



T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI

**YAHYA ES-SEMÂVÎ'NİN ŞİİRLERİNDE (SERD)
ANLATI YAPISI (AKICILIK)**
(Yüksek Lisans Tezi)

SEGER AHMED KHALAF AL-JUBOURİ

DANIŞMAN

DR. ÖĞR. ÜYESİ MONEER GOMAA AHMED MOHAMMED

**T.C.
KASTAMONU ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANA BİLİM DALI**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**YAHYA ES-SEMÂVÎ’NİN ŞİİRLERİNDE (SERD) ANLATI
YAPISI (AKICILIK)**

Seger Ahmed Khalaf AL-JUBOURİ

**Danışman
Jüri Üyesi
Jüri Üyesi**

**Dr. Öğr. Üyesi Moneer G. A. MOHAMMED
Dr. Öğr. Üyesi Mohammed R. E. SHOEIR
Dr. Öğr. Üyesi Khattab A. M. KHATTAB**

KASTAMONU – 2021

TAAHHÜTNAME

Tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada bana ait olmayan her türlü ifade ve bilginin kaynağına eksiksiz atıf yapıldığını bildirir ve taahhüt ederim.

imza

Seger Ahmed Khalaf AL-JUBOURİ



ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

YAHYA ES-SEMÂVÎ'NİN ŞİİRLERİNDE (SERD) ANLATI YAPISI (AKICILIK)

Seger Ahmed Khalaf AL-JUBOURİ

Kastamonu Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı

Danışman: Dr. Öğr. Üyesi Moneer Gomaa Ahmed MOHAMMED

Arap Kütüphanesinde, çeşitli bilgi alanlarında zengin bir kitap ve mektup mirasına sahibiz. Bu mirasa olan arzum ve gururum, çalışmanın konusunu kaydetmek, modern Arapça metindeki anlatının değerlerini ve seviyelerini keşfetmeye katkıda bulunmak için neler yapabileceğime dair araştırmamda beni etkilediğinden, şunu bulduk: şiir .anlatı ile süslenmiştir, Anlatı şiire sanatsal bir estetik verir ve tematik olarak ". ". Yahya Alsamaowi şiirinin anlatı yapısı sanatsal bir çalışmadır, Yahya Alsamawoi şiirinin anlatı yapısı birçok şiirde merkezi bir fenomendi. Kanıtlara göre şiirleri ve Alsamawoi metnini en önde gelen modern anlatı teknikleri üzerine içermek konusunda yüksek bir yetenek bulduk, O, anlatıyı şiirde edebi ustalıkla kullanma olasılığını, anlatımı aracılığıyla biriktiren çağdaş şairlerden biridir. yüksek retorik ayıklığı ile karakterize edilen şiir deneyimi. Bilimsel araştırmaların böylesi bir çaba içinde sıralanması, onu bir giriş, hazırlık, iki bölüm ve daha sonra sonuç şeklinde sıralamamı gerektirdi. Bir dil ve bir reform olarak anlatı yapısından, şairin hayatından, sanattan bahsettik. Çalıştığım bölüm mekan, üçüncü bölüm şahsiyet, dördüncü bölüm olayı ele alırken, ikinci bölüm "anlatı mekanizmaları" başlığını taşıyordu ve birinci tartışmaya ilişkin dört bölümü içeriyordu. İkinci bölüm betimleme hakkındaydı, Üçüncü bölüm sahne ile ilgiliydi, dördüncü ve son bölüm parçalarla ilgiliydi ve sonuç bölümü araştırmanın en önemli bulgularını özetledi ve kaynak ve referansların listelendiği bir liste ile mesaj sonlandırıldı. bu, çalışma sırasında araştırmayı bilgilendirdi.

Anahtar Kelimeler: Biçim anlatı, Anlatı, Sanat, Tartışma, Zaman, Yer.

2021, 172 Sayfa

ABSTRACT

MSc. Thesis

NARRATIVE STRUCTURE OF YAHİYA AL SAMAWİ POETRY : TECHNICAL STUDY

Seger Ahmed Khalaf AL-JUBOURI
Kastamonu University
Institute for Social Science
Department of Basic Islamic Sciences

Supervisor: Assist. Prof. Dr. Moneer Gomaa Ahmed MOHAMMED

Abstract: In the Arab Library, we have a rich heritage of books and letters in various fields of knowledge. Since my desire for and pride in this heritage has influenced me in my research on what I can do to record the subject of the study, to make a contribution to discovering the values and levels of the narrative in the modern Arabic text, we found that poetry is decorated with narrative. The narrative gives the poem an artistic aesthetic, and it is thematically entitled "The narrative structure of Yahiya Alsamaowi poetry is an artistic study. The narrative structure of Yahiya Alsamawoi poetry was a central phenomenon in many of his poems, according to evidence, and we found the high ability to contain the Alsamawoi text on the most prominent modern narrative techniques. He is one of the contemporary poets who has amassed the possibility of using narrative in poetry with literary prowess through his narrative poetry experience, which has been characterized by high rhetorical sobriety. The ordering of scientific research in such an effort required that I have tabled it to an introduction, to prepare, and two chapters, and then conclusion. We talked about the narrative structure as a language and a reform, about the life of the poet, about the artistic study, and the first chapter was entitled, "elements of narrative, And Included four chapters first chapter was about time and second chapter i worked about the place, the third was about the personality, the fourth discussed the event, while the second chapter was entitled "narrative mechanisms" and included four chapters on the first discussion. The second chapter was about description, The third chapter dealt with the scene, the fourth and last chapter dealt with the pieces, and the conclusion summarized the most important findings of the research, and the message was concluded with a list listing the sources and references that informed the research during the study.

Key Words: Form narrative, Narrative, Art, Discussion, Time, Place.

2021, 172 Pages

ÖNSÖZ

Allah'a hamd, büyük armağanlarına yakışan güzel, mübarek, hamd, Peygamberine dua ve esenlik olsun, mesajı tebliğ edip emaneti yerine getirdi ve ümmeti imamının rol modeliydi. Ve sonrası...

Bu nedenle, değerli hocama, terbiyeli ve ışıltılı bir zihne sahip olan ve tezimi denetleyen doktoru sonsuz ve içten teşekkür ve takdirlerimi sunuyorum (Münir Jumaa Ahmad), beni herhangi bir öğüt ya da tavsiyeden mahrum bırakmayan, bilgisinin kapısını açan ve öğrencisiyle birlikte çalışan ve tez tamamlanana kadar desteklerini esirgemeyen bir babaydı.

Bu mezuniyet tezini hazırlamak yardımcı olan ve etkileyecek bilgiler veren şair Yahya ES-SEMÂVÎ'ye de içten teşekkürlerimi sunuyorum.

Bana bilgi birikimiyle ilgili birçok kaynak sağlayan Dr. Nawfal Hamad Al-Jubouri'ye içten teşekkürlerimi ve şükranlarımı sunuyorum.

Yazma süresi boyunca her zaman iyi bilimsel tavsiyelere veren Dr. Ibrahim Muhammad Khalaf al-Jubouri'ye mis kokulu en güzel teşekkürlerimi sunuyorum.

Bana yardım eli uzatan nazik dostlara ve hocalarıma teşekkür ederim, kibar bir sözle bile, benden yorgunluk tozunu alan, onlar için minnettarlıkla ve mis kokulu bin selam.

Ve bu tezi okuyan herkese içten teşekkürler.

Sager Ahmed Khalaf AL-JUBOURİ
Kastamonu, Haziran, 2021

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	iv
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER	vi
GİRİŞ	1
TEMHİD	4
İnşa	4
Dil	4
Deyimsel Olarak	5
Anlatım	9
Dil	9
Deyimsel Olarak	10
Şairin Biyografisi	15
Doğumu ve Büyümesi.....	15
ES-SEMÂVÎ'nin Eğitimi.....	16
ES-SEMÂVÎ'nin Hayatı	16
ES-SEMÂVÎ'nin Şiirin Önemi	17
ES-SEMÂVÎ'nin Şiirleine Yazılan Yazı ve Tezler	18
ES-SEMÂVÎ'nin Şiir Ödülleri	19
ES-SEMÂVÎ'nin Şiir Koleksiyonları	19
Teknik Çalışma	21
1. ANLATIM ÖĞELERİ.....	25
1.1 Dil	25
1.1.1 Deyimsel Olarak	25
1.1.2 Gece	29
1.1.3 ES-SEMÂVÎ'nin Şiirinde Bahsedilen Zamanlar Arasında	40
1.1.3.1 Sabah.....	40
1.2 Mekân	43
1.2.1 Dil	43
1.2.2 Deyimsel Olarak	44
1.2.3 Çöl	64
1.3 Kişilik	65
1.3.1 Dil	65
1.3.2 Deyimsel Olarak	66
1.4 Olay.....	84
1.4.1 Dil	84
1.4.2 Deyimsel Olarak	85
2. ANLATIM MEKANİZMALARI	98
2.1 Diyalog	98
2.1.1 Dil	98
2.1.2 Deyimsel Olarak	98
2.2 Tanım.....	114
2.2.1 Dil	114
2.2.2 Deyimsel Olarak	115

2.3 Sahne.....	129
2.3.1.1 <i>Dil</i>	129
2.3.1.2 <i>Deyimsel Olarak</i>	130
2.4 Kesim.....	145
2.4.1 DİL.....	145
2.4.2 Deyimsel Olarak	146
SONUÇ	160
KAYNAKLAR	163



GİRİŞ

Her şeyi kendi adına kutsayan Allah adına ve selamlar ve salavat, kendinden sonra peygamber olmayan kişiye, Muhammed, Allah onu kutsasın ve huzur versin.

ve sonrası...

Tezin başlığı (Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde anlatı yapısı, bir sanat çalışmadır), modern Arap eleştirisinde uzman anlatı çalışmaları, yirminci yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıktı ve onu reddeden ve alanlardan pek çok Arap eleştirmen onu fark etti ve bu ilgi karşısında modern Arap edebiyatı anlatı metinlerini özel bir şekilde övüyor. Bu tez, modern Arapça metindeki değerleri ve anlatım düzeylerini keşfetmeyi amaçladı. Yahya'nın şiirindeki anlatı yapısı, çağrışımlarına göre birçok şiirinde çok önemli bir olgudur, bizi incelemeye, özelliklerini ve yapısının unsurlarını tanımlamaya iten şey buydu. Şair Yahya el-Samawi, şiirinde vatan kaygısını taşıyan ve savunanlardandır, şiirleri adaletsizliğe karşı devrim ve isyan taşır ve şiirlerinin çoğu çağdaş konumlarını taşıdığını ve ateşle kaplı olduğunu gördük.

Böylesi bir çabanın bilimsel araştırmanın doğası, bir önsöz, bir özet, iki bölüm ve bir sonuç şeklinde düzenlememi gerektirdi, önsözde, hem dilsel hem de deyimisel olarak anlatı yapısından, şairin biyografisinden ve sanatsal çalışmalardan bahsettik, ilk bölüme gelince, başlığı: “Anlatı öğeleri” ve dört konu içeriyor: Birinci konuda zamanı ele aldık, ikinci konu yeri işledik ve üçüncü konuda kişiliği ele aldık ve dördüncü konu ise olayla olayla ilgilidir.. İkinci bölüm ise “Anlatma Mekanizmaları” başlığını taşıyordu ve dört konudan oluşuyordu. Birinci konuda diyalogu ele aldık, ikinci konuya gelince, açıklamayı ele aldık, üçüncü konuya gelince sahneyi ele aldık, dördüncü ve son konuda da parçaları ele alıp ilgilendiz, sonuca gelince, araştırmanın en önemli sonuçlarını özetledim, tez, çalışma sırasında araştırmaya fayda sağlayan kaynakları ve referansları listeleyen bir liste ile sona ermektedir.

Araştırmamızda benimsediğimiz yaklaşıma gelince, analitik tanımlayıcı yöntemdir ve bu, anlatı çalışmasının doğası tarafından dayatılan şeydir.

Araştırma sırasında aşağıdakiler dâhil birçok zorluklarla karşılaştım:

1. Şiirde anlatımdan bahseden kaynakların eksikliği.
2. Yeni Korona salgını nedeniyle kütüphanelere gitmenin ve bilim profesörlerine ulaşmanın zorluğu.
3. İnternet hizmetinin ciddi şekilde kesilmesi ve bu tür istisnai durumlarda psikolojik durumun kötüleşmesi, bütün çalışma üzerinde olumsuz bir etkisi oldu.

Bu çalışmada benimsediğimiz önemli kaynaklar arasında: (Hassan Bahrawi'nin roman formunun yapısı), (Siza Qasim romanının inşası), (Edebiyat eleştirisinde yapılandırmacılık teorisi, Salah Fadl), (Metinlerin göstergebilimsel analizi için terimler sözlüğü, Rashid bin Malik), (Öykü Metni Yapısı, Hamid Hamdani), (Bakış açısından anlatı teorisi, Gerard Genet ve diğerleri tarafından), (Abdullah Al-Bardouni'nin şiirindeki diyalog, Nawfal Hamad Al-Jubouri).

Bana, yardım elini uzatan veya tavsiye veren veya rehberlik eden herkese minnettar oldum ve arkadaşlarımin minnettarlığını kabul ederek başarımda yanımda oldukları için içten teşekkürlerimi ve dileklerimi sunarım, araştırmam bitene kadar ve her zaman maddi ve manevi desteğini esirgemeyen babama özellikle teşekkür ediyorum, araştırmamda benimle özel olarak ilgilenen danışman hocam Dr.Munir Jumaa Ahmed'in erdemini de unutmuyorum, bana yol gösteren ve rehberlik eden çalışmamda hakkı vardı, bu yüzden Allah onu en iyi mükâfatla ödüllendirsin, yardımcı Doç. Dr. Nawfal Hamad Al-Jubouri'yin iyiliklerini de unutmuyorum, bana yol gösteren ve rehberlik eden çalışmamda hakkı vardı, bu yüzden Allah onu en iyi mükâfatla ödüllendirsin ve bilgi ve cömertlikleriyle, zaman zaman içine düştüğüm zayıflıkları ve kusurlarımı bana gösterenler ve doğru şeye rehberlik eden değerli akademisyenlerim, tartışma komitemin değerli üyelerine teşekkür ederim, bana gelince, bilgilerim bilgilerinin çok azıdır, ben bir bilim öğrencisinden başka bir şey değilim, Allah'ın duygusu ve lütuf haline gelirse, bilimsel araştırma ve çalışma yolunda ilk ciddi adımlarımı atacağım ve eğer başarısız olursam sınırlarım ve çaresizliğim ve insan doğası gereğidir... .. Allah'ım, bilgimi artır ve bana yardım edenleri bilgileriyle onurlandır.

Yüce Allah'tan bu tezi sunmamda işlerimi ve şansımı açık etmesini ve ardından amelimi, âlimler arasında yayılmak ve edebiyat kütüphanesinin raflarında nezih bir yer işgal etmek için bir yol üzerinde çalışmasını istiyorum.



TEMHİD

İnşa

Dil

İbn Manzur tarafından Lisan al-Arab'da (bina) yazıda bahsedilmiş ve bina yıkımın tersidir, İnşaatçı binayı yapıcı ve yapıcı bir şekilde inşa etti ve bir saray, bir bina, bir yapı ve bir bina inşa etti ve inşa etti ve inşa etti; Dedi ki:

Gördüğünüz yeni doğanın topuğundan daha küçük

İnşa edilmiş evler ve yeşil vadiler¹

Al-Waseet sözlüğünde şöyle diyor: “(Bani) – binayen ve bina ve buniyan: Etrafına duvarını kurdu.

Derler ki: gemi inşa edildi, çadır inşa edildi ve birçok anlamda bir metafor olarak kullanılır, kuruluş ve geliştirme etrafında döner; Denir ki: Şanını inşa etti ve adamlar inşa etti, Şair dedi ki:

Erkekler inşa eder, diğerleri köyleri inşa eder

Köyler ve erkekler arasında insanlar var²

Yiyecekler vücudunu oluşturdu ve sözlerine inşa etti: Onu takip etti ve ona güvendi ve sözünde mimari kelimesi belirdi ve dedi ki: (Şüphesiz Allah, kendi yolunda sağlam bir yapı gibi arka arkaya savaşanları sever)³ ve telaffuz olarak belirdi, (inşa) Ba, Nun ve Ya'nın tek bir kökeni var ve bazılarını bir araya getirerek bir şeyler inşa edilir, binanın inşası ve binalar deniyor ve buna Mekke deniyor ve binanın pruvası olarak adlandırılıyor ve tendonu üzerine inşa edildi ve bu, tendonunun, bir yer

¹ İbn Manzur, **Lisan al-Arab**, konu (inşa edilmiş), Dar Sader, Beyrut, c:V, s:365

² Arapça Dil Akademisi, (2004). **Al-Waseet Sözlüğü**, Al-Shorouk Uluslararası Kütüphanesi,4. Baskı, s:72

³ 4. sınıf.

oluşturucu diyen bir kıvrımla ona bağlanmak için neredeyse kesildiği zamandır: Bina ve bu Umraa Alqais'in söylemidir: notasına göre inşasını değiştir⁴ "Yapı" kelimesi Alwaseet sözlüğünde yazıldı, bina, inşa, çoğul (yapılar) (İnşa etmek) çoğul (binalar) ve bina yapıldı ve ondan kelimenin yapısı, yani şekli ve şu ve bu şekilde doğru yapı, inşa edilen her şey, Kâbe'ye (bina), caddeden (bina) çatallanan küçük bir yol olan yol yapısı denir⁵ ve Felsefi Sözlüğünde ifade edilen, "Anatomideki yapı, bu parçaların işlevleriyle değil, vücudun parçalarının bileşimi ile ilgilidir, Psikolojide, statik oldukları açısından zihinsel yaşamı oluşturan unsurları ifade eder, yapının, dayanışma olgusundan oluşan bütüne ilgisi olan bir anlamı vardır, bu sayede her olgu diğerine bağımlı ve birbiriyle ilişkilidir⁶. Muhammed Azzam'ın kitabında şöyle diyor: "(Yapı) terimi, Avrupa dillerinde Latin kökenli (Stuere) (bina) anlamından veya bir binanın inşa edilme biçiminden türetilmiştir, daha sonra kelime kavramı, parçaların bir binaya yerleştirilmesini içerecek şekilde genişletildi. Bu anlam, eski Arapça kullanımda inşaat, bina ve kurulum anlamına gelen kelimenin kökeninden uzak değildir, dilbilgisi uzmanları, ayrıştırmanın aksine "yapı" dan bahsettiler ve bunu yapı ve form olarak tasarladılar⁷.

Deyimsel Olarak

Yapı kavramının tanımları, bilim adamları ve araştırmacılar arasında farklılık gösterdi ve bazıları bunun deyimini yazıldığı gibi tanımladı: "Bir bütünün çeşitli bileşenleri arasındaki ve her bir bileşen arasındaki ve ayrı ayrı ve bütün arasındaki ilişkiler ağı. Anlatıyı bir öykü ve söylemden oluşan olarak tanımlarsak, örneğin, yapısı öykü ile söylem, öykü ile anlatım, söylem ve anlatım arasındaki ilişkiler ağıdır⁸. "Yapı" kelimesi özel ve kamusal alanda yaygınlaştı, yani ders çalışma ve çalışma alanında kullanıldığı anlamına geliyor (inşacı - inşa - inşa et - inşa et ...), sık kullanımı, araştırmacıların tanımlarından birçok farklılıkla karşı karşıya kalmasına neden oldu, "Yapı terimi, bir iskelet veya edebi eserlerin iç tasarımı gibi maddi bir nesne ile ilgili öngörülebilir ana çizgileriyle ilişkili bir izlenim uyandırıyor, o

⁴ Abu Al-Hassan, A., **Dil Standartları Sözlüğü**, Dar Al-Fikr, s:202.

⁵ Mustafa, İ., vd., **Al-Waseet Sözlüğü**, Arapça Dil Akademisi, Dar Al-Da'wah Yayınevi tarafından düzenlenen, 1. Bölüm, s:72

⁶ Saliba, J., **Felsefi Sözlük**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut-Lübnan, 1. Bölüm, s:218

⁷ Azzam, M., (2003). **Modern Eleştirel Müfredatın Işığında Edebiyat Söyleminin Analizi**, Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan, Damash, s:44.

⁸ Prince, G., (2003). **Sözlüğü Anlatılar**, Seyit Imam tercümesi, Merit Yayınevi, Kahire, 1. Baskı.

zaman dikkate almalıyız. Edebi yapının yüzeyde algılanabilecek fiziksel bir şey olmadığını hesaba katarsak, onun kompozisyon öğelerinde temsil edilen özelliklerini tanımlasak bile, aksine, anlık gerçeklikle ilgili sembollere ve iletişim süreçlerine dayanan soyut bir kavramdır ve yapının kendisi gerçekliğin ötesinde var olan bir ara şeydir⁹.

Yapılandırma analizinin, sanatın tarihsel görüşüyle tutarsız olmadığını görüyoruz, bizim görüşümüze göre, belirli bir edebi eserin yapısının incelenmesi, bu yapının katılığı ve ondan öncekinden ya da onu izleyecek olandan bağımsızlığı anlamına gelmez ve Gérard Genet'in (yapılandırma fikir edebiyatı genel gelişiminde takip etmek, sektörleri farklı aşamalarından çıkarmak ve bu resimleri birbirleriyle karşılaştırmaktır) görüşüne katılıyoruz ve bu karşılaştırmalar her şarkıda edebiyatın gelişimini gösteriyor ve temel sistem, üzerinde meydana gelen sürekli gelişmelerle geçerliliğini koruyor¹⁰.

Yani bu anlamda yapının "bağımsız bir varlık" olduğunu söyleyebiliriz, kendi iç organizasyonunu içerir ve bunda içerdiği grupla karşılıklı bir bağ kurar, bir varlık olduğunu, yani diyalog olması gerekmeyen ontolojik ölçekte bir birim olduğunu kastediyoruz, aksi takdirde, "bilimsel"¹¹ terimi yapı teriminin bir varyasyonu olması için parantez içine alınmalıdır. Terime ilk mantığını veren belki de en önde gelen Fransız eleştirmen, teorik ve uygulamalı eleştirel çalışmalarında ve makalelerinde (Roland Barthes) idi, tartışmalar, fiziksel yapılarda uzun olabilen bir dizi algısal ilişki değil, soyut bir zihinsel kavram olarak yapı terimi kavramı üzerinde patlak verdi ve bir anlaşmazlık ya da soru vardı: Gördüğümüz fiziksel yapıdaki yapı mı yoksa zihnimizle yarattığımız zihinsel algı mı ve zihin bu dış fiziksel yapının doğasını algılıyor mu? ve yapı kavramı, zihinsel bir algı olarak somut fiziksel ilişkilerden daha çok zafer kazandı, yapı kavramı, birkaç konuda kristalize edilmiştir, bunlardan en önemlisi, tüm edebi eserlerin bütünsel yapıları temsil etmesidir, çünkü birinci

⁹ Fadl, S., (1998). **Edebiyat Eleştirisinde Yapılandırmacılık Teorisi**, Dar Al-Shorouk,1. Baskı, s:196-197.

¹⁰ Kassem, S., (1978). **Roman Oluşturmak**, Aile Kitaplığı - Kahire, Haziran, s:232-233.

¹¹ Bin Malik, R., (2012). **Semitik Analiz Terimleri Sözlüğü Metinler**, Dar Al-Hikma, (yayınevi), s:197

derecedeki önemi bu genel karakterle bağlantılıdır¹², böylelikle yapının kendisinin ve gösterdiği anlamdaki önemi vardır ve yapı kullanıldığı her alanda temel oluşturur, bunun nedeni, ister onu vurgulamak ister imajını güzelleştirmek olsun, her alanda yapısına odaklanıyoruz. İbrahim Ramani'nin belirttiği gibi, kadim Arapların şiirsel yapısının özgüllüğünün, el-Kadı el-Cercani'ye göre eski sabit olana dönüşüyle sınırlı olduğunu belirtti, ya da Hazem Al-Carthaginian'a göre durumun gerekliliğine ya da kolektif vizyonu Ibn Rashiğ tarafından kolayca anlaşılabilir bir şekilde temsil etmek ya da İbn Haldun'un retorik modelini takip ederek biçim ve ustalığın geri kazanılması konusunda deneyim kazanmak¹³. Ve seslendirilmiş vakadan oluşan seslendirilmiş vakayı yöneten yapıya anlatı programı (BS'ye indirgenmiş) terimine diyoruz: LBS ile açıklanabilecek ilkel, pratik bir anlatı sentezi birimi olarak kabul edilir (...)Yeni bir şey durumunu içeren bir göstergebilimin varlığına bir uyarı olarak veya yeni bir "göstergebilimin" bir nesli olarak (üretim ve okuma düzeyinde yakalanmış)¹⁴. Yapının çalışmalarda gelişmesi ve edebi çalışmadaki önemi ile bazı araştırmacılar yapıyı şöyle tanımlar, "Araştırmacının, grubun özelliklerini ve aralarında var olan ilişkileri belirli bir bakış açısıyla tanımlamaya ulaşması koşuluyla, farklı unsurlar veya temel süreçler arasındaki bir dizi ilişkinin tercümesidir, bununla birlikte, binalardan kaynaklanan her şeyde bazı unsurlar bir araya geldiğinde, kompozisyonlarının sabit olduğu dikkat çekicidir"¹⁵.

Yani yapı kavramı, yapıya göre istikrarı gösteren şeydir, yani özelliği olan bir şeydir, yani yapının sağlamlığının tüm yapısal analizlerde esas olduğu ve sabit olmayacağı anlamına gelmez¹⁶. "Raşid bin Malik" Analiz Terimleri Sözlüğü kitabında bahsedildiği gibi Yapı bağımsız bir varlıktır.Yapı terimi, yapının işlevsel algısına (her biri) en kapsamlı (her birine) entegre edilmiş kısmi bir bileşen olarak bağlıdır. Bu algı, bağlama odaklanmış ve eşanlamlılar sorunu (anlamın tutarlılığı ve yapının farklılığı gibi) birçok dil sorunuyla ilgilenmiştir: Bıçak / Medea ve sözel ortak

¹² Sarayış, R., (2015). **Escram'ın İtirafının Anlatımında Olay Yapısı ve Karakterler**, Yazan Ezz al-Din Mihoubi, Yüksek Lisans Tezi, Mohamed Boudiaf Üniversitesi - Al-Messila, s:8.

¹³ Karadi, M., (2015). **İbrahim Ramani'nin Eleştirel Çabaları**, Yüksek Lisans Tezi, Mohamed Boudiaf Üniversitesi - Al-Messila, s:50.

¹⁴ Bin Malik, R., (2012). **Metinlerin Anlamsal Analiz Terimleri Sözlüğü**, Dar Al-Hikma, (yayınevi), s:218-219.

¹⁵ Fadl, S., (1998). **Edebiyat Eleştirisinde Yapılandırmacılık Teorisi**, Dar Al-Shorouk, 1. Baskı, s:122.

¹⁶ Bakınız, İbrahim, Z., **Yapı sorunu**, yayıncı, Mısır Kütüphanesi, s:35.

problem (Binanın anlam ve uzlaş farkı: doğruluk, doğruluk doğruluğu)¹⁷ "Yapı teriminin tanımı, çeşitli biçimlerde tezahürü ve ortaya çıkmasından kaynaklanan bir dizi farklılıkla karşı karşıya kalmıştır, ortak bir paydanın sunulmasına izin vermeyen belki de kapsamlılık ve açıklığa en yakın tanım "Zakaria İbrahim'in yapı sorunu" kitabında bulduğumuz şeydir, diyor ki "inşa, bir sistem olarak kendi yasalarına sahip bir dönüşümler sistemidir"¹⁸. Bununla birlikte inşa birçok farklı görüşle karşı karşıya kaldı, yani, Yapısalcılık yapı terimiyle ilgili farklı görüşleri vardı. Yapısalcılık hakkında yazan belki de ilk Arap, felsefi alandaki entelektüel yenilikleriyle tanınan düşünür (Zakaria İbrahim) idi. Belki de (Yapı Sorunu) kitabı, yapısalcılığın teorileştirilmesi için geliştirilen ilk Arapça kitaplardan biridir. Bunu, yapısalcılığın "tüm çağdaş uygarlığımızın açıklayıcı dili" haline geldiği temeli olarak 1976'da yayınladı ve yirminci yüzyılın insanı kendini salt bir (yapı) olarak tanımaya başladı ve kendinin bir (dal) kişi, bir anlamlar yaratıcısı olduğunu"¹⁹.

Sözcük yapısı, toplantılarda, seminerlerde ve programlarda sık sık duyduğumuz gibi, geniş farklılıklarla karşılaştı. Bununla birlikte, İsviçreli dilbilimci (Ferdinand de Saussure 1857-1913), yapısal hareketin gerçek babası olmasına rağmen, "yapı" kelimesini kullanmamış, bunun yerine "uyum" veya "sistem" kelimesini kullanmıştır²⁰. Yapının tüm çalışma alanlarında birçok kullanımı vardır ve en önemli özel kullanım alanları (matematik, mantık, fizik, biyoloji, antropoloji, psikoloji, dilbilim ... vb.) dahil olmak üzere birçok farklı bilim dalındadır, kuşkusuz, yapının en basit tanımı bir "mantıklı uyum veya sistemdir"²¹.

"Yapının tanımını ilişkisel bir ağ olarak kabul edersek", temel yapı hakkında düşünmek, başlangıçta basit bir ilişki olarak kabul edilen tek bir ilişkiye dayanmalıdır"²², genişlemesindeki yapı gerçekçidir ve gerçek bağlantılara sahiptir, yani "bu terimin genel anlamında kesin bireysel özelliklerden yoksun bir soyutlama değildir, ancak bu, son zamanlardaki karmaşık gerçeklerden "çıkarılan" bir çalışma

¹⁷ Azzam, M., (2003). **Modern Eleştirel Müfredatın Işığında Edebiyat Söyleminin Analizi**, Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan, Damash, s:44.

¹⁸ Sarayish, R., (2015). **Escram'ın Roman İtiraflarında Olay Yapısı ve Karakterler**, Ezz El Din Mihoubi, Yüksek Lisans Tezi Muhammad Boudiaf Üniversitesi - Al-Masila, s:9.

¹⁹ Azzam, M., (2003). **Modern Eleştirel Müfredatın Işığında Edebiyat Söyleminin Analizi**, Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan, Damash, s:31.

²⁰ Bakınız, İbrahim, Z., **Yapı sorunu**, yayıncı, Mısır Kütüphanesi, s:43.

²¹ Bakınız, İbrahim, Z., **Yapı sorunu**, yayıncı, Mısır Kütüphanesi, s:29.

²² Bin Malik, R., (2012). **Semitik Analiz Metinleri Sözlüğü**, Dar Al-Hikma, (D-T), s:198.

konusudur. Bu anlamda dilin yapısından, akrabalığın yapısından veya sanatın yapısından bahsediyoruz, çünkü o çoklu durumlarında gerçekçiliğini elde eden bağımsız bir birimdir, maddeyi, makineyi veya canlı organik sistemi oluşturan unsurların sadece bir araya toplanması ile karıştırılmamalıdır, gerçekliğin kalbinde yer almasına rağmen doğrudan, görünür yüzeyden uzaktır, içine düşse bile böyledir ve bu nedenle yapı, şeylerin gizli tarafını ortaya çıkarır "²³.

Anlatım

Dil

Dilde anlatım: "Bir şeyin, birbiri ardına tutarlı, bir anlatım olarak birbiri ardına bir araya getiren bir şeye ilerlemesi, hadis ve benzerleri ona uyarsa bir rivayeti anlatır, öyleyse, hadisi iyi bağlamlaştırılmışsa bir anlatı olarak anlatır, (Salla Aleyh ve sellem) sözlerinin açıklamasında: Hadis rivayet etmiyordu: Yani onu takip ediyor ve acele ediyor"²⁴.

Aynı zamanda "ister gerçeğin özünden ister kurmaca yaratımdan olsun, bir olayın, olayların, haberin veya haberlerin hikâye anlatımını içeren genel terimdir"²⁵ ve o da "(anlatıyor) şeye devam ediyor, deniyor: incileri okumak, gözyaşlarını okumak ve gezgini anlatmak: adımlarına devam ediyor"²⁶ yani, dilde, cinsiyetinin bir sırasındaki her şeye anlatım denir ve anlatımdan "boğazın birbiriyle iç içe geçmesidir"²⁷.

Kitabü'l-Ayn rivayetinde ise rivayetle rivayet edilen okuma ve hadis rivayetinden, yani birbirini takip edenlerden ve anlatım: Zırhları toplayan bir isim ve boğazın eserinden benzerleri için bir anlatım adı, anlatıldığı ve boğazın her tarafından çiviyle aktığı için anlatım denir, bununla beraber anlatan boğazdır, yüce Allah şöyle dedi: (Ve rivayette tahmin ediliyordu) <Saba: 11>, yani çivileri boğazın delikleri kadar

²³ Fadl, S., (1998). **Edebiyat Eleştirisinde Yapılandırmacılık Kuramı**, Dar Al-Shorouk, baskı, s:125.

²⁴ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, materyal (anlatım), editör Abdullah Ali Al-Kabeer vd., c:III, c:XXIII, s:1987

²⁵ Wahba, M., (1984). **Kamel Al-Mohandes**, Dil ve Edebiyatta Arapça Terimler Sözlüğü, Lübnan Kitapları, Riad El Saleh Meydanı, Beyrut, 2. Baskı, s:112.

²⁶ Arapça Dil Akademisi, (2004). **Orta Seviye Sözlük**, Uluslararası Alshurouk Kütüphanesi, 4. Baskı, s:426.

²⁷ İbn Manzoor, **Lisan al-Arab**, bölüm (Elsien), Dar Sader Beyrut, c:III, s:211.

yaptı ve hata yapma delinirsin ve çarpma endişelisin, anlatım, zürad ve sözlük: delici dedi ki: Yine anlatım vericiden çıktı²⁸.

Anlatım, anlamının çokluğu anlamına gelmez, örneğin: Kolları çok olsa da tek bir ırmak dışında akmadığını anlattım, anlatıyorum ve anlattı, kitabın anlatımı olarak, yani takiple okuyun, Hadisi rivayet etti: Bağlamında iyi ve eğer şöyle diyorsak, her akşam ayetleri anlatıyor, yani: Hızlıca okuyorlar²⁹.

Deyimsel Olarak

Anlatım "Anlatıcının veya konuşanın (veya rivayet edenin) gerçekleştirdiği ve kelimeyi (yani söylem) ve anlatıyı (yani söylenen) anlatıyı içeren kurgusal metinle sonuçlandığı süreç olandır"³⁰. Bu tanımla bir konuşmanın üretimine anlatım diyebiliriz ve "Laurent Jenny diyor ki: Şiirimin her metni bir hikâye, yani bir benliğin sürecini anlatan bir mesajdır, dolayısıyla anlatımın şiirle ilişkisi görece eskidir. Yaşlı şair yalvardı - yalvarırken - anlatım formülüne yaklaştığı biçimde deneyimini sunma tekniklerinden ve genel olarak insan günlük haberleri, yaptıkları ve gezileri hakkında kronolojik düzenlemenin bazen hesaba katıldığı kurgusal bir biçimde konuşur ve bu etkinliklere katılan karakterlerin sunumu"³¹, anlatım somutlaştırıyor öyle ki, "Anlatıcının konuşması veya metnin içinde anlatılanla diyalogu, öyleyse anlatım yöntemidir, bu anlam Todoroff'un anlatı kavramına koyacağımız anlamdır, "Diyor ki anlatım düzeyinde önemli olan, olaylardan anlatılanlar değil, önemli olan anlatıcının bize bunları bildirme şeklidir... Hikaye olmadan anlatım olmadığı için kurgusal ve anlatım arasında bir korelasyon vardır, çünkü ikisi de sadece hikaye aracılığıyla var olur. Gerard Genet'e göre anlatı söyleminin analizi, öykü ile öykü arasındaki ilişkilerin incelenmesine dayanır,"³² "ve "anlatım böyledir", mantıksal, sıralı, doğrusal ve kesindir; Bu konumlar ya sabittir (açıklayıcı) ya da listelenmiştir (geçici,

²⁸ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kotob Al-Alami, Beyrut - Lübnan, Bölüm 2, Baskı 1, s:235.

²⁹ Bakınız, Abu Al-Azm, A-G., (2013). **Al-Ghani'nin Sözlüğü**, konu (anlatım), Mart, İnternet ..

³⁰ Al-Marzouki, S., & Shaker, J., (1911) **Öykü Teorisine Giriş**, Bağdat, Genel Kültür İşleri Evi, s:73-74.

³¹ Hilal, A-N., (2006) **Çağdaş Arap Şiirinde Anlatım Mekanizmaları**, Arap Medeniyeti Merkezi, 1. Baskı, s:26.

³² Hilal, A-N., (2006) **Çağdaş Arap Şiirinde Anlatım Mekanizmaları**, Arap Medeniyeti Merkezi, 1. Baskı, s:25-26.

doğrusal veya aralıklı) "³³, anlatım, sorunlarından biri olarak: "olayın gerçek görüntüsünden dilbilimsel bir görünüme aktarılması"³⁴ diye tanımlanabilir, anlatım tüm çeşitliliği içinde algılanamaz çünkü farklı zamanlarda ve yerlerde pek çok türü ve avantajı vardır, farklı çeşitliliği ve insanlığın gelişmesiyle buradan anarız "Dünyadaki anlatım türleri sonsuzdur, her şeyden önce büyük bir ırk çeşitliliği ve kendisi farklı malzemelere ayrılmıştır, bir insanın anlatılarını garanti altına alması için her madde geçerli bir materyalmiş gibi, sözlü veya yazılı sözlü dil tarafından anlatıma müsamaha gösterilebilir ve görüntü sabit veya animasyonludur ... Anlatım efsanede ve masalda (Legende) mevcuttur ve Fabl hikayelerinde de ... Neredeyse sonsuz biçimleriyle anlatım her zaman, her yerde ve her toplumda mevcut; İnsanlığın tarihi ile başlar; Anlatısı olmayan insan yoktur, çünkü tüm sınıflar ve tüm insan gruplarının kendi anlatıları vardır. Bu anlatılar, karşıt olmasalar da farklı kültürlerden insanlar tarafından kolektif olarak beğenilir. Anlatım, edebiyatın niteliğine ya da kötülüğüne hiç dikkat etmez; Tarihsel, kültürler arası boyunca küreseldir; Tıpkı hayat kadar her yerde."³⁵ Anlatım ister romanda ister öyküde veya şiirde olsun, anlatıcının anlatmak için kullandığı yöntem ve üsluptur ve bu, anlatıcının anlatımını sözlü, grafiksel veya jestlerle anlatabileceği geniş anlatım kavramlarını içerir, yani anlatım, anlatıcının fikirlerini ifade etmek için bir araçtır. "Geleneksel Arap anlatı konuları arasında şunlar yer alır: Esatir - genellikle efsaneyle eş anlamlıdır - Arapların günlerindeki tahmini olayları içerir ve Arap savaşları ve gerçekleri hakkında bir hikayedir, modern çağda anlatım, aktarıldığında veya anlatıldığında olay veya eylemle ilgili kurgusal bir sanattır ve dini olabilir veya dini olmayabilir."³⁶ Anlatım kavramları arasında "hikayenin bu kanalın kendisi üzerinden anlatılma şekli ve tabi olduğu etkiler, bazıları anlatıcı ve anlatıcısı ile, diğerleri ise hikayenin kendisiyle ilgilidir"³⁷. Anlatımın en önemli kavramlarından biri, daha önce bir olay veya başka konular olacağını belirtmek ve bunları ele alacağını belirtmek ve daha sonra

³³ Mu'tasim, M., (2010) **Gerçekliği Sorgulamadan Kaderi Sorgulamaya Kadar Arap Anlatısının Yapısı**, arap basımevi bilim baskısı, 1. Baskı, s:31.

³⁴ Ismail, E-D., (2013). **Edebiyat ve Sanatları**, Arap Düşünce Evi - Kahire, Baskı 9, s:104-105.

³⁵ Barthes, R., vd., (1992). **Edebi Anlatıyı Analiz Etme Yöntemleri**, T. Hassan Bahrawi Diğerleri, Mağrip Yazarlar Birliği Yayınları, 1. Baskı, s:9.

³⁶ Athamneh, F. S. Q., (2010). **Arap Otobiyografi Romanında Anlatım**, Doktora Tezi, Yarmouk Üniversitesi - Irbid / Ürdün, s:10.

³⁷ Lahhamdani, H., (1991). **Anlatı Metninin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, 1 - Ağustos, s:45.

anlatmak olan beyandır³⁸.Anlatım, anlatıcının esas olarak dayandığı iki biçime sahiptir: Birinci biçim (anlatıcının olay kapsamı dışında bir kişi olduğu karakterlerden ve olaylardan nesnel soyutlama, ikincisi, anlatıcının, olayları kendi kişisel bakış açısından yorumlamasını ve yorumlamasını bize sunan kurgusal eserin karakterlerinden biri olmasıdır)³⁹. Anlatılar, her konu anlatısı için anlatının bileşenlerini ve mekanizmalarını analiz eden bir bilgi dalı olduğunda, yönlerini ve yöntemlerini bildiğimizde anlatıyı farklı türleriyle inceleyebiliriz: Bir şey anlatmalı. Bu konu hikayedir. Sonuncusu alıcıya bir anlatı fiili ile iletilmelidir. Anlatım, masal ve anlatım her anlatıcı için gerekli iki bileşendir. Anlatıcı, bir öyküyü sunan sözlü veya yazılı bir konuşmadır, anlatım, bu anlatıyı üreten fiildir ve anlatının iki yönü vardır. Birincisi: Rob Grimas tarafından temsil edilen, genellikle anlatı göstergebilim olarak adlandırılır ... vb., hikâyeyi, onu taşıyan araçlara aldırmadan anlatmakla ilgileniyor ve ikincisi: Anlatılar için konusu hikâye değil, hikâyenin sözlü temsilinin bir biçimi olarak anlatıdır ve kendisini doğrudan analize sunduğu için aşağıdaki seviyeler arasındaki ilişkinin kapsamını inceler: Anlatım, masal ve anlatım⁴⁰. Anlatım, düzyazı unsurlarından biri olsa bile şiirdeki önemli bir faktördür çünkü şairin konularıyla ilgilenirken kişiliğini ve şairin şiirdeki anlatımda benimsediği üslubu gösterir, yani şair, anlamlarını anlatı tarzında tercüme eder. Anlatım türleri sonsuz olduğundan, birçok şair ve anlatıcı farklı anlatım yöntemlerine sahiptir, her şeyden önce büyük bir ırk çeşitliliğidir ve kendisi farklı maddelere bölünmüştür, sanki her materyal, bir kişinin anlatılarına dahil etmesi için geçerli bir materyalmiş gibi, sözlü veya yazılı sözlü dil tarafından anlatıma müsamaha edilebilir ve görüntü sabit veya animasyonludur.. Ve anlatım mitolojide, masalda, şiirde, trajedide ve komedide, sinemada ve haberde esastır .. Anlatım olabilecek her alanda, çünkü bahsettiğimiz gibi çok büyük ve önemli bir yere sahiptir, yani her zaman ve her yerde ve tüm toplumlarda mevcuttur, insanlığın tarihiyle başlar ve anlatım tarzı farklı sosyal sınıflarda farklılık gösterir⁴¹.

³⁸ Bakınız, Prince, G., (2001). **Anlatılar Sözlüğü**, T, İmam Sayed İmam, Yayıncılık ve Bilgi için Merit - Kahire, s:13.

³⁹ Abdullah, A. K., (1986). **Uygulamalı Analitik Eleştiri**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, s:85.

⁴⁰ Bakınız, Genet, G., vd., (1989). **Bakış açısına göre anlatım teorisi**, bkz; Mustafa, N., Akademik ve Üniversite Diyalogu Yayınları, 1. Baskı, s:97.

⁴¹ Bakınız, Bahrawi, H., al-Qamari, B. & Aqar, A-H., (1988). **Anlatının yapısal analizi**, Afaq Magazine (Fas) No. 908, s:7.

Anlatım kavramı, sık kullanımıyla genişler, yani "anlatının evrenselliği, sınırlarını genişlettikçe, aynı zamanda anlamını da genişletir"⁴² anlamına gelir. Diğer alanlarla olan ilişkisinden biri, anlatımın şiirde geniş bir ilişki ve bağlantıya sahip olmasıdır ve anlatım düzyazı unsurlarından tanımlansa da her biri diğeriyle büyük bir bağı vardır, bununla birlikte, şairin anlatımın yöntemlerini belirlemek için şiirini anlattığı süreci fark eder.

Herhangi bir edebi sanatı izlemek, aklımızda olayların doğasını hayal etmemizi sağlar ama aynı zamanda anlatıcının ya da konuşanın kullandığı yöntemlerle, onun anlatım yolunda bu sanatsal imgede ne gerçekleştirdiğini anlayabiliriz, anlatımın yönlerinden bahsetmek bu fikir sayesinde mümkündür, bununla birlikte, "Boyut" yönü, hikayedeki üçüncü şahıs zamiri (o) il ile söylemdeki konuşmacının (Ben) Je zamiri arasındaki ilişkiyi, yani kurgusal karakter ile anlatıcı arasındaki ilişkiyi yansıtır⁴³; Bulalım ki "bu ilişki vizyon meselesini veya sözde bakış açısını gündeme getiriyor" (Gwen Bowen) arkadan gören, anlatıcıyla gören ve dışarıdan gören üç tür vizyonu özetleyebildi: -

1. Arkadan görmek: Bu vizyondaki anlatıcı, karakterlerin bilgi derecesini aşan bir bilgiye sahiptir ve bu bilginin nasıl elde edildiğini bilmiyoruz.
2. Anlatıcı ile vizyon = karakter, İçinde anlatıcı, anlatı karakterinin bildiklerini bilir ve anlatıcı, içindeki bir veya birkaç karakteri takip eder.
3. Dışarıdan görmek: Bu formda, anlatıcı karakterlerin herhangi birinden daha azını bilir, gördüklerini ve duyduklarını bize anlatır ve hiçbir zamir içine girmez⁴⁴.

Şiirde anlatım önemli bir faktördür, şiirde anlatım esas olduğundan, yani şiirdeki şairin üslubundan anlatım ile şiir arasında birbirine bağlı bir ilişki vardır, şiirde şair anlatıdan vazgeçemez, şiirsel metnin estetiği, şairin anlatı üslubundan şiirsel imgenin alıcıya çekilme biçiminden gelir ve şiirin sütunları şairin anlatı üslubu ve şiirsel imgesinin sırası ile ilişkilidir Çünkü şiirsel metnin iletişimi, iletimi ve alımında iki ana bileşen vardır: "gönderen ve muhatap" gönderen, metni gönderendir ve muhatap

⁴² Nebo, S. J., (2015). **İbrahim Aslan'ın Romanlarında Anlatma Yöntemleri**, Doktora Tezi, Tikrit Üniversitesi - Eğitim Fakültesi, s:8.

⁴³ Bakınız, Todorov, T., (1988). **Edebi anlatım denemeleri**, çeviri, Hüseyin Sahban, Afaq Dergisi, Fas Yazarlar Birliği, Sayı 9-8, s:45.

⁴⁴ Al-Jubouri, N. H., (2011). **El-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, Ghaidaa Evi, 1. Baskı, s:125-126.

metni alan kişidir⁴⁵. Şair, kendisi için söylediği gibi, "Zeworth, insanlarla konuşan veya onlarla sohbet eden bir kişi olduğunu belirtir. Şiir ister yazılı ister sözlü olsun bir konuşma biçimidir, sıradan konuşma ve şiir arasındaki ayrımlar, aralarındaki temel benzerlikleri gizlememize neden olmamalıdır⁴⁶.

Bunların arasında metnin bir anlatımı ve bir sözlüğü olduğu açıktır, aralarında yakın bir ilişki vardır çünkü hikayedeki hikâye anlatımı bu yönteme bağlıdır, yani aralarındaki ilişki, romanın karakterleri arasında okuyucuya sunumunda sözlüğü sadece kontrol etmek için geçişle yetinmiyor, aksine, anlatıcı, aralarında hareket ettiği bu karakterlerin dış hareketlerini bilmekle yetinmemelidir ve iç hareketlerini bilmeli⁴⁷. Anlatının, anlatım ve olay örgüsü kavramı arasındaki bağlantı da dahil olmak üzere iç ve dış ilişkileri ve bağlantıları vardır,** "Dolayısıyla Forster, özellikle olay örgüsü kavramını yorumlamasında ve anlatımla ilişkisinde biçimcilerin araştırmalarına yaklaşıyor" diyor ki: "Hikayeyi daha önce kronolojik sıraya göre düzenlenmiş olayların bir anlatımı olarak biliyorduk, olay örgüsünde olduğu gibi, aynı zamanda nedenlere odaklanarak olayların bir anlatımıdır"⁴⁸, konuşma, çeşitli motiflerle karakterizedir "(Chomsky) bu motiflerden bazılarının o kadar basit olduğunu ve anlatıdan çıkarılırsa hikayenin çarpıtılacağını not ediyor, bazıları anlatı metni ile ilgili olarak gerekli olmasa da, biri düşse bile hikaye tutarlılığını korumaya devam eder ve ilk motifler diye adlandırılır: 'Ortak motifler' ama ikinciye gelince, buna "özgür motifler" denir, genel olarak, ortak motifler anlatı bedeni için gerekliyken, özgür motifler sadece hikaye inşası için gereklidir, çünkü öykünün sanatsal formülasyonundan sorumlu"⁴⁹.

Anlatı teorisi üzerine bir grup yazı 1960'larda "Henry James" ten beri yayınlandı. Frey ve Booth'tan başlayarak anlatı teorisindeki eğilimleri ele aldılar. 1960'larda

⁴⁵ Bakınız, Prince, G., (2003). **Anlatılar Sözlüğü**, T. İmam Sayed, Liyakat Yayınları ve Bilgi - Kahire, 1. Baskı, s:12.

⁴⁶ Fathy, I., (1986). **Bir Edebi Terimler Sözlüğü**, Birinci Üçlü Yönetim, İşçilerin Karşılıklılığı, s:408.

⁴⁷ Bakınız, Al-Faisal, S. R., (2003). **Arap Romanı**, Yapı ve Vizyon, Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan Damash, s:38.

** Olay örgüsü Kavramı, Kesinlikle, bir hikayeyi oluşturan ardışık ve ardışık olaylara atıfta bulunan edebi bir terimdir.

⁴⁸ Hamdani, H., (1991). **Anlatı Metninin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, 1. Baskı, Ağustos, s:15.

⁴⁹ Hamdani, H., (1991). **Anlatı Metninin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, 1. Baskı, Ağustos, s:21-22.

ortaya çıkan değişikliklerden büyük ölçüde sorumlu olan iki faktör vardır, birincisi: Anlatı teorisi küresel bir çalışma konusu haline gelirken, eleştirmenler genellikle önceki dönemde kendi edebi ve akademik geleneklerinin sınırları içinde kaldılar.

İkincisi: Bu teori, farklı bilgi dallarında incelenen bir konu haline geldi.”⁵⁰

Arap dilinde "öykü" adı, olayların sırasını ifade etmek için anılır ve genel bir anlamda uzmanlaşmıştır, "hikâye" kelimesine gelince, "zamanla hikayem" cümlesinde olduğu gibi her olay dizisini ifade etmek için sanatsal kalıpları aştığı için anlamı daha kapsamlı görünüyor. Anlatıcının bir hikaye anlatırken gerçekleştirdiği süreci "anlatım" adını verirken ve bu iki kelimeyi sözlü anlatı geleneklerine dayandırmak için sözlü anlatım ile mizahi anlatım arasında ayırım yapmadan kelime anlatımını ifade ederken⁵¹ "konuşan" veya "rivayet eden" yerine anlatıcı ifadesinin kullanılması "Anlatım alanı geniş, metinler çoklu ve farklı yönlerde" şeklinde somutlaştırılmıştır ve her anlatıcı, çevrildiği karakterde gerekli gördüğü yönleri ortaya çıkarır, ama hepsi Süryani anlatımının Arap-İslam kültürüne entegre bir vizyonunu oluşturdukları ve varlıklarını edebiyat öğrencisinin başvurduğu çağına tanıklık eden metinler olarak dayattıkları gerçeğinde birleşiyorlar, aynı zamanda tarihçi ve bazen hukukçu ve modernleştirici tarafından da kullanılır, çünkü yaklaşımında ve onunla ilgilenirken kendisini metinsel bir metin haline getiren birçok avantajı olan çok boyutlu bir belgedir”⁵².

Şairin Biyografisi

Doğumu ve Büyümesi

Yahya ES-SEMÂVÎ: Yahya Abbas Abboud ES-SEMÂVÎ, 16/3/1949 tarihinde Irak'ın Samawah şehrinde doğdu ve içinde büyüdü, ya da kendini şiirsel dilinde tanımladığı gibi: “<< Üçlü isim: Yahya Abbas Abboud... 16 Mart 1949'da Samawah şehrinin evlerinden bir çamur evde annemin rahminden göğsüne taşındım. Arap Dili

⁵⁰ Bkz, Martin, W., (1999). **Modern Anlatı Kuramları**, Çeviri, Jassim Muhammed'in Yaşamı, Yüksek Kültür Konseyi, s:25-26.

⁵¹ Bkz, Al-Marzouki, S., & Shaker, J., (1911) **Öykü Teorisine Giriş**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, s:12-13.

⁵² Jabbar, S., (2012). **Anlatıdan Hayali'ye**, Arapça Anlatımda Bazı Anlamsal Tutarlılık Üzerine Bir İnceleme, Dar Al-Aman - Rabat, 1. Baskı, s:117.

ve Edebiyatı bölümünden lisans diplomam var. Şu anki işim, Al-Amani bahçesinde bir çiftçi ya da vasıfsız bir avcı. Rüya kuşlarının katledildiği bir üzüntü anında uyanmakta olan dalda sevinç zevklerini yakalamak umuduyla ağlarımı ve tuzaklarımı rüya tarlalarına kuruyorum. >> ⁵³.

ES-SEMÂVÎ'nin Eğitimi

Üniversite eğitimini Bağdat'ta tamamladı, Al-Mustansiriya Üniversitesi'ne girdi ve 1974 yılında Güzel Sanatlar Fakültesi'nden mezun olduktan sonra öğretmenlik ve gazetecilik yaptı.

ES-SEMÂVÎ'nin Hayatı

1991'de Irak'ın güneyinde yaşanan olaylara savaşçı olarak katıldı, ardından Suudi Arabistan Krallığı'na sığındı. Yaklaşık altı yıl boyunca Krallığın misafirperverliğinde yaşadığı ve Cidde'den yayın yapan Irak rejimine karşı çıkan "Irak Halkının Sesi" radyosunun siyasi ve kültürel bölümünün başkanı olarak çalıştı. Bu altı yıl boyunca düzinelerce siyasi program hazırladı ve Arap basınında şiir koleksiyonlarında yayınladıklarının yanı sıra eski rejimin uygulamaları hakkında üç yüzden fazla siyasi makale yayınladı"⁵⁴.

Ve 1997'de şu anda ikamet ettiği Avustralya'ya göç etti, "bu yüzden şiirlerini Irak, Arap, Avustralya, Singapur, Amerika ve İran dergilerinde ve gazetelerinde, ayrıca ABD'deki Louisiana Üniversitesi'nde Sanat ve Edebiyat Fakültesi Dergisi ve Avustralya Sidney Üniversitesi dergisini yayınladı ve şiirlerinden bazıları İngilizce, İtalyanca, Almanca, Fransızca, İspanyolca ve Kürtçeye çevrildi. Avustralyalı şair Eva Salis, Picaro Yayın ve Dağıtım Yayınlarında yayınlanan "Köprüsüz İki Kıyı" "Tow Banks With no Bridge" başlığı altında şiirsel antolojileri tercüme etti"⁵⁵.

⁵³ Şairden bir Mesaj.

⁵⁴ Balavi, R., vd., **Yahya Al-Samawi Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırarak**, Meşhed Ferdowsi Üniversitesi, s:71.

⁵⁵ Şairden bir Mesaj, 26.03.2020.

ES-SEMÂVÎ'nin Şiirin Önemi

Pek çok Arap ve yabancı eleştirmen şiirleri hakkında yazdı ve bazıları: Prof. Dr. Abdul-Ridha Ali şunları söyledi: “En yüksek şiirlerin yapımcıları, iki elin parmaklarını aşmayan birkaç kişidir, şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin aralarında en seçkin kişi olduğunu iddia ediyoruz ... , ve ES-SEMÂVÎ'nin dili bir yenilenme ve yaratma dilidir ... şeffaf olmasına rağmen, yenilikçi bir ima gücü vardır ve onu müzikle yoğurma becerisine sahiptir ... O, Yuvarlak altbilgi şiirindeki ritmik heyecanın transını alıcısında yükselten en yetenekli Arap şairidir⁵⁶.

Yazar Şeyh Abdul Aziz Al-Tuwaijri de onunla ilgili şunları söyledi: El-Samawi ona "Rubaiyat" Divanı'nı sunduğunda, bir kör adamın, para Ebu Al-Tayyib gibi suçlanmaya değer olduğu yolun halkına dava açarak duygu ve hislerinize yolculuk yaptığınızı biliyor musunuz? El-Mutanabi şunları söyledi:

Ve körlüğün ve aptallığın en merhametli insanı

Ve hoşlanmadığım için özür dilerim, çünkü onlar karşılar⁵⁷

"Rubaiyatak" ona acımasın, bu yüzden Ebu Al-Tayeb'e şöyle dedi: Bu canice acıma, öfkeyle vurduğun bir ok mu? Ona merhamet yok mu? ... size söyleyebilirim: Bana verdiğin bu Rubaiyatlar, Ebu Al-Tayyib'i karaladığı için yollarda duran bir aptal için tek bir öğüt bulmaya çalıştım ya da Yahya Rubaiyatı ve ben onlarda müstehcenliği ve kabalığı bilmeyenlerin hayatlarından hüznün ve yas tutanlardan başka bir şey bulmadım⁵⁸.

Ve ayrıca Dr. Essam Shartah şunları söyledi: “Şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin deneyimi gibi farklı bir şiirsel deneyimin ufuklarına girdiğimizde, okuyucuyu şiirsel bir estetik alanda dil ve sembol, ritim ve genel olarak şiirsel sahnede yüzmeye bırakan şaşırtıcı resimsel dünyalara ve geniş ufuklara dalıyoruz; Okuyucuları ES-SEMÂVÎ'nin şiirine çeken belki de en önemli şey, yüksek resimsel yeteneği ve duygusal tutumları

⁵⁶ Al-Samawi, Y., (2019). *Üç Kıyılı Bir Nehrin Divanı*, Arap Kültür Vakfı, Avustralya, 1. Baskı, s:5-6.

⁵⁷ Al-Samawi, Y., (2003). *Yabani zambaklar koleksiyonu (Rubaiyat)*, 1. Baskı, Avustralya, s:6.

⁵⁸ Al-Samawi, Y., (2003). *Yabani zambaklar koleksiyonu (Rubaiyat)*, 1. Baskı, Avustralya, s:6.

yoğunlaştırma hevesidir ve onu derin şiirsel bir estetiğin parlaklığıyla kristalize etti, çünkü ES-SEMÂVÎ kişi parlak şiirsel ruha ve derin imgeyi kutuplaştırmada ve onu ritmik olarak atlarken ritmini görsel olarak aşan zor bir biçimlendirici formatta kristalize etmede iyi bir sanatsal performansa sahip ve ayrıca ritmik olarak ve bir film müziği gibi"⁵⁹. Ve ayrıca El-Samawi hakkında yazan eleştirmenlerden bazıları: Dr.Ali Jawad Al-Taher, Dr. Abdel-Malek Murtad, Dr. Abdel-Aziz Al-Maqaleh, Dr. Ghazi Al-Qusaibi, Dr. Jamil Al-Maghribi, Dr. Abdullah Baqazi, Dr. Muhammad Jaheen Badawi, Dr Hassan Al-Amrani, Dr. Hassan Fateh Al-Bab, Üstad Farouk Shousha ve Profesör (Thomas Shaikot) Üstad Rob Walker, Dawn Colsey ve diğerleri "⁶⁰.

ES-SEMÂVÎ'nin Şiirleine Yazılan Yazı ve Tezler

Şiiri hakkında bir dizi araştırma makalesi, yazı ve tez yazılmıştır, bazıları: Mekke Al-Mukarramah'daki Umm Al-Qura Üniversitesi'nde Insaf Al-Hasani üzerine yapılan bir çalışma, Edebiyat Eleştirisi alanında yüksek lisans derecesi almak için "Vizyon ve Oluşum Arasında Yahya ES-SEMÂVÎ'nin Şiiri" başlıklı bir çalışma, ve İran'ın Tebriz eyaletindeki Öğretmenlik Hazırlık Koleji'nde bir yüksek lisans öğrencisinin "Layla Jabbari" tezi olan "Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki direniş kavramları" olarak etiketlendi, Kermanshah'daki Razi Üniversitesi'ndeki "Behnam Bagheri" etiketi taşıyan tez Yahya el-Samawi'nin şiirinde üslup çalışması, "Model olarak bir palmye ağacının gövdesindeki yazıtlardan oluşan bir koleksiyon", eleştirmen ve araştırmacı "Rasul Balawi" nin Ferdowsi Üniversitesi'nde doktora yapmak için sunduğu tezde "Motifin Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde kullanılması" etiketlendi, Şair ve eleştirmen Dr. Amjad Al-Fadhel'in gözetiminde Bağdat Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'ne sunulan "Yahya ES-SEMÂVÎ'nin Şiirinde Kur'an-ı Kerim" başlıklı tez, Ve Profesör ve şair Fatima El-Karni'nin akademik araştırması " ES-SEMÂVÎ'nin sürgündeki Irak şiiri bir model olarak", El Ezher Üniversitesi Arap Dili Fakültesi'nde edebiyat eleştirisi profesörü Prof. Şair ve eleştirmen Muhammed Jaheen Badawi, " Yahya ES-SEMÂVÎ şiirindeki aşk ve yabancılaşma, pek çoğunun değil, birkaçının bir koleksiyonudur," diye etiketledi, ve Kermanshah

⁵⁹ Shartah, I., (2018). **Yahya Al-Samawi'nin Şiirinde Dil ve Sanat**, Dar Al-Khaleej – Amman.

⁶⁰ Şairden bir Mesaj.

Üniversitesi'nde lisansüstü eğitim profesörü Dr. Yahya Maarouf'un akademik araştırması, "Mezopotamya'nın dehalarının bir çalışma ve eleştirisi olan Yahya ES-SEMÂVÎ'nin bir model olarak" işaretini verdi, eleştirmen, şair ve çevirmen Dr. Adel Saleh Al-Zubaidi, İngilizce "Sürgündeki Vatan Yahia ES-SEMÂVÎ: A" araması yaptı.

ES-SEMÂVÎ'nin Şiir Ödülleri

ES-SEMÂVÎ birçok edebi, Arap ve uluslararası festival ve forumlara katıldı ve 1992'de Abham'daki Arap Forumu'na layık görüldü, ve 1998'de Arap Devletleri Ligi'nin sponsor olduğu Şiirsel Yaratıcılık Ödülü, Ve 2008 de Al-Manhal Arapça Şiir Ödülü ve Babtain Ödülü, 2007'deki Arap Divanı plaketi, Gibran Khalil Gibran Uluslararası Ödülü ve Uluslararası Yazarlar Birliği Madalyası'nın yanı sıra, Başkent Bağdat Belediyesi'nin örnek yaratıcılık plaket ve Cidde'deki Tektanrıcılık Forumu'nun plaketi ile onurlandırıldı ve birçok takdir ve onur belgesi kazandı. Irak'taki Edebiyatçılar ve Yazarlar Federasyonu da ona Jawahiri Plaketi verdi, Irak Edebiyatçılar ve Yazarlar Birliği üyesi ve Arap Edebiyatçılar ve Yazarlar Birliği üyesidir, ve Avustralya Edebiyat Derneği'nin bir üyesi, Uluslararası Kalem Derneği'nin bir üyesi, Dünya Şairler Derneği'nin bir üyesi ve Sınır Tanımayan Şairler Derneği'nin bir üyesidir⁶¹.

ES-SEMÂVÎ'nin Şiir Koleksiyonları

1. Aynak Dünya / Al-Numan Matbaacılık / Necef El Eşref / 1970.
2. Esaret ve Ağlama Döneminde Şiirler / Temmuz Basını / Kerbela 1971.
3. Kalbim Ülkemde / Tektanrıcılık Forumu / Cidde / 1992.
4. Anavatanın genişlemesinde bir yara / Tektanrıcılık Forumu / Cidde 1993.
5. Evsizler şarkılarından / Abha'daki Edebiyat Kulübü / 1994.

⁶¹ Bakınız, Darwish, K. A., **Şair Yahya Al-Samawi'nin koleksiyonu az sayıda**, çok değil, nesnel ve analitik bir çalışmadır, Kerbela Üniversitesi - Eğitim Fakültesi, s:17-18.

6. Seçim / Dar Al-Rifai / Riyad / 1995.
7. Gözlerin benim ülkem ve sürgün / Dar Al Dhaheri / Cidde 1995.
8. Rubaiyat / Dar Al Dhaheri / Cidde / 1996.
9. Burası benim çadırım, memleket nerede / Avustralya, Melbourne / 1997.
10. Göz kapaklarımı sana kapattım / Avustralya, Adelaide / 1998.
11. Ufuklar Penceremdir / Avustralya, Adelaide / 2002.
12. Yabani Zambaklar / Avustralya, Adelaide / 2003.
13. Bir palmiye ağacının gövdesi üzerindeki yazıtlar / Dar Al-Takween, Şam / 2005.
14. Çok azınız, onlardan çok değil / Avustralya, Adelaide / 2006.
15. Vatan omzunda ağlamak / Dar Al-Takween, Şam / 2008.
16. Neden geç kaldınız / Dar Al-Nabi`, Şam / 2010.
17. Benden uzak, sana yakın / Dar al-Nabi`, Şam 2011
18. Söz Tanelerinden Tesbih / Dar Al-Takween, Şam / 2008.
19. Mermer kelimelerinden yapılmış mezar taşı / Dar Al-Takween, Şam / 2009.
20. Kelime İpeğinden mendiller / Dar Al-Takween, Şam / 2012.
21. Kelimele Çiçeklerinden Bahçe / Arap Kültür Vakfı, Sidney, Avustralya / 2017.
22. Beni ateşinle söndür / Temmuz Evi, Şam / 2013.
23. Beni benden kurtar / Temmuz Evi, Şam 2014.

24. Gel benim hakkımda seni arayım / Dar Al-Takween, Şam 2012.

25. Bir köz kütlesi için su kıyafetleri / Temmuz Evi, Şam / 2016.

26. Taymami Barmadi / Temmuz Evi, Şam / 2018.

27. Üç Kıyılı nehir / Temmuz Evi, Şam / 2019.

28. Taktak Destanı / Irak Edebiyatçılar ve Yazarlar Birliği / 2020.

Şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirsel kişiliğine dikkat çeken şey, çok şey veren ve çok az veya az şeyden tatmin olan aşkın benliğidir. Kendisi özgecil suyla yoğrulmuş ve cömertlikle biçilmişse, içinde cömert bir kişidir, daha ziyade verme taraflıdır ve bencillik biçimlerinde olmayan bir sanatçı ve yenilikçidir⁶². ES-SEMÂVÎ, yıllardır Irak'tan uzak olmasına rağmen ülkesine aşıktı ve hala aşıktır, Bağdat şehrinin kollarında aşıkmiş gibi çevirebilir, Irak sevgisi, sanki içinde tüm rahatlığı ile yaşıyormuş gibiydi, ancak yabancılaşmasıyla vatan aşkı için kaldı. Yahya ES-SEMÂVÎ'nin sözleri memleketi için çok tatlıdır, çünkü onunla yaptığı toplantılardan birinde, 2013 dedi ki: Irak denen geniş tarlada sadece bir bitki olmaktan başka bir şey hayal etmiyorum, şairin ülkesine olan sevgisi bunda somutlaşıyor.

Teknik Çalışma

Sanat, "bir amaca ulaşmak için bir arabulucunun becerikli ve bilinçli muamelesidir ve görüyorsunuz ki bu tanım (sanat) sizin güzel sanat dediğiniz şeyle sınırlandırmıyor, ama gerçekten de umulması gereken budur, çünkü sanat müzisyen, fotoğrafçı veya yazardan çok daha kapsamlı bir faaliyettir⁶³. Her metindeki sanatsal güzelliğin, alıcının duygularında etkili bir rolü vardır, her halükarda sanat, üretim çağını ve sahip olduğu yaşam düşüncelerini, yöneldiği topluma özgü olarak karakterize eden özel bir toplumsal karakterden yoksun olmayacaktır, eğer sanat bir oyunsaydı, o zaman organize bir oyundur ve organize oyunun sosyal hedefleri vardır,

⁶² Darwish, K. A., *Şair Yahya Al-Samawi'nin şairi birkaç değil*, analitik objektif bir çalışma, Karbala Üniversitesi - Eğitim Fakültesi, s:18.

⁶³ Stollnitz, J., (2007). *Sanat Eleştirisi (Estetik ve Felsefi İnceleme) Tercüme*, Fouad Zakaria, Dar Al-Wafaa Basın ve Yayın evi, 1. Baskı, s:136.

entrikacılık ve takip yoluyla bile; mesajını zamanında yerine getirmek için şair, arkadaşlıksız kaldığında bile yalnızlıktan yalnızlığını hissedebilir ama ürettiği zaman, sanat eserinde yalnız olduğunu hissetmiyor⁶⁴. Bununla birlikte, teknik çalışmanın yapı, müzik, ritim, üslup ve şiirsel imge dahil olmak üzere şiirin temel bileşenlerini, bu öğelerin tamamlayıcılığı hakkındaki bilgilerimize dayanarak incelemede bir temeli vardır, çünkü bunlar birbirleriyle iç içe ve bütünlük içinde her bileşen diğerinin yolunu açar⁶⁵. Buradan, "sanat" kelimesinin, en basit çağrışımlarıyla "plastik" veya "görsel" sanatlar olarak ayırdığımız sanatlarla bağlantılı olduğu bizim için somutlaşmıştır. Ancak anlatımda dikkatli olursak, edebiyat ve müzik sanatlarını da içine dahil etmeliyiz. Tüm sanatlarda ortak olan belirli özellikler vardır⁶⁶. Sanat, şairin onu şiir amacıyla kullanırken ait olduğu yöntemlerden biri olarak kabul edilir, çünkü sanat, alıcının duygularındaki metni tamamlama ve şairin istediği şiirsel imgeyi tanıma arzusuna ilham veren şeydir. Her metnin sütunlarında sanatın taşıdığı önem nedeniyle antik filozoflar sanat üzerine geniş bir çalışma yapmışlardır. "Freud" un ve peşinden gelen psikologların sözlerinde olduğu gibi, sanat disiplinin ve içgüdülerin yükseltilmesinin bir sonucudur, genellikle bilinç, düşünce ve kararlılıktan değil, bastırılmış duyguların alanı olan bilinçaltından kaynaklanır. Bazen sahiplerini ruhsal krizlere ve sinir bozukluklarına sürükleyen psikolojik komplekslerden oluşur, ancak sanatsal bir doğaya sahip insanlar sanatsal üretimde hareket etmenin bir yolunu bulur⁶⁷. Sanat, ruhta bastırılanı göstermenin bir aracıdır ve sanatçının duygularından biridir. "Sanatsal etkinin gerçekleşmesi, bilim adamlarının gözünde üç şeyi gerektirir:

Birincisi: Kaynağı hala gizemli bir sır olan sanatsal bir doğanın varlığı, ancak miras yasalarının bunda bir rol oynaması muhtemeldir.

İkincisi: Doğuştan gelen bir gen ile ondan türetilen bir kişilik arasındaki psikolojik komplekslerin varlığı.

⁶⁴ Hilal, M. G., (1997). **Modern Edebiyat Eleştirisi**, Dar Nahdet Mısır, Ekim. S:331.

⁶⁵ Görülen, Al-Qatt, A-Q., (1988). **Çağdaş Arap Şiirinde Duygusal Eğilim**, Gençlik Kütüphanesi, s:325.

⁶⁶ Reed, H., (1998). **Sanatın Anlamı, Tercüme**, Sami Khashaba, Aile Kitaplığı, s:9.

⁶⁷ Gharib, R., (1952). **Estetik Eleştiri ve Arap Eleştirisi Üzerindeki Etkisi**, 1. Baskı, Dar Al-Alam Al-Malayn - Beyrut, s:51.

Üçüncüsü: Fikirlerin çöküşü sonucunda düğümleri hareket ettiren veya sallayan dış etkenlerin ve izlenimlerin varlığı ve bir kuluçka veya fermantasyon döneminden sonra sanatsal vizyon ortaya çıkar.

Sanatsal etki bu izlenim için olumludur⁶⁸, dolayısıyla, her konunun sanatsal çalışması, sanatçının ortaya çıkarmaya çalıştığı içgüdü ve duygularının incelenmesidir, çünkü sanat her metinde önemli sembollerden biridir, sanatta, metnin güzelliği ortaya çıkar ve filozoflar, "en ünlü ve en yaygın edebi sanatlardan biri olan şiir" de dahil olmak üzere, antik çağlardan modern zamanlara kadar sanat çalışmalarında genişledi, belki de bunun nedeni insanlığın antlaşmasının uzun zaman önce olmasıdır⁶⁹.

Antik filozofların sanat hakkındaki en önemli görüşleri arasında Platon'un görüşü yer almaktadır, sanatı, insanın ilahi dünyadan gelen kutsal bir armağan olarak tanımladı ve sanatçının misyonunun güzel bir resmi ifade etmekten daha tehlikeli ve daha büyük olduğunu anlattı. O, daha yüksek bir güçten ilham alan, nihai hakikatin farkında olan, bu konuda halkın peygamberi olan bir insan, bu yüzden daha çok elçi ve peygamberlere benziyor⁷⁰. Sanat olguları arasında sanatçının fikrindeki yaratıcılığı vardır, yani "Sanatsal aktivite, düşüncenin aktivitesinin ilk adımıdır veya düşünce aktivitesinin şafağıdır. Bu saf bir sezgidir ve sezgi, kısmi bir bireysel gerçekliğin doğrudan algılanmasıdır, herhangi bir mantıksal bileşenden yoksun olan algıdır ve hayal gücünün ilgisidir, mantıksal algı ise genel kavramları kavrayan zihnin ilgisidir... Ve bu sanat bir duygunun ifadesidir ya da sanatçının hissettiği duygu ile bu duyguyu ifade ettiği imge, yani sezgi ve ifade arasındaki tam eşdeğerliktir. Bu nedenle, sanatlar ve edebi türler kesin olarak sınıflandırılmaz, çünkü sezgiler bireyseldir ve asla yeni değildir ve sayılarının sonu yoktur. Eleştirmenlerin ve sanata ve tek sanatın içine yerleştirdiği bu sınıflandırmaların sabit bir değeri yoktur⁷¹ ve şiir ile sanat arasında bağlantı kurmayı ifade eden en iyi kişi "sistemler" teorisinde Abdel-Qaher Al-Jarjani'dir; anlam yolunun, temsilin ve

⁶⁸ Gharib, R., (1952). **Estetik Eleştiri ve Arap Eleştirisi Üzerindeki Etkisi**, 1. Baskı, Dar Al-Alam Al-Malayn - Beyrut, 1. Baskı, s:55.

⁶⁹ İsmail, E-D., (2013). **Edebiyat ve Sanatları**, İnceleme ve Eleştiri, Baskı 9, Arap Fikir Evi - Kahire, Baskı 9, s:75

⁷⁰ Matar, A. H., (1998). **Güzelliğin Felsefesi**, Dar Quba, s:18.

⁷¹ Croce, (2009). **Genel olarak Sanat Felsefesi alanında Tercüme**, Sami Al-Droubi, Arap Kültür Merkezi, Beyrut - Lübnan, Baskı 1, s:13.

ifadenin içine düştüğü yol olduğuna karar verdiğinde, ifade⁷² anlamıyla bütünleşir. Al-Jarjani, imgenin ifade ile ilişkisini en çok anlamak isteyen Arap eleştirmenlerden biridir, amacı şiir ve sanat arasındaki temel bir ilişkiyi belgelemektir, çünkü alıcının duygularına dokunan şiirdeki sanattır⁷³. Bir sanat eseri, insanın şansın pençesinden kapıldığı şeydir, belki de bu, yapılandırmacılar için sanatın koşulunun modellerin taklit edilmesi, kopyalanması ve taklit edilmesi değil, daha çok yapılandırmacı grupların kontrolü olması temelinde neden soyut sanat eserlerinin birinci dereceden eserler olarak kaldığını açıklıyor⁷⁴. Şiirin, şairin sanatsal ruhunun bir parçası olduğunu söyleyebiliriz, yani "şairin yaptığı şiirdir". Ve başka bir deyişle demek istediğimiz şiirin bir sanat olduğudur. Bununla birlikte, "sanat" kelimesi modern kullanımlarında anlamlarını bozmuştur ve bazı belirsizliklerle örtülmüştür; sanatı, "bilim" dışında bilginin başka bir yönü olarak anladı ve öyledir... Sanatlara gelince, bunlar aslında bilgi dalları değil, daha çok bir şeyler yapmanın ve icra etmenin pratik yöntemleridir. Bugün üniversitelerde "sanat" olarak adlandırılan Latin dili, İngiliz tarihi ve edebiyatı vb. "Sanat" gibi akademik konulardır; çünkü hepsi hayatın "sanatını" genişletir ve insana hayatını daha dolu ve eksiksiz bir şekilde yaşamasına yardımcı olacak araçlar sağlarlar. Sanat - o zaman - gerçekten bir endüstri, bir çalışma ve bir performans yöntemi anlamına gelir⁷⁵. İnsanın insan dilini eğitmesi ve işitsel imajı oluşturmada müzikal araçlarını bastırması için uzun bir zaman geçti, ayrıca şiirsel ve anlatı sanatları yoluyla görsel imgeleme ilham verme yeteneklerini geliştirmeye başladı⁷⁶. Ve Schopenhauer'in görüşüne göre sanatçının yüksek ve geniş bir statüye sahip olduğunu, "Ve sanatçı, dehasını, içeriğini ve metafizik tefekkür yeteneğini paylaştığı için filozof olarak bu konuda onun gibidir. Filozofun zihinsel imgeler aracılığıyla varlıkları veya metafiziksel varoluşu temsil etmesi gibi, sanatçının da bu metafizik varoluşu sanatsal çalışmaları aracılığıyla temsil ettiğini görürsünüz⁷⁷.

⁷² Hilal, M. G., (1997). **Modern edebiyat eleştirisi**, Dar Nahdet Mısır, Ekim, s:161

⁷³ Bakınız, Hilal, M. G., (1997). **Modern edebiyat eleştirisi**, Dar Nahdet Mısır, Ekim, s:161

⁷⁴ Fadl, S., (1998). **Edebiyat Eleştirisinde Yapılandırmacılık Kuramı**, Dar Al-Shorouk, 1. Baskı, s:141.

⁷⁵ Charlton, E., (2017). **Edebiyat Sanatları, çeviri**, Zaki Naguib Mahmoud, Yayıncı Hendawi CIC Vakfı, s:72.

⁷⁶ Fadl, S., (1997). **İmge Okumak ve İmgeleri Okumak**, Dar Al-Shorouk - Kahire, 1. Baskı, s:11-12.

⁷⁷ Abu Rayan, M. A., **Güzellik felsefesi ve güzel sanatların doğuşu**, Bilgi Evi Üniversitesi, s:49.

1. ANLATIM ÖĞELERİ

1.1 Dil

Zaman ve zamanlar: Az ve çok vakit ismidir ve genelde: Zaman ve zamanlar ve çağ ve çoğulu zamanlar, zamane ve zamani. Zaman zaman: Bu şey şiddetli ve kronik: Çoktan Gitmiş ve özne olarak zaman ve zamanındır, (İbn Al-Arabi'nin üzerine). Ve zamanlar mekânlarda: Orada uzun süre kaldı⁷⁸. Zaman az veya çok vakittir ve tüm dünyanın süresi. Ve şöyle deniyor: Yıl dört zamandır: Bölüm veya mevsimdir, (çoğul) zamanlar – zamane (zamaneler): Kronik hastalık⁷⁹. Zamanı geldi ve öyle ki: zamandan ce zaman: ve fiil olarak: zaman, zamanlamak, zamanlı ve zamanlıktır ve toplum: Erkek ve kadında zamane⁸⁰.

1.1.1 Deyimsel Olarak

Şiirsel anlatımda zaman etkili bir öneme sahiptir ve gözle algılanamayan somut bir şeydir. Ve "Aristoteles zamanı şöyle tanımladı, onu hareketle ilişkilendirdi ve tek başına şöyle dedi: İleri ve geriye göre hareket sayısı, yani, zamanı ve hareketi tek bir şey yapmadan birbirine bağladı ve zamanın, hareketin ilerlemesi ve gecikmesi, yani ardışık olarak hareketin bir sayısı veya ölçüsü olduğuna karar verdi... Roger Bacon (1214-1294) şunları söyledi: Zaman tek yönlüdür ve ne genişliği ne de derinliği vardır, sadece uzunluğu vardır⁸¹. İnsan olayları ile geçmişten geleceğe kesintisiz olarak ortaya çıkar. Yani ölçülebilir ve "insan varoluşunun deneyiminin elde edilebilmesi için bir zaman uzayında hareket etmesi gerekir, çünkü bu onun doğal formudur. İnsan varoluşunun bir tür sonsuz ve sarsılmaz akışı takip etmesi gerektiğinin kabul edilmesine rağmen insan, son derece karmaşık, dikenli bir varlıktır ve gizemle kaplıdır, rasyonelleştirilemeyen güçler ve kaderler tarafından

⁷⁸ İbn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, makale (zaman), düzenleyen, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., c:III, c: XXI, s:1867.

⁷⁹ Arap Dil Akademisi, (2004). **Medyan Sözlüğü**, konu (Zamavard), Shrouq Uluslararası Kütüphanesi, 1. Baskı, s:401.

⁸⁰ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, düzenleyen, Abd Al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kütub Al-İlmiyya, Beyrut - Lübnan, 1. Baskı, s:195.

⁸¹ Badawi, A-R., (1975). **Felsefeye Yeni Bir Giriş**, Yayın Ajansı - Kuveyt Baskı 1, s:200 - 201 - 202.

yönlendirilir. Bu nedenle yolları önceden kestirilemez ve buna rağmen kendine göre yönetebileceği özel bir zaman algısı veya vizyonu oluşturmaya çalışır ⁸².

Zaman antik çağlardan beri insan onu araştırır ve merak eder ve insan ruhuyla ilgili pek çok endişeyi yayar. Filozoflar tanımına çok önem verdi. Ve "Platon, zamanı sonsuzluğun hareketli bir resmi olarak tanımlar ve gerçeğin veya modelin öncesi ve sonrası, geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasında bir ayrım yoktur. Ancak onun kalıcı doğası, hareketler veya göklerin hareketleri tarafından tahmin edilen sonsuz değişim zinciri aracılığıyla değişim ve oluşum dünyasında kendini ifade etti ⁸³.

Zaman meselesi şairin anlatımıyla bağlantılıdır çünkü birçok çalışmada "temel odak noktası" olarak kabul edilir. Hayata en çok bağlı olan zaman, doğada hareket eden ve ondan bağımsız kalan, insanın öznel deneyimlerini ve nesnel deneyimlerini bunlara kayıtsız kalmadan etkileyen soyut bir kavramdır ve buna göre sonsuz bir akış, tutuklanması veya fiziksel olarak temsil edilmesi imkânsız olan bir kaçak⁸⁴. El-Tabari'nin tarihi yazmasında söylediği gibi, zamanın kozmik olguları arasında; zaman, gecenin ve günün saatleridir ve bu uzun ve kısa süre için söylenebilir. Ve Araplar diyor ki: Sana geldim hacıların zamanı prens ve hacıların zamanı prens - demek istediği: Hacılar prens... Ve ayrıca şöyle derler: Hacıların zamanlarına prens olarak geldim ve zamanları topluyorlar, bunu yaparak, her zamanını bir zaman haline getirmek istediler, ... Ve zaman dediklerinden: Zaman, Ayşe bin Kais bin Tâbe'nin sözleri:

Uzun zamandır Irak'ta bir kadındım

İffetli havalarda ve uzun şarkılarda uzun⁸⁵

Söylemek istediği: "Zaman", çünkü saat, gece ve gündüz saatlerinden bahsettiğiniz şeyin adıdır⁸⁶. Eski zamanlardan beri insan ruhunda, gece ve gündüzün birbirini

⁸² Al-Da'ami, M. A-H., (1985). **Zamanın Zaferi (Biyolojik Düşüncede Geçmişi Tedavi Etme Yöntemlerinin İncelenmesi)**, Dar Afak Alarabiya, s:9

⁸³ Al-Alousi, H., (1980). **Eski Dini ve Felsefi Düşüncede Zaman**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut, 1. Baskı, s:72.

⁸⁴ Badri, R., (2014). **Öteki Yöndeki Roman Adımlarında Anlatı Yapısı**, Hafnawi Zagaz, Yüksek Lisans Tezi, Muhammad Khaider Üniversitesi - Biskra, s:191.

⁸⁵ Al-Alousi, H., (1980). **Eski Dini ve Felsefi Düşüncede Zaman**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut, 1. Baskı, s:15.

izlemesi, yılın mevsimleri, ayın hareketi ve diğer değişiklikler gibi zamanın birbirini izlemesi ile ilgili kozmik olgular hakkında birçok soru ortaya atıldı. Mesele zamanı incelemeye yönelik bilimsel girişimlerle sınırlı değildi, daha ziyade eski Yunanlılardan beri filozofların zaman görüşlerine sahip olmasıydı⁸⁷. Yani, zaman "şeyler arasındaki zamansal ilişkidir ve kişinin algısından etkilenmez; Newton'un sözleriyle, "Gerçek, mutlak, matematiksel zaman kendi başına ve doğası gereği, harici hiçbir şeyle herhangi bir ilişkisi olmaksızın, istikrarlı bir şekilde ilerler." Deyimsel zaman, Newton'un dediği şey için de geçerlidir, "Göreceli genel görünen zaman", dünyevi vesilesiyle kullanılır. Hareket yoluyla harici bir süre ölçüsü oluşturur ve saat, gün, ay ve yıl gibi gerçek zaman yerine genel olarak kullanılır⁸⁸. Yirminci yüzyılın aşaması, zamanla en çok ilgilenen aşamadır ve bu, bir kişinin yaşamının farklı aşamalarından kaynaklanmaktadır, yani evrim ilerledikçe, daha fazla keşif ve insanın bilinmeyenden korkmasıdır.

Spengler, "Zamana olan bu ilgi, uygarlığımızın özellikleriyle ilgilidir ve biz Batı kültürünün çocukları, tarihsel araştırmalarımız insan uygarlığı döngüleri dizisindeki kuralın bir istisnasıdır" dedi. Bu teoriyi kabul edenler, yirminci yüzyılın daha bilinçli bir şekilde Batı'nın genel görünümüne dâhil olan bir felsefeyi formüle ettiğini savunuyorlar. Hayatı ne olacak değil ne olacak olarak gören ve medeniyetimizin dünyayı doğa olarak dünyadan farklı bir tarih olarak gördüğü bir felsefedir, bu nedenle, zamanın mantığına olduğu kadar yerin mantığına da hâkimdir⁸⁹. Bu nedenle, şiirsel imgenin olaylarının alıcıya art arda sıralanmasında şiirsel anlatımda zaman çok önemli bir faktördür ve birbirlerinden ayrılamazlar ve zaman araştırmasını edebiyat teorisine dahil eden ilk kişilerden olmaları Rus formalistlerini etkiliyor ve çeşitli anlatı çalışmaları üzerindeki bazı sınırlamalarını uyguladılar ve bu

⁸⁶ Al-Alousi, H., (1980). **Eski Dini ve Felsefi Düşüncede Al-Zaman**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, 1. Baskı, s:15.

⁸⁷ Jabra, I. J., (2001). **İbrahim Jandari**, Kurgusal Mekan, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:44.

⁸⁸ Mandelaw, A. A., (1997). **Zaman ve Roman, çeviren Bakr Abbas**, İhssan Abbas'ın revizyonu, Sader Matbaa ve Yayınevi, Beyrut, 1. Baskı, s:76.

⁸⁹ Mandelaw, A. A., (1997). **Zaman ve Roman, çeviren Bakr Abbas**, İhssan Abbas'ın revizyonu, Sader Matbaa ve Yayınevi, Beyrut, 1. Baskı, s:76.

onlar için, olayların kendi içlerindeki doğası değil, daha çok bu olayları birleştiren ve parçalarını birbirine bağlayan ilişkiler odak noktasını oluşturdıkları için yapıldı⁹⁰.

Başka bir deyişle "edebiyatta zaman" insan zamanıdır, deneyimin belirsiz arka planının bir parçası olarak veya zamanın insan yaşamının dokusuna girmesi ve anlam arayışının bir parçası olarak zamanın farkındalığımızdır. Dolayısıyla, bu deneyim alanı dışında veya bu deneyimin sonucu olan insan yaşamının kapsamı dışında gerçekleşmez. Buradaki zaman tanımı özel, kişisel ve öznedir. Veya sık sık söylendiği gibi, ruhsal ve bu terimler, doğrudan deneyimimize giren zamanı düşündüğümüz anlamına gelir⁹¹. Zaman fikri bazı alanlarda görmezden gelinirse önemini değiştirmez veya azaltmaz. Ancak her "alanın özel bir önemi vardır ve bu alanla kendi entelektüel ve teorik alanında formüle ettiği araçlarla ilgilenir" ve bazı bilgi alanlarını, bazı hipotezleri veya başka bir alanın sonuçlarını ödünç alabilir ve bunları kendi düşünce sistemine uygun bir özellik vererek kullanabilir. Buna dayanarak, kendi bağımsız zaman vizyonunu ve ona ilişkin farklı algısını biriktirir ve başladığı ilk bilgi varlıkları ile kırılma düzeyine gidebilir. Öte yandan, bu varlıkların rehinesi olarak kalabilir ve algısını onlardan alabilir⁹². Bize anlatı malzemesi zamanını da gösterir ve başlangıcı ve sonu olan her anlatı malzemesi, bu zaman kronolojik ya da tarihsel olarak kaydedilmiş olsun ya da olmasın, bir zamanda yer almaktadır. Söylem zamanının niyeti, şiirsel metnin zamanının, türüne göre empoze edilen farklı bir söylemsel bakış açısına ve yazarın zamanın söylem sürecindeki rolüne göre zamanlamasının tezahürüdür, yani metnin zamanına ayrı ve özel bir boyut kazandırmak ve metnin zamanı okuma zamanı ile ilişkilendirilir⁹³. Bu nedenle anlatım zamanı, anlatıcıya anlatımın gelişmesine ve bu bağlılıktan genel amaçlarına ve genellikle haklı görülen nedenlerle metnin zamanına yansıtılmalarını ve değişikliklerini koyan, anlatıcının zamanıdır⁹⁴. Eleştirmenlerin ve araştırmacıların, yazarların ilgisini çeken, zaman ve en önemli ayrıntıları ve türleri hakkında bilgi... Doğal zaman da dâhil olmak üzere birçok zaman türü ortaya çıktı ve doğanın

⁹⁰ Bahrawi, H., (1990). **Anlatı Biçiminin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, 1. Baskı, 107.

⁹¹ Kassem, S., (1978). **Romanı İnşa Etmek**, Aile Kitaplığı - Kahire, Haziran, s:66.

⁹² Yaktin, S., (1993). **Bir Kurgusal Söylem Analizi (Zaman, Anlatım, Odak)**, Arap Basım, Yayın ve Dağıtım Kültür Merkezi, Beyrut, 2. Baskı, s:61.

⁹³ Bakınız, Yaktin, S., (1993). **Bir Kurgusal Söylem Analizi (Zaman, Anlatım, Odak)**, Arap Basım, Yayın ve Dağıtım Kültür Merkezi, Beyrut, 2. Baskı, s:89.

⁹⁴ Bakınız, Nebo, S. J., (2018). **Faraj Yassin'in öykülerindeki anlatı alanı**. Al Moataz Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:35.

özelliklerinin nesnel bir özelliğine sahiptir, bu özelliğin iki yönü vardır: Tarih, insan deneyiminin doğal zaman çizgisindeki izdüşümlerini temsil ettiği ve insanlığın hafızasını temsil ettiği için, tarihsel zaman ve kozmik zaman ve doğal zaman, tarihle yakından ilişkilidir: Romanın dünyasından bağımsız bir metinde kayıtlı deneyimlerini saklar ve romancı, dizelerini sanatsal çalışmalarında kullanmak istediği zaman bundan yararlanabilir ve realistler özellikle tarihsel zamanla ilgileniyorlardı⁹⁵. Öykü ile ilgili olarak anlatım için üç olası zaman modu olduğu görülebilir: Geçmiş, şimdi ve gelecek.

- A- Sonraki anlatım: En yaygın olanıdır ve içinde hikâyeyi meydana geldikten sonra tamamen görürsünüz. Geçmiş zamandaki kişisel olmayan anlatım, romanın son bölümünden sonra belirsiz bir anda gerçekleşir, yani kimin, ne zaman, nerede söylediğini bilmiyoruz.
- B- Geçmiş veya geçmişli anlatım: Hikâye başlamadan önce gerçekleşir,
- C- Senkronize Anlatım: Bu hikâye ile uyumludur ve yeni romanda şimdiki zamanın değerini biliyoruz, anlatıcının konuşması karakterin konuşmasıyla aynı anda karşılaştığında yazarla ilgili olduğu yerlerde, bu belirli zaman korunduğunda, anlatım ve hikâye aynı anda büyür ve burada anlatım sürecinin canlandırıldığını söyleyebiliriz⁹⁶. Bu yüzden şairimiz Yahya el-Samawi'nin şiirlerinde zaman buluyoruz, sık sık olayların belirli bir sisteme göre ard arda anlatımını, kendisine her zaman bahsedilen birden çok kelimeyle anlatıyor, şiirlerinde onu birçok kez ele alırken buluyoruz ve bunların bir zamanının farkına varıyoruz:

1.1.2 Gece

Şair ES-SEMÂVÎ'nin geceye çok bağlı olduğunu ve gecenin, şaşırtıcı derecede tartışmalı birçok şiirine eşlik ettiğini biliyorduk, bu da bizi şairimiz ES-SEMÂVÎ'nin her zaman bağlı olduğu bu gizemin ardındaki bir analizi araştırmaya, şiirlerinde "gece" kelimesini kullanmasının, bu kelimenin anlamı ve müziğine hayranlıktan

⁹⁵ Kassem, S., (1978). **Romanı İnşa Etmek**, Aile Kitaplığı - Kahire, Haziran, s:68.

⁹⁶ Bakınız, Genet, G. vd., (1989). **Bakış açısına göre anlatı teorisi**, bkz ., Najy Mustafa, 1. Baskı, Akademik ve Üniversite Diyaloğu Yayınları, s:122-123.

daha fazlası olduğunu ya da ES-SEMÂVÎ'nin toplulukta yaşayan pek çok kişinin kalplerinde neye işaret ettiğini bulmaya itti. Gecenin sık sık meydana gelmesi ve onu çeşitli şekillerde kullanmanın aciliyeti, gecenin bir sır olduğunu, aralarında bir sır ve derin bir cevap olduğunu gösterir. Ve gecenin kendi içindeki derin anılarla, çok övgü toplayan noktaya değdiğini görüyoruz. Şiirlerinde gece kelimesinin tesadüf olarak veya sınırlı amaçlar için bu kadar yoğun görünmesinin imkânsız olduğunu, ancak uzun yaşam hedefleri için ES-SEMÂVÎ'nin ruhuyla ilgili meselelerde ve gecenin çok kullanımı ve tekrarıyla, şairin şiirsel potansiyelinin şiirindeki ifadeleri zayıflatmadığı ve sıkılmadığını, daha ziyade, ES-SEMÂVÎ'nin duygularını derinlemesine incelemek için çok özlem duyarak kelimelerin gücünü bir satır ile diğeri arasında buluruz. Bir şiirde ilerleyen bir zaman ve anlatı sistemi göreceğimiz (Saden büyük acı) şiirinden dizeler göreceğiz, aruz vezni (Mutafailun).

Gece elbisesinden zevk aldık,

bir rakip ve şüpheli gözünden özledik

Üzüm dudaklarından incirlerinden sıktım

şahit oldu ağzımı onunla yıkadım⁹⁷

Bir şiirle Bağdat'a hitap ederek dedi, aruz vezni (Mutafailun).

Bağdat ... aşıkların gecesi uzun

Fener ve kandil onun tarafından yansıtıldı⁹⁸

Anlatıcı için gecenin, mücadelesi ve siyaset nedeniyle bilinmeyen bir gelecek ve korkunun hâkim olduğu hayatı boyunca sürekli korku ve endişenin yaşadığı ruhunda bir güvenlik ve güvence haline geldiğini görüyoruz. Gece, düşmanlarının korkusuna inandığı zaman oldu, gecenin anlatıcının, çile saatlerinde yanında duran sadık, şefkatli arkadaşı oldu. Onu bilinçaltına, geceyi sevmeye, şarkı söylemeye, ona eşlik

⁹⁷ Al-Samawi, Y., **Ulusun Omuzunda Ağlayan Divanından**, s:78.

⁹⁸ Al-Samawi, Y., (2003). **Yabani Zambaklar**, s:15.

etmeye, onu sevgi ve huzurla anlatmaya iten duygudur ona göre gecenin gerçekleşmesidir ve gece kelimesinin kendine özgü, herkesten farklı birçok anlama sahip olduğunu görüyoruz. Anlatıcı ile gece arasındaki sevginin kalbinden kalemine damladığını, böylece parmak uçlarının istemeden hareket ettirebildiğini bizim için somutlaştırdığı görüyoruz. Ve defterinin işaretlerini kanıtlayın ve onu yakın hissedin ve anlamlarından emin olun. Bazen gecenin sevgililer için bir buluşması olmasına benzetiyor, (beni aşağıladım aşkım) şiirinde: Aruz vezni (Mufailatun).

Ey palmiye ağaçları neredesin

Geceleri ona iki âşık mı geliyor? ⁹⁹

Şair, şiirinde cennet şehri özlemini söylüyor (Ey Harun'un kız kardeşi) aruz vezni (Mufailatun).

Ey, mumumun semaları içinde susuzluk

Leylak yıldızı... Gecelerimiz geri gelse¹⁰⁰

Bu ayetlerde anlatıcının semavi şehrinin gecesine özlem duyduğu, şair ile huzur arasında barındırdığı güzellik ve sevgi bu ayetlerde netlik kazanır ve şairin kalbinin sevgisini çalan gece gökyüzünün lükse ve mutluluğa sahip olduğunu, anlatıcı için gece vakti bir dünya ve başlı başına bir evren olduğundan, şairin ruhunda yaşayan sessizlik ve duyguların taşması ile anlatıcının yaşamak için içerdği gecenin vaktinden başka bir zaman yokmuş gibi, o, günün dünyasından başka gecenin dünyasını yapmak istediğini ve o geceleri kendi evreni yapmak istediğini görüyoruz... Onu "Direksiz yelkenlerimin ne faydası var?" şiirinde görüyoruz: Aruz vezni mütefailun:

Günümün iki gecesı var... Günüm nerede?

Güneşim sürekli ışıksız mı?

⁹⁹ Al-Samawi, Y., (1997). **Bu benim çadırım, yani vatan neresi**, s:80.

¹⁰⁰ Al-Samawi, Y., (1997). **Bu benim çadırım, yani vatan neresi**, s:133.

Göç eden mevsimlerin bedeninde yelken açtım

Tarlalar eğik ve ansardan değil

Zadi sayıyı idare ediyor... Ve sesim

korkum... Ve köpeğim benim düşüncelerim

İssız gölgeye geçtim... Çünkü

evimdeydim, garip evim¹⁰¹

Bu dizeleri okuduktan sonra anlatıcı şairin iki gecesi olduğu bizler için aşikârdır, yani şairin memleketinde yaşadığı yabancılaşma nedeniyle günü de gece oldu. Anlatıcı, vatanını, Irak'ı halkıyla birlikte milletler arasında yüksek görmeyi hayal eden ve bize temsili "Güneşim ışıksız mı olur?". Anlatıcının yaşadığı vatanının sürekli karanlığı ve anlatıcıyı çevreleyen kederin sertliği.

Şiirsel bağlamında gecenin anlamının oluşumlarını incelediğimizde, bize anlatıcının şiirsel yapımında semantik çevreler aracılığıyla onunla ilgilendiği anlaşılıyor, semavi şiirdeki bu çevrelerin en sertlerinden biri, zulüm çemberiydi, Kamel Shiaa'nın (Kamel) ağıtında şiirinde söylediği Aruz vezni mütefailun:

Yeni öldürdüler

Ben

Dicle tarlasını bombalarla sürmek

Ve elin güvercinlerin yuvası

Ve gece uzuyor

¹⁰¹ Al-Samawi, Y., **Vatan omzunda ağlamak**, s:29.

Dulların anavatanında¹⁰²

Buradaki gece, anlatıcının memleketine (Irak) yerleşen bir figürün zulmünü ve adaletsizliğini akla getiriyor ve anlatıcının gece kelimesi duygusuyla, onu barındıran yabancılaşma dünyalarının sessizliğini çaldı ve vatanlarını istila etti, aşağıdaki dizelerde yazıldığı gibi (kayıp bir şiirden alıntılar) Aruz vezni mefailun:

Dilekleri yeniden sıralayacağım...

Birincisi: Fes onu cesaretlendiriyor

Gecenin kayaları

Şafakta ortaya çıkıyor

Irak'ımızın üzerinde baksın

Parıltı¹⁰³

Ayrıca gecenin zulmünü ve katılığını kendi içinde uyandıran düşünce ve duyguların takıntılarını gösteren anlatıcıyı da görüyoruz. Anlatıcı, (rüya) Şiirinde korku ve çaresizlikle ilgili bir saplantıya hükmediyordu. Aruz vezni (Reciz) Müstefilan:

Dün

Elim yastık oldu

Deniz kumundan bir yatakta

Gece vahşiydi, karanlıkla dolup taşıyordu¹⁰⁴

¹⁰² Al-Samawi, Y., **Neden sonsuza dek ertelediniz**, s:11.

¹⁰³ Al-Samawi, Y., **Neden sonsuza dek ertelediniz**, s:112.

¹⁰⁴ Al-Samawi, Y., (2009). **Çok Az, Çok Değil**, s:78.

Diğer zamanlarda, (Yelkenlerim direkler olmadan işe yaramaz) şiirinde gecenin aynı anlatıcıda kaygı ve kayıp çağrışımları taşıdığını görüyoruz ve aruz vezni mütefailun:

Kayboldum - Irak gibi - öyleyse

beni çöl gecelerinde değil çayırlarında ara¹⁰⁵

Bu şiirsel dizeler bize, anlatıcının çölle birlikte "gece" kelimesini kullanmasının, şairin gizli bir süre yaşadığı arazinin bu doğa ile gecenin olduğudur. Ve çöl, tüm sonuçlarıyla birlikte, olayların akışı ve bu olayların etrafında döndüğü halkadır.

Duygusal şairler arasında gecenin güzel bir dünya olduğunu görüyoruz ve ona tapmak ve "gece" dediği bu sevgili arazisiyle, gecenin uyumu ve samimi aşkıyla flört etmek için dua ediyorlar, Nazik Al-Malaika, (Gece Aşığı) adlı şiir divanını yayınladı ve şairin "ben" in, geceye olan aşkında şairin ruhunun çağrışımlarını taşıdığı başlıktan anlaşılıyor ve maşuk olan gecedir: Ve al- Samawi (İthaf şiirinde diyor ki): Ve aruz vezni mütefailun:

Sabah yolu ışıkla yıkanır

Karanlığın çamurundan...

Gece ipeğinden bir esinti örüyor

Uyku zevkini soğutan¹⁰⁶

Anlatıcının bu ayetlerinde gecenin ve sabahın iki kişi olduğunu görüyoruz, sabahleyin yolları ışıkla yıkadığını görürüz, ışığın yumuşak, soyut türünden yeni bir sıvıya dönüştüğünü gösterir, yani sabahları yolları yıkamak mümkün hale geldi, çünkü yollar suyla yıkandı, ancak buradaki anlatıcı, şairin yaşadığı günlerin güzel ışıltısını belirtmek için ışığı kullandı ve "çamur" dediği, adaletsizlik ve zorbalık çadırlarına inen özgürlüğün ışıklarının parlaması ve kurtuluş tefekkürüdür. "Gece" ye

¹⁰⁵ Al-Samawi, Y., **Vatan omzunda ağlamak**, s:33.

¹⁰⁶ Al-Samawi, Y., (2009). **Çok Az, Çok Değil**, s:6.

gelince, "esintinin ipeği" olan eterik bir malzeme kullandı, yani anlatıcının gece güvencesi anlamına geliyor ve onu ruhun tatmin olduğu yumuşak ipeğe benzetiyordu. Ve al- Samawî'nin kullandığı bu özellik, farklı bir anlamsal yapıya sahip yeni bir bileşik ortaya çıkarmıştır, ipek ve esintinin özelliklerinin birbirine bağlılığı ve iç içe geçmesi, duygusal ve anlamsal nitelikte yeni bir bileşik üretti, bu da (zevkini soğutan). Onu sık sık "geceden" söz ederken buluyoruz. Bu terim hakkında bilindik ve bilinen anlamda bilindiği üzere (Ziyaretler) şiirinde göreceğiz: ve aruz vezni Failatun:

Ziyaretçim dikkatsiz

Kederlerin göz küresinden

Bu gece tutsakların kimler? ¹⁰⁷

Ve (Hayatın benden nerede)? Şiire de dâhil: ve aruz vezni Failatun:

Bu gece sana bir kuş olarak geldim

Çayırlardan atılmış

Harcanmış uzunhavalır¹⁰⁸

Ve aruz vezni Failatun dizelerinde dedi ki:

Bu gece sana bir çocuk olarak geldim

Yaşlandı

Sütten kesilmeden önce¹⁰⁹

¹⁰⁷ Al-Samawî, Y., **Neden uzun süre geç kaldım**, s:79.

¹⁰⁸ Al-Samawî, Y., **Neden uzun süre geç kaldım**, s:88.

¹⁰⁹ Al-Samawî, Y., **Neden uzun süre geç kaldım**, s:89.

Burada anlatıcının, başka isimlere atıfta bulunmaksızın zaman zarfını belirtmek için yaygın ve iyi bilinen "gece" kelimesini kullandığını gördük.

Şair memleketinde şöyle dedi:

Tüm ğeraslarımı ve hayatımın baharının hasadı senindir, bana gelince, senden gelen bütün az olanlarla yetineceğim ve susuzluğumla gidereceğim. Burada sahip olduğu en değerli şeyi ülkesine sundu bu da hayatı, anavatanını ruhunu, hayatını ve gençliğini feda ediyor ve ğeraslar müfredatının anlamı, ğeraslar palmiye ağaçları toprağa dikildikten sonra kalan köküdür, burada, kökleri yeryüzünde olan doğumundan günümüze vatan için sahip olduğu her şeyi feda etti. Ve bir sonraki bölümde (Hepiniz bana sahipsiniz) şiirinde şöyle dedi: Aruz vezni (Reciz) Müstefilan:

Gecemin ağıt yakmaya yakın olduğunun farkındayım

Ve örsüm artık gülmüyor güller...

Ne sazım melodisiyle kalabalıkları sarhoş etmiyor...

Sabahyıldızının olduğunu anlıyorum

Alışkanlığını aydınlattı

Ve çevrenizde binlerce aşık

Ellerine düşerse rüyalar - Sabbah'tan – korkunç

Ama kalbim hala bir çocuktu

Ve bostanım yeşilliklerle dolup taşıyor¹¹⁰

¹¹⁰ Al-Samawi, Y., (2005). **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:158-159.

Anlatıcının başladığı önceki dizelerde bize şunu gösteriyor: "Gecemin Haziaları yaklaştı". Sözlüklerde de Hazianın gecenin yarısı veya üçte biri olduğu belirtilirken, son çeyrek olduğu bildiriliyor. Şair, gecenin süresini, yani karanlığı, hangi anlamda, öyleyse şair, anlatıcının yaşadığı, adaletsizlik ve yerinden edilmekten etkilenen hayatı, gecenin karanlığına benzeterek hangi anlamda gösterdi? Örs, gülleri kuluçkaya yatıran küçük bir kavanozdur ve uzun süredir karnında kucakladığı güllerden yoksun olduğunu söyledi. "Sabah yıldızınızın olduğunu anıyorum" deyimi: Burada zulüm ve adaletsizlikten hep tükenmiş olan Bağdat şehrini kastediyordu, yaşadığı çaresizlikle her sabah yıldızının parlaklığının sürekliliğini öngörür ve onun tarif ettiği karanlık hayat ve aynı şairi tüketen yaralı vatan, ancak şiirsel ruhunu yüceltip her kalp atışıyla övdüğü Irak'a olan inancını, gururunu ve sevgisini çağırır. "Ama kalbim hala bir çocuk ve bostanım yeşilliklerle dolup taşıyor" demek için.

Zaman, "romanın anlatı yapısında araştırmacının karşılaştığı sorunlardan biridir, özellikle kavramsal zaman soyut olduğu için. Doğada hareket eder ve ondan bağımsız kalır"¹¹¹, kişinin deneyimlerini ve nesnel deneyimlerini kayıtsız kalmadan geniş çapta etkiler, bu nedenle sonsuz bir akış ve onu durdurmak ya da somut bir temsili mümkün değil, özünü anlama girişimi bir algı ve bir tür saçmalıktır. Bu yüzden onu inkâr edemememiz bizi teşvik ediyor ve Saint Augustine'in saat kaçta sormasına neden olan da budur? Ve deyimiyle "Kimse bana sormadıkça ne olduğunu iyi bilmiyorum, ama biri bana ne olduğunu sorarsa ve ben bunu açıklamaya çalışırsam kafam karışır"¹¹².

Şairin (Yaranın iki penceresi vardır) şiirinde farklı ayetlerde somutlaşan birçok ifadeyi kullandığı rivayet edilmiştir: Aruz vezni Failatun:

Yüzyılın sonlarında bir vatanım vardı

Nehirleri gülen

¹¹¹ Abdel-Moneim & Al-Qadi, Z., (2009). **Romanda Anlatı Yapısı**, İnsan ve Sosyal Çalışmalar ve Araştırmalar Gözü, 1. Baskı, s:103.

¹¹² Ricoeur, P., (2006). **Al-Zaman ve Saeed Al-Ghanimi tarafından çevrilen Anlatılmış Al-Zaman anlatımı**, Yeni Kitap Birleşik Evi, 3. c:I, baskı, , s:29.

Sadece zaman alanında yeşil neşe biliniyordu¹¹³

Diğer dizelerde ES-SEMÂVÎ, şimdiki zamanı belirtmek için (elan) kelimesini kullandı: Aruz vezni Failatun: Şöyle dedi.

Ben kendimi tanımıyorum

Şimdi nerede yaşıyorum?

Bir adresim yok

Nasıl yönlendirildim?

Böylece göz kapaklarımı ve ayağımı tanıdım

Yeşil ev koynunda kaybolur¹¹⁴

Şair, "yarını" zaman olan Şiirde (yürümekten yoruldum) şiirinde başka bir zamana değinmiş ve alıcının duygularını sakinleştirmek için şiirde güzelliği aşıl原因an kurgusal bir anlatım oluşturmaktadır. Aruz vezni Mutafailan:

Günler beni sadece tuttu sadece

Bir harabe sürahisi ile ezdi

Ben aldığımda Kabuğu yudumluyordu

Ve siste gitmeye devam ettim

Yarınıma akşamımın gözleriyle baktı Bağlılığıma ihanet edersen onurum nedir? ¹¹⁵
Anlatı zamanı, bir anlatı metni oluşturmak için kendi anlatı temalarının her biri arasındaki sekans, hız, boyut ve diğerleri dâhil olmak üzere eşgüdümlü zamansal

¹¹³ Al-Samawi, Y., **Bu benim çadırım, yani vatan neresi**, s:73.

¹¹⁴ Al-Samawi, Y., (2010). **Benden uzak**, Sana Yakın, s:88.

¹¹⁵ Al-Samawi, Y., (2010). **Benden uzak**, Sana Yakın, s:211.

ilişkilerin çoğunu oluşturur ve anlatılan söylem, zaman ve listelenen süreç arasında ve bu sürece al – Samawi'nin Mutafailan'deki şiirinde değinilmiştir:

Ve atışmalı beyaz bir mektup

Pişmanlığın gözyaşlarıyla sıırsıklam olmuş

Yarının geçmişinin anahtarı arasında

Ve imkânsızın kapısı¹¹⁶

"Tutkuyu Açığa Çıkarma Sırdır" şiirinde şöyle dedi: Aruz vezni Mutafailan:

Anılar mı? Acımı çoğaltıyor

Ve bir alevın solugunu tutuşturdu

Eşyalar daha pahalı değil! Hatırlatıyor

Yarın bir ölü ya da Saba'nın küllerini

Kanatlı saatçikleri yoldum

Hayatım, bir yıkıntı ifadesi çiziyorum

Bahçelerinden ne kalacak

Gençliğinin çiçeği kararmış olsaydı?

Hayatımın niyetlerini döktüm, sorunsuz

Bir fincan kalp ya da aşta kalıyorum

Bezemi ihlal eden süslü kitaplar

¹¹⁶ Al-Samawi, Y., (2010). **Benden Uzakta .. Size Yakın**, s:195-196.

Al-Mona adına... Ey evet, yazmamışlar! ¹¹⁷

Burada şairin acı çektiği geçmiş zamanı zikrederek, hayatının geçmiş zamanlarında elde ettiklerine değindi, yani geçmiş günleri, siyasi nedenlerle kendisini ve bedenini rahatlatan bekleyişi ve mutluluğu dikkate alınmadan döküldü.

1.1.3 ES-SEMÂVÎ'nin Şiirinde Bahsedilen Zamanlar Arasında

1.1.3.1 Sabah

Arap şiirindeki sabah sembolü güzellik, özlem, sevgi ve güven ile iyimserliği gösterir, ES-SEMÂVÎ'nin ruhunda güven uyandıran sembolizmin sabah şarkılarını ve sabah güzelliğinin habercisi gördük ve pek çok şaire, hayat sevgisine ilham veren sabaha şarkıları söylediler. Ve, sabah vakti ve onun umut sabahı ve vatan sabahı sembolizmi hakkında söylenenlerin en güzeli olan bir dizi şiir koleksiyonuna değineceğiz ve şöyle diyor:

Ey Abu Dharr Al-Ghafari, bize gerekeni yapmadın mı?

Aşkımız gece perdesinde artık beyaz ip değil

Ve sabah... ¹¹⁸

Şair, (memleketim) şiirinde sabahın geceye zıtlık olarak kullanılmasından bahsetmiştir, aruz vezni (Mufailatun):

Ey Irak, yorulduk... Ve günlerce bitkin... Yas tutkunuyuz

Görüyorum on gün geçti ve sabahsız Karanlığının ışığıyla temizlenir¹¹⁹

Burada anlatıcı, sanki yakın bir arkadaşını veya sevgilisini bekliyormuş gibi, her zaman üstünde kamp kurmuş olan üzüntü çadırını kendisine ifşa etmesini beklerken

¹¹⁷ Al-Samawi, Y., (2010). **Benden uzak .. Sana Yakın**, s:207.

¹¹⁸ Al-Samawi, Y., **Vatan omzunda ağlamak**, s:33.

¹¹⁹ Al-Samawi, Y., **Gözlerin Bir Dünya**, s:61.

sabahın vaktine atıfta bulunur, yani, günlerin gelişi ve anavatanı Irak'ın yaşadığı şeyin değişmesi konusunda iyimser. ES-SEMÂVÎ ayrıca "Tutkuyu Açığa Çıkarma Sırdır" şiirinde de atıfta bulunur ve sabah zamanı için şöyle dedi: aruz vezni (Mufailatun):

Kalbin cennet tutkusu için

Bu yüzden göz kırpmasını seçti

Anneme cevap veriyorum ve kör oldum

geceleri asabi sabahleyin vurgun

Ve el-Barah palmiye ağacı bizi besliyor

"Evin " ve ıslak tabağının gölgesi

Bunun arkadaşça olduğunu düşündük

korumak, beklemek ve berrak pınarı¹²⁰

Sabah, şairlerin antik ve modern şiirlerinde olduğu zamanlardan biridir ve sabah kelimesi her şairin ağzında birden fazla anlam taşır. Genel anlamı ile sabah vakti ve sabah selamlaşması, gecenin karşısındaki saat ve içerdiği eser anlamına gelir. Sevilenlerin özlemi tazelenir, sabah esintisi şairlerin söylediği şeydir çünkü dokunaklı duygular içerir ve aruz vezni (Mufailatun): olan şiirinde sabah cennetteki dilin üzerinde söylenenlerin en güzeli:

Ve bu beni endişelendiriyor –

Sürgünümde benden geçerse

Sabah ve endişesiz

¹²⁰ Al-Samawi, Y., **Gözlerin Bir Dünya**, s:77.

Ve gecenin endişe olmadığını...

Ve uykusuz

İkametim süresince

Aromati evi dışında

Ahmak¹²¹

Sabah da cennet ayetleri arasında belirdi ve aruz vezni (Mutafailun) olan sıkıntı ve yardıma işaret etti.

Gurbette, sürgün kalacağım

Tünelden firar edeceğim

Tünele girebilmek için

Dicle sabahı olduğu sürece

Yardım isteyecek

Ve uykusuz¹²²

ES-SEMÂVÎ'nin dizelerinde somutlaşan, hayattaki sıkıntı ve yer değiştirmeyi içeren yeni bir sabahın ışıltısını arıyor, burada sadakatsiz ellerde olduğu müddetçe Irak'a dönmeyeceğini belirtiyor ve "Dicle sabahı yardım için haykırdığı sürece sorun yok" dedi. Yani Bağdat, ES-SEMÂVÎ'nin anlattığı gibi, sıkıntısından dolayı onu kurtaracak olanları çağırıyor ve yardım arıyor. Bu yüzden ES-SEMÂVÎ, şairin Irak'ta çoktan kaybettiği umut, iyimserlik ve güvenlik güneşiyle Bağdat'ın parlaması üzerine Irak'a dönüşünün olduğunu belirtmesine rağmen ülkesi Irak dışındaki ülkeler arasında içerdiklerini arayarak seyahat ediyordu.

¹²¹ Al-Samawi, Y., **Gözlerin Bir Dünya**, s:33.

¹²² Al-Samawi, Y., (2006). **Birkaçınız ... Çok Değil**, s:42-43.

Şairin ayetlerinde zamanla algılayabildiklerimiz, Irak'tan göç ettikten sonra harcadığı zamanı bulmayı umarak başka bir zamana taşıyor. Irak'tan göç ettikten sonra kendini derinden kırılmış hissetti, çünkü Irak için gönlünde taşıdığı aşk başka hiçbir şeye benzemez, çünkü Irak'a şair sevgisini taşıyordu ve ES-SEMÂVÎ sevgili Irak'a şarkılar söylüyor. Çünkü bir insanı şiir gibi kelime ve cümleleri başka birine söylemeye iten şey, bu sevgiye olan sevgi ve bağlılığın yoğunluğundan kaynaklanmaktadır. Irak'a âşık olmaktan asla taviz vermedi. Irak'tan sürgün edilmiş olmasına ve ondan uzakta uzun süre kalmasına rağmen sürekli her zaman şiirlerinde Irak'tan bahsetmeye devam etti, kendisinde bir sevgili gibi. Ve ES-SEMÂVÎ'nin şiirlerinde sık sık gecelerin olduğunu gördük çünkü şiirlerinde onu tüm korku ve endişelerden koruyan kucakmış gibi onu temsil ediyordu. Şair, korkunun kapısını çaldığını sezdiği zaman, sık sık gecenin içine kaçardı. Böylece gece onu etkileyen baskı ve zulümden koruyan çadırıydı. Şairin zalimlerin olmadığı bir Irak'ta yaşama umudunu gösteren, geçmişten bugüne ve geleceğe birçok farklı zamansal çağrışımdan bahsedildi. Yani Irak'ı kucaklamak için umut ve güvenlik kıyılarına ulaşmayı umuyordu ve umut ediyordu.

1.2 Mekân

1.2.1 Dil

Mekân aslen "Fiil Takdirinin Kökeninden" gelir: Varlığın nesnesi olduğu için etkinleştirildi, ancak fiil çekimlerinde etkili bir şekilde kullanıldığından, şöyle dediler, onun mekânı ve mekânla oldu ve miskinlerin veya miskinlik şeklinden değil, mekânın fiilden olduğuna dair kanıtı: Araplar şöyle demezler: Böyle bir mekân yaptı ve aynı zorlukla,¹²³ İbn Saydah şöyle dedi: İkamet edilen yer, mekân ve çoğulu mekânlardır ve mekanlar topluluk mekanıdır ve talab şöyle dedi: Etkili bir yer olmaktan çıkıyor, çünkü Araplar diyor ki: Yerinizde olun, ikamet edin ve yerinize oturun; Bu, her kim olursa olsun kaynağı ya da yeri olduğunu gösteriyordu. Dedi ki: Aksine, mekânlar bir araya toplandı, bu yüzden ekstra M harfi orijinali gibi oldu,

¹²³ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain, soruşturma**, Abd al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Makalesi - Beyrut Lübnan, Bölüm 4, Baskı 1, s:161.

çünkü Araplar harfî harfe benzettiler¹²⁴, falanca mekândadır: kaldı... Ve mekân ve içinde: istikrar etti... (mekân: bakınız: Evren)¹²⁵.

Makat... Makat... Mekânda: İkamet etti... ve kalmak: Mekânda kalmak ve mekâna tutunmak... Ve adam mekâna tutundu. Ve kalmak yine: sabit yerleşendir: Çoğunluk dedi ki:

İki gün sekanla oldu ve dayandı

Sürüklenen sürüklenen gibi gezgin kalan¹²⁶

Ve "Mekat al-Mekat mekânda ve mekat etti mekaten: orada ikamet etti"¹²⁷.

1.2.2 Deyimsel Olarak

İçinde yaşadığımız alan ve yerin insanla yakından ilgili olduğu ve yer kavramı, yaşamdaki farklı kuram ve deneyimlerine göre eleştirmenler ve filozoflar arasında farklılık gösterdi, bunu Yunan filozofları arasında görüyoruz. "Platon (MÖ 348-428), onu deyimsel kullanımda ilk ifade eden kişi olarak kabul edildi, içeren ve bir şeyler yapabilen "ve Platon'dan sonra mekana ilgi arttı, bunu (Aristoteles MÖ 322-384) "saklı yüzey ihtiva eden vücutta ve mekan iki türdür: Özeldir, çünkü her bedenin işgal edilecek bir yeri vardır ve ortak olarak içinde iki veya daha fazla ceset vardır" yani mekan sahip olduğu yer: İçerdiği şeyin temas ettiği içerik bedeninin sonu olan çevreleyen cismin ucu, hareket eden hareketi içeren gövdeyi kastediyorum¹²⁸. Yani üzerinde durduğumuz ve yorumladığımız temellerden biridir, bu yüzden şairler duygularıyla mekanı aradılar ve onun hakkında şiirler yazdılar, "Tıpkı duyuşal ve zihinsel bilginin bulunduğu yer gibidir", hissettiğimiz şeylerin bir parçası, bir şeyleri tek başımıza hissetmiyor veya rasyonelleştirmiyoruz, aksine onları kendi

¹²⁴ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, materyal (etkinleştirildi), düzenleyen, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., C:VI, Kısım 55, s:4250-4251.

¹²⁵ Arapça Dil Akademisi, (2004). **Al-Waseet Sözlüğü**, konu (Makes-Maka), Al-Shorouk Uluslararası Kütüphanesi, Baskı 4, s:881-882.

¹²⁶ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, materyal (Mekat), düzenleyen, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., ed. 6, c:XXXVII, s:4242.

¹²⁷ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, materyal (Mekat), düzenleyen, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., ed. 6, c:XXXVII, s:4242

¹²⁸ Hassan, M. H. A., (2016). **Modern Irak Şiirinde Yer Estetiği**, Yüksek Lisans Tezi, Philadelphia Üniversitesi, s:5.

karakterlerinde ve diğer şeylerle ilişkilerinde ve onlar için bir zaman ve yerde bir bütün olarak hissediyor ve rasyonelleştiriyoruz¹²⁹, yer, insanla etkileşime giren şeyi temsil ettiğinden, öyleyse yer, “görece bağımsızlığa ve görece sabit varoluşa sahip olan maddi dünyadandır ve ayırt edici özelliği, diğer şeylerle ilişki kurduğu ve etkileşimde bulunduğu özelliklerin bütünsel birliğidir¹³⁰. Eleştirmenler çalışmalarında açık bir ilgiyle mekana yer verdiler ve insan yaşamındaki önemi ve alaka düzeyi nedeniyle edebiyatta mekana ilgi oldu ve insanlar bir yer olmadan yapamazlar çünkü çaresizce ihtiyaçları vardır ve aslen yer olmadan insan hayatı olmadığı için, buradan anlaşılıyor ki bir insanın hayatındaki yerin en büyük değeri ve onu yeryüzüne çeken erdemi vardır, mekanın, bir kişinin hayatında önemli bir rolü vardır, anne karnından sperm olduğu zaman bir mekan alınır ... Ve beşiğin kendisi algılarının açıldığı mekandır... Bundan sonra insanın mekansal boyutları evde, okulda, kulüpte, gazinoda ve sokakta daha net görüntülerle, köyde, şehirde veya çölde kristalleşecek, aynı zamanda denizde, havada ve sonsuz genişlikteki topraklarda¹³¹. Yer ve insan arasındaki bu ilişkiden, yerin antik çağlardan beri şiirle bağlantılı olduğu anlaşılıyor, her biri diğerini tamamladığı için ayrılamayan yakın bir bağlantıları vardır, öyleyse yer varoluşun temellerinden biridir, yani yer olmadan varoluşun temeli yoktur. Şair, şiirsel deneyimini yaşadığı dünya, özellikle de kendi yeri aracılığıyla inşa eder, şiirsel deneyim onun için nabız gibi atan onu ve olaylarıyla etkisini bu ortamdan geçirir, böylece şiir, çevreleyen dünya aracılığıyla onun hayal gücünde yaratılır, bu nedenle, şiirsel metnini ve alıcıyı uyandıracak etkiyle bağlantısını kurarak toplumda kendi dünyasını yaşar ve yeri zihinsel olarak hayal etmesini sağlar. Percy Lubbock’un dediği gibi: Yer onun hayal gücündedir ve onun için, sadece onlara dokunurken ve sözleriyle onları incelerken tam olarak alan karanlık köşeleri ve tutarsız boyutlarıyla mekânın bir duygusu değildir... Ansiklopedik yazar kitapta ister bilgi ister kişilik olsun, bir deneyim toplamalı ve zihninde olduğu gibi ondan bir görüş formüle etmeli ve bunu okuyucunun önüne koymalıdır¹³². Buradan bizim için “bir kişinin psikolojik, fikir ve sosyal olarak

¹²⁹ Al-Alousi, H., (1980). **Eski Dini ve Felsefi Düşüncede Al-Zaman**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, 1. Baskı, s:49.

¹³⁰ Al-Naseer, Y., (1986). **Edebiyat Metindeki Yer Sorunu (Eleştirel Bir Çalışma)**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:21.

¹³¹ Bakınız, Hassanein, A. T., vd., (1988). **Mekanın estetiği**, Uyun Fas, Bandhung Kasablanca, 2. Baskı, s:5

¹³² Lubbock, P., (1981). **Romanın eseri**, Tercüme. Abdul Sattar Jawad, Al-Rasheed Yayınevi, Bağdat, s:200-228.

mekâna nasıl bağlı olduğu” açıklıyor. Mekan bir kişiye kimliğini verir, davranışını belirler ve yaşam tarzını, düşünce tarzını ve onu çevreleyen şeye yönelik dönüşümlerini gösterir, onunla dünyadaki hayatının başlangıcıyla ilişkilendirildi, çünkü onun için varoluş demek anlamına gelir, bu nedenle geçmişte ve günümüzde filozofların ve bilim adamlarının düşüncesinde yer ön plana çıkmıştır ve mekan fikri, eski insan düşüncesinde temel bir rol aldı, Son zamanlarda aynı rolü oynar ve insan, kendisiyle yer arasındaki karşılıklı varoluşun farkına varmıştır. İnsanın gelişmesiyle birlikte, zamanın geçişi ve insan düşüncesinin yükselişi ile mekânın algısal görüşü değişti¹³³. Zaman, yerle yakından ilgilidir, yani aralarında adına "Zamekan" dedikleri için neredeyse hiç ayırım yoktur ve aralarındaki yakın ilişkiden, "birbirlerine bağlı oldukları ve bazen onları içeren insanların doğasına yansıyan ayrı bir alan oluşturdukları" için, bu yüzden onlara o alanın gizliliğiyle ilgili özellikleri gösterir ve bu ona, insanları kendileri yapma dokusuna nüfuz eden şehvetli varoluşunu verir. Bazen bir yerin kendi mizacı, özel bileşimi ve o yerin coğrafyasıyla bile birbirine bağlı dalgalanmaları vardır¹³⁴. Fiziksel mekan terimiyle ilgili birçok dilbilimsel, fiziksel ve felsefi araştırmada anlatımın yolunu açtık ve bu da dahil olmak üzere, farklı yönlerden ve boyutlardan bakılan sanatsal mekandan gerçek mekân ayrılmaz, dolayısıyla, bakan tarafın farklılığına ve bakanın psikolojisine göre çeşitli biçimlerdeki bir maddi şeyin dönüşümü ve yerin görünümü insanların çokluğuna göre değişiklik gösterebilir, birisi bir yeri geniş görebilir ve bir başkası kendisini dar ve sınırlı görebilir, yani, bu ya da o yerle ilişkili bilinçdışında köklenen kişisel tarihin kurtarıldığı psikolojik bir durum olduğu söylenebilir¹³⁵. Yer olmadan birçok güzellik elde edilemeyeceği için mekanın her alanda ayrı bir yeri vardır, çünkü her alanda ve her işin tamamlayıcısıdır, bunlardan: "Bir edebi eser mekanlıktan yoksun olduğunda, özgüllüğünü ve dolayısıyla orijinallliğini kaybeder"¹³⁶ ve yerin diğer çalışmalara olan ilişkilerinden ve aralarındaki bu bağın boyutundan Pashlar diyor ki: "Hayal gücünün çekildiği yer, sadece geometrik boyutlara sahip, kayıtsız bir yer olarak kalamaz ve insanların sadece nesnel olarak değil, tüm hayal gücü önyargılarıyla yaşadığı bir

¹³³ Muhammed, İ. C. A., (2015). **Abd al-Rahman Munif'in kurgusal karakterindeki psikolojik dönüşümler**, Doktora Tezi, Tikrit Üniversitesi, s:148.

¹³⁴ Al-Mahadin, A-H., (1999). **Abdul Rahman Munif'in romanlarında anlatı teknikleri**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı - Ürdün, 1. Baskı, s:90.

¹³⁵ Bakınız, Nabou, S. J., (2018). **Faraj Yassin'in Hikayelerinde Anlatı Alanı**, Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Moataz, 1. Baskı, s:101.

¹³⁶ Bachelard, G., (1984). **Mekanın Estetiği**, Tercüme, Ghalib Halasa, Üniversite Araştırma, Yayın ve Dağıtım Vakfı - Beyrut, 2. Baskı, s:5-6.

yerdir ve imgelemlerin koruyucu sınırlarında varoluşu yoğunlaştırdığı için ona doğru yöneliyoruz"¹³⁷ Yer in etkisinden ve insanla olan ilişkisinden ve nasıl içerdiğinden, o yer in "zamanı, karakterleri, olayları, kaygıları, gelenekleri, görenekleri, değerleri ve özelemleriyle çevreyi de içerdiğini görüyoruz. Yer in türü karakterlerin ahlaki değerlerini, geleneklerini, kıyafetlerini ve vurgularını, ayrıca içinde meydana gelen durumların, sorunların ve çatışmaların doğasını da etkiler"¹³⁸

Birçok çalışma ve bilimsel alanda mekanın önemli ve farklı tanımları olacaktır, Yassin Naseer'in mekan hakkında söylediği, "Dışarıdan verilen gerçekliktir ve bizi taşıyan ve emen bu geniş kaptır ya da içinde yaşadığımız noktadır ve en iyi hallerde, bu ilk evdir ve burada diyalektik yerde, onun zamansal, işlevsel ve estetik dönüşümlerini kastediyoruz ve yapısal unsurlarının bir parçası olarak metinde aktif olduğunu ve sonra hepsinin dahil edildiğini gösterir ve nesnelde olabilir, yazar, genel yapıya bir katılımcı olarak metnini oluşturur ve sonra hepsi dışsaldır ve sonucu, metnin içeriğinin içinde olanla metnin ödünç aldığı dışsal olan arasındaki bu argümandır. Her iki durumda da metnin bağlamına bu bağlamda değişkenler yükleyebilecek, onu genişletecek ve yollarını değiştirebilecek kavramlar ekler ve bağlama uygun olabilir ve gerçekçi planlamayla tutarlı hale getirebilir"¹³⁹. Mekân, genel tanımıyla her şeyi içeren bir yer olmakla birlikte, insan hayatına farklı bakış açılarına göre farklılaştığı da aklımızda kalır. Şairler için pek çok yer olsa bile onları bu şairin yurdu bulduğunuz bir yerde duran duygulardan şiirlerine dökerken bulursunuz. Bir metni okuduğumuzda şairin metnin köşeleriyle ilgilendiğini görürüz bunlar ana köşe dahil şiirin yazıldığı yer veya şiirin hakkında yazıldığı mekandır, bunun nedeni, şairin ruhunu etkilemek için büyük önem taşıyan yer in varlığının birincil temeli olmasıdır ve buradan da "yer in insan yaşamında aktif bir varlığı olduğunu gösterir; içimizde milliyetçilik, zaman ve yerellik duygusu uyandıran odor, ve o olmadan hiçbir şey in olamayacağı varlık, gerçeklik, sembol, hayal gücü, tarih, şimdiki zaman ve gelecek ve her insan, onunla olan ilişkisine göre belirli bir yer in mahremiyetini taşır. Yer in insanlarla ilişkisi diyalektiktir, çünkü her birinin diğeri

¹³⁷ Bashlar, G., (1984). **Mekanın Estetiği**, Tercüme, Ghalib Helsa, Üniversite Araştırma, Yayın ve Dağıtım Vakfı - Beyrut, 2. Baskı, s:31.

¹³⁸ Al-Shamali, N. M. F., (2009). **Edebi metni okumak (Giriş ve başlangıç noktaları)**, Wael Yayınevi, 1. Baskı, s:78.

¹³⁹ Al-Naseer, Y., (2011). **Sevkiyatlar Mekanı (Oluşum ve Etki Tartışması)**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:75-76.

üzerinde kendi etkisi vardır. Mekânın önemi nedeniyle Platon'dan günümüze filozof ve düşünürlerin düşüncelerini meşgul etti ”¹⁴⁰.

Al-Samavi'nin şiirinde yer isimleri geçmişle günümüz arasında uzun bir geçmişi olan şehirlerden ve konumlardan oluşur ve şiirlerinde önemli bir karakter taşıyan en önemli şehirlerden biri Bağdat'tır. Barışı hiç görmemiş ve yasını tutmaya devam eden barış kentidir, diğer şehirler ve ilçeler arasında Basra, Kürdistan, Erbil, Al-Karkh ve Al-Rusafa bulunmaktadır ve kalbinde en sevdiği yeri ifade etmemesini hatırlatıyor ve o tek başına uyurken veya uyanırken hayalinin ortaya çıkması, aksine, haydutların ona yaptıklarına rağmen hala yaşadığını doğrulamak için ve Anka kuşunun küllerinden çıkıp dünyayı şarkı söyleyerek doldurması gibi, bu şehrin güneşinin parlaklığa döneceğini hayal ediyor¹⁴¹ ve şair, kederin üzerine indiği vatanına hitaben ve gizli kederini kedere boğulan ve onu kelepçeleleyen memleketine şöyle dedi: Aruz vezni (Müfailatun):

Ah yaramız "Erbil" ve "Basra" dan uzanan

Hatta evim, "Maysan" a kadar

Bağdat'tan kılıç

Ve "Tikrit" ten tutacağı

Ceset "Dhi Qar" dan.

Palmiyelerin hatırasından kaçtım

Öyleyse, palmiyeler kalpten niye çıkmıyor?

¹⁴⁰ Nebo, S. J., (2015). **İbrahim Aslan'ın Romanlarında Anlatma Yöntemleri**, Doktora Tezi, Tikrit Üniversitesi - Eğitim Fakültesi, s:39.

¹⁴¹ Bakınız, al-Bab, H. F., (2010). **Şair Yahya Al-Samawi'nin** “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede”. Koleksiyonundan bir okuma, Dar Al-Yanabeeh - Şam, c:II, s:87.

Fikirlerin penceresi yok mu? ¹⁴²

Irak'ı kuzeyinden güneyine kadar dolduran büyük derin üzüntü burada açıkça görülmektedir, burada anlatıcı, her Iraklının yaşadığı trajedinin boyutunu resmetmiştir. Bağdat barış şehri olarak adlandırılır, ancak şair açıklamasında derin bir yaradan şikâyet etti. Şairin Irak şehirlerinin anlatımındaki ısrarı, acının boyutunu anlatıyor ve vatani Irak'ta yaşananlar için yüreğine acı çektiren duygunun yoğunluğunu somutlaştırıyor, ES-SEMÂVÎ Irak'ta barışın bozulmasını ve annelerin ve babaların ahlârlarının şiirdeki yansımasını açıklamak için (Bir palmiye ağacının gövdesindeki yazıtlar) şiirinde şöyle dedi: Aruz vezni (Failatun):

Ne zaman sesimizi yükseltsek

Korkudan yaşlanan çocuk adına

Baskı devam etti

Ve dul kadının adına

"Kufa" da akan kanı durdurun

"Anbar" ve "Basra" da

"Al Kut"ta ve diğer yanan şehirlerde

Açlara ne zaman ekmek vereceksin?

Ve tarladan ayrılan kuşların güvenliliğini?

Ne zaman istikrara dönerler, "Bombarın Efendisi"

Ölenlerin yapacağı:

¹⁴² Al-Samawi, Y., (1997). “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede”, s:109-110

Sabır...

Düzenleme iki yılı tamamlamadı

Tekerlek nedir? ¹⁴³

Anlatı metnindeki şairin resmettiği, Irak'ın yaşadığı trajik gerçekliğin doğru bir tasviridir. Bu dizelerde Irak'ta acı bir gerçekte yaşayan bazı Irak şehirlerini anlattı, resimleri, sürekli "bir çocuğun ağlaması" için haykırdığı, belki de kalpleri bu yardımla merhamet ve şefkatle titriyordu. Ülkenin yaşadığı savaşlar nedeniyle anne babaların önlerinde ve gördüklerinden ötürü yüreklerinin öldürme ve yerinden edilme konusundaki üzüntüsünü anlatıyor, özellikle "Anbar, Basra, Kufa ve Kut" tan bahsetti.

Belki de şair, "Tarladan ayrılan kuşların güvenliliği mi?" deyimiyle, ülkenin başına gelen açlık nedeniyle tiksime ve kaçış açısından yaşadığı şeydir, bu yüzden onları barındıracak yer bulamayan ve başka bir yere göç eden kuşlara benzetti. Bu, şairin hükümdarlara sorduğu sorunun bir göstergesidir, bize yaptıklarınız sizin için yeterli değil mi? Aç kaçanları beslemiyor musunuz? Korku içinde kaçanlara güvenmiyor musunuz?

ES-SEMÂVÎ'nin şiir dizeleri arasında gidip gelirse, şiirinde şehirlerarasında birçok dönüşüm yaşadığını ve onu bir şehirden diğerine seyahat ederken buluyoruz. Bununla birlikte, sadece Irak değil, genel olarak Arap şehirleri arasında da seyahat ediyor, bu, Arap meselesinin ES-SEMÂVÎ'nin içindeki büyük sorun olduğunu gösteriyor. Genel olarak İslam dininin huzur ve güvenliği içinde yaşayan güzel bir Arap dünyasını görmeyi hayal ediyor ve özel bir şekilde, Arap dünyasını ışınlarıyla aydınlatılan Irak adında bir ülke görüyor, şiirini ve içinde yaşadığımız gerçeği öğrendikçe, ES-SEMÂVÎ'nin umudunun bir çölün kıyısında öldürüldüğünü ve yüzeyinde tükettiğini gördük. Şairin ülkesi Irak'ta gördüklerinden dolayı yaşadığı derin üzüntüyü dulların çığlıklarından, yetimlerin gözyaşlarından ve babaların üzüntülerinden anladık. Onu sık sık tüm bu felaketlerin ortasında Irak şehirlerini

¹⁴³ Al-Samawi, Y., (2005). **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:117-118.

sabırla, gözyaşlarını silerken ve acılarını hissederken ve aynı zamanda onunla iftihar ve gurur duyarken gördük.

Şairin hep dingin ve güzel havasında ve sakinliğinde ikamet etmeyi hayal ettiği Irak şehirleri arasında, ancak rüyası gerçekleşmedi ve o: Bağdat

Bağdat'ın Arap şehirleri arasında uzun bir geçmişi var ve El-Samawi bunu dile getiriyordu ve Bağdat'ın hükümdarların zulmünden ve kötü hükümlerinden gördüklerini dile getiriyor. Çoğu zaman, Bağdat'ın dünyadaki medeniyetlerin başkenti olmasından sonra şimdiki zamanda da aynı ihtişamını korumasını istiyordu, böylece, Bağdat'ın geçmişte şan ve haysiyet içinde yaşadığı geçmiş ile bugün arasında yaşadıklarını, bugün öldürme, yerinden edilme, hakların ihlali, tehcir ve diğer zorluklarla en kötü savaş günleri arasındaki zıtlığı tasvir edebildi. Vatan (Irak) ile şair Yahya ES-SEMÂVÎ arasında duygusal bir uyum gördük, sanki şairin bu sözleri doğrudan Irak'ın yaralarına dökmesi için sözlere ilham veren Irak'mış gibi ve aralarında, şairin anavatanına olan sevgisinden savaşlar ve olaylarla ondan ayrılan yoğun şiirsel bir övgü var. Böylece Bağdat, ES-SEMÂVÎ'nin kalbinde acı veren boğucu bir elem oldu.

Şair, sadece Bağdat şehrini özlüyor kendi başına, başkalarını değil, daha ziyade Bağdat'ın diğer şehirlerin güneşi olduğuna inanıyordu. ES-SEMÂVÎ, 1991 yılında ülkeyi terk etmek zorunda kaldığında vatan için yas tutmaya başladı ve (Yelkenlerim direkler olmadan işe yaramaz) şiirinde dedi ki: aruz vezni (Mutafailan);

İssız gölgeye geçtim...

Çünkü ben evdeydim, garip ev

Kayboldum - Irak gibi - öyleyse ara Çayırırlarınla üzerimde, çöl gecelerinde değil

Unuttun mu hayır, Allah adına ... Benim talihsizliğim Sadakat - başarısızlık-yörüngemdir¹⁴⁴

Burada, Irak'tan çıkmaya zorlandıktan sonra yabancılaştığını görmeye başladı, burada anlatıcı ne olanlara direnemiyor ne de vatanını terk edemiyor. Vatan kaybı ve gurbet, anlatıcıyı hezimete uğrattı rüyasının ölümünde önemli faktörlerdi ve sanki geleceği bilinmeyen dalgalı bir denizin ortasında, Ancak Bağdat'a, kendisinde olan sevgisinin baki kalacağını ve onun gölgesine sığınırken sevdiği gibi kalacağını ve gurbet aleviyle yandığını ima eder ve ES-SEMÂVÎ şiirinde dedi ki; aruz vezni (Mutafailan);

Irak'ın evcil aygırı, uzaklık irin ve acı

İşgal gecesinden razı, kuyruklu yıldız tarafından baştan çıkarılmıyor!

Bağdat otlaktır ve çobanlar yılanlar ve kurtlar

Kaçmayı başarmış olsaydı, toprak vatanı terk ederdi

Bağdat ve susuz insanlar onu sevginin ölümünden kurtarabilir¹⁴⁵

Burada işgalle birlikte Irak'taki durum daha da kötüleşmeye başlamış, belirtiler bozulmaya başlamış, Iraklı şairde korku ve endişe hâkim olmaya başlamıştır. Dolayısıyla anlatıcı bu dizelerinde bahsettiği bir Bağdat kızını, öldürdükten sonra, suçun hiçbir izi kalmaması diye yaktıklarıdır, bu da küresel bir kınama dalgasıyla yankılandı. Şair, vatanı terk etmek mümkün olsaydı, bu çocuğun işgalin ortasında kalmayacağını veya başka hiç kimsenin kalmayacağını anlattı. Bağdat'ı, merhamet bilmeyen, küçük ya da yaşlı olmayan ve sadece arzularını nasıl tatmin edeceklerini bilen canavarların ve kurtların yaşadığı bir yer olarak tanımladı.

¹⁴⁴ Al-Samawi, Y., **Vatanın Omuzunda Ağlamak**, s:29-33.

¹⁴⁵ Al-Samawi, Y., **Vatanın Omuzunda Ağlamak**, s:160.

Bağdat en sevilen şehirlerden biriydi, ancak Yahya'nın kalbindeki cennet dünyanın en sevilen yerlerinden biriydi ve aşağıdaki şiir kıtasında üç kez tekrarlandığını, yas tuttuğunu ve yaralarına ağladığını görüyoruz, aruz vezni (Failatun);

Sonra Bağdat Manbuz'a koltuk olduğunda

Ve bir nefer tabak

Notalar bir kısıt haline geldi

Ve uzunhavalılar yorgun

.....

Sonra Bağdat gözlerini açtığı anda

< Aflak > iki erkek

Vatanım sürgünüm oldu

Ve yarım bir hendek oldu

.....

İki nesildir Bağdat dinsiz kaldı

Ne zaman Minareden tekbir sesiyle nefes alacak? ¹⁴⁶

Üç kez "Bağdat" ın tekrarlanması anlatıcının kalbindeki yerini gösterdiğini ve Arap ve diğer şehirler arasında geniş bir medeniyete sahip olduğunu fark ettik. Bu mücadele eden halkın değerini bilmeyen ve takdir etmeyenlerin elindeki haksız işgale maruz kalmasına rağmen, işgal liderlerini Arap dilinde ifade ettiği gibi "Aflak" olarak nitelendirdi. Arapların deyişiyle İbn Manzur'un sözlüğünde "Kötü

¹⁴⁶ Al-Samawi, Y., " Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede", s:74-75

akıl ve amelleri olan beceriksiz kadındır". Yani görmezden gelen ve bilmeyen bir halk olduklarını gösteriyordu. Çünkü anlatıcı tarafından Bağdat gibi kutsal bir ülkeyi ayaklar altına aldılar. Dizelerin sonunda anlatıcı, bu işgalin ne zaman biteceğini ve Bağdat'ın haysiyetinin geri geleceğini merak ediyor. Bağdat kelimesi kendisiyle şair arasındaki kucaklayıcı etkileşimi ifade eder, çünkü "Bağdat" sembolü, eski ve modern tarihte Arap zaferlerinin bir sembolü olan eski bir medeniyet olduğunu gösterir. Aynı zamanda cömertliği ve gururu temsil eder, çünkü bu niteliklere daha önce tanık olunmuştur, Bağdat medeniyetlerin simgesiydi ve hala da öyledir.

Şair, Bağdat'ın kültürel kutsallığının mülksüzleştirilmesinden dolayı başına gelenler yüzünden ızdırap çekiyor. Bağdat'ın acısını "Şimdi Bu Bağdat mı?" şiirinde çığlık atıyor; aruz vezni (Mutafailan);

Merak nedir hatta Kalp kaburgalarına ihanet ederse?

Irak'a ihanet eden Iraklıdır!

Zulmeden karanlıktan ağlama

Sıçrayan bir bataklıktan daha büyük

Eğer tammahlar, ücretli pozisyonlarsa

Boyunlardan sürünmesini istiyor

Şimdi bu Bağdat mı? Onu tanıyorum

Davetsiz misafirleri yatıştırmayı reddeden

Şimdi bu Bağdat mı? Göğüslerini yiyen

Sonra ona başarıyla ihanet ettiler! ¹⁴⁷

¹⁴⁷ Al-Samawi, Y., (2005). **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:164-165.

Anlatıcının acısı Bağdat'ta geçen rivayet edilen dizelerinde tasvir edilmektedir. Bu yüzden halkın hükümeti hakkında şikâyetle bulunduğunu resmetti ve eğer yardım istiyorsa, o zaman daha adaletsiz biri geldi ve onu "buzak" terimiyle acı olarak tanımladı, El-Samawi, Bağdat'ın koşullarından üzüntü duyduğu için ayağa kalktı ve ona "Sabır istemeyin" şiirinde hitap etti. Aruz vezni (Mutafailan);

Endişe edildiyse sabırsız olmayın

Gördüğünden ... Bağdat ... Ya da duyum

Cevp verdi, lakin kaburgalarının arasında

Vatan ve halk birlikte kaynıyor

Avcı, çok susamış dudakları ıslatıyor

Ve bir pınardan avlanıyor¹⁴⁸

Burada anlatıcının Bağdat'ta yaşananlardan sonra anlatıcıya sabırla sorduğu bir soruya cevap verdiği anlaşılıyor. Yavaşça "Ona sormayın" cevabını verir. Sevgili ülkesinde olup bitenlere dair hiçbir hile olmamasına rağmen sabır ve sessizlik yoktur. İkinci beyitte memleketini ve halkını kalpte meydana gelen çarpıntı ve çarpıntılardan muzdarip olduğu, yani halkın ve memleketin statüsünü kalbinin yerine koyduğu anlamına gelir. Halkına içirdiği zulüm, kahır ve açlık "Lazi" olarak nitelendirdiği ve "pınar" olarak tanımladığı hayatın tatlı suyundan alıkoyan kişi olarak tanımlandı ve huzur dolu, rahat, istikrarlı bir yaşam demek istiyordu.

ES-SEMÂVÎ (Ondan sabır isteme) şiiriyle Bağdat'a ağladı; diyor ki: Aruz vezni (Mutafailan);

Bağdat için üzgünüm ... nasıl gittim

Bir pazar ve ihtişamı ürünler

¹⁴⁸ Al-Samawi, Y., *Palmiye Gövdesine Yazıtlar*, s:25.

Sakinliği beni bağlıyordu

Bir umut ipliği ... ve kesildi¹⁴⁹

Bağdat'ın yaşadıklarına rağmen anlatıcı, yenilgisini sahada kabul etmedi, onun yerine yenilgisini bir kurgu yaptı, şunkü Bağdat'ın sonsuzluktan uzak bir ihtişamı ve medeniyeti var, bu ihtişam ortadan kaldırılamaz. Ona olan hikayesi şöyle: Aruz vezni (Failatun);

Bağdat Yenildi mi? Hayır ... Mağlup olmadı

Ama mağlup idolün efendisi

“Sistem” adaletsiz ve fiil sındü

Komşunun kutsallığını ve kanı korumadı

Ve yarın Bağdat yükselecek yine

Kök yükselirken bir tomurcuğun dalları¹⁵⁰

Anlatıcı, Irak'ın zaferi konusunda iyimser kaldı, Bağdat'ı, ağaç büyümesinin başlangıcı olan "tomurcuk"un ortaya çıkışına benzetti, büyüdüķe büyüyor ve geri dönüyor olarak nitelendirdi, aruz vezni (Mufailatun);

Keşke Bağdat belasında sıyrılrsa

Zalimler vuruyor ve kırbaç baskı yapıyor¹⁵¹

ES-SEMÂVÎ, tiranlık ve zulüm gecesinin ardından Bağdat'ın göğünde parlayan güneşle buluşmayı umuyordu. Anlatıcı, Bağdat'ın eskiden ne olduğunu, barış isteyenleri aramadığını ve Irak rejimini emin ellerle değiştirmek ve ES-SEMÂVÎ'nin

¹⁴⁹ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:31.

¹⁵⁰ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:10.

¹⁵¹ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:182.

beklediği güvenliğı sağlamak konusunda iyimser olduğunu anlatıyor ve "Ufuk, Pencere" adlı koleksiyonundan büyük bir iyimserlikle sevgilisi Bağdat'a döneceğini söyledi, bu iyimserliği aruz vezni (Failatun) da şöyle anlattı:

İyimserim

Darağacına ve yangınlara rağmen

Tüberküloz ve veba oldu

Ve programlanmış baskı

Bu geceye ve kabusu rağmen

Ve keder içinde yaşamak

İyimserim, yarının şahit olacağı konusunda

Su değirmeni için suyu kim iade eder?

Ve su değirmeni bahçe için

Ve bahçe koruyanın avuç içi için

Ve benim sevgili Bağdatım

Tekrar adlandırıldığı gibi dönecek

Şehirlerin sözlüklerinde ve Dar Al-Salam rüzgarında¹⁵²

ES-SEMÂVÎ'nin sevdiği Bağdat'ı deniz kıyısından kucakladıktan sonra ve bu yaralı şehrin kaderinden, ona ne kadar sevgi beslediğini, zarar gördüğü zaman ağladığını, kederliyen siyah giydiğinden bahsettik. Böylece şairin her zaman sevgisiyle kucakladığı ve sözleriyle öptüğü diğer yerlere dönüyoruz, kalbi ona bakar ve ruhuyla

¹⁵² Al-Samawi, Y., **Ufuk Benim Pencere**dir, 180-181.

hisseder, onu doğuran ve hurma ağacının meyvesi ile topraklarında büyüyen şehirdir.
Bu şehir: Al- Samawah

Aruz vezni (Failan) da şöyle anlattı:

Ey Samawah içinde mumum susadı Gecenin yıldızlarına... Keşke gecelerimiz geri gelse¹⁵³

Şiire özel bir duygusal ton veren Yahya ES-SEMÂVÎ için Samawah önemli bir uygarlık sembolü oluşturunuyordu. Samawah genellikle ES-SEMÂVÎ'nin önemseddiği şeylerin ön saflarında dururdu çünkü onu palmiyelerin ortasında doğuran kişi oydu ve "Samawah" kelimesi, kelimeleri sıralayarak ES-SEMÂVÎ'ye ivme kazandıran sevgiliydi. El-Samawi, eleştirmen Essam Shartah'a çocukluğunu ve yetiştirilme tarzını sorduğunda sorusunu nasıl yanıtladığını anlıyoruz: Küçük bir bakkal kiralamadan önce şehrin kaldırımlarında portakal satan bir köy anası ve babasının oğluyum... Samawah şehrinde, Al-Gharbi mahallesinin evlerin bitişiğindeki evlerinden birinde, dar bir ahırda ona bağlı bir keçi sürüsünde bir çamur evde doğdum. Damlarımız birbirine açık... Ve kapılarımızın kilitleri yok... Anneler komşularının bebeklerini kendi bebekleriyle emzirirler... Bu ortamda sosyal dayanışmanın anlamını öğrendim, bu yüzden şehir yaşamımda aktif rolüne inanarak ona tutundum ve bu ortamda fakirlerin sevgi, fedakârlık, cömertlik, ahlak ve vatan sevgisiyle toplumun en iyi ve en saf tabakası olduğunu öğrendim. Fakirleri, çalışkanlığı ve adaleti savunan yasaklı siyasi partilerden birine erken üyeliğimin nedeni olduğu gibi, şiirlerimdeki en önemli makaleler arasındaydı¹⁵⁴. Samawah aşkı (Ey sabır, yirmi yıl, ama birkaç) şiirinde somutlaşmıştır, aruz vezni (Failatun);

Ben Samawah'tayım ... Söylemimi yalanlamam

Nehir ve "demir köprü" benim hüdâm

Ve burada - köprü'nün yanında - bir kale vardı

¹⁵³ Al-Samawi, Y., “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede”, s:133

¹⁵⁴ Shartah, E., (2011). İlham Şiirsel Söylem, Dar al-Nabi` - Suriye, s:128.

Taştan, odaları açıktı

Ben "Samawah" tayım ... Gördüğümden şüphem yok

Halkında gördüm, kısmetimi¹⁵⁵

Burada anlatıcı, Samawah'ta olduğunu açıkladı ve yaklaşık yirmi yıl süren bir gurbetten döndükten sonra "ben Samawah'tayım" diye tekrarlayarak doğru olduğunu söyledi ve uzun bir aradan sonra eski anıları yazmaya başladı, bu yüzden oraya olan takıntısını belirtmek ve hatırlamak için oradan bahsetmeye başladı. Hala var olması, "demir köprü - kale" anlatıcının sık sık gittiği yerlere dönme isteğinin bir göstergesidir.

Aşağıdaki dizelerde anlatıcı, çamur evinden Leyla adıyla bahsetmiştir: Onun ayrıntılarıyla flört eden bir sevgiliymiş gibi bahsetti; aruz vezni (Mufailatun);

Ve Leyla, Leyla değildi ... ama

Ekmeğimi ve suyumu onun adına getirin!

Ve Leyla, bakir ormanım, Leyla

Işığı kirli sabahlar

Ve çamur olan "Samawah" da bir ev

Ve utanç üzerine eğilen bir palmiye ağacı! ¹⁵⁶

Samawah şehrinin adı şiirinde tekrarlanmaya devam etti ve güzelliği, verimliliği ve cömertliğiyle övünüyordu. O, cömertliğinin sınırı olmayan, hayırseverlik açısından zengin, vermeyi seven bir maden ve (Neden bu kadar zaman bana geç kaldın) şiirinde şöyle diyor, aruz vezni (Faulan);

¹⁵⁵ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:68-69.

¹⁵⁶ Al-Samawi, Y., **Gözlerin benim, vatanım ve sürgünüm**, s:22.

Babam yetmiş yıldan biraz fazla yaşadı

Ekmek ve hurmayla

Ah demedi...

Korkuyla bağırmadı, kesinlikle...

Al-Samawah palmiyesi dışında hiçbir şey algılanmadı !! ¹⁵⁷

Anlatıcı, ütöpik şehri olduğu için Al-Samawah şehrinin neşesini ve güzelliğini resmediyor. Anlatıcı, Al-Samawah şehrinin güzelliğini, en güzel tezahürlerini, onu dolduran yeşilliklerden ve büyümeden vurgulamakta mükemmeldi. Bahçeden ve içindeki palmiye ağaçlarından bahsetti. Bu şehir, yılın her mevsiminde, eğilmeyi veya gübrelenmeyi bilmeyen, hep uzun ve yeşil kalan palmiye ağaçları ile tanınır. ES-SEMÂVÎ, sanki sevgilisiymiş gibi Samawah'ın sevgilisi olarak kaldı ve (Ey sabır, yirmi yıl ama birkaç) şiirinde onu güzel olarak tanımladı: Aruz vezni (Failatun);

Allah! Al-Samawah ne kadar tatlı... Geceleri

Ağlayan çiğler, gülen yıldızlar

Allah! Al-Samawah ne kadar tatlı... Sabahı

Berrak ışıık, kadında

Cazip... Hatta havlayan köpekleri

Köylerin arkasında meleyen bir koyunu baştan çıkarır¹⁵⁸

"Al-Samawah ne kadar tatlı" nın bu tekrarı, ES-SEMÂVÎ'nin Samawah şehrine duyduğu bu aşk için aynı zamanda büyük bir sevgi ve hayranlığın da göstergesidir ve

¹⁵⁷ Al-Samawi, Y., **Neden bu kadar zaman bana geç kaldın**, s:57.

¹⁵⁸ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:78.

hiçbir şeyden etkilenmeyen bir kadındaki ışığa benzeyen görünümü ve kadındaki yansıması ve yoğunluğu ve öyle ki köpeklerinin havlamasını koyun melemesine tercih etti. Bu, ES-SEMÂVÎ'nin basit Samavah'ın içinde olan her şeye bağlılığının bir kanıtıdır ve eşyaları arasında sevgisinde ayrım yapmaz. ES-SEMÂVÎ şiirinde en kutsal, en saf ve en şerefli yere değindi ve o: Mekke

Mekke, ES-SEMÂVÎ'nin şiirine, toprağına eski evi inşa etmekten aldığı tarihsel anlamla özelliğini aldı ve evin vatani ile İbrahim el-Halil arasında yer ve anlam arasında bir etkileşim ve çekim vardı. Bu yüzden, efendimiz İbrahim (Aleyh alselam), bu saf coğrafi noktaya, güvenlik ve barışın nimetini insanlar için bir rahatlık yeri, kalplerinin ve halkın özünün arzularını güvence altına almak için çağırdı. Ve efendimiz İbrahim bu saf nokta için iyilik ve güvenlik istedi e efendimiz Hz.İbrahim, bu saf nokta için iyilik ve güvenlik istedi, dedi ki: «Rabbim! Bu şehri (Mekke'yi) emniyetli kıl, beni ve oğullarımı putlara tapmaktan uzak tut!» (35)... Ey Rabbimiz! Soyumdan bir kısmını ekin bitmez bir yere, senin kutsal evinin yakınına yerleştirdim. Ey Rabbimiz! Namazı devamlı ve tam bir duyarlılık içinde, yerine getirsinler. Artık sen, insanlardan bir kısmının gönlünü hevesle oralara meylettir ki, hac ve umre maksadıyla gelip gitmelerinde de çeşitli meyvelerle rızıklandır onları, belki şükrederler¹⁵⁹ Mekke, her zaman ve her yerde tüm Müslümanlar için dini, bilimsel ve kültürel başkent olmuştur ve dünyanın her yerinden belirli bir mezhep ile sınırlı değildir. Mekke, iyilik ve doğruluk hikmeti için birliklerinin ve iyiliklerin bir araya gelmesinin durağıydı, bu yüzden Mekke hiçbir zaman siyasi meselelerin veya kişiliklerin başkenti olmadı. Aksine, Tanrı'nın Kutsal Evidir ve yeryüzündeki herkes Tanrı'nın hizmetkarlarıdır, çünkü o yaşlılar, zenginler ve fakirler içindir. Mekke İslam'ın ve Müslümanların başkentidir, her endişeli kalp ve her korku ve sessizlik için bir sığınaktır. ES-SEMÂVÎ, Irak'taki yöneticilerin onu kızdırdığında ve Irak şehirleri artık onu barındırmadığında, ayrılmaya karar verdi ve Mekke-i Mukarremah'a gitti. Endişe ve korkudan sonra sakinliğini ve sessizliğin gördüğünde, orada az sayılmayak kadar yıllar yaşadı, bu yüzden onun için şiirler yazdı; aruz vezni (Failatun);

Benim için. Mekke. Anne ve babaydın

¹⁵⁹ Kuran-ı Kerim, İbrahim Suresi, s:260.

Ve lezzetli... Leziz bir ekmek¹⁶⁰

Ve yazar "Abdulaziz Al-Tuwaijri" ye hitaben bir şiirinde, onda misafirperverlik, huzur, can güvenliği ve güvencesi orada bulunduğu şey ve orayı bir annenin kucağı gibi rahat bir yer olarak gördü; aruz vezni (Mufailatun);

Aba olgun bir harf ve bir cevap var mı?

Cevap vermediğimde sessizliğim gibi

Evet ... Arar Najd gibi dokunmadım

Ne de ağırlama Mekke'nin ağırlaması gibi ¹⁶¹

Burada anlatıcı, Mekke'nin güzel topraklarına övgüde bulundu, orada onu ağırladığını ve duvarları arasında onu rahatlattığını söyledi ve ondan korkunun ve zulmün tozunu aldı. Böylece Mekke'den ayrılma vakti başladı ve burada anlatıcı üzölmeye başladı, çünkü burayı en iyi sığınak ve iyi yer ve en sakin ev buldu. Şair, uzun bir zevk ve mutluluktan sonra yüreğinde üzüntü yarattığı için Mekke'den ayrıldığına üzüldü. Aruz vezni (Failatun); şöyle diyordu:

Bu kadar üzücü bir mucize ne?

"Mekke" den sonra fakirler hanı mı?

Mürekkep benim çarşafım ve yastığımdı

İçinde .. Ve tütsülerini üflemek benim ruhum¹⁶²

Anlatıcı, Mekke'den sonra sessiz bir mesken olmadığını ve mükemmel iyiliğı kadar iyi olduğunu açıklıyor. Sevinç, zevk ve neşe anlamına gelen "Mürekkepler" dedi. Aruz vezni (Failatun);

¹⁶⁰ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:75.

¹⁶¹ Al-Samawi, Y., **Ufuk Benim Penceresidir**, s:40-41.

¹⁶² Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:46.

Mekke'den sonra mutlu olacak mıyım?

Ve başka yer, güzel olurmu? ¹⁶³

"Mekke" den ayrıldıktan sonra, orada ya da ona yakın uzun bir süre yaşadığı için kalbi ona hasretle titremeye başladı ve ülkesinden kaçtığı bir dönemde orada yaşadı ve sığınacak başka bir şey bulamadı. Burada, düşünceleri onu "Mekke" özlemiyle boğmaya başladı, bu yüzden ruhu onun şefkatine susadı ve anlatı dizesini söyledi; aruz vezni (Failatun);

"Mekke" nin toprağına ... Yıldız ışığına değil

Kalp özledi ... ve kan susuzluğumda oldu

Namir'in ezanı bitirmesi yeterli

Ruhum ve ağzıma öptü "aslanların" ucunu

Ve genişliğinin gölgesinde yedi aradım

ve "Zemzem" yudumuyla tavafımı tamamladım

Günlerimi neşeyle dolup geçirdim

Sanki daha önce zevk almamışım gibi¹⁶⁴

Anlatıcı anlatılarında, Irak'tan kaçtıktan sonra sığındığı ilk yer olduğu için "Mekke" yi anlatıyor ve orada yedi yıl yaşadığı için, "yedi" dediği gibi, orada huzur buldu ve Irak'ta kaybettiği güvenliği hissetti. Ayrıca kutsallığı, saflığı, Arapça ve Arap olduğu için davranışları, gelenekleri, dili ve havası açısından çevresine uygun olduğu için.

¹⁶³ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:116.

¹⁶⁴ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:88.

1.2.3 Çöl

Anlatıcı, şiirlerinde ölü hayatını ya da ruhunu anlatan bir yer olarak ele aldı ve şiirlerinde ölü hoş duygusal anlatımlarda gördük. Çöl anlatıcıda çağrışımlarını simgeleyen sabitlenmiş yer olarak göründü, sadece genel adıyla bir çöl değil, aynı zamanda şiirinde aynı anlatıcıyı simgeleyen anlamları da vardı ve Imru al-Qais için bu sadece çöl anlamına geliyordu. Çöl, ES-SEMÂVÎ'ye ait olmanın bir işareti olarak, çünkü öl Arapların soylularının yaşadığı ve şarkı söylediği birçok turnuvaya sahip olduğu yerdir. ES-SEMÂVÎ'nin Arap kökleri nedeniyle çölle özel bir bağı vardı ve aruz vezni (Mutafailan) olan şiirde şöyle dedi;

Benim için Samawah ölü ... İhanet etmedi

Kumun şerefi, ebediyen göçmen kalırsa¹⁶⁵

Anlatıcı, ölde Arabizm, özgünlük, Arap ihtişamı ve vatanın sembolünü göstermek istedi. Ve kendisine sığınanlara ihanet etmediğini ve ES-SEMÂVÎ, hükümetten kaçmak için bu çöle çok ayak bastığını söyledi. Samawah'ın eteklerinden Suudi Arabistan'a kadar uzanan geniş bir öldü ve Samawah ölü olarak adlandırıldı. El Mutanabbi, geçmişte Arapların yaptığı gibi, çocuklarına çölde erkekliği öğretmek için bu çölde bir süre yaşadı.

Çöl, ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde, meydan okumanın, devrimin ve adaletsizliğe karşı durmanın sembolü olarak temsil edildi. Onun için dışlayanların şerrinden korunmak için gittiği yerd. Ve (Zayıf ... ama biz en güçlüyüz) şiirinde dedi ki; aruz vezni (Mutafailan) :

O yüzden tavsiyemi dinle:

Gözlerin güçlü olmaz

öllерimizin fırtınalarında¹⁶⁶

¹⁶⁵ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:138.

Ve ayrıca: (Ey kefenimi gaddar dokuyan dokumacı) şiirinde şöyle dedi; aruz vezni (Mutafailan) :

Ve çölde ikamet ettim bir keşiş olarak

Bir cenaze töreni ... Ve kalbi bir haberci olarak gönderdim¹⁶⁷

Anlatıcı, çölü onu barındırdığı için güzel bir ev olarak tanımladı, kelime dağarcığı huzur, açıklık ve nezaket anlamına gelen romantik güzelliğin sözlüğünü kullandı.

Ayrıca şunları söyledi:

Çölde bir ağaca benziyorum:

Köküm bir yerde

Ve gölgem başka bir yerde¹⁶⁸

Anlatıcı burada çölün şairin yaşadığı sürgün anlamına gelmesini istedi. Kökleriyle memleketten uzak bir yerde olan bedenini ve onun istediği gölgesini, göçten sonra memleketinde yaşamaya devam eden ruhunu. Mekân anlatıcının şiirlerinde geniş yer kapladı, ülkesinden diğer ülkelere taşınmak arasında geniş bir yer tutmuştur. Anlatıcı hangi mekânı kullandıysa, bu yerlerle ilişkisini sembolize ediyordu. Anlatıcı için her yer şiir denilen unutulmaz bir bağ oluşturdu.

1.3 Kişilik

1.3.1 Dil

Kişilik kelimesi "kişi ve kişi" den gelir: Toplumda kişi, insan ve diğerleri, eril ve kişi çoğulu, kişiler ve kişilerdir; ve Ömer bin Ebî Rabi'a dedi ki:

¹⁶⁶ Al-Samawi, Y., **Mermer Kelimelerden Mezar Taşı**, s:86.

¹⁶⁷ Al-Samawi, Y., **Neden sonsuza dek geç kaldın**, s:67.

¹⁶⁸ Al-Samawi, Y., **Sözlerin Boncuklarından Tesbih**, 77.

O, senin korktuğun biri olmadan deliydi

Üç kişi: İki parça ve muasır¹⁶⁹

Kanıtla, "Kişi kendinde kadını istedi. Ve kişi: bir insanın siyahlığı ve uzaktan görebileceğiniz diğerleri ... Ve hadis-i şerifte: Allah'tan değiştirdiğim kişi; ve kişi: Her beden bir boyu ve görünüşü vardır ve kastedilen kendini tespit etmesidir, bu yüzden kişi kelimesi ödünç alınmıştır. Ve başka bir rivayette şöyle dendi: Allah'tan hiçbir şey değişmez. Ve söylendi: demek istediği, hiç kimse Allah'ı başkası değil. Ve kişi: büyük kişi¹⁷⁰. Ayrıca "yaralı kişi: tümör. Ve gökyüzüne bakışını kişileştirdi: Yükseldi. Ve ağızda kişileştirilen kelime: Eğer Onunla sesini alçaltamazsa. Ve kişi: Şahıslar arasındaki büyük insan. Üstüne koyarsam bunu teşhis ettim¹⁷¹.

1.3.2 Deyimsel Olarak

Karakter, her anlatının ana odağını oluşturur. Anlatıcı ve ona anlatılan için etkili bir unsurdur, çünkü karakter anlatıcının söylediği her şeyi yapıyor, kişilik, bir kişiyi diğerlerinden ayıran şeydir, yani her bir kişideki özellikler diğerinden farklıdır. Edebiyata gelince, kişiliğin karakterlerin tüm rolleri ve yaptıkları davranışlar olduğunu görüyoruz. Kişilik kelimesi, Yunanca (persona) teriminden türetilmiştir ve (persona) maske anlamına gelir. Geçmişte Yunanlıların ve Romalıların oyuncular, kendisini temsil ettikleri kişinin rolünü yansıtmak için yüzlerine maske takarlardı¹⁷². Anlatıcı, anlatı metninde amaçlanan karakterle kullanmak yerine şiirsel anlatımda kendisi için listelenen kişiye benzer kişilikleri de kullanır. Metindeki varlığı ve ağırlığı sayesinde karakterin ve görünüşünün tam bir resmini idrak edebiliriz. Bundan yola çıkarak yazarın görevi, "karakterin gerekli veya olası görüldüğüne göre konuşmasını ve hareket etmesini" sağlamaktır¹⁷³. Şiirsel yapıt içinde bir karakter yaratma süreci, çoğu yerde öykü anlatıcısı doğruluk ilkesini ve gerçekçiliği ifade

¹⁶⁹ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., konu (Kişi), Bab Al-Shein ve Al-Ain, c:IV, c: XXXVI, s:2211.

¹⁷⁰ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., konu (Kişi), Bab Al-Shein ve Al-Ain, c:IV, c: XXXVI, s:2211.

¹⁷¹ Al-Farahidi, K., (2003). Kitab Al-Ain, T, Abd Al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kutub Al-Alami, Beyrut - Lübnan, Bölüm 2, Bab Al-Shin, Baskı 1, s:314 .

¹⁷² Bakınız, Ghoneim, M., **Kişisel**, Dar Al Maaref, Kahire, J., M., s:1119, s:4.

¹⁷³ Rushdie, R., (2000). **Aristoteles'ten Günümüze Drama Teorisi**, Halaa Yayın ve Dağıtım, 1. Baskı, s:42.

etmeyi dikte eder, böylece bu karakter insan için bir imaj veya model haline gelir, çünkü bu kişilikleri, bir toplumun bir yerinde gerçekleşen edebiyat, inançlar ve uygulamalar açısından insan mirasının temsil ettiklerini dile getirdiği için¹⁷⁴. Bu nedenle, Aristoteles'ten günümüze kadar birçok araştırma ve çalışmada kişiliğin özel bir öneme sahip olduğunu biliyoruz. Metinde daha ileride olmak üzere şiirsel imgenin anlatımında önemli bir bağlantı olarak kabul edilir, karakterin rolü, okuyucunun ruhundaki karakterin oynadığı etkili rolü fark etme hevesine ilham verir. Birçok eleştirmen kişiliği farklı tanımlarla tanımladı, bunların arasında Gerald Prince de var, bu yüzden onun "insan nitelikleri ile yetenekli ve insan olaylarına kendini adanmış bir varlık" olduğunu görüyoruz. İnsan özelliği taşıyan oyuncu ve karakterler önemli veya daha az önemli olabilir (metnin önemine bağlı olarak) etkili (Değişime tabi olduğunda) Kararlı (niteliklerinde ve eylemlerinde çelişki olmadığında), veya çalkantılı ve yüzeysel (sadece bir boyut, birkaç özellik ve öngörülebilir davranışla basit), veya derin (karmaşık, birçok boyutta, ani davranışlarda bulunabilen), eylemlerine, kelimelerine, duygularına, görünümüne vb. Göre sınıflandırılabilirler¹⁷⁵. Kişilik yazarlar için büyük önem kazandı ve kişisel statüler hakkında bilgi sahibi oldular, bu da kişilik hakkındaki bilgimizi artırıyor "çünkü karakterleri iyi tanımazsanız, onlarla duygusal bir katılım paylaşamazsınız, onlara ne olacağıyla ilgilenmezsiniz"¹⁷⁶. Karakterlerin görünüşlerini bilmenin, metni tamamlamak ve karakterlerin yaptığı en önemli olayları gerçekleştirmek için duygusal bir ruh verdiği ortaya çıktı. Anlatıcı olaylar zincirine yeni bir karakter eklemekle ilgilendiğinde, anlatım süreci pahasına betimleme süreci gerçekleşecektir, çünkü karakterin dış görünüşünün sunulması gerekiyor ve bu da karaktere tanıdık bir görünüm veriyor, böylece özellikleri ve şekilleri anlaşılır ve özellikler ve şekiller, dışarıdan ve içeriden ne kadar eksiksizse, o kadar çok tamamlanacak ve romanın kendisi büyüdükçe yavaş yavaş büyüyecek ve netleşecektir¹⁷⁷. Bir, Kişinin tüm olaylarından sorumlu olan insanın tam kozmik kişiliği terimi, "bireyin içinde bulunan ve davranışta bireyin özel karakterini dikte eden tüm fiziksel psikolojik sistemleri düzenleyen dinamik

¹⁷⁴ Bakınız, Hammadi, S. M., (1980). **Folklorun Modern Irak Romanına Etkisi**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, Beyrut, 1. Baskı, s:136.

¹⁷⁵ Prince, G., (2003). **anlatı terimi (bir terimler sözlüğü)**, Tercüme, Abed Khaznadar, Ulusal Çeviri Projesi, 1. Baskı, s:42.

¹⁷⁶ İbrahim, A., (1986). **Irak'ta Savaş Romanının Sanatsal Yapısı**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, 87.

¹⁷⁷ Muhammad, I. J. A., (2002). **Kazem Al-Ahmadi bir hikaye anlatıcısı**, Musul Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, s:90.

organizasyon ve düşünme olarak alınır¹⁷⁸, bu yüzden ana karakterin boyutunu ve önceliğinin eksikliğini belirleyemeyiz. Şiirsel metindeki varlığının ve etkin rolünün bolluğu mu? Yoksa başkalarından ve ondan etkilenen diğerlerinden etkilenir mi? Bu, yalnızca bu karakterlerin dikkatli bir şekilde gözlemlenmesine ve anlatı çalışması içindeki düzenlemelerine güvenilebilir ve kişiliklerin gözlemlenmesi ve tanımlanması sistematik bir eylemdir¹⁷⁹. Bundan, klasikler arasında bulduğumuz biri de dahil olmak üzere, kişiliğe olan ilginin geniş ve çağlar boyunca yayıldığını görüyoruz: "Kişiliğe büyük önem verdiler, karakterlerini tasvir etmede doğruluk konusunda istekliydi ve ölümsüz insan modelleri yaratarak ayırt edildiler. Bunun kanıtı, kahramanlarının adlarını taşıyan oyunlarının çoğunu bir başlık olarak görmemizdir, ta ki bu karakterler insan modelinin karakterini kazanana ve bağımsız bir varoluş haline gelene kadar, sanki tasvir edildikleri edebi eserlere kilitlenmiş, sadece kurgusal karakterler değil, tarihsel figürlermiş gibi¹⁸⁰. Anlatı şairi, şiirsel anlatımında birisini gözlemlediğinde, bir zaman ve mekân çizmeye dayanır ve o kişiyle ilgili her şey onun fiziksel, psikolojik, zihinsel ve kültürel imgelerini ve özelliklerini ortaya çıkarır ve bu karakterin tarihsel gelişimine istekli olduğu için farklı pozisyonlarındaki davranışlarına bağlıdır¹⁸¹ " şiirsel metnin yapısını şekillendirmeye katkıda bulunan anlatı bileşenlerinden biri" olarak düşünülebilir. Dili kendine özgü bir örüntüye göre çalarak, metni oluşturmak gerçek insana yaklaştırmaya çalışır. Bu, kişiliğin görünür gerçeklikte gördüğümüz gibi insan olduğu anlamına gelmez, çünkü iki boyutu birleştirir: Hümanist ve edebi olan, belirli bir yer ve zamandan türeyen ve yazarın kültürel yapısıyla kaynaşan, beyaz kâğıt alanı üzerinde oluşan yeteneğiyle karıştırılan gösterge niteliğindeki şiirsel metnin yapısının oluşturulmasına katkıda bulunan hayali bir imgedir¹⁸². Şiirsel metinde karakterden vazgeçilemeyeceği bizim için somutlaştırılmıştır, alıcının duygularını çekmek ve niyetlerini anlamak en güçlü dayanaktır. "Yazar, karakterlerini, söylemek istediği fikirleri ifade etmek için araç ve gereç olarak kullandığı kadar geliştirmiyor

¹⁷⁸ Ghoneim, S. M., **Karakter**, 1119 Dar Al Maarif, Kahire, C, M, A, s:8.

¹⁷⁹ Bakınız, Al-Arja, J. Y., (2002). **Yeni Kahire'de Karakterlerin Göstergebilimi** - Naguib Mahfouz, s:29.

¹⁸⁰ Fattah, A. A-R., **Romanda Karakter Oluşturma Teknikleri (Nil Üzerinde Dedikodu)**, Edebiyat Fakültesi Dergisi / Sayı 102, Salah al-Din Üniversitesi Diller Koleji - Arap Dili Bölümü, s:47.

¹⁸¹ Bakınız, Abdel-Fattah, İ. A., **Roman ve kurgusal karakter**, denetleyen, Bay Diab ve Yusuf Abdel-Wahab, s:18.

¹⁸² Ahmed, M., (2005). **İbrahim Nasrallah'ın Romanlarının Yapısı ve Önemi**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, 1. Baskı, s:35-36.

ve sonra onları içlerinde dolaşan her şeyi ifade etmeye bırakıyor. Karakterlerine kendi kaderlerini belirlemeleri için daha fazla özgürlük vermeyi ve bu karakterin öznelliğinin vizyonlarını ve gelişimlerini, bilincinin, hareketinin ve davranışının özel alanını çizmek için serbest bırakmayı ve bize içinde yaşadığımız sosyal bir gerçekliği yansıtmasını sağlamayı amaçlamaktadır. Gerçekçi ifade etme yeteneği nedeniyle, hatta sanatsal karakterin hayal bile edemeyeceği, daha ziyade, ebedi doğaya bir bakış için olduğu düşünülebilir¹⁸³. Kişilik teriminin dışsal kavram dahil tezahürleri ve kavramları genişler ve onu kişiliğin ve iç kavramın temeli olarak kabul eder ve birçok çalışma, iki kavramı birleştirir çünkü birbirlerini tamamlarlar. Pek çok bilimin kişiliğe ilgi duyduğunu ve sayısının her alanda önemli olduğunu görüyoruz. "Kişilik ve onun başkalarıyla ilişkisini inceleme eğilimi, on dokuzuncu yüzyılın sonlarında bilimsel ve deneysel yollarla başladı ve bu nedenle psikoloji, kişilik psikolojisi adı verilen özel bir bilim kurdudur. Kişilik, psikolojinin tüm dallarında en önemli konulardan biri olarak kabul edilebilir, ancak genel olarak psikolojinin başlangıcı ve sonu olarak kabul edilebilir ¹⁸⁴. Ve antik çağlardan modern çağa kadar kişiliğe odaklanan ve psikologlar arasında da kişiliğe odaklanan diğer çalışmalar, biri nesnel, diğeri öznel olmak üzere iki yön aldı, bu nedenle öznel, bireyin kendisinin kişiliğidir, (Ben) diyerek ifade eder, böylece zihinsel, algısal ve fiziksel kişiliğinin tüm yönlerine atıfta bulunur. Kendisiyle ilgili farkındalığı birincil değil, bireyin kişiliğinin gün geçtikçe büyümesiyle yavaş yavaş kendini gerçekleştirmesidir. Nesnel yöne gelince, kişiliğin çevresiyle yüzleştiği psikolojik ve sosyal tepkiler, kişiliğin doğal ve sosyal çevresine göre uyum sağlamasına yardımcı olan davranış kalıplarıdır¹⁸⁵. Buradan, kişilik ve çevre arasında bir etki ilişkisi buluyoruz, çünkü birçok kişilik davranışının çevreye ve onun değişimine bağlı olarak değişmesi mümkün. Bununla şairin ruhu ile bağlantısı netleşir çünkü karakter şiirsel metnin yapısını oluşturan anlatı bileşenlerinden biridir, çünkü eylemleri gerçekleştiren veya bunları meydana geldiklerinde kabul eden, hikâye boyunca genişleyen ve birbirine bağlanan aktif unsuru temsil eder. Karakterin örtüşmesi, gerçeklikle büyümesi ve yaşam ruhuyla dolması için şiirsel anlatıcı, ona sosyal yaşamın ruhuyla bağlantılı

¹⁸³ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirindeki Diyalog**, Ghaydaa Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:47.

¹⁸⁴ Muhammad, I. J. A., (2015). **Abdul Rahman Munif'in kurgusal kişiliğindeki psikolojik dönüşümler**, Tikrit Üniversitesi, Doktora Tezi, s:26.

¹⁸⁵ Bakınız, Saliba, J., (1982). **Felsefi Sözlüğü**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut-Lübnan, Bölüm 1, s:692-693.

farklı bir anlatı vermelidir ¹⁸⁶. Bu yüzden, “bu karmaşık dünyanın kişiliğinin çok karmaşık ve çeşitli olduğunu biliyoruz.

Şiirsel kişilik ne çeşitliliği ne de farklılığında sınırları olmayan tutkuların, mezheplerin, ideolojilerin, kültürlerin, medeniyetlerin, kaygıların ve insan tabiatlarının çokluğuna göre çoğalır ¹⁸⁷. Ve şairin anlatımdaki yaratıcılığından biri, şiir yaparken "karakteri oluşturmaya ve onu yüceltmeye ve her mezhebin özelliklerini çizmeye çok odaklanır. Bu, alıcıyı bu karakterin tarihi ve gerçekçiliği ile birlikte aldatmak için ¹⁸⁸ metnin görüntüsünü ve alıcının zihnindeki içeriğini tamamlamak ve alıcı için fikrin eksiksiz olmasını sağlamak içindir. Şiirsel kişiliğin bütünleşmesi, içindeki ruhsal ve fiziksel çabanın toplamının ve insan kişiliğinin iç ve dış özelliklerinde en doğru bağlantıyı veya eşdeğer ilişkiyi gösteren çabanın toplamının ürünüdür. Bu süreçten mekânın tüm kültürü yansıtılır ve depolanmış izlenimleri, kültürü, toprağı ve tadı değişir ve vicdanının somutlaşması ve kişiliği yaratmak ve inşa etmek için harcadığı gösterdiği çabadır ¹⁸⁹

Karakter, anlatıcının şiirsel metnini çizerken aldığı ana araçtır ve metinde yaptığı her şey karakterin eseridir. Burada karakter olaya bağımlı kalmaz ya da onun tarafından heyecanlanmaz, daha çok anlatının tutarlılığının bir bileşeni ve gerekli bir parçası haline gelir. Anlatıcı, karakterlerini büyük ve geçici karakterler yaptığında karakterlerine belirli bir rütbe atar ¹⁹⁰... Toplum ve yaşam kişiliklere ve sosyal hayata dayanır, çünkü "kişilik anlatının bir bileşeni olarak kabul edilir, bunun nedeni, hikâye boyunca genişleyen ve birbirine bağlanan eylemleri gerçekleştiren aktif unsuru temsil etmesidir. Bir zaman çizelgesinde ve belirli bir mekansal çerçevede belirli bir eylem gerçekleştirir, birincil amacı anlamı tamamlamak için öykünün olaylarını birbirine bağlamaktır çünkü kişisel bir eylemin veya olayın büyümesi, zaman ve mekân ikiliği ile bağlantılıdır ve olayların uyumu, metnin genel yapısının inşasını

¹⁸⁶ Bakınız, Ahmed, M., (2005). **İbrahim Nasrallah'ın Romanlarının Yapısı ve Önemi**, Miss Arabia Araştırma ve Yayıncılık Vakfı, 1. Baskı, s:33.

¹⁸⁷ Mortad, A-M., (1998). **Roman teorisinde**, anlatım teknikleri üzerine bir çalışma, Bilgi Dünyası, Aralık, s:73.

¹⁸⁸ Mortad, A-M., (1998). **Roman teorisinde**, anlatım teknikleri üzerine bir çalışma, Bilgi Dünyası, Aralık, s:48.

¹⁸⁹ Bakınız, Al-Salami, O. S. K., (2017). **Hanna Minah'in Romanındaki (Tire'nin Kalıntıları) Karakter ve Temsilleri**, Eğitim ve Beşeri Bilimler Okulu Temel Eğitim Dergisi, Babil Üniversitesi, Haziran, s:386.

¹⁹⁰ Bahrawi, H., (1990). **Anlatı Biçiminin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi, 1. Baskı, s:209.

yaratır ¹⁹¹. Bu nedenle, "kişilik, çatışmadaki tek hareket eden güç veya itici güçtür" bizim için somutlaşmıştır. Bu nedenle şiir yazarının misyonu, edebi mezheplerin odak noktasında insan meseleleri ve problemlerine aldıkları insan davranışının nasıl somutlaştırılacağına dayanıyordu. Eleştirel ve edebi okulların çoğunda şiir yazarı, karaktere diğer unsurlara göre öncelik verir. Davranışsal eylem ve diyalog yoluyla gelişen bir olaylar zinciri oluşturmanın birincil kaynağı haline geldi, olayı ve çatışmanın türünü ve doğasını kontrol eden kişidir ve bunun başarılabilmesi için, karakterin üzerine yerleştirilen kendi kendini taşıyan motifler ve baskılar olması gerekiyordu ve eylemsiz karakter olmaz ve onun yaptığı bir özne olmadan eylem olmaz ¹⁹². Şair Yahya ES-SEMÂVÎ, şiirlerinde pek çok karakteri ele almıştır. Bunların arasında, durumlarını ve vatanını ve ailesine ve ülkesinin insanlarına olan sevgisinin kişiliklerini somutlaştıran şahsiyetler var. Bu figürlerin en önemlileri arasında dini ve sosyal bir meseleyi ele alan İmam Hüseyin figürü (Aleyh Elselam). El-Hüseyin, doğru yol gösteren halifelere kadar peygamberlerden sonra fedakârlık, sabır, dürüstlük ve eminliğin örneği idi.

Hüseyin karakteri, "sahte güçlerle savaşının kaybedildiğini önceden bilen soylu bir davanın sahibi" nin mükemmel bir örneğini temsil eder. Ancak, bu onun saf kanını kendi uğruna harcamasına, geçici olarak davasına zafer ve sonsuzluk getirecek olan bu kan olmasına ve şehitliğinde kendisi ve davası için bir zafer olmasını engellemez¹⁹³. ES-SEMÂVÎ, birçok belirtiyeye göre, güç, kararlılık ve zaferi göstermek için Hüseyin karakterini çağırdı, çünkü zaman hayal kırıklığı ve yenilgiye kadar uzadı, çünkü ES-SEMÂVÎ de hükümetin şiddeti, zulmü, adaletsizliği ve baskısıyla karşılaşmıştı ve hayatı tehlikeye girdikten sonra göç etmek zorunda kaldı. Hüseyin, ES-SEMÂVÎ'nin ruhundaki gücün ve kararlılığın sembolü haline geldi ve "Ey Efendim Al-Hüseyin" şiirinde, Hüseyin gibi liberaller uğruna kanını feda eden birinden yardım istedi. Aruz vezni (Mufailatun);

Özgürlerin atası, şimdi mi bize kalktın?

¹⁹¹ Grewi, A., (2010). **Kara Kurt romanındaki anlatı karakterinin göstergebilimi**, Al-Mukhbar dergisi, Cezayir dili ve edebiyatı araştırması, Altıncı Baskı, Muhammed Khudair Üniversitesi,

¹⁹² Al-Salami, O. S. K., (2017). **Romancı Hanna Minah'in romanındaki (Tire'nin Kalıntıları) Karakter ve Temsilleri**, Eğitim ve Beşeri Bilimler Koleji Temel Eğitim Dergisi, Babil Üniversitesi, Haziran, s:386.

¹⁹³ Zayed, A. A., (1997). **Çağdaş Arap Şiirinde Miras Figürleri Çağırarak**, Dar Al Fikr Al Arabi, Kahire, s:121-122.

Acı yayılıyor ... Ve yardım eden yok

İnat etti, şüphelere yaklaşmıyor

Sanki hidayet ve dinsin: Din

"içinde havadan" hak ve rüya

Ey Sina'dan olan munej ve sufin

Ey kim"barındırırsa" senden memnun

Ve "Nuna" dan bir ışık ortaya çıkıyor

Hüseyin denilse, evren çılgık atar

Ve sessizliğinde bir yankı vardı

Cihadın yazılan ayetlerin sonuncusu

Tahtın ışığıyla duvar yaptın, "Hüseyin"¹⁹⁴

"Hüseyin" sembolü, anlatıcıya, kanını feda etmesi durumunda dini veya sosyal bir amacı destekleyen fedakarlıklarda cesaretin bir sembolü olarak açıktır. Sonra Hüseyin Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde derin bir sembol aldı. Yazılarının başında zalim ve köleleştirilenlere zafer veren özgürlükle ona atıfta bulunur ve "HSYN" isminin her harfinde, dini meselenin birbirine bağlılığını içeren bir özelliğinden ve rehberlik isteyenler için bir ışık olduğundan bahsedilmektedir. Bunlar, anlatıcının okuyucuya Hüseyin'in karakterinin bir güç ve zafer sembolü olduğunu göstermek için kullandığı göstergelerdir. Anlatıcı, "Hüseyin'den bahsedilirse dinleyin" anlamına gelen "çılgık" sözcüğünden bahsetti. Ve İmam Hüseyin'in kişiliğine geldiğinde patladığı veya ses çıkardığı anlamına gelen bir "yankılandı", yazının sonunda anlatıcı, El-Hüseyin'in yaptığı en önemli şey olan cihadı olduğundan, bu

¹⁹⁴ Al-Samawi, Y., (2011). **Al-Muthaqaf Gazetesi**.

kahramanlıktan "Hüseyin" isimli bir surede bahsedildiğinden bahsetti. Ve (Onları yenmek) şiirinde, haksızlığa karşı durmayı bir sembol olarak Hüseyin'den aldı. Aruz vezni (Mutfailan);

Halkım vandal işgalcileri dağıttı

Palmiye inatçı olarak yaratıldım

Hala "El-Hüseyin" in geri kalanına sahipsiniz

İzin verilse bile itaatkâr olmayın¹⁹⁵

Anlatıcı, Irak'ı işgalcilerin karşısında durması için seslendirdi ve Irak'ta "Hüseyin gibi" vandal işgalcileri kabul etmediğini düşündü, bu nedenle düşmanların gücüne ve ona saldırmalarına rağmen, haysiyet ve adaletsizlik meselesinden taviz vermeyen, Hüseyin karakteri asil ve onurlu ahlaki olarak görüldü. Bu şiirde anlatıcı, Hüseyin gibi zalim işgalcileri kabul etmeyeceği ve toprakları kurtarıncaya kadar onlarla savaş halinde kalacağı Irak'a hitap etti. (Bu Bağdat mı) Şiirinde şöyle diyor: aruz vezni (Mutfailan);

Bu Bağdat mı? onu tanıyorum

Davetsiz misafirleri yatıştırmayı reddet

Havanın şerefinden ödün verme

Gül okulu olmadan ilerledi

Azmimi "Al-Mansour" dan miras aldım

"El-Hüseyin" den, onur ve ahlakı¹⁹⁶

¹⁹⁵ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:12.

¹⁹⁶ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:165.

Anlatıcı sorar, sonra onun yanındaymışız gibi cevap vererek Bağdat'ı işaret ederken görüyoruz. Bağdat şehrini kuran ve herhangi bir işgali kabul etmeyen Ebu Cafer Al-Mansur olan "Al-Mansur" dan miras aldığı gurur ve şeref niteliklerine sahip olduğunu ve hala taşıdığını söyler. Ahlakını da "El-Hüseyin" aldı, çünkü İmam El-Hüseyin'e ona selam olsun, bir ahlak okulu. Irak halkı hala eskilerin saf ilklerini taşımakta kararlı. (Kâmil) Şiirinde Kâmil Shaya'ya bir ağıtla dedi ki: Aruz vezni (Mutfailan);

Ve sabaha yükselenler

Ve sevgi giysisini dokuyanlar

Yasemin ipeğinden

Al Hussein adına...

Ve Musa adına ...

Ve Meryem oğlu ...

Tüm iyi insanlar adına ¹⁹⁷

Anlatıcı, sahipleri asil değerlere sahip birçok karakteri çağırır. Yeni bir sabah gün doğumunu çizmek için, tüm karakterler Irak halkının Irak'ı daha güzel yapma kararlılığını ifade ediyor. Bu şahsiyetlerin sembolleri Irak'ın değerini düşürmeyen değerlere bağlılığı gösterir. Şair, Hüseyin'in duygularının kırılmasıyla karşılaştığı trajediyi (bir palmiye ağacının gövdesindeki yazıtlar) şiirinde Irak'a benzetmiştir. Aruz vezni (Mustafilan);

Bacakları olmayan bir çocuk

Ve ikiye bölünmüş küçük bir kız

¹⁹⁷ Al-Samawi, Y., **Neden bir süre geç kaldınız**, S:9.

Ve elsiz bıçaklama

Ve göğüsleri kesilmiş bir kadın

Ve "El-Hüseyin" kubbesinde bir niş

Hepsi:

Bir tanktan iki atış yapıyor

Kerbela'da geçti

"Aşure" gününe selamlar ¹⁹⁸

Anlatıcıda, memleketi Irak'ta meydana gelen yıkımın boyutunu somutlaştıran net bir tekrar belirdi, bunun örneği, işgalcilerin eliyle işlenen suçlardan duyulan üzüntü ve keder duygusunu gösteriyordu, imam Hüseyin'e (ona selam olsun) karşı meydana gelen Kerbela olayıyla temsil etti. Anlatıcıdaki her harfin arkasında memleketinde yaşanan şiddetli acıları görüyoruz ve tüm bu suçlar Kerbela olayına geri dönüp ve benzetme hissini derinleştiriyor. ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki "Hüseyin" sembolü, şairin gördüğü gerçeği somutlaştıran derin bir mekandır. Böylece "Hüseyin" karakteri, trajik bir şekilde Emeviler döneminde İslam toplumunda medeniyet değişikliği getirmeye çalışan kahramanlığı üstlendi. Fakat bu karakterin ihanetten gördüğü şey, kahramanı iyi bir adam olmasına rağmen başarısızlığına yol açtı ve başarısızlığı bu karakterin eksikliklerinden değil, ihanet, gaddarlık ve kulluk dolu bir gerçeklikte bu karakterin adalet, bilgelik ve eşitlik iradesinden kaynaklanıyordu. ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde ele aldığı diğer karakterler arasında: Ebu Dhar el-Gafari

O Ebu Dharr "Jundub bin Janadah bin Süfyan el-Ghafari" dir. O eski İslam sahabelerindendir Hz. Peygamber'in hicretinden önce Müslüman olanların dördüncü ya da beşinci, Mekke'de İslamiyet'i ilan edenlerden birinin olduğu söyleniyordu. Al-Dhahabi, <Soyluların Sirahı> adlı kitabında bir tercümesinde onun hakkında şöyle dedi: "O bir münzevi, dürüstlük, bilgi ve çalışma lideriydi, doğruyu söylüyordu,

¹⁹⁸ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:125.

bunu İslam'da tek başına bir suç olarak kabul etmeyin"¹⁹⁹. Aba Dharr'ın karakteri, ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde asil sosyal ve dini davetleri ve davaları somutlaştırmak için bir yer aldığı için gerçeği doğruyu söyleyen bir kişiydi. Yani Ebu Dharr'ın kişiliği, adaletsizliğe karşı isyanından ve hakikatle durmasından dolayı ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde şekillenmiştir ve destekçileri daha azdır, bu nedenle ES-SEMÂVÎ'nin Irak'ı kurtarmak için bu güçlü karakterden yardım istemeyi seçmesidir : (Abu Dhar al-Ghafari'ye Çağrı) Şiirinde dedi ki: Aruz vezni (Mustafılan);

Kalk

Müzedede yatan kılıcın

Savaşçılar kucaklamadı

Ve dün sana bağlılık sözü veren halkın

Bağlılık sözünü reddettiler

Nehre ve bostana ihanet ettiler

Ve affettiğinden beri, Katil yargıçtır

Ve hırsızlar terazinin kefesini tutuyor ²⁰⁰

Burada anlatıcının geçmiş ile şimdiki zaman arasında benzerlik yaptığını anlıyoruz, insanların elindeki kılıçla onur ve zaferlerle övünen bir geçmişte ve erkeklerin geçmişte kahramanların kazandığı büyük zaferlerden vazgeçtikleri zaman arasında, anlatı metni devam ederken, aynı anlatıcıda umutların hala canlı olduğunu, zaferle dolu Ebu Dharr'ın saltanatının geri döneceğini umduğunu görüyoruz. Örneğin, Ebu Dharr yaşıyor uykuda, bu yüzden uyku sırasında hırsızlar ondan yararlandı, böylece katil ve hırsızlar hükümdar oldular. Altüst olmuş dengeyi sağlamak için uykusundan

¹⁹⁹ Al-Dhahabi, S-D., (1985). *Soyluların Bayraklarının Akışı*, Resala Vakfı, Bölüm 2, 3. Baskı, AD, s:47.

²⁰⁰ Al-Samawi, Y., (1997). “ **Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede**”, s:23

uyanmalıdır. Şair, düz yazı metninde bir kurtarıcı ve kurtarıcıdan umutlu kaldı, (Kazem al-Hajjaj) şiirinde devam etti:

Ve herhangi bir yeni Ghaffari dharr'dan değil

Açları süren

Doğru

Tanrılar, hurmalar?²⁰¹

Anlatıcı'nın Ebu Dhar el-Gafari gibi bir figür için devam eden umudu, korku ve açlıktan dehşete düştükten sonra bu ülkenin insanlarını güvenli bir yere götürmeye başladı ve hala kurtarıcı olarak Ebu Dharr'a yalvarıyor, (Yelkeninizi çekin) şiirinde dediği gibi: Aruz vezni (Mustafılan);

Ebu Dharr

Tarlalarda ot yok

Nehirde dalga yok

Ne de Allah ezan çağrısında

Gölgeleri ahlar terk etti

Kış uykusuna yatıyoruz

Ve namazda cihada çağıran müezzın yok

“Bilal” bilinmeyen bir hücrede öldü

Bu yüzden bugün sesleri ayırt etmiyoruz²⁰²

²⁰¹ Al-Samawi, Y., **Kelime Çiçeklerinden bir Bahçe**, s:120.

Bu şiirde, Arap toplumunda olup bitenler tüm ölçekleri tersine çevrildiği için anlatıcının üzgün görüldüğü ortaya çıktı. Kurtlar onu ısırdı ve dini ve sosyal sorunlar nedeniyle vücudunu parçala ayırdılar, siyasetin bu milleti yok ettiğini ve "Arap milleti" dediği bu güzel aileyi toparlamanın zor olduğunu gördü. "Bu zamanda sesleri ayırt etmiyoruz" yani bu ulusta iyilik istediğini söyleyen her insan, sonuncusunun kim olduğunu bilmediğimiz dışında olur. Onu kurtarak bir kahraman arıyor, bu yüzden Ebu Dhar al-Ghafari karakterini seçti çünkü bu karakteri içerdiği özgürlüğün, devrimin ve yeniden doğuşun sembolüdür. ES-SEMÂVÎ ümmetin durumuna üzüldü, bu yüzden Ebu Dharr'a adamların bir zamandan bir zamana değiştiğini anlattı. Dün bu millet sizin yanınızda zafer ve özgürlükle doluydu ama bugün adamların, zaferinde başarısız oldu ve çığlık atarken sesi kulaklarında yankılanıyor şimdi kurtarıcı var mı? Aruz vezni (Mustafilan);

Ebu Dharr

Biliyor musun? Erkekler senden sonra savaştılar

Gecenin karanlık köşelerinde

Ve konferanslarda ...

Ve yayınlarda ...

Duvarları boyayan afişlerde

Sıcaklık, radyo ve şarkı söyleyerek zafer kazandılar

Be biz?

Kan gölünde yıkıyoruz ²⁰³

²⁰² Al-Samawi, Y., (1997). “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede”, s:24-25.

²⁰³ Al-Samawi, Y., (1997). “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede”, s:25.

El-Samawi, özgürlük bayrağının Ebu Dharr'ın elinde olduğunu düşündü, onda güvenliliği görür, bu yüzden şair onunla konuşur, ondan yardım etmesini ister. (Her çağın yeni bir "Efendisi" ve "Hulagu" sı vardır) şiirinde dedi ki: Aruz vezni (Failatun);

Her çağın

Yeni bir "Efendisi" ve "Hulagu" sı vardır

Amerika kim kovuşlandı?

Ve gemilerini yanaştırdı

Evimiz "özgür" olsun diye?

Ve yarınımız "mutlu" olması için?

Ey Abu Dharr Al-Ghafari, bize yapmadın mı? ²⁰⁴

Anlatıcı, her çağın bir erkeği olduğunu somutlaştırdı ve Amerikan işgalini merak ediyor, bize kurtarıcı olarak geldi ve neden bizi bağladı, çıkışın sadece içinden olduğunu gördü, bu yüzden Ebu Dharr'a seslendi ve çağrısı, birinin cevap verip kurtarıcı olacağına dair tüm umutları taşıyor. Şair, bugün penceresinden yarının ışığını görmeye devam etti, parlak ve çiçekli bir sabahla uyanmayı umarak, özgürlüğe ve Arap milletine inanan Ebu Dharr'ın soyundan gelenlerin kollarıyla gülüyor ve (yakın) şiirinde şöyle diyor: Aruz vezni (Mustafilan);

Gelecek olan yarın

Abu Dharr Al-Ghafari'nin torunları için

Ve inananlar için

²⁰⁴ Al-Samawi, Y., **Vatan omzunda ağlamak**, s:43.

Nehirde, sümbülde ve çiçeklerde

Ve kuşlar ve dallarda ²⁰⁵

Şair, şiirinde anlam taşıyan ve ihanetiyle tanınan ve onu Irak'ın maruz kaldığı ihanetin sembolü yapan başka bir karakter kullandı:

Ebu Raghhal

O bir Arap karakteridir ve ihanetin sembolü olarak anılmıştır, çünkü Mekke'ye giderken Ebrehe'nin ordusuna rehberlik etmişti. Böylece şiirde kendi menfaati için halkına ihanet eden herkese Ebu Raghhal unvanı verildi (Layalina Akimat ... Ama) şiirinde şöyle diyor: Aruz vezni (Mufailatun);

Ruhlar değişti ve harap oldu

Hırsları niteliklerini değiştirdi

Ve yüzler renklendi ve hala bilmiyorsun

Bir "grev" oluyor veya "Raghhal"

Ebu Raghhal lanetliydi, sefalet geldi

Perişanlık kazandın ve statü ve para

Öyleyse, kanıtlar sürünerek ilerliyor

Ailesi için caiz olsun ya da olmasın

Hayret ettim ihanet denen şeye

Çürüklüğü bir mücadeleye yol açtı²⁰⁶

²⁰⁵ Al-Samawi, Y., *Ateşten bir Ceset İçin, Sudan bir Kefen* , S:92.

Bu anlatı metninde kastedilenin "raghal" olduğu bilinmektedir. Anlatıcı, insanların ruhlarının ve özlemlerinin değiştiğini söyleyerek başlar. Şiirsel deneyiminde, bu karakterin ihanetiyle tanındığını ve para karşılığında hırslarından vazgeçmesini simüle etmek için "Ebu Raghal" karakterini seçer. Sonra şair, bu karakteri ülkesinin "Irak" ın yaşadığı gerçekliğe bir benzetme olarak ifade ediyor, bu Arap gibi, halkı üzerinde işgale öncülük edenlere pişmanlık duyuyor ve Ebrehe'nin delili oldu. Şair "Ebu Raghal" karakterini halk arasında apaçık tanınan ve bilinen kişi yerine kullandı, Ebu Raghal sembolü, şairin bahsettiği gibi ülkesine başka biri için ihanet eden ve itaat rolü oynayan herkesle özdeşleştirdi.

Ve hainin dışlanmasına atıfta bulunarak, (Bir palmiye ağacının gövdesindeki yazıtlar)

Şiirinde Ebu Raghal'a bir benzetme yaparak şöyle dedi: Aruz vezni (Mutafailun);

Cihad çamuru kürek ile süpürüldü

Ve "Ebu Raghal" in köklerine vardı

"Yüksek şeref asla kötülere teslim olmaz"

İşgal bitene kadar²⁰⁷

Anlatıcı burada işgalciye ve onu getirenlere karşı cihat ilan etmek istedi ve Ebu Raghal gibi yolunun rehberiydi ve şairi işgalci sınır dışı edilinceye kadar ülkesindeki halkın teslim olmayacağını açıkladı.

Şair Yahya ES-SEMÂVÎ, birçok kişiliği kendisi ve memleketi Irak için, aralarındaki aşkı ve sevgiyi ifade etmek için, bir sembol yapmak için uğraşmış. Böylece şair, şiirinde vatan sevgisinin ve özleminin yoğunluğunu ifade etmek için "Kais bin Al-

²⁰⁶ Al-Samawi, Y., **Ufuk Benim Penceremdir**, s:123.

²⁰⁷ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:129.

Malouh" ve sevgilisi "Leyla Al-Amiriya" karakterini kullandı. (Ya Sabır, yirmi yıl ve biraz) şiirinde dedi ki: Aruz vezni (Mutafailun);

İşini hafiflet şansın havanın içinde

"Bekarenin oğlu" şansı, "Maha" rüyasında

Ya Sabır, yirmi yıl ve biraz

Tandır Ekmeği ve Fırat Bardağı için

Leylan yabancınn koynundaki, onu çeker

Yatağı için bir "Sarafat" ipi

Ağlıyorum ve ağlıyorum ama erkek değil

Devam eden köleliğinin esaretini kırar

Ya Sabır, yirmi yıl ve biraz

Leyla, akıncılar tarafından bağlı

Leylan aşkına ihanet etmedi, aksine

Yeninin güzelliği, "Dolarları" yok eder

Irak'taki "hasta" Irak'tır

Doktora gelince, arzuların neşteridir ²⁰⁸

Şair Kais'in alıntısının "ES-SEMÂVÎ" ve sevgilisi Leyla'nın "Irak" olduğu burada açıkça ortaya çıkıyor. Böylece ES-SEMÂVÎ'nin sevgilisinin yabancınn koynunda olduğunu somutlaştırdı, işgalcilerin prangalarıyla sınırlandırılmış ve alsarafat, Irak'ı

²⁰⁸ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:74-75.

işgal eden tankların tekerleklerinin zincirleridir, bu yüzden ES-SEMÂVÎ sevgilisi kurtarıcısına "Irak" diye bağırdı, ama kurtaranı yok. Şair, Leyla'ya benzettiği memleketi Irak'tan uzaklaştı, çünkü Leyla'nın sevgilisi de Leyla'ya olan aşkında şiddetli ıstıraplar yaşamış olmasına rağmen, aralarında aşk antlaşmasında kaldı ve çöllerde dolaştı. Ve aralarındaki ayrılık uzadı, Kais, geri döndüğünde Leyla'nın bir yabancıнын koynunda olduğunu gördü. Ve ES-SEMÂVÎ, sevgilisi aracılığıyla ilgisini ve vatan sevgisini gösterir ve onda Irak sevgisi aşk, fedakârlık, acı, sabır ve sadakattir. Böylelikle, ES-SEMÂVÎ'nin ruhunda aidiyetin samimiyetini, şefkatin samimiyetini ve Irak onuruna gerçek kıskançlığı buluyoruz. Böylece şair, şiirinde Leyla'nın aşkı ve Kais ile analojiyi anlatmaya devam etti. Aruz vezni (Mutafailun);

Ben kovulmuş Kays'in ... çadırından

Çadırların arasında bir öksüz var!

Ey hüzn hayatın geçmişi, ey baba

Ah sabır, hayatın geri kalanı oğlum

Koltuk değneklerimle zayıfladım

Bacaklarım ... Kamburluğum süresiz²⁰⁹

Anlatıcı, sevgilisi "Irak" tan ayrılmasında yaşadığı süregelen keder ve acıyı açıklığa kavuşturmak istedi. Bu yüzden şair, vatanseverliğin omuzlarında uyuyan satırlardan bu acıyı kaldırmak istedi. Böylece şair, "Kais bin Mallouh", Leyla'nın Mecnunu karakterini aldı. Öyleyse o da Leyla'nın mecnunu, çünkü şair için "Leyla" vatandır. Kais, Leyla'dan uzaklaştırıldı, şair de sevdiği, flört ettiği ve özlediği memleketini tıpkı bir sevgili gibi terk etmiştir. Vatani ağlayacak bir omuz olarak görür, üzüntüsünden şikâyet eder ve yanında hisseder. Şairin memlekete atıfta bulunan birçok kişiliği kullanırken gördük, bu yüzden şairi anavatan dışında meşgul eden hiçbir şey yok. Karakterlerle kullanmanın çokluğu, ülkenin özgünlüğünü ve başına gelen her şeye sabrını sembolize ediyor. Ülkenin kendisine ulaşan tüm ellerin

²⁰⁹ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:46.

zulmüne rağmen sabırlı kaldığını ve halkını sevdiğini temsil etti. Karakterler aracılığıyla memlekete olan sevgisini ve bağlılığını başkası olmadan resmetmiştir, onun için ağıt yakıyor ve yaralarından ona şikâyet ediyor ve onun için günlerin oklarından bir çadır, düşmanların dikenlerinden ipek ve bir sevgili ve bir arkadaş olarak vatanın resmediyor. Şairin karakterlerle ilgili deneyimi, Irak'ın iyi adamları sadakat, sabır, cömertlik ve fedakârlık taşıyan ulusal bir davayı simgeleyen sembollerdir ve hainler, ihmalkâr olanlar ve onları vatanlarını satanlar ve vatanlarını hırslarına ait olmayanlar tarafından temsil ediliyordu. Ve el-Samawi'deki şahsiyetler üzerine yapılan tartışmalar, Irak'ı uzun süredir yükleyen ulusal dini meselenin göstergelerini somutlaştırdı. Böyle bir karakterin Irak'ı yüceltip onu güvenliğe götüreceğini umuyordu. Ve vatanın elini tutan ve onu hayat suyuyla sulayan Iraklı bir şahsiyetle tanışma ümidinde kaldı. Ve genç bir adam olay ve genç bir kadın olay:

1.4 Olay

1.4.1 Dil

Ve bu vukuu olan olaydır "ve olay: Olmayan bir şey olmak, ve Allah yaptı ve olay oldu, ve bir şey oldu yani olay oldu ... Ve çağın iki olayı ve olayları: Uygun. Ve ondan olay olacak, onlardan biri, biri olay olan olaylarının yanı sıra. El-Azhari: Olay, çağın olaylarından biridir: İnişlere benzer²¹⁰. Ve Al-Ain kitabından yazıldı şöyle deniyor: Falanca bir olay oldu, yani olayları artırdılar. Genç bir kız ... ve hadis: Yeni şeyler ve olmuş bir adam: Çok Konuşkan ve olan: Başlangıç²¹¹. "Bir şey oldu -" dedi- Tekrarlama, yenilik: İdare eden geldi ve eğer ondan bir ayakla bahsedilirse, dedikleri gibi evlenmek üzere birleştirilir: Sunulanı ve olanları aldı. Demek istediğim, endişeleri, eski ve modern fikirleri ve mesele: Oluşumlar: oluştu.²¹²

²¹⁰ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., Makale (olay), Bölüm H, C:II, Kısım 10, s:796-797.

²¹¹ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, Dar Al-Kotob Al-Alami Beyrut - Lübnan, Konu (olay), Bölüm 1, Baskı 1, s:292- 293.

²¹² Arapça Dil Akademisi, (2004). **Al-Waseet Sözlüğü**, Al-Shorouk Uluslararası Kütüphanesi, Makale (olay), Baskı 4, s:159.

1.4.2 Deyimsel Olarak

Olay ya da olay, şairin anlatı metnini üzerine inşa ettiği ve şiirinde olayın en önemli yerlerini zaman ve mekândaki dizisiyle somutlaştıran olay ya da olaydır. Teknik olay, özel bir çerçevede yer alan teknik bir anlatım olarak listelenen seri olaylar olarak kabul edilir, öyleyse, kazanın unsurlarından birinden bahsedersek, olaya ve anlatımına özel önem vermek için bir tür şiirsellik gerçekleştirmeliyiz²¹³. Böylece olay şiirsel metnin temeli haline gelir ve metindeki olayın ana değeri, zamanla büyümesinde, bir hikâye veya öykü olmasıdır. Önemi, metnin inşası sürecinde ne bağımsız ne de onlardan ayrı olan, özellikle zamandan ayrı olan diğer yapı öğeleriyle birleşiminden dolayı etkin bir unsur olarak görülmesinden kaynaklanmaktadır²¹⁴. Bir olay, zaman içinde düzenli veya dağınık bir gerçekler grubudur ve bu gerçekler, belirli bir şekilde zaman içinde birbirini izleyerek özgüllüklerini ve ayrımlarını kazanır²¹⁵. Bir olay, bir kaza veya meydana gelen bir şey hakkında gördüğümüz şeydir. Yani bir olay ile bir şey arasındaki fark, bir şeyin bir yerde mevcut olan özelliklerden oluşan sabit bir gerçeklik olmasıdır, oysa kaza, zamana atfedilen hareketli bir gerçekliktir, örneğin bir elmanın bir şey olduğu, ancak yere düşmesinde bir kaza olur²¹⁶. Olay terimiyle ilgili bu çalışmalar aracılığıyla, "olayın anlatı geleneğinin olay örgüsü veya düğüm terimiyle ilişkilendirildiğini bulmak için, onunla eşanlamlı birçok terime ulaşıyoruz. Bununla birlikte, aralarında ayrılanlar var, bu nedenle Dr. Abdel Wahid Louloua, özel bir şekilde bağlantılı ve organize edilmiş bir dizi kısmi olgudan olay örgüsü düğümünü en doğru tercümesi olarak kabul edildi. Ve terimin doğuşunun, trajedinin altı unsurdan oluştuğuna bakıldığında ona önem veren Aristoteles'e kadar dayandığını: Konu, karakter, dil, fikir, sahne ve şarkı, dolayısıyla olay örgüsü diğerlerinin üzerinde sunuldu ve bu, trajedinin ruhu olduğu için öneminin kanıtıdır. Aristoteles için konu üç bölümden oluşması gerekir: Başlangıç, orta ve son. Olaylar zaman içinde basit bir şekilde başlar, şair okuyucuya betimleme ve anlatım yoluyla karakterleri, yeri ve zamanı tanıtırken, okuyucu metnin en önemli olaylarına ulaşacaktır.

²¹³ Bakınız, Ismail, E-D., (2013). **Edebiyat ve Sanatları**, Arap Düşünce Evi, Kahire, Baskı 9, s:104.

²¹⁴ Bakınız, Lafta, D. G., (2010). **Serserilerin Şiirinde Anlatı Yapısı**, Dar Al-Hamid - Amman, 1. Baskı, s:189.

²¹⁵ Bakınız, Lafta, D. G., (2010). **Serserilerin Şiirinde Anlatı Yapısı**, Dar Al-Hamid - Amman, 1. Baskı, s:189. Bakınız, Abdullah İbrahim, Irak'taki Savaş Romanının Teknik Yapısı - Çağdaş Irak Romanında Anlatı Sistemleri Üzerine Bir İnceleme, Genel Kültür İşleri Evi - Bağdat, 1988, s:27.

²¹⁶ Saliba, J., (1982). **Felsefi Sözlük**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut - Lübnan, Bölüm 1, s:433.

Ve konunun şiirsel yapıda önemli bir unsur olduğunu tanımladık²¹⁷. En basit anlamıyla olay konusu başka bir olaya yol açan bir olaydır, şiirsel metinde olay geliştikçe, bir dizi kayanın üzerinde bir nehir gibi ve okuyucunun düşündüğü uzaktaki ikinci kıyıya dönüşür, çünkü nehirden sonra, okumadaki olayları anlatmasıyla okuyucuyu bekleyen kaçınılmaz sondur, konu kazalardan ayrı değildir, karakterlerden de ayrı değildir, daha ziyade bir olaydan diğerine geçişi basitleştiren olaylardır²¹⁸. Metnin oluşturulmasında olayın özel bir önemi vardır, çünkü olay ve boyutları olmadan metin tamamlanamaz. Aristoteles ayrıca dedi ki, "Olay sadece dramatik yapının bir yönü değildir. Aristoteles için olay, kendi içinde dramatik yapıdır ve bu gerçek, Aristoteles'ten sonra birçok kişinin zihninde yer almamaktadır. Olayın birliği olan bir diğer önemli gerçeği doğruluyor ... Ona göre olay, sadece bir kişinin başına gelen bir grup kaza değildir... Ne kadar yakın, benzer veya ilişkili olursa olsun, herhangi bir olaylar dizisi, kastettiğimiz anlamda bir olay oluşturmaz... Birkaç koşulu karşılaması gerektiğinden, ilki organik bir varlık oluşturmastır, eğer bir kısmı ondan çıkarılırsa bütünü bozar, bu da, bütünün parçaya dayandığı ve parçanın varlığını bütünden aldığı anlamına gelir²¹⁹. Yani bir kısmının geride bırakılamayacağı, bir kısmının anlatılabileceği bir anlatı olayıdır çünkü olayın anlatımı ile okuyucu metinde anlatıcının ne istediğini anlayabilir. Olay bu şekilde krizleri itmek ve yaratmak için gereklidir ve bu da düğümü ileriye doğru iter ve düğüm, edebi esere dramatik bir nitelik kazandıran bir mücadeleyle sonuçlanır²²⁰. Öyleyse şairin şiirinde olayları anlatıp takip ederek, geçmişten günümüze en önemli olaylarını anlatarak, şiirin "olayın enerjisini anlatım ve betimleme yoluyla büyümeye, ses, sessizlik ve diyaloga dikkat ederek büyümesine fayda sağladığını görüyoruz ... Bazen şairler, olayın pahasına atmosferi tasvir etmek için açıklamayı ezme eğilimindedir²²¹

²¹⁷ Bakınız, Jabbar, S. S., (2002). **Irak Yetmişli Şiirinde Anlatı Yapıları**, Bağdat Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, s:79.

²¹⁸ Görülen, Halil, İ., (2010). **Kurgusal Metnin Yapısı**, Al-ihtilaf Yayınları- Cezayir, 1. Baskı, s:216.

²¹⁹ Rushdie, R., (2002). **Aristoteles'ten bugüne kadarki drama teorisi**, Yayın ve Dağıtım için Hala, 1. Baskı, s:21-22.

²²⁰ Al-Jabouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirindeki Diyalog**, Ghaidaa Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:43.

²²¹ Al-Sayegh, Y., (2006). **Başlangıcından 1958'e kadar Irak'ta Özgür Şiir**, Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan, Şam, s:278.

Başlangıcı ve sonu olan şairin şiirsel metninde, bu şiirsel metnin bağlanması için bir yere, zamana ve karakterlere adanmıştır. Metinde listelenen olay, ancak meydana gelen bu olayı gerçekleştiren bir karakter buluyoruz, böylece olay olmadan karakter için bir rol olmadığını biliyoruz, böylece "karakterin" olay dışında yaratılmadığını ve gerçekliğini olay dışında elde etmediğini²²² biliyoruz. Öyleyse olay, karakterin çalışmasının ve metindeki varlığının temelidir, çünkü metinde karaktere değil, gerçekleştirdiği en önemli olaylara bakıyoruz. Olay, zaman, mekân ve kişiliğe bağlı olduğu için büyük önem taşımaktadır. Olayı zaman ve mekânda ve bunu yapan bir karakteri bulacağımız için, "Olay sadece geçici bir şey değil, demek istediğim, olan ve yeterli olan bir şeyden daha fazlasıdır, daha ziyade anlatım sürecinin başlangıcına ve sonuna katkıda bulunduğu gibi, anlatım sürecinin gidişatına katkıda bulunan şeydir²²³. Metinde yer alan karakterlerden biri tarafından benimsenmemişse olay metne herhangi bir ilgi ve dikkat göstermez, buna göre eylem, karakterle etkileşime girmediği ve gelişmediği sürece sanatsal bir olay olmaktan uzak kalır ve o zaman teknik bileşenlerinin bir bileşeni olur²²⁴. Şair şiirsel metnini anlattığında, metni oluşturmak için birbiriyle bağlantılı çok sayıda ve farklı unsurdan oluştuğunu bilmek için. Olay, tüm bu unsurların yaptığı şeydir. "Süreç ifadesinin yapmak veya vuku bulması şeklinde seslendirilmesiyle konuşmada ifade edilen bir durum değişikliği olduğunu görmek için, bir olay, değişikliğin bir eylemden kaynaklanması durumunda bir eylem veya bir fiil olabilir²²⁵. Yani, anlatıcının okuyucuya ne istediğini iletmek için metinde yaptığı parçaların birbirine bağlanmasıdır. Şair şiirsel bir metin düzenlemek istediğinde, önünde olayları veya gerçekleri görmüş olacak ki onlardan etkilenecek. Böylece içinde yer alan şiirsel kaygıları hareket edecek ve bizim için "olayın belirli bir durumdan kaynaklandığını ve sonra belirli bir sona doğru geliştiğini" somutlaştırır²²⁶. Şair rolünü oynar ve bu olayı bir karaktere yaptırmaktır, çünkü bir fiil olduğunda, karakterin olaydaki rolünü bulmak için bu işi yapan karakterler geliştirmek gerekir. Dolayısıyla olayı kişilikten ayırmak yanlış olur çünkü

²²² Eliot, T. S., **Edebiyat Eleştirisi Üzerine Denemeler**, Tercüme, Latifa Al-Zayat, İngiliz-Mısır Kütüphanesi, dt, s:74.

²²³ Ricoeur, P., (1999). **Varoluş, Zaman ve Anlatım**, çeviren, Said Al-Ghanmi, Arap Kültür Merkezi, Kazablanka, 1. Baskı, s:41.

²²⁴ Bakınız, Al-Nabulsi, S., (1985). **Açık Uçlar, Antoine Çehov'un Anlatı Sanatı Üzerine Eleştirel Bir Çalışma**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı - Beyrut, Baskı 2, s:31.

²²⁵ Prince, G., (2003). **Anlatılar Sözlüğü**, çeviren, Al-Sayed Imam, Merit Yayıncılık ve Bilgi, 1. Baskı, s:63.

²²⁶ Roshdy, R., **Kısa Öykü Sanatı**, 1. Baskı, Anglo Mısır Kütüphanesi - Kahire, s:29.

olay, çalışırken karakterdir ya da öznedir ve yapmaktadır. Örneğin şair, eylemi özne olmadan tasvir etmekle sınırlandırdı, bu nedenle okuyucu şiirsel metnin hiçbir anlamı olmadığını, çünkü metin birliği olan bütünleşik bir olayı tasvir etmelidir ve olayın birliği ancak karakterin eylem halindeyken fotoğraflanmasıyla sağlanabilir²²⁷. Ve onun anlatımıyla karakterin katıldığı bu olay okuyucuyu bilinçlendirecek ve şairin yaratıcılığının kaynağını bulmak için metne bakacaktır ve okuyucuyu cezbeden şey de budur. "Hikâyenin kronolojik olarak düzenlenmiş bir olaylar koleksiyonu ve konunun aynı zamanda sebeplerin ve sonuçların tespit edildiği bir dizi olaylar olduğunu tanımladıktan sonra, eğer (kral öldü, sonra kraliçe öldü) dersek, o zaman bu bir hikâye, ama (kral öldü ve sonra kraliçe kederden öldü, bu bir konudur). Burada kronolojik sırayı koruduk, ancak neden ve sonuç duygusu bundan daha ağır basıyor²²⁸. Yani şiirsel metin, onu bilinen bir zamanda ve yerde yapmış olan karakterlerle olaylarının sırasına dayanmaktadır. Burada anlatının unsurlarından biri sıralı ve birbirine bağlı şiirsel metnin inşasıdır ve anlatıcının alıcının aklını bu metne dökmesi için, biri diğerine sırayla düzenlenmiş bu unsurlardan bir metin oluşturmada akıcı olması amaçlanmıştır ve bu metne yönelik arzu ve çekicilik ruhu alıcıya iletilir. Öyleyse şiir yazarı, metnin ortaya çıkardığı şiirsel olayı gerçekleştirme rolünün kendisine atfedildiği karakter olacaktır. Bir olayı, belirli bir etkide var olan karşıt veya yakınlaşan güçlerin çatışması olarak düşünebiliriz. Olaydaki her an, karakterlerin güçlerini birleştirdiği veya onlarla yüzleştiği bir çatışma durumu yaratır, bu şiirsel metindeki karakterlerin ilişkilerinin, bu metnin rolünü yerine getirdiği karakterlere atfedilen bu olayın başarısının bir sonucu olduğunu somutlaştırıyoruz²²⁹. Olay, şiirsel metne güç, hareket ve aktivite ile veren şeydir ve karakterlerin metin içinde hareket ettiği sihirli değnektir ve olaylar birbiri ardına devam eder. Yazarın vizyonu, mantığı ve kendi hayata bakış açısı ile tutarlı olan, dikkatlice okuduktan sonra aynı okuyucuyu güvence altına alan ve kendine çeken o rahat, ikna edici sonuca ulaşana kadar²³⁰. ES-SEMÂVÎ, insanlıkla hiçbir ilgisi olmayan zalimlere karşı şiirinde öfkeyi ve Irak şehirlerinin tanık olduğu adaletsizlik

²²⁷ Bakınız, Roshdy, R., **Kısa Öykü Sanatı**, 1. Baskı, Anglo Mısır Kütüphanesi - Kahire, s:30.

²²⁸ Forster, A. M., (1960). **Hikâyenin Sütunları**, Tercüme, Kamal Ayyad Jiyad, Dar Al-Karnak – Kahire.

²²⁹ Bakınız, Ahmed, M., (2005). **İbrahim Nasrallah'ın anlatılarının yapısı ve önemi**. Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı - Beyrut, 1. Baskı, s:109.

²³⁰ Bakınız, Ahmed, U. J., (2016). **Mohsen Al-Ramli Romanlarında Karakter Tarzları**, Ulusal Kitaplar ve Arşivler Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:128.

ve katliamların açık bir somut örneğindeki olaydan başlayarak. ES-SEMÂVÎ, Irak'ın yaşadığı gerçeğine bu olayları harika bir şiirsel yetenek ve her gün masum insanların kanıyla yıkanan toprağa dair derin bir gösterimle somutlaştırmayı başardı. Şair, anavatanını etkileyen sıkıntılara ve trajedilere değindi ve bu sıkıntılar, cennetin ruhu üzerinde anlamlı bir etki bıraktı. Bu yüzden ES-SEMÂVÎ vatan dışında hiçbir şey bilmez ve bunun dışında görmez ve vicdanı dışında hiçbir şey hissetmez oldu ve "Beni sana götür" şiirinde milletin yasını tutuyor, acısını haykırıyor ve bu milletin kalbinde uzun süredir var olan acıyı somutlaştırıyor. Şair anavatana olan güçlü bağı gösterdi ve (Beni sana götür) şiirinde her şeyi onun uğruna feda edebileceğini gösterdi: Aruz vezni (Mutafailun).

Al beni – Taif olsa bile - sana ve senin

Onun gözleri ve yüzüm arasında bir duvar var

Kıvrılarak uyuyanlara, açlıklarından

Sabah ekmeğini tandıra bıraktı

Bir çocukluk için bir dilenci yemeğini çekti ve babaların kırık İhtiyarlığı var

Ve kaldırımında oturmuş anneler

Çiçeklerde aşağılanmış ve çamurlu koku

Müezzin içinde ezana okudu

O zamana kadar sabah ve gece tekbir!

Gözbebeklerim düşman olursa afedersiniz

Gece ve göz kapakları bahaneler yaratır

İlk ağlayan benim, gözyaşım harfler

ve hıçkırığının yankısı - Şiirde – duygu²³¹

Anlatıcının içinde yaşadığı acı hissini somutlaştırır. Altaif, elle tutulamayan herhangi bir şeyin hissidir, şair hayalinde olsa bile vatanına seyahat etmek istedi, sadece şaire anavatanında olduğunu hissettiren bir duyguyu hayal ederek. Uykularını somutlaştırdı açlıkla, "tave" kelimesi açlık anlamına gelir. Ve yollarda yerinden edilmiş günahsızların resmetti ve onların acısını hissetti. Şair, acının şiddetinde yaralı ülkeye samimi bir vicdanla vezin ve kafiyeyle bu acıya düzenli sözlerle çekti.

"Vatan utandı ... Erkekler ne zaman utanacak?" Şiirinden bir düz yazı metninde:

Bize fabrikalar vaat ettiler

Sonra hapishaneler kurdular !!

Çivilerle...

Fitne diktiler !!

Doğuştan ...

Sonra matemi kurdular!!

Felaketlerle, tıraşın dişleri gibi...

Böylece bizi timsah dişleri gibi yaptılar... ²³²

Şiirin başında anlatıcı, işgalle gelenlerin verdiği sahte vaatlerden bahsetti. İşgal olan bu olayda işgalcilere yardım eden kişilerin sadece kişisel arzularından kaynaklanıyordu. Bunlar, "söz verdikleri gibi, ülke için iyilik istemiyorlardı, daha çok özel istekleri yerine getirmek için halk arasında ayrımcılık yapmak istiyorlardı ve yaptıkları insanlığa aykırıdır." Birlik yerine fitne tohumlarını ektiler, refah yerine yoksulluğu yaydılar, Allah gibi insanın haysiyetini korumak yerine namusla alay

²³¹ Al-Samawi, Y., “ Bu Benim Çadırım Peki Anavatan Nerede” s:180-181.

²³² Al-Samawi, Y., **Mermer Kelime Mezar Taşı**, s:71.

ettiler²³³. Olaylar anavatanda yine başladı ve al-Samavi'nın savunma takıntısı içinde heyecanla belirdi, milleti bu felaketlerden kurtarmak için yaşayan bir vicdanı uyandıracak bir düz yazı metninde "Vatan utandı... Erkekler ne zaman utanacak" şiirinden:

Dökülen bu kanı yediler

Ve dökülen gözyaşları

Ve ihlal edilen kanunlar

Ve göğüslerden çıkan inlemeler...

Dilencilerin yükleri çingirdiyor...

Ve çılgılık atmanın büyümesi...

Evler tabutlardan...

Ve anavatanının sınırları kaçanlardan:

Kılıçlar uykularından uyanmadı.

Ve haller uyuşukluğundan...

Onurluların serbest bırakılmadı

İtaat tutukludan? ²³⁴

Şairin anlatımı, kanunların ihlali, kanın göl olması, açlık, baskı, adaletsizlik ve zorbalık da dâhil olmak üzere memleketinde olup biten her şeyin bir parçasıdır. Irak'ın vicdan damarının uyanmadığını, azanmanın, Araplar arasında söylendiği gibi

²³³ Hassan, H. S., (2010). **Reddetme ve Ağlama Şiirinde Modernitenin Sorunları** Al-Samawi, Y., Yanabeeh Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:78.

²³⁴ Al-Samawi, Y., **Mermer Kelime Mezar Taşı**, s:71-72.

ezilenlerin sevgisini kıskanan bir adamın özelliği olan kardeşlik ve kahramanlık adamı olmadığını sorar. Neler olduğunu görmek ve haksızlığa hayır demek için uykusundan uyanan bir vicdan yok mu? Son bölümde “tutuklanan onurluların serbest bırakılmadığı” dedi ve boyun eğme onun başını öne eğmek, bu özgür bir adama yakışmaz. ES-SEMÂVÎ, bu olayları gören ve başını kaldıranın olup olmadığını merak eder ve onlara karşı galip gelir. Bunlar, memleketinde olanlardan sonra, ES-SEMÂVÎ’nin kalbinde acı içinde olanların göstergeleridir. Şair Irak’ı kurtarmak isteyen Iraklı çocuklara sesleniyor:

... Denizde tahtadan bir levha

Alternatif olabilir

Bir vatan için

Tabut gibi genişler

Dünya haritasında!

Boğulmuş vatan nereden?

Tahta bir kalasla mı? Yoksa bir can çemberiyle mi?

Ya sahte bir pasaporttan

Şefkatli vatana

Toprağı utançla yenik

Evcilleştirilmiş liderlerinden? ²³⁵

Anavatanında yaşanan olayları anlatan kişiyi resmederek, Irak’ı içindekinden kurtarmak için yardım çağrısı yapıyor, Irak halkının ülkesini ayağa kaldırması ve onu

²³⁵ Al-Samawi, Y., **Mermer Kelime Mezar Taşı**, s:72.

boğulmaktan kurtarması için bir isteklendirme çılgılığıdır. Şair için, çocuğunun yarasının kanama şiddetini gören bir annenin acısından ağlaması gibidir. Bunlar, şairin denizin ortasında boğulan bir adam olarak vatanını kaybetme korkusunun göstergeleridir ve onu dalgalardan kurtaracak hiçbir şeyi yoktur. Irak'ı tahta bir kalasa benzetti, yani Irak'ı kurtarmak mümkündü ve çok geç değildi. Şairin Irak sevgisi, korkusu ve endişesiyle karışmıştı, olanların bir sonucu olarak Bağdat'a hitap etmek (kayıp bir şiirden alıntılar) şiirinden (Aruz vezni Mutafailun):

Engin dünya beni daralttı

Seni şaşırttım

Benden sana kaçmış

Öyleyse genişle!

Tabutumu hazırladım ...

Öyle

"Barış Vadisi" nde hazırlandı

Sana gelirsem

Benim yatağım? ²³⁶

Anlatıcı, gerçek aidiyet ve yaşayan varoluşa atıfta bulunan büyük ulusal meseleyi yerden aldı ve her varoluş, eğer kendi topraklarında değilse, yabancılaşma, kayıp ve ölümdür. "Barış Vadisi" Bağdat'tır, bu nedenle şairin ruhu, anavatanla iç içe geçtiğini ve uzantısının, bir ceninin annesine bağlanması gibi, vatanın bir uzantısı olduğunu belirtti. Ve şairin umudu hala hayattaydı (Aruz vezni Mustafalun):

Kalpler bir araya gelmeli

²³⁶ Al-Samawi, Y., **Neden sonsuza dek Geç Kaldınız**, s:115-116.

Bir gün... Yollar kalabalıklaşacak

Ve yarınki olumsuz memleketten

memnun... Ve sürgün tövbekâr

Ve Kudüs-i Şerife geri dönüyor

Görkemli kubbesinin ezanı

Tanrı zafer sözü verdi

Bir gün... Ve sevgiliye müjde verdi ²³⁷

ES-SEMÂVÎ, bütün Arap ülkelerini anavatanı olarak saydı ve hala büyük bir zaferle başarılı olacağını umuyordu. Kudüs'ün ezanın dönüşünü, Arap ülkelerinin heybetinin ve sevgili peygamberimiz (Allah onu kutsasın ve ona huzur versin) bize bıraktığı İslam'ın barışının geri dönüşüdür. Şairlerin umutlarından: Vezin ölçüsü (Müfailatun)

Umudumuz var büyük istekle

Bir çağda kolaylıkla bırakacaklar

Bir ülkenin nişine dönüyorsun

Minare ve ezanlar zincirlenmiş

Toprağımız muzdaripten kurtuldu

Ve gelenin kötülüğünden ve "varlıktan"

Böylece uyuyan uyur sağ kilime

Ve güvenliğin soğuğuna sarılmış ²³⁸

²³⁷ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:108.

Anlatıcı tarafından umut çizgisinin kesintiye uğramadığı açıktır ve bu zor olayları değiştirme ve umut kıyılarıyla buluşma gerekliliğine bağlı kalmaya devam etmektedir. Bu yansımalar, şairin onurun zaferi ile karşılaşmadaki manevi gücünü gösterir. Ve toprağın savaş kalıntıları yerine çiçeklerle ve kokusuyla kokacağı. Ve bu milletin halkı, barışın savaşı yeneceğine dair kalplerine güvence verecek. Umudu, genel olarak Arap ülkelerinde olanları değiştirmektir. (Aruz vezni Mustafalun):

Yeni bir doğum umudum var

Geri geliyorum, yumuşak ruhlu bir çocuk

Bir gün Kuran milleti yükselecek

Çılgın dünyam adil bir şekilde dolsun ²³⁹

"Kuran milleti" Arap milletidir. Ve anlatıcı tefekkürüne devam ediyor ve bu ümide bağlılığı şiirsel ruhun trajedisidir. Ve bu millete bir lamba taşıyan yarına bakan ruhlar (Aruz vezni Failatun):

Hepimiz yarın bir Arap'ın şafağını bekliyoruz... Güneş gibi... Parlak ²⁴⁰

Günler, herhangi bir şekilde olmasına rağmen, birini üzme ya da mutlu etmek için durmaz, (Aruz vezni Mustafalun):

Günler bizi ölümümüze götürür ve eğer durursak zaman akar ²⁴¹

Şair ES-SEMÂVÎ'nin ruhu umutları çoktu.

Şairin "Veda Kutsaması" adlı şiirinde, uzun bir aradan sonra ve acı bir göçün ardından anavatana, "Irak" a dönüş buluyoruz: Vezin ölçüsü (Mutafailun)

²³⁸ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:117.

²³⁹ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:115.

²⁴⁰ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:146.

²⁴¹ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:147.

Bahçede kalanları topladım

Odundan...

Dalgalar bana kalmadı

Kaymaktan...

Ve eledim

Günlerin yorgunluğundan bana kalanı

Hayatım eşyalarından

Undan

Ve yoğurdum

Somun ekmek ...

Yaşlandı gözyaşları zakla

Kirpiklerim

Bana sorduğunda, pişmanlıla sularım

Nektar ²⁴²

Bu anlatı metninde şair, siyasi koşullar nedeniyle gurbetinin ardından Irak'a dönüşü için gereken her şeyi hazırlamaya başladı. Al-Samavah şehrinde bıraktıklarına ve hayatından geriye kalanlara, dönüp duvarlarının gölgesine sığınmak ve Al-Samavah'ın ıslak hurmalarını yemek için rehberlik ettiği şeylere atıfta bulunur. Bir kâse şarap anlamına gelen "zak" kelimesini kullandı. Divanın dipnotunda görüldüğü gibi, ES-SEMÂVÎ'nin gözyaşlarını uzun bir özleminden sonra Al-Samavah kollarında

²⁴² Al-Samawi, Y., **Üç kıyılı Bir Nehir**, s:94-95.

ağladığı anlamına gelir. Ve şarabın en eski ve sarhoş edici isimlerinden biri olan "nektar" kelimesini kullanarak, en eski ve en günahkârlarından biri olacak, ve ES-SEMÂVÎ, Samavah'a döndüğünde gözyaşlarından, duygulardan ve duygusal ruhtan bıraktığı her şey bitecek. O gözyaşlarını suyla ağlattı, sonra Samavah'ta ölümsüzleştirmek için defterine yazdı.

ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki olay kavramı, anavatanı Irak'ta olup biten ve meydana gelen her şeyi oluşturur ve bu konuda hiçbir şüphe yoktur. Kim bütün bu satırları sevgiyle koyarsa, bu memleketten başka bir şeyin onu meşgul etmesi imkânsızdır. ES-SEMÂVÎ'nin şiiri, gurbette olmasına, yerinden edilmesine ve karşılaştığı felaketlere rağmen ES-SEMÂVÎ'nin duygularının ve vatan sevgisinin trajedisini taşır, ancak, kendi gerçekliğinden çok Irak gerçeğiyle meşguldü. Sözlerinin başyapıtları ve memleket için dökülen sözlerdir. Olay, memleketinin kalbinde yaşayan acı gerçeği oluşturdu. ES-SEMÂVÎ, her türden şiir konusunda bilgilidir ve "Arap mirasını sindiren en önde gelen çağdaş şairlerden" biridir. Kültür ve bilgi edinme çemberi geniş ve yenilenmiş olmasının yanı sıra, içindeki güneş ışığından da faydalandılar. Ve şiirsel deneyiminin özgünlüğünün bu kazanıma işaret ettiğini ve her okuma sürecinde onu çağrıştırdığını ve müzik zevkine gelince, o kadar yüksek ki sadece birkaçı zirvede ona rekabet edebilir. Belki de bu araçlar, şairin estetik başarılarının kendiliğinden en derin vahiylerini ifşa ederken kendiliğinden yansımaları sağladı ²⁴³. El-Samawi bir Arap davasının sahibidir, bu nedenle şiirlerini bu amaç lehine döker ve duygularına aşk dizeleri olarak dizilmiş sözlerle dizerdi.

²⁴³ Al-Samawi, Y., (2019). *Üç kıyılı Bir Nehrin Divanı*, sunan, Abd al-Ridha Ali, Arap kültür Vakfı, 1. Baskı, s:9.

2. ANLATIM MEKANİZMALARI

2.1 Diyalog

2.1.1 Dil

Diyalog bir "bir şeyden bir şeye dönüş olan bir konuşma" dır. Bir şeye yöneldi ve onun üzerine konuştu, konuyu açtı, anlattı ve anlaştı... Ve hadis-i şerifte: İnsanı fikre çağıran ve böyle olmayan; ona konuştu, ona atfedilen şey ona atfedilir²⁴⁴. "Her şeyin bir durumdan bir duruma, anlattı, değiştirici bir duruma değiştiği" anlamında geldi. Lapid dönüş anlamıyla şunları söyledi:

Kişi yıldız ve ışığından başka bir şey değildir

Parladıktan sonra küle dönüşüyor²⁴⁵.

Diyalog sohbetten biliniyordu, yani: "Konuşmanın düzeltimi. Mantık üzerine falanca diyalog yaptım... Diyor ki: Diyalogunu ve diyaloglarını duydum. Değiştirici, görüşten gelen tavsiye gibi diyalogdandır ve etkinleştirilmiştir. Şair şöyle dedi:

Bunun için yayınlanması ve onun diyalogu Kâfidir, konuşmacının hikâyesinden almak²⁴⁶.

2.1.2 Deyimsel Olarak

Diyalog, insanların günlük yaşamlarında iletişim kurma şeklidir. Aralarında konuşma tarzlarından biridir. İnsanlık, eski çağlardan beri birbirleriyle kelime alışverişi olan diyalog yoluyla iletişim kurmaktadır, diyalog, "iki veya daha fazla karakter içeren sözlü değişimin (dramatik) bir sunumudur. Diyalogda, karakterlerin sözleri

²⁴⁴ Bin Manzour, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., Makale (Saat), Kısım 2, H ve Dal Bölümü, Kısım 17, s:1042.

²⁴⁵ al-Zubaidi M. M. H., (1972). **Cevahir Sözlüğünden Gelin Tacı**, T, Abd al-Karim al-Azbawi, Revizyon, Abd al-Sattar Ahmad Farraj, Makale (Saat), Bölüm 11, Arap Mirası - Kuveyt, s:99

²⁴⁶ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, 1. Baskı, Makale (Saat), Bölüm 1, Dar Al-Kotob Al-Alami - Beyrut - Lübnan, s:270 -271.

söylenmeleri gereken şekilde sunulur²⁴⁷. Diyalog, diyalog etrafında dönen hedefe ulaşmak için birden fazla kişilik arasında olduğu için, "konu ve üslupta birlik ile birleştirilmeli ve genel bir karaktere sahip olmalıdır. Bu unsurlar, günlük yaşamdaki olağan diyalogda nadiren bulunur²⁴⁸ ve diyalog yalnızca kişiliklerin çokluğuna bağlı olmadığına göre, "yazar ile kendisi arasında geçen bir konuşma veya şiir tanrıçası veya bir sevgili hayal gücü gibi kendisinin yerini alan kişi" olabilir. Örneğin, "Oyunlarda yaygın olan bu yöntem, romanların önemli bölümlerinde de yaygın olup, durumlara açıklık getirmekte ve ruhun sırlarını ortaya çıkarmaktadır"²⁴⁹.

Diyalogun önemi nedeniyle, onu işaret eden ve ona güvenen birçok çalışma buluyoruz. Antik filozoflara göre, önemli ve faydalı buldukları içsel bir diyalog kaynağı, "Platon'un Sokratik yöntem olarak adlandırılan bu yöntemi kullanmada rolü vardı". Sokrates bu yöntemin kurucusu olarak kabul edildi, ancak Platon ona felsefi bir karakter kattı ve diyalogun temeli olarak soru cevap ilkesini izledi²⁵⁰. Günlük hayatımızda bilimsel çalışmalarımızdan ve derslerimizden, fikir alışverişinde bulunmak ve yanıt verdiğimiz belirli bir fikri elde etmek için benimsediğimiz bir yöntemdir. Diyalogu benimseyen antik filozoflar arasında, "Sokrates'in öğrencilerini diyalog yöntemini eğitirken benimsediğini, onlara sorular sorardı, cevaplarını dinlerdi, bozuk olanları düzeltirdi ve onları bir aşamadan diğerine çekerek istediği amaca ulaşırdı. Bir dizi Arap tiyatro dışı ve kurgusal eserde bu yöntemin belirgin bir etkisini buluyoruz, özellikle Al-Jahiz (Hayvan Kitabı) ve Abu Hayyan Al-Tawhidi (Şefkatli ve Sosyallik) kitaplarında²⁵¹.

Diyalogun iç ve dış dâhil birçok türü vardır, bu nedenle şair anlatı metnini diyalog tarzında oluşturduğunda, harici olabilir, şairin bizim için tasvir ettiği karakterler arasında ya da şairle onu anlatan arasında ya da belki şairle kendisi arasında, şairin bastırılmış bir konu hakkında kendi kendine konuştuğunu görürüz. Şiirsel anlatımda

²⁴⁷ Prince, G., **Anlatılar Sözlüğü**, Tercüme, Al-Sayed Imam, 1. Baskı, 2003, Merit Yayıncılık ve bilgievi, s:45.

²⁴⁸ Al-Hani, N., (1968). **Batı Edebiyatında Terim**, Dar Al-Kütübü'l-Asriyah - Beyrut, s:53.

²⁴⁹ Abdel Nour, J., (1979). **Edebiyat Sözlüğü**, Dar Al-Alam Al-Malayn, Beyrut - Lübnan, 1. Baskı, s:100.

²⁵⁰ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, 1. Baskı, Ghaidaa Yayın ve Dağıtım Evi, s:17. Bakınız, Nasser Al-Hani, Nasser Al-Hani, Batı Edebiyatında Dönem, 1968, Darü'l-Kütübü'l-Asriyya - Beyrut, s:54.

²⁵¹ Abdel Nour, J., (1979). **Edebiyat Sözlüğü**, Dar Al-Alam Al-Malayn, Beyrut - Lübnan, 1. Baskı, s:100.

diyalog gücünü gösterir, şiirsel diyalog bir eylem eylemidir, psikolojik boyutu derinlemesine artar veya ilerleme sağlanır, bu nedenle şairin anlatı metninde durgunluk olmaz²⁵². Çünkü antik filozofların ve eleştirmenlerin göz önünde bulundurduğu diyalog yöntemiyle, "bir sohbet veya çekim" olduğu için sohbetin sonunda amacımıza ulaşmanın en iyi yollarından biridir ve bir görüş ve fikir alışverişini gerektirir ve şiirde, kısa hikâyelerde, romanlarda ve skeçlerde karakterleri betimlemek ve eylemi ilerletmek için kullanılır²⁵³. Anlatı diyalogu anlatıcı tarafından üstlenilir ve geçmişten olayları aktarır, ya gözlerinin gördükleri ya da anlattığı bazı olayları aktarır, şairin kendisi kahramandır ve o "olayları tasvirinde istediği gibi hareket edebilen kişidir". Ve arka planı tanımlarken ister mekânsal ister zamansal olsun ve olayın sunumunda ve sekansının yönteminde ve daha sonra onun istediği gibi serbestçe hareket etmesinde ²⁵⁴ şaire özgürlük sağlayan anlatıdır. "Şair bazen anlatı tarzında konuşabilir ve bazen de karakterlerden birinin arkasında kılık değiştirerek konuşabilir" ²⁵⁵. Diyalog sadece drama ile sınırlı değildir, sıradan insanlar arasında bir diyalog olabilir, bu nedenle bu diyalog sanattan yoksun hale gelir ve yalnızca anlatı diyalogu haline gelir.

Diyalog, "sorgulama veya eleştiri, ardından tartışma, kabul veya reddetme ..." şeklinde gelebilir. Bu şekilde, inşa edildiği ve verildiği farklı yerleri gösterir ²⁵⁶. Bizi ulaşmak istediğimiz hedeflerimize götüren en önemli anlatım yöntemlerinden biri olduğu için diyalogun tüm alanlara girdiğini görürüz, yani diyalog yöntemi ile her türlü çözülmesi zor durumu çözebiliriz. Bunlardan en önemlilerinden biri şairlerin şiirlerini inşa etmek için diyalog yöntemini kullanmalarıdır çünkü bu "Sürekli değişen, muhtelif ve farklı olan aşırı duyarlılıkta konuşma, farklı yönlerin baskısı altında kaldığı sürece, en etkili olanı yazıldığı çağ bağlamında baskın gelenekler olabilir ²⁵⁷.

²⁵² Bakınız, Hilal, M. G., (1997). **Modern Edebiyat Eleştirisi**, Ekim, Dar Nahdet Mısır, s:361.

²⁵³ Fathy, B., (1986). **Edebi Terimler Sözlüğü**, Baskı ve Yayıncılık için İşçilerin İşbirliği, s:148-149.

²⁵⁴ Hammouda, A-A., (1998). **Dramatik Bina**, Mısır Genel Kitap Otoritesi, s:138.

²⁵⁵ Hammouda, A-A., (1998). **Dramatik Bina**, Mısır Genel Kitap Otoritesi, s:134.

²⁵⁶ Al-Eid, Y., (1986). **Konum ve Şekil Anlatıcı**, Anlatı Anlatımı Araştırması, Arap Araştırma Vakfı Beyrut - Lübnan, 1. Baskı, s:22-23.

²⁵⁷ Abd al-Wahhab, M., (1997). **Anlatı Söyleminde Diyalog**, Al-Mawqaf Al-Thaqafi Dergisi, Bağdat, Sayı 10, s:48.

Diyalog, şair için metni inşa etmenin önemli amacını oluşturur, çünkü bütünleşik anlatı şiirinin yapısını oluşturan yöntemdir, bu nedenle şairin anlatı metninde inşa ettiği fikrini anlatıya sunma aracıdır. Yani, dramatik olayı ya da "gerilim yaratan, hareketi derinleştiren ve psikolojik gerçekleri araştıran bir tür eylemdir"²⁵⁸. Bu nedenle, anlatı metninin oluşturulmasında diyalog önemlidir, böylece şair, alıcının ruhundaki diyalog olaylarını tamamlama özlemini besler. Diyalog, alıcı için metinde öne çıkan olgudur çünkü "metnin ritmini hızlı veya yavaş olarak belirlemede büyük öneme sahiptir". Diğer stillerin ritminden, özellikle yavaş ve sessiz olan anlatım tarzına kıyasla farklılık gösterir, ritmi hızlı olma eğilimindeyken, soruları ve cevapları taşıyan konuşma unsuruna dayanıyor²⁵⁹. Ayrıca metnin taşıdığı duyguların yavaşlığına ve hızına da bağlıdır. Sıradan kelimelerle bir diyalog olabilir veya anlatı diyalogunun hızını oluşturan duygularla dolu kelimeleri taşıyan bir diyalog olabilir.

Diyaloğun karakterler arasında bir konuşma alışverişi olduğunu, bu yüzden "insanların değiş tokuş ettiği ve değiştiği, gönderip aldığı bir iletişim modu olduğunu gördük"²⁶⁰. "Karakterleri çizmek ve onların doğalarını ve konumlarını, olayları ve gelişimlerini ortaya çıkarmak için bir araçtır." Aynı zamanda olay ve kişilik için bir çerçeve olarak zaman ve mekân unsurlarını ortaya çıkarmaya çalışır, aynı zamanda şiirsel çalışmalarda olayları ısıtmaya ve sunmaya da hizmet eder²⁶¹. Bu yüzden anlatı metninin inşasını görüyoruz. İlk önce diyalog önemli bir faktör alır - çünkü diyalog anlatım yöntemlerinden biridir. Diyalog, anlatı metnini sunmanın başlangıcıdır. İkincisi: Diyalog, anlatı metninin en önemli sütunlarından biri olduğu için, metnin içeriğini bize gösterme şeklidir ve ondan Ezz El-Din İsmail'in "Tasavvur için tek araç budur"²⁶² sözünü görüyoruz. Bu nedenle edebi eserdeki teknik metnin dayandığı önemli bir faktör olarak alınmalıdır. Todorov'un hakkında dediği gibi, "Diyaloğu, iki

²⁵⁸ Abdul-Hussein, B., (1989). **Eğirme Şairleri Arası Diyalog**, Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Musul Üniversitesi, s:131

²⁵⁹ Al Hafezi, R. M. T., (2001). **Şiirde drama Oluşum teknikleri ve şiirin dramatizasyonu** - bir model olarak şair Muhammad Mardan, Dar Al-Khaleej, 1. Baskı, 2018, s:156. Bakınız, Muhammad Saber Ubaid, Anlamsal ve ritmik yapı arasındaki modern Arap şiiri, Arap Yazarlar Birliği, 1. Baskı, s:42-43.

²⁶⁰ Alloush, S., (1985). **Edebiyat Terimleri Sözlüğü**, 1. Baskı, Lübnan Kitap Evi, Beyrut - Lübnan, s:78.

²⁶¹ Suleiman, B. K., (2013). **İmad al-Din Khalil'in tayfun ve minare romanındaki diyalog, analitik bir çalışma**, İslami İlimler Koleji Dergisi, Sayı 13, 7. Bakınız, Makled, T. A-F., (1975). **Öyküde Diyalog**, Tiyatro, Radyo ve Televizyon, Dar Al-Zein Basım, Al-Muneera, Gençlik Kütüphanesi, s:15. Bakınız, İbrahim, A., (1988). **Irak'ta Savaş Romanının Sanatsal Yapısı**, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, 1. Baskı, s:186.

²⁶² İsmail, E-D., (1955). **Edebiyat ve Sanatları**, Arap Düşünce Evi - Kahire, s:208.

karakter arasındaki doğrudan sözlü iletişimden sorun yaşadık (viraroce), ancak şekli ne olursa olsun her sözlü iletişimden daha fazla daha geniş bir anlayış olarak anlayabiliriz²⁶³. Diyalogda konuşmanın birçok niteliği vardır. Bunlardan bazıları günlük konuşma ile karakterize edilir ve diyalogla ilişkisi vardır, bu nedenle "günlük konuşma yararlı değildir" diyoruz. Çünkü bize içinde yaşadığımız gerçekliğimiz hakkında nesnel bir perspektiften bilgi vermedi. Örneğin kazalar ve duygular, konuşmacı nesnel olarak veya iç gerçekliğimiz hakkında, lehçe ve kızgın veya razı ses tonu gibi, sonra bunu Aristotelesçi anlamda söylemsel olarak kabul edeceğiz, yani, başkalarını belirli bir şekilde davranmaya ve belirli bir şekilde hissetmeye ikna etmek için tasarlanmıştır²⁶⁴. Diyalog tarzının şiirle ilişkisi yakın bir ilişki olduğu için birçok filozof ve eleştirmen bu alanı incelemiştir. Diyalog okuyucuyu ve metne olan ilgisini çeken şeydir, çünkü diyalog metindeki sahneleri değiştiren şeydir. Aynı zamanda öyküde ve romanda temel bir unsur olarak kabul edilir. "Bazı anlatı, müzakere ve mantıksal çalışmalar, kalitesi ne olursa olsun her söylemin diyalog tarafından kontrol edildiği sonucuna varmıştır. Metnin başladığı temel tema diyalog yoluyla geliştirilir, çünkü sırayla birbirini destekleyen, çelişkili ve tutarsız olan ancak metni bir hikâyeye dönüştürerek istenen amaca götüren sözlü fiiller üretir²⁶⁵. Diyalogu ve içerdiklerini her metnin başında buluruz ve bu şairin, alıcıya hevesi yaymak için olayları çoğaltmak için metninde kullandığı bir sıfattır. "Diyalog, herhangi bir fikri iletmede ve şairin veya topluluğunun psikolojik ve sosyal izlenimlerini yansıtmada tam esneklik ve aracılık yetenekleri ile karakterize edilir." Şiirin dış ve iç biçimleriyle üzerinde bir şablon haline gelene kadar, onu acı bir gerçeklikle ve sosyal geri kalmışlıkla alay etmenin bir yolu olarak kullanmaya yardım etti²⁶⁶.

Anlatı şiirinde diyalog yönteminin kullanılması kullanımda doğruluk gerektirir. Diyalog faktörü şiire güzelliğini veren şeydir. Çünkü modern çağda şiir, güzel diyalog ve olay çeşitliliği ile dolu retorik metinler gerektirir. Diyalogu yapan kişi

²⁶³ Todorov, T., (1992). **Diyalog İlkesi**, Tercüme, Fakhri Salih, Genel Kültür İşleri Evi, Bağdat, s:64

²⁶⁴ Codwell, C., (1982). **İllüzyon ve gerçeklik, şiirin kaynaklarında bir çalışma**, Tercüme, Tawfiq Al-Asadi, Dar Al-Farabi - Beyrut - Lübnan, s:164.

²⁶⁵ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, 1. Baskı, Ghaidaa Yayın ve Dağıtım Evi, s:21. Bakınız, (1987). **Metin Dinamizmi (Kuramlaştırma ve Başarı)**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut - Lübnan, s:96.

²⁶⁶ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, 1. Baskı, Ghaidaa Yayın ve Dağıtım Evi, s:24.

uyanık olmalı, olayları sunmada veya karakterleri tasvir etmede hiçbir rolü olmayan herhangi bir kelimeyi aktarmamalıdır ve kelimelerin kullanımındaki kısalığın diyaloga güç veren şey olduğunun farkında olmalıdır²⁶⁷. Ve ayrıca diyalogun dayandığı koşullardan biri, "okuyucu, karakteri tanımlayabilsin ve zevk ve beceriye dayalı olabilmesi için her satırın amaçlanan kişiliğe tam ve orantılı olarak detaylandırılması gerektiğidir"²⁶⁸. Bu yüzden diyalog, metnin alıcının zihnine gönderilmesi için içindeki karakterleri tanımlayan ana motivasyondur. Anlatı şiirinde diyalog yöntemi, anlatılanın şairin yönlendirmek istediği her şeyin motoru ve itici aracı olduğu ve onun şiirsel anlatımının diyalog ve sunumu içerdiği, iyi bilinen geleneksel bir yaklaşım haline gelmiştir. İçeriğine gelince, şiirsel diyaloglar sırasında maceralar bağlamında sahneler yaratmanın ve doğru tasavvurun ustalığına dayanıyor²⁶⁹. Şairin teorisi üzerine anlatı metninde diyalog kurmak ve diyalojik şiirdeki yaratıcılığını genişletmek, çünkü diyalog metnindeki ana motordur, bu yüzden şairin kendisiyle birliktedir. "Benlikle diyalog farklı biçimler alır. İçsel bir monolog, yansımalar, monologlar veya hayal kurma olabilir" ²⁷⁰. Monolog, "amacı bizi yazarın müdahalesi olmadan, açıklayarak veya yorumlayarak doğrudan o karakterin iç yaşamına aktarmak olan belirli bir kişiliğin konuşmasıdır" ²⁷¹. ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki diyalogu, ruhla içsel ve dışsal olmak üzere iki biçim alır. Her türlü diyalog anavatanı içindir, çünkü iç diyalog kendi kendine konuşmak, onunla konuşmak ve yabancılaşma ve onun yeni bir sabah için aydınlatıcı tefekkür tarafından tüketilen ruhu için teselli, dış katılım gerektirmeyen tek taraflı bir diyalogdur ve göndermesi ve alması zor olmayan tek taraflı bir diyalogdur. Gerçek veya hayali bir dinleyicinin varlığında vericinin tek bir faaliyetidir. "Üç Kır Çiçeği" şiirinde. Aruz vezni (Failatun):

Benden sakladığı hiçbir şeyi yoktu

²⁶⁷ Bakınız, Makled, T. A-F., **Öyküde Diyalog**, (1975). Drama, Radyo ve Televizyon, Gençlik Kütüphanesi, s:10.

²⁶⁸ Fire, D. D., (1988). **Roman Yazma Sanatı**, çeviren, Abd al-Sattar Jawad, Genel Kültür İşleri Evi -Bağdat, s:49.

²⁶⁹ Bakınız, Jawad, R. A-J., & Hussein, Y. A., (2009) **İslam Öncesi Şiirde Aşk Hikayeleri**, Temel Eğitim Koleji Dergisi, Sayı 57, s:293.

²⁷⁰ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, Ghaidaa Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:27.

²⁷¹ Idel, L., **Psikolojik hikaye**, psikolojinin hikaye sanatı ile ilişkisi üzerine bir çalışma, çeviren, Mahmoud Al-Samra, Milli Kütüphane Yayınları, Beyrut, s:116.

Ebedi göçü duyurduğu zaman

Ona bağlandığım için beni suçlama

Ey yalnızlığım... o vefalıydı

Ben onsuz olduğumda, sanıyordu

hayattan bir şey görmüyorum, onu cezbeden

Beni öldürmek istedi, inkâr değil, aksine

Ona olan yasımı ve onun için ağlamak! ²⁷²

Anlatıcı, memleketinden gurbette kalmasıyla kendi kendine diyaloga girip tartışmaya başladı ve diyalogunun kanıtı "Beni suçlama... Ey yalnızlığım". Onu terk etmesine rağmen, anavatan sevgisini somutlaştırmak için kendi kendine diyalogta olması dışında sanki o biriyle oturuyor gibiydi, aynı şiirde diyaloguna devam etti:

Dedi ki: Şansın nedir? Dedim: Yorgunluk

Başka bir gurbetçiyle tanışacak mı?

Ekin ne kadar çıkarsa, o kadar hasat edersin

Erken ekilmiş ekinler

Botanik bahçesinde seyahat ediyor

Ve iki arkadaşı: dunna ve sagab

Bir çadırın zeminine çekerse

Onu aklın gidişine doğru çekti! ²⁷³

²⁷² Al-Samawi, Y., **Benden uzak .. Sana yakın**, s:15.

Anlatıcı, gurbette ne yaşadığını kendi kendine sormaya başladı. Ona zulüm ve vatan özleminden başka ne kazandırdı? İkinci beyitte, milletin her yeni dirilişi siyasetçilerin zehiriyle öldüğüne işaret etti. Üçüncü beyitte, vatan yoldaşlarının "dunna" yani hastalığı uzayan hastayı kastetti. "Sagab" yorgunluk açlıktır. Kendisiyle olan diyalogu ve bu kelime dağarcığı sayesinde ülkesine olan sevgisi, yabancılaşmadan kaynaklanan acı bir talihsizlikle somutlaşır. Ve kendisi ile diyaloguna aynı şiirde devam etti. Aruz vezni (Mufailatun):

Ey gözyaşlarım seni suçlayanları suçla

Faciaların acılarını bilmiyorlardı

İyileri ve iyi toprağı terkettim

Yaralarım ve acılarıma rağmen öptüler

Ve sonbahar onları bırakmayan halk

Ve her gün bahardaydılar

Ve iki gurbet yaşadım: ağızla ve gözle

Nasıl mutlu olabilir? Kalbi sadık gibi! ²⁷⁴ .

Anlatıcı, memleketinden yabancılaşması nedeniyle yaşadığı talihsizlik yüzünden gözyaşlarıyla savaşıyor ve onu teselli eder. "Facia" terimi, kalbinde yaşayan ıstırapın ve kalp kırıklığının kanıtıdır. Irak toprakları olan iyilik diyarını terk ettiğini ve oradan ayrılmak zorunda kaldığını anlatır. Ülkesini, Irak'ı etkileyen "sonbahara" benzetti o toz olan anlamına gelen bir sonbahar ülkesi olarak tanımlıyor ve sonbaharda yapraklar dökülüyor. ES-SEMÂVÎ'nin burada demek istediği, yani öldürmek, yağmalamak, bombalamak, yerinden etmekle her güzellik kaybedilir. İlkbahar

²⁷³ Al-Samawi, Y., **Benden uzak .. Sana yakın**, s:15.

²⁷⁴ Al-Samawi, Y., **Benden uzak .. Sana yakın**, s:15.

olduktan sonra, memleketini saran güzellik ve saflık anlamına gelen "ilkbahar" teriminden bahsetti, bu güzelliğinin, berraklığının ve saflığının bir kanıtıdır. Bahar günleri yılın en güzel günleridir. Ve "İki gurbet yaşadım ve farkında olmadık" sözleriyle, insanlarla olan sözlerinde üzücü bir gurbetten etkilenmesinin şiddetini, yabancı olduğu için ve Arap olmayan bir ülkede yabancılardan başka bir şey görmeyen gözünün yabancılaşmasını gösterir. Ve "arkadaş" kelimesi, ikiye bölünmüş olan şeyi ifade eder ve o gözyaşlarıyla konuşurken ona, gurbetin acısıyla ayrılmış yüreği için ne neşe ne de zevk olmadığını söyler. İç diyalogu sırasında, ES-SEMÂVÎ, ayrılmaya karar verdiğinde onun için Samavah şehri sorusuna (diyorum) şiirinde değindi. Aruz vezni (Mustafalun):

Gurbete gitmeden ona sordum:

Ey ayrıldığım... Nerede istiyorsun?

Haşarcada dedi:

Bir mezarlık aramak için

İçinde gurbette büyüyen bir milleti gömmek için

Onun ilgili...

Aşağılama ve eziyet yaşama hak mı? ²⁷⁵

İşte anlatıcının ruhunda, şairin kendisini Samavah şehri ile arasına koyması dışında, başkası olmayan bir kişinin ruhunda olan içsel bir diyalog. Kendi kendine sorduğunda yurt dışına göç etmek istediğini ve ona cevap verirken, boğazı düğümlenerek anlamına gelen "haşarca" kelimesini kullandı, yani konuşmada boğazı düğümlenmek, kekelemek, yani cevabında tereddüt etti ve sanki kendi sözleriyle onunla konuşanı kızdırmak istemiyormuş gibi. Yabancıların egemenliğini kabul eden ve vatanını yaşanmaz kılmak için yaptıklarını yapanların ihanetlerini yükleniyor. ES-SEMÂVÎ, sevdiği Samavah'a olan aşkının ipine tutunmaya devam etti. Samavah'la

²⁷⁵ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:40.

olan iç diyalogundan, (cennetine girmeden önce) şiirinde, dedi di: Aruz vezni (Failatun):

Seni ne baştan çıkardı?

Dedim ki

Orman çocuğu "Ankido" nun "Şamat" baştan çıkaran ...

Ve güçlü kral "Gılgamış" baştan çıkardı.

Onu koruyacak olan otu arayarak

Ölüm kurtundan

Ve ekledi

Şu an kaç yaşındasın?

Sonra dedim ki

Yaş hayatımın başında efendim²⁷⁶

Burada, anlatıcının iç diyalogunun, Samawah şehrine olan onunla konuşan kişiye olan sevgisinin somutlaşmış olduğu anlaşıyor. Kendisine sorulduğunda cevapta "Şamat" ve "Enkido" karakterlerini kullandı, onlar Gılgamış Destanı'ndaki efsanelerdendir ve onu canavar Enkidu'yu evcilleştiren ve onu sevgili yapan güzellik olan Şamat olarak tanımlamaktadır. Bu şahsiyetler çok etkilidir ve el-Samawah'ın şairi sevgisinde bastırarak, sevgisini kanıtlamak için bu karakterleri kullanmadaki başarısının bir göstergesidir. Onun sözünde görüyoruz: "Onu kurdundan kurtaran ot." ES-SEMÂVÎ'nin Samawah şehrinin kollarındaki varlığı, bir huzur ve sükûnet belirtisidir ve "ölüm kurtundan kurtardığını" söylediği için ölümsüzlük kupasından içmiştir. ES-SEMÂVÎ, Samawah'la ilgili başka bir soruyla devam etti ve son

²⁷⁶ Al-Samawi, Y., *Üç Kıyılı Nehir*, s:36.

bölümde “dedim” kelimesini kullandı, bu yüzden “dedi, dedim, diyor, diyoruz”, “Bunlar diyalogun işaretidir ve bunlar şiiri bir diyalog parçası haline getirmek için bastıran ve etkileyen ifadelerdir. Şair Yahya el-Samawi ile şehri Samawah’la arasındaki diyalog uzun sürdü. (Vesayet) Şiirinde dedi ki: Aruz vezni (Failun):

Bir gün bana Inana sorduğunu hatırlıyorum

Öldüğünde ne vasiyet edersin?

Dedim ki

Mezarımın iki karış genişletilmesini taep edeceğim

Ve benim için bir Al Khouston kefen dokunacak

Ve kâğıttan tabut ²⁷⁷

Anlatıcının iç diyalogundan gördüğümüz şeylerin çoğu bir soru ve cevaptır, çünkü "Inana", şair Al-Samawah'ın şehrinin takma adıdır, ona cevabı, kefeninin palmiye yaprağı kâğıdı olan "Al Khous" olduğu ve şairin Al-Samawah'ın palmiyelerini istedi. Ve tabutunu "kâğıttan" istedi ve o yapraktandır. ES-SEMÂVÎ'nin kullandığı bu nazik isim "Inana" terimi, Al-Samawah'ın inceliğinin, güzelliğinin ve iyiliğinin bir göstergesidir. Ve onu terk etse bile, mezarında ondan bir şey almak istedi. Diyalog modelleri arasında (Kalbimin süslü meselesi) şiirinden şöyle diyor: Aruz vezni (Mutafailun):

Güzel kokulu çiçekler emdin mi?

Yoksa beşiğin miydi, ey Betül, çiçekleri?

Yoksa boşluğun mu, ey çalgılı güzel

Melankoli sarhoş olduğunu duymak mı?

²⁷⁷ Al-Samawi, Y., *Üç Kıyılı Nehir*, s:42.

Konuşuyorsun ve bulutlar uyanıyor

Zehra lezzetli ve hoş kokulu yağıyor

Sesinin nektarında boğdun, geliştin

Ruh sonsuza kadar duman üfledi

Akşamladım hayalet gibi ve zamaneydim

Sabır konusunda kırbaçlanan hastaydım ²⁷⁸

Anlatıcı, kendisini sakladığını yansıtmak ve baskı ve yoksunluk açısından yaşadıklarını kendi içinde telafi etmek için kendi diyaloguna başvurur. Al-Samavah'a atıfta bulunan el-Betül dahil ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki karakterlerin çoğunun Irak için olduğunu gördük. Burada ES-SEMÂVÎ dedi ki, "el-Betül" bununla ölüm demek istedi, bu da bu dünyadan olan bağlantısını kesmek Allah'a gitmek anlamına geliyordu. İffet sıfatını kullandı bu aynı zamanda Al-Samavah şehrinin iffetine de atıfta bulunur. Bu, sanki onun iffetli sevgilisiymiş gibi ona olan bağlılığının bir göstergesidir, "Zahraa neşe ve zevk yağdırır" sözünden güzelliğin tüm niteliklerinin bir örneği olduğunu işaret eder. Anlatıcı bu şehri tüm güzelliklerin özelliğiyle boyar ve onarır. Buna hayal kurma diyebiliriz ve bu rüyalar, kendi öznelliğine tabi oldukları için anlatıcı tarafından kontrol edilir. Ve sonra yoksunluğu ve üzüntüyü belirtmek için soru formuna başvurur, aruz vezni (Mutafailun):

Ben kimim ben? Hatırlamıyorum, haberlerimi

Paylaşın ... keşke yine dönsem

Şikayetimi dile getirirsem senden korkarım

Kıyamet günü, haksızlığa uğradın

²⁷⁸ Al-Samawi, Y., **Vatanın Omuzunda Ağlamak**, s:92.

Ruhum kuma susamıştı ... içmeyeyim mi?

Bir fincan gülümseyen kahkahadan soluk ²⁷⁹

Bu dizelerde anlatıcı, "ben" zamirine dayanan bir monologla ilgilenir. Anlatıcı kendisi hakkında sorar ve sonra kendisini tanıtmak için onun hakkında yayınlamaya yönelir, ancak, cevap veren kimse yoktur çünkü bu, tek bir kişinin dışında olmayan bir kendi kendine diyalogdur. Bu, şairin ülkesine yabancılaşmasının monologunun bir göstergesidir. Kendisine kaybolduğunu ve onu arayacak ve bulacak birini istediğini ama Al-Samavah şehrine gitmedikçe belirtti, kanıt, çaresizlik içindeyken onu terk ettiği ve ülkesinden pişman olduğu için, "endişeli" anlamına gelen "umursamaz" kelimesini kullanarak ondan korktuğudur. Bu diyalog şairin psikolojik durumunu ortaya koyuyor. Yoksunluk ve özlem yaratan yabancılaşmanın acısıyla içsel bir vicdan azabı çekiyor ve okuyucunun anlatı metninin atmosferini fark edebilmesi ve içeriğinin tadını çıkarabilmesi için iç diyalogu ve şairin bize şiir aracılığıyla aktardığı düşüncelerinden metnin ne taşıdığını anlattı.

Ve şair, ulusal davasına gönderme yapmış, rolleri ve güncel olayları olan bir zamandan, mekândan ve karakterlerden bir dış diyaloga dönüştürmüştür ve gerçekler bilinmektedir. Şiir dizelerinde geniş yer kaplamak için. Ve harici bir diyalogtan, ülkesinde terk etmek fiilinden yarattı, düzyazı şiirinde (Ey Halife):

Ey Halife

Ben

Hala

Ben koç değilim

Ve sen

İbrahim değilsin

²⁷⁹ Al-Samawi, Y., **Vatanın Omuzunda Ağlamak**, s:95 – 96.

Öyleyse uzaklaştır

İrkçi bıçağını

Boynumdan! ²⁸⁰

Anlatıcıdan (ben-sen) nida ünlemi (Ey) kelimelerini kullanmasıyla harici bir diyalogu, başarmak istediği bir işi bitirmesi için birine atıfta bulunduğu için açıktır. Ancak, Irak siyasetçilerinin, halkı ağırlaştıran keder ve acıları Irak'ı etkileyen iğrenç eylemlerine son vermelerini istedi, şairin anavatanındaki mevcut durumu şiirinde temsil eden diyalog klipleri arasında (Hastalığın Kökeni) şiirinde diyor ki, aruz vezni (Mustafalun):

Dördümüzün bir hastalığı vardı

Bana demesiyle başlattı: Neden şikâyet ediyorsun?

Gözlerimdeki sisten dedim

Ve derin gizemli bir duygudan

Bana saygı ve nezaketimi kaybettirdi

Bazen kasabamın bir minare olduğunu hissediyorum

Bize ışık ve koku serpin ...

Bazen onu bir radyo yaptı

İyiliğin bitiren ...

Ya da yanlış emir verir ²⁸¹

²⁸⁰ Al-Samawi, Y., **Kelime Çiçeklerinden Bahçe**, s:106.

²⁸¹ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:19 – 20.

Anlatıcı, diyalogda dört kişiyle sohbet eden bir karakteri kullandı ve bu karakter, şeyhi öğrencilere öğretmen olarak temsil eden bir "şeyh" olarak biliniyor. Anlatıcının dilinde bu şeyh, çoğu insanın şikâyet ettiği hastalığın kökü oldu olduğunu ve anlatıcı, anavatanının başına gelen adaletsizlik ve zulmü istediği sise ve ülkenin koşullarının bir şehirden diğerine dalgalanmasına atıfta bulunur. Ve dil ikinci karakteri sundu, aruz vezni (Mustafalun):

İkinciye işaret etti: Ya sen? Şikayet ettiğin bir şey var mı?

Cevap verdi: Unutamamak...

Nüksetmesinin belirtilerinden biri

Yüzümde Gadi olarak başladı...

Neşeliydi... ve dindardı...

Konuşma zikretmekle başlar

Ama başkan olarak göreve başladığından beri

Kırıcı oldu... ²⁸²

Anlatıcının bu karakterlerin sözleriyle diyalog içinde anavatanlarında trajik bir gerçekliği iletmek için yazdığı birçok diyalogun kanıtıdır ve ikinciye bölümü kullanımı, bir grup arasında devam eden bir diyalogun kanıtıdır, bu bir şeylerin değiş tokuşudur. Diyalogun kanıtı, anlatıcının bize karakterlerden oluşan bir sahne ve bir olay hakkında bir diyalog gördüğüne işaret eden dili olan "cevap verdi" kelimesidir. Kişisel çıkarları vatanlarına baskın çıkan mevkilerde bulunan insanlar yüzünden anavatandaki durum her geçen gün daha da kötüye gidiyor. Anlatıcı aralarındaki diyaloga devam etti, aruz vezni (Mustafalun):

Ve şeyh üçümüze döndü

²⁸² Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:21 – 22.

Ve o hala okul sıralarındaydı:

Ya sen? Neden şikâyet ediyorsun?

Cevap verdi: Kitabı açtığımda hissettiğim

Satırların arasından bir top çıkıyor

Bana ağzını açmış

Bu yüzden sınıfta süpürücü arayan bir tavşanı istiyorum... ²⁸³

Sınıfta Şeyh (öğretmen) ile okul sıralarındaki insanlar arasındaki diyalog hala devam ediyor. Ve "döndü" kelimesinin kullanılması, karakterler arasındaki soru cevap diyalogunun devamına dikkat çekilmesini ifade eder, anlatıcının söylemek zorunda olduğu diyalogun göstergeleri arasında (Sen - Neden şikâyet ediyorsun - Cevap verdi), doğrudan bir dış diyalogun çağrışımlarıdır ve "top" ve "süpürücü" de gibi ifadeler dahil olmak üzere, açık kahverengi tavşan yavruların evi anlamına gelen okuyucunun dikkatini çeker. Her yerde ve her zaman isyan gördüğü bir ülkenin gerçeği olduğu cevabını veren karakterin durumuna işater etti. Şeyh onları dinlemeye devam etti, aruz vezni (Mustafalun):

Ve dördüncü dedi ki "Alannas":

Yaslı dul kadının takıntısından şikâyet ediyorum

Sürünen yaşı durduran bir kür var mı?

Şeyh dolu bir şekilde vurdu...

Sonra kategorik olarak şunları söyledi:

Tüm hastalıklarınızın kaynağı:

²⁸³ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:22 – 23.

"Başkanlık bataklığındaki" "sandalye mikrobu" dur ²⁸⁴

Onları dinleyen şeyh'e şikayetleri devam etti. Diyalogun semantikleri arasında, "dedi ki" Alannas cevabını verdi ve anlamı hayatının başlangıcında bir okul sırasında oturan küçük bir kız çocuğudur. "Kız evlat" alıcının dikkatini çeker, küçük olmasına rağmen anlatıcının derin vizyonu ve alıcının ilgisini çeken çağrışımları ile diyalogu içirme yeteneği ile bu genç kızın kalbini saran trajedilerin, zulmün ve köleliğin büyüklüğünün bir işaretidir. Şeyh'e sözlerini ve gördüklerini ve özellikle içinde yaşadıkları gerçeği dikte ettikten sonra, anlatıcı "vurdu" sözcüğünü yoğunlaştırdı ve bu sözcükle yapılan baskı, şeyhin karanlık gerçeklerden etkilendiğinin bir göstergesidir, onları etkileyen hastalık ve salgın, gerçekte yaşadıkları şeydir ve onları etkileyen bu hastalığın nedeni, başkanlık koltuğuna oturanlardır ve bir süre içinde memleketindeki okul müfredatının büyük kısmının askerileştirildiğinin bir göstergesi. ES-SEMÂVÎ için diyalog, nefse, kendisine sabır ve sempati duymada ve bu memleketi merhamet göstererek memleketinin boyunlarını zapt edenlere ciddiyetin bir özelliği teşkil eder. ES-SEMÂVÎ, okuyucunun dikkatini çeken ve anlatı metninin içeriğinde bulunanları ortaya çıkarmak için okuyucuyu istemeden metnin satırları arasına çekmesini sağlayan harika şiirsel diyalogunu kuran birçok ifade ve çağrışım kullandı.

2.2 Tanım

2.2.1 Dil

Açıklama şu şekilde gelir: "Bir şeyi süslemesi ve sıfatıyla tarif etmek ... Tanımlanmıştır, anlamı: Bir şeyi, yani ondan istenen kişinin bir tanımını tarif ettiğini, ve Al-Hassan hadisinde: Satış sırasında tanımlamaktan bıktı. Ve tanımlayana şöyle söylenir: Tanımladı ve tanıttı köle kızı ²⁸⁵ ve açıklamayı şurada buluyoruz: Ömer'in ince giysilerle ilgili hadisi: Sadece tarif ettiği tedavi. O tanımladı. (Tanımlar) erkek veya kız: hizmet zamanı geldi ve şimdiden ... bir şeyi tanımlamak: birbirlerini

²⁸⁴ Al-Samawi, Y., **Palmye Gövdesine Yazıtlar**, s:23 – 24.

²⁸⁵ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, 1. Baskı, Makale (Açıklama), 4. Kısım, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya Beyrut - Lübnan, s:367

tanımladı²⁸⁶, tanımlamanın tanımı, doktor ilacı tanımladı: İlaçlar arasından. Haberi tanımlamak: söyledi, doğayı tanımlamak. Onun ne olduğunu tarif ediyoruz ve gerçekliğini temsil ediyoruz²⁸⁷.

2.2.2 Deyimsel Olarak

Tanım, şairin anlatıcıya onun için hayal gücünde inşa ettiği şeyi anlatmanın yoludur. "Sahneleri veya karakterleri tasvir etmek veya iç durumları, duyguları ve hisleri ifade etmek için kullanılan bir dilsel iletişim sanatı" dır. Kelimeler kullanarak nesnelerin doğru bir şekilde çizilmesi düşünülebilir; Okuyucuya, gözün tarif edilen görüşünü gördüğünü düşündüğü şekilde iletmek²⁸⁸, tanım Kudamah bin Cafer (ö. 337 AH) diyor ki: Koşulları ve bedenleri içerdiği için şeyden bahsetti²⁸⁹, eleştirmenler, tanımlamayı, önemini ve metne verdiği herhangi bir ruhu incelemeye çok dikkat ettiler, çünkü tanımlama stili anlatı metnindeki önemli yöntemlerden biridir. Okuyucu, şiirin büyümlü atmosferine girmek için tasvire odaklanır.

Gérard Genette, anlatımdaki tanım hakkında da şunları söylüyor: "Her anlatım - ister örtüşen bir şekilde ister çok değişken oranlarda - özellikle bir anlatı (Aarration) olarak tanımlanan eylemler veya olaylar için tanı türleri içerir, bu bir yandan, diğer yandan nesnelerin veya insanların teşhisini içerir ve bugün tanımlama dediğimiz şey budur (Description)²⁹⁰. Dolayısıyla, anlatımın doğasında olduğu gibi, anlatım ilişkisi metnin yapısında somutlaşmıştır, bu nedenle açıklama ve anlatım bağlantısı entegre bir metni oluşturan şeydir, anlatım "en önemli olaylara ve eserlere zamansal ve trajik boyutlarında odaklanır. Tanıma gelince, anlatının aksine, hikâyede yer alan olayları ve eylemleri hesaba katmaz, daha çok şeyleri ve bileşenlerini, insanları ve ahlaki karakterini ortaya çıkarmaya çalışır²⁹¹. Eski Arap şairleri arasında, betimleme olgusunu şiirlerinin çoğunda buluyoruz. Şiirlerinin amaçlarının çoğunda, örneğin bir sevgili veya deve tasvirleri veya kabilelerindeki gururları ve bunları anlatı şiiri olarak

²⁸⁶ Anis, İ., (2004). **Al-Waseet Sözlüğü**, 4. Baskı, Arap Dil Akademisi -Shorouk Uluslararası Kütüphanesi, s:1026-1027.

²⁸⁷ Abu Al-Azm, A-G., (2013). **Al-Ghani'nin Sözlüğü**, konu (açıklama), Mart, İnternette.

²⁸⁸ mawdoo3.com//,https

²⁸⁹ Bin Jaafar, (1948). K., **Şiir eleştirisi**, çeviren, Kemal Mustafa, El-Hanci Kütüphanesi -Kahire, s:118.

²⁹⁰ Hamdani, H., (1991). **Edebi Eleştiri Perspektifinden Anlatı Metninin Yapısı**, 1. Baskı, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, s:78.- Beyrut, s:78.

²⁹¹ Abu Nader, M., **Teori ve Uygulamada Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi**, s:132-133.

tanımlayan tasvirleri buluruz, çünkü tasvir etme gücü, anlatı metnini okurken ruh, alıcının şiirinde temel bir dürtüdür. Tanım, mekandaki karakterleri tanımlayarak ve anlatı sahnesini tanımlayarak şiirsel sahnelerin yapımında büyük yer işgal etti. Ve tasvirin sunduğu imgelerin sadece biçimsel olmadığı ve betimleyici eğilimi karşıladığı, aynı zamanda şairin anlatı metnini oluşturmadaki amacını ifade eden eylemleri netleştiren bu imgeler işlevseldi²⁹², okuyucunun şiirsel içeriği kolayca anlayabilmesi için "genellikle bir temadan oluşur" (Theme), tanımlanmış bir nesne, durum veya olay ve bileşen parçalarını tanımlayan bir dizi alt konu... Tanımlama ayrıntılı, doğru, nesnel veya öznel olabilir ²⁹³. Tanımı taşıyan anlatım metni, okuyucuya bilgi vermesini kolaylaştırmak için kelime seçiminde ve bunları şiirde anlatmada doğruluk taşımali ve bu alanı inşa etme ve inceleme konusunda yeterli bilgiye sahip olmalıdır. Tanım, "var olan her şeyi işaretleyen, ona benzer veya ondan farklı varlıklar sistemi içinde ona kendi ayrımını ve benzersizliğini veren söylemdir²⁹⁴. Tanımlama ögesi ve anlatım derinlemesine iç içe geçmiştir, çünkü okuyucunu bunlar tarafından, metnin en önemli özelliklerini keşfettiği iki araçtır. Gérard Genet onların örtüşmesini gösteriyor ve "anlatıdaki her unsurdan yoksun saf bir tanımlamayı görselleştirmek, tersini hayal etmekten daha kolaydır, çünkü bir sürecin öğelerinin ve koşullarının en basit tanımı, bir sürecin başlangıcından önce sayılabilir²⁹⁵. Bu, betimlemenin işlevini ve anlatımla bağlantısını gösterir ve şairin metninde yazdığı dünyayı ortaya çıkarır ve detaylandırır. Belki de, "betimleme ile anlatım arasındaki en barışçıl ilişki, hızlı ya da sıradan okuma sırasında onun varlığını hissetmediğimiz için betimlemenin neredeyse hiç yokmuş gibi görüldüğü somut ilişkidir." Bu ilişki, aynı anda hem dinamik hem de tanımlayıcı fiillerin varlığında temsil edilir²⁹⁶.

Açıklama, metni çizmek ve okuyucuya sunmak için bir araç olarak kabul edilebilir, çünkü okuyucu en çok metnin çizildiği stile odaklanır, böylece alıcının duyguları harekete geçer ve ondan sonra gelenleri tamamlama isteği. Tanımlama, canlı doğanın

²⁹² Bakınız, Al-Faisal, S. R., (2003). **Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan Bina ve Vizyon**, Arap romanı - Şam, s:119.

²⁹³ Prince, G., (2003). **Anlatılar Sözlüğü**, çeviren, Al-Sayed Imam, Merit Yayıncılık ve Bilgi, 1. Baskı, s:43.

²⁹⁴ Mahfouz, A-L., (2009). **Romandaki Tanımlama İşlevi**, Al-Ikhtaf Yayınları, 1. Baskı, s:13.

²⁹⁵ Bornov, R. & O'elih, R., (1991). **Roman Dünyası**, çeviren, Nihad Al-Takarli, Kültürel İşler Evi - Bağdat, 1. Baskı, s:98.

²⁹⁶ Mahfouz, A-L., (2009). **Romandaki Açıklama İşlevi**, 1. Baskı, Farkın Yayınları, s:43.

insanlar ve hayvanlar tarafından temsil edilen birçok yönünün bir tasviridir ve bu görünümler üyeler veya duygular ve duygular ne olursa olsun ve statik doğa görünümünün tasviri, farklı pitoresk görünümlerden olabilir ve bu, aracılığıyla olabilir. Yalnızlık veya savaşta veya barışta kullanılan araçlar ve bununla ilgili diğerleri²⁹⁷. Tanımlama her şeyde temsil edilir, bu yüzden yaptığı şey, yani metin içinde rolleri vardır, bunlardan...

Birincisi: Metnin estetiği, bu durumda açıklama, anlatı olaylarının ortasında bir kırılma oluşturan dekoratif bir çalışma gerçekleştirir.

İkincisi: Tanımlayıcı veya açıklayıcı, tanımlamanın anlatım bağlamında belirli bir anlama sahip bir işlev olan sembolik bir role veya işleve sahip olması içindir²⁹⁸, betimleme metinde büyük önem taşır, yani kendisine ve anlatım metnine anlatılır ve yine de anlatı anlatımıyla ilişkilendirilmesi gerekir. Tanım "Faili Tutan" dır ve tanımın bir başkasının değerlendirilmesine ve diğerlerinin azalmasına etkisinin olmamasına etkisi olmadığı söylenir ve İbn Sina şöyle demişti: Tek bir şeyin hepsi öznel olan birçok açıklaması olabilir, ancak bu onlardan biri değil, daha ziyade bir bütündür²⁹⁹. Tanımlama yöntemi sadece tanımlayıcıya değil, aynı zamanda tanımladığı şeye de bağlıdır ... Belirli bir kişilik veya durum olabilir ³⁰⁰, böylece okuyucu uçsuz bucaksız bir kurgusal dünyada olduğunu anlar, metnin yapısındaki alıcının duygularına destek verir, böylece yazarın neye atıfta bulunduğunu ve en önemli başarılarını anlatı şiirinin tamamlanmasına kadar metinle iletişim kurar, "Yazarın algılarının ve duyularının bir tercümesidir ve bu, fiziksel ve duygusal gerçeklikte var olmayan hayal gücünü, duyguyu ve farklı imgeleri ve bedenleri içeren güzel bir şekilde aktarılır." ³⁰¹. Bu nedenle, "insan mantığının doğal bir parçasıdır, çünkü ruhun, içgüdünün kökeninden, temellerinden kendisine vahyedilene ve mevcut olanlara ifşa edene ihtiyacı vardır ve bu ancak gerçeği temsil

²⁹⁷ Bakınız, Al-Sabbagh, M., (1983). **Obeid Şiir Okulu Anlatım Sanatı**, İslam Dairesi - Beyrut, 1. Baskı, s:5.

²⁹⁸ Bakınız, Hamdani, H., (1991). **Edebiyat Eleştirisi Perspektifinden Anlatı Metninin Yapısı**, 1. Baskı, Arap Kültür Merkezi -Beyrut, s:79.

²⁹⁹ Saliba, J., (1982). **Felsefi Sözlük**, Lübnan Kitap Evi, Beyrut - Lübnan, Bölüm 2, s:574.

³⁰⁰ Uspensky, B., (1998). **Kompozisyonun Şiirselliği**, Sanatsal Metnin Yapısı ve Kompozisyon Kalıpları, Çeviren, Saeed Al-Ghanmi ve Nasser Halawi, Yüksek Kültür Konseyi, Amiri Press Genel Müdürlüğü, s:131

³⁰¹ Al-Ayoubi, Y., (1995). **Memluk Döneminde Arap Şiiri Beklentileri**, Gross Press, Trablus - Lübnan, Baskı 1, s:192.

ederek ve onu işitme, görme ve yürek yollarından biriyle algıya yönlendirerek yapılabilir"³⁰². Şair gördüklerini anlatı tarzında anlattığı için betimlemenin metinde etkili bir rolü vardır, bu nedenle açıklama, okuyucunun metne olan özlemini çeken şeydir.

Eleştirmenler ve yazarlar, açıklamanın bölümlere ayrıldığını belirttiler, bunlardan "Duyusal: O, Somut şeylerle ilgilenen ve onları harika resimlerle anlatandır, şair, ağıtları önüne alır, gördüğü gibi çizer ve seyrederek. Şairi anlamak, iki farklı sahne arasındaki benzerliklerin keşfidir ve bu tip, duylara görüldüğü gibi ortaya çıkan düzenleme olan açıklama aşamalarının ilk aşamasıdır, ikinci bölüm kurgusal tanımdır: Somut olanın ötesine bakıyor ve hayal gücünün genişliğiyle karakterize edilen şair gördüklerinde durmuyor, bunun ötesine geçerek hayal gücünün önünde açtığı şeyleri buluyor, böylece görseller görülmemiş için bir temel oluşturuyor"³⁰³, çünkü benzetmeye bağlı en önemli şey kurgusaldır, şiire güzellik katan bir yöntem olduğundan, onlar için betimleme şiirlerinde söyledikleri en önemli şey haline geldi. Böylelikle betimleme tarzındaki şiirin büyüünün alıcının ruhuna dokunmasını sağlarlar, çünkü şiirsel imge, güzellikle dolu bir anlatımla anlatılan olaylara dokunursa, alıcı anlatı şiirine çekilir, modern çağdaki birçok şiir, hayal gücünün ve yaratıcılığının fiziksel bir tanımına dayanmaktadır, çünkü şair, okuyucunun aklına ulaşan birçok imgeyi içine dökülebildiği için ve bu onlara özgü değil ama genel olarak cahiliye şairleri arasında buluyoruz. Ve aralarında birçok sanatsal imgenin içinde bulduğumuz ve onları süslediğimiz şey, anlatılanın birden fazla görüntüde, tek bir metinde tasvir edildiğini gösterir. Ve şiirlerinden bir şiire bakarsanız, şiirdeki birçok imgeyi fark edeceksiniz³⁰⁴, İmgelerin çokluğu, şiire güzelliği söyletmenin temel taşıdır. Ayrıca, alıcının dinlediği imgelerin çokluğundan ve duygularının metne duyulan özleminden etkilendiğini görüyoruz. Ve önemi ve etkisi nedeniyle İbn Raşîq şunları söyledi: "En iyi tanım, görsel olarak işitmenin özüdür."³⁰⁵ Şiirdeki şairin ustalığından biri, metnin sanatsal imgesini alıcının onu yaşamasını sağlamak ve

³⁰² Al-Rafi'i, M. S. A., (1997). **Arap Edebiyatı Tarihi**, Abdullah Al-Minshawî ve Mahdi Al-Bahaqiri, Bölüm 2, Al-Iman Library, Edition 1, s:108.

³⁰³ Al-Aql, A. S., (1974). **Al-Buhtri ve Betimleme Şiiri**, Yüksek Lisans Tezi, El-Ezher Üniversitesi, Arap Dili Fakültesi, s:64.

³⁰⁴ Bakınız, Al-Shaar, O., (1983). **Okulundaki Betimleme Sanatı**, 1. Baskı, İslami Ofis - Beyrut, s:312.

³⁰⁵ Al-Kayrawani, I-R., (2001). **Şiir, Edebiyat ve Eleştirinin Güzelliklerinde Al-Umda**, çeviren, Abd al-Hamid Hindawî, c:II, Modern Kütüphane - Lübnan, 1. Baskı, s:279.

sadece zihinsel olarak hayal etmek değil, göstermektir ve bu, şairin betimleme yeteneğinin ve ustalığının göstergesi olur. Olayların ve olay örgüsünün çizildiği veya planlandığı gibi ilerleyebilmesi için şiirsel metinde hem betimlemenin hem de anlatımın bulunması gerekir. Olayların ve olay örgüsünün çizildiği veya planlandığı gibi ilerleyebilmesi için hem betimlemenin hem de anlatımın şiirsel metinde bulunması gerekir, bu nedenle anlatımın ve betimlemenin metinde iki ögesini birbirinden ayırmak mümkün değildir, çünkü metin bunlarla birlikte yol alır, yani anlatım yoksa, eylemlerin seyri ve olayların gelişimi duracaktır. Tanımlama unsuru yoksa, anlatım alıcıya belirsiz hale gelir, çünkü açıklama, alıcının kendisi ve onun eşyaları için anlatılanın tüm bilinmeyenlerini ve şairin en önemli amaçlarını algılayabileceği ışığı oluşturur³⁰⁶.

Anlatıcının istediği bu açıklama sayesinde, anlatım tarzının "okuyucunun estetik ihtiyacını karşılamaya çalıştığını, anlatı olayı sırasında bir duraklama ve dinlenme oluşturduğunu buluyoruz ... Anlatı çalışmasındaki tanım, karakterin ortaya koyduğu dışsal bir imgeyi oluşturduğundan, anlatılan ortam olaylar açısından olup bitenlere anlamlı bir şekilde bağlanır³⁰⁷. Bunların arasında şiirsel metnin "betimleyici, anlatım ve diyalog bölümlerine ayrıldığını" görüyoruz³⁰⁸. Anlatım olayların gidişatını ve zamanla sırasını temsil ederken, betimlemede durağan şeyleri tasvir ediyor. Anlatım, anlatı metnine estetik ruh katan önemli unsurlardan biri olduğu için anlatımdan vazgeçemez, yani metnin akışında birbirine bağlı oldukları söylenebilir. Anlatım işlevi, "dış imgeyi herhangi bir şekilde veya bir bedeni yansıtmaktır; dış dünyadaki ve dünyadaki fiziksel görüntüsünden dilin dokumasına dayalı edebi imgelere dönüştürür ve güzelliği üslubun oluşumudur³⁰⁹, tanımlama süreci, tanımlı yazan kişinin bir şeyleri tasvir etmek için tüm duyularını ve hayal gücünü kullandığında başlar. Bir şeyleri tanımlarken, tam farkındalığına ulaşmak için onları tam bir canlılıkla anlatır; bu açıklamanın açıklanabilmesi için, edebi metinde iletken bir unsur olabilmesi için bu betimleyici sürece uyan bir dil gereklidir, çünkü

³⁰⁶ Bakınız, Mahmoud, F. M., (2020). **Hafif Çimenlerin Işığında Marjinalleştirilmiş Kişilik Anlatı Koleksiyonu**, Anwar Abdel Aziz, Körfez Yayıncılık ve Dağıtım Evi, 1. Baskı, s:163.

³⁰⁷ Lafta, D. G., (2010). **Serserilerin Şiirinde Anlatı Yapısı**, 1. Baskı, Dar Al-Hamid - Amman, s:114.

³⁰⁸ Qasim, S., (2004). **Romanı İnşa Etmek**, Naguib Mahfouz Üçlemesinde Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Aile Kitaplığı, s:116.

³⁰⁹ Mortad, A-M., (1998). **Romanın teorisi üzerine**, Ulusal Kültür, Sanat ve Edebiyat Konseyi - Kuveyt, s:245.

açıklamanın gücü, açık bir imge sunulduğunda somutlaşır ve bu da, sanat eserine hizmet etmek için çalışır³¹⁰, tanımlama ile "olay belirlenir, kimliğini alır." Tüm boyutlarıyla bir yaşam sahnesi oluyor³¹¹. Burada betimlemenin önemi ve şiirsel metinler üzerindeki etkisinin kapsamı bizim için somutlaşır, yani betimleme tarzı anlatı metninin birçok özelliğini değiştirebilir ve ona estetik katabilir. Bu, Flaubert'in söylediği şeyi doğrular: "Tanımlama, gerekçesiz gelmez, aksine, bölümlerinin her biri kişiliğin inşasına hizmet eder ve olayın gelişimi üzerinde doğrudan veya dolaylı bir etkiye sahip olduğunu söylüyor." Böylece şiirsel metni oluşturan tüm unsurlar kaynaşır, işin organik bütünlüğünü tamamlar ve farklı parçalar hologramı sunmak için birbirini yansıtan aynalar haline gelir³¹². Betimleme ögesi, şiire ne ölçüde karıştığını ve onu şiirsel metinlere veren en önemli şeyi gösterir. Metni tanımlayarak, okuyucunun duygularına ulaştığı ve doğrudan etkilediği için şairin ulaşmak istediği en önemli özellikleri metne netleştirmek ya da vurgulamak mümkündür. Çünkü şair olayların gidişatını durdurduğunda, onları yüz yüze, bir sahnenin önüne koyması, okuyucunun ruhunda bir rahatlık ölçüsü yaratır. Tuhaf bir durumda sıkışıp kaldığında tüm özlemi uyandırır³¹³. Şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin "vatan" tanımlamaları arasında. Her şairin ruhunda vatanı ölümsüz buluyoruz, çünkü onun için sevginin mükemmelliğini temsil ediyor. Birçok şair vatanlarının aşkını şarkılar söyledi, çünkü vatan her vatandaşın babasıdır, halkın tarihi, geçmişi, bugünü ve geleceğidir. ES-SEMÂVÎ'nin sözleri vatanseverlikle doludur, bu yüzden insanı, sevgiyi ve güzelliği duygusal bir mevcudiyet buldu ve satırlarını zengin sözlerle, harika bir zevkle ve hassas bir duyguyla nasıl karıştırdığını değindik. Düzyazısında aşk ve vatan ikizdir, nesir metnindeki sınırlar dışında aralarında hiçbir fark yoktur:

Sevgi ve vatan:

Siyam ikizleri...

Benzerler...

³¹⁰ Bakınız, Al-Abbas, A. Y., (2016). **Kur'an Hikayesinde Tanımlama**, Yayın ve Dağıtım için Al-Moataz Evi - Amman, 1. Baskı, s:22. Bakınız, Ebu Bekir, V., (1988). **Öyküdeki Çevre**, Al-Aqlam Dergisi, Sayı 7, s:62

³¹¹ Abu Nader, M., **Teori ve Uygulamada Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi**, s:145.

³¹² Qasim, S., (2004). **Romanı Oluşturmak**, Naguib Mahfouz Üçlemesinde Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Aile Kitaplığı, 115.

³¹³ Bakınız, Abu Nader, M., **Teori ve Uygulamada Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi**, 133.

Dışında:

Vatanın sınırları vardır ...

Ve sınırı yok

Sevginin ³¹⁴

Anlatıyı betimlemeye bağlamak önemli faktörlerden biridir çünkü metne güzellikle başka bir şey kazandırır, yani burada vatana en yüksek bağlanma noktalarını ve ruhun bu memleket sevgisine daldırılmasını temsil eden bu sözlerde bulduğumuz anlatı tasvirinin duygularını boğan okuyucunun güvencesi:

Vatan bir bedendir...

Sevgi ruhtur...

İlmekle bağlı

Oluşturulmuş

Milliyetçiliğin Gökkuşağı...

Düzenleniyor:

Yeryüzü cenneti ³¹⁵

Bir sevgilisinden sevgilisine hüznle anlatılan nesir sözleri, onları parıldayan dağlar gibi estetik kelimelerle anlatıyor. Açıkça görülüyorki aşık Yahya ES-SEMÂVÎ'yi ve maşuk Irak'tır. Bunlar, ES-SEMÂVÎ'nin taviz veremeyeceği yurtsever bağlılığın ve sadakatin göstergeleridir ve vatan ile aşk arasındaki karışım, güzelliğin yurdunun neredeyse hiç gizlenmediği derin bir önemdir, böylece , ES-SEMÂVÎ tarafından da söylenir:

³¹⁴ Al-Samawi, Y., **Kelimeler Boncuklarından Tespih**, s:37.

³¹⁵ Al-Samawi, Y., **Kelimeler Boncuklarından Tespih**, s:38.

İkisine yaşlılık yaklaşmaz:

Sevgi... ve vatan

.....

Ahmaklığımdan korkmayacağım

Bir cankurtaran halatı olduğun sürece

Ey su, ateş ve tozdan olan sevgili...

Ve etten ve kandan bir vatan! ³¹⁶

Tıpkı aşk ve vatan gibi, gençliğinin zirvesinde kalan, yani her zaman güzel olan biri olarak, çünkü bunlar ES-SEMÂVÎ'nin gerçek bir vatan sever, vatan sevgisi ve Irak aşkına takıntılı olduğunun göstergeleridir. ES-SEMÂVÎ sevgi ve vatan arasında ayırım yapmaz, aksine onları bölünmez bir şey olarak görür, şairin vatan sevgisinden vazgeçmesi hiçlik ve ölüm demektir, bu yüzden şöyle dedi:

Biz balıklar gibiyiz ey aşkım:

Boğulmazsak ölürüz

Vatanı sevgisiyle!

Ve sevgi gibi:

Aynalarımız pas tutar

Nefret sisi ondan uzaklaştırılmadıysa ³¹⁷

³¹⁶ Al-Samawi, Y., **Kelimeler Boncuklarından Tespih**, s:75.

³¹⁷ Al-Samawi, Y., **Kelimeler Boncuklarından Tespih**, s:90.

ES-SEMÂVÎ, güzelliği ve sanatı taşıyan bir metin eklemek için tanımlamalı anlatıma ihtiyaç duymuştur ve bu, sözcükleri seçerken ES-SEMÂVÎ'nin kahramanlığının kanıtıdır. Bu şiirsel kanıtlardan, ES-SEMÂVÎ'nin şiirsel vizyonlarının çeşitliliği ve dönüşümü ile birinci dereceden milli bir şair olduğu açıktır, ancak anavatan olan bir noktaya yönlendirilirler. ES-SEMÂVÎ, her zaman ve her yerde onu unutmamak için vatanına olan bakir sevgisinde kaldı ve dizeleri Irak'a Irak'tan uzak kalmasının acısından eksik olmadı, düşmanlarına saldırıyor, gözyaşları içinde boğuluyor ve vatani için müreffeh bir gelecek tasarlıyor, memleketine olan sevgisinin ve fedakarlığının göstergeleri arasında(başka bir alfabe) şiirinde şöyle diyor:

Vatan huzurunda

Alfabemden vazgeçerim

Bu yüzden kanımla yazarım

Veya

Gözyaşlarımla... ³¹⁸

Tanımlama, anlatı metninde bizim için vatanseverlikte ES-SEMÂVÎ'nin hoşgörüsünü somutlaştırır. Gözleri "Irak" kelimesine bakmadan zar zor uyuyor ve sözlerini memleketinin "Irak" kelimesi olmadan neredeyse hiç bitirmiyor. Tüm bunlardan ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde ve onun şiir dizelerinde en yüksek alfabesiyle yazabilme yeteneğinin bir göstergesi olarak bahsediliyor. ES-SEMÂVÎ, halkı birbirleriyle birleştirerek, başkanlık güçlü dalgalarını aşır kıyıya ulaşmalarını sağlamak için Irak'ı bekleyen umut kıyılarına ulaşmayı umuyordu. (Kâbus görmeden huzur içinde uyuyabilmeniz için) şiirinde:

Tarlalarımız ocakları için yakacak odun olarak kalacak.

Ve göğüslerimiz kurşunlarına hedef...

³¹⁸ Al-Samawi, Y., **Kelime Mermerinden bir Mezar Taşı**, s:100.

Ve baharımız sonbaharın meskeni kalacak

Biz birleşmedikçe:

Kokuyu güllerle...

Kökü vatanla...

Çadırı kazıkla...

Kirpikleri göz kapağıyla...

Ve bayrağı direğine!

Ve güçlendirilmedikçe:

Davamızın nehirleri inanç barajlarıyla...

Görüşümüz içgörü ile ...

İrade ile kazanırız...³¹⁹

Şairin sözlerinden, anavatanı Irak'ın bulunduğu durumdan kurtulması için gerçek ve ciddi bir çağrı olduğu açıktır. ES-SEMÂVÎ, vatanının evlatlarına, pek de yabancı olmayan açıklayıcı sözcüklerle karıştırılmış bir tanım metniyle birleşmeye çağırdı. Bu sadelik, kelimelerin ve kavramlarının insanların zihinlerine olan yakınlığını gösterir. Ve daha güzel bir yarın için ES-SEMÂVÎ'nin ruhunu içeren umudun bir göstergesidir. Bugün Irak halkı bomba sesleri ve tankların gürültüsüyle uyanıyor şair, bu uyanışın seyrini, ağaçta konan bir kuşun ötüşüyle ve gözlerini sabah güneşinin ılık ışınlarına açan bir çiçeğin üstündeki arı sesine değiştirmek ister. ES-SEMÂVÎ'nin şiiri şairden bize, yaralı vatanından uzakta bir mülteci olarak zulüm görmekten korktuğu için zihni dinlenmeyen ve ruhu olmayan avlanmış bir insan olduğunu aktarmış ve vatanseverliği onu gurbetin kıyılarına atmıştır. Satırları,

³¹⁹ Al-Samawi, Y., **Kelime Mermerinden bir Mezar Taşı**, s:106 – 107.

kendisiyle ve memleketi Irak'ın çilesi dışında, tüm bu faktörler kişisel çile haline gelene kadar yazılmadı, aruz vezni (Mutafailan) olan şiirinden.

Çözüm ve seyahat benimle canlanır

Palmiye ağaçları ... ve nehirler ... ve çocuklar

Sanki benim gibiymiş gibi onsuz

Vatanım... Ve yaşıma gibi hemen

Esaret ve tacizle birlikte yaşadık

Bugün birlikte umutlarla yaşıyoruz ³²⁰

Vatan meselesi anlatıcının bakışı önünde kalıyor, bu yüzden, okuyucuyu, vatanında kovalanmaya devam etmesine rağmen anavatana akan tüm aşk kollarını, kendisi, aile üyeleri ve ilişki içinde olduğu kişileri tasvir eden stilin estetiğini seçmede mükemmeldir. Şairin eseri göç etmeyi ve vatanın acısını gönlünde bırakmayı ve düşüncenin belagatli önemi ve derinliğinden hayal edilen şairin beklediği umuduyla yaşamayı temsil ediyor ve şairin ulusal anlatı tasvirini oluşturan kelime hazinesini seçtiğinde, onun memleketten kesin bir söz, bir ima veya bir ima içermeyen bir şiirini bulamıyoruz. İç dünyasına ve aile, akraba, arkadaş ve etrafındaki her şeye adanmış olsa bile, hepsi anavatanın kalbinde yer alır. Bu, şairin kalbindeki ve (İbaa) şiirindeki vatan sevgisinin derinliğinin bir göstergesidir, aruz vezni (Mufailatun) olan şiirinden.

Ben taçlandırılmış kralım

Bir güvercin kalpte ona biat etti ...

Benim krallığım, fakir sevdiklerimi sürükleyen bir kaldırım

Benim ümmetim zambak ve evcil kuşlar

³²⁰ Al-Samawi, Y., **Yabani Zambaklar**, s:142.

Ve taç bir yaradır

Dünya kanaması için cenneti satmayacağım!³²¹

Şiirsel imge anlatı metninde işaret edilir, şairin Irak trajedisine ve onu çevreleyen adaletsizlik olaylarına dair duygusudur. Umutlu metninde, evlerinin külleri üzerinde uyuyan ve çiftliklerinin dumanını kutlayan yurttaşları olan fakirlere sempatisine atıfta bulunur, şiir, gurbeti ve vatanına özlem içinde olmasına, kalbi Irak'a olan aşk ve hasretle kırılmasına rağmen vatanın yaralarına dayanan sözlere keskin bir odaklanma sağlar, ancak memlekette yaşamla boğuşan vatandaşlarını unutmadı ve ES-SEMÂVÎ Irak'ı kucaklamanın vazgeçilmez bir görevi olduğuna inanıyor (Dünya kanaması için cenneti satmayacağım). Memleketinde kendisini her zaman kederlendiren ve memleketinin yaralarına ve talihsizliklerine üzüntü duymasına neden olan insani duyguları temsil eden şerefli bir madalya gibi görür. Irak'ın iktidarı yılların birinde değişti ve onu kurtuluş olarak nitelendirdi, hükümeti değiştirmese de destekçilerinin işgali ve hakimiyetinden ve Irak halkını bağlayan zorbalıktan başka bir şey görmedi ve (Palmiye gövdesinde yazıtlar) aruz vezni (Mustafılan) olan şiirinden.

Kurtuluşun değeri nedir

Kurtarılmamıza gelen buysa

Bizi özgürleştirdi

Ve vatanı tutukladı³²²

Şairin anavatanı Irak'ta olup bitenlerden pişmanlık duyduğu bu şiirde açıktır, vatan bağlarını çözmeyen dönüşümler üzerinden, sanki memleketin balkonunda duruyormuş gibi, memleketine acı, keder, sevgi gözyaşı akıtmış gibi sözlerin anlamından anlaşılıyor. Ve (Direksiz yelkenlerimin ne faydası var?) aruz vezni (Mutafailan) olan şiirinden.

³²¹ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesinde Yazıtlar**, s:82-83.

³²² Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesinde Yazıtlar**, s:98.

Şansım Dicle ve Fırat ile aynı çağrılar

Gözyaşı... Ve melodileri çılgılık: İmdat

Ve bostan şanssı gibi "Samawah" palmiye

Kuru ve meyvesiz palmiye yaprağı gibi

Ve ekmeği gibi: kanla unu yoğrulan

Keder dağıldı.... Erdemli halkı gibi

Ve ben, "yeni" minare gibi, bükülmedim

Bir gün ... ve zikirden yorulmadım ³²³

Şairin çok acı ve ıstırap verici bir tanım kullandığını ve kelimeleri bir savaşçının elinde kılıç tuttuğu gibi kullanma yeteneğine fark ettik. Irak, bazı ülkelerin güçlerinin gösterdikleri bir sahnesi haline geldi, bu yüzden memleketinin sesinde esintisiyle güzelliğiyle şairlerin sevgi dokuma yeri olması gereken Dicle ve Fırat'tan hissettiği ateşi hissetmek istedi, ancak, sadece düşmanın baskısından bir imdat çağrısı verir. Bu, ES-SEMÂVÎ'nin dikkatle bu ülkeye olan sevgisini düşünceyle çizdiğinin bir işaretidir. Şairin memleketi Irak'ın acısını hissettiğini ve ülkenin verimli zengin ve cömert olduğunu gösteren "Samawah palmiyelerinin meyvesiz yapraklarının" işaretini, ancak bunların hepsinin Irak çocuklarından başkasına gittiğini gösterir ve çocuklarını beslemediği sürece meyve vermez ve kuruyuncaya kadar toprağına dökülen kanı ve "öğütülmüş ununun kanıyla ekmeğini" anlattı. Ve ES-SEMÂVÎ, baskıcı güçlerin Irak'a dayattığı zulüm ve adaletsizliğin muazzamlığını ifade etme ve fark etme konusunda geniş bir sanatsal doruğa ulaştı ve Irak'ı bağlayan prangalarla, ancak o sabreden kaldı ve feda edildi ve feda etti ve sabah güneşi mutlaka olmalı, öyleyse, şairin ruhunda umut veren şey, Yahya ES-SEMÂVÎ'nin ruhunda vatan halkının gerçek sevgisidir. (Urwa ibn al-Ward'ın torunları) şiirden:

³²³ Al-Samawi, Y., **Vatanın Omuzunda Ağlamak**, s:34-35.

Basit insanlar

Ebu Dhar el-Gafari'nin kıyafetleri gibi

Süngertaşı

Urwa bin Al Ward'in atı gibi

Dağlar kadar sert

Sömürüden nefret ediyorlar

Ağacın baltadan nefret ettiği gibi

Adaleti severler

İlkbaharın çimen sevgisi gibi

Ve yürüdükleri zaman

Sevgi uykusundan uyanır

Ve açlara ekmeğini veren bir tandır gibi

Külleriyle yetinen ³²⁴

Burada anlatıcı, hayatın yoksulluğuyla boğuşan Irak halkının gerçeğini tanımladı ve ne kadar fakirleşseler, cömertlikleri ve vermeleri de o kadar artıyor. ES-SEMÂVÎ'nin yüreğinde ülke sevgisini ve çocuklarını somutlaştıran çağrışımları, harika ve heyecan verici bir kelime dokuması kullanarak harika bir şiir yeteneğe sahip olduğunu gösterdi. Her zaman zalim eliyle zincirlenmiş, ancak bir dağ gibi sağlam bir şekilde kurulmuş, dağı D harfiyle dağın tekili, bu insanların sahip olmadıkları adalet sevgisiyle güçlü bir insan olduğuna dair güç, kararlılık ve ısrar

³²⁴ Al-Samawi, Y., **Bir Kelime Bahçesi Çiçekler**, s:103-104.

yaratır. Güzelliği, sükuneti, rahatlığı ve huzuru temsil eden bahar olarak nitelendirirken, onları en güzel tarifle, "ve açlara ekmeğini veren, külleriyle yetinen bir fırın gibi" diye nitelendirdi ve aralarındaki cömertlik ve merhametlerinin onuru ve kararlılığını ve vatanları uğruna fedakarlıklarını temsil ediyor.

Şiiri, sadece Iraklıları değil, tüm Arap halkını insani bir şekilde bir araya getirmeyi hedefliyor, bu yüzden bu samimi çağrışı yapmasını sağlayan kelime dağarcığını kullandı. ES-SEMÂVÎ, anavatanı "Irak" ın imajını tüm dünyanın gözüne yansıtmada tanımlarken önemli bir faktör olarak anlatı, böylece, El-Samawi Irak'ın gerçeğini tanımlarken ve "halkının" yüreği, sanki yabancı değilmiş gibi Irak olaylarından etkilendiğinin doğrudan bir resmini aktarırken açıklayıcı bir anlatım sağladı. Sürgündeki aşkının ve sevgisinin yaralı ülkesine ne kadar büyük olduğunu anlattı, yani "vatan" ya da "Irak" kelimesi nefes gibi kalma şartıyla ağzından hiç düşmedi. Irak olan özleminden günlerce ağladı ve onun şiirini sanki gözünüzün önündeyken onunla oturuyormuşsunuz gibi okuduğunuzda ifade edici kelimeleri ve çağrışımları çerçeveleme yeteneğinden, bunlar ülkesine olan sevgisinin göstergeleridir. Bu yüzden, Irak için gizli üzüntüsünü ve bastırılmış sözlerini ortaya çıkarmak için tanımladı ve onları sevgi ve hayranlık sözlerinden ve aynı zamanda üzüntü, acı ve mesafeden oluşan bir şelale yaptı, bu da onu memleketi için daha fazla acı ve sevgi haline getirdi.

2.3 Sahne

2.3.1.1 Dil

Sahne dilde kısacası, "izlemek" anlamına gelir: Duyulardan birinde algı. Duyuların algıları ve sahneler. Sahne: mevcudiyet ve görülen şey³²⁵. Sahne "bir insan topluluğu" ve çoğulu sahneler, anlamına gelir. Ve Mekke sahneleri: Ayinlerin Konumları³²⁶. Ve Yüce Allah'ın sözü " izlemiş ve izlenmiş " ³²⁷. "Tanık olan ve

³²⁵ Anees, I., (2004). **Al-Waseet Sözlüğü**, 4. Baskı, konu (Sahne), Arap Dil Akademisi - Sunrise Uluslararası Kütüphanesi, s:497.

³²⁶ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, 1. Baskı, Makale (Sahne) Bölüm 2, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beyrut - Lübnan, s:363.

³²⁷ Kur'an-ı Kerim, Buruc Suresi, Ayet 3, s:298.

tanıklıklara tanık olan her tanık; Bir kişinin başkaları hakkında gördükleriyle ilgili ihbar yapması, görgü tanığı, tahmini veya hesaba göre değil ³²⁸.

2.3.1.2 Deyimsel Olarak

Bir sahne, belirli bir olaydan, bir tiyatro gösterisinden veya bir sahne veya sahne grubunu içeren bir senaryo okuduğumuzda gözlerimizle gördüğümüz şeydir. Ancak metindeki sahne, yazarların sahneyi ister gerçekçi ister kurgusal olsun, yazılı olarak formüle etme ve okuyucunun zihnine ulaşmak için çizme çabasını gerektirir.

Ancak metindeki sahne, yazarların sahneyi ister gerçekçi ister kurgusal olsun, yazılı olarak formüle etme ve onu okuyucunun zihnine ulaşmak için çizme çabasını gerektirir, çünkü sahne, okuyucuya "aynı zamanda gerçekleştiğini duyduğunda, eyleme yoğun bir katılım duygusu" veriyor. Tam olarak gerçekleştiği gibi ve aynı anda meydana geldiği için, romancının sesinin söylemesi gereken an dışında, eylem ile işitmesi arasında bir ayrım yoktur, bu yüzden sahneyi dolu anlar için kullanır. Anlatıcı her zaman bir fiil bağlamının doruk noktasını ve bunların ikilemini bir sahnede sunar³²⁹, bu nedenle anlatı şairi, bir sahneyi taşıyan okuyucunun sahnenin atmosferini doğrudan görüyormuş gibi yaşamasını sağlayacak şekilde düzenlemelidir. Yunan trajedisindeki sahne, "belli bir süre süren ve belli bir zaman diliminde geçen teatral bir diyalogdur ... Bazı klasik takipçi teorisyenleri, sahnenin şimdi bölüm dediğimiz şey olduğunu ya da bölümdeki en önemli olay olduğunu iddia ettiler³³⁰. Şiir sahnesinin metne en önemli özelliğini ekleyen şey olduğunu görüyoruz, çünkü okuyucuyu okumaya ve metni takip etmeye çeken en önemli şey izlediği en önemli şeydir. Bunlar, şairin okuyucunun tüm sahneyi görmesini isteyen yöntemleri kullanma becerisine ve yeteneğine odaklanır, çünkü okuyucunun zihnini çeken şey sahnenin çeşitliliğidir, yani örneğin dramatik harekete dayalı dinamik bir sahne bulur. Olayın zamanı, yeri ve sonu ile ilgileniyor olabilir ve başka bir zamanda hızlı fotoğrafçılığa dayalı anlık görüntüler ve görüntüler ileten, ince görsel detayları

³²⁸ Kalaa Ji, M. R., (2010). **Hukukçuların Dili Sözlüğü**, 3. Baskı, Dar Al-Nafaes, s:228.

³²⁹ Qasim, S., (2004). **Romanı İnşa Etmek**, Naguib Mahfouz Üçlemesinde Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Aile Kitaplığı, s:94-95.

³³⁰ Abdel Nour, J., (1984). **Edebiyat Sözlüğü**, 2. Baskı, Dar Al-Alam Al-Malayn, Beyrut - Lübnan, s:251.

ihmal etmeyen bir sahne olduğunu görürüz³³¹. Aristoteles'te “sanat yapıtının simüle ettiği şeyin, izleyicinin daha önce görmediği bir şey olduğunu görüyoruz. Bu durumda izleyicinin buradaki keyfi simülasyondan değil, işçilikten, renklerden veya benzerlerinden gelecektir³³².

Burada şair şiirinde ve okuyucu (alıcı) için yeni sahneler çizerken ayırt edilmelidir, çünkü sanat sahnelerinden yeni bilgiler kendisine verildiği okuyucunun ruhuna sıçrayacaktır. Bu, anlatıcılığı şiirini okuyucunun yenilenen dokunuşlarına göre anlatmaya zorlar. Ve sahnenin üzerine inşa edildiği en önemli şeyin diyalog olduğu, bu nedenle diyalog sahneye güçlü bir şekilde bağlıdır çünkü sahnenin en önemli bileşeni olarak kabul edilir. "Diyaloğun bölümleri her sahnenin duygularına göre olmalıdır, çünkü zafer ve büyüklük konumu kısa ve güçlü cümleler gerektirir ve aşk pozisyonları lirik cümleler gerektirir ve felsefi duruşlar mantıklı bir formülle ölçülü cümleler gerektirir."³³³ Burada şairin marifeti yaratıcılığında ve uygun diyalog seçiminde belirir, bu yüzden onu sahneyi tasvir ederken ve ardışık olaylardan bize aktarırken veya bu sahneyi canlandıran karakterlerin sözleriyle bize aktarırken buluruz. Tiyatro sahnesi, olayların doğrudan, onları alıcıya ileten karakterler arasındaki diyaloglar yoluyla aktarılmasını gerektirir; bu, öykünün aktarımını geçmiş zaman biçiminde değil, doğrudan gözlerimizin önünde, canlı ve hareketli kılar³³⁴. UNESCO diyor ki "oyun yazarı, bugünü eskinin en eskisiyle ilişkilendirmeye çalışan kişidir ve teatral bir yapı oluşturmak için yeni bir dil ve yeni bir konu kullanan kişidir. Bilgi ve yeteneği gerçek ve hayali olanla birleştirir³³⁵. Bu sahneyi Sünni şahsiyetlerle ilgili bir diyalogdan alıyoruz. Metinde diyalog yer aldığına buna diyalog sahnesi denir, yani önemi diyalogda yatar ve anlatının çoğaltılmasında birçok anlatımda yer alan diyalog bölümü olarak adlandırılır ... Anlatımdaki sahne, kurgusal hecelerın hikayedeki diyalogla örtüşmesine en yakın olanıdır, bu yüzden onu yavaş,

³³¹ Bakınız, Haseeb, I., **Eski Arap Şiirinde Dramatik Yapı**, Şems Yayıncılık ve Medya, s:175.

³³² Rushdie, R., (2000). **Aristoteles'ten Günümüze Drama Teorisi**, 1. Baskı, Hala Yayıncılık ve Dağıtım için, s:6.

³³³ Al-Jubouri, N. H., (2011). **Abdullah Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog**, 1. Baskı, Ghaidaa Yayın ve Dağıtım Evi, s:41.

³³⁴ Bakınız, Makled, T. A-F., (1975). **Hikaye, Drama, Radyo ve Televizyonda Diyalog**, Gençlik Kütüphanesi, s:28.

³³⁵ Rushdie, R., (2000). **Aristoteles'ten Günümüze Drama Teorisi**, 1. Baskı, Hala Yayıncılık ve Dağıtım, s181.

hızlı veya durmuş olarak tanımlamak bizim için her zaman zordur³³⁶. Şairin şiirinde ilgilendiği ve belirli bir mekânda yer alan dramatik bir birimdir. Diyalog sahnesinin birbirine bağlılığı ve zamanın durmasıyla üretilen şey, "diyalog sahnesinin genellikle zamanın durduğu hissine yol açmasıdır," bu, okuyucunun öyküyü yönetme konusundaki baskınlığından kaynaklanan yorgunluk hissinden kaçınma ve onu sonuna doğru ilerletme hissinden kaçan okuyucunun duraklamasını temsil eder, bu da onda biraz heyecan uyandırır³³⁷. Sahne, karakterlerin diyalogları yoluyla gösterme işlevi ile karakterize edilir ve "olayların gelişiminde ve karakterlerin psikolojik ve sosyal doğasını ortaya çıkarmada belirleyici bir role sahiptir"³³⁸. Alıcıya senelerin işi fikrinden istediğini verir, çünkü o genellikle bir "diyalog olarak sayılır. Bir simülasyon olarak, anlatım zamanı ve süresi arasında bir tür örtüşme sağlar, "Hakikat"³³⁹.

Okuyucunun zihnine ulaştırmak istediğini başarmak için okuyucunun ihtiyaç duyduğu bir yazıda okuyucunun zihnine ulaşması ve bütünleyici ve homojen sahneler olması için, yazar ve şairin hayal gücünün yarattığı sahnenin olaylarını, harflerin temsil ettiği seslerin sessizce yeniden yaratılmasıyla duyuyoruz³⁴⁰ ve bu, belirli bir dönemde konuşma süresiyle sınırlıdır. Sahne, anlatımdaki dramatik işlevi ve şiir metnini yazarken anlatıyı sahneye uygun şekilde düzenleme yeteneği nedeniyle şiirin zamansal hareketiyle ayrıcalıklı bir konuma sahiptir. Ve Todorov'a göre bu teknik, sahnenin, öykünün zamanı ile yazım zamanı arasında benzer bir birim arasında kronolojik bir karşıtlığı sağlayan bir sahne olduğunu somutlaştırıyor³⁴¹. Şairin anlatı metninde metinde zamanın zamanlarını göstermesi için, bunlardan en önemlilerinden biri, alıcının metin atmosferini sanki gözlerinin önündeymiş gibi yaşamasını sağlamaktır. Diyalogda Sünnet karakterleri üzerinde somutlaşan sahnenin ve yazısının oluşumunu bulmak için, "zaman periyodu, sahne boyunca belli bir mesafeden sunulur ve yazar bunu hissettiği bir duygu şeklinde

³³⁶ Hamdani, H., (1991). **Edebi Eleştiri Perspektifinden Anlatı Metninin Yapısı**, 1. Baskı, Arab Cultural Center - Beyrut, s:78.

³³⁷ Khalil, I., (2010). **Roman Metninin Yapısı**, İhtilaf Yayınları - Cezayir, 1. Baskı, s:121.

³³⁸ Bahrawi, H., (1990). **Anlatı Biçiminin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, 1. Baskı, s:166.

³³⁹ Vallet, B., (1999). **Kurgu Metni (Teknolojiler ve Yöntemler) Çeviren**, Rachid Benhadou, Emiri Basın İşleri Genel Müdürlüğü'nde basılmıştır, s:111.

³⁴⁰ Al-Braisssem, Q., (2000). **Şiirsel Söylem, Kuramsal Perspektifler ve Uygulama Gerçeğinin Çözümlemesinde Fonolojik Eleştiri Yöntemi**, Dar Al-Kunooz Al-Adabiya, s:53.

³⁴¹ Bakınız, Bahrawi, H., (1990). **Anlatı Biçiminin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi - Beyrut, 1. Baskı, s:166.

okuyucuya aktarmaya hazırlıklı olmalıdır³⁴². Böylece alıcı ile sahne arasında zaman farkı kalmaz, onu doğrudan zamanda ve yerde yaşamasını ve olayları görselleştirmesini sağlar. Özet olaylarla da temsil edildiğini görüyoruz, ve sözde özet ile sahne arasında bir fark vardır, çünkü sahne daha ayrıntılı ve doğrudur çünkü özet, "olayların hızlı bir geçişi ve içeriklerinin yoğun bir özeti" şeklindedir. Sahneye gelince, olaylar tüm detayları ve boyutları ile takip edilir. Diğer bir deyişle, soyutta olayların değeri teminattır ve bunların vurgulanması açıklayıcı ve haklı bir karaktere sahiptir. Sahneye gelince, olaylar çok önemlidir ve bunları vurgulamanın kurucu bir karakteri vardır³⁴³. Sahne, şiirsel kurgudaki işlevi terk edemeyeceği için büyük ilgi gördü ve o olaylardan ve bir fikrin metnini taşıyan her şeyden bahseder ve onda anlatım ile hikâye arasında eşitlik vardır. Buradaki sahne, karakteristiği olan ivmenin aksine anlatımı yavaşlatır ve bu, yazarın istediği fikri tüm detaylarıyla ele almak içindir³⁴⁴.

Drama, "anlatımın hızlarından biri olan sahne de dahil olmak üzere belirli bir senaryoya dayanır ve sahne, üç nokta, duraklama, uzatma ve özetle birlikte, ana hızlardan biri olarak kabul edilir. Anlatım ... Ve "söylem zamanı" "öykünün zamanı" ile eşdeğer olduğunda, bir sahnenin önünde oluruz³⁴⁵. Yazarın metninde somutlaştırdığı uyum, alıcının kendisini, alıcının bilmesi gereken birçok anlamı taşıyan bir sahnenin önünde bulmasını sağlayan şeydir. Metnin zamanı ile söylemin zamanı arasındaki bu örtüşmede, bazı "eleştirmenlerin iki zaman arasındaki bu uyumu bir uyum biçimi olarak gördüklerini, diğer eleştirmenlerin ise saf bir yanılısma olarak gördüklerini" görüyoruz. Yazar sahnenin tüm ayrıntılarını çevreleyen şeyi açıkladığında, sahne bazı sessizlik ve tekrarlama anlarına nüfuz edebileceğinden, anlatı resmi olayın boyutlarının çizimini tamamlar³⁴⁶, yani şairin çağlarla uyum içinde şiirine kattığı, sıradan insanların yüreğinde özlem uyandıran şeydir. Sahne, şairin şiirsel olaylardan önemli durumları çekip alıcının önünde yazılı

³⁴² Lubbock, P., (1981). **Romanın Yapılışı, çeviren**, Abd al-Sattar Jawad, Arap Baskı Merkezi - Beyrut, s:110.

³⁴³ Abu Nazer, M., **Teori ve Uygulamada Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi**, 103.

³⁴⁴ Bakınız, Al-Ani, S. M., (1994). **Irak'ta Arap Romanında Sanatsal Yapı**, Bölüm 1, Genel Kültür İşleri Evi - Bağdat, 1. Baskı, s:65.

³⁴⁵ Prince, G., (2003). **Anlatılar Sözlüğü, tercüme**, Al-Sayed Imam, 1. Baskı, Merit Yayıncılık ve Bilgi, s:173.

³⁴⁶ Mohammed, B. Y., (2011). **Hanan Al-Sheikh Romanları**, kurgusal söylem üzerine bir çalışma, Genel Kültür İşleri – Bağdat, 1. Baskı, s:226.

olarak sunduğu, okuyucunun (alıcının) zihninde doğrudan kristalleşen kelime seçiminden ayrıntılı bir anlatım üslubu olarak sunduğu sanatsal tekniktir³⁴⁷. Bu nedenle, sahne "karakterler tarafından gerçekleştirilen küçük bir olay, tesadüfi bir olay, tek başına veya canlı ve doğrudan tek bir sahnedir. Sahne, romandaki dramatik veya teatral unsurdur ve sahne sürdüğü müddetçe şimdiki zamanın eylemidir³⁴⁸.

Sahnenin, metne özel bir kozmoloji kattığı için, birçok bilim insanı arasında bulduğumuz sahenin önemi ve bu sahnedeki ilgi alanları da dahil olmak üzere, özetleme ve silme işlemlerinden farklı işlevleri ve önemi vardır. Çünkü okuyucuya sahne anında ve gözlerinin önünde var olma algısını sağlar ... Sahne yöntemi, anlatılanlardan daha önemli konuları kısa ve öz bir şekilde somutlaştırmak için kullanılır, bunun nedeni canlılığının ve büyüklüğünün özüne tanıklık etmesidir³⁴⁹. Bu nedenle, sahne "metnin en önemli tek unsurudur. Fiilin ve mekânın belirleyicisidir... İki tür sahne vardır, birincisi: Bir şeyin (görsel olarak) bir aksiyon sahnesi gibi olduğu durum ... Ve ikincisi: İki veya daha fazla kişi arasındaki diyalog sahnesidir. Çoğu sahne her iki türü de birleştirir³⁵⁰. Ve önemli olaylara ve gerçeklere "metinsel bir genişleme eşlik ettiğinden, öykü metninin boyutu öykünün zamanına yaklaşır ve bazı durumlarda tamamen eşleşir, bu nedenle diyalog ve hareket ve söylem bölümlerinin dahil edilmesi kullanılır³⁵¹. Karakterler, sahne eylemini gerçekleştirmek için görünür ve diyaloga girerler.

Bu nedenle, sahneyi çizerken yazarlardan geniş bir önem olduğunu görüyoruz, çünkü sahne alıcının karakteri, diyalogun doğasını, hareketlerin nasıl gerçekleştiğini, karakterlerin nasıl konuştuğunu ve doğrudan yaptıkları her şeyin doğasını görmesine yardımcı oluyor. Sahnede, anlatıcı, üstlendiği bir olayda karakterlerle diyalog yoluyla bir sahne sunar ve anlatıcı, anlatıcının alıcıya dramatik veya teatral bir şekilde iletişim kurmak istediği genel fikre hizmet eden konularla anlatımını

³⁴⁷ Bakınız, Youssef, A., (2015). **Teori ve Uygulamada Anlatı Teknikleri**, Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı, 2. Baskı, s:132.

³⁴⁸ Sarmilian, L., (1987). **Kurmaca Sahneyi İnşa Etmek**, Tercüme, Fadel Thamer, Yabancı Kültür Dergisi, Sayı 2, s:78.

³⁴⁹ Bakınız, Oltbenerd, L. & Al-Wajeez, L. L., (1983). **hikayeler çalışmasında, çeviren**, Abdul-Jabbar Al-Muttalabi, Kültür İşleri Bakanlığı – Bağdat.

³⁵⁰ Alani, B., (1989). **Senaryo, Tercüme**, Sami Muhammed, Al-Maamoun Çeviri ve Yayınevi - Bağdat, s:137-139.

³⁵¹ Al-Marzouki, S., & Shaker, J., (1911). **Öykü Teorisine Giriş**, Genel Kültür İşleri Evi - Bağdat, s:89.

pekiştirir. Böylelikle anlatıcı, öykünün zamanı ve anlatıldığı zamana yakın olan amacını gerçekleştirir, bu yüzden Yahya ES-SEMÂVÎ'nin (Tavi Aldiyar) şiirinde görüyoruz, aruz vezni (Mutafailun)

Elini bir hüznüye uzattı ... geri çekti

Gençliğinden ne tükendi .. Kayboldu

Yarın onunla yürür ... ve peşinden koşar

Seni ve gözyaşlarını görünce geçmiş keder

Sanki ağzını susamışa uzatıyor gibi

Küçükleri ve kaburgaları ondan ıslatmak için

Eve dönmüştü ... Filizleri

Muna'nın bir bataklık tarlasını gördüğünü³⁵²

Anlatıcının mısralarında, geçip giden bir pişmanlık ve üzüntü sahnesi olduğu açıkça görülüyor, sanki birisine, içinde bulunduğu şeyden yardım etmesi ve geçmiş günlerin kahr ve zulmü içinde hayatında geçirdiğini telafi etmesi için bir el uzatılmış gibi, "tükendi" terimi, yukarıdakilerden herhangi birini ve başyapıtlardan ve anlatıcının bir sahneyi doğrudan bir örneklemin önündeymiş gibi tasvir etme yeteneğinden, ES-SEMÂVÎ'nin yeteneğinin ve onun kültürel duygusunun bir göstergesi anlamına gelir. Acı bir gurbet içinde ülkesinin topraklarına şiddetli bir susuzluk ve hasretten sonra ES-SEMÂVÎ yurda dönüşünü temsil eden büyük yaratıcılıkla bir sahne çizdi, memleket özlemi anlamına gelen "ıslak" anlamına gelen "ıslatmak" kelimesini kullandı ve dönüşünden sonra düşmanın yıkımını ve bozgununu gördü. Ve döndükten ve ülkesine ne olduğunu gördükten ve gördüklerinin dehşeti karşısında acı çektikten sonra, aynı şiirden devam ediyor, aruz vezni (Mutafailun)

³⁵² Al-Samawi, Y., **Vatan Omuzunda Ağlamak**, s:145.

Onun için yoğun çiçeklerden yatak açtım

Zevkin tanıklığına tamah, çekimser kalmak

Ona kolyeler ve kutsamalar gönderdim ama El üstünde duruyordu ve geri çevirdi

Bir gün yalnızlık vahasında buluştular

Islak çim tarlası ve boş tarla

Fahiş gibiydi ve lakin değildi

Nektardan şarabına ibadet ediyordu³⁵³

ES-SEMÂVÎ, sahnenin bu anlatımında, Irak işgalinin amacının mallarını yağmalamaktan başka bir şey için olmadığını açıkladı ve onu zorlayarak istila etmek istediklerini, okuyucunun önünde temsil edilen net bir görsel görüşü yansıtan, ülkesini etkileyen acı gerçekliği somutlaştıran yoğun şiirsel vizyonlardır. ES-SEMÂVÎ, ülkesinin ve halkının yaşadığı acı gerçeği çizme konusunda yetenekli şairlerden biridir. Sanki televizyonda ya da sahnede izliyormuşsunuz gibi, ancak anavatanından uzaktı, ancak anavatanının tüm gerçekliğini sanki uzun yıllar yaşamış gibi çizebiliyordu ve yaşadığı şey, ülkesine duyduğu sevgi duygusundan başka bir şey değildi. ES-SEMÂVÎ ruhunun saflığından, sözlerini sadece vataniyle sınırlamadı, aynı zamanda onları genel bir Arap insani davası haline getirdi ve (küçük grubun ayeti) şiirinde Beyrut'a seslendi, aruz vezni (Mutafailun)

Palmiyeler çığlık atıyor...

Ve küçük sedir ağacında çığlık atıyor...

Minareler ... ve haç!

Ve gece çığlık atıyor ...

³⁵³ Al-Samawi, Y., **Vatan Omuzunda Ağlamak**, s:148 – 149.

Ve gündüz...

Ve kimse cevap vermedi!

Ve özgür esmer

Çıglık atıyor, yapraklar arasında

Ve kabilenin erkeklerinden yardım yok ³⁵⁴

ES-SEMÂVÎ, memleketi için yaptığı sevgi ve aşk şiirlerini yazmış, ancak Arap olduğunu unutmamıştır. Çünkü kanında Araplık ve özgünlük el ele gidiyor. Beyrut'ta kendini savunamayan gücü olmayan bir grup kişiyle yaşanan üzücü bir sahnenin tasviri. Anlatılan sözlerinde, yardım çağrılarını tasvir ederek onun gerçekliğini ve başına gelen baskıyı somutlaştırdı, ancak onlara yardım edecek kimse yoktu. ES-SEMÂVÎ'nin sözleri, Arap dilinin boşluğunda sessizce ikamet eden ihtişam, saflık ve belagat dolu bir anlatımla doruğa ulaştı. Önünüzde gördüğünüz sözcüklerle bir sahne olarak hayal edin, böylece anlatıcının sahnenin zamanıyla hikayesinin zamanı arasında uzlaşmasını sağladı. Düzyazı metninde ileriye doğru güzel bir adım olarak görmediği, zulümle dolu pişmanlıkları vatanseverlikle betimlediği vatanseverlik sahneleri arasından:

Biz "Kızılderililer" değiliz ...

Öyleyse neden bize soykırım istiyorlar?

Bütün bir meyve bahçesini kökünden söktüler

Ne zaman bir sevinç bitkisi büyürse ...

Bütün bir mahalleyi yıkıyorlar

Ne zaman bir çamur ev inşa etsek ... ³⁵⁵

³⁵⁴ Al-Samawi, Y., **Vatan Omuzunda Ağlamak**, s:87.

Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki şiir sahneleri, acı ve keder ruhunun kalbinden çıkan canlı, samimi ve duygusal bir imgeyi tasvir ediyordu. Çok acılı bir tablo, anavatanında meydana gelen zulmü, Kızılderililerin soykırımıyla karşılaştırarak gösteriyor, tıpkı yıllar önce bu katliamın başlarına geldiği gibi, acımasız bir soykırımdı. Bu, ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde ve memleketinde olup bitenlerin canlı görüntülerinden bir göstergedir. Ve ES-SEMÂVÎ'nin anavatanından istediği tek şey, ayaklarının basacağı bir topraktı ve memleketinden aldığı bütün armağanlar değerli olduğu için çok azla yetinirdi. . ES-SEMÂVÎ'nin, şehri "Samawah" için bir takma ad olan "Enana" dan gurbetini, büyük bir belagat ve betimlemeyle net bir sahne çizen sözlerle ve siyasetçilerin eylemleri ve ona muhalefeti yüzünden nasıl ayrılmaya zorlandığını (İnanna'nın Halatı) şiirinde anlatıyor, aruz vezni (Mutafailun)

Dün

Gece başladı

Yanlış zamanda bir bulut yükseldi

Ve ben

Bir masanın uzağında

Korsanların evinden ³⁵⁶

Sahne, anlatıcının aklında beklenmeyen kuvvetli yağmur sağanağı altında olduğu, yani ilk etapta onlar için hazırlıklı olmadığı anlaşılıyor ve anlatıcı, saklandığı yerden çok uzak değildi, Bu anlatı sahnesinden gördüğümüz şey, şairin Samawah şehrinde çektiği acıyı ve o sırada hükümetlerinden gelen ani darbeleri aktarması ve dilin retorliğini parmakları arasına koyabilen her kimse, sanki yerde yaşayan bir sahne gibi anlatan sözlerle okuyucuyu etkilemesi ve ülkesinden başka bir yere yabancılaşmasını tasvir etmesi; aruz vezni (Mutafailun):

³⁵⁵ Al-Samawi, Y., **Sözlerin Boncuklarından Tesbih**, s:101.

³⁵⁶ Al-Samawi, Y., **Üç Kıyılı Bir Nehir**, s:61.

Adımlarım hızlandı

Güzel bir kadın dedi ki

İçeri gir...

İçeri girdim...

Taş ocağın yanında oturdum

Kendime bükülmüş

Ve gece karanlığı başlamıştı

Durumunu gevşetse bile ³⁵⁷

Anlatıcı, başkalarını somutlaştıran ikinci bir karakterin diyalogu sözleri bir anlatı ile sahne aracılığıyla tasavvur etti, daha yeni yolun ortasındaydı ve sağanak yağmur onu şaşırttı, ardından "güzel bir kadın içeri gir dedi - içeri girdim" dedi. Anlatısı, onu memleketinden uzaklaşmaya zorladıktan sonra onu kucaklayan topraklardan istemediği sürece onu ondan almaktan açıkça anlaşılıyor. Okuyucunun zihninde temiz ve güzel bir yaratıcılıkla yerleşen ifade etme, iyi seçim ve düzenleme becerisine sahiptir, anlatıda verdiği rahatlık ve güzel bir gülümsemeyle, Samavah şehrine olan sevgisi bir antlaşma gibi kaldı ve onu inkâr etmedi, aruz vezni (Mutafailun)

Gözlerin yorgun – eğer istersen bir odamız var dedim

Geniş bir yatağı var

Gök gürültüsü bulutların habercisi

Sonra yağmuru sel olacak

³⁵⁷ Al-Samawi, Y., **Üç Bankalı Bir Nehir**, s:61 – 62.

İstedim olmasa da...

Sonra ürperdim...

Inana'nın beni izlediğini sanıyordum

Kendime korktum

Sinirli yaşlılıktan ³⁵⁸

Anlatıcı, anlatı sözleriyle bir sahne aktararak anlatıcıyı ve yaratıcılığını gösterdi, bir süre önce yaşadığı bir olayı temsil ediyor, başka bir karakterle diyalogunda anlatısıyla tasavvur ederek aktarıyor, iki zaman arasında bağlantı kurup, onları bir zamana çevirdi, öykünün zamanı ve aktarılma zamanı ve resimli bir sahneymiş gibi doğrudan okuyucunun gözlerinin önünde koydu. Şehrinden zorla ayrılmasına ve kendisini kabul ülkeden beklediği sıcak karşılamaya, ellerinin yumuşaklığına ve yaşamak isteyen bir kişi için gereken tüm kolaylıkları ve her şeyi ona sağlaması ve kaygısız ve mutlu bir yaşam sunmasına rağmen, Samavah şehrine olan aşkı içinde kaldı ve sanki ondan uzakta zamanla onu unutacakmış gibi korkuyordu. "Bu yüzden yaşlılıktan korktum", yani gittiği yerin rahatlığı ona sevgili Inana'yı unutturacağından korkuyordu ve o Samavah, böylece kendisini uyaracak ve ihanet ettiği için onu korkutacaktı. Ama kendisi Mezopotamya uygarlığını kutsallaştıran Sümer'den, harika ve güzel sistemli anlatı kelimelerinin altını çizen Arapça retorikini görüyorsunuz ve okuyucunun zihnini, aynı anlatıcının hedeflediği harika bir fikri anlamak ve düşünmekle meşgul ediyor. Önünüzdeki gerçek bir sahneyi tasvir eden satırlara harfleri kelime sırasına göre yerleştirme konusundaki ES-SEMÂVÎ'nin becerisi, şairler ve yazarlar arasında büyük ölçüde uzanır ve (Hayal gücümde oluyor) şiirinde, aruz vezni (Mustafilun)

Hayalimde şiir yazıyorum

Deniz feneri bir şube ince iyiliğin gibi

³⁵⁸ Al-Samawi, Y., **Üç Bankalı Bir Nehir**, s:65.

Arkada burka ve şal ³⁵⁹

ES-SEMÂVÎ'nin anlatımı estetik ve can sıkıntısı olmadan tasvir edilmiştir. Bu, şiirsel dizelerde yerleşik anlatı harflerini retorik yapabilen yetenekli yazarların niteliklerinden biridir ve Samawah şehrini hayalinde bir sahne olarak çizdi ve onu meyve bahçelerinin ve nehirlerinin güzelliğinin arkasından deniz fenerine veya "minareye" benzetti bunlar anlatıcının hayal gücünde resmettiği sahnelerin kurgusundan başka bir şey değiller, aruz vezni (Mustafilun)

Hayal gücüm beni oturtuyor

Munanın tahtına

Sağımda çocuklar ve kuşlar oturur

Ve solumda krallar

Ve her ellerimi çırpıtımda

Cin ellerimin arasında duruyor

Soruma cevap veriyor ... ³⁶⁰

Anlatıcı, anlatı sahnesini bir "monolog" aracılığıyla aktarır, bu da anlatıyı kendi kendine konuştuğu bir öykü haline getirmektir. Kendisine zulüm yaşatan gurbetinden, özlemin her zaman en güzel ifadeleriyle ele aldığı ve onu en güzel tasvirlerle anlattığı vatanından uzaklığı yaşamasından dolayı kendisine yapılan yansımalarıdır. Anlatı bölümü, kentinde oturduğunu düşündüğünü ve etrafındaki her şeyin, güvenliğin onlara verdiği masumiyet ve bugün kaybettiği güvenceyi taşıdığını gördüğünü gösteriyor ve o cinden sadece vatanını istiyor çünkü çocuklarını sulayan ve besleyen odur. Bununla birlikte, yetenekli bir şair ve alıcı için ilginç bir olgu

³⁵⁹ Al-Samawi, Y., **Bir kaçınız ... çok değil**, s:54.

³⁶⁰ Al-Samawi, Y., **Bir kaçınız ... çok değil**, s:57 – 58.

hikayesiyle kendi içinde bastırılan şeyi ifade etme sevgisini görüyorsunuz, aruz vezni (Mustafilun)

Hayal gücümden uyanıyorum

Açlık horozu ötüşünde

Ve çksürüğüm yankısında

Veya

Zülal suyuna olan susuzluğumdan ³⁶¹

Anlatıcı, kendisinde eksik olana duyduğu özlemi ifade eden bir sahne çizer ve umut istiyor ve bununla birlikte memleketine dönme özlemi duyuyor ve ona düşüncelerinde bir sahne yaptı, aslında bu, içsel bir sahne olduğu için kimsenin göremediği bir sahnedir, ancak, alıcıya şairin acısını hissettiren ve kendisinin arzuladığı şeyi hissettiren sözlerle bunu alıcıya çizdi ve bunu alıcının gözleri önünde gerçek ve gerçekçi bir acı haline getiriyor, sadece sahneli anlatı kelimeleri değil. Bu, ES-SEMÂVÎ'nin kelimelerde güçlü olduğunun ve zorlanmadığının ve şiirini hayatta kalan herkesin nefes aldığı hava gibi yapan şairler arasında bir göstergesidir, o da vatani ve şiiri seven herkesin kulaklarına ve gözünün önüne koydu. ES-SEMÂVÎ'nin şiirdeki sahneler, bir süre birlikte yaşadığı kalbinin yakınlarına olan sevgiyi ve sadakati temsil eder. Ve ölümünden sonra arkadaşının (büyük Arap yazar Şeyh Abdul Aziz Al-Tuwaijri) ruhunu yaşattığı üç şiirindeki bir sahneyi tasvir etmekte harika ve mükemmeldi, saflığı ve iyiliği, ES-SEMÂVÎ'nin halkına olan samimiyetinin bir göstergesidir, aruz vezni (Mustafilun)

Bir kuş gördüm İbibiğe benzeyen

Başının üstünde ...

Yıldızlar vardı

³⁶¹ Al-Samawi, Y., **Bir kaçınız ... çok değil**, s:60.

Gözlerinde dans ediyor

Ve onuruna

Daniyanın kopardılar

Göz kapaklarındaki kirpikler gibi ...

Ve giysisi beyaz bir bulut gibi

Sudan olduğunu sanıyordum ³⁶²

ES-SEMÂVÎ, anlatımında çok başarılıydı ve tasvirleri, Şeyh "Al-Tuwaijri" nin ruhunun harika bir tasviridir ve yüksek kaliteli güzel sözler kullanması büyük bir yetenek. İbibik kuşunun iyi haber kuşu olduğunu belirten bir ibibik analojisine bulundu, ruhunun sonunda iyiliğe ulaştığını ve asmanın bir "üzüm bağı" olduğunu, mor çiçek salkımları olan etli bitki türlerinden biri olduğunu tasvir etmek ve içinde hayatın yeşerdiği yağmurdan başka bir bulutu doğuran şey, bu yüzden onu giysisine benzetti. ES-SEMÂVÎ, bu şeyhin merhametli Allah'tan bu cömert ödülle ödüllendirilmek için hayatıyla ne harcadığını net bir sahne tasvir ederek şiirlerinde retorik kelime dağarcığını tüm kalite ve ihtişamla kullandı, aruz vezni (Mustafilun)

İki güvercin sürüsü dinleniyordu

Buğday topluyordu

Benziyordu

Safire

Ve inciye...

Ve mercana

³⁶² Al-Samawi, Y., **Vatan omzunda ağlamak**, s:12.

Anlatıcı, Kur'an-ı Kerim'den bir benzetme ile başladı, bu sözler vermenin samimiyetinin ve anlatıcıya duyulan duyguların samimiyetinin bir göstergesi ve Allah'ın Reslû'nün (Salla Aleyh ve Sellem) sözlerine dayanan samimiyetinin öneminden, kadın cennet ehliendir, yetmiş ipek ve kadife elbisenin arkasından bacağına beyazını görmek için ve bunun nedeni, Yüce Allah'ın şöyle diyor (sanki yakut ve mercanmış gibi) içindir, safire gelince, içine bir tel yerleştirip sonra süzseniz, arkasında görürsünüz. İnciler değerli taşlar olarak kabul edilir ve bu, sözlerin gösterdiği ES-SEMÂVÎ'nin kalpten gerçek sevginin yayıldığına açık bir göstergesidir, ES-SEMÂVÎ, her zaman ülkesine ve iyi insanlara sevgi ve sadakatle bağlılık içinde olmuştur, bu sözler, ES-SEMÂVÎ'nin kalbinde gizli olan yoğun sevgiyi ve açık samimiyeti somutlaştırır. ES-SEMÂVÎ'deki sahne, yeryüzündeki gerçek sahnelerin net bir tasvirini somutlaştırıyor, bunun yerine özellikle Irak topraklarını ve genel olarak Arap dünyasını içeriyor, ES-SEMÂVÎ sadece vatanseverliğinin anlatı sahneleriyle sınırlı değildi ve onu Arap davasını sahiplendiğini de gördük ve sahneler, samimi bir vicdan ve ülkesine ulu ,saf ve bakir bir sevgiden kaynaklandığını açıkça ortaya koydu. ES-SEMÂVÎ, sahneleri ince bir yaratıcılıkla fotoğraflayarak yaratıcıydı ve alıcının zihnine şairin acı çektiğini hissettirecek şekilde ulaştı, çünkü ES-SEMÂVÎ, derinden sevdiği memleketinden uzakta ve yabancı bir şekilde yaşadığı için, bunu bir aşktan daha fazlası olarak tanımlayarak, ES-SEMÂVÎ'nin retoriği, gerçek güç ve onun gerçekten istediğini somutlaştıran dilin istikrarı ile temsil ediliyordu. ES-SEMÂVÎ retoriği, sizin sözlerinizin arasında olmasını istediğiniz gibi değil, istediği gibi yapmayı vaat ediyor ve biz onun sahnelerini yüksek doğruluk ve kelime seçimi ile tasvirinden gördük. ES-SEMÂVÎ gördüğü bir gerçeği anlatan ve sonra bize ileten anlatı sahneleri oluşturdu, sahne, ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde temsil edildi, memleketinin yaşadığı trajik ve üzücü bir gerçeği aktarırken, vatan halkına karşı gerçekleşen gerçek katliamları tasvir ediyordu ve uzun süredir zulüm ve işkence altında yaşayan bir ulus için güzel bir gerçekliği gördüğü anlatı sahneleri çiziyordu ve hala çiziyor. Yani, bu gerçekle buluşmayı umuyordu, eğer yapabilseydi, anavatanı Irak için kanıyla bile satın alırdı.

2.4 Kesim

2.4.1 DİL

Kesmek "suçun bazı kısımlarının başka bir bölümden ifadesidir ... Ve kesme: Kaynak, ipi keserek kopardı, bu yüzden kesildi ... Ve birleştirme kesmenin zıttıdır³⁶³. Ve şöyle deniyordu, "Falanca mezhebin parasından falan kestim, yani ondan bir şey aldı ya da bir kısmıyla gitti ... Ve kesme: bahri kırsığı alır ve kesilmiş ve içinde parçalar var. Ebu Cundub şöyle dedi:

Ve sabahı huzurla ve özlerme karşıladım

Ağır hava kesilerek, geri veriyor³⁶⁴

Ve silme işleminin "onun tarafından silinen bir şeyin silinmesi: bir taraftan kesilmesi ..." olduğu bildirildi. El-Azhari şunları söyledi: Şiiri düzeltmek ve tesviye etmek için kesmiştir ve eğer onun yönlerinden alırsan sildiğiniz kadar kesersiniz; ve Umrue Al-Qais'li dedi ki:

Öfke gibi bir cephesi var

Kudretli yapımcı onu sildi³⁶⁵

Ve "silme giysinin bir parçası ...

El-Azhari dedi ki, bir şeyi silmek onu düşürmektir³⁶⁶

³⁶³ Ibn Manzoor, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., Makale (Parçalar), M5, Bölüm 46, Bab Al-Kaf, s:3674-3676

³⁶⁴ Al-Farahidi, K., (2003). **Kitab Al-Ain**, T, Abd Al-Hamid Hindawi, Baskı 1, konu (bölümler) Kısım 3, Dar Al-Kutub Al-Ilmiyya, Beyrut - Lübnan, s:404- 406.

³⁶⁵ İbn Manzur, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., Makale (Çıkarma), Kısım 2, Kısım 17, Bölüm H, s:810-811.

³⁶⁶ İbn Manzur, (1981). **Lisan Al-Arab**, T, Abdullah Ali Al-Kabeer vd., Makale (Çıkarma), Kısım 2, Kısım 17, Bölüm H, s:810-811.

2.4.2 Deyimsel Olarak

Kesme, kanıtın neyin atlandığını göstermesi durumunda cümleden bir kelimenin veya bazı kelimelerin çıkarılmasını belirtir, "Hikâyenin uzun veya kısa bir dönemini atlamak ve hikâyede meydana gelen gerçekleri ve olayları ele almamaktır ve anlatım bununla ilgili hiçbir şeyden bahsetmiyor. Silme, anlatım öykünün bir bölümünü susturduğunda ya da sadece ihmalin yerini belirten zamansal terimlerle ona atıfta bulunduğu meydana gelir"³⁶⁷. Al-Jarjani silmenin: "Hassas bir yolun kapısı, meslekte dakik, güzel alımlı, sihire benzer, zikirden vazgeçtiğini görüyorsunuz, zikirden daha güzel ve ifade hakkında sessizlik, ifadeyi arttıran ve söylemediğinizde ne olduğunun ifade edilmesini görürsünüz ve inşa edilmemişse bir ifade olduğunu tamamlayan olduğunu söyledi"³⁶⁸. Anlatıda, alıcıya şiirsel metnin tamamını anlama arzusu veren yönlerden silmelerden verdi. Bu bağlamda, "silme veya düşürme, hikayedeki ölü zamanı iptal ederek ve olayları çok az sinyalle veya hiç sinyal olmadan ileriye atlayarak anlatımı hızlandırmanın tipik bir yoludur. Jean Ricardo, hâkim terimi her zamanki gibi kullanmadan, yalnızca hikâyeyi etkileyen silmeleri ayırt etmeye çalıştı, zaman periyotlarının ve gerçeklerinde sessizliğin ve hikayeyle anlatıyı birbirine ekleyen ve bir bölümden diğerine atlayarak hikâyede bir zaman boşluğu oluşması durumunda olan bir tür atlama türüdür"³⁶⁹. Kesme açık olabilir veya başka türlü olabilir, ancak okuyucu bunu gösteren işaretler yoluyla bunu çıkarabilir veya okuyucu kronoloji boşluğundan kesmeyi fark eder, yani parçalar genellikle "ilan edilmiş ve öne çıkmıştır, ancak yeni romancılar anlatıcı tarafından beyan edilmeyen örtük parçalar kullanmışlardır," daha ziyade, okuyucu bunu yalnızca olayları anlatının kanıtlarıyla karşılaştırarak anlar ve aslında çağdaş romandaki parçalar, kısmi ayrıntıların ortadan kaldırılmasına izin verdiği için temel bir araç oluşturur"³⁷⁰.

Anlatıcı, genellikle anlatı metninin bazı sonlarını, ona hiçbir şey belirtmeden atlamaya başvurabilir, öyle ki örneğin şunu söylemek yeterlidir: İki yıl ya da uzun bir

³⁶⁷ Bouazza, M., (2010). **Anlatı Metin Analizi**, Teknikler ve Kavramlar, Farklılık Yayınları, Cezayir, 1. Baskı, s:94.

³⁶⁸ Al-Jarjani, A-Q., **Mucizelerin Kanıtı**, çeviren, Mahmoud Muhammad Shaker, Al-Khanji Kütüphanesi - Kahire, s:146.

³⁶⁹ Bahrawi, H., (1990). **Anlatı Biçiminin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi, Beyrut, 1. Baskı, s:156.

³⁷⁰ Hamdani, H., (1991). **Edebi Eleştiri Perspektifinden Anlatı Metninin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi, 1. Baskı, Ağustos, s:77.

zaman geçti ve kahraman gurbetten döndü. Buna kesme denir ve bu iki örnekte, kesimin ya belirtilmiş ya da belirtilmemiş olması somutlaştırılmıştır³⁷¹. Kesme, "hikâyenin yansıtılan kısmı, yani anlatım anından itibaren metne yansıtılan kısımdır." Anlatıcının bu projeksiyonun kalıcılığını şart koşup koymadığıdır³⁷². Öngörülen bu bölüm, anlatıcı tarafından, metnin satırları arasında önemi olmadığını düşündüğü herhangi bir nedenle gözden kaçırılır. Silme olgusunda, yazar tarafından metinsel terimlerle ele alınmayan sözde açık vardır ve iki tür açığı vardır: Bahsedilen boşluk: Anlatıcının (bir yıl geçtikten sonra) veya (altı ay geçti) gibi kısa ifadelerde bahsettiği ve Fielding kendisini yaratıcısı olarak görüyor ve ardından Stendhal onu takip etti. İkincisi: Örtük boşluk: Bu, okuyucunun bu olay ile diğeri arasında (yedi aylık geçiş) gibi metinden çıkarabileceği veya buna aylar veya mevsimler boyunca atıfta bulunabileceği türdür³⁷³. Her türlü silme, okuyucunun üzerinde uzadıkları şeylere değinmeyen ve metnin içeriği ile karıştırılan bir anlatı metni yapmak içindir. Geçmişte Araplar silme eğilimindeydiler, yani metnin okuyucunun algılayabileceği içeriği üzerinde tutan en önemli sütunlarını korurken silinebilecekleri metinden silme eğilimindeydiler. Silme, anlatı metninin alıcının zihnine ulaşmasını sağlayarak, yani okuyucunun, anlatıcının değindiği silme doğrultusunda olayları ortaya çıkan bir anlatı metninin yönlerini algılayabilmesini sağlayarak anlatımda belirleyici bir rol oynar. Bazen atlama olarak adlandırılır ve bu, anlatıcının bu atlamada neyi aştığının göstergelerini sallamaktan memnun olduğu zamansal hareket anlamına gelir. Ne olduğunu ayrıntılı olarak ele almadan, ele aldığı karakterlerin hayatlarından günler veya ayları işaret eder, gerçekler düzeyinde zaman uzundur, ancak sıfır olduğunu söyleme düzeyindedir³⁷⁴. Burada anlatıcı, okuyucunun istediği tüm anlam ve fikirleri fark etmesini istediğinde, söz dağarcığına silinmeye izin veren ve okuyucunun zihnine ulaşan bir yaklaşım yaratır. Ve anlatıcılar arasında bazı yazılarda "öykünün bazı aşamalarını ona atıfta bulunmadan silmekte aştığını" görüyoruz. Anlatıcı, içinde meydana gelen olaylara değinmeden, öykünün anından bir zaman dilimini düşürmek niyetinde olduğundan, içinde bir tür boşluk yaratan anlatım hareketini hızlandırmak

³⁷¹ Bakınız, Lahhamdani, H., (1991). **Edebi Eleştiri Perspektifinden Anlatı Metninin Yapısı**, Arap Kültür Merkezi, 1. Baskı, Ağustos, s:77

³⁷² Al-Marzouki, S., & Shaker, J., (1911). **Öykü Teorisine Giriş**, Genel Kültür İşleri Evi - Bağdat, s:89.

³⁷³ Bakınız, Qasim, S., (2004). **Romanı Oluşturmak** - Naguib Mahfouz'un Üçlemesinde Karşılaştırmalı Bir Çalışma, Aile Kütüphanesi, s:93.

³⁷⁴ Bakınız, Lafta, D. G., (2010). **Serserilerin Şiirinde Anlatı Yapısı**, Dar Al-Hamid, Baskı 1, s:100.

için çalışan bir tekniktir ve böylece konuşma zamanı, hikâye anlatımının zamanından çok daha azdır³⁷⁵. Uzun bir zaman dilimi kaplayan sözlerin lafzından, alıcıya bir fayda sağlamadan kurtulmak için silmenin önemini somutlaştırabilmemiz için şairin şiirinde birçok silmenin ortaya çıktığını görüyoruz çünkü şairin yaydığı şiirsel ruh onu alıcının ruhunda yaşamaya çalışıyor. Şair burada şiirsel metninden uzun bir metin, geniş bilgi düşüncesi, ağır anlam, hafif anlatım, birkaç kelime yapmak için düşüncesinin parçalarını toplamaya başlar, tüm bunlar, şair fikrini derinlemesine incelemeyen, hiçbir çaba göstermeden alıcıyı rahat hissettirir.

Silme konusu, "Biçimsel, dilbilgisi ve retorik araştırmanın normal ifade düzeyinden sapma olarak ele aldığı önemli konulardan biridir ve silme, sözcüklerden bekleneni rapor etmemesi bakımından önemini ortaya çıkarır. Sonra alıcının zihninde, zihnini uyandıran ve ona neyin amaçlandığını hayal etmesini sağlayan fikirsel bir yükleme patlatır³⁷⁶. Stereotipik anlatımın hakimiyetinden kaçınmak için "elips" den bahsedilmiştir. Yazarın, ardışık zaman çizelgesinin gerektirdiklerini atlayarak, anlatıcının okuyucuyu bir olaydan diğerine hareket ettirmesi için silme veya boşluk tekniği olarak bilinen şeye başvurduğunu görüyoruz... Kuşkusuz, basmakalıp anlatıma nüfuz eden böyle bir boşlukla uğraşmak, olayların bir tür hız kazanmasına ve olayların seviyesinin, gözlemlenen uca ve istenen hedefe daha hızlı bir şekilde yaklaşmasına yol açar³⁷⁷. Şairin silme eğilimi, okuyucunun ruhunda olduğu ve tatlı fikirleri suiistimal eden bir anlatı metninden almaya başladığı duygularının sonunda beklediği tutku anlatım metninde hızla sona erme eğiliminde olur. "Şiirde silme olgusu, şairin kraliçesini ve metninde alıcıya eşlik etme ve şairin metinden ne istediğini hayal gücüyle algılama yeteneğini gösteren sanatsal olgulardan biridir." Bu olgu şiirsel metni ve uyumunu güçlendirir³⁷⁸. Şiirde orijinal olduğu ve incelenip incelenmeyi hak ettiği için birçok yazarın silme olgusuna bağlı kaldığını görürüz; önemini doğrulayan "uygulamalı bir çalışmaya ihtiyaç duyduğu için önemli bir dil boyutuna sahiptir... Şiirde ve şairlerin dehasını açıklığa kavuşturmadaki rolü ve

³⁷⁵ Muhammed, S. Y., (2011). **Hanan Al-Sheikh romanları**, "Anlatı söyleminde bir çalışma", Genel Kültür İşleri Evi, 1. Baskı, s:252.

³⁷⁶ Suleiman, F. A., (2004). **"üslûpçü"**, teorik bir giriş ve uygulamalı bir çalışma, sunan, Taha Wadi, Edebiyat Kütüphanesi - Kahire, s:137.

³⁷⁷ Halil, İ., (2010). **Kurgu Metninin Yapısı**, Arap Bilim Yayıncıları, 1. Baskı, s:110-111-112.

³⁷⁸ Hussein, K. M., (2017). **Modern şiirde silme olgusu ve metin uyumu üzerindeki etkisi**, "bir gramer çalışması:Al-Üstad Dergisi, Beşinci Dünya Konferansı Özel Sayısı, İbn Rüşd İnsan Bilimleri Eğitim Fakültesi, s:250.

şairlerinde silmeleri kullanırken ve uygularken dilin dizginlerine sahip olmada olağanüstü yetenekleri, şairlerin çizimlerini ve hayallerini netleştiren ve sanatsal vizyonlarını metin aracılığıyla netleştiren sanatsal değer katar. Çünkü şiirdeki silme, alıcıyı tek bir metinde bir cümleden diğerine talebini artırmaya zorladığından, metni anlamada ilerler ve onun için net yanları olur. Bu, ilk bahsedilen öğeleri daha sonra silinenlere belirtmek içindir; kapsanan konunun birliği göz önüne alındığında³⁷⁹. "Konuşmacının zikir yerine silmeye başvurmasının, müzakereci" iletişimsel "pozisyon tarafından belirlenen bir mesele olduğunu ve bu konuda başka seçeneği olmadığını bulalım ve bunda başka seçeneği yok, ancak beyan edilen kasıtlılık açısından hesaba katması gerekiyor, çünkü konuşmadaki ilke niyettir ve bu niyet hem konuşmacı hem de muhatap tarafından paylaşılır, çünkü herhangi bir iletişimde gerekli etkileşimi elde etmek, muhatap dinleyici durumundayken bu niyetliliğe katılmasını gerektirir. Yani, konuşmanın kökeni olan sözde retorik tepki elde edilir³⁸⁰. İhmal bir tür kısalık olarak kabul edilir ve öznelerinin çoğunu anlamla ilgili imalarla tanıtan geniş bir bölümdür ve anlamlarının önemini azaltmak için bazı kelimeleri silerek daraltma yolunu almaktır³⁸¹. Yazarlar arasında silme olgusunu gördüğünde, alıcı yazarın en önemli kelime dağarcığını ve okuyucunun atmosferinde yaşamak için nasıl formüle edildiğini ve satırlara yerleştirildiğini aramaya başlar. Çünkü konuşma silinmeden yapılıyorsa, o zaman açıktır, ancak silinmeye maruz kalırsa, yazarın okuyucuyu silinen konusunda uyarmaya odaklandığı göstergeler olmalıdır, bu belirtiler olmadan, silinen metin zarar görebilir ve anlamı eksik kalabilir. Bu kanıtlara güvenmek, silinen unsurların farkına varmaya dönüşüyor, bu yüzden Genet'in silinmesine dokunan kişinin onu "açık bir silme" olarak böldüğünü görüyoruz. Silinen döneme ve "örtük silme" ye atıfta bulunmak anlamına gelir ve açık olanın tersi anlamına gelir, yani okuyucunun bunu kronoloji anlatımındaki bir boşluktan çıkarması gerektiği anlamına gelir. ES-SEMÂVÎ'nin açıkça kopukluğundan, onu olumlu bir olgu olarak görüyoruz çünkü uzun bir süre siyasi çatışmalarla yaşadı ve ardından ülkesinin özlemlerinin yol açtığı bir gurbet yaşadı,

³⁷⁹ Hussein, K. M., (2017). **Modern şiirde silinme olgusu ve metin uyumu üzerindeki etkisi**, "Bir Gramer Çalışması", Al-Üstad Dergisi, Beşinci Dünya Konferansı Özel Sayısı, İbn Rüşd İnsan Bilimleri Eğitim Fakültesi, s:250.

³⁸⁰ Abdel Rahman, T., (1998). **Dil ve denge veya zihinsel nesil**, Arap Kültür Merkezi, 1. Baskı, s:215-216.

³⁸¹ Sakban, S. K., (2013). **Antara bin Shaddad'ın şiirinde silinme**, retorik bir çalışma, Eğitim Koleji Dergisi, Wasit, Sayı Onüçüncü, Nisan, Wasit Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, s:53.

belirli veya belirsiz olması yasak olduğu için, adımları geri dönmesini beklerken, acı bir gurbet içinde durumunun yasını tutmaya devam etti. Böylece ES-SEMÂVÎ'nin yeteneği ve şiirsel yaratıcılıktaki parlaklığı her türden parçayı güçlü bir şekilde kapsayabildi, belirli kesimi olan (Sesinbenim zurnam) şiirinden, aruz vezni (Mustafalun)

On yıl –

Hâlâ arzularının kapısında oruç tutuyorum

İftarımın randevum ne zaman?

On yıl

Hala hayatımın tepesindeyim uyanık

Yüzünün hilalini bekliyorum, düşüncelerimi renklendirecek

Su ve ateşle ³⁸²

Anlatıcının kullandığı açık bir silmedir, amacı sadece silinmiş döneme atıfta bulunmaktan sıkılmamak olduğu için, ES-SEMÂVÎ, vatanından ayrılışını ve ardından gurbet ülkesindeki istikrarsız geçen bu on yıllık olayların önemine rağmen, içinde meydana gelen olaylardan on yıl önce silinmiş bu yıllara atıfta bulunmuştur. Anavatanına dönmeyi beklerken, "su ve ateşle" renklenmenin çağrışımlarıyla ona teselli ve güven vermediğine dair özleminden bahsetti. Ve gurbetin acısıyla vatanın havasını solumaya ilişkin umutlarından vazgeçmeden; aruz vezni (Mustafalun):

On yıl –

Yabancılığımın üzerinden yağmur mevsimi geçmedi...

Ve ben buradayım

³⁸² Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:172 – 173.

Hasret kayasını kaburgalarım ile kazıyorum

Bana bir kaya doğsun

Ağaçlarım için memba müjdesi ³⁸³

Ve bu açık ve net kesimden, kesintiye uğramış dönemin ES-SEMÂVÎ'nin anlatıcının hayatındaki ahlaki bir depresyon dönemi olduğunun bir göstergesidir. Bu acı yılların önemini anlatımdaki detay eksikliğinden bahsetmemiş olsa da göstermiştir. ES-SEMÂVÎ'nin görüşü her zaman memleketi ile bir buluşma ve dolu bir geleceğe yönelikti ve bu da "Kaburgalarım ile hasret kayasını kazarım" dizesinden belirgindi ve ülkesine olan özlemin yoğunluğunu belirtmek için patlatıcı ve güçlü harfler taşıyan bu kelimeleri seçti ve vatanının suyunu yudumladı ve başkalarının suyuna eğilmeyen. ES-SEMÂVÎ'de askıda kalan zamanın uzunluğu gurbet, özlem ve acıdır, bu yüzden (Beni aydınlat) şiirinde yabancıların yaşadığı uzun bir yaşamın ardından bağırdı, aruz vezni (Mufailatun):

Bana yardım et, yenildim

Atlarım ağaçsız

Ey taşlardan olan nehir

Bir yıkılmışla alay etme

"Elli" sahilleri

Adalara bakıyor

Bir ömür bulmak için yürüdüm

Bir yol İz bırakmadan ³⁸⁴

³⁸³ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:173.

Bu dizelerde, ES-SEMÂVÎ'nin, ellili yaşlarda olduğu anlaşılıyor, adalara tepeden bakan ve suların ortaya çıkardığı kara anlamına gelen açık bir kesim yer almaktadır. Buda ES-SEMÂVÎ anlatıcının haksız yere geçirdiği yılların göstergesidir. Samavah şehrinin, içinde sözlerin çarpıldığı, "bana yardım et" gibi, palmiyelerinin gölgesinde uyanmak istemek. ES-SEMÂVÎ sevgisinin yoğunluğunu ve özlemini açıklarken yaratıcılığı gösterdi ve ülkesine olan özlemini ifade edebildi. ES-SEMÂVÎ kesmelerin kelime dağarcığı, "Yaşam için yürüdüm" de ES-SEMÂVÎ'nin hayatında geçirdiği zamanı ifade eder. Bu, yılları aşan bir ömür olduğunu belirtmeye kadar uzanan bir dönem için açık bir kesintidir. Okuyucu, kendi içinde bastırılanı gösteren güçleriyle ES-SEMÂVÎ'nin zarafetini sözlerinde hayal eder, ES-SEMÂVÎ'nin, okuyucunun anlatı metni üzerinde düşünmek ve düşüncelerine devam etmek istediği her şeye ulaştığı her zaman açıktır. Ve kesmelerden belirli ve belirli olmayanlar var, bu nedenle tüm bu çağrışımlarla ve parçalardaki çoklu tiplerle, ES-SEMÂVÎ tüm yaratıcılığı ve şiirsel parlaklığıyla kendi fikir serisini oluşturdu. Memleketi dışında geçirdiği günleri saydığını ve üzgün olduğunu (Saden Büyük Acı) şiirinde görüyoruz, aruz vezni (Mutafilean):

"Elli altı" bitti ve benim acımı

Diktiğim hiçbir sevinç yok

Sofralarımın üzerinde çalı ve zakkum

Ve bardağımda irin ve gaslin

Büyük acı benim sevgilim belamdır

Irak bugün kurtlardan yok ³⁸⁵

ES-SEMÂVÎ'nin bahsettiği bu yıllar boyunca net bir kesim açıkça tanımlanmıştır. Ülkesi dışında geçirdiği sürenin ve "sökük ipliği" işaretinden memleketine

³⁸⁴ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:174.

³⁸⁵ Al-Samawi, Y., **Vatan Omuzunda Ağlamak**, s:76.

dönmesiyle yok etmek istediği acının göstergesidir. Bu, ülkesi hakkında şarkı söylemeye devam eden şairin ruhundan doğan bir vicdan ve o, yaralardan çıkan bozuk sıvı anlamına gelen birine atıfta bulunmasının öneminden, ülkesi dışındaki yaşamın veya güzel şeylerin tadını çıkarmaz ve cehennem ehlinin bedenlerinden akan gaslin ve sürgünde acı çektiğini, asıl acının Irak'ın bugün sağlıklı yaşama uygun olmaması olduğunu. İşte ES-SEMÂVÎ yaşlılığa rağmen, kendi içinde gerçek acı yatıyor, ancak vatani övmekten ve ona geri dönmeyi ummaktan vazgeçmedi. (Taviy Aldiyar) şiirinde hayatının geçmişine atıfta bulunarak ve daha fazlasını umarak, ülkesiyle buluşma anına ulaşmayı umarak, aruz vezni (Mutafailan) :

Elli yedi bitti ve işte buradayım

Pişmanlık diliyorum sadakat şifa versin

Gençliğin çiçeği üzgünüm, öğüttüm

Ruhumla gururumla baş ağrısıyla bittim

Kaburgaları değnek yaptım, alay etme korkum

Hayal kırıklığına uğrarsam sarılırdım

Yolun uzaklığı, uçacak yer yok kimseden

Zamanım dört zamanı toplama değil ³⁸⁶

Anlatı metninde ES-SEMÂVÎ, hayatı boyunca harcadığı şeyden ötürü üzümlük duyduğu, elli yedi yaşının ağırlığını koyduğu açıkça ortaya çıkıyor. Ve kendi gururu ve kibiriyle, vatanını terk etmekten pişmanlık duyuyormuşçasına ne teslim olmasından ne de güçsüzlüğünden, daha çok şiiriyle resmettiği Irak sevgisi ve özlemi ile sevgili gibi, bu gurbeti isteyen birini suçlamaması için şikâyet eder ve kendine yaslanır. Ve Irak'a yaptığı bir antlaşma olarak tasvir ediliyor ve bu aşk ve karşılaşmanın antlaşması ve her uzun ayrılığa giden yolda ve dört telaffuzuyla ve bu

³⁸⁶ Al-Samawi, Y., **Vatan Omuzunda Ağlamak**, s:150.

ev veya evler anlamına gelen kelimedenden, ancak Irak'ı hala seviyor, öznlüyor ve sevgisinin gözleriyle görüyor ve onları bir araya getirmenin zamanı. Bu acı ve sancılı yılları geçtikten sonra neşesini zarif sözlerle gösterir, uzun süreli bir karanlıkta kendisini gölgede bırakan bir ikametinin ardından uzun bir ayrılıktan sonra yuvasını bulduğunu müjdelir, belirtilen parçada (Ah sabır, yirmi yıl, birkaç) şiirinde, aruz vezni (Mutafailan):

Hayal kırıklığım ve çapalarımın arasına atıldım

Öyleyse başlıyor – ey hayat - hayatım

Şimdi çocukluğa başlıyorum, olsam bile

Geçtim "Elli" yıllardan

Şimdi ağlamayı bir kahkahayla bitiriyorum

Kalbimden uzanır kinlerime

Şimdi Habur kederden intikam alıyor

Ve sabrımın bardaklarım susamış³⁸⁷

Burada, ES-SEMÂVÎ'nin elli yıldan fazla bir süredir beklediği hayallerini gerçekleştirdiği anlatı metninde açıklığa kavuşturulmaktadır. Sanki neşesini ve gülüşünü doğrudan yaşıyormuş gibi, bu, Irak'a, özellikle de Samavah şehrine dönüşünde yaşanan bu neşeye atıfta bulunan kelimelerin anlamının bir parçasıdır. Sürgünde geçirdiği ve yaşlılığına rağmen rengini bilmediği ve geri getirmek istediği gençlik yıllarının yerine geçeceğini belirtir, yalın yılları sevinç gözyaşları, uzun sabır ve tahammülden sonra, vatan havası ve ruhun dinginliğiyle bitirmek için değiştireceğini belirtiyor. Ve her zaman sürgün ülkesinde geçirdiği yıllara atıfta bulunan ve anavatanından uzakta yaşamını belirsiz parçalardan tasvir eden ES-SEMÂVÎ'yi buluyoruz, aruz vezni (Mutafailan):

³⁸⁷ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:67.

Üzerimden yıllar geçti yalın

Ve kızgın rüzgârdan gözlerim

Yelkenlerimi çiğlerin olduğu yere fırlattım

Közler alev çiçekleriyle kaplıdır

Dilim, ifadesinin kuruluşundan şikâyet ediyor

İki gurbetten doğada ormanlarım ıssız

Bu endişelerin acımasızlığı ... Uysallıkları

Kalbimde bıçak yaralarından daha sert³⁸⁸

Acı bir gurbet içinde duygusal kuraklıkla dolu hayatının uzun yıllarının geçişi anlatı metninde belirgindir, bundan, ES-SEMÂVÎ'nin hayatında yaşadıklarına, bu yılları belirtmeden ve olanlardan bahsetmeden atıfta bulundu. Bu, kesme anlatım mekanizmalarından biridir, ES-SEMÂVÎ, içini rahatlatan şey için döndüğünde onların zayıf yıllar olduğunu açıkladı, bu endişeleri ve üzerindeki yükleri kalbine saplanan bıçak yarısından daha fazla acıttığını anlattı. Ve Samavah'tan ayrıldığından beri, saçlarının ağardığını gençliğinde erken yaşlandırdığını (Çocukluk Nehri Kıyısız) şiirinde belirtiyor:

Gittiğimden beri

Şeytanlarla dolu cennetimden

Meleklerle dolu cehenneme girdim

Ve ben

³⁸⁸ Al-Samawi, Y., **Palmiye Gövdesine Yazıtlar**, s:70.

Altmışlarında bir çocuk ³⁸⁹

ES-SEMÂVÎ, Samavah şehrini terk edip yabancılar ülkesine gittiğinden beri bedeninin yaşlandığını ve kalbinin hızla attığını kesinlikle kesilmiş ve belirtilmemiş bir anlatı metninde belirtmektedir ve hurma ve tohum yiyen politikacılardan dolayı istenmeyen göçü nedeniyle gerçek yaşından çok daha yaşlı hale geldi ve sürgününün dertleri arasında (Irak, Roma değil) şiirinde de görüyoruz:

Samawah'dan ayrıldığımdan beri

Ve ben kaybolmuşum

Beni aramama yardım eder misin? ³⁹⁰

Bu şiirde onlardan birine, arkadaşına, şair "Kerim Jakhur" a hitap ettiği açıktır. Koruyucusu, Irak'tan göç ettikten sonra kendisini korumak için bir gökyüzü aramaya ve gölgesinde rahat hissetmeye zorlandığını, açık ve belirsiz bir kesimle ES-SEMÂVÎ, yaratıcılığı retorik ve harika şiirsel üslubundaki ustalığıyla kendisini şiirsel kelimenin lideri yapabildi. Ve ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki örtük kesikten (umutsuzluk) şiirinde, aruz vezni (Mutafailan):

Yürüyorum, bilmiyorum, gitmeyi eğitiyorum

Palmiye evi mi? Ya da bir dönüş yolu

Gözler tedirgin kayıp görünüyorum

Bir meteor gömleğindeki ılık dizisi hakkında

Şikâyet ediyorum ve alnımın kaşındığını biliyorum

Tırnağım ve dişim kanatlarının yenmesinden ³⁹¹

³⁸⁹ Al-Samawi, Y., **Bir Kelime Bahçesi Çiçekler**, s:62.

³⁹⁰ Al-Samawi, Y., **Bir Kelime Bahçesinden Çiçekler**, s:164.

Bu şiirin dizeleri, iki yarının şiir tarzına göre düzenlenmiştir, ES-SEMÂVÎ, Samawah'daki evini terk ettiği ve onu evin akrabalarından birine emanet ettiği günlerle ilişkilendiren alıcı için şiirsel müzikte büyük bir yetenekle temsil edilir. Bu akraba, ES-SEMÂVÎ'nin emanetini korumadı, bu yüzden ES-SEMÂVÎ, bu eylem hakkında metinsel bir diyalog anlatarak şikâyet etti, ki bu büyük bir erkeklik ihaneti. Ve evini terkederek kayıp ve evsiz kaldığını, örtülü bir kesinti ile koruduğu şeyi aradığını resmetti. Bu, olayları küçümsemek anlamına gelmez, ancak teknik bir nedenle anlatıcı kesmeye başvurur. "Kaşdı alnıma, tırnağıma" deyişi, en yakın insan olarak gördüğü kişiye olan güvenini kaybettiği anlamına geliyor ve akrabalarının eylemi buysa, onu yurtdışındaki varış noktasında kim barındıracak? Ve olayı derinlemesine araştırmak ve fikrini üzerinde durmadan devam ettirmek için yüksek bir alfabenin örtük kesilmesiyle, sürgündeki Arap yazar arkadaşı "Abdul Aziz Al-Tuwaijri" için (Ey Vakar Dağ) şiirinde, aruz vezni (Mufailatun):

Ovaların hüznündeyiz ikimiz de

Vadiler ... ve can sıkıntısından, tepeler

Vah günlerinin gözlerine sabırlıydım

Bir zaman var ... ve zorluklar beni boyuyor

Ebedi bir diktatörlük bile

Meteor kayasına üstünde ezildi ³⁹²

ES-SEMÂVÎ'nin anlatı metninde, günlerce adaletsizlik yaşadığı, acısını içerek her şeyiyle çektiği açıktır ve uzun sabırdan sonra yarını daha iyi görmeyi umuyor, psikolojik hayatından geçen kuraklık günlerini böldüğü ortaya çıktı, ayrıntılı olarak tartışmadı, ancak örtük kopukluk olgusu okuyucu tarafından anlaşılabilir. Bu, şairin üslub gücünün ve alıcının duygularına dokunan yaratıcılıkla şiirsel dilde ustalaşma

³⁹¹ Al-Samawi, Y., **Üç kıyılı Bir Nehir**, s:137-138.

³⁹² Al-Samawi, Y., **Bir kaçınız ... pek değil**, s:29.

yeteneğinin bir göstergesidir. ES-SEMÂVÎ, gurbetin acısından şikâyet etmeye devam etti ve (Ertelenmiş Namaz) şiirinde unutmadığı yakınlarına, onun yol gösteren eleştirmen arkadaşı Hüseyin Sarmak'a minnettar oldu:

Ben peygamber değilim kavmim beni reddeder

Ve başıboş değil

Sonra haydutlar beni takip eder!

Ben

Ben Musa değilim " ona selam olsun"

Fakat sen

Çölü benim için bölen sopa

Ve kurtlar ayağa kalktı

Sonra kumun üzerinde güvenli ve güven verici bir şekilde yürüdüm³⁹³

ES-SEMÂVÎ, arkadaşına yaptığı konuşmada örtük bir kesme verdi, zorunlu göçte yolculuğunun başlangıcını anlatıyor ve kesim, Peygamber Musa'nın (s.a.v.) yaptıklarını da içeriyor. Oysa Peygamberin yaptıklarını söylemekten öteye gitti, bu yüzden kesti ve arkadaşıyla anlattı, ona teşekkür etti ve ona, pusuda yatan kılıçlardan kurtaracağı barış yolunda rehberlik eden kişi olduğu için teşekkür etti. ES-SEMÂVÎ için zor günlerdi, çünkü politikacılara karşıydı ve avlanan biri oldu ve kaçıp güvenli bir yere sığınması gerekiyordu. Her zaman ES-SEMÂVÎ'nin dilini kolaylık ve yenilik dili olduğunu görürüz. ES-SEMÂVÎ'nin şiirinde kesme bulursak büyük önem taşır, çünkü parçalar önemin izlenmesinde önemli olan retorik konular arasındadır. Ve kesmelerin arkasında olmak, bizi can sıkıntısına götüren uzunluğun aksine metne karakteristik ve estetik katmaktır. Bu ES-SEMÂVÎ'nin yüce bir özelliği ve

³⁹³ Al-Samawi, Y., **Bir Kelime Bahçesinden Çiçekler**, s:100.

yaratıcılığdır, çünkü okuyucuyu olaylara ve sahnelere almaması onun için bir sınırdı ve okuyucunun metnin fikrini anlayabileceği ondan daha belirgin bir şey var. Onda kesme olgusu, kendi içindeki hedeflere ulaşmaktı ki bu, vatan sevgisini teşvik eden vatansever bir mesajdan başka bir şey değildi. Böylece kesimler göçmen memleketine ulaşma hızına sahipti. ES-SEMÂVÎ, okuyucuya tüm vicdanı ve şiirsel ruhla metin fikrini vermede geniş bir yelpazenin ve geniş bir kültürel boyutun farkındaydı ve ES-SEMÂVÎ, tüm anlatı yönleriyle şiirsel sanatı kapsayabildi.



SONUÇ

“Yahya ES-SEMÂVÎ’nin Şiirinde Anlatı Yapısı” çalışmamı bitirdikten sonra şu sonuçlara vardım:

1. Anlatı şiiriyle uğraşmak şiiri özel bir öneme ve ayırt edici hale getirebilir çünkü anlatım şiire sanatsal bir estetik verir, böylece anlatım tüm ifade biçimleriyle baş edebilir.
2. Şairin anlatı şiirindeki amacı, alıcıyı diğerlerinden daha fazla etkileyen ve ona anlatım yoluyla geleceği iyi bilirken durumun gerçekliğini çizen Arap milli meselesi mesajını iletmesini sağlayan bir olgu olması ve o dönemde şairin şahit olduklarından farklı, nezih bir hayata götüren yolları almak.
3. Şair, anlatımın önemli unsurları arasında yer aldığından anlatı şiirinin sürecini veren zaman ve mekanı anlatım şiirinde kullanmış, bu durumda, ES-SEMÂVÎ’nin gurbetteki yaşamında gerçeklerin ve deneyimlerin ifadesinin kaynağı anlatıya şiirsel estetik veren zaman ve mekandır, anlatı şiiriyle yakından ilişkilidirler çünkü biri diğerini tamamlayıcı niteliktedir ve anlatı şiirinin sürecini veren yer ve zaman göstergeleridir.
4. Anlatım metni, metnin önemli bir yönü olan karakterlerden yoksundu, İşlev ve icra açısından çeşitliliği ile ayırt edildi, metni anlama imkânını kolaylaştırdı ve metninde cemaat kişiliklerinden yoksun olmadığı için yurtsever şairlerden biri oldu.
5. Olay ögesinin kullanımı, metne uygun psikolojik ortamı yaratan ana fikrin temelini oluşturması nedeniyle burada olayı doğru bir şekilde tasvir etmede ve ifade edici anlamlar kullanarak anlatı şairinin yaratıcılığıyla ortaya çıkıyor. Psikolojik koşulları hesaba katarsak, onları "Beni sana götür" şiirinde buluruz. ES-SEMÂVÎ’nin şiiri, her zaman değişimi ve yenilginin gerçekliğinden çıkmaya çağıran devrimi taşıdı.

6. Şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin anlatıları arasında anlatımı yavaşlatma eğiliminde olan diyalog vardır ve bu yöntemi seçmesinin teknik ve nesnel nedenlerle olması, şiirinde kendisine ayna olarak, yabancılaşma içindeki ruhun sosyallığı için kurulan diyalog ve kendi içinde bastırılanla diyalogudur, ES-SEMÂVÎ ayrıca, diyalog yönteminin insanların yaşadığı gerçekliği en fazla aktaran ve politik ve sosyal içerikleri içermeye daha yatkın olduğuna inanıyor, bu nedenle diyalog ES-SEMÂVÎ için etkili bir unsurdur.
7. Şiirsel anlatı metnindeki betimleme, ES-SEMÂVÎ'de yüksek özen ve teknolojik özellikte ve ayırt edici bir karaktere sahip olduğundan, metinlere ardışık bir tutarlılık kazandıran gerçeklikle iç içe sanatsal imgeler çizdi, ES-SEMÂVÎ'nin betimlemedeki doğruluğu, anlatı şiirindeki samimiyetinin derecesiydi ve bunu üçüncü kişinin vicdanında, karakterleri ve olayları dış görüşlerinden anlatarak alıcıya anlattı. Kolay ifadeler kullanmasına rağmen, şiirlerinde özel bir yer tutmuş ve onu farklı kılmıştır.
8. Sahne ES-SEMÂVÎ'nin anlatı şiirine konu yapıldı, gözünün ülkesinde gördüğü sahnelerin canlı bir resmini aktardı, böylece tüm becerisiyle aktardı. Dil ve retorik ustalığı, akıcıyı sahneyi doğrudan görüyormuş gibi yaptı, bu nedenle anlatımı, fikirleri alıcıya genel içeriği ile dramatik bir şekilde iletebilmek için gerçekçi sahnelere bağlı kaldı. Şair, sunumu teşhis etmek ve içeriği alıcıya yaklaştırmak için kinetik sahnelerden yararlandığında, bu teknik şair Yahya el-Samawi için pek de zor değildir çünkü o, dilin belagatında ustadır.
9. Anlatı şiirinde açıkça tanımlanmış, belirsiz ve örtük her türlü kesimler belirgindir. Anlatı şiirindeki kesimlerle ilgilenmesi, anlatımın sırayla ayırt edilmesi nedeniyle özel bir özellik olduğunu gösterir, ancak şair alıcının sıkılmaması için bu yöntemi tüm olasılıklarla ve derin bir kültürel boyutla kullanabilmiştir.
10. Son olarak, modern Arap şiirinde çok fazla anlatım var ve şiirin kendisine farklı bir biçim kattığı için anlatımla süslendiğini gördük ve ES-SEMÂVÎ'nin metnini en önde gelen modern anlatı tekniklerine dahil etme yeteneğini yüksek bulduk.

Şiirdeki anlatıyı tüm dilbilimsel ve edebi ustalıkla kullanma olasılığını, büyük dikketle karakterize edilen anlatı şiirsel deneyimi aracılığıyla sindiren büyük çağdaş şairlerden biridir.



KAYNAKLAR

- Abd al-Wahhab, M., (1997). Anlatı Söyleminde Diyalog, *Kültürel Tutum Dergisi*, Bağdat, No. 10
- Abdel Nour, J., (1979). Edebiyat Sözlüğü, 1. Baskı, , *Dar Al-Alam Al-Malayn*, Beyrut – Lübnan
- Abdel-Fattah, I. A., roman ve kurgusal karakter, denetleyen: Bay Diab ve Yusuf Abdel-Wahhab.
- Abdul-Hussein, B., (1989). Eğirme Şairleri Arasındaki Diyalog, Yüksek Lisans Tezi, Güzel Sanatlar Fakültesi, *Musul Üniversitesi*.
- Abdullah, A. K., (1986). Uygulamalı Analitik Eleştiri, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat.
- Abu Al-Azm, A-G., (2013). Al-Ghani sözlüğü, Mart.
- Abu Nader, M., Teori ve Uygulamada Dilbilim ve Edebiyat Eleştirisi.
- Abu Rayan, M. A., Güzelliğin Felsefesi ve Güzel Sanatların Doğuşu, *Bilgi Evi Üniversitesi*.
- Ahmed bin Faris bin Zakaria Abu Al-Hassan: Dil Standartları Sözlüğü, *Dar Al-Fikir*.
- Ahmed, M., (2005). İbrahim Nasrallah'ın Romanlarının Yapısı ve Önemi, *Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı*, 1. Baskı.
- Ahmed, U. J., Mohsen Al-Ramli, *Dar Al-Kutub'un Romanlarında Karakter Tarzları*.
- Al Hafezi, R. M. T., (2018). Şiir Oluşum Tekniklerinde Drama ve Şiirin Draması - Bir Model Olarak Şair Muhammed Mardan, *Dar Al Khaleej*, 1. Baskı.
- Al-Abbas, A. Y., (2016). Kuran hikayesindeki açıklama, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Moataz - Amman*, 1. Baskı.
- Al-Abbas, A. Y., (2016). Kuran hikayesindeki açıklama, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Moataz - Amman*, 1. Baskı, s.22. Bakınız: Velid Ebu Bekir: Hikâyede Çevre, *Al-Aqlam Dergisi*, Sayı 7.
- Al-Alousi, H., (1980). Eski Dini ve Felsefi Düşüncede Zaman, *Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 1. Baskı.

- Al-Ani, S. M., (1994). Irak'ta Arap Romanında Sanatsal Yapılar, Bölüm 1, *Genel Kültür İşleri Evi* - Bağdat, 1. Baskı.
- Al-Aql, A. S., (1974). Al-Buhtri ve Betimleme Şiiri, Yüksek Lisans Tezi, El-Ezher Üniversitesi, *Arap Dili Fakültesi*.
- Al-Arja, C. Y., (2002). Yeni Kahire'de Karakterlerin Göstergebilimi - Naguib Mahfouz.
- Al-Ayoubi, Y., Memluk Döneminde Arap Şiiri Perspektifleri, *Gross Press*, Trablus - Lübnan, 1. Baskı.
- Al-Bab, H. F., (2010). Yahya ES-SEMÂVÎ'nin "Bu benim Çadırım Peki Vatan Nerede " şiirinde bir okuma, *Dar Al-Yanabeeh* - Şam, cilt 2.
- Al-Braissem, Q., (2000). Şiirsel Söylem, Kuramsal Perspektifler ve Uygulama Gerçeğinin Çözümlemesinde Fonolojik Eleştiri Yöntemi, *Dar Al-Kunooz Al-Adabiya*.
- Al-Da'ami, M. A-H., (1985). Zamanın Zaferi (Biyolojik Düşüncede Geçmiş Tedavi Etme Yöntemlerinin İncelenmesi), *Arap Ufukları Evi*.
- Al-Dhahabi, S-D., (1985). Soyluların Bayraklarının Akışı, *Misyon Vakfı*, Bölüm 2, 3. Baskı.
- Al-Eid, Y., (1986). Anlatıcı, Konum ve Biçim, Anlatı Anlatımında Araştırma, *Arap Araştırma Vakfı Beyrut* - Lübnan, 1. Baskı.
- Al-Faisal, S. R., (2003). Arap romanı, İnşa ve vizyon, Dimash, *Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanmıştır*.
- Al-Faisal, S. R., (2003). *Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan Arap Romanı*, İnşa ve Vizyon - Şam.
- Al-Farahidi, K., (2003). Kitab Al-Ain, çeviren: Abd Al-Hamid Hindawi, *Dar Al-Kotob Al-Ulmiyyah*, Beyrut - Lübnan, Bölüm 2, Baskı 1.
- Al-Hani, N., (1968). Batı Edebiyatında Terim, *Dar Al-Kütub Al-Asriyah* - Beyrut.
- Al-Jarjani, A-Q., Mucizelerin Kanıtı, çeviren: Mahmoud Muhammad Shaker, *Al-Khanji Kütüphanesi* – Kahire.
- Al-Jubouri, N. H., (2011). Al-Bardouni'nin Şiirinde Diyalog, *Dar Ghaida*, 1. Baskı.

- Alloush, S., (1985). Edebiyat Terimleri Sözlüğü, 1. Baskı, *Lübnan Kitap Evi*, Beyrut – Lübnan.
- Al-Mahadin, A-H., (1999). Abd al-Rahman Münif'in romanlarında anlatı teknikleri, *Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı* - Ürdün, 1. Baskı.
- Al-Marzouki, S., & Shaker, J., (1911). Öykü Teorisine Giriş, Bağdat, Genel Kültür İşleri Evi.
- Al-Nabulsi, S., (1985). Açık Uçlar, Antoine Chekhov'un Anlatı Sanatı Üzerine Eleştirel Bir Çalışma, *Arap Araştırmalar ve Yayıncılık Vakfı* - Beyrut, 2. Baskı.
- Al-Naseer, Y., (1986). Edebiyat Metindeki Yer Sorunu (Eleştirel Bir Çalışma), *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat, 1. Baskı.
- Al-Naseer, Y., (2011). Mekan sevkıyatları (oluşum ve etki diyalektiği), *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat, 1. Baskı.
- Al-Qatt, A. Q., (1988). Çağdaş Arap Şiirinde Duygusal Eğilim, *Gençlik Kütüphanesi*.
- Al-Qayrawani, I-R., (2001). Şiir, Edebiyat ve Eleştirinin Güzelliklerinde Al-Umda, çeviren: Abd al-Hamid Hindawi - Bölüm 2, *Modern Kütüphane* - Lübnan, Baskı 1.
- Al-Rafi'i, M. S., (1997). Arap Edebiyatı Tarihi, Abdullah Al-Minshawi ve Mahdi Al-Bahaqiri, Bölüm 2, *Al-Iman Kütüphanesi*, 1. Baskı.
- Al-Sabbagh, M., (1983). Obeid Şiir Okulu'nda Betimleme Sanatı, *İslami Ofis* - Beyrut, 1. Baskı.
- Al-Salami, U. S. K., (2017). Romancı Hanna Minah'in romanındaki (Tire'nin Kalıntıları) Karakteri ve Temsilleri, Eğitim ve Beşeri Bilimler Koleji Temel Eğitim Dergisi: *Babil Üniversitesi*, Haziran.
- ES-SEMÂVÎ, Y., (2003). Yabani Zambaklardan Divanı (Rubaiyat), 1. Baskı, Avustralya.
- ES-SEMÂVÎ, Y., (2019). Üç kıyılı bir nehrin divanı. Abd al-Ridha Ali, *Arap Entelektüel Vakfı*, 1. Baskı.
- ES-SEMÂVÎ, Y., (2019). Üç Kıyılı Nehir Divanı, *Arap Kültür Vakfı*, Avustralya, 1. Baskı.
- Al-Sayegh, Y., (2006). Başlangıcından 1958'e kadar Irak'ta Özgür Şiir, *Arap Yazarlar Birliği tarafından yayınlanan*, Şam.

- Al-Shamali, N. M. F., (2009). Edebi Metni Okumak (Giriş ve Çıkışlar), *Wael Yayınevi*, 1. Baskı.
- Arap Dili Akademisi, (2004). Medyan Sözlüğü, *Sunrise Uluslararası Kütüphanesi*, 4. Baskı.
- Athamneh, F. S. Q., (2010). Arap Otobiyografi Romanında Anlatım, Doktora Tezi, *Yarmouk Üniversitesi - Irbid / Ürdün*.
- Azzam, M., (2003). Modern Eleştirel Müfredatın Işığında Edebiyat Söyleminin Analizi, *Arap Yazarlar Birliği*, Şam.
- Badawi, A-R., (1975). Felsefeye Yeni Bir Giriş, Yayınlar Ajansı - Kuveyt 1. Baskı.
- Badri, R., (2014). Öteki Yöndeki Roman Adımlarında Anlatı Yapısı, Hafnawi Zaghiz, Yüksek Lisans tezi, *Muhammad Khaider Üniversitesi - Biskra*.
- Bahrawi, H., (1990). Kurgusal Formun Yapısı, *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut, 1. Baskı.
- Balavi, R., vd., Yahya ES-SEMÂVÎ'nin şiirindeki geleneksel figürleri çağırarak, *Meşhed Ferdowsi Üniversitesi*, s.71.
- Barth, R., (1988). Anlatının Yapısal Analizi, Tercüme: Hassan Bahrawi and Bashir Al-Qamari Abdel-Hamid Aqar, *Afaq Dergisi (Fas)* 908.
- Barthes, R., vd., (1992). Edebi Anlatıyı Analiz Etme Yöntemleri, Tercüme: Hassan Bahrawi Diğerleri, *Mağrip Yazarlar Birliği Yayınları*, 1. Baskı.
- Bashlar, G., (1984). Mekanın estetiği: Çeviri: Ghalib Halasa, Üniversite Araştırma, *Yayın ve Dağıtım Vakfı* - Beyrut, 2. Baskı.
- Bin Cafer, Q., (1948)., Şiir Eleştirisi, Çeviri: Kemal Mustafa, *Al-Khanji Kütüphanesi* - Kahire.
- Bin Malik, R., (2012). Metinlerin Semitik Analiz Terimleri Sözlüğü, *Dar Al-Hikma Basım evi*.
- Bornov, R., & O'eli, R., (1991). Romanın Dünyası, Tercüme: Nihad Al-Takarli, *Kültür İşleri Evi*, Bağdat, 1. Baskı.
- Bouazza, M., (2010). Anlatı Metin Analizi, Teknikler ve Kavramlar, *Farklılık Yayınları, Cezayir*, 1. Baskı.

- Charlton, H. B., (2017). Edebiyat Sanatları, çeviren: Zaki Naguib Mahmoud, yayıncı, *Hendawi CIC Vakfı*.
- Codwell, C., (1982). İllüzyon ve gerçeklik, şiirin kaynaklarında bir çalışma, Çeviri: Tawfiq Al-Asadi, *Dar Al-Farabi* - Beyrut - Lübnan.
- Croce, (2009). Sanat felsefesinin özeti, Tercüme: Sami Al-Droubi *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut - Lübnan, 1. Baskı,.
- Darwish, K. A., Şair Yahya ES-SEMÂVÎ'nin koleksiyonu az sayıda, çok değil, analitik objektif bir çalışma, *Kerbela Üniversitesi* - Eğitim Fakültesi.
- Ebu Bekir, V., (1988). Öyküdeki Çevre, *Al-Aqlam Dergisi*, Sayı 7.
- Eliot, T. S., Edebiyat Eleştirisi Üzerine Denemeler, Tercüme: Latifa Al-Zayat, *İngiliz-Mısır Kütüphanesi*, D.T.
- El-Taberî, M., (2000). Kur'an ayetinin tefsiri üzerine Tefsir el-Tabari Jami el-Bayan, çeviri: Ahmed Muhammad Shaker, *Al-Risala Vakfı*, Cilt 23, 1. Baskı.
- El-Zübidî, M. M. (1972). Sözlük Mücevherlerinden Gelin Tacı çeviri: Abdul Karim Al-Ezabawi, İnceleyen: Abd Al-Sattar Ahmad Farraj, Makale (Saat), Bölüm 11, *Arap Mirası – Kuveyt*.
- Fadel, S., (1997). İmge Okumak ve İmgeleri Okumak, *Dar Al-Shorouk* - Kahire, 1. Baskı.
- Fadel, S., (1998). Edebi Eleştiride Yapılandırmacılık Teorisi, *Dar Al-Shorouk*, 1. Baskı.
- Fathy, İ., (1986). Edebî Terimler Sözlüğü, İlk Üçlü Yönetim, *Emek kooperatifi*.
- Fattah, A. A-R., Romanda Karakter Oluşturma Teknikleri (Nil Üzerinde Dedikodu), Edebiyat Fakültesi Dergisi / Sayı 102, *Salah al-Din Üniversitesi*, Diller Koleji, Arap Dili Bölümü.
- Fire, D. D., (1988). Roman yazma sanatı, Çeviri: Abdul Sattar Jawad, *Genel Kültür İşleri Evi* - Bağdat.
- Forster, A. M., (1960). Hikayenin Sütunları, Tercüme: Kamal Ayyad Jiyad, *Dar Al-Karnak* - Kahire.
- Fyled, S., (1989). Senaryo, Tercüme: Sami Muhammed, Al-Mamoun Çeviri ve Yayınevi - Bağdat.

- Genet, G., vd., (1989). Bakış Açısıyla Odak Noktasına Anlatı Teorisi, Tercüme: Nagy Mustafa, *Akademik ve Üniversite Diyalogu Yayınları*, 1. Baskı.
- Gharib, R., (1952). Estetik Eleştiri ve Arap Eleştirisi Üzerindeki Etkisi, 1. Baskı, *Dar Al-Alam Al-Malayin* - Beyrut.
- Ghoneim, S. M., Karakter, *Dar Al Maaref, Kahire*, c, m, p, 1119.
- Halil, İ., (2010). Kurgusal Metnin Yapısı, *El Yazmaları Al-Ikhtaf* - Cezayir, 1. Baskı.
- Halil, İ., (2010). Kurgusal Metnin Yapısı, *Manhat al-Ikhtilaf* - Cezayir, 1. Baskı.
- Hammadi, S. M., (1980). Popüler Mirasın Modern Irak Romanına Etkisi, *Arap Araştırma ve Yayıncılık Vakfı*, Beyrut, 1. Baskı.
- Hammouda, A-A., (1998). Dramatik İnşa, *Mısır Genel Kitap Otoritesi*.
- Haseeb, I., Eski Arapça'da Dramatik Bina, *Şems Yayıncılık*, Medya ve Şiir.
- Hassan, H. S., (2010). Reddetme ve Ağıt Şiirinde Modernitenin Sorunları, Yahya ES-SEMÂVÎ, *Yanabei Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, 1. Baskı.
- Hassan, M. H. A., (2016). Modern Irak Şiirinde Yer Estetiği, Yüksek Lisans Tezi, *Philadelphia Üniversitesi*.
- Hassanein, A. T., vd., (1988). Mekanın Estetiği, *Ayoun al-Makalat*, Bandhung, Casablanca, 2. Baskı.
- Hilal, A-N., (2006). Çağdaş Arap Şiirinde Anlatım Mekanizmaları, *Arap Medeniyeti Merkezi*, 1. Baskı.
- Hilal, M. G., (1997). Modern Edebiyat Eleştirisi, *Ekim Nahdet Misr Evi*.
- Hilal, M. G., (1997). Modern Edebiyat Eleştirisi: *Dar Nahdet Mısır*, Ekim.
- <https://mawdoo3.com>
- Hussein, K. M., (2017). Modern şiirde kesme olgusu ve metin uyumu üzerindeki etkisi "Bir Gramer Çalışması", *Al-Ustad's Dergisi*, Beşinci Uluslararası Konferans Özel Sayısı, *İbn Rüşd İnsan Bilimleri Eğitim Koleji*.
- Ibrahim, Z., İnşa Sorunu, Yayıncı, *Misr Kütüphanesi*.

- Idel, L., Psikolojik Öykü: Psikolojinin Öykü Sanatı ile İlişkisinin İncelenmesi, Tercüme: Mahmoud Al-Samra, *Milli Kütüphane Yayınları*, Beyrut.
- İbrahim, A., (1986). Irak'ta Savaş Romanının Sanatsal Yapısı, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat, 1. Baskı.
- İbrahim, A., (1988). Irak'ta Savaş Romanının Sanatsal Yapısı - Çağdaş Irak Romanında Anlatı Sistemleri Üzerine Bir İnceleme, *Genel Kültür İşleri Evi* - Bağdat.
- İsmail, E-D., (2013). Edebiyat ve Sanatları, *Arap Düşünce Evi* - Kahire, Baskı 9.
- Jabbar, S. S., (2002). Irak Yetmişli Şiirinde Anlatı Yapıları, *Bağdat Üniversitesi, Yüksek Lisans tezi*.
- Jabbar, S., (2012). Anlatıdan Hayali'ye, Arapça Anlatımda Bazı Anlamsal Tutarlılık Üzerine Bir İnceleme, *Dar Al-Aman* - Rabat, 1. Baskı.
- Jabra, I. J., (2001). İbrahim Jandari: Kurgusal Mekan, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat, 1. Baskı.
- Jawad, R. A-J., & Hussein, Y. A., (2009). İslam Öncesi Şiirde Aşk Hikayeleri, *Temel Eğitim Koleji Dergisi*, Sayı 57.
- Jerawi, A., (2010). Kara Kurt Romanındaki Anlatı Karakterinin Göstergebilimi, *Al-Mukhber Dergisi*, Cezayir dili ve edebiyatı araştırması, altıncı sayı, *Muhammed Khudair Üniversitesi*.
- Karadi, M., (2015). İbrahim Ramani'nin Eleştirel Çabaları, Yüksek Lisans Tezi, *Mohamed Boudiaf Üniversitesi* - Messila.
- Kassem, S., (1978). Romanın İnşası, *El-Osra Kütüphanesi*, Kahire, Haziran.
- Khalil, I., (2010). Roman Metninin Yapısı, *Arap Bilim Yayıncıları*, 1. Baskı.
- Lafta, D. G., (2010). Serseri şiirinde anlatı yapısı, *Dar Al-Hamid* - Amman, 1. Baskı.
- Lahhamdani, H., (1991). Anlatı Metninin Yapısı, *Arap Kültür Merkezi* - Beyrut, 1 Ağustos.
- Lubbock, P., (1981). Roman Yapımı, Çeviri: Abd al-Sattar Jawad, *Al Rasheed Yayınevi*, Bağdat.
- Mahfouz, A-L., (2009). Romandaki Tanımlama İşlevi, *Farklılık Yayınları*, 1. Baskı.

- Mahmoud, F. M., Enver Abdel Aziz'in Grass Light hikaye koleksiyonu ışığında marjinal karakter, *Körfez Yayıncılık ve Dağıtım Evi*, 1. Baskı.
- Mandelaw, A. A., (1997). Bakr Abbas tarafından çevrilen Zaman ve Roman, İhsan Abbas'ın ineledi, *Sader Basım ve Yayınevi*, Beyrut, 1. Baskı.
- Manzur: Lisan Al Arab, *Dar Sader*, Beyrut, cilt 1, c.5.
- Martin, W., (1999). Modern Anlatı Kuramları: Çeviren: Jassim Muhammed'in Yaşamı, *Yüksek Kültür Konseyi*.
- Matar, A. H., (1998). Güzelliğin Felsefesi, *Dar Quba*.
- Moftah, M., (1987). Metin Dinamikleri (Teorileştirme ve Başarı), *Arap Kültür Merkezi*, Beyrut - Lübnan.
- Moneim, A., & Al-Qadi, Z., (2009). Romanda Anlatı Yapısı, Romanda Anlatı Yapısı, *İnsan ve Ayn Sosyal Çalışmalar ve Araştırmaları*, 1. Baskı.
- Moqalled, T. A-F., (1975). Hikaye, Oyun, Radyo ve Televizyonda Diyalog, Al-Zein Matbaası, Al-Muneera, *Gençlik Kütüphanesi*.
- Moqalled, T. A-F., (1975). Hikaye, Oyun, Radyo ve Televizyonda Diyalog, *Gençlik Kütüphanesi*.
- Mortad, A-M., (1998). Roman teorisinde, anlatım tekniklerinde bir çalışma, *Bilgi Dünyası*, Aralık.
- Mortad, A-M., (1998). Romanın teorisi üzerine, Ulusal Kültür, *Sanat ve Edebiyat Konseyi* - Kuveyt.
- Muhammad, B. Y., (2011). Hanan Al-Sheikh Romanları, kurgusal söylem üzerine bir çalışma, *Genel Kültür İşleri* - Bağdat, 1. Baskı.
- Muhammad, I. J. A., (2002). Kazem Al-Ahmadi bir hikaye anlatıcısı, *Musul Üniversitesi*, , yüksek lisans tezi.
- Muhammad, I. J. A., (2015). Abd al-Rahman Munif'in kurgusal kişiliğinde psikolojik dönüşümler, Ph.D. tezi, *Tikrit Üniversitesi*.
- Muhammed, Y., (2011). Hanan Al-Sheikh Romanları, "Anlatı söyleminde bir çalışma", *Genel Kültür İşleri Evi*, 1. Baskı.
- Mustafa, İ., vd., Al-Waseet Sözlüğü, Arap Dil Akademisi tarafından hazırlandı, *Dar Al-Da`wah yayın evi* 1. Cilt.

- Mu'tasim, M., (2010). Gerçekliği Sorgulamadan Kaderi Sorgulamaya Kadar Arap Anlatısının Yapısı, *Arap Bilim Yayınları*, 1. Baskı.
- Nebo, S. J., (2015). İbrahim Aslan'ın Romanlarında Anlatma Yöntemleri, Doktora Tezi, *Tikrit Üniversitesi - Eğitim Fakültesi*.
- Nebo, S. J., (2018). Faraj Yassin'ın Hikayelerinin Anlatı Alanı, *Yayın ve Dağıtım için Dar Al-Moataz*, 1. Baskı.
- Olbtenern, L., & Lewis, L., (1983). Al-Wajeez hikayeler çalışmasında, Çeviri: Abdul-Jabbar Al-Muttalabi, *Kültür İşleri Daire Başkanlığı - Bağdat*.
- Prince, G., (2003). Terimler Sözlüğü, çevirenAbed Khaznadar, Ulusal Çeviri Projesi, 1. Baskı.
- Qalaa Ji, M. R., (2010). Hukukçuların Dili Sözlüğü, 3. Baskı, *Dar Al-Nafaes*.
- Rahman, T. A., (1998). Dil ve denge veya zihinsel nesil, *Arap Kültür Merkezi*, 1. Baskı.
- Reed, H., (1998). Sanatın Anlamı, Tercüme: Sami Khashaba, *Aile Kütüphanesi*.
- Ricoeur, P., (1999). Varoluş, Zaman ve Anlatım, çeviri: Saeed Al-Ghanmi, *Arap Kültür Merkezi, Kazablanka*, 1. Baskı.
- Ricoeur, P., (2006). Zaman ve Anlatım "Anlatılan Zaman", çeviri:: Saeed Al-Ghanmi, *Yeni Birleşik Kitap evi*, cilt 3, baskı 1.
- Roshdy, R., Kısa Öykü Sanatı, *İngiliz-Mısır Kütüphanesi - Kahire*, 1. Baskı.
- Rushdie, R., (2000). Aristoteles'ten Günümüze Drama Teorisi, *Yayın ve Dağıtım için Hala*, 1. Baskı.
- Sakban, S. K., (2013). Antara bin Shaddad'ın şiirinde kesme, retorik bir çalışma, Eğitim Koleji Dergisi, Wasit, Sayı Onüçüncü, Nisan, *Wasit Üniversitesi, Eğitim Fakültesi*.
- Saliba, J., Felsefi Sözlük, *Lübnan Kitap Evi*, Beyrut-Lübnan, Bölüm 1.
- Sarayish, R., (2015). Olayın Yapısı ve Escram'ın İtiraflarının Anlatılmasındaki Karakterler, Ezz El-Din Mihoubi, Yüksek Lisans Tezi, *Muhammad Boudiaf University - Al-Masila*.
- Sarmilian, L., (1987). Kurmaca Sahneyi İnşa Etmek, Tercüme: Fadel Thamer, *Yabancı Kültür Dergisi*, Sayı 2.

- Shartah, E., (2011). Şiirsel Söylemden İlhamlar, *Dar Al-Yanabea* - Suriye.
- Shartah, E., (2018). Yahya ES-SEMÂVî'nin Şiirinde Dil ve Sanat, *Dar Al-Khaleej* - Amman.
- Stollnitz, J., (2007). Sanat Eleştirisi (Estetik ve Felsefi Çalışma), Tercüme: Fouad Zakaria, *Basım ve yayın dünyası sadakat Basım evi*, 1. Baskı.
- Suleiman, B. K., (2013). Imad al-Din Khalil'in tayfun ve minare romanındaki diyalog, analitik bir çalışma, *İslami İlimler Koleji Dergisi*, Sayı 13.
- Suleiman, F. A., (2004). "Al-Styleiya", teorik bir giriş ve uygulamalı bir çalışma, sunan: Taha Wadi, *Literature Library* - Kahire.
- Todorov, T., (1988). Edebi Anlatımın Sözleri: Tercüme: Hüseyin Sahban, *Afaq Dergisi, Fas Yazarlar Birliği*, 9-8.
- Todorov, T., (1992). Diyalog İlkesi, Çeviri: Fakhri Salih, *Genel Kültür İşleri Evi*, Bağdat.
- Ubaid, M. S., (2001). Semantik ve Ritmik Yapı Arasındaki Modern Arapça Şiir, *Arap Yazarlar Birliği*, 1. Baskı.
- Uspensky, B., (1998). Kompozisyonun Şiirselliği - Sanatsal Metnin Yapısı ve Kompozisyon Kalıpları, Tercüme: Saeed Al-Ghanimi ve Nasser Halawi, Yüksek Kültür Konseyi, *Amiri Basın İşleri Genel Kurumu*.
- Vallet, B., (1999). Kurgusal Metin (Teknolojiler ve Yöntemler), Çeviri: Rachid Benhadou, *Emiri Basın İşleri Genel Müdürlüğü'nde basılmıştır*.
- Wahba, M., Kamel Al-Muhandis: Dil ve Edebiyatta Arapça Terimler Sözlüğü, *Lübnan Kitapları*, Riad El Solh Meydanı, Beyrut, 2. Baskı.
- Yaktin, S., (1993). Anlatı söylem analizi (zaman, anlatım, odak), Arap Kültür Merkezi Basım, *Yayıcılık ve Dağıtım*, Beyrut, 2. Baskı.
- Youssef, A., (2015). Teoride ve pratikte anlatı teknikleri, *Arap Araştırmalar ve Yayıcılık Vakfı*, 2. Baskı.
- Zayed, A. A., (1997). Çağdaş Arap Şiirinde Miras Kişilikleri Çağırarak, *Arap Düşünce Evi*, Kahire.