

Arap Şiirinde Modernizm Ve İstiare *

Saadi A. SİMAWE**

Çev.: Yrd.Doç.Dr.Faruk ÇİFTÇİ***

ÖZET:

Bu makalede, Arap Edebiyatındaki edebi sanatlar içerisinde önemli bir yeri bulunan istiarenin ortaya çıkışı ve bu sanatın, yirminci yüzyılda Arap dünyasında tanınan üç şairin şiirlerindeki yansımalarının modernizm kavramıyla ilişkileri ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: İstiare, mecaz, modernizm, Arap şiiri, Mahmud Deriş, es-Seyyâb

Yalnız istiareye dayalı (metaforik) dil çok önemlidir. İstiarelerin yerinde kullanımı doğuştan gelen bir yetenektir ve bir başkasından öğrenilemez.

-Aristo, Poetika

W. P. Heinrichs, Arap Edebiyatı Ansiklopedisindeki “istiare”yi anlatan kısa makalesinde, Arap şiirinde istiarenin doğası ve işlevleri üzerine yapılan çalışmaların belirgin bir biçimde azlığına üzüntüsünü şöyle dile getirmektedir: “Arap şiirinde (ya da genelde edebiyatta) istiarenin bir tarihi ve Arap şiirindeki işlevi henüz yazılmış değildir ve belirli metinler, özellikle de bir şair üzerine yapılan istiareye ilişkin çalışmalar yok denecek kadar azdır”. S. Moreh’nin, modern Arap şiirinin temel özelliklerini tasvirde çok önemli kabul edilen *Modern Arabic Poetry 1800-1970: The Development of Its*

* Bu makale, *Modernism And Metaphor in Contemporary Arabic Poetry*, adıyla World Literature Today; Norman; Spring 2001,; 75, 2, pg. 275-284’de yayınlanmıştır.

** Saadi A. Simawe, Iowa Grinnell College’de İngilizce ve Afrika Dilleri Araştırmaları Doçentidir. Critical Studies of Henry James (1983) and of James Baldwin and Alice Walker (1994), as well as Modern Iraqi Literature in English Translation (1997) ve the (Arabic) verse collection al-Khuruj min alqumqum – riwayah- (Out of the Lamp, 1999) adlı çalışmaların yazarıdır. WLT dergisinde, yeni Arap şiiri ve nesri üzerine düzenli olarak eleştiri yazıları yazmaktadır.

***KSÜ İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, fciftci@ksu.edu.tr

Forms and Themes Under the Influence of Western Literature (1976) - Modern Arap Edebiyatı 1800-1970: Batı Edebiyatının Etkisi Altında Biçim ve Temaların Gelişimi- adlı eserinde bile, istiarenin modern tarzda kullanılışı üzerine tartışmanın yetersizliği, bir sıkıntısı olarak durmaktadır. *Poetika* ve *Retorika*'sı miladi IX. yy'da Arapça'ya çevrilen ve Arap edebiyatı eleştirisinin oluşumuna şekil vermede çok etkin bir hızlandırıcı olan Aristo, bir çok edebi üretim ameliyesinde istiarenin merkezi bir konumu olduğu gerçeğini kabul etmiştir. "Muallim-i Evvel" olarak saygıyla anılan Aristo, sadece bir çok Arap eleştirmen ve şairin büyük edebiyatın temelini istiare olduğu bilincini oluşturmayıp, aynı zamanda onu tecrübe etmeyi sağlayan, bir istiare kavramı ileri sürmüştür. Bu yüzden, Arap edebiyatı geleneği boyunca istiarenin tarihî gelişimi dikkatle incelenmeden, tam bir değerlendirme yapılamaz. Bu makalede, öncelikle Arap şiir geleneğinde istiarenin değiştirme gücünü ele alacağım, sonra da, her biri modernizmin farklı yönlerini temsil eden üç çağdaş Arap şairinin şiirleri üzerine odaklanarak, modern edebiyatın seçme örneklerinde yer alan istiarenin doğasını ve işlevini inceleyeceğim. Bunlar, Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-64), Mısırlı şair Muhammed Affî Matar (d. 1935) ve Filistinli şair Mahmûd Dervîş'tir (d.1941).

Edebi bir terim olarak istiare, kültürel bir anlam yüklenmesine rağmen, İngilizce'de ve diğer batı dillerinde olduğu gibi, Arapça'da da anlam ve işlevi bulunmaktadır. İstiare üzerine bir edebi tetkik, tatsız ve başa çıkılmaz olsa da, Arap ve İngiliz edebiyatı eleştirisinde istiarenin genellikle benzer terimlerle tanımlanan bir kavram olduğunu ortaya koymaktadır. XX. yy. dil çalışmaları, edebiyat eleştirmenlerinin istiare üzerine yaptıkları çalışmaları daha ileriye götürmelerine yardımcı olmuştur. İstiareyle ilgili çalışmalarda devrim yapan dönüm noktalarından birisi, İ.A Richards'ın *The Philosophy of Rhetoric* (1939)-Belagatın Felsefesi- adlı klasik eseridir. O eserinde, istiariyi, geleneksel fonksiyonu olan sözle resim çizmekten, yeni anlamlar ortaya çıkarmaya doğru geliştirmiştir. Onun çok önemli düşüncesi, sakındığımız istiarelerin de hoşnut olduğumuz istiareler kadar düşüncemizi yönlendirdiği için, istiarenin bütün dillerin "her zaman var olagelmiş prensibi" olduğudur (Richards, 92). Bir başka deyişle Richard'ın da dediği gibi istiare dilin imkânını artırmaktadır. Richards'ın teorisini benimseyen Owen Barfield, Philip Whell Wright ve Winfred Nowotny ve diğerleri sadece şiirde değil, günlük dilde de istiarenin var olduğunu kabul etmektedirler. Paul de Mann'ın

Aesthetic Ideology (1996)-Estetik İdeoloji- ve Paul Ricoeur'un *Rule of Metaphor* (1973)-İstiarenin Kanunu- adlı eserlerinde istiarenin fonksiyonunun bir kelimeyi başka bir kelimeyle kaynaştırarak Hegelci bir sentez yapmak için dilin sınırlarının genişlemesine yardımcı olan bir mecaz değil, fakat aynı zamanda düşüncemizi genişletmemizi mümkün kılan mecâzîliğin temelini oluşturduğu söylenmiştir.

KLASİK ARAP ŞİİRİNDE İSTİARE VE YENİLİK

Seçilmiş şiirlerdeki istiareler hakkında yenilikçi iddiaları tartışmadan önce klasik ve *muhdes*-yeni şiir- Arap şiirindeki istiarenin evriminde bahsetmenin gerekli olduğunu düşünmekteyim. Arap bilim adamlarının Aristocu edebi terimlerini tanımları, Avrupalı bilim adamlarından daha önce olmuştur. Bu yüzden istiare, Arap edebiyatında daha uzun ve karmaşık bir tarihe sahiptir. Ancak yukarıda sözü edilen, son zamanlarda Batıda yapılan dil ve istiareye ilişkin çalışmalar modern Arap edebiyatı tenkitinde derin bir etki yapmıştır. Edebiyat tarihçileri genellikle Arap edebiyat tenkit ve teorisinin doğuşunu iki tarihi faktöre atfetmişlerdir: 1-) Bir yandan Kur'an'ın meydan okumaları ve sonradan gelen genellikle anlamsal, mecâzî veya mecazın yorumsamacı önemi üzerinde yoğunlaşmış; diğer yandan düz ve mecâzî anlam arasındaki etkileşimde doğrunun ve anlamın yer aldığı Kur'anî yorumlar. 2-) Hicretten iki asır sonra (yaklaşık olarak miladi IX. yy.'ın ikinci yarısı) Yunan eserlerinin özellikle de Aristo ve Eflatun'un felsefi eserlerinin yaklaşık olarak çevirisi. Bu zaman içerisinde iyi şiirin şiirsel standartlarını ortaya koyan Emevi dilbilimci el-Asma'î (ö.213/828) ile büyük tenkit teorileri ve okulları kurulmaya başladı. Daha sonra İbn Sellâm el-Cumahî (139-232/ 756-826) *Tabakâtu Fuhûli's-Suarâ* (Büyük Şairlerin Tasnifi) isimli eserinde, kendisinin şiirle ilgili eleştirel değerlendirmelerini yansıtmıştır. el-Câhiz (ö. 160/776) kendi tarzını ortaya koymuş ve istiareyi tanımlayan ilk kişi olmuştur. Ona göre istiare bir kelimenin bir yönünü ödünç almak ve onu bir diğerine atfetmektir. (Azzam, 36). İstiare ve diğer mecazlar arasında şu anda bizim bildiğimiz ayrımları yapmamıştır. Muhtemelen Aristo'yu izleyerek, istiarenin kinaye veya mecazın özü olduğunu ve her mecazın temelde istiareyle ilişkili olduğunu var saymıştır.

İstiarenin özel kullanımı, sıklıkla *yenilenmeyi* ve bir şairin bireysel

yeteneğinin doğasını tanımlıyor gibi görülmektedir. Yani bir şair ne kadar yaratıcıysa onun mecazları da o kadar karmaşıktır. Arap şiirinde yenilikçilerle gelenekçiler arasındaki edebi mücadeleler orta çağın ilk dönemlerinden günümüze kadar edebi eleştiri tarihinde yansıtıldığı gibi çoğu durumda, mecazlar ve istiarenin doğası üzerinde olmuştur. Arap edebiyat tarihi boyunca başlıca yenilikçilere, genel olarak öncelikle istiarenin tabiatı ve işlevi nedeniyle saldırılmıştır. Diğer bir deyişle istiaredeki değişim, tam olarak şiir anlayışının doğası ve genelde anlamdaki değişim olarak düşünülmüştür. İslam Öncesi şiirde teşbih kuralları, şiirsel alanda son derece baskındı. Gerçi, *Muhadram* (Câhiliye ve İslam döneminde yaşamış) şair Ebû Zuayb el-Huzeli'nin oğullarının ölümü üzerine söylediği meşhur mersiyesinde olduğu gibi kavramsal karşılaştırma ötesine geçmeyen istiare kullanımlarına da kimi zaman rastlamaktayız: “Onlar gittikten sonra ben arkalarında kalakaldım, talihsizliklerle dolu bir hayatla. Kendimi onlara takip edip yakalamaya çalışırken görüyorum./ Onları korumaya ne kadar istekliydim; fakat kaderin önüne geçilemez./ Kader pençelerini (avına) batırdığında, her büyüğü şey (ona karşı) faydasızdır. (II.7-9; Joonas, vol. 2, p. 259) İma edilen istiare 9. beyitte vardır. Burada kader, bir soyutlama olarak, vahşi bir hayvanın pençeleri olarak tasvir edilmiştir. Ancak 62. beyitte şair istiareyi 9. beyitteki gibi kullandığında gücünün zirvesine ulaşmış gibi gözükmektedir.

Geleneksel olarak Cahiliye şiirinin mücevheri kabul edilen İmru'ul-Kays'ın (6.yy.) 82 beyitlik *muallakasına* bakıldığında, yirmi dört kez benzetme varken, sadece altı istiare olduğu görülür. Bu altı istiare temelde bir beyitlik istiarelere ve çoğu durumda aidiyet bildirir:

Ayağa kalktıklarında, onlardan hafif *saba rüzgarının* getirdiği güzel karanfil kokuları gibi *misk* kokusu yayılırdı (1.8)

Ben de ona ‘yürü devenin yularını kendi haline bırak ...beni senin gönlü avutucu *meyvelerini devşirmekten uzaklaştırma*’ diyordum (1. 15).

Eğer sen bende hoşuna gitmeyen bir huy gördüysen *giysilerimi* kendi giysilerinden çıkar, at ki rahat edesin (1. 20)

Gözlerin zaten yaralı olan gönlüme *iki okunla* (iki gözdeki kirpikleriyle) vurmak için yaşıyor (1. 22).

İkimizden biri eline bir şey geçirecek olursa onunla, kendisini doyurur.

Senin ve benim *tuttuğumuz yolu* tutanlar böyle kıt kanaat yaşarlar (1. 52).

Zaman zaman altımdaki iri ve tüysüz atımla sabahleyin kuşlar henüz yuvalarındayken vahşi hayvanları *yakalamak* için ava çıkardım (1. 53)

(Jones, vol. 2 pp. 239-43 italik kelimeler eklenmiştir)

Açıktır ki günümüz okuyucuları için bu istiareler çok basit ve sıkıcıdır. Tercüme, bu istiarelerin kültürel çağrışımlarını ve dil zevkini yansıtmada başarısız olmuş ve böylece şiirsel gücünü azaltmıştır. Lisan, özellikle şiirde, sadece kültürel değil aynı zamanda göze ve kulağa hitap eden, daha elle tutulur bir şeydir. Yukarıdaki beyitlerdeki italik kelimeler Arapça aslında İstiarelerdir. Gerçi 8. beytin çevirisinde “gibi” kelimesi kullanılarak istiare benzetmeye indirgenmiştir. 53. beyitte istiarenin klasik bir örneği tercümede tamamen kaybolmuştur. Arapça metinde kaslı ve çevik atını, vahşi hayvanlar için bir zincir veya kilit olarak tasvir eder. İlginçtir ki bu muallakadaki istiarelerin çoğu basittir ve tek bir beyit veya deyimle inşa edilmişlerdir. Bununla birlikte İslam öncesi ve Erken İslamî Dönem Şiir koşulları içinde bunlar, muhtemelen Homer’in teşbihleri kadar çarpıcıydı.

Arap şiirinde mecazın tarihi evrimi, istiarenin karmaşık bir hayal gücü ve dikkat çeken anlamsal ve söz dizilimsel (semantic ve syntactic) maceraların bir ürünü olduğunu ortaya koymaktadır. Kur’an indiğinde, dilsel ve mecâzî olarak o kadar şaşırtıcı bir devrim yaptı ki Arap şairleri ve hatipleri, insanların buna uzaktan yakından benzeyen bir şeyi oluşturmalarının mümkün olmayacağını düşünerek, bunun ilâhî veya şeytânî bir eser olduğuna inandılar. (Azzam, 67-68) Böylece Kur’an bir meydan okuma ve/veya mucize olarak algılandı ve edebi eleştirilenliği doğuran yorum düşüncesini başlatan edebi faaliyetleri tetikledi. Kur’an-ı Kerim’in güçlü hitabetinin en meşhur yönü şüphesiz onun mecâzî dilidir. Başlıca Kur’an müfessirleri dikkatli bir şekilde mucizevî gücünü onun ilâhî bir kelam olmasıyla açıklamaya çalıştılar. Örneğin Allah’ın gerçek sözü olduğunu veya doğal olarak Allah’ın, Kur’an’ın manevî gücüne benzer bir metni ortaya çıkarma yeteneğini herhangi bir insana vermeyeceğini böylece kendi kitabını taklit edilemez kılacağını iddia ettiler.

Ortaçağ Arap şiirinin şiirsel standartlarıyla bile İslam öncesi istiare, ölü bir istiare olarak düşünülmüştür ve şairler nispeten daha karışık bir haya-

ta cevap vermek için yeni yollar aramışlardır. Bütün zamanların en ünlü Arap şairi olarak kabul edilen el-Mutenebbî (yak. 303-54/95-65) özellikle istiaredeki radikal yenilikleri nedeniyle, tarihteki en uzun ve sert edebi tartışmaların merkezi oldu. Belli bir dereceye kadar *Muhdesûn* veya “yeni şairler” olarak anılan Ebû Nuvâs (yak. 410-198/ 755-813), Ebû Temmâm (yak.189-232/805-845), Beşşâr b. Burd (yak. 95-167/714-784) gibi Erken Abbasi Döneminin büyük şairleri, geleneksel eleştirmenler ve şairlerce sert bir biçimde eleştirilene maruz kalmışlardır. Bütün bu hallerde istiaredeki değişim, güya şiirsel günahlarının bir kanıtıdır. (Heinrichs, 1984, 185-89; Stetkevych 8-19; `Abbas, 167-68).

Erken Abbasi Dönemi esnasında yeni şehir hayatı, aktif tercüme hareketi ve İran’ın, Yunanistan’ın ve Roma’nın gelişmiş medeniyetleriyle uyarcı karşılaşma, Arap şairlerine şiirin tarz ve temalarını modernize etme yönünde bir ilham vermiştir. *Muhdes* ya da “yeni” diye bilinen şiir türünün ortaya çıkması ve “üreticilerinin”, (muhdesûn) yeni bir eleştirel terminoloji ve eleştirel söylemi ortaya koymalarını gerekli kılmıştır. Yenilikçilerle gelenekçiler arasındaki savaş, İbnu’l-Mu’tez *Kitâbu’l-Bedî* (Orijinal Tarz Kitabı) yayımlandığı zaman, şimdi Arap edebi eleştirisi olarak adlandırılan şeyi doğurdu. İbnu’l-Mu’tez *el-Bedî*’i beş ana özelliğiyle tanımlıyor ve istiaarenin yeni kullanımını yeni şiirin üretiminde ilk kıstas olarak düşünüyordu. (Heinrichs, “Bedî”, 122). Böylece istiare ve onun özgün kullanımları edebiyattaki her yeniliğin merkezinde yer almaya başladı. Şimdi orta çağ esnasında birçok eleştirmenin eleştirdiği el-Mutenebbî’nin şiirlerinde yer alan bazı karmaşık istiareleri gözden geçirelim. Bir ünlü şiirde birçok sosyal meselelerle karşılaşmasını anlatmıştır: “Çağ benim üzerime zor zamanları attı, onun oklarından kalbim uyuştu/ tam olarak birinin battığı yere bir başka ok gelip battı.” (el-Mütenebbi, 3; II. 101-2). Bir başka örnekte o Suriye’nin hakimi Seyfüddevle isimli kahramanını bir savaş esnasında şöyle tanımlar:

Kurtlar, diğer çobanlarla arkadaş oldu, senle değil,
rüzgarlar diğer kılıçları köreltti, seni değil,
Sen kendi mülkünde, insanların ve cinlerin gerçek duygularına sahipsin
Köpekler (düşman kabileler) kendilerinininkini nasıl elde tutabilirler?
Onlar isyan etmekten vazgeçmediler

Ama, birisi, ölüm içilecek su olduğunda, su içmekten vazgeçer
Sen onların hepsini, su içme mekanlarında takip ettin,
[bulutlar bile onları, kendilerinden sorulmasından korkuncaya kadar]
(Hamori II, 1-4)

Bu istiareler, el-Mutenebbî'nin tipik istiarelerindedir ve Arap şiirinde ilerleme sağlamada en yüksek sanatsal üretimi temsil eder. Geleneksel istiarelerle kıyaslandığında; karmaşık, hızlı bir hayal gücü ve az bilinen istiareleri üretmek için genellikle kutsal söz dizimi kurallarını yıkan dil oyunlarını ortaya koyar.

Orta çağların en çok bilinen edebiyat teorisyenlerinden Abdül-Kâhîr el-Curcânî (ö. 47/1087 veya 474/1081) Kur'an-ı Kerim'de, Hadis-i Şeriflerde ve Arap şiirindeki istiareler üzerinde çalışmaya büyük bir önem atfetmiştir. Aristo'dan bahsetmemesine rağmen, Taha Hüseyin ve diğerleri (Matlûb, 291-304) el-Curcânî'nin Aristo'nun IX.yy'ın başlarında Arapça'ya çevrilmiş olan *Poetika* ve *Retorik* isimli eserlerinden etkilendiğine inanmaktadır. İstiareyi ele alırken el-Curcânî, etkili istiare olarak düşündüğü şeyleri örnekleme yoluyla anlatmaya çalışmıştır. Büyük bir hayal gücüne dayanan veya hayal gücünün değerlendirilmesini gerektiren yapıdaki istiaresinin etkin istiare olduğuna inanırdı. Örneğin; "Sana verilen ışığı takip et" ifadesinde, ışıktan maksat Kur'an-ı Kerim'dir. Veya parçalı istiaresinin bir örneği olarak "hayvan tersinin yeşilliğinden uzak dur" cümlesini kullanır; bu tabirde "yeşillik"i güzel bir genç kadına, "hayvan tersi"ni ise bu genç kızın yıkılmış aile veya kabilesine benzetir (al-Jurjani, 41-89). Şüphesiz el-Curcânî, geleneksel şairlerin ölü istiarelerini, basit ve yıpranmış klişelerini reddederken, Abbasi dönemindeki modern şairlerin getirdiği yeni şiir tarzını açık bir şekilde takdir ediyormuş gibi gözükmektedir. Ancak, XX. yy'ın ortalarına kadar kullanımı devam edegelen el-Curcânî'nin istiare kavramı, çağdaş şiir standartlarına göre miadını doldurmuş ve artık yeni girift istiareleri açıklamada yetersiz kalmıştır.

MODERNİZM VE İSTİARE

XX. yy'da çoğunlukla batıdan etkilenen şiirsel modernizm, o kadar radikal ki; sadece istiaresinin algılanmasındaki değişiklikleri içermedi. Fakat

aynı zamanda Arap şairlerinin kabul ettikleri temellerin reddini de beraberinde getirdi. Bu temeller genelde '*Amûdu's-Şi'r*-Şiirin Direği- olarak anılır. Örneğin şiirin birliği (vahdetu'l-kasîde): iki yarım mısradan oluşan bir şiirde tek ölçülü ve tek kafiyeli kullanımını gerektirir. Burada, Arap edebiyatındaki modernizmi Batı sömürgeciliğinden ve koloniciliğinden ayırmanın imkansızlığını söylemeye gerek yok. Ancak benim modernizmi ve onun istiare üzerindeki etkisini incelerken yoğunlaşacağım nokta; gerek Batı edebiyatının çevirisi şeklinde, gerek Arap eğitim sisteminin Batılılaşması, gerekse savaş ve işgalin etkisi şeklinde kendini gösteren Batı nüfuzunun etkisiyle sınırlı olacaktır. Arap edebiyat tarihçileri, Arap yazımının modern döneminin 1800 tarihleri civarında başladığı ve günümüze kadar tipik neoklasizm ve romantizm safhalarıyla devam ettiği konusunda hemfikir gibi görünmektedir. Şiirdeki istiare şekilleri, radikal değişimler geçirmiştir. Şimdi artık çift istiarenenin yanında; karmaşık istiare, ince istiare, yapısal istiare ve iç içe girmiş istiarenden ve ayrıca psikolojik istiare ve gerçeküstücü istiarenden de bahsetmek mümkündür.

1940'lar civarında özellikle Irakta, romantizm dahil olmak üzere geleneksel şiir biçimlerine isyan eden ve şimdi Arap dünyasının çoğu ülkesinde hakim şiir biçimi haline gelen *eş-şi'ru'l-hurr* veya "serbest şiir" olarak adlandırılan akımı başlatan er-Ruvvad'ın (Öncüler) şiirinde istiarenenin durumunu gözden geçirerek başlayalım. Geleneksel şiir biçimlerinin yapısının bozulması, Arap şiirini, yeni temalara ve istiarenenin daha serbest kullanımına açmıştır. Yeni istiarenenin bir örneği aşağıda, serbest şiirin önde gelen uygulayıcılarından biri olan es-Seyyâb'ın "yağmurun şarkısı"nda görülebilir:

Gözlerin, sabahın erken ışıklarında, iki hurma ormanı,
Ya da iki balkon, ay ışığı üzerinde gittikçe kaybolan,
Gözlerin güldüğünde asmalar yapraklanır,
Ve ışıklar dans eder... bir ırmak üstündeki ay gibi
Günün bitiminde bir küreğin palasıyla dalgalanmış;
Derinlerinde yıldızlar çalkalanıyormuş gibi.

(es-Seyyâb, 1987, 427)

Yukarıdaki örnekte istiarenenin geleneksel açıklaması olan; birbirine benzemeyen iki şey arasındaki görsel veya kavramsal benzerlik açık bir şe-

kilde işlememektedir. Dilsel ve gramatik açıdan bir mısralık sınırın ötesine doğru genişlemiş gibi görünüyor. Bu şiir ilk defa 1960 yılında yayınlandığında, birçok eleştirmen, birinci mısradaki gözler ve iki palmye ormanı arasında ve ikinci mısradaki ayın altındaki balkonlar arasında görsel benzerlik olmadığı gerekçesiyle karşı çıktılar. Fakat geleneksel tek kafiyeli beyit yapısına uymayan bir şiirde, istiarenin bu yeni kullanımını açık bir şekilde, şairin hissi ve ruhi gerçekliğinin karmaşıklığını tasvir ederken daha net olmasına izin verir. Gözlerini tek bir kesin istiarenden daha fazla tasvir ederek şair gözlerini kullanırken, hem gözlerinin karmaşık gerçekliğini hem de dilin, hatta şiirsel dilin, onun hayal gücünü yansıtmadaki sınırlarını ortaya koyar. Sonuç olarak buradan, William Empson'un *Seven Types Ambiguity* (1930)-Yedi Tip Muğlaklık- adlı eserinde ayrıntılı bir şekilde belirttiği gibi, yenilikçi hassasiyetin kaynağının estetik muğlaklık olduğu ortaya çıkmaktadır.

Aslında Arapça'da bütün şiir kıtasını kapsayan istiare, gökyüzünün, ayın ve suyun aynalarınca yoğunlaştırılmış, sonsuz ışık katmanlarınca vurgulanan gözlerin gizemli güzelliğini taşır. Geleneksel bir istiare gözün sadece yüzeysel bir resmini çizerek karmaşıklığı tek bir boyuta indirgeyecekti. İstia- renin çeviride kaybolan önemli bir yönü de (ki hiçbir çeviri onu tam olarak anlatamaz) hurma bahçelerinin bütün kültürel çağrışımlarıdır. Arap kültüründe hurmanın, Arap kimliğinin anlamına dair birçok temel çağrışımları vardır. Dahası istiare, ölçü ve ritim, herhangi bir kültürün tam özelliğini açıkladığı için ciddi bir tercümenin kesin sınırlarını çizer. Yukarıda tercümesi yapılmış olan kıtada ölçü ve ritim açıkça zayıf olmuşlardır ve istiare sadece müzikalitesini değil, kültürel çağrışımlarını da yitirmiştir.

Yenilikçi istiarenin bir başka örneği de es-Seyyâb'ın, okuyucu ve eleştirmenler tarafından ortak olarak en güçlü lirik şiirlerinden biri olarak kabul edilen "*Körfezdeki Yabancı*" adlı şiirinde bulunur. Şiir 1953'te şair Kuveyt'te sürgündeyken yazıldı ve onun iddialı şiir koleksiyonu olan *Unşûdetu'l-Matar-Yağmurun Şarkısı*-, 1960'ta ilk şiir olarak yayımlandı. Şiir, o kadar içten ve duygusal açıdan yoğunluklu idi ki; aynı zamanda denizin kükremesi ve şairin öfkesi gibi iki gerçekliği ilginç bir şekilde yankılayan geniş ritim taşınmaksızın tek bir satır veya beyti okumak zordu. Şiir, okuyucuyu acımasız bir şekilde devam edegelen dalgalar misali etkiler. Bu beyitlerden birinde şair, o kadar fakirdir ki Irak'a gitmeyi çok arzuladığı

halde denizi geçmek için bir bilet almaya gücü yetmemiştir:

Evsiz barksız bir yabancı gibi dolaşım, yabancı kentlerde ve
dehşetengiz köylerde
Yine de senin, canım toprağımın türküsünü mırıldandım
Ve onu yanımda taşıdım, sürgünde haçını sürükleyen Mesih gibi
Ve ayak seslerini duydum, aç emekçilerin, yalın ayakları
kan içinde tökezlerken
Gözlerimi senin (vatanına) toprağına ve onların ayaklarına dikiyorum
Dağınık ve avare dolaşıyorum yollarda, toprağı bulanmış ayaklarımla
Yabancı güneşler altında
Dalgalanan paçavra giysilerimle, sadaka için ıslak ellerimi uzatarak
Utançtan ve ateşten sararmış el, yabancı bir dilencinin aşağılığında
Yabancı bakışlar arasında
Aşağılamalar, reddetmeler, atlatmalar ve acınmalar arasında
Ve ölüm acınmaktan daha da kolay
Yabancı gözlerden süzülen bu *acıyan bakışlar*
Göz yaşının, bozuk paraların damlaları
Dökül ey sen!, *gözyaşları, kan, bozuk paralar*
Ey rüzgar, ey benim için yelken diken iğneler- ne zaman döneceğim?
Irak'a, ne zaman?
Ey dalgaların parıltısı; Körfez'de bir küreğin etkisiyle çırpınan
Ey Körfez semasının büyük yıldızı... ey lanetli *para*
Keşke gemiler yolcularını seferden alkoymasa
Yada yeryüzü denizsiz olsa, dümdüz bir toprak gibi!
Seni hala istiyorum, ey *para*, sayıyorum, *çoğalman* hayaliyle
Hala *tüketiyorum* seninle, ey *para*, sürgün günlerimi
Hala senin *parlaklığımla aydınlatıyorum*, kapımı penceremi
Öbür yakada, orada (Irakta) söyle bana ey *para*:
Ne zaman döneceğim? Ne zaman

(*Divânu's-Seyyâb*, yazarın çevirisi, italik kelimeler eklenmiştir)

Şiirdeki italik kelimeler, bu tek, genişletilmiş, çok katmanlı bir istiareyi oluşturur. İstiare hakkında konuşurken I.A Richards'ın çok kullanışlı terimleri *-yolculuk* ve *araç-* kullanmak gerekirse; yolculuk, beyitteki anlam kayması, eve dönme arzusu, araç ise para. Arzu, paranın içine gömülmüş, ve para da aşığılanma, küçük görülme ve dilenme yoluyla kazanılmak zorundadır. İstiaresinin kıvrımları içinde para, şefkatin gözyaşları, şairin kan tutkusunu, yelkeni iten rüzgar ve bu yelkeni diken dikiş iğneleri haline dönüşmüştür. Ancak şair hâlâ acıyla bilmektedir: Para o kadar uzaktır ki; dalgaların üzerindeki yakamozların firarına dönüşür ve en sonunda şair, hazin bir biçimde paranın kendisinden Körfez semalarındaki yıldızlar kadar uzak olduğunu fark eder. Kıtanın dalgası gerçekliğin kayasına çarpıp parçalanmıştır. *Yağmurun Şarkısı*'ndaki muğlaklığın sanatsal bir boyut olarak işlev gösterdiği birinci istiarede farklı olarak, bu şiirdeki istiare ortaya o kadar çok manalar saçmaktadır ki onun aracı olan para yolculukla birleşir ve eve dönme arzusunu sembolik kılar. Bu tarz istiareler “yapısal” olarak adlandırılır (Cuddon, 660); çünkü istiare gerçeklikle karışırken gerçeklik de istiareye dönüşür.

T.S. Eliot ve diğer çağdaş İngiliz şairlerinden etkilenen es-Seyyâb, modernizmin verimli bir özeliğini, Arap şiirinin geleneksel yapısına ustaca bir efsane katarak ve şiiri yeni macera dolu bir alana taşıyarak eklemiştir. Tecrübe, şiire tiplleme, diyalog, maskelerin kullanımı gibi daha anlatımsal öğeler katmıştır. Ayrıca istiareye yeni boyutlar kazandırarak onu daha da genişletmiştir; Yani, efsanevi ve metin içi. *Menzilu'l-Aknân-Kölelerin Evi* kitabında yayınlanan “*Eyyûb'un Kitabı*” başlıklı, on bölümden oluşan bir şiirde es-Seyyâb, çektiği şahsi acıyı (Lou Gering¹ hastalığından ölürken yazmıştır) şiirsel bir biçimde, yaratılış, İncil ve Kur'an perspektifleriyle dile getirmektedir. Bu bağlamda istiare daha fazla hayal gücü ve düşünce ile etkileşmek için dallara ayrılır. Sınırlı yerimiz olduğunda dolayı burada sadece 1. bölümü tercüme ediyorum.:

Sana şükürler olsun, bu kötü durum ne kadar uzun sürerse sürsün
 Acılar ne kadar acımasız olursa olsun
 Şükürler Sana, *felaketlerin hediye*
 Ve *afetlerin senin cömertliğinden bir parça olduğu için*

¹ Sinir-motor hastalığı, (Ç.N.).

124 ▪ Arap Şiirinde Modernizm ve İstiare

Bu karanlığı vermedin mi bana?
Ve bu şafağı vermedin mi?
Yeryüzü Sana teşekkür eder mi yağmur taneleri için?
Ve kendini aşığılanmış hisseder mi, yağmur gelmediğinde?
Aylardır bu yaralar
Bıçak gibi kesiyor her yanımı
Ve ne hastalık acımakta bu sabah
Ne de gece acıları dindirmekte beni öldürerek
Şimdi, eğer Eyyûb feryad etseydi, şöyle haykırırdı:
“Şükürler sana, felaketlerin alicenaplık,
Ve bu yaraların aziz armağanlar olduğu için
Onları bağırma basıyorum,
Senin armağanın kalbimden asla silinmez”
Yaralarımı saklıyorum ve ziyaretçilerime söylüyorum:
“Beni gör ve gıpta et, *bunlar benim değerli armağanlarım olduğu için*”
Ve ateşin ısısı alınma değdiğinde
Bunun senin ateşli öpücüğün olduğunu düşünürüm.
Uykusuzluğum güzeldir, senin göğünü izlediğim için,
Yıldızlar kayboluncaya kadar
Ve senin görkemin dokunur pencereme
Muhteşemdir gece: baykuşun ötüşü
Ve arabanın uzaktan gelen korna sesi
Ve bir hastanın iniltisi, bir annenin tekrar anlatması
Atalarının hikayelerini çocuklarına
Uykusuz gecelerin ormanları, bulutlar,
Göğün yüzünü kapatıp açan
Ve ayın altında aydınlatan
Fakat ıstırap zorladığında Eyyûb’u feryada, onun ağıtı:
“Şükürler olsun sana, *bu yazgıyı takdir eden* ve sonra da devayı veren”
(Divanu’s-Seyyâb, 249-50, italikler yazar tarafından eklenmiştir)

es-Seyyâb'ın şiirinde efsanenin kullanımı temel bir özelliktir. Burada istiare yukarıda tartışılan işlevlerine ek olarak yeni bir rol kazanır. “Eyyûb’un Kitabı”nda eğer italik terimleri incelersek, istiarelerin etkin bir biçimde şairi, şairin Tanrıyla olan ilişkisini ve İncil’deki Eyyûb’u karakterize etme işlevini icra ettiğini görürüz. Bu tarz istiare, efsane ve (tercümede kaybolmuş) ilâhî ritim ile beraber şairin kozmik bakışını, dilbilim açısından mümkün kılan o yoğun metin içliliği ile meşgul olduğu için, metin içi istiare olarak adlandırılabilir.

Her zaman olmasa da genelde şairin kendine özgü vizyonu, doğayı ve istiarenin işlevini yapıyormuş gibi görünüyor. Bedr Şâkir es-Seyyâb, 1964’te vuku bulan ölümüne kadar, romantizmde ustalaşmış olan zirvedeki bir şahsiyetti. Arap modernizmi, 1960’lardan sonra imgelerin daha karmaşık olduğu ve Batı edebiyatlarından yapılan tercümelemler ilham perisi olmaya başladığında, yeni şiir tarzı ve tekniği için yapılan yarışların güzel ve sıkıcı şiirler ürettiği için, en yüksek noktasına ulaşmıştır. Yenilikçi şiirin en ilginç şahsiyetlerinden biri de Mısırlı şair Muhammed Afîfî Matar’dır. Onun şiiri, Batının şiirsel tarzları ile en iyi Sûfî ve Mistik geleneğinin dengeli bir karışımıdır ve Edward W. Said’e Blake, Smart ve T.S Eliot’u hatırlatır. Ve Andrei Codrescu, Matar’ın zengin şiirsel dünyasının “Aziz John Perse’nin engin bakış açısının estetik genişliğine” sahip olduğuna inanmaktadır.... Ancak Matar’ın eseri tamamen eski İslâmî bir gelenekten kaynaklanmaktadır.

“Birçok imalar yapan ve kendisinin Arap, Mısırlı ve çağdaş yerel mirasından aldığı imgeleri kullanan Matar’ın şiiri, karmaşıklık içinde olgunlaşmış ve çağdaş Arapça’da şu anda anlaşılması en zor olan şairlerden biridir. “(Jayyusi, 347) Aşağıdaki istiare seçkileri 1988 yılında yazılan ve 1990 yılında Londra’da Arapça olarak yayınlanan Matar’ın *Rubâ’iyâtu’l-Farah-Sevinç Dörtlemesi*-adlı seçkisi İngilizce’ye Feryâl Ğazûl ve John Verlenden tarafından *Quartet of Joy* (1997) olarak çevrilmiştir. Bu uzun şiirin 4 bölümü sırasıyla; Kainatı oluşturan dört temel unsuru kutsayan şairin kozmik bakışını yansıtarak, “Toprak Sevinci”, “Ateş Sevinci”, “Su Sevinci” ve “Hava Sevinci” olarak adlandırılmıştır. İlginçtir ki; Matar, geleneksel Arap şiir tarzında, sevilen kadına yazılan gazel ve nesîb (aşk şiiri)-genellikle sevgiliye atfedilir- geleneğini kendi özgün bakış açısıyla aşık olduğu mistik unsurları

ifade etmekte kullanır.

Cam gibi sudan açılan ateş
yarı şeffaf bir mermili:
deniz nişan aldı
-med ve cezir sırasında-
coşkulu bir patlamayla parçalandım;
darmadağın oldum parlaklığından dolayı
yükselen güneşin..
Bacaklarım: bir kısrak
Deniz: meyvelerin olgunlaştığı
bir bahar mevsimi,
açlık sofralarını benim için seren,
tabak tabak üstüne
Ve rüyalarım: vahşi kuşlar,
gece, onlara sürpriz yaptı
kafalarını karıştırarak
Ve boşluğa çağırarak.

(Matar, 1)

Şiirin geleneksel öğeleri olan anlambilim, söz dizimi ve ölçü içerisinde yer alan istiare ile bilinen istiare, ritim ve istiarenin kullanılmasına yardımcı olur. Sonuç ise göze, ağza ve kulağa hoş gelen fakat tamamıyla anlaması çok zor olan kristal müphemliktir. Modernist'in sanatsal muğlaklığı işlemesi tamamıyla yeni bir olgu değildir. Bu sūfî ve mistik şiirin ve ayrıca Kur'an-ı Kerim'deki birçok hoş ve sıra dışı pasajların temel bir özelliği olagelmıştır. İlginçtir ki; VII. yy'dan gelmesine rağmen Kur'an-ı Kerim'in tarzı, yerleşik geleneklere karşı çıkan birçok modernist tarafından bile daima yeni olarak görülmüştür. Matar'ın şiiri Kur'anî deyimler ve yankılarla yüküdü. Aşağıdaki dizelerde olduğu gibi: "Konuş ey benim kesinliğim/ ve kanımı borazana üfle/ Sağ elim bu şehirleri tasdik etsin/ yaşayanların ve ölülerin şehirlerini/ Saf dokunuşun titremesi altında/ günlük sahnenin patlamasını tetikleyen/ vahyî bir bakışla (Matar, 8). İstiaresinin genel anlamı olan görsel bağlam istiarevi araçlar olan "borazan" ve "vahyî" bu satırları Kur'anî tasvir ve ahenkle titretiyor.

es-Seyyâb'ın efsane ve efsanecilik üzerine kurduğu istiaresinin ter-

sine Matar'ın istiaresi, tamamıyla kendi bakış açısı üzerine bina edilmektedir. Tasvire son derece bağlıdır. Tasvirin içinde istiare vizyonun bütüncül bir parçası olur ki bu da kesinlikle Sufice bir durumdur. Diğer bir deyişle, Matar'da istiare, vizyonunu derhal genişleten ve onu içine alan bir ayna olur. Matar, istiareyi kendi mistik vizyonunun daha büyük resminin altına koyarak, mistisizm aşkına, açıklık ve lirizmi feda etmektedir. Hava sevgisinden seçilen aşağıdaki satırlarda Matar'ın aşk yapma eylemini tanımlamada çok yerinde olan kendi istiaresini, sistematik bir biçimde parçalara ayırdığı hissedilebilir.

Başlangıcın başı için yegâne zaman bu mu şimdi?
Veya sonun sonu için?
Ve her şey biter:
Bir kan noktasında iki ceset var
Sihirli bir ölüm; bir kız katledilir
Ve bir de erkek ...
İkisi arasında Kim genç adamı hedef aldı?
İkisi arasında kim eylemi ve tutkuyu ateşledi?
Bir tek bıçak darbesi
İkisinden hangisi?
alevdi
Yanan ateş içinde.
Gizlice gelen bir buseyle
Karışana kadar birbirine
ateşli kanlar..
Veya vecdin çılgınlığıyla
ölümünü ahıyla birleştiren.

(Matar, 53)

Cinselliği ima etmek için bilinçli bir biçimde parçalara ayrılmış olan bu istiareler içinde daha küçük istiareler, veya “sessizce sokulan bir buse” gibi üstü kapalı istiareler vardır; bunlar Adem ile Havva'nın Kur'an'da ve İncil'de geçen hikayesindeki cinsellik yılanını ima etmektedir. İlginç hatta keyifli olmasına rağmen, parçalanmış olan ve bilmece istiare denebilecek bu istiareyi yeniden inşa etmek her şeyden önce öngörülebilirdir. Matar'ın Se-

vinç Dörtlemeleri'ndeki istiarelerin çoğu, mistik ve felsefi vizyon karşısında dili, hatta mecâzî dili ikinci plana atmak çabasıyla kasten parçalara ayrılmıştır.

Şairlerin bakış açısı bize, bir yandan kendi şık ve etkin türü olan Kur'anî ve sufi geleneğin sentezini taşıyan, diğer yandan da batı modernizminin etkisi altında kalan Arap şiirindeki modernizmin doğası hakkında bilgi verir. Modernizm parlak bir şekilde Adonis'in, Muzaffer en-Nevvâb'ın, Sa'di Yûsuf'un, Fâzıl el-Azzâvi'nin, ve Mahmûd Dervîş'in şiirlerinde sergilenir. Bir vizyon sahibi olmak veya bir vizyon tarafından sahiplenilmek bütün şairlere cazip gelmektedir. Çünkü, muhtemelen, bu fikir, şairlerin kişiliklerini, vizyon ve misyonları bazı ilâhî ve olağanüstü güçler tarafından ilham edilen peygamberler gibi göstermektedir. Bu vizyon veya (kutsal yönü olmayan) misyon, Arap edebiyatına yeni bir şiirsel türü -mekan ve zaman-, dahil eden Dervîş'in şiirinde çok belirgindir. Çoğu Arap şairi eski temalardan olan *el-bukâ'* '*ala'l-atlâl* "terk edilen diyarlara ağlama" temalarından, tabiat ve mekana ilişkin yenilikçi konulara kadar uzanan bir yelpazede şiirler yazmışlardır. Filistin'in mekanlarını ağaçlarını, toprağını, hayvanlarını, yiyeceklerini ve kokularını yoğun lirik ve aşırı titiz bir biçimde resmeden Dervîş'in şiirselliği, Arapların sufi aşk geleneğini, kendi Filistin kahramanlık şiirlerinde barındırır. İstiareleri, öylesine geniş ve detaylıdır ki, bunlar özenle işlenmiş fikir ürünü ve semboller haline gelmiştir. 30 Marttaki Filistin Toprağını Anma Günü münasebetiyle yazılan *Kasîdetu'l-ard-Toprağın Şiiri*'nin girişinde şair, İsrail ordusunun, gösteri yapan öğrencilere ateş açtığı ve beş kız öğrencinin öldürüldüğü günü anlatır. İstiare, hüznü coşkuyu aşk şiiriyle dokuyarak zarif bir biçimde, topraktan bitkiye, kızlara ve kana geçiş yapar.

Mart ayında
ayaklanma yılında
arz bize kan sırlarını söyledi
Mart ayında
beş kız kapısında
bir ilkokulun,
menekşe geçti
Tüfek geçti
Aevlere gark oldu

Güllerle
Ve kekikle
Açtılar *toprağın şarkısını*
Toprağa girdiler
Son kucağa
Mart yeryüzüne geliyor
arzın derinliklerinden
kızların dansından
menekşeler birazcık öne eğilmişler
kızların sesleri
etrafa yayılsın diye
kuşlar
başlarını çevirdiler
bu şarkıya ve kalbim.

(Derviş, 1992, 145-146, İtalikler eklenmiştir)

Hakim istiare, içinde canlı ve cansız her şeyin yer aldığı, evlenme ve yeniden doğma terimlerinde ifadesini bulan, vahşi ölümdür. Şair, bir çok eski doğu mitolojilerinde ve dinlerinde yeniden doğuş ayı olarak kabul edilen Mart ayının sembolik çağrışımlarından faydalanmaktadır. Bununla beraber burada Mart sadece mevsim olarak değil aynı zamanda yeni bir hayat vaad eden kızların ölüm dansından dolayı da gelmektedir. Menekşeler, kuşlar, şairin kalbi ve hatta toprak; ateşe, güllere ve kekiğe gark olarak kızların şarkısına iştirak ederler. Bütün bu resimleri, renkleri ve kokuları toplayan istiare, tükenmeyen mistik ve ayinsel boyutlar kazanır. Bu dramatik ve renkli istiarenin temel bir bölümü de “tüfek”tir. Tüfek, dramada hayat karşıtı ve gayri insani bir varoluş olarak görünen, ancak hayatın ısrarlı devamlılığı tarafından mağlup edilen bir adlandırma (metonim) dir.

Şair, kendisi yeryüzü olarak, açık bir şekilde öldürülen kızlardan biriyle konuşurken (Jayyusi ve Middleton tarafından tercüme edilmeyen bir kıtada) ağıt yakmaya devam eder: “Ben toprağım/ ve siz de topraksınız/ Ey Hatice! Kapıyı kapatma/ Yokluğa gark olma/ Onları (düşmanları) saksılardan ve çamaşır iplerinden kovacağız/ onları bu uzun yolun kayalarından atacağız/ Galile’nin havasından dışarı (yazarın tercümesi). İşgal edilmiş toprağı tanımlayarak, şair kayaların, havanın saksıların ve çamaşır iplerinin

130 ▪ Arap Şiirinde Modernizm ve İstiare

arzusunu açıklayabiliyor. Her içsel detay onun silahsız mücadelesinde yer alıyor.

Adlandırıyorum toprağı
ruhumun genişlemiş hâli diye
Adlandırıyorum ellerimi
yaraların kaldırımı diye
Çakıl taşlarımı
Kanatlar diye
Kuşları ise
Badem ve incir diye
Kaburgalarımı
ağaçlar diye
Hafifçe bir dal çekiyorum
göğsümün incir ağacından
Onu bir taş gibi fırlatıyorum
işgalcinin tankını berhava etmek için

(Derviş, 146)

Burada kibre çok yaklaşan ve son derece detaylı bir istiare vardır. Bu istiarenin içinde kıyas, ayrıntılı ve hayalperestane bir yapıdadır. Derviş'in şiiri, bir direniş şiiri olmasına karşın şair, istiarelerini zarif ve bilmecemsi olarak kullanması sayesinde, şiirini propaganda olmaktan kurtarmıştır.

Trajik bir biçimde, ana vatanını ve köklerini kaybettiğinin bilincinde olan Derviş için istiare, onun parçalanmış dünyasını, sihirli bir biçimde yeniden inşa eden oluşturuvcu bir güç haline gelmiştir. Bu yok edileni yeniden inşa etme gücü, "ne istediğimi biliyorum" başlıklı şiirdeki istiarelerde zekice ortaya konulmuştur. Bu şiirden 4 ve 7. kıtayı alıyorum:

Ruhtan ne istediğimi biliyorum: bir taşın yüzü
Şimşekle çizilmiş- yeşil-ey toprak- yeşil, ruhumun toprağıdır
Bir pınarın kenarında oynayan bir çocuk değil miydim?
Hâlâ oynuyorum... bu yer benim oyun alanım ve taş benim rüzgarımdır.
Hapishanede ne istediğimi biliyorum: bir çiçeğin açma günleri
Ki buradan içimdeki iki yabancıya ulaştım
bahçede oturuyorlardı- gözlerimi kapatıyorum
Dünya ne kadar geniş! Bir iğnenin deliğinden dünya ne kadar da güzel.

(Derviş, 1998-99, 81)

Bu şiirdeki 15 drtlgn hepsi değişik istiareler kullanmış, örneğin pencereler, yeni görüş ve özgürlük anlamında. Böylelikle istiare, güçsüzler için güçlendirici bir çıkış yolu ve evsizler için bir ev olur. Sanatın tahrip edilmiş dünyalardan yeni dünyalar inşa etme gücü hakkında çok Şey yazılmıştır. Derviş'in Şiiri ve özellikle onun vatanının her köşesini Şiirsel olarak kapsayan ve her zaman var olan amansız istiareleri, yitik Filistin'in sanatsal olarak yeniden inşasıdır. Arap kültüründeki modernizmin önemli yönleri, büyük oranda Batıya meydan okuma, sürgün, savaş ve yurtlarından kovulmaya karşı edebi tepki olarak bulunur.

Modernizm, Arap Şiirindeki geleneksel yapı ve tarzları radikal bir Şekilde başka bir kalıba sokulmuştur. Batı modernizmde istiare üzerine kuvvetli çalışmalar yapılırken Arap modernizmde, istiarenin dönüşümü ve dönüştürücü gücü üzerine neredeyse hiçbir ciddi çalışma yoktur. İstiare zerine modern edebiyat, eleştiri, dilsel teoriler ve metodolojiler ışığında yapılan Batıdaki son çalışmalar, çok bilgilendiricidir, üstelik herhangi bir ulusal edebiyatta, istiare ve modernizm arasındaki etkileşimlerin incelenmesinde çok verimli olabilir; Yine de tarihsel gerçeklik ve kültürel çalışmalar, evrensellieğin tuzaklarına karşı bizi ikaz etmektedirler. Dil ve kültürün karmaşık bir Şekilde birbirine geçtiğini fark etmek için mütercim veya iki dil bilen birisi olmak gerekmiyor. Batı Şiiri ve Arap Şiirindeki istiareler arasında birçok temel benzerlikler olmasına rağmen, Arap modernizmde yer alan istiare üzerinde, dilsel, kültürel ve tarihi faktörleri hesaba katarak dikkatli bir Şekilde çalışmak gerekir. Bu makalede tartışılan modern istiarenin  rneği, kesinlikle ne yegane örnektir, ne de ağdaş Arap Şiirindeki istiareye ilişkin bütün yenilikleri sunmaktadır.  modernist Arap Şairin istiarelerini ele alırken, umuyorum ki, serbest Şiir hareketi, efsanenin kullanımı, Arap mirasının yeniden keşfi, Batının etkisi gibi modernizmin en büyük özelliklerinin, içinde istiarenin kurulduğu, alındığı ve değerlendirildiği Arap Şiirinin, geleneksel yollarını köklü bir biçimde nasıl değiştirdiği konusunda okuyucuları tatmin etmişimdir.

KAYNAKLAR

- ʿAbbas, Ihsan. *Tarikh al-Naqd al-Adabi* ʿinda al-ʿArab. 4th edition. Beirut. Dar al-Thakafa. 1971.
- Aristotle. *Poetics. In Aristotle on Poetry and Style*. G. M. A. Grube, tr. Indianapolis. Hackett. 1989.
- Azzam, Muhammad. *Mustalahat Naqdiyya min al-Turath al-Adabi al-ʿArabi*. Damascus. Manshurat Wizarat al-Thaqafa. 1995.
- Barfield, Owen. *Poetic Diction*. London. Faber & Faber. 1952.
- Codrescu, Andrei. *Back-cover text. In Muhammad ʿAfifi Matar. Quartet of Joy*. Ferial Ghazoul and John Verlenden, trs. Fayetteville. University of Arkansas Press. 1997.
- Cuddon, J. A. *A Dictionary of Literary Terms and Literary Theory*. 3d edition. Oxford, England. Blackwell. iggi.
- Darwish, Mahmud. “*From: Poem of the Land.*” Lena Jayyusi and Christopher Middleton, trs. In *Anthology of Modern Palestinian Literature*. Salma Khadra Jayyusi, ed. New York. Columbia University Press. 1992. PP. 145-51.
- _____ “*I See What I Want.*” Saadi A. Simawe and Ellen Dore Watson, trs. *Modern Poetry in Translation: Palestinian and Israeli Poets*, 14 (Winter 1998-99), pp. 81-82.
- de Man, Paul. *Aesthetic Ideology*. Andrzej Warminski, ed. Minneapolis. University of Minnesota Press. 1996.
- Empson, William. *Seven Types of Ambiguity*. 2d edition. London, Chatto & Windus. 1947.
- Hamori, Andras. *The Compositions of Mutanabbi’s Panegyrics to Sayf al-Dawla*. Leiden, Netherlands. Brill. 1992.
- Heinrichs, Wolfhart. “*Badi`.*” In *Encyclopedia of Arabic Literature*. 2 vols. Julie Scott Meisami and Paul Stakey, eds. London. Routledge. 1998.
- _____ “*Isti`ara and Badi` and Their Terminological Relationship in Early Arabic Literary Criticism.*” *Zeitschrift far Geschichte der Arabisch-Islamischen Wissenschaften*, 1 (1984), pp. 80-211.
- _____ “*Metaphor.*” In *Encyclopedia of Arabic Literature*. Jones, Alan. *Early Arabic Poetry*. 2 vols. Reading, England. Ithaca Press, for the Faculty of Oriental Studies, Oxford University. 1996.
- Matar, Muhammad ʿAfifi. *Quartet of Joy*. Ferial Ghazoul and John Verlenden, trs. Fayetteville. University of Arkansas Press. 1997.
- Matlub, Ahmad. *ʿAbd al-Qahir al-Jurjani: Balaghatuhu wa Naqduh*. Beirut. Wakalat al-Matbuʿat. 1973.

- Meisami, Julie Scott, and Paul Stakey, eds. *Encyclopedia of Arabic Literature*. 2 vols. London. Routledge. 1998.
- Moreh, S. *Modern Arabic Poetry 1800-1970: The Development of Its Forms and Themes Under the Influence of Western Literature*. Leiden, Netherlands. Brill. 1976.
- al-Mutanabbi, Ahmad ibn Husayn. *Poems from the Diwan of Abu Tayyib Ahmad Ibn Husayn al-Mutanabbi*. Oxford, England. Oxford University Press. 1968.
- Nowotny, Winfred. *The Language Poets Use*. 2d edition. London. Athlone. 1965.
- Richards, I. A. *The Philosophy of Rhetoric*. New York. Oxford University Press. 1936.
- Ricoeur, Paul. *The Rule of Metaphor*. Robert Czerny with Kathleen McLaughlin and John Costello S.J., trs. Toronto. University of Toronto Press. 1977.
- Said, Edward W. *Back-cover text*. In *Muhammad `Afifi Matar. Quartet of Joy. al-Sayyab, Badr Shakir. Diwan Badr Shakir al-Sayyab*. Beirut. Dar al-Awda. 1971.
- _____. "Rain Song." Lena Jayyusi and Christopher Middleton, trs. In *Modern Arabic Poetry*. Salma Khadra Jayyusi, ed. New York. Columbia University Press. 1987.
- Stetkevych, Suzanne Pinckney. *Abu Tammam and the Poetics of the `Abbasid Age*. Leiden, Netherlands. Brill. 1991.
- Wheelwright, Philip. *Metaphor and Reality*. Bloomington. Indiana University Press. 1962.

