

Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirinde Siyonist İşgal ve Ümmetin Sessizliği: Belâgat Sanatlarıyla Kurulan Eleştirel Söylem

(Zionist Occupation and the Silence of the Ummah in the Poetry of 'Umar Abû Rîsha: A Critical Discourse Constructed Through Rhetorical Devices)

Süleyman CAN

Dr. Öğr. Üyesi, Kırklareli Üniversitesi | Assistant Professor, Kırklareli University
İlahiyat Fakültesi | Faculty of Theology
Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı | Department of Arabic Language and Eloquence
Kırklareli | Türkiye | Kırklareli | Türkiye
suleyman0202@gmail.com | <https://orcid.org/0000-0002-9254-8721>
ROR adresi: <https://ror.org/00jb0e673>

Makale Bilgisi

Makale Türü | Araştırma Makalesi
Geliş Tarihi | 10 / Ağustos /2025
Kabul Tarihi | 15 / Aralık /2025
Yayın Tarihi | 31/Aralık/2025
Bir iç- İki Dış Hakem
Çift Taraflı Kör Hakemlik
Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.
Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
Bu Makale iTenticate aracılığıyla taranmıştır.
Etik Bidirim | ilmiyat@gop.edu.tr
Lisans CC-BY-NC-ND 4.0

Article Information

Article Types | Research Article
Received | 10 / August /2025
Accepted | 15 / December /2025
Published | 31/December/2025
One Internal- Two External Referees
Double-Blind Refereeing
Ethical principles were followed during the preparation of this study
No conflict of interest declared
This Article was scanned by iTenticate
Ethics Notice | ilmiyat@gop.edu.tr
Licence | CC-BY-NC-ND 4.0

Atıf | Cite as:

Can, Süleyman. "Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirinde Siyonist İşgal ve Ümmetin Sessizliği: Belâgat Sanatlarıyla Kurulan Eleştirel Söylem [Zionist Occupation and the Silence of the Ummah in the Poetry of 'Umar Abû Rîsha: A Critical Discourse Constructed Through Rhetorical Devices]". *Tokat İlmiyat Dergisi* | *Tokat Journal of İlmiyat* 13/2 (Aralık | December 2025), 566-587.

<https://doi.org/ilmiyat.1762185>

<https://dergipark.org.tr/ilmiyat>



Zionist Occupation and the Silence of the Ummah in the Poetry of 'Umar Abū Rīsha: A Critical Discourse Constructed Through Rhetorical Devices

Abstract: This study examines how 'Umar Abū Rīsha (1908–1990), a leading figure in modern Arabic poetry, used classical Arabic rhetoric to criticize the Zionist occupation of Palestine and the silence of the Islamic Ummah. It shows that such devices not only add artistic value but also revive historical consciousness and foster social awareness. The research focuses on five poems written after 1948: *بَعْدَ النَّكْبَةِ* (After the al-Nakba), *هَكَذَا* (Thus), *يَا عِيدُ* (O Eid), *هَؤُلَاءِ* (These), and *عَامٌ جَدِيدٌ* (New Year). In them, Abū Rīsha depicts the Ummah's helplessness, apathy, and leaders' weakness under foreign influence, using a sharp yet refined tone. The poems employ personification, metaphor, sarcasm, rhetorical questions, and allusion extensively. Analysis reveals that he avoids direct blame, instead addressing his conscience through figurative language and symbols. Phrases like "flags falling in shame," "swords sheathed in humiliation," and "no healer left in the neighborhood" carry subtle criticism. These devices, beyond inherited forms, become tools to reflect political and moral crises, convey social realities, and provoke thought. The aim is to reveal rhetoric's role in his critical discourse and its effect on readers. In conclusion, Abū Rīsha uses classical rhetoric as a modern critical language, creating works that preserve the past and instill social responsibility. He emerges as a poet blending classical form with modern themes, and a thinker who turns his pen into a means of intellectual struggle for the Ummah's awakening.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Arabic Poetry, Ummah, Zionist Occupation, 'Umar Abū Rīsha.

Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirinde Siyonist İşgal ve Ümmetin Sessizliği: Belâgat Sanatlarıyla Kurulan Eleştirel Söylem

Öz: Bu araştırma, modern Arap şiirinin önde gelen isimlerinden Ömer Ebû Rîşe'nin (1908–1990), klasik Arap belâgati sanatlarını kullanarak Siyonistlerin Filistin'i işgaline ve İslam ümmetinin bu işgal karşısındaki sessizliğine yönelttiği şiirsel eleştiriye incelemektedir. Çalışma, edebî sanatların şiire sanatsal bir değer katmasının yanında tarih bilincini canlandıran ve toplumsal duyarlılığı artıran işlevlere sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Araştırma, şairin 1948 sonrası kaleme aldığı *بَعْدَ النَّكْبَةِ* (Felaketten Sonra), *هَكَذَا* (Böylece), *يَا عِيدُ* (Ey Bayram), *هَؤُلَاءِ* (Bunlar) ve *عَامٌ جَدِيدٌ* (Yeni Yıl) adlı beş şiirine odaklanmaktadır. Bu metinlerde Ebû Rîşe, ümmetin çaresizliğini, ilgisizliğini ve dış güçlerin etkisindeki yöneticilerinin zafiyetlerini sert ama zarif bir üslupla ele alır. Şiirlerde teşhis (kişileştirme), isti'âre (eğretileme), tehekküm (alay), istifhâm-ı inkârî (sözde soru) ve kinâye (üstü kapalı anlatım) gibi klasik belâgat unsurları yoğun biçimde kullanılmıştır. Metin çözümlemesinde şairin doğrudan suçlamaktan ziyade mecaz, sembol ve kinayelerle vicdanlara hitap eden bir eleştiri dili geliştirdiği görülmüştür. "Bayrakların utançla yere inmesi", "kılıçların zillet kımına sokulması" ve "şifacının bile kalmadığı mahalle" gibi ifadeler zarif bir eleştiri yükü taşır. Bu yönüyle sanatlar, geçmişten miras alınan kalıplar olmaktan çıkar; dönemin siyasî ve ahlâkî kırılmalarını yansıtan, toplumsal gerçeklikleri dile getiren ve okuyucuda fikrî sorgulama uyandıran araçlara dönüşür. Araştırmanın temel amacı, Ebû Rîşe'nin şiirlerinde belâgatın eleştirel söylemdeki rolünü ortaya koymak ve bu sanatların okuyucu üzerindeki etkilerini somut örneklerle göstermektir. Sonuç olarak Ebû Rîşe'nin klasik belâgat sanatlarını modern bir eleştiri dili olarak işlediği, şiirlerinin biçimsel ustalığın ötesine geçerek geçmiş canlı tutan ve toplumsal sorumluluk bilinci uyandıran metinler sunduğu görülmektedir. Bu niteliğiyle o, klasik şiiri modern temalarla harmanlayan ve kalemini ümmetin uyanışı için fikrî bir mücadele aracına dönüştüren önemli bir düşünce adamı olarak değerlendirilebilir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Arap Şiiri, Ümmet, Siyonist İşgal, Ömer Ebû Rîşe.

Giriş

1948 yılında Filistin topraklarının Siyonist güçlerce işgali, Arap toplumları için siyasi bir dönüm noktası olmasının yanında edebiyatta izler bırakan tarihî bir dönem olmuştur. Bu olay Arap şiirinde yeni bir eleştirel şuur oluşturmuş ve birçok şair, şiiri hem bireysel bir anlatım aracı hem de toplumsal sorumluluk taşıyan bir söylem alanı olarak değerlendirmeye başlamıştır. Bu şairlerden biri olan Ömer Ebû Rîşe, klasik Arap şiir geleneğini sürdürmekle beraber çağının sosyal ve siyasal meselelerine duyarlılığı ile öne çıkan isimlerden biridir. Ebû Rîşe, İslam ümmetinin içine düştüğü zillet ve bölünmüşlük hâlini sert bir dille eleştirmiş; bu eleştirilerini geleneksel edebî sanatlarla ifade etmiştir. Böylece şair, belagat sanatlarını sadece bir süsleme unsuru değil aynı zamanda toplumu uyaran ve eleştiren bir araç hâline getirmiştir.

Ebû Rîşe'nin şiirinde dikkat çeken en belirgin özellik, eleştiriye çoğu zaman dolaylı bir anlatımla yani edebî sanatlar aracılığıyla dile getirmesidir. Bayrak, sancak, gözyaşı, yara, toprak ve izzet gibi semboller mezar, savaş alanı ya da anne gibi canlandırılır. Bu semboller aracılığıyla ümmetin acısı, yalnızlığı ve umutsuzluğu somut bir gerçeklik hâline gelir. Özellikle okuyucuya doğrudan mesaj verilmeden yöneltlen sözde sorularla

mevcut duruma yönelik bir sorgulama yapılır. Aynı şekilde hiciv ve alay ifadeleriyle toplumun suskunluğuna karşı alttan alta bir eleştiri sunulur.

Ömer Ebû Rîşe ve şiiri üzerine yapılan akademik çalışmalar, çoğunlukla şairin edebî kimliğini ve genel özelliklerini ele almış ancak Siyonist işgale yönelik eleştirilerine ve bu eleştirilerde kullandığı edebî sanatlara yeterince odaklanmamıştır. Bu akademik çalışmalardan olan Hüseyin el-Cüneyt'in Arapça olarak hazırladığı "Ömer Ebu Rîşe ile Bedevi El-Cebel'in Şiirlerinde Yabancılaşma"¹ adlı yüksek lisans tezi, Ebû Rîşe ile Bedevi el-Cebel'in şiirlerinde işlenen yabancılaşmayı ele almakta ve bu şiirleri betimleyici ve analitik açıdan incelemektedir. Nura Şit'in "Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirlerinin Dil ve Üslup Özellikleri"² adlı yüksek lisans tezinde ise şairin dilsel tercihleri ve anlatı tekniği üzerinde durulmaktadır. İbrahim Usta'nın "Bir Bürokrat Şair Ömer Ebû Rîşe"³ başlıklı çalışması, şairin hayatı ve düşünce yapısına dair kısa bir malumat sunmaktadır. Mustafa Almawas'ın "Balağatü'l-itnab fî Dîvân-ı Ömer Ebû Rîşe: Tekrâr ve itiraz bi üslûbî'n-nidâ nemûzeceyn"⁴ adlı Arapça çalışması, şiirdeki tekrar ve itiraz (ara cümle) biçimlerini örnekler üzerinden incelemektedir. Akıl Barkel'in "Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirindeki Yapıların Anlamları"⁵ başlıklı yüksek lisans tezinde ise şairin kullandığı yapılar üzerinden anlam analizi yapılmaktadır.

İncelenen mevcut akademik çalışmalarda, Ebû Rîşe'nin şiirlerinde Siyonist işgali eleştiren söylemin klasik belâgat sanatlarıyla nasıl kurulduğunu ayrıntılı biçimde ele alan kapsamlı bir araştırma bulunmamaktadır.

Bu araştırmanın temel problemi, Ömer Ebû Rîşe'nin şiirlerinde İslam ümmetinin Siyonist işgal karşısındaki sessizliğine ve acizliğine yönelttiği eleştirilerin hangi anlatım teknikleriyle kurgulandığını tespit etmektir. Bu bağlamda şairin klasik Arap edebiyatından devraldığı anlatım sanatlarını nasıl uyguladığı, bu tekniklerin eleştirel söyleme sağladığı katkılar ve okuyucuda bıraktığı etkiler irdelenecektir. Araştırmada Ebû Rîşe'nin *بَعْدَ النَّكْبَةِ* *هَكَذَا*, *يَا عَيْد*, *هَؤُلَاءِ* *عَامَ جَدِيدٍ* adlı şiirleri incelenecektir. Bu şiirlerde sıkça yer alan kişileştirme örnekleri, mecazî⁶ anlatımlar, sözde sorular ve alaylı ifadeler üzerinden şairin eleştirel tavrının nasıl şekillendiği çözümlenecektir.

Araştırmanın temel hedefi, Ömer Ebû Rîşe'nin şiirlerinde klasik belâgat sanatlarının yalnızca biçimsel süsleme amacıyla değil okuyucuda farkındalık uyandırmak, sorumluluk duygusu aşlamak ve tarihsel gelişmelere karşı bir duruş ifade etmek için de kullanıldığını ortaya koymaktır. Bu bağlamda çalışma; geleneksel anlatım tekniklerinin günümüz sorunlarına uygulanabilirliğini, şiirin duyguların dışı vurumu olmasının yanında tarihî ve toplumsal bir mesuliyet taşıyan ifade biçimi de olabileceğini göstermeyi amaçlamaktadır.

1. Ömer Ebû Rîşe'nin Hayatı

Asıl adı Ömer b. Şâfi' Ebû Rîşe olan şairin doğum tarihi ve yeri hakkında kaynaklarda farklı görüşler yer almaktadır. Bu görüşlere göre; kendisinin 1908 veya 1910 yılında Menbic'te,⁷ 1912'de Halep'te⁸ ya da 1911 yılında

¹ Hüseyin Elcüneyt, *Ömer Ebu Rîşe ile Bedevi El-Cebel'in Şiirlerinde Yabancılaşma* (Mardin: Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020).

² Nura Şit, *Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirlerinin Dil ve Üslup Özellikleri* (Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019).

³ İbrahim Usta, "Bir Bürokrat Şair Ömer Ebû Rîşe", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2/1 (Ocak 2016), 79-91.

⁴ Mustafa Almawas, "Balağatü'l-itnab fî Dîvân-ı Ömer Ebû Rîşe: Tekrâr ve itiraz bi üslûbî'n-nidâ nemûzeceyn", *Mîzânü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi = Journal of Islamic Studies*, 10, (Haziran 2020), 215-234.

⁵ Akıl Barkel, *Ebû Rîşe'nin Şiirindeki Yapıların Anlamları* (Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020).

⁶ Mecaz: Sözü, hakikî anlamı ile mecazî anlamı arasında bir ilgi bulunması ve hakikî anlamın kastedilmesine engel bir karinenin varlığı sebebiyle, ilk anlamı dışında başka bir anlamda kullanılmasıdır. bk. Ebû'l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdîrrahmân b. Ömer b. Ahmed el-Kazvînî, *el-İzâh fî 'ulûmî'l-belâğa* (Beyrut: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiye, 2003), 202.

⁷ Mes'ad bin 'Ayd el-'Atvî, *el-Edebü'l-'Arabîyyi'l-hadîs* (Tebük: Mektebetü 'Aynî'l-Câmi'a, 2009), 111.

⁸ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fî târihi'l-edebî'l-'Arabî el-edebü'l-hadîs* (Beyrut: Dâru'l-Cîyl, 1986), 531.

Akka'da dünyaya geldiği ileri sürülmektedir.⁹ Ebû Rîşe, Hayyâr b. Mehnân b. İsâ (ö. 735/1335) soyundan gelen Mevâlî aşiretine mensuptur.¹⁰ Osmanlı Devleti, Ebû Rîşe'nin babası Şâfi' Ebû Rîşe'yi gençlik yıllarında ilim tahsil etmesi için İstanbul'a göndermiştir. Babası eğitimi tamamladıktan sonra devlet kademelerinde görev yapmış ardından Akka şehrinde Ömer Ebû Rîşe'nin annesi olacak olan bir hanımla evlenmiştir. Bu anne ve babadan dünyaya gelen Ömer Ebû Rîşe, tasavvufu meşgul şairlerin ve şiire eğilimin hâkim olduğu bir aile ortamında yetişmiştir. Babası, erkek kardeşi Zâfir ve kız kardeşi Zeyneb de şairdir.¹¹

İlkokul eğitimini Halep'te tamamlayan Ömer Ebû Rîşe,¹² dört yıllık eğitimin ardından mezun olmuş ve 1924 yılında lise öğrenimi için Beyrut'taki Amerikan Okuluna gitmiştir. Edebiyata ve şiire olan ilgisi de bu yıllarda başlamıştır.¹³ Dönemin önemli hocalarından dersler almış ve kişiliği hem dönemin siyasi çalkantılarından hem de okul arkadaşlarının entelektüel çevresinden etkilenmiştir. Bu etkilerle birlikte küçük yaşlardan itibaren şairlik, hatiplik ve tiyatro yazarlığı yönünde gelişim göstermiştir. İlk tiyatro eserini *ذِي قَار* (Zî Kâr) adıyla 1929 yılında kaleme almıştır.¹⁴ Babası, oğlunu edebiyat ve sanat çevresinden özellikle de hayalci yaşam tarzından uzaklaştırmak amacıyla 1929 yılında onu İngiltere'ye kimya ve tekstil endüstrisi eğitimi alması için göndermiştir.¹⁵ Ancak Ebû Rîşe, İngiltere'ye gitmeden önce zaten edebiyata yakın bir çevrede büyümüş ve bu ortam onun sanatla olan bağına daha da güçlendirmiştir. Bu nedenle şiire olan eğilimi ve düşkünlüğü derinleşmiştir.¹⁶ Babası kendisinin ve diğer çocuklarının şair olmaları nedeniyle Ebû Rîşe'nin edebiyatla ilgilenmesini uygun görmemiştir. Onu, İngiltere'de okutmak bahanesiyle Suriye'den uzaklaştırmayı tercih etmiştir.¹⁷ Buna rağmen Ömer Ebû Rîşe, babasının beklentisinin aksine Londra'daki Manchester Üniversitesi'nde edebiyatla ilgilenmeye devam etmiş ve Batı edebiyatı üzerine yoğunlaşmıştır. İngiliz şiirinin en seçkin örneklerini okuyarak kendini tamamen şiire vermiştir.¹⁸ Özellikle Shakespeare (ö. 1616), Shelley (ö. 1822), Keats (ö. 1821), Tennyson (ö. 1892), Byron (ö. 1824), Poe (ö. 1849) ve Gray'in (ö. 1771) şiirlerini incelemiş; favori şairi olarak da Baudelaire'in (ö. 1867) şiirlerine yönelmiştir.¹⁹ İngiltere'de eğitimine devam ettiği süre boyunca Halep'te yayımlanmak üzere el-Cihâd dergisine çok sayıda makale ve şiir göndermiştir.²⁰

16 Mayıs 1932 tarihinde Suriye'ye dönen Ömer Ebû Rîşe, milliyetçi gençlerle birlikte hem iç hem de dış cephede yürütülen özgürlük ve bağımsızlık mücadelelerine katılarak yeni bir hayatın temelini atmıştır. İç cephede iktidar mensupları ile siyasi partilerin liderleri arasındaki çekişmelere karşı duruş sergilerken dış cephede Batı emperyalizmini ve Siyonist hareketi açık biçimde eleştirmiştir. Özellikle Fransız işgal güçlerine karşı büyük bir cesaretle mücadele etmiş, bu süreçte şiirini güçlü bir ifade aracı olarak kullanmıştır. Ebû Rîşe; şiirini çeşitli amaçlara uygun olarak dönüştürmeyi başarmış, hayallerini, tutkularını ve hayal kırıklıklarını yansıtan bir ayna hâline getirmiştir. Zamanla gelişen şiir yeteneği, onu Suriye'nin modern edebiyat tarihinde öne çıkan en önemli şairlerden biri konumuna taşımıştır.²¹ Suriye'ye dönüşünden bir yıl sonra evlenen Ebû Rîşe,²² Halep Millî Kütüphanesi'nde müdürlük görevine başlamıştır. Ardından Suriye'de uzun yıllar boyunca

⁹ İsmâ'il 'Abdalmünşâvî, "Cemâliyyâtü'n-nesîcî'l-fennî fî şî'ri Bedevî el-Cebel", *Mecelletü'd-dirâsâtî'l-İslâmiyyeti ve'l-'Arabiyye* 1/3 (2019), 6.

¹⁰ Fâhürî, *el-Câmi'*, 532; Cemil Alûş, *Ömer Ebû Rîşe hayâtüh ve şî'ruh* (Filistin: Beysân lî'n-Neşr ve't-Tevzî', 1994), 1/35.

¹¹ Ahmed eş-Şâyib, *Usûlû'n-nakdi'l-edebî* (Kahire: Mektebetü'l-Mısriyye, 1994), 29; Barkel, *Ebû Rîşe'nin Şiirindeki Yapıların Anlamları*, 10.

¹² Sâmî el-Keyyâlî, *el-Edebü'l-'Arabiyyü'l-mu'âsir fî Sûriye 1850-1950* (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1968), 368.

¹³ Sâmî ed-Dehhân, *eş-Şu'arâ'ü'l-a'lâm fî Sûriye* (Beyrut: Dâru'l-Envâr, 1968), 307; 'Abdalmünşâvî, "Cemâliyyâtü'n-nesîc", 6.

¹⁴ Ömer Ebû Rîşe, *Mesrahiyyetü Zî kâr* (Halep: Matba'atü Haleb, 1931), 28.

¹⁵ Muhammed İsmail Dindî, *Ömer Ebû Rîşe Dirâse fî şî'rih ve mesrahiyyâtih* (Dâru'l-Ma'rife, 1988), 4.

¹⁶ Muhammed Hayr Ramazan Yusuf, *Tetimmetü'l-A'lâm li'Z-zirklî* (Beyrut: Dâru İbn Hazm, 1995), 74.

¹⁷ Dindî, *Ömer Ebû Rîşe*, 4.

¹⁸ Ahmed Kabbîş, *Târîhu's-şî'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs* (Dimaşk: Dâru'l-Cîl, 1994), 272-273.

¹⁹ Dehhân, *eş-Şu'arâ'ü'l-a'lâm*, 314-315.

²⁰ 'Abdalmünşâvî, "Cemâliyyâtü'n-nesîc", 7.

²¹ Dindî, *Ömer Ebû Rîşe*, 5.

²² Abdülhamid Mahmud Raşid, *es-Sûratü ve'l-hayâlü fî şî'ri Ömer Ebû Rîşe* (Lübnan: Câmi'atü'l-Kiddîs Yûsuf, Kısmü'd-Dirâsâtî'l-Lugaviyye ve'l-Edebiyye, Yüksek Lisans Tezi, 1998), 18.

bakanlık ve elçilik gibi çeşitli bürokratik görevlerde bulunmuştur.²³ 1948 yılında Şam'daki Bilimler Akademisine üye olarak kabul edilmiş, aynı yıl Suriye Kültür Ataşesi olarak görevlendirilmiştir. Diplomatik yaşamı boyunca Brezilya Edebiyat Akademisine ve 1970 yılında Hindistan Kültür Akademisine üye seçilmiştir.²⁴ Şair, 1971 yılında şiir divanını Beyrut'ta yayımlamıştır. Ebû Rîşe, şiirlerini genel olarak vezinli ve kafiyeli yapılarla klasik Arap edebiyatı geleneğine uygun biçimde kaleme almış, bununla birlikte klasik şiirden farklı olarak bütünlük arz eden anlam örgüsüne önem vermiştir.²⁵

Ebû Rîşe; Suriye'nin işgal altında bulunduğu dönemde ulusal harekete doğrudan katılmış, sömürgeci Fransa'ya karşı mücadele etmiştir. Bu süreçte birkaç kez tutuklanmış ve Fransız baskısından kaçarak can güvenliğini sağlamak zorunda kalmıştır. Tüm Arap vatanının birliğine derin bir inanç besleyen şair, Arap ulusunun karşı karşıya kaldığı sıkıntılardan duygusal olarak etkilenmiştir.²⁶ Bu esnada üniversite gençliği; Fransız işgaline karşı bağımsızlık mücadelesi vermekte, Şam'ı savunarak sömürgeciliğe karşı isyan etmektedir. Henüz 18 yaşına gelmeden Ömer Ebû Rîşe hem şair hem de hatip kimliğiyle kürsüye çıkarak Arap halkını vatan savunmasına çağırmıştır.²⁷ Ülkesinin bağımsızlığa kavuşmasının ardından Filistin'i kurtarmak adına harekete geçtiği görülmektedir. Bunu takiben etkileyici bir şiir üslubuyla Arap birliğini savunmaya yönelmiştir. Bu üslubunu ahenkli, tasvir yönü güçlü ve özenle seçilmiş ifadelerle inşa etmeye özen göstermiştir.²⁸

Hayatı boyunca ümmetin birliği için mücadele eden Ömer Ebû Rîşe, geçirdiği beyin felci sonrası yedi ay boyunca Riyad'daki Kral Faysal Hastanesi'nde tedavi görmüş ve 15 Temmuz 1990 tarihinde vefat etmiştir. Vefatının ardından naaşı özel bir uçakla Riyad'dan Halep'e nakledilmiş ve burada defnedilmiştir.²⁹

2. بَعْدَ النَّكْبَةِ (Felaketten sonra) Şiiri

Ömer Ebû Rîşe, 1948 yılında kaleme aldığı bu şiirinde İslâm ümmetine doğrudan hitap ederek eleştirel bir ses yükseltir. Şair, ümmetin onurunu ve tarihî mirasını yitirişine karşı duyduğu hayal kırıklığını ifade ederken onu yeniden dirilişe ve öz benliğini hatırlamaya davet etmektedir. Aşağıdaki dizelerde bu serzeniş edebî sanatlar ve etkili sorularla daha fazla anlam kazanmaktadır.

بَعْدَ النَّكْبَةِ	
أُمِّي، هَلْ لَكَ بَيْنَ الْأُمَمِ	مَنْبَرٌ لِلسَّيْفِ أَوْ لِلْقَلَمِ؟
أَتَلْقَاكَ وَطَرَفِي مُطَرِّقٌ	حَجَلًا مِنْ أَمْسِكَ الْمُنْصَرِّمِ
وَيَكَاذُ الدَّمْعُ يَهْمِي عَابِتًا	بِنَقَايَا كِبَرِيَاءِ الْأَلَمِ
أَيْنَ دُنْيَاكَ الَّتِي أَوْحَتْ إِلَيَّ	وَتَرَى كُلَّ يَتِيمٍ النَّعَمِ؟
كَمْ تَخَطَّيْتُ عَلَى أَصْدَائِهِ	مَلْعَبَ الْعَرِّ وَمَعْنَى الشَّمَمِ
وَهَادَيْتُ كَأَنِّي سَاجِدٌ	مُتَزَرِّي فَوْقَ جَبَاهِ الْأُحْجَمِ ³⁰

Ümmetim! Milletler arasında senin kılıçla ya da kalemle çıkabildiğin bir kürsün var mı?

²³ Fâhürî, *el-Câmi'*, 531.

²⁴ Mahmud eş-Şeyh, *eş-Şi'r ve ş-su'arâ'* (Umman: Dâru'l-Yâzûrî'l-'İlmiyye li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2007), 76.

²⁵ Fâhürî, *el-Câmi'*, 532.

²⁶ Kabbîş, *Târîhu's-şî'r*, 271.

²⁷ Dehhân, *eş-Şu'arâ'ü'l-a'lâm*, 307.

²⁸ İsmâüddîn Yûsuf Ahmed Nûr, *es-Sûratü'l-fenniyye fi şî'ri Ömer Ebî Rîşe* (Hartum: Câmi'atü Ümmi Dermân el-İslâmiyye, Kısmü'd-Dirâsâtü'l-Lugaviyye ve'l-Edebiyye, Yüksek Lisans Tezi, 1998), 29.

²⁹ Alûş, *Ömer Ebû Rîşe*, 35.

³⁰ Ömer Ebû Rîşe, *Dîvânü Ömer Ebû Rîşe* (Beyrut: Dâru'l-'Avde, 1998), 7-8.

Dünkü geçmişinden utandığım için seninle karşılaşınca başımı eğiyorum.

Acının kalıntılarıyla neredeyse gözyaşım dökülüyor, alay edercesine.

Sazımın tellerine, o eşsiz (yetim) nağmeleri fısıldayan dünyanın nerede.

Onun yankıları üzerinde; izzet sahasını ve yücelik yurdunu ne çok adımladın (aştın).

Ve ben elbisemi yıldızların alınları üzerinde sürüyormuşçasına salınarak yürüdüm.

Ömer Ebû Rîşe'nin bu beyitlerinde, ümmetin Siyonist işgal karşısındaki sessizliğine yönelik eleştirisi ifade edilmektedir. Şair, geçmişte izzet ve onurla anılan ümmetin, bugün ne askerî ne de fikrî sahada bir varlık gösterebildiğini; dramatik ve son derece etkileyici bir biçimde, "Ümmetim! Milletler arasında senin kılıç (askerî güç) ya da kalem (bilim) için bir kürsün var mı?" sorusuyla dile getirmektedir. Şiirdeki güçlü edebî yapı, okuyucuyu pasif bir dinleyici olmaktan çıkararak doğrudan eleştirinin muhatabı hâline getirmektedir. Özellikle القلم ve السيف ifadeleri, ümmetin hem fizikî hem de fikrî mücadeledeki yokluğunu sembolize eden anahtar unsurlardır. Şair, geçmişte şerefli ve onurlu olan ümmetin, bugün askerî ve fikrî alanlarda hiçbir varlık gösterememesini dramatik bir dille anlatır. Klasik Arap şiirinde izzet, asalet ve vakarın simgesi olan "beyaz renk" in aksine, şair ümmetin onur kaybını utanç ve zillet imgeleriyle ifade ederek bu aydınlık değerlerin tam tersine döndüğünü vurgulamaktadır.³¹

Şair, eleştirisini sunarken yoğun bir şekilde klasik belâgat sanatlarından faydalanmaktadır. İlk beyitte yer alan هَلْ edatıyla başlayan soru, hakiki anlamda bir cevap beklentisiyle değil, mevcut durumu sorgulayıp eleştirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu yönüyle, istifhâm-ı inkâr³² sanatına örnek teşkil eder. Şair, yönelttiği bu soruyla ümmetin günümüzdeki yerini sorgulamakta ve dolaylı biçimde gücünü yitirdiğini ima etmektedir. Kılıç (güç) ve kalem (ilim) sembolleriyle ümmetin hem askerî gücü hem de kültürel seviyesi vurgulanmaktadır.

İkinci beyitte geçen طَرَبِي مُطَرِّق (bakışım eğik) ifadesi, doğrudan mahcubiyeti dile getirmek yerine onu ima eden kinayeli³³ bir anlatımla sunulmuştur. Şair, "utanıyorum" demek yerine, bakışlarının yere eğildiğini belirterek söylemi daha edebî ve etkileyici kılmayı hedeflemiştir.

Üçüncü beyitte şair, gözyaşına عَابَتْ (alaycı) sıfatını nispet ederek onu bilinçli bir varlık gibi sunarak teşhis³⁴ yapar. Normalde duyguların göstergesi olan gözyaşı, burada geçmişin izzetiyle alay eden bir özne gibi sunulmuştur. Bu ifade, ümmetin bugünkü acizliğini ve geçmişteki yüceliğinin yalnızca bir hatıraya dönüştüğünü vurgular.

³¹ Recep Çelik, "Muallaka şiirlerinde Beyaz Renk", *Arap Dili ve Edebiyatı Araştırmaları*, ed. Abdussamed Yeşildağ (Ankara: Sonçağ Yayınları, 2022), 26.

³² İstifhâm-ı inkâr (Sözde soru cümlesi): Herhangi bir bilgi edinme amacı gütmeyen ve muhataptan cevap beklemeyen, bunun yerine konuşanın zihnindeki anlamı ve duyguyu pekiştirmeyi hedefleyen cümledir. Bk. Ahmet Tarcan, *Bazı Yaygın Dillerde Soru Cümleleri Üzerine Sosyo-Kültürel Bir Yaklaşım* (Ankara: Araştırma Yayınları, 2010), 31; İstifham (soru) türlerinden biri de istifhâm-ı inkâr olarak adlandırılır. Bu türde soru, zahirde bir bilgi talebi gibi görünse de aslında sorulan şeyin gerçekleşmiş olmasına yönelik bir kınama ve kabul etmeme anlamı taşır. Mesela bir komutan, görevini ihmal eden askerine şöyle diyebilir: "Vatanına ihanet mi ediyorsun? Şerefini feda mı ediyorsun?" Bu ifadelerde amaç, gerçekten bilgi edinmek değil; bu davranışların kabul edilemezliğini inkâr ve istifhâm yoluyla vurgulamaktır. bk. Muhammed Ahmed Kâsım, *Kitâbü ulûmi'l-belâğa el-bedî ve'l-beyân ve'l-me'ânî* (Tırlabus: el-Müessesetü'l-Hadîse li'l-Kütüb, 2003), 297.

³³ Kinaye: Bir sözün, gerçek anlamını kullanmaya engel bir karine olmaksızın, başka bir anlamda kullanılmasıdır. bk. Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekir b. Muhammed b. es-Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm* (Beyrut: Dâru'l-Kütübü'l-İlmiyye, 1987), 402-403.

³⁴ Teşhis: Cansız nesnelere, hayvanlara veya soyut kavramlara insanlara özgü özellikler, duygular ve nitelikler vermektir. Böylece, bahsedilen varlık hissedilebilir, can sahibi bir kişilik kazanır. bk. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri* (Ankara: Sevinç Matbaası, 1980), 209; Cebbûr Abdünnûr, *el-Mu'cemü'l-edebî* (Beyrut: Dâru'l-'İlmi li'l-Melâyîn, 1984), 67.

Dördüncü beyitte geçen أَيْنَ (nerede) edatıyla başlayan soru da istifhâm-ı inkârî özelliği taşır. Şairin burada amacı gerçek bir cevaptan ziyade ümmetin bir zamanlar sahip olduğu medeniyetin artık kaybolduğunu vurgulamaktır. دُنْيَاكَ (senin dünya) ifadesiyle bu yüksek değerler dünyasına, أُوحِثْ (ilham verdi) fiiliyle de bu dünyanın sanata ve duygulara kaynaklık eden yönüne işaret edilir. وَتَرَى كُلَّ يَتِيمٍ النَّعْمَ (her bir yetim nağme ile telime) ifadesinde ise mecaz kullanılmıştır. “Yetim nağme” unutulmuş veya söylenemez hâl gelmiş ezgileri, “tel” ise ilhamın titreşimini, yani hassas ruh hâlini temsil eder. Nağmeye yetimlik isnat edilmesi, cansız bir unsura insana özgü bir özellik yüklenerek yapılan teşhis sanatıdır. Bu beyitte şair, geçmişin sanat ve ilhamla dolu değerli zamanlarını hatırlatarak günümüzde bu değerlerden ne kadar uzaklaşıldığını sorgular.

Beşinci beyitte geçen مَلْعَبُ الْعِرِّ (izzetin sahası) ve مَغْنَى الشَّمَمِ (ulvilik yurdu) ifadeleriyle soyut kavramlara somut mekânlar izafe edilmiştir. Bu durum, özellikle مَلْعَب (oyun alanı) gibi kelimeler aracılığıyla yapılan istiâre sanatına³⁵ örnektir. Şair, ümmetin şan ve şerefle dolu geçmişini hatırlatırken bu yüceliği somut bir mekân üzerinden hayal dünyasına taşır.

Altıncı beyitte geçen كَأَنَّ edatıyla yapılan benzetme, teşbîh-i mürsel örneğidir. Şair, ümmeti yıldızların alınları üzerinde eteğini süren bir şahsiyet gibi hayal eder. Bu betimleme, ümmetin geçmişteki haşmet ve izzetini canlandırarak okuyucunun zihninde bir sahne oluşturur.

أُمِّي، كَمْ غُصَّةٍ دَامِيَةٍ خَنَقْتُ نَجْوَى عَالَاكَ فِي فَمِي
أَيُّ جُرْحٍ فِي إِبَائِي رَاعِفٌ فَاتَهُ الْأَسِي فَلَمْ يُلْتَمِمْ؟
الْإِسْرَائِيلَ تَعْلُو رَايَةً فِي جَمَى الْمَهْدِ وَظِلِّ الْحَرَمِ؟
كَيْفَ أُغْضِيتَ عَلَى الدَّلِّ وَمَ تَنْفُضِي عَنْكَ عُبَارَ التُّهْمِ؟³⁶

Ümmetim! Boğazımda, senin yüceliğine dair fısıltımı ne çok kanlı hıçkırık düğümledi.

Doktoru olmayan ve iyileşmeyen hangi yara izzetim içinde kanıyor?

Mehd'in³⁷ koruması ve Harem'in gölgesinde, İsrail için mi bir sancak yükseliyor?

Zillete nasıl göz yumdun da suçlamaların tozunu üzerinden silkelemedin?

Bu dörtlükte şair, ümmetin zillet karşısındaki suskunluğunu ve izzet yaralarının sahipsiz kalışını derin bir acıyla dile getirir. İsrail bayrağının mukaddes beldelerde dalgalanmasına rağmen ümmetin tepki vermemesi, büyük bir onur kaybı olarak eleştirilir. Teşhis, istiâre ve inkârî istifham gibi belâgat sanatlarıyla bu eleştiri dikkat çekici bir şekilde sunulur.

İlk beyitte geçen غُصَّةٌ دَامِيَةٌ (kanlı hıçkırık) ifadesi, hüznü bir duygunun fiziksel bir varlık gibi boğaza tıkanmasıyla betimlenmiştir. Özellikle خَنَقْتُ (boğdu) fiilinin cansız bir varlık olan hıçkırığa isnat edilmesi, teşhis sanatının bir örneğidir. Şair, ümmete duyduğu acıyı öylesine derin bir duyguyla ifade etmektedir ki hıçkırıklar adeta bilinçli bir varlık gibi boğazına sarılarak onun konuşmasını engellemektedir.

³⁵ İstiâre: Hakikî ve mecazî anlam arasında benzerlik ilişkisi bulunduğu için bir kelimenin anlamını geçici olarak başka bir varlığa aktarmaktır. bk. Kazvînî, *el-İzâh*, 212.

³⁶ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 8-9.

³⁷ Hz. İsa'nın doğduğuna inanılan yere, Kenîsetü'l-Mehd (Doğuş Kilisesi) adıyla bilinen bir kilise inşa edilmiştir. Bu kiliseyi, Roma İmparatoru Büyük Konstantin'in annesi Helena miladi 121 yılında yaptırmıştır. Kilise, dünyanın en eski ve en önemli kiliselerinden biri sayılır ve Hristiyanlar buraya dünyanın dört bir yanından hac için gelirler. bk. Eymen Yusuf Necib Avde, *el-Mukavvematü's-süyâhiyyeti fi muhâfezati Beytilahm* (Nablus: Câmiati'n-Necâhi'l-Vataniyye, Külliyyetü'd-Dirâsâtü'l-İlmiyye, Doktora Tezi, 2011), 5.

İkinci beyitte yer alan أَيُّ جُنْحٍ (hangi yara) sorusu istifhâm-ı inkârî sadedinde olup bilgi edinme amacı taşımaktan çok yaranın büyüklüğünü ve şifa bulmazlığını vurgulamak içindir.

Üçüncü beyitteki soru ifadesi; taaccüp (şaşkınlık ve acı) anlamı taşıyan, bilgi arayışından çok hayret ve üzüntüyü dile getiren bir manayı ifade eder. Harem gibi kutsal bir mekânda Siyonist bayrağının yükselmesi ümmet için tahammül edilmesi zor bir trajedidir. Bu nedenle istifhâm yapısı, acıyı ve şaşkınlığın büyüklüğünü gösteren bir işlev üstlenmektedir.

Son beyitte ise şair, İsrail bayrağının el-Mehd (Doğu Kilisesi) ve Harem gibi kutsal mekânlarda dalgalanmasını ümmet için büyük bir utanç olarak değerlendirir. Beyitteki “sancağın yükselmesi” ifadesi, sadece İsrail'in siyasi egemenliğini değil aynı zamanda İslam ve Hristiyan geleneğinde kutsal kabul edilen mekânların sembolik olarak çiğnenmesini de ifade eder. Dolayısıyla beyit, mukaddes değerlere yönelik bir protesto niteliği taşımaktadır. Bu bağlamda كَيْفَ (nasıl) sorusunda ümmete yönelik açık bir tevbih (kınama)³⁸ ve takrîr (azarlama)³⁹ söz konusudur. Ümmetin bu zillet karşısında suskun kalışı, “göz yummak” ifadesiyle aktarılacak istiare yapılmıştır. Zira somut bir eylem gibi sunulan bu ifade, aslında onursuzluk karşısındaki tepkisizliği temsil eder. Ayrıca غُبَارُ التُّهْمِ (suçlamaların tozu) ifadesinde soyut bir kavram olan suçlamaya somut bir özellik olan toz izafe edilerek hem istiâre hem de tecsîd⁴⁰ sanatları birlikte kullanılmıştır.

أَوَمَا كُنْتَ إِذَا الْبُعْيُ اعْتَدَى	مَوْجَةً مِنْ هَبِّ أَوْ مِنْ دَمٍ؟
كَيْفَ أَقْدَمْتَ وَأَحْجَمْتَ وَلَمْ	يَشْتَفِ النَّارُ وَلَمْ تَنْتَقِمِي؟
اسْمِعِي نَوْحَ الْحَزَائِنِ وَأَطْرَبِي	وَانْظُرِي دَفْعَ الْيَتَامَى وَابْسِمِي
وَدْعِي الْقَادَةَ فِي أَهْوَائِهَا	تَتَفَانِي فِي حَسِيسِ الْمَعْنَمِ ⁴¹

Zulüm saldırıya geçtiğinde sen bir dalga olmadın mı alevden ya da kandan?

Nasıl hem ileri atıldın da hem geri çekildin; intikam ateşi dinmedi, sen de öcünü almadın?

Feryadını dinle hüznün içindekilerin de neşelen, gözyaşına bak yetimlerin ve gülümse!

Ve bırak liderleri kendi heveslerinde, helâk olsunlar aşağılık kazançlar uğruna!

Şair, bu beyitlerde ümmete hitap etmeye devam ederek Siyonist işgal karşısındaki ümmetin çöküşünü sert ve doğrudan bir dille eleştirir. Hem liderlerin hem de halkın duyarsızlığına karşı itirazını açık biçimde dile getirir.

Şairin ilk beyitte ümmete yönelttiği “Alev ya da kandan bir dalga olmadın mı?” sorusu, cevabı içinde barındıran ve sitem içeren bir istifhâm-ı inkârî örneğidir. Bu soru aracılığıyla şair, ümmetin geçmişteki direniş gücünü hatırlatmakta ve bugünkü zulmü kabullenışı sorgulamaktadır. Ayrıca مَوْجَةً مِنْ هَبِّ أَوْ مِنْ دَمٍ (alevden ya da kandan bir dalga) ifadesiyle ümmetin direnişi, şiddetli doğa unsurlarıyla özdeşleştirilmiş; böylece ümmetin öfke, hareket ve saldırganlık gibi dinamik yönleri yüceltilerek teşbih-i belîğ sanatına başvurulmuştur.

³⁸ Tevbih: Bazen soru yönelten kişiye göre hoş olmayan bir davranışın yapılmasından dolayı azarlamak için bazen de yapılması gereken bir davranışın yapılmaması sebebiyle sitem etmek amacıyla soru sormaktır. bk. Abdurrahmân b. Hasen Habenke el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye üsüsühâ ve 'ulûmuha ve funûnuha* (Dimaşk: Dârul-Kalem, 1996), 1/274.

³⁹ Takrîr: Sert ve sarsıcı bir şekilde yapılan azar ve sitemdir. bk. Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabiyye*, 1/274.

⁴⁰ Tecsîd: Soyut duygu ve düşünceleri temsil eden somut şekil ve sembollerle ifade etme, yani soyut kavramlara maddî bir görünüm kazandırma sanatıdır. bk. Nevâfir Kûkze, *Nazariyyetü't-teşkîl-i-isti'âriy fi'l-belâğati ve'n-nakd me'a dirâse tatbikiyye fi şî'ri Ömer en-Nass* (Ürdün: Vezâratü's-Sekâfe, 2000), 261.

⁴¹ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 9-10.

İkinci beyitte yer alan *أَقْدَمْتُ* (ileri atıldın) ve *أُحْجِمْتُ* (geri çekildin) fiilleri arasında belirgin bir tezat⁴² bulunmaktadır. Bu karşıtlık, şairin ümmetin çelişkili tutumunu vurgulamak amacıyla kullandığı mecazlı bir anlatım biçimidir. Beyitte ümmetin kararsızlığı ve cesaret ile korkaklık arasında gidip gelen hâli eleştirilir.

Üçüncü beyitte art arda gelen *اسمعي، انظري، ابسمي* (dinle, neşelen, bak, gülümse) gibi emir kipleri, aslında yerine getirilmesi istenen gerçek talepler değildir. Aksine şairin ümmetin yaşanan zulüm karşısındaki kayıtsızlığını alaycı bir şekilde yermek için kullandığı tehekküm⁴³ sanatına örnektir. Bu yapay emirler aracılığıyla şair, acının küçümsendiği bir atmosfer oluşturmakta ve ümmetin tepkisizliğini hicvetmektedir.

Dördüncü beyitte ise yöneticilerin basit menfaatler uğruna kendilerini feda etmeleri şair tarafından yine alaycı bir üslupla sunulmuştur. *تَتَفَانِي فِي حَسْبِ الْمَعْنَمِ* (aşağılık kazançlar uğruna kendini feda ediyorsun) ifadesi, sert bir toplumsal eleştiri içerir ve tehekküm sanatına örnektir. Gerçekte bu söylem, ümmetin umursamaz ve utanmaz tavrını hicvetmekte, anlamı tersyüz ederek eleştirinin etkisini artırmaktadır. Beyitte geçen *حَسْبِ* (aşağılık) ifadesi, çıkarların değersizliğini; *تَفَانِي* (kendini feda etti) fiili ise bu değersiz kazançlar uğruna liderlerin kendilerini harcamalarını ifade eder.

رُبَّ وَاعْتَصِمَاهُ انْطَلَقْتُ
مِلَاءَ أَفْوَاهِ الْبَنَاتِ الْيَتَمِ
لَأَمْسَتْ أَشْمَاعُهُمْ، لَكِنَّهَا
لَمْ تُلَامِسْ خَوْفَ الْمُعْتَصِمِ⁴⁴

Nice “Yetiş ya Mu’tasım!” haykırışları yükseldi, yetim kızların ağızlarını doldura doldura.

Bu haykırış (yöneticilerin) kulaklarına değdi ama Mu’tasım’ın (makamında olan yöneticilerin) izzet duygusuna dokunmadı.

Bu iki beyitte Ömer Ebu Rîşe, geçmişteki İslâmî kahramanlık mirası ile günümüzün duyarsız ve tepkisiz ümmeti arasında bir karşılaştırma yapar. Beyitlerde geçen *وَاعْتَصِمَاهُ* nidası, tarihî bir olaya atıfta bulunmaktadır. Rivayete göre, Bizanslılar tarafından esir alınan bir Müslüman kadın çaresizlik içinde *وَاعْتَصِمَاهُ* (Yetiş ey Mu’tasım!) diye feryat eder. Bu yardım çağrısı Abbâsî halifesi Mu’tasım Billâh’a (ö. 227/842) ulaşınca halife hiç vakit kaybetmeden büyük bir ordu hazırlayarak Bizans’ın Amûriye şehrine sefer düzenler ve burayı fetheder.⁴⁵ Şair Ömer Ebu Rîşe bu tarihî olayı hatırlatarak günümüzde de benzer şekilde mazlumların yardım çığlıkları attığını ancak bu sesler işitilse bile bir karşılık bulmadığını vurgular.

İlk beyitte geçen *وَاعْتَصِمَاهُ* ifadesi, Abbâsî halifesi Mu’tasım Billâh’a yapılan meşhur yardım çağrısına bir telmîh⁴⁶ niteliğindedir. *لَأَمْسَتْ أَشْمَاعُهُمْ* (kulaklarına değdi) ve *لَمْ تُلَامِسْ خَوْفَ الْمُعْتَصِمِ* (Mu’tasım’ın hamiyetine dokunmadı) ifadelerindeki duymak ile tepki vermemek arasındaki çelişki dikkat çekmektedir. Bu anlam zıtlığı, tıbâk⁴⁷ sanatının bir örneğidir ve ümmetin özellikle de yöneticilerin bugün sergilediği duyarsızlığı eleştirmek için kullanılmaktadır.

⁴² Tezâd: Birbirine zıt iki anlam arasında gerçek anlamlarıyla karşıtlık bulunan iki kelimenin bir arada kullanılmasıdır. bk. Kâsım, *Kitâbü ulûmi’l-belâğa*, 69.

⁴³ Tehekküm: Alay ve istihzâ anlamına gelir. Büyük biri olsa bile alay edilen kimseye karşı kayıtsızlık ve umursamazlık göstermektir. bk. Abdülaziz ‘Atîk, *İlmü’l-me’ânî* (Beyrut: Dâru’n-Nahdati’l-‘Arabiyye, 2009), 104.

⁴⁴ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 10.

⁴⁵ Ebu’l-Hasen Ali el-Husnî en-Nedvî, *Vâ Mu’tasimâh* (Lucknow: Dâru’s-Selâm li’t-Tıbbâ’ati ve’n-Neşri ve’t-Tevzî’ ve’t-Terceme, 1980), 3.

⁴⁶ Telmih: Bilinen bir hikâyeye, meşhur bir şiire veya yaygın bir atasözüne doğrudan söylemeden, dolaylı olarak işaret etmektir. bk. es-Seyyid Ahmed el-Hâşimî, *Cevâhiru’l-belâğa fi’l-me’ânî ve’l-beyân ve’l-bedî’* (Beyrut: el-Mektebetü’l-Asriyye, ts.), 342.

⁴⁷ Tıbâk: Olumlu ya da olumsuz, hakîki ya da mecazi iki karşıt anlamı bir cümlede aynı anda kullanma sanatıdır. bk. Ebü’l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdîrrahmân b. Ömer b. Ahmed el-Kazvînî, *el-İzâh li-muhtaşari Telhîşî’l-Miftâh* (Beyrut: Dâru’l-Kütübi’l-‘İlmiyye, 2003), 257.

İkinci beyitte لَامَسْتُ (dokundu) fiiliyle işitme duyusu kastedilirken تَلَامَسْنِ نَحْوَةَ الْمُعْتَصِمِ ifadesiyle vicdanî tepkinin gerçekleşmediği anlatılmaktadır. Şair, burada yöneticilerin işittikleri hâlde harekete geçmemelerini kınamaktadır. Aynı beyitte yer alan “kulaklara değmek” ile “izzete dokunmamak” ifadeleri, ses ile vicdan arasındaki kopukluğu yansıtan etkili bir tıbâk örneğidir.

Ayrıca نَحْوَةَ الْمُعْتَصِمِ (Mu'tasım'ın hamiyet duygusu) ifadesi, sadece tarihsel bir kişiliğe değil aynı zamanda bugün o makamda bulunan tüm yöneticilere ve onların kaybettikleri izzet ve sorumluluk bilincine yöneltilmiş kinayeli bir eleştiridir.

أُمِّي، كَمْ صَنَمَ مَجْدَتِهِ لَمْ يَكُنْ يَحْمِلُ طُهُرَ الصَّنَمِ
لَا يَلَامُ الذَّنْبَ فِي عُذْوَانِهِ إِنَّ يَكُ الرَّاعِي عَدُوَّ الْغَنَمِ
فَاخْبِسِي الشُّكُورَى، فَلَوْلَاكِ لَمَّا كَانَ فِي الْحُكْمِ عَيْدُ الدَّرْهِمِ⁴⁸

Ümmetim! Ne çok put yücelttin ki o (yücelttiğin put), bir putun bile taşıdığı temizliği taşıymıyordu.

Kurt saldırganlığı sebebiyle suçlanmaz, eğer çoban koyunun düşmanıysa.

O hâlde şikâyetini tut içinde, çünkü sen olmasaydın paranın kulları hüküm süremezdi.

Ömer Ebu Rîşe, ümmetin içine düştüğü zilletin nedenlerini doğrudan ümmetin kendisine yönelterek sorgulamaktadır. Liderlik, yönetim ve sadakat kavramları etrafında şekillenen bu beyitler sadece dış düşmanları değil içerideki çürümüşlüğü ve yanlış tercihleri de eleştirmektedir.

İlk beyitte, ümmetin sahte liderleri putlaştırdığına dikkat çekilir. Şair burada, putları genellikle aşağılayıcı bir mecaz olarak kullanmakla birlikte onları daha da küçülterek “bir putun temizliğine bile sahip olmayan put” ifadesiyle niteler. Bu kullanımda, insanlar veya semboller putlara benzetilerek mecaz yapılmıştır.

İkinci beyitte zalim yöneticilerin yönetiminde bulunan halkın da belli bir sorumluluğu paylaştığı ima edilir. “Çoban koyunun düşmanıysa kurdun koyuna saldırması doğaldır” anlayışıyla, yöneticinin ihaneti karşısında düşmanın işinin kolaylaştığı mesajı verilir. Bu beyitte, “çoban”, “kurt” ve “koyun” üçlüsü sembolik anlamlar taşır. Gerçekte çoban yönetici, kurt düşman, koyun ise ümmettir. Bu yapıda istiâre-i temsiliyye⁴⁹ sanatı bulunmaktadır. Çünkü benzetilen unsurlar açıkça belirtilmeden, doğrudan mecazî anlatımla bir temsil sahnesi kurulmuştur. Aynı zamanda, teşbih unsurlarının zikredilmediği bu yapı, teşbîh-i belîğ⁵⁰ (kapalı teşbih) örneği olarak da değerlendirilebilir.

Üçüncü beyitte şair, ümmete doğrudan hitap ederek artık şikâyet etmeye bile hakkının kalmadığını ifade eder. Çünkü çıkarları uğruna hareket eden ve yönetimi ele geçiren bu yozlaşmış yöneticiler, bizzat ümmetin kendi elleriyle iş başına getirilmiştir. Burada şairin kullandığı eleştiri, dışarıda kalan başkalarını suçlamaktan ziyade ümmetin kendi sorumluluğunu hatırlatmaktadır.

Dördüncü beyitte ise şair, ümmete doğrudan emir kipiyle seslenerek tevbîh (azarlama) ve takrîr sanatlarını kullanır. Ayrıca لَوْلَاكِ لَمَّا (Sen olmasaydın... olmazdı) şeklinde kurulan şart cümlesi, halkın

⁴⁸ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 10-11.

⁴⁹ İstiâre-i Temsiliyye: Hakikî manayı kastetmeye engel bir karine ile beraber müşabehet alakasıyla bir terkinin hakiki manası dışında kullanılmasıdır. bk. Sa'düddîn Mes'ûd b. Fahriddîn Ömer b. Burhâniddîn Abdillâh el-Herevî el-Horâsânî Teftâzânî, *el-Muṭavvel 'ale't-Telhîs* (İstanbul: b.y., 1891), 380; Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî İbn Reşîk, *el-'Umde fî meḥâşini's-şî'r ve âdâbihi* (Beyrut: Dâru'l-Cîl, 1972), 1/473; Nusrettin Bolelli, *Belâgat Beyân-Me'ânî-Bed'îArap Edebiyatı* (İstanbul: İfav, 2015), 134.

⁵⁰ Teşbîh-i Belîğ: Benzetmenin temel unsurlarından olan benzetme edatı ile benzetme yönünün zikredilmediği yalnızca benzetilen (müşebbeh) ve kendisine benzetilenin (müşebbehün bih) yer aldığı teşbîh türüdür. bk. Alî b. Muhammed b. Sâlih b. Abdilfettâh b. Muhammed el-Cârim - Mustafa Emîn İbrâhim, *el-Belâgatü'l-vâziha fî'l-beyân ve'l-me'ânî ve'l-bed'î* (Beyrut: Mektebetu Dâru'l-Fecr, 2014), 46.

yöneticilerin başa gelmesindeki rolüne ve bu düzene katkısına işaret eder. Beyitte geçen عَيْبُ الدِّرْهِمِ (dirhem'in kulları) ifadesi, ahlaki yozlaşma, rüşvet ve çıkarıcılıkla şekillenen bir yönetim düzenini ifade eden mecazdır.

أَيُّهَا الْجُنْدِيُّ، يَا كَبْشَ الْفِدَا
يَا شُعَاعَ الْأَمَلِ الْمُتَبَسِّمِ
مَا عَرَفْتَ الْبُخْلَ بِالرُّوحِ إِذَا
طَلَبَتْهَا غُصَصُ الْمَجْدِ الطَّيِّمِ
بُورِكَ الْجُرْحُ الَّذِي تَحْمِلُهُ
شَرَفًا تَحْتَ ظِلَالِ الْعَلَمِ⁵¹

Ey asker! Ey feda edilen kurbanlık koç! Ey gülümseyen umut ışığı!

Canını esirgemeyi hiç bilmedin, şerefın susamış acıları onu istediğinde.

Mübarek olsun, bayrağın gölgesinin altında şerefle taşıdığın yara.

Bu beyitlerde şair; ümmetin temsilcisi, vatan uğruna kendisini feda eden ve ümmetin umudu olan askere hitap etmektedir. Şiirin tonu, önceki beyitler gibi eleştirel değil övgü dolu, yüceltici ve moral verici bir yapıdadır. Özellikle düşman işgaline karşı canını feda eden askerin fedakârlığı yüceltilmektedir. “Ey gülümseyen umut ışığı” ifadesiyle asker, ümmetin geleceğini temsil eden bir umut simgesi olarak sunulmuştur. “Ruhunu esirgememek” ifadesiyle de askerin korkusuzluğu ve şerefi uğruna ölmeyi göze aldığı anlatılmaktadır.

Birinci beyitte şair, doğrudan askerî kimliğe seslenerek onu yücelten ifadeler kullanır. كَبْشُ الْفِدَا (fidye koçu) ifadesi, Hz. İbrahim’in oğlunun yerine kurban edilen koça yapılan telmîhle kendini ümmet uğruna feda eden kahramanı simgeler. شُعَاعُ الْأَمَلِ الْمُتَبَسِّمِ (gülümseyen umut ışığı) ifadesinde ise umut ışığına insana özgü gülümseme özelliği yüklenerek teşhis yapılmıştır.

İkinci beyitte; fedakârlık, cesaret ve şeref temaları öne çıkar. مَا عَرَفْتَ الْبُخْلَ بِالرُّوحِ (canını esirgemedin) ifadesiyle mübâlağa⁵² yapılarak asker cömertlikte yüceltilmiş. غُصَصُ الْمَجْدِ الطَّيِّمِ (şerefın susamış acıları) ifadesinde şeref, insan gibi hissedilen bir varlık olarak sunulmuş; bu yönüyle hem teşhis hem de tecsîm⁵³ yapılmıştır. ظِلَالِ الْعَلَمِ (bayrağın gölgesi) ifadesinde ise bayrak, istiâre yoluyla bağımsızlık ve ideallerin simgesi hâline getirilmiştir.

3. هَكَذَا (Böylece) Şiiri

Ebû Rîşe, 1954 yılında yazdığı bu şiirde dönemin ahlâkî çözülmesini ve Batı zenginliğinin israfıla yoğrulmuş yaşamını sert bir dille eleştirir. Şair, bir gecelik şatafat uğruna harcanan büyük meblağlar üzerinden hem yozlaşmayı hem de ümmetin eski izzetinden kopuşunu sorgulamaktadır. Aşağıdaki beyitlerde bu eleştiri, hiciv⁵⁴ sanatı imgeler ve semboller aracılığıyla sunulmaktadır.

⁵¹ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 11.

⁵² Mübâlağa: Söz söyleyen kişinin, bir vasfın şiddet ya da zayıflık bakımından son derece uç, hatta imkânsız veya akla uzak bir noktaya ulaştığını iddia etmesidir. bk. el-Meydânî, *el-Belâğatü'l-'Arabîyye*, 2/450.

⁵³ Tecsîm: Soyut ve mânevî kavramlara somut ve hissedilebilir bir biçim kazandırarak onları adeta maddî bir varlık gibi tasvir etme sanatıdır. Duyularla algılamayan bir anlam, cisimleştirilerek göz önüne serilir. Bu amaçla yapılan teşbihler de tecsîm kapsamına girer. bk. Abdülaziz Hammâdî, “Tekniyyetü't-tecsîmi'l-fenniyyi ve ihyâiyyetü's-suverî fî şî'ri's-şâ'ireti'l-Katariyyeti Zekiyye Mâillâh”, *Mecelletü'l-Cem'iyyeti'l-İrânîyyeti li lügati'l-'Arabîyyeti ve âdâbihâ* 73 (2025), 73; İsmail Durmuş, “Teşhis”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi (İstanbul, 2011), 40/566; Seyyid b. Kutb b. İbrâhîm b. Hüseyin eş-Şâzîlî Seyyid Kutub, *et-Taşvîrü'l-fennî fî'l-Kur'ân* (Kahire: Dâru's-Şurûk, 2004), 72.

⁵⁴ Hiciv: Övünmenin zıttı olarak düşmanların kusurlarını, utanç verici geçmişlerini ve kötü niteliklerini ortaya koyma sanatıdır. Çoğu zaman tehdit ve alay da içerir. Bazen övünme ya da methiye içinde yer alarak, düşmanı küçümsemek yoluyla övüleni yüceltme amacı taşır. bk. Ali el-Cündî, *Fî târihi'l-edebi'l-Câhiliyy* (Mektebetü Dâri't-Türâs, 1991), 373.

هَكَدَ

صَاح: يَا عَبْدُ، فَرَفَّ الطَّيِّبُ وَاسْتَعِزَّ الْكَأْسُ، وَضَجَّ الْمَضْجَعُ
 مُنْتَهَى دُنْيَاهُ تَهْدُ شَرَسَ وَقَمَّ سَمَّحٌ، وَخَصَرَ طَيِّعُ
 بَدْوِيٍّ أَوْزَقَ الصَّخْرِ لَهُ وَجَرَى بِالسَّلْسَبِيلِ الْبَلْقُعُ
 فَإِذَا النَّحْوَةُ وَالْكِبَرُ عَلَى تَرَفِّبِ الْأَيَّامِ جُرْحُ مُوجِعُ
 هَانَتْ الْحَيْلُ عَلَى فُرْسَانِهَا وَأَنْطَوَتْ تِلْكَ السُّيُوفُ الْفُطْعُ
 وَالْحَيَاتِمُ الشُّمُّ مَالَتْ وَهَوَتْ وَعَوَتْ فِيهَا الرِّيَاحُ الْزُبُعُ⁵⁵

Haykırdı: Ey köle! Ve güzel bir koku yayıldı, kadeh alevlendi, döşek gürültüyle sarsıldı!"

Dünyasının sonu (amacı), asi (çekici) bir göğüs, cömert (tatlı) bir ağız ve zarif bir beldir.

Öyle bir bedevî ki kaya onun için yeşerdi ve çorak toprakta pınar aktı.

Bir de bakarsın refah dolu günlerdeki vakar ve gurur, acı veren bir yara olmuştur.

Atlar süvarilerine hafif geldi (değersizleşti) ve o keskin kılıçlar dürüldü (kullanılmaz oldu).

Yüce çadırlar yana yattı ve yıkıldı, içinde dört bir yandan rüzgâr uludu.

Beyitlerde, toplumun dünyalık zevkler uğruna onurunu, vakarını, savaşçı ruhunu ve değerlerini kaybetmesi teması işlenmektedir. Şair, geçmişin yiğitlik ve mücadeleyle dolu günlerinin yerini sarhoşluk, şehvet, çöküş ve değersizliğin aldığı o günün tablosunu eleştirel biçimde resmetmektedir.

İlk beyitte, bir kişi ya da zümrenin shevî arzulara dayalı hayat tarzı mecaz yoluyla anlatılmaktadır. تَهْدُ (asi göğüs), قَمَّ سَمَّحٌ (cömert ağız) ve خَصَرَ طَيِّعٌ (zarif bel) gibi ifadeler, bedenî hazların bir yaşam amacı hâline geldiğini simgeler.

İkinci beyitte, kayaların yeşermesi ve çorak yerden cennet pınarlarının fışkırması gibi doğada görülmesi imkânsız durumlar, istiâre ve teşbîh sanatlarının iç içe geçtiği tasvirlerle sunulmuştur. أَوْزَقَ الصَّخْرِ (kaya yeşerdi) ve جَرَى بِالسَّلْسَبِيلِ الْبَلْقُعُ (çorakta pınar aktı) ifadeleri, kahraman bedevînin yüceliğini göstermek için kurulmuş mecazlı ve mübalağalı yapılarıdır.

Üçüncü beyitte bedevî, olağanüstü niteliklere sahip onurlu bir şahsiyet olarak yüceltilir. Yukarıdaki ifadeler tecsîm ve istiâre-i temsîliyye sanatlarına örnektir. Bedevînin varlığı öyle etkilidir ki cansız ve çorak unsurlar onunla canlanır. Bu anlatım, onun ruhsal büyüklüğünü yansıtan bir mecazdır.

Dördüncü beyitte, övülen bedevî asaletiyle tezat oluşturan değerler çöküşü anlatılır. الْكِبَرُ (onur) ve النَّحْوَةُ (gurur) gibi olumlu nitelikler, refah ve konforun etkisiyle anlamını yitirerek boş bir gösterişe dönüşmüştür. تَرَفُّبِ الْأَيَّامِ (refah dolu günler) ifadesi, ahlaki çürümenin ve yozlaşmanın yaşandığı dönemlere kinaye yoluyla işaret etmektedir.

Beşinci beyitte geçen الْحَيْلُ (atlar), فُرْسَانُهَا (süvarileri) ve السُّيُوفُ الْفُطْعُ (keskin kılıçlar) ifadeleri hem savaş araçları olarak hem de izzet, cesaret ve mücadele ruhunun sembolleri olarak kullanılmıştır. Kılıçların

⁵⁵ Ebû Rîşe, Dîvân, 25-26.

kendiliğinden dürülmesi, onlara canlılık yüklenerek yapılan teşhis sanatına örnektir. Aynı zamanda, savaş ruhunun sönmesi kinaye ile aktarılmıştır.

Altıncı beyitte ise ümmetin çöküşü, çadırların yana yatıp yıkılması şeklinde istiâre yoluyla anlatılır. Çadırların devrilmesi ve rüzgârların uluması, geçmişin izzetli yapısından geriye bir şey kalmadığını gösterir. Bu durum, teşhis sanatıyla cansız varlıklara canlılık kazandırılarak sunulmuştur. Çadırın devrilmesi, doğrudan ifade edilmese de bir devletin veya ümmetin yıkılışını simgeleyen istiâre-i mekniyye⁵⁶ örneğidir.

4. يَا عَيْدُ (Ey Bayram)

1949 tarihli bu şiirde şair, bayram atmosferinin içi boş bir şekilcilikten ibaret kaldığını, ümmetin yaşadığı zillet ve adaletsizlikler karşısında gerçek anlamını yitirdiğini dile getirmeye devam etmektedir. Ebû Rîşe, bu beyitlerde zulmün sürmesine rağmen bayram kutlayan bir toplumun çelişkili hâlini teşhir ederken suskunluk, utanç ve zilleti kabullenmeye yönelttiği eleştirisini ortaya koymaktadır.

يَا عَيْدُ

يَا عَيْدُ، مَا أَفْتَرْتُ نَعْرَ الْمَجْدِ، يَا عَيْدُ فَكَيْفَ تَلْقَاكَ بِالْبُشْرِ الرَّعَارِيدُ؟

وَكَيْفَ يَنْشَقُّ عَنْ أَطْيَافِ عَزِينَا حُلْمٌ وَرَاءَ جُفُونِ الْحَقِّ مَوْوُودُ⁵⁷

Ey Bayram, şanın ağzı gülümsemedi. Ey Bayram! Zılgıtlar seni sevinçle nasıl karşılasın?

Onurumuzun hayalleri nasıl ortaya çıksın ki (o hayaller), hakkın göz kapakları ardında bir rüya gibi gömülü duruyor?

Şair, birinci beyitte bayramın gelişine sevinç duyulamaması gereken bir ortamda ümmetin onurunu yitirmiş hâli vurgulanır. بَيْد (şan) kelimesine ağız ve gülümsemek gibi insana özgü özellikler yüklenerek teşhis yapılmıştır. فَكَيْفَ (nasıl) ifadesiyle istifhâm-ı inkârî yoluyla sevinç çılgınlıklarının yersizliği sorgulanmaktadır.

İkinci beyitte ise onurla ilgili hayaller, gömülmüş bir rüya şeklinde tasvir edilerek özgürlük, hak ve izzet arayışının artık hayal bile edilemediği bir suskunluk hâli ifade edilir. جُفُونِ الْحَقِّ (hakkın gözkapakları) ifadesiyle hak, gözleri olan bir varlığa benzetilerek istiâre-i mekniyye yapılmıştır. Aynı zamanda hak kavramı, sanki gözlerini yummuş ya da uyumuş bir kişi gibi tasvir edilerek teşhis sanatı da yapılmıştır.

طَالَعَتْنَا وَجَرَاحُ الْبَغْيِ رَاعِفَةً وَمَا لَهَا مِنْ أَسَاةٍ الْحَيِّ تَضْمِيدُ

فَلِلْفَجِيعَةِ فِي الْأَفْوَاهِ غَمَمَةٌ وَلِلرَّجُولَةِ فِي الْأَسْمَاعِ تَنْدِيدُ

فَبَلِّغْ رَايَاتِنَا حَجَلَى مُنْكَسَّةً فَأَيْنَ مِنْ دُونِهَا تِلْكَ الصَّنَادِيدُ؟

مَا بَالُهَا وَتَبَتْ لِلتَّارِ وَانْكَفَأَتْ وَسَيَفُهَا فِي قَرَابِ الدَّلِّ مَعْمُودُ

يَا لِلشُّعُوبِ الَّتِي قَادَتْ أَزْمَتُهَا عَلَى اللَّيَالِي عِبَائِدُ رَعَادِيدُ⁵⁸

(Ey bayram) bize göründün, oysa zulmün yaraları hâlâ kanıyor ve onları saracak mahalle şifacılarından biri bile yok.

Felaket karşısında ağızlarda bir mırıltı var, erkeklik (onur) ise kulaklarda kınanıyor.

⁵⁶ İstiâre-i Mekniyye: Eğer benzetme unsuru olan lafız (müşebbeh bih) açıkça zikredilmez, fakat ona bir işaret (karîne) yoluyla gönderme yapılırsa, bu tür istiâreye 'istiâre-i mekniyye (kapalı istiâre) denir. bk. Bolelli, *Belâgat*, 92.

⁵⁷ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 93.

⁵⁸ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 93-94.

İşte bayraklarımız utanç içinde ve yere inmiş. Peki onun altındaki o yiğitler nerede?

Ne oldu onlara ki intikam için atıldılar ve geri çekildiler? Kılıçları zillet kılıfına sokulmuş bir şekilde.

Yazık o halklara ki karanlık gecelerde korkaklar ve köle ruhlular onların dizginlerini ellerine aldı!

Bu beyitlerde şair, bayram gibi sevinçli bir zamanın ümmet için hüznün ve utanç vakti olduğunu ifade etmektedir. Temel temalar; zulüm karşısındaki suskunluk, onur ve kahramanlığın kaybı, korkuya teslimiyet ve lider boşluğudur. Bayram coşkusu yerine kanayan yaralar, utançla yere inmiş bayraklar ve teslimiyetçi bir halk manzarası sunulur. Şair, bu tabloyla okuyucuyu sarsmakta ve gerçek bayramın ancak onurlu bir duruşla mümkün olabileceğini ima etmektedir.

İlk beyitte, bayram kişileştirilerek bir varlık gibi sunulur. Ancak bayramın geldiği atmosferde neşe yoktur; çünkü zulmün açtığı yaralar hâlâ kanamakta, ümmeti tedavi edecek bir önder çıkmamaktadır. وَجَرَّاحُ الْبُعْيِ ifadesi ümmetin yaşadığı işgal ve zulmü temsil eden bir mecazdır. أُسَاةَ الْحَيِّ (mahallenin şifacıları) ise toplum önderlerini kinayeli biçimde yansıtır.

İkinci beyitte toplumun felaketler karşısındaki suskunluğu vurgulanır. فَجِيعَةٌ (felaket) mırıldanma ile ilişkilendirilerek somutlaştırılır, الرجولة (erkeklik/onur) kınanır şekilde sunulur ve teşhis yapılır. Felaketin büyüklüğü ile verilen tepkinin küçüklüğü arasında ise çarpıcı bir tezat vardır.

Üçüncü beyitte, utançla yere inen bayraklarla birlikte bir zamanların yiğitleri aranır. Bayrağın utanç duyması teşhistir; أَيْنَ تِلْكَ الصَّنَادِيدُ؟ (O yiğitler nerede?) sorusu ise istifhâm-ı inkârîdir ve ümmetin çöküşüne işaret eder.

Dördüncü beyitte ümmetin tereddütlü direnişi ve teslimiyeti konu edilir. وَتَبَّتْ - إِنْكَثَأَتْ (ileri atılıp geri çekilmek) fiilleriyle bir karşıtlık kurularak mukabele sanatı⁵⁹ yapılır. وَسَيَفُحُّهَا فِي قَرَابِ الدِّلِّ (Kılıçları zillet kınında) ifadesi ise direniş ruhunun sönüşünü istiâre yoluyla dile getirir.

Son beyitte şair, ümmetin yönetimini korkak ve ehil olmayanlara teslim etmesini eleştirir. عبايد (köleler) ve رعاديد (korkaklar) kelimeleriyle halkın yozlaşmış değerlere yönelmesi vurgulanır. Dizginleri elinde tutmak ifadesi, halk üzerindeki otoriteyi süvari benzetmesiyle aktaran bir istiâre-i tasrîhiyye⁶⁰ sanatıdır.

يَا عَيْدُ، كَمْ فِي رُؤَايَا الْقُدْسِ مِنْ كَيْدٍ لَهَا عَلَى الرَّقْرِفِ الْعُلُوبِ تَعْيِيدُ
سَأَلْتُ عَلَى الْعِزِّ إِيَّاهُ لِعُصَّتِهِ وَالْعِزُّ عِنْدَ أَبَا الصَّبِّمْ مَعْبُودُ
هَيْهَاتَ لَنْ يَشْتَكِي مَا طَلَّ مِنْ دَمِهَا فَالْحَقُّ مُضْطَرِّمٌ وَالْعِزُّ مَشْدُودُ
سَيَنْجَلِي لَيْلُنَا عَنْ فَجْرِ مُعْتَرِكٍ وَنَحْنُ فِي قَمَرِ الْمَشْهُوبِ تَعْرِيدُ⁶¹

Ey Bayram, Kudüs'ün tepelerinde nice ciğer (cesur kişiler) var ki onlar için yüce makamlara yol açılmıştır.

Onurun boğazındaki düğümü sulamak (açmak) için onların kanı aktı; çünkü izzet, zillete baş eğmeyenler için bir ibadet (gibidir).

Heyhat! Onların dökülen kanı asla şikâyet etmeyecek; çünkü kin, alev alev yanmakta ve azim sapasağlamdır.

⁵⁹ Mukabele: Sözü anlam ve lafız bakımından benzeriyle, uygunluk (aynılık) veya aykırılık (zıtlık) yönünden karşılaştırılmasıdır. bk. Kâsım, *Kitâbü ulûmi'l-belâğa*, 72.

⁶⁰ İstiâre-i Tasrîhiyye: Mecazda müşebbeh söylenmeyip onun yerine müşebbeh bih açıkça zikredilirse, bu tür istiâreye 'istiâre-i tasrîhiyye (açık istiâre) denir. bk. Bolelli, *Belâgat*, 92.

⁶¹ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 95.

Gecemiz bir savaşın şafağıyla aydınlanacak ve biz onun tutuşmuş ağzında bir nağme olacağız.

Şair, Kudüs'teki direnişi anlatırken şehitleri merkeze alır ve gerçek izzetin canını feda edenlerde olduğunu vurgular. Akan kanlar izzeti ayakta tutarken karanlığın ardından kurtuluşun geleceği mesajını verir. Şair, dökülen kanları kayıp değil izzetin yeniden doğuşu için sunulan kutsal kurbanlar olarak tasvir eder ve gerçek zaferin ancak direnerek kazanılacağını ortaya koyar.

İlk beyitte رُؤْيِي الْكُدْسِ (Kudüs'ün tepeleri), şehitlerin yattığı kutsal toprakları; كَبِدٍ (ciğer) ise fedakâr insanların yüreği ve özü olarak yorumlanır. Burada كَبِدٍ kelimesiyle cesaret ve adanmışlık, bedenin kıymetli bir organı üzerinden istiâre-i tasrîhiyye yapılmıştır. عَلَى الرَّفْرِفِ الْعُلْوِيِّ تَعْبِيدُ ifadesi ise cennete erişmek için açılan yolu simgeler; burada şehitlik dolaylı yoldan kinaye ile anlatılır.

İkinci beyitte, şehit kanı ümmetin yeniden izzete kavuşması için bir can suyu olarak tasvir edilir. İzzet, canlı bir varlık gibi susamış ve diriltilmeyi bekler hâlde sunularak teşhis yapılmıştır. غُصَّةُ الْعِرِّ (izzetin boğazındaki düğüm) ifadesi, soyut bir değer olan izzeti fiziksel bir biçimde somutlaştırarak tecsîm sanatına örnek olur. مَغْبُودٌ (tapılan) kelimesi ise izzeti tapılacak bir şeymiş gibi yüce bir hedef olarak gösteren kinayeli bir ifadedir.

Üçüncü beyitte soyut kavramlara insanî özellikler yüklenmiştir. الْحِقْدُ مُضْطَرِّمٌ (kin alev alev yanıyor) ifadesinde kin duygusuna bir canlı gibi öfkeyle yanma özelliği atfedilmiştir. الْعَزْمُ مَشْدُودٌ (azim sapasağlam gerilmiş) ifadesinde azim kararlılığı bir kas gibi gerilmiş şekilde sunularak teşhis yapılmıştır. مُضْطَرِّمٌ (yanmakta) ateşin fiili olan “yanmak”, burada “kin”e uygulanmıştır. Benzetilen (ateş) zikredilmemiş, sadece ona ait fiil kullanılarak istiâre-i mekniyye yapılmıştır.

Dördüncü beyitte gece zulmü, fecir ise kurtuluşu simgeler; bu kullanım bir istiâre örneğidir. Savaşın ağzının tutuşması ise çatışmanın şiddetini betimleyen bir tecsîm sanatı olarak karşımıza çıkar. Şair burada ümmetin dirilişini, savaş meydanlarında doğacak bir umut ışığıyla ilişkilendirir.

5. هُؤْلَاءِ (Bunlar) Şiiri

Ebû Rîşe'nin 1970 yılında Filistinli bir kız çocuğunun kendisine sorduğu sorulara cevap sadedinde kaleme aldığı bu şiirde yoksulluğa, umutsuzluğa ve zillete mahkûm bırakılmış bir topluluğun trajik durumu anlatılmaktadır. Şair, “bunlar” diyerek andığı insanları toplumsal çöküşün sessiz tanıkları ve gururun tabutu önünde suskun kalan bir nesil olarak resmeder. Bu dizelerde şair, toplumun acılarını kendi benliğinde hisseder ve şiiri bir iç hesaplaşmaya dönüştürerek sessizlerin sesi hâline gelir.

هُؤْلَاءِ

تَتَسَاءَلِينَ عَلَامَ بَحْيَا	هُؤْلَاءِ الْأَشْقِيَاءِ؟
الْمُتَعَبُونَ وَدَرُّهُمْ	فَقَرٌّ وَمَزْمَاهُمْ هَبَاءَ
الذَّاهِلُونَ الْوَاْجِمُونَ	أَمَامَ نَعَشِ الْكَرْبِيَاءِ
الصَّابِرُونَ عَلَى الْجِرَاحِ،	الْمُطْرِقُونَ عَلَى الْحَيَاءِ
أَنْتَسَهُمُ الْيَأْسُ، مَا	ضِحْكُ الْحَيَاةِ وَمَا الْبُكَاءِ
أَزْرَتْ بِدُنْيَاهُمْ، وَمَ	تَتَرَكُ هُمْ فِيهَا رَجَاءَ
تَتَسَاءَلِينَ وَكَيْفَ أَعْلَمُ	مَا يَرَوْنَ عَلَى الْبَقَاءِ؟
إِمْضِي لِشَأْنِكَ، أَسْكُنِي،	أَنَا وَاحِدٌ مِنْ هُؤْلَاءِ ⁶²

⁶² Ebû Rîşe, *Dîvân*, 21-22.

Sen soruyorsun, ne diye yaşıyor bu bedbahtlar?
 Yorgunlar, yolları ıssız, varacakları yer ise bir hiçlik.
 Şaşkınlar, gururun tabutu önünde suskunluğa bürünmüşler.
 Yaralarına sabretmişler, utançtan başlarını öne eğmişler.
 Günler onlara unutturmuş hayatın neşesini de acısını da.
 Dünyalarını mahvetmiş ve onlara dünyada hiçbir umut bırakmamış.
 Sen soruyorsun. Nasıl bileyim onların hayatta kalmak için ne gördüklerini?
 Git işine, sus artık! Ben de onlardan biriyim.

Şiir, Filistin halkının maruz kaldığı trajediler, çaresizlik ve acılar karşısında tepkisini etkileyici bir üslupla ifade etmektedir. Şair, Filistinlilerin içinde bulunduğu ruhsal durumları, acılarını ve maruz kaldıkları zulümleri etkileyici bir üslupla ifade etmektedir. Şiirin temel teması, Filistin halkının trajik kaderi karşısındaki çaresizliği ve bunun yol açtığı acı ve ümitsizliktir.

Birinci beyitte geçen *الْأَشْقِيَاءُ* kelimesi mutsuz ya da toplumun aşağılayarak baktığı kimseleri anlatır. Filistinli kızın sorusu hem hakiki bir soru hem de istifhâm-ı inkârî niteliğinde olup cevabı içinde barındıran sorgulayıcı bir çıkıştır.

İkinci beyitte toplumun yükünü çeken, bitkin düşmüş ama hâlâ çalışan insanlar anlatılır. *وَمَرْمَاهُمْ هَبَاءٌ* (varacakları yer hiçliktir) ifadesinde istiâre-i tasrihiyye vardır. Bu istiâre, yorgun insanların çabalarının tamamen anlamsız, boş ve faydasız olduğunu gösterir. Çektikleri eziyet ve katettikleri yol, onları hiçbir amaca ulaştırmamaktadır.

Üçüncü beyte göre gurur ölmüş, cenazesi kaldırılmakta, insanlar şaşkın ve sessizdir. Bu sahne ile toplumun düşmüş onuru karşısında bilinçsiz kalabalık yansıtılarak teşhis yapılmıştır. Soyut bir kavram olan gurur, fiziksel bir nesne olan tabutun içine girebilen somut bir şey gibi sunularak tescim yapılmıştır. Ayrıca şair, gurura tabut atfederek bu duygunun yok olduğunu, öldüğünü ve artık onun için matem tutulması gerektiğini istiâre-i mekniyye ile anlatır.

Dördüncü beyitte toplumun dışladığı kişilerin aslında sabır ve haya gibi yüksek ahlaki değerlere sahip olduğu vurgulanır. Suskunlukları korkudan değil utanma duygusundan kaynaklanır. *الْمُطْرَفُونَ عَلَى الْحَيَاءِ* (utançtan başlarını öne eğmişler) ifadesi kinaye örneğidir. Şair utancı doğrudan anlatmak yerine baş eğme görüntüsüyle vermiştir.

Beşinci beyitte *أَنْسَيْنَاهُمْ الْيَوْمَ* (günler onlara unutturmuş) ifadesinde zaman, insanların hafızasını silen akıllı bir varlık gibi sunularak teşhis yapılmıştır.

Şair, altıncı beyitte insanların içinde bulunduğu kötü durumu anlatmak için olayı dramatize eder. *أُزْرِثْ بِدُنْيَاهُمْ* (dünyalarını mahvetti) ifadesi, yaşanan yıkımın derecesini abartarak yaşamlarının tamamen işlevsiz ve anlamsız hâle geldiğini vurgular. *وَمَا تَبْرَكَ لَهُمْ فِيهَا رَجَاءٌ* (onlara hiç umut bırakmadı) ifadesi ise bu yıkımın kesinliğini ve geriye hiçbir iyileşme ihtimalinin kalmadığını vurgulayan mübalağalı bir anlatımdır. Şair mübalağa sanatıyla yaşanan yıkımın ve umutsuzluğun boyutunu en uç noktaya taşıyarak, durumun ne kadar çaresiz ve geri dönülemez olduğunu okuyucuya göstermeye çalışmaktadır.

Yedinci beyitte yine inkârî istifhâm söz konusudur. Şair, dışarıdan gözlemleyenlerin anlayamayacağı bir hakikati çaresizliği vurgulamaktadır.

Son beyit, şairin gözlemleyen değil doğrudan muhatap olduğunu göstermektedir. Şair burada muhatabına doğrudan hitap etmekte peşinden kendisine dönmektedir. Önce لِشَّائِكَ ve أُسْكِنِي kelimelerinde ikinci şahıs zamiriyle seslenip ardından (أَنَا وَاحِدٌ) şeklinde birinci şahıs zahirine geçiş yaparak iltifat sanatı⁶³ yapar.

6. عَامٌ جَدِيد (Yeni Yıl) Şiiri

1959 yılbaşı gecesinde yazılan bu şiirde Ebû Rîşe, dış dünyanın sahte neşesine karşı iç dünyasında yaşadığı yalnızlığını ve yılgınlığını dile getirir. Yeni yılın gelişi şair için umut değil geçmişin acı hatıralarını uyandıran bir yüzleşme vesilesidir. Beyitlerde zaman ve hatıralarla bir hesaplaşma yer alır.

عَامٌ جَدِيد

وَحْدِي هُنَا فِي حُجْرَتِي، وَاللَّيْلُ وَالْعَامُ الْوَلِيدُ
وَالْكَأْسُ وَالْعُصَصُ الْحِرَارُ، وَغُرْبَةُ الْحُلُمِ الْبَعِيدُ
وَتَسَاؤُلُ الْقَلْقِ الْمَرِيرِ، وَوُطْأَةُ الصَّمْتِ الْمَدِيدُ
وَحْدِي، وَأَشْبَاحُ السِّنِينَ الْعَشْرِ، مَائِلَةٌ الْوَعِيدُ
كَمْ حَطَمْتُ مِثِّي وَمِنْ زَهْوِي، وَمِنْ مَجْدِي التَّلِيدُ
وَقَفْتُ لِتَنْتَرُ كُلَّ جُرْحٍ كَانَ فِي صَدْرِي وَئِيدُ⁶⁴

Yalnızım burada odamda, gece ve yeni doğmuş yılla beraber.

Kadeh, yanık hıçkırıklar ve uzak bir rüyanın gurbeti (ile beraber).

Acı kaygının sorgusu ve uzun sessizliğin baskısı (ile beraber).

Yalnızım ve on yılın hayaletleri tehditkâr biçimde karşımdalar.

(O hayaletler) ne çok şey yıktı benden, gururumdan ve kadim şanımdan.

(O hayaletler) göğsümde sessizce duran her bir yarayı deşmek için durdular.

Bu beyitler, şairin yeni yıl gecesinde kendi odasında yalnız kalışı ve geçmiş on yılın ağır yüküyle yüzleşmesini konu edinmektedir. Ancak bu yalnızlık; içe kapanıştan çok siyasi, toplumsal ve tarihsel acıların yankılanması biçimindedir.

İlk beyitte الْعَامُ الْوَلِيدُ (yeni doğmuş yıl) ifadesinde yıl, soyut bir zaman kavramı olmasına rağmen insan gibi doğan bir varlık olarak tasvir edilerek teşhis ve teşbîh-i belîğ sanatı yapılmıştır.

İkinci beyitteki غُصَصٌ حِرَارٌ (yanık hıçkırıklar) ifadesiyle içe atılmış ve yakıcı acılar canlı bir nesne gibi canlandırılarak tecsîm sanatı yapılmıştır. غُرْبَةُ الْحُلُمِ (rüyanın gurbeti) ifadesinde ise istiâre yapılmıştır.

Üçüncü beyitteki تَسَاؤُلُ الْقَلْقِ (kaygının sorgusu) terkinde kaygı, sanki soru soran bir varlık gibi sunularak teşhis sanatı yapılmıştır. وَطْأَةُ الصَّمْتِ (sessizliğin baskısı) ifadesinde sessizlik, fiziksel bir ağırlık gibi düşünülerek istiâre yapılmıştır.

⁶³ İltifat: Konuşanın hitaptan habere veya haberden hitaba geçerek ifadede yön değiştirmesi ya da sözü anlamsal düzeyde bir manadan diğerine yönelmesidir. bk. Bedevî et-Tabâne, *Mu'cemü'l-belâğati'l-Arabiyye* (Cidde: Dâru'l-Menâra, 1988), 614.

⁶⁴ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 64-65.

Dördüncü beyitteki أَشْبَاخَ السِّنِينَ (yılların hayaletleri) ifadesinde geçmiş zaman, soyut bir anlam olmasına rağmen görülen bir hayalet gibi canlandırılarak tecsîm yapılmıştır.

Beşinci beyitteki كَمْ edatıyla başlayan yapı, istifhâm-ı inkârî şeklinde olup mecazen azımsanmayan bir yıkımı ima eder. حَطَّمَتْ (yıkta) fiili aslında somut nesnelerin kırılıp parçalanması anlamında olsa da burada زُهو (benlik, gurur) ve مَجْدٌ تَلِيدٌ (kadim şan) gibi soyut kavramlar için kullanılmıştır. Bu nedenle kelime, mecaz-ı aklî⁶⁵ yoluyla gerçek anlamından çıkarılarak soyut varlıkların yıkımı için kullanılmıştır.

Son beyitteki وَئِيدٍ صَدْرِي (göğsümde sessizce duran yara) ifadesinde yara, konuşmayan ama derin iz bırakan bir acı olarak verilerek istiâre yapılmıştır. تَنْثُرُ كُلَّ جُرْحٍ (her bir yarayı deşmek) ifadesinde duygusal yaraların fiziksel bir yara gibi deşilmesi şeklinde tecsîm yapılmıştır. وَئِيدٍ (sessiz) kelimesiyle yapılan anlatım istiâre-i mekniyye sanatıdır. Şair burada sessizce duran yara derken gerçek bir yarayı değil içte biriken duygusal acıları kasteder.

مِنْ صَبْحَةِ الْوَطَنِ الطَّعِينِ، وَرَقْدَةِ الْوَطَنِ الشَّهِيدِ
وَكَاثِبَةِ الشَّيْخِ الطَّرِيدِ، وَدَمْعَةِ الْوَطَنِ الشَّرِيدِ
وَتَمْلِيلِ الْأَحْزَارِ فِي أَغْلَالِ حُكَّامٍ عَيْدِ
وَتَكَالِبِ الْأَقْزَامِ فَوْقَ دُيُولِ عِمْلَاقٍ عَيْدِ
وَحُدَيْ هُنَا فِي حُجْرَتِي، وَالْفَجْرِ الْجَدِيدِ
وَرَسَائِلِ شَتَّى، تَقُولُ جَمِيعُهَا... عَامًا سَعِيدًا⁶⁶

(O yara ki) yaralı vatanın çığlığından ve şehit vatanın uykusundan.

(O yara ki) kovulmuş yaşlının kederinden ve evsiz çocuğun gözyaşından.

(O yara ki) hürlerin, köle yöneticilerin zincirleri içinde kıvranışından.

(O yara ki) inatçı bir devin eteği üzerinde cücelerin saldırısından.

Yalnızım burada odamda, yara ve yeni şafakla beraber.

Ve çeşitli mektuplar... hepsi diyor ki: "Mutlu yıllar!"

Şair ilk beyitte, bir yaranın kaynağını yaralı bir vatanın çığlığına ve şehit düşmüş bir vatanın uykusuna bağlamaktadır. Vatan, kanayan bir beden gibi ele alınmakta, çığlığı duyulmakta ama tepkisizlikle karşılanmaktadır. الوطن الطَّعِينِ (yaralı vatan) ve الوطن الشَّهِيدِ (şehit vatan) ifadeleriyle soyut bir kavram olan vatan, yaralanan ve şehit düşen bir insan gibi tasvir edilerek teşhis sanatı yapılmıştır. Çığlık ve uyku gibi insana ait fiillerin vatana nispet edilmesi, soyut kavramların bedensel eylemlerle somutlaştırılarak tecsîme örnektir. رَقْدَةٍ (vatanın uykusu), uyumayan bir varlığa uyuma fiilinin yüklenmesiyle oluşan teşhis ve istiâre-i mekniyye örneğidir.

İkinci beyitte şair, yaşlı ve çocuk figürlerini kullanarak ümmetin düşkün hâlini resmeder. كَاثِبَةٍ (keder) ve دَمْعَةٍ (gözyaşı) duygusal hâller olmakla birlikte burada yara sebebi olarak gösterildiği için insan gibi düşünülerik

⁶⁵ Mecaz-ı aklî: Bir fiil veya fiile benzer ifadenin; aradaki bir ilgi sebebiyle ve hakiki manayı kastetmeye engel bir karine eşliğinde, gerçek öznesi dışında başka bir özneyle isnat edilmesidir. bk. Sekkâkî, *Miftâhu'l-'ulûm*, 393; Kazvînî, *el-İzâh li-muhtaşar*, 20.

⁶⁶ Ebû Rîşe, *Dîvân*, 65-66.

teşhis yapılmıştır. Çocuğun gözyaşı ve kovulmuş yaşlının kederi ifadeleriyle doğrudan işgalin anlatılması yerine işgalin sonuçları üzerinden istiâre-i mekniyye yapılmıştır.

Üçüncü beyitte özgür ruhlu insanların aslında esaret altındaki yöneticiler tarafından zincire vurulması gibi çarpıcı bir çelişki anlatılır. Bu, halkın değil yöneticilerin köleleştiği ancak buna rağmen zincirleri halka vurdukları anlamına gelir. Hür olanların zincirlenmesi ve haklı olanın değil güçlü olanın hükmetmesi ifadeleri, ümmetin yaşadığı düzeni eleştiren tehekküm anlamını taşır. أغلال (Zincir), aslında fiziksel değil istiâre yoluyla bir esareti temsil eder.

Dördüncü beyitte عَمَلَاء (dev) kelimesi, ümmeti veya geçmişteki şerefli tarihi temsil eder. الأَقْرَام (cüceler) ifadesi ise küçük menfaatçiler, işbirlikçiler veya değersiz yöneticiler anlamına gelir. Bu tasvirle şerefli bir geçmişin üzerine basarak yükselen küçük adamların hâkimiyeti eleştirilir. Devin eteğinde cücelerin saldırması, halk ile yöneticiler veya geçmiş ile bugünkü yozlaşma arasındaki ilişkiyi istiâre-i temsîliyye sanatıyla sahnelemektedir. Cücelerin saldırması alaycı ve tersine çevrilmiş bir tehekküm sanatıdır. Çünkü cüceler küçüklükleriyle acziyet içinde olmaları gerekirken hâkim rolündedirler.

Beşinci beyitte şair kendi odasında yalnız kaldığını belirtir. Fakat bu yalnızlık geçmişin yaraları ve geleceğe dair umudu aynı anda barındıran bir yalnızlıktır. الجرح (Yara) ve الفجر (şafak) ifadeleri insani birer yoldaş gibi sunularak teşhis yapılmıştır. Ayrıca Yaranın eşlik etmesi ya da şafağın onunla beraber olması ifadeleri aslında bir duygu hâli olmasına rağmen eylem olarak verilerek istiâre-i mekniyye yapılmıştır.

Altıncı beyitte şair, tüm bu acılara rağmen dışarıdan gelen sıradan ve içi boş dilekleri hicvetmektedir. Sanki hiçbir şey olmamış gibi “mutlu yıllar” denilmesi acıları görmezden gelmektir. “Mutlu yıllar” ifadesi burada gerçek bir tebrik değil; olan biteni görmezden gelenlerin körlüğünü ima eden tehekkümdür.

Sonuç

Bu çalışma; Ömer Ebû Rîşe’nin şiirlerinde Siyonist işgal karşısında ümmetin sessizliğini eleştiren temaları, klasik Arap belâgat sanatları aracılığıyla nasıl inşa ettiğini ortaya koymayı amaçlamaktadır. İncelenen beş şiir; ferdî hassasiyetten toplumsal uyanışa uzanan bir direniş şuurunu hedefleyen semboller, istiâreler, teşhisler ve istifhâm-ı inkârîlerle örülmüştür. Şair, geleneksel teknikleri yalnızca biçimsel süs değil toplumu sorgulamaya yönelten, vicdanları uyaran ve tarihî sorumluluğu hatırlatan etkili araçlar olarak kullanır.

Araştırma bulguları, Ebû Rîşe’nin şiirlerinin sadece duygusal bir anlatımdan ibaret olmadığını ortaya koymuştur. Şiirlerinde tarihî bir şuur ve öfke ön plandadır. Şair, eleştirilerini doğrudan söylemek yerine edebî sanatlar yoluyla dile getirmiştir. “Bayraklarımız utançla yere inmiş”, “zulmün yaraları kanıyor ama şifacı yok” ve “kılıçlar zillet kılıfında” gibi ifadeler, ümmetin acziyetini gösteren ve okuyucuyu sorgulamaya çağıran örneklerdir. Şiirlerinde kullandığı teşhis, tescîm, istiâre, tehekküm ve telmîh şiirdeki eleştirinin etkisini artıran başlıca sanatlardır.

Çalışmanın katkısı, Ebû Rîşe’nin şiirlerinde edebî sanatların toplumsal eleştiriyi nasıl bütünleştirdiğini ayrıntılı biçimde ortaya koymasıdır. Önceki araştırmalarda şairin dili ve üslubu ele alınmış olsa da Siyonist işgale tepkisinin bu sanatlarla ifadesi yeterince incelenmemiştir. Ayrıca makale, Ebû Rîşe’nin şiiri eleştirel bir direniş dili olarak kurguladığını da göstermektedir. Şair; mecazlar, kinayeler ve sembollerle okuyucuyu sorgulayan bir karaktere dönüştürür. “Yetiş ey Mu’tasım!” nidasıyla tarihî hafızayı canlandırır; “gururun tabutu” ve “köle yöneticilerin zincirleri” gibi ifadelerle toplumsal çözölmeyi etkileyici biçimde yansıtır. Şiirdeki soruların amacı cevap almak değil okuyucunun zihninde bir sorgulama başlatmaktır.

Bu araştırma, Ebû Rîşe’nin edebî sanatları yalnızca ifadeyi süslemek için değil, aynı zamanda eleştirel ve direnişçi bir anlatım kurmak için kullandığını net biçimde göstermektedir. Bu sanatlar, doğrudan suçlama

yerine düşündürücü ve vurucu bir etki bırakmıştır. Böylece şiir, baskıcı rejimlere karşı açık bir söylemden çok dolaylı bir itiraz metnine dönüşmüştür.

Çalışmanın alana sağladığı en temel katkı, Ömer Ebû Rîşe üzerine yapılan önceki akademik incelemelerin bıraktığı boşluğu doldurmasıdır. Mevcut literatürde Hüseyin Elcüneyt, Nura Şit ve Mustafa Almawas gibi araştırmacıların çalışmaları; daha çok şairin yabancılaşma teması, genel dil özellikleri veya sözdizimsel yapıları üzerine yoğunlaşmışken bu çalışma klasik belâgat ilmini doğrudan politik ve toplumsal bir eleştiri mekanizması olarak ele almıştır. Araştırma, İstifham-ı inkârî, tehekküm ve teşhis gibi klasik sanatların modern dönemdeki Siyonist işgal karşısında nasıl bir direniş aracına dönüştüğünü somutlaştırmıştır.

Bu çalışmada konuyla ilgili tespit edilen beş şiir incelenmiştir. Bu seçki temsil gücü taşısa da Ebû Rîşe'nin tüm şiir dünyasını yansıtmak için yeterli değildir. Ayrıca şiirlerin yazıldığı dönem, daha geniş toplumsal ve tarihî koşullar içinde ele alınabilir. Gelecek araştırmalarda farklı şiirlerin incelenmesi ve çağdaş şairlerle karşılaştırmalar yapılması, edebî sanatların modern Arap şiirindeki yerini daha iyi ortaya koyacaktır.

Sonuç olarak Ebû Rîşe, klasik teknikleri güncel sorunlara dikkat çeken bir eleştiri diliyle harmanlayarak Arap edebiyatında önemli bir yere sahip olmuştur. Onun şiiri, sanatsal ustalıkla toplumsal mesajı birleştirerek okuyucuyu etkileyen ve onu hem direnişe hem uyanışa çağırان kalıcı bir metin niteliği taşır.

Etik Kurul İzni: Bu çalışma etik kurul izni gerektirmeyen nitelikte olup kullanılan veriler literatür taraması/yayınlanmış kaynaklar üzerinden elde edilmiştir. Çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur.

Ethics Committee Permission: This study does not require ethics committee approval, and the data used was obtained from literature review/published sources. It is stated that scientific and ethical principles were followed during the preparation of the study and the statement used is stated in the bibliography in all reports.

Yapay Zeka Etik Beyanı: Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde yapay zeka tabanlı herhangi bir araç veya uygulama kullanılmamıştır. Çalışmanın tüm içeriği, yazar tarafından bilimsel araştırma yöntemleri ve akademik etik ilkelere uygun şekilde üretilmiştir.

Artificial Intelligence Ethical Statement: No artificial intelligence-based tools or applications were used in the preparation of this study. All content of the study was produced by the author in accordance with scientific research methods and academic ethical principles.

Kaynakça

- ‘Abdalmünşâvî, İsmâ’îl. “Cemâliyyâtü’n-nesîci’l-fennî fî şî’ri Bedevî el-Cebel”. *Mecelletü’d-dirâsâtî’l-İslâmiyyeti ve’l-‘Arabiyye* 1/3 (2019), 85-146.
- Abdünnûr, Cebbûr. *el-Mu’cemü’l-edebî*. Beyrut: Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, 2. Basım., 1984.
- Ahmed Nûr, İsmâüddîn Yûsuf. *es-Sûratü’l-fenniyye fî şî’ri Ömer Ebî Rîşe*. Hartum: Câmi’atü Ümmi Dermân el-İslâmiyye, Kısmü’d-Dirâsâtî’l-Lugaviyye ve’l-Edebiyye, Yüksek Lisans Tezi, 2010.
- Alûş, Cemil. *Ömer Ebû Rîşe hayâtüh ve şî’ruh*. Filistin: Beysân li’n-Neşr ve’t-Tevzî’, 1. Basım., 1994.
- Almawas, Mustafa. “Balağatü’l-itnab fî Dîvân-ı Ömer Ebû Rîşe: Tekrâr ve itiraz bi üslûbî’n-nidâ nemûzeceyn”, *Mîzânü’l-Hak: İslami İlimler Dergisi = Journal of Islamic Studies*, 10, (Haziran 2020), 215-234.
- ‘Atîk, Abdülaziz. *İlmü’l-me’ânî*. Beyrut: Dâru’n-Nahdati’l-‘Arabiyye, 1. Basım., 2009.
- ‘Atvî, Mes’ad bin ‘Ayd. *el-Edebü’l-‘Arabiyyi’l-hadîs*. Tebük: Mektebetü ‘Ayni’l-Câmi’a, 1. Basım., 2009.
- Avde, Eymen Yusuf Necib. *el-Mukavvematü’s-süyâhiyyeti fî muhâfezati Beytilahm*. Nablus: Câmiati’n-Necâhi’l-Vataniyye, Külliyyetü’d-Dirâsâtî’l-‘İlmiyye, Doktora Tezi, 2011.
- Barkel, Akıl. *Ebû Rîşe’nin Şiirindeki Yapıların Anlamları*. Malatya: İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Bilgegil, M. Kaya. *Edebiyat Bilgi ve Teorileri*. Ankara: Sevinç Matbaası, 1980.
- Bolelli, Nusrettin. *Belâgat Beyân-Me’ânî-Bedî’Arap Edebiyatı*. İstanbul: İfav, 2015.
- Cârim, Alî b. Muhammed b. Sâlih b. Abdilfettâh b. Muhammed - İbrâhim, Mustafa Emîn. *el-Belâğatü’l-vâziha fî’l-beyân ve’l-me’ânî ve’l-bedî*. Beyrut: Mektebetü Dâru’l-Fecr, 2014.
- Cündî, Ali. *Fî târihi’l-edebî’l-Câhiliyy*. Mektebetü Dâri’t-Türâs, 1991.
- Çelik, Recep. “Muallaka şiirlerinde Beyaz Renk”. *Arap Dili ve Edebiyatı Araştırmaları*. ed. Abdussamed Yeşildağ. 21-30. Ankara: Sonçağ Yayınları, 2022.
- Dehhân, Sâmî. *eş-Şu’arâ’ü’l-a’lâm fî Sûriye*. Beyrut: Dâru’l-Envâr, 2. Basım., 1968.
- Dindî, Muhammed İsmail. *Ömer Ebû Rîşe Dirâse fî şî’rih ve mesrahiyyâtih*. Dâru’l-Ma’rife, 1988.
- Durmuş, İsmail. "Teşhis". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 566-567. İstanbul, 2011.
- Elcüneyt, Hüseyin. *Ömer Ebu Rîşe ile Bedevi El-Cebel’in Şiirlerinde Yabancılaşma*. Mardin: Artuklu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- Ebû Rîşe, Ömer. *Dîvânü Ömer Ebû Rîşe*. Beyrut: Dâru’l-‘Avde, 1998.
- Ebû Rîşe, Ömer. *Mesrahiyyetü Zî kâr*. Halep: Matba’atü Haleb, 1931.
- Fâhürî, Hannâ. *el-Câmî’ fî târihi’l-edebî’l-‘Arabî el-edebü’l-hadîs*. Beyrut: Dâru’l-Cîyl, 1986.
- Hammâdî, Abdülaziz. “Tekniyyetü’t-tecsîmi’l-fenniyyi ve ihyâiyyetü’s-suveri fî şî’ri’s-şâ’ireti’l-Katariyyeti Zekiyye Mâlillâh”. *Mecelletü’l-Cem’iyyeti’l-İrânîyyeti li lügati’l-‘Arabiyyeti ve âdâbihâ* 73 (2025), 67-95.
- Hâşimî, es-Seyyid Ahmed. *Cevâhiru’l-belâğa fî’l-me’ânî ve’l-beyân ve’l-bedî*. Beyrut: el-Mektebetü’l-Asriyye, ts.
- İbn Reşîk, Ebû Alî el-Hasen b. Reşîk el-Ezdî el-Mesîlî el-Kayrevânî. *el-‘Umde fî mehâsini’s-şî’r ve âdâbih*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru’l-Cîl, 1972.
- Kabbiş, Ahmed. *Târîhu’s-şî’ri’l-‘Arabiyyi’l-hadîs*. Dimaşk: Dâru’l-Cîl, 1994.
- Kâsım, Muhammed Ahmed. *Kitâbü ulûmi’l-belâğa el-bedî’ ve’l-beyân ve’l-me’ânî*. Tıرابلس: el-Müessesetü’l-Hadîse li’l-Kütüb, 1. Basım., 2003.
- Kazvînî, Ebû’l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdirrahmân b. Ömer b. Ahmed. *el-Îzâh fî ‘ulûmi’l-belâğa*. Beyrut: Dâru’l-Kütübî’l-‘İlmiye, 2003.
- Kazvînî, Ebû’l-Meâlî Celâlüddîn el-Hatîb Muhammed b. Abdirrahmân b. Ömer b. Ahmed. *el-Îzâh li-muhtaşari Telhîşi’l-Miftâh*. Beyrut: Dâru’l-Kütübî’l-‘İlmiye, 2003.
- Keyyâlî, Sâmî. *el-Edebü’l-‘Arabiyyü’l-mu’âsir fî Sûriye 1850-1950*. Kahire: Dâru’l-Ma’ârif, 1968.
- Kûkze, Nevâfir. *Nazariyyetü’t-teşkilî’l-isti’âriy fî’l-belâğati ve’n-nakd me’a dirâse tatbikiyye fî şî’ri Ömer en-Nass*. Ürdün: Vezâratü’s-Sekâfe, 1. Basım, 2000.

- Meydânî, Abdurrahmân b. Hasen Habenneke. *el-Belâğatü'l-'Arabiyye üsüsühâ ve 'ulûmuhâ ve funûnuhâ*. 2 Cilt. Dimaşk: Dâru'l-Kalem, 1996.
- Nedvî, Ebu'l-Hasen Ali el-Husnî. *Vâ Mu'tasimâh*. Lucknow: Dâru's-Selâm li't-Tıbbâ'ati ve'n-Neşri ve't-Tevzî' ve't-Terceme, 1980.
- Ramazan Yusuf, Muhammed Hayr. *Tetimmetü'l-A'lâm li'z-Ziriklî*. 2 Cilt. Beyrut: Dâru İbn Hazm, 2. Basım., 1995.
- Raşid, Abdülhamid Mahmud. *es-Sûratü ve'l-hayâlü fi şî'ri Ömer Ebû Rîşe*. Lübnan: Câmî'atü'l-Kıddîs Yûsuf, Kısmü'd-Dirâsâti'l-Lugaviyye ve'l-Edebiyye, Yüksek Lisans Tezi, 1998.
- Sekkâkî, Ebû Ya'kub Yûsuf b. Ebî Bekir b. Muhammed. *Miftâhu'l-'ulûm*. Beyrut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1987.
- Seyyid Kutub, Seyyid b. Kutb b. İbrâhîm b. Hüseyin eş-Şâzilî. *et-Taşvîrü'l-fennî fi'l-Kur'ân*. Kahire: Dâru's-Şurûk, 17. Basım., 2004.
- Şâhib, Ahmed. *Usûlü'n-nakdi'l-edebî*. Kahire: Mektebetü'l-Mısriyye, 3. Basım., 1994.
- Şeyh, Mahmud. *eş-Şî'r ve's-şu'arâ'*. Umman: Dâru'l-Yâzûri'l-'İlmiyye li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2007.
- Şit, Nura. *Ömer Ebû Rîşe'nin Şiirlerinin Dil ve Üslup Özellikleri*. Bursa: Uludağ Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2019.
- Tabâne, Bedevî. *Mu'cemü'l-belâğatü'l-'Arabiyye*. Cidde: Dâru'l-Menâra, 3. Basım., 1988.
- Tarcan, Ahmet, *Bazı Yaygın Dillerde Soru Cümleleri Üzerine Sosyo-Kültürel Bir Yaklaşım*. Ankara: Araştırma Yayınları, 2010.
- Teftâzânî, Sa'düddîn Mes'ûd b. Fahriddîn Ömer b. Burhâniddîn Abdillâh el-Herevî el-Horâsânî. *el-Muṭavvel 'ale't-Telhîs*. İstanbul: b.y., 1891.
- Usta, İbrahim. "Bir Bürokrat Şair Ömer Ebû Rîşe". *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 2/1 (Ocak 2016), 79-91.