



## Nizâr Kabbânî'nin "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle" Şiirinin Anlam Yapısı Yönünden İncelenmesi

*Structural Analysis of "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle"*

Aysel Ergül

Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Doğu  
Dilleri ve Edebiyatı Bölümü Arap Dili ve Edebiyatı  
Anabilim Dalı aergul@atauni.edu.tr

### Özet

Nizâr Kabbânî, "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle" adlı bu şiirinde hem aşk konusunu hem de şiir ve şaire değer verilmemesi problemini dile getirmiştir. Biz de bu makalede, "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle" şiirinin imgeler, simgeler ve karşıtlıklardan oluşan anlamsal yapısını incelemeye ve öykü kurgusu şeklinde bizlere sunulan mesajı irdelemeye çalıştık.

### Abstract

Nizâr Qabbânî expressed his concern about the issues of love and not giving value for poet and poem in his poem titled "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle". We, in this article, tried to examine the conceptual structure consisting of images and symbols and oppositions and the message which is presented to us as in the way story-montage in the poem titled by "el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavîle".

Uzun Örüklerin Şöhreti	المجدُّ للضَّقائر الطويلة
...Ey sevgilim, Bağdat'ta, eski zamanlarda	.. وكان في بغداد يا حبيبتى , في سالف الزمان
Bir halifenin güzel bir kızı varmış...	خليفة له ابنة جميلة..
Gözleri	عيونها..
İki yeşil kuş...	طيران أخضران ..
Saçları uzun bir kasideymiş...	و شعرها قصيدة طويلة ..
Krallar ve kayserler peşinden koşmuşlar...	سعى لها الملوك و القياصرة..
Ona mehr sunmuşlar...	و قدموا مهراً لها..
Köle kabilelerinden ye altından	قوافل العبيد و الذهب
Taçlarını sunmuşlar	و قدموا تيجانهم
Altın tabaklarda...	على صحاف من ذهب..
Ona, Hind ülkesinden bir prens,	و من بلاد الهند جاءها أمير..
Çin ülkesinden ipek gelmiş...	و من بلاد الصين جاءها الحرير..
Ancak güzel prenses	لكنما الأميرة الجميلة
Kralları, sarayları ve mücevherleri kabul etmemiş...	لم تقبل الملوك و القصور و الجواهر..

O, her gece balkonuna	كانت تحب شاعرا..
Güzel bir gül,	يلقي على شرفتها
Ve güzel bir söz bırakan	كل مساء وردة جميلة
Bir şairi seviyormuş...	و كلمة جميلة..
*****	*****
Şehrazad şöyle diyor:	تقول شهرزاد:
"Ve kan döken halife prensesin örüklerinden intikam aldı	" و انتقم الخليفة السفاخ من صفائر الأميرة
Onları örük...örük kesti."	فقصها صغيرة.. صغيرة "
Ey sevgilim, Bağdat yas ilan etti	و أعلنت بغداد - يا حبيبتى- الحداد
İki yıllığına...	عامين ..
Ey sevgilim, Bağdat yas ilan etti	و أعلنت بغداد - يا حبيبتى- الحداد
Altın misali sarı başaklara üzümlere	حرنا على السنايل الصفراء كالأذهب
Ülke aç kaldı...	و جاعت البلاد..
Harman yerlerinde bir daha sallanmadı	فلم تعد تهتز في البيادر
Ne bir başak...	سنبله واحدة..
Ne de bir üzüm tanesi ...	أو حبة من العنب ..
Düşünceleri ahşap	و أعلن الخليفة الحقود
Kalbi ahşap olan	هذا الذي أفكاره من الخشب
Kin dolu halife	و قلبه من الخشب
Şairin başını getirene bin dinar vaadetti.	عن ألف دينار لمن يأتي برأس الشاعر.
Askerler gönderdi....	و أطلق الجنود..
Yaksınlar diye...	ليحرقوا..
Saraydaki bütün gülleri...	جميع ما في القصر من ورود..
Irak şehirlerindeki tüm örükleri.	و كل ما في مدن العراق من صفائر.
*****	*****
Zaman silip süpürecek, ey sevgilim	سيمسح الزمان , يا حبيبتى..
Zamanın halifesini...	خليفة الزمان..
Bitecek hayatı	و تنتهي حياته
Herhangi bir zalim gibi...	كأي بهلوان..
Ey güzel prensesim...	فالمجد .. يا أميرتى الجميلة ..
Ey gözlerinde iki yeşil kuş uyuyan!	يا من بعينها , غفا طيران أخضران
Geride yalnızca uzun örüklerin...	يظل للصفائر الطويلة ..
Bir de güzel sözün şöhreti kalacak.	و الكلمة الجميلة.. <sup>1</sup>

"Nizâr Kabbânî'nin<sup>2</sup> el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile Şiiri Üzerine Yapısal İnceleme Denemesi"<sup>3</sup> adlı makalede şiiri biçimsel açıdan çözümlenmeye çalıştıktan sonra, bu çözümlenmeden elde ettiğimiz bilgilerle şiiri anlamsal açıdan çözümlenmeye yönelip, zaman / mekân / kişileri irdeleyerek içerik evrenini ortaya koymaya çalışacağız.

"el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile (Uzun Örüklerin Şöhreti)" adlı şiire, bir masal metnine başlar gibi başlanmış ve sonuna kadar tahkiye tekniği ile devam edilmiştir. Şiirin masalsı bir üslupla yazılması ve özellikle Binbir Gece Masalları'nın çerçeve hikâyesinin baş kadın kahramanı ve diğer hikâyelerin anlatıcısı olan Şehrazâd'ın ağzından şiirin ikinci bölümünün ilk dizelerinin dökülmesi, ona yoğun bir şekilde masal havası verirken, muhtemelen Şehrazâd'ın akıllı, dirayetli ve inatçı kişiliği adeta şiire güç katıp, enerji, coşku ve heyecan yüklemiştir. Masal havası taşıyan bazı dizelerden örnekler vermek istersek:

..و كان في بغداد يا حبيبتى , في سالف الزمان  
خليفة له ابنة جميلة..  
(...)  
سعى لها الملوك و القياصرة..  
و قدموا مهراً لها..  
قوافل العبيد و الذهب<sup>4</sup>

...Ey sevgilim, Bağdat'ta eski zamanlarda  
Bir halifenin güzel bir kızı varmış...  
(...)  
Krallar ve kayserler peşinden koşmuşlar...  
Ona mehr sunmuşlar...  
Köle kafilerinden ve altından

تقول شهرزاد:  
" و انتقم الخليفة السفاخ من صفائر الأميرة  
فقصها صغيرة.. صغيرة "<sup>5</sup>

Şehrazâd şöyle diyor:  
"Ve kan döken halife prensesin örüklerinden intikam  
aldı  
Onları örük... örük kesti."

N. Kabbânî, masal tarzında yazdığı bu şiirinde, şiirin yapısı gereği olan az sözle çok şey ifade etme ilkesinin dışına çıkmadığı için, masalın normalde uzun olarak anlattığı olayları simgeler, imgeler ve betimlemelerle dizelere sıkıştırmış, böylece görünürde kısa, ancak imgelerle yoğunlaştırılmış giriş, gelişme ve sonuçtan oluşan bir masal yapısı ortaya koymuştur.

Şiirde geçmişe dönük bir eski zamanla, gelecek zaman içiçe yaşanmakta olup, I, ve II. bölümde bu yaşanmış zamana ait ayrıntılar birbiri ardınca gelip geçerken, III. bölümde gelecek zaman, bütün yaşananlara bir sünger çekecek ve adaleti sağlayacaktır.

Böylece N. Kabbânî burada:

.. و كان في بغداد يا حبيبتى , في سالف الزمان <sup>6</sup>
...Ey sevgilim, Bağdat'ta eski zamanlarda

dizesiyle olayı geçmişte temellendirmekte ve geçmişi adeta geleceğe sıçrama basamağı olarak kullanmaktadır. Son bölümde ise:

سيمح الزمان , يا حبيبتى.. الزمان <sup>7</sup> ..
Zaman silip süpürecek ey sevgilim Zamanın halifesini...

dizeleriyle şiirin zamanını gelecek zamana bağlayarak, bu bağlamda şiire işlerlik kazandırıp, onu ölçün zamanların şiiri olmaktan kurtarmıştır.

N. Kabbânî'nin, bu aşk öyküsünün yaşandığı şiirine mekân olarak Bağdat'ı seçmesi kanaatimizce Bağdat'ın geçmişteki egzotik havasına, özellikle Binbir Gece Masalları'nın onulmaz aşklarının, hüznü ve coşkulu duygularının yoğun bir şekilde yaşandığı bir masal şehri olmasından kaynaklanmaktadır. Zaten şiirin iç sesinden de Bağdat'ın bu ruhu hissedilmektedir. Dolayısıyla Bağdat burada da, N. Kabbânî'nin şiir coğrafyasındaki değişmez yerini almıştır. Bağdat aynı zamanda şiirin genel evreni olduğu izlenimini uyandırmaktadır. Çünkü şiir kişilerinin yaşadıkları olayların onun üzerindeki yansımaları "yas ilan etmesi", "aç kalması", "harman yerlerinde bir başak tanesinin bile sallanmaması" derecesinde ağır olmuştur. Bağdat'ın bu özel konumundan hareketle onun, şiir kişilerinden biri olduğu söylenebilir. Şiirde adları geçen Hint ve Çin ülkeleri ise sadece isim olarak söylenmelerinin dışında evren oluşturacak bir etkilerinin olmadığı görülmektedir. Yine şiirde bahsedilen Irak şehirleri ise yalnızca isim olarak anılan, fakat şiir olayına etkisi olmayan mekânlardır. Şairin kullanmış olduğu şiir kalıbı daha ilk dizelerde gerçeküstü benzetmelerle ortaya çıkmaktadır:

خليفة له ابنة جميلة.. عيونها. طيران أخضران.. وشعرها قصيدة طويلة <sup>8</sup> ..
Bir halifenin güzel bir kızı varmış... Gözleri İki yeşil kuş... Saçları uzun bir kasideymiş...

Şimdi söz konusu şiirdeki öykü gelişimini katmanlarına inerek incelemeye çalışalım:

Üç bölümden oluşan şiirde, **şair - halifenin kızı - halife** portreleri hemen hemen aynı boyutlar içinde ortaya konurken, şiirdeki karşıtlığın **şair-halifenin kızı X halife** arasında ortaya çıktığını ve bu şahısların şiirin baş kişileri olduğunu söyleyebiliriz.

N. Kabbânî burada, prensesin gözlerini "iki yeşil kuş"a, saçlarını ise "uzun bir kaside" ile "altın misali sarı başaklar"a benzeterek prensese, alışılmış insan özelliklerinin dışında bir takım olağanüstü özellikler kazandırarak onu tam bir masal güzeli haline getirmiştir. Prensese gönlünü kaptıran şair ise, masal perisinin arkasından koşan sevgili konumundadır ve aynen masallarda olduğu gibi kötü kalpli halifenin yüzünden sevgilisine kavuşamayan bir kahramandır. Halife ise, hem ülkesine hem kızına hem de onun sevgilisi olan şaire zulmeden ve çevresine maddî ve manevî zararlar veren bir zalim kimliğindedir.

Birinci bölümün sonundaki :

كانت تحب شاعرا <sup>9</sup>
Bir şairi seviyormuş...

İkinci bölümü sonundaki:

ليحرقوا.. جميع ما في القصر من ورود.. وكل ما في مدن العراق من ضفائر <sup>10</sup>
Yaksınlar diye.. Saraydaki bütün gülleri... Irak şehirlerindeki tüm örükleri.

ve üçüncü bölümün sonundaki:

فالمجد .. يا أميرتي الجميلة .. (...) يظل للضفائر الطويلة .. والكلمة الجميلة <sup>11</sup> ..
Ey güzel prensesim... (...) Geride yalnızca uzun örüklerin... Bir de güzel sözün şöhreti kalacak...

dizeler, her bölümün sonunda o bölümde baş gösteren olayların yine aynı bölüm içinde nasıl sonuçlandığını göstermektedir. Bu da her bir bölümün şiirde verilmek istenen mesajın bir parçasını oluşturduğunu ve her bölümde açılan perdenin o bölüm içinde yargısı somut bir şekilde verilerek tamamlandığını gösterir.

N. Kabbânî bu şiirde, insan doğasıyla doğanın dilini bir araya getirerek bir anlamda okuyucuyu buğulu ve duygulu, zaman zaman aşk ve

ümit görünüşleriyle pırıltılı bir atmosferin içine sokmuştur. O, yüklü anlamlar taşıyan bu şiiri sade bir dille kaleme alırken aynı zamanda kendi iç dünyasının fildişi kulesinde oluşturduğu masal dünyasından gerçek dünyaya kapılar açmıştır. Şiirdeki her şey, giymiş oldukları simge giysileri içinde gerçek dünyanın bir yönünü yansıtmıştır.

Kelime olarak, gerek şiirin adında gerekse de şiirin genelinde dizeler arasına serpiştirilerek zaman zaman tekrarlanan "örük" ve "saç" kelimeleri, bir anlamda şiirde olayların başlangıcına, gelişimine ve son kısımda verilen yargıya damgasını vuran, aynı zamanda olay akışını yönlendiren vurgu kelimeleri olduğuna dair bir uyarı niteliğindedir. Bu kelimelerin şiirdeki etkilerini dizeler üzerinde inceleyelim:

<p>خليفة له ابنة جميلة.. (...) و شعرها قصيدة طويلة<sup>12</sup>..</p>
<p>Bir halifenin güzel bir kızı varmış... (...) Saçları uzun bir kasideymiş... (Giriş)</p>

Halife kızının betimlemesinde saçının kasideye benzetilmesi, kasidenin uzun olması, ahenkli bir kafiye ve vezin yapısına sahip olmasından kaynaklandığı izlenimini uyandırıyor:

<p>"وانتقم الخليفة السقاح من صفائر الأميرة فقصها صغيرة.. صغيرة وأعلنت بغداد - يا حبيبتى - الحداد"<sup>13</sup></p>
<p>"Ve kan döken halife prensesin örüklerinden intikam aldı Onları örük...örük kesti." Ey sevgilim, Bağdat yas ilan etti. (Gelişme)</p>

Şiirin ikinci bölümünün bu başlangıç dizeleri, örüklerin kesilmesinin sonunda olayların nasıl bir dönüm noktasına girdiğinin ilk habercisi niteliği kazanmaktadır. Çünkü olaylar bu noktadan sonra büyük bir dönüşüm geçiriyor. Kesilen örüklere üzülmek ülke yas ilan ediyor ve kıtlık oluyor. Hatta halife kötülük yapmada daha da ileriye giderek şairin başını getirene ödül koyup, saraydaki bütün gülleri ve Irak şehirlerindeki tüm örükleri yakıtıyor.

<p>فالمجد.. يا أميرتي الجميلة.. (...) يظل للصفائر الطويلة.. والكلمة الجميلة..<sup>14</sup></p>
--

Ey güzel prensesim...  
(...)  
Geride yalnızca uzun örüklerin...  
Bir de güzel sözün şöhreti kalacak...  
(Sonuç)

Son bölümün yargı bildiren bu son dizeleri ise, baştan beri gelişen ve vurgulanan, "uzun örük"le sembolize edilen "aşk" duygusu ve "güzel söz"le sembolize edilen "şiir" in galibiyetlerinin sonuca damgalarını vuracaklarını bildiriyor.

N. Kabbânî burada açık ve anlaşılabilir bir üslupla, vermek istediği mesaja uygun olarak biraraya getirdiği bir takım öğelere dayalı bir yapı oluşturuyor. Bu öğelerin içinde ise çeşitli imgeler, simgeler, benzetmeler ve içsel atımlar bulunmaktadır.

"el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile (Uzun Örüklerin Şöhreti)" adıyla daha ilk elden "örüklerin" şiir içindeki önemine dikkat çekilmekte ve şiirin, onların üzerine kurulduğu izlenimi uyandırmaktadır. Bu prensesin saçları, o ülkenin beti bereketi ve mutluluğudur. Bereket simgesi altın başaklara benzetilmiştir.

Uzun bir kasideye ve altın misali sarı başaklara benzetilen:

Saç → Aşk

→ Bereket

→ mutluluk ve yaşama sevincinin sembolü

Saç kesilince →aşk ölür

→kıtlık olur

→yas olur

Saç, gerek mitolojide gerekse bazı dinlerde kuvvetin simgesi olmuştur. Eski Greklerde, Teleboialılar kralı Pterelas'ın başında Poseidon tarafından çıkarılmış bir altın saç teli vardı. Bu saçın özelliği ise yerinde kaldığı sürece Pterelas'ın mağlup edilmesinin imkansız olması ve kendisinin ölümsüz olmasıydı. Amphitryon'a aşık olan Pterelas'ın kızı Komaita, bu sihirli altın saç kesti ve böylece hem babasının ölümüne hem de düşmanın galip gelmesine sebep oldu.<sup>15</sup>

İncil'de anlatıldığı üzere ise: "Filistinliler, düşmanları olan İsraili Samson'un sırrını öğrenmek için sevgilisi Dalila'yı para ile elde ettiler. Samson, saçları kesilirse gücünün yok olacağını Dalila'ya açıkladı. Bunun

üzerine Dalila, saçlarını kestiği Samson'u düşmanlarına teslim etti."<sup>16</sup>

Anlatılan bu olaylarda nasıl ki saçın bir şekilde ortadan kaldırılması, gerek o saçın sahibi olan kişinin gerekse de ülkelerin sonu olmuşsa, bu şiirde de prensesin örükleri kesilince, Binbir Gece Masalları'nın ihtişamlı şehri Bağdat, maddî ve manevî yönden büyük bir felakete uğramış, her şeyini kaybetmiş, adeta lanetlenmiştir.

Halifenin, kızına yapmış olduğu kötülük Şehrazâd tarafından :

"و انتقم الخليفة السقاح من صفائر الأميره فقصة اصفيرة . اصفيرة <sup>17</sup>
"Ve kan döken halife prensesin örüklerinden intikam aldı Onları örük... örük kesti"

dizelere böyle dökülürken, bu saç kesiminin sebep olduğu olaylar:

اعلنت بغداد- يا حبيبتى- الحداد خرنا على السنابل الصفراء كالذهب و جاعت البلاد.. فلم تغد تهتر في البيادر سنيلة واحده.. أو حبة من العنب <sup>18</sup> .
Ey sevgilim Bağdat yas ilan etti Altın misali sarı başaklara üzülecek Ülke aç kaldı... Harman yerlerinde bir daha sallanmadı Ne bir başak... Ne de bir üzüm tanesi...

şeklindeki dizelerde böyle dile getirilmiştir. Halifenin asıl amacı kızının sevgilisi olan şairden intikam almak ve onu aşkından vazgeçirmek olurken, prensesin "altın misali sarı başaklar" a benzeyen saçlarını keserek, kanaatimizce en büyük zararı kızına ve ülkesine vermiştir. Diğer bir deyişle en büyük intikamı onlardan almıştır. Çünkü halife de örüklerin bir aşk objesi olduğunu anlamış, hem kızının örüklerini hem de Irak şehirlerindeki tüm örükleri kestirmekle aşkı öldürebileceğini düşünürken, bu olayın sonunda ülkesi yasa ve kıtlığa gömülmüştür.

Irak şehirlerindeki tüm örükleri yaktırarak Iraktaki bütün genç kızların ellerindeki en büyük güzellik objelerini ortadan kaldırmış, bir anlamda bütün genç kızları manevi olarak öldürmüştür. Çünkü "saç", genç

delikanlıları onlara cezbeden ve ilk aşk kıvılcımını çaktıran en büyük silahtır genç kızlar için. Dolayısıyla genç kızların elinden en önemli aşk objelerini alarak halife, yalnızca kendi kızının aşkını değil aynı zamanda bütün Irak'taki genç kızların aşklarını, diğer bir deyişle romantizmi, hayali ve heyecanı öldürmüştür. İnsanların ruhlarını öldürmüştür.

Burada N. Kabbânî'nin bir özelliği daha ortaya çıkmaktadır. Bu da şairin amacının söz oyunları, girift yapılarla okuyucuyu oyalamak ya da cezbetmek değil, bilakis vermek istediği mesaja okuyucuyu çekmek, şiiri ve okuyucuyu aynı noktada odaklandırmak için elinden gelen bütün dil, sözdizim ve anlatım kolaylıklarını okuyucuya sağlamak olduğu düşüncesidir. Şiirdeki bu yalın anlatım sayesinde okuyucu hiçbir düşünce karmaşıklığına düşmeden ve herhangi bir soyutlama işlemine girişmeden bütün öğeleri kolaylıkla anlayıp, hepsini yerli yerine kolaylıkla oturtabilmektedir.

Aynı zamanda N. Kabbânî sözdizimsel yapıda, sunmak istediği ana fikri eksen olarak bir yandan şiiri bu odak noktası etrafında geliştirirken, halifenin kızını, onun peşinden koşan kralları, kayserleri, onun sevgilisi olan şairi ve kızın kötü kalpli babası olan halifeyi kendilerine ait duyarlıkları, düşünceleri ve üstlendikleri rollerle sergiler. Diğer yandan da "herhangi bir şairin başından geçen bir aşk hikâyesi", benzer türden aşk ve şairin yerilmesini konu alan başka hikâyelere bağlanır. N. Kabbânî burada, sadece bir psikolojik anlatıcı konumunda olduğu izlenimini uyandırır da kanaatimizce, şiirde anlatılan öykünün baş kişilerinden biri olan, halife tarafından horlanan, başına ödülleri konan şairle kendisini özdeşleştirmiştir. Dolayısıyla gerçekte N. Kabbânî, kendi içsel duygularını yapmacılığa ve varsayımlara kaçmadan, kullanmış olduğu imgelere masalsi bir hava vererek bizzat kendi ağzından dile getirmiştir. Adeta onun öznel evreni ile şiirin genel evreni içiçe girmiş ve şairin kendisi neredeyse bu genel evrenin bir parçası gibi olmuştur.

Şiirin bütününe gözönüne aldığımızda N. Kabbânî'nin "doğa" ve "değerli eşyalar" la ilgili sözcükleri sıkça kullandığı dikkat çekmektedir. Bu da şiire farklı bir değer katmaktadır. Böylece şiir kişileriyle bu iki kavram arasında bir eşdeğerlilik ilişkisi kurulduğu ve bunların sürekli olarak birbirleriyle bir etkileşim içinde buldukları görülmektedir. Böylece "doğa" nın iki yeşil kuş (prensесin gözlerinin simgesi), gül (aşk simgesi), sarı başaklar (prensесin saçlarının simgesi), harman yerleri, üzüm tanesi, ahşap (halifenin simgesi), gece (ışık yönünden) / "değerli eşyalar" ın mehr (prensесle evlenmek için sunulan köle kabileleri, altınlar, taşlar, ipekler,

mücevherler, saraylar), bin dinar (şairin başına konan ödül) adeta birer şiir kişileri olarak olaylara katıldıklarını görürüz. Doğaya ait öğelerin şiirdeki yerini bir de dizeler üzerinde görelim:

<p>عيونها . طيران أخضران<sup>19</sup> .. (...) أعلنت بغداد يا حبيبيتي - الحداد حزنا على السنايل الصفراء كالذهب (...) فلم تغد تهتر في البيادر سنيلة واحدة .. أو حبة من العنب .. (...) وأعلن الخليفة الحقود هذا الذي أفكاره من الخشب و قلبه من الخشب (...) ليحرقوا .. جميع ما في القصر من ورود<sup>20</sup> ..</p>
<p>Gözleri İki yeşil kuş... (...) Ey sevgilim, Bağdat yas ilan etti Altın misali sarı başaklara üzülerek (...) Harman yerlerinde bir daha sallanmadı Ne bir başak... Ne de bir üzüm tanesi... Düşünceleri ahşap Kalbi ahşap olan Kin dolu halife (...) (...) Yakınlarda diye... Saraydaki bütün gülleri...</p>

Aynı zamanda şiirde doğa için kullanılan imgelerin sadece bu sınırlar içinde kalmayıp bizzat şiirin içsel yapısını oluşturduğu ve "doğa"nın güzellik, estetik, yumuşaklık, parlaklık, saflık ve sertlik gibi görünümünün yakıştırıldıkları şiir kişilerinin karakterlerini başarılı bir şekilde ortaya çıkardığı görülmektedir. Zira içinde yaşadığımız doğanın renkleri, yumuşaklığı ya da sertliği insanlar tarafından o kadar iyi bilinmekte ve hissedilmektedir ki, şiir kişileriyle doğa arasında kurulan bağıntılarda, kişilere verilen doğasal özellikler okuyucu tarafından çok iyi

hissedilmektedir. Bu yüzden şiirde doğanın başka bir gücü olduğunu söyleyebiliriz. Bu da şunu göstermektedir ki, bu şiirde "doğa" bir tema olarak değil, imge düzeyinde kullanılmıştır.

Öte yandan şair, prensesin gözlerini iki yeşil kuşa benzetirken, onun pek çok şiirine pırıltılarını saçan ve şiirlerinin neredeyse vazgeçilmez rengi olan "yeşil renk", bu şiirde de karşımıza çıkıyor. N. Kabbânî bunun nedenini şöyle açıklıyor: *Bana, bir Şam evi verdiler. (...) Bu eski ev, bütün şiirime yayılmış olan yeşil rengi ve şiirimdeki bu suyu bana verdi...*<sup>21</sup>

Şiirin bütünü, prenses ve sevgilisi şair ile halife ikilisi arasındaki çatışma üzerine kurgulanmaktadır. Çatışmalı durumu oluşturan tarafları ve çatışmaya sebep olan temel kavramları şema üzerinde incelemeye çalışalım:

Çatışmaya Sebep Olan Kavramlar ve Çatışan Taraflar:

	TARAF	KAVRAM	TARAF
Şair Prens	Şiirin lirik kişileri	Aşk Şiir	Halife (aşkın ve şiirin katili)

Çatışmanın Sonuçları:

- 1-Prenslerin örüklerinin kesilmesi
- 2-Ülkenin (Bağdat'ın) yas ilan etmesi
- 3-Ülkenin aç kalması ve harman yerlerinde bir başak ve üzüm tanesinin bile sallanmaması
- 4-Şairin başını getirene bin dinar vaadedilmesi (sevgilinin öldürülmesi)
- 5-Saraydaki bütün güllerin ve Irak şehirlerindeki bütün örüklerin yakılması (Aşk objelerinin yok edilmesi)

Prens bu çatışmanın şair tarafında bulunmasına rağmen, babası halife tarafından kendisine yapılanlar karşısındaki pasifliği onu, çatışmadan oldukça etkilenen, fakat buna karşılık veremeyen bir mağdur konumunda gösteriyor. Prens, kendisine yapılanlar karşısındaki yanıtızlığı ve yapılan haksızlığa boyun eğmesi, o dönem Doğu toplumundaki, büyüklerin ve erkeklerin karşısında bayanların her şeye boyun eğecek derecedeki aşırı saygı gösterme geleneğinden kaynaklandığını düşündürmektedir.

Şiir Kişilerinin Meşup Oldukları Sosyal Sınıflar:

1- Şair (bir güzel söz ve güzel bir gülden başka bir şeyi olmayan)	1-Halife (Prenslerin babası)
2- Prens (yaşanan aşk olayının diğer kişisi)	2-Kayserler (Prenslerin peşinden koşanlar)
	3-Krallar (Prenslerin peşinden koşanlar)
	4-Prensler (Prenslerin peşinden koşanlar)

Prenses, halife kızı olmasından dolayı sosyal konumu itibarıyla en üst tabakaya ait olmasına rağmen, o tabakanın en başında bulunan ve aynı zamanda babası olan halifenin acımasızlığına maruz kalıp, aşktan başka sahip olduğu bir şeyi olmayan kişi durumundadır. Bundan dolayı onu, sevgilisi şairin ait olduğu sosyal tabakaya yerleştirdik. "Düşünceleri ve kalbi *ahşap kin dolu*" olarak anılan ve prensesin babası olan halife, karşı tarafın baş kişisi olarak karşımıza çıkar.

Şiirde yalnızca ünvanları geçen kayserler, krallar ve prensler ise biri dışında hangi ülkelere mensup oldukları bilinmeyen, ancak prenses için en değerli hediyeleri sunan ve onunla evlenmek isteyen, gerek fiziksel gerekse ruhsal açıdan betimlenmeyen kişiler olarak karşımıza çıkarlar.

#### Sonsuza Kadar Kalıcı Olanlar:

1-Uzun örüklerin yani AŞK 'in

2-Güzel sözün yani ŞİİR ve ŞAİR 'in şöhreti

#### Geçici Olanlar:

1- O zamanın halifesi gibi olan ZALİM kişiler ve KÖTÜLÜK

سيمسح الزمان , يا حبيبيتي.. خليفة الزمان.. وتنتهي حياته كأي بهلوان.. <sup>22</sup>
Zaman silip süpürecek, ey sevgilim... Zamanın halifesini... Bitecek hayatı Herhangi bir zalim gibi...

dizeleri de bu önsezinin açık bir ifadesidir. N. Kabbânî burada "zaman silip süpürecek" ifadesiyle her durumda her zaman en son sözü söyleyecek olanın "zaman" olduğunu vurgular. Prensesin ve sevgilisi şairin halifeyle çatışmaya güçleri yetmese de o ve onun gibi zalim kişilerle mücadele görevini, her zaman güçlü ve kazanan olan "zamana" bırakır. N. Kabbânî aynı zamanda sadece aşkın ve şiirin değil, iyilik ve güzellik simgesi olan her şeyin ebedî olduğunu ve onlar zamanın belli bir kesiminde geçici olarak yenilgiye uğrasalar bile her zaman kazananın "iyi güçler" olacağını vurgular.

Şiirin bütününe hakim olan düşünceyi:

*Aşk* → *zulüm* → *acı* → *aşk ve şiirin galibiyeti*

temel kavramlarıyla sembolize etmenin ve şiiri bu kavramlarla özetlemenin

uygun olacağı düşüncesindeyiz. Çünkü bu kavramları incelediğimizde onların, bir resim açıklığıyla bize şiirin ortaya koymak, tartışmak, değerlendirmek ve düşündürmek istediği ana temayı net bir şekilde sergilediklerini görürüz. Dolayısıyla şiirin tümünü bir portre olarak düşünürsek, bu kavramları, o portrede vurgulanmak istenen ve bu yüzden sert ve keskin fırça darbeleriyle belirtilen görünüm olarak algılayabiliriz.

Eğer bu şiirdeki *aşk* → *acı* → *kötülük* → *ümidi* bir grafik üzerinde de-ğerlendirmek istersek, *acı ve kötülük* yalnızca II. bölümde yükselme kayde-derken, zaman zaman diğer güçlerin şiirin atmosferine daha ağır basmasından dolayı biraz sindirilmiş görünse de *aşk* her bölümde varlığını devam ettiren, son bölümde hem *aşk* hem de *ümit* zirveye ulaşmıştır. Masalsı bir üslupla sunulan şiirin bir orkestra şefine benzeyen şairi N. Kabbânî, bu orkestraya başlangıçta coşkun, ortalarda çekilen acının inleme ve iç sızılarının, son bölümde ise galibiyet çığlıklarının melodilerini çaldırılmıştır. Kanaatimizce şiirin temposunu ustalıklı ayarlamıştır.

Bunun yanısıra N. Kabbânî son dizeleriyle, hem *aşk* duygusunun hem de şiirin önemini vurgulayarak bu iki kavrama evrensellik kazandırmıştır. Bu konuları "...eski zamanlarda..." diyerek belirlilik kazandırmadığı "zaman"ın kültürel yapısı içinde değerlendirerek asrımıza taşımıştır.

Nizâr Kabbânî'nin sade üslubuyla yazdığı bu şiir kanaatimizce iki açıdan önem arz etmektedir:

1- N. Kabbânî'nin, bir *aşk* hikâyesini şiirsel bir üslupla görünüşte basit ancak içeriği yüklü olan dizelerle okuyucuya sunması.

2- Bu şiirsel öykünün altında yatan ve onu derinden üzen toplumsal ve kültürel bir sorun olan "şiire ve şaire değer verilmemesi" problemini belki de en can alıcı şekilde dile getirmesidir.

"*Aşk*" ı farklı bir yaklaşımla ele alan ve onu şiirlerinin vazgeçilmez konusu kılan N. Kabbânî, "*aşk*" konusundaki düşüncelerini şöyle dile getirmektedir:

"Bizim ülkemizde *aşk*, bir kaçakçılık işidir. Kullanılması bize yasak olan uyuşturucu bir maddedir. Benim görevim, aşka itibarımı geri vermek ve ona kanunî bir durum kazandırmak. Çünkü *aşk*, gayrimeşru ve tanınmayan bir çocuktur."<sup>23</sup>

Hannâ el-Fâhûrî ise N. Kabbânî'nin "*aşk*" konusuna nasıl yaklaştığını şöyle ifade etmiştir: "N. Kabbânî *aşk*la *aşkı* kurtarmayı, *aşk*la kadını ve cinselliği kurtarmayı, (...) *aşk*la Arap toplumunu geliştirmeyi istedi. Böylece

*aşk, onun elinde bir kırbaç, bir mahmuz, kaleminin altında ise tedavi eden bir ses ve ilaç oldu.*"<sup>24</sup>

Bu şiirinin de içinde bulunduğu ilk şiirlerinde tatlı bir romantizm içinde aşk temasını işleyen N. Kabbânî'nin aşk imgesi genellikle kadın ve hüznle birlikte belirir. Ancak aşkın da kadın ve hüznle birlikte gerçek varlığını ortaya koyduğu söylenebilir. Bu şiire de aşk duygusu ve güzel söz (şiir kastedilmektedir) bir soyluluk kazandırmıştır.

Öte yandan burada dış görünümü itibarıyla şiir, sanki yalnızca bir aşk öyküsünden ibaretmiş gibi görünse de şiirin içeriği allegorilerle doludur. Bu şiir romantik yönleri çekici gelmekle birlikte düşüncemize göre onun içinde, bir sosyal problem olan "şiir ve şaire hakettikleri değerin verilmemesi" konusu daha yoğun olarak işlenmektedir.

İşsel yoğunlaşmalarını estetik bir şekilde oluşturarak bunları dizelere döken çağdaş Arap Edebiyatı'nın özgün sanatçılardan biri olan N. Kabbânî'nin amacı kanaatimizce okuyuculara portreler eşliğinde "şiirleştirilmiş bir masal" sunmak değil, aksine bir şairin ve onun aşkının toplumda küçümsenip değerinin bilinmemesini şiir kalıbında okuyucuya sunmaktır. N. Kabbânî, başta "*Semenu Kasâ'idî*"<sup>25</sup> olmak üzere bir çok şiirinde, şiir ve şaire karşı toplumun duyarsızlığından dolayı hissettiği acıyı dizelere dökmüştür. Ancak o, bu konudaki düşüncesini :

*"Şiirimde, topluma karşı kin besleme yoktur. Bizzat o, toplumu değiştirme çabasıdır. (...) Gerçek sanatçı intikam almaz, ancak o daima toplumu değiştirmeye gayret eder..."*<sup>26</sup>

şeklinde ifade ettiği gibi kötü sözlerle değil, serzenişli ancak bir o kadar da manidar dizelerle ifade etmiştir. Aynı zamanda şiir ve şairin değerinin bilinmesi için gerekli kültürel şartların ne olduğunu belirlemeyi okuyucuya bırakmıştır.

Simge, imge ve benzetmelerin uyandırdığı çağrışımlarla kendimizi masal dünyasının esrarlı, olağanüstü ortamında hissederiz. Ancak bütün bu senaryonun, bizlere şiir kalıbında bir masal anlatmak için değil, "*aşk ve şiirin ölümsüzlüğü*" temasını işlemek ve toplumu bu konularda düşünmeye sevk etmek için kurgulandığını düşünüyoruz.

"*el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile (Uzun Örüklerin Şöhreti)*" adlı şiirin imgeler, simgeler ve karşılıklardan oluşan anlamsal yapısını incelemeye ve öykü kurgusunda dizelere aktararak verilmek istenen mesajı irdelemeye çalıştık. Bu incelemeyi yaparken de şiirin gerek sözdizimsel gerekse de anlamsal yapısı bakımından, şairin zihninde ayrıntılarıyla tasarlandığını ve

basit anlatım öğeleriyle, basit bir kurgu düzeneğinin içine anlamlı bir mesajın sığdırılarak okuyucuya sunulduğu görüşündeyiz.

Şiir hakkında söylememiz kaçınılmaz olup belki de onu daha iyi değerlendirmemizi sağlayacak olan, bu şiirin okuyucuyu cezbedebilecek ve onu derinden etkileyebilecek, duyarlık etkisi güçlü, tasarımı bir düşünce yapısı ve okuyucuyu düşünce girdaplarına daldırmadan ona doğrudan doğruya mesajını sunan sağlam ve düzenli bir temele dayandığını söylemek olacaktır.

## Notlar

<sup>1</sup> Nizâr Kabbânî, "*el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile (Uzun Örüklerin Şöhreti)*", *er-Resm bi'l-Kelimât (1966)*, *el-A'mâlu 'ş-Şi'riyyetu'l-Kâmile*, Beyrut 1973, I, 506-508 (N. Kabbânî'nin pek çok şiir divanını bir araya toplayan bu kitaptan derlenen şiirler (adı geçen şiir de dahil olmak üzere), *Gözlerinin Mavi Limanında (Aşk-Kadın-Hüzün Şiirlerinden Seçmeler)* adıyla Doç.Dr.Rıza HALILOV- Yrd. Doç. Dr. Aysel ERGÜL tarafından Türkçe'ye çevrilmiştir. Birey Yayıncılık, İstanbul, Nisan 2002.

<sup>2</sup> Nizâr Kabbânî hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Ahmed Kabbîş, *Târîhu's-Şi'ri'l-'Arabîyyi'l-Hadîs*, Beyrut 1971, s. 633-641; Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî (el-Edebu'l-Hadîs)*, Lübnan 1995, s. 686-696.

<sup>3</sup> Ergül, Aysel, "*Nizâr Kabbânî'nin 'el-Mecd li'd-Dafâ'iri't-Tavile' Şiiri Üzerine Yapısal İnceleme Denemesi*", *Atatürk Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi (Journal of Social Sciences)*, Sayı:27, Aralık 2001, ss.73-87.

<sup>4</sup> *Agş.* (Adı geçen şiir), I. Bölüm, s. 506.

<sup>5</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 507.

<sup>6</sup> *Agş.*, I. Bölüm, s. 508

<sup>7</sup> *Agş.*, III. Bölüm, s. 508

<sup>8</sup> *Agş.*, I. Bölüm, s.506 .

<sup>9</sup> *Agş.*, I. Bölüm, s. 507 .

<sup>10</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 508.

<sup>11</sup> *Agş.*, III. Bölüm, s. 508.

<sup>12</sup> *Agş.*, I. Bölüm, s. 506 .

<sup>13</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 507.

<sup>14</sup> *Agş.*, III. Bölüm, s. 508.

<sup>15</sup> Bkz. Grimal, Pierre, *Mitoloji Sözlüğü- Yunan ve Roma*, çev. Sevgi Tamgüç, İstanbul 1997, s. 397, 701.

<sup>16</sup> Bkz. *Meydan Larousse (Büyük Lugat ve Ansiklopedi)*, İstanbul 1970, II, 356.

<sup>17</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 507.

<sup>18</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 507.

<sup>19</sup> *Agş.*, I. Bölüm, s. 506.

<sup>20</sup> *Agş.*, II. Bölüm, s. 507-508.



<sup>21</sup> Bkz. Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî (el-Edebu'l-Hadîs)*, Lübnan 1995, s. 69.

<sup>22</sup> *Agş.*, III. Bölüm, s. 508.

<sup>23</sup> Bkz. *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî (el-Edebu'l-Hadîs)*, s. 690.

<sup>24</sup> Bkz. *A.g.e.*, s. 694-695.

<sup>25</sup> Bkz. *er-Resm bi'l-Kelimât (1966)*, *el-A'mâlu's-Şi'riyyetu'l-Kâmile*, Beyrut 1973, I, 498-501.

<sup>26</sup> Bkz. *el-Câmi' fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî (el-Edebu'l-Hadîs)*, s. 691.



## Peter Bichsel'in Çocuk Öykülerinde Toplumeleştirel Öğelere Tematik Bir Yaklaşım

*Social Criticism in Peter Bichsel's Childrens Stories*

Şükrü Gündüz

Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim  
Fakültesi Alman Dili Eğitimi Anabilim Dalı  
sgunduz@atauni.edu.tr

### Özet

Peter Bichsel İsviçre Edebiyatının önemli temsilcilerinden birisidir. Bu önemli yazarın yapıtları, genellikle Batı toplumuna yaşlı ve çocukların dünyasından bakarak eleştirel bir yaklaşım ortaya koyar. Çocuk öyküleri de bu yaklaşımın tipik bir örneği olarak gösterilebilir. Çoğu yaşlı olan öykü kahramanları, iletişimsizlik, yalnızlık gibi sorunlarla boğuşmak zorunda kalırlar. Eğitim ise yazarın öykülerinde irdelediği bir sorunsal olarak karşımıza çıkar.

### Abstract

Peter Bichsel is among the leading figures of Swiss Literature. His works deal mainly with the worlds of the children and the old in the Western world with a critical evaluation. His stories on children are typical examples of this approach. His protagonists, many of whom are old, have to struggle against such problems as of communication and loneliness. Education is another point of interest in his works.

İsviçre Edebiyatı daha çok ünlü temsilcileriyle özdeşleşen ve onlar aracılığıyla gündeme gelen bir edebiyat olarak görülebilir. Başka bir deyişle; temsilcileri kendisinden daha ünlü olan, daha çok ses getiren bir edebiyattır İsviçre Edebiyatı. Bunun çeşitli nedenleri vardır. İsviçre öncelikle ortak bir edebiyat diline sahip değildir. İsviçreli bir yazar denildiğinde, İsviçre'ye özgü bir dilde yazan bir yazarların eserleri, İsviçre edebiyatından çok, hangi sınırları içerisinde yazan yazarların eserleri, İsviçre edebiyatından çok, hangi dilde yazıyorlarsa o dilde yapılan edebiyata bir katkı olarak değerlendirilir. Üstelik İsviçre'de yazarlar açısından uygun Pazar imkanları da diğer ülkelerle karşılaştırıldığında kısıtlıdır. Bu nedenle yazar olmanın, okura ulaşmanın önemli bir şartı da, dış ülkelere açılabilmeğe geçmektedir. Peter Bichsel de bütün bu zorlukların üstesinden gelmeyi başaran ve İsviçre Edebiyatı'nı daha doğrusu İsviçre Edebiyatı'nın Almanca'yı yazı dili olarak kullanan kesimini yurtdışında temsil eder konuma gelen önemli yazarlardan birisidir.