

Rahmi ER*

BEDR ŞÂKİR ES-SEYYÂB VE YAĞMURUN TÜRKÜSÜ

SUMMARY

Badr Shākīr al-Sayyāb and *Song of the Rain*

As one of the pioneers of *Tammuzi* modernists and one of the earliest poets of free verse movement in Arabic poetry, Badr Shakir al-Sayyāb is regarded as the greatest of the contemporary Arab poets. In a short and relentless life which lasted thirty-eight years, he achieved to publish many poetic works which gave Arabic poetry a new blood and dynamism. He was a communist between 1946-1954 and suffered exile and imprisonment and urban isolation for his convictions. In 1954 he abandoned communism for supporting the mainstream of Arab nationalism. In this period of his life, he was exposed to similar sufferings, this time due to the accusations of his former communist colleagues. In the last three years of his life he suffered a gradual paralysis caused by a degenerative disease of the nervous system, and died in 1964 in Kuwait.

It is not difficult to observe four stages in his poetical life which are romanticism, socialist realism, neorealism (or Tammuzi trend) and subjectivism. He was influenced mostly by T.S. Eliot and Edith Sitwell. His poem, *Song of the Rain* (*Unshudat al-matar*), treats the Tammuz myth, under the influence of “The Wasteland” by T.S. Eliot. The wasteland or parched land which is waiting for rain is here Iraqi land. The rain which is expected to bring life, to resurrect the barren land from death and to grant fertility to it; i.e. a utopia that neither al-Sayyāb himself saw in his life, nor was it seen by any other person even after the passage of half a century after the appearance of *Unshudat al-matar* (*Song of the Rain*), though the rain pours down at the end of the poem itself.

Keywords: Badr Shākīr al-Sayyāb, Tammuzî, Iraq, Poetry, Modernist
Anahtar Sözcükler: Badr Shākīr al-Sayyāb, Tammuzî, Şiir, Modernist

*Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, er@humanity.ankara.edu.tr

Bu yazı, 27-29 Mayıs 2004’te, Fırat Üniversitesi Orta Doğu Araştırmaları Merkezince düzenlenen II. Uluslararası Orta Doğu Araştırmaları Seminerinde bildiri olarak sunulmuştur.

Genelde modernist şiir hareketinin, özelde *Temmuzî* şiir hareketinin önemli isimlerinden biri olan Bedr Şâkir es-Seyyâb, otuz sekiz yıl gibi kısa bir yaşamın ardında hem kendisini ölümsüzleştiren hem de modern Arap şiirine dinamizm kazandıran pek çok yapıt bıraktı. Yaşadığı dönemde siyasal ve toplumsal alanlarda Arap dünyasında ve bu dünyanın bir parçası olarak Irak'ta görülen gelişim ve değişimleri kendi yaşamına taşımış, kendisini kuşatan dış dünyanın iç karartan görünümünü savuşturma yolları aramış; bu bağlamda farklı ideolojilere yönelmiş, umutlanmış, düş kırıklıkları yaşamış, hayatının son üç yılını da sinir sisteminde meydana gelen hastalıkla boğuşarak geçirmiştir.

Güney Irak'ta küçük bir köy olan Ceykûr'da 1926 yılında dünyaya geldi. İlk acıyı beş altı yaşlarında kaybetmekle yaşadı¹. Bu durum onu öylesine etkiledi ki, bu acısını ve anne özlemini, yıllar sonra yazdığı *Unşûdetu'l-Matar* adlı şiirine şu dizelerle yansıttı:

Akşam esniyorken, bulutlar hâlâ
Döküyor, dökebileceği ağır gözyaşlarını,
Tıpkı bir çocuk gibi, uyumazdan önce söylenip duran
Bir yıldır uyanıp da bulamadığı;
İstemeye başladığında,
“Yarından sonra dönecek” dedikleri
Annesinin mutlaka geri geleceğini.

Annesi öldükten üç yıl sonra babası yeniden evlenmiş, kendisini ve kardeşlerini babaannelerine göndermiştir. Seyyâb dedesinin desteğiyle anneannesinin yanında Basra'da öğretmen okulunda öğrenimini sürdürmüş, yeni evliliği sonrasında babasının hem kendisine, hem de kardeşlerine olan kayıtsızlığı onu derinden etkilemiş, bu davranışından dolayı babasını asla bağışlamamıştır. 1942 yılında, annesi öleli beri anne sevgisini kendisinde bulduğu babaannesini kaybetmiştir. İkinci Dünya Savaşının yarattığı olumsuz koşullar ve aile içinde yaşanan bu acılar, 1940'lı yılların hemen başlarında es-Seyyâb'ın romantik bir şair olarak ürün vermesinde rol oynayan önemli etkenlerdir.

1943 yılında Basra'daki liseyi bitirip Bağdat'a giderek orada Erkek Yüksek Öğretmen Okulu'nun Arap Dili Bölümüne kaydoldu. Ancak 1945-1946 öğretim yılında Arap Dilini bırakarak İngiliz Diline geçti ve buradan 1948 yılında mezun oldu². 1945 yılında es-Seyyâb, Irak Komünist Partisine üye oldu ve bu partinin Yüksek Öğretmen Okulundaki öğrenci birliği başkanlığına seçildi. Bu sayede öğrenciler arasındaki ünü ve etkisi arttı. Onun komünizmi yeğleyişinin nedenlerini şu etkenlere bağlamak olasıdır: Her şeyden önce bu parti o sıralar savaş ve sömürgecilik karşıtı etkinlikleriyle göz dolduruyor, ayrıca yoksul kesimin beklentilerini dillendiriyordu ve bu durum, es-Seyyâb'ın doğasına uygun düşüyordu. İkinci önemli etken ise, öteden beri yüreğinin derinliklerinde duyumsadığı yalnızlık ve ilgisizliği, böylesi dikkat çeken bir oluşum içinde aktif bir birey olarak yer almak suretiyle ödünlemek olasıydı. Çünkü o, çok çirkin görünüşlü olduğu ve yoksulluğu dolayısıyla arkadaşlarından ayrıldığını fark ediyor, dikkatleri üzerine özellikle garip yüz hatlarıyla çektiğini itiraf ediyordu. Fiziki görünüşü, onun karşı cinsten ilgi görmesini engelliyor, bir delikanlı olarak kapıldığı maceralardan hep hayal kırıklığıyla çıkıyordu. Şair kimliği arkadaşları arasında

yayılmıştı, ama sadece şairlik yetmiyordu nüfuz sahibi ve etkili bir kişilik için. Dolayısıyla Komünist Partisi gibi oldukça etkin bir oluşum içinde yer almak, ona sahip olmak istediği saygın ve nüfuzlu kişiliği sağlar görünüyordu. İkinci Dünya Savaşının sona ermesinin ardından Irak'ta başlayan özgürlükçü gösterilerde aktif olarak yer aldı ve ilk hapisane deneyimini bu gösterilere katıldığı için yaşadı.³ Yüksek Öğretmen Okulunu bitirdikten sonra öğretmen olarak ataması yapıldıysa da üç ay gibi kısa bir süre sonra, siyasal görüşleri ve görevli olduğu okul içindeki ideolojik tutumu yüzünden öğretmenlikten el çektirildi. 1950'li yılların başlarında Irak'ta Komünist Partisi üyelerine yönelik tutuklamalar ve idamlar başlatılınca, 1952'de önce İran'a kaçtı, orada İran Komünist Partisi TUDEH ile temas kurdu. Bu parti mensuplarının kendisine sağladıkları sahte bir pasaportla 70 gün sonra Kuveyt'e kaçtı. Kuveyt'te Kuveyt Elektrik Şirketinde bir büro memurluğu işi buldu. Burada altı ay çalıştıktan sonra tekrar Irak'a döndü. Irak'ta kalamayacağını düşünerek İran üzerinden Romanya'ya gidebilmek için tekrar İran'a gitti, ama bu sefer beklentilerinde hayal kırıklığı yaşadı ve tekrar Irak'a geri döndü. *Ed-Difâ'* gazetesinde kendisine bir köşe yazarlığı buldu ve ardından bakanlık emriyle İthalat ve İhracat Genel Müdürlüğüne memur olarak ataması yapıldı ve Bağdat'ta ilk kez bir ev tutabildi. Bu sırada modern Irak şiirinin önde gelen isimlerinden Bulend el-Haydarî ile birlikte sık sık arkadaşları Cembrâ İbrâhîm Cembrâ'nın evine gidiyorlar, orada T.S. Eliot ve Edith Sitwell'in kendi seslerinden kayda alınmış kasidelerini dinliyorlardı.

1954 yılında es-Seyyâb'ın Irak Komünist Partisi ve komünist arkadaşlarıyla arası açıldı ve Partiden ihraç edildi. Bunun başlıca nedeni, kendisi sık sık Irak dışına kaçmak zorunda olduğu veya doğum yeri olan Ceykûr köyüne çekilmek zorunda olduğu sıralarda Parti başka bir şair olan Abdulvehhâb el-Beyâtî'yi yanına almış ve Seyyâb

gözden düşmüştü. Partililerce kendisine gösterilen eski ilgi artık önemli ölçüde azalmıştı. 1954'te yayımlamak istediği bir şiirinde milliyetçi içerik gören komünist arkadaşları, şiiri yayımlamaması veya en azından komünist ideolojiyle bağdaşmayan dizelerin kasideden çıkartılması için ona baskı yapmışlar, ancak o bunları reddederek şiiri olduğu gibi yayımlama yoluna gitmişti. Bundan sonra es-Seyyâb, Arap milliyetçiliğini öne çıkartan, bu ideolojiyi işleyen şiirlere yönelmiştir.⁴ Aynı yıl Suheyl İdrîs'in Beyrut'ta 1953'te yayımlamaya başladığı *el-Âdab* dergisinde kendisine yer bulmuş, şiirlerini burada yayımlamış ve bu dergi aracılığıyla rakibi Abdulvehhâb el-Beyâtî'yi ve Salâh Abdussabûr'u hedef alan çok sert tonlu tartışmalara girmiştir.

Yûsuf el-Hâl ile Adonis'in 1957'de Beyrut'ta çıkartmaya başladığı *Şi'r* dergisinde de kasideleri yayımlandı. Bu derginin açmış olduğu, yayımlanmamış en iyi şiir koleksiyonu yarışmasını kazanarak, 1960'ta bu sayede *Unşûdetu'l-Matar* adlı şiir koleksiyonunu bastırdı.

1959'da milliyetçi albay Abdulvehhâb eş-Şevvâf'ın Abdulkerîm Kâsım'a karşı Musul'da gerçekleştirdiği darbe Kâsım'ın hava ve kara birliklerini Musul'a sürmesi sonucu kısa sürmüş, akabinde Kâsım Musul'da milliyetçilere karşı bir kıyıma girişmiştir. Musul'daki ayaklanmada Cemâl Abdunnâsır'ın parmağı olduğunu öne süren komünistler, Bağdat'ta Musul ayaklanmasını kınayan bir bildiri hazırlamışlar ve es-Seyyâb'dan da bu bildiriye imza koymasını istemişlerdir. Es-Seyyâb bunu reddedince, bu sefer komünistler onun hakkında çeşitli suçlamaları içeren bir rapor düzenleyerek⁵ şikayette bulunmuşlar, bu yüzden sorgulanan es-Seyyâb, beş gün tutuklu kalmış, serbest bırakıldığında ise üç yıl süreyle devlet memurluğu görevinden uzaklaştırılmış olduğunu öğrenmiştir. Pakistan Büyükelçiliğinde cüzî bir ücret karşılığı mütercim olarak

çalışmaya başlayan es-Seyyâb, bundan sonra Bağdat çıkışlı *el-Hurriyye* gazetesinde komünistlere karşı sert tonlu makaleler ve Musul kıyımı üzerine kasideler yayımlamaya başlamıştır. Bütün bu olaylar es-Seyyâb'ın sinir sistemini altüst etmiş, 1961 Ocak'ında ailesiyle birlikte Basra'ya taşınmıştır. 31 Ocak-5 Şubat 1961'de Arap Dışişleri Bakanları Konferansının Bağdat'ta yapılması sırasında meydana gelen gösteriler dolayısıyla, bu gösterilerde parmağı olduğu iddiasıyla Basra'da olmasına rağmen yine es-Seyyâb tutuklanmış ve on altı gün tutuklu kalmıştır.⁶ Bu yaşananlardan sonra rahatsızlığı ilerleyen es-Seyyâb, felç olmuş, tedavi amacıyla Beyrut, Irak, Londra, Paris ve Kuveyt arasında mekik dokumuş, maddî yönden acınacak duruma gelmiştir. Onun tedavi amacıyla Londra'da olduğu sırada, Beyrut'ta yayımlanan *el-Havâdis* dergisi, onun içinde bulunduğu durumu “*ârun aleynâ en yemûte Bedr Şâkir es-Seyyâb li-ennehû lâ yemliku semene'd-devâ'- Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın ilâç parası olmadığı için ölmesi hepimizin ayıbıdır*” başlığıyla verdiği haberde şöyle aktarır:⁷

“Bugünlerde Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın Londra'dan gelen haberlerini duyuyoruz... Arapların büyük şairi, ayaklarının artık tahammül edemediği ağrılar içinde. Yaşamını sürdürmek için beş parası bile kalmamış cebinde. Bazılarının es-Seyyâb'ı düşüncelerinden dolayı suçladığı doğrudur, ancak es-Seyyâb, her şeyden önce büyük bir Arap şairidir ve bugün yaşamının en büyük krizini yaşamaktadır. Bu kriz, her şeyini ilerisini hesap etmeksizin veren, sonra gün gelip meteliğe kurşun atan, hatta şiirlerini yazabileceği bir kağıda bile muhtaç duruma gelen Arap sanatçısının krizidir... Bugünlerde Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın Londra'da yaşadığı sefalet, onun şiirlerini okuyan bütün Arap aydınlarının ayıbıdır; onun divanlarından beslenen bütün yayınevlerinin ayıbıdır; medenî değerlere inanan bütün Arapların ayıbıdır; tarihin yarın, Araplara

Yağmurun Türküsü'nü verene Araplar bu yağmurdan onun yaralarını soğutacak bir damlayı bile çok görmektedir diye yazacak olması hepimizin ayıbıdır.”

es-Seyyâb, Londra'dan Paris'e gitmiş, oradan Basra'ya dönmüş, ardından yine tedavi için gittiği Kuveyt'te Emîrî Hastanesinde 24 Aralık 1964'te hayata gözlerini yummuştur. Naşı Basra'ya getirilmiş, Basra yakınlarında Zubeyr'e gömülmüştür.⁸ 19 Haziran 1955'te kendi yöresinden, yine kendisi gibi çirkin İkbâl adlı bir ilkokul öğretmeniyle evlenmiş olan es-Seyyâb, öldüğünde, Gaydâ' ve Gaylân adlarında bir kız bir oğlan babasıydı.

Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın yaşamında ve şiirlerinde dört farklı dönem görmek olasıdır:

1. Romantik dönem (1942-1948)
2. Gerçekçi dönem (1949-1953)
3. Yeni gerçekçi veya *Temmu'zî* dönem (1954-1960)
4. Öznel dönem (1961-1964)

Onun erken dönem şiirlerinin romantizmin etkisiyle dokunmuş olması, bir birey olarak yaşadığı olumsuzluklara (önce annesini yitirmiş, ardından babasının evlenmesiyle baba ilgi ve sevgisinden mahrum kalmış, sonra da babaannesini kaybetmiştir), İkinci Dünya Savaşının neden olduğu mutsuzluklara ve son olarak Yüksek Öğretmen Okulunda eğitimini aldığı İngiliz edebiyatının özellikle Shelley ve Keats gibi temsilcilerinin etkisine bağlanabilir. Yaşadığı acılar, genç yaşta gurbete çekilmesi, bir delikanlı olarak gerçeği kabullenmek yerine onu reddetmesine ve gerçeği hayal dünyasında aramasına yol açmıştır. Kendisinden yedi yaş büyük Lebîbe'ye âşık

olması ve onun için yazdığı şiirler, mutsuz geçen yıllarında kaybettiklerini, bulamadıklarını telafi etme arayışının sonuçlarıdır. Burada belki özellikle Ali Mahmud Tâhâ gibi Arap romantik şairlerin etkisinden de söz etmek mümkünse de, bu sıralarda Arap romantizminin gözden düşmüş olduğunu belirtmek gerek. Romantizmden gerçekçiliğe, daha doğrusu toplumcu gerçekçiliğe kayışı, Komünist Partisine üye olmasından sonra, özellikle mezuniyet sonrası hayata atılışıyla başlamıştır. Bu dönemdeki şiirleri umut aşıl原因 türden olsa da, onun asıl felsefesi, komünizmden ziyade bir tür idealist felsefeydi. Dolayısıyla herhangi bir ideolojinin dar kalıplarına mahkum olmak ona göre değildi ve bir komünist olmasına rağmen, millî ve dinî duyguları da öne çıkartmak istiyordu. Kendi doğrularını yaşamak ve bunları işlemek arzusu, onun Komünist Partisi üyeliğinin ancak sekiz yıl sürmesine yol açmıştır. Beklentilerinde sürekli hayal kırıklığı yaşaması, bir insan olarak çevresindekilerden ve yöneticilerden gördüğü olumsuz muamele ve Arap dünyasında işlerin iyiye gitmeyişi, onun daha sonra birtakım sembollere sığınmasına, daha doğrusu mitolojiye çekilmesine neden olmuştur⁹. Bu dönemde ölüm, bir efsaneye dönüşmüş; Temmuz ya da Mesih'in temsil ettiği efsanevî bir fedakarlık hâlini almıştır. Ölümün bir mitolojiye dönüşmesi, salt şiirsel bir mazmun olmaktan öte aynı zamanda ideolojik bir içerik de taşıyordu. Çünkü o mücadele ederken, kurtuluşu bu mücadelede, akan gerçek kanda görüyordu. Bu yüzden o, *Yağmurun Türküsü*'nde

Ve kölelerin dökülen her damla kanı

Bir tebessümdür, yeni bir dudağı bekleyen

Ya da bir memedir, bebeğin ağzında kırmızılaşan

Yarının genç dünyasında, hayat bahşeden!

diyor ve bunu yineliyordu. Ancak Şimdi akan kan kölelerin kanı değil, bizzat Mesih'in kanıdır. Tarihin seyirinde rol alamadığı, ancak durup onu izleyebildiği için zgündür. Şimdi bir Mesih olmayı, insanların mutluluğu ve huzuru için kendini feda edebilmeyi temenni etmektedir. Ceykr'da kk bir ırmak olan Buveyb'e hitaben yazdığı *Irmak ve ölüm* adlı Şiirinde Şöyle der:¹⁰

Buveyb... Ey Buveyb
Yirmi yıl geçti, her biri asır gibi gelen
Ve bugün, karanlık çökerken,
UzanmıŐken yatağıma, uyumaksızın
Dinlerken vicdanımın sesini, ulu ağaç misali Őafak vakti
Dallarının, kuŐların ve meyvesinin farkında
Kan ve gözyaşı hissediyorum, yağmur gibi
Bu acılı dünyanın akıttığı.
llerin anları titretir iniltiyi damarlarımda
Kanım yanıp kararır özleminden bir kurŐunun,
ldrc buzları göğsümün derinliklerini parçalayacak,
Tıpkı cehennem ateŐi gibi kemiklerimi tutuŐturacak bir kurŐunun.
Ah bir koŐabilsem savaŐçıların kollarına,
Sıksam yumruklarımı, indirsem kadere.
Ah dalabilsem kanıma da insem derinliklere,
TaŐısam yükü, insanlarla birlikte,
Yeniden can versem hayata,
İŐte o zaman bir zaferdir ölümüm!

es-Seyyâb'ın yaşamının özellikle son üç yılı, hastalığıyla boğuşmakla geçmiştir. Bu dönemde kendisi ölümü öylesine yakından hissetmiştir ki, daha önce yiğitliğin, sevginin ve başkaları için kendini feda etmenin bir sembolü olarak kullandığı ölüm, şimdi artık sadece ölümdür, bir tükeniştir ve o bu kez ölmek için, hayatta kalmak için mücadele eder. Bunu bu dönemde yazdığı *el-Ma'bed el-Garîk* (Batık Tapınak, 1962), *Menzilu'l-Aknân* (Köleler Evi, 1963), *Şenâşil ibnet el-Celebî* (Celebî'nin Kızının Cumbası, 1964) ve *İkbâl* (İkbal, 1965) adlı koleksiyonlarında görmek mümkündür.

Bedr Şâkir es-Seyyâb, modern Arap edebiyatında serbest şiir hareketinin de öncülerinden biridir. Serbest şiirin bazı biçimlerine Cubran'ın ve Emîn er-Reyhânî'nin “mensur şiir”lerinde, ez-Zehâvî, Şukrî ve Bâ Kesîr'in bazı ürünlerinde rastlansa ve Luis 'Avad bu alanda ilk ciddî ürünlerini ortaya koymuş olsa da, bu yeni şiir biçiminin gelişmesi için kuramsal temellerini atan ve hareketin öncüsü konumuna yükselen, Iraklı şairler Nâzik el-Melâike ile es-Seyyâb'dır¹¹. Geleneksel Arap şiir formunda kasidedeki birlik ve bütünlük, tek bir kafiyeye ve vezinle sağlanıyordu. Bu da, kaçınılmaz olarak biçimi, içerikten öncelikli hâle getiriyor ve şiiri çoğu zaman anlam açısından hayatî etkisinden yoksun bırakıyordu. Arap şiirini, anlam açısından güçsüz kalmasına yol açan bu geleneksel yapısından kurtarmaya ilgi duyan şairler, şiirdeki iç müziği geliştirerek, âdetâ konuşuyor gibi rahat ve oldukça sıradan ifadelerle mesajlarını iletme yolunu tercih edişleri dolayısıyla şiire bir canlılık kazandırmışlar ve daha da önemlisi toplumsal yaşamda şiirin belirleyici, etkileyici ve yönlendirici işlevini artırmışlardır. Bu başarı, özellikle es-Seyyâb, el-Beyâtî, Salâh Abdussabûr, Adonis, Nizâr Kabbânî, Halîl el-Hâvî ve daha başka şairlerin şiirlerinde açıkça görülmektedir. *Temmûzî Şiir Hareketi*'nin önemli isimleri olan bu şairlerin çabaları yanında bir başka yenilikçi şairler grubu, serbest şiirin daha radikal bir biçimini geliştirmişlerdir. Bu grup, daha önceki serbest

şiiir kuramlarını, birtakım deneyimleri ve tahayyülleri ifade etmede hâlâ yetersiz ve bu kuramları da bir biçimde kısıtlayıcı, hareket alanını daraltıcı bulduklarından¹² Arap şiiirini aruz, kafiye, tef'ile, bütünlük vs. gibi her tür bağlayıcı ve alan daraltıcı kurallardan kurtarma yoluna gitmişler ve tam anlamıyla serbest ve son derece bireysel bir şiiir formu geliştirmişlerdir ki bu da Avrupa modernizminin Arap şairler üzerindeki etkisinin bir sonucudur. Belli başlı bir modeli olmadığı için “şiiir değil” diye karşı çıkılan ve başlangıçta “mensur şiiir” veya “serbest şiiir” gibi terimlerle karşılanan bu tarz şiiir, sadece biçim olarak değil, aynı zamanda içerik itibariyle de zıtlıkların birliğine dayanmaktadır: Şiiir ve nesir, özgürlük ve disiplin, yıkıcı bir anarşi ve toparlayıcı bir sanat.¹³ Yapı itibariyle bu tarz mensur şiiirler, çok iyi plânlanmış ve mantıklı olarak düzenlenmiş kompozisyonlarla plânsız ve kural tanımayan kompozisyonlar arasında gidip gelmektedir. Bu şiiir akımının belli başlı temsilcileri Tefvik Sâiyig, Cebrâ İbrahim Cebrâ, Yûsuf el-Hâl, Adonis, Muhammed el-Mâgût ve Unsî el-Hâc'dır. Bedr Şâkir es-Seyyâb, bu açıdan tam bir modernist şair sayılmaz, tersine o, serbest nazmı benimseyen şairler arasında da en gelenekçi şair olarak bilinir¹⁴.

Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın en önemli temsilcilerinden biri olduğu ve 1950'li yıllar modern Arap şiiirine damgasını vuran *Temmu'zî Şiiir Hareketi*¹⁵, Arap toplumunun bu yıllarda içinde bulunduğu sosyal ve siyasal durum ile Batılı modernistlerin, özellikle de T.S. Eliot'ın, es-Seyyâb yanı sıra Yûsuf el-Hâl, Halîl Hâvî, Adonis (Ali Ahmed Sa'id) ve Cebrâ İbrâhîm Cebrâ gibi şairler üzerindeki etkisinin bir sonucudur.

Temmu'zî Şiiir Hareketi, adını Temmuz veya Dumuzi efsanesinden alır. Mısır ve Batı Asya halkları hayatın, özellikle de bitkisel hayatın sona erişini ve yeniden başlayışını, her yıl ölüp tekrar dirilen bir tanrı olarak kişileştirdikleri Osiris, Temmuz, Adonis ve Attis gibi isimler altında anmışlardır. Doğa, bu tanrıların ölümüyle ölmekte, yeniden doğuşlarıyla da hayat bulmaktadır. Sümer mitolojisinde ise Temmuz veya

Dumuzi, çoban tanrı olup tabiatın üretken enerjisinin cisim hâline gelmiş biçimi olan ana tanrıça İştar veya İnanna'nın âşığı veya kocası olarak görünür. Grup şairlerinden Ali Ahmed Sa'îd'in kendisine isim olarak seçtiği; kışın yer altında saklanan, baharla birlikte yeryüzüne dönen ve aşk cümbüşü içinde fişkırıp gelişen bitkisel varlığı simgeleyen Adonis, Babil ve Suriye'nin Sami halkları tarafından tapınma aracı olarak kullanılmış, Yunanlar da M.Ö. yedinci yüzyılda bu âdeti onlardan almışlar ve böylece işlevi aynı (doğaya ölümünden sonra yeniden hayat verme) bir varyant olarak Yunan mitolojisine girmiştir.¹⁶

Temmużî Hareket içinde yer alan şairler, eski Yunan, Mısır, Roma ve Sümer mitolojilerinden alınma mitleri; tarihten, özellikle de Arap tarihinden, folklorundan seçilme unsurları ustaca ve yaratıcı bir biçimde kullanma başarısı göstermişlerdir. Başta es-Seyyâb olmak üzere bu harekete öncülük etmiş olanlar, T.S. Eliot'ı ve onun özellikle de *The Waste Land* adlı şiirini çok iyi incelemişler; bu şiirden, sanki Filistin trajedisini yaşamış olan Arapların hislerine tercüman olmak için yazılmışçasına oldukça etkilenmişler ve Eliot'ı kendilerine âdetâ bir model olarak almışlardır.¹⁷ Bu hareketin doğuşunda es-Seyyâb'ın şiirsel yeteneğinin ve duyarlılığının katkısı oldukça büyüktür. Onun tam bir Eliotvari şiiri *Unşûdetu'l-matar* (Yađmurun Türküsü), kış ve ölümün ardından baharın gelişini ve hayat veren yağmur vasıtasıyla yeniden dirilip canlanmayı ifade eden verimli Temmuz mitini işlemektedir. 1954 yılında *el-Âdâb* (Beyrut) dergisinde yayımlanan bu şiir, Lübnanlı Halîl Hâvî, Yûsuf el-Hâl ve Suriyeli Adonis gibi şairlerin çeşitli verimlilik mitlerini çok yaygın bir biçimde kullanacak oluşlarının bir habercisi niteliğindedir. Bu şairler Adonis ve Baal gibi diğer Temmuz sembollerini, Lazarus gibi Kitabı Mukaddes'te bulunan figürleri (bunu el-Hâvî kullanmıştır), çarmıha gerilme sembolünü (bunu bizzat es-Seyyâb kullanmıştır) ya da Anka miti gibi (bunu Adonis kullanmıştır) diğer mitleri sıkça kullanma yoluna gitmişlerdir. Doğanın hayat

bulmasını ifade eden “verimlilik” mitleri, aynı zamanda Arap toplumlarının özellikle Filistin trajedisinden sonraki “ölüm” hâline yeniden canlanma ve hayat bulma hâline geçiş inancını besleyip büyütecek tarzda kullanılmaya elverişli oluşu açısından da tercih ediliyordu. Bu yolla 1948 sonrası Arap dünyasında yetişen kuşağa, bu yenilgiyi ödünleyecek değişimin gerçekleşeceğine ve toplumun kendini aşacağına, uyanacağına ve şahlanacağına ilişkin umutlar aşılabilirdi. Halîl Hâvî’nin yine *el-Âdâb* dergisinde yayımlanan *el-Cisr* (Köprü) adlı şiiri ile es-Seyyâb’ın *Yağmurun Türküsü* adlı şiiri, bu tür şiirlere örnek olarak verilebilir. Ne var ki bu umutlar, hattâ Haziran 1967 Savaşı ile gelen ve daha büyük olan bir trajedinin yaşanmasından önce, “Arap birliği” düşlerine bir darbe niteliği taşıyan Mısır ve Suriye arasındaki birliğin (Birleşik Arap Cumhuriyeti’nin) ortadan kalkmasıyla büyük ölçüde dağılacaktı. Nitekim Halîl Hâvî, *Lazarus* şiirinde bu yeniden dirilme temini, bu kez ironik bir tarzda işliyordu. Bu şiirde Lazarus öldükten sonra doğmaktadır, ama ölü ruhlu bir adam olarak. 1960’lı yılların başlarına kadar şairleri büyülemiş ve çokça işlenmiş olan bu verimlilik mitleri, yıllar geçip herhangi bir uyanış belirtisi görülmezince, yerini yavaş yavaş Arap tarihinden gelen mitlere bıraktı. Bunda da öncülük yine es-Seyyâb’a aitti. Yine Beyrut kökenli *el-Âdâb* dergisinde 1956 yılında es-Seyyâb, o sıralar meydana gelmiş olan Cezayir Devrimini öven uzun şiiri *Arap Magribinde*’yi yayımladı. Bu şiir de yeniden doğuş temini işlemekle birlikte bu sefer semboller gerçek tarihten seçilmiş, Hz. Muhammed ve ashâbı kullanılmıştı. Bu şiire göre direniş ve yiğitlik gibi hasletlerinin ölümüyle birlikte gelen içteki zayıflığın bir sonucu olarak İslâm medeniyetinin görkemini ortadan kalkmasıyla insanların içinde Allah ve Peygamber de ölmüş, ancak şimdi bunlar Cezayir dağlarında yeniden dirilmiştir. Bu tür Arap ve İslâm tarihinden alınma motifler, özellikle Haziran 1967 savaşından sonra Arap dünyasının içinde bulunduğu sosyo-politik durumun eleştirisine derinlik katacak unsurlar olarak kullanılır.

Bu yola başvuran şairlerden Emel Dunkul'un, Arap efsane kişilerinden *Zerkâu'l-Yemâme*'yi kullandığı şiirleri, bugün bile Arap-İsrail yakınlaşması karşıtlarınca büyük bir beğeniyle ve kendi hislerine tercüman olan bir başyapıtçasına okunmaktadır.

Yine *Temmuzi* şairlerden es-Seyyâb ile işlenmeye başlayan kent temi, öğrenim görmek veya çalışmak amacıyla köyden kente göç etmiş bulunan pek çok şaire cazip gelmiştir. Bu tem, es-Seyyâb'dan sonra Halîl Hâvî, Abdulmu'tî Hicâzî, Adonis, Muhammed el-Mâgût ve Bulend el-Haydarî gibi şairlerce sıkça işlenmiştir. Bu modernistlere göre kent, baskıcı hükümet kurumunun, “kaba” polis gücünün ve bir yığın ajanın merkezi oluşu yanında zor yaşam koşulları yüzünden sefil bir hayat süren ve tahammül gücü tükenme noktasına gelmiş binlerce insanın yurdudur. Bu tür şiirlerde sıkça kent ile köy yan yana konur ve kentin pislîği ve kısırlığı, köy hayatının temizliği ve verimliliği ile tam bir tezat oluşturur. Kentte görülen fakirliğin, fuhşun temel nedeni olarak kentte yaşanan adaletsizlikler gösterilir. Kırsal kesimle bağlarını sürdüren bir kentli olarak Bulend el-Haydarî, kenti “insan öğüten bir değirmen” olarak niteler.¹⁸ Pek çok şiirinde kent adsızdır ve dolayısıyla bütün Arap kentlerini sembolize eder. Bunun en büyük istisnası, bütün kentlerine ad koyan Halîl Hâvî'dir. Beyrut, ona göre, Doğu ve Batının ilginç bir karışımıdır ve burada her şey sahte ve ödünç alınmadır. Diğer yandan Paris ve Londra Batı açgözlülüğünün, hırsının ve saldırganlığının sembolleridir. Bir kent kurbanı olan es-Seyyâb'dan farklı olarak Hâvî, kendisini bütün bu kötülüklerin dışında konumlandırır. Her iki tarafı da reddeden, bunların kendisini kirletmelerine izin vermeyen öfkeli bir bilge kişilik sergiler. Bu “şair-kahraman” tutumu, modernist şairlerin pek çoğunun ürünlerinde görülür. Ancak es-Seyyâb, diğerlerinden farklı olarak, modern insanı, modern uygarlığın yarattığı bir kahraman olarak değil, bu uygarlığın bir kurbanı olarak görür.

Es-Seyyâb'ın şiir koleksiyonları şunlardır: *Ezhâr Zâbile* (Solgun Çiçekler, 1947), *Esâtîr* (Efsaneler, 1950), *Unşûdetu'l-Matar* (Yağmurun Türküsü, 1960), *el-Ma'bed el-Garîk* (Batık Tapınak, 1962), *Menzilu'l-Aknân* (Köleler Evi, 1963), *Şenâşîl İbnet Şelebî* (Çelebi'nin Kızının Cumbası), *İkbâl* (İkbal, 1965).

Es-Seyyâb *Yağmurun Türküsü* adlı şiirinde bir yandan estetik duyarlılığın doruklarına tırmanırken, diğer yandan Irak'ın o günkü durumunu özetlemekte, kış ve ölümün ardından baharın gelişini ve hayat veren yağmur vasıtasıyla yeniden dirilip canlanmayı ifade eden verimli Temmuz mitini işlemekte, umutların yeşermesine olanak sağlayacak yağmurla birlikte Irak'ın “yeşereceğine” olan inancı telkin etmektedir. Ancak böyle bir yağmuru ne yaşamında es-Seyyâb görebilmiş, ne de aradan geçen elli yıl içinde Irak'a böyle bir yağmur yağmıştır. *Yağmurun Türküsü*, Irak'ın mevcut durumu göz önüne alındığında sanki dün yazılmış gibidir:

YAĞMURUN TÜRKÜSÜ

Seher vakti iki hurma ağacıdır gözlerin
Ya da iki balkon; ayın terk etmek üzere olduğu
Gülümsediğinde gözlerin, bağlar yaprak açar,
Aylar gibi dans eder ışıklar nehirde,
Bir kürekle hafifçe titretilen, seher vaktinde.
Gülümsediğinde gözlerin,
Sanki nabzı atıyor derinliklerinde, yıldızların...

Akşamın ellerini üzerine yaydığı deniz gibi
Şeffaf bir acı sisine dalar gözlerin;
Kışın sıcaklığını barındıran, sonbaharın titreyişini,
Ölümü, doğumu, karanlığı ve aydınlığı.
Ve bütün ruhumda ağlamanın titreyişi uyanır,
Ve vahşi bir mutluluk kucaklar gökyüzünü
Mutluluğu gibi çocuğun, aydan korktuğunda!
Sanki gökkuşağı yudumluyor bulutları
Ve damla damla eriyorlar yağmurda.
Ve mırıldandı çocuklar asma çardaklarında,
Okşadı ağaçtaki serçelerin suskunluğunu
Yağmurun türküsü..
Yağmur..
Yağmur..
Yağmur..
Akşam esniyorken, bulutlar hâlâ
Döküyor, dökebileceği ağır gözyaşlarını,
Tıpkı bir çocuk gibi, uyumazdan önce söylenip duran
Bir yıldır uyanıp da bulamadığı;
İstemeye başladığında,
“Yarımdan sonra dönecek” dedikleri
Annesinin mutlaka geri geleceğini.
Fısıldasalar da arkadaşları annesinin orada olduğunu,
Tepenin yamacındaki mezarında uyuduğunu,
Toprak yiyerek, çamur içerek;

Sanki üzgün bir balıkçı gibi, ağlarını toplayan,
Suya ve kadere kahreden
Ve türküyü dağıtan ayın battığı yere.
Yağmur..
Yağmur..
Bilir misin ne tür hüzdür yağmurun verdiği?
Boşaldığında nasıl iniler çatı olukları?
Ve nasıl hisseder onda tükenişini, yapayalnız olan biri?
Yağmurun da sonu yok, tıpkı dökülen kan gibi, açlık gibi,
Sevgi gibi, çocuklar gibi, ölümler gibi!
Göz bebeklerin gelir hayalime yağmurla birlikte
Körfezin dalgalarının karşısında parlatır şimşekler
Irak'ın sahillerini, yıldız ve deniz kabuklarıyla,
Sanki parlamak üzereymiş gibi,
Sonra çeker gece üzerlerine kanlı bir örtü.
Haykırımım körfeze: "Ey Körfez,
Ey inci veren, deniz kabuğu veren, ölüm veren!"
Ve yankılanır sanki hıçkırık gibi sesim:
"Ey Körfez,
Ey deniz kabuğu ve ölüm veren."

Sanki duyar gibiyim Irak'ın yıldırımlar topladığını
Ovalarda dağlarda şimşekler depoladığını
Şayet kırarsa erkekler mührünü
Semud'dan bırakmaz rüzgarlar geride,

Hiçbir iz, vadide.

Sanki duyar gibiyim hurma ağacının yağmuru yudumlayışını,

Duyar gibiyim köylerin figanını ve göçmenlerin

Yelkenler ve ellerinde küreklerle

Boğuşurken Körfez'in fırtınalarıyla ve yıldırımlarla

Şu türküyü söylediklerini:

“Yağmur..

Yağmur..

Yağmur..

Irak'ta açlık var

Saçar orada hasat mevsimi mahsulünü

Doysun diye kargalar ve çekirgeler

Tarlalarda dönen değirmenler, etrafı insanlarla çevrili

Öğütür taşları ve taneleri.

Yağmur..

Yağmur..

Yağmur..

Ayrılık gecesi nice gözyaşı döktük de

Sonra –anlamasınlar diye- “yağmur” dedik

Yağmur..

Yağmur..

Çocukluğumuzdan beri

Kışın bulutlanırdı gökyüzü

Ve yağmur yağardı

Ve her yıl –yeşerince topraklar- açlık çekerdik

Açlığın olmadığı bir yıl, yaşanmadı Irak'ta.
Yağmur..
Yağmur..
Yağmur..
Her bir damlasında
Kırmızı var, sarı var, çiçeklerin tohumundan
Aç ve çıplak insanların her bir gözyaşı
Ve kölelerin dökülen kanının her damlası
Bir tebessümdür, yeni bir dudağı bekleyen
Ya da bir memedir, bebeğin ağzında kırmızılaşan
Yarının genç dünyasında, hayat bahşeden!
Yağmur..
Yağmur..
Yağmur..
Irak yağmurla yeşerecek..."

Körfez'e sesleniyorum: "Ey Körfez,
Ey inci, deniz kabuğu ve ölüm veren!"
Ve yankılanır sanki hıçkırık gibi sesim:
"Ey Körfez,
Ey deniz kabuğu ve ölüm veren!"
Ve Körfez bol hediyelerinden saçar kumlara
Tuzlu köpüğünü ve deniz kabuğu
Ve boğulmuş zavallı birinin geriye kalan kemiklerini;
Körfez'in derinliklerinden ve dibinden

Ölümü içmeye devam eden göçmenlerden.
Irak'ta bin yılan var, balözünü içen
Fırat'ın çiğle büyüttüğü bir çiçekten.
Ve duyuyorum yankıyı
Körfez'de çınlayan:
“Yağmur..
Yağmur..
Yağmur..
Her bir yağmur damlasında
Kırmızı var, sarı var, çiçeklerin tohumundan.
Aç ve çıplak insanların her bir gözyaşı
Ve kölelerin dökülen her damla kanı
Bir tebessümdür, yeni bir dudağı bekleyen
Ya da bir memedir, bebeğin ağzında kırmızılaşan
Yarının genç dünyasında, hayat bahşeden.”
Ve boşalır yağmur...

Dîvân Bedr Şâkir es-Seyyâb, Dâru'l-Avde, Beyrut 1986, C.I, s.474-481

Dipnotlar

□

¹ Hasen Tevfik, *Şi'r Bedr Şâkir es-Seyyâb –Dirâse fenniye ve fikriye-*, Dâr Usâme li'n-neşr ve't-tevzî', Amman1997, s. 48; Youssef Rakha, “Badr Shakir al-Sayyab”, weekly.ahram.org.eg/2004/682/bo6.htm

² Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.56, 65,81.

³ Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.56-57, 66, 73-75.

⁴ Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s. 93 v.d.

⁵ es-Seyyâb'ın ifadesine göre “eş-Şevvâf'ın darbe yaptığı gün gülümserken görüldüğü” gerekçesiyle. Bkz. Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.101.

⁶ Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.105-106.

⁷ *El-Havâdis* dergisi, Sayı:334 (5 Nisan 1963), s.22-23'ten naklen Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.113.

⁸ Hasen Tevfik, *a.g.e.*, s.115-116.

⁹ Abdurrahmân Muhammed el-Ka'ûd, *el-İbhâm fî şî'ri'l-hadâse*, 'Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt 2002, s.57.

¹⁰ *Dîvân Bedr Şâkir es-Seyyâb*, C.I, s.455-456

¹¹ Kafiye birliğine dayanmayan ve tek bir beyitte tef'ile sayısına bağlı kalmayan ilk kasideyi Nâzik el-Melâ'ike'nin mi yoksa es-Seyyâb'ın mı ortaya koymuş olduğu ve tarzın ilk kasidesi konusunda bkz. Nâzik el-Melâ'ike, *Kadâyâ's-şî'ri'l-mu'âsır*, Dâru'l-ilm li'l-melâ'în, Beyrut 1981, s.14; Nâcî 'Alûş, *Dîvân Bedr Şâkir es-Seyyâb* (Beyrut, Dâru'l-'avde, 1986, C.I)'a önsöz, s. (z) v.d.

¹² Örneğin Nâzik el-Melâ'ike, şiirde aruzu tümenden kaldırmıyor, sadece bir esneklik getiriyordu, dolayısıyla şiiri yine de kurallara bağlıyordu.

¹³ Bkz. Mounah A. Khouri &Hamid Algar, *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, University of California Press, London 1974, s.17.

¹⁴ Youssef Rakha, “Badr Shakir al-Sayyab”, weekly.ahram.org.eg/2004/682/bo6.htm

¹⁵ *Temmu'zî Şiir Hareketi'*nde yer alan şairler için “Temmu'zî Şairler” adını kullanan ilk kişi Cebrâ İbrâhîm Cebrâ olmuş, bu kullanım daha sonra araştırmacılar tarafından benimsenmiştir. Bkz. Muhtâr 'Alî Ebû Gâfî, *el-Ustûra'l-mihveriyye fî's-şî'ri'l-'arabiyyi'l-mu'âsır*, el-Hey'etu'l-misriyyetu'l-'âmme li'l-kitâb, Kahire 1998, s.74.

¹⁶ S.N.Kramer, *Sumerian Mythology*, Michigan 1947, s.101-103; John Mikhail Asfour, *When The Words Burn, An Anthology of Modern Arabic Poetry: 1945-1987*, Cormorant Books, Canada 1988, s.50; Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001, s.11-12.

¹⁷ Jabra I. Jabra, “Modern Arabic Literature and the West”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. II (E.J. Brill, Leiden 1971), s.81-87.

¹⁸ Salma Khadra Jayyusi, “Modernist Poetry in Arabic”, *Modern Arabic Literature* (Ed. by M. M. Badawi), Cambridge University Press, 1992, s.156.

KAYNAKÇA

Abdurrahmân Muhammed el-Ka'ûd, *el-İbhâm fî şî'ri'l-hadâse*, 'Âlemu'l-ma'rife, Kuveyt 2002

Dîvân Bedr Şâkir es-Seyyâb, C.I

Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2001

Jebra.I. Jabra, “Modern Arabic Literature and the West”, *Journal of Arabic Literature*, Vol. II (E.J. Brill, Leiden 1971

John Mikhail Asfour, *When The Words Burn, An Anthology of Modern Arabic Poetry: 1945-1987*, Cormorant Books, Canada 1988

Hasen Tevfik, *Şi'r Bedr Şâkir es-Seyyâb –Dirâse fenniye ve fikriye-*, Dâr Usâme li'n-neşr ve't-tevzî', Amman 1997

el-Melâ'ike, *Kadâyâ 'ş-şi'ri'l-mu'âsır*, Dâru'l-'ilm li'l-melâyîn, Beyrut 1981

Mounah A. Khouri & Hamid Algar, *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, University of California Press, London 1974

Muhtâr 'Alî Ebû Gâlî, *el-Ustûra'l-mihveriyye fi 'ş-şi'ri'l-'arabiyyi'l-mu'âsır*, el-Hey'etu'l-misriyyetu'l-'âmme li'l-kitâb, Kahire 1998

Salma Khadra Jayyusi, “Modernist Poetry in Arabic”, *Modern Arabic Literature* (Ed. by M. M. Badawi), Cambridge University Press, 1992

S.N.Kramer, *Sumerian Mythology*, Michigan 1947

Youssef Rakha, “Badr Shakir al-Sayyab”, weekly.ahram.org.eg/2004/682/bo6.htm