dağarcığına düşer düşmez hayal edebileceğimiz gerçekçi ve yaratıcı bir imge sunar. Şairin, metnin endikasyon ve verilerine göre kocası olan mahpusun bileklerine koklama eylemi yoluyla dilbilim sözlüğünden yararlanarak ulaşmak istediği şeydir. Otoritenin eleştirilmesi, tutukluların adaletsizliği ve otoritenin hapishanelerinde ezilenlerin varlığı yoluyla entelektüel bir vizyonla başka bir anlama da atıfta bulunur. (Salman'ın çukuru) alametinin yaşamın değil ölümün işareti olduğu için, geri dönüşü sanki yeniden doğmuş gibi olur ve böylece kendisini bir yaşam imgesi (kadın = yaşam) olarak sunar ve (otorite / salman çukuru = ölüm).

3.3.1.6 Tat Alma Duyusu

((Tat: tadı, tadı ve tadı olan bir şeyin kaynağı ... ve tadı: Bir şeyin tadı. Ve Tatlar: yiyecek ve içecek))[158]. ((Tat, algılanma duyusudur: Yemekler, tatlıdan ve ekşiden vb.))[159]. ((Tadı, tadı ve tadı tattı: Tadını söyledim ve tadına baktım))[160]

Tat telaffuzu kelimelere dönüşüyor, şair yazarın, niyetini ifade eden imgeleri oluşturmak için uygun kelime ve cümleleri algılamak ve seçmek için kullandığı metaforik bir zevktir.

---

[156] Al-Weissawi, E. H. S., (2016), **Şiirin kültürel kalıpları**, Lamia Abbas Amara, s: 84.
[157] **Buna Aşk Diyorlar**, s:78.
[158] Bakınız: Ibn Manzoor, (1981), **Lisan Al-Arab**, Düzenleyen: Abdullah Ali Al-Kabeer ve diğerleri, c:III, Bölüm 24, s:1526.
[159] İbn Al-Jawzi, J., **Yüzleme ve izotoplarda bakanın gözleri için bir gezi**, Düzenleyen: Muhammad Abdul-Karim Kazem Al-Radi, 3. Baskı, 1987, Al-Risala şirketi, Irak, s: 240.
[160] al-Fayrouzabadi, M-D., (2008), **al-Qamoos al-Muheet**, düzenleyen: Anas Muhammad al-Shami ve Zakaria Jaber Ahmad, Dar al-Hadith, Kahire, s:600.

Bu kelimenin kullanımı şiirde caizdir ve Araplar ve şairler tarafından iyi bilinen eski bir kullanımdır, ve tat alma imgesi: Şairin iç dünyasını göstermede zevk duygusuna bel bağladığı bu imge, bu duyguyu ağız yoluyla, içsel yönlerine bağlamak için, bu duyusal duyguyu kendiliğinden oluşturduğu bir metinle dilsel yapılara aktarmak ve hissettiği duygusal bir deneyimi yaşamak için maddi ve maneviyle içinde toplar ve onu yaratıcısında onu heyecanlandıran bir alıcıya iletmek istedi. Şairler de bu duyguların samimiyetini ifade ederken, üzerinde oluşan his ve duyguları açıklamada onlara başvururlar ve bu imgeye genellikle tat ifadeleri (dudak, içki, yem, tükürük ve ağız ...) eşlik eder[161]... Belki de duyuların birliğine dayalı bağlamı anlamakta dokunuyoruz yani şairin belirli bir şiirsel metinde nazikçe şairin niyetlerini öneren çeşitli imgeler oluşturma yeteneğini hissettiğimizi söylüyorum.

Bunların arasında (öpücük) şiirinde söylediği şu sözler vardır:

Onun öpücüğü ruhumu dudaklarımda emer

Böylece kemiklerim keten bir ipliğe dönüşür [162]

Şair burada tat alma imgesinin (emme, öpme, dudaklar) gibi kelimelerle belirledi, ama başka bir çağrışımla ortaya çıktı, duyusal işaret olan bir paylaşım, öyle ki bir araya gelmeleri bile, sanki öpüşenin elleri arasındaki sevgi, uyuşma ve yok olma durumu kendiliğinden hiçbir şey bırakmıyor, aksine ötekine doğru çöküyormuş gibi, duygusal bir ima işaretine yol açar, bu yüzden imge alıcıya iletilmesi amaçlanan bu anlama yönelik en etkileyici ifadeydi.

Şair, duyuların sunumundan farklı olarak yaratıcı bir şekilde birbirine bağlandığı (Yokluğunda) şiirinde başka bir boyut getirdi ve şöyle dedi:

Rüzgâr esintilerinden güneşin batmasına izin vermem

Ve toprak yaralı bir savaşçının yüzü gibi tozlanır

---

[161] el-Sudan'i, E. M. S., & Abboud, A. T., **Görsel şiirsel imge kalıpları**, Güzel Sanatlar Fakültesi Dergisi / Bağdat Üniversitesi / Sayı 116, s:17.
[162] Amara, L. A., (1972), **Buna Aşk diyorlar**, Dar Al-Awda, Beyrut, d. t, s:93.

Ah etmelere izin vermem

Bu hayatın yaraları bu benim yaralarımdan daha derin

Sen yokken bayramlar oluyor demem

Bir şeyden tat almıyorum

Ve su içerken boğuluyorum [163]

Şair, hayal gücünden esinlenerek yokluğu ispatlamak için, duyular aracılığıyla duyusal imgelerle iletişim kurmak ve kendi alanında ve gerçekliğinde kararlaştırdığı zihinsel yokluğun imgesini aktarmak amacıyla bir grup zihinsel ve duygusal imgeleri kullanır. O olmayan her şeyi yok sayıyor, daha ziyade ziyade oradadır, yerken, içerken, kutlarken ve uyurken varlığını görür ve sunar, böylece duyular onları bozulmadan yapar. Ancak duyuların çalışması gerçeğe atıfta bulunmaz çünkü bu açıktır ve şairin iletmek istediği örtük çağrışımları taşımaz. Dolayısıyla duyuların imgesi, şairin kendisinin sunduğu insan duygusundan daha derin zihinsel imgelerin başlangıcıdır.

3.4 Görsel Oluşum ve Grafik Yazma Alanı

3.4.1 Önsöz

Bu bölümün öncülü şiirin artık şairlerin şiirsel söylem ve retoriğiyle sınırlı olmadığı ve kendilerini retorik ve edebi yönden ifade etme yeteneklerindeki özellikleri ve farklılıkları ile sınırlı olmadığı söyleminden kaynaklanmaktadır. Dikey şiir, metafor, düzyazı şiir, açık metin ve benzerleri gibi biçimsel yön açısından, ama aradığımız şey, özellikle şiirde ve genel edebiyatta modernitenin tezahürlerinin ayrılmaz bir parçasıdır. Verilenler, yaratıcının (şairin) kağıt sayfalarına düzelttiği kompozisyonlarla ilgilidir çünkü şiirsel yazım süreciyle, karmaşık bir süreç olduğundan ve beraberinde kültür kadar sonsuz kültürel boyutlar taşıdığından, örneğin, farklı vizyonlara sahip kağıdın bir şairden diğerine ve bir yazardan diğerine

[163] Amara, L. A., **Irak Divanı**, s: 13.

basılması ve bölünmesi ile yazılı formları beyazlık ve siyahlık düzeyinde güncelleyerek, çizgi türleri, sanatsal ve grafik şekiller, noktalama işaretleri ve benzerleri ve cevaplamamız gereken soru, bütün bunların anlamı ne? Ve şairin sunduğu plastik mimari türlerini araştırıyoruz, en önemli temelleri, türleri ve formülleri nelerdir? Ve figüratif mimari olarak şiir türleri nelerdir? Çizim, resim, hat sanatı, süslemeler ve benzerlerinin şairliği ne kadar yararlıdır?

Bu bölümün tamamı, genel başlıkla ilgili araştırma kaynaklarından ve Iraklı şair Lamaia Abbas Amara'nın çalışmalarında oluşan modern şiirsel imgenin bir parçası olarak bulacaklarımızla yanıtlamaya çalışacaktır.

3.4.2 Küresel Alanın Gölgesinde Yazmak ve Konuşmak

Burada antik ve modern arasındaki biçimsel oluşumun dayandığı sözlü ve yazılı olanı tartışıyoruz, çünkü her çağın kendi ürettiği kültürel, sosyal ve çevresel koşulları vardır. Bu nedenle ((Dilsel iletişim duyusu arasındaki fark: Kulak ve görsel iletişim duyusu: Göz geniştir, çünkü ikincisi, onu kurup boyutlarını belirleyemediği sürece nesnesini iyi göremez; Yer duygusudur, kulak zaman duygusu ve tarih, anlatım ve roman kültürünün benimsediği kültür, yazı ve imge kültürü değil, sözlü bir kültürdür. Ses kültürü eser kültürü değil))[164].

Öyleyse sözlü (kulak) oluşumları nelerdir ve yazının (göz) oluşumları nelerdir?

3.4.2.1 Sözlü Metin

Sözlü olarak yayınlanan / (ses) temsil edilen metindir, (Zaman) içinde tereddüt eden ve (kulak) tarafından kabul edilen ve sözlü şiirsel metnin sözlüğüne ulaşılan ve çoğunlukla sunum tarzı ile tedavül olandır.

Ve sunum derken şunu kastediyoruz: «Konuşmacı ile muhatap arasındaki iletişim bağlantısını rahatsız edilmeden veya karıştırılmadan belgelemek için telaffuz ve sesle

---

[164] İbn Abd al-Aali, A-S., (1994), **Göz kültürü ve kulağın kültürü**, 1. baskı, Dar Toubkal, Fas, s: 7.

anlamların netleştirilmesi, böylece ses imgesinin ayrıntılarında doğru olması[165], veya o ((Sahipleri tarafından edebi eserlerinde ifade edilen duygusal deneyimleri dinleyici veya izleyicilerin izleyicisine iletmek ve bu, kişinin kendisinin yazar, hatip veya şair tarafından ifade edilen deneyimi taklit etmesini gerektirir, böylece kendisi de bu duyguyu başkalarına aktarabilir))[166].

Dilbilimsel olmayan işaretler, şiirsel metnin okunmasına eşlik eden [Duygular ve duygusal suçlamalar] olup, anlamları sesin oluşumu veya bedenin hareketlerinin oluşumu yoluyla somutlaştırabilir[167].

3.4.2.2 Yazılı Metin

Ve yaılı metniyle şunu kastediyoruz: yayınlanan metindir / Yazılı olarak temsil edilen metin (Yazılı), uzayda konumlandırılanlar (yerde), ve (göz) tarafından algılanan.

Yazılan şiirsel metnin yazımı, kompozisyon ve soyutlama olmak üzere iki ana yazı stilinde gerçekleştirilir ve yayınlanır[168] ve "Sanatın görevi, doğal güzelliği taklit etmek veya gerçekçi şekilleri taklit etmekle sınırlı değildir. Daha ziyade, özellikle bazı şekiller oluşturmak veya bir grup orijinal model oluşturmaktır, böylece sanat eseri ona her şeyden farklı olan kişisel bir karakteri yansıtır "[169].Şair Lamia Abbas Amara'nın sunduğu şiir sanatının verilerini, anlamı iletmek için tüm metinsel olanaklara yatırım yapan modernist vizyonuyla incelemeye çalışıyoruz.

Yani biz iki kültür arasındayız: ((Kulağın kültürü, işitme ve muhafazakarlık kültürüdür, güvenilirlik ve gelenek kültürüdür, kulak kültürü her zaman bir otorite kültürüdür, ama göze gelince, ağı üzerindeki yüreğinin gücü olduğundan ve bakış

---

[165] Al-Safrani, M., **Modern Arap Şiirinde Görsel Oluşum** (1950-2004), 1. Baskı, Riyad'daki Edebiyat Kulübü, Arap Kültür Merkezi, s: 16.
[166] Adas, M., (2005), **Sunum Sanatı**, 3. Baskı, Dar Al-Fikir, Amman, s : 12.
[167] Al-Safrani, M., **Modern Arap Şiirinde Görsel Oluşum**, s: 16.
[168] Bakınız: Al-Safrani, M., **Modern Arap Şiirinde Görsel Oluşum**, s: 17-19.
[169] Zakaria, I., **Çağdaş Düşüncede Sanat Felsefesi** - 1. Baskı – Mısır Basımevi - s: 280

açılarını ve bakış açılarını çoğaltma becerisi nedeniyle, kültürü eleştirel bir kültür haline getiriyor[170]. Birincisi geleneksel ilkel sözlü ve ikincisi eleştirel yazıdır.

3.4.3 Grafik Oluşumu ve Görsel Kültür (Sınırları - Mahiyeleri)

(Görsel) tipografik biçim, bu figürün kasıtlılığının bulunmadığı metinlerde bile gösterge niteliğindedir. Ve alan öğesi, ikincilliğine olan inancına rağmen, metindeki anlamların ve çağrışımların bir üreteci haline gelebilir; çünkü üretimi, alan unsurunu kullanma ve niyet etme niyetiyle kontrol edilmeyen metinlerde bile tarafsız, sessiz bir unsur değildir[171].

Bilgisayarların ve yazı programlarının geliştirilmesinden kaynaklanan baskı yetenekleri ve Arap hat sanatının tanıklık ettiği gelişme, ve sonra bu doğrusal modellerin kullanımı metinsel anlambilimin bir parçası haline geldi. Modern eleştiri, harflerin düzeni, beyazlıkları ve siyahlıkları, duraklama ve boşluk veya metinsel yazma alanının beyazlığı ile ilgilenmiştir. Bu doğrusal gerçekleşmelerin algısı, görsel okuma unsurunun hesaba katılmasıyla bağlantılıydı[172].

Görsel oluşum sınırları nedir? Tanımlama emsalleri nelerdir?

Görsel oluşum: ((Görsel ister görme düzeyinde / çıplak gözle, ister içgörü düzeyinde / hayal gücünün gözünde olsun, metnin vizyona verdiği her şey))[173].

Rus formalistlerinin şiir konusundaki kararları iki şeyden kaynaklanıyor, ((Bunlar: ciddiyet ve sürpriz. Viktor Shklovsky şiir hakkında konuşmasında şöyle der: Yeni bir şey yaratmak ve onu bir yabancı olarak yaratmak şairin görevidir. Ve Rus formalistlerinin ciddiyet ve sürpriz ilkelerine uygulamasına bakarsak, kanaatimiz konunun göreceli olduğudur))[174].

---

[170] Abdel Salam, Bin Abdul-Aali, **Göz Kültürü ve Kulağın Kültürü** – s:8
[171] Al-Makri, M., (1991), **Biçim ve Söylem,** Olağanüstü Bir Analize Giriş, Arap Kültür Merkezi, Kazablanka.
[172] Nofal, Y. H., (2004), **Tam metin**, Kültür Sarayları Genel Otoritesi, bir dizi eleştirel yazı, Kahire, s: 11-12.
[173] Al-Safrani, M., **Modern Arap Şiirinde Görsel Oluşum**, s: 18.
[174] Abbas, İ., (1996). Şiir Sanatı, Dar Al-Shorouk, Amman, s : 167.

Görsel oluşum (((mevcut kozmik kültürü, teknolojinin ürettiği ve çeşitlendirdiği bir imaj ve form kültürü olarak ayıran şeye aittir ve daha önce görülmemiş olan bu formun arayışında formülasyon, dönüşüm veya kompozisyon anlamlarını içerir, esas olarak, yaratıcı çalışmanın görsel görünümünün bir (form) ve ilk algılama veya alım süreci olarak öneminin modern farkındalığına atıfta bulunur. Aksine, Gestalt teorisinin ortaya koyduğu gibi parçacıklara değil (genel şekle) yöneliktir. Yazma kavramına uymaz çünkü bir bildiriyi yazılı hale getirme sürecinin ötesine geçenleri içerir))[175].

Görsel kültür nedir?

Görsel kültür şu şekilde tanımlanır: ((Uygar insanların deneyimlerini ve dengesini taşıyan, özellikleriyle ayırt edilen ve gelişen, yenilenebilir, öznel ve dinamik olan entegre bir semboller, şekiller, ilişkiler, içerik ve oluşum sistemidir))[176].

Görsel kültürde çalışma alanları nelerdir?

Her alanın kendine özgü çalışmaları vardır. Ve ((Görsel kültür alanındaki çalışma alanları, görme epistemolojisi ve görsel imge ve işaretlerin göstergebiliminin felsefi araştırması ve görsel alanın psikolojik boyutu etrafında dönmektedir. Bu, sunum modları, görsel gözlem ve izleme antropolojisi üzerine sosyal bir ders olan görsel etkileşimle ilgili olağanüstü, organik ve bilişsel bir boyuta sahip alanları içerecektir))[177].

Görsel kültür sanata ne getirdi?

Görsel kültür, sanatın görsel çalışmaların etkisi altında dönüşümü: ((Görsel çalışmaların etkisiyle sanatın, sanatsal çalışmayla bir hakikat kurmaya çalışmayan, daha çok görsel sahneleri görmede belirli bir izlenim aşılamaya çalışan ve yapıtın

---

[175] Al-Zahrani, M., (1997), **Mecnun Leyla'nın haberindeki silme ve oluşum oyunu**, Fosoul Dergisi, Cilt 16, Cilt 1, Yaz, s: 292.
[176] Al-Mukhl, Y. G., (1991), **Sanatsal Takdir**, Usame Yayınevi, Riyad, s: 127
[177] Al-Ghadhami, A., (2004), **TV Kültürü**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, s: 14.

içinde gerçekleri tesis etmeyen bir işe dönüşmesi, bunun yerine bazı gerçekleri görünüşünden izleyicinin gözüne yönlendirir))[178]

Görsel kültür, öncülerine özellik olarak ne sundu?

Görsel kültür "sınırlı ve özgür hayal güçleri arasında şiir okurları için yararlı bir ayrım yaptı:

Birincisi: Kişi kendini okurken bile zorunlu olarak ortaya çıkan işitsel, kaslı bir hayal gücüdür ve hemen hemen tüm yetkin okuyucular için aynıdır.

Ve ötekisi: Görsel ve başka bir kişi arasında veya bir kalıp ile bir kalıp arasında değişir [179].

Bazı araştırmacılar, görsel sanatını geniş bir ifade türü olan grafik sanatı ile örtüştürdü ve aşağıdakiler de dahil olmak üzere birçok alana aktı: Reklam, mimari, ticari ve basılı... Ancak nesillerdir entelektüelleri, sanatçıları, mucitleri ve zanaatkârları endişelendiren temel bir fikirden kaynaklanıyor; kitap ve çizimleri kopyalayıp daha fazla insana aktarma fikri[180].

Ve sonra modern teknolojiler, estetik ve dehşetten yoksun olmayan bir sanatta fikirlerin, haberlerin ve keşiflerin yayılmasına katkıda bulundu ve bilimsel gelişme ve otomatik mekanizasyonun ortaya çıkmasıyla, bu geleneksel teknikler sanatsal ve anlatım alanına ait hale geldi[181]. Bu, bir bütün olarak edebiyata ve özellikle şiirde kullanıldı.

Bu yeni alanın şiirsel çağrışım üzerindeki etkisi nedir?

Cevap, bu biçimsel formüllerin yazıdaki orijinal metne paralel, onu tamamlayan ve anlamsal alanı ve görüntüyü etkileyen başka bir metin olmasıdır. Bu ilgi, şairlerin bu

---

[178] Al-Didi, A-F., (1981), **Estetik Bilimi**, İngiliz-Mısır Kütüphanesi, Kahire, s:53.
[179] Wilk, R., & Warren, A., (1987), **Edebiyat Teorisi**, Çeviri: Muhyiddin Subhi - Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı, Amman, s: 194.
[180] **Modernist Oluşum Kavramları ve Türlerinde Nur al-Din al-Fatihi**, 2002, s: 19.
[181] Aynı Referans, s: 22.

küresel alana açıklıklarının bir parçası olarak yatırım yaptıkları şey, modernite ve postmodernite gelişmelerinin yalnızca bir parçasıdır.

Edebiyatta hangi kritik sisteme göre görsel sunumun doğası gelişti?

Konu, genellikleriyle birlikte, Batılı teorisyenlerin sunduğu kültür, kültürel eleştiri ve kültürel kalıplar üzerine yapılan çalışmalara konu olan özel bir kültürel alanın parçasıdır. Kültür eleştirmenleri şöyle tanımlandı: ((Kültürü bütünüyle araştırma ve düşünmesine konu yapan, gelişmeleri ve özellikleri ile ilgili duruşları ifade eden entelektüel bir faaliyet olduğu))[182]. Konu, belirli bir aşamada (zamekan) zamana ve mekâna bağlıdır ve kültürünün ve çağının verilerini taşır ve kristalleşen kültürel bir metin veya kültürel bir söylem olarak incelenir, bu nedenle konuşma olarak incelenen metin, onu üreten o kültürün imgelerinden biridir.

Ve Fransız düşünür Jacques Derrida'nın sözünden devam ettiğimizde: ((Metnin dışında hiçbir şey yok))[183]. İncelenen metin, kültürel olarak yarı yarıya çalışacağımız ve sonra onu yorumlayıp açıklayacağımız mükemmel bir kültürel metindir. Bu ((Bu ((metni, metnin gerçeğini bulmak için aranması gereken diğer dünyalara açık hale getirir ve onunla ilgili açığa ne çıkarabilir))[184]. İncelemeyi düşündüğümüz bu dünyalar, bu kültürel eğilimin bir parçasıdır. Analitik çalışmada açıklayacağı gibi, çok sayıda görüşün kültürel okumada evrensel ve doğal bir yıl olduğunu göstermek için. Bu, ((diğerinden farklı bir literatür metni tarafından değil, okunduğu şekilde yapılır))[185]. Bu, araştırmacının ulaşmayı amaçladığı hedefi netleştirmek için ilerlediği vizyon ve bilgi arka planından kaynaklanmaktadır. Ve ((Bu yöntem, bilişsel yetkinliklerinin tüm etkileşimleriyle kültürel eleştiri ve kültürel çalışmalar tarafından benimsenmiştir))[186].

---

[182] Yakteen, S., & Darraj, F., (2003), **Ufuklar Çağdaş Arap Eleştirisi**, Çağdaş Düşünce Evi, Şam, s: 229.

[183] Norris, C., (1981), **Yapısızlaştırma**, Teori ve Uygulama, Çeviri: Raad Abdul-Jalil Murad, Dar Al-Hiwar, Suriye, s : 48.

[184] Jaber, Y. H., (1995), Edebi metnin odak noktası yapısalcılık ve dilbilim arasındadır. The Literary Durum Dergisi, Arap Yazarlar Birliği, Şam, Sayı 288.

[185] Alloush, S., (2010), **Kültürel Eleştiri mi Selefi Modernite mi?**, Kültürel Eleştiri mi Yoksa Selefi Modernite mi? Yüksek Kültür Konseyi, Kahire, s: 32.

[186] Aynı Referans, s: 34.

Arapça'da grafik alan veya figüratif alan olarak adlandırdığı bu (grafik) alan, Fransız filozof Jean Baudrillard'ın dediği gibi, postmodern bir vizyon bağlamındadır. Çağdaş iletişim ve medya o kadar yaygın ve karmaşık hale geldi ki, artık "realist" vizyonunu elde etmeyi talep edemeyiz, bu yüzden görüntü köksüz veya belirli bir referans olmadan, gerçek ve doğal, hayali ve sahte[187].

Burada bu gerçeklik, sosyal ve kültürel hayal gücüyle bağlantılı ve bireysel hayal gücüyle bağlantılı bir boyutla hayali bir alan olarak edebiyatla birleşerek bize gerçeklikten uzak biçimsel boyut, kâğıt alanlarına entegre edilmiş tutarlı bir resim ve bilimin ve sanatın yaratıcılarının ürettiklerini sunar ve biz burada sözlü değil, yazılı kültürle ilgileniyoruz.

Lamia Abbas Amara'nın şiirinde görsel oluşum türleri:

Şairin şiirindeki biçimlendirici imgelerin mimarisi, geometrik yapı kare, dikdörtgen, dairesel, üçgen ve benzerleri arasında çeşitlilik göstermiştir ve her birinin metnin anlamı, yaratıcı kişinin ruhu ve ifade etmek istediği şeyle ilgili kendi çağrışımları ve işlevleri vardır.

Ve mühendislik çizimiyle şunu kastediyoruz: geometri ve matematik bilimlerine ait şekiller veya semboller[188].

Dörtlü Oluşum: Dörtgenler: Kare, dikdörtgen ve paralelkenar gibi dört kenardan oluşan her geometrik şekildir[189]. Şair Lamia Abbas Amara, bu tür şiiri özellikle dikey şiirlerinde çok kullandı. Ve bunlardan (Şehrazat) Şiiri:

Kalacak dudaklarım susamış kalacak

Bu ıslaklık gözlerimde kalacak

Gönül bu hasretten kurtulmayacak

---

[187] Bakınız: Wiles, C., (2014), **Uslüpler Sözlüğü**, Khaled Al-Ashhab tarafından çevrilmiştir, Arap Birlik Çalışmaları Merkezi, Beyrut, s: 613.
[188] Safrani, M., **Modern Arap şiirinde görsel oluşum**, s :39.
[189] Safrani, M., **Modern Arap şiirinde görsel oluşum**, s : 48.

Yas tüm umudu susturmayacak[190]

Şiir dörtlüsü on bir hece olarak oluştu ve hepsi bu yazılı çizimde, örtük olarak uyumlu olan on bir kez kafiye varyasyonu Şehrazat ile / Monotonluk ve kısıtlama değil, çeşitlilik ve çoğulculuk diyaloğuna dahil olan kadın oyuncu ile, tek bir yazılı biçimdeyse, yazılı uzunluk ve grafik biçime eşittir ve kelime dağarcığının düzenliliği şair ve insanlık arasındaki diyaloğu somutlaştırır.

Ve paralelkenar dikdörtgeni şeklinde oluştu (Yeni Yıl) şiirinde: [191]

Ey sevinç zil sesi, yeni doğan karanlığın bağırsaklarını salladı

Savaşların kötü kokusuyla çarpıldın, barış kokusu olmadan değil

Yazı boyutunun uyuşması, ülkeye hâkim olan ihtiyaç, yoksulluk ve karanlık verileri ışığında yeni yıl olan şiir konusuyla genişlemenin bir göstergesidir. Sanki şiirsel dizelerden bu uzunlamasına tereddütleri, ondan kurtulmanın veya bir atılımın olmadığı tek bir durumda kalmaya işaret ediyormuş gibi, bunlar dikdörtgenin içinde bir kısır döngü gibidir, özellikle şiirin sonraki satırlarının dinsel işlevlerinden süzülen ayetlerin anlamlarına, aynı acıdan çıkarken dokunursak.

Kare ve dikdörtgen şekil[192] arasındaki örtüşme, şiirin kendi içinde bir araya gelebilir ve bu nedenle, sistemdeki iki yazılı form ile zihin arasındaki karşılıklı bağlantının kapsamını, gerçekliğin sertliğine ve monotonluğuna katkıda bulunan başka bir boyutta aralarından gitmeyi ve geri dönmeyi düşündüren bir şekilde ilham öneriyor ve onlar benim kelime dağarcığım (ve o fısıldıyor): Bu bir eylem işaretidir, ancak herhangi bir eylem, konuşma ve gerçekçi hareket, (köpeğin) kaderi bilinir ve sonu yakındır ve konuşma faydasızdır ve bu nedenle, ilk karede (köpek) fısıltısıyla fiil çemberindeki açıklamadan hızla çıkar, sonra boşuna kelimelerin gevezelikleri için yeterli uzunlamasına boyuta sahip tekdüze dikdörtgen simgesine geri döner, ve bu (Köpek bile) şiirinde der ki:

---

[190] Boş açı 11-14, Ve bu yazılı formattan (Fizibilite Arayışı), (Aramadan Sonra), (Rahibe'nin Fısıltıları), (Sanat ve Yaşam), (Abbas Amara), (Tövbe) ve (Cesaretsizlik) anlamını taşır.)

[191] Boş Köşe: Ve bu yazılı formattan bir şiir (Filistin)

[192] Bu şiire bakarsınız, (Köpek Bile) ve (Ona Sordular),

- Ah seni bıraksalar aşkım,mezarımın yanında kazmanı

Etrafıma ağaçar dikmen için

- Hayır, sevgilin dün nişanlandı

Zengin insanlardan iyi insanlar

Ve o fısıldadı:

((Dün antlaşmamı bozmasaydım onu kurtaramazdım

Arzularımın ve sadakatimin samimiyetini bilerek yaşadı ve öldü))

Üçgen Şekil:

Şair, şiirsel başarısında üçgen çizgiyi belirgin ve net bir ritüel ile sundu. İfade eder ((üçgenin tepe noktası yukarıdayken yeryüzünü ifade eder veya üçgenin tepe noktası aşağıdayken gökyüzünü temsil eder ve haç şeklindeyken dünyayı ve gökyüzünü, yani evreni temsil eder))[193] ve bu mühendislik modelinden şairin bir şiiri (kayıp):

Ey kalp bu senin acın sonun ve bu olanlar kader gibi

Ve gözyaşları patlarsa kime şikâyet ve kim bedel ödeyecek?

Rüzgâr savuruyor eğik bedenimi ve melez bağırıyor

Sığınacağım gölgem yok, koruma yok, yardımcı yok

Utançla felekte arıyorum

Ben buradayım

---

[193] Al-Bahnasi, A., **Teorik ve pratik izlerde Dekorasyonun Estetiği ve Gelişimi**, Sayı 59-60, Yıl 15, s: 58.

Yalnız

Baş aşağı formdaki geometrik noktaların bu bağlantısı nedir? Üçgenin kuralı, bir insanın bu evrende hiçbir şeyin anlamlı olmayacağı vizyonuyla yaşadığı kötüleşen ve altüst olmuş koşulların bir parçası dışında, yukarı doğrudur. Şair, öğretmenler evinde öğrenciyken geçen yüzyılın kırklı yıllarında, Irak'ın ve halkının içinde yaşadığı kötüleşen gerçekliği reddettiğini ifade ederek bu geometrik inşayı birbirini takip eden yedi bölüm boyunca sürdürüyor. Yazılı biçim ile şiirin anlambilimi ve şiirin başlığı arasındaki bağlantı, bir kişinin arzuladığı ve umduğu ile ülkesinde koruyucu olarak karşılaştığı arasındaki anlamsızlıktan yaşadığı bu boş açıyı akla getirir.

3.4.4 Grafikle Örtüşen Şiir

Şair Lamaia Abbas Amara, şiirsel deneyiminin başlangıcından beri bu modellerin çoğunu sunmuştur ve o yazma, araçları ve mekanizmaları ve kâğıt alanında ne olması gerektiği konusunda bir farkındalıktır. Dolayısıyla şair çizim, hat ve imgeyi karıştırdığında, insan sanatları arasındaki bağlantı ve örtüşmenin bu etkililiği ve kanıtıdır, özellikle hayatı ve umudu yayan konulardaki örtüşmeyi gördüğümüzde, yaşamın ve estetiğinin başka bir boyutu olur. Ve bu yazılı formdan (Zaidoun) şiirini sunuyoruz:

Ey şafağın yansıyan kırpması, yatağın sağındaki kelebek

Öpüşerek

Ah, sabah uykumda bıraksaydın, uykudan şifa olayım

Susuzluğum [194]

Sanki iki dize arasındaki orantı, yazılı form ve kısa boydan bir bükülme yaparak, sanki çocuğu uyuyormuş gibi (öpüşmek), sonra tekil (susuzluğu) ile kendine döner, ikisi de hayatında muhtaç, çünkü bu küçük bir çocuk ve susuzluğu bitmez, yani bitmesine yer yok. Sonra beyaz kâğıda güvercini çizen çizimi, sanki bize sabahın,

[194] **Boş Köşe**, s: 62.

hayatın ve çocukların görsel bir grafik resmini veriyormuş gibi geliyor ve Zaidoun oğludur. Yazılı sözlü ve baskı, şairin elindeki kişisel çizimiyle bir çocukla birleşir, şairin, Lamia Abbas Amara elinde, ona yaşama işaret eden çağrışım ve çağrışımlarla şiirine hayat yayar.

Her metnin içeriğine ve durumuna göre bir metinden diğerine grafikteki farklılık, onu metnin önemli bir parçası haline getirir, böylece görsel yazılı metinler şiirsel anlamın bir üreticisi haline gelir[195].

Bu anlama ve yazılı çizime yakın şiiridir (Ziadoun Şarkısı):

Gözlerin için, eğer rüya görürsen

Ve ağzın, ey Zaid, eğer gülümserse

Soğuklar süzülür, damarlarımda

Ve şarkımda veda melodisi

Ve karanlığı benden uzaklaştıran bir ışık

Senin gözlerin için huzur istiyorum

Şair bir annenin varlığına ve sırrına uyan tüm anlamlarıyla ifade ettiği annelik duygularıyla, güzellik ve yaşam özelliklerinin muazzam bir nicelik ve niteliğini oğluna verdikten sonra. Şair, kucağında anne-çocuk tablosunun grafik resmini yaptı ve şairin şiirinde ve hayatın kendisinden etkilenen ve kendinden emin adımlarla yürüdüğü yazılı farkındalığa yakışan koleksiyonunda aktardığı harika bir sanatsal yetenek.

Falcı Bana Söyleseydi Koleksiyonundaki Yazım Farkındalığı

[195] Safrani, M., (2008), **Modern Arap şiirinde görsel oluşum**, s :22.

Şair Lamia Abbas Amara'nın kariyerine eşlik eden farkındalık, onu yaratıcı başarısını etkileyen meselelere dolaylı olarak dahil etti. Bu meseleler arasında, şiir yönetme meselesi ve yönetmenlik sanatı konusu: ((Düzyazı söyleminin çoklu bölümlerine verilen önemi belirleyen söylem yapısının yönü))[196].

Alan anlamıyla şu şekilde bilinebilir: ((Bir gazetenin dış görünüşü ve sanatsal biçimi ile ilgili; yani içeriğe ilişkin, onu etkileyen ve ifade eden yönleriyle basın düzenleme işlemleri ilgili olarak çıkarılma aşamalarından bir adımdır ve tamamlandıktan sonra başlayan bir dizi teknik süreci içerir))[197]. Ve falcı bana söyleseydi divanında, divan basıldığından beri şairin el yazısıyla yazdığını başladığını görüyoruz. Bu, nesnesinin ve içeriğinin farkında olduğu anlamına gelir ve bu mesele, kastettiğimiz eşiklerin konusu ile ilgilidir. ((Metni harekete geçiren ve çevreleyen toplam bölümler))[198] ve şöyle diyor:

Bütün şiirim

Seni bulmadan önce kapalı

Ve yazdığın tüm yazılar boşuna

Şiirlerimi katlarım

Ve izni benden

Ve ben bugün başladım

Şiir, divanın girişinde şerhli adı ve imzası ile yazılır ve burada sembolik bir boyut, yazma ve yazma araçlarına sahip olduğunu gösterir ve yaşadığı pek çok sert deneyimin ardından, özellikle onu nazlı olma, şımarıklık ve buna benzer şeylerle suçlayanların ardından yaşam statüsünün ötesinde olmayan bir kadın olduğunu gösteren sembolik bir boyut oldu. Bu yüzden onun şiirlerini basıp konferanslara ve

---

[196] Brown, J. B., Paul, J. & Paul, J., (1997), **Söylem Analizi**, i 1, çeviren: Muhammad Al-Zalitni, Munir Al-Triki, Kral Saud Üniveritesi Matbaası, Riyad, s:156.
[197] Alamuddin, M., **Basın üretimi**, (dt), Arap yayıncılığı ve dağıtımı, Kahire, s: 9.
[198] Bilal, A-R., **(**2000), **Metnin Eşiklerine Giriş**, Doğu Afrika, s : 23.

forumlara davet ediyorlar ve görüşünü ve aktif bir kadın olduğunu ve kendi cinsiyetindeki kızların temsilcisi olduğunu ve onlara hitap eden olduğunu kanıtlamak için bu divanı yazdı. O kendine güvenen ve kusursuz, kendi niteliklerinin yanı sıra içinde bulunduğu dil, kendini ıspatlama, sosyal statü ve çok kültürlu olduğunu destekleyen tüm mekanizmalara hakimdir.

Şair Lamia Abbas Amara'nın koleksiyonuna ve diğerlerine kazandırdığı hat sanatı, el yazısı yöntemine göre insani bir başarıdır, ve o "İnsanın onu hayvanlardan ayıran özelliklerinden biri"[199]. Ve görünüşü açısından da basmakalıp değildir; Dolayısıyla hat sanatındaki tek harf bazen farklı yazarlar ve aynı yazar düzeyinde belirli bir forma sahip değildir. Arap hat sanatı, Arap alfabesinin harfleriyle temsil edilen ana bileşenlerinde, en önemlileri sözlük biçimi ve dilbilgisi biçimi olan gelişmelerden sonrasına kadar bugünkü halini alamamıştır[200].

Divanda olan tüm şiirler el yazısıyla yazılmıştı, elin kendisi yaratıcılığın elidir ve bu şairin kendi kuşağının kızlarından ve ondaki seleflerinden farklılığı ve benzersizliğidir, örneğin:

1. Başından beri Divan'ın bütün kıvrımlarına şiirler yazarak, dizerek, zıtlıklarla müdahale etti ve bütün bunlar kasıtla ve bilinçli ve eşsizliğini kanıtlayan harika bir farkındalıkla yapıldı.

2. Divan'ın tüm şiirlerinde hareketler ve ünsüzler dikkate alınarak sıralayıcı, nokta, noktalı virgül, soru işareti ve ünlem işareti gibi noktalama işaretlerinin kullanılması.

3. Okuyucuyu vezinleri keserken şiirsel bir çatışmaya girmediğini dikkate alarak zaman zaman El Halili'nin sunumlarına odaklanmak, böylece şiirsel dizenin vezinini hesaba katarak nasıl okunacağını dipnotlarda kanıtlamaktadır.

4. Divan'ın başı ve sonu şair tarafından el yazısına, adı ve imzasıyla şerhle yazılmıştır ve bu, başlangıcın kendisi, sonun kendisi olduğunun ve yazma gücüne

---

[199] ibn Haldun, A-R., (1993), **İbn Haldun'a Giriş**, Dar el-Kütub el-İlmiyye, Beyrut, s: 333.
[200] Bakınız: Safrani, M., (2008), **Modern Arap şiirinde görsel oluşum**, s :99 – 100.

sahip olduğunun bir göstergesidir. Yani etkileyici.

5. Divan'ın şiirlerin dizinleri veya içerikleri listesinden yokluğu, okuyucunun o kadını keşfetmek için Divan'ın tüm katmanlarını araştırmasına neden olur bu da farklı farkındalığı nedeniyle, okuyucunun doğrudan amacına gitmediği, aksine yavaş yavaş başlayıp diğer konuyu okuma otoritesine getirene kadardır.

6. Satırların çoğu italik el yazısı ve beyaz kâğıt üzerine yazılmıştır. Divanın başlangıcı soldan sağa doğru eğilmişti, bu da bu ihlalin bir parçası olarak yazının önünü çevirdikçe, yazıdaki sağ kanat örüntüsünün bir kırılmasıdır.

7. Şairler arasında bu yazı sisteminin yaygınlığı, baskı ve benzeri gibi insanın icat ettiği araçlardan vazgeçmeden, kısıtlamaları aşmak, yasakları delmek ve yazı gücünün yerini almak için bir fırsattır, ancak o, bizlerin de hedeflediğimizi söyledi, eşitlik, katılım ve yaşamda ve gerçeklikte bir marj olmak istemiyor.

3.4.5 Şair Lamia Abbas Amara'nın Koleksiyonlarındaki Şiirsel Mimari Türleri

Şair, şiirsel yazılarında ılımlı bir yaklaşımı benimsedi, Şair, Arap şiirinin birçok alanını kullandı ve onu diğererinden tüm kadın ve erkek şairlerden ayıran konularla farkındalık yarattı. Arap şiirinin biçimsel bağlamını kırmaya çalıştı, ve araştırmacı Ayyad Hamza Shahid, tezinde, Lamia Abbas Amara'nın şiirindeki kültürel kalıpların tezahürlerini, El-Halili paradoksal modelini manipüle ederek ve yenileyerek kırmaya çalışıyor ve eski Arap yaşamının ve çevresinin etkisi gibi, yalnızca ölçülebilen ve tekrarlanabilen ritmik hiyerarşiyi düşündüren bir şekilde çıkışın ve acizliğin hâkim ritmine bağlı kalmamaya çalışıyor. Bu, kadınsı kimliğinde kendine özgü bir varlığa sahip olan ve hayatın, edebiyatın ve sanat gücü dizginlerini elinde tuttuğu için erkeğin yaşamı boyunca sağladığı erkek gücünün merkezlerini kırmaya çalışan açık ve liberal bir şairle orantılı değildir. Kadınları marjinalleştirmeye, yaşam alanından uzak tutmaya ve onlara yakışmayan işlerle sınırlandırmaya çalıştı[201].

---

[201] Bakınız: Shahid, A. H., (2016), **Lamia Abbas Amara'nın şiirinde kültürel modellerin tezahürleri**. s: 89 ve sonrası

Böylece şairin yazılı mimarisinin çokluğu ve onun varlığına ve Arap kimliğine bağlılığın bir parçası olan ve babaların ve ataların mirasıyla ilgili olan dikey şiiri bulduk. Aynı şekilde, dinine olan sert bağlılığının, derinliği ve eski kökleriyle bağlantısı nedeniyle, bu yazım mimarisi, boş köşe divanıyla başlayıp, modüler yazı sisteminin en yakından ilişkili olduğu (ben bedevim) divanıyla biten yaratıcı başarısının geniş bir alanını işgal etti ve şiirlerinin yazım biçimiyle yakından bağlı olan ve o, topraklarında, doğduğu ve büyüdüğü o geleneksel Bedevi ortamının oğludur. Arap şiir pandantifleri ve uzun uzantısı ile bloglar tarafından temsil edilen edebi ve yaratıcı kökenlere sahip, ortamlarda olgunlaşıncaya kadar, bu uzantının ve yaşamın kendisinin uzantısı olarak doğal sürecin bir parçasıdır.

İkinci koleksiyonunun çıkmasından sonra genel şiir başarısında mevcut, öne çıkan, açık ve net bulduğum ikinci mimari şairin eseri ile aynı rütbeyi işgal eden sözlü şiirin mimarıdır. Bunun şairin seviyesi ve bizim ona yönelik algımız üzerinde birçok etkisi vardır. Şair düzeyinde, farklı eğilimleri ve çeşitliliği ile modern Arap rönesansının gerçeklerine ve onun üzerine inşa edilen ve zenginleşmesine katkıda bulunan ve daha sonra kristalleşen ve olduğu gibi kurulan kültürel vizyonlarına cevap vermenin bir parçasıdır.

Bu konudaki vizyonumuza gelince, şair geçmişiyle bağlantılıdır, evet ve bu gerçekliğin kanıtıdırve bu gerçeğin kızıdır ve onunla ilişki kurabiliyor ve onu deneyimlerinin zenginliği ve daha sonra okuyucuların ve yazarların deneyimlerini etkileyen çeşitli yapıcı değişikliklere ve oluşumlara genişleten şiirsel rönesansının bir parçası.

Şiirsel mekân yazılı metin şudur ((Klasik şiirde yer alan şiirin gramer yapısının kapladığı alan, veznin iki eksende eşit olarak dağıtmasından kaynaklanmaktadır, bunlae Alsadr ve Alacz; ve bu yapıdaki şiirde (Reaktif ve nesir şiiri) İki eksen arasında bir boşluk veya beyazlık ırmağı belirir, ve klasik şiirdeki bu boşluk şiir ve nesir arasındaki farkın işaretiydi. Yeni şiire gelince, bu boşluk nehri ortadan

kayboldu ve eşit görünmeyen ancak bir zemin zinciri olarak görünen satırlardan sonra beyazlık veya boşluk alanını artıran farklı bir şablon sistemi ile değiştirildi))[202].

O zaman gelecek şiirsel kuşaklara yazabiliyor ve onlarla hemfikir oluyor, nasıl oluyor da onlardan değil ve aradıkça çıkardığı tek bir yardımcıdan türemiş, ancak aktivasyon deneyimini ertelemesinin nedeni, bazı araştırmacılar tarafından açıklanan nedenlere sahip, bunlardan en önemlisi ona meydan okumamak ya da şiirini sorgulamaya çalışmak ya da birisinin onun için yazmış olması, özellikle de El-Seyyab ile olan ilişkisi harika olduğu için ve ona (Mitler) başlıklı koleksiyonunu verdiğinde nasıl olmasın? Bu, koleksiyonlarının yayınlanmasını ertelemesine neden oldu ve ardından şairler anlamın gölgelerine ve anlamın ötesine daldığında ve ikinci dili aydınlatmaya çalışırken kendi eşsiz deneyimini yaşadı. Şair, gördüğü tüm kültürü harika sanatsal formüllere ve dişil anlamsal derinliğe yerleştirerek, onu çekimser bir kolaylıkla ifade ederek basit bir hayata yönelme eğilimindedir.

Böylece ((Bu gezegendeki insanın günlük yaşamına nüfuz etme imgesi, daha önce ulaşılmamış bir düzeye, onu barbarlık olarak tanımlama noktasına kadar ulaşmıştır, bunda, imgenin insan hayatında ulaştığı bu vahşetin miktarını ifade etmek için muazzam metaforik formüller kullanıldı))[203]. Buda şairin şiirsel imgelere yarattığı şeydir.

Mimarisi, dikey ve işlevsel bir dizi uzun şiirden oluşuyordu, ancak parlak şiir, biyografik şiir ve diyalog şiiri gibi başka türler de bulduk.

3.4.5.1 Diyalog Şiiri

Şair şiirlerinde diyaloğu çok kullandı ve bundan (Iraklı)şiirinin açılışında görüyoruz ve bunu Omar Abu Risha'ya hediye etti, diyor ki:

Sigara içer misiniz?

Hayır.

---

[202] Al-Mafaleh, A-A., (1981), **Vizyon ve Oluşum Arasında Şiir**, Dar Al-Mawaddah, Beyrut, s: 114.
[203] Al-Ghadhami, A., (2003), **Televizyon Kültürü**, Elitlerin Düşüşü ve Popüler Yükseliş, Arap Kültür Merkezi, Kazablanka, s : 5.

İçki içer misin?

Hayır.

Dans eder misin?

Hayır.

Sen nesin?

Hayır toplamı mı?

Beni gördüğün

Doğu'nun üstümdeki tüm uyuşukluğu

Ayaklarını benim mekanıma çeken nedir?

Ey kadınlar uzmanı efendim

Bugünün veren ikinci bir gün verir

Şair, baştan diyalog çemberinde, birbirleriyle tanışmalarından erkekler ve kadınlar arasında kim olduğu bilinen adam ona yaklaşmaya çalışıyor. Çünkü o kadının ne olduğunu, kim olduğunu, kimliğini, ilkelerini ve varlığını kavrayamadığı için sadece kadınlığını, ortaya çıkmasına ve Bağdat'ın onunla gururuna yöneldi. Onunla karşılaşana ve onunla konuşmaya başlayana kadar ve o bütün cesaretiyle, ateşi, gururu ve haysiyetiyle (hayır) cevaplarını verene kadar, onu şok etti. Ona seslenir ve ona şunu söyler: (Kimsin sen? Hayır toplamı mı?) Onu tanıdığı tüm kadınlardan ayıran şahsiyetini, varlığını, kadınlığını ve kimliğini anlatarak başlayalım.

3.4.5.2 Otobiyografi Şiiri

Şair Lamiaa Abbas, ilk şiir koleksiyonundan başlayarak bu tür şiirleri yazım formasyonları olarak kullanarak doğum, yetiştirilme, iş, aile ve benzeri konularda

kişisel bir tercümesi ile oluşana kadar. Okuyucu bütün bunları uzun şiirleriyle şiirlerinde egemen bir varlık olarak görür. Çoğu şiir koleksiyonunda, şairin içeriğini, gerçekliğini, hırsını, ilkelerini ve gurbetten ifade ettiği tüm başarının otobiyografik oluşumunun hepsine ulaşmaya çalıştık. Azınlıkların özgürlüklerine el koyan bir ülkenin gölgesinde maruz kaldığı veya kendilerini ait olmadıkları bir yerde buldukları veya seyahat ederken, resim yaparken, şarkı söylerken ve tartışırken dinleyecek bir kulak bulamazken ve o yabancı.

Şiirlerinde bu türden bir tezahür buluyoruz (Külkedisi)[204] ve şiiri (tatlı)[205] ve (Zaidon şarkısı)[206] ve (Öğrencim)[207] ve (Şehrazat)[208] ve (Abbas Amara)[209] ve (Kardeşim Rajaa) [210] Bu şiirler ve şiir yolculuğundaki onlarca diğerleri, şairin kişiliğine ve ailesine hayat vermek için yaklaştığı bir öz anlatımdır, bu yüzden şiir aracılığıyla mevcut veya geçmiş her şeyi ölümsüzleştirmeye çalışır. Bu, otobiyografinin bir parçasıdır, eğer tüm şiirler çağrışımlarıyla birleştirilirse, şairin bütün varlığını ve ailesini şiir aracılığıyla ifade ettiğini görürdük.

3.4.5.3 Maske Şiiri

Bu tür, özgür şiirin etkisiyle ve çeşitli teknolojileri kullanarak deneyimleri zenginleştirmek ve derinleştirmek, önceki ve sonraki tüm tarihler arasındaki sınırları birleşme vizyonuyla çözmek için modern Arap şairinde yaygınlaşmıştır. Maskeyle, şairin tarihsel, efsanevi, miras, folklorik veya dini gibi bir figürün maskesini takması sonra onu canlandırma, farkındalık, şok, etkileme ve benzeri bir girişimde tam anlamıyla gerçeğe aktarır.

Ayrıca bir (Şehrazat) maskesi ve (Afrodit) maskesi ve (Meryem) maskesi taktı ve bunların hepsi güzellik, hayal gücü ve bir bütün olarak insan zihninin kolektif inşası aleminde yeri olan kadınsı sembollerdir.

---

[204] **Boş Köşe**, s: 60.
[205] Aynı Referans, s: 91.
[206] **İlkbaharın Dönüşü**, s:11.
[207] Aynı Referans, s: 20.
[208] Aynı Referans, s: 29.
[209] Aynı Referans, s: 48.
[210] Aynı Referans, s: 61.

3.4.5.4 Flaş Şiir

Sanki şairin birleşik bir fikri iletmek için bir bakış attığı bir jest ya da jestmiş gibi, çok kısa bir yazılı uzunluğa sahip yoğunlaştırılmış bir şiirdir.

Şair Lamia Abbas'ın yazıları, bu tür resimsel kompozisyonun çoğunu benimsedi, beyaz kağıttaki yazıların siyahlığının dağılımını dikkate alarak, yazıların küçük boyutu açısından kağıt alanına kullanım yapılmış. Ve böylece (İşte böyle seviyorum)[211] şiirinde şöyle diyor:

Seni kalbimde ölümsüzleştirdim

Bir tabak meyve, yapılmış

Onun aç olduğunu düşünüyorum

Kesik bir avuçla ona uzanıyorum

Bir şiir ve onun tam anlamı şimşek gibi, deneyimin olgunluğunun, anlamın gücünün ve şiirsel imgenin yoğunlaşmasının bir ifadesi olarak bir flaşla özetlendi.

Ve (avucun)[212] şiirinde, bu vizyonu şu sözlerle de temsil etti:

Bu avucun

Ya da yağmur tanrıları?

Ya da Aromatik çiçek

Ay'ın köklerinden.

O genel anlamı vermek yoğunlaşmaya ve ardışık ve özlü resme bağlıdır, ayrıntılarla veya karmaşalar onu bağlamıyor, daha ziyade, alıcının vizyonunu genişleten ve onu

---

[211] Amara, L. A., **Falcı bana söyleseydi**, s: 110.
[212] Amara, L. A., **Falcı bana söyleseydi**, s: 103.

anlamın tamamlayıcısı ve çağrışımların çokluğuna göre bir ürünü yapan anlamsal alana dalmasını bırakır.

3.5 Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirindeki Şiirsel İmgeler ve Referansları

3.5.1 Önsöz

Şiir genellikle biçimsel malzemesini ondan türetmesini sağlayan bir dizi göndermeden oluşur ve imgeyi oluşturan bu göndermeler ayrı değildir. Bazılarının inandığı gibi, bu imajı zamansal ve mekansal boyutlarda uzanan belirli bir kültürel çerçevede üretmek, kültürün tüm toplum ve gerçeklik verileriyle etkileşimi ile oluşur. Böylece formasyonun aktivitesi simetrik ve uyumlu hale gelir ve gereksiz veya müdahaleci değildir.

Bu referanslar, şairin kültürüne ve miras ve çağdaşlığın verilerini dahil edip temsil ederek şairin kültürüne ve nasıl yatırım yapıldığına göre değişir. Miras, din, tarih, deneyimler, bilgiler, seyahat ve benzeri konularda kendini eğittiği şeylerle hayal gücünün işlevi, bu farklı olanları bir araya getirmek ve şiirle ilgili gördüğümüz veya okuduğumuz karma resmi sunmaktır.

Şairin şiiri nasıl oluştu, o ne için? Ondan oluşan en önemli referanslar nelerdir? Çeşitlilik ve çoğulluk mu yoksa birlik ve durgunluk ile mi karakterize edildi? Bu ve bunlar bölümün yanıtlamaya çalıştığı diğer sorular.

3.5.2 Dini Referanslar

Lamia Abbas Amara'nın varlığına ve dinine ilham verdiği çeşitli dini etki, şiirsel imajı şekillendirmede büyük bir etkiye sahipti. Böylece bu referanslar geniş ve net hale geldi, bu yüzden onları şiir yaptılar ve şiirsel imgeyi oluştururken dinlerine ait kelime dağarcığı, kelime ve anlamlar netleşene kadar tüm şiir koleksiyonlarında sundular.

3.5.2.1 Sabia Dini

Şair, dini mirasına çok bağlıydı ve bu, onlara ait anlamlardan, sözcük dağarcığından ve dini ritüellerden anlaşılıyor. Bunların arasında şu sözleri var:

Sen güzelsin

Kanın arı balından

Saf Ürdün suyundan

Bizi suyla vaftiz ettin[213]

Su vaftizi, dinlerinin temelini oluşturan Sabia dininin temel direklerinin bir parçasıdır. Bu yüzden, özellikle Irak'ın güneyinde, nehirlerin yakınında ikamet ettiklerini görüyoruz. Bu nedenle şiirsel imgeyi dahili değil, daha çok tüm tutarlılık ve uyum içinde sunduğum metnin din ve edebiyat ruhunu yaptı.

Bu içerikte İncil'in şiirsel metinlerinden birindeki ifadesinde, peygamberleri Yahya'nın anısına (Vaftizci Yahya) şöyle dedi:

Vahşi doğada bu çığlık sesi kimin?

Ve şaşırtıcı

Beni soruyor

Allah’ın kulları arasında[214]

Bu metin, İncil'in ilk ayetinden gelen ifadesinde, söylediği gibi yeniden üretildi: (Ben çölde ağlayan bir sesim, Peygamber Yeşaya'nın dediği gibi, Rab'bin yolunu yükselt)

---

[213] **Ona Aşk Diyorlar**, s: 65.
[214] **Ona Aşk Diyorlar**, s: 63.

[215]. Peygamberimizin kendisini Allah'ın kulları arasından sormasıyla dikkat çekti, bu yüzden ait olduğu dinî yuvaya dönmesi gerçekçi oldu.

Ve bunun dışında koleksiyonların çoğunda yayınlanan metinler ve kelime dağarcığından.

3.5.2.2 İslam Dini

Şairin şiirinde İslami temsil çok genişti ve bu onun büyüdüğü ortam ve mimariye, Bağdat'a ve öğretim, eğitim ve çalışma yerlerine karışmasından kaynaklanıyordu. Bu, şiirinin tamamı içinde sunduğu şiirsel imgenin doğasını etkiledi ve bu temsilden şöyle dedi:

Yedi zayıf yıldan sonra

Bize dert dolu dağlar yüklediniz

Zenginlik vatanından fakir döndüm

Sen onur istiyorsun, para değil.

Şair, Yüce Allah'ın şu iki ayetinden ilham almıştır: Kral dedi ki: "Rüyamda yedi arık ineğin yedi semiz ineği yediğini gördüm. Ayrıca yedi yeşil ve bir o kadar da kuru başak gördüm. Efendiler! Eğer rüya yorumluyorsanız bu rüyamı da bana yorumlayın"216. Ve Yüce Allah dedi ki, "Yûsuf! Ey özü sözü doğru arkadaş! (Rüyada görülen) yedi arık ineğin yediği yedi semiz inek ile yedi yeşil, bir o kadar da kuru başak hakkında bize yorum yap. Umarım ki, bu bilgiyle insanlara dönerim ve umarım onlar da belki (ne yapacaklarını) bilirler"[217] dedi. Şair, ailesiyle yaşadığı acıyı vurguladı (yedi zayıf yıldan sonra) ve bunlar, babasının maddi kazanç elde etmek için gurbete gitmesi ve ailenin omuzlarında dert dağları bıraktıktan sonra eli eli boş dönmesi. Buradaki ifade, Kuranî kullanım yoluyla, babasının kendisini dünyanın cazibelerinden korumaya çalıştığı haysiyet ve para arasındaki farkı

[215] Kutsal Kitap İncil, Yuhanna İncili 19-23.
[216] Yusuf Suresi, 43. Ayet.
[217] Aynı Referans, 46. Ayet

açıklamaya çalışır ve gurbete gitmesinin haysiyetlerini veya sebeplerini bilmiyoruz, bunun sebebi geçim kaynağıdır ve Şair, Kuranî kullanmasında ve yaratıcılığında çok başarılı oldu.

Kuran ayetlerinin harika kullanımları arasında şairin bir şiir sözü yer alır. (Sessizlik Yolu) Divan'ında, (Falcı bana söyleseydi):

Ey Âdem İçeri gir dedim

Cennet ağaçları sensiz

Her bir dalın dalını soydular

Hüzün ağaçları dışında

Ama ben hüzün ağaçlarından korkarım korkarım

İzin verilen dallar tarafından saldırıya uğradım

Ve itaatsizlik ettim

Bulutlarda hüzün ağaçları karardı

Gözlerimin içinde

Ve ağladım

Kovuldun gidiyorsun ey Âdem

Öyleyse geldiğim yere geri dön[218]

Yüce Allah, mübarek ayette "Ey Âdem, sen ve eşin içeri girin"[219] diyor. Şair, hayatının gerçekçi resmini harmanlayarak Cennetten Çıkış hikayesini kullandığında

[218] **Falcı bana söyleseydi**, s: 90 – 91.
[219] Araf Suresi ayet 19.

başarılı oldu. Ülkesinden, Irak'tan gurbette olması ve iktidara karşı çıkan Iraklıların statükosunu sanki Adem'in maskesini takıyormuş gibi Cennet'ten kovulurken tasvir ediyor.

Kovulma ile karıştırılmış üzüntü imajını sundu, hayal gücündeki imajı çoğalttı ve tek bir kaynaktan sıyrıldı ve sonra bu tek kökeni oldu ve imge alanı Adem'in ilk çıkışını temsil eden çok evrenli bir hüzün alanı haline gelene kadar her şeye uygulanan ilk üzüntü görüntüsü oldu ve ardından Irak'tan çıkış cennetten ayrılmak gibidir. Erkek Adem'in Cennet'ten çıkışı, şairin iki eşit üzüntü imgesi arasındaki bir sözleşme olan Irak'tan çıkışıyla eşleşiyor.

Koleksiyonlarında tiranca ve net bir şiirsel imajı temsil eden İslam dininden çıkan düzinelerce şiirsel imge vardır ve bu, aralarındaki etki ve etkinin kapsamını gösterir.

3.5.2.3 Hıristiyanlık Dini

Şiirindeki Hıristiyan ve Yahudi temsilleri, Sabai ve İslam dini temsillerine kıyasla çok azdı. Bu, İslam dininin egemenliği ve onun üzerindeki Sabai inancının egemen olması ve kökeni, mevcudiyeti, öğretimi ve öğretimi bulundukları yerlerde onlar üzerinde önemli bir etkinin bulunmaması nedeniyle Hıristiyan ve Yahudi etkilerinin zayıflığı dahil olmak üzere çeşitli nedenlerden kaynaklanmaktadır. Bunların arasında şu söz var:

Bana inanmıyorsun

Lübnan'dayım

Pazar ayinine katılıyorum

Ve haftanın birçok günü bana katıldı

Ruhbanlar

Peder ve sadık Augustine

Her sabah beni soruyor

Ve kendime dualar etmeyi seviyorum

Başpiskoposun evinde[220]

Kendisi (Pazar Ayini, Rahipler, Peder Augustine, Başpiskoposun Evi) gibi kelimeleri dağarcığı kullandı,ve bunlar Hıristiyan ritüellerinin merkezinde yer alan ve bahsedilirse onlara işaret eden bir kelime dağarcığıdır ve bu temsil Irak'ın dışındayken yapıldı.

3.5.3 Edebi Referanslar

Şairin, şiirsel deneyimi beslemede ve zengin ve eksiksiz bir şiirsel resim çizerken gerçeklik ve miras imgesinin iç içe geçtiği şiirsel imgeler yaratmada güvendiği bir mirası vardı. Böylece yeni imge, bütünleşmiş bir örgü ve algıya sahip şiirsel bir yapıda olması ve asimilasyon bazen eski Arap edebiyatından eski sözcük dağarcığının kullanılması ve onu gerçekliğin imgesi olarak giydirilmesi yoluyla gelmiştir. Aralarındaki tesir ve tesirle, sonra da eski ve çağdaş Arap şiiriyle bazı sorunları gidermek için etkileşimler kullanarak yeni bir imaj yaratıyor ve şairin sözleri şöyle:

Doğayı kurtarmak aklımı besledi

Asil, hayatımın avuçlarını hasat etmedim

Ve melodimin başlangıcını patlattım ve vardı

Çocukluk zamanları (hala bilmiyorum)

İlk şiirim için tayin edildiğimi[221]

---

[220] **Ona Aşk Diyorlar**, s: 81.
[221] **Boş Köşe**, s:103.

Şair burada en sevdiği şair ve ilham kaynağı Elia Abi Madi'den bahsediyor, şairin kendisi, aralarındaki yakın ilişki ile Al-Samir Dergisi'nden ona rehberlik ettiği ve onu yazmaya ve düzenlemeye teşvik etmesi nedeniyle, "Hala Bilmiyorum" ünlü şiirinin başlığını geçtikten ve anlamını derinleştirmek ve zenginleştirmek için farklı bir şiirsel dokumaya karıştırdıktan sonra, ilk şiirsel referansı olduğunu kanıtlıyor.

Şair, mirası iki kelimeden oluşan bir heceyle kullanabilir, bu da Şerif El-Radhi'nin meşhur şiir dizesiyle iç içe geçerek yeni bir şiirsel imge oluşturur ve bu edebi mirasa bağlılık derinliği açıklayan şiirsel bir vizyonla sonlandırır, ve diyor ki:

Deniz seni soruyor sevgilim

Ve Raaş kayaları

Ve kahvehane

Ve meyve suyu bardakları

Bağımlısı

Seni soruyor

(Çarpık kalp)[222].

Şerif El-Radhi'nin meşhur dizesini kullandı, burada şöyle diyor:

Ve gözlerim döndü, önce bayıldım Benden kalıntılar kalbi çekiyor[223]

Şiirsel metnin taştığını sorgulayan yürekle dolu şiirsel bir imge yaratmak için, soru eyleminin neye dayandığının imgesini (yıkılmış kalp) sundu.

---

[222] **Ona Aşk Diyorlar**, s: 95 – 96.
[223] **Ona Aşk Diyorlar**, s: 140.

Şiirsel imgeyi zenginleştirmek ve etkililiğini artırmak için şair tarafından sağlanan kelime dağarcığı, imgeler ve bunların önceki ve çağdaş anlamlarıyla dolu onlarca şiirsel imge.

3.5.4 Efsanevi Referanslar

Tarihin ve medeniyetin her alanında kadim mirası ve yazı, bilgi, bilim vb. alanlarda emsali olan Irak, geniş ortaklıkları olan insanlık alanının ayrılmaz bir parçasıdır ve bu insani ortaklığın bir kısmı Iraklı, Arap ve yabancı şairlerin şiirlerinde temsil ettikleri efsanedir ve bu onların kimliklerini korumanın bir parçasıdır ve tarihlerini temsil eder. Aynı şekilde, çeşitliliği, çoğulluğu ve deneyim zenginliğiyle, modern Arap şairinin şiirsel metnine hizmet etmek için mirasın tüm verilerinden ilham aldığı bu şiirsel alanda kendini onaylama alanıdır. Şiirsel imajına ve zenginliğine ve çeşitliliğine geri döndü.

Şair Lamia Abbas Amara'nın şiirindeki efsanevi içerikler ve mitolojik semboller sayısızdı ve efsanevi sembol, Babil, Sümer, Roma, Yunanlılar, Fars ülkeleri, Hindistan ve diğerlerinin medeniyetlerinden çok çeşitliydi ve araştırmacılardan birinin ifade ettiği gibi, diğerine bir çeşit açıklığı temsil ediyordu[224].

Sümer mitinin bu temsilinden, bölümde şöyle dedi (falcı bana söyleseydi):

Bütün bu çobanların İştar'ın hayali

Ey, Erbil Kalesi ve İştar Tapınağı

Bugün temmuz baharının derinliklerinden yükseliyor

Savaşçınız tatlıyı yeniden gönderiyor, Nevruz'da[225].

(Çobanlar, İştar, Tapınak, Nevruz, Temmuz) bunlar Irak ve Fars veya Kürt medeniyetleri arasında bir bağlantıdır. Sümer medeniyetinde Nevruz bayramları,

---

[224] **Divan El-Şerif El-Radhi**, s:140.

[225] Bakınız: Shahid, A. H., (2016), **Lamia Abbas Amara'nın şiirinde kültürel kalıpların tezahürleri**, s: 29 ve ötesi

ağaç bayramı, bahar bayramı ve diriliş şöleni ile temsil edilir. İçinde yaşadığın gerçekliğin özünde birden çok ve çeşitli ufuklara açılan zengin bir şiirsel imge oluşturan şey, yerin onu içerdiğini bulduğunda, çoraklığını ortadan kaldırıyor, insanlığı ve kapsayıcılığı getiriyor.

Ve onların adına şarap tanrısı (Bacchus) 'un sembolü olan Yunan uygarlığından aldığı sembolden (araştırmadan sonra) şiirden şöyle diyor:

Gece, hataların hissini sararsa

Bacchus Al-Mujtaba'nın efendisi

Sorunları ayaklarıyla eritir

Ve kaybolursa etkinliği tetikler[226]

Burada sembol, alkol içen bir adamın gerçekçi bir imgesiyle bağlantılıdır, bu nedenle, sembolü kontrollü bir teknikle ve gereksiz veya müdahaleci olmayan bir teknikle kullanmanın gerekli kanıtı elde etmek için ödünç alan ve ondan ödünç alınan arasında metafor açık ve netti.

Şair genellikle sembolü kullanmaktan uzaklaşabilir, ancak onun için toplam alana gelebilir ve bundan şiirinde (Sizin Boş Yeriniz) diyerek bir güzellik mitini çağırması:

Ey ölü

Onu canlandırmaya cüret ettim

Göğsümü onun için açtım

Ve sertleşmiş dudaklarına döktüm

Hayatın arkasına

---

[226] **Falcı bana söyleseydi**, s: 21.

Ve avucumla

En sert yüzü sildim

Bir yaz esintisi gibi

Ve dalgalar ve eğlence gibi

Bir ömür kaya yüzüne dokundum

Peki neden?

Kaya dalgaları da olmadılar[227]

Şair, bir heykel yapan ve ona hayran olan ve bu heykele olan yoğun tutkusunun içinde canlanmasını dileyen Roma efsanesini (Pygmalion) kullandı, bu yüzden yalvardı, ve (Venüs), aşk ve güzellik tanrısı, onun bahçesine cevap verir[228].

Ve efsane alanına geldiğinde, doğrudan onunla konuimadı, ona hayatına, gerçekliğine ve istediği şeye uyan başka bir işlev daha koydu, böylece efsane alanında derinliği ve iradesi ile hareket etti.

---

[227] **Ona aşk diyorlar**, s: 18 – 19.
[228] Muhammad, B., **Venüs ve Adonis efsanesi**, s: 90-91.

4. SONUÇ

Şiir ve sanatta imge, eski ve modern sentez dokusunun genel yapısının bir parçasını temsil etti ve Yunanlılar ve Romalılardan başlayıp Arap medeniyetinden geçerek felsefe, din ve toplumun taşıdıkları boyutlarla tüm verileri başlangıcından bu yana imge kavramının tüm yatırmış. Şiir, onu bu geniş kültür alanının bir parçası olarak özümsedi, bu yüzden şiir, kodlamaları tüm verileriyle imge haline gelene kadar besledi, çerçeveledi ve geliştirdi.

Bu yazım yolculuğunun sonunda konumuzla birlikte değinmeye değer bulduğum sonuçlar arasında şunlar yer alıyor:

- İmge ile ilgili tüm eleştirel ve edebi verileri yazan ve onu üç yönde inceleyen eleştirel araştırma, yani retorik imge, sonra imgenin duyularla tezahür eden kalıpları ve birbirleriyle iletişimleri ve son olarak da yazılı ve grafik oluşum alanlarıyla kendini gösteren örüntüleridir.

- Şair Lamiaa Abbas'ı sunduğu imgelerde görüyoruz, bazen dağınık eşyalarından toplanan zihinsel imgeler, arzulananı iletmek için tüm yaratıcı olasılıkları taşıyan yeni bir formülasyonda sunuluyor.

- Şiirsel imgenin bir başka yönü daha vardı, insanlara ve topluma yakın, basit ve gerçekçi bir resim olan Lamiaa tarafından basit okuyucu ve takipçilerine bir hizmet olarak sunuldu.

- Şairin sunduğu retorik imgenin üç seviyesi vardı, benzetme, alegorik ve metaforik, bunlar şairin içinde yaşadığı, karşılaştığı ve içerdiği gerçeklerle güçlü bir bağı olan yaşayan şimdiki zamanla yakın bir bağlantıya sahipti, bu nedenle onlardan kınanacak, tuhaf veya yaratıcı sürece dahil olan hiçbir şey çıkmaz.

- Şair, Sabai, Hristiyan, İslami ve Yahudi dinlerinden alegori, mit ve metinlerarasılık yoluyla şiirlerine birçok miras imgesini, verilen dinleri başkasına özel olmayan bir insan verili olarak tanımlayarak yatırmıştır.

- Şairin imgeyi çeşitli kadın sembolleri aracılığıyla kullanması, kadın kimliğini ifade etme girişiminin ve çağlar boyunca ona baskı yapan otoriteyi reddetmesinin bir somut örneğidir, şiirlerinde inandığı ve onlara imgeler aktardığı semboller sundu.

- Hayal gücü, şairin şiirsel imgesinin çizilmesinde, ruhuna, potansiyellerine ve arzuladıklarına bağlı olarak, bunu okuyucuya sunmak, düşündürücü ve görsel yoğunlaştırmaya dikkat çekmek, şiirsel imgenin hizmetinde duyular genellikle birbirleriyle iletişim halindedir.

- Şiir koleksiyonlarının başlıklarının ve temel metin eşikleri olarak şiirlerinin de anlam oluşumunda açık bir etkiye sahip olduğunu bulduk ve varlığını kanıtlamak için sunduğu söylemi kadınlaştırarak kadın belleğine atıfta bulunduk.

- Şairin yaratıcı enerjilerini, kullandığı çizim, yazı, kompozisyon, imza, kaligrafi vb. Gibi imge verileriyle kullandığını, kadın bir yazar olduğunun, aktif ve gerçekliğine yasak olduğunun bir göstergesi olarak buldum ve tüm bunlar, beyaz ve siyah vb. açısından kağıt alanında belirli endikasyonları harekete geçirmek için çeşitli baskı teknolojilerine yatırım yaparken, modernist ve gerçekçi bir vizyonla gerçekleşiyor.

- Lamaia'nın sunduğu mantıksal, zihinsel ve edebi alanın bir kısmı, onun geçmişinden ve mirasından kopmadığını, daha çok çağdaş kullanım kökenliydi, bu yüzden şiirin heceleri ve flaş şiiriyle aktivizmle dikey modelini bulduk ve şiirlerin kadınlıklarını ve varlıklarını ifade etme vizyonlarıyla eğrilerini çizme ve birçok şiirdeki Al-Khalili'nin icralarını kırmak için deneme girişimlerini bulduk.

- Şair Lamiaa Abbas Amara'nın şiirine kültürel göndermeler, dini, miras, tarihsel, mitolojik ve gerçek referanslar arasındaki şiirsel imgeye göre farklı ve çeşitlidir.

KAYNAKLAR

Abbas, İ., (1996). Şiir Sanatı, *Dar Al-Şoruk*, Amman.

Abu Rumman, G. K., (2016). Abbasi dönemindeki körler şiirine karşılık gelen duyular, model olarak Beşar bin Barad, Yüksek Lisans Tezi, Jerash Üniversitesi.

Adas, M., (2005). Diksiyon sanatı, 3. Baskı, *Dar Al-Fikr*, Amman.

Adonis, Alam Al-Ghad dergisi, c:IX, birinci yıl, d. t.

Al Sudani, A. M. S. & Abboud, A. T., Flare Zamanında Iraklılar (gazete).

Al Sudani, A. M. S. & Abboud, A. T., (1999). Lamiaa Abbas Amara, Merkür, Mandaean Dergisi, cilt 2.

Al Sudani, A. M. S. & Abboud, A. T., Muhammed el-Rifai, Sümer şairi Lamiaa Abbas Amara'nın 29 Ekim 2011'de internette yayınlanan bir makalesi: www.sqtuur.com.

Al Sudani, A. M. S. & Abboud, A. T., Vatan için yas tutan Sümerli şair Lamaia Abbas Amara, yaratıcı yapımlar, internette bir makale.

Al Tohme, S. A-H., (1995). Çağdaş Iraklı Şairler, yayıncı: *Al-Buraq Yayınevi*.

Alam El Din, M., basın prodüksiyonu, *Arap yayıncılığı ve dağıtımı*, Kahire.

Al-Aqili, B. (1973). (Ö.168 h), Şiir koleksiyonu, *Muhammed Taher Ashour*, Tunus, Dr.

Al-Awadi, A. H., (1985). Irak'ta Modern Şiirin Dili, Kültür ve Enformasyon Bakanlığı, Bağdat.

Al-Bahnasi, A., Dekorasyonun Estetiği ve Teorik ve Pratik Yollardaki Gelişimi, Sayı 59-60, Yıl 15.

Al-Batal, A., (1981). Eski Arap şiirinde hicri ikinci yüzyılın sonuna kadar imge, 2. baskı, *Dar Al-Andalus*.

Al-Câhız, Hayvan, (dt), Abd al-Salam Haroun, *Mustafa al-Halabi Kütüphanesi'nin araştırılması ve izahı*, 2. baskı.

Al-Carthagini, H., (1986). Minhaj Al-Balagha ve Siraj Al-Adaba, Muhammad Al-Habib Ibn Al-Khawja tarafından değerlendirme ve soruşturma, 3. Baskı, *Dar Al-Gharb Al-Islami*, Beyrut

Al-Didi, A-F., (1981). Abdel-Fattah, Estetik, İngiliz-*Mısır Kütüphanesi*, Kahire.

Al-Farahidi, K., (2003). Al-Ain, Tercüme: Abd Al-Hamid Hindawi, *Dar Al-Kotob Al-Alami*, Beyrut - Lübnan.

Al-Fatihi, N-D., (2002). Modernist Oluşumda: Kavramlar ve Türler, *Al-Mutaqqi Brentz*, Muhammadiyah, D. T.

Al-Fayrouzbadi, M-D., (2008). Al-Qamoos Al-Muheet, Tans Muhammad Al-Shami ve Zakaria Jaber Ahmad, *Dar Al-Hadith*, Kahire.

Al-Ghadhami, A., (2003). Televizyon Kültürü, Elitlerin Düşüşü ve Popüler Yükseliş, *Arap Kültür Merkezi*, Kazablanka.

Al-Ghadhami, A., (2004). Televizyon Kültürü, *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut.

Al-Hamdani, I. A-W., (2011). Metonimi, *Merkezi Matbaa*, Irak, 2 baskı.

Al-Hamdani, I. A-W., (2014). Figüratif Fotoğraf, Desenler ve Etkileri, *Mecdalawi Basımevi*, Amman.

Al-Hamwi, Ibn Hajjah, (2004). Edebiyat ve tanrısallığın amacı, Araştırmacı: Issam Shaqiou, *Al-Hilal Evi ve Kütüphanesi*, Beyrut, Dr. T.

Al-Hashemi, S. A., (1999). Jawaher Al-Balagha fi Al-Maani Al-Bayan ve Al-Badi'i, *İbn Haldun Basımevi*, İskenderiye.

Al-Hayel, H., (1988). Hayal, Yaratıcılık İçin Bir Araçtır, *Bilgi Kütüphanesi*, Mısır.

Al-Jahez, A., El-Bayan ve El-Tabiyyin 1948, Abd al-Salam Muhammad Haroun tarafından Kurgu, Yazarlık, *Çeviri ve Yayıncılık Matbaası*, Kahire.

Al-Jarjani, A-Q., Dalilat al-Mijaz, 1375 AH) T: Mahmoud Muhammad Shaker, Kahire, *Al-Khanji Kütüphanesi*.

Al-Juwaidi, M. S., (2012). Yeni Kurgusal Metinde Görsel Oluşum, *Modern Kitap Dünyası*, Ürdün.

Al-Katib, A., (2003). Açıklama Yazıları, T: Hatem Saleh Al-Damen, *Dar Al-Bashaer*, Suriye.

Al-Labadi, M. S. N., (1985). Dilbilgisel ve Biçimsel Terimler Sözlüğü, *Dar Al-Furqan, Amman* - Ürdün.

Alloush, S., (2010). Kültürel eleştiri mi Selefi modernite mi? Kültürel eleştiri mi Selefi modernite mi? , *Yüksek Kültür Konseyi*, Kahire.

Al-Madani, M. N., (2009). Sabean-Mandaeans - Sabean-Mandaeans - Adem'in Gelişinden Bugüne Kadar İnanç ve Tarih, Basım, *Yayın ve Dağıtım için Arslan Evi ve Kuruluşu*, Suriye.

Al-Makri, M., (1991). Biçim ve Söylem, Fenomenolojik Bir Analize Giriş, *Arap Kültür Merkezi*, Kazablanka.

Al-Makri, M., (1991). Biçim ve Söylem: Olağanüstü Bir Analize Giriş, *Arap Kültür Merkezi*, Kazablanka.

Al-Maqaleh, A., (1981). Vizyon ve Oluşum Arasında Şiir, *Dar Al-Mawaddah*, Beyrut.

Al-Qayrawani, Ibn Rashiq, Şiir, Edebiyat ve Eleştirinin Güzelliklerinde duayenler, (ö. T): Muhammad Muhyiddin Abd al-Hamid, *Dar al-Tala'i*.

Al-Qazwini, C., (ö. 739 AH), Retorik Bilimlerinde Açıklama.

Al-Razi, M., (1986). Muhtar As-Sahah, *Lübnan Kütüphanesi*, Beyrut.

Al-Ribai, A-Q., Şiirsel Oluşumdaki İmge, Vizyoner Yorum, *Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı*.

Al-Sultani, A-A. R., (2009). Nazik Al-Malaika, Yazılı Kitap ve Şiirin Dişileştirilmesi Arasında, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat.

Alwan, A. A., Irak'taki modern Arap şiiri vizyoner eğilimlerini ve dokumacılığın güzelliğini geliştirdi.

Al-Weissawi, A. H. S., (2016). Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirinde Kültürel Kalıplar, Yüksek Lisans Tezi, *Babil Üniversitesi*, İnsan Bilimleri Eğitim Fakültesi.

Al-Zahrani, M., (1997). Majnoon Laila'nın haberlerinde, bölümlerde, c:XVI, s1, yazındaki silme ve taslak oluşturma oyunu.

Amara, L. A., (1969). İştar Şarkıları, *Ticari Matbaa*, Beyrut, D.T.

Amara, L. A., (1958). Boş köşe, *Al-Rabita Basımevi*, Bağdat. D. T.

Amara, L. A., (1962). İlkbaharın Dönüşü, *Yazarlar Birliği Basımevi*, Bağdat, D.T.

Amara, L. A., (1972). Iraklı, *Al-Awda Basımevi*, Beyrut, 2. Baskı.

Amara, L. A., (1972). Ona Aşk diyorlar, *Al-Awda Basımevi*, Beyrut.

Amara, L. A., (1985). Falcı bana söyleseyde, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 2. Baskı,

Amara, L. A., (1987). Son Boyut Divanı, *Amerika Birleşik Devletleri*.

Amara, L. A., (1990). Boyut Divanı, *Beyt Sin Kitap Evi*, Bağdat. Dr .. Ben.

Amara, L. A., (2011). Ben kanım Bedevidir, *Jadawel yayın ve dağıtım için*, Beyrut.

Amara, L. A., Halk konuşması lehçesinde bir şiir koleksiyonu.

Amara, L. A., Son Boyut Divanı, *Diana Basımevi*, Bağdat, d.t – d.t.

Asfour, J., (1992). Arapların Eleştirel ve Retorik Mirasında Teknik İmge, *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut, 3. kat.

Ateeq ,A-A., (1985). El-Bayan'ın Bilimi, *Arap Rönesans Evi*, Beyrut.

Bilal, A-R., (2000). Metnin Eşiklerine Giriş, Doğu Afrika.

Bin Abd al-Aali, A-S., (1994). El-Ain kültürü ve kulak kültürü, 1. Baskı, *Dar Toubkal*, Fas.

Bir Biçimbilim Sözlüğü, (2014). Catley Wiles, çeviren Khaled Al-Ashhab, *Arap Birliği Çalışmaları Merkezi*, Beyrut.

Brown, J. B., Paul, J. & Paul, J., (1997). Söylem Analizi, çeviren: Muhammad Al-Zalitni, Munir Al-Triki, *Kral Saud Üniversite matbaası*, Riyad.

Charlton, Edebiyat Sanatı, Çeviri: Zaki Naguib Mahmoud, Hindawi CIC kurumları.

Cork, J., (1989). edebiyatta dil, modernite ve deneysellik, Leon Yusef - Aziz Emmanuel, *Al-Mamoun Çeviri Evi*, Bağdat tarafından çevrildi.

Croce, (2009). Sanat Felsefesinde Özet, Sami Al-Droubi tarafından çevrildi,

De Saussure, F., (2000). Modern Dilbilimin ve İşaret Biliminin Kökenleri, Jonathan Keller, tr: Dr. Ezz El-Din Ismail, *Akademik Kütüphane*, Kahire.

Drew, E., (1961). Şiir Nasıl Anlanır ve Tatılır, çeviren: Dr. Muhammad Ibrahim Al-Shoush, *Mneimneh Kütüphanesi Yayınları*, Beyrut, Franklin Kurumları (New York), Dr. T

El-Askari, Ebu Hilal, (1952). İki sanayi, T .: Ali Muhammed El-Bedjawi ve Muhammed Ebu El Fadl İbrahim, *Arapça Kitapların ihya Evi*.

El-Cerim, A., & Amin, (2011). M., Açık Retorik, *Dar Al Maaref*, Mısır.

El-Qoud, A-R. M., (2007). Şiirsel Şiir, Üniversite Araştırma, *Yayın ve Dağıtım Vakfı*.

El-Samarrai, İ., (1980). İki kuşak arasındaki şiir dili, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 2. baskı.

Ghorab, Y., (1991). Sanatsal Değerlendirme yeri, Osama Yayınevi, Riyad.

Hattab, T., Al-Jahiz ve Abdel-Qaher Al-Jarjani'nin şiirsel imgesi.

Hawi, K., (2010). Şiirsel İmge, *Ulusal Kütüphane*, Abu Dabi - Birleşik Arap Emirlikleri.

Ibn Al-Atheer, D-D., (1983). Önceki atasözü, T .: Ahmad Al-Hofi ve Badawi Tabbaneh, 2. kat, *Dar Al-Rifai*, Riyad - Suudi Arabistan Krallığı.

Ibrahim, Z., Çağdaş Düşüncede Sanat Felsefesi, *Baskı için Mısır Yayınevi*.

İbn Al-Jawzi, J-D., (1987). Yüzleme ve izotoplarda bakanın gözleri için bir gezi, İnceleme: Muhammad Abdul-Karim Kazem Al-Radi, 3. Baskı, *Al-Risala Vakfı*, Irak.

İbn Haldun, A-R., (1993). İbn Haldun'a Giriş, *Dar el-Kütubü'l-İlmiyye*, Beyrut.

İbn Manzoor, (1981). Lisan Al Arab, Tercüme: Abdullah Ali Al Kabeer ve diğerleri, *Sader Basımevi*, Beyrut.

İbn Zakaria, H., (1997). Dil Standartları Sözlüğü, Tercüme. Abd Al-Salam Haroun, *Dar Al-Fikir*.

İsmail, E-D., (1974). Arap Eleştirisinde Estetik Temeller, *Dar Al-Fikr Al-Arabi*, 3. Baskı.

Jaber, Y. H., (1995). Yapısalcılık ve Dilbilim Arasındaki Edebi Metin Ekseni, *Al-Mawkif Edebiyat Dergisi*, Arap Yazarlar Birliği, Şam, Sayı 288.

Kharabsheh, A., (2014). Şiirsel İmgenin İşlevi ve Edebiyat Eserindeki Rolü, *Al-Adab Dergisi*, Sayı 110.

Kur'an-ı Kerim

Lewis, C. D., (1982). Şiirsel Resim, Tercüme: Ahmad Nassif Al-Janabi ve diğerleri, *Al-Rasheed Yayınevi*, Irak.

Mansaf, A. K., (1991). Elia Abi Madi'nin Şiirinde Grafik İmge, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Koleji, *Al-Mustansiriya Üniversitesi*, Bağdat.

Muhammad, W., (1990). Retorik ve Eleştirel Söylemde Şiirsel İmge, *Arap Kültür Merkezi*, Lübnan.

Murtad, A-M., (1995). Şiirsel Bir Söylemin Yapısı, Bir Şiirin Anatomik İncelenmesi, Ashjan Yamani, *Üniversite Yayınları Bürosu*, Cezayir.

Nazim, H., (1994). Şiir Kavramları, Kökenler, Müfredat ve Kavramlar Üzerine Karşılaştırmalı Bir İnceleme, *Arap Kültür Merkezi*.

Nofal, Y. H., (2004). Toplam metin, Kültür Sarayları Genel Otoritesi, bir dizi eleştirel yazı, Kahire.

Nofal, Y. H., (2004). tüm metin, Kültür Sarayları Genel Otoritesi, bir dizi eleştirel yazı, Kahire.

Norris, C., (1981). Yapısızlaştırma - Teori ve Uygulama, Tr: Raad Abdul-Jalil Murad, *Dar Al-Hiwar*, yayın ve dağıtım için, Lazkiye, Suriye, 1. Baskı.

Qasim, M. A., & Deeb, M., (2003). Badi Retorik Bilimler, İfade ve Anlamlar, *Modern Kitap Vakfı*, Trablus - Lübnan.

Qasim, M. A., & Deeb, M., (2003). Badi Retorik Bilimler, İfade ve Anlamlar, *Modern Kitap Vakfı*, Trablus - Lübnan.

Reed, H., (1998). Sanatın Anlamı, Sami Khashaba, *Mısır Genel Kitap Kurumu*, Aile Kütüphanesi tarafından çevrildi.

Saadi, A., (2011). Öncülerin Şiirinde İmge, *Kitaplar ve Arşivler Evi*, Bağdat.

Saeed, A. M., (Adonis) (1989a). Arapça Şiir, *Dar Al-Adab*, Beyrut, 2. Baskı.

Saeed, A. M., (Adonis) (1989b). Başlangıçların sözleri, *Dar Al Adab*, 1. baskı.

Saeed, K., (1982). Yaratıcılık Hareketliliği, Modern Arap Edebiyatında Çalışmalar, *Dar Al-Awda*, Beyrut.

Safrani, M., Modern Arap Şiirinde Görsel Oluşum (1950-2004), Riyad'daki Edebiyat Kulübü, *Arap Kültür Merkezi*.

Sai, A. B., (1984). Retorik ve Eleştiri Arasındaki İmge, *Basım ve Yayıncılık için Al-Manara*.

Salah, S., (2005). Yaratıcılık ve Yaratıcılık Arasında Şiir Müziği*, Dar Gharib baskı*, yayın ve dağıtım, 4. Baskı.

Salih, B. M., (1994). Modern Arap Eleştirisinde Şiirsel İmge, Arap Kültür Merkezi.

Salloum, D., (1962). Irak'ta çağdaş edebiyat (1938-1960) *Al-Ma'arif Matbaası*, D. T, Bağdat.

Showa, M., Arap Şiirinde Hayal Gücünün Unsurları: Abu Al-Ataheh A Model, (D. T), Güzel Sanatlar Fakültesi, (D. T), *Halep Üniversitesi*.

Stollnitz, J., (2007). Sanat Eleştirisi, Estetik ve Felsefi Bir Çalışma, Çeviri: Fouad Zakaria, *Dar Al-Wafaa*, İskenderiye.

Tabbaneh, B., (1974). Yirminci Yüzyılda Iraklı Kadınların Edebiyatı, *Al-Thaqafa Basımevi*, 2. Baskı, Beyrut: 203.

Wilk, R., (1987). Austin Warren, Edebiyat Teorisi, T. Muhyiddin Subhi, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Amman.

Yakotin, S., (2003). Faisal Darraj, Ufuklar Çağdaş Arap Eleştirisi, *Çağdaş Düşünce Evi*, Şam.

Yaqoub, A. Y., (2000). Şiir, Lamiaa Abbas Amara (Teknik Çalışma), Yüksek Lisans Tezi, *Basra Üniversitesi*.

Yasser, S. A., Lamiaa Abbas Amara'nın Şiirinde Ben ve Ötekiler, Yüksek Lisans Tezi, Sanat Fakültesi, *Dhi Qar Üniversitesi*.

Zayed, A. A., (1997). Arapça Şiiri İnşa Etmek, *Gençlik Kütüphanesi*, Kahire.