

**Arap Edebiyatında Serbest Şiirin İlk Örneklerinden:
BEDR ŞÂKİR es-SEYYÂB'IN "UNŞÜDETU'L-MATAR
/YAĞMURUN TÜRKÜSÜ" ADLI ŞİİRİ
Ramazan KAZAN***

Öz

Geleneksel Arap kasidesinde birlik ve bütünlük tek bir kâfiye ve vezinle sağlanıyordu. Bu ise İkinci Dünya Savaşı ve ardından 1948'de yaşanan Filistin trajedisinden itibaren biçimi anlamın önüne geçirdiği için tenkit edilmeye başlandı. Artık dönemin Arap şairleri de Batıdan da etkilenerek serbest vezinle şiirlerini yazmaya başladılar.

Bedr Şâkir es-Seyyâb da bu anlayışla toplumunun içinde boğuştuğu fakirlik, vatanının işgali ve sömürülmesini, halkının hüznünü, öfkesini ve kurtuluş ümidini serbest vezinle yazdığı "Yağmurun Türküsü" adlı şiirinde dile getirmiştir. Onun bu eseri Arap Edebiyatında serbest şiirin ilk örneklerinden kabul edilmiştir. es-Seyyâb, biçimden ve şekilden çok, serbest şiirin kendine verdiği rahatlıkla anlama yönelmiştir. Böylece o şiiri, hedef ve gayesine ulaşmak için bir vasıta olarak kullanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Şiir, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Yağmurun Türküsü, Serbest Vezin

**The First Example of Free Poetry in Arabic Literature:
Poem of Badr Shakir al-Sayyab Entitled as "Unshudat al-Matar or Rain's
Song"**

Abstract

Unity and integrity in traditional Arabic eulogy is used to be provided through a single rhyme and prosody. This has been criticized from the time of

* Doç. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Temel İslam Bilimleri Arap Dili ve Belâgatı Ana Bilim Dalı

Second World War and in the following years of the Philistine tragedy in 1948, as it gave priority to its shape rather than its meaning. Since then, the Arab poets who had inspirations from the Western poets began to write their poems with free rhythm.

Badr Shakir al-Sayyab has also expressed his poems with free rhythm. His poem entitled as the "Rain's Song" is that type of his poems. In his poem, he mentioned especially the sadness of the people, people's poverty, occupation and exploitation of his motherland as well as angry, salvation and hopes of his society. His work has been accepted as the first example of free poetry in Arabic Literature. With the comfort of free poetry, Sayyab gave more importance to the meaning and understanding of the poems rather than their formats and shapes. Thus, he has used poetry as a vehicle in order to reach the aim.

Keywords: Poem, Badr Shakir al-Sayyab, Unshudat al-Matar, Rain's Song, Free Poetry

A-Giriş

Arap dünyasının Batıyla temasının yoğun olduğu dönem, XIX. ve XX. yüzyıl olduğu bilinmektedir. Bu ilişkiler sebebiyle sosyal, siyasî, iktisâdî ve eğitim gibi pek çok alanda meydana gelen etkileşim, Arap edebiyatında da kendini göstermiştir. Bu bağlamda biçimden çok, manayı ön plana çıkarmayı hedefleyen serbest şiir de ilk meyvelerini Batıdan da etkilenecek vermeye başlamıştır.

Serbest vezni esas alan Arap Şiirin ilk temsilcilerinden biri de Bedr Şâkir es-Seyyâb'tır. Onun "*Unşûdetu'l-Matar/Yağmurun Türküsü*" adlı şiiri, alanın ilklerinden olması bakımından ayrı bir önemi haizdir. Bugün Arap üniversitelerinin özellikle pek çok Arap Edebiyatı Bölümlerinde örnek olarak es-Seyyâb'ın bu şiiri okutulmakta ve tahlilleri yapılmaktadır. Buradan hareketle adı geçen şiirin ve edebî özelliklerinin ilim dünyasının dikkatine sunulması hedeflendi. Makâle sınırları içerisinde şiirin tahlili yapılırken detaya girmemeye ve bol miktarda geçen edebî üslûplardan önemli olanları gösterilmeye gayret edildi. Şiirin tercümesi yapılırken bazı hazifler parantez içinde verilmek suretiyle, mana ön planda tutulmaya çalışıldı. Şiirin daha iyi anlaşılması için önce şairin kısa bir hayat hikâyesine ve yaşadığı döneme değinmek yerinde olacaktır.

1-Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın Hayatı

Şair, Basra'ya bağlı Ebu'l-Hasîb ilçesinin Ceykûr köyünde dünyaya geldi. Doğum tarihi ihtilafli olup 1925 olarak belirtenler olduğu gibi¹ 1926 olarak

¹ Hilâl Nâcî, "Bedr Şâkir es-Seyyâb" *Mu'cemu'l- Bâbtîn*, Kuveyt, 1998, s. 64.

ifade edenler de vardır.² Asıl adı Bedr b. Şâkir b. Abdilcebbâr b. Merzûk es-Seyyâb'tır. Altı yaşında annesini kaybetti. Babasının yeniden evlendiği kadın, bakımını kabul etmeyince, diğer iki kardeşiyle zorunlu olarak dedesinin yanında kaldı. İlköğrenimini ilçesinde, orta ve lise öğretimini Basra'da tamamladı. Bağdat'taki Yüksek Öğretmen Okulu'nun İngilizce Bölüm'ünden 1948 yılında mezun oldu. Bu yıllarda İngiliz nüfuzundan kurtulmak için mücadele eden, Filistin sorununu gündeme taşıyan sol meyilli siyasî akımlarla beraber hareket etti. Bir müddet öğretmenlik yaptı. Siyasi görüşünden dolayı görevinden uzaklaştırılıp hapse atıldı. Hürriyetini elde edince meslek dışı basit işlerde çalıştı. Krallığa karşı katıldığı gösteriler nedeniyle 1952 yılında ülkesinden ayrılarak önce İran'a sonra Kuveyt'e gitmek zorunda kaldı.

1954 yılında Bağdat'a geri döndükten sonra gazeteci olarak çalışmanın yanında ithalat ve ihracat müdürlüğünde görev yaptı. 1958 yılındaki Abdulkerim Kâsım'ın önderliğindeki askerî krallığa karşı direnişe katılarak cumhuriyet düzeninin kurulması çalışmalarına destek verdi. 1959 yılında Pakistan Büyükelçiliği'nde mütercim olarak çalışmaya başladı. Şair, toplumundaki ve daha önce katıldığı partisindeki olup bitenlerden hareketle aynı yıl komünist partisinden ayrıldı. Önce Baas Partisi'ne, daha sonra da milliyetçi akımların hâkim olduğu partilere katıldı.

1962 yılında hastalandı. Tedavi için Beyrut, Londra ve Paris'e gitti. 1964 yılında Kuveyt'teki Emirî Hastanesine yattı. 6 Temmuz 1964 tarihinde orada vefat etti.³

*Ezhâr Zâbile/Solgun Çiçekler, Esâtîr/Efsaneler, el-Mabedu'l-Ğarîk/Batik Mabed, Unşûdetu'l-Matar/Yağmurun Türküsü, Şenâşilu İbneti'l-Celebî/Çelebinin Kızının Balkonunu, el-Eslihatu ve'l-Etfâl/Silahlar ve Çocuklar, Haffâru'l-Kubûr/Kabir Kazıcısı, Menzilu'l-Eknân/Kölelerin Evi, el-Mûmisu'l-Amyâ/Kör Fahişe(=Sapkın), el-İkbâl/Yönelme, onun divânında yer alan şiirlerindendir.*⁴

*el-Arabu ve'l-Mesrah, Kasâidu Muhtârâtun mi'eş-Şiri'l-Alemiyyi'l-Hadîs, Kuntu Şuyûyyen, Rasâilu's-Seyyâb, onun az da olsa nesir alanındaki eserindendir.*⁵

² Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, Daru'l-Cil, Beyrut, 1986, s. 636; Râdî Sadûk, *Mevsûâtu Alâmi's-Şi'ri'l-Arabîyyi'l-Hadîs*, ed-Dâru's-Suûdiyyetu li't-Tibâat ve'n-Neşr, ed-Dammâm, 2000, s. 443.

³ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, s. 636-637; Hilâl Nâcî, "Bedr Şâkir es-Seyyâb" *Mu'cemu'l-Bâbtîn*, Kuveyt, 1998, s. 64-65; Râdî Sadûk, *Mevsûâtu Alâmi's-Şi'ri'l-Arabîyyi'l-Hadîs*, s. 443-444.

⁴ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî*, s. 638.

⁵ Râdî Sadûk, *Mevsûâtu Alâmi's-Şi'ri'l-Arabîyyi'l-Hadîs*, s. 447; Hilâl Nâcî, "Bedr Şâkir es-Seyyâb", s. 66.

Tahlil edilen şiirin daha iyi anlaşılması için, şairin yaşadığı dönemdeki ülkesi Irak'ın siyasî durumuna kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

2-Şiirin Yazıldığı Dönemdeki Irak'ın Siyasî Durumu

Şairin şiirini yazarken içinde bulunduğu psikolojik atmosfer, hayata bakışı, algısı, çevresi vs. kadar, döneminin sosyal, siyasi, iktisadi durumu da önemlidir. Yine şiirlerin anlaşılması ve tahlili için, yazıldığı dönemde ülkesinin içinde bulunduğu siyasî dış baskılar kadar, iç siyasî olaylar ve krizlerin de ayrı bir önemi vardır. Buradan hareketle kısaca Irak ve özellikle bizi ilgilendiren XX. yüzyıldaki iç ve dış siyasî durumuna kısaca bir göz atacağız.

Irak, Dicle ve Fırat nehirlerinin aktığı verimli topraklara sahip olması bakımından tarih boyunca ve XX. yüzyılda da zengin petrol yataklarının bulunması nedeniyle hep güçlü devletlerin iştahını kabartan bir yer olmuş, olmaya da devam etmektedir.

İslam'dan önce Sasâni'lerin elinde bulunan bölge, 22/642 yılında Hz. Ömer döneminde Müslüman Araplar tarafından fethedilmiştir. Emevilerden sonra özellikle Abbasiler döneminde Bağdat'ın başkent olmasıyla, önemi bir kat daha artmıştır. Sonraki dönemlerde Selçukluların ve 1534 yılından I. Dünya Savaşına kadar da Osmanlıların yönetimi altında kalmıştır. Ancak Şah İsmail döneminde 1509-1534 yılları arasında Safevî'lerin eline geçtiğini⁶ hatırlatmakta yerinde olacaktır.

I. Dünya Savaşı'yla birlikte İngilizler Irak'a asker çıkardılar. Osmanlılar ile süren savaşlar sonucunda 1914 de Basra, 1917 yılında Bağdat, 1918 yılında da Kerkük'e kadar olan bölge, İngilizlerin kontrolüne geçti.⁷ Irak'ın tamamı 1920 yılında Milletler Cemiyeti tarafından İngilizlerin Mandası altına sokuldu. Bu ise yaygın bir halk direnişiyle karşılandı. İngilizler, isyanları bastırmış ancak bunun maliyeti yüksek ve sürdürülmesi de çok zor olmuştu. Bu sebeple bir ittifak sistemiyle Irak'a iç işlerinde sınırlı bir bağımsızlık verdiler. Ancak bu sistem, yerel siyasi liderler ile İngilizler arasında hep çatışma kaynağı olarak kaldı. Dönem boyunca da sürekli bir gerginlik nedeni oldu.⁸ İngilizlerin bu mandacı ve sömürgeci siyaseti nedeniyle Irak halkının, topraklarının verimine rağmen açlık ve fakirlik içerisinde yaşadığını incelediğimiz şiirin şu mısralarında açık bir şekilde görmekteyiz:

⁶ M. Hartmann, "Irak" *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987, V I, 674-679

⁷ Şirin, Veli, *Tarih Yazıları*, Uyanış Yayınevi, İstanbul, 2010, s. 113-115; M. Hartmann, "Irak", V. I, 674-679.

⁸ William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, (ter, Mehmet Harmancı), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004, s. 217-218.

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِعَاژًا ، كَانَتْ السَّمَاءُ
تَغِيْمُ فِي السَّبْتَاءِ
وَيَهْطُلُ الْمَطْرُ ،
وَكُلَّ عَامٍ - حِينَ يُعْشِبُ الثَّرَى - جُوعٌ
مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ .

*Küçükliğümüzden beri sema,
Kışları bulutluydu,
Yağmur bol yağırdı.
Her yıl -toprak yeşerdiğinde- açlık çekerdik.
Irak'ın aç olmadığı, bir yıl geçmedi.*

İngilizler, fazla masrafa girmeden Irak nüfusunun geniş kesimi tarafından kabul edilebilecek olan Şerif Hüseyin'in oğlu Emir Faysal'ı 1921 yılında ülkeye getirdi ve referandumla krallığını onaylattı. 1922 ve 1930 yıllarındaki antlaşma hükümlerine göre iki yıl içinde Irak bağımsız olacak ancak İngiltere askeri ve güvenlik imtiyazlarını koruyacak, 75 yıllık petrol imtiyaz hakkı ve daha pek çok alanda çıkarları korumaya devam edilecekti. Kral Faysal'ın 1933 yılında vefatıyla oğlu Gazi, 6 yıl süreyle tahta kaldı. Onun ölümü üzerine üç-dört yaşlarındaki oğlu II. Faysal yönetime getirildi. Ancak Naipliğine aynı aileden birisinin geçmesiyle İngilizlerin siyaseti doğrultusunda yönetmek isteyenlerle, karşı olanlar arasında çıkan iç çekişmelerle 1941 yılına gelindi. Bu yıl Râşit Ali isyanıyla İngiliz üstlerine karşı yapılan saldırılar üzerine, Irak tekrar İngilizler tarafından işgal edildi. 1945 yılına kadar ülke işgal altında kaldı. Başbakanlığa eski başbakanlardan ve İngiliz yanlısı olan subaylardan biri olan Nuri getirildi. 1958 yılında Nuri'yi İngiliz karşıtı subaylar devirerek yönetime el koydular.⁹ Aynı yılın 14 Temmuz'unda Kral II. Faysal öldürüldü. 1958'den sonra Irak'ta Ortadoğu'nun başka yerlerinde olduğu gibi komünist dalga siyasî hayatı etkilemeye başladı. Ancak en büyük ve uzun başarıyı gösteren grup, Baasçılar oldu. Baasçılar “birlik, özgürlük ve sosyalizm” sloganıyla ebedî misyonu olan bir tek Arap milletini hedef almışlardı.¹⁰

Görülüyor ki şairinin yaşadığı dönem, İngilizlerin ülkeyi işgal ettiği, her bakımdan sömürdüğü, bu yüzden iç kargaşaların yaşandığı, tepkilerin isyanlara kadar vardığı, maddi sıkıntıların ve sefaletin yaşandığı bir zamana rastlamaktadır.

⁹ William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, s. 232--238.

¹⁰ Marion Farouk Sluglett- Peter Sluglett “Irak Son Dönem” *Diyanet İslam Ansiklopedisi*, İstanbul, 1999, XIX , 96.

B - Şair ve Yaşadığı Dönemin Edebî Bakımından Özellikleri

Arap şiiri, “Arapların İslamiyet’ten önceki hayatlarından kalan en büyük sanat eseridir.”¹¹ Cahiliye Döneminden itibaren edebî etkinliklerin de en önde gelenlerinden olduğu bilinmektedir.

Cahiliye şairi, şiirini yazmaya yönelirken etrafındaki insanların öğrenmesine ve kültür sahibi olmasını hedeflemekteydi. Onların şiirleri, saf hisleri ve duyguları dairesinde kalmaya devam etti. Ancak Arap, Arap yarımadasından çıkınca ve şehir hayatına geçince aralarında görüş ayrılıkları başladı. Artık şiir, toplumun ve grupların kendi siyasî ve dinî mezheplerinin görüşlerinden tortular taşımaya başladı.¹² Ebu’l-Alâ’nın dışındaki şairlere şahsî hislerinin galebe çaldığına, toplumun yüzleştiği işlerle ve çektiği sıkıntılarla ilgilenmediklerine dikkat çeken son dönem Arap Edebiyatçısı Şevki Dayf tespitlerine şöyle devam eder: Modern çağda sosyal ve siyâsi işlerimizi tefekkür etmeye başladık. Bizimle beraber şairlerimiz de hayatımızda yaygın olan eksiklikleri düşünmeye koyuldular. Böylece şiir kendine has kalıplarından sıyrıldı. Yeni siyâsi ve sosyal alanlarda gezinmeye başladı. Şairler Avrupalıların, Arapların siyasî hukukunu, hürriyet ve şerefle ilgili her türlü haklarını tanımadıklarını gördüler. Sonra da Arap dünyasının doğu ve batısında yaşayan halkların hür, onurlu, şerefli hayat hakkının olduğunu seslendirmeye başladılar.¹³ İşte bu bağlamda modern dönemin “şairlerinden bir bölümü, edebiyatın araç değil amaç olduğu ilkesine bağlıydı. Diğerleri ise politik ya da güdümlü edebiyattan yanaydı. Irak’la öteki Arap ülkeleri arasındaki farkın sonucu, yalnızca Irak yazarları, klasik Arap edebiyatından kendilerini kurtarmak için daha çok çaba harcadılar. Bunu, Birinci Dünya Savaşı’ndan önce doğmuş olan Nâzik Melâike Hanım bir dereceye kadar başarmıştır. Arap şairler arasında, Klasik Arap şiirinin biçim ilkeleriyle bunalmak istemeyip, çağdaş İngilizlerin ve Amerikalıların tarzında yazmaya çalışanların sayısı az değildi. Bunlar sıkı vezin kalıplarından vazgeçtiler.”¹⁴ Bu tür şairlerden olan Bedr Şâkir es-Seyyâb, Şevki Dayf’ın ifade ettiği üzere “kendi için değil, vatani için yaşadı. Gözünü, tüm insanlığın yaşadığı üstün ideale dikti.”¹⁵ Sadece o değil, Iraklı şairlerin çoğu, konu olarak kendi görüş alanlarına giren iç ve dış politikanın günlük meselelerini tercih ettiler.”¹⁶

¹¹ Çetin, Nihad, M, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İst, 1973, s. 1.

¹² Şevki Dayf, *Dirâsâtun fi ’ş-Şi’ri’l-Arabîyyi’l-Muâsır*, Dâru’l-Mârif, Kahire, 1959, s.71

¹³ Şevki Dayf, *Dirâsâtun fi ’ş-Şi’ri’l-Arabîyyi’l-Muâsır*, s. 60.

¹⁴ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, (çev. Bedrettin Aytaç), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002, s. 74.

¹⁵ Şevki Dayf, *Dirâsâtun fi ’ş-Şi’ri’l-Arabîyyi’l-Muâsır*, s.62.

¹⁶ Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, s. 71.

Recâ en-Nekkâş'ın ifadesine göre Bedr Şâkir es-Seyyâb, kendini edebiyat alanında iyi yetiştirdi. Döneminde bilinen Batılı yazarları mükemmel İngilizcesi sayesinde okudu. Yine onun şiirinin derinliği ve alt yapısında, okuduğu el-Ahdu'l-Kadîm, İncil ve Kur'ân-ı Kerim'in yanında dinî hikâyelerin de ayrı bir yeri vardır. O dinî hikâyeleri okumakla yetinmeyip Bâbil, Yunan ve Asûr mitolojisine dair eserleri de okudu. Şiirlerinde bu efsanelerdeki şahsiyetlerin ve kahramanların adlarına rastlamaktadır. O şiirlerini yazarken kolaya kaçmadı. Onun şiirleri, adeta eriyip kaybolan şeker kütlesi gibi değildir. Şiirinin sırları ve gizemi, hızlı bir göz atmayla çözülemez. Düşünme, tefekkür ve idrak gerektirir. Ayrıca tekrar incelemek suretiyle şiirinin sihrine ve güzelliğine ulaşılır. Bundan dolayı onun şiiri basit, hızla kaybolup giden anlık zevk ve lezzeti değil, iç içe girmiş, girift zevk ve lezzeti taşır. Bu ise şiirin, ebediliğinin ve canlı kalışının nedenlerindedir. O şiirine Irak halk folklorunun unsurlarını da ilave eder. Bu ise şiire ayrı bir tat ve asil halkın nefesini katar. İnsan onu okurken adeta el-Huseyn, es-Seyyide, en-Necef ve Kerbela'nın mahallelerinde yaşar.¹⁷

Bedr Şâkir es-Seyyâb serbest nazmı başarıyla uygulayan ilk Arap şairlerinden birisidir. Nazik el-Melâike ile birlikte Arap şiirinin klasik vezinlerden kurtarılması çağrısında bulunan ilk kişidir. Modern Arap şiirine yeni ufuklar kazandırmada onun kadar katkısı olan, başka bir şair yoktur.¹⁸ Şairler arasında çok şiir yazma, hayat tecrübesini dikkate alma, hislerinin ve vicdanının sesini ortaya koymada ayrı bir yeri vardır.¹⁹

Yukarıda Irak'ın siyasî tarihi hakkında bilgi verirken ifade ettiğimiz üzere, edebiyatçılar da içinde yaşadıkları sıkıntı ve zor şartlardan hareketle özellikle Avrupa ile diğer Arap ülkelerinde ortaya çıkan yenilik ve eğilimlerden etkilenecek arayışlara girdikleri söylenebilir.

Ele alınacak şiir, klasik Arap şiir kalıplarının dışına çıkan serbest vezni esas alır. Bundan dolayı "Bedr Şâkir es-Seyyâb, Çağdaş Arap şiirinin yeni ekolünün öncülerinden ve liderlerinden birisi"²⁰ sayılır. Şimdi serbest şiire, çıkış nedenlerine ve bu bağlamda alanın ilklerinden sayılan *Unşûdetu'l-Matar*'a kısaca göz atmak yerinde olacaktır.

C-Serbest Şiir ve *Unşûdetu'l-Matar/Yağmurun Türküsü* Adlı Şiir

İkinci Dünya Savaşı ve ardından 1948'de yaşanan Filistin trajedisi, Arapların sosyal ve siyasal hayatında önemli etkisi olduğu gibi, Arap

¹⁷ Recâ en-Nekkâş, *Udebâu Muâsirûn*, Dâru'l-Hilâl, Mısır, ts, s. 299-301.

¹⁸ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi(şiir-öykü)*, TC: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 56.

¹⁹ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l- Edebi'l-Arabî*, s. 638.

²⁰ Recâ en-Nekkâş, *Udebâu Muâsirûn*, s. 7.

Edebiyatının hem şiir, hem de nesir alanında da ayrı bir dönüm noktası olmuştur. Özellikle Mısır, Irak ve Filistin’de ayaklanmalar ve siyasî cinayetler artmış, rüşvet yaygınlaşmış, ordu siyasete sıkça karışır olmuş, birbirini izleyen askerî müdahaleler yaşanmıştır. Tüm bu yaşananlar, doğal olarak edebî anlayışları ve yönelimleri de etkilemiştir. Artık romantizmden, sembolizmden uzaklaşmalar başlamıştır. Toplumcu gerçekçilik yaygınlaşmış, romantik ekolden olan Nizâr Kabbânî ve Kemâl Neş’et gibi şairler bile toplumcu gerçekçilikle ilgili konulara yönelmişlerdir. Ancak geleneksel Arap şiir formunda kasidedeki birlik ve bütünlük tek bir kâfiye ve vezinle sağlanması, biçimi muhtevanın önüne geçiriyor ve şiiri çoğu zaman anlam açısından hayatî etkisinden yoksun bırakıyordu.²¹

Şiiri geleneksel yapıdan kurtarıp daha rahat yazma imkânı veren serbest veznin teorisyeni, Nâzik el-Melâike olmuştur. O şaire *tef’ile*²²’yi çeşitlendirme ve mısraların uzunluğunu değiştirme, bir mısramın *tef’ile* düzeni aynı olacak şekilde ikili, üçlü veya dörtlü biçimde değişebilecek bir sistem geliştirdi. Bu durumda on altı geleneksel bahirden *tef’ilesi* aynı olan yani bir *tef’ilenin* tekrarından oluşan sadece yedi bahir²³ kullanılabilirdi.²⁴ Ancak bazı şairler bu kuralları da katı görerek benimsememiş kendilerine göre *tef’ile* düzenleri icat etme yönüne gitmişlerdir. Bunların başında da Bedr Şâkir es-Seyyâb gelmektedir.²⁵ el-Halîl b. Ahmed (175/791)’in koyduğu arûz sisteminin terk edilmesi gerekçesiyle, bu tarzın Arap şiiriyle ilgisi bulunmadığı ileri sürülmüş ve bu girişime sıcak bakmayanlar da olmuştur.²⁶

Serbest nazım şairleri, şiirdeki iç müziği geliştirerek, adeta konuşuyor gibi rahat ve oldukça sıradan ifadelerle mesajlarını iletme yolunu tercih ettikleri için şiire canlılık kazandırmışlar böylece şiirin belirleyici, etkileyici ve yönlendirici işlevini artırmışlardır.²⁷ İşte bu özelliklerinden dolayı tahlil edeceğimiz *Unşûdetu'l-Matar/Yağmurun Türküsü* adlı şiir, edebiyat eleştirmenlerinin çoğunluğuna göre modern Arap şiir hareketinin gerçek ilk

²¹ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 21-23

²² Tef’ile, bir arûz ölçüsü olup, beyti meydana getiren küçük ünitelere verilen addır. Bkz. Yılmaz, İbrahim, *Arap Şiir Sanatında Arûz*, Erzurum, 2006, s. 11-12.

²³ Bu bahirler şunlardır: Kâmil, remel, hezec, recez, mutekârib, mütedârik ve vâfir. Bkz. et-Tebrîzî, el-Hatîb *el-Vâfi fi'l-Arudi ve'l-Kavâfi*, tah. Fahrudin Kabbâve, Dâru'l-Fikr, Dimaşk, 2007, s. 69,79, 97,102,109,167; Çetin, Nihad M, “Arûz” *DİA*, İstanbul, 1991, III, 429.

²⁴ Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn. Beyrut, 1989, s.18-19.

²⁵ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 23; Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, s.18.

²⁶ Nâzik el-Melâike, *Kazâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, s. 7.

²⁷ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 24.

halkasıdır.²⁸ Zaten serbest şiirin teorisyeni sayılan Nazik el-Melâike, Bedr Şâkir es-Seyyâb'ı ve Bedî' Hakkı'yı serbest şiir yazmada kendinden önce olduğunu ikrar eder.²⁹

Bu arada 1920-1930 arası doğumlu Arap şairlerin, başta T.S. Eliot olmak üzere Edith Sitwell, Pablo Neruda, Lorca, Yeats gibi Batılı modernist ve sürrealistleri okuyup şiir eleştirilerinden yararlandıkları ve etkilendiklerini de³⁰ hatırlamakta fayda vardır. Zaten serbest şiir yazmaya ilk çağıranlardan olan Nazik el-Melâike de bunu ifade etmektedir.³¹

Batı şiir hareketinde T.S. Eliot'un “*The Wasta Land*” adlı şiiri nasıl açık bir şekilde değişim noktasını temsil ediyorsa, Arap şiir hareketinin esas değişim noktasını da Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın “*Unşûdetu'l-Matar*” isimli şiiri temsil eder. Bu değişimler şiirin ihtiva ettiği fikrî anlayış ve estetik/güzellik çerçevesinde olmuştur. Her iki çalışma da modernlik yolunda açıkça bilinen, önemli başlangıcı temsil eder. Şurası bir gerçektir ki, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Eliot'un ortaya koyduğu çalışmalarından etkilenen yenilikçi Arap şairlerinin ilklerindedir. Bunu şair kendisi de ifade eder.³² Yine onun gibi Nâzik el-Melâike de kendisini modern şiire yönlendiren sebepleri zikrederken, İngiliz şiirini okumasını da bunlara ilave eder.³³

Ayrıca “*Unşûdetu'l-Matar*”, yeni şiirin terimlerinin netleşmesinde, geleneksel ve eski şiirin sultasından yavaş yavaş uzaklaşmada girizgah olmuş ve modern şiire giden yolun da bir başlangıcını teşkil etmiştir.³⁴

Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın da yetiştiği şartlar ve toplumun içinde boğuştuğu fakirlik, sefalet, vatanın ve vatandaşının sıkıntılı durumu dikkatini çekmiştir. O, vatanının sömürülmesini, halkının hüznünü, öfkesini ve ümidini daha sonraları modern Arap şiiri adını alacak bir üslûpla, “*Yağmurun Türküsü*” adlı şiirinde dile getirmiştir. es-Seyyâb, biçimden ve şekilden çok, serbest şiirin kendine verdiği rahatlıkla anlama yönelmiştir. Böylece şiiri, hedef ve gayesine ulaşmak için bir vasıta olarak görmüştür.

²⁸ Nâyif el-Aclûnî, “el-Ardu'l-Yebâb” ve “Unşûdetu'l-Matar” Meâ'limu Bârizetun fi Tarîki'l-Hadâseti”, *Mecelletu Ehbâsi'l-Yermük*, Cilt: XIV, Sayı: 1, İrbid/Ürdün, 1996, s. 225.

²⁹ Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, s.14.

³⁰ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.24-25.

³¹ Nazik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, s. 17.

³² Nâyif el-Aclûnî, “el-Ardu'l-Yebâb” ve “Unşûdetu'l-Matar” Meâ'limu Bârizetun fi Tarîki'l-Hadâseti”, s. 209-210.

³³ Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsır*, s.17.

³⁴ Nâyif el-Aclûnî, “el-Ardu'l-Yebâb” ve “Unşûdetu'l-Matar” Meâ'limu Bârizetun fi Tarîki'l-Hadâseti” s. 227.

1-Biçim Bakımından Unşûdetu'l-Matar

Şair, *Unşûdetu'l-Matar* adlı şiirini Kuveyt'te bulunduğu 1953 yılında yazmış, 1954 yılının haziran ayında “*Mecelletu'l-Âdâb*” adlı dergide yayımlanmıştır.³⁵ Ayrıca bu şiiri, 1960 yılında Beyrut'ta Dâru Mecelleti Şi'r matbaasında yayımlanan Divan'ının 474-481 sayfaları arasında yer almıştır.

Şiir, yayımlandığı ilk dönemde gereken ilgiyi görmemiş ancak 1960 yılların sonlarına doğru Modern Arap Edebiyatı araştırmalarında özel yerini almıştır. Araştırmacılardan çoğu bu şiirin, Modern Arap Şiir'inin en büyük dönüşüm noktası ve ilki sayılabileceğini belirtmiş, Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın şiir alanındaki yeteneğinin zirvesi olarak nitelendirmişlerdir.³⁶

Şiir, biçim bakımından klasik Arap şiir kalıplarının dışına çıkan serbest vezni esas alır. Şair, recez bahrinin (مُسْتَفْعِلُنْ) tef'ilesini ve onun (مُسْتَفْعِلُنْ، مُسْتَفْعِلُنْ) şekillerini karışık bir tarzda mısralarında kullanarak bunu gerçekleştirmiştir.³⁷

Bilindiği üzere şiir, *tef'ile* ile yazılır. Fakat serbest vezinli şiirde *tef'ile* sayısı her mısradaki farklılık arz eder. Şatr/mısra sayısı önemli değildir. Her maktada farklı mısralardan meydana gelebilir. Aralarında uzunluk ve kısalıkta eşitlik yoktur. Tek kafiye de söz konusu değildir. Şair bir kafiyeden diğerine geçebilir.³⁸ Dolayısıyla kâfiyeler ve revîler³⁹ sıklıkla değişmektedir. Mesela tahlili yapılacak şiirin birinci maktanın ilk iki beytin revîsi, (ج) harfiyken, üçüncü beytinki (م)dir. Dördüncü ve beşinci beyitlerde tekrar revî, (ج) olmuştur. Dolayısıyla şiirde revî ve kâfiye şekli farklı olup bir uyum aramak şiirin biçimi gereği mümkün olmamaktadır.

Şair, biçimden çok anlama önem vermiş, adeta konuşuyor gibi rahat ve oldukça sıradan ifadelerle fikrini iletmeyi tercih etmiş ve manaya canlılık kazandırmıştır. Böylece şiirin tesir edici ve yönlendirici işlevini artırmıştır.

Tekrarların te'kit, tahzîr, teşvik, dikkatleri toplama, unutmaya önleme, kuşku ortadan kaldırma ve uyarı gibi sebeplerden dolayı ayrı bir önemi vardır.

³⁵ Ali eş-Şer'a', “Kırâatun fi Unşûdeti'l-Matar” *Mecelletu Ebhâsi'l-Yermûk*, Cilt: III, Sayı: 2, İrbid/Ürdün, 1986, s. 63; Nâyif el-Aclûnî, “el-Ardü'l-Yebâb” ve “Unşûdetu'l-Matar” Meâ'limu Bârizetun fi Tarîki'l-Hadâseti” s. 213.

³⁶ Ali eş-Şer'a', “Kırâatun fi Unşûdeti'l-Matar” s. 63-65.

³⁷ Unşûdetu'l-Matar, (<http://www.eoman.almdares.net/up/27008/1171818719.doc>), s. 9.

³⁸ Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ's-Şi'ri'l-Muâsir*, s. 12.

³⁹ Kâfiyenin bir parçası olan *Revî*, kasidenin üzerine kurulduğu harftir. Kaside ona nispet edilir. Mesela “*ra*”lı kaside, “*dal*”lı kaside denir. Her beytin sonunda bulunur. Bkz. et-Tebrîzî, el-Hatîb, *el-Vâfi fi'l-Arudi ve'l-Kavâfi*, (tah. Fahrüddin Kabbâve), Dâru'l-Fikr, Dimâşk, 2007, s. 199-200.

es-Suyûtî (911/1505) fesâhatin güzelliğinden olan tekrarı, te'kidten daha belîğ⁴⁰ görür. İşte şair de bu bağlamda, şiire adını veren (مطر)/yağmur kelimesini, değişik maktalarda asıl anlamının dışında *veren, hibe eden, işgalci, gözyaşı, hüznün kaynağı, insanın emeli ve gülümsemesi* gibi farklı anlamlarda tekrarlamıştır. Bu ise şiire hem musiki bakımından hem de mana bakımından ayrı bir özellik, renk ve ahenk katmıştır.

Şiirde üç türlü tekrar söz konusudur. Birinci olarak (السر، القمر، الكروم،) şeklinde kelimelerin tekrarı. İkinci olarak (أكاد أسمع) şeklinde terkiplerin tekrarı. Üçüncü olarak da cümle şeklinde tekrarlardır.⁴¹ Cümle şeklindeki tekrara şu örneği verebiliriz:

(وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقٍ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ)

(فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدِ)

Şair zaman zaman diyaloglara da başvurmaktadır. Bu ise şiire hareketlilik ve dinamizm kazandırmaktadır. Yine istifham edatlarıyla soruları yönlendirerek, bazen de nida edatlarıyla çağrılar da bulunarak mesajını takdim etmektedir.

2-Edebî Üslûp Bakımından Şiir

Temmuzî şiir hareketi⁴² içinde önemli yeri olduğu kabul edilen Bedr Şâkir es-Seyyâb, kış ve ölümün ardından baharın gelişini ve hayat veren yağmur vasıtasıyla yeniden dirilip canlanmayı ifade eden Temmuz mitini bu şiirinde işlemektedir. Özellikle Filistin dramından tekrar yeniden canlanmayla Arap dünyasında yetişen kuşaklarla toplumun kendini aşacağı ve şahlanışa geçeceği umutlarını veren şiirlerden birisidir.⁴³ Böylece Arap vatani sömürülmeden, işgalden, manda yönetimlerinden kurtuluşa erecektir. Dolayısıyla şiir yağmur ismiyle de yeniden dirilişi, kendine gelişi sembolize etmektedir denilebilir.

Şiir, belâgat ilminin pek çok üslûbunu barındırmaktadır. Bu bakımdan gerçekten bir zenginlik söz konusudur. Beyân ilminin en önemli üslûbu olan teşbihlere ve teşbih edatını özellikle de (ك) edatını zikrederek yapılan teşbih-i murselin⁴⁴ örneklerine sıklıkla rastlamaktadır. Şiirde istiâre, kinâye, mecâz-ı aklî,

⁴⁰ es-Suyûtî, Celâluddîn, *el-İtkân fi Ulûmi'l-Kur'ân*, Kahire, 1306. II, 69.

⁴¹ Mahmud Kerâkibi, "İstismâru'l-Lisâniyyât fi Kıraati'n-Nassi's-Şi'ri", s.17, (www.angelfire.com/tx4/lisan/texts/sayab.doc)

⁴² Bu hareket yeniden dirilişi, canlanmayı esas alan Temmuz veya Dumuzi efsanelerinden adını alır. Bu efsaneye göre hayatın sona eriş ve yeniden başlayışını Temmuz, Adonis gibi tanrıların ölümüyle tabiat ölmekte, yeniden doğuşlarıyla da hayat bulmaktadır. Daha geniş bilgi için bkz. Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s. 25.

⁴³ Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, s.26; Recâ en-Nekkâş, *Udebâu Muâsirün*, s. 301-302.

⁴⁴ Teşbih edatının zikredildiği teşbih çeşididir. Bkz. el-Kazvîni, el-Hatîb Muhammed b. Abdîrrahman *et-Telhîs fi Ulûmi'l-Belâğa*, (tah. Abdulhamîd Hendâvi), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1997, s. 71.

mecâz-ı mursal, tıbak, cinâs, husnu talil başvuru olan diğer edebî sanatlardır. Örnek olması açısından ülkesinin her türlü zenginliğe sahip olduğunu ancak karga ve çekirgelerin bu mahsulle doyduğunu ifade ederken karga ve çekirgeleri, “hazıra konma, bir yeri veya yiyeceği istila etme ve zarar vermeden kinaye” olarak kullanır. Diğer örneklere şiirin tahlili esnasında yer verilecektir.

3-Şiir ve Tahlili

Şiirin genel edebî özelliklerine dikkat çektikten sonra, sırasıyla önce maktaları/bentleri ve tercümelerini, sonra tahlilini ve edebî özelliklerinden önemli görülenler ele alınacaktır. Bu ise şairin ayırdığı makta/bentlere göre bölümler halinde yapılacaktır.

أنشودة المطر - بدر شاکر السیب

I

عَيْنَاكَ غَابَتَا نُحْيِلِ سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرْفَتَانِ رَاحَ يَنْأَى عَنْهُمَا الْقَمَرُ
عَيْنَاكَ حِينَ تَبَسَّامَانِ تُورِقُ الْكُرُومُ
وَتَرْقُصُ الْأَضْوَاءُ كَالْأَقْمَارِ فِي نَهْرِ
يَرْجُوهُ الْمَجْدَافُ وَهَذَا سَاعَةَ السَّحَرِ
كَأَمَّا تَنْبِضُ فِي عَوْرَتَيْهِمَا النُّجُومُ

YAĞMURUN TÜRKÜSÜ -Bedr Şâkir es-Seyyâb

Seher vaktinde iki gözün (sanki) iki hurma ormanı,
Veya ayın uzaklaşmaya başladığı iki balkondur.
İki gözün tebessüm ettiği zaman üzüm bağları yapraklanır,
Gecenin sonu seher vaktinde (sandalın) kürekleri nehri titretince,
Nehirdeki ayların (akisleri) gibi, iki gözünde ışıklar raks eder.
Yine iki (göz, tebessüm edince) sanki onların derinliğinde yıldızların nabzı atar.

Şair Bedr Şâkir es-Seyyâb şiirine ismini verdiği yağmuru, sembol olarak kullanır. O bolluğun, sevincin, müjdenin, terennümün, türkünün, gizlenen gözyaşının, ağtın, Haliç'in tınlayan sesinin ve bereketin adıdır.

Şairin hitap ettiği iki gözün sahibi, büyük bir ihtimalle vatani Irak olabileceği gibi sevgilisi, annesi veya köyü de olabilir.

Şiir teşbihle⁴⁵ başlar. Sevgilisinin gözlerini hurma ormanına benzetir. Bu, hurmanın yükseklik, cömertlik, hayır, sabır ve beklemeyi sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır. Zira o çöl ikliminin ağacıdır. Yağmuru hasretle ve sabırla bekler. Verdiği bol meyvesiyle cömertliği, hayrı ve iyiliği temsil eder. Ayrıca vatanının yetiştirdiği en bol üründür. Dolayısıyla şairin vatanı olan Irak da cömerttir, hayırları boldur. Arazisi geniş ve verimlidir. Aynı zaman da mübarektir. Şair ona âşıktır. Bu bağlamda (سفر أوب) adlı kasidesinde Londra'da tedavi görürken vatanına olan sevgi ve özlemine şöyle dile getirmiştir: "Ey Nuh'un gemisini kurtaran! Bendeki hastalığı parçala/yok et." "Beni evime, vatanıma geri döndür."⁴⁶

Müşebbeh olan gözler ise, insan güzelliğinin sırrını, esasını ve en önemli yönünü temsil eder. Sevginin, şefkatin, hüznün, gazabın aksettiği yer gözdür. Onunla insan, güzeli, tabiatı görür. Görülen şeyler şiire, resme velhasıl sanata ve mimariye aktarılır. İşte şairin sevgilisinin gülümsemesiyle adeta bağlarda üzüm asmaları yapraklanır, yeşile bürünür. Gözlerin içerisinde ışıklar, gecenin son deminde sandalların suyu titrettiği anda nehre akseden ayın, su üzerinde akislerinin dalgalandığı gibi raks ederler. Dolayısıyla şair, önce sevgilisinin gözlerini, iki hurma ormanına ve iki balkona benzetir. Sonra sıkıntı ve hüzünden uzak gözlerde bulunan berraklığı, denize yansıyan ayın akislerine benzeterek belîğ teşbihin⁴⁷ iki örneği ile şiirine başlar. Böylece teşbih üslûbunun ne denli önemli olduğunu da göstermiş olur.

Bu bentte mecaz-ı mursal⁴⁸ sanatının bir örneğine de rastlamaktayız. Zira teknelerin, nehri titrettiği ifade ediliyor. Hâlbuki tekneler nehri değil, içinde bulunan suyunu titretir. Dolayısıyla mahalli söyleyip, hali yani suyu kastettiği için mecaz-ı mursal üslûbu meydana gelmektedir. Yine bir fiilin ve fiil anlamlı kelimenin bir alaka yüzünden asıl failinden başkasına isnat etmek olan mecaz-ı aklî⁴⁹ üslûbu da söz konusudur. Zira "aylar raks eder" cümlesinde, gerçek fail olan "ayların suya yansıyan akisleri", "aylar"a isnat edilmektedir.

⁴⁵ Teşbih, belli maksat için, bir edatla aralarında bir veya daha fazla ortak nitelikten dolayı, bir şeyi diğer şeye benzetmeye denir. Bkz. el-Hafâcî, Saîd b. Sinân, *Sirru'l-Fesâha*, Mektebetu'l-Hâncî, Kahire, 1994, s. 235; et-Teftazânî, *Muhtasaru'l-Meânî*, Salâh Bilici Kitapevi'nin Ofseti, İstanbul, 1304, s. 280.

⁴⁶ Recâ en-Nekkâş, *Udebâu Muâsirîn*, s. 300.

⁴⁷ Teşbih edatı ve benzetme yönü hafz edilen teşbihtir. Bkz. et-Teftazânî, *Muhtasaru'l-Meânî*, s. 309-314; el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Belâğa*, Dâru İhyâi't-Türâsi'l-Arabî, Beyrut, ts.,s. 262-263.

⁴⁸ Bir sözün, arada hakiki anlamını düşünmeye bir engel olmak şartıyla benzerlik dışında tam bir ilgi/alaka yüzünden kendi anlamı dışında kullanılmasına" denir. Bkz. et-Teftazânî, *Muhtasaru'l-Meânî*, s. 324; el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Belâğa*, s. 292.

⁴⁹ Fadl Hasen Abbas, *el-Belâğa Funûmuhâ ve Efnânuhâ*, Dâru'l-Furkân, Amman, 2007, II, 143; el-Hâşimî, *Cevâhir'ul-Belâğa*, s. 296; Tahiru'l-Mevlevî, *Edebiyât Lügati*, Enderun, İstanbul, 1973, s. 96.

(عَيْنَاكَ حِينَ تَبْسِمَانِ) / “Gözlerin gülümsediği zaman” ifadesinde, gözler insana benzetilmiş, yine (وَتَرَقُّصُ الْأَنْوَاءِ) “ışıklar raks eder” cümlesinde ışıklar, raks eden insana benzetilmiştir. Her iki cümlede de teşbihin taraflarından biri olan müşebbeh bih, insandır. İki cümlede de müşebbeh bih olan insan, hafzedildiği için istiâre-i mekniyye üslûbu meydana gelmiştir.⁵⁰

Şairin sevgilisinin gülümsemesi sebebiyle asmaların yapraklanması husnu ta‘lil⁵¹ sanatının güzel bir örneğini teşkil etmektedir. Zira bilinmektedir ki, sevgilinin gülmesiyle, bağlar yapraklanmaz. Yine Sevgilisi yani vatanın gülmesi, huzur ve sükûndan kinâyedir.⁵² Ülkede huzur ortamı oluşursa her şey normale dönecek. İnsanlar bağlar ve bahçeleriyle uğraşacak. Eskiden olduğu üzere asmalar da meyvesini vermeye başlayacak. Yani vatan sıkıntılardan kurtularak normale dönmüş olacaktır.

II

وَتَعْرِقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَقِيفٍ
كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدَيْنِ فَوْقَهُ الْمَسَاءُ
دَفْنُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشَةُ الْحَرِيفِ
وَالْمَوْتُ، وَالْمِيلَادُ، وَالظَّلَامُ، وَالضِّيَاءُ
فَتَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي، رَعَشَةُ الْبُكَاءِ
وَنَشْوَةُ وَخَشِيَّةُ تُعَانِقِ السَّمَاءِ
كَنَشْوَةِ الطَّلَلِ إِذَا خَافَ مِنَ الْقَمَرِ
كَأَنَّ أَقْوَامَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْعُيُومَ⁵³

⁵⁰ Unşüdetu'l-Matar, (<http://www.eoman.almdares.net/up/27008/1171818719.doc>), s.3.

⁵¹ Edîbin, açıkça veya gizli olarak bilinen bir şeyin sebebi yerine, kendi gayesine uygun edebi bir sebep getirmesine denir. Bkz. Ali Cârîm, Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-Vâdiha*, Dâru'l-Meârif, Mısır, 1959, s. 289; Tacettin Uzun ve Arkadaşları, *Anlatımlı Belâğat*, Sebat Ofset, Konya, 2012, s. 162.

⁵² Kinâye, Gerçek manâyı düşünmeye engel olacak bir karine/ipucu bulunmamak şartıyla, bir sözü hakiki manâsına da gelebilecek şekilde başka bir manâda kullanmaya denir. Bkz. et-Teftâzânî, *Muhtasaru'l-Meânî*, s. 376; el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Belâğa*, s. 346.

⁵³ (الْعُيُومِ) kelimesi, (عَيْمِ)'in cemisi olup karanlığının şiddetinden güneşin görünmediği bulut anlamındadır. (Bkz. İbn Manzûr, Cemâluddîn Muhammed b. Mükerrrem, *Lisânu'l-Arab*, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1994, XXII, 448.) Yağmur da kara bulutlardan yağar. Zaten III. maktanın ilk mısrasında şair, (والْعُيُومُ مَا تَرَالِ تَسْجُحُ) / *Bulutlar yağdırmaya devam ediyor* derken (الْعُيُومِ) kelimesini, yağmurlu bulutlar anlamında kullanıyor. Biz de tercümede bunu yağmurlu bulut olarak verdik. Öte yandan (سحاب) ise, (سحابية)'in cemisi olup genelde yağmur bulutu anlamına gelmektedir. (Bkz. İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab*, I, 461.) Burada kullanılan (تشرَبُ) / içer fiili, (سحاب)'in yağmursuz bulut anlamına geldiğine işaret

وَقَطْرَةٌ فَطْرَةٌ تَدُوبُ فِي الْمَطَرِ
وَكَثْرَةٌ الْأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الْكُتُومِ
وَدَعْدَعَتْ صَمْتِ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ
أُنْشُودَةُ الْمَطَرِ ...
...المطر
...المطر
...المطر

*Hafif hüzünden sise batan iki göz,
Akşamın iki elini üzerine koyduğu,
İçerisinde kışın sıcaklığı, sonbaharın titreyişi,
Ölüm, doğum, karanlık ve aydınlığın olduğu deniz gibidir.
Hiçkırık bütün ruhumu kaplar.
Ve vahşi bir coşku, semayı kucaklar,
Aydan korkan çocuğun, çılgınlığı gibi.
Sanki yağmursuz bulutların kavisleri, yağmurlu bulutları içiyor,
(Yağmursuz bulutun kavisleri) katre, katre yağmurun içinde eriyor.
Ve asma çardaklarında çocukların kahkahaları yükseldi.
Ve yağmurun yağış türküsü,
Ağaçtaki suskun kuşları gıdıkladı.
Yağmur... Yağmur... Yağmur...*

Şair hafif hüzünden iki göz yani onların temsil ettiği vatanın, sisin içerisine gömülmesini bir benzetmeyle anlatarak ikinci maktaya başlar. Gözler hüzünlenince sanki üzerine akşamın karanlığı çöken, korkutucu deniz gibi olur. Yine deniz, kışın ılıkılığı, sonbaharın ürpertisi, ölüm, doğum, karanlık ve aydınlık gibi zıtlıkların bulunduğu yerdir. Böylece vatanın genel durumunun kötü olmasını ve İngilizlerin güdümünde yönetilmeye devam edilmesini sembolize ederek anlatmaktadır.

Tüm bunlara rağmen şair, kötü durumdan kurtulmanın mümkün olduğunu, coşku ve sevincin vatanı kaplamasıyla yeniden bir hareketlenme başlayacağına dikkat çeker. Bu bağlamda bulutlar semâyı kaplar, yağmur yağmaya başlar. Asma çardaklarındaki çocuklar yağmur nedeniyle sevinçten çığlık atar. Yağan yağmur ağaçlardaki suskun kuşları adeta okşar. Dolayısıyla şair vatanın tekrar huzura, özgürlüğe kavuşmasından ümitlidir. Bunu da yağmuru

etmektedir. Zira susuz olan bir şey, içebilir. Ayrıca (تشرب) fiilinin gizli faili (هي), (أفلاس), (الغيوم)/bulutların kavislerine döner. Mefulu bihi ise (الغيوم)/yani yağmurlu bulutlardır.

sembolleştirerek ifade eder. Zira yağmurun yağışıyla adeta sevinç, çardaktaki çocukları, ağaçlardaki kuşları harekete geçirir.

Bu maktada Bedi' ilminin üslûplarından “anlamca zıt olan iki şeyi bir ibârede bulunduran”⁵⁴ tıbâkın bir örneğine rastlamaktayız. Zira (الموت/الميلاد)/ölüm/doğum, (الضياء/الظلام)/karanlık/aydınlık anlamca zıt olan kelimelerdir.

(وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَةٌ تَدُوبُ فِي الْمَطْرِ) mısrasındaki “yağmur” hakiki manasında kullanılmıştır.⁵⁵ (وَكُرَّكَرَ الْأَطْفَالُ فِي عِرَانِشِ الْكُرُومِ) / “Asma çardaklarında çocukların kahkahaları yükseldi” mısrası, saadet ve mutluluktan kinaye; (وَدَغْدَغَتْ صَمْتٌ) (العصافير على الشجر) “(Yağmurun yağış türküsü) ağaçtaki suskun kuşları gıdıkladı” mısrası ise hürriyetten kinayedir.⁵⁶ Yine bu maktada şair, pek çok teşbihin yanında, yağmursuz bulutların kavislerinin yağmurlu bulutları içmesi ifadesinde, esas fail olan ve içme eylemini gerçekleştiren “canlı” kelimesi yerine “bulut” kelimesini getirerek mecâz-ı aklî üslubuna da başvurmuştur.

III

تَنَاءَبَ الْمَسَاءِ، وَالْغَيْومُ مَا تَرَأَى
تَسْمُحُ مَا تَسْمُحُ مِنْ دُمُوعِهَا التِّقَالُ
كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْدِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ:
بِأَنَّ أُمَّهُ...الَّتِي أَفَاقَ مِنْهُ عَامٌ
فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَالِ
قَالُوا لَهُ: "بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ..."
لَا بُدَّ أَنْ تَعُودَ
وَإِنْ تَهَامَسَ الرَّفَاقُ أَهْمًا هُنَاكَ
فِي جَانِبِ التَّلِّ تَنَامُ نَوْمَةَ اللُّحُودِ
تَسْفُ مِنْ تُرَاهِمَا وَتَشْرَبُ الْمَطْرَ
كَأَنَّ صَيَادًا حَزِينًا يَجْمَعُ الشِّبَاكَ

⁵⁴ İbn Reşîk el-Kayravânî Ebû Ali el-Hasen, *el-Umdetu fî Mehâsini's-Şi'ri ve Âdâbihi*, (tah. Muhammed Hasen Karkazân), Matbaatu'l-Kâtibi'l-Arabî, Dimaşk, 1994, I, 574; es-Sekkâkî, Ebû Yakub Yusuf b. Ebî Bekr Muhammed b. Ali, *Miftâhu'l-Ulûm*, (tah. Abdulhamid Hendâvî), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiye, Beyrut, 2000, s. 533.

⁵⁵ Mahmut Kerâkibi, “*İstismâru'l-Lisâniyyât fî Kıraati'n-Nassi's-Şi'ri*”, s. 11, (www.angelfire.com/tx4/lisan/texts/sayab.doc)

⁵⁶ Unşûdetu'l-Matar, (<http://www.eoman.almdares.net/up/27008/1171818719.doc>), s. 3,4.

وَيَلْعَنُ الْمِيَاءَ وَالْقَدْرَ
وَيَنْثُرُ الْعِنَاءَ حَيْثُ يَأْفُلُ الْقَمَرُ
...مَطَرًا
...مَطَرًا

*Akşam esnerken, yağmur bulutları yağdırmaya devam ediyor,
Bulutların bol/ağır gözyaşlarından boşalan boşalıyor.
(yağmurun sesi) sanki uyumadan önce annesini sayıklayan,
Bir senedir uyanıkken annesini bulamayan,
Sonra annesinin nerede olduğunu ısrarla soran bir çocuk gibi.
O çocuğa, "annen yarından sonra dönecek."
"Mutlak dönecek" dediler.
Bu arada çocuğun arkadaşları, "annesinin orada olduğunu,
Tepenin yanında, ölüm uykusu uyduğunu,
Mezarın toprağından yediğini, yağmurdan içtiğini" fısıldaştılar.
(Çocuğun bu hali) sanki ağını hüznle toplayan,
Suya ve kadere kahreden, balıkçıya benziyor.
O (balıkçı), ay batınca türkü söylüyor,
Yağmur...
Yağmur...diye*

Şiirin bu maktası, zaman bakımından öncekilere göre farklılık arz etmektedir. Zira öncekiler anı, şimdiki zamanı ihtiva ederken bu mısralar şairin çocukluğunun gizli olduğu maziyle irtibatlıdır. Dolayısıyla iç gözlemi temsil eder.⁵⁷ Zira o çok küçük yaşta annesini kaybetmiş, dedesinin yanında öksüz olarak büyümüştür.

Şair yağmurun yağış sesini, annesini sayıklayan ve uyandıktan sonra da hep onu arayan, soruşturan çocuğa benzetiyor. Ama çocuğun arkadaşları, annesinin geleceğini söyleyip, onu oyalarken kendi aralarında da onun öldüğünü, mezarın toprağını yediğini ve yağmurun suyunu içtiğini dramatik bir şekilde fısıldaşırlar. Yine şair çocuğun bu halini, akşam olup ağlarından balık çıkmayan, evine eli boş ve hüznü olarak yağmur terennümüyle dönen balıkçıya benzetir. Bu maktada yağmur, hüznü temsil eder.

Şair, edebî olarak (تَنَاءَبِ الْمَسَاءِ) akşamın esnemesini, insana benzetir. Yani "akşam insan gibi esniyor" şeklinde ifade yerine, müşebbeh bih olan insanı zikredilmeyerek istiare-i mekniyye üslûbuna başvurur. Aynı maktada, " (وَالْغَيْوْمُ) /مَاتَرَالُ تَسْخُ مَا تَسْخُ مِنْ دُمُوعِهَا التَّقَالُ/Bulutlar yağdırmaya devam ediyor. Bulutların

⁵⁷ Ali eş-Şer'a', "Kırâatun fi Unşüdeti'l-Matar" s. 71.

bol/ağır gözyaşlarından boşalan boşalıyor.” kısmında yağmur yağdıran bulutlar, şiddetle ağlayan anneye benzetilmiş ama müşebbeh bih olan “anne” hazf edildiği için istiare-i mekniyye sanatı meydana gelmiştir. Yine bu maktada geçen çocuk, hürriyet ümidinin olduğu istikbali; anne, sömürülen vatanı; avcı/balıkçı da, hayatla boğuşan hüznün çeken halkı, sembolize etmektedir.⁵⁸

IV

أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ الْمَطَرُ ؟
وَكَيْفَ تَنْسَجُ الْمَزَارِبُ إِذَا انْهَمَرَ ؟
وَكَيْفَ يَشْعُرُ الْوَحِيدُ فِيهِ بِالصَّبَا ؟
بِلا انْتِهَاءٍ - كَالدَّمِ الْمُرَاقِ ، كَالْحِيَاغِ ،
كَالْحَبِّ ، كَالْأَطْفَالِ كَالْمَوْتَى ... هُوَ الْمَطَرُ ،
وَمُقَلَّتَاكَ بِي نُطِيفَانِ مَعَ الْمَطَرِ
وَعَبْرَ أَمْوَاجِ الْخَلِيجِ تَمْسُحُ الْبُرُوقُ
سَوَاحِلَ الْعِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَارِ ،
كَأَنَّهَا تَهْمُ بِالشُّرُوقِ
فَيَسْحَبُ اللَّيْلُ عَلَيْهَا مِنْ دَمٍ دِنَارًا .
" أَصِيحُ بِالْخَلِيجِ : يَا خَلِيجِ
يَا وَاهِبَ اللَّؤْلُؤِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالرَّذَى !.."
فَيَرْجِعُ الصَّدَى
كَأَنَّهُ النَّشِيخُ :
" يَا خَلِيجِ
يَا وَاهِبَ الْمَحَارِ وَالرَّذَى !.."

*Biliyor musun yağmur, hangi hüznü gönderir?
Yağmur yağınca oluklar nasıl şiddetle inler?
Ve yağmur içerisinde yapayalnız olan kişi, nasıl tükenişini hisseder?
Dinmeyen yağmur, sanki akan kan gibi, açlar gibi,
Sevgi gibi, çocuklar gibi, ölümler gibi...
Göz bebeklerin, Haliç'in dalgaları boyunca
Yağmurla beraber bana bakıyor.
Şimşekler, yıldızlar ve deniz kabuklarıyla beraber
Irak'ın sahillerini aydınlatıyor.*

⁵⁸ Unşüdetu'l-Matar, (<http://www.eoman.almdares.net/up/27008/1171818719.doc>), s. 5-6.

*Sanki yıldızlar doğmak istiyor,
Ama gece, kandan olan örtüyü yıldızların üzerine çekiyor.
Haliç'e bağıryorum:
"Ey Haliç, ey inci, deniz kabuğu ve ölüm veren Haliç"
Sesimin yankısı:
Sanki hıçkırık gibi,
"Ey Haliç,
Ey deniz kabuğu ve ölüm veren haliç" (şeklinde yankılanıyor.)*

Bu maktada yağmur, hüznün kaynağı olarak görülür. Onun bitmeyen tükenmeyen yağışı, hüznün ve acının çıkış noktası olduğu için sanki akan kan gibi, Irak'ta açlık çeken insanlar gibi, sevgi gibi, çocuklar ve ölümlerin adedi gibi çoktur. Bu hüznle beraber şair, ümidini kaybetmez. Bunu da yağmur esnasında "çakan şimşekler, yıldızlarla beraber Irak'ın sahillerini aydınlatıyor" şeklinde dile getirir. Yıldızların doğuşunu, kurtuluşun ipuçlarını vermek ve ortalığı aydınlatmakla izaha çalışır. Ancak zulmü sembolize eden gece, onların önüne kandan örtüler çeker. Yani kurtuluşun önünü keser.

Yağmurun bir ümit olduğunu, özellikle sıkıntı çeken köylülerin ve fırtınalarla boğuşan muhacirlerin dilinden ifade eden şair, bunu kurtuluşun ilk belirtileri sayar.

Haliç, körfez anlamına olup, şair bununla Basra körfezini kast etmektedir. Şiirde özel isim olduğu için ifade aynen tercüme edilmiştir. Şair Haliç'e yani oradaki denize onun mümeyyiz vasıflarından olan incisine, istiridye kabuğuna ve muhacirlerin ölümüne vesile olması nedeniyle bağırrır. Ama sesinin yankısı hıçkırık gibi kendine hüznü bir şekilde geri döner. Dolayısıyla Haliç acımasızdır. Hüznün kaynağıdır.

V

أَكَادُ أَسْمَعُ الْعِرَاقَ يَدْحُرُ الرَّعْدُ
وَيَحْرُنُ الْبُرُوقُ فِي السُّهُولِ وَالْجِبَالِ ،
حَتَّى إِذَا مَا فَضَّ عَنْهَا حَتْمَهَا الرِّجَالُ
لَمْ تَتْرِكِ الرِّيَاحُ مِنْ مُوَدِّ
فِي الْوَادِ مِنْ أَثَرِ.

*Irak'ın, gök gürültüsünü topladığını sanki duyar gibiyim.
(Irak)şimşekleri ovalarda ve dağlarda depoluyor/biriktiriyor.
Şayet erkekler, (adeta testide/şişede toplanan şimşeklerin) kapağını açarsa,
Sanki rüzgârlar, vadide
Semûd kavminin izini bırakmadığı gibi (düşmanı bırakmayacak.)*

Şair, Irak'ın dağ ve ovalarında biriken şimşekleri, içerisinde patlayıcı madde bulunan bir şişe veya molotof kokteyle benzeterek istiare-i mekniyye

üslûbuyla anlatır. Bu şişe yani müşebbeh bih mahzuf olup, karinesi kapaktır. Eğer bu düzeneğin kapağını veya fitilini erkekler açarsa adeta rüzgârın izini bırakmadığı Semûd kavmi gibi ülkede düşman kalmayacaktır.

Yine gök gürültüsü ve şimşeklerinin dağlarda ve ovalarda depolanması, öfke ve gazaptan kinâyedir. Zira düşmana karşı öfke ve gazabı içinde biriktiren halk, bir gün gelip tepkisini, isyanını ortaya koyacaktır.

Dolayısıyla şair, bastırılan, içe atılan gazabın ve öfkenin fitilini erkeklerin ateşleyeceğini, böylece ülkesinden işgalcinin atılacağını ve izlerinin silineceğini; rüzgârların izlerini bırakmadığı Semûd kavmine benzeterek istikbalden ümitli olduğunu açıklamış olmaktadır.

VI

أَكَادُ أَسْمَعُ النَّخِيلَ يَشْرَبُ الْمَطَرَ
وَأَسْمَعُ الْفَرَى تَغْرِ، وَالْمُهَاجِرِينَ
يُصَارِعُونَ بِالْمَجَازِيفِ وَالْقُلُوعِ،
عَوَاصِفَ الْخَلِيجِ، وَالرُّعُودَ، مُنْشِدِينَ:
مَطَرَ...
مَطَرَ...
مَطَرَ...
وَفِي الْعِرَاقِ جُوعٌ
وَيَنْتَرُ الْغِلَالَ فِيهِ مَوْسِمُ الْحَصَادِ
لِتَشْبَعِ الْعَرَبَانُ وَالْجَرَادُ⁵⁹
وَتَطْحَنَ الشَّوَانُ وَالْحَجَرُ
رَجَى تَدُورُ فِي الْحُقُولِ ... حَوْلَهَا بَشَرٌ

⁵⁹ (لتشبع الغربان والجراد) şatırındaki (ل) /lâm'a, Âkıbe, Sayrûra veya Meâl lamı denir. Bu lam'dan sonraki şey, kendinden önceki durumun tersi, zıddı olur. Bir işin sonucunu gösterir. Türkçe'ye "nihayet, sonunda" şeklinde tercüme edilir. Nitekim Kasas 28/8 ayetinde geçen (ل) bunun en güzel örneklerindedir. Ayet şöyledir: (فَالنَّظْمُ الْفَرَعُونَ لِيَكُونَ) (لهم غنوا وحرزنا Firavunun ailesi onu/musa (a.s)ı (nehirden) aldılar. Sonunda o, onlara bir düşman ve keder oldu. Bkz. Murâdî, el-Hasen b. el-Kâsım, *el-Cenâ'-Dâni fi Hurûfi 'il-Meânî*, (tah. Fâhru'd-Dîn Kabâve ve Muhammed Nedim Fâdıl), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1992, s. 98; İbn Hişâm, Cemâlu'd-Dîn Abdullah, *Şerhu Şuzûri'z-Zehab*, (tah. Berakât Yusuf) Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1994, s.389; Karabela, Nevin, *Arap Dilinde Lâm Edatı ve İşlevleri*, Aktif Yayınevi, Ankara, 2006, s.80.

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

وَكَمْ دَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّجِيلِ ، مِنْ دُمُوعٍ
تُمْ اَعْتَلَلْنَا - خَوْفَ أَنْ نُلامَ - بِالْمَطَرِ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

وَمُنْذُ أَنْ كُنَّا صِغَارًا ، كَانَتْ السَّمَاءُ

تَغِيْمُ فِي السَّيْتَاءِ

وَيَهْطُلُ الْمَطَرُ ،

وَكُلَّ عَامٍ - حِينَ يُعْشِبُ التَّرِي - جُوعٍ

مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ.

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ

حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجِنَّةِ الرَّهْرِ.

وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجَبَاعِ وَالْعُرَاةِ

وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ

فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمِ جَدِيدِ

أَوْ حُلْمَةٌ تَوَرَدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ

فِي عَالَمِ الْعَدِ الْقَتِي ، وَاهِبِ الْحَيَاةِ!

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

مَطَرٌ ...

سَيُعْشِبُ الْعِرَاقُ بِالْمَطَرِ ...

Sanki hurma ağacının yağmuru içtiğini
Ve feryat eden köyleri duyar gibiyim.
Duyar gibiyim yelkenler ve küreklerle,
Haliç'in fırtınasıyla ve şimşeklerle
Boğuşan muhacirlerin:
Yağmur ...
Yağmur ...
Yağmur ...
diye türkü söylediklerini.
Irakta açlık var.
Hasat mevsimi, orada mahsulünü saçar,
Nihayet kargalar ve çekirgeler doysun.
Ve tarlalarda değirmenler döner ki,
Taneleri ve taşları öğütsün. ...(Değirmenin) etrafındaki insanlar,
Yağmur
Yağmur
Yağmur (der)
(Irak'ı) terk etmek zorunda kaldığımız gece, ne çok göz yaşı döktük.
Sonra kınanmaktan korktuğumuz için, yağmuru neden gösterip
(onlar gözyaşı değil de),
Yağmur
Yağmur dedik.
Küçüklüğümüzden beri sema,
Kışları bulutlanırdı.
Ve yağmur bol yağardı.
Her yıl -toprak yeşerdiğinde- açlık çekerdik.
Irak'ın aç olmadığı, bir yıl geçmedi.
(Senden yardım istiyoruz)
Yağmur ...
Yağmur ...
Yağmur ...
Yağmurun her katresinde,
Çiçeklerin tohumlarından sarı ve kırmızı renkler vardır.
Çıplak ve açların her bir gözyaşı
Ve kölelerinin kanından dökülen her bir katre,
Sanki yeni dudağı bekleyen tebessümdür.
Yahut bebeğin ağzındaki gül renkli memenin, ucu gibidir.
(Tüm bunlar) genç ve hayat veren yarının dünyasında olacak.
Irak yağmurla yeşillenip, otlanacak.
Yağmur(la) ...
Yağmur(la) ...
Yağmur(la) ...

Yağmurun bir ümit olduğunu, özellikle sıkıntı çeken köylülerin ve fırtınalarla boğuşan muhacirlerin dilinden ifade eden şair, bunu kurtuluşun ilk belirtileri sayar. Her türlü bitki ve ağacın ürün vermesinin en temel kaynağı olan yağmurdan yardım talep eder. Yine ülkesinin her türlü zenginliğe sahip olduğunu ancak bunlarla sonunda karga ve çekirgelerin doyduğunu ifade ederken, *kargalar ve çekirgeler*, "hazıra konma, bir yeri veya yiyeceği istila etme ve zarar vermeden" kinayedir.

Ayrıca bu maktada Irak'ı terk etmek zorunda kaldığı gece, döktüğü gözyaşını kınanmaktan korktuğu için "yağmur, yağmur dedik" şeklinde gizlemektedir.

Şair, çıplak ve açların her bir gözyaşını ve kölenin kanından dökülen her bir katreyi tebessüme ve bebeğin ağzındaki gül renkli memenin ucuna benzeterek anlatır. Böylece gelecekte ümitli olduğunu tekrar ülkesinin sıkıntıları ve hüznü bırakıp sevincin, neşenin işareti olan yeşillere bürüneceğini, bunun da yağmurla gerçekleşeceğini ifade ederken, "yağmur" kelimesini, "gayret ve çaba" anlamına kullanmaktadır. Şaire göre tüm sıkıntı ve çileler neticede sevincin ve özgürlüğün müjdecisidir.

"(وَأَسْمَعُ الْقَرْيَ تَيْنُ)"/*Feryat eden köyleri duyar gibiyim*" ifadesinde, köyler feryat etmez. İçinde yaşayan insanlar feryat eder. Dolayısıyla şair, mahalli söyleyip hâlli yani orada bulunan şeyi kastederken ve "وَيُنْتَرُ الْعِلَالُ فِيهِ مَوْسِمٌ)"/*Hasat mevsimi, orada mahsulünü saçar*" ifadesinde Mecâz-ı Mürsel üslûbunun örneklerini sergilemektedir. Bilindiği üzere hasat mevsimi mahsul vermez. O meyvelerin olgunlaşmasının sebebidir. Dolayısıyla müsebbebiyet/netice alakasından dolayı ikinci ifadede bu edebî sanat söz konusu olmaktadır.

(فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدٍ)"/*sanki yeni dudağı bekleyen tebessümdür.* Şatırındaki (ابْتِسَامٌ)"/"gülümseme" ile (مَبْسَمٌ)"/"dudak" kelimeleri arasında anlamları farklı ama yazılışlarındaki yakınlık dolayısıyla lafzî süsleyen Bedî' üslûplarından nakıs cinâs⁶⁰ söz konusudur.

⁶⁰ Anlamları farklı, yazılış ve söylenişleri aynı yahut benzer olan kelimelerin nazım ve nesirde bir arada kullanılması şeklinde yapılan söz sanatına cinâs denir. Nakıs cinâs ise, lafızları arasında hareke, nevi, sayı ve harf tertibi şeklinde dört yönden, birisinin noksan olmasıyla meydana gelen cinâstır. Bkz. et-Teftazânî, *Muhtasaru'l-Meânî*, s. 420-vd.; Kılıç Hulûsi-Kâzım Yetiş, "Cinâs" *DİA*, İstanbul, 1993, VIII, 12.

VII

أُصْبِحُ بِالْحَلِيحِ : " يَا حَلِيحِ ..
يَا وَاهِبِ اللُّؤْلُؤِ ، وَالْمَحَارِ ، وَالرَّذَى ! "
فَيَرْجِعُ الصَّدَى
كَأَنَّهُ النَّشِيحُ :
" يا خليح
يا وَاهِبِ الْمَحَارِ وَالرَّذَى . "
وَيَنْثُرُ الْحَلِيحُ مِنْ هِبَاتِهِ الْكُنُازَ ،
عَلَى الرِّيمَالِ : رُغْوُهُ الْأَجَاجُ وَالْمَحَارُ
وَمَا تَبَقَى مِنْ عِظَامِ بَائِسٍ غَرِيقٍ
مِنَ الْمُهَاجِرِينَ ظَلَّ يَشْرَبُ الرَّذَى
مِنَ حُجَّةِ الْحَلِيحِ وَالْقَرَارِ ،
وَفِي الْعِرَاقِ أَلْفُ أَفْعَى تَشْرَبُ الرَّحِيقُ
مِنَ زَهْرَةِ يَرُبُّهَا الْفَرَاثُ بِاللَّيْلِ .
وَأَسْمَعُ الصَّدَى
يَرُنُّ فِي الْحَلِيحِ
" مَطَر .
مَطَر ..
مَطَر ...
فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ
حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجْنَةِ الرَّهْرِ .
وَكُلُّ دَفْعَةٍ مِنَ الْجَبَاعِ وَالْعُرَاةِ
وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمِ جَدِيدِ
أَوْ حُلْمَةٍ تَوَرَدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ
فِي عَالَمِ الْعَدِ الْقَمِيِّ ، وَاهِبِ الْحَيَاةِ ،
يَهْطُلُ الْمَطَرُ ...

*Haliç'e bağıyorum: "ey Haliç!"
Ey inci, istiridye kabuğu ve ölüm veren haliç!"
Sesimin sedası, sanki hıçkırık gibi,
"Ey haliç, ey deniz kabuğu ve ölüm veren haliç!" diye yankılanıyor.
Ve Haliç bol hibelerinden /ihسانlarından kumların üzerine,(şunları saçar:)
Tuzlu köpük, istiridye kabuğu ve
Haliç'in karanlığında ve derinliğinde ölüm içmeye devam eden
Muhacirlerden, boğulmuş zavallının kemiklerden geriye kalanları saçıyor.
Fırat'ın cömertliği ile yetiştirdiği çiçeğin leziz içeceğini,
Irak'ta bin yılan içeriyor.
Ve Yağmur,
Yağmur,
Yağmur
Şeklinde Haliçte çınlayan yankıyı duyuyorum.
Yağmurun her katresinde,
Çiçeklerin tohumlarından sarı ve kırmızı renkler vardır.
Çıplak ve açların her bir gözyaşı
Ve kölelerin kanından dökülen her bir katre,
Sanki yeni dudağı bekleyen tebessümdür.
Yahut bebeğin ağzındaki gül renkli memenin ucu gibidir.
(Tüm bunlar) genç ve hayat veren yarının dünyasında olacak.
Ve yağmur coşacak...*

Bu maktanın girişindeki ilk altı mısra, IV. maktanın ilk altı mısrasının; yine şiirin son yedi mısrası, VI. maktanın son kısmının tekrarıdır. Daha önce de belirttiğimiz üzere tekrar, te'kidten daha belîğ görülmüştür. Böylece şair, tekrarın önemine binaen şiirini bitirirken bu üslûba özellikle başvurmuştur.

Şair, Haliç'le sembolize edilen sıkıntı ve hüznün, mazlum halkının gözyaşının ve kölenin kanından dökülen her bir katrenin, annesini emen çocuğun, mutluluğu gibi sevince ve neşeye dönüşeceğinden ümitlidir. Bu da ancak yağmurla sembolize ettiği "çalışma ve gayretle" mümkün olacaktır. Zira bu maktada "yağmur" kelimesini, özellikle "gayret ve çaba" anlamına kullanmıştır. Şaire göre bu azim ve sebatla, sıkıntı ve çileler sona erecektir.

Şair, "(وفي العراق ألف أفعى تشرب الرّحيق)" /leziz içeceği Irak'ta bin yılan içeriyor" şatırındaki "bin yılan" ifadesini sözlük/hakiki manasına da gelebilecek şekilde zikredip, emperyalistleri kastettiği için mevsuftan kinaye üslûbunun güzel bir örneğini sergilemiştir. Yine yılanın sayısını ifade eden "bin" kelimesi, kesretten/çokluktan kinayedir. Yani Irak'ın servetini binlerce yabancı sömürmektedir.

Sonuç

Arap dünyasının son iki asırda Batıyla temasları sosyal, siyasî, iktisâdî ve eğitim gibi pek çok alandaki etkileşimleri artırmıştır. Edebiyatçılar da içinde yaşadıkları sıkıntı ve zor şartlardan kurtulmak için bu bağlamda özellikle Avrupa’da ortaya çıkan yenilik ve eğilimlerden etkilenerek arayışlara girmiştir. Zaten şairin yaşadığı dönem, İngilizlerin ülkesi üzerinde hüküm sahibi olduğu, zenginliklerini sömürdüğü, bu yüzden iç kargaşaların yaşandığı, tepkilerin isyanlara kadar vardığı, maddi sıkıntıların ve sefaletin yaşandığı bir zamana rastlamaktadır. İşte Bedr Şâkir es-Seyyâb vatanının sömürülmesini, halkının hüznünü, öfkesini ve ümidini daha sonraları modern Arap şiiri adını alacak bir üslûpla, incelediğimiz “*Yağmurun Türküsü*” adlı bu şiirinde dile getirmiştir.

Şair, biçimden ve şekilden çok, serbest şiirin kendine verdiği rahatlıkla anlama yönelmiştir. Böylece şiiri, hedef ve gayesine ulaşmak için bir vasıta olarak görmüştür. Konu olarak siyasî ve sosyal alanlara yönelmiştir. İşte bu özelliklerinden dolayı tahlil ettiğimiz *Unşûdetu 'l-Matar* “*Yağmurun Türküsü*” adlı şiir, edebiyat eleştirmenlerinin çoğunluğuna göre modern Arap şiir hareketinin gerçek ilk halkası sayılmıştır.

Bedr Şâkir es-Seyyâb serbest nazmı başarıyla uygulayan ilk Arap şairlerinden birisidir. Nazik el-Melâike ile birlikte Arap şiirinin klasik vezinlerden kurtarılması çağrısında bulunan ve bunu uygulayan ilk kişilerdendir. Modern Arap şiirine yeni ufuklar kazandırmada onun katkısı oldukça önemlidir. Şairler arasında çok şiir yazma, hayat tecrübesi, hisleri ve vicdanının sesini ortaya koymada ayrı bir yeri vardır. O şiirlerini yazarken kolay olana kaçmamış, muhtevasına Irak halk folklorunun unsurlarını da ilave etmiştir. Şiirin sırları ve gizemi, tefekkür ve idrak gerektirmesi onun şiirinin canlı kalışının nedenlerindedir.

Tahlilini etmeye çalıştığımız şiirde, edebî üslûbun güzelliklerinden olan tekrarlara başvurulduğuna şahit oluyoruz. Bu bağlamda şair, şiire adını veren (مطر)/yağmur kelimesini hakiki manasının yanında *veren, hibe eden, işgalci, gözyaşı, hüznün kaynağı, insanın emeli, ümidi ve gülümsemesi, bolluk, bereket* gibi farklı anlamlarda tekrarlamıştır. Bu ise şiire hem musiki bakımından, hem de mana bakımından ayrı bir ahenk katmıştır. Şair zaman zaman diyaloglara da başvurmuş, istifham edatlarıyla sorular yönlendirmiş, bazen de nida edatlarıyla çağrılar da bulunmuştur. Bu ise şiire hareketlilik ve dinamizm kazandırmıştır.

Şiir, Belâgat İlminin teşbih, istiâre, kinâye, mecâz-ı aklî, mecâz-ı mursel, tıbak, cinâs ve husnu talil gibi pek çok üslûbunu da barındırmaktadır.

Bu şiirde şairin sevgilisi vatanıdır. Onun güzelliğini ve iyiliğini teşbihlerle dile getirerek şiirine başlar. Ama şiirin yazıldığı dönemde vatanın içine düştüğü sıkıntıları vardır. Ama Bedr Şâkir es-Seyyâb’ın vatanının bu sıkıntılardan kurtulacağına inancı tamdır. Yağmurun bir ümit olduğunu, özellikle sıkıntı çeken

köylülerin ve fırtınalarla boğuşan muhacirlerin dilinden ifade eden şair, bunu kurtuluşun ilk belirtileri sayar. Yine ümidini, yağmurda oynayan çocukların sevinciyle ve yağın yağmurun gıdıkladığı kuşların cıvıltısıyla anlatır. Yalnız bu noktada vatanının erkeklerine görevler düşmektedir. Şair, Haliç'le sembolize ettiği sıkıntı ve hüznün, mazlum halkının gözyaşlarının, annesini emen çocuğun mutluluğu gibi sevince ve neşeye dönüştüğünden de ümitlidir. Bu da ancak yağmurla sembolize ettiği "çalışma ve gayretle" mümkün olacaktır. Şaire göre bu azim ve sebatla, sıkıntı ve çileler sona erecek, vatani özgür hale gelecek, eski bol verim ve ürününü vermeye devam edecektir.

KAYNAKÇA

- Ali Cârîm, Mustafa Emîn, *el-Belâğatu'l-Vâdîha*, Dâru'l-Meârif, Mısır, 1959.
- Ali eş-Şer'a', "Kırâatun fi Unşûdetu'l-Matar" *Mecelletu Ehbâsî'l-Yermûk*, C. III, S. 2, İrbid/Ürdün, 1986.
- Çetin, Nihad M, "Arûz" *DİA*, İstanbul, 1991.
- _____, *Eski Arap Şiiri*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1973.
- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi(şiiir-öykü)*, TC. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.
- Fadl Hasen Abbas, *el-Belâğa Funûnuhâ ve Efnânuhâ*, Dâru'l-Fukân, Amman, 2007.
- el-Hafâcî, Saîd b. Sinân (466/1073), *Sirru'l-Fesâha*, Mektebetu'l-Hâncî, Kahire, 1994.
- Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l- Edebi'l-Arabî*, Daru'l-Cîl, Beyrut, 1986.
- el-Hâşimî, *Cevâhiru'l-Belâğa*, Dâru İhyâi't-Türâsî'l- Arabî, Beyrut, ts.
- Hilâl Nâcî, "Bedr Şâkir es-Seyyâb" *Mu'cemu'l- Bâbtîn*, Kuveyt, 1998.
- İbn Hişâm, Cemâluddîn Abdullah, *Şerhu Şuzûri'z-Zeheb*, (tah. Berakât Yusuf) Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1994.
- İbn Manzûr, Cemâluddîn Muhammed b. Mükerrrem (711/1311), *Lisânu'l-Arab*, Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1994.
- İbn Reşîk el-Kayravânî Ebû Ali el-Hasen(456/1063), *el-Umdetü fi Mehâsini'ş-Şi'ri ve Âdâbihi*, (tah. Muhammed Hasen Karkazân), Matbaatu'l-Kâtibi'l-Arabî, Dimaşk, 1994.
- Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20.Yüzyıl)*, (çev. Bedrettin Aytaç), T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Karabela, Nevin, *Arap Dilinde Lâm Edatı ve İşlevleri*, Aktif Yayınevi, Ankara, 2006.
- el-Kazvînî, el-Hatîb Muhammed b. Abdîrrahman (739/1338), *et-Telhis fi ulûmi'l-Belâğa*, , (tah. Abdulhamîd Hendâvî), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1997.

- Kılıç Hulûsi-Kâzım Yetiş, “Cinâs” *DİA*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1993
- M. Hartmann, “Irak” *İslam Ansiklopedisi*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1987.
- Mahmud Kerâkibi, “İstismâru’l-Lisâniyyât fi Kıraati’n-Nassi’ş-Şi’ri”, (www.angelfire.com/tx4/lisan/texts/sayab.doc)
- Marion Farouk Sluglett- Peter Sluglett “Irak Son Dönem” *DİA*, Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 1999.
- Murâdî, el-Hasen b. el-Kâsım, (749/1348) *el-Cenâ’-Dâni fi Hurûfi’il-Meânî*, (tah. Fahru’d-Din Kabâve ve Muhammed Nedim Fâdıl), Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye, Beyrut, 1992.
- Nâzik el-Melâike, *Kadâyâ’ş-Şi’ri’l-Muâsır*, Dâru’l-İlmi li’l-Melâyîn. Beyrut, 1989.
- Nâyif el-Aclûnî, ““el-Ardu’l-Yebâb” ve “Enşûdetu’l-Matar” Meâ’limu Bârizetun fi Tarîki’l-Hadâseti”, *Mecelletu Ehbâsi’l-Yermûk*, Cilt: XIV, Sayı: 1, İrbid/Ürdün, 1996.
- Râdî Sadûk, *Mevsûatu Alâmi’ş-Şi’ri’l-Arabiyyi’l-Hadîs*, ed-Dâru’s-Suûdiyyetu li’t-Tibâat ve’n-Neşr, ed-Dammâm, 2000.
- Recâ en-Nekkâş, *Udebâu Muâsirûn*, Dâru’l-Hilâl, Mısır, ts.
- es-Sekkâkî, Ebû Yakub Yusuf b. Ebî Bekr Muhammed b. Ali (626/1229), *Miftâhu’l-Ulûm*, (tah. Abdulhamid Hendâvî), Dâru’l-Kutubi’l-İlmiyye, Beyrut, 2000.
- es-Suyûtî, Celâluddin(911/1505), *el-İtkân fi Ulûmi’l-Kur’ân*, Kahire, 1306.
- Şevki Dayf, *Dirâsâtun fi’ş-Şi’ri’l-Arabiyyi’l-Muâsır*, Dâru’l-Mârif, Kahire, 1959.
- Şirin, Veli, *Tarih Yazıları*, Uyanış Yayınevi, İstanbul, 2010.
- Tacettin Uzun ve Arkadaşları, *Anlatımlı Belâğat*, Sebat Ofset, Konya, 2012.
- et-Teftazânî, Sa’duddin (797/1395), *Muhtasaru’l-Meânî*, Salâh Bilici Kitapevi’nin Ofseti, İstanbul, 1304.
- Tahiru’l-Mevlevî, *Edebiyât Lügati*, Enderun, İstanbul, 1973.
- et-Tebrîzî, el-Hatîb *el-Vâfi fi’l-Arudi ve’l-Kavâfi*, tah. Fahrüddîn Kabbâve, Dâru’l-Fikr, Dimaşk, 2007.
- Unşûdetu’l-Matar,
(<http://www.eoman.almdares.net/up/27008/1171818719.doc>),
- William L. Cleveland, *Modern Ortadoğu Tarihi*, (ter, Mehmet Harmancı), Agora Kitaplığı, İstanbul, 2004.
- Yılmaz, İbrahim, *Arap Şiir Sanatında Arûz*, Erzurum, 2006.