

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME ÖRNEĞİ OLARAK
FİLİSTİN ŞİİRLERİ
Yüksek Lisans Tezi

DANIŞMAN
Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT

HAZIRLAYAN
Şeyma EROĞLU

MALATYA- 2025

T.C
İNÖNÜ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

GÖSTERGEBİLİMSEL BİR ÇÖZÜMLEME ÖRNEĞİ OLARAK FİLİSTİN
ŞİİRLERİ
(Yüksek Lisans Tezi)

Hazırlayan

Şeyma EROĞLU

Danışman

Dr. Öğr. Üyesi Hüseyin POLAT

MALATYA-2025

ONUR SÖZÜ

Yüksek lisans tezim olan “Göstergebilimsel bir Çözümleme Örneği Olarak Filistin Şiirleri” adlı çalışmamı bütün akademik ve etik ilkelere uygun olarak hazırladığımı ve yararlandığım çalışmalarını referans ve dipnotta tam olarak gösterdiğimi beyan eder, onurumla teyit ederim.

07/05/2025

Şeyma EROĞLU



ÖNSÖZ

İngiliz mandası, ardından Siyonist işgalle birlikte Filistin'in değişen sosyo-politik koşullarının şiirler üzerinde doğrudan etkisi olmuştur. Buradan hareketle, çalışmada Filistin edebiyatı, döneminin koşulları ekseninde ele alınarak 1948-1980 yıllarını konu edinen şiirler baz alınmıştır. Şiirlerin yaşanılan olaylarla sıkı bağlantısından ötürü edebi yönün yanı sıra toplumsal ve siyasi koşulların göz önünde bulundurulması gerektiğinden çok yönlü bir inceleme yapmaya daha elverişli bir zemin sunan Roland Barthes'ın göstergebilimsel metodolojisi tercih edilmiştir. Böylece hem sosyo-edebi bir perspektif yakalamak hem de Filistin edebiyatının ayrılmaz unsurları olan “şiir-direniş-sömürgecilik”i birlikte ele alabilmek hedeflenmiştir. Yapılan çalışmada disiplinlerarasılığa kasıtlı eğilimdeki temel amaç, edebi eserin daha iyi anlaşılması ve toplum-edebiyat ilişkisinin -şiirlerin toplumsal olaylarla doğrudan bağlantısını vererek-koparılmasının olanaksızlığını göstermektir. Başarı ise ancak Allah'tandır.

Öncelikle tez Danışmanım Dr. Öğretim Üyesi Hüseyin POLAT'a teşekkür ederim. Tezin şekillenmesinde yol gösterici fikirleriyle katkı sağlayan Prof. Dr. Sabri TÜRKMEN ve Dr. Öğretim Üyesi Yusuf TEMEL'e teşekkürlerimi takdim ederim. Çalışmaya sunduğu değerli katkılarından ötürü Aleyna AĞCAKOCA'ya teşekkürü borç bilirim.

ÖZET

Bu çalışma, modern Arap edebiyatının zenginliği ve edebi eserin toplumu anlamada sunduğu imkânı Filistin edebiyatı örneği üzerinden göstermeyi amaçlamaktadır. Bu amacı gerçekleştirmeye olanak sağlayacağından ötürü, R. Barthes'in göstergebilimsel metodolojisi benimsenmiş, Barthes'ın sunduğu perspektif ile her şiir için birtakım temel göstergeler seçilmiş ve bu göstergeler yananlam ve düzanlam düzleminde incelenmiştir. Düzanlam bağlamında yapılan açıklamalarda Arap dilinin zenginliğini yansıtmak üzere zaman zaman kadim mu'cemlerden yararlanmaya özen gösterilmiştir. Yananlam düzleminde ise, şiirin toplumsal-kültürel boyutuna odaklanılmış; böylece şiirin yazılış sebebini inceleyen ve delillendiren bir yaklaşımla yoruma ağırlık verilmiştir. Genel hatlarıyla çalışmanın süreci ele alınacak olursa, Filistin edebiyatında yer alan şiirlerin anlamlarındaki örüntüleri aramakla başlanan bu çalışmada, şiirlerin hangi konular üzerinde yoğunlaştığı sınıflandırılmış; ardından temaları oluşturulmuştur. Elde edilen bulgular sonucunda, şiirin siyasi koşullarla iç içe geçmiş olduğu saptanmış ve bunun bir sonucu olarak şiire edebi boyutunun yanı sıra iki işlev yüklenmiştir: İlki, Filistin'in direnişini ortaya koymak ve böylece Filistin halkının yıllardır süregelen mücadelesini şiirler üzerinden aktarmak; ikincisi ise, yerleşimci sömürgeciliğin mantığını şiirlerle verilen cevaplar üzerinden deşifre etmektir. İlk hedef ile bu çalışmanın gayesi Filistin edebiyatını direnişle sınırlandırıp edebi boyutunu aşındırmak değil, direnişin bir parçası olarak ulusal direnişlerinde önemli bir araç olduğu ve Arap edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturduğunu göstermektir. İkinci hedefte ise, direnişlerin şiirlere yansımaları neye karşı direndiklerine dolaylı olarak ışık tutacağından, şiir edebi boyutunun yanı sıra, Filistin'deki sömürgeciliği anlamlandırmaya olanak tanımak üzere çalışmada araçsallaştırılmıştır. Sonuç olarak makaledeki genel amaç, oluşturulan temaları açıklamak üzere şiirleri göstergebilimsel yöntemle inceleyerek edebi ve sosyolojik bir perspektif sunmak, böylece 1948-1980 yılları arası Filistin edebiyatının çok yönlü portresini çizebilmektir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagatı, Filistin Şiiri, Göstergebilimsel Çözümleme, Edebiyat ve Toplum İlişkisi.

ABSTRACT

This study aims to demonstrate the richness of modern Arabic literature and the potential of literary works to understand society, using Palestinian literature as an example. To achieve this goal, R. Barthes' semiotic methodology was adopted. Using Barthes' perspective, a set of basic signs was selected for each poem and examined in terms of their literal and figurative meanings. In the explanations made in the context of denotation, care has been taken to make use of ancient dictionaries from time to time to reflect the richness of the Arabic language. In the connotation plane, the focus has been on the socio-cultural dimension of poetry; thus, emphasis has been placed on interpretation with an approach that examines and substantiates the reason for the writing of the poem. In broad terms, the process of the study began with searching for patterns in the meanings of poems in Palestinian literature, followed by classifying the topics on which the poems focused and then forming themes. The findings revealed that poetry was intertwined with political conditions and, as a result, poetry was assigned two functions in addition to its literary dimension: The first is to reveal Palestine's resistance and thus to convey the ongoing struggle of the Palestinian people through the poems, and the second is to decipher the logic of settler colonialism through the responses given by the poems. With the first goal, the aim of this study is not to limit Palestinian literature to resistance and erode its literary dimension, but to make it a part of the resistance. Since the reflection of the resistance in the poems will indirectly shed light on what they resist, the poem has been instrumentalized in the study to allow for the literary dimension as well as to make sense of the colonialism in Palestine. Based on all these, the general purpose of the article is to present a literary and sociological perspective by examining the poems with the semiotic method in order to explain the themes created. thus, drawing a multi-faceted portrait of Palestinian literature between 1948 and 1980.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Palestinian Poetry, Semiotic Interpretation, Relationship Between Literature and Society.

İÇİNDEKİLER:

ONUR SÖZÜ	III
ÖNSÖZ.....	IV
ÖZET.....	V
GİRİŞ.....	1
1. GÖSTERGEBİLİM	5
1.1. Göstergebilimin Temel Kuramları	5
1.2. Arap-İslam Geleneğinde Göstergebilimsel İzler.....	7
1.3.Barthes'ın Göstergebilimsel Yaklaşımı	10
2. KATLIAMLAR VE ZORUNLU GÖÇLER TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ.....	11
2.1. Deyr Yasin Katliamının Şiirlere Yansıması.....	12
2.2. Nekbe'nin Şiirlere Yansıması	14
2.3. Birve Ve Safed Bölgelerinin Tehcirinin Şiirlere Yansıması.....	17
2.4. Şecere Köyü Tehcirinin Şiirlere Yansıması.....	24
2.5. Kefr Kasım Katliamının Şiirlere Yansıması	26
2.6. 1967 Arap-İsrail Savaşının Şiirlere Yansıması.....	32
2.7. Belediye Başkanlarına Yönelik Suikastın Şiirlere Yansıması	54
2. HAPİSHANE KOŞULLARI TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	59
3. GÜNLÜK YAŞAM VE ŞİDDET TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ	71
SONUÇ	101
KAYNAKÇA	104

GİRİŞ

Filistin şiirleri, modern Arap edebiyatının önemli bir bölümünü oluşturmaktadır. Bu şiirlerin daha görünür bir boyuta taşınmasında metodolojinin yadsınamaz bir payı vardır. Bu bağlamda, çalışmada kültürel araştırmalara yön vermesiyle ön plana çıkan R. Barthes'in göstergebilim metodolojisi baz alınmıştır. Göstergebilimin genel çerçevesinin daha iyi anlaşılması için ayrı bir başlıkta verilmiş, Arap-İslam dünyasındaki izlerini göstermek üzere tarihsel serüvenine değinilmiştir. Yöntem olarak "Göstergebilim" başlığı altında detaylıca verilecek olan Barthes metodolojisinin seçilmesindeki ana nedenler ise şunlardır: Barthes'in modelinde göstergeler yorumlanırken dilsel düzlemle sınırlı olmayıp toplum ve inanç/ kültürü ile de doğrudan bağlantılıdır: Göstergeler ikincil düzlemde açıklanırken devreye giren dil dışı unsurların değerlendirilmesi çok yönlü, daha derin ve kapsamlı bir çerçeve sunmaktadır. Buradan hareketle, şiirlerde ilk olarak düzanlama yer verilmiş, böylece yananlam ile düzanlam arasındaki mesafede (yani gösteren ile gösterilen arasındaki farkta) toplumsallığın göstergeler üzerindeki etkisini ön plana çıkarmanın yanı sıra dilsel öğeleri yorumlarken belli bir toplumun (Filistin) kültürel ve tarihsel koşulları ön planda tutarak en isabetli anlamı yakalamak hedeflenmiştir.

Yine çalışmada göstergebilimden yararlanılmasındaki bir diğer ve önemli neden, Barthes'a göre "okurun yorumu göstergelerin birbirine nasıl bağlandığı ile ilgili"¹ olduğundan dolayı, özgür bir alan sunmasıyla özgünlüğü yakalayabilmeye imkân sağlamasıdır. Yine Barthes'in metoduyla gösterge, kendi tarihsel ve kültürel serüveninde şekil aldığından dolayı tek bir anlama indirgenemez sayısız anlamlar dizgesine sahiptir ve bu da yorumlamaya elverişli bir zemin sunmaktadır. Buna bağlı olarak, çalışmada göstergelerin yananlam ve düzanlam düzlemleri incelenmiştir. Çalışma, metodolojik bağlamda göstergebilime bir giriş düzeyinde olup nitel araştırma yöntemlerine dayanmaktadır.

Edebi boyuta geçmeden önce, İsrail'in bir yerleşimci sömürgeci olduğu bilgisinin akıllarda tutulması önemlidir. Aksi takdirde edebiyatın doğduğu toprakla ilişkisini ve sömürgeci ulusların sömürge amaçlarına göre politikalarını uygulamaya geçiriyor

¹ Ufuk Bircan, "Roland Barthes ve göstergebilim", *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 13/26 (2015), 38.

olduğu gerçeğini, İsrail'i yalnızca "sömürgeci" adı altında ele alarak görmek mümkün değildir. Dolayısıyla şiirlerde Filistinlilerin neye karşı direnç gösterildiğini tam anlamıyla anlamak sömürgeciliğinin yapısını bilmekten geçmektedir: Genel hatlarıyla yerleşimci sömürgecilik, "yerlinin ortadan kaldırılması"² üzerine kurulu bir yapıdır. Theodor Herzl'in Altneuland adlı romanında şöyle geçmektedir: "*Eskisinin yerine yeni bir bina koymak istersem, inşa etmeden önce eskiyi yıkmam gerekir.*"³ Siyonist stratejinin bir prototipi sayılabilecek bu cümlesi, yerleşimci sömürgeciliğin diğer sömürgelerden farkını ortaya koymaktadır: Sömürgeci, girdiği toprakları tahakküm altına alırken, yerleşimci sömürgeci bunu kendisine mâl etmelidir. Dolayısıyla Hertzl'in eski binanın yerine yeni bina koymadan önce onu sökmeye vurgusu; yerleşimciyi yerleştirmeden önce yerlinin yerliliğini aşındırmak ve bölgeyle onun arasındaki maddi ve manevi bağı koparmak; böylece yerleşimcinin yerini sağlamlaştırmaktır. Bu bilgiler ışığında bakıldığında, Filistinli bir kimsenin verdiği mücadelenin yalnızca toprak değil, aynı zamanda kimlik mücadelesi olduğunu görmek kolaylaşır. Öyle ki Mahmud Derviş, bir dizesinde "*senin savaşın iki savaştır*"⁴ diyerek bu durumun güçlüğünü dışavurmuştur. Bundan kaynaklı olarak tezin birçok yerinde hem bu çatışmaya dikkat çekmek hem de oluşturulan temaların daha iyi anlaşılması için yerleşimci sömürgeciliklerdeki (Wolf'un deyişiyle) ortadan kaldırma ve ortadan kaldırmanın çokçeşitliliğine bilhassa görünür kılmak hedeflenmiştir.

Filistin'i anlamak üzere edebi bir tür olarak şiirin seçilmesi ise, iki nedenden ötürüdür: İlk olarak şiir, hakikatin örtbas edilmeye çalışıldığı bir ülkede güçlü bir sestir. Yukarıda zikri geçtiği üzere, Siyonizm'in stratejisi Filistin topraklarını yalnızca Filistinlilerden değil, kültürlerinden de arındırmaya yöneliktir ve tüm bunlar siyasi ve askeri müdahale kadar kültürel müdahaleyi de gerekli kılmaktadır. "İsrail'deki Arap okullarında dayattıkları eğitim sisteminde bilhassa Arap Edebiyatı ve Arap tarihinde yabancılaşmanın dikkat çekmesi"⁵, "1982'de İsrail'in Lübnan'ı işgalinde İsraillilerin

² Patrick Wolfe, "Settler Colonialism and the Elimination of the Native", *Journal of genocide research* 8/4 (2006).

³ Theodor Herzl, *Old-New Land [Altneuland, 1902]*, Lotta Levensohn, trans. (New York: M. Wiener 1941), 38. akt. Wolfe, "Settler Colonialism and the Elimination of the Native", 388.

⁴ Mahmud Derviş, "Sirhânu Yeşrebu'l-Kahve fi'l-Kafitrya", *al-Âdâb* 2 (Şubat 1972), 82.

⁵ Gassan Kanefani, *el-Edebu'l-Filistîniyyi'l- Mukâvimi tahte'l- İhtilâl 1948-1968* (Beyrut: Muessesetu'd-Dirâsâtu'l- Filistîniyye, 1968), 23.

Beyrut'taki Filistin Araştırma Merkezi arşivlerini Tel Aviv'e göndermeleri"⁶, daha sonra bilhassa değinileceği üzere, yazar ve şairlerin bilhassa hapse atılmaları kültürel tahribe verdikleri önemi gösteren yalnızca birkaç örnektir. Bu durum karşısında şiir devreye girer ve konuşmanın yasaklandığı bir ülkede şiir tutanak, tarihin tahrif edildiği bir ülkede şiir veri, şahidin öldürüldüğü bir ülkede yine şiir şahit olur.

İkinci neden ise, duygunun en yoğun biçimde şiirde karşımıza çıkmasıdır. Yani şiirin yaşanılanı insani duygulara dokunarak anlatabilmenin en iyi aracı olmasıdır. Gerekçelendirmeye gitmeden önce şu nokta, üzerinde durulmaya değerdir: Siyonizmin kendisine bir devleti yurt olarak seçmesi ve oradaki yerlileri yurtsuzlaştırmasının istila olduğu genel-geçer bir gerçektir ve Siyonizm, bu gerçeği kamufle etmek üzere ideolojisini gerekçelendirmeye gitmiş; dini metinlerin ardına sığınmanın yanı sıra Filistin'in topraklarını sattığı algısını bilinçaltına işlemiştir. Böylece bu strateji, Filistinlilerin topraklarını kendi elleriyle teslim etmiş ve başlarına gelenleri hak etmiş algısını oluştururken buna bağlı olarak Siyonizm'in zulmü ve Filistinlilerin çektikleri acılar; toprakları uğruna verdikleri mücadeleleri geri planda bırakmıştır. Şiir ise ikincilleştirilen ancak yok sayılması imkansız olan bu mücadeleyi görünür kılmaktadır. Çünkü şiir, tarihi bir veri yahut bir gazete yazısından çok daha farklı bir işleve sahiptir: "Ali el-Ferec hapse atıldı" diye geçen bir manşetle Ali el-Ferec'in kendisinin mahkumken yazdığı şu şiiri aynı etkiyi bırakamaz: "*Ve gözünle sarılırsın meçhul oğluna.*"⁷ Burada yüreklere işler söz ve şair, okura doğuşuna dahi şahit olamadığı, hiçbir zaman kucaklayamadığı bir çocuğu olduğunu sezdirir. Sevdiklerini yalnızca parmaklıklar arkasında görebildiğini ifade eden, mahrumiyetini olanca hissettiren şiir, buradan da anlaşılacağı üzere unutturulmaya çalışılan yüreklere işleyerek bu mücadeleye tanık kılacak olan güçlü bir araçtır. Bu yüzdendir ki çalışmada edebi tür olarak şiir seçilmiş, tematik bağlamda işlenecek şiirlerin gerçek olaylarla ilişkin şiirler olmasına özen gösterilmiş ve tarihsel süreçleriyle ilişkilendirilmiştir. Çalışmadaki temel amaç, şiirler üzerinden direnişi iki yönüyle ele almak olduğundan temalarla ilgili her şiiri bir araya getirip derlemek yerine amacına hizmet eden; neye karşı ve nasıl

⁶ Edward Said, *The politics of dispossession: The struggle for Palestinian self-determination, 1969-1994*. Vintage. (New York: Vintage eBooks, 1995), 127.

⁷ Ali el-Ferec, el-Vâsikûne's-Şühedâ' (Kudüs, Dârul Kastal, 1984), 121. Akt. Mahmud Musa Mahmud Ziyad, *el-Edebu'l Filistiniyyi fî Sucûni'l-İhtilâli'l-İsrailiyyi: 1987-2000* (Birzeit University, PhD Thesis, 2006), 43.

direndiklerini gösteren şiirler seçilmiştir. Bir diğer ifadeyle, çalışmada oluşturulan temalar, şiirler aracılığıyla tasdik edilmiştir. Yine bu çalışmadaki genel amaç bir derleme olmayıp -1948-1980 yılları arasında yazılmış şiirleri değil- 1948-1980 yıllarını konu eden şiirleri baz alarak ağırlık verilen temaları ortaya çıkarmaktır.

Son olarak, Filistin edebiyatının ne olduğuna geçmeden önce edebi eser ve toplumsal zihniyet arasındaki ilişki anlaşılmaya değerdir. Goldman’a göre, “eserin hakiki öznesi yazarın kendisi değil, yazarın ait olduğu toplumsal gruptur.”⁸ Bir başka deyişle, yazarın konusuna yaklaşımının belirleyici unsuru toplumundan aldığı politik ve sosyal anlamdır. Filistin’de İsrail’in sömürgeciliği sonucu edebiyatta sömürgeciliğin ağırlığının yansıtması veya Batı’da sömürgecilik fikrinin benimsenmesiyle birlikte Robinson Crouse gibi romanların yahut Kipling gibi beyaz ırkın egemenliğini şiirlerine konu eden şairlerin ortaya çıkışının paralel olması, edebi eserin koşulları ve döneminin bir sonucu olduğunu doğrulayan doğrudan ve dolaylı örneklerdir.

Edebiyatın işlevi yalnızca dönemini yansıtması değildir. Edebi eser, toplumu yansıttığı gibi o topluma bir fikir aşılama ya da bir fikre zemin hazırlama işlevi de görebilir. Konuyla doğrudan alakalı örnek vermek gerekirse Disraeli, George Eliot, Alexandre Dumas Fils gibi yazarların kaleme aldıkları eserlerinde henüz Siyonizm ortaya çıkmadan yarım yüzyıl önce Siyonist mantığı görmek mümkündür. Öyle ki “Yahudiler için bir devlet kurulmasına çağrıda bulunan George Eliot’un Danial Deronda romanını (1876) Siyonizm ve İsrail ansiklopedisi, Balfour Antlaşmasının edebi mukaddimesi olarak kabul etmiştir.”⁹ Buradan hareketle edebi eserin işlevini görmek kolaylaşır: Edebi bir eser var olan bir fikri yansıttığı ve sürdürdüğü gibi var olmayan bir fikre temsille varlık atfedebilir ve algı düzleminde var edebilir. Filistin Edebiyatı’nı bu yönüyle ele alırsak, gayesi sömürgecinin yok ettiği yahut yok etmek istediği evinin, mahallesinin, kültürünün ve tarihinin fikrîsel düzlemde yitimine karşı koyması; geçmişini korumak üzere bir bellek işlevi görmesidir. Bir diğer ifadeyle, maddi yitimi külliyen yok olmaktan korumak üzere edebi düzlemde var etmektir. Çünkü o da bilir ki asıl yok oluş, Filistin’deki Yafa şehri Tel Aviv’e dönüştüğünde değil, hiçbir zaman Yafa diye bir şehrin olmadığı benimsendiğinde gerçekleşir. Yine Filistin Edebiyatı, toplumu

⁸ Gisele Sapiro, *Edebiyat sosyolojisi*. çev. EC Gürçan (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019), 33.

⁹ Ahmet ed-Deş, “el-Vaṭanu’l Kavmiyyil Yahudiyyi fis- Sekâfeti’l-Evrûbiyye”, *Al Jazeera* (Erişim 03 Mayıs 2024). <https://www.aljazeera.net/blogs/2017/10/19>

üzerine uygulanan stratejilere karşı koymak üzere şiirlerle verdiği cevaplarıyla ise geçmişin bir belleği olduğu gibi döneminin bir yansımasıdır. Öyleyse bu edebi türün 1948 sonrası tam olarak ne olduğu sorusuna tekrar dönersek, ilk olarak Gassan Kanefani'nin kullandığı biçimiyle; bir “*direnış edebiyatı*”dır. Bununla birlikte direniş edebiyatı olarak ele alınan Filistin edebiyatında birçok acı ve katliamın yer alması, bu tanımlamayı yanlış kılmaz; çünkü acının kaleme alınması, acının unutulmaması adına verilmiş bir direniştir.

Sonuç olarak, Filistin Edebiyatı toplumuyla doğrudan ve doğal olarak ilişkilidir ve toplumunun sesi olması açısından önemli bir işleve sahiptir. Filistin'in işgal sonrası tarihinde şairlerin kaleme aldıkları dizeler sonucu hapishane, sürgün gibi bedeller ödemesi, edebiyatın bu güçlü işlevinin sömürgecinin de bilincinde olduğunu gösterir. Öyle ki (bir zamanlar İsrail savunma bakanı olan) Moşe Dayan, “Fedva Tukan'ın her bir şiirinin 20 gerilla yetiştirebileceğini düşünüyordu.”¹⁰ Buradan anlaşılacağı üzere, şiirin estetik boyutla sınırlı olmadığını, aynı zamanda Filistin halkının verdiği haklı mücadelede önemli bir payı olduğunu onlar da biliyorlardı. Öyleyse Filistin edebiyatı, direnişin önemli bir bölümünü oluşturur; bundandır ki Mahmud Derviş bir şiirinde “*Biz kardeşim yirmi yıldır/ bizler şiir yazmıyoruz, fakat savaşıyoruz*”¹¹ demiştir.

1. GÖSTERGEBİLİM

1.1.Göstergebilimde Kuramsal Temeller

En yaygın tanımıyla *işaretlerin anlamlandırılması* olarak bilinen göstergebilim, bugün birçok alanda karşımıza çıkmaktadır. Göstergebilimin farklı disiplinlerde varlığını göstermesinin doğal bir sonucu olarak ortaya konmuş birçok yöntem, yaklaşım ve kuramdan söz etmek mümkünse de bu alanın öncü isimleri Ferdinand de Saussure (1857–1913) ve Charles Sanders Peirce'dir (1839–1914). Çünkü bu bilim, iki farklı bölgede bulunan ve birbirinden bağımsız olan bu iki kurucu ismin eş zamanlı çalışmaları sonucu ortaya çıkmıştır. Bu bağlamda, göstergebilimi anlamak üzere Saussure ve Peirce'in kuramsal katkılarını bilmek önem arz etmektedir: İlk olarak, bir dilbilimci olan Saussure'ün açısından bakılacak olursa, Gösterge, onun “anlam aktarıcı

¹⁰ Emile Habibi, “*Te'siru Harb 1967 ala'l-Edebi'l-Filistiniyyi fi İsrail*” (Hayfa: el- Ğadu Matbaatu'l-İttihadi't-Teavuniyye, 1975), 51.

¹¹ Habibi, “*Te'siru Harb 1967 ala'l-Edebi'l-Filistiniyyi*”, 56.

bir bağlantıyı”¹² ifade etmek için tercih ettiği kavramdır. Saussure, bir birleşimin ifadesi olan göstergeyi öğelerine ayırırken Kabuk-Öz, Biçim-Düşünce, İmge-Kavram adları arasında kalıp son olarak Gösteren-Gösterilen olarak belirlemiştir.¹³ Böylece gösterge ve gösteren, iki aynı şey olarak algılanma riskinden kurtulmuş; olabilecek kavramsal kargaşanın önüne geçilmiştir. Çünkü Barthes’ın da deyimiyle, “göstergeyi gösteren olarak yorumlama eğilimi vardır.”¹⁴

Saussure’ün kabuk/biçim/imge adlandırma girişimlerinden anlaşılacağı üzere “gösteren”i somut; dolayısıyla nesne olarak ele almıştır. Keza “gösterilen” için kullandığı öz/düşünce/kavram ifadeleri, onu nesne olarak değil, soyut bir boyutta konumlandığına gönderme yapmaktadır. Öyle ki Saussure, gösterileni bir tür “zihinsel tasarım” olarak betimlemiştir.¹⁵ Saussure, göstergebilimi temellendirirken dilbilim temelli yaklaşmışken çağdaşı olan Peirce, ondan farklı bir yol izlemiştir:

Bir mantıkçı ve filozof olan Peirce’in göstergebilime yüklediği anlam, Saussure’den farklı olmuştur. “Mantık, göstergebilimin bir diğer biçiminden başka bir şey değildir”¹⁶ görüşünü desteklemesiyle; göstergebilimi düşünmenin mantığı olarak görmüş, buna bağlı olarak -daha sonra değinileceği üzere- dilsel unsurların yanı sıra dil dışı unsurları da işaret olarak kabul etmiştir. Saussure’ün ikili yapısına karşın Peirce’e göre işareti (göstergeyi) meydana getiren unsurlar, gösterge (sign/representamen), nesne (object), yorumlayıcı (interpretant) olmak üzere üçlü yapıya (triadic) sahiptir.¹⁷ Buna göre, gösterge bir nesneye göndermede bulunur ve bir kimse tarafından anlaşılan bu gönderme, kullanıcısı tarafından yorumlanır; bu yorumlama, zihnindeki etkiyle ilişkilendirilir.¹⁸ Yorumlayıcı, anlamın ortaya çıkmasında önemli işleve sahipse de bu üçü indirgenemez unsurlardır. Bunun yanı sıra Peirce, birçok üçlüğe yer vermiş, göstergeyi varlık biçimine göre (Nitel- Tekil- Kural), göstergenin nesneyle (Görüntüsel, belirti, Simge) ve yorumlayıcıyla (Sözcebirim terim, Önerme, Kanıt çıkarma) kurduğu

¹² Roland Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, çev. Mehmet Rifat ve Sema Rifat (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1993), 46.

¹³ a.g.e., 47.

¹⁴ a.g.e., 47.

¹⁵ a.g.e., 50.

¹⁶ Halina Sendera Mohd Yakin ve Andreas Totu, “The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study,” *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 155 [2014], 5.

¹⁷ Yakin ve Tolu, *The Semiotic Perspectives*, 7.

¹⁸ John Fiske, *İletişim Çalışmalarına Giriş*, çev. Süleyman İrvan (Ankara: Bilim ve Sanat, 1996) 65.

ilişkiye göre sınıflandırmıştır. Yaptığı bu sınıflandırmalardan da anlaşılacağı üzere, göstergebilimin sistematikleşmesinde etkin ve önemli bir rol oynamıştır.

1.2. Arap-İslam Geleneğinde Göstergebilimsel İzler:

İbn Manzur'un sözlüğünde geçtiği üzere "Simya", alamet; yani işaret demektir.¹⁹ "el-haylu'l-musevveveh, üzerinde işaret olan at anlamındadır.²⁰ Günümüzde Arapçada göstergebilime verilen "Sîmyaiyye" adlandırılması bu kökenden gelmektedir.

Arap dilindeki "simya" ifadesinin Yununca'da "semion" ifadesine karşılık gelmesi ve bu iki kavram arasındaki benzerlik, bu kavramın o dilden geçtiği ve Arap dili yapısı içinde şekil aldığından kaynaklı olabileceği ihtimalini taşıdığı gibi, aksi de geçerli olabilir.²¹

Bahsi geçtiği üzere, bugün Arapçada göstergebilime verilen "es-Sîmyaiyye" adı "Simya" yani "işaret" kelimesinden geliyorsa da Arapların geçmişte yaptıkları bu bilimle ilişkilendirilebilecek çalışmaları, "Simya" adı altında olmamıştır. Elimizdeki göstergebilimsel bulgular, belirli bir bilim dalı adı altında değil; çeşitli dallardaki kültürel birikimler olarak mirasımızda yer edinmiştir. Buna karşın, günümüz semiyoloji bilimine delalet eden farklı disiplinlerde çalışmaların varlığından söz etmek mümkündür:

Belagat, felsefe, mantık, fıkıh gibi disiplinler kendi içinde göstergebilimsel izler taşımakta ve günümüzde bunları kanıtlar nitelikte çalışmalar yer almaktadır. Örneğin, bugün göstergebilimde önemli bir yer işgal eden Odgen ve Richard'ın anlam üçgeninin asırlar önce Gazali'nin varlık tasnifinde bulmanın mümkün olduğu ortaya konmuştur.²² Gazali'nin metnini inceleyecek olursak;

"Şeylerin üç türlü varlığı söz konusudur: Dış dünyadaki (ayandaki) varlığı, dildeki varlığı ve zihindeki varlığı. Dış dünyadaki varlık, aslı gerçek bir varlıktır. Zihindeki varlık, ilmî imgesel bir varlıktır. Dildeki varlık ise lafzî, delâlet eden bir varlıktır. Mesela göğün kendisinde, kendi zatında bir varlığı vardır. Yine bizim zihnimizde ve nefsimizde de bir varlığı vardır; çünkü göğün sureti, önce gözlerimizde; sonra hayalimizde kalır. Öyle ki, gök yok olsa ve biz kalsak bile göğün sureti hayalimizde hazır bulunmaya devam eder... Dildeki varlığa

¹⁹ İbn Manzûr, Lisânü'l-'Arab (Beyrut: Dâru Sâdır, ts.), "Sîma" 2158.

²⁰ a.g.e, 2158.

²¹ Faysal al-Ahmar, "Mu'cemu'l-Lisâniyyat", (Cezayir: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûmi Nâşirûn: 2010), 30.

²² Ömer Faruk Yavuz, "Gazâlî'de Esmâ-i Hüsnâ Yorumu," Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi 6/4 [2006], 55.

geline, o da harflerin birleşmesiyle meydana gelen lafızdır. Söz, zihinde olana delalet eder; zihinde olan ise dış dünyadaki varlığın suretidir, onunla özdeşir.”²³

Gazali’nin bu sınıflandırmasının bir benzerini, bugün iki farklı göstergebilimsel yaklaşım olan Odgen ve Richard’ın üçlü bileşeni ile Saussure’ün ikili yapısında görmek mümkündür:

Gazali’nin *ayandaki varlığı*, Saussure’ün sınıflandırmasında yer almaz iken, Odgen ve Ricahrd’ın tasnifinde “referent”e; yani “gönderge”ye tekabül etmektedir. Şeylerin *dış dünyadaki varlığı*, Odgen ve Richard düzleminde “sembol”e, Saussure bağlamında ise “gösteren”e karşılık gelmektedir. Gazali’nin betimlediği *zihindeki varlık*; Odgen ve Richard’ın üçgenindeki “referense” (Düşünce) ile paralelken, Saussure için zihinsel tasarım olarak konumlandığı “gösterilen”e tekabül etmektedir. “Söz zihinde olana delalet eder” ifadesi ise, sözü bir işaret olarak ele aldığını, bu da bugün göstergebilimin bir kapsamı olan; Saussure’ün benimsediği dilsel unsurların işaret (gösterge) olmasıyla paraleldir.

Dil dışı unsurların göstergebilime konu edilmesi ve işaret olarak kabul edilmesi ise Saussure’ün çağdaşı olan Peirce ile başlamıştır. Peirce’in teorisinin temel ilkesi, bir şeyi temsil etme potansiyeli olan her şeyin bir işaret olabileceğidir.²⁴ Böylece Peirce’in anlama işaret eden her şeyin gösterge olabileceği yönündeki söylemi kabul görmüş ve modern göstergebilim, dil dışı unsurları da içerecek kadar genişletilmiş bir alanı kapsamıştır. Öyle ki bu yaklaşım, daha sonraki düşünürler tarafından benimsenmiş ve geliştirilmiştir.

Bu durumu, yani göstergebilimde dilsel ve dil dışı öğelerin işaret kabul edilmesi durumunu İslam geleneğinde yer edinen usûl alimlerinin metinlerinde de görmek mümkündür:

Ragıp el-İsfahânî’nin (934-1108) meşhur el-Müfredât fî garîbi’l-Kur’ân adlı eserinde şöyle geçmektedir: “Delalet, bir şeyi bilmek için tutulan yoldur. Lafızlar anlama işaret eder. Keza işaretler, semboller ve yazı da... Örneğin, bir insanı hareket ederken görmek o insanın yaşadığına; canlı olduğuna delalet eder”²⁵

²³ Gazali, *el-Maksadu’l-Esna*, (Beyrut; Dâru ibn Hazm, 2003), 18-19. Akt. Mubarak Hanoun, “fi’s-Simyayyâti’l-Arabiyye”, *Dirâsât Edebiyye ve Lisâniyye*, 5(1986), 95.

²⁴ Yakin ve Tolu, *The Semiotic Perspectives*, 7

²⁵ Ragıp el-İsfahânî, *Mufredâtun fî Garîbi’l- Kur’an*, Madde (delle), akt. Belkasım Deffah “İlmü’s-Simyâi fî’t-Turâsi’l-Arabi”, *et-Turasu’l-Arabi*, 91(2003), 73.

İsfahânî'nin bu ifadesi, dil dışı unsurları delalet; yani işaret olarak kabul ettiğini göstermektedir. Öyle ki insanın hareketi, canlı oluşuna işaret eder; yani hareket, yaşamın delaletidir. Aksi de geçerlidir; hareketsizlik ölümün göstergesidir.

Yine Câhız (775-868), anlam taşıyan her şeyi delaletle ilişkilendirmiştir ki bunu “ne zaman bir şey bir anlama karşılık gelsin, o zaman sessiz de olsa onun hakkında bilgi verir; suskun da olsa ona işaret eder.”²⁶ cümlesiyle tasdik etmiştir. Bir başka ifadesinde, “beyan, anlamın maskesini gün yüzüne çıkaran kapsamlı bir isimdir...”²⁷ der. Öyleyse Cahız'ın “Beyan” dediği şey, delaletle eş anlamlıdır.²⁸ Modern dilbilimde olduğu gibi, bir anlama karşılık gelen her şey Cahız'a göre de delalettir; yani işarettir.

Yine Lafzi ve gayri lafzi olarak ikiye ayrılmış olan delaleti mutabaka, iltizam ve tazammun olarak sınıflandıran İbn-i Sina,²⁹ göstergebilimsel izler taşıyan Arap geleneğinin önemli temsilcilerindendir. Ona ait olan bu sınıflandırma ilk olarak mantık, felsefe gibi alanlarda söz konusu edilmişse de Gazâlî'nin el-Mustasfâ adlı eserinde yazdığı mantık mukaddimesiyle usûl-i fikh'ta da yerini almıştır.³⁰ Böylece Gazali'nin bu girişimiyle birlikte söz konusu tasnif, birçok fikhî eserde yer bulmuştur. Seyfüddin Âmidî'nin (1156-1233) kapsamı ve içeriği hasebiyle usul-i fikh'ta başyapıt kabul edilen el-İhkâm fî uşûlî'l-ahkâm adlı eserinde, İbn-i Sina'nın tasnifine yer verdiğini görmek mümkündür:

“...delaleti lafzi veya gayri-lafzidir. Lafzi delalet, lafzın vaz' edildiği manânın tamamı ya da bir bölümüyle ilişkili olarak ele alınır. İlki, insan lafzının tam anlamına karşılık gelmesinde olduğu gibi Mutabakat Delaleti'dir. İkincisi ise, onun canlı veya konuşan anlamında olduğu gibi Tazammun Delaleti'dir... Gayri lafzi delalet ise İltizam Delaleti'dir. Bu da lafzın bir anlamı olması ve bu anlamın kendisinin haricinde bir lâzımı olmasıdır, lafızdan lafzın delalet edileni anlaşıldığında zihin lafzın delalet edileninden lâzımına intikal eder.”³¹

Bir örnek sayılabilecek yukarıdaki metinden yola çıkarak göstergebilimsel izlerin, dini terminolojide de yer bulduğu, bilhassa fıkıh alimleri tarafından şerhlerde bu tasnife müracaat edildiğini söylemek mümkündür.

²⁶ Câhız, *el-Beyân ve't-Tebyîn*, (Mektebetü'l-Hâncî; el-Kahire, t.s.), 81.

²⁷ Câhız, *el-Beyân*, 76.

²⁸ Mubarak Hanoun, “fi's-Simyâyyâtî'l-Arabiyye”, *Dirâsât Edebiyye ve Lisâniyye*, 5(1986), 106.

²⁹ Fetullah Yılmaz, “Mutabakat, Tazammun ve İltizam Delâletlerinin Kökeni ve Fıkıh Usûlüne Girişi” *Usûl İslâm Araştırmaları*, Sayı: 26, (Temmuz-Aralık 2016), 101.

³⁰ Yılmaz, “Mutabakat, Tazammun ve İltizam Delaletleri”, 101.

³¹ Seyfüddin el-Âmidî, *el-İhkâm fî uşûlî'l-ahkâm* (Riyad; Muessesetu'n-Nur, 1967), 15.

Son olarak, Cürçânî'nin (1340-1413) *Delailu'l-İcâz*'ında geçen şu satırları, bilhassa tez konusuyla ilişkin olan Barthes'in göstergebilimsel metodolojisine dair izler taşımasından ötürü önem arz etmektedir: “(Anlam) ile kasıt, lafzın zahirinden anlaşılmalıdır ve ona herhangi bir aracı olmadan; doğrudan ulaşırsın. (Anlamın anlamı) ise lafızdan bir anlam akıl etmemdir. Vardığın o anlam, daha sonra seni bir başka anlama yöneltir”³²

Cürçânî'nin bu yaklaşımı, Barthes'ın metodolojisini üzerine inşa ettiği Hjemslev'in anlamlandırma düzeylerini³³ çağrıştırmaktadır: Düzanlam, akla gelen ilk anlama işaret ederken yananlam, aldığı anlamın üzerine eklenen toplumsal/kültürel/ideolojik faktörlerin devreye girdiği dolaylı anlamdır. Bu kavramlar çerçevesinde açıklayacak olursak, Cürçânî için “anlam”; düzanlamı temsil ederken, “anlamın anlamı”; yananlama karşılık gelir. Böylece bir anlamdan (ma'na) yola çıkarak yeni bir anlam oluşturulur; (ma'na'l-ma'na) -ki bu anlamlama dizgesinin, bir anlamlama düzlemine (gösteren veya gösterilene) dönüşmesiyle açıklanır bugün.

Nihayet bu kadarıyla yetinilecek olan Arap mirasındaki göstergebilimsel izler, verilen örneklerden anlaşılacağı üzere birçok disiplinde varlığını göstermiştir. Öyle ki Arap dünyası, -her ne kadar belli bir disiplin adı altında olmamışsa da- bugün “göstergebilim” denen bilimi asırlar öncesinden beridir tanımıştır.³⁴

1.3. Barthes'in Göstergebilimsel Yaklaşımı:

Saussure, göstergebilimin öncü isimlerinden biri olarak entelektüel konumunu korumaktadır. Öyle ki onun oluşturduğu kavramsal çerçeve, ardından gelenler için bir prototip sayılmış ve bu bağlamda, Barthes'ın göstergebilimsel yaklaşımı, temellerini Saussure'den almıştır. Barthes, Saussure'ün geliştirdiği ikili yapıya sahip (gösteren ve gösterilen) göstergeyle göstergebiliminin temelini kurmasının yanı sıra, metodolojisini -daha önce zikri geçtiği üzere- Hjemslev'den yararlandığı düzanlam ve yananlam olan anlamlandırma düzlemleriyle eklemiştir. Gösteren düzlemi, anlatım düzlemine işaret

³² Abdulkahir el-Cürçânî, *Delâilu'l-İcâz*. thk. Mahmud Muhammed Şakir (Kudüs: Şeriketu'l-Kudsi li'n-neşr, ts.), 263. Akt. Emel Muhammed el-Müşrif, “es-Sîmiyâyyetu fi't-Turâseyni'l-Arabîy ve'l-Garbiy,” *Mecelletü Külliyyeti'l-Lugati'l-Arabîyyeti bi-İtay el-Barûd*, 36/1, (Şubat 2023): 646.

³³ Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, 84.

³⁴ Faysal al-Ahmar, *Mu'cemu'l-Lisâniyyat*, 29.

ederken gösterilen düzlemi, içerik düzlemini yansıtmaktadır.³⁵ Böylece düzanlam, daha önce zikri geçtiği üzere; ilk dizgenin ikinci dizgenin anlatım düzlemine karşılık gelmesiyken, yananlam; ilk dizgenin, ikinci dizgenin içerik düzlemini yansıtmadır.³⁶

Barthes, bu iki anlamlandırma düzlemini yeniden yapılandırmış, düzanlam ve yananlam düzleminin bir araya gelmesinden yine yananlamsal düzlemin bir uzantısı olan “mit”in meydana geldiğini öne sürmüştür. Barthes, miti burjuvanın ideolojik çıkarlarının kamüflasyonu olarak görmüş³⁷ ve çoğu kez bu bağlamda kullanmışsa da bununla sınırlı değildir. Mitler, yalnızca olumsuz olanı ifade etmek zorunda değil, Lakoff ve Johnson’un da yaptığı tanıma göre, “bir kültür içinde bir şeyi kavramsallaştırmanın ortak yollarını ifade eder ve düzenlemeye yardımcı olur”.³⁸

Bu bağlamda mit, kültürel oluşumların işleyişiyle ilişkili bir yapıyı anlamlandırmaya yaramaktadır. Her ne kadar bugün mit, üçüncü anlamlandırma düzlemi olarak ele alınsa da Barthes’ın böyle bir sınıflandırmaya gittiğinden söz etmek mümkün değildir.

Sonuç olarak Barthes, göstergenin açıklanması ve anlaşılmasında birçok faktörü devreye koymuş; böylece metinleri çok yönlü anlamayı sağlamıştır. Buna bağlı olarak Barthes’ın metodolojisi önemini, insanbilimlerinde aydınlatıcı bir yol sunmasından almaktadır.

2. KATLIAMLAR-ZORUNLU GÖÇLER TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Yerleşimci sömürgecilik söz konusu olduğunda sömürgecinin kendisini nerede konumlandığı yadsınamaz bir öneme sahip olur. Bu bağlamda, Filistin’de yıllardır süregelen katliamlara Siyonizm’in sömürgeci mantığından yola çıkarak bakıldığında, bu katliamların yalnızca bir soykırım; yani Filistinlilerin yok edilmesi olarak ele alınması eksik kalacaktır: Wolfe’un teorisine göre, yerleşimci sömürgeciliklerde “istila, bir olay olarak değil, bir yapıdır.”³⁹ Böylece, Siyonizm’in katliamlarının yerlileşmek uğruna

³⁵ Barthes, *Göstergebilimsel Serüven*, 47.

³⁶ a.g.e, 84.

³⁷ Daniel Chadler, “*The Basics; Semiotics*”, (Kanada: Routledge, 2007) 145.

³⁸ Daniel Chadler, “*The Basics; Semiotics*”, 143.

³⁹ Patrick Wolfe, “Nation and miscegenation: Discursive continuity in the post-Mabo era”, *Social analysis: the international journal of social and cultural practice* 36 (1994), 96.

yerli halkı yok etmek üzerine kurulu bir yapı mantığıyla işlediğini söylemek mümkündür. Katliam ve yerli halkı göçe zorlamak bir yerlileşme stratejisi ise, katliamları ve göçleri unutturmamak üzere ele alınan şiirler de bir ajitasyon edebiyatı değil; bu stratejiye karşın şairin; belleği, geçmişi ve kültürünü korumak üzere sözüyle karşı duruşudur.

Çalışma, buradan hareketle katliamları ve zorunlu göçleri temalar haline getirmiş, böylece asıl yerlilerin kendileri olduğu ve kendilerinin kalacağını dolaylı ya da doğrudan dile getiren şiirler üzerinde durmuştur. Bunlardan bazılarını sınıflandıracak olursak:

2.1. Deyr Yasin Katliamının Şiirlere Yansıması:

4 Nisan 1948’te İsrail Silahlı Kuvvetlerine bağlı Irgun ve Lehi örgütleri tarafından gerçekleştirilen Deyr Yasin katliamı, yüzden fazla insanın ölümüne sebep olmuştur. Yüzde yetmiş beşinin kadın, çocuk ve yaşlıların oluşturduğu⁴⁰ bu katliam, Filistin’deki ilk katliam olmadığı gibi son katliam da değildir; Deyr Yasin’in ardından 400 köy daha işgal ve soykırıma maruz kalmıştır.⁴¹

Ardından büyük acılar bırakan o gün, yıllar geçse de unutulmamış; bıraktığı hisler şiirlere konu olmuştur. Hayatının bir bölümünü hapiste geçirmiş, göç etmeye mecbur bırakılanlardan biri olan Deyr Yasinli şair Lutfi el-Yasini (1936), *Bukaiyyetu Deir Yasin* adlı o günün anısına yazdığı şiirinde terk etmek zorunda kaldığı köyüne duyduğu özlemi şu sözlerle ifade etmiştir:

أَشْتَاقُ لِلْخُبْزِ، لِلْأَعْرَاسِ أَذْكُرُهَا
تِلْكَ التَّوَامِيسُ رَغْمًا عَنْ تَجَافِينَا
أَتَوْقُ لِلْبَيْدَرِ الْغَالِي، لِحَارَتِنَا
وَبِرُّ قَرِيَّتِنَا، مَوْتَى أَهَالِينَا
أَتَوْقُ لِلْعُشْبِ، لِلْأَزْهَارِ قَرِيَّتِنَا
مِفْتَاحُ مَنْزِلِنَا، تِلْكَ الْكَوَاشِينَا
أَتَوْقُ لِلدَّارِ وَالْأَسْوَارِ تَمْنَعُنِي

⁴⁰ Velid el-Halidi, *Velid el- Hâliidi, Deyr Yâsîn 'il- Cum 'a 9-4-1948*, (Beyrut: Muessesetu'd-dirâsâtu'l-Filistîniyye, 2018), 149.

⁴¹ el-Halidi, *Deyr Yâsîn 'il- Cum 'a 9-4-1948*, 149., 24.

*Ekmeğini özlüyorum, düğünlerini, hatırlıyorum
Sevmememize rağmen o adetlerini
Kıymetli harmana özlem duyuyorum, mahallemize
Ve köyümüzün kuyusuna, ölü ahalimize
Çayırına özlem duyuyorum, çiçeklerine köyümüzün
Evimizin anahtarına, o tapu belgelerine
Evimi özlüyorum da surlar engelliyor beni
Kapıdaki evin bekçisi desen, çoktan unutmuş bizi*

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Ahali (أَهَالِي), belli bir nesep, din veya iş, ev ya da ülkenin bir araya getirdiği kimselerdir.⁴³ Kuyu (بُئْر) su çıkarılan yeri, ekmek (خُبْز), temel besini, harman (بَيْدَر) ise, hasat alanını ifade etmektedir.

Dizede geçen anahtar(مِفْتَاح) ve tapu belgeleri (كَوَاشِين) mülkiyeti çağrıştırmakta, bunlara özlem duymasını dile getirmesi ise, ayrılığı yansıtmaktadır. Surlar (أَسْوَار), kenti korunmak için inşa edilen yüksek duvarları çağrıştırmaktadır. Bekçi (حَارِس), bir yeri koruyan kimsedir: “حَرَسَ” ve “حَرَزَ” ifadeleri lafzi olarak birbirlerine yakın olsalar da “حَرَزَ” ifadesi eşyanın korunması için kullanılırken “حَرَسَ”, yerin korunması için kullanılır.⁴⁴ Bu dizede ev, bir “yer” olduğundan şair en isabetli olanı tercih etmiştir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, kırsal kesimin yaşam tarzını çağrıştıran *kuyu, ekmek, harman* gibi ifadeleriyle yalnızca köyüne özlemini değil, bunun yanı sıra kendi kültürünü de zikrettiği bu şiirinde, ayrılmak zorunda kaldığı yurduna duyduğu hasretini yansıtmış; şiirinde geçen *ölü ahali, tapu, anahtar, sur* gibi ifadelerle özleminin acısının yanı sıra uğradıkları haksızlıkların bıraktığı derin yarayı işlemiştir:

⁴² Evs Davut Yakup, “Merâsi Mezbahatu Deyr Yâsîn”, *Dîvânu’l Arab: Menber Hurr lis’ sekâfeti ve’l-Fikri ve’l- Edeb* (Erişim 01 Ocak 2024).

⁴³ Ragıb el-İsfahânî, “*el-Müfredât fî garîbi’l-Kur’ân*.” thk. Muhammed Seyyid Keylani. (Dimeşk: Dâru’l-Kalem, t.s.), 96.

⁴⁴ İsfahânî, “Harese”, 226

Hayatını kaybetmiş tanıdıklarına işaret eden *ölü ahali* ifadesi ile 1948 yılında işgal güçleri tarafından katledilen köylülerini kastetmişken, Filistin’de tapu belgelerine verilen ad olan *kevâşîn* ve kapıyı açmak için kullanılan bir araç olan *anahtar* ifadeleri ile kendilerinin asıl sahipleri olmasına karşın ellerinden alınan mülklerini kastetmiştir. Günümüzde Filistin’in sembolleri haline gelmiş olan bu iki ifadeyle Filistinlilerin yıllardır karşı karşıya oldukları mülkiyet sorununa yönümüzü çevirmiş; Yahudilerin zorla el koyma yoluyla Filistinlileri mülksüzleştirme politikasına karşın anahtarına ve tapusuna, yani yurduna duyduğu özlemle yalnızca acı çekmemiş; dolaylı olarak bir zamanlar kendisinin olduğunu aksettirerek hakikati hatırlatmıştır. Yüksek duvarları ifade eden *surlar* ifadesi ile, kendisinin olan şeylerden uzak tutulup, mahrum bırakıldığı anlaşılmaktadır. Yine *surlar engelliyor* cümlesi, sürgünün ve zorunlu ayrılığın dolaylı ifadesidir, çünkü gelmek isteyip -dış güç tarafından engellendiğinden- gelemeyişini kastetmektedir. Kapıdaki bekçinin onu unuttuğunu ifade etmesiyle anlatmak istediği şey ise, yurdunu sömürgecinin engelleri sebebiyle yıllardır göremeyişidir.

Her ne kadar acı galip gelmiş, Deyr Yasin artık Givat Shaut adıyla değiştirilip Deyr Yasin’in sokaklarına bu katliamı yapanların adları verilmişse de (işgal güçleri 1980 yılında köydeki yerlere İsrail çeteleri olan Irgun, Palmah ve Haganah’ın adlarını verdi)⁴⁵ şair, orada bir tarihi; köklü bir kültürü olduğunu bıraktığı şiiirle kanıtlamıştır. Yıllar sonra bu şiiir kaleme alarak düşünlerinden çayır, çiçeğine kadar köyüne dair her şeye özlem duyduğunu yansıtmayla ise şair, işgalin süregelen acısını ve yıllara rağmen değişmemiş geçmişle bağını hala koruduğunu göstermiştir.

2.2. Nekbe’nin Şiirlere Yansıması:

“Bir milyon Filistinlinin dörtte üçünün vatanlarını terk etmek zorunda kaldığı”⁴⁶ o gün, yani 15 Mayıs 1948 günü, Filistinliler için hayati öneme sahip olan unutulmaz bir trajedidir. Öyle ki birçok acı, o günün uzantısı olarak devam etmiş ve hala etmektedir. Bu sarsıcı olay, elbette yerini birçok edebi türde de almıştır. Salim Cibran (1941-2011), bir şiiirinde o günü şöyle betimlemektedir:

كَانَ لَيْلُ النَّكْبَةِ الْأَسْوَدَ لَا إِشْعَاءَ فِيهِ

⁴⁵ Al Jazeera, “Meczeretu Deyr Yasin” (Erişim 01 Mart 2024).

<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/4/>

⁴⁶ Maher Şerif, “en-Nekbe”, *el-Mevsua ’t-Tefauliyye li ’l-Kadiyye ’l-Filistiniyye* (Erişim 08 Mayıs 2024).

غَيْرَ إِشْعَاعِ الْقَنَابِلِ

وَهِيَ تَنْصَبُ

عَلَى رَأْسِ قُرَى لَيْسَتْ تُقَاتِلُ⁴⁷

O kara Nekbe gecesinde

Savaşmayan köylerin başına yağan

Bombaların ışığından başka hiçbir ışık yoktu

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Dizede geçen kara (أَسْوَد); beyazın zıttı⁴⁸; siyah rengi simgeler. Dizede kara ifadesi iç karartıcı, olumsuz durumlara işaret etmektedir. Çatışıyor (تُقَاتِلُ); “قَتَلَ” katlin aslı tıpkı ölüm gibi ruhun cesetten izale edilmesidir, ancak bunun bir faili varsa buna “قَتَلَ” denir.⁴⁹ “تُقَاتِلُ”, mufa’ale vezninden geldiğinden karşılıklılık içerir. Bu durumda “karşılıklı çatışmak, çarpışmak” anlamına gelen bu ifade, başına “لَيْسَتْ” ekini almasıyla dizede Filistinlilerin çatışmadığı; bombaları atanların ölümcül teşebbüslerine karşılık vermediğine gönderme vardır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Cibran, bu şiirinde Filistin işgali ve bu işgal karşısında halkının savunmasızlığını işlemiştir: Cibran’ın yer verdiği gece ifadesinin karanlığı içinde barındırmasına karşın “kara” diyerek geceyi bilhassa betimlemesi, o gecenin ağırlığını daha net aksetmek için başvurduğu bir yoldur. Bunun yanı sıra, bombaların ışığının gecenin karanlığını aydınlattığını dile getirmesiyle, zihinlerde saldırının vahşetinin tasavvurunu kolaylaştırmıştır. Filistinlilerin maruz kaldıkları saldırı sonucu neye uğradıklarını anlamadıklarını; “çatışmayan köyler” diye ifade etmiş, böylece Filistinlilerin bihaber oluşu ve savunmasızlığını aksetmiştir.

Cibran, dizeleriyle Filistinlilerin o gece uğradıkları saldırının onlarda sebep olduğu şok etkisini aktarmışsa da o güne damgasını vuran tek şey saldırı değil; aynı

⁴⁷ Hayfa Mucadile, “Sevriyyetu’l-Vatani’d-Dâi’i: Kıraatun fi Eş’âri Salim Cibran”, *Mevsuatu Ebhas ve Dirasat fi’l-Edebi’l-Filistiniyyi’l-Hadis: el-Edebu’l-Mahalli 1* (Ümmü’l-Fehm: Mecmai’l-Kâsimiy li’l-Lugati’l-Arabiyyeti: Akademiyetu’l-Kasimi, 2011).

⁴⁸ İbn Manzûr. *Lisânü’l-‘Arab*. Cilt: 7 (Beyrut: Dâru Sâdır, 1963), “Svd” 123.

⁴⁹ İsfahani, “Katele”, 655.

zamanda kaderlerine terkedilmiş olmalarıdır. Öyle ki Ebu Selma (1909-1980), dizelerinde bu hüsrânı şöyle ifade etmektedir:

وَجُيُوشُ عَفَرَ اللَّهُ لَهَا سَلِمْتُ أَوْطَانَكُمْ مِنْ غَيْرِ حَرْبٍ
دُولٌ تَحْسِبُهَا شَرْقِيَّةً وَإِذَا أَمَعْنَتْهَا فَالْحَاكِمُ غَرْبِي⁵⁰

Ve o askerler ki Allah onları affetsin

Savaşmadan teslim ettiler vatanınızı

Doğulu sandığın devletlere

Dikkatle bakarsan anlarsın ki yöneten

Batılı

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

“Arap dilinde ordu için ‘جُنْدُ’ denmiştir”.⁵¹ Dizede çatışması beklenen orduların savaşmaması durumuna hayıflanma söz konusudur. Doğulu (شَرْقِيٌّ) ve Batılı (غَرْبِيٌّ) ifadeleri, sonuna aldıkları nisbet “yâ”sı ile o bölgelere aidiyeti ifade etmektedir. Şair, yöneten için “شَرْقِيٌّ”, ifadesine öncelik verirken doğuya aidiyeti beklenen kimselere daha sonra “غَرْبِيٌّ” diyerek bu sınıfın Doğu pahasına Batıyı yansıtan kültürel ve politik çelişkilere sahip olduğuna işaret etmiştir. Yine dizede geçen “Allah onları affetsin” (عَفَرَ اللَّهُ لَهَا) cümlesi, işlenilen bir günahın varlığına delalet etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Dizede yer alan “askerler”, Filistin’in kurtuluşu için Müslüman ülkelerden yetkililer tarafından gönderilen, ancak geri çekilen asker gruplarını simgelemektedir.

Şair, dizelerinde askerler için bağışlanmalarını dilemek üzere “Allah onları affetsin” ifadesiyle, uğradığı hüsrandan ötürü onlara hayıflanmış; sitemini dile getirmiştir. Savaşmadan teslim etmelerini dile getirmesiyle, uğruna gerekli mücadeleyi vermemiş olmalarını göstermek istemiştir. Gerekli tepki ve mücadelenin verilmemesinin nedenini, bir sonraki dizesinde Arap yöneticilerinin kendi politik çıkarlarını ön planda tutmaları (savaştan kısa bir süre sonra düzenlenecek olan Jericho Konferansı bunu doğrulayan örneklerden biridir) ve çıkarları uğruna Batı’ya hizmet etmelerine bağlamıştır.

⁵⁰ Salih al-Aştar, *fî Şi’ri’-n-Nekbe* (Dimeşk: Matbaatu Câmîatu Dimeşk, 1960), 44.

⁵¹ İsfahani, *el- Müfredât*, 207.

Böylece şair, uğradıkları hüsrân ve trajediyi açıkça yansıtmış ve Arap yöneticilerine duyduğu hayal kırıklıklarını ifade etmiş olmasıyla, Filistin tarihinin en çarpıcı ve unutulmaz sahnelerinden biri olan Nekbe'nin tek yönlü olmayan acı ve hüsrânını aktarmıştır.

2.3. Birve ve Safed Bölgeleri Tehcirinin Şiirlere Yansıması:

Akka'ya bağlı olan Birve Köyü, 1948'de göçe mecbur bırakılan köylerden biridir. İlk kez haziran ayının başlarında İsrail güçlerinin işgaline uğramış, ardından halkı tarafından kurtarılmışsa da haziran ayının sonlarında tekrar ele geçirilen Birve köyünün arazilerine 1949'ta Yas'ur Kibbutzu, 1950'de ise Ahihud Moshav inşa edilmiştir.⁵²

O süreçte aralarında Mahmut Derviş'in de (1941-2008) bulunduğu Birveliler civar ülkelere göçmek zorunda kalmışlardır. Derviş, doğrudan yaşadığı bu olayın bıraktığı izler ile Birve'nin bugünkü dünden eser kalmayan şeklini şiirinde yıllar sonra şöyle kaleme almıştır:

وَلَكِنِّي أَنَا ابْنُ حِكَايَتِي الْأُولَى. حَلِيبِي
سَاخِنٌ فِي نَدْيِ أُمِّي. وَالسَّرِيرُ تَهْرُهُ
عُصْفُورَتَانِ صَغِيرَتَانِ. وَالِدِي يَبْنِي عَدِي
بِيَدَيْهِ... لَمْ أَكْبُرْ فَلَمْ أَذْهَبْ إِلَى
الْمَنْفَى. يَقُولُ السَّائِحُ: أُنْتَظِرُ الْيَمَامَةَ رَيْثَمَا
: تُنْهِي الْهَدِيلَ! أَقُولُ
تَعْرِفُنِي
وَأَعْرِفُهَا، وَلَكِنَّ الرِّسَالَةَ لَمْ تَصِلْ
وَيُقَاطِعُ الصَّحْفِي أَعْيِنَتِي الْخَفِيَّةُ: هَلْ
تَرَى خَلْفَ الصَّنَوْبَرَةِ الْقَوِيَّةِ مَصْنَعُ
الْأَلْبَانِ ذَاكَ؟ أَقُولُ كَلَّا. لَا

⁵² “Birve | Mevsuatu'l-Kura'l-Filistiniyye” (Erişim 08 Ocak 2024). <https://palqura.com/village/444>

أرى إلا العزالة في الشباك
يقول: والطرق الحديثة هل تراها فوق
أنقاض النُبوت؟ أقول كلاً. لا
أراها, لا أرى إلا الحديقة تحتها
وأرى خيوط العنكبوت
يقول السائح: انتهت الزيارة. لم
أجد شيئاً أصوره سوى شبح
أقول: أرى الغياب بكامل الأدوات
المسنة وأسمعه, ويرفعني إلى
الأعلى. أرى أقصى السماوات القصية
كلما متُ انتبهتُ, ولدتُ ثانية وعُدْتُ
من الغياب إلى الغياب.⁵³

Ancak ben ilk hikayemin çocuğuyum. Sütüm

Annemin göğsünde sıcacık. Ve yatağı sallıyor

İki minik kuş. Babam ise yarınımı inşa ediyor

Elleriyle... Henüz büyümedim ve gitmedim

Sürgüne.

Turist şöyle söylüyor: Kumruyu bekliyorum

Ötüşü bitene değin. Şöyle cevap veriyorum: O beni tanır

Ben de onu, ancak mektup ulaşmadı.

Ve gazeteci bölüyor saklı şarkımı:

Çetin çam ağacının ardındaki şu süt ürünleri fabrikasını görüyor musun?

⁵³ Mahmud Derviş, *Lâ Urîdu lihâzihi'l Kasîdeti en Tentehi* (Beyrut: Riyâzu'r-Reysi li'l-Kutubi ve'n-Neşr, 2009), 65.

Hayır diyorum. Camdaki ceylandan başka hiçbir şey görmüyorum.

Devam ediyor: Peki modern yolları görüyor musun

Evlerin enkazları üzerindeki? Hayır diyorum.

Görmüyorum onu, Altındaki bahçeden

Ve örümcek ağlarından başka hiçbir şey görmüyorum.

Turist, gezi bitti

Hayaletten başka çekecek hiçbir şey bulamadım diyor.

Ben ise şöyle söylüyorum: Yokluğu bütün vesilelerle görüyorum

Ona dokunuyor, onu duyuyorum. Yüceltiyor beni

Yukarı doğru. En tepesini görüyorum göğün

Ve her öldüğümde yeniden diriliyorum, ikinci kez doğuyor

Bir yokluktan başka bir yokluğa dönüyorum.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

İlk hikayem (حكايتي الأولى), sütüm (خليبي), annemin göğsü (ثدي أمي) gibi ifadeler, çocukluk dönemine işaret etmektedir. Bölgenin yabancıları olan turist (السياح), ve veri toplayan kimseyi temsil eden gazeteci (الصحفي), şiirin öznelerindendir ve onların şiirde yer verilen soru ve tavırları, bulundukları bölgeye karşı yabancı oluş ve yüzeyselliği simgelemektedirler. Saklı şarkım (أغنييتي الخفية), şairin içinde taşıdığı özel bir durumun varlığını sezdirmektedir. Devamında yer vermiş olduğu süt ürünleri fabrikası (مصنع), modern yollar (الطرق الحديثة), evlerin enkazı (أنقاض البيوت) ifadeleri, zihinde sanayileşme, dönüşüm ve yıkımı canlandırmaktadır. Buna karşın kumru (اليمامة), ceylan (الغزاله), bahçe (الحديقة) ifadeleri, kırsal hayat, bölgenin güzelliği ve doğallığına işaret etmektedir. Örümcek ağı (خيوط العنكبوت), örümceğin dış bir güç tarafından müdahale söz konusu olmayan bir yere evini inşa ettiğini göstermektedir. Doğaüstü varlıkları simgeleyen hayalet (شبح), turistin anlatıyı hayal ürünü olarak görmesine işaret etmekteyken, bölgenin yerlisi için hayali bir ürün söz konusu değildir. Öyle ki şair,

bütün vesilelerle dokunuyorum (أَرَى الْغِيَابَ بِكَامِلِ الْأَدْوَاتِ) diyerek turistin hayalet diye betimlediği anlatıyı duyu organlarıyla algılabilen bir düzleme dönüştürmüştür.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Köyünden sürüldüğünde henüz yedi yaşında olan Derviş, bu şiirinde geçmiş ve bugün olmak üzere iki zaman dilimi arasında gidip gelmiştir. Dizelerinde çocukluk yıllarına; yani yüreğindeki kaldığı zamana öncelik tanımıştır. *İlk hikayem* ifadesiyle kastettiğinin çocukluk dönemi olduğu (daha önce değinildiği üzere), “*sütüm... sıcacık/ yatağı sallıyor iki minik kuş*” gibi masumiyet, saflık ve hayal gücünü simgeleyen bu ifadelerle devam etmesi kesinleştirmektedir. Böylece sürgüne gitmediğini; yani sömürgecinin müsebbibi olduğu acı olayların hiçbirinin henüz yaşanmadığını varsaydığı zihin dünyasını tasvir etmesinin ardından, şiirinde ona eşlik eden turist ve gazeteciyle olan diyaloglar üzerinden sıkışıp kaldığı bugünün ve dününün çatışmasını işler: Dizelerinde yer alan turist ve gazeteci, sömürgeci bihaber; olaylara yalnızca yüzeysel ve dışarıdan bakan kimseleri sembolize etmektedir. Derviş, kurgu üzerine inşa ettiği şiirinde her ikisine de birtakım savunmalar yapmış, böylece bu kitleye bir arka planın varlığını hatırlatmıştır: Birve’deki bir turistin kumrudan bahsetmesi üzerine müdahil olup kumruyla birbirlerini tanıdıklarını söyleyerek, kendisini nesneler üzerinden oraya aidiyetiyle bağdaştırmış; Birve’deki her şeyi onun oralı oluşuna şahit etmek ve Birve kasabasıyla bağını göstermek istemiştir. Ardından, gazetecinin Birve’nin yeni haline ilişkin sorular yönlendirmeye başlamasıyla *saklı şarkısının*; yani geçmişin gerçekliğine olan inancının baltalanmasından rahatsızlık duymuşsa da gösterdiklerini kararlılıkla reddedip geçmişteki görüntüsünün bıraktığı izlerin güzelliğini *altındaki bahçe, ceylan* gibi ifadelerle aktarmıştır. Yine gazetecinin görüp görmediğini sorduğu sanayileşmenin göstergesi olan *Fabrika* ve *modern yollar* ile işgal sonrası meydana gelen değişimi yansıtmak istemiş, modern yollar için gazetecinin ağzından *evlerin enkazı üzerindeki* ifadesini kullanarak tarafsız tasvir ettiği gazeteciye dahi değişimin öncesindeki yıkımı ve tahribi fark ettirmesiyle inkarın imkansızlığını sezdirmiştir.

Derviş, “*ve örümcek ağlarından başka hiçbir şey görmüyorum*” derken, *örümcek ağları* ifadesiyle dokunulmamışlığı kastederek güçlü bir metafor kullanmıştır: Nitekim örümcek ağlarının yapısı ipeksi ve çabuk bozulabilir iken hala bozulmamış ağların

varlığı kimsenin oradan geçmediği anlamına çıkmaktadır. Böylece sömürgecinin hiç girmediği, olduğu gibi kaldığına inandığı bir Birve bırakmıştır bu metaforuyla.

Şairin anlattıklarıyla gördükleri arasında bir bağ kuramayan turist, tepkisel bir biçimde, görünmeyen; yani gerçekte olmayan şeyler anlamına gelen *hayaletten başka bir şey* görmediğini ifade ederken Derviş'in anlattıklarını yok saymış, Derviş ise bunun üzerine turistin hayalet varsaydığı şeyin kendisinde bulduğu karşılığın kesinliğini aktarmak üzere, yokluğu varlıktan daha derin kılan *bütün vesilerle görüyorum, dokunuyorum, duyuyorum* gibi cümlelerine yer vermiştir.

Böylece şair, şiirini Filistin edebiyatında sık sık karşımıza çıkan 48 öncesi anılarının aktarımı ve şimdiyi reddediş üzerine temellendirmiştir. Siyonizm'in Filistinlinin geçmişiyle bağını koparması; şeylerini tahrip etmesi –ki buna bir ağacı sökmek dahi dahildir-, bölgelerin yapılarını değiştirmesi; yerli halkın aidiyet duygusunu yok etmek ve yine onu tarihsizleştirmek adına önemli bir stratejisidir ve buna karşı koymak ise, ancak bellekle mümkündür. Direniş şiirleri, tıpkı bu şiirde olduğu gibi devreye girer ve geçmişine sahip çıkmak üzere araçsallaşır. Gazeteciyi Filistinli dışında kalan kimseler olarak ele alırsak, şairin bu şiirdeki temel amacı görünenin ardındaki geçmişi bir “öz” olarak öne çıkarmak ve istilayı görünür kılmaktır. Böylece şair, köyünün değişimine zihnindeki geçmişiyle direndiği gibi Birve'nin Ahihad değil de Birve olarak kalması adına da direnmiştir denilebilir.

Şiirinin sonunda Derviş, ütöpik bir tutumla her şeyin dünkü gibi kaldığını benimsemek yerine, turistin “*hayaletten başka hiçbir şey görmedim*” ibaresine yer vermesiyle bugünün acı gerçeğinin de bilincinde olduğunu göstermiştir: Bu toprakların onun olduğu ve burada köklü bir tarihi olduğu bir hakikatse de şu an onun bu topraklarda onu sömürenler kadar hak sahibi olamayışı, onun tarihinin izlerini taşıyan şeylerin teker teker yok oluşu da bir başka hakikattir. Tam da bu noktada Filistin edebiyatında çokça karşılaşın bir olgu ortaya çıkar: İkilem.

Filistinli şairlerin geçmiş yaşantısıyla tecrübe ettiği Filistin'in 48 sonrası kendilerine yabancılaşması ve bağ kuracakları somut şeylerin kalmaması, şiirlerine ikilem olarak yansımıştır. Aynı ikilemi Salim Cibran'ın yine 11 Mayıs 1948'de tehcir edilen Safed şehri için yazdıklarında da görmek mümkündür:

غَرِيبٌ أَنَا يَا صَفَدَ
وَأَنْتِ غَرِيبَةٌ
تَقُولُ الْبُيُوتُ: هَلَا
وَيَأْمُرُنِي سَاكِنُوهَا: ابْتَعدِ
عَلَامًا تَجُوبُ الشُّوَارِعَ
يَا غَرِيبِي، عَلَامًا؟

...

عَلَى سَفَتَيَّ جَنَازَةٌ صُنِجَ
وَفِي مُقَلَّتِي
مَرَارَةٌ ذَلَّ الْأَسَدُ
...فَوَدَاعًا
وَدَاعًا صَفَدًا!⁵⁴

Ben bir garibim Ey Safed

Sen de bir garipsin

Evler buyur ediyor,

Sakinleri ise uzaklaş diyor.

Ne diye sokakları gezersin ki?

Ey Arap ne diye?

...

Dudaklarımda bir “sabah” cenazesi

Gözlerimde,

Bir aslanın zilletinin acısı var

O halde elveda

Elveda Safed!

⁵⁴ Gassan Kanefani, *Edebu 'l-Mukâvemeti fî Filistîni 'l-Muhtelle 1948-1966* (Kıbrıs: Menşûrâtü'r-Rimâl, 2013), 164-165.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Arapçadan Türkçeye geçmiş olan (غريب) kelimesi, nesebi uzak olan; kavimden olmayan ve vatanından uzak kimse⁵⁵ gibi anlamlara işaret etmektedir. (هَلَا) halk arasında selam vermeyi ifade etmekteyken, uzaklaş (ابْتَعَدَ), mesafeye işaret etmektedir. Sabah (صَبَاحَ), gündüzün ilk anının,⁵⁶ aydınlığın ifadesidir. Buna karşın cenaze (جَنَازَة), ölüye işaret etmektedir.⁵⁷ Aslan, (أَسَد) güçlü bir hayvanı simgelemekte, zillet (ذِلَّة) ise; keder ve yüz karalığını ifade etmektedir.⁵⁸ Sabah-cenaze, aslan- zillet ifadelerinin bir arada kullanılmış olması, kendi içinde bir çelişki barındırmaktadır. Son olarak elveda (وَدَاعَا), bir bitişi; ayrılığı çağrıştırmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, hem kendisi hem de Filistin'in işgal edilmiş bir bölgesi olan Safed için “garip” ifadesini kullanmış, şehre garipsin derken işgalin şehri uğrattığı tahrip ve yeniden imarı kastetmişken kendisini garip ifade etmesi ile; bir zamanlar kendi toprağı olan bu yere artık ait hissedemeyişini aksetmiştir. Şairin içinde bulunduğu ikilem yalnızca söze değil, sözcüklere de yansımış; öyle ki *evler buyur eder* derken, *helâ* ifadesini kullanmıştır. “Helâ” halk diliyle hoş geldin/ buyur demektir. Böylece evler, kendisinden; kendi kültüründendir. Kendi diliyle konuşan evlere karşın orada oturanın, yani sömürgecinin cevabı resmi bir ifade olan “uzaklaş” tır. Bu yabancılaşmanın ardından ümitsizliği sezdirenen bir hayıflanmayla bu sokaklarda dolaşmanın bir anlamı olmadığını “*ne diye dolanırsın ki*” diyerek ifade etmiştir.

Işık vadetmesi gereken sabahı cenazeye benzeterek karanlığı resmetmiş, gücün sembolü olan aslanı sefillik anlamına gelen zillet ile yan yana getirerek ise çarpıcı bir biçimde sömürge sonrası kendisini içinde bulduğu güç durumu iki birbirine uymayan (aslan-zillet) ifadeyle betimlemiştir. Şairin içinde bulunduğu ikilem, tıpkı Derviş gibi yalnızca ruhsal düzlemde değil; gerçekte de öyledir. Ancak Cibrân'ın ikilemi Derviş'inkinden farklı bir sonuca gebe dir. Cibrân, manevi bağı olan evlerle maddi bağ kuramayışının sonucunda veda etmiştir kentine: Bir daha kavuşulmaması muhtemel

⁵⁵ İbn Manzûr, “Grb”. 1/639.

⁵⁶ İsfahani, “Sabehe” 1/273.

⁵⁷ İbn Manzûr, “Ceneze” 5/324.

⁵⁸ Ahmet Muhtar Ömer, “Mucemu'l-Lugati'l-Arabiiyeti'l-Muâsire”, (Kahire: Âlemu'l-Kutub, 2008), “Zelle”, 126.

görülen ayrılıklarda kullanılan *elveda* ifadesiyle Safed şehri ile geçmişte bir bağı olduğunu, yani o kentin bir Filistinlinin olduğunu göstermişse de ikinci bir gerçek olan artık işgalcinin oradaki varlığını kabul etmiş; maddi kopuşu ifade etmiştir. Derviş'te ise özünde kendisinin olduğu hakikati ağır basmış ve Cibrân'ın "*elveda Safed*" ibaresinin bıraktığı yenilgi hissinin aksine, geçmişi hakkında "*Yüceltiyor beni yukarı doğru*" diyerek ümidi aksetmiştir. Böylece Derviş'in şiiri, dününün yumuşaklığının ardından keskin bir geçiş yaptığı gerçeğinin sertliği ile sarısa da retorik direnişin güçlü bir örneği olma özelliğini korumaktadır. Yine her iki şiirin de sömürge sonrası Filistinlilerin ruhsal değişimlerini yansıtmaları ise ortak özellikleridir.

2.4 Şecere Köyü Tehcirinin Şiirlere Yansıması:

Hanzala'nın ressamı Naci el-Ali'nin (1936-1987) doğum yeri olan bu köyde 1948'in başından itibaren aylarca süren çatışmalar olmuştur. Taberiya şehrine bağlı olan bu köy, 15 Temmuz 1948'de resmen düşmüştür. Kısa bir süre sonra ise sakinleri köyün adını İbranice "İlan" kelimesini (yani ağaç) baz alarak İlaniya olarak değiştirmişlerdir.⁵⁹

Babası 1948'te Siyonist militanlarının istilasını sonucu şehit edilen,⁶⁰ köyünden babasını kaybetmiş bir şekilde zorla çıkarılan Ebu Arap lakaplı şair ve besteci İbrahim Muhammet Salih (1931-2014) köyüne ithafen daha sonra bestelediği şu dizeleri kaleme almıştır:

يا توتة الدار ... صبرك عالزمان إن جار

لا بُدَّ ما نعود ... مَهْمَا طَوَّلَ المِشْوار⁶¹.

Ey evin dut ağacı... Vakit geçse de sabret

Elbet döneceğiz... Ne kadar uzasa da müddet

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

⁵⁹ Velid el-Halidi - Trc. Husni Ziyah, *Key La Nensa: Kura Filistinie'l-leti Demmeraha İsrail Senete 1948 ve Esmau Şühedaiha* (Beyrut: Muessesetu'd- Dirâsâtu'l- Filistîniyye, 2001), 402.

⁶⁰ Fâdi Abdu'l-Hâdi, *li-Filistîn Nuğannî - Eğanis- Sevreti ve'l- Âşikîne ve'tTurâsî 1977-2016*. (Filistin: Firkatu Eğanî'l-Âşikîne'l- Filistîniyye, 2016), 20.

⁶¹ *Al Jazeera*, "Ebu Arab Yeûdu lisecereti Filistîn ba'de 6 ukûd" (Erişim 20 Ocak 2024).
<https://www.aljazeera.net/news/2012/4/20>

Dut Ağacı (ثُوتَةُ الدَّارِ) ifadesiyle evindeki bir meyveye işaret etmiş, evini sevdiği bir şeyle ilişkilendirmiştir. Ammice bir ifade olan *sabrek a'z-zamân* (صَبْرَكَ عَالِزَمَانَ) cümlesi ile, ayrı geçecek olan zamana rağmen sabrı öğütlediği anlaşılmaktadır. Sabra gönderme yapması, zorlu birtakım koşulların varlığını sezdirmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme

Ebu Arap, Filistin halk diliyle kaleme alarak yerliliğini aksettirdiği bu şiirinde, uzun ömürlü olmasıyla da bilinen dut ağacını köyüne aidiyetinin sembolü haline getirmiş, ağaca “Ey” diye seslenerek hitabın yanı sıra kişileştirme sanatını kullanmıştır.

Şiirinde yer verdiği bu dut ağacının kendisinin geçmişine uzanan kökleri vardır: Öyle ki 2012 yılında, sürgünden tam 64 yıl sonra; 82 yaşında köyünü ziyaret etmiş⁶² şiirinde duygu yüklü bir dille bahsettiği dut ağacının önünde durmuştur.⁶³ Ebu Arap, üzerinden 64 yıl geçmişse de o dut ağacının önünde durması ile yıllara rağmen sarsılmayan inancını; toprağı elinden alınmışsa da yüreğinden hiç alınamadığını göstermiştir.

Secere/ Şecere köyü tehciri esnasında vuku bulan bir diğer olay ise “şehit şair” olarak tarihe geçecek olan şair Abdurrahim Mahmut’un (1913-1948) Filistin’inin özgürlüğü için çatışırken bu köyde katledilmesidir. Davası Filistin ve onun özgürlüğü olan şair, Şecere muharebesinde vatani uğruna çatışırken kendisine kurşun isabet eder ve omuzlar üzerinde taşınırken son nefesini şu kelimeleri mırıldanırken verir:⁶⁴

اِحْمِلُونِي اِحْمِلُونِي

واَحْذَرُوا اَنْ تَتْرُكُونِي

يَا فِلِسْطِينَ وَدَاعاً

خَالِصاً مِنْ كُلِّ قَلْبِي⁶⁵

Beni taşıyın beni taşıyın

⁶² Abdu'l-Hâdi, *lifilistîn Nuğannî*, 21.

⁶³ *Al Jazeera*, “Ebu Arab Yeûdu lisecereti Filistîn ba’de 6 ukûd”.

⁶⁴ Hanân Cemil Âbid, *es-Siyeğû’s-Sarfiyyeh ve Delâletuha fî Dîvânî Abdurrahîm Maḥmud* (Gazze: Ezher Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2011), 8.

⁶⁵ Cemil Âbid, *es- Siyeğû’s- Sarfiyyeh ve Delâletuha*, 8.

Ve sakın beni bırakmayın

Elveda ey Filistin

Kalbimin tüm samimiyetiyle elveda.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Beni taşıyın (اَحْمِلُونِي) ifadesi, kalkmaya mecal bulamayışı yansıtmaktadır. Kalbimin tüm samimiyeti (خَالِصًا مِنْ كُلِّ قَلْبِي); derin bir sevgi ve içtenliği ifade etmektedir. Elveda ifadesi (وَدَاعًا) ise, bir bitişi yansıtmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Hayatı boyunca direniş üzerine şiirler yazan Abdurrahim Mahmud, vatanını korumak için canını ortaya koymuş; canının da yetmediği yerde sözünü bırakmıştır: Şairin *beni taşıyın* ifadesi, vurulma sonrası son nefesini verirken döktüğü ilk cümledir. “*Kalbimin tüm samimiyeti*” ifadesi, toprağını korumak uğruna verdiği mücadele içerisinde gösterdiği samimi sevgisinin dışavurumudur. Son anında dahi şiirsel dile gösterdiği özen, Gothe’nin ölüm anında betimlediği sanrısının “renk yelpazesi”ni hatırlatmaktadır; öyle ki estetik dilin bilinçdışına nüfuz etmesi;⁶⁶ sanatı içselleştirmiş olduğunu göstermektedir.

Nihayet şair, vatanına veda ettiği bu dizeleriyle, ölüm anında dahi eylemde bulunmuş; “ölürken eylemiştir”.⁶⁷ Şehadetinin üzerinden 76 yıl geçmiş ve bu şiiri Filistin topraklarının kolay ele geçirilmediğini göstermek üzere günümüze değin Filistin mücadelesine şahit olarak kalmıştır.

2.5 Kefr Kasım Katliamının Şiirlere Yansıması:

Filistinli köylülerin gözlerini korkutmak, onları göçe mecbur bırakmak amacıyla sokağa çıkma yasağından haberleri dahi olmayan 49 sivilin yasağı çiğnedikleri gerekçesiyle İsrail sınır polisleri tarafından katledildiği o gün, yani 29 Ekim 1956 günü, Filistinlilerin ne kadar kolay öldürülebildiklerini göstermek üzere şairlerin şiirlerinde işledikleri konulardan biri olmuştur. Bunlardan biri de Tefik Ziyyad’dır (1929-1994).

⁶⁶ Marcel Proust, “Edebiyat ve Sanat Yazıları”, Trc. Roza Hakmen (İstanbul: YKY Yayınları, 2021), 18.

⁶⁷ Gayatry Chakravorty Spivak, *Madun Konuşabilir mi? Trc. Emre Koyuncu* (Ankara: Dipnot Yayınları, 2020), 132.

Ziyyad, Kefr Kasım katliamının ardından, 1957’de *el-Cedîd* dergisinde “*Hasâdu’l-Cemâcim*” adlı şiirini kaleme almıştır.⁶⁸

أَلَا هَلْ أَتَاكَ حَدِيثُ الْمَلَايِمِ
وَذَبْحِ الْأُنَاسِي ذَبْحِ الْبَهَائِمِ
وَقِصَّةُ شَعْبٍ تُسَمَّى
حَصَادُ الْجَمَاجِمِ
وَمَسْرُحُهَا
قَرْيَةٌ
إِسْمُهَا
كُفْرٌ قَاسِمٌ

.....

صُرَاخُ التَّكَالِي
صُرَاخُ الصَّبَايَا ... صُرَاخُ الْحَبَالَى
طَعَى وَتَعَالَى
صُرَاخُ الشَّبَابِ الذَّبِيحِ
تَرْدُ صُدُورُهُمُ الْعَارِي...⁶⁹

Kıyımların,

İnsanların hayvanlar misali kesildiğinin

Ve kafatası biçme

denilen halkın hikayesinin haberi ulaştı mı sana?

Sahnesi ise

Bir köydür

Kefr Kasım denilen

...

Evladını yitiren anaların feryadı

⁶⁸ Âid Umeyre, “Tevfik Ziyyad: İrs Siyasi ve Edebi Baki fevka Sadri’l-Muhtell” (29 Ocak 2024). <https://www.aljazeera.net/news/2012/4/20>

⁶⁹ “Dîvânu’l-Arab - Şâhid ala ‘hasâdi’l-cemâcim’ ” (Erişim 24 Haziran 2025). <https://diwanalarab.com>

Küçük çocukların çığlığı... hamilelerin feryadı

Arşa kadar çıktı

Paramparça olmuş gençlerin haykırışı

Çıplak göğüslerini titretiyor...

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Kıyımlar (مَلَاحِم), hayvanların kesimi (ذَبْحُ الْبَهَائِم), kafatası biçme (حَصَادُ الْجَمَاحِ) ifadeleri, acımasız bir katliamı yansıtmaktadır. Dizede geçen (تَكَالَى) ifadesi, evladını yitiren analara⁷⁰, küçük çocuklar (صَبَايَا), tekil hali “صَبِيَّة” olan kız çocuklarına,⁷¹ hamileler (حَبَالَى) ifadesi ise; çocuğa gebe olan kadınlara⁷² işaret etmektedir. Bu ifadeler, savunmasız bir kesimi temsil etmektedir. Çığlığın arşa çıkması (طَفَى وَتَعَالَى), duyguların yoğunluğunu ifade ederken, göğsün titremesi (تَرْدُ) çığlığın şiddetine işaret etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Ziyyad, gerçekleşen katliam için *kıyım, kafatası biçme, insanların hayvanlar misali kesilmesi* gibi ifadelerine şiirinde yer vererek öldürme anının vahşeti, değersizlik hissi ve Filistinli kimsenin hayatının işgal güçleri için önemsizliğini aksetmiştir. Ardından çocukların, annelerin, gençlerin çığlığına yer vermesiyle İsrail polislerinin hedef kitlesinin kimlerden oluştuğunu belgelemiştir. Ziyyad, bu şiiri ile Filistinlilerin unutamadığı o cani katliamı *sahne* metaforunu kullanarak zihinlerde yeniden canlandırmıştır. O gün yüreklerde ve bedenlerde hissedilen acıyı sözcüklerle karşılaması mümkün olamayacağından dilin düz anlatımından çıkıp “*arşa çıktı*”, “*göğüslerini titretiyor*” ifadelerini kullanmış, böylece yaşanan ızdırabın ağırlığını mecazi bir ifadeyle vermeye çalışmıştır.

Ziyyad, şiiriyle bir gerçeğe ayna tutmakla birlikte, Kefr Kasım katliamının unutulmaması adına direnmiş; canlarının hiçe sayılmasının Filistin topraklarındaki insanların derinlerinde bıraktığı tarifsiz acıyı betimlemiştir.

⁷⁰ Muhammed b. Ebî Bekr er-Râzi. *Muhtâru's-Sihâh. thk. Yusuf Şeyh Muhammed*, (Beyrut: Mektebetu Lubnan Nâşirûn, 1995), 119.

⁷¹ Razi, “Sekl” 436.

⁷² Razi, “Habl” 164.

Semih el-Kasım (1939-2014) da tıpkı Zıyyad gibi Kefr Kasım katliamına ilişkin bir şiir kaleme almıştır. O, şiirinde Zıyyad'ın baktığı pencereden farklı bir perspektifle ele alarak İsrail'in adalet anlayışını gözler önüne sermek üzere önemli bir olaya gönderme yapmıştır:

دَعْنِي أَهْنُوكَ عَلَى يَوْمِ الْبُطُولَةِ

عِشْ لِعَدْلٍ لَا يُضَاهِي

أَيُّهَا الْقَيْصَرُ عِشْ

تَمُنُ الْخَمْسِينَ.. قُرْشٌ⁷³

İzin ver seni kahramanlık günü adına kutlayayım

Eşsiz bir adalet adına yaşa

Yaşa ey Sezar

Ne de olsa elli canın karşılığı.. Bir kuruş

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Kahramanlık günü (يَوْمُ الْبُطُولَةِ), adalet (عَدْلٍ), gibi ifadelerle iyi bir şeye gönderme yaparak giriş yapmıştır. Sezar (قَيْصَرُ) Latince (Caesar Kayzar) bir ifadedir. “قَيْصَرُ” rum, Bizans ve Rus krallarına verilen addır.⁷⁴ Elli can ifadesinin ardında koyduğu üç nokta işareti (...) yutkunmayı; bir kuruş (قُرْشٌ) ise değersizliği yansıtmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Övgü olarak söylenen *Kahramanlık günü*, *eşsiz adalet* gibi ifadeleri işgal güçlerine hitaben kullanarak ironiye başvurmuş, söylemek istediklerinin tam tersini kastettiğini akabinde gelen “*ey sezar*” seslenmesi ile tasdik etmiştir. Şairin “*sezar*” ifadesini seçmesi bir Rus kralı olan Jui Sezar'ın tarihte diktatörlükle bağdaştırıldığından ötürü olabileceği gibi, bir Arap ülkesinde Rus hükümdarı adlandırmasıyla dış gücün varlığına gönderme yapmak istemiş olmasından da kaynaklı olabilir. Bununla birlikte, şairin şiirinde başvurduğu ironiler, yalnızca bunlar değildir:

⁷³ Semih el-Kâsım, “Liyedin Dallet TuKâvim”, *el-İttihad* 56/142 (10/1999), 16.

⁷⁴ Abdu'l-Ganî Ebû'l-'Azîm, *Mu'cemu'l-Ganî* (çevrim içi), Mektebetu'l-İslâm (el-Mektebe'ş- Şâmile), (Erişim 2 Ağustos 2025), https://islamarchive.cc/shamela_view/37163?pid=9841556

el-Kasım'ın dizelerinde yer verdiği *bir kuruş*, katliamın ardından gerçekleşen bir olaya gönderme yapmaktadır: Sokağa çıkma yasağının ardından dışarıda bulunan herkesi katletme emrini veren Albay Yishkar Shadmi 2. duruşmada hızlı bir şekilde yargılanır ve mahkeme onu yalnızca “teknik hatalı” bulur; bu hatası karşılığında Shadmi, 1 İsrail kuruşu ile para cezasına çarptırılır.⁷⁵ Bundandır ki şair, adaletin söz konusu Filistin halkı olduğunda nasıl işlediğini dizelerine yansıtmak üzere onlarca insanın ölümünden sorumlu olmasına rağmen, bu suçunun bedelini alay edercesine bir kuruş ödeten İsrail hükümetine dikkat çekmiş; “*yaşa*” derken, Filistinlinin hayatına yönelik işlenilen haksızlıkların hesabının dahi sorulmadığı; bedelinin ödetilmediğini kastetmek üzere ironi yaparak kutlamıştır.

Nihayet, buradaki 1 kuruş; sömürgecinin bir stratejisidir. Filistinlinin değersizleştirilmesi ve hayatının işgal güçleri için bir önem arz etmeyişişinin ifadesidir. Şair, şiirinde -inanması güç de olsa- yaşanmış bu acı gerçeği yansıtmak istemiş; birçok dizesinde ironiye başvurmayı tercih etmesiyle ise şiirine eleştirel bir boyut kazandırmıştır.

Yine yıllar sonra Salim Cibrân, dinmeyen bu acıyı şu sözleriyle ifade etmiştir:

الدَّمُ لَمْ يَجِفْ
والصَّرَخَةُ لَا تَزَالُ
تُمَرِّقُ الضَّمِيرَ
والقُبُورُ
مَفْتُوحَةٌ... فِي فَمِهَا أَكْثَرُ مِنْ سُؤَالِ
وَلَمْ يَزَلْ مَدْخَلُ كُفْرٍ قَاسِمٍ
مُرَوَّعًا مِنْ هَوْلِ تِلْكَ اللَّيْلَةِ السَّوْدَاءِ
يَا أُمَّتِي النَّكْلَى
بَنُوكِ كُلُّهُمْ فِي مُهْجَتِي...⁷⁶

⁷⁵ Sabri Ceris, *el-Arabu fi İsrail 2* (Beyrut: Munazzametut'tehrîri'l-Filistîniyye, 1967), 51.

⁷⁶ Sâlim Cibrân, *Kelimâtun mine'l- Kalb* (Akke: Dâru'l- Kabesi'l-Arabi, 1971), 16. akt. Hayfa Mucadile, “Sevriyyetu'l-Vatani'd-Dâi'i: Kiraatun fi Eş'âri Salim Cibrân”, *Mevsuatu Ebhas ve Dirasat fi'l-Edebi'l-*

Kan henüz kurumadı... Çığlık ise

Yüreklere parçalıyor

Kabirler

Açık sonuna kadar... onlarca soru var ağzında ve

hala Kefr Kasım'ın girişi

Dehşet verici o gecenin karanlığıyla

Ey evlatsız kalmış ümmetim!

Bütün çocukların benim ruhumda.

Düzanlam Düzleminde Yorumlama:

Dizede geçen kanın kurumaması (الدَّمُ لَمْ يَجِفْ) ve yürekleri parçalaması (يُمَزِّقُ), olayın taze oluşunu ve dinmeyen bir acının varlığını çağrıştırır. Dehşet verici (الضَّمِير), olayın ağırlığına işaret etmektedir. Evlatsız kalmış ümmetim (أُمَّتِي النَّكْلَى), kendi milletinden büyük bir kitlenin kaybına işaret etmektedir. “مُهْجَةً” kelimesi, ruh; bir şeyin özüne karşılık gelmektedir.⁷⁷ Şair, vefat eden çocuklar için ruhumda (فِي مُهْجَتِي) ifadesini kullanmış, derin bir sevgiyi aksettirmiştir.

Yananlam Düzleminde Yorumlama:

Cibran, Kefr Kasım katliamının ardından *kan kurumadı, yüreklerin parçalıyor, hala dehşet veriyor* gibi ifadelerle yer vermesiyle Kefr Kasım'ın acısının hala dinmediğini anlatmak istemiştir. Ölülerin gömüldüğü yer olan kabri açık tasvir etmiş olması, yaraların henüz sarılmadığını; ağzında sorular olduğunu söylemesiyle ise sorulmamış bir hesabın kaldığını akıllara getirmiştir. Böylece bu dizeleriyle şair, Filistinlilerin uğradıkları haksızlıklar, katliamlar ve bunlara göz yumulmasının bıraktığı acıların hesabı sorulmadığı sürece dinmeyecek oluşunu ifade etmiştir. Yine “*Ey evlatsız kalmış ümmetim!// Bütün çocukların benim ruhumda*” derken, katliamların Filistinlilerden çok şey almış olmasını kastetmenin yanı sıra, bütün çocukları; yani

Filistiniyyi'l-Hadis: el-Edebu'l-Mahalli I (Ümmü'l-Fehm: Mecmai'l-Kâsimiy li'l-Lugati'l-Arabiyyeti: Akademiyetu'l-Kasimi, 2011), 194.

⁷⁷ Abdu'l-Ganî abu'l-Azm, “*Mu'cemu'l-Gani*”.

yitimlerini ruhunda taşıyarak acıyı ve direnişi birlikte işlemiştir. Herkesin göz yumduğu yahut yok saydığı bu ölümleri içinde taşıdığını söylemesinde, şairin elinden geleni yapma istencini görmek mümkündür.

Sonuç olarak, adalet yoksunluğu ve zulmün süreğenliği sonucu acıların Filistin’de dinmemesi ve Kefr Kasım’ın girişinin bütün Filistinliler için aynı şeyi ifade etmesi ile şair, “ben” diliyle “biz”i işlemiş; halkının sesi olmuştur. Yine şairin bu şiirini olayın ardından uzun bir süre sonra kaleme alması, katliamların maruz kalan kimseler üzerinde gündeme gelişinden çok daha uzun süren bir etkisi olduğunu kanıtlamıştır.

2.6. Nekse’nin Şiirlere Yansıması:

Nekse, anlam olarak “gerileme, geri gelmek”⁷⁸ gibi ifadelerle tekabül ettiğinden Nekbe’den daha az yıkıcı bir durummuş gibi algılansa da bıraktığı hasarla Nekbe’yi aratmamış, yalnızca bir kırılma noktası değil; beraberinde büyük yıkımlara gebe olmuştur:

6 gün süren Arap- İsrail savaşı sonucu İsrail, Filistin’in geri kalan topraklarını (Gazze Şeridi, Batı Şeria, Doğu Kudüs) ele geçirmesinin yanı sıra diğer Arap ülkelerin topraklarını da işgal ederek (Mısır’ın Sina Dağı, Suriyenin Golan bölgesi...) Nekbe’den daha geniş çaplı bir yıkıma neden olmuş, öyle ki bu savaş; daha fazla insanın canından ve yurdundan olmasının yanı sıra ardından büyük psikolojik çöküş ve hayal kırıklığı bırakmıştır. Bir diğer ifadeyle, Filistinliler Nekbe’nin son bulması umuduyla yaşıyorlarken sömürgecinin gücüne güç katması bütün hayalleri yıkmıştır. Şairlerin dizelerinde de yansıyan bu olay ve gebe olduğu bunalımı, en çarpıcı ve derin yönleriyle Derviş’in “*Serhan Kafeteryada Kahvesini içiyor*” şiirinde bulmak mümkündür:

Derviş’in bu şiirini çarpıcı kılan nedenlerden biri, hikayesini gerçek bir olaydan alıyor olmasıdır: Şiirinde konu ettiği Serhan Serhan (d. 19 Mart 1944, Kudüs), 5 Haziran 1968’de ABD Senatörü Robert F. Kennedy’yi ölümcül şekilde vurmaktan suçlu bulunan Filistin asıllı Ürdün vatandaşıdır.⁷⁹ Kennedy, İsrail’e verdiği destekle bilinen bir ABD senatörüydü. Bundandır ki 5 Haziran 1968’te, (67 savaşından tam bir yıl

⁷⁸ Almaany Team (Erişim 01 Mayıs 2025), “Tercümetü ve Ma’na Nekse Bi’t-Türki Fi Kamusi’l-Meani. Kamus Arabi Turki Almaany Mustalahat Safha 1”.

⁷⁹ “Sirhan Sirhan | Robert F. Kennedy’nin Biyografisi, Gerçekleri ve Suikastı | Britannica” (Erişim 01 Mayıs 2025). <https://www.britannica.com/biography/Sirhan-Bishara-Sirhan>

sonraya tekabül etmekte) Serhan içinde taşıdığı acının ağırlığını intikam alarak hafifletmek istediği için Nekse'nin 1. yıldönümünde Kennedy'ye suikast düzenlemiştir. Derviş, Serhan'ın Nekse sonrası içinde büyüyen öfke sonucu işlediği bu cinayeti olay örgüsü içerisinde anlatmış, olay üzerinden 1967 savaşı sonrası Filistinli bir kimsenin ruhsal dünyasındaki bunalımı tasvir etmiştir:

يَجِيئُونَ،

أَبْوَابُنَا الْبَحْرُ، فَاجَأَنَا مَطَرٌ. لَا إِلَهَ سِوَى اللَّهِ. فَاجَأَنَا

مَطَرٌ وَ رِصَاصٌ. هُنَا الْأَرْضُ سَجَّادَةٌ، وَ الْحَقَائِبُ

غُرْبَةٌ!

...

أَنْتَ لَا تَعْرِفُ الْيَوْمَ. لَا لَوْنٍ. لَا صَوْتٍ. لَا طَعْمٍ

لَا شَكْلٍ.. يُوَلَّدُ سَرْحَانُ، يَكْبُرُ سَرْحَانُ،

يَشْرَبُ خَمْرًا وَ يَسْكُرُ. يَرْسُمُ قَاتِلَهُ، وَ يُمَزِّقُ

صُورَتَهُ. ثُمَّ يَقْتُلُهُ جِئَنَ يَأْخُذُ شَكْلًا آخِيرًا

وَ يَرْتَاخُ سَرْحَانُ:

سَرْحَانُ! هَلْ أَنْتَ قَاتِلُ؟

وَ يَكْتُمُ سَرْحَانُ شَيْئًا عَلَى كُمِّ مَعْطَفِهِ، ثُمَّ تَهْرَبُ

ذَاكِرَةً مِنْ مَلَفِ الْجَرِيمَةِ.. تَهْرَبُ.. تَأْخُذُ

مِنْقَارَ طَائِرٍ

وَ تَأْكُلُ حَبَّةَ قَمْحٍ بِمَرْجِ بْنِ عَامِرٍ

وَ سَرْحَانُ مِنْهُمْ بِالسُّكُوتِ، وَ سَرْحَانُ قَاتِلُ

...

وَ نَعْرِفُ، كُنَّا شُعُوبًا وَ صِرْنَا جِجَارَةً

وَ نَعْرِفُ كُنْتِ بِلَادًا وَ صِرْتِ دُخَانَ

وَ نَعْرِفُ أَشْيَاءَ أَكْثَرَ

نَعْرِفُ، لَكِنَّ كُلَّ الْفُيُودِ الْقَدِيمَةِ

تَصِيرُ أَسَاوِرَ وَرَدٍ

تَصِيرُ بَكَارَةَ

فِي الْمَنَافِي الْجَدِيدَةِ

...

يَدَانِ تَقُولَانِ شَيْئًا وَ تَنْطَفِئَانِ

و سَرَحَانُ يَكْذِبُ جِئْنَ يَقُولُ رَضَعْتُ حَلِيبَكَ، سَرَحَانُ

مَنْ نَسَلِ تَذْكَرَةٍ، وَ تَرَبَّى بِمَطْبَخِ بَاخِرَةٍ لَمْ تُلَامَسْ

مِيَاهُكَ. مَا اسْمُكَ؟

نَسِيئُ.

...

و صَاحَ بِهِمْ فَجَاءَ:

لِمَاذَا أَكَلْتُمْ خُضَارًا مُهَرَّبَةً مِنْ حُقُولِ أَرِيحَا؟

لِمَاذَا شَرِبْتُمْ زُبُونًا مُهَرَّبَةً مِنْ جِرَاحِ الْمَسِيحِ؟

و سَرَحَانُ مَتَّهَمٌ بِالشُّذُودِ عَنِ الْقَاعَةِ

رَأَيْنَا أَصَابِعَهُ تَسْتَعِيشُ. وَكَانَ يَقِيسُ السَّمَاءَ بِأَغْلَالِهِ

...

بِلَادُ تُعَيِّرُ سُكَّانَهَا، وَ النُّجُومُ حَصَى

...

سَأَلْنَاهُ: سَرَحَانُ عَمَّ تَسَاءَلْتَ؟

قَالَ: اذْهَبُوا، فَذَهَبْنَا

إِلَى الْأُمَمَاتِ اللَّوَاتِي تَزَوِّجْنَ أَعْدَاءَنَا.

وَكُنَّ يُنَادِينَ شَيْئًا شَبِيهَا بِأَسْمَائِنَا.

فَيَأْتِي الصَّدَى حَرَسًا

يُنَادِين قَمَحًا

فَيَأْتِي الصَّدَى حَرَسًا

يُنَادِين عَدْلًا

فَيَأْتِي الصَّدَى حَرَسًا

يُنَادِين يَافَا

فَيَأْتِي الصَّدَى حَرَسًا

و مِنْ يَوْمِهَا، كَفَّتِ الْأَمْهَاتُ عَنِ الصَّلَوَاتِ وَ صِرْنَا

نَقِيسُ السَّمَاءِ بِأَعْلَانَا

وَسِرْحَانُ يَضْحَكُ فِي مَطْبَخِ الْبَاحِرَةِ

يُعَانِقُ سَائِحَةً، وَالطَّرِيقُ بَعِيدٌ عَنِ الْقُدُسِ وَالنَّاصِرَةِ

وَسِرْحَانُ مُتَّهَمٌ بِالضِّيَاعِ وَالْعَدَمِيَّةِ

وَكُلُّ الْبِلَادِ بَعِيدَةٌ.

...

وَرَائِحَةُ الْبُنِّ جُغْرَافِيَا

وَمَا شَرَدُوكَ.. وَمَا قَتَلُوكَ

أَبُوكَ اخْتَمَى بِالنُّصُوصِ، وَجَاءَ اللُّصُوصُ

وَأَسْتَشْرِيدًا.. وَأَسْتَشْهِيدًا.. وَأُمُّكَ بَاعَتْ

ضَفَائِرَهَا لِلْسَّنَابِلِ وَالْأُمْنِيَّاتِ...

...

وَنَافِذَتَانِ عَلَى الْبَحْرِ يَا وَطَنِي تَحْدِفَانِ الْمَنَافِي..وَأَرْجِعْ

(حُلْمٌ قَدِيمٌ —جَدِيدٌ)

...

هَذَا الْقُدْسُ

يَا امْرَأَةً مِنْ خَلِيبِ الْبَلَابِلِ كَيْفَ أُعَانِقُ ظِلِّي

وَأَبْقَى ؟

خُلِفْتَ هُنَا.. وَتَنَامُ هُنَاكَ

مَدِينَةٌ لَا تَنَامُ وَأَسْمَاؤُهَا لَا تَدُومُ. بُيُوتٌ تُعَيَّرُ

سُكَّانُهَا. وَالنُّجُومُ حَصَى

....

مَسَاءٌ يُرَافِقُهُمْ، وَالْمَسَاءُ بَعِيدٌ عَنِ الْأَمْهَاتِ قَرِيبٌ مِنَ

الذِّكْرِيَّاتِ. وَسِرْحَانٌ لَا يَقْرَأُ الصُّحُفَ الْعَرَبِيَّةَ

لَا يَعْرِفُ الْمَهْرَجَانَاتِ وَالنُّوَصِيَّاتِ. فَكَيْفَ إِذَنْ

جَاءَهُ الْحُرْنُ.. كَيْفَ تَقِيًّا ؟

وَمَا الْقُدْسُ وَالْمُدُنُ الصَّنَائِعَةِ

سِوَى نَاقَةٍ تَمْتَطِّيهَا الْبَدَاوَةُ

إِلَى السُّلْطَةِ الْجَائِعَةِ

وَمَا الْقُدْسُ وَالْمُدُنُ الصَّنَائِعَةِ

سِوَى مَنْبَرٍ لِلْخُطَابَةِ

وَمُسْتَوْدَعٍ لِلْكَاتِبَةِ

وَمَا الْقُدْسُ إِلَّا رُجَاجَةٌ خُمُرٍ وَصُنْدُوقٌ تَبَعِ

...

وَلَكِنَّهَا وَطَنِي...

لَا فَوَارِقَ بَيْنَ الْمَسَاءِ الَّذِي يَسْكُنُ الدَّاكِرَةَ

وَبَيْنَ الْمَسَاءِ الَّذِي يَسْكُنُ الْكَرْمَلًا

...

وسرْحَانُ يَشْرَبُ قَهْوَتَهُ. لِلجَلِيلِ مَرَايَا كَثِيرَةٌ

وَيَحْلُمُ، يَحْلُمُ، يَحْلُمُ.. آه _ الجليل

...

وصَرَخَ لِلصَّحْفِيِّ وَلِلْعَدَسَاتِ

جَرِيحُ أَنَا يَا رِفَاقَ

وَنَالَ وَسَامًا.. وَعَادَ

وسرْحَانُ،

مَا قَالَ جُرْجِي فَنَدِيلُ زَيْتٍ وَمَا قَالَ

صَدْرِي شُبَّاكُ بَيْتٍ وَمَا قَالَ..

جُلْدِي سَجَادَةٌ لِلْوَطَنِ

وَمَا قَالَ شَيْئًا..

أَتَذْهَبُ صِيْحَاتُنَا عَبَثًا ؟

كُلَّ يَوْمٍ نَمُوتُ، وَتَحْتَثِرُقُ الْخُطَوَاتُ وَتُولَدُ عَنَقَاءُ

نَاقِصَةً ثُمَّ نَحْيَا لِنُقْتَلَ ثَانِيَةً

يَا بِلَادِي، نَجِيئُكَ أَسْرَى وَقَتْلَى

وسرْحَانُ كَانَ أَسِيرَ الْحُرُوبِ، وَكَانَ أَسِيرَ السَّلَامِ

...

وسرْحَانُ كَانَ قَتِيلَ الْحُرُوبِ، وَكَانَ قَتِيلَ السَّلَامِ

...

وسرْحَانُ لَا يَتَكَلَّمُ. يَرَسُمُ صُورَةَ قَاتِلِهِ مِنْ جَدِيدٍ،

يُمَرِّقُهَا، ثُمَّ يَقْتُلُهَا حِينَ تَأْخُذُ شَكْلًا آخِيرًا

قَتَلْتِ ؟

وَيَكْتُمُ سِرْحَانُ شَيْئًا عَلَى كُمِّ مِعْطَفِهِ، ثُمَّ تَهْرُبُ

ذَاكِرَةٌ مِنْ مَلَفِ الْجَرِيمَةِ.. تَهْرُبُ.. تَأْخُذُ مِنْقَارَ

طَائِرٍ

وَتَزْرَعُ قَطْرَةَ دَمٍ بِمَرْجِ بْنِ عَامِرٍ⁸⁰

Geliyorlar,

Kapılarımız denizdir, yağmur bizi ansızın yakaladı. Allah'tan başka ilah yoktur.

Bizi ansızın yakaladı

Yağmur ve kurşun. Burada toprak bir halı, bavullar ise

Gurbettir!

...

Sen o günü bilmiyorsun. Ne rengi, ne sesi, ne tadı

Ne de şekli var. Serhan doğuyor, Serhan büyüyor

Bir içki içiyor ve sarhoş oluyor. Katilini çiziyor, ardından yırtıyor

Resmini. Son şeklini aldığı anda ise öldürüyor onu

Ve rahatlıyor Serhan

Serhan! Sen katil misin?

Serhan montunun koluna bir şey yazıyor, ardından kaçıyor

Bir hafıza cinayet dosyasından... kaçıyor... alıyor

Bir kuşun gagasını

Ve Emir Vadisinde bir buğday tanesi yiyor.

Serhan ise susmakla itham ediliyor ve Serhan bir katil

...

Biliyoruz, bizler halklardık, taşlara döndük

Biliyoruz, bir ülkeydin sen ve duman oldun

⁸⁰ Derviş, "Sirhânu Yeşrebu'l-Kahve fi'l-Kafitûrya".1-2,82

Yine çok şey biliyoruz

Biliyoruz da, bütün eski zincirler/ prangalar

Bir gül bilezikleri oluverir

Bekaret oluverir

Yeni sürgünlerde

...

Elleri bir şeyler söylüyor, ardından sönüyor

Ve Serhan sütünü emdim derken yalan söylüyor, Serhan

Bilet kuşağından ve bir geminin mutfağında büyüdü hiç duyumsamadan

Sularını. Adın ne?

_ Unuttum

...

Ve aniden onlara bağırdı:

_ Neden Eriha tarlalarından kaçak getirilen sebzeleri yediniz?

_ Neden Mesih'in yaralarından kaçırılmış yağları içtiniz?

Ve Serhan kuraldan sapmakla itham ediliyor

Parmaklarını yardım dilerken gördük. Göğü zincirleriyle ölçüyordu

...

Sakinlerini değiştiren ülke, yıldızlar ise taşır

...

Sorduk ona: Serhan, neyi soruşturup durdun?

Gidin dedi, biz de gittik

Düşmanlarımızla evlenen analara

Ve bizim adlarımıza benzer birtakım şeyler söylüyorlardı

Yankı bir muhafız olarak geliyor

Buğday istiyorlar

Yankı bir muhafız olarak geliyor

Adalet istiyorlar

Yankı bir muhafız olarak geliyor

Yafa 'yı istiyorlar

Yine yankı bir muhafız olarak geliyor

Ve o günden beri analar dualardan vazgeçtiler ve bizler

Göğü zincirlerimizle ölçer olduk

Ve Serhan mutfağın gemisinde gülüyor

Bir turiste sarılıyor, yol ise Kudüs ve Nasıra 'dan uzak

Serhan kaybolmuşluk ve hiçlikle itham ediliyor

Oysa bütün ülkeler uzak.

...

Ve kahve kokusu coğrafyadır

Halbuki seni ne sürdüler... ne de öldürdüler

Baban delilleri korudu da hırsızlar geldi

Ne kaçaksın sen...ne de şehit... Annen

Örgülerini sümbüllere ve temennilere sattı

...

Ve denize nazır iki pencere ey vatanım sürgünleri siliyor... ardından dönüyorum

(eski- yeni bir rüya)

...

Burada Kudüs.

*Ey bülbüllerin sütünden olan kadın, nasıl sarılırım gölgeme de
yok olmam?*

Burada yaratıldın... ancak orada uyuyorsun

*Uyumayan ve isimleri kalıcı olmayan bir şehir. Evler değiştiriyor
Sakinlerini. Yıldızlar ise taşlardır.*

...

*Onlara eşlik eder akşam, ve akşam analardan uzaktır, yakındır
Anılara. Ve Serhan Arap gazeteleri okumuyor
Festival ve siparişleri/ tavsiyeleri bilmiyor. Öyleyse nasıl
Hüzünlendi.. nasıl kustu/ istifrağ etti?*

Ancak Kudüs ve yitik şehirler

Bir deveden başka nedir ki

Bedeviliğin aç iktidara doğru sürdüğü

Yine Kudüs ve yitik şehirler

Vaaz vermek için bir kürsüden

Hüzünlenmek için bir depodan başka nedir ki?

Kudüs bir içki şişesi ve tütün kutusundan başka nedir ki?

Ancak o benim vatanım..

Hafızaya yerleşen bir akşam ile

Karmel'e yerleşen bir akşam arasında bir fark yoktur

Ve Serhan kahvesini içiyor. Celile'nin birçok özelliği var

Düşlüyor, düşlüyor, düşlüyor.. Ah -Celile

...

Ardından şöyle açıklama yaptı gazeteci ve kameraya:

Yaralıyım ben dostlar

Bir madalya kazandı ve döndü

Ve Serhan

Yaram kandil yağıdır demedi ve

Göğsüm bir evin penceresidir de

Derim vatan için bir halıdır da demedi

Hiçbir şey demedi...

Haykırışlarımız boşuna mı?

Her gün ölüyoruz, yanıyor adımlar ve bir Anka kuşu doğuyor

Eksik olarak, ardından bir daha öldürülmek üzere yaşıyoruz

Ey ülkem, sana esirler ve ölüler olarak geliyoruz.

Ve Serhan savaşların esiriydi, ve barışın esiri

...

Ve Serhan savaşların kurbanıydı, ve barışın kurbanı.

...

Yine Serhan konuşmuyor. Katilinin resmini yeniden çiziyor,

Yırtıyor, ardından son şeklini aldığı anda ise öldürüyor

-Öldürdün mü?

Serhan montunun koluna bir şey yazıyor, ardından kaçıyor

Bir hafıza cinayet dosyasından... kaçıyor... alıyor gagasını

Bir kuşun

Ve Emir Vadisine bir kan damlası ekiyor.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Kapıların deniz olarak betimlenmesi (أَبْوَابُنَا الْبَحْرُ), yığınla giren bir kitleyi akla getirmektedir. Yağmurun şaşırtması (فَاجَأْنَا مَطَرًا), üzerlerine yağan bir felaketi çağrıştırmaktadır. Allah'tan başka ilah yoktur (لَا إِلَهَ سِوَى اللَّهِ); bir sığınma ifadesidir. Her ikisi de soyut anlamlar taşıyan memleketini kilime (الْأَرْضُ سَجَادَةً), çantaları gurbete benzetmesi (الْحَقَائِبُ غُرْبَةً); ezilmişlik ve göçü çağrıştırmaktadır. Serhan'ın doğup büyümesi (يُولَدُ سَرْحَانٌ... يَكْبُرُ سَرْحَانٌ), belli bir olgunluğa gelmesini, katilini çizmesi ve ardından yırtması (يُرْسِمُ قَاتِلَهُ... يُمَزِّقُ صُورَتَهُ), yaşananları anlamlandırma sürecine işaret etmektedir. Bir halkın taşlara dönüşmesi (صِرْنَا حِجَارَةً), cansız ve donuk hale gelmeye işaret ederken ülkenin dumana dönüşmesi (صِرْتُ دُخَانًا) ile vatanın yok olup gitmesine gönderme yapılmaktadır. Sürgünde eski prangaların (الْقَيْدُ الْقَدِيمَةُ) gülden bilezikler (أَسَاوِرُ) ve bekaret (بَكَارَةً) olması sürgünün boyut değiştirmesine işaret etmektedir. Şair, sütünü emmediğini kastederken (يَكْذِبُ حِينَ يَقُولُ رَضَعْتُ حَلِيبِيكَ) vataniyle kuramadığı bağı anne metaforuyla anlatmıştır. Bilet nesli (نَسْلُ تَذَكُّرَةٍ), gemi mutfağı (مَطْبُخُ بَاجِرَةٍ) gibi ifadeler, vatan dışında olmak, sürekli yer değiştirmeye işaret etmektedir. Bir sorgulamaya işaret eden “Neyi soruşturup durdun” ifadesi (عَمَّ تَسَاءَلْتُ؟), cümle yapısı olarak Nebe’ Suresinin ilk ayetinden esinlenilmiştir. Yankı (الصَّدى), sesin geri dönmesidir; cevaplayan kimsenin olmayışına işaret etmektedir. Ana besinlerden sayılan buğday (قَمْحٌ), temel bir hak olan adalet (عَدْلًا) ve Filistin’in işgal edilmiş bir ili olan Yafa’yı (يَافَا) arzulayan kadınlar, çaresizliği simgelemektedir. Göğü zincirlerle ölçmesi (تَقْيِسُ السَّمَاءَ بِأَغْلَالِنَا), özgürlük alanlarının ellerindeki kelepçelerin mesafesi kadar olduğunu çağrıştırmaktadır. Kudüs ve Nasıra’dan uzaklık (بَعِيدٌ عَنِ الْقُدْسِ وَالنَّاصِرَةِ); Filistin’de olmayışa işaret etmektedir. Kahve kokusu (رَائِحَةُ الْبَنِّ) coğrafyayla ilişkilendirilmiş, “halbuki seni ne sürdüler” (وَمَا شَرَّدُوكَ... وَمَا قَتَلُوكَ) derken yine Kur’ani bir ayetten (وَمَا قَتَلُوهُ وَمَا صَلَبُوهُ) esinlenilmiştir. Babanın delilleri koruması (اخْتَمَى بِالنُّصُوصِ), annenin örgülerini sümbüllere ve temennilere satması (بَاعَتْ ضَفَائِرَهَا لِلْسَّنَابِلِ وَالْأُمْنِيَّاتِ) bir önceki kuşağın elinden geleni yapmış olmasına işaret etmektedir. Denize nazır iki pencere (نَافِذَتَانِ عَلَى الْبَحْرِ), güzel düşlerin kurulduğuna; eski yeni rüya (حُلْمٌ قَدِيمٌ جَدِيدٌ), aynı

düşün sürekliliğine işaret etmektedir. Kudüs’e “Ey bülbüllerin sütünden olan kadın” (يا امْرَأَةٌ مِنْ حَلِيبِ الْبَلَابِلِ) diye seslenmesi, şairin Kudüs’e verdiği değeri yansıtmaktadır. Gölgeye sarılmak (أَعَانِقُ ظِلِّي), aslının yitimi; ya da aslından geriye kalana işaret etmektedir. Burada yaratıldın (خُلِقْتَ هُنَا), yani “burada doğdun” ifadesine karşın orada uyuyorsun (تَنَامُ هُنَاكَ) cümlesi, bir çelişkinin varlığını sezdirmektedir. İsimleri kalıcı değil (بِلَادُ تُغَيَّرُ سَكَّانُهَا), bir kitlenin yerine başka bir kitlenin geldiğine işaret etmektedir. Serhan’ın gazete okumaması (لَا يَقْرَأُ) (الصُّحُفِ), birtakım şeyleri bilmemesi (... لَا يَعْرِفُ الْمَهْرَجَانَات...); onun kültürel geri kalmışlık iddiasına işaret etmektedir. Buna karşın kusmasıyla (تَقَيَّأَ), bir şeyleri hissetmekte; bilmekte ve rahatsızlık duymakta olduğu anlaşılır. Böylece kusması, içindekileri dışa vurmasının bir başka ifadesidir. Bir efsane olan Anka kuşu (العَنْقَاء), küllerinden yeniden doğuşun sembolüdür. Serhan’ın katil olmakla (سَرَحَانُ قَاتِلٍ), susmakla (مُتَّهِمٌ بِالسُّكُوتِ) veya hiçlikle (مُتَّهِمٌ بِالْعَدَمِيَّةِ) itham edilmesi, onu suçlu bulan bir kitlenin varlığına gönderme yapmaktadır. Buna karşın, Serhan’ın yarasının bir kandil yağı (قَنْدِيلُ زَيْتٍ), yahut göğsünün bir evin penceresi (شُبَّاكُ بَيْتٍ) olması gibi ifadeler, feda oluşa işaret etmektedir.

Bunun yanı sıra, şiirde geçen Emir Vadisi (مَرْجُ بنِ عامِرٍ), Eriha tarlaları (حُقُولُ أَرِيحَا), Mesih (مَسِيحٍ), Karmel Dağı (كَرْمَلَا), Celile (جَلِيلَةَ) gibi ifadelerle Filistin’e ilişkin olan unsurlara çokça yer verilmiştir.

Yananlam düzleminde Çözümleme:

Şair, şiirine işgal güçlerini kastederek *geliyorlar* demiş, şimdiki zaman kipinde kullanarak ise bu gelişin henüz son bulmadığına gönderme yaparak devam etmekte olan sömürgeciliği aksettirmiştir. Derviş’in Filistin işgaline bakışı ile daha önce zikri geçen Wolf’un yerleşimci sömürgelerde işgalin “bir olay değil, bir yapı”; bir diğer ifadeyle işgalin sürekli tekrar eden bir sistem olduğu yönündeki söylemi arasında paralellik vardır. Kullandığı şimdiki zaman söylemi, işgalin sürekli yinelendiği; henüz bitmediği ve devam ediyor olduğu anlamını taşımaktadır. Kapılarını denize benzetmesi, Filistin’in sahillerinden işgalin gelmesi anlamına gelebileceği gibi mecazi olarak Yahudilerin Filistin’e büyük bir yığın halinde gelmesi, Yahudi akını da kastetmiş olabilir. Bu işgalin acımasızlığı, büyüklüğü ve sarsıcılığı karşısında güç yetiremeyeceği ve kendisini içinde bulduğu beşeri aciziyetini “Allah’tan başka ilah yok” şeklinde ifade etmiştir. Yağmurun kendilerini şok ettiğini ifade etmek üzere ansızın yakalaması ile kastı, işgal güçlerinin

beklenmedik tasallutudur. Arapçada "matar", "ğays"ın aksine; rahmet yağmurlarına işaret etmez. Öyle ki “Kur’an’da birçok yerde ‘matar’, azap anlamında kullanılmıştır.”⁸¹ Derviş, bu dizelerinde kasıtlı olarak yağmur için “matar” demiş, böylece işgal güçlerinin gelişini azapla ilişkilendirmiştir. Yağmurun gökten yağması, işgal güçlerinin topraklarının her yeri sardığı, kaçışın olmadığına da dolaylı ifadesidir. Vatanını bir kilime benzetmesi ise, yere serilen bir nesne olmasından ötürü sömürgecinin eziciliğine gönderme içermektedir. Yine bir yerden bir yere giderken taşınan bavullara *gurbet* demesi, Filistinliler için bavulun seyahat, tatil ya da turistik gibi lüksleri taşımadığı; yalnızca kendi ülkelerinden ayrılış, sürülüş ve mülteciliği sırtlanmak anlamına geldiği gerçeğindendir.

Serhan’ın doğumunun hemen ardından Serhan’ın büyümesine geçiş ve bunların şimdiki zamanda ifadesi; Filistin’de çocukluğun acının ağırlığından kavranmadığının dolaylı ifadesidir. Filistinli doğar ve büyümek zorunda kalır, çünkü hayat şartları çocukluğunu çocuk olarak geçirmesine elverişli değildir. Büyüdüğü sokaklarda, evinin elinden alınıp maruz kaldığı çadırdaki ve dahi babasının tarlasında kendisi ve çevresini sarmalayan zulmü algılar ve bu koşullarda düşmanını tanımaması mümkün değildir. Çünkü düşmanı, Filistinlinin hayatının her yerini şiddetini hatırlatan ya da doğrudan yaşatan unsurlarla kuşatmıştır. Buradan hareketle, şair dizesinin devamında Serhan’a içecek olarak kahve, süt veya çay demek yerine tüm bunlardan daha keskin olan içkiyi tercih etmiştir. Burada içki içmek; yaşanan ızdırabı bizatihi tadarak -yaşayarak- duyumsamasıdır. Gerçek anlamıyla içkinin ardından meydana gelen sarhoşluk, dizede çilenin ardından geleni anlatmak içindir; içkinin bir etkisi olduğu gibi acının da bir dışavurumu vardır. Böylece acı ve yaşananların sarsıcılığı, içki sigasında anlatılmıştır.

Katilini “çiziyor”, “yırıyor”, “öldürüyor” gibi fiillerle Sirhan’ın düşmanını tanıması, kavraması ve son halini aldığı anda ona karşı bir tutum benimsemesine yer vermiştir. Aynı zamanda çizmekle katilini zihninde canlandırmayı, parçalar haline getirmek olan yırtmak ile öfkeyi aktarmaktadır. Nihayet düşmanını kavradığında ise onu öldürdüğünü dile getirmektedir. Devamında Serhan’ın olay yerinden ayrılıp hafızasına yönünü çevirmesini “*Cinayet dosyasından kaçıyor*” olarak ifade etmiş, bu eylemini

⁸¹ Kasım Âşûr, *Cevahir Kur’aniyye Elf Sual ve Cevab fi’l-Kur’ani’l-Kerim* (Beyrut: Dâru’bni Hazm, 2001), 43.

açıklamak üzere Serhan'a, zihninde Filistin'in işgal edilen bölgesi olan Celile'de bulunan Emir Vadisinde buğday yiyen bir kuş gagası tasvir etmesine izin vermiştir. Böylece Serhan, Filistinlinin kendi toprağında işgal güçlerinin uğrattığı zulmü hatırlayıp yaptığı katliamı gerekçelendirmiştir. Bunun ardından yine "*sen katil misin*" diye sorgulatarak Serhan'ın gerekçesine rağmen ikilemini yinelemiştir Derviş.

Halkların taşlara dönüşmesi ile canlı bir şeyi cansız olanla ilişkilendirmiş, birlikte yaşayan bir millet olmaktan çıkıp parçalanmışlığı ve yok sayılmayı kastetmiştir. Ülkesini dumana benzetmesi, işgal güçlerinin stratejileri sonucu tarumar olması, ardından kendilerinin olmaktan çıkıp gitmesini ifade etmektedir. Böylece bu ifadeler, geçmişte sahip olduklarına karşın bugünkü vaziyeti, kimliklerinin hiçliğe itilmesinin bir iç çekişidir.

Yıllanmış bir esareti simgeleyen *eski prangalar* metaforu ile kendi ülkesindeki esaret ve baskıya gönderme yapmış, sürgünün bundan daha az ızdıraplı olmadığını anlatmak için ise *gülden bilezik* ve *bekaret* metaforlarını kullanmıştır: Süslenmiş bir ziynet eşyasını ifade eden *gülden bilezikler* ile sürgünün acının bir başka uzantısı olduğunu ifade etmiş, sürgünü dokunulmamışlık anlamını taşıyan bekaretle ilişkilendirmesiyle ise, ızdırabın Filistin dışında bitmediği, aksine başa sardığını; sürgünde acının boyut değiştirdiğini kastetmiştir.

Ardından gelen "*eller bir şeyler söylüyor*", direnmek için verilen mücadeleye işaret ederken "*sönüyor*" fiili, elden bir şey gelmediği, direnişin karşılığını bulamadığının ifadesidir.

Serhan'ın sütünü hiç içmemesi, suyunu hiç duyumsamamış olmasıyla kastettiği şey, onun kendi toprakları olan Filistin'de bulun(a)madığı, orada büyü(ye)mediği ve ülkesinin toprağından; suyundan nasibini alamadığıdır. Ardından bunun doğal bir sonucu olarak gelen *bilet nesli*, *gemi mutfağı* gibi metaforlarına, sürekli bir ülkeden başka bir ülkeye geçen; yer- yurt edinemeyen mülteciliğin büyük bedeller ödeten koşullarını sıkıştırmıştır. Adının ne olduğu sorulduğunda verdiği çarpıcı cevap olan "*unuttum* ise, yitimin ifadesidir; "unuttum", içinde bulundukları çelişik durumun karşısındaki kaybolmuşluğu ifade etmektedir.

Dizelerinin ardından şair, olay örgüsüne dönmek üzere yeniden geçmiş zaman kipine dönüş yapar. Serhan'ın katliama ilişkin sorular yöneltildiğinde sesini birden yükseltmeyi ifade eden aniden bağırması, sorgulattıkları esnada kendisine yaşatılan trajedinin zihninde tezahür etmesinin doğurduğu öfkedir. Burada sorgulayanlara kendisi de sorular sorar: Nihayetinde bu katliamının bir sebebi olduğunu sezdirmek üzere cevap beklemediği ancak hesap sorduğu şu soruları yönlendirir: *Neden Eriha tarlalarından kaçak getirilen sebzeleri yediniz?/ Neden Mesih'in yaralarından kaçırılmış yağları içtiniz?*

Hesap verdiği sırada “peki siz neden bunca haksızlığı yaptınız” dercesine hesap sorarak Filistin'in bir bölgesi olan *Eriha tarlasındaki sebzeler* ile vandallıklarını kastetmiş olup ulvi bir yeri olan, zulme uğramış *Mesih'in yaraları* ile Filistin halkının meşakkat içerisinde verdiği varlık mücadelesine gönderme yapmıştır. Burada yaraları için içmek fiilini kullanması, Filistinlileri hafife alışlarını, hayatlarının; acılarının onlar için ne denli basit oluşunu göstermektedir. Derviş'in İsrail-Amerikan politikasının Filistinlilere yönelik tutumunu ifade ettiği bu dizeleri, Serhan'ın Kennedy'yi öldürmesini gerekçelendirirken gönderme yaptığı röportajıyla tutarlıdır: 1989'da bir gazeteye verdiği röportajda Serhan, Kennedy'ye suikast düzenlediğini doğruladı ve şunu söyledi: "Onunla tek bağlantım onun İsrail'e verdiği yegane destek ve Filistinlilere zarar vermek için 50 Phantom savaş uçağı göndermeye yönelik kasıtlı girişimiydi."⁸² Derviş te, bu dizeleriyle Filistinlilerin göz ardı edilişi ve yok sayılışı; verdiği mücadele ve yitimin hiçe sayılması ve tek muhatap olarak İsrail'i baz alışının hesabını sormaktadır. Öyleyse şunları söylemek mümkündür: Derviş'in dizelerinde Serhan adına kaleme aldığı bu savunma, Serhan'ın gerekçelerinin edebi boyutudur.

Şiirin devamında şair, kelepçenin takıldığı bölüm eller olduğundan olsa gerek Serhan'ın parmaklarını onun güç durumu, muhtaçlığını ifade etmek üzere yardım diler halde demiştir. “*Ve göğü zincirleriyle ölçüyordu*” cümlesiyle özgürlüğü uçsuz bucaksız bir gökyüzü metaforu üzerinden anlatmış, Serhan'ın özgürlükten payının zincirleri ölçüsünde olduğunu aktarmak; mahkumiyetini aksetmek istemiştir. Zamanı zincirleriyle ölçmesi ise, acının ömrün her an anına nüfus etmesinin soyut ifadesidir.

⁸² Muhammed el-Minşâvi, “el-Mudân biğtiyâli Rbert Kennedy emâme Fursati'l- İfrâc ba'de 5 Ugûd fi's-Sucûni'l- Emrikiyye”, *Al Jazeera* (Erişim 11 Mart 2025).
<https://www.aljazeera.net/politics/2021/8/28>

Yine şair, “*Serhan, neyi sorup durdun*” derken “amme tesâelte” şeklinde sorarak Nebe’ (Amme) suresinin “*birbirlerine neyi soruyorlar?*”⁸³ olan ilk ayetin cümle yapısına benzetmiştir. Kaçınılmaz olarak gelecek olan kıyamete işaret eden surenin bu ayetiyle şairin bağlantı kurmak istediği şey, Filistinlileri kaçınılmaz olarak bekleyen felakettir. Öyle ki devamında Serhan’ın sorunun cevabını almak için yönlendirdiği Filistinli kadınların (“analarımız” demelerinden anlaşılmaktadır) yitikleri olan buğday, adalet ve Yafa’yı geri istemeleri bu felaketin göstergesidir: Arzuladıkları şeyler olan temel bir besine işaret eden *buğday* metaforu; açlık, yokluk ve sefaleti; hak ve hukukun sağlanmasına işaret eden *adalet* metaforu, zulmün ve hukuksuzlukların varlığına; Filistinlilerden alınmış bir kent olan *Yafa* metaforuyla ise bu hukuksuzluklar, zulüm ve yokluğun asıl sebebi olan sömürgeciliğe işaret etmiş; Derviş, kadınları bunları geri isterken betimleyerek sömürgeciliğin ortadan kalkmasına olan istençleri ve ümitlerini işlemiştir. Bunun yanı sıra, Derviş muhafızı yankı kılığında tasvir etmiştir; çünkü Filistinliler mazilerini ümitle talep etmiş; haklarını sürekli yinelemişlerse de bir sonucu olmadığından muhafızlar, yani sığındıkları merciiler veya hak talep ettikleri yasalar gerçekte yalnızca kendilerine geri dönen yankıdan ibaret olmuştur. Dolayısıyla kadınların bunları muhafız kılığında bir yankıdan istemesi bir aldaniş olabileceği gibi, Filistinlilerin her yıl sömürgecilikten kurtulup özgürlüklerine kavuşma ümitlerine karşın sürekli yinelenen; gittikçe büyüyen sömürgecilik ve yitimlerinin doğurduğu çaresizlik bilinci de olabilir. Bundandır ki Derviş, dizelerinin devamında bu döngünün sonucu yılmış analar betimlemiş, kendilerine düşeni ise *göğü zincirlerle ölçer olduk* diyerek mahrumiyetlerini hissettirmiştir. Bunun yanı sıra, daha önce Serhan için kullandığı ifadenin aynısını biz zamiriyle kullanarak *-ölçer olduk-* farklı boyutlarıyla da olsa Filistinlilerin esaretin ortak bir parçası olduklarını aksetmiştir. Bununla dikkat çeken, Serhan’ın mahkûm edilmesinin olayı farklıyken, Filistinlilerin onunla ortak duyguları paylaşmaları, bütün bir Filistinlilerin sebep ya da suçu olsun/olmasın esaretten payını almalarıdır.

Derviş’in, *Serhan geminin mutfağında gülüyor* diye devam ettiği dizesinde geminin mutfağında oluşunun şimdiki zaman kipiyle verilmesi sürekli göçüyor halde olmasını anlatırken, buna karşın gülüyor olması Serhan’ın kendisini acının içinde

⁸³ *Kur’ân-ı Kerîm Meâli, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin* (Ankara: DİB. Yayınları, 2011), Nebe’ 78/1.

bulduğu çelişkisidir. Ardından gelen turist ifadesi, etrafındaki herkesin yabancı olmasını anlatırken “bir” turiste sarılması (elif-lam takısı almaması bilinmezlik ifade ettiğinden) Serhan’ın yalnızlığını işlemektedir. Onun bu yolculuğunun Filistin’in şehirleri olan Kudüs ve Nasıra’nın çok uzak yönüne doğru olduğunu dile getirerek ise ülkesine dönme imkanının olmayışı; yurtsuz oluşunu kastetmektedir. Bunlardan dolayı olsa gerek ki dize, *Serhan “kaybolmuşluk” ve “hiçlikle” itham edilir* (dizenin içerdiği kelimeler, turnak içine tarafımdan alınmıştır) diye devam etmiştir. Serhan’ın kendi ülkesinde olamayacağı ve ömrünü vatanı dışında geçiriyor olmasına karşın hiçbir zaman bir başka göç ettiği yere aidiyet duygusu taşımayacağını, “*oysa bütün ülkeler uzak*” diyerek özetlemiştir.

Kahve kokusu coğrafyadır derken ise şair, “Beyrut’ta yaşadığı iç savaş yıllarında, mutfağı sokaktaki keskin nişancıların ateşi altında olmasına rağmen içeri girip kahvesini yapacak”⁸⁴ kadar çok sevmesinden ötürü kahve ile coğrafya; yani vatan arasında bir bağ kurmuş olabileceği gibi, her ülkenin kendisine özgü kahve kültürü olmasından kaynaklı o ülkenin sembolü olarak da bu dizeye yer vermiş olması mümkündür. Ardından, “*Halbuki seni ne sürdüler ne de öldürdüler*” cümlesini yine Kur’ânî bir ifade olan ve Hazreti İsa için yer verilen “*Hâlbuki onu ne öldürdüler ne de çarmıha gerdiler*”⁸⁵ ayetine yapısal olarak benzetmiş, böylece Derviş, Filistin için ilahi bir koruma ve dokunulmazlık atfetmiştir. Öyle ki tıpkı İsa Aleyhisselam’ın insanlar tarafından öldürüldü zannedilirken Allah Teâlâ tarafından korunmuş olduğu gibi veya Hz İsa’nın öldüğünü sanıp yanıldıkları gibi, Filistin’in de artık İsrail’e ait olduğu zannedildiği yanılgısını vurgulamış, Hz. İsa’nın ölmediği gibi bu toprakların da nihayetinde Filistinlilerin olarak kalacağına gönderme yapmıştır. Ardından bunu gerekçelendirmek için bu vatan uğruna atlarının verdiği mücadeleye dikkat çekmek üzere babanın tapuları korumasına; yani toprağını satmamasına, annenin ise daha kadınsı bir edayla “*örgülerini sümbüllere ve temennilere sattı*” diyerek yukarıda yer verdiği gibi yalvarış ve dualarına; elinden gelenle çırpınış ve mücadelelerine dikkat çekmiştir. Dizede, *ne kaçaksın sen* derken itham edildiği gibi halkının topraklarını satıp kaçmadığı, *ne de şehit* derken ise şehadetin gerçekleşmesi için somut olarak ölmek gerekirken Filistin’in

⁸⁴ Peren Birsaygılı Mut, *Zeytin Ağaçları Altında* (İstanbul: Frabi Kitap, 2022), 88.

⁸⁵ Hayreddin Karaman vd., *Kuran Yolu Türkçe Meal ve Tefsir 2*, (Ankara: DİB. Yayınları, 2015), Nisa 4/157: s. 174.

ve Filistinlinin hiç yok olmadığı, hala yaşadığı ve hep var olacağını; bakılığını kastetmiştir.

Ve denize nazır iki pencere ey vatanım sürgünleri siliyor... ardından dönüyorum; Denize nazır derken görüş açısında dinginlik ve selameti hissettirdiği bu dizesinde, düşlerinde vatanına ilişkin hayal kurarken; bir anlığına da olsa sürgünde olmadığını tahayyül ederken acılarının dindiğini dile getirmek istemiştir. Ardından düşünden gerçeğine geri döndüğünde bu duruma “*eski- yeni bir rüya*” diyerek bu birkaç kelimeye yıllardır süregelen hasreti, değişmeyen hayalini sığdırmış; sömürgecinin ülkesini işgal etmesinden bu yana düşlediği bu hayalin dünü ve bugünü olduğunu hissettirmiştir.

Burada Kudüs/ Ey bülbüllerin sütünden olan kadın derken, Kudüs’ü kadına benzeterek estetik bir anlam kattığı gibi, bülbül ile doğal güzelliği, bir bütün olarak bülbül sütü ile ise topraklarının nadide ve değerinin paha biçilmezliğini işlemiştir. Ardından “*...nasıl sarılırım gölgeme de/ yok olmam?*” cümlesiyle, ona hitap edercesine serzenişte bulunarak sömürgecinin her geçen gün biraz daha elinden aldığı ve böylece yerliliğin izlerinden arındırdığı bu topraklara ilişkin geriye sadece belleği ve o toprakların onun olduğu bilgisinin, yok olmaya karşı koyması için yeterli olup olmadığını acı içinde sorgulamıştır. *Burada yaratıldın* ifadesiyle Filistin topraklarında doğduğunu, *ancak orada uyuyorsun* derken ise buna rağmen orada olamayışını kastetmiş, *şehri uyumuyor* derken ülkesinin günbegün aleyhte değiştiği, olduğu gibi kalamadığını ifade etmiştir. Yerlinin bölgesiyle bağ kurmasını zorlaştıran yeniden adlandırma- yapılandırma ve değişen demografik yapıyı, bir zeval ve boyut değiştirmeye işaret eden “*ve isimler kalıcı değil, evler değiştiriyor / sakinlerini*” diyerek ifade etmiştir. Şiirinde bu ifadeye birden fazla kez vurgu yapması, olanların ağırlığındandır.

Şair dizelerinin devamında Serhan’ın ruhsal durumunu anlatmak üzere bir zaman dilimi olan akşam vaktini seçmiş, akşamın içsel derinleşmeye elverişli bir vakit olmasıyla *anılara yakın*, yalnızlığı ve gurbette oluşunu hatırlatmasıyla *analara uzak* olduğunu ifade ederek bu zaman dilimiyle yalnızlık, geçmişe hasreti ve hüznünü bağdaştırmıştır.

Bir sömürgeci olarak İsrail tarafından -yalnızca onunla sınırlı olmamışsa da konu bazlı ele alınacak olursa- Filistinlinin topraklarını sömürmesini genel kabul göstermek,

dış baskı, kınanmaya vs. maruz kalmamak için gerekçelendirmek üzere genel olarak Arap, özel olarak Filistinli aleyhine geri kalmışlık, cehalet, barbarlık gibi söylemler teorikleştirilmiş ve yaygınlaştırılmıştır. Derviş ise bu ithamlara karşın Filistinlinin *istifrağ etti* diyerek duygularının yoğun dışavurumunu keskinleştirmiştir. Böylece bu ifadeyle Serhan'ın Arap gazetesi okumaması, festival ve siparişlerden bihaber olması, kendi kültürü ve bugünüyle arasındaki uzak bağı resmeden ve modern insanın anladığı şeylerin çok gerisinde olduğu ithamına karşın bir Arap olarak Serhan'ın duygularının yoğunluğunu işlemiştir.

Genellikle Arap yarımadasında yaşayan kimseleri ifade etmek için kullanılan *bedevilik* ifadesiyle Arap yöneticilerini kastetmiş, aç iktidar ve bedevilik arasında bağ kurarak Filistin'i çıkarları için gündemine alan Arap yöneticilerini eleştirmiştir. Devamında, Kudüs'ün kimileri tarafından indirgenişi ve Filistinlinin acısının araçsallaştırılması ve romantize edilmesini, “*vaaz için bir kürsü*”, “*hüzünlenmek için bir mahzen*” sembollerini kullanarak eleştirmiştir. Kudüs için bir kaçış veya geçici rahatlamayı ifade eden *içki şişesi*, *sigara kutusu* gibi sembolleri kullanmış, böylece Filistin'in ve İslam'ın kutsalını barındıran Kudüs'ün ne denli basite indirgendiğini kastetmenin ardından “*ancak o benim vatanım*” diyerek çıkarlara alet edilen bu toprakların birilerinin dillerinde değil; yüreklerinde taşındığını aksetmiştir.

Dizelerinin devamında, bunu tasdik etmek üzere şair, “*hafızaya yerleşen bir akşam ile/ Karmel'e yerleşen bir akşam arasında bir fark yoktur*” diyerek hafızası ile Filistin arasında doğrudan bir bağ kurmuştur: Karmel'deki akşam ile hafızasındaki akşamın bir olduğunu dile getirmesinden anlaşılacağı üzere şair, vatanına ait olmayı işgal edilmiş Hayfa şehrinde yer alan Karmel Dağında bulunmanın ön koşulu olarak görmemektedir. Nihayetinde Karmel Dağı; yani Filistin, onun hafızasında ve yüreğindedir; ne olursa olsun orası şairin vatanıdır. Şair, Filistin'i ve gerçeğini hep kendi içinde taşıyor oluşu; söküp atmanın imkansız oluşunu ve bilhassa işgal edilmiş bir bölgeyi zikretmesiyle daha çarpıcı kılarak ne olursa olsun orasının ona ait oluşunu işlemiştir dizelerine.

Yine şair, birçok yerde duyguyu vermeden önce Serhan'ı kahve içerken betimlemiş; kahve ile melankoliyi bağdaştırmıştır. Yine “*Celile'nin birçok özelliği var/ Düşlüyor, düşlüyor, düşlüyor... Ah -Celile*” demeden önce Serhan'ı kahvesini içerken

melankolik bir ruh haliyle tasvir etmiş; Serhan'ın geçmişe gittiğini sezdirerek Filistin'in işgal edilmiş bir bölgesi olan Celile'den bahsederken “ah” diye iç çekmiş, “*düşlüyor*” ifadesinin ardından ise kasıtlı olarak üç nokta koyarak yitimin verdiği acı ve geçmişe hasretin verdiği hüznün sınırsızlığını işlemiştir.

Ardından olay örgüsüne dönen şair, Serhan'ın tutuklanış anındaki gitgellerini yansıtmak üzere onun beklentileri ve yaşanılanlar arasındaki uçurumu “*bir madalya kazandı*” ve “*döndü*” cümleleri ile ayırtmıştır: *Ardından şöyle açıklama yaptı.../ Yaralıyım ben dostlar/ Bir madalya kazandı ve döndü.*

Serhan'ın penceresinden bakıldığında yaralı oluşu, kendisinin daha önce vurulduğu ve katliamı onun başlatmadığı anlamına gelmektedir: İlk vurulmasının kendisi olduğu ve öldürdüğü kimsenin Filistin'deki katliam ve işgale destek verdiği gerçeği Serhan'ın işlediği suçu gerekçelendirdiğinden madalya kazanır; vatanını sömürenlere karşı bir mücadele vermesinin ödülüdür madalya. Nihayet dönmesi, gerçekte yarasının; yani sömürülüyor, katlediliyor ve yok ediliyor olmasının bir şeye tekabül etmeyişidir. Yine devamında gelen yarasının aydınlığa, derisinin vatana, göğsünün yurda feda oluşunu anlatan bu semboller, Serhan'ın uğruna savaştığı vatanına olan sevgisinin işlediği katliamla bağlantısı olduğundan onu onore eder. Ancak anlatacak çok şey olması ve bu adanmışlığa karşın susuşu ve hiçbir söz etmeyişi, çaresizliği ve onu anlamak için çalışmayacağı gerçeğinin farkında oluşundandır. Bundandır ki -Serhan özelinde olmayıp genel olarak Filistinliler adına- tüm feda oluş ve mücadelenin bir şey ifade etmemesi, haklının güçlüden yana olarak devam etmesinin hüsrânını ifade etmek üzere şair; “*haykırışlarımız boşuna mı?*” diyerek bitirmiştir dizeyi.

Derviş, “*...ve bir Anka kuşu doğuyor/ Eksik olarak*” derken küllerinden yeniden doğuşun ifadesi olan Anka Kuşu sembolünü yıllardır sömürgeciliğe karşı direnen ve zorluklarla başa çıkan Filistin halkını betimlemek için kullanmıştır. Bu kuşun eksik doğması, Filistinli bir kimsenin sevdiklerini; toprağını, evini, yurdunu ve belki de bedeninden bir parçasını yitirmeden/ henüz doğmadan yitirmiş olmadan yaşamasının mümkün olmayışından kaynaklıdır. Sömürgecinin günbegün artan şiddet ve tasallutu ise Filistinli için ya *esir* ya *ölü* olarak topraklarında bulunmak demektir. Yine ölüm, herhangi bir kimsenin yaşamının bir parçasıyken Filistinli için “öldürülmek” yaşamının bir parçası haline gelmiştir ki şair “*... bir daha öldürülmek üzere yaşıyoruz*” demiştir.

Buradaki *bir daha* ifadesi, Filistinlinin birden fazla kez öldüğünü, ölümün gündelik hayatıyla iç içe geçişindendir ki yaşarken ölümün kavrandığını sezdirir. Yine bir daha, yani ikince kez öldürülme, soyut anlamda yaşamı; “yaşıyor olmayı” hissetmenin elinden alınışının da ifadesi olabilir. Nihayetinde tüm bu koşullarda yaşam bir başka ölümü doğuruyorsa da aksi de doğrudur: Ölüm, Anka Kuşu misali ölüm kadar yeniden doğuşu da barındırıyor içerisinde ve satırlar, -haksızlıklar ve yitimlerin acısını daha çok hissettiriyorsa da- ümitten de Anka kuşu benzetmesiyle nasibini almıştır.

Yine Derviş, Serhan’ın savaşların ve barışların kurbanı ve esiri olması ifadelerinde geniş zaman kipini Serhan özelinde Filistinlinin kaderini anlatmak üzere kullanmıştır. Filistinlinin savaşta ve barışta; her iki tezat koşulda dahi durumunun ölüm veya esaretle sonuçlanması ve savaşlarda verdiği yitimi barışta da vermesini kastederek İsrail var olduğu sürece her koşulda haksızlığa ve kayba uğramasının kaçınılmazlığını anlatmıştır. Her ne kadar barış söylemleri ironikse de -nihayetinde o devlet Filistinlilerindir ve İsrail hak sahibi olmayan sömürgeci dış güçtür- bu iki dize, bir barış söylemi gündeme dahi gelse bunun mümkün olmayacağını da aksettirir. Filistin’de işgal güçlerinin güç yanlılığından kaynaklı barışa zemin bulmak mümkün değildir -ki daha sonraki yıllarda gerçekleşen barış antlaşmaları (Oslo, Camp David, Annapolis vs.) bunu tasdik etmiştir.

Yine son dizesinde, daha önce yaptığı girişe benzer bir giriş (*Serhan katilini çiziyor, yırtıyor; öldürüyor, vs.*) yapıp farklı bir sonla bitirmiştir şiiri:

Şair, şiirin ilk bölümünde Serhan’ı vadide bir buğday yerken tasvir etmişken son bölümünde aynı vadiye bir kan damlası ekerken ele almıştır. Böylece Serhan giriş kısmında Emir Vadisinde buğday yemesiyle Filistin’de yaşanan zulmü içselleştirirken son kısımda katliamın ardından aynı bölgeye kan damlası ekmesi ile intikamını alır.

Genel olarak şiir, bu katliamda kimin suçlu olduğu sorularını akıllara getirir. Şiir Serhan’ın suçlu olup olmadığına cevap vermemekle birlikte bu soru üzerinden bir gerçeğe ayna tutmayı hedeflemektedir: Serhan, bir katliam yapmış ve suç işlemişse de çarpıtılmış olan bundan çok daha büyük katliamları içeren bir arka planın varlığının göz ardı edilmesine dikkat çekmektedir. Derviş, Serhan’ın ülkesi ve insanları yıllardır kıyılırken Serhan’ın bu katliama destek veren bir kimseyi öldürmesinin kat be kat gündeme getirilmesi ve yalnızca onun hatalı bulunması trajedisini aksettirmektedir

dizelerinde. Öyle ki Derviş'in bu şiiri, bir edebi eserin yanı sıra bir eleştiridir de: Şairin şiir boyunca bir Arap olan Serhan'ın *katil olmak, susmak, kuraldan sapmak ve hiçlikle itham edilmesine* değinmesinin nedeni tek taraflı tarihin yazarlarına olan eleştirisidir. Yine Filistinlinin bulduğu çözümlerin gerçeklik karşısında küçüklüğü, kaybolmuşluğu, diğer Arap ülkelerin göz yumuşlarına gönderme yaptığı dizeleri, şairin milletine yönelik özeleştirisidir. Derviş, Serhan özelinde anlattığı olayı geçmiş zaman kipi ile ifade etmişse de Serhan'ın bunalımı, gitgelleri, ızdırapları, kısaca duygularına şimdiki zaman kipinde bilhassa yer vererek Serhan'ı bir Filistinlinin Nekse sonrası duygularını aksetmesi üzere sembol olarak kullanmıştır. Böylece şiirde Serhan hem bir kişi hem de bir semboldür; bundandır ki şiirde geçmiş zamanda yaşanan belli bir olay örgüsü anlatılsa da üslupta genel olarak "şimdiki zaman" kipi egemendir.

Sonuç olarak, Derviş bu şiirini Serhan'ı savunmak için değil, olay örgüsü içerisinde Serhan'ın suikastının yanı sıra suikasta sevk eden Nekse'nin bıraktığı acının meraretini işlemek üzere kaleme almıştır. Şiirde kısa cümlelerin barındırdığı güçlü ve derin metaforlar, tezatlıklar üzerine kuruluşu, 67 sonrasının bıraktığı hüsrana ve yalnızlığı yansıtmaları, yine her dizesinin Nekse sonucu işgalin artmasıyla acının katlanmasının verdiği yükün ağırlığını taşıması ve nihayet gerçek bir olayın çıkış noktası oluşu, şiiri çarpıcı ve tarihe karışmasına karşı koyulması kılmaktadır.

2.7. Belediye başkanlarına Yönelik Suikastın Şiire Yansıması:

2 Haziran 1980'de Nablus (Bassam Shaka'a) ve Ramallah (Karim Khalaf) belediye başkanlarının hayatlarına yönelik ve her iki belediye başkanının da sakatlandığı saldırı,⁸⁶ Yahudi bir örgüt tarafından Filistinli belediye başkanlarının bineceği arabaya bomba yerleştirilerek gerçekleştirilmiştir. Bu olayın ardından şair ve edip Ali el-Halîlî (1943-2013) "*el-Karunfulu ve'd-Demu ve'r-Reyyan*" adlı şiirini belediye başkanları olan Bassam Şak'â (1930-2019), Karim Khalef (1957-2023) ve aynı ay Beytüllahm Üniversitesinde bir protesto esnasında işgalci askerler tarafından katledilen Tağrid Bedma'ya (1958-1987) ithafen kaleme almıştır. Uzun olan bu şiirin bir bölümünde el-Halîlî, Bassam Şak'â'yı şöyle betimlemektedir:

قَامَ مُكْتَنِبًا قَلِيلًا

⁸⁶ Nur Masalha, *Imperial Israel and the Palestinians: The politics of expansion* (Pluto Press, 2000), 123.

شَدَّ يَاقَتَهُ، وَكَادَ يَذُوبُ فِي السُّحُبِ الْبَعِيدَةِ

-لَيْتَنِي بَحْرٌ فَأَكْتَسِحَ الصَّحَارَى

لَيْتَنِي خُبْرٌ، ضَمَادٌ

لَيْتَنِي مَاشَانَنِي الْأَطْفَالُ مِنْ لَبَنِ وَسُكَّرٍ

حِينَ حَاوَلَ أَنْ يُفَسِّرَ حُلْمَهُ

ضَحَكَ النَّهَارُ

فَشَاقَهُ الصَّحْحُكَ الرَّفِيقُ

وَزَهَا الْقَرْنُفُلُ فِي الطَّرِيقِ⁸⁷

Biraz kederli kalktı,

Yakasını tuttu ve neredeyse eriyecekti uzaktaki bulutlarda

-Keşke (dedi) deniz olsam da çölleri kaplasam suyla

Keşke ekmek olsam, ilaç olsam

Keşke çocukların dilediği süttten ve şekerden bir şey olsam

Rüyasını anlatmaya çalışırken o,

Gülümsedi gündüz,

Hoşnut kıldı onu bu narin gülüş,

Ve yolda karanfil çiçek açtı

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Çölde deniz olma (...لَيْتَنِي بَحْرٌ...), aç kimse için ekmek olma hayalleri (لَيْتَنِي خُبْرٌ), şiirinin konusu olan Şak'â'nın enginliği ve kimselerin ihtiyaçlarını giderme; ortadan kaldırma arzusunun işaret etmektedir. Gündüzün gülümsemesi (ضَحَكَ النَّهَارُ), ümidi ve aydınlığı; karanfilin çiçek açması (رَهَا الْقَرْنُفُلُ) ise, canlılık ve hayatı temsil etmektedir.

⁸⁷ “The Palestinian Museum Digital Archive - Arşîfu'l-Muthafî'l-Filistîniyyî'r-Rakmî: Suret: 'El-Karanfilu ve'd-Demmu ve'r-Reyyan', Kasidetun Li-Ali'l-Halili [0050.02.1155]” (Erişim 03 Ocak 2024).

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, Bassam'ın vatani için yıllarca verdiği mücadelelerden yola çıkarak şiirsel bir dille yurdu uğruna yapmayı göze aldığı fedakarlıkları kaleme almıştır: *Ekmek, ilaç, deniz* gibi metaforlarla Şak'â'nın kötülüğün ve zulmün egemen geldiği topraklarda onlarla baş etme ve onları giderme arzunu işlemiştir. Bu arzularının gerçek olacağına işaret etmek üzere aydınlığı simgeleyen *gündüzü* gülümserken betimleyerek teşhise başvurmuş; bu ifadeye yer vererek vatani uğruna yapacağı fedakarlıkların yakın olduğuna gönderme yapmıştır. Şairin Şak'â'yı fedakarlık karşısında hoşnut duyarken betimlemesi ise, Şak'â'nın uğruna bir şeylerden vazgeçmeyi yitim değil de kazanç olarak gören mutmain biri olduğu inancındandır.

El-Halîlî, çiçek açarken betimlediği karanfili, güzel koku yayan keskin bir bitki olduğundan ötürü seçmiş olabileceği gibi; kendisi bu şiiri kaleme almadan birkaç yıl önce gerçekleşen Portekiz “Karanfil Devrimi”nden de esinlenmiş olması söz konusu olabilir. Öyle ki, bu devrim halk tarafından desteklenen, özgürlük uğruna girişilmiş bir ayaklanma olduğundan, Şak'â'nın da arkasında halkın olduğunu; yaptıklarının bir devrim niteliğinde görüldüğünü karanfil ile bağdaştırarak aksetmek istemiş olabilir. Nihayet karanfilin çiçek açmasıyla, her şeyini bu topraklar uğruna vermeye hazır olan bir Bassam portresi çizer ve suikastı anlatmaya geçmeden önce gündüzün gülümsediğini; yani “bu topraklarda unutulmaz bir iz bırakmana az kaldı” dercesine ümit verdiğini ifade etmesinin ardından, olay esnasına geçerek suikast sonrası Bassam'ı tasvir eder:

-يَصْعَدُ بِسَامِ الشَّكَّةَ مِنْ سُنْبُلَةٍ

يَقْرَأُ مَطَرَ الْوَطَنِ الْمُخْتَلِّ، وَيَنُمُو، يَنُمُو، يَنُمُو

حَتَّى يَتَفَجَّرَ الْفُولاذ

وَيَخْرُجُ مِنْ جَنْبِهِ الزَّلْزَال

قال :

الآن، وَقَدْ بُتِرَتْ سَاقِي ارْدَدْتُ عِناقاً لِلأَرْضِ

وَصَارَ الْجَسَدُ النَّاجِلُ رَأْيَهُ

وَاللَّحْمُ الْبَشَرِيُّ الْمَطْحُونُ هِدَايَهُ

لِلرَّيحِ الْمُقْبِلَةِ مِنَ الْبَحْرِ

وقال :

الْمَجْدُ لِكُلِّ فِلِسْطِين

وكل قناديل العالم حين تضيء وتكتشف الفرح القادم⁸⁸

-Bassam Şak'â başaktan yukarı çıkıyor

İşgal edilmiş vatanın yağmurunu okuyor ve yükseliyor, yükseliyor, yükseliyor

Ta ki çelik patlayıp

Sarsıntılar iki yanından dışarı çıkana kadar

Ve şöyle söylüyor:

Tam da bacaklarımın kesildiği şuan, toprağa daha çok sarılasım geldi.

Ve o zayıf beden bir sancak,

Ezilmiş beşeri et hidayete dönüşür

Denizden yola çıkmış gelen rüzgar için

Sonra şöyle dedi:

Bütün Filistin içindir şan

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Başak (سُنْبُلَةٌ), çok sayıda taneye sahip; bereketli bir bitkiyi simgelemektedir. Vatanın yağmurunu okumak (يَقْرَأُ مَطَرَ الْوَطَنِ) ile kastı, vatanının üzerine yağmur gibi yağın sorunlarını anlamasıdır. Çeliğin patlaması (يَنْفَجِرُ الْفُولَادُ), sert bir cismin infilak ettiğini göstermekten, bunun bir sonucu meydana gelen zayıf beden (الْجَسَدُ النَّاحِلُ); güçsüzlüğe, ezilmiş et (اللَّحْمُ الْبَشَرِيُّ الْمَطْحُونُ) ise; zarar görmüş bir uzva işaret etmektedir. sancak (رَايَة), bir zaferin ifadesidir. Hidayet ise (هِدَايَة), lütuf ile yapılan yönlendirmeye

⁸⁸ “The Palestinian Museum Digital Archive - Arşîfu'l-Muthafi'l-Filistîniyyi'r-Rakmi”.

işaret etmektedir.⁸⁹ Şak’a, aldığı darbeler sonrası zarar gören taraf olmasına rağmen galip olarak betimlenmiştir. Bassam’ın et parçası ve zayıf bedenini sancak ve hidayete dönüşmesi ile kastı; onun maddi olan ile ölçülemeyecek olan, daha ulvi bir anlama kavuşmasıdır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Verimliliği simgeleyen *başak* ifadesiyle Şak’â’nın direnişini, vatanın yağmurunu okumak cümlesiyle ise ülkesinin sömürgeleştirilmesinin idrakini anlatmaktadır. Şak’a okudukça; yani idraki arttıkça bir başak misali büyümekte; tıpkı bir başak misali verimli olma durumuna gelmektedir.

Bir bombanın ihtiva ettiği çelik ve onun patlaması, bunun bir sonucu olarak sarsıntıların iki yandan dışarı çıkmasıyla suikastın bombayla düzenlendiği ve patlamanın bıraktığı etkiyi kastetmiş; bu olayın sonucu Şak’â’nın aldığı darbeleri, onun verimliliğinin en üst düzeyi olarak tasvir etmiştir. Öyle ki Şak’â, suikastın ardından iki bacağına yitirmiş ve bir röportajında şöyle ifade etmiştir bu durumu: “*Beni yere daha yakın kıldılar.*”⁹⁰ Şair, Şak’â’nın verdiği röportajda söylediği bu cümlesini daha edebi bir dille şiirine almış ve “*şimdi toprağa daha çok sarılasım geldi*” diyerek aktarmıştır.

El-Halili, bu şiiri bombanın patlamasının ardından daha büyük bir patlak veren Bassam’ın vatan sevgisini gerçeklerden alıntılarla işlemiştir. “*Benim uğruna mücadele edeceğim kalbim, fikrim ve benimsediğim adil bir amaç var, iki bacağıma ihtiyacım yoktur*”⁹¹ derken anlatmak istediği, dizesinde yer verdiği “bir et parçası”ndan ibaret olmayan direnişini, *sancak ve hidayet* benzetmesiyle sembolleştirmiştir. Böylece Şak’â’yı yıkmak isteyenlerin onu nasıl daha güçlü kıldığını aksetmiştir.

Şairin anlam derinlikleriyle donattığı bu ihtişamlı şiirindeki dizleri olmayan ancak izzetinden hiçbir şey kaybetmeyen, yenilgiyi zafere çeviren Bessam tasviri, Bessam’ın ta kendisidir.

⁸⁹ İsfahani, “Hedeye”, 835.

⁹⁰ *Al Jazeera*, “Vefâtü'l-Munâzili'l-Filistîniyyi- Bessamu's-Şek'a” (Erişim 22 Aralık 2023). <https://www.aljazeera.net/politics/2019/7/22>

⁹¹ “Bassam Şak’a - Siyasiyyûn (1930-2019)”, el-Mevsûa't-Tefaüliyye li'l-Kadiyye'l-Filistinîyye (Erişim 01 Aralık 2023). <https://www.palquest.org/ar/biography/298>

Bu bölümde Filistinlilerin 1948-1980 yılları arası maruz kaldıkları belli başlı katliamlar ve tehcirler kronolojik sırayla verilmiş, şiirin kendi bağlamında anlaşılır kılınması için tarihsel birtakım veriler sunulmuştur. Olay örüntüleriyle ilgili şiirler, temayı doğrular nitelikte kılmak için bilhassa seçilmiştir. Böylece şiirler, daha anlamlı bir zeminde değerlendirilmiştir.

Sonuç olarak Filistin'deki katliamları ele alan bu temayı, kaleme aldığı tarihin üzerinden yıllar geçmişse de doğruluğundan hiçbir şey yitirmemiş -ve Siyonizm var olduğu sürece yitirmeyecek- Mahmut Derviş'in şu dizeleri özetlemektedir:

وطني حبلُ غسيلٍ

لِمَنَادِيلِ الدَّمِ الْمَسْفُوكِ

فِي كُلِّ دَقِيقَةٍ

و تَمَدَّدَتْ عَلَى الشَّاطِيءِ

رَمْلًا.. وَ نَحِيلٍ⁹²

Vatanım ki bir çamaşır ipidir

Akan kanlı mendillerin asıldığı

Her dakika

ve sahil boyunca uzanmıştır

Kum ve hurma ağacı misali

Umulur ki 1948'den bu yana toprakları uğruna bu kadar şehit edilmiş, mahkum olmuş, uzuvlarından ve sevdiklerinden olmuş bu insanların şiirlerini okuduktan sonra, “ama onlar topraklarını sattı” sözü tarihe gömülür.

2. HAPİSHANE KOŞULLARI TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

Bir caydırma ve ket vurma mekanizması olarak karşımıza çıkan İsrail hapishaneleri, birçok Filistinlinin -kısa veya uzun vadeli- hayatının bir bölümünü kapsamıştır. Öyle ki “yalnızca 1978 ile 1985 yılları arasında tutuklananların sayısının

⁹² “el-Asâfiru temûtu fi'l-Celil - Mahmud Derviş, ed-Divân” (Erişim 08 Mayıs 2024).

Batı Şeria ve Gazze Şeridi nüfusunun %25'i olduğu tahmin edilmektedir: Bu da hemen hemen her Filistinli evde bir mahkumun bulunduğu anlamına gelmektedir.”⁹³ Yadsınamayacak olan bu oran, işgal güçlerinin hapishaneleri yerli halkın toprakları için mücadele etmelerine engel olmak, onlara göz dağı vermek ve her türlü yasal siyasi/ politik veya kültürel girişimin illegal yollarla önünü kesmek amacıyla güç aracı olarak kullandığını göstermektedir. Yine konuyla doğrudan ilişkin örnek vermek gerekirse, Main Bsisu, Tefik Ziyad, Hana Ebu Hana, Mahmud Derviş, Semih el- Kasım gibi birçok şair ve entelektüelin yazdıkları dizelerden ötürü dahi mahkum olmuş olmaları, İsrail yönetiminin hapishaneler aracılığıyla halkı entelektüel direnişlerinden de caydırmaya çalıştıklarına işaret etmektedir.

İsrail hapishanelerinde mahkûm ederek halkın direncini kırmaya çalışmakla birlikte her türlü direniş ihtimaline karşın Filistinli esirlerin neredeyse bütün imkanlarını da ellerinden alınmış, kalem-kâğıt dahil olmak üzere Filistinlilerin birçok şeye erişimini kasıtlı olarak engellemiştir. Bu kısıtlamalara karşın esirler üretmekten vazgeçmemiş, 1967 işgalini takip eden ilk yıllarda Filistinli esir ve tutuklular kalemleri kaçak olarak içeri almanın yanı sıra, sigara kutuları üzerine, sigaranın sarıldığı ince kâğıt parçalarına, diş macunu, tıraş sabunu karton kutuları üzerine yazmaya yönelmişlerdir⁹⁴. Mahmud Derviş'in 1965 yılında mahkumken yazdığı “*Ahinnu ila Kahveti Ummi*” şiiri bu bağlamda bir örnektir. Öyle ki Derviş, henüz 16 yaşında hapsedildiğinde annesine ithafen kaleme aldığı bu şiirini sigara kutularına sarılı alüminyum kağıda⁹⁵ yazmak zorunda kalmıştır:

أَجْنُ إِلَى خُبْرِ أُمِّي

وَقَهْوَةِ أُمِّي

وَلَمْسَةِ أُمِّي

وَتَكْبُرُ فِي الطُّفُولَةِ

⁹³ “el-Milad”, el-Emane'l-Âmme li'l-Muessesati'l-Vataniyye 36 (Mart 1999). akt. Halid al-Hindiyy, *et-Tecrübe'd- Dîmukrâtiyye li'l-Hareke'l-Filistîniyye'l-Esîre (Ramallah: Muvâtin; el-Muessese'l-Filistîniyye lidirâseti'd-Dimukratiyye, 2000)*, 7.

⁹⁴ Keyfe Havvele'l-Esra'l-Filistiniyyune's-Sucune ila Medaris, *Muessesetu'd-Dirasati'l-Filistiniyye* (Erişim 13 Ekim 2024). <https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652979>

⁹⁵ Maced Ghareeb, “Kasidetu Ehinnu ilâ Hubzi Ummi.. Min Ecmeli Ma Ketebe's-Şair Mahmud Derviş”, *el-Fedâ Gazetesi* (blog), 19 Mart 2024.

يَوْمًا عَلَى صَدْرِ يَوْمٍ

وَأَعَشَقُ عُمرِي لِأُمِّي

إِذَا مِتُّ،

أَخْجَلُ مِنْ دَمْعِ أُمِّي

خُذْنِي، إِذَا عُدْتُ يَوْمًا

وَشَاخًا لِهُدُوكِ⁹⁶

Annemin ekmeğine hasret duyuyorum

Annemin kahvesine

Annemin okşayışına...

İçimde çocukluk büyüyor

Günbegün

Ve ömrüme aşığım çünkü

Eğer ölürsen,

Annemin gözyaşlarından utanırım!

Beni sar, şayet bir gün dönersem

Kirpiklerine bir örtü olayım.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Şairin dizelerinde yer verdiği annesinin kahvesi (فَهْوَة أُمِّي), ekmeği (خُبْزُ أُمِّي) ve okşayışına (لَمْسَةُ أُمِّي) özlem duyması; annesine ilişkin olan gündelik yaşamdan mahrum oluşunu göstermektedir. Çocukluk (الطُّفُولَة) ifadesiyle, annesiyle geçirdiği yılları kastediyorken “ömrüme aşığım” (أَعَشَقُ عُمرِي) ifadesi, yaşamayı sevdiğini

⁹⁶Mahmud Derviş. Dîvânü Mahmud Derviş, el-E'mâlu'l-Ûlâ 1, Riyâdu'r-Rîs li'i-Kutubi ve'n-Neşr, Beyrut, 1. Basım. 2005, 106. akt. Bouhadjr Mohamed, *et-Tecrubetu's-Şi'riyye inde Mahmud Derviş Mukarabetun fi Cemaliyyetu't-Telakki* (Cezair: Sidi Bel Abbès Djillali Liabes Üniversitesi, PhD Thesis, 2018). 79.

göstermektedir. Kirpiklerine örtü olmak (وَشَاحاً لِّهُذُبِكَ), göz gibi değerli bir uzvu korumaya işaret eden mecazi bir ifadedir. Böylece şair, annesinin hüznünün dışavurumu olan gözyaşlarını (دَمْعُ أُمِّي) dindirmek istemektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şiirde geçen somut ifadeler olan *kahve*, *ekmek*, *okşayış* metaforlarıyla soyut ve ruhsal düzeyde bir bağ kurmuş; annesine duyduğu özlemi derinleştirmek için yararlanmıştır. Böylece okuyucuya annesiyle geçirdiği her detaya duyduğu hasreti geçirmiştir.

Şairin yaşamının bir dönemi olan *çocukluk* ile burada kastettiği annesiyle geçirdiği zaman; onun yanında olduğu yıllardır. Derviş'in daha önce de geçtiği üzere çocukluk yıllarına gönderme yaptığı birçok şiiri vardır. O yıllarda henüz sömürgecinin topraklarına girip hayatındaki birçok güzelliğe veda etmek zorunda bırakmayışındandır ki hayatında büyük bir yer tutmaktadır. Bu dizelerinin ardından şiirinin devamında geçen içinde çocukluğun büyümesiyle anlatmak istediği, annesine duyduğu özlem ile çocukluğuna olan sevgisi arasında paralellik olduğudur. Her geçen gün anlamına gelen *günbegün* ifadesi ise her ne kadar yaş alsada çocukluk yıllarını henüz yüreğinde taşımasına gönderme yapmaktadır.

Hayatta olmayı arzulayışını ifade eden “*ömrüme aşığım*” cümlesinin ardından gelen annesini üzme istemeyişini kastettiği “*gözyaşından utanırım*” ifadesi ile yaşama tutkusunun nedenini açıklamış, bu dizesiyle ona verdiği değerın büyüklüğünü dışavurumuştur. Öyle ki dizeden anlaşılacağı üzere, Derviş'in Anne algısı yaşamla arasında bir bağ oluşturmuştur. Bununla birlikte, her ne kadar onun üzülmelerini istemiyorsa da yaşadığı koşullarda bunun mümkün olmadığını bilmektedir. Sürekli baskı, hapis ve sürgünün peşini bırakmaması ileride Derviş'i annesinden daha çok uzaklaştıracak, 30 yılı aşkın bir süre gurbette yaşamaya mecbur bırakacaktır. Öyle ki annesi bir röportajda “Mahmud, tam 70 bayram aramızda değildi”⁹⁷ derken onunla geçiremediği bayramların sayısını hafızasına kazıyarak mahrumiyetinin acısını yüreğinde taşıdığını göstermiştir.

⁹⁷ “Ummu Mahmud Derviş Teteħaddesu li’ş-Şarki’l-Avsat an İbniha’l-Eğlâ ve Tuğannihi Şi’ren”, *eş-Şarku’l-Avsat* (09 Eylül 2024).

Nihayetinde vatanına duyduğu sevginin suç olarak kabul ettiği sömürgeciliğin çatısı altında şair, mahkumiyeti ve ülkeden ayrılmak zorunda oluşunun annesinin yüreğini parçalayacağını biliyordu. Bundandır ki bir gün tekrar kavuşurlarsa şayet, annesinin onun yokluğundan kaynaklı akan gözyaşlarını dindirerek telafi etmek istercesine “*sar beni... kirpiklerine bir örtü olayım*” demiştir.

Yine el-Kasım’ın “*Risaletun mine’l-mu’tekal*” şiiri, bir mahkûmun mahrumiyeti ve sevdiklerinin ona hasretini yansıtmaları açısından önemlidir:

لَيْسَ لَدَيَّ قَلَمٌ وَلَا وَرَقٌ

لَكِنِّي.. مِنْ شِدَّةِ الْحَرِّ، وَمِنْ مَرَارَةِ الْأَلَمِ

يَا أَصْدِقَائِي.. لَمْ أَنْمِ

...

أُمَاهُ! كَمْ يُحْزِنُنِي

أَنَّكَ، مِنْ أَجْلِ فِي لَيْلٍ مِنَ الْعَذَابِ

تَبْكِينَ فِي صَمْتٍ مَتَى يَعُودُ

مِنْ شُغْلِهِمْ إِخْوَتِي الْأَحْبَابِ

و تَعْجِزِينَ عَنْ تَنَاوُلِ الطَّعَامِ

و مَقْعَدِي خَالٍ.. فَلَا ضِحْكَ.. وَ لَا كَلَامٍ⁹⁸

Ne bir kalemim var ne de bir kağıdım

Ne var ki acının ve sıcaklığın şiddetinden

Uyumadım dostlar!

...

Ah anneciğim! Ne çok üzüyor beni

Senin benim için bir gece azap içinde

sessizce ağlayışın ne zaman dönerler diye

⁹⁸ Semih el-Kâsım, *Dîvânü Sâmih el-Kâsım* (Beyrut: Dâru’l-Avde, 1987), 95.

sevgili kardeşlerim işlerinden

ve yemek yiyemeyişin

benim yerim ise bomboş, ne bir gülüş, ne de bir kelim var

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, dizelerinde kalem ve kağıdın olmayışı ile (لَيْسَ لَدَيَّ قَلَمٌ وَلَا وَرَقٌ), duygularını ifade etmek için bir aracı bulamayışını kastetmektedir. Sıcaklık (الْحَرُّ), bulunduğu ortamdaki havanın boğuculuğunu, acı (الألم) ise, çekilen sıkıntıyı yansıtmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Defalarca hapsedilmiş olan el-Kasım'ın bu şiiri, kendi tecrübesini yansıtmaktadır. İsrail hapishanelerinin tutukladığı kimseleri zorladığı kısıtlı imkanlarına işaret etmesiyle edebi bir işlev görmesinin yanı sıra, bir gerçeğe de ayna tutmaktadır. Dizelerinde yer verdiği yazmak için kullanılan kalem ve kağıdın yokluğuna işaret etmesiyle, İsrail hapishanelerindeki baskıyı ve insanın en temel hakkı olan kendisini ifade etmedeki mahrumiyetini dolaylı olarak dile getirmiş, hava durumunu ifade eden *sıcaklık* ve meşakkat duygusunu ifade eden *acı* metaforlarıyla ise hapishanedeki koşulları ve onların doğurduğu hisleri yansıtmıştır. Bunların doğal bir sonucu olarak içinde bulunduğu güç durumun ona rahatlık vermediğini ifade etmek üzere, ızdırabını “*Uyumadım dostlar*” cümlesine sıkıştırmıştır.

Dizelerinin devamında annesinin onun yokluğunda hissettiği duygulara yer vermiş, *azap içinde, sessizce ağlayış* gibi metaforlarla bir annenin yüreğindeki derin yarayı tasavvur etmiştir. Kendisinin yokluğundan ötürü yemeye dahi içi elvermeyen bir anne, gülüşün ve muhabbetin eksik olduğu bir sofraya tasviriyle ev ahalisi üzerine çöken kara günleri resmetmiştir. El-Kasım, Derviş'in annesiyle benzerlik gösteren bu ızdırıp hali betimlemesi ile hapishanenin yalnızca mahkûm olan için zor olmadığını, geride kalanların da acıdan nasibini aldığını göstermiştir.

Yine Hanna Ebu Hanna'nın (1928-2022) İsrail hapishanelerinde mahkumken iki küçük çocukla yaşadığı bir tecrübe üzerine yazdığı şu şiiri dikkat çekicidir:

مُهْدَاةٌ إِلَى ذَلِكَ الطِّفْلِ وَصَدِيقِهِ اللَّذَيْنِ تَعَاوَنَا فَرَفَعَ أَحَدُهُمَا الْآخَرَ لِيُطِلَّ عَلَى شِبَاكِ عُرْفَةِ سَجِينٍ وَغَالِبِ الْعُثْمَةِ
حَتَّى رَأَيْتُ فَحَيَّانِي ثُمَّ قَدَفْتُ فِي دَاخِلِ الْعُرْفَةِ بِهَذِهِ الْكَلِمَاتِ : " تَخَفِسْ مِنْهُمْ .. كُنْ شَجَاعًا !

خَلَفَ الْفُضْبَانُ، مَنْ الشُّبَّاءِ يَطْلُ جَبِينِ

كَهَلَالِ طِفْلٍ [هَلَّ] عَلَيَّ

وَضَّاحِ الْإِشْرَاقِ فَتَيَّ

كَالْنَعْنَعِ غَصُّ، كَالرَّيْحَانِ شَدَاهُ حُنُونِ

خَلَفَ الْفُضْبَانُ يَطْلُ جَبِينِ

وَتَشَعُّ تُفَقِّشُ فِي حَلْكِ الدَّهْلِيزِ عُيُونِ

وَتَرَفُّ كَأَجْحَةِ بَيْضَاءِ

وَتَحُومُ فِي عَزْمِ وَمَضَاءِ

تَتَحَدَّى الْعُثْمَةَ، تَبْحَثُ عَنْ أَثَارِ سَجِينِ

خَلَفَ الْفُضْبَانُ تَشَعُّ عُيُونِ

عَيْنًا طِفْلٍ لَمَّا يَتَجَاوَزُ عَشْرَ سِنِينَ

يَسْتَلْقُ شُبَّاءَ السَّجْنِ

وَيَطْلُ لِكَيْ يَبْحَثَ عَلَيَّ

وَيَفِيضُ عَلَى أَفْقِي السَّاجِي أَمْلًا وَحَنِينِ⁹⁹

...

Bir mahkûmun hücrecini görmek için birbirleriyle yardımlaşıp biri diğerini kaldıran, eşiği aştıktan sonra beni gördüğünde selamlayan ve odanın içine şu sözleri gönderen o çocuk ve arkadaşına armağanımdır: “Onlardan korkma... Cesur ol!”

Demirlikler ardında bir alın uzanır pencereden,

Hilal misali bir çocuk “selamladı” beni

Doğuşu ışıl ışıl delikanlı

Tıpkı nane gibi yoğun, Reyhan misali rayıhası sevgi dolu

Demirlikler ardında bir alın uzanır pencereden

⁹⁹ Kanefani, *el-Edebu'l-Filistîniyyi'l- Mukâvîmu tahte'l- İhtilâl 1948-1968*, 91-92.

Parlıyor arıyor dehlizin karanlığında gözler

Çırpınıyor beyaz kanatlarla

Geziniyor azim ve kararlılıkla

Karanlığa meydan okuyor, bir mahkûmun izlerini arıyor

Parmaklıkların ardında gözler parıldıyor

Henüz on yaşını geçmemiş bir çocuğun gözleri

Hapishanenin penceresine tırmanıyor

Yine uzanıyor beni aramak için

Ve örtülü ufkumu ümit ve hasretle dolduruyor

...

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Şairin Hilal (هلال) benzetmesi, aydınlığı çağrıştırmaktadır. Arap dilinde rahmet ve rızık anlamına gelen reyhan¹⁰⁰ (رِيحَان) ve nane (نَعْنَع), güzel kokularıyla insanın içini ferahlatan bitkilere işaret etmektedir. Dehliz (دهليز) ise, ruhu daraltan dar geçitler ve ışıksız kalmayı temsil etmektedir. Beyaz kanatlar (الأجنحة البيضاء); akla meleği getirirken örtülü ufuk (أفق السَّاجي), şairin engellenen düşünce sınırlarına işaret etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şiir, bir mahkûmun karartılmış dünyasına küçük bir çocuğun cesaretiyle kattığı rengi aksettirmesiyle önemli bir yer tutmaktadır. Şiirine başlamadan önce ebu Hanna, ruhunda derin izler bırakan, yürekliliklerini hayranlıkla karşıladığı bu iki çocuğa şiirini armağan etmiş, ardından o anları kaydetmek üzere dizelerine dökmüştür. Şair, şiirinde hapishanenin parmaklıklarından kendisini görmek için çırpınan küçük bir çocuğu ele almaktadır. Çocuğu betimlemek üzere onu karanlığı aydınlatan *hilale* benzetmiş, bu metaforla ona duyduğu ümit ve inancı aksetmiştir. Güzel kokularıyla ön plana çıkan bitkiler olan *reyhan* ve *nane* ile, çocuktan yansıyan güzellikleri, canlılığı, taşıdığı derinlikleri ifade etmekle birlikte bu metaforlara çocuğun onda uyandırdığı yoğun

¹⁰⁰ Razi, “Rih”, 131.

hisleri yüklemiştir. Onu görmek için çırpınan bu çocuğun gözleri için “*parlıyor*” ifadesini hem gerçek hem mecazi anlamda kullanmıştır: Dar bir yere işaret eden “*dehliz*” ve “*karanlık*” ifadeleriyle mahkum edildiği yerin aydınlıktan yoksun şartlarını betimlemiş olmasıyla gerçek anlamda kullanmış, çocuğun kendi karanlığına bir ışık; bir sevinç kaynağı olduğuna gönderme yapmasıyla ise, mecazi bir anlam yüklemiştir. Çocuğun durdurak bilmeden onu arayan gözlerini ifade etmek üzere masumiyet ve saflığı sembolize eden *beyaz kanatlar* metaforunu kullanmış, yılmadan arayışına tekrar tekrar vurgu yaparak dikkat çekmiştir. Şair, yaşına tahminen gönderme yapan “*henüz on yaşını geçmemiş*” cümlesiyle çocuğun küçüklüğüne bilhassa değinmiş, böylece yaşının küçüklüğüne rağmen onda bıraktığı büyük etkiyi daha görünür hale getirmek istemiştir.

Yer verdiği “*örtülü ufku*” betimlemesindeki “*örtülü*” ifadesi, dışarıdan bir müdahalenin varlığını sezdirir. Şair, Filistinli mahkumların İsrail tarafından düşünsel anlamda gelişmesine izin verilmediğini aksettir. Ufkunun örtülmesi, şeylere ulaşma imkanının engellenmesiyle somut, hayallerine özgürlüğü ve hakları elinden alınarak ket vurulmasıyla soyut anlam taşır. Burada çocuk, dünyayla bağı kesilen, düşünsel sürecine dahi ket vurulan mahkuma direnişi yeniden aşılması ve hapis hanenin ardında bir güzelliğin olduğunu varlığıyla hatırlatmasıyla, şairin sınırlandırılmaya zorlanmış ufkuna *ümidi ve hasreti* boşaltmıştır.

Mahkum şair, küçücük iki çocuğun kendisinde bıraktığı etkiyi dizelerinde sezdirmiştir. Ebu Hanna’nın çocuklar için beslediği inanç, yalnızca o iki çocuk için geçerli değil, Filistin’de doğan her çocuğu kapsamaktadır. Öyle ki şair, küçük çocuğun inançlı gözleri üzerinden bütün Filistin çocuklarını kucaklamıştır. Şiirin sonlarına doğru Ebu Hanna, Filistinli bir çocuğa bakış açısını daha şeffaf dile getirecektir:

طِفْلٌ؟

بَلْ هُوَ جِيلُ الْفَجْرِ

وَبَشَائِرُ الْوَيْةِ النَّصْرِ

وَرَبِيعٌ يَعْتَقُ بِالزَّهْرِ

يَتَحَدَّى أَغْشَابَ الشَّرِّ

وَيَمِيسُ بِأَرْدَانِ الْعِطْرِ

فِي حَقْلِ الْمَأْسَاةِ الْمُرِّ

وَيَصُونُ الْأَشْوَاكُ لِئُدْمِيَ كَفَّ الْبَاغِينَ!¹⁰¹

Yalnızca bir çocuk mu?

Bilakis, o aydınlığın nesli

Zafer sancaklarının müjdeleri

Çiçek kokulu bir bahar o

Kötü otlara meydan okuyan

Ve güzel kokularla salınan

Acı faciaların tarlasında

Zalimlerin avuçlarını kana bulamak için dikenleri koruyan!

Düzanlam Düzleminde Yorumlama:

Çocuk (طِفْل), küçük ve yetkin olmayan kimseyi akıllara getirmektedir. Devamında gelen bilakis (بَلْ) ifadesi; akla gelen anlama karşı duruştur. Aydınlık (فَجْر), bahar (رَبِيع), çiçek (زَهْر), zafer sancakları (أَلْوِيَّةُ النَّصْرِ) metaforları ışık, serinlik, güzel bitkiler ve galibiyeti hatırlatırken kötü otlar (أَعْشَابُ الشَّرِّ), facia (مَأْسَاة) gibi ifadeler zararlı bitkiler ve insanı derinden yaralayan acıları çağrıştırmaktadır.

Yananlam Düzleminde Yorumlama:

Ebu Hanna, “çocuk”un ne demek olduğunu sorgulamakla başladığı bu dizelerinde genel kabul görmüş tanıma meydan okumuş, “bilakis” diyerek bir çocuğun küçük olmaktan çok daha öte; ümidi taşıdığı ve sömürgecilikten kurtulmada bir payı olduğuna inandığını *aydınlığın nesli, zafer sancaklarının müjdeleri* gibi metaforlarla işlemiştir.

Şair, kötülük ve haksızlıkların baş gezdiğini kastetmek üzere Filistin’i bir tarlaya benzetmiş, *kötü otlar* ifadeleriyle tarlanın acılarının sebebinin izah etmek üzere sömürgecinin varlığına gönderme yapmıştır. Ancak tüm bunlara karşın bir mevsim olan “bahar” ve güzel kokuları taşıyan “çiçek” metaforlarıyla çocukların sömürgecinin

¹⁰¹ Gassan Kanefani, *el-Edebu 'l-Filistîniyyi 'l-Mukâvim tahte 'l-İhtilâl*, 95

karşısında güçlü duruşuna; bir diğer ifadeyle direnişin önemli bir parçası olmalarına gönderme yapmıştır.

Haksızlıkların, ölümün ve acının baş gezdiği bir toprakta çocuklar hala güzel şeylerin olduğunu göstermekteyse de onlar yalnızca bununla sınırlı değildir. Bunun yanı sıra, silinmeye çalışılan Filistin'in hakikatinin belleğine yüklenmiş olmasıyla küçük yaşlarda düşmanını tanır ve önemli bir bilinç taşır. Dolayısıyla hayatını da henüz o yaşlarda şahit olduğu acının ortasında bu bilinç üzerine inşa eder. Bundandır ki şair “*dikenlerini koruyan*” metaforu ile Filistinli nesillerin henüz küçük yaşta başlayan büyük fikirlerini; direnişlerini aksettirmiştir.

Şiirdeki küçük çocuğun bütün Filistinli çocukların yansıması olduğu gibi, ebu Hanna'nın Filistinli çocuk tasavvuru da yalnızca kendi görüşü değil, Filistinlilerin çocuğa yüklediği anlamdır: Nihayetinde ortak bir acıya gebe millet, ortak bir karanlığın aydınlığa kavuşacağına inandığı nesilleri doğurur. Doğan nesiller, geçmişin ve bugünün acısında, yarına ümidi taşır. İsrail'in bir yerleşimci sömürgeci olduğu hatırlanırsa, Filistin'de hala Filistinli nesillerin olması, sömürgeciliğine başlı başına bir karşı duruştur. Dolayısıyla çocuk, bir direniştir ve bundandır ki mahkûm şair, dizelerindeki ihtişamlı betimlerinde ümidini ilmek ilmek çocuk üzerine işlemiştir.

Yine mahkumların koşullarına dönülecek olursa, Maîn Bsisu'nun şu dizeleri hapisanelerin mantığı ve bu mantığa rağmen direnişten yana oluşu sergilemektedir:

والمَطَرُ الَّذِي يَسْقُطُ

يَضْرِبُ سَقْفَ حُجْرَةِ التَّغْذِيَةِ كُلِّ قَطْرَةٍ

تَصِيحُ: قَالُوا¹⁰²

Ve yağan yağmur

İşkence hüccresine vuruyor her bir damlası

Bağrıyor “Diren!” diye

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

¹⁰² Main Bsisu, *el-E'mâlu 'ş-Şi'riyye 'l-Kâmile* (Beyrut: Dâru'l-Avde, 2008). 326

İşkence hücresi (حُجْرَةُ التَّعْذِيبِ), hapishanenin karanlık boyutuna işaret etmektedir. Çatıya vuran yağmur (المَطَرُ), dış bir etkene gönderme yapmaktadır. Yağmurun diren (قَالَ) demesi; ümitvar olmayı hatırlatmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Bir doğa olayı olan yağmurun yağması şairin ruhunda bambaşka bir duyguya kaynak olmuş, yağmur üzerinden şeylerde dahi duyduğu direniş inancını işlemiştir: Şiirinde betimlediği hapishanenin bir bölümü olan *ışkence hücresi* ifadesiyle Bsisu, İsrail hapishanelerindeki zulüm ve kahrın varlığına gönderme yapmış; İsrail'in haksız yere hapsedmelerinin yanı sıra hapishanelerinin yapısının da yasadışı olduğunu aksettirmiştir. Bu acı ortam ve belki de mahkum kimsenin yıkılması beklenen bir anın içinden dahi yılmamaya ilham olmak üzere, o ortamın dışına çıkıp çatıya düşen yağmur damlalarının anlatmak istediği bir şeyi olduğunu dile getirmiş; şeylere anlamlarını veren insan olduğundan yağmura ruhunda taşıdığı hisleri yükleyerek yağmur sesine yılmamaya çağırıyor işlemiştir.

Mahkum şair, direnişi öyle içselleştirmiştir ki düşen yağmur tanelerine dahi direnişten bir pay biçmiş ve acının tam ortasında başkaldırının galebe geldiğini göstererek dolaylı yoldan yenilmeyen bir “Filistinli” tasvir etmiştir.

Sonuç olarak “Hapishane ve Koşulları” bölümü için şunları söylemek mümkündür: Bu bölümde, hapishanenin şairlerin ruhunda kaynaklık ettiği gerçek duyguları yansıtmak üzere işgal güçleri tarafından hapsedilmiş şairler bilhassa seçilmiş, böylece dizelerindeki samimiyetleri daha hissedilir kılınmıştır. Dizelerdeki “karanlık”, “dehliz”, “ışkence” gibi ifadelerle şiirler aracılığıyla İsrail'in hapishane ve yönetimine ilişkin algılarının anlaşılmasına olanak sağlanmış, sömürge altındaki hapishaneleri betimleyen şiirleri desteklemek üzere teorik olarak tarihsel verilerden yararlanılmıştır. Bu bağlamda Mahmud Derviş'in annesine sigara kağıtlarına yazdığı şiiri başlı başına bir delildir. Burada temel gaye, dizelerde geçen ızdırapların gerçekliğini ortaya koymaktır. Son olarak şiirlerdeki metaforlar, edebi derinlikleri ve dilsel zenginlikleri ortaya konmuş ve okuyucuda hem edebi söylem hem bilgi anlamında tutarlılık sağlanmaya çalışılmıştır.

Mahkumların koşulu özetlenecek olursa, tüm bunlardan anlaşılması gereken Filistinli tutsakların akılalmaz kısıtlamalara maruz kalmış olmalarıdır. Öyle ki tutsaklar kağıt-kalem gibi en asgari haklara dahi sahip olmak için sancılı grevlerden geçmişlerdir.¹⁰³ Filistinli esirler birtakım grevler yapmış, grevler sonucunda yıllar içerisinde birtakım değişiklikler olmuşsa da Filistinliler için sorunlar tamamen ortadan kalmamış, aksine boyut değiştirmiştir: İşgal güçleri elde edilenlerin içeriğini boşaltmak amacıyla kalem ve kağıdın yasaklanması aşamasından artık yazılı materyalle mücadele aşamasına geçmiş, girilmesine izin verilen defterlerin sayısı ve kitap türlerini sınırlamaya doğru yönünü değiştirmiştir.¹⁰⁴

Nihayet Filistinli mahkumların bilhassa maruz kaldığı bu kısıtlama ve engeller yalnızca hapishanelerin değil, bir halk olarak Filistinlilerin mustarip olduğu bir durumdur. Bundandır ki el-Kasım, mahkum bir arkadaşı ondan bir şiir okumasını istediğinde hakikati şu dizeleriyle dile getirmiştir:

مِنْ كُوءَ زَنْزَانَتِي الصُّغْرَى،

أُبْصِرُ زَنْزَانَتَكَ الْكُبْرَى!¹⁰⁵

Şu küçük hücremin deliğinden

Senin büyük hücreni görüyorum

el- Kasım, bu dizeleriyle Filistin halkının yaşadığı trajediyi yansıtmak üzere işgal güçlerinin dayattığı baskı ve şiddetinden yola çıkarak, ülkesinin bulunduğu hapishanesinden farkının daha büyük bir hapishane olduğunu anlatmak istemiştir. Buradan anlaşılacağı üzere, yerleşimci sömürgeciliklerde şiddet, baskı ve kısıtlama yalnızca mahkumları değil, bütün yerli halkı ilgilendiren bir problemdir ve şairin anlatmak istediği şey, İsrail'in Filistin'in her yeri ve her anına tasallut ettiği şiddetidir:

3. GÜNLÜK YAŞAM VE ŞİDDET TEMASI GÖSTERGEBİLİMSEL ANALİZİ

¹⁰³ Eman Masarweh, *Edebu's-Sucûn fî Filistin- Dirasetun Tevsikiyye* (Irak: Şebeketu Muharrirun, 2020), 8.

¹⁰⁴ “Keyfe Havvele'l-Esra's-Sucune ila Medaris | Muessesetu'd-Dirasati'l-Filistiniyye” (Erişim 13 Ekim 2024).

¹⁰⁵ Semih el-Kasım, *el-E'mâlu's-Şi'riyye'l-Kâmile* (Kuveyt: Dâru Suadi's-Sabah, 1993), 28.

el-Kasım'ın “*senin büyük hapishaneni gözetiyorum*” derken neyi ifade etmek istediğini görünür kılmak için Filistinlilerin gündelik hayatlarına sirayet etmiş sömürgeci izleri analiz etmek üzere yer verilen bu bölümde, bir yerleşimci sömürgeciliğin yerli halka dayattığı ne gibi zorluklar olduğu, bunun yanı sıra yerli halkın sesi olarak Filistinli şairlerin yerleşimci sömürgeciliğe karşı direnirken ne tür refleksler geliştirdikleri sosyo-edebi bir perspektiften ele alınmıştır. Bu bağlamda epistemik şiddet, fiziksel şiddet, yerliliğin çarpıtılması başta olmak üzere birtakım Siyonist stratejilere yer verilmiştir. Bununla ilişkin yer verilen ilk şiir, el-Kasım'ın “*Seukâvîmu*” şiiridir:

رُبَّمَا تَسْلُبُنِي آخِرَ شَبْرٍ مِنْ ثُرَابِي

رُبَّمَا تُطْعِمُ لِلْسَّجْنِ شَبَابِي

رُبَّمَا تَسْطُو عَلَى مِيرَاثِ جَدِّي

مِنْ أَثَاثِ وَأَوَانٍ وَخَوَابِ

رُبَّمَا تَحْرِقُ أَشْعَارِي وَكُتُبِي

رُبَّمَا تُطْعِمُ لَحْمِي لِلْكِلابِ

رُبَّمَا تَبْقَى عَلَى قَرِينَتَا كَابُوسِ رُعبِ

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ لَكِنْ لَنْ أُسَاوِمَ

وَأِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرُوقِي سَأُقَاوِمَ

...

رُبَّمَا زَيْفَ تَارِيخِي جَبَانٌ، وَخُرَافِي مُؤَلَّهٌ

رُبَّمَا تُحْرِمُ أَطْفَالِي يَوْمَ الْعِيدِ بَدْلَهُ

رُبَّمَا تَخْذَعُ أَصْحَابِي بَوَجْهِ مُسْتَعَارِ

رُبَّمَا تَرْفَعُ مِنْ حَوْلِي جِدَاراً وَجِدَاراً وَجِدَارَ

رُبَّمَا تَصْلُبُ أَيَّامِي عَلَى رُؤْيَا مَذَلَّةٍ

يَا عَدُوَّ الشَّمْسِ لَكِنْ لَنْ أُسَاوِمَ

وَأِلَى آخِرِ نَبْضٍ فِي عُرْوَةٍ سَاقِلُوم¹⁰⁶

Belki de toprağımın son parçasına kadar çalacaksın benden

Belki de çürüteceksin gençliğimi hapishanelerde

Ve çökeceksin mirasına dedemin

Kap, kaşık, ne varsa

Belki de şiirlerimi, kitaplarımı yakacaksın

Köpeklerle yedireceksin etimi

Belki de köyümüz üzerinde korkunç bir kâbus olarak kalacaksın

Ancak Ey güneşin düşmanı, pazarlık etmeyeceğim seninle

Ve damarlarımdaki kanın son damlasına kadar savaşıcağım!

...

Belki de tarihimi bir korkak ve tanrılaştırılmış bir hurafeci kirletti,

Belki de mahrum kalacak çocuklarım bayram günü bir elbiseden

Belki de aldatacaksın dostlarımı sahte yüzünle

Belki de etrafımı durmadan duvarlarla kuşatacak,

günlerimi zilleti görmeye maruz bırakacaksın

Ancak ey güneşin düşmanı, pazarlık etmeyeceğim seninle

Ve damarlarımdaki kanın son damlasına kadar savaşıcağım.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Toprağın son parçasının çalınması (اِخْرُ شَيْءٍ مِنْ ثَرَايِي), mirasa çökme (تَسْطُو عَلَى مِيرَاثٍ) ifadeleri, vandallığa gönderme yapmaktadır. Şiir ve kitapların yakılması (تَحْرِقُ أَشْعَارِي) (وَكُنْتُ بِي), bilginin ve gerçeklerin ortadan kaldırılmasına, etin köpeklerle yedirmesi (نُطْعِمُ) (لَحْمِي لِلْكِلَابِ), cani bir katliama işaret etmektedir. Kabus (كَايُوس), kötü günleri; güneşin

¹⁰⁶ Semih el-Kasım, *Demî alâ Keffî* [0366.02.0402] (Beyrut: Dâru'l-Avde, 1970), 9-11.

düşmanı (عَدُوّ الشَّمْسِ), aydınlığın karşısında olmayı çağırıştırılmaktadır. Tarihin kirletilmesi (زَيْفَ تَارِيخِي) hakikatin çarpıtılmasını, korkak ve tanrılaştırılmış hurafeci (جَبَانٌ وَخُرَافِيّ) batılın egemenliğini, sahte yüz (وَجْهٌ مُسْتَعَار) ise, aldatıcılığı yansıtmaktadır. Dizede geçtiği üzere duvarlar örmek (تَرْفَعُ مِنْ حَوْلِي جِدَارًا), kasıtlı engellerin inşa edilmesi anlamına gelmektedir. Zillet, küçük düşürücü bir konuma maruz kalmaya işaret etmektedir. Tüm bunlara karşın pazarlık etmemek (لَنْ أُسَاوِمَ), topraklarının paha biçilmez olduğunun bir diğer ifadesidir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Semih el-Kasım, bu şiiriyle Filistinlilerin yaşadığı trajedileri birçok yönüyle ele almıştır: Sömürüye işaret eden *toprağın son parçasına kadar* çalınması ile, İsrail'in Filistin'i külliyen ele geçirme çabasına gönderme yapmakta, bilhassa gençleri hedef alan “*çürüteceksin gençliğimi*” ifadesi ise, en güzel yıllarını tutuklanarak geçiren Filistin milletinin heba edilmesini anlatmaktadır. Vandallığa gönderme yapan *mirasa çökeceksin* ifadesinin ardından küçük eşyalar olan *kap, kaşık* ile İsrail'in en ufak şeylere kadar tasallut etmiş olan haksızlıklarını hissettirmiştir. Yazılı eserlerin ortadan kaldırılması anlamına gelen şiir ve kitapların yakılması ise, Filistinlinin epistemik anlamda maruz kaldığı baskı ve engelleri anlatmaktadır: Yazılı eserler, Filistin halkının kendi yerliliği, topraklarını koruması ve hakikatin yok olmasına karşı duruşudur. El-Kâsım'ın yazılı eser olarak şiiri bilhassa belirtmesi, şiirin onlar için bir direniş aracı olduğuna; İsrail'in bunları yakması ile de sömürgecinin bunun farkında olduğuna dolaylı olarak işaret etmektedir. Yine onur kırıcı bir katliamı tasvir eden etinin köpeklerle yedirilmesi ibaresi, İsrail'in insanlık dışı muamelesini sembolize etmektedir. Olumsuzluğa sürüklemek anlamına gelen *bir kâbus olarak* çökmek, Filistinlilerin sürekli maruz kaldıkları tehdit, şiddet ve şiddetin her an vuku bulabilirliğinin meydana getirdiği korkuları barındırmaktadır. Yukarıda zikredilen zulme karşın “*topraklarımı sana bırakmayacağım*” ifadesinin bir başka deyişi olan *pazarlık etmeyeceğim seninle* cümlesi ise, tüm bunlara rağmen şairin direnmekten yana olduğunu göstermektedir. Öyle ki canına mâl oluşu ifade eden *kanın son damlası*, ne pahasına olursa olsun direnişi sürdüreceğinin dışavurumudur.

Şiirin devamında, “*tarihim i kirletti*” ifadesi ise İsrail'in uyguladığı epistemik şiddeti açığa çıkarmaktadır:

İsrail, öne sürdüğü anlatının geçerliliğini kazanması için var olan anlatıyı tahrif etme zorunluluğu duymaktadır. Hem lehine anlatı türetmesi hem de var olana erişimi itina ile engellemesi (“*şiiirlerimi yaktı*” dizesi bu bağlamda bir örnektir) sömürgeciliğinin bir uzantısı olan epistemik şiddetinin dışavurumudur. Epistemik şiddet vazgeçilmezdir çünkü nihayetinde Filistin’e ilişkin anlatının yok edilmesi, Filistinlinin ortadan kalkmasından daha az önemli değildir. Çünkü yerleşimci sömürgeci, sömürgeci olarak değil; “yerli” kisvesinde var olmayı hedeflemekte¹⁰⁷ ve İsrail’in bir zamanlar Filistin olduğu ve o toprakların Filistinlilere ait olduğuna ilişkin anlatı, sömürgeci olduğu gerçeğini kamufle etmesini imkansızlaştıracığından dolayı el-Kâsım, tahrif edeni betimlerken *korkak* ve *tanrılaştırılmış hurafeci* metaforlarını kullanma gereği duymuştur. Böylece hakikati çarpıtmak anlamına gelen tarihi kirletmek ifadesinin ardından, gerçekleri lekeleyen İsrail’i *korkak* ve *hurafeci* diye betimlemeyi tercih etmiştir. Korkaktır çünkü bu topraklarda hak sahibi olmadığını; dolayısıyla bir sömürgeci olduğunu bilmektedir. Her ne kadar örtbas etmek adına seferber olsa da kendisi bu hakikatin şahididir ve bir gün açığa çıkması kaygısını taşımaya mahkumdur. Dolayısıyla bir şeyler adına endişelenmeye işaret eden *korkak* metaforu, sömürgecinin kendi gerçeğini biliyor olmasına gönderme yapmaktadır. Yaptıkları batıl olduğu halde yüceltilmiş bir kimse anlamına gelen *tanrılaştırılmış hurafeci* metaforu ise, Filistinliyi ötekileştirip kendisini onun üzerinden yücelten İsrail’i betimlemektedir. Öyleyse bu cümlelerin bir bütün olarak açıklaması şu şekildedir: İsrail, şahidi olduğu hakikatin bir gün ortaya çıkma ihtimali korkusu ve yerli kisvesine geçebilmesi için yerlinin ve tarihinin olmaması gerektiği iki inancından ötürüdür ki hakikati durmaksızın baltalamaktadır.

Devam edilecek olursa, yoksulluğu ifade eden *çocukların mahrum kalması*, ekonomik koşulların güçlüğüne işaret ederken kandırmak anlamına gelen “*dostlarımı aldatacaksın sahte yüzünle*” cümlesi ile İsrail’in verdiği vaatlerin sahteliğinin bilincinde oluşunu göstermiştir. Yine engeller koyulması anlamına gelen *duvarlar örmek*, İsrail’in Filistinliyi sınırlandırma çabasına gönderme yapmaktadır. Filistinlinin bir yerlere gitmesinin zorlaşması ve belli bir alana kasıtlı olarak sıkıştırılması, onu yalnızlaştırmak ve güçlü sosyal bağları koparmak için yürüttüğü bir stratejisidir yine. Öyle ki tüm

¹⁰⁷ Bkz. Lorenzo Veracini, “The Other Shift: Settler Colonialism, Israel, and the Occupation”, *Journal of Palestine Studies* 42/2 (01 Nisan 2013), 28.

bunların sonucu doğacak olan çaresizliği, “*zillet görmek*” olarak ifade etmiş; ancak yine de tüm bunlara rağmen şiirinin son dizesinden anlaşılacağı üzere direnmeyi tercih etmiştir. Direneceğini şiirinde birden fazla kez tekrür etmesiyle ise kararlılığını tasdik etmiştir.

Baktığımızda bu şiir, hem Filistin halkının çektiği ızdırapları derinlemesine ele almasıyla hem de İsrail’in kendi stratejilerine yönelik soğukkanlılığı aktarmasıyla büyük bir önem arz etmektedir: Filistinlinin sızlayan yüreği ve acısının büyüklüğünün yanı sıra, yüreksiz; bu acıları çektirebilecek soğukkanlılığa sahip sömürgeci betimlenmiştir. Şiirden anlaşılacağı üzere İsrail, yerli halkın gelişimini engelleyip sınırsız ötekileştirirken insanlık dışı bir muameleye maruz bırakmıştır Filistinliyi. Sartre, sömürgecinin bu durumunu şöyle izah eder:

*“...başkalarında insanlığı reddettiği için, insanlığı her yerde düşman olarak görür. Bu durumdan kaçabilmek için mineralleşmelidir, kaya gibi geçimsiz ve duyarsız bir kıvamda olmalıdır. Kısacası, kendisini de insanlıktan çıkarmalıdır.”*¹⁰⁸

İsrail, Filistinlileri sürekli olarak baskılamış, en temel haklarını elinden almış, gelişimini engellemiş; yaşanabilir bir alan bırakmayarak olumsuz koşulları dayatmış olmasıyla Filistinliyi sınırsız ötekileştirmiştir. Bir diğer ifadeyle, insanlık dışı bir hayata maruz bırakmıştır, ancak tüm bu sınır tanımaz stratejilerini devreye sokmasıyla kendisi de insanlıktan çıkmıştır. Buradan anlaşılacağı üzere, sömürgeci insanlıktan yana olmadığı ve sınır tanımaz duyarsızlığıyla insanlıktan çıktığından yalnızca Filistinlinin değil, bütün bir insanlığın düşmanıdır. Bundandır ki el-Kâsım, Filistinlilere düşmanlığını kapsayan bir ifade kullanmak yerine daha kapsayıcı bir gösterge tercih etmiş; “*güneşin düşmanı*” diyerek İsrail’i bütün bir insanlığı ilgilendiren bir metafora benzetmiştir. Öyleyse bu metafor, Sartre’nin sömürgecinin insanlıktan çıkarırken aynı zamanda insanlıktan çıktığını ifade ettiği sözünün edebi tasdiki sayılabilir: Şair, bir sömürgeci olan İsrail devletinin Filistinlilere yönelik olan zulmünü birçok yönüyle ele aldığı bu şiirinde, bu kadar acımasızlığı uygulayışı ve bu acılar karşısındaki duyarsızlığını güneşin düşmanları oluşuna bağlamıştır nihayetinde.

¹⁰⁸Albert Memmi, *Sömürgecinin portresi & sömürgeleştirilenin portresi*. (Ş. Süer, Çev.). (İstanbul: Telemak, 2021), 49-50.

Yine el- Kâsım'ın epistemik şiddete gönderme yaptığı bir diğer şiiri de “eş-Şefetu'l-Meksûse” adlı şiiridir:

كَانَ فِي وَدِّي أَنْ أُسْمِعَكُمْ

قِصَّةً عَنْ عُنْدَلَيْبٍ مَيِّتٍ

كَانَ فِي وَدِّي أَنْ أُسْمِعَكُمْ

قِصَّةً...

لَوْ لَمْ يَقْصُوا شَفَنِي¹⁰⁹

Size dinletmek isterdim

Ölü bir bülbülün öyküsünü

Size anlatmak isterdim

Öykü...

Dudaklarımı kesmemiş olsalardı şayet

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

İsterdim (كَانَ فِي وَدِّي) ifadesi artık olma olasılığı olmayan bir temenniye yansıtmaktadır. Bülbül (عُنْدَلَيْبٍ) küçük hacimli, ilkbaharda ortaya çıkan güzel sesli bir kuşu temsil etmektedir.¹¹⁰ Öykü (قِصَّةً) bülbülün başından geçenlerin anlatısıyken ardından gelen üç nokta (...), bitmemiş bir hikâyeyi anımsatmaktadır. Dudakların kesilmesi (...يَقْصُوا شَفَنِي) ağız kısmında sebep olunan yıkıcı kesiğe işaret etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Hapishane bölümünde yer verilen şiddete benzer bir epistemik şiddeti Filistinlinin günlük hayatında da görmek mümkündür. Bundandır ki “ölü bülbül” yalnızca Filistinli mahkûm değil, herhangi bir Filistinli kimsenin kaderidir. Nitekim söz konusu Filistin olduğunda hapishane dışında olmak özgür olmak anlamına gelmemektedir. Şair, *dudaklarımı kesmeselerdi şayet* derken, Filistin'in tüm bu baskılanış, sessizliğe ve

¹⁰⁹ Semih el-Kasım, *Sugûdu'l-Egnia* (Beyrut: Menşûrâtu Dâru'l-Âdâb, 1969), 29.

¹¹⁰ Abdu'l-Ganî Ebû'l-'Azm, *Mu'cemu'l-Ganî* (çevrim içi), 18567.

tarihsizliğe itilerek yok oluşa maruz bırakılmalarını anlatmak istediğini, ancak sömürgecinin buna engel olduğunu dile getirmektedir.

Şiiri çarpıcı kılan bir yönü de öykü ifadesinin ardından gelen üç noktadır. Öykü kelimesinin ardından üç nokta koyması ile kastettiği şiddeti anlatmak üzere noktalama işaretlerini görevlendirmiş, böylece iki göstergeye yer vermiştir. *Öykü* ile Filistinlinin ızdırabını anlatmak isterken, bir noktalama işareti olan üç nokta ile “*öykü...*” deyip cümlesini tamamlayamama izlenimi vererek anlatmak istese de sözünün kesilişini aksetmiştir. Şiir üzerinde derinlemesine düşünülürse, şair yalnızca Filistin’in kendi ülkesi oluşu değil, aynı zamanda Filistinlinin bu gerçeği korumak uğruna çektiği ızdırabının da sömürgeci tarafından örtbas edilmeye çalışıldığını görünür kılmaya çalışmaktadır.

Sonuç olarak ölü bülbülden de anlaşılacağı üzere, şiirin söz konusu ettiği şey Filistin halkının mağduriyetidir. Mecazi anlamda kullandığı “*dudağımı kesmeselerdi şayet*” ifadesi ile İsrail’in işlediği suçları örtbas etmeye çalışmasına gönderme yapmaktadır. Burada söz konusu, ızdırabın anlatısının korunmasına karşı duran sömürgeci tutumdur. Böylece buradan anlaşılan, İsrail’in epistemik şiddetinin yalnızca Filistinlinin köklü tarihinin bertarafını kapsamakla kalmadığı, bugünü ve yarınını da tahrif ettiği.

Yine Filistinlilere yönelik şiddet epistemik olmakla sınırlı kalmamış, uygulanan stratejiler karşısında psikolojik olarak da zarar görmüşlerdir. Bu psikolojik yıpranmışlığı Derviş’in “*el-Bukâ*” adlı şiirinde hissetmek mümkündür:

هَلْ فِي الدَّمِ وَرْدٌ؟

يَا عَزَاءَ الْمَيِّتِينَ

هَلْ لَنَا مَجْدٌ وَ عِزٌّ

أُتْرِكِي قَلْبِي يَبْكِي!

...

هَلْ صَحِيحٌ، يُنْمِرُ الْمَوْتُ حَيَاةَ

هَلْ سَأْتِمُرُ

فِي يَدِ الْجَائِعِ حُبْرًا، فِي فَمِ الْأُطْفَالِ سَكَّرٌ؟

أَنَا أَبْكِي!¹¹¹

Kanda gül var mıdır?

Ey ölülerin tesellisi!

Bize de şeref ve izzet var mıdır?

Bırak, ağlasın kalbim!

...

Ölümün hayatı doğurduğu doğru mudur?

Bir fayda verebilir miyim

Açın elinde bir ekmek, çocukların ağzında bir şeker olarak?

Ben ağlıyorum!

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Gülü kanda tasvir etmesiyle (هَلْ فِي الْوَرْدِ دَمٌ؟) olumsuzlukların içinde güzel bir şeyin var olup olmadığını sorgulatmıştır. Teselli (عَزَاء) ile kendisini avuttuğunu dışavurmuştur. Arapların hikmetini yansıtan çok sert toprak anlamındaki “عَزَّاز” ifadesinden türetilen izzet¹¹² (عِزَّة), şairin saygın bir yaşam arzuladığını göstermektedir. Ölümün hayata vesile olması (يُنْمِرُ الْمَوْتَ حَيَاةً), paradoksal bir ifadedir. Nihayet, ağlıyorum (أَبْكِي) diyerek bitirmesi, acının bastırılmayışını kanıtlamaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Mahmut Derviş, *ölüm, hayat, kan, gül* gibi ifadeler ile tezatlıkları barındıran ve tezatlıklarla anlamı derinleştiren sembolik açıdan oldukça zengin sayılan bu şiirinde, dışsal koşulların onu sürüklediği çaresizliği ve yıpranmış ruhunun buna karşı gösterdiği direnci yansıtmaktadır:

¹¹¹ Mahmud Derviş, “el- Bukâ’ - Mahmud Derviş”, *ed-Dîvan* (Erişim 23 Nisan 2025).

¹¹² İbn Fâris, Ahmed b. Fâris b. Zekeriya, *Mu‘cemü Mekâyisi’l-Luga; thk. Abdülşelâm Hârûn*, (Kahire: Mektebetu Mustafa el-Bâbî el-Halebî, 1972), 2.cilt; 345.

Derviş, ölümün ifadesi olarak *kan* ile, güzelliği ifade eden *gül* kelimelerini birlikte kullanarak acının içerisinde ümidi aramıştır. Ardından “*Ölüler*”deki çoğul ifadede de anlaşılacağı üzere, yalnızca kendisi adına değil; Filistin halkı adına yaşadıkları bu ızdırabın büyüklüğüne karşın onda güzellik arayışlarının ancak bir avuntu olduğunu sezdirmiştir.

Şeref ve *izzet* ifadeleri ile ellerinden alınan saygınlıklarının yeniden kazanılmasının mümkün olup olmadığını sorgulamış, acının mecazi ifadesi olan kalbinin ağlaması ile hüznünün derinliği ve vatanı için tuttuğu yası aktarmıştır. Öyle ki yaşanan acılar ve sıkıntıların elinden gelen şeylerden daha büyük olmasının doğurduğu çaresizlik hissi, şairi acısıyla baş başa kalmaya itmiştir.

“*Ölümün hayatı doğurduğu doğru mudur?*” dizesi ise, sömürgecilik altında olan bir toprak ve millet için verilen mücadelenin mâl olduğu feda oluş; kendinden vazgeçişini yansıtmaktadır. Canlılığa işaret eden *hayat* ifadesine bakılacak olursa, bütün bu vazgeçişlerin hakikaten günün birinde bir kimse için yaşam pınarı olması ümidinin yansımasıdır. Buradan ölüme yüklenen anlam yorumlanacak olursa, şair sonluluğu ifade etmesi beklenen ölüme sonsuzluk anlamı yüklemiş, muhtaçlık ve saflığı simgeleyen *aç kimseler ve çocuklar* uğruna kendisinden vazgeçişle ölümü güzelleştirmiştir. Bu dizesinden anlaşılacağı üzere Derviş, bir başkasına faydalı olma durumunu ölmeye değer bulmuştur. Ancak bu zedelenmiş benlikler, mutlu yaşamı elinden alınmış çocuklar, fakirleştirilmiş insanların varlığının kaçınılmazlığı; milletin dertlerine derman olmaya yetememesinin verdiği çaresizlik hissini güçlendirmiştir. Öyle ki içinde taşıdığı acıyı karşılayacak cümlelerin olmayışından yalnızca iki kelime olan “*ben ağlıyorum*” ile yetinmiştir.

Kısaca, kendi milletinin içinde bulunduğu zorlukların şahidi olmakla kalmayıp onları yüreğinde taşıyan Derviş, ortak bir hüznün bireysel ifadesi ile Filistinli bir kimsenin yitiminin yalnızca maddi olmadığını aksettirmiş, sömürgecinin kimlikleri ve haklarına yaptığı saldırılarla Filistinlilerin ruhlarında açtığı derin yaraları sezdirmiştir.

Konuyla bağlantılı olarak Derviş’in bir başka şiiri olan “*el-Verdu ve’l-Kâmûsu*”da geçen şu dizeleri, ölüme rağmen onun yaşama olan bakış açısını sunmakla birlikte acıyla belenmiş ümidi yansıtmaktadır:

وَلْيَكُنْ

لَا بُدَّ لِي أَنْ أَرْفُضَ الْمَوْتَ

وَأِنْ كَانَتْ أَسَاطِيرِي تَمُوتُ¹¹³

Varsın öyle olsun

Yine de reddetmeliyim ölümü

Her ne kadar efsanelerim ölüyorsa da

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Derviş, dizesinde varsın öyle olsun (وَلْيَكُنْ) derken başına gelenleri kabullenışı yansıtmıştır. Ölümü reddetmesi (لَا بُدَّ لِي أَنْ أَرْفُضَ الْمَوْتَ) meydan okumayı yansıtmaktadır. Efsaneler; (أَسَاطِير) büyük inançlar beslediği kimselere işaret ederken onların ölümünün şairin üzerinde olumsuz bir etkisi vardır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Olağanüstü unsurları kapsayan *efsane* metaforu, tutunduğu hayallerinin kendi mevcut koşullarında gerçek dışılığa dönüşmesini ifade etmektedir. Şairin taşıdığı yüce değer ve fikirler, her şeyi yok eden sömürge karşısında yalnızca hayali bir olgu olmanın ötesine geçemiyor. Bundandır ki Derviş, yaşadığı koşulların nihayetinde hep ölümü ve zevali taşıyor olduğu gerçeğinin kendi tahayyül ve değerlerini ütöpik kılması hasebiyle, inançlarını/ inanç beslediği kimseleri *efsaneler* olarak betimlemiştir. Efsanelerinin ölümü koşullarının doğal sonuçlarıysa da buna rağmen ölümü reddetmesi, yaşamak uğruna verdiği mücadele ve acıya rağmen değerlerinin galebe geldiğini göstermektedir.

Baktığımızda, inançları, hayalleri, kahramanları ve değer verdiği nice şey veya kişilerin yok oluşunu pratik etmesi ile Filistin topraklarında ölümün yaşamdan daha muhtemel olduğunu kavramış olmasına karşın, yine de yaşamı ummasıyla güçlü bir etki bırakmıştır dizelerinde. Etki, gücünü ölümün dirim doğuracağı inancından alır: Derviş, kendisi için anlam taşıyan unsurların yitiminin verdiği yıpranmışlığa karşın her

¹¹³ Mahmud Derviş, “Âhiru'l-Leyl: en-Nassu'l-Kâmil liehdesi Dîvanin Esdarahu Mahmud Derviş”, *el-Hial* 5 (01 Mayıs 1968), 133.

şeye rağmen yaşamının mümkün olacağına olan inancını hüznün ve ümidi iç içe geçirerek işlemiştir.

Yine Filistinlilerin maruz kaldığı şiddetin başka bir türünü Tevfik Ziyad'ın şu şiirinde görmek mümkündür:

لَا أَنِي لَا أَحِيكَ الصُّوفَ،

لَا أَنِي، كُلَّ يَوْمٍ، عُرْضَةً لِوَامِرِ التَّوْقِيفِ

وَبَيْتِي عُرْضَةً لِرِيزَارَةِ الْبُولِيسِ

، «وَالْتَقْفِيشِ» وَالتَّنْظِيفِ

لَا أَنِي عَاجِزٌ أَنْ أَشْتَرِيَ وَرَقًا،

سَأَحْفِرُ كُلَّ مَا أَلْقَى،

وَأَحْفِرُ كُلَّ أَسْرَارِي

عَلَى زَيْتُونَةٍ...

فِي سَاحَةِ الدَّارِ...!!

سَأَحْفِرُ رَقْمَ كُلِّ قَسِيمَةٍ

مِنْ أَرْضِنَا سُلَيْبَتْ

وَمَوْقِعَ قَرَّيْتِي، وَحُدُودَهَا،

وَبُيُوتَ أَهْلِهَا الَّتِي نُسِفَتْ

وَأَشْجَارِي الَّتِي أَقْتُلَعْتُ

وَكُلَّ رُهَيْرَةٍ بَرِّيَّةٍ سَحَقْتُ¹¹⁴

...

Yün dokumadığımdan

¹¹⁴ Abdulvahab el-Messiri, *Filistiniyyetun Kânet ve lem tezel: el-Mevzuatu 'l-Kamine 'l-Mutevatiire fi Şi'ri 'l-Mukavemeti 'l-Filistiniyyi* (Kahire: Dâru'd-Dibaa'l-Mutemeyyize, 2001), 94.

*Her gün durma emirlerine
Teftiş ve temizliğe maruz olduğumdan
Evim polis ziyaretlerinin hedefi olduğundan
Kağıt almaktan da aciz olduğumdan,
Bulduğum her şeyi kazıyacağım,
Bütün sırlarımı kazıyacağım,
Zeytin ağacına...*

Evin bahçesinde bulunan...!!

*Her bir parçanın numarasını kazıyacağım
Toprağımızdan çalınan
Köyümün konumunu, sınırlarını,
Sahiplerinin yok edildiği evleri,
Kökünden sökülen ağaçlarımı,
Ezilen her bir kır çiçeğini (kazıyacağım)*

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Yün dokumuyorum (لَا أَحِيْثُ الصُّوفَ) derken, bir şeyi fiziksel olarak dokumadığımı anlatmaktadır. Durma emri (أَوَامِرُ التَّوْقِيفِ), teftiş (تَفْتِيش), polis ziyareti (زِيَارَةُ الْبُولِيسِ), sürekli birtakım kontrollerden geçtiğini yansıtmaktadır. Kağıt (وَرَق) gibi ucuz bir şeye dahi mali bir bütçeye sahip olamayışından kazıyacağım (سَأُحْفِرُ) demesi, kalıcı, emek isteyen derin bir işlemi hatırlatmaktadır. Kazınacak yerin zeytin ağacı olması (زَيْتُونَةٌ) bölgenin bitki örtüsünü hatırlatmaktadır. Yine sahiplerinin yok edildiği evler (بُيُوتُ أَهْلِهَا), sökülen ağaçlar (الْأَشْجَارُ الَّتِي أَقْلَعْتُ), ezilen her bir kır çiçeğe (كُلُّ زَهْرَةٍ بَرِيَّةٍ), sökülen ağaçlar (الَّتِي نُسِفَتْ), sökülen ağaçlar (سُجِّقَتْ) yer vermesiyle zarar veren dış güce işaret etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Bir eylem olarak yün dokumak ile burada vurgu yapmak istediği şey, Fransız halkının düşmanlarının isimlerini yünle dokuyan Madame Defarge'ye gönderme yapmaktır.¹¹⁵ Buradan hareketle Ziyad, unutturmamak uğruna mücadele vereceğini dile getirirken verdiği örnekteki gibi yün dokumak ifadesi yerine *kazımak* fiilini kullanarak daha köklü bir etki bırakmıştır. Böylece Ziyad, sürekli teftiş, durdurma, polislerin arama yapması gibi sömürgeci baskı stratejilerine maruz olduğu ve ekonomik koşulların zorluğundan ötürü kağıt gibi ucuz bir nesneyi dahi alamadığını dile getirmenin ardından, ülkesi ve kendisine yaşatılan ızdırapları kazıyarak kaydedeceğini; unutulmasına karşı koyacağını kastetmektedir. Kazıyacağı ağaç türünün zeytin olması, ülkesi olan Filistin ile doğrudan bağ kurmayı kolaylaştırır: Ziyad, zeytin ağacına Filistin ulusal kimliği ve belleğini korumak amacıyla yaşananları kaydedeceğini dile getirmekle ağacı direniş ve dayanıklılığın simgesi olarak ele almıştır. Bunun yanı sıra, belli bir alana işaret eden köyün konumu, sınırlarını ve yok edilmiş evlerini koruma çabası sömürgecinin sömürdüğü toprakları genişletme ve mülksüzleştirme stratejilerine karşı koyuşu ifade eder. Artık evlerin yok edilmiş, toprağının çalınmış olmasını ifade etmesinin ardından kazıyacağını söylemesi; tüm bunların bir gün yeniden asıl sahipleri olan Filistinlilere geri döneceği inancını taşır. Bir diğer ifadeyle şair, mevcut koşullara karşın inancını taşıması ve geçmişini korumasıyla direndiği gibi geçmişinin çalındığı bilgisini kalıcılaştırır. Böylece *sökülen ağaçlar* ifadesiyle, Filistinli ve toprağı arasındaki bağı koparan sömürgeciye gönderme yapmıştır. Aynı zamanda *ezilen kır çiçekleri* ifadesindeki çiçekler ve ezilmişlik, güzel ve masum olan her şeye saldıran bir sömürgeci portresi çizer zihinlerde. Sökülmüş ağaç ve ezilmiş çiçek göstergelerini birlikte ele alırsak, şairin İsrail ordusunun uğrattığı zararın insanla sınırlı kalmadığı, küçük-büyük, canlı-cansız demeden her şeye tasallut ettiğine dolaylı olarak gönderme yaptığı anlaşılır.

Sonuç olarak baktığımızda, tahrif edilmiş şeylere karşın onların asıllarını koruma adına mücadele veren Ziyad, çalınan her şeyi bir gün geri getireceğine olan inancını yüreğinde taşımaktadır. Böylece yitirilenleri anarak ve belleğinde muhafaza ederek direnmektedir. Yine *Polis ziyaretleri*, *teftiş*, *durma emirleri* gibi ifadeleri ise hayatının bir parçasıdır: Defalarca hapsedilmiş, zorunlu ikamet ve ev hapsine maruz kalmış

¹¹⁵ Kanefani, *Edebu'l-Mukâvemeti fi Filistîni'l-Muhtelle 1948-1966*, 113.

olması¹¹⁶ ile Zıyyad, şiirindeki dizelerinin içinde bulunduğu gerçeğin bir teyidi olduğunu gösterir. Öyle ki hayatı, bu dizelerinin şahididir.

Zıyyad'ın maruz kaldığı aynı baskının ifadesini Mahmud Derviş'in “*Âhiru'l-Leyl*” divanında yazdığı şu şiirinde görmek mümkündür;

لَا تَلْمَنِي إِنْ تَأَخَّرْتُ قَلِيلاً

إِنَّهُمْ قَدْ أَوقَفُونِي

...

يَا حَبِيبِي..

لَا تَلْمَنِي...

قَتَلُونِي...

قَتَلُونِي...¹¹⁷

Kınama biraz gecikirsem

Nitekim beni durdurdular

...

Sevgilim...

beni kınama

Beni öldürdüler...

Beni öldürdüler...

Beni öldürdüler...

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Sevgilim (حَبِيبِي) ifadesiyle gönül bağı kurduğu bir kimseye hitap ettiği anlaşılmaktadır. Kadının kınama (لَا تَلْمَنِي) demesi, haklı bir gerekçesi olduğunu sezdirmektedir. Öldürdüler (قَدْ قَتَلُونِي) demesi ise yaşadığı koşullar sonucu gerekçesidir.

¹¹⁶ *Al Jazeera*, “Tevfik Emin Zıyyad: Şairu'l-Mukavemeti'l-Filistiniyye” (Erişim 14 Ekim 2024).

¹¹⁷ Derviş, “*Âhiru'l-Leyl: en-Nassu'l-Kâmil liehdesi Dıvanin Esdarahu Mahmud Derviş*”, 60-61.

yaşadığı koşullarda çaresizliği sezdirmektedir. Bu ifadenin birden fazla kez tekrar etmesi ve sonuna aldığı üç nokta (...) sözün bitmediğini yansıtmaktadır.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Derviş, bu şiiri bir kadının sevdiği adama sarfettiği sözler üzerinden kurgulamıştır: kadının sevgilisine “*durdurdular*”, “*öldürdüler*” ifadeleri iki kişinin arasındaki güzellik önünde tehdit (durdurdular) ya da engel olan (öldürdüler) dışarıdan müdahil olmuş bir dış gücü göstermektedir. Şiirinde kadın “*kınama beni*” derken yaşananları kendisinin tercih etmediğine; yani elinde olmayan koşullarına dikkat çekmiş, *durdurdular* ifadesiyle gecikmesinin gerekçesini işgal güçlerinin sıkı kontrol ve denetimlerine bağlamıştır. Böylece birbirini seven iki insanın beslediği güzel duygular üzerinden birbirlerine besledikleri hislerine karşın kavuşmalarının güçlüklerini işleyerek gündelik hayatın her parçasına doğrudan ya da dolaylı olarak nüfuz eden bir sömürgeci şiddetinin varlığını sezdirmiştir: Pierre Bourdieu’nun geliştirdiği bir şiddet türü olan sembolik şiddeti (güvenlik adı altında Filistinlilere diledikleri gibi tahakküm ve güç uygulamalarından dolayı) “*beni durdular*” ifadesinde yatıyorken, doğrudan şiddet olan fiziksel şiddeti ise “*beni öldürdüler*” ifadesinde görmek mümkündür. Son olarak, yaşamın elinden alınmasına işaret eden *beni öldürdüler* cümlesinin üç kere tekrar etmesi zulmün ağırlığını, ardından gelen üç nokta ise bu zulmün bitmediğini; dolayısıyla sürekliliğini hissettirmektedir.

Sonuç olarak Derviş, dizeleriyle hayatın akışının bir parçası olan aşk, evlilik, yuva gibi unsurların önünde işgalin engelleyici rolünü aksettirmiştir. İşgalin yalnızca kavuşmanın önünde engel değil, aynı zamanda acı gerçeklerin ağır basmasından ötürü güzel duygulara yer vermenin dahi önünde engel olduğu durumlar olmuştur. Salim Cıbran, bir şiirinde şöyle ifade etmiştir:

لَحْمُ أَبِي وَأُمِّي

وإِخْوَتِي /

فِي النَّارِ

وَأَنْتِ تَطْلُبِينَ /

أَنْ أَكْتُبَ فِي جَمَالِكَ الْأَشْعَارِ¹¹⁸

Annem, babam ve

Kardeşimin etleri

Ateşte

Sen ise benden

Güzelliğine şiirler yazmamı istiyorsun

Düzanlam Düzleminde çözümleme:

Anne-baba ve kardeşlerinin etinin (لَحْمُ أَبِي وَأُمِّي وَاخْوَتِي) ateşte olduğunu dile getirmesiyle bir katliama şahit olduğu ve en yakınlarının bu katliamın kurbanı olduğu anlaşılmaktadır. Güzelliğe şiirler yazmaya rağbeti olmadığından (أَنْ أَكْتُبَ فِي جَمَالِكَ الْأَشْعَارِ) bahsetmesi ise, yaşadıklarının sarsıcılığı karşısında sevdiği kadına sarfedecek güzel sözlere yer kalmadığı görülmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Bulunduğu coğrafyada *anne baba, kardeş* gibi ifadelere kasten yer vermesinden de anlaşılacağı üzere, birebir yakınların korkunç bir şekilde yitimi şairi doğal olarak sarstığı ve bu sarsıntıda güzel olana ilişkin dizelere mecal ve istek bulmadığı anlaşılmaktadır. Sömürgecinin uğrattığı soykırımların bir yerden sonra hayatın yaldızlı sayfalarına yer bırakmadığını göstermektedir bu dizeler. Öyle ki sevdiği bir kimseden duygularını ifade etmesini beklemesi, normal bir durum olmaktan çıkıp anormal bir boyuta geçmiştir. Bu ise yaşam koşullarının zorluğunun öncelikleri etkilediği ve olması gereken bir durumun bir başka coğrafyada bir lükse dönüştüğünü göstermektedir.

Dizelerde aşk söz konusu olduğunda vatanın koşullarının da varlığını hissettirmesinin sebebi, her ikisinin ortak bir ızdırabın bünyesinde birbirilerini etkilemiş olmalarının bir sonucu olarak iç içe geçmesidir. Sonuç olarak, dizelerde aşkın bahsi geçtiğinde vatan mutlaka devreye girmiş ve aşk gibi kişiye özgü bir duygu dahi vatanın gerçeklerinden bağımsız ele alın(a)mamıştır.

¹¹⁸ Salim Cıbran, *Kasâid leyset Muhaddedetü'l-İkâme* (Beyrut; Menşuratu Dâru'l- Âdâb, 1970), 41, akt. Mucadile, "Sevriyyetu'l-Vatani'd-Dâi'i: Kıraatun fi Eş'âri Salim Cıbran", 189.

Yine şiddete ve yerliliğin çarpıtılmasına karşı duruşu işleyen bir diğer önemli şiir de Mahmud Derviş'in "Ebî" adlı şiiridir:

غَضَّ طَرْفًا عَنِ الْقَمَرِ

وَأُنْحَتَى يَحْضِنُ التُّرَابَ

..وَصَلَّى

لِسَمَاءٍ بِلَا مَطَرٍ،

وَنَهَانِي عَنِ السَّفَرِ

...

وَأَبِي، قَالَ مَرَّةً

جِئْ صَلِّ عَلَى حَجَرٍ:

غَضَّ طَرْفًا عَنِ الْقَمَرِ

وَاحْذِرِ الْبَحْرَ.. وَالسَّفَرَ!¹¹⁹

Aya gözünü yumdu

Toprağa sarılmak üzere eğildi/ eğildi ve toprağa sarıldı

Ardından dua etti...

Yağmursuz bir gökyüzü için

Ve yolculuk etmemi yasakladı / ve seyahat etmemi yasakladı

...

Ve babam, bir keresinde şöyle söyledi

Bir taşın üzerinde namaz kılarken:

Aya gözünü yum

ve denizden de yolculuktan da uzak dur!

¹¹⁹ el-Messiri, *Filistiniyyetun Kânet ve lem tezel: el-Mevzuatu 'l-Kamine 'l-Mutevatire fi Şi'ri 'l-Mukavemeti 'l-Filistiniyyi*, 134.

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Aya gözünü yumdu (غَضَّ طَرْفًا عَنْ الْقَمَرِ) cümlesi, parlak bir cisim olan ayı görmezden geldiğinin ifadesidir. Yağmursuz gök (سَمَاءٌ بِلا مَطَرٍ), kuraklığı ifade etmektedir; namaz kılması (صَلَّى) ise bu koşulların giderilmesinde ilahi güce sığınmayı ifade etmektedir. Mesafe katetmeyi ifade eden sefer¹²⁰ (سَفَرٌ) ve yine yolculuk için iltica edilen denizi (بَحْرٌ) yasaklaması ise yağmurun olmamasına; yani koşulların değişeceğine dair bir işaret olmamasına rağmen bulunduğu bölgeyi değiştirmeme talebine işaret etmektedir. Böylece baba, çocuğunu katlanmaya teşvik etmektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Derviş, bir güzelliğe sırt dönmeyi ifade eden “Aya gözünü yumdu” cümlesiyle başladığı bu şiirinde, ilk olarak Filistin’de yaşam koşullarının zorluğunu kabullenmeye dolaylı olarak sevk etmiştir. Güzel günler beklemenin yanılgı olacağını acı tecrübeyi tatmış ve gün geçirmiş bir baba figürü üzerinden anlatmış, böylece baba adına konuşurken gerçekçi bir açı sunmayı hedeflemiştir. Bunun yanı sıra, “baba” adına söyleyerek direnişe atalarına kadar uzanan bir kök bırakmıştır. Toprakla temas etmek anlamına gelen *toprağa sarılmak* ifadesiyle, başta işaret ettiği zor günlerin varlığının ardından bu gerçekle barışık olmaya çağrı vardır; bir sömürgecinin toprakları üzerinde onları yok etmeye geldiği gerçeğine karşın hülyaları bir kenara bırakıp toprağına ne pahasına olursa olsun sahip çıkmaya işaret etmiş, ardından kuraklığa işaret eden *yağmursuz bir gökyüzü* ifadesiyle Filistinlilerin bugününün ızdıraplarla dolu olduğu, yakın geleceği ise zorluklar beklediğine gönderme yapmıştır. Sertliği çağrıştıran *bir taşın üzerinde* ifadesiyle şair, zorlukların ağırlığını aksettirmiş, onun üzerinde namaz kılmakla ise buna şükretmeye; bir diğer ifadeyle, zorluğu sırtlanmaya gönderme yapmıştır. Gitmek ve seyahat etmek anlamına gelen *sefer ve denizden* sakındırması ise, yerleşimci sömürgeciliğe teslim olmayıp yerliliğini toprağında kalarak korumaya işaret vardır. “Denizden ve seferden uzak dur” ifadesi “sakın gitme, bölgede kal ve yerliliğini koru” demenin şiirsel biçimidir:

Yerleşimci sömürgeciliklerde yerlinin yerini yerleşimci ile doldurup böylece sayıca yerleşimcinin çoğunluğu sağlanması büyük bir önem arz etmektedir. Keza

¹²⁰ Ali İbn Muhammed es-Seyyid eş-Şerîf Cürçani, *Kitâbü't-Ta'rîfât*. (Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1985), cilt:1, 52.

İsrail'in Filistinlileri dışarı etme ve yok etmedeki temel amacı da Filistin'de nüfus bakımından çoğunluk olmak ve böylece daha önce de zikri geçtiği üzere, Filistin'i yerli kisvesindeki yerleşimcilerle İsrail'e dönüştürmektir. Derviş'in ülkeyi terk etmemenin başlıca bir direniş olduğuna gönderme yapan bölgede kalmaya çağrısı, bunun bilince olduğunun delilidir. Böylece şiirindeki ülkeyi terk etmemeye yönelik ifadeleri, İsrail'in sömürgeciliğinin oluşturduğu tehdidi kavrayışı ve Filistin'in ancak Filistinlinin olduğu gerçeğini koruma çabasıdır.

Yine Filistinli şair Harun Haşim Reşid'in (1927-2020) “*Sene'ûdu*” adlı şiiri, vatanı koruma ısrarını yansıtan önemli bir şiirdir:

سَعُوذُ يَا لَيْلَايَ فَانْتَظِرِي فِي الْخَيْمَةِ السَّوْدَاءِ... فِي الْحُفْرِ
حَتَّى يَلُوحَ النُّورُ مُنْبِئًا وَأَنَا وَأَنْتِ نَسِيرُ لِلظُّفْرِ¹²¹

Döneceğiz Leyla'm bekle O kara çadırda... çukurlarda

Işık yüksekte parıldayıp Sen ve ben zafere yürüyene dek bekle

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Leyla'm (لَيْلَايَ) diyerek sevdiği kıza seslenmektedir. Arap tarihinin meşhur aşıkları Leyla ile Mecnun'unu hatırlatmaktadır. Devamında göçebe hayatına işaret eden Çadırın (الْخَيْمَةِ) siyah olması (السَّوْدَاءِ), karanlık barınma koşullarına mecbur kalmaya işaret etmektedir. Zafer (الظُّفْرِ) ise, karanlığın biteceği; aydınlığın (نور) geleceği gündür.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, kökeni itibariyle Arapça olan *Leyla* ismiyle giriş yaptığı bu şiirinde, kendi topraklarında zorluklarla boğuşmak zorunda kalmış Arap; yerli bir Filistinli kadına hitap etmiştir. Zorlu hayat şartlarını ifade eden *çadır* ve *çukur*, evlerinden edilmiş Filistinlilerin kendi vatanlarında hayatlarını devam ettirmek zorunda kaldıkları koşulları sembolize etmektedir. Bir renk olarak siyahı kullanmış olması, koşulların kasvetini nüksettirmek içindir. Öyle ki *kara*, sömürgecinin Filistinlinin hayatını boyadığı renktir. Bu renk, İsrail'in Filistinlilerin ellerinden alıp onlara kendi topraklarında sefalet yaşatarak hayatlarını karartmasını ifade etmektedir. Aydınlığı işaret eden *ışık* ise

¹²¹ Harun Haşim Reşid, *Me'a'l-Gurabâ* (Kahire: Râbidatu'l- Edebi'l-Hadîs bi'l-Kahire, 1954)., 71.

karanlığın ortadan kalkması, sömürgecinin Filistinlinin olan topraklarından arındırılmasını ifade eder. Böylece bir başarının ifadesi olan zafer ile kasıt, Filistinlinin sömürgecilikten kurtulmasıdır.

Öyleyse özgürlüğün kolay kazanılmayacağını bilincinin yanı sıra, acının kaçınılmazlığının idraki ile karşı karşıya olduğumuz bu şiirde şair, İsrail'in bir stratejisine karşı bağışklık kazandırmayı hedeflemektedir:

Sari Hanefi'nin Spacio-cide¹²² adlı makalesinden yararlanarak şunları söylemek mümkündür: Filistinlinin yaşanılmaz koşullara maruz kalması ve her türlü imkandan mahrum bırakılması, İsrail'in sömürgeciliği ve vandallığının yalnızca bir sonucu değil, aynı zamanda Filistinlileri caydırmak ve bölgeden uzaklaştırmak adına uyguladığı kasıtlı bir stratejidir de. Öyle ki İsrail'in nihai amacı, Filistinlilerin mülklerini elinden almak değil, Filistin'i onlardan külliye almak olduğundan bölgede bir yerli olan Filistinli için yaşanabilir bir alan bırakmamalıdır. Dolayısıyla Filistinlilerin yaşadıkları koşullar sömürgeciliğinin bir sonucu değil, doğasıdır. Bundandır ki yaşanan bu zorlu ve kasvetli yerleri Reşid, İsrail'in sonu gelmedikçe bu koşulların da bitmeyeceğini aksettirerek sömürgeciliğinin yapısıyla doğrudan bağdaştırmış, “bekle” diyerek koşullara direnç göstermeye; bir diğer ifadeyle sabretmeye çağırmıştır.

Sonuç olarak, Filistinlilere kasıtlı olarak dayattığı zorlu yaşam koşullarının onları caydırmaması için aktardığı bu dizelerinde gerçeği yansıttığı kadar gerçekçi olan bir perspektif ile, direnmek adına olumsuz koşullara göğüs germeyi öğütlemiştir.

Derviş'in “*Âşıkun min Filistin*” adlı şiiri ise sömürgecinin varlığı sonucu Filistinlinin hayatında meydana gelen trajik değişimi gözler önüne sermesi açısından önemli bir yer tutmaktadır:

رَأَيْتُكَ أَمْسَ فِي الْمِيْنَاءِ

مُسَافِرَةً بِلاَ أَهْلٍ... بِلاَ زَادٍ

رَكُضْتُ إِلَيْكَ كَالْأَيْتَامِ،

أَسْأَلُ حِكْمَةَ الْأَجْدَادِ:

¹²² Sari Hanafi, “Spacio-cide: colonial politics, invisibility and rezoning in Palestinian territory”, *Contemporary Arab Affairs* 2/1 (2009).

لَمَّاذَا تُسْحَبُ الْبِيَّارَةُ الْخَضِرَاءُ
إِلَى سِجْنٍ، إِلَى مَنْقَى، إِلَى مِينَاءٍ
وَتَبْقَى، رَغَمَ رَحْلَتِهَا
وَرَغَمَ رَوَانِحِ الْأَمْلاَحِ وَالْأَشْوَاقِ،
تَبْقَى دَائِمًا خَضِرَاءُ؟
وَأَكْتُبُ فِي مُفَكَّرَتِي:
أُحِبُّ الْبُرْتُقَالَ. وَأَكْرَهُ الْمِينَاءَ
وَأُرِدِفُ فِي مُفَكَّرَتِي:
عَلَى الْمِينَاءِ
وَقَفْتُ. وَكَانَتْ الدُّنْيَا عُيُونَ شَيْءٍ
وَقَسْرُ الْبُرْتُقَالِ لَنَا. وَخَلْفِي كَانَتْ الصَّخْرَاءُ
رَأَيْتُكَ فِي جِبَالِ الشَّوْكِ
رَاعِيَةً بِلَا أَغْنَامٍ
...مُطَارِدَةً، وَفِي الْأَطْلَالِ
وَكُنْتُ حَدِيقَتِي، وَأَنَا عَرِيبُ الدَّارِ
أَذُقُ الْبَابَ يَا قَلْبِي
...عَلَى قَلْبِي
يَقْرَأُ الْبَابُ وَالشِّبَاكُ وَالْإِسْمَنْتُ وَالْأَحْجَارُ

رَأَيْتُكَ فِي خَوَابِي الْمَاءِ وَالْقَمَحِ
مُحَطَّمَةً. رَأَيْتُكَ فِي مَقَاهِي اللَّيْلِ خَادِمَةً
رَأَيْتُكَ فِي شُعَاعِ الدَّمْعِ وَالْجَرَحِ
وَأَنْتِ الرِّثَّةُ الْآخَرَى بِصَنْدَرِي...

أَنْتِ أَنْتِ الصَّوْتُ فِي شَفَتِي...

وَأَنْتِ الْمَاءُ، أَنْتِ النَّارُ

رَأَيْتُكَ عِنْدَ بَابِ الْكَهْفِ... عِنْدَ النَّارِ

مُعَلَّقَةً عَلَى حَبْلِ الْعَسِيلِ ثِيَابَ أَيَّتَامِكَ

رَأَيْتُكَ فِي الْمَوَاقِدِ... فِي السُّوَارِعِ...

فِي الزَّرَائِبِ... فِي دَمِ الشَّمْسِ

رَأَيْتُكَ فِي أَغَانِي الْيَتَمِ وَالْبُؤْسِ!

رَأَيْتُكَ مِلْءَ مِلْحِ الْبَحْرِ وَالرَّمْلِ

وَكُنْتُ جَمِيلَةً كَالْأَرْضِ... كَالْأَطْفَالِ... كَالْفُلِ¹²³

Dün seni limanda gördüm

Kimsesiz... azıksız bir yolcuydun

Yetimler gibi koştum sana

Ecdadın hikmetini sormak üzere:

Neden yemyeşil portakal bahçeleri sürüklenir

Hapse, sürgüne, limana da

Göçmesine rağmen

Acılar ve özlemin rayıhasına rağmen

Hep yemyeşil kalır?

Ve hatıra defterime şöyle yazarım:

Portakalı seviyorum, limandan ise nefret ediyorum

Sonra şunları eklerim defterime;

¹²³ Kanefani, *Edebu 'l-Mukâvemeti fi Filistîni 'l-Muhtelle 1948-1966*. 136-138.

Limanda

Durakladım ve dünya kışın gözleriydi

Portakal kabuğu ise bizimdi. Ve ardındaydı çöl

Dikenli dağlarda gördüm seni

Koyunları olmayan bir çobandın

Kovalanan, harabelerde

Ve bahçemdin benim, evin yabancısıydım ben

Kapıyı çalıyordum ey kalbim

Kalbimin üzerine

Kapı, pencere, çimento ve taşlar kıpırdıyordu

Seni su fiçileri, buğday küplerinde gördüm

Mahvolmuştun. Seni gece kahvelerinde gördüm hizmetli olarak

Seni gözyaşı ve yaranın parıltısında gördüm

Sensin benim göğsümdeki diğer ciğerim

Sensin benim dudağımdaki sesim

Suyum ve ateşim

Mağarının ağzında gördüm seni... ateşte

Yetimlerinin kıyafetlerini çamaşır ipine asarken

Taş ocaklarında gördüm seni... Sokaklarda

Ağıllarda... Güneşin kanında

Keder ve gam şarkılarında gördüm seni

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Dizede geçen liman (مِينَاء), bir yerden bir yere gitmeye işaret ederken kimsesiz (بَلَا) ve azıksız (بَلَا زَاد) ifadeleriyle bu yolculukta yalnız ve hazırlıksız oluşuna gönderme yapmıştır. Tasvir ettiği bu görüntünün hemen ardından ecdadın hikmetine (حِكْمَةُ الْأَجْدَادِ) koştüğünü dile getirmiştir. Sözlük anlamından yola çıkılacak olursa, “ecdadın hikmetine sığınmak” ile zilletten kaçınma arasında bir bağ vardır: Çünkü hikmet, “hakemeh”den türetilmiştir; hayvanın ağzına vurulan gem anlamına gelen “حَكْمَة”nin bilgelik anlamına gelen hikmetle bağlantısı; tıpkı gemin hayvanı taşkınlıktan alıkoyduğu gibi hikmetin de sahibini rezil kimselerin ahlakından koruduğudur.¹²⁴Şair, ecdadı zilletin karşısında konumlandırmaktadır. Portakal bahçelerini hapis, sürgün gibi yerlerde tasvir etmenin ardından yemyeşil kalmasından (تَبَقَّى...خَضِرَاءَ) bahsederken her şeye rağmen canlılığına işaret etmiştir. Acı (أَلَمٌ) ile, hissedilen ızdıraba, ölüm (مَوْتٌ) ifadesiyle yaşamın son bulmasına, rayihasıyla (رَوَائِحٌ) ise bunların (acının ve ölümün) yaygınlaşmış bir durum olmasına işaret etmiştir. Kışın gözleri (عُيُونٌ شِتَاءٌ) soğukluk, çetin koşullara işaret etmektedir. Hatıra defterine (مُفَكَّرَتِي) yer vermesiyle duygularını kaleme aldığı anlaşılmaktadır.

Devamında gelen portakal kabuğu (قَشْرُ الْبُرْتُقَالِ) ile, portakala bir bütün olarak sahip olamayışına, yalnızca bir parçasının kendisine ait olduğuna dair gönderme vardır. Ardından sevdiği kadını gördüğünü dile getirdiği yerler olarak dikenli dağlar (جِبَالٌ), gece kahveleri (مَقَاهِي اللَّيْلِ), mağaranın ağzı (بَابُ الْكَهْفِ) ifadeleriyle tenha ve zorlu koşulları çağrıştırmıştır. Koyunsuz çoban (رَاعِيَةٌ بِلَا أَغْنَامٍ), sürünün olmayışı; başıboşluğu, ateş (النَّارُ), yakıcı ve şiddetli ızdırapları, taş ocakları (مَوَاقِدُ), fiziksel yorgunluğu, öksüzlük ve acı türküleri (أَغَانِي الْيُثْمِ...) ise, hüznü duyguların dışavurumunu yansıtır. Derviş, bu metaforlarla canı yanan, sürekli ızdırap, karanlık ve başıboşluktan yakınan nahif bir kadın tasvir etmiş; somut ve soyut bir zorluğa işaret etmiştir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

¹²⁴ Ahmed b. Muhammed b. Ali el-Feyyumi, *El-Misbâhu'l-Munîr*. Kahire: Dâru'l-Meârif. (ts), 1/145.

Derviş, Filistin’i sevdiği kadın metaforu üzerinden anlattığı bu şiirinde, ülkesinin acılarıyla birlikte kendisi için neyi ifade ettiğini işlemiştir. İlk dizesinde, yolcuların inip bindiği bir yer olan *liman* ifadesiyle daha önce “*gemi*”, “*deniz*” gibi metaforları kullanarak kastettiği gibi Filistinlinin ülkesinden ayrılmaya mecbur kalışına gönderme yapmıştır. Bu yolculuğunun keyfi olmadığı ve hazırlıksız yakalandığını göstermek üzere çaresizliği ifade eden *kimsesiz* ve yokluğa veya ön hazırlığın olmayışına işaret eden *azıksız* metaforlarını kullanmıştır.

“*Yetimler gibi koştum sana/ ecdadın hikmetini sormak üzere*” dizelerindeki anne veya babanın vefat etmiş olması anlamına gelen *yetim* ifadesi, aidiyet duygusunun tehdit altında oluşunun açtığı manevi kaygılar ve maddi kayıpların dışavurumudur. Köklerinden bağıni koparmaya çalışan sömürgeciye karşın geçmişin varlığına en büyük kanıt ve yabancılaşmaya karşın korumasıyla bugün için bir ümit olan “*ecdad*” ifadesini kullanmış, sömürgecinin kimliğine kadar tasallut etmesinin açtığı kaygıdandır ki acelesini ifade etmek için *koştum* fiilini tercih etmiştir.

Ardından vatanının koşullarını *acının ve ölümün rayihası* metaforuyla anlatmış, bir kokunun her yere yayılışı üzerinden acının bütün bir Filistin’e sinmiş olduğunu anlatmak istemiştir. Filistinlilerin kendi ülkelerinde yaşama hakkına tasallut eden, onları hapseden, baskı ve şiddetiyle sürekli muhatap bırakan bir sömürgecinin varlığına karşın nasıl olur da *hala yemyeşil kalır* diye sorgularken şair, türlü türlü acının içinde vatani Filistin ve halkının her hâlükârda güzelliğini koruduğunu anlatmak istemiştir. Böylece ecdadın bilgeliğine yönünü çevirmesi, kültürel kökleri, ümidi ve dimdik duruşu aksetmek içindir.

Yazı yazmak ve anıları muhafaza etmek için kullanılan *hatıra defteri* ifadesine dizesinde yer vererek geçmişini kaydetmeye verdiği önemi sezdirmesinin ardından Filistin’de yetişmeye elverişli bir meyve olan *portakal* metaforu ile kendi ülkesini kastetmiş, portakalı sevdiğini söyleyerek kökenlerine; Filistin’e bağlılığı ve orada kalma arzusunu dile getirmiştir. Vatanına olan bağlılığını, ardından kurduğu cümlesi teyit etmektedir: Şair aynı dizede sevginin zıttı olan nefret ifadesiyle hayatının yadsınamayacak bir bölümünü Filistin dışında geçirerek tecrübe ettiğı gurbet duygusunu “*limandan nefret ediyorum*” diyerek dile getirmiş; göçün ve vatan dışında olmanın kendisinde uyandırdığı hissi aktarmıştır. Yine bu ifadeyle yetinmemiş, devamında göç

etmenin üzerine bilhassa durmuştur: Filistin'den ayrılıyor oluşuna “*kışın gözleri*” diyerek vedasına bir mevsimin soğukluğunu yüklemiştir. Portakal Filistin'i sembolize ederken kabuğu sömürgecinin istilası sonucu Filistin'e bir yurt olarak sahip olamayışları, dolayısıyla aidiyetleri maddi olamayıp soyut bir gerçeklik düzleminde kalmasını ifade eder. Böylece dizelerinin devamında Filistin'in elinden alınışı, uğradıkları zulmün sonucu yitimini aktarmak üzere “*sadece portakal kabuğu bizimdir*” demiştir. Kurak bir alan olan *çöl* ile ise, bu yitimden kendi paylarına düşen yalnızlık duygusunu tanımlamıştır.

Temas edildiğinde canı yakan *diken* metaforu ile yaşamlarının acılarla dolu oluşuna, heybeti hatırlatan *dağ* metaforuyla ise dayanıklılığa işaret etmiş; böylece çetin koşullarla başa çıkmaya çalışan bir Filistin tasvir etmiştir. *Koyunsuz çoban* metaforu incelenecek olursa, çoban Filistin'dir, *koyunsuz çoban* ise Filistinlilerin olmadığı bir Filistin'in, bir diğer ifadeyle; Filistin'in yerlilerinden edilmişliği ve parçalanmışlığının metaforik ifadesidir. Daha sonra gelen “*evin yabancısıydım ben*” cümlesi ise bu yorumun tasdikidir. Takip edilmek anlamına gelen *kovalanan* ifadesinin ardından *harabelerde* diye yer belirterek İsrail'in Filistinliden her şeyini almış, onu olumsuz koşullara bırakmış olmasına rağmen hala peşini bırakmamış; onu Filistin'den tamamen ayırmaya çalışan bir sömürgeciyi aksetmiştir. Ardından yaşamın esas unsurları sayılan *suyum, ciğerim* gibi metaforlarla Filistin'in onun ayrılmaz bir parçası haline geldiğini anlatmak istemiştir.

Daha önce de zikri geçen, temel gıdalar sayılan *su ve buğday* ifadeleriyle ise Filistin'deki yokluğu anlatırken, şiirin devamındaki karanlık anlamına gelen *gece* ile, zorluk ve acıyı yansıtmıştır. Genel olarak *gece kahveleri* ise, yokluğun doğurduğu sancılı durumlarını ifade etmektedir: Nitekim şair, kadın metaforu üzerinden anlattığından bir kadının gece kahvelerinde hizmetli oluşu koşulların sefaletini derinleştirmektedir. Hüzne işaret eden “*yara ve gözyaşı* ifadelerine ışık vererek *parıltı* ifadesini eklemesi ise şairin acıyla dövünmeyen, onu işleyen; bir diğer ifadeyle acıyı çekmekle kalmayıp olgunlaşan ve psikolojik sağlamlık kazanan bir Filistin ve toplumu tasvir etmiştir.

Şair, bir sonraki dizede geçen mağaranın girişi demek olan *mağaranın ağzı* metaforuyla hapishaneyi kastetmiştir. Daha önce geçtiği üzere El-Hana hapishaneye

dehliz metaforunu kullanarak gönderme yaparken Derviş *mağara ağzı* ile ifade etmiştir. *Ateş, taş ocakları, öksüzlük ve acı türküleri* ifadeleriyle acının hayatlarını sarmış olduğunu aksetmiş, *yetimlerin kıyafetleri* ile ise işgal güçlerinin katliamları sonucu kaybolmuş bir nesli yansıtmıştır. Bunların ardından gelecek olan *Arap yasemeni, çocuk* gibi metaforlar ise Filistin'in saflık, temizlik ve güzelliğini aksetmek içindir.

Nihayetinde şiirde her bir bent, olumsuz koşulların ardındaki güzel Filistin'e işaret etmektedir: İlk bentte verilen *kimsesiz, hapishane, sürgün* gibi ifadelerden sonra “*yemyeşil kalmak*” cümlesine yer verilmiştir. Ardından gelen *dikenli dağlar, harabeler, koyunsuz çoban* metaforlarından sonra Filistin ile kalbi arasında bir bağ kurmuş (... *kalbim/kalbimin üzerinde*), *ey kalbim, bahçem* gibi ifadelerle sonlandırmıştır benti. Daha sonra, *mahvolmuştun, gece, hizmetli* gibi metaforlarla koşullarını anlattığı dizelerinin ardından Filistin'e *ciğerim, sesim, suyum, ateşim* diyerek hayat bulmuştur orada. Verilen son bentte *ateş, ağullar, güneşin kanı* ile anlattığı vatanının mustarip haline karşın Filistin'i *memleket, Arap yasemeni, çocuklar* gibi güzelliklere benzeterek sonlandırmıştır. Böylece şair, dizelerinde ilk olarak Filistin'in mevcut şartlarını, ardından bunlardan bağımsız olarak Filistin'i betimlemiştir. Bir diğer ifadeyle, şair her bentte ülkesinin cebelleştiği zorluklara yer vermenin ardından yine her bendi bu zorluklara rağmen vatanına duyduğu sevgiyi sembolleştirerek bitirmiştir. Dolayısıyla şiirinde Filistin'in acısını kabullenen ancak yine de bu acının içinde eriyip ellerinden gitmesine direnç gösteren şair, vatanının koşulları ile vatanını bağımsız ele almıştır.

Sonuç olarak, Filistin acıyı içinde barındırıyor, özünde değil; dolayısıyla şairin Filistin'e her şeye rağmen duyduğu sevgi, içinin sömürgeciden arındığında özüyle bir olacağı inancındandır ve her dizede olumsuza karşın olumluyla bitirmesi, şiirinde ye'sin galebe gelmesine izin vermemesindendir.

Vatana olan sevginin her koşulda süreğenliğini Salim Cibran'ın dizelerinde de çarpıcı bir biçimde görmek mümkündür;

كَمَا تُجِبُّ الْأُمُّ

طِفْلَهَا الْمُشَوَّهَا

أُجِبُّهَا

حَبِيبَتِي بِلَادِي¹²⁵

Tıpkı bir annenin

Engelli çocuğunu sevdiği gibi

Seviyorum onu

Canım ülkem

Düzanlam Düzleminde Çözümleme:

Şair, dizesinin girişinde vatan sevgisini anne ve çocuk ilişkisiyle (...كَمَا تُحِبُّ الْأُمُّ...) bağdaştırmıştır: Engelli (مُسَوَّه) ifadesi, birtakım fonksiyonların yerine getirilememesine gönderme yaparken onu seviyorum (أُحِبُّهَا) demesi, vataniyle bağının çocuğuna her koşulda sevgi besleyen anne misali olduğunu göstermektedir.

Yananlam Düzleminde Çözümleme:

Cibran, bu dizelerinde vatanına karşı hislerini bir annenin sevgisiyle bağdaştırarak anlatmış, sevginin en karşılıksız ve samimi halini ifade eden *anne* metaforu ile kendi ülkesine duyduğu sevginin sınırsız derinliklerini sezdirmiştir. Birtakım fonksiyonları yerine getirememeyi ifade eden *engelli* ise Filistinlilerin işgal sonucu barınamadığı, açıkta kaldığı; şiddet ve baskıya maruz kaldığı engellerle dolu Filistin iken, biyolojik ve duygusal bir bağ taşıyan *evlat*, şairin Filistin'e kimlik aidiyetinin yanı sıra canının bir parçası olarak görmesine işaret eder. Şair, tüm bu anlamları barındırmak üzere her ikisini birlikte kullanarak bir ülke olarak sağlaması gereken şeylere sahip olmamasına karşın, bununla birlikte canından bir parça olacak kadar kıymetli oluşunu aksetmek üzere *engelli evlat* olarak betimlemiştir Filistin'i.

Nitekim çocuğun engelli olması bir annenin sevgisinin önünde engel değildir, aksine ona karşı daha duyarlı ve onun iyileşmesi yahut iyi hissetmesi için onunla daha ilgili olması beklendiği gibi şair de işgalin pençesindeki ülkesinin sevgisine engel olmadığı, aksine onun selameti uğruna savaşı, kurtuluşu için çabalayan bir Filistinlinin

¹²⁵ Cibran, *Kelimâtun mine'l- Kalb*, 102. Akt. Mucadile, "Sevriyyetu'l-Vatani'd-Dâi'i: Kıraatun fi Eş'âri Salim Cibran", 190.

ortaya çıkmasına kaynaklık ettiğini dile getirmek istemiştir. Bunun yanı sıra engellilik bir seçim değildir, keza Filistin'in işgale maruz kalması sonucu doğan güçlükler de bir tercih olmadığından sevginin eksilmesi ile arasında bir bağ yoktur. Böylece şair, koşullarını kabullendiği ve bununla birlikte sevgisinden hiçbir şey yitirmediği bir vatan tasvir etmiştir.

Sonuç olarak, bu bölümde şairlerin tecrübeleriyle şekillenmiş dizelerinin tahlillerine yer verilerek Filistinlilerin içinde bulundukları koşullar açıklanmıştır. Yine bu bölümde -"Tevfik Ziyad'ın dilbilgisi ve sözdizimi hatalarından kurtulamayan yetersiz ifadeleri"¹²⁶ gibi- birtakım dilsel açıdan hatalı şiirlerin varlığından söz etmek mümkünse de klasik tarzda şiir yazımına tepkiselliğin arttığı ("*Yeni bir şevk ve adanmışlıkla yazın, / Ulusun hayallerini yazın/ Yazılı kelime kutsanmış, gecede bir fener gibi gururlu;/ düşen fildişi kulelerin /Ve taklitçilerin tutsaklarının vay haline*"¹²⁷ diyen Semih el-Kasım'ın dizelerindeki çağrısından anlaşılacağı gibi), bu dönemin şiire bakış açısı ekseninde değerlendirildiğinde şairlerin olanı yansıtmada önemli bir rol üstlendikleri ve gerçeğe ayna tuttukları aşikardır.

¹²⁶ Dr. Abdulkadir el-Gadd, *fi'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Hadîs* (Kahire: Dâr Ğarîb li'd-Dibâati ve'n-Neşri ve't-Tevzi', 20001), 83.

¹²⁷ Semih al-Qasim, quoted in A. M. Elmessiri, collector and trans., *The Palestinian Wedding: A Bilingual Anthology of Contemporary Palestinian Resistance Poetry* (Washington, DC: Three Continents Press, 1982). Akt. Salam Mir, "Palestinian Literature: Occupation and Exile", *Arab Studies Quarterly* 35/2 (01 Nisan 2013), 118.

SONUÇ

Siyonizm'in Filistin'deki varlığından bu yana sayısız katliam, yıkım ve yitim söz konusu olmuşsa da yalnızca birkaçını işlemeye imkan bulan bu çalışma, şiirleri döneminin koşullarıyla birlikte ele alarak yahut doğrudan ilişkin olduğu olaylarla bağdaştırarak İsrail devletinin katliamlardaki mantığı, Filistinlilere yönelik hukuk sistemi, anti-demokrat tutumları, mülksüzleştirme stratejilerini şiirlerle açığa çıkarmaya çalışmıştır. Bununla birlikte, geri dönmek umuduyla çıktıkları ülkelere bir daha dönemeyen yahut kendi ülkesinde sömürgeci kadar hak sahibi olamamış; ülkesinde olsun, sürgünde olsun sayısız yitimi yüreğinde taşımış bu insanların acılarını hissettirmeye bilimsel veriler şüphe yok ki yetersiz kalmıştır. Şiir, bir nebze de olsa sayısal verilerin soğukkanlılığını aşmış, nesilden nesle aktarılan, *ulusal bir hafıza* işlevi gören bu acıları başka insanların yüreklerinde duyumsama imkanı tanımıştır. Böylece çalışma, bu hisleri aktarmak ve Filistin'deki edebiyatı anlamlandırmak amacıyla belirli şiirleri bir araya getirmek üzere temalarını kurmuştur.

İncelenip temalara ayrılan bu çalışma sonucunda, birçok şiirin yaşanan olaylarla paralel olarak ortaya çıkmış yahut yaşananlardan payını almış olmasıyla Filistin edebiyatının anlamlandırılmasında tarihsel sürecin müdahil edilmesinin bir tercih değil, bir zorunluluk olduğu kanıtlanmıştır. Bu doğrultuda temaları tek bir açıdan değerlendirmek mümkün değildir: Söz konusu temalara ilişkin varılan sonuçlar şunlardır:

Daha önce de zikri geçtiği üzere hedefine yerlinin kendisi olduğu algısını sağladığında ulaşan yerleşimci sömürgecilik, İsrail'in bölgede Filistinlileri sürekli yerinden etmesi ve katletmesine kaynaklık etmiş; bu da şiirin ilk teması olan "Katliamlar ve Zorunlu Göçler" bölümü, Filistin'in işgal edilen bölgelerin zikri, katliamların edebi dilde canlandırılmasına; böylece yerliliğin çarpıtılması ve yerliliği korumak uğruna verilen mücadelenin yerleşimci sömürgeci tarafından yok sayılmasına karşı duruşu yansıtmıştır. Yine bir yerli olarak Filistinlinin toprakları ve anlatısını koruma girişimine ket vurmak üzere İsrail hükümetinin onları sürekli ve gerekçesiz hapsetmesini konu edinen "Hapishane ve Koşulları" bölümü, hapishanenin sınırlılıkları; amacı dışında kullanımı ve insan dışı muamelenin şairler tarafından dile getirmeleriyle görünür kılınmıştır. Son olarak İsrail'in Filistinlilerin günlük hayatlarının her yeri ve her

anına nüfuz etmiş olan uyguladığı epistemik, sembolik, fiziksel şiddeti konu edinen “Günlük Yaşam ve Şiddet” bölümünde, Filistinlilerin topraklarında yaşanmaz koşullarla başa çıkmak üzere kaleme aldıkları dizelere yer verilmiştir. Böylece bu bölümde Filistinli kimsenin yerliliğini korumak uğruna verdiği mücadele ele alınmıştır. Tüm bu üç temanın doğuş kaynağı ile yerleşimci sömürgeciliğin amacı paralel seçilmiştir. İsrail’in hapishane, şiddet, katliamlar ve göçe zorlamalarla asıl hedefi, yerli ve yerliliğin “ortadan kaldırılmasını” sağlamakken; bu temaların doğuşu da yerliliği korumak uğrunadır. Öyleyse temalar, edebiyatın doğduğu toplumla yakın ilişkisini görmeyi kolaylaştırmakla birlikte, aynı zamanda yitimlerin ortasında direnerek yerliliği anlatı üzerinden korumayı işlemiştir.

Tüm bu bulgulara varma sürecinde, metot olarak benimsenen göstergebilimin önemli etkisi olmuştur. Öyle ki her şiir, yananlam ve düzanlam düzlemleriyle izah edilmiş, yananlam düzleminde yoruma ağırlık vermekle toplumun sosyokültürel boyutu ortaya konmuştur. Düzanlam düzleminde ise dilsel unsurlar göz önünde bulundurulmuş, Arap mu’cemlerinden alıntılar yapılarak içerik zenginleştirilmiştir. Bazı şiirlerde soru işareti, üç nokta gibi öğelerin gösterge olarak seçilmesi; Barthes’in göstergebilimsel anlayışının bir parçası olan dil dışı unsurların da gösterge sayıldığını doğrulamıştır.

Kısaca, Barthes’in göstergebilimsel yaklaşımının kültürel, politik ve toplumsal arka planı ön plana çıkarmayı üstlenen yananlam düzlemi; tarihi aydınlatması, metaforları daha anlaşılır kılması ve şiiri derinleştirilmesiyle dizelerdeki kelimeleri daha güçlü ve etkili kılmıştır.

Biçimsel açıdan bir inceleme yapılacak olursa; ilk olarak Filistin edebiyatında 1948 ve sonrası biçem açısından dönüm noktasıdır: Filistin edebiyatı, Arap dünyasını etkileyen Mehcer edebiyatından nasibini almanın yanı sıra bilhassa mevcut koşullarını, yani kendi yeni gerçeğini ifade etmek için gelenekselden zamanla kopup yeni bir biçem-içerik benimsemiş, kendi toplumunun sorunlarıyla iç içe geçmiştir. Öyle ki daha önce zikri geçtiği üzere, 1948’e kadar geleneksel şiire geçmişi koruma anlamı yükleniyor ve modern şiire tepkisel yaklaşıldığı oluyorken 1948 sonrası geleneksel şiire gericilik, gerçeklikten kopukluk atfedildiği gözlemlenmeye başlanmıştır. Bu duruma, yaşanan olayların ağırlığına karşın biçem kaygısının ön plana çıkarılmasının kimilerinde kaynaklık ettiği aşırı rahatsızlık da denilebilir. Bu dönemden itibaren

yalnızca klasik şiirin tekellüfüne tepkisel olarak değil, doğal olarak da modern şiire geçildiğini söylemek mümkündür. Öyle ki klasik tarzda eser veren şair Abdurrahim Mahmud, son nefesini verirken serbest bir tarza geçmiştir. Bu, hızla değişen koşullarda şiirin direniş işlevini görebilmek üzere araçsallaştırılmasıdır. Bir diğer ifadeyle, anormal bir hız ve gerilim ile değişen Filistin koşullarına yetişme kaygısının biçim ve dilsel kaygıların önüne geçmesindendir.

Sonuç olarak, o yıllarda ön plana çıkan Mahmud derviş, Semih el-Kasım, Tevfik Ziyad, Main Bsisu, Hanna ebu Hanna gibi birçok şairin şiirlerinden anlaşılacağı üzere, içerik biçimden çoğu kez üstün gelmiştir. Öyle ki -daha önce zikri geçtiği üzere- bazı şiirlerin dilsel bakımdan hatalı olduğu dahi olmuştur. Ancak bu, şiirin araçsallaştırılmış olduğunun bir kanıtıdır ve şiiri Filistin’de bir direniş olarak gördüğümüzde geri planda kalır. Nihayetinde şiirin amacı estetik bir haz uyandırmanın yanı sıra bir direniş ise, Filistin şairleri hedefine ulaşmıştır; bundandır ki dilsel kusuru içeren şiirleri daha az değerli görmek söz konusu değildir.

KAYNAKÇA

- Abdu'l-Hâdi, Fâdi. *li-Filistîn Nuğannî - Eğanis- Sevreti ve'l- Âşikîne ve'tTurâsî 1977-2016*. Filistin: Firkatu Eğanî'l-Âşikîne'l- Filistîniyye, 2016.
- Âbid, Hanân Cemil. *es-Siyeğu's-Sarfiyyeh ve Delâletuha fî Dîvâni Abdurrahîm Maḥmud*. Gazze: Ezher Üniversitesi, Yüksek Lisans, 2011. <https://down.ketabpedia.com/files/bkb/bkb-ar12493-ketabpedia.com.pdf>
- Ahmar, Faysal el-. “Mu’cemu’l-Lisâniyyat”, Cezayir: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûmi Nâşirûn: 2010.
- Aştâr, Salih al-. *fî Şi'ri'-n-Nekbe*. Dimeşk: Matbaatu Câmiatu Dimeşk, 1960.
- Âşûr, Kasım. *Cevahir Kur'aniyye Elf Sual ve Cevab fî'l-Kur'ani'l-Kerim*. Beyrut: Dâru'bni Hazm, 2001. <https://shamela.ws/book/38133/35>
- Âmidî, Seyfuddin el-. *el-İhkâm fî uşûli'l-ahkâm*. Riyad: Muessesetu'n-Nur, 1967.
- Bircan, Ufuk. “Roland Barthes ve göstergebilim”. *Sosyal Bilimler Araştırma Dergisi* 13/26 (2015), 17-41.
- Birsaygılı Mut, Peren. *Zeytin Ağaçları Altında*. İstanbul: Farabi Kitap, 2. Baskı., 2022.
- Bouhadjr, Mohamed. *"et-Tecrubetu's-Şi'riyye inde Mahmud Derviş Mukarabetun fî Cemaliyyetu't-Telakki"* Cezair: Sidi Bel Abbès Djillali Liabes Üniversitesi, PhD Thesis, 2018. <https://dspace.univ-sba.dz/handle/123456789/996>
- Bsisu, Main. *el-E'mâlu's-Şi'riyye'l-Kâmile*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 2008.
- Ceris, Sabri. *el-Arabu fî İsrail 2*. Beyrut: Munazzametut'tehrîri'l-Filistîniyye, 1967.
- Cürcânî, Ali İbn Muhammed es-Seyyid eş-Şerîf⁴, *Kitâbü't-Ta'rîfât*. 1. Cilt, Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1985.
- Chandler, Daniel. *"The Basics; Semiotics"*, Kanada: Routledge, 2007.
- Derviş, Mahmud. “Âhiru'l-Leyl: en-Nassu'l-Kâmil liehdesi Dîvanin Esdarahu Mahmud Derviş”. *el-Hial* 5 (01 Mayıs 1968), 160.

- Derviş, Mahmud. *Lâ Urîdu lihâzihi'l Kasîdeti en Tentehi*. Beyrut: Riyâzu'r-Reysi li'l-Kutubi ve'n-Neşr, 2009.
- Derviş, Mahmud. "Sirhân Yeşrebu'l-Kahve fi'l-Kafitîrya". *al-Âdâb* 2 (Şubat 1972), 2-3, 82.
- Feyyumi, Ahmed b. Muhammed b. Ali. *l-Misbâhu'l-Munîr*. thk. Abdulaziz Şenâvi. Kahire: Dâru'l-Meârif, (ts).
- Fiske, John. İletişim Çalışmalarına Giriş, (Çev: Süleyman İrvan), Ankara: Bilim ve Sanat, 1996.
- Gadd, Dr. Abdulkadir el-. *fi'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Hadîs*. Kahire: Dâr Ğarîb li'd-Dibaati ve'n-Neşri ve't-Tevzi', 2001.
- Ghareeb, Maced. "Kasidetu Ehinnu ilâ Hubzi Ummi.. Min Ecmeli Ma Ketebe's-Şair Mahmud Derviş". *el- Fedâ Gazetesi* (blog), 19 Mart 2020. <http://fedaa.alwehda.gov.sy/?p=53422>
- Habibi, Emile. "Te'siru Harb 1967 ala'l-Edebi'l-Filistiniyyi fi İsrail". Hayfa: el- Ğadu Matbaatu'l-İttihadi't-Teavuniyye, 1975. <https://www.scribd.com/doc/230723705/>
- Halidi, Velid el-. *Deyr Yâsîn'il- Cum'a 9-4-1948, 149*. Beyrut: Muessesetu'd-dirâsâtu'l-Filistîniyye, 2018.
- Halidi, Velid el-. *Key La Nensa: Gura Filistînie'l-leti Demmeraha İsrail Senete 1948 ve Esmau Şühedaiha*. Beyrut: Muessesetu'd- Dirâsâtu'l- Filistîniyye, 3. Bakı., 2001.
- Halit el-Hindiyy. *Hâlid al-Hindiyy, et-Tecrübe'd- Dîmukrâtiyye li'l-Hareke'l-Filistîniyye'l-Esîre (Ramallah: Muvâtin; el-Muessedese'l-Filistîniyye lidirâseti'd-Dimukratiyye, 2000, ts.*
- Hanafi, Sari. "Spacio-cide: colonial politics, invisibility and rezoning in Palestinian territory". *Contemporary Arab Affairs* 2/1 (2009), 106-121.
- Hanoun, Mubarak. "fi's-Simyaiyyâti'l-Arabiyye", *Dirâsât Edebiyye ve Lisâniyye*, 5(1986).
- İbn Fâris, Ahmed b. Fâris b. Zekeriya, *Mu'cemü Mekâyîsi'l-Luga*. thk. Abdülseâm Hârun, Cilt: 1-6. Kahire: Mektebetu Mustafa el-Bâbî el-Ĥalebî, 1972.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mûkerrem. *Lisânü'l- 'Arab*. Cilt 1-7. Beyrut: Dâru Sâdır, 1963.

- İsfahânî, Râgıb, *el-Müfredât fî garîbi'l-Kur'ân*. thk. Muhammed Seyyid Keylani. Dimeşk: Dâru'l-Kalem, t.s.
- Kanefani, Gassan. *Edebu'l-Mukâvemeti fî Filistîni'l-Muhtelle 1948-1966*. Kıbrıs: Menşûrâtü'r-Rimâl, 2013.
- Kanefani, Gassan. *el-Edebu'l-Filistîniyyi'l- Mukâvimu tahte'l- İhtilâl 1948-1968*. Beyrut: Muessesetu'd- Dirâsâtü'l- Filistîniyye, 1968.
- Karaman, Hayreddin vd. *Kuran Yolu Türkçe Meal ve Tefsir, Nisa 4/157*. Ankara: DİB. Yayınları, 2015.
- Kasım, Semih el-. *Demî alâ Keffî*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1970.
https://palarchive.org/index.php/Detail/objects/268904/lang/ar_PS
- Kasım, Semih el-. *Dîvânu Sâmih el-Kâsım*. Beyrut: Dâru'l-Avde, 1987.
- Kasım, Semih el-. *el-E'mâlu's-Şi'riyye'l-Kâmile*. Kuveyt: Dâru Suadi's-Sabah, 1993.
<https://www.noor-book.com>
- Kasım, Semih el-. “Liyedin Dallet TuKâvim”. *el-İttihad* 142/56 (1999), 16.
<https://www.nli.org.il/ar/newspapers/?a=is&oid=alittihad19991029->
- Kasım, Semih el-. *sugûdu'l-Egnia*. Beyrut: Menşûrâtü Dâru'l-Âdâb, ts.
<https://mktbttypdf.com/book>
- Mahmud Ziyad, Mahmud Musa. *el-Edebu'l-Filistiniyyi fî Sucûni'l-İhtilal: 1987-2000*. Birzeit University, PhD Thesis, 2006.
https://fada.birzeit.edu/bitstream/20.500.11889/1548/1/thesis_239.pdf
- Masalha, Nur. *Imperial Israel and the Palestinians: The politics of expansion*. Pluto Press, 2000.
- Masarweh, Eman. *Edebu's-Sucûn fî Filistin- Dirasetun Tevsikiyye*. Irak: Şebeketu Muharrirun, 2020.
- Memmi, Albert. *Sömürgecinin portresi & sömürgeleştirilenin portresi*. (Ş. Süer, Çev.). İstanbul: Telemak, 2021.

- Messiri, Abdulvahab el-. *Filistiniyyetun Kânet ve lem tezel: el-Mevzuatu'l-Kamine'l-Mutevatre fi Şi'ri'l Mukavemeti'l-Filistiniyyi*. Kahire: Dâru'd-Dibaa'l-Mutemeyyize, 2001.
- Minşâvi, Muhammed el-. “el-Mudân biğtiyâli Rbert Kennedy emâme Fursati'l- İfrâc ba'de 5 Ugûd fi's- Sucûni'l- Emrikiyye”. *Al Jazeera*. Erişim 11 Mart 2025. <https://www.aljazeera.net/politics/2021/8/28>
- Mir, Salam. “Palestinian Literature: Occupation and Exile”. *Arab Studies Quarterly* 35/2 (01 Nisan 2013). <https://doi.org/10.13169/arabstudquar.35.2.0110>
- Mucadile, Hayfa. “Sevriyyetu'l-Vatani'd-Dâi'i: Kıraatun fi Eş'âri Salim Cibran”. *Mevsuatu Ebhas ve Dirasat fi'l-Edebi'l-Filistiniyyi'l-Hadis: el-Edebu'l-Mahalli 1. Ümmü'l-Fehm: Mecmai'l-Kâsimiy li'l-Lugati'l-Arabiyyeti: Akademiyetu'l-Kasimi*, 2011.
- Müşrif, Emel Muhammed el'. “es-Sîmiyâiyyetu fi't-Turâseyne'l-Arabiyy ve'l-Garbiyy.” *Mecelletü Külliyyeti'l-Lugati'l-Arabiyyeti bi-İtay el-Barûd* 36/1 (Şubat 2023): 646–660.
- Ömer, Ahmet Muhtar, *Mucemu'l-Lugati'l-Arabiyyeti'l-Muâsire*, Kahire: Âlemu'l-Kutub, 2008.
- Proust, Marcel. *Edebiyat ve Sanat Yazıları, Trc. Roza Hakmen*. İstanbul: YKY Yayınları, 2021.
- Razi, Muhammed b. Ebî Bekr. *Muhtârû's-Sihâh*. thk. Yusuf Şeyh Muhammed. Beyrut: Mektebetu Lubnan Nâşirûn, 1995.
- Reşid, Harun Haşim. *Ma'a'l-Gurabâ'*. Kahire: Râbidatu'l- Edebi'l-Hadîs bi'l-Kahire, 1954.
- Said, Edward. *The politics of dispossession: The struggle for Palestinian self-determination, 1969-1994*. *Vintage*. New York: Vintage eBooks, 1995. https://www.rahs-openlid.com/wp-content/uploads/2024/01/Said-Edward-W.-The-Politics-of-Dispossession_-The-Struggle-for-Palestinian-Self-Determination-1969-1994-Vintage-2012.pdf
- Sapiro, Gisele. *Edebiyat sosyolojisi. EC Gürçan (çev.)*. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2019.
- Spivak, Gayatry Chakravorty. *Madun Konuşabilir mi? Trc. Emre Koyuncu*. Ankara: Dipnot Yayınları, 2020.
- Şâmile, “Mu'cemu'l-Gani”, (02.09.2025) https://islamarchive.cc/shamela_view

Team, Almaany. Erişim 01 Mayıs 2025. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/%D9%86%D9%83%D8%B3%D8%A9/>

Umeyre, Âyid. “Tevfık Zıyyad: İrs Siyasiyy ve Edebiyy Baki fevka Sadri’l-Muhtell”. 14 Nisan 2024. Erişim 03 Mayıs 2025. <https://www.noonpost.com/208090/>

Veracini, Lorenzo. “The Other Shift: Settler Colonialism, Israel, and the Occupation”. *Journal of Palestine Studies* 42/2 (01 Nisan 2013), 26-42. <https://doi.org/10.1525/jps.2013.42.2.26>

Wolfe, Patrick. “Nation and miscegenation: Discursive continuity in the post-Mabo era”. *Social analysis: the international journal of social and cultural practice* 36 (1994), 93-152.

Wolfe, Patrick. “Settler Colonialism and the Elimination of the Native”. *Journal of genocide research* 8/4 (2006), 387-409.

Yakin Helina Sendera Mohd ve Totu Andreas, “The Semiotic Perspectives of Peirce and Saussure: A Brief Comparative Study,” *Procedia - Social and Behavioral Sciences* 155 [2014], 5.

Yavuz, Ömer Faruk. “Gazâlî’de Esmâ-i Hüsnâ Yorumu,” *Dinbilimleri Akademik Araştırma Dergisi* 6/4 [2006], 55.

Yılmaz Fetullah, “Mutabakat, Tazammun ve İltizam Delâletlerinin Kökeni ve Fıkıh Usûlüne Girişi” *Usûl İslam Araştırmaları*, 26, (Temmuz-Aralık 2016).

ELEKTRONİK KAYNAKLAR:

Al Jazeera. “Ebu Arab Yeûdu liseçereti Filistîn ba’de 6 ukûd”. Erişim 20 Ocak 2024. <https://www.aljazeera.net/news/2012/4/20>

Al Jazeera. “el-Vařanu’l Kavmiyyil Yahudiyyi fis- sekâfeti’lAvrubiyye”. *Al Jazeera*. Erişim 03 Mayıs 2024. <https://www.aljazeera.net/blogs/2017/10/19>

Al Jazeera. “Meczeretu Deyr Yasin”. Erişim 01 Mayıs 2025. <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2015/4/8>

Al Jazeera. “Tevfık Emin Zıyyad: şairu’l-Mukavemeti’l-Filistiniyye”. Erişim 14 Ekim 2024. <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/2023/6/6>

- Al Jazeera*. “Vefâtu’l-Munâzili’l-Filistîniyyi- Bessamu’ş-Şek’a”. Erişim 22 Aralık 2023.
<https://www.aljazeera.net/politics/2019/7/22>
- “Birve | Mevsuatu’l-Kura’l-Filistiniyye”. Erişim 03 Mayıs 2025.
<https://palqura.com/village/444>
- Charif, Maher. “en-Nekbe”. el-Mevsua’t-Tefâuliyye li’l-Kadiyye’l-Filistîniyye. Erişim 08 Mayıs 2025. <https://palquest.palestine-studies.org/ar/highlight/287>
- “Dîvânu’l-Arab - Şâhid ala ‘Hasâdi’l-Cemâcim’”. Erişim 24 Haziran 2025.
<https://diwanalarab.com30>
- Dîvânu'l-Arab - Merâsi Mezbahatu Deyr Yâsîn. Erişim 01 Ocak 2024.
<https://www.diwanalarab.com>
- Ebû'l-‘Azm, Abd al-Ghanî. Mu‘cemü’l-Ghanî. [Çevrim içi]. Maktabat al-İslâm (el-Mektebe’ş-Şâmîle). Erişim 6 Kasım 2025. https://islamarchive.cc/shamela_view/37163
- “el-Asâfiru Temûtu fi’l-Celil - Mahmud Dervîş ed-Divân”. Erişim 08 Mayıs 2025.
<https://www.aldiwan.net/poem2350.html>
- ed-Divân. “el- Bukâ’ - Mahmud Dervîş”. Erişim 23 Nisan 2025.
<https://www.aldiwan.net/poem2301.html>
- el-Mevsua't-Tefâuliyye li'l-Kadiyye'l-Filistiniyye “Bessam Şak’a - Siyasiyyun (1930-2019)”. Erişim 01 Aralık 2023. <https://www.palquest.org/ar/biography/29805>
- eş- Şarku’l-Avsat. “Ummu Mahmud Dervîş Tetehaddesu li’ş-Şarki’l-Avsat an İbniha’l-Eğlâ ve Tuğannîhi Şi’reñ”. 09 Ekim 2020. Erişim 16 Ocak 2025.
<https://web.archive.org/web/20200910051145/https://archive.aawsat.com/print.asp?did=346020&issueno=9927>
- Kur’ân-ı Kerîm Meâli, çev. Halil Altuntaş – Muzaffer Şahin Nebe’ 78/1. Ankara: DİB. Yayınları, 2011.
- Muessedetu'd-Dirasati'l-Filistiniyye: Keyfe Havvele'l-Esr's-Sucûne ila Medaris”. Erişim 13 Ekim 2024. <https://www.palestine-studies.org/ar/node/1652979>
- “Sirhan Sirhan | Robert F. Kennedy’nin Biyografisi, Gerçekleri ve Suikastı | Britannica”. Erişim 01 Mayıs 2025. <https://www.britannica.com/biography/Sirhan-Bishara-Sirhan>

Team, Almaany. Erişim 01 Mayıs 2025. <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-tr/>

The Palestinian Museum Digital Archive - Arřıfu'l-Muthafi'l-Filistîniyyi'r-Rakmi: Suret: 'El-Karunfilu ve'd-Demmu ve'r-Reyyan', Kasidetun Li-Ali'l-Halili [0050.02.1155]".

Erişim

03

Mayıs

2025.

https://palarchive.org/index.php/Detail/objects/224684/lang/ar_PS



