



EDİTÖR DR. AIDA İMANOULİYEVİÇA

MODERN ARAP EDEBİYATININ İSTİFA KALEMLERİ

(CİBRAN HALİL CİBRAN - EMİN er-REYHANI - MİHAİL NUAYME)



Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri

(Cibran Halil Cibran-Emin er-Reyhani-Mihail Nuayme)

Prof. Dr. Aida İmanquliyeva

IQ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK

M.F.Axundov adına
Azərbaycan Milli
Kitabxanası

IQ Kültür Sanat Yayıncılık: 247
Araştırma-İnceleme Dizisi: 205

Kitabın Özgün Adı: Yəni ərəb ədəbiyyatı korifeyləri
Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri
(Cibran Halil Cibran-Emin er-Reyhani-Mihail Nuayme)
Prof. Dr. Aida İmanquliyeva

Kitabın tüm yayın hakları IQ Kültür Sanat Yayıncılık
Uluslararası Tanıtım Hizmetleri Ticaret Limited Şirketi'ne aittir.
Yayınevinden yazılı izin alınmadan kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz,
hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz ve yayımlanamaz.

I. Baskı: Ağustos / 2007 / İstanbul

ISBN: 978-975-255-144-2

Genel Yayın Yönetmeni: Adem Sarıgöl

Editör: Dr. Afaq Esedova

Türkçeye Çeviren: Reşad İlyasov ve Qiyas Şükürov

Dizgi-Mizanpaj: Zehra Ünverdi

Kapak Tasarım: Yunus Karaaslan

Montaj: Bülent Birkan

Halkla İlişkiler ve Dağıtım Sorumlusu: Yusuf Sarıgöl

Baskı-Cilt: Kilim Matbaası

Litros yolu Fatih Sanayi Sitesi 12/204

Topkapı / İstanbul Tel: 0212 612 95 59

Copyright © 2007, IQ Kültür Sanat Yayıncılık
Uluslararası Tanıtım Hizmetleri Ticaret Limited Şirketi

Copyright © 2007, **Prof. Dr. Aida İmanquliyeva**
Dr. Afaq Esedova

IQ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK, toplumu

*"Bilgi ışığında Aydınlanmaya" çağırıyor. Amaç satışları ya da
kârı arttırmak değil, yalnızca topluma faydalı olmak.*

GENEL DAĞITIM

www.iqkultursanat.com

e-mail: info@iqkultursanat.com



TOPLU ALIMLARDA İSTEME ADRESİ

**IQ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK ve ULUSLARARASI
TANITIM HİZMETLERİ TİC. LTD.ŞTİ.**

Alemdar Mah. Ticarethane Sokak, Fetih Han
No. 33/47-48 Cağaloğlu-İstanbul Tel. 0212 520 91 12
Belge geçer: 0212 520 91 12
Cep: 0544 608 58 58



Prof. Dr. Aida İmanquliyeva
(1939-1992)

10 Ekim 1939 tarihinde Bakü şehrinde doğdu. Lise eğitimini 1957 yılında Bakü şehrinde altın madalya ile tamamladı ve aynı yıl Azerbaycan Devlet Üniversitesi Şarkiyat Fakültesi Arap Filolojisi bölümünü kazandı. 1962 senesinde aynı üniversitenin Yakın Doğu Halkları Edebiyatı Tarihi Bölümü'nde araştırma görevlisi oldu ve ilerleyen yıllarda eski Sovyet Bilimler Akademisi Asya Halkları Enstitüsü'nde doktora eğitimine başladı. 1966 yılında doktorasını tamamlayan Aida İmanquliyeva, Azerbaycan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü'nde işe başladı. Uzman (1966), başuzman (1973), Arap filolojisi bölümünün başkanı (1976 senesinden itibaren), bilimsel çalışmalar masasında başkan yardımcısı (1988'den itibaren) ve 1991 yılından itibaren ömrünün sonuna kadar Azerbaycan Bilimler Akademisi Şarkiyat Enstitüsü başkanı görevlerinde çalıştı. Bunların yanında, Oryantalistler Örgütü Yönetim Kurulu, Doğu Edebiyatları Araştırma Merkezi ve Yazarlar Birliği'nin üyesi oldu.

1989 yılında Tiflis şehrinde profesörlük tezini başarıyla savundu ve Azerbaycan'ın ilk bayan Arap dilbilimci profesörü olarak tarihe geçti.

Prof. Dr. Aida İmanquliyeva, kendi alanında 3 monografinin ("Mihail Nuayme ve "Kalemler Birliği", Moskva, 1975; "Cibran Halil Cibran" Bakı, 1975; "Yeni Arap Edebiyatı Korifeyleri", Bakı, 1991) ve 70'den fazla bilimsel makalenin müellifidir.

İÇİNDEKİLER

TAKDİM	VII
AZERBAYCAN EDEBİ DÜŞÜNCESİNİN İNCİSİ	IX
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

ABD'DE ARAP GÖÇ EDEBİYATININ OLUŞUMU VE YABANCI EDEBİYATIN "SURIYE-AMERİKAN OKULU" YAZARLARININ EDEBİ FAALİYETLERİNE ETKİSİ

1. XIX. Yüzyılın Ortaları ile XX. Yüzyılın Başlarında Lübnan'ın
Sosyo-Politik Durumu ve Arap Göç Edebiyatının Oluşumu ..27
2. Yabancı Edebiyatın "Suriye-Amerika Okulu" Yazarlarının Edebî
Faaliyetlerine Etkisi

İKİNCİ BÖLÜM

CİBRAN HALİL CİBRAN VE ROMANTİZM METODUNUN GELİŞİMİ

1. Cibran'ın Erken Dönem Yazarlığında Santimentalizm.....71
2. Dünyanın Romantik Görünümü ve İngiliz-Amerika Romantizm
Metodunun Benimsenmesi

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EMİN ER-REYHANİ VE ARAP ROMATİZMİNİN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ

1. Gerçekliğin Romantik Olarak Benimsenmesi ve Amerikalı Romantiklerin Tecrübesi150
2. “Harem Duvarlarından Dışarıda” İsimli Kısa Romanda ve Küçük Çaplı Yayınlarda er-Reyhani Romantizmi183

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİHAİL NUAYME VE XIX. YÜZYIL RUS EDEBİYATI

1. V. G. Belinski'nin Estetik Anlayışının Eleştirmen Mihail Nuayme'nin Kavramsal Dünyasındaki Yeri211
2. Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Düşünce Dünyasının Mihail Nuayme'nin Yazarlık Sanatına Etkisi240
3. Mihail Nuayme'nin “Babalar ve Oğullar” Adlı Piyesi ve İ.S. Turgenyev'in Aynı İsimli Romanı271
4. Mihail Nuayme'nin Öykü Yazarlığı ve Çehov Geleneği295

SONUÇ	317
HULÂSA	339
SUMMARY	341
KAYNAKÇA	347
DİZİN	375

TAKDİM

Edebiyat, insanoğlunun bu yalnızlık diyarında, bu sürgün hayatında ürettiği en mükemmel dışavurum biçimidir. İnsan onunla kendisini ifade etmeye çalışmış ve bu ifade edişle de bir bakıma teselli bulmuştur. Yalnızlığın acılarını ve sıkıntılarını onunla gidermeye çalışmıştır. Bu metinler zaman olmuş bir çılgın zaman olmuş bir manifesto olarak insani duruma tercüman olmuştur. Bunun içindir ki yazar diğer kardeşlerine de tercüman olan bir sözcüdür aslında. Eflatun'un mağarasından zincirlerini kırarak kurtulabilen öncü ve rehber kişidir.

Bu ayrılık diyarına düşmesiyle beraber insan mütemadiyen o beraberliğin, o birlikteliğin hasretini çeker olmuştur. Bunun için kâh kamışlıktan koparılmış bir ney diliyle kâh kafese hapsedilmiş bir bülbül diliyle feriyat etmiştir. Bu sebepten insan muhayyilesinin derininde hep bir hicran, bir ayrılık ateşi ve bunun tetiklediği bir vuslat, bir kavuşma özlemi vardır. Göç yolundaki kervanda ağıt yakan binlerce insan yaşadığı bu arz üzerinde. Kaynağından uzaklaşmış her şey her daim kaynağını özler. Bu trajik durum, bu ayrılık hali insanı ozan yapar, şair yapar, daha da ileride belki de bilge yapar. Derdi olmayanın söyleyeceği bir şey yoktur. Bir derdi olmak edebiyatın doğumunun ilk muharrikidir.

Modernlik öncesi dönemde, seyr-i süluk adını alan ve daha çok dikey manadaki metafizik göçün ve geri dönüşün dertlerini anlatan edebi eserler üretilmiştir. Bir Attar, bir Mevlana, bir Nesimi, bir Fuzuli bu türden yolculuk edebiyatının büyük ustalarıdır. Diyardan diyara, yedi vadi arasında dolanan bir ruhun enfüsî serüvenidir onların anlattıkları. Modern zamanla birlikte ise insanın derdi daha yerel ve âfakî olmuştur. Bu sefer toplumsal dertler duyarlı insanı söyletir olmuştur. Kimisi ekonomik kaygılarla, kimi-

si mahiyetleri birbirinden farklı baskılar yüzünden yerini yurdunu terk ederek başka diyarlara göçmüş milyonlarca göçmen insan yaşamaktadır yeryüzünde. Bu muhacirler yaşamaya başladıkları o yeni dünya ile karşılaşmalarında üç tavır geliştirirler. Bazıları unuttur kökenlerini ve beyaz adama yaranmak için sırf yeni dünyayı yazarlar. Nadiren bazıları bir sentez yakalar ve ilginç karşılaştırmalara imza atarlar. Fakat çoğunluk ise tam bir uyum sağlayamaz yeni geldikleri yere. Özlemini çekerler hep vatanlarının. Bu da onların yeryüzü derdi olur ve ellerine kalem almalarının sebebi olur. Çağdaş dünya edebiyatında farklı bir yeri olan işte bu göç ve göçmen edebiyatının hususen Arap âleminde görünümü bazı çalışmalara da konu olmuştur. Bunlardan birisi de Azerbaycan bilim dünyasının mümtaz şahsiyetlerinden Prof. Dr. Aida İmanquliyeva hanımefendinin elinizde tuttuğunuz *MODERN ARAP EDEBİYATININ USTA KALEMLERİ* isimli değerli çalışmasıdır. Yazar burada modern Arap göç edebiyatının üç önemli siması olan Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhanî ve Mihail Nuayme'nin kalemine onların yeni dünyalarının nasıl yansıdığını araştırmıştır.

Başta kitabın yazarı, sayın Prof. Dr. Aida İmanquliyeva hanımefendiyi rahmetle; eserin editörü Dr. Afaq Esedova hanımefendiyi, çalışmayı Türkçe'ye kazandıran Reşad İlyasov ile Qiyas Şükürov beyefendilere ve çalışmayı Türkiye Bilim ve Yayın dünyasına kazandıran IQ Kültür Sanat Yayıncılık'ın sahibi Adem Sarıgöl beyefendiyi tebrik ederim.

Prof. Dr. Mahmud Erol KILIÇ
İstanbul, Temmuz-2007

AZERBAYCAN EDEBİ DÜŞÜNCESİNİN İNCİSİ

Değerlerin değiştiği, yeni toplumsal ilişkilerin olduğu yüzyılımızda, uzun süre toplumun varlığı ve gelişimi için geçerli olan toplumsal normlar, manevî ve ahlakî değerler kendi işlevselliklerini devam ettirmek istiyorlar. Oluşturmakta olduğumuz yeni toplumda ne tür değerler geçerli olmalıdır ve söz konusu yeni toplum hangi değerler sistemi esasında gelişmelidir? Yaşadığımız dönemde edebiyat, hayatımıza, gündelik yaşamımıza ve düşüncelerimize yon verebilecek değerler sistemini bizlere sunabiliyor mu? Bu değerlerin edebî ve felsefî incelemeye tabi tutulması mümkün müdür?

Bu sorulara hayır cevabını vermek, hayatın, toplumsal varlığın ve tarihsel durumların bütünlüğünü sağlayan ebedî değerlerin zorunluluğunu inkâr etme anlamına gelebilir. Böyle olduğu halde ezeleli paradoksların; kötülükle iyiliğin, aydınlıkla karanlığın ve hayatla ölümün birbirine karıştığı toplumda insan hayatı ile insanlığın anlamı kalmayabilir.

Günümüzde söz sanatının, yani edebiyatın ilkesi olan edebî düşüncenin, edebî eleştirinin ve aynı zamanda edebiyat biliminin rolü, bakış tarzı ve görevi konusunda bilimsel tartışmalar yapılmaktadır. Burada da her alanda olduğu gibi ilkeler ölçülmekte ve seçilmektedir. Diğer açıdan ise doğal olarak farklı biçimlerde farklı düşünceler ortaya atılmaktadır. Bu müzakerelerin yanıtı, dönemimizde ve dönemimize kadar oluşmakla beraber kendi bilimsel ve tarih-

sel değerini kaybetmeyen edebiyat eserlerinde ve edebî düşünce ürünlerindedir diyebiliriz. Belirli zaman dilimlerinde mevcut olan tarihsel durumlar ve sosyo-politik buhranlar toplumun entelektüel seviyesinin yükselmesini engelleyebilir. Ancak zamanla ruhumuzun ve ortak yaşam şartlarımızın gereksinimleri olan etik, estetik değerler, aynı zamanda evren durdukça “var olacak söz sanatının” ilkesi olan edebî düşünce ürünleri ve edebiyat bilimine dair eserler büyük okur kitlesinin, yani toplumda belirli entelektüel seviyeye sahip olan herkesin ilgisini çekmeye devam etmelidir.

Sizlere sunmuş olduğumuz Prof. Dr. Aida İmanquliyeva'nın “Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri” adlı kitabı, Azerbaycan edebî düşüncesinin, klasik edebiyat araştırmaları geleneğimizin ve Yakın Doğu araştırmalarının nadide örnekleri arasında yer almaktadır. Büyük bir yeteneğin, yüksek anlayışın, çalışkan araştırmacı emeğinin ürünü olup, bilimsel değeri hiçbir zaman tükenmeyecek olan bu eser, XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Doğu ve Batı edebiyatlarının karşılıklı ilişkisini konu edinmektedir. Aida İmanquliyeva bu kitapta kendi bilimsel çalışmalarının önemli bir bölümünü adadığı İngiliz romantikleri ve Amerika transandantallarının, aynı zamanda Rus edebiyatı eleştirel realizm geleneğinin çağdaş dönem Arap edebiyatı ile karşılıklı ilişkisini incelemektedir. Bu nedenle müellif, konuyla ilgili birçok felsefi, edebî, sosyo-politik düşünce sistem ve akımlarını, onların kaynaklarını, mahiyetlerini ve pratik değerlerini araştırarak konuyla ilgili genel sonuçlara ulaşmaktadır. Bizzat bu nedenle elinizdeki çalışmanın Azerbaycan ve dünya edebiyat araştırmaları tarihine önemli katkıları vardır.

XX. yüzyılda Azerbaycan edebiyat bilimi, bilim ve medeniyetin diğer tüm alanlarında olduğu gibi büyük gelişim kaydetmiş ve üstün başarılar kazanmıştır. Bununla beraber, totaliter rejimin ideolojik çıkarları, bu gelişimi belli seviyede, yani imparatorluğun mev-

cutluğu için tehlike oluşturmayacak seviyede tutmaya çalışmıştır. Bundan dolayı edebiyat biliminin de, diğer sosyal bilimler gibi esas amacı ve gelişim kaynağı, yani ulusal bilinçlenmeyi geliştirerek evrensel değerler ve ilkelere ulaştırmak misyonu engellenmiştir. Bahsi geçen dönemde, yalnız düşüncesi zamanın söz konusu engellerini aşan, rejimin ideolojik yaptırımlarına boyun eğmeyen ve yüksek seviyede felsefi düşünceye sahip olan edebiyat bilimcilerimiz, bu bilimin mahiyetini, yöntemini ve amacını muhafaza etmişlerdir.

Prof. Dr. Aida İmanquliyeva'nın “Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri” isimli kitabı, bir bilimsel disiplin olarak son iki yüzyılda mevcut olan dünya edebiyat araştırmalarının önemli başarılarını, istikamet ve yöntemlerini, aynı zamanda bu bilimin kendi tarihsel gelişim süresince elde ettiği sistemli yaklaşımın çok canlı ve mükemmel örneğini teşkil etmektedir. Bundan dolayı bu eser orijinalitesi gereğince de Azerbaycan edebiyat biliminin son gelişim seviyesini göstermekte, yeni metot ve ekollerin ortaya çıkmasına zemin hazırlaması nedeniyle de başarılı bir bilimsel ürün olarak kabul edilmektedir.

Günümüzde, kitabın konu edindiği problemlerin üzerinden yüzyıl geçmesine rağmen, XXI. yüzyılın ilk çeyreğinde tüm dünyada mevcut olan politik ve ekonomik entegrasyonun ve küreselleşmenin olumlu tarafları ile beraber oluşturduğu paradokslar da, bir daha Aida İmanquliyeva gibi düşünürlerin, olayların arka planını görme yeteneğine ve sezgisine sahip olduğunu göstermektedir: Birlik, bütünleşme ve küreselleşmenin medeniyet ve edebiyat alanlarında da olması gerekmektedir. Aida İmanquliyeva'ya göre, her bir halkın kendi karakterine uygun olan millî edebiyatı, evrensel başarılarla sıkı bir biçimde irtibat halindedir. Millî edebiyatın evrensel değerlerle ilişkisi olmaksızın gelişmesi mümkün gözükmemektedir. Aida İmanquliyeva'nın bilimsel çalışmaları, yalnız söz konusu ger-

çekliğe işaret etmekle kalmayıp, millî edebiyatların etkileşim mekanizmalarını ve onların birbirleriyle buluşma noktalarını, yani millî olanla evrensel olanın ilişkisini de ortaya çıkarmaktadır. Araştırmacı âlimimiz, millî edebiyatlar arasındaki ilişkinin en küçük detayının bile, edebiyatı oluşturan bireyler üzerinde etkisinin farkında olarak, muhtelif halkların edebiyatları arasındaki etkileşimlerin, edebî düşüncenin varlığa ve edebî akımların tarihsel durumlara etkisini felsefî bakış açısıyla değerlendirerek açıklığa kavuşturmuştur. Aida İmanquliyeva, yaşadığı dönemin sosyo-politik durumunu da çok iyi bilmektedir. O incelediği konuları ve bilimsel alandaki çalışmalarını rastlantısal bir ilgi sonucunda seçmemiştir. Aida İmanquliyeva, çok yönlü, yani Batı ve Doğu'nun düşünce akımlarının etkileşimini kendisinde yansıtan bu alana müracaat ederek kendisinin bilimsel araştırmaları neticesinde Azerbaycan'ın toplumsal düşüncesini dönemin ideolojik engellerinden arındırarak evrensel ilkeler ve değerler seviyesine yükseltmeye çalışmaktadır. Vatansever ve millî düşünceye sahip olan entelektüel âlimimiz, meşhur Arap yazarları olan Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhanî ve Mihail Nuayme ile ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir: “Onların edebiyat alanındaki çalışmaları, Batı ve Doğu edebiyatlarının kendi manevî kazanımlarına dayanarak karşılıklı etkileşim içerisinde oldukları paradigmlar bütünlüğünü teşkil etmekteydi.”

Prof. Dr. Aida İmanquliyeva kendi araştırmalarından yararlanarak Azerbaycan'ın toplumsal düşüncesinin ve millî şuurun gelişiminin kaybolmaması için onu evrensel değerlerle zenginleştirmiştir. Yalnız bir araştırmacı âlim olarak değil, aynı zamanda derin düşüncelere sahip bir filozof ve kalem sahibi bir yazar olarak Aida İmanquliyeva, bu kitabında, yazarlık sanatlarını konu edindiği muhtelif Batılı ve Doğulu yazarlar ve filozoflar vasıtasıyla kendisini de ifade etmiş ve anlatmıştır. Yaşadığı dönemin ve insanların söz

ve düşünce özgürlüklerini kısıtlanmasından dolayı Tanrı, Özgürlük, Güzellik ve Ebediyet gibi beşeriyetin bin yıllardır düşündüğü ve sınırları tanımayan, sonu bitmeyen düşünce kaynakları ile ilgili anlayışlar konusunda, kendi düşüncelerini özgürce ifade edebilmek için böyle bir edebî bilimsel yöntem seçmiştir.

“Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri” kitabı, teorik yapısına, verilerine, konu genişliğine, fikrî yapısına, konuya sitemli yaklaşım biçimine, üslûp tarzına, ifade özelliklerine ve diğer başka bilimsel ilkelere göre çok önemli ve değerli bir eserdir. Araştırmacı âlimimiz, “Suriye-Amerika” ismini taşıyan göç edebiyatı ekolünün oluşmasının, “uyanmakta olan milletin ihtiyaçları” ve onun tarihsel gelişiminin yeni, daha üst bir seviyeye geçmesi ile şartlanmış olduğunu söylemektedir. Bu ekolün üyeleri, yeni tarihsel gerçekliğe ilişkin ilke ve biçimleri kendisinde barındıran Batı medeniyeti ve edebiyatının başarılarından yararlanarak, millî edebiyatı yeni gelişim seviyesine ulaştırmışlardır. Bu nedenlerden dolayı bu ekol, edebiyata dair sürecin gelişiminde farklı edebiyat akımlarını, onların yöntemlerinin oluşumunu, gelişim dinamiğini ve buna paralel olarak da edebî tarzların yenilenmesini ve gelişimini yansıtmaktadır.

Doğu dilleri ve edebiyatı alanının kazanımlarını kendisinde barındıran bu kitap, entelektüel âlimimizin sosyo-politik, felsefî, etik ve estetik görüşlerini ifade ederek içerik ve biçimine göre de önemli bir eser niteliğindedir. Eser tüm teorik yapısını ve bilimsel değerini muhafaza etmekle beraber, diğer tarzların da özelliklerini kendinde taşımaktadır. Bundan dolayı bu ürün, Batı ve Doğu'nun sosyal hayatının birkaç yüzyılı kuşatan edebiyat örneklerini, felsefî, estetik görüşleri, sosyo-politik bakışları derinden benimseyen ve buna paralel olarak farklı şair, yazar ve filozofların eserlerini orijinalinden, yani Arapça, İngilizce ve Rusça baskılarından okuyarak

tetik eden Aida İmanquliyeva'nın doğal yeteneğini, ciddi bilimsel incelemelerinin niteliğini ve tümüyle bunları bilimsel bir dille ifade etme imkânlarına sahip olmasını göstermektedir.

Kitabın yapısı da, onun içeriğine ve üslûp özelliklerine uygundur. Birinci bölümde, yurtdışında, yani ABD'de Arap Göç Edebiyatı'nın oluşmasını ve dış edebiyatın "Suriye-Amerika Okulu" yazarlarına etkisine dair konular genel ve ihatalı bir biçimde açıklanmaktadır. Burada Arap Göç Edebiyatı'nın ortaya çıktığı tarihsel durum, edebiyatların etkileşimi, Doğu-Batı entelektüel ilişkilerinin arka planı, eğitimcilik, santimentalizm, romantizm ve eleştirel realizm gibi edebiyat akımlarının evrimi ve gelişim dinamiği gibi genel edebî, estetik konular incelenmektedir. Sonraki üç bölümden her birisi, Arap Göç Edebiyatı'nın bir önemli üyesinin yazarlık sanatını konu edinmektedir. Bu bölümlerde, diğer edebiyatların etkisi, edebî akımların ve yöntemlerin, edebî tür ve tarzların tahlili, edebiyat teorisinin tüm konu ve problemlerini içerecek bir biçimde araştırılmaya çalışılmıştır.

Cibran Halil Cibran'ın yazarlık sanatının incelendiği ikinci bölümde, yazarın yapıtlarında santimentalizmden romantizme nasıl geçiş yapıldığı ve aynı zamanda bu yöntemlerin temel çizgileri, gelişim merhaleleri ve pratik yönleri somut örneklerle açıklığa kavuşturulmuştur. Bu nedenle söz konusu bölümde şiir, hikâye, roman ve mensur şiir gibi edebî tarzların yapısal ilkeleri, biçimleri, içerikleri ve sanatsal üslup özelliklerinin tahlili yapılmıştır. Bu bölümde, Cibran'ın yapıtlarında Arap Göç Edebiyatı'na etki yapan İngiliz ve Amerika romantizmine dair incelemeler de bulunmaktadır.

Emin er-Reyhani ve onun Arap romantizminin oluşumundaki rolünün incelendiği üçüncü bölümde ciddi bir sanatsal yöntem ve felsefî düşünce biçimi olarak romantizmin ilke ve kavramlarının bu yazarın yapıtlarında nasıl bir gelişim çizgisine sahip olduğu araştırılmaktadır. Buna paralel olarak bu bölümde, Amerika transandan-

talizminin manevî ve düşünce esaslarının yazarın dünya görüşü ile nasıl bir uygunluk arzettiği konusu da incelenmektedir. Bu bölümde er-Reyhani'nin yapıtları çerçevesinde edebiyat tarzlarından muhtelif şiirsel örnekler, yani şiir, manzume, roman ve nesirle yazılmış değişik yazıların tahlili de yapılmaktadır.

Sonuncu, dördüncü bölümde ise Arap-Rus edebî ilişkileri, XIX. yüzyıl Rus edebiyatının, yani bu edebiyatın önemli yazarlarından V.G. Belinski, L.N. Tolstoy, İ.S. Turgenyev ve A.P. Çehov'un Mihail Nuayme'nin yazarlık sanatına etkisi araştırılmaktadır. İlgi çekici olan, söz konusu etkiyi, Aida İmanquliyeva, önceki bölümlerde olduğundan farklı olarak edebî, eleştirel makaleler, tiyatro eserleri, roman, kısa roman vb. temelinde incelemesidir.

Gözükütüğü gibi kitabın tüm bölümleri, anlamlı içeriğe, fikrî yapıya ve özgün konuya sahiptir. İçsel yapı açısından ise bölümler, mantıksal tutarlılığı, yazarın kastını anlamamızı, araştırılan dönemin tüm edebî akımlarını sistematik bir biçimde sunulmasını, felsefî, etik okulların ve sosyo-politik görüşlerin hiyerarşik bir tarzda değerlendirilmesini içermektedir. Aida İmanquliyeva, incelediği entelektüel yazarların yapıtlarında, tarihin nabzını tutmaya ve insan var oluşunun temel şiarlarından biri olan evrensel manevî değerleri tespit etmeye çalışmıştır. O, "Peygamber" eserini Cibran'ın, "Mirdad Hakkında Kitap"ı Nuayme'nin felsefî, dinî, sanatsal düşünce ve tasavvurlarından oluşan etik eserler olarak adlandırmaktadır. Aynı nedenle "Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri" kitabını da, zengin bilimsel birikime malik olan A. İmanquliyeva'nın felsefî, etik ve estetik düşüncelerinden oluşan eseri adlandırmak mümkündür.

Bu kitap bir ömrün ürünüdür. Eser, müellifin orijinal yaklaşımını, bireysel münasebetini, kendine mahsus tahlil niteliklerini ve benzersiz ifade tarzını kendisinde barındırmakla, tabiri caizse, "bin

ççekten bal toplama” yöntemine sahiptir diyebiliriz. Eser çok sayıda bilimsel, edebî, sanatsal, felsefî kitabın, araştırmanın, makalenin, belge ve dokümanların incelenmesine dayanarak, araştırılan konunun sistematik bir biçimde değerlendirilmesi sonucunda ortaya çıkmıştır. Araştırmacı âlimimiz bilimsel sorumluluğu iyi anlamış ve L.N. Tolstoy’dan alıntı yaptığı, “Sanatta altın kazanmak için çok malzeme biriktirdikten sonra onu eleştiri eleğinden geçirmek gerekiyor” düşüncesine uygun olarak incelemelerini sürdürmüştür. Estetik görüşlerini mukayeseli olarak tahlil ettiği Belinski ve Nuayme gibi, “Pirinci taştan ayıklamış” ve araştırdığı konuya dair tüm belgeleri, yorum ve anlayışları kendi düşünce süzgecinden geçirmiştir.

Aida İmanquliyeva yeni gelişmelere açık bir yazar olmuştur. Onun yenilikçiliği, yalnız konu seçiminde, problemlerin tespitinde ve konuya özgün bir bakış açısıyla yaklaşım biçiminde değil, ilave olarak, kitapta uyguladığı bilimsel yöntemin geliştirilmesindedir. Genel olarak, incelenen konuya sistematik bir tarzda yaklaşan yazarımız, konunun da gerektirdiği gibi mukayeseli tahlil yönteminden önemli ölçüde yararlanmıştı. Edebiyat biliminde muhtelif yazarların yazarlık sanatlarının, millî edebiyatların mukayeseli şekilde araştırılması ve edebî ilişkilerin tahlili, belirli tarihe sahip bir alandır. Aida İmanquliyeva açısından yararlanma, etki ve benimseme gibi edebî ilişkiler yalnız bir edebiyat olgusu veya edebiyat olgusunun tasdiki olmayıp, benimseme sürecine katılan öznelere özveri özelliklerinin tespiti için önemli bir tahlil yöntemidir. Âlimimize göre, kendi varlığını edebî, felsefî açıdan anlamak için diğer edebiyatların başarılarının benimsenmesi olgusu, muhtelif yazarların yazarlık sanatlarının, farklı edebiyatların mukayeseli tahlili ve karşılıklı etkileşimlerini tutarlı bir tarzda görmemizi sağlamaktadır. Diğer açıdan ise bu tür araştırmalar, tek başına incelenen herhangi bir yazarın yazarlık özellikleri ve buna paralel olarak da, edebiya-

tın genel ve küresel sorunlarına dair bilgilere ulaşmamıza yardımcı olmaktadır. Aida İmanquliyeva da, bu perspektiften hareketle edebiyatın teorik sorunlarını, insanlığın gelişiminde önemli rol oynamış tarihsel bir dönemin sosyo-politik, felsefî ve estetik içeriğini yansıtabilmiştir.

Müellif, kendi görüşlerinde, genelleme ve sonuçlarında bilimsellik, doğruluk ve objektiflik ilkelerini esas almış; nedenleri, motifleri, genel ve zorunlu olanları tespit etmiş, otoriter ve ünlü olmalarına rağmen tesadüfî, yüzeysel benzerlikleri temel alarak kendi görüşlerini savunan bazı âlimlerle ciddi bilimsel tartışmalara girmişti. Aida İmanquliyeva eserlerinde ve değerlendirmelerinde, bir âlim gibi olgunun, estetik düşünceye önem veren birisi olarak güzelliğin ve bir filozof gibi gerçeğin gün yüzüne çıkmasına çalışmıştır. Aynı zamanda, Doğu-Batı ilişkilerine dair mukayeseli tahlilinde, müellifin, kendi manevî kökleri ile bağlı olan Doğu tarihine ve edebiyatına olan sınırsız sevgi ve saygısından doğan ince bir “Doğu taraftarlığı” da duyulmaktadır.

“Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri”, XX. yüzyıl Azerbaycan sosyal düşüncesinin ürünü olan önemi haiz edebî, felsefî eserlerden biridir. Bu eser, toplumsal düşünce tarihimizde, şimdiye değin bile yeteri kadar kendi değerini bulamamış bir bilim incisi olmaya devam etmektedir. Eser, Doğu’nun ve Batı’nın birçok düşünürlerinin bilimsel, felsefî düşünce perspektifine dayanarak hayatı, doğa ve toplum konusunu, tarihî, ahlakî normları ve ortak yaşamın sosyal biçimlerini, gelişim ve hümanizm ilkeleri açısından değerlendirmektedir. Aida İmanquliyeva’nın tüm çalışmalarının gerçek değerini, âlimin bilimsel çalışmalarını çok yönlü ve farklı yöntemleri kullanarak değerlendirdikten sonra vermek mümkündür. Aida İmanquliyeva’ya ait yapıtların titizce incelenmesi, XX. yüzyıl Azerbaycan edebî, felsefî düşünce seviyesinin de belirlen-

mesi açısından da önem arz etmektedir.

Elinizdeki kitap, XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlangıcı konusunda XX. yüzyılın son çeyreğinde araştırmalar yapan bir bilim adamının özgün görüşlerini yansıtmaktadır. Bu aslında, günümüze de bir bakışı içermektedir. Çünkü söz konusu kitapta, günümüzde geçerli olan paradigmanın ve birçok küresel sorunların nedenleri araştırılmaktadır. Amerika-İngiliz medeniyetleri ile Arap medeniyetinin etkileşim ve ilişkilerini, Doğu-Batı düşünce biçimlerinin tahlilini içeren “Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri” kitabında Prof. Dr. Aida İmanquliyeva, modern Arap edebiyatı yazarlarının, geçen yüzyılın ilk çeyreğinden itibaren Doğu düşüncesini, çağdaş dünyanın taleplerine uygun bir biçimde değiştirmek isteyen entelektüellerin düşüncelerini irdelemektedir. Diğer açıdan bu irdeleme, günümüz problemlerinin çözümünde de bizlere önemli perspektifler sağlamaktadır. Söz konusu entelektüellerden biri olan Emin er-Reyhanî konuyla ilgili düşüncelerini şöyle ifade etmektedir:

Ben Doğu'yum.

Ben felsefenin ve dinin sahibiyim.

Kim bana bunlara göre uçak verecek!

Mihail Nuayme ise gönül acısı ile şunları yazmaktadır: “Birçok Arap aydını vatansever ifadelerle gerçeklikten uzaklaşıyor; ‘Bizim ülkemiz ilahi keşifler kaynağıdır’, ‘Bizim ülkemiz beşeriyetin beşiğidir’, ‘Bizim ülkemiz peygamberler vatanıdır.’ Yüzyıllar geçmesine rağmen biz yine de alnımızı mabetlerin duvarlarına vuruyoruz. Bu duvarların kalın pas atmış katları, bizlerin akıllarını ve gönüllerini örtüyor.” “Kendinde Arap dünyasının tüm dönemlerini, ülkelerini, işlerini ve sesini somutlaştıran” Cibran Halil Cibran ise veciz bir biçimde kendi görüşlerini şöyle aktarmaktadır: “Şair yok olmuş şehri gördüğünde ümitsizliğe kapılıyor, ancak hayat ona sa-

kince söylüyor ki, geleceğin şehrini aramak gerekiyor. ‘Git’, söyledi hayat, yalnız korkaklar geç kalır ve yalnız cahil, geçmişin şehrinde ayrılamıyor.”

Günümüzde, dünyamızın karşı karşıya kaldığı birçok politik, ekonomik, sosyal ve çevresel sorunlar, Aida İmanquliyeva gibi aydın insanların bilimsel çalışmalarının bizler için ne denli önemli olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Tüm bu sorunların çözümü, dünya halklarının, Doğu ve Batı medeniyetleri değerlerinin bütün beşeriyetin ortak değerlerine dönüşmesinde yatmaktadır.

“Dünyayı güzellik kurtaracak!” XIX. yüzyılda bu sözleri söyleyen Rus yazarı F.M. Dostoyevski’den sonra, XX. yüzyılın birçok büyük düşünürü de aynı görüşü paylaşmışlardır. Aida İmanquliyeva’nın da araştırmalarında zaman zaman başvurduğu Amerikalı filozof, Şair Emerson da güzelliği “Evrenin yaratıcısı” olarak görmüştür. Yine, Amerika-Arap edebiyatı ilişkilerini incelerken Aida İmanquliyeva, modern Arap edebiyatının kurucusu olan Cibran’ın, “dünyayı kurtaracak” güzellik anlayışı konusundaki düşüncelerinin Emerson’un görüşlerine yakın olduğunu söylemektedir. “Güzellik aynada kendine bakan sonsuzluktur.” Eğer yukarıda bahsi geçen büyük düşünürler haklıysa ve onların ifadesiyle dünyayı güzellik kurtaracaksa, ünlü doğubilimci ve entelektüel düşünür Aida İmanquliyeva’nın evrensel düşünce hazinesine hediye ettiği “Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri” kitabı da bir “güzellik aynası” gibi ebediyeti yansıtmaktadır.

*Dr. Afaq Esedova
Bakü, Temmuz-2007*

GİRİŞ

Her ulusun gelişim tarihinde, kendi kazanımları sayesinde dünya uygarlığının önemli bir bileşenine dönüştüğü yükseliş dönemi vardır. Arap uygarlığı da VIII-XII. yüzyıllar arasında böyle bir dönem yaşamış ve aydınlanma çağının kültürel kalkınmasına kendi önemli katkısını vermiştir. Sonralar, birtakım nedenlerden dolayı, bu uygarlığın gelişimi oldukça zayıflamıştır.

Araplar'ın sosyal, siyasal ve kültürel hayatının yükselen trend üzere ilerleyişindeki yeni merhale ise XVIII. yüzyılın sonlarında Arap dünyasının kapitalist Batı ile ilişkilerinin önemli ölçüde genişlemesi ile sonuçlanan, Mısır ve Suriye'ye düzenlenmiş olan Fransız ekspedisyonlarından (1798-1801) sonra başlamıştır.¹ Söz konusu dönemden itibaren, birtakım nedenlerden dolayı Mısır tüm Arap dünyasının öncül ülkesi rolünü üstlenmiştir. Mısır edebiyatı ise tarihsel kaderleri bakımından ona yakın olan Suriye ve Lübnan edebiyatları arasında kendine etkin bir yer edinin ön safa yerleşmiştir. Fakat XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Mısır'ın yanında, bahsi geçen dönemde tek bir ülkeyi temsil eden Suriye ve Lübnan da öne çıkmaya başlamıştır. Söz konusu durumla ilgili İ.Y. Kraçkovski şunları yazmaktadır: "XIX. yüzyılda Suriye ve Mısır'da büyük

¹ V.B. Lutskiy, *Novaya İstoriya Arabskih Stran*, Moskva 1966, s. 33-54.

bir dönem başlamıştır. Bahsi geçen dönem esasen merkezi Beyrut olan Lübnan'ı sarmıştı.² XIX. yüzyılın başlarında Beyrut, gelişmiş ticareti, ilerleme kaydeden meslek ve sanat işletmeleri ve Avrupâî görünümü ile diğer Arap şehirlerinden keskin şekilde ayrılmaktaydı. Bu sıralar şehirde bulunan Avrupalı gezginler de bu hususu sık sık vurgulamışlardır: "Beyrut'u kısa olarak şöyle tasvir etmek mümkündür: Bütün Asya şehirleri arasında en az Asya özelliklerine sahip olan şehirdir. Doğu'nun bütün şehirleri arasında ise en fazla Avrupa özelliklerine sahip olan şehirdir."³ Bu satırları, İtalyan-Fransız yazar Cristina di Belgiojoso (1808-1871) kendi günlüğüne kaydetmiştir. Lübnan hakkında başka Avrupalı yazarlar da izlenimlerini ifade etmişlerdir. Onlardan Fransız yazar Alphonso de Lamartine, Avusturyalı Arap dilbilimcisi A. Hremer, Rus konsolosu K. Bazili ve başkaları kendi hatıratlarında Lübnan'ın sadece doğasına ve uygun coğrafî konumuna hayranlıklarını değil, bilakis diğer Arap halkları ile mukayesede Beyrut ahalisinin yüksek kültürel düzeyini de kayda almışlardır. Gerçekten de bahsi geçen dönemde Beyrut şehri, Batı medeniyetinin Doğu'daki merkezine dönüşmüştü. Avrupalıların bu ülkeye misyonerlik hattı ile nüfuz etmesi de güçlenmeye başlamıştı. Misyonerlerin esas maksadı, Araplar'ın iktisadî ve manevî hayatı üzerinde temsil ettikleri ülkelerin etkisini güçlendirme ve genişletme olsa da, bu siyasetin gerçekleştirilmesi kendi beraberinde eğitim faaliyetlerinin yayılmasına da olanak tanımaktaydı. Nitekim bahsi geçen dönemde Lübnan'da birtakım edebî, içtimaî ve ilmî teşkilatlar tesis edilmiş⁴, gazetecilik tarzının

2 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskaya Literatura v XX veke", *İzbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, c. 3, s. 92.

3 A.E. Krımskiy, *İstoriya Novoy Arabskoy Literaturı (XIX-naçalo XX veka)*, Moskva 1971, s. 253.

4 Ayrıntılı bilgi için bkz. Serrac Nadire Cemil, *Şüerâü'r-râbiteti'l-kalemiyye*, Kâhire 1955, s. 36-38.

oluşumunu gerekli kılan süreli yayımlar kendi varlığını tasdik etmişti⁵. Gazetecilik kendine özgü sosyo-politik konuların aktüelliği ile yeni edebiyatın gelişiminin de temelini atmıştı. Devamında Avrupa dillerinden tercüme işine büyük dikkat gösterilmeye başlanmıştı.

Lübnan'da birkaç on yıl boyunca vuku bulan bu sosyal ve kültürel değişiklikler ülkede canlanma ve ulusal bilinçlenmenin yükselişe geçmesi ile sonuçlandı. Lübnan, kapitalist gelişim yolu için karakteristik olan dünya ürün, finans ilişkileri yörüngesine girdi, yeni sosyal tabakalar oluştu, ülkenin genel medenî ve manevî yükselişi fonunda önemli değişiklikler vaki oldu. Zira XIX. yüzyılın ikinci yarısında Lübnan'a özgü medenî değerler, dünyanın diğer halkalarının edebiyatlarını kabul edebilmek için hazır durumda idi.

Fakat Lübnan'da müşahede edilen bu medenî hayatın ve ulusal bilinçlenmenin yükselişi, aydın sınıfının oluşumu ve gelişimi Osmanlı Devleti egemenliği döneminde hüküm süren iktisadî ve siyasetî durum ile kesin tezat teşkil etmekteydi. Avrupa ülkelerinin işgalci siyaseti sonucunda durum daha da zorlaşmaktaydı. XIX. yüzyılın 70'li yıllarından başlayarak, Lübnan'ın iktisadî durumunda da kesin dönüş meydana geldi. Süveyş Kanalı'nın kullanıma açılması (1868) nedeniyle Beyrut, bir liman şehri olarak, kendi uluslararası önemini kaybetti. Ülkenin ticaret hayatı yavaş yavaş işlemez hâle geldi, zanaat çöküşe geçti, iş yerleri boşaldı ve köylüler iflas etti. Olumsuz tabloyu, dinî zeminde meydana gelen iç çekişmeler de etkileyip derinleştirdi. XIX. yüzyılın sonlarında Lübnan'da hüküm süren sosyo-politik ve ekonomik şartlar yerel halkın büyük bir kısmının, kitleler hâlinde ABD'ye göç etmesine neden oldu. Söz konusu vakıa ülkenin medenî hayatına da kendi etkisini yaptı. Yarattı-

5 Bkz. A.A. Dolinina, *Oçerki İstoriı Arabskoy Literaturı: Egipet i Sıriya*, Moskva 1973, s. 23-25.

cı Lübnan aydınlarının ABD'ye, özellikle de New York'a göçü sayesinde Arap Göç edebiyatı'nın oluşumu başladı. Bu edebiyat ise sonuç itibarıyla modern Arap edebiyatının oluşumunda önemli yeri olan özel ve özgün "Suriye-Amerika Okulu"na* dönüştü.

"Suriye-Amerika Okulu"nda Arap edebiyatının pek çok önde gelen yazarı yetişmiştir. Bu okulun temsilcileri tarafından Arap edebiyatının genel gelişimine gösterilen hizmetin önemine, günümüz dünya edebiyat biliminde de üstün değer biçilmiştir. "Suriye-Amerika Okulu"nun önde gelen temsilcilerinden Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhani ve Mihail Nuayme'nin yazarlığının gelişiminin; Batı romantizmi ve Rus Eleştirel Realizm'inin doğrudan etkisi bağlamında ele alınması, her şeyden önce modern Arap edebiyatı ile dünya edebiyatının çeşitli akımlarının ve edebî metotlarının karşılıklı ilişkisinin tetkikidir. Mevcut problemin objektif zaruriliği, ortaçağ edebiyatının son devri ile kıyaslamada farklı ide ve estetik prensiplere sahip yeni tip Arap edebiyatının oluşumunda karşılıklı edebî ilişkilerin oynadığı rolü de gerekli kılmıştır.

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında, yani medeni hayatın canlandığı, millî eğitim ve İslamî ıslahatın gelişim kaydettiği çağda Arap edebiyatının kalkınması için nispeten uygun ve ilkin koşullar oluşmaya başladı. Bundan dolayı, doğal olarak, onun yabancı edebiyatların deneyimine katılması için gerekli iç koşullar da oluştu. İlave olarak, dönemin tarihî olayları da bu tür edebî ilişkilerin kurulmasına yardım etti. Arap edebiyatını, aktif şekilde ya-

* "Suriye-Amerika Okulu" bilim âleminde genel kabul görmüş bir terim olup, ilk kez İ.Y. Kraçkovski tarafından kullanılmıştır. Bu terimle, Suriye ve Lübnan'dan gelip, ABD'de edebî etkinliklerle meşgul olan yazarlar grubu kastedilmektedir. İ.Y. Kraçkovski bu terimi sadece sırf coğrafi anlayışla ve mevzu bahis yazarların yaşadıkları yerle ilişkilendirmemiştir. Bu edebî okul üzerindeki Arap ve Amerika edebiyatlarının özgün sentezini de hesaba katmıştır. Bkz. İ.Yu. Kraçkovskiy, *Arabskaya Literatura v XX veke*, Leningrad 1946, s. 17-25.

bancı ülke edebiyatlarının deneyimi ile ilişkilendirmek suretiyle yenilemek görevi, "Suriye-Amerika Okulu"nun önde gelen temsilcilerinin uhdesine kaldı. Cibran ve er-Reyhani Batı romantizmine yöneldiler. Fakat bu yazarlar Batı romantizminin yalnız zahiri çizgilerini kabul ettiler. Onun esas prensiplerini mekaniksel olarak Arap edebiyatına uygulamaktan ziyade, romantizmi yazarlık metodu, yani Arap gerçekliğinden ileri gelen taleplere kendi düşüncelerini ifade etme imkânı sağlayan yeni bir bakış gibi kabul ettiler. Nuayme'nin Rus klasiklerinden benimsediği eleştirel realizm prensipleri ise onun ilk eserlerinin temelini oluşturdu. Söz konusu eserlerde Nuayme, realist bir yazar gibi Arap hayatını, onun kalkınmasını özgün çizgilerle yansıttı.

Cibran, er-Reyhani ve Nuayme'nin edebî yapıtları üzerindeki yabancı edebiyat etkisi, A. Dima'nın da belirttiği üzere, "Yeteneklerin uyanışını ve onlardaki imkânların realiteye dönüşümünü sağlayan dürtüler şeklinde ortaya çıktı. Bu bağlamda, etkinin gerçek rolü yazarlığın uyarıcısı oldu."⁶ Bu yazarların yaratıcı faaliyetlerinin önemi, Avrupa ve Amerika edebiyatlarının etik ve estetik değerlerini yenilik olarak kabullenerek yeni biçimde ifade etme ve söz konusu kazanımları en iyi millî ananelerle sentez etme şeklinde ortaya çıktı. "Suriye-Amerika Okulu", en yetenekli yazarlar örneğinde, yabancı edebiyatların Arap ülkelerinin en önemli sosyal kalkınma taleplerine cevap veren kazanımları da benimsedi. Bu yazarların faaliyetleri sayesinde XX. yüzyılın başlarında Arap edebiyatı bölgesel birlikler çerçevesine kapanıp kalma ananesine defedip, fal olarak dünya edebî prosesine kavuşabildi.

6 A. Dima, *Printsipy Sravnitel'nogo Literaturovedeniya (Per. S Runnskogo)*, Moskva 1977, s. 142; İ.G. Neupokoeva'ya göre, "Gerçek millî edebiyat sadece başka halkların edebiyatları ile karşılıklı ilişkiler bağlamında oluşa ve gelişebilir." Bkz. İ.G. Neupokoeva, *İstoriya Vsemirnoy Literaturi: Problemy Sistemnoy i Sravnitel'nogo Analiza*, Moskva 1976, s. 256.

Ender bulunur bir deneyime sahip olmasına rağmen, “Suriye-Amerika Okulu”, yabancı edebiyatlara özgü geleneklerin etkisi altında kalarak yeni edebî deneyimin gelişiminin ve biçimlenişinin belirgin bir örneği gibi temsil edilmiştir. Temsil ettiği prensiplere bakmaksızın, iki veya daha fazla edebî geleneğin bu şekilde etkileşiminde, her halükarda özgünlük vardır. Bunun yanında, millî edebiyatın dünya edebiyatı genel gelişim sürecine katılması, gerekli ilişkiler şeklinde izlenebilir.

“Suriye-Amerika Okulu” yazarlarının edebî etkinliği normal olmayan bir durumun örneği olmuştur. Onun iletişim alanında aynı vakitte üç gelenek, yani “Göl Okulu”, Amerika transandantalizmi ve Rus edebî eleştirel realizmi zuhur etmiştir.

Edebî faktörlerin tasviri, karşılaştırmalı tahlili ve öğrenilmesi modern Arap edebiyatının oluşumuyla ilgili tasavvurları genişletmekle beraber, Doğu’nun yeni edebiyatının tarihsel gelişiminin bileşik ve tezatlı biçimlerinin tipolojik açıdan gerçek görünümünü de canlandırmıştır. “Suriye-Amerika Okulu”nun bahsi geçen üç akımla teması sonucunda, birtakım edebî metotlar oluşmuştu: ‘Göl Okulu’ ile transandantalizm Cibran ve er-Reyhani’nin yazarlığında romantik metodun oluşumuna neden olurken, Rus edebiyatı ile ilişki ve ünsiyet ise realist Nuayme’yi oluşturmuştur.

“Suriye-Amerika Okulu”nun evrimiyle ilgili genel özetler önemli haiz metodolojik değere sahiptir. Çünkü bu yöntem, yeniçağ Doğu edebiyatında ilgili kalkınma tipolojisinin kurulması için zemin hazırlamış ve bu zeminde edebî metot ve istikametlerin oluşum sürecini göstermiştir.

Araştırmanın temel amacı, bir millî edebiyatın, somut olarak “Suriye-Amerika Okulu”nun yabancı edebiyatların deneyimini benimsemesini, üstün düzeye ulaşmasını, millî edebî gelenek açısından yeni yaratıcılık metodunu oluşturan süreci – zira bu okulun ka-

zanımları bütün Arap edebiyatının kazanımına dönüşmüştür - nitelleyen özelliklerini ortaya çıkarmak ve tahlil etmektir. Bu bağlamda birtakım etkileşim sorunları ortaya çıkmaktadır. Bu sorunlar arasında “Suriye-Amerika Okulu” deneyiminde Batı ve Doğu geleneklerinin sentezi sorununu, bu okulun temsilcileri tarafından Batı Avrupa ve Amerika romantizminin ve Rus eleştirel realizminin benimsenmesinin kendine özgü özellikleriyle ilgili sorunu ve söz konusu yazarların eserlerinde mevcut olan yaratıcı metodun tekâmülüyle ilgili sorunları gösterebiliriz.

Karşılaştırmalı tahlil için prensip olarak eserlerin seçimi konusunda mutabık kalmak gerekir. Bu prensip Arap edebiyatında meydana gelen süreçleri, mümkün olduğunca daha kabarık şekilde sunmak amacıyla belirlenmiştir. Bundan dolayı esas dikkat, deneyimi veren edebiyata değil, onu kabul eden edebiyata yöneltilmiştir. Bunun yanında, Arap yazarların yaratıcı metodunun evrimi ve senteziyle ilgili sonuçların daha açık şekilde gösterildiği eserlere de üstünlük verilmiştir.

Araştırma sırasında, Sovyet doğubilimcilerinden A.A. Dolina, V.N. Kirpiçenko, İ.Y. Kraçkovski, A.E. Kırmski, A.B. Kudeli, Z.İ. Levin, V.B. Lutski, K.V. Ode-Vasilyeva, S.V. Porojogina, N.K. Usmanov, İ.M. Filştinski, E.P. Çelişev, L.E. Çerkasski ve B.J. Sidfar gibi müelliflerin eserlerine başvurulmuştur. Çalışma sırasında İngiliz, Amerika ve Rus klasik edebiyatıyla ilgili edebî eserler yazan müelliflerden A.İ. Batyuto, G.P. Berddnikov, P.İ. Biryukov, D.D. Blago, G.A. Byalo, T.N. Vasilyeva, T.D. Venediktova, İ.A. Gurviç, N.Y. Dyakonova, M.E. Yelizarova, A.A. Yelistratova, E.İ. Kiyko, G.V. Kurlyanski, M.O. Mendelson, T.L. Motilyeva, O.K. Rossiyarov, L.İ. Startsev, D.M. Urnov, A.V. Fyodorov ve A.I. Schiffman gibi müelliflerin eserlerine başvurulmuştur.

Yazarlık metodu ve edebiyatların etkileşimi meselelerinde edebiyat uzmanı teorisyen müelliflerden A.S. Buşmin, İ.F. Volkov, A. Dima, D. Dyurişin, V .M. Jirmunski, N.I. Conrad, D.S. Lihaçev, İ. G. Neurokoyeva, L.İ. Timofeyev, U.R. Foxt ve M.B. Hrapçenko gibi müelliflerin araştırmaları temel olarak alınmıştır.

Göç edebiyatı tarihi ve göçmen yazarların biyografisi ve edebî etkinlikleri araştırılırken, A.K. el-Eşterî, A.İ. Kandelicî, A. el-Cündî, D. Cebre, İ. Kodl, H. Mes'ûd, M. Y. Necm, İ. en-Neûrî, D.D. Serrâc, D. Seydah, H.M. et-Telisî, D. Tum'a, M. Teymur, D. Üns, Philip Hitti, H.M. Abdü'l-gânî, D.H. Hasan ve M.H. Hidar gibi Arap bilim adamlarının, C. Brockelmann, G. Kampffmeyer, Tahir Hemirî, Joseph P. Ghougassian ve Y. Adel gibi Batı Avrupa bilim adamlarının araştırmalarından istifade edilmiştir.

Monografide, ayrıca M.V. Kuteliya, H.K. Muminov, İ.E. Bilik, M.V. Nikolayeva, L.A. Tazetdinova ve V.V. Markov'un doktora tezlerinin sonuçları, çeşitli makaleler, Arap yazarların Rus Dili'ne çevrilmiş eserlerine yazılmış olan önsöz ve ilaveler de dikkate alınmıştır.

Yeni Arap medeniyeti açısından "Suriye-Amerika Okulu" yazarlarının faaliyetlerinin önemini ilk kez İ.Y. Kraçkovski ortaya çıkarmış ve onların bu medeniyetin kalkınması için yapmış oldukları katkıya yüksek değer biçmiştir⁷. Kendisinin birtakım eserlerinde bu bilim adamı, Arap göç edebiyatının, özellikle ABD'deki gelişim tarihini veciz şekilde şerh etmiştir⁸. Emin er-Reyhani⁹, Cibran Halil

7 İ.Yu. Kraçkovskiy, *Arabskaya Literatura v XX veke*, s. 18-19.

8 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskaya Literatura v Amerike (1885-1915 gg.)", *İzvestiya LGU*, Leningrad 1928, c. 1, s. 2-12; İ.Yu. Kraçkovskiy, *Arabskaya Literatura v XX veke*, s. 17-21.

9 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", Amin Reyhani, "İzbrannie Proizvedeniya, 1917", *İzbrannie Soçineniya*, Moskva-Leningrad, 1956, c. 3, s. 137-145; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", Amin Reyhani, "Stihotvereniya v Proze. 1922", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 146-147; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Filosof Dolini Fureyki", *Nad Arabskimi Rukopisiami*, Moskva 1965, s. 60-67; İ.Yu. Kraçkovskiy, "al-Ma'arri, ar-Reyhani i Leningrad", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 261-263; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Listki Vospominaniy o Knigah i Lyudah", *İzbrannie Soçineniya*, Moskva-Leningrad 1955, c. 1, s. 46-49.

Cibran¹⁰ ve Mihail Nuayme'den¹¹ bahseden özel araştırmalarda İ.Y. Kraçkovski, modern Arap edebiyatının oluşumunda onların yer ve rollerini tayin etmiştir. Bizzat onun gayretleri sayesinde sadece uzmanlar değil, çok sayıda okuyucu da göçmen yazarların birtakım eserleri ile tanış olma imkânı elde edebilmişlerdir. İ.Y. Kraçkovski Cibran, er-Reyhani ve Nuayme'nin bazı eserlerini Rus Dili'ne çevirmiştir¹². Onun arşivinde "Suriye-Amerika Okulu'nun eserlerinden henüz yayınlanmamış çevirileri de vardır¹³.

İ.Y. Kraçkovski göç edebiyatının hızlı gelişim temposu ve Batı edebiyatı ile doğrudan ilişkileri üzerinde durmuştur. Hatta Kraçkovski, Batı romantik okulunun Cibran ve er-Reyhani üzerinde etkili olduğunu birkaç kez vurgulamıştır. "Onun (er-Reyhani'nin) en fazla değer verdiği tarz bir taraftan makaleler, yani etik, edebî ve siyasî konulardaki eskizler olurken, diğer taraftan geniş hacimde yazılan mensur şiirler olmuştur. Bizzat bu tarz sayesinde er-Reyhani kendisinin Walt Whitman'ın etkisi altında olduğunu göstermiştir."¹⁴ Söz konusu etkiyi pek fazla abartmayan İ.Y. Kraçkovski "Arap

10 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskaya Literatura v Amerike (1885-1915 gg.)", *İzvestiya LGU*, Leningrad 1928, c. 1, s. 18-28; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Oçerki Novo-Arabskoy Literaturi", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 65-71; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", K.V. Ode-Vasileva, "Obraztsi Novo-Arabskoy Literaturi", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 47-64, 115-120.

11 İ.Yu. Kraçkovskiy, "O Knige M. Nuayme o Djebrane (1941)", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 348-352; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Avtobiografiya Mihaila Nuayme (1931)", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 223-229.

12 Bkz. A. Reyhani, *İzbrannie Proizvedeniya*, Petrograd 1917; *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Moskva-Leningrad 1961, s. 21-35, 55-82; *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, Leningrad 1981, s. 87-97, 184-200; D.H. Djebran, *İzbrannoe*, Leningrad 1986, s. 118-150; A. ar-Reyhani, *İzbrannoe*, Leningrad 1988, s. 32-42, 164-164-209, 215-242.

13 Bkz. A.A. Dolinina, "Neopublikovannie Perevodi iz Arabskoy Literaturi v Arhive İ. Yu. Kraçkovskogo", *Pismennie Pamyatniki i Problemi İstorii Kulturi Narodov Vostoka*, Moskva 1977.

14 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", K.V. Ode-Vasileva, "Obraztsi Novo-Arabskoy Literaturi", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 57-58; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskaya Literatura v XX v.", s. 93; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", Amin Reyhani, *İzbrannie Proizvedeniya*, s. 17.

Edebiyatı Amerika'da (1885-1915)" isimli makalesinde şunları yazmaktaydı: "Kuşkusuz, göçmenler Avrupa edebiyatına kendi doğulu kardeşlerinden daha yakın idiler. Bundan dolayı söz konusu edebiyatı onlardan daha iyi biliyorlardı. Fakat söz konusu bilgi halis eklektik nitelikte olup, adeta tesadüfî karakter taşıyordu. Özel anlamda ise onların yeni vatanına şamil edilmiyordu. Muhakkak ki, onlar onun ayrı ayrı temsilcilerini tanıyorlardı. Walt Whitman'ın etkisi, kuşkusuz, Amerika vasıtasıyla yayılıyordu. Bununla beraber, Amerikalılar'ın Voltaire'i, Geothe'yi, John Keats ve Carlyle'i daha yakından tanıdıklarını ilk kez görüyoruz."¹⁵ Kraçkovski'nin hizmetlerinden biri de, "Suriye-Amerika Okulu"nun bazı temsilcilerinin, bilhassa Mihail Nuayme'nin yazarlığı ile Rus eleştirel realizmi arasında edebî düşünce bakımından sıkı ilişki olduğunu ortaya çıkarmasıdır¹⁶.

Akademik İ.Y. Kraçkovski'nin eserlerinde ileri sürülen temel görüşler, sonraki dönem Sovyet Arap dilbilimcileri tarafından daha derinden araştırılmış ve geliştirilmiştir. İ.Y. Kraçkovski'nin tetkik ettiği göç edebiyatı ile ilgili malzemeler, günümüzde bir anlamda tamamlanmıştır. Bununla beraber, söz konusu bilim adamının belli ettiği genel metodolojik iddialar, günümüzde bile bu konuyla ilgili araştırmaların özeğini oluşturmaktadır.

Cibran, er-Reyhani ve Nuayme'nin bazı eserleri, Ode-Vasilyeva'nın derlemiş olduğu Arap yazarları antolojisine alınmıştır¹⁷. O,

15 İ.Yu. Kraçkovski, "Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)", s. 10.

16 Bkz. İ.Yu. Kraçkovski, *İzbrannie Soçineniya*, c. 3; İ.Yu. Kraçkovski, *Novo-Arabskaya Literatura*, s. 75; İ.Yu. Kraçkovski, "Arabskaya Literatura v XX v.", 94; İ.Yu. Kraçkovski, *Avtobiografiya Mihaila Nuayme*, s. 223-228; İ.Yu. Kraçkovski, *Rusko-Arabskie Literaturne Svyazi*, s. 274-275; İ.Yu. Kraçkovski, *Çehov i Arabskoy Literature*, s. 312-313; İ.Yu. Kraçkovski, *Basni Krilova v Arabskih Perevodah*, s. 325; İ.Yu. Kraçkovski, *Nad Arabskimi Rukopisyami*, s. 78-90.

17 K.V. Ode-Vasilyeva, *Obraztsı Novo-Arabskoy Literaturı (1880-1925)*, Moskva 1928; K.V. Ode-Vasilyeva, *Obraztsı Novo-Arabskoy Literaturı (1880-1947)*, Moskva 1949.

"Lübnanlı Yazarların Hikâyeleri"¹⁸ ve "Lübnan Öyküleri"¹⁹ isimli iki koleksiyona göç edebiyatı ve onun önder temsilcileriyle ilgili bilgileri içeren önsözler de yazmıştır.

"Suriye-Amerika Okulu" yazarlarının edebî etkinliği A.A. Dolinina tarafından da tetkik edilmiştir²⁰. Kendi araştırma eserlerinde Dolinina, Arap göç edebiyatındaki en önemli edebî akımlar ve çeşitli tarzların gelişmesine büyük dikkat göstermiş ve Cibran, er-Reyhani ve Nuayme'nin yazarlığının Rus ve Batı edebiyatları ile ilişkilerinden bahsetmiştir. Arap yazarların Rusça'ya çevrilmiş külliyatlarına A.A. Dolinina'nın yazmış olduğu önsöz ve ilaveler, geniş hacimli olmalarına bakmaksızın, ilginçtir ve mütalaa etmeye değer. Bundan dolayı, denilebilir ki, İ.Y. Kraçkovski'den sonra Cibran, er-Reyhani ve Nuayme'nin edebî eserleri ile Rus okurlarını tanıştırmada en önemli hizmeti A.A. Dolinina yapmıştır²¹.

Son devirlerde de birtakım çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalarda yazarlar, "Suriye-Amerika Okulu" temsilcilerinin yazarlığı ile ilgili müşahhas meselelerin öğrenilmesini temel amaç edinmişlerdir.

18 K.V. Ode-Vasilyeva, "Predislovie", *Rasskazı Pisateley Livana*, Moskva 1958, s. 5-9.

19 K.V. Ode-Vasilyeva, *Livanskie Novelli*, Moskva 1959, s. 5-8.

20 A.A. Dolinina, "Predislovie", *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Moskva-Leningrad 1961, s. 6-11; A.A. Dolinina, "İz İstorii Russko-Arabskih Literaturnih Svyazey ("Ottı i Deti" M.Nuayme)", *Vestnik LGU, Seriya İstorii, Yazıkı i Literaturı*, c. 20, Sy. 4 (11963), s. 89-95; A.A. Dolinina, "İz Predistorii Realizma v Novoy Arabskoy Literature", *Problemi Stanovleniya Realizma v Literature Vostoka*, Moskva 1964, s. 278-292; A.A. Dolinina, "Posleslovie", M. Nuayme, *Moi Semdesyat Let*, Çev. S. Batsievoy, Moskva 1980, s. 222-236; A.A. Dolinina, "Predislovie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, Leningrad 1981, s. 5-22; Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, Leningrad 1988, s. 3-23.

21 Bkz. *Sovremennaya Arabskaya Proza*, s. 39-82, 241-248, 268-290; D.H. Djebbran, *İzbrannoe*, s. 260-273, 306-316; Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, s. 27-32, 301-419.

Cibran'ın yazarlığı ile ilgili M.V. Kuteliya "Cibran Halil Cibran'ın Düşünce Dünyası" isimli bir doktora tezi yapmıştır²². Bu çalışmada yazar, bilinen ve öğrenilmiş problemlerin şerhine geniş yer vermiştir. Tezin esas konusu statik yapıya olmasına rağmen, çalışmada yazarın edebî metodu ile yaratıcı tekâmülü alakasız şekilde karşılaştırılmıştır. Cibran'ın düşünce dünyasını tetkik eden müellif, onun üzerinde Batılı yazar ve şairlerin edebî ve estetik etkisini hatırlatmaksızın, sadece Nietzsche felsefesinin Cibran'ın yazarlığı üzerindeki etkisinden bahsetmiş ve bunu ise şerh etmemiştir.

Cibran'ın "Seçmeleri"nin Rusça'ya çevrisine V. Markov tarafından yazılan önsöz biraz bilimsel ilgi uyandırmaktadır²³. Önsözün müellifi, Cibran'ı ilk baştan felsefî yönü ağır basan bir romantik olarak tanıtmaktadır*. Müellifin fikrinde, sonsuz kâmilliğe can atan insan doğasının en üst varlık olarak tanınmasına ilişkin düşünce, Cibran'ın romantik dünyasının temelinde bulunmaktadır. Araştırmacı, yazarın "Kırılmış Kanatlar", "Gözyaşı ve Tebessüm", "Tufanlar" ve "Selef" gibi eserleri üzerinde durmaktadır. Bizzat bu eserler üzerinden, Cibran'ın tüm edebî faaliyeti boyunca biçimlendirdiği vahit romantik problemin gelişimini izlemektedir.

V. Markov'un düşünce yapısına göre, sevgi, isyan ve hürriyet üçlüğünden oluşan devrimcilik ruhu yazarın edebî faaliyetinin fel-

22 M.V. Kuteliya, "Mirovozzrenie Djebran Halila Djebrana", (Dis. Kand. Filol. Nauk), Bakı 1978.

23 V.V. Markov, "Predislovie", Djebran Halil Djebran, *İzbrannoe*, Leningrad 1986, s. 3-22; V.V. Markov, "Filosofskaya Antropologiya Dj.H. Djebrana", (Avto-ref. Dis. Kand. Filos. Nauk), Leningrad 1987.

* V. Volosatov, Cibran'ın eserlerinin erken dönem çevrilerine yazmış olduğu önsözde yazarın hayatı ve yapıtları hakkında kısa bilgi vermektedir. Fakat bu önsözde yazarın edebî yönteminden bahsedilmemektedir. Bkz. V.A. Volosatov, "Djebran Halil Djebran", *Slomannie Kırilya*, Moskva 1962, s. 3-13; V.A. Volosatov, "Predislovie", *Sleza i Ulbka*, Moskva 1976, s. 5-12.

sefi temeli olarak kabul edilebilir. Kendi fikirlerini onaylamak için müellif, Nuayme'nin Cibran'a ithaf etmiş olduğu ve temel tezi devrim ve isyan olan, insanlığı kâmil ve manevî hayata sesleyen kitaba dikkat çekmektedir. Araştırmacı, haklı olarak, Cibran'ın üslubu ile klasik Arap şiir sanatı ananeleri arasında derin ilişki olduğunu iddia etmektedir. Bu eserle birlikte Rus Dili'nde Cibran'la ilgili araştırma eserlerin listesi de kapanmaktadır.

Z.İ. Levin, Emin er-Reyhani'nin düşünce dünyasıyla ilgili yazmış olduğu kitapçığında yazarın edebî faaliyetinden bahsetmemiştir²⁴. Z.E. Levin'in fikrinde, er-Reyhani'nin esas felsefî kredisi materyalizmi idealizmle barıştırmasıdır. Ona göre, tüm yaratılışın başlangıcı tabiatla aynılaştırılan, kendisinde sevgi, hakikat ve sırrı tecessüm ettiren Tanrı'dır. Yine, er-Reyhani, toplumun tarihsel hareketinin temelini şahsiyet tarafından tamamlandığını ve bunun da toplum ahlakını iyileştirmeye vesile olduğunu düşünmektedir. Bundan dolayı, Z.İ. Levin'in de belirttiği üzere, er-Reyhani açısından sosyal süreç insanın "insanlaşması"dır. Bu sebeple sosyal ilişkiler er-Reyhani'nin düşünce dünyasında etik ilişkilere dönüşmektedir.

Z.İ. Levin'in gözden geçirilen kitapçığının temel iddiaları "Suriye ve Mısır'da Temel Sosyo-Politik Düşünce Akımlarının Gelişimi"²⁵ isimli kitapta da aksini bulmuştur.

L.A. Tazetdinova²⁶ tarafından yapılan ve er-Reyhani'nin şiirsel etkinliğini konu edinen doktora tezi de ilginç araştırmalardan biridir. Çalışma, yazarın edebî etkinliği alanında mevcut olan boşluğu belli ölçüde kapatmaktadır. er-Reyhani konusu ve edebî suretlerinin

24 Z.İ. Levin, *Filosofi Fureyki*, Moskva: Nauka, 1965.

25 Z.İ. Levin, *Razvite Osnovnih Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoj Misli v Sirii i Egipte*, Moskva 1972, s. 203-207.

26 L.A. Tazetdinova, "Poeziya Amina ar-Reyhani", (Dis. Kand. Filol. Nauk), Leningrad 1986.

tahlil edildiği üçüncü bölüm, tezin tüm içeriğinden daha ilginçtir ve daha fazla merak uyandırmaktadır. Tezin tüm içeriği ise “Suriye-Amerika Okulu”nun genel karakteri, yazarın biyografisi, er-Reyhani’nin şiirsel etkinliğinde konu ve suretler, edebî suretler dizgesinin kaynağı ve şiir sanatının teknik özellikleri gibi konulardan oluşmaktadır. Müellif, yazarın şiirsel etkinliğini iki döneme, yani yirmili yıllara kadar olan dönem ve yirmili yıllardan sonraki döneme ayırmıştır. Ona göre, dönemlere ayırma işinde belli bir aşamaya özgü konuların karakteri temel olarak alınmıştır. Bundan dolayı yirmili yıllara kadar olan şiirlerinde şair, romantik bakış açısını karakterize eden beşerî konulardan bahsetmiştir. Yirmili yıllardan sonra ise romantizm er-Reyhani’nin eserlerinde doğulu bir yazara özgü olup, Arap halklarının özgürlük mücadelesi, Arap medeniyetinin Batı medeniyeti ile etkileşimde en iyi çizgi ve özellikleri bütünlüştürmesi gibi sırf millî problemlerin koyulması şeklinde tezahür etmiş ve kendine özgü millî bir renk kazanmıştır. Kanımızca, er-Reyhani’nin şiirsel etkinliğinin bu şekilde kesin dönemlere ayrılması, konusu itibariyle sağlam şekilde temellendirilmemiştir. Gerçek esas romantik konu ve motifler ise er-Reyhani’nin tüm yazarlığı boyunca eserlerinde mevcut olup çeşitli şekillerde ifade olunmuştur.

L.A. Tazetdinova’nın doktora tezinin bir bölümü yeni ve ilgi uyandıran bir konuya, yani er-Reyhani’nin şiirsel etkinliği ve edebî becerisine ayrılmıştır. Bu çalışmada araştırmacı, Walt Whitman’ın şiirsel etkinliğine başvurarak, onun Arap yazarlar üzerindeki etkisini de ele almıştır.

Sovyet doğubilimcilerinin ise “Suriye-Amerika Okulu” temsilcilerinden en fazla Mihail Nuayme’ye dikkat gösterdikleri söylenebilir²⁷.

H.K. Muminov, çok sayıda malzemeye başvurarak hazırlamış olduğu doktora tezinde, esas dikkati meselenin tarihine yöneltmiştir. Bu çalışmasında müellif, Arap ülkelerinde eleştirel realizm düşüncesinin izlerini sürmektedir. Nuayme’nin edebî, tenkidî bakışlarını gözden geçirirken, H.K. Muminov, yazarın “Kalbur” isimli eserini temel olarak almıştır. Muminov’a göre Nuayme, Belinski’nin düşüncelerinden çok şey almıştır. Mihail Nuayme’yi “modern edebî eleştiri okulunun kurucusu” olarak kabul eden H.K. Muminov, kanımızca, “Mihail Nuayme’nin düşünce dünyasındaki sınıfsal darlık”²⁸ konusunda skolâstik önermeler ileri sürmüştür. Yine araştırmacının, Mihail Nuayme’nin Cibran hakkındaki eserini sırf edebiyat bilimi açısından gözden geçirme teşebbüsüne katılmak mümkün değildir. Çünkü bu eser, yazarın karmaşık suretini canlandıran özgün bir edebî yapıttır. Nuayme’nin bu eserdeki birtakım nazari mülahazalarının romantik mevkiini geliştirip esaslandığına ilişkin tez de araştırmacının dikkatinden uzak kalmıştır.

27 A.N. İmanguliyeva, “Literaturnoe Obedinenie ‘Assotsiatsia Pera’ i Mihail Nuayme”, (Dis. Kand. Filol. Nauk), Baku 1966; A.N. İmanguliyeva, *Literaturnoe Obedinenie ‘Assotsiatsia Pera’ i Mihail Nuayme*, Moskva 1975; H.K. Muminov, “Mihail Nuayme Kak Teoretik Kritičeskogo Realizma v Arabskoy Literature”, (Dis. Kand. Filol. Nauk), Taşkent 1975; İ.E. Bilik, “Tvorčeskij Metod Mihaila Nuayme”, (Dis. Kand. Filol. Nauk), Moskva 1984; M.V. Nikolaeva, “Harakter Ot-rajeniya Religioznogo Mirovozzreniya v Tvorčestvo Sovremennih Livanskih Romanistov (1950-70 gg)”, (Dis. Kand. Filol. Nauk), Moskva 1984; M.V. Nikolaeva, “Religioznaya Kontseptsiya Mira i Čeloveka v Romanah Mihaila Nuayme”, *Hudejstvennne Traditsii Literatur Vostoka i Sovremennost: Traditsionalizm na Sovremennom Etape*, Moskva 1986, ss. 190-215.

28 H.K. Muminov, *a.g.t.*, s. 129.

Nuayme'nin edebî yapıtlarını Lübnan'ın tarihî, içtimaî, siyasi ve medenî gelişimine orantılı olarak inceleyen İ.E. Bilik'in doktora tezi de, kuşkusuz, ilginçtir. Araştırmacı, Nuayme'nin yazarlığını üç döneme ayırmıştır: 1. 1910-20'li yıllar (Erken dönem öykü yazarlığı ve "Arkaş'ın Hatıraları" hikâyesi); 2. 1930-50'li yıllardaki yazarlığı ("Görüş" hikâyesi ve "Murat Hakkında Kitap" romanı); 3. 1950-60'lı yıllar (Son dönem öykü yazarlığı ve "Sonuncu Gün" romanı).

Rus, Batı ve klasik Arap edebiyatının çeşitli etkin akımlar biçim değiştirerek, Nuayme'nin tüm edebî yaratıcılık metodu üzerinde derin iz bırakmıştır. Onun edebî metodu Batı'nın gayri realist akımlarının yani egzistansiyalizm, gerçeküstücülük, dinî zeminde Hıristiyanlık ve Sufizm'in etkisine maruz kalmıştır. Bunun yanında, İ.E. Bilik, Mihail Nuayme'nin yazarlığının çok anlamlı olduğu sonucuna varmıştır. Bundan dolayı yazarın bahsi geçen tüm eserlerini sırasıyla tahlil eden araştırmacı, söz konusu eserlerde muhtelif "metotlar", yani eleştirel realizm, romantizm, eğitsel realizm, santimantalizm, bazen de gerçeküstücülük ve egzistansiyalizm alametlerini keşif etmiştir. Belki de bunların hepsi doğrudur, fakat muhtelif metotların "çizgileri"nin ayrıntılı şekilde vurgulanması son aşamada açık ve kesin sonuca varmayı zorlaştırmaktadır. O halde yazar eserlerinde hangi metoda üstlük vermiştir?

Sonuçta İ.E. Bilik, Nuayme'nin, erken dönemlerde Arap geleneklerinden tecrit olup dünya edebiyatının kazanımlarını benimseydiğini, eğitsel realizm ve santimantalizmin kısmî ilavesi ile²⁹ romantizm ve eleştirel realizm metotlarına sahiplendiğini iddia etmektedir. Yazarlığının sonraki döneminde ise yazar, eğitsel realiz-

29 İ.E. Bilik, *a.g.t.*, 79.

me üstünlük vermekte, "kısmen de olsa gerçeküstücülüğü benimsemek" suretiyle romantik çizgiyi geliştirmektedir. Son dönemde ise yazar tarafından "eleştirel realizmin, romantizm unsurlarının da ilavesiyle gerçeküstücülüğün" yani gayri realist metotların gelişim merhalesi olarak karakterize edilmektedir. Bundan dolayı Nuayme'nin yazarlığında tüm metotlar, yani eğitsel realizmi, eleştirel realizmi, romantizmi, gerçeküstücülük ve egzistansiyalizmi bulmak mümkündür. Dolayısıyla onun edebî metodu tüm mümkün edebî sistemlerin karışımı gibi genel bir izlenim uyandırmaktadır. Fakat bu düşünceye katılmayız. Çünkü edebî metot dünyayı kavramaya yönelik kapsayıcı bir sistemdir. Aslında yazarlığının erken devrinde Nuayme de birtakım realist öyküleri ve "Babalar ve Oğullar" isimli piyesini eleştirel realizm ruhunda yazmıştır. Ancak Nuayme zamanla bu ruhtan uzaklaşmıştır. Bir ara onun yazarlığı romantik metot üzere gelişmiş olmakla beraber, realist metot onun gazete yazılarında ve son öyküler koleksiyonunda üstünlük teşkil etmiştir.

Mihail Nuayme'nin "Kısır Kadın" hikâyesini, A.N. Ostrovski'nin "Tufan" eserinin etkisi altında yazmış olduğuyla ilgili kanaati kabul etmek zordur. Bu iki eser arasında benzer bir durum ve benzer motif mevcut değildir. A.N. Ostrovski'nin piyesinde Katerina özgürlüğüne düşkün, fakat güçlü dış baskı ve sıkıntıya maruz kalan bir kadındır. Onun duyguları ve istekleri ayaklar altına alınmaktadır. "Kısır Kadın" hikâyesinin kahramanı ise sevdiği insandan ümitlerini keserek intihar etmek kararına varırken, Katerina lekelenmiş halde, hayattaki tüm ilişkilerini kaybetmiş şekilde mahvolmaktadır.

Mihail Nuayme'nin "Hediye" ve "Eşeğin Kuyruğu" isimli hikâyelerinde "somut gerçekliğin yansıtılmaması"na ilişkin düşünce de itiraz uyandırmaktadır. Kendi kanımızca bu hikâyelerde mevzu-bahis yıllardaki Lübnan hayatının somut çizgileri realist şekilde tasvir edilmiştir.

Arap ülkelerinde de göç edebiyatı tarihi ve onun temsilcilerinin yazarlıklarının araştırılması işine özel dikkat gösterilmiştir. Bundan dolayı Arap araştırmacılar da bu alanla ilgili çok sayıda araştırma yapmışlardır. Bu araştırmalar ana hatlarıyla üç grup hâlinde incelenebilir:

1. Arap göç edebiyatının öğrenilmesi amacıyla yazılan tarihî ve edebî eserler³⁰

2. Aynı ayrı tarzların oluşumu ve gelişimini öğrenmek amacıyla yazılan eserler³¹

30 el-Bedevis el-Mülessem, *Arap Yazarlar Güney Amerika'da*, Kahire 1956; el-Bedevis el-Mülessem, *Arap Edebiyatının Önde Gelen Yazarları Muhacerette*, Amman 1956; el-Bedevis el-Mülessem, *Arap Dilinde "el-Hüda" Gazetesi ve Lübnan Göçmenleri ABD'de (1856-1968)*, New York 1966; Hasen Ced, *Muhacerette Arap Edebiyatı*, Kahire 1962; Âmir İbrahim el-Kandelici, *Arap Göçmenleri Amerika'da*, Bağdad 1977; İlyas Kodl, *Arap Muhaceret Edebiyatı*, Dımaşk 1963; Nadire Cemil Serrac, *"Kalemler Birliği" Şairleri*, Kahire 1955; İsa en-Novrî, *Muhaceret Edebiyatı*, Kahire 1956; Corc Seydah, *Edebiyatımız ve Ediplerimiz Amerika'da Muhacerette*, Beyrut 1964; Corc Tum'a, *Arap Göçmenleri Kuzey Amerika'da*, Dımaşk 1965; Alfred el-Hurî, *Arap Edebiyatı Muhacerette*, Beyrut 1960.

31 Abbas İhsan, Necm Muhammed Yusuf, *Arap Şiir Sanatı Kuzey Amerika'da Muhacerette*, Beyrut 1957; Abdülğani Hüseyin Muhammed, *Arap Şiir Sanatı Muhacerette*, Kahire 1962; Abdülkerim el-Eşterî, *Muhaceret Neşri: "Kalemler Birliği" Yazarları*, Kahire 1960-61, I-II; Dib Vadi'u Emin, *Arap Şiir Sanatı Amerika'da*, Beyrut 1955; Aziz Meriden, *Millî ve Beşerî Ananeler Güney Amerika Şiir Sanatında*, Kahire 1966; Üns Davud, *Muhaceret Şiirinde Yenilikçilik*, Kahire 1968; Hidar Muhammed Mustafa, *Muhaceret Şiirinde Yenilikçilik*, Kahire 1957.

3. Göç edebiyatının önde gelen temsilcilerinden Cibran³², er-Reyhani³³ ve Nuayme'nin³⁴ yaşam öyküsü ve yazarlığı ile ilgili monografiler.

Göç edebiyatıyla ilgili eserler yeteri kadar yeknesak yazılmıştır. Bu tip eserlerde, adeta Suriye ve Lübnan'dan kitleler halinde yapılan hicretlerle ilgili kapsamlı bilgi ve karakteristik malzemeler verilmiş; göçmen matbuatı, çeşitli içtimaî ve edebî teşkilatların faaliyeti, göç edebiyatının ayrı ayrı temsilcilerinin yaşam öyküsü ve yazarlığı hakkında özetler kaydedilmiştir. Bu özetlerde, bir düzen üzere, göç edebiyatının, özellikle de şiir sanatının nitelik ve niceliği ile ilgili genel meselelere temas edilmemiştir. Kitaplarda göçmen yazarların eserlerinin içerikleri de geniş şekilde şerh edilmemiştir.

Muhakkak ki bu çalışmaların her biri ilmi açıdan önemi haiz eserlerdir. Onların hepsi bir bütün halinde Araplar'ın muhacerette-

32 Abbud Merrun, *Yenilikçiler ve Gelenekçiler*, Beyrut 1963; Cebr Cemil, *Cübran: Yaşam Öyküsü, Edebiyatı ve Felsefesi*, Beyrut 1958; Cebr Cemil, *Meyy ve Cübran*, Kahire 1961; Mes'ud Habib, *Cübran: Dirî ve Ölü*, Beyrut 1966; Mihail Nuayme, *Cübran Halil Cübran: Yaşamı, Ölümü ve Edebî Etkinliği*, Beyrut 1936; Mihail Nuayme, *Lübnan Dahisi Cübran: Hayat Sorunları ve Ölüm Dramı*, Kahire 1958; Saik Tefvik, *Yeni Bakış Açısıyla Cübran*, Beyrut 1966; Halife Muhammed et-Telisi, *eş-Şâbbî ve Cübran*, Tripoli 1957; Halil Havî, *Cübran Halil: Çevresi, Şahsiyeti ve Edebî Etkinliği*, Beyrut 1963.

33 Abbud Merrun, *Emin er-Reyhani*, Kahire 1952; Cemil Cebr, *Emin er-Reyhani: İnsan ve Yazar*, Beyrut 1947; Sami el-Keyalî, *Emin er-Reyhani*, Haleb 1948; Musa Muhammed Ali, *Emin er-Reyhani: Yaşam Öyküsü ve Edebî Etkinliği*, Beyrut 1961; İs'ef en-Neşşebî, *Arap Dili ve er-Reyhani*, Kahire 1928; Haris Taha er-Ravî, *er-Reyhani ve Arap Aydınlanmasına Etkisi*, Beyrut 1958; Albert Reyhani, *Emin er-Reyhani*, Beyrut 1941; Tefvik er-Ref'i, *Emin er-Reyhani: Tercümevi hal*, Kahire 1922; Raif el-Hurî, *Emin er-Reyhani*, Beyrut 1948.

34 Ebu Şebeke İlyas, *M. Nuayme Hakkında Makaleler ve Hatıralar Koleksiyonu*, Beyrut 1948; Meluf Şafik İsa, *Zümrüt Tanesi: Çağdaş Arap Edebiyatı*, Dımaşk 1966; Mülehhes Seuriye, *Mihail Nuayme: Sufi Yazar*, Beyrut 1964; Nedim Nuayme, *Mihail Nuayme*, Beyrut 1967; Huri Alfred, *Cübran ve Nuayme*, Beyrut 1960; Yühenna el-Hurî, *Nuayme'nin "Mirdad" Kitabı Hakkında*, Seyda 1956; Şefik Muhammed, *Mihail Nuayme Felsefesi*, Beyrut 1979.

İ edebî hayatının kapsamlı araştırılmasına olanak tanımış ve birbirlerini tamamlamışlardır. Bununla beraber, yeteri sayıda ilmi malzeme henüz oluşmamıştır. Çünkü bahsi geçen eserlerde, müelliflerin metodolojik yaklaşımlarından kaynaklanan genel noksanlar mevcuttur. Bu durum, her şeyden önce, konuların çoğunlukla tasvirî, bilgi verici ve özet karakterli olması ve olguların tahlili yerine sadece kaydolanması şeklinde tezahür etmiştir. Çalışmaları ortaya çıkaran müelliflerin çoğu, söz konusu edebî okulun mahiyetine, onun modern Arap edebiyatındaki rolüne ilişkin özelliklere çok az ilgi göstermişlerdir.

Bahsi geçen eserler arasında, önde gelen edebiyat uzmanlarından İhsan Abbas ve Muhammed Yusuf Necm'in "Arap Şiiri Muhaçerette" isimli monografisi farklılık arz etmektedir.³⁵ Monografide müellifler "Suriye-Amerika Okulu" yazarlar grubunun estetik ve felsefî programını, önceden belirtilen sosyal süreç ve düşünce akımlarının özelliklerini açıklığa kavuşturmaya çalışmaktadırlar.

M.Y. Necm ve İ. Abbas sübjektif amili başlıca amil kabul etmekte ve Cibran'ın psikolojik doğası itibarıyla doğuştan romantik birisi olduğunu düşünmektedirler. Onların fikrinde, Cibran bu özelliği sayesinde, "Romantizmin erken temsilcilerinin varmış olduğu düzeye, kendisi bağımsız olarak ulaşabilmiştir."³⁶ Aslında, kitabın yazarları Cibran'ın düşünce dünyasına William Blake'in etkisini de inkâr etmiyorlar: "Eğer Cibran'ın başka etkilere maruz kalmayıp, kendi fitrî kabiliyeti sayesinde romantizme ulaştığını söylersek, o halde William Blake'in yazarlığının ona etkisi meselesi açıkta kalmış olur."³⁷ William Blake'in Cibran'a etkisini müellifler, her şeyden önce, insan "ben"inin mahiyetinin kavranılmasıyla ilgili felse-

35 İhsan Abbas, Muhammed Yusuf Necm, *eş-Şirü'l-Arabî fi'l-mehcer*, Beyrut 1957.

36 a.g.e., s. 42.

37 a.g.e., s. 42.

fî probleme her iki şairin yaşama tarzında bulmaktalar. Hem William Blake hem de Cibran insan şahsiyetine ikili, yani düalist yaşmayı reddetmekte, onu maddî ve manevîye yani beden ve ruha ayırmayıp insanın dünyayla beraber kendisi ile de tam vahdet halinde olduğunu düşünmektedirler. Mevzubahis Arap bilim adamlarını ise "bu konuda Cibran'ın William Blake etkisinde kalmış olabileceğini istisna olarak kabul etmiyorlar."³⁸

İ. Abbas ve M. Necm "Suriye-Amerika Okulu" yazarları üzerindeki Avrupa romantizminin etkisinin, edebî yapıtlarını Cibran'ın da yakından tanıdığı Amerikalı romantikler Emerson, Thoreau ve Walt Whitman'den geldiğini kaydetmektedirler. Bu konuyla ilgili söz konulu araştırmacılar şunları belirtmektedirler: "Bu genç (Cibran), "büyük öğretmen"in doğayla ilgili münasebeti konusunda Emerson felsefesi veya Thoreau'nun "Orman"ından bazı şeyler duymuş veya onunla ilgili mütalaalar yapmıştı. İnsanın demokrasi ile akıl ve bedenini, sevgiyle kalbini, din ile ruhunu özgürlüğe kavuşturabileceğine inanan şair Walt Whitman'ın düşünceleri, muhtemelen bir şekilde ona ulaşmıştı."³⁹ Kendi döneminde İ.Y. Kraçkovski de Amerika'nın Araçlar'la Avrupa arasında vasıtacı rolü oynadığını kaydetmiştir⁴⁰.

Cibran'ın doğaya perestisini ve ona sityasını M. Necm ve İ. Abbas Avrupa ve Amerika romantiklerinin panteist eğilimleri ile ilişkilendirmişler: "...Cibran açısından orman William Wordsworth, Samuel Taylor Coleridge, William Blake, Jean-Jacques Rousseau ve Thoreau'nun ilahileştirmiş olduğu doğanın tam kendisi idi."⁴¹

38 a.g.e., s. 43.

39 a.g.e., s. 44.

40 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)", s. 10.

41 İhsan Abbas, Muhammed Yusuf Necm, *eş-Şirü'l-arabî fi'l-mehcer*, s. 250.

Müellifler Rus edebiyatının Mihail Nuayme ve Nesib Arife üzerindeki etkisini de sathî ele almışlardır⁴². Bununla beraber, müellifler A.S. Puşkin ile meşhur göçmen şair İlya Ebû Mâdî'nin şiirleri arasında benzerlik bulmuş, A.S. Puşkin'in "Kış Gecesi" şiiri ile İ.E. Mâdî'nin "Akşam" şiirinin karşılıklı tahlilini yapmışlardır⁴³. Fakat M. Necm ve İ. Abbas sadece olguları sıralamakla yetinmeyip, Cibran'ın romantik kavramının köklerini ve Nuayme'nin Rus realizmine münasebetini ortaya çıkarmak için gayret sarf etmemişlerdir.

Arap araştırmacılarının başka eserlerinde de Cibran, er-Reyhânî ve Nuayme'nin yazarlığı sadece genel olarak tasvir edilmiştir. Bu yazarların edebî etkinliklerini edebî metodun gelişimi ve tekâmülü bakımından gözden geçiren özel monografilerde bile Batı romantikleri ve Rus realistlerin edebî yapıtlarının söz konusu göçmen yazarlar üzerindeki etkileri asla dikkate alınmamıştır.

Arap edebiyat bilginleri tarafından yazılan eserler arasına Beyrut'ta İngilizce yayınlanmış olan iki monografiyi de kaydetmekte yarar vardır. Bu monografilerin müellifleri Beyrut Amerikan Üniversitesi profesörleri Halil Havî⁴⁴ ve Nedim Nuayme'dir⁴⁵.

H. Havî, Cibran'ın yazarlığını felsefî görüşlerinin gelişimine bağıntılı olarak tahlil etmiştir. Ona göre, Cibran şahsiyeti ve düşünce dünyası Batı ve Doğu medeniyetlerinin etkisi altında şekillenmiştir. Bundan dolayı, kendisinde mevcut olan manevî başlangıcın üstünlüğüne özgü doğulu seyirciliği sayesinde batılı görüşlerin rasyonalizmi ve sosyolojik düşünceler arasında kalan manevî âleminin tezatlı mahiyetini geniş şekilde tayin etmiştir. Müellif, Jean-Jacques

42 a.g.e., s. 109-116.

43 a.g.e., s. 114.

44 Khalil Hawi, *Khalil Gibran: His Background, Character and Works*, Beirut 1963.

45 Nadeem Naimy, *Mikhail Naimy: An Introduction*, Beirut 1967.

Rousseau'yu şairin fikir babası hesap etmektedir: "Cibran'da doğayla ilgili tüm fikirleri Jean-Jacques Rousseau'da bulmak mümkündür. Aynı sözler onun toplumla olan ilişkileri konusunda da söylenebilir. Jean-Jacques Rousseau gibi Cibran da toplumun mükemmel olmamasından üzüntü duymaktadır; toplumun noksanlarını faş edip, onun fakirlere verdiği azap ve meşakkatlerden dolayı acı duymaktadır."⁴⁶ Havî'ye göre, başka romantik yazarların etkisi, onların Jean-Jacques Rousseau yazarlığının fikir ve üslup özelliklerini ne denli kabullenmeleri ile bağıntılıdır. Kitapta, aynı zamanda Cibran'ın şiirlerinin kapsamlı üslup tahlili de verilmiştir.

Mihail Nuayme'nin akrabası Nedim Nuayme'nin bu alandaki araştırması da dolgun olup, ilgi çekicidir. O, en meşhur eserler üzerinde ayrıca durarak, ilk kez yazarın edebî mirasının sistematik özeti çıkarılmış ve onun düşünce dünyasını etkileyen amillerin tahlilini vermiştir. Araştırmalar sonunda Nedim Nuayme, Kitabı Mukaddes'in, özellikle de İncil'in, "İlaveten, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un etik nasihatlerinin Mihail Nuayme'ye etki yaptığı kanaatine varmıştır."⁴⁷ Müellifin fikrinde, yazarın erken dönem eserlerinde Daoizm'i, Budizm'i, Plâtonizm'i ve Hıristiyanlığı kendi bünyesinde birleştiren kendisine özgü felsefî konseptler mevcut oluşmuştur⁴⁷.

Batı Avrupa'nın edebiyat araştırmalarında ne "Suriye-Amerika Okulu" ne de onun önde gelen temsilcilerine özel ihtimam sarf edilmiştir. Sadece genel içeriğe sahip eserlerde ve Arap edebiyatı tarihiyle ilgili kitaplarda münferit kayıtlarla karşılaşmak mümkündür. Carl Brockelmann'ın Arap edebiyatıyla ilgili ünlü eserinde göçmen

46 Halil Havî, *Halil Cübran: Çevresi, Şahsiyeti ve Edebî Etkiliği*, Beirut 1963. s. 167.

* Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Mihail Nuayme'ye etkisiyle ilgili iddialar Nedim Nuayme tarafından sübjektif olarak yorumlanmıştır. İlgili iddialar çalışmamızın dördüncü bölümünde verilecektir.

47 Nedim Nuayme, *Mihail Nuayme*, Beirut 1967, s. 327.

yazarlara küçük bir bölüm ayrılmıştır. Bu eserde müellif göç edebiyatının oluşum tarihini tasvir etmiş ve “Kalemler Birliği”nin üyeleri hakkında kısa bibliyografik bilgiler vermiştir⁴⁸.

G. Kampffmeyer’in araştırmaları da umumi ve tasvirî karakter taşımaktadır⁴⁹. T. Hamiri⁵⁰ ile birlikte derlemiş olduğu özel kitapta, her iki müellif Avrupa okuyucularını “Suriye-Amerika Okulu” yazarlarının eserlerinden verilen örneklerle tanıştırmış ve yazarlar hakkında kısa biyografik bilgiler vermişlerdir. Cibran’a ayrılmış bölümde müellifler, Kitabı Mukaddes’in Arapça’ya çevrisinin ve R. Tagore’un edebî yapıtlarının yazarın üslubunu etkilediğini kaydetmişlerdir. Fakat onların ileri sürdüğü mülahazalar esaslandırılmamış olup, ikna düzeyi düşüktür.

H.A. Gibb’in eserinde de göçmen yazarların yaşam öyküleri ve edebî etkinlikleriyle ilgili biraz bilgi mevcuttur⁵¹. New York’ta yayınlanan “İslâm Tarihi” isimli eserde ise Arap göçmen yazarlarının edebî etkinliğine biraz yer verilmiştir⁵². ABD’de yayınlanmış birtakım özel araştırmalar⁵³ arasında San-Diego Üniversitesi Arap Felsefi Bölümü’nde çalışan Joseph P. Chougassian’ın “Khalil Gibran: Wings of Thought. The People’s Philosopher” (“Halil Cibran: Fikir

48 Carl Brockelmann, *Geschichte der arabischen Literatur, Suppl.*, Leiden 1942, c. 3.

49 G. Kampffmeyer, *Arabische Dichter der Gegenwart*, MSOS, c. 29, Sy. 2 (1928); G. Kampffmeyer, *Index zur neueren arabischen Literatur*, MSOS, c. 31, Sy. 2 Abt. (1928).

50 Taher Khemiri, G. Kampffmeyer, *Leaders in Contemporary Arabic Literature: A Book of Reference*, London 1930.

51 Taher Khemiri, G. Kampffmeyer, *Leaders in Contemporary Arabic Literature: A Book of Reference*, London 1930.

52 Najib Ullah, *Islamic Literature*, New York, s. 107-110.

53 Joseph P. Chougassian, *Khalik Gibran: Wings of Thought. The People’s Philosopher*, New York 1973; Jean Gibran, Khalil Gibran, *Khalil Gibran: His Life and World*, Boston 1974; Otto Anie Salem, *The Parables of Khalil Gibran: An Introduction of His Writings and Art*, New York 1967.

Kanatları: Halk Filozofu”)⁵⁴ isimli kitabı da ilgi uyandırmaktadır. Bu eserde esas dikkat, Cibran’ın edebî yapıtlarına yansıyan felsefi bakışların tahliline verilmiştir. Müellifin varmış olduğu sonuca göre, Cibran’ın düşünce dünyası idealist akıma eğilimlidir. Zira onun felsefi konseptinin temelini de bu düşünce oluşturmaktadır: “Hayat, her şeyden önce, ruhun hayatıdır.” Chougassian, Cibran’ın düşünce dünyasını William Blake’in felsefi görüşlerine de yakın bulmaktadır⁵⁵. “Hem William Blake hem de Cibran’a göre şairin dünyayı apokaliptik olarak görmesi gerekmektedir. Buna paralel olarak, transandantal tezahürler ile Tanrı’nın mahiyeti arasındaki ilişkiyi aramalı ve insanı hakikate yönelten peygamber rolü oynamalıdır.”⁵⁶ Bundan dolayı Cibran’ın tüm felsefi merakları, müellifin fikrinde, etik ve manevî kanunların, teolojik ve estetik meselelerin öğrenilmesi üzerinde cem olmuştur. Onun resmî dine ve din adamlarına, sosyal norm ve kurallarla, genelde ise topluma yönelttiği keskin eleştiriler bundan dolayıdır.

Yazarın amcağını Jean ve amcaoğlu Khalil’in müellifleri oldukları “Halil Cibran: Yaşamı ve Dünyası”⁵⁷ isimli kitap da ilgi çekicidir. Bu kitap, Cibran’ın aile üyeleri, dostları ve arkadaşlarının hatıralarına dayanılarak derlenmiş olup, mufassal ve biyografik içerikli bir eserdir. Cibran’ın yazışmaları, süreli basında yayınlattığı makaleleri kitabın maddî malzemesinin önemli bir kısmını oluşturmaktadır. Çok sayıda belge ve resimler de ilk kez bu kitapta yayınlanmıştır.

Araştırmaların özetlerinden genel bir sonuç çıkarmak gerekirse, birçok Arap edebiyatı uzmanı, bir dereceye kadar Arap göç ede-

54 Joseph P. Chougassian, *Khalik Gibran: Wings of Thought. The People’s Philosopher*, New York 1973.

55 Djozef P. Hogassian, *Halil Djebran: Krlıya Msli. Narodnyy Filosof*, s. 56.

56 a.g.e., s. 57.

57 Jean Gibran, Khalil Gibran, *Khalil Gibran: His Life and World*. Boston 1974.

biyatının oluşum ve gelişim tarihini tetkik etmiştir. Ayrıca bu eserlerde söz konusu edebiyatın temsilcileri ve çeşitli tarzların oluşumuyla ilgili bilgiler verilmiş ve “Suriye-Amerika Okulu”nun Rus ve Batı edebiyatları ile ilişkisi konusuna da dikkat gösterilmiştir. Bununla beraber, bu eserlerde ilişkilerin kaynağı, içeriği ve niteliği gibi konular yeteri kadar açıklığa kavuşturulmamış, bu okula bağlı önde gelen temsilcilerin yazarlık metodunun oluşumunda benimsemenin rolü ve önemi belirtilmemiştir. Oysaki bu problemlerin öğrenilmesi bilimsel açıdan önemi haiz konulardır. Söz konusu problemlerin araştırılması çağdaş Arap dilbilimciliği açısından oldukça zaruri olup, monografide tahlil edilen meselelerin kapsamını ve yapısal özelliklerini de açıklığa kavuşturmaktadır.

BİRİNCİ BÖLÜM

ABD’DE ARAP GÖÇ EDEBİYATININ OLUŞUMU VE YABANCI EDEBİYATIN “SURIYE-AMERİKA OKULU” YAZARLARININ EDEBİ FAALİYETLERİNE ETKİSİ

1. XIX. Yüzyılın Ortaları ile XX. Yüzyılın Başlarında Lübnan’ın Sosyo-Politik Durumu ve Arap Göç Edebiyatının Oluşumu

Lübnan’ın medenî yükselişinde Avrupa ülkeleri ile erken dönemlerde kurulan ilişkilerin önemli rolü olmuştur. Bunun da kendine özgü bir tarihî açıklaması vardır. Coğrafi konumu bu küçük beldeyi çeşitli uygarlıkların, yani eski Doğu, antik dünya, Arap-İslâm medeniyeti ve Hıristiyanlığın sürekli ve karşılıklı ilişki merkezine dönüştürmüştür. Lübnan (ve Suriye) toprakları üzerinde Bizans İmparatorluğu egemenliğinin kurulması sonucunda Hıristiyanlığın Ortodoksluk Mezhebi bu topraklara yerleşmiş ve Bizans’ın merkezinde bulunan Kilise tarafından yönetilmeye başlamıştır. Ortaçağlarda Beyrut Akdeniz’den Basra Körfezi’ne kadar uzayan ticaret yolu üzerinde yerleşmiş ve çok önemli bir ticaret limanı rolünü ifa etmiştir. Bundan dolayı Lübnan Akdeniz ve Hıristiyan Avrupa ülkeleri ile eskiden beri, doğrudan ilişki tesis edebilmiştir⁵⁸.

⁵⁸ Bkz. A.E. Krımskiy, *İstoriya Noboy Arabskoy Literaturı: XIX-naçalo XX veka*, Moskva 1971, s. 95-138.

XVI. yüzyılda Batı'da Doğu ülkelerine karşı merakın artması sayesinde Lübnan'ın Avrupa ülkeleri ile ilişkileri daha da genişlemeye başladı. 1584'te Roma'da Marunî Lübnanlılar için özel bir okul açıldı. Marunîler Kral XIV. Lüdvig'in egemenliği altında Fransa'nın da öğretim kurumlarında eğitim görmeye başladılar. 1608'de Lübnan Emiri İİ. Fahreddin (1585-1635), Toskana hükümdarı ile bir ticaret mukavelesi imzaladı. Bundan başka Avrupalı âlimleri de Lübnan'a davet edildi. Batı ülkelerinden özellikle İngiltere ve Fransa Lübnan'ın zenginliği üzerine konup, onu benimsemeye başladılar. Yün, ipek, tütün ve tropikal meyveler gibi ürünler ülkeden hammadde şeklinde taşınmaya ve onların yerine mensucat malları ve endüstri ürünleri getirilmeye başladı. Kendi çıkarlarını güden Batı ticaret şirketleri Beyrut'un çağdaş bir şehre dönüşmesinde meraklı idiler. Bu maksatla liman inşa edilmiş, sahil şeridi boyunca bir sokak yapıldı, ayrıca sokakları ışıklandırmak için bir gaz fabrikası inşa edildi. Devamında su boruları çekildi ve yönetim kurumları için özel binalar inşa edildi. Beyrut ile Şam arasında çekilen duble yol da bu ekonomik politikanın bir ürünüydü.

XIX. yüzyılın başlarında Lübnan tarihinde Batılı misyonerlerin faaliyetleri görülmektedir. Lübnan onların faaliyet alanına dönüşmüş olan erken dönem Doğu ülkelerinden sadece biri idi⁵⁹. Buraya Katolik (Fransa), Anglikan (İngiltere), Presbiteryen (Amerika) ve Ortodoks (Rusya) Kiliselerden olan misyonerler yönelmişlerdi. Lübnan'ın coğrafi konumu, işe yarayan limanları ve doğal zenginliklerinin de bu faaliyetlerde özel yeri vardı. Lübnan ahalisinin büyük bir kısmının eskiden beri Hıristiyanlık dininin saliki olması da önemli bir etken idi. Misyonerlerin dinî maksatlardan başka, siyasi maksatlar da gütmüş olmaları doğal bir hal idi. Fakat "... sömürge-

59 Mustafa al-Halidi, Omar Farruh, *Missioneri i İmperializm v Arabskih Stranah*, Moskva 1961.

ci devletlerin etkisini Doğu'da yayan söz konusu misyonerler, yerel Hıristiyanların eğitilmesi ve Avrupa dillerinin yayılması işine hizmet etmekteydiler. Onlar medenî yeniliklerin, özellikle Arap ülkelerinde eğitim kurumlarının oluşumunda da müteşebbisler olarak öne çıkmaktaydılar.⁶⁰ İngiliz, Amerika, Fransız ve Rus misyonerleri ilkokullar, kolejler, yüksek okullar ve kütüphaneler inşa etmekte ve süreli yayınlar neşretmekteydiler. Eğitim kurumlarında yeni programlar okutmaktaydılar. Söz konusu programların hazırlanmasına meşhur Arap gazeteci yazarlarından Nasif el-Yazicî (1800-1871) ve Butrus el-Bustanî (1819-1883) gibi önderler katılmaktaydılar. Misyoner okullarının etkinliği çok güçlü idi. Bu okullardan mezun olanlar eğitimlerini Batı Avrupa ve Rusya'nın eğitim kurumlarında devam ettirip, ülkelerine döndüklerinde faal olarak edebî ve içtimaî faaliyetle meşgul olmaktaydılar.

Önemi haiz kültürel olaylardan biri de üniversitelerin kurulması idi. Şöyle ki; 1866'da Beyrut'ta Amerikan Üniversitesi⁶¹ ve Mukaddes Josef Üniversitesi'nin, 1874'te Fransız Katolik Üniversitesi'nin temeli atılmıştı. Üniversiteler Arap dili ve yabancı dillerde olan literatürle iyi teçhiz olunmuş kütüphanelere sahip idi ve bu kütüphanelerde eski yazmalar üzerinde çalışılmaktaydı. Bunların yanında, Arapça-Fransızca sözlük de hazırlanmıştı. Buna paralel olarak, yerel matbaalar kurulmakta ve neşriyat işi genişlemekteydi. Çevri işinin canlılık kazanması da bununla yakından ilgili idi. Mısır'da bilim ve teknik kitaplarının çevrisi yapılırken, Suriye ve Lübnan'da Avrupalı, özellikler Fransız müelliflerin edebî eserlerinin çok sayıda çevirisi yapılmaktaydı. Bundan dolayı ülkede Fransız etkisi daha güçlü idi⁶².

60 Z.İ. Levin, *Razvitie Osnovnih Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoj Mıslı v Sirii i Egipte*, Moskva 1972, s. 37.

61 Filib Hitti, *Tarihü Suriye ve Lübnan ve Filetsin*, Beyrut 1959, c. 2, s. 352-356.
62 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Arabskiy Perevod 'İstorii Petra Velikogo' i 'İstorii Karla XII, Koroyla Şvetsii' Voltera", *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 367.

Lübnan'ın sosyo-politik durumunda değişim rüzgârlarının esmesi, doğal olarak, manevî hayatta önemli ilerleyişe, sosyal bilinçlenme düzeyinin oluşumu ve yükselişine götürdü⁶³. Lübnan; eğitim kurumlarının tesis edildiği ve ulusal aydın sınıfının oluştuğu ilk Arap ülkesi oldu⁶⁴. Eğitim faaliyeti burada tedricî olarak oluşup gelişim kaydetmekte idi. Sosyal bilinçlenmenin uyanış süreci Lübnanlı eğitimcilerin ideolojik faaliyetlerinde ortaya çıkan ilk özellik idi. Nasif el-Yazicî, Butrus el-Bustanî, Merun Nekkaş (1817-1855), Ahmed Faris eş-Şidyak (1805-1887) ve başkaları yeni oluşan millî burjuvazinin öncül temsilcileri gibi feodalite geriliğine ve siyasî durgunluğa karşı çıkmakta idiler. Söz konusu eğitimsel ideoloji Arap ülkelerinin içtimaî, siyasî hayatına paralel olarak, medenî hayatına da önemli derecede etki yaptı. Eğitim, öğretim faaliyetleri sırasında modern Arap edebiyatının tedricî oluşum süreci de başladı. Bu hareketin fikir ve ülküleri Araplar'ın sosyal bilinçlenmesine etki yapıp, edebiyatı kişilik sorunlarına başvurmaya sevk etmekte ve sosyal eşitsizlik, ulusal özgürlük ve kadın özgürlüğü gibi meseleleri keskin bir dille ortaya koymaktaydı. "Feodallerin yönetimi altında yaşayan tebaayı, feodallerin buyruklarına göre değil, kendi aklı ile yaşayabilen bireyler birliğine dönüştürme arzusu"⁶⁵ Arap eğitimcilerden Rifa'a et-Tahtavî (1891-1972), Butrus el-Bustanî, Abdurrahman el-Kevakibî (1849-1903), Nasif el-Yazicî, Ahmed Faris eş-Şidyak, Edib İshak (1856-1885), Kasım Emin (1865-1908), Mustafa Kamil (1874-1908), Corci Zeydan (1861-1914) ve Yakub Serruf (1852-1927) gibi düşünürlerin faaliyetlerinin temeli ve sevk edici motifi idi. Söz konusu yazarlar hikâye tarzının biçimlerine rengarenk getirerek, Arap edebiyatını gazete yazıları ve parlak

63 Bkz. L.N. Kotlov, *Stanovlenie Natsionalno-Osvoboditel'nogo Dvijeniya na Arabskom Vostoke*, Moskva 1975, s. 274-285.

64 Z.İ. Levin, *Razvitie Osnovnih Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoj Musli v Sirii i Egipte*, s. 32-33.

65 a.g.e., s. 33.

nutuklar ile zenginleştirmektedirler. Buna ilintili olarak Arap şiiri de ortaçağların mengenesinden çıkmış ve sosyal, siyasî mecraya yönelmişti.⁶⁶ Mahmud Sami el-Berudî (1839-1904), İsmail Sabrî (1854-1923), Ahmed Şevkî (1863-1932), Hafız İbrahim (1871-1932) ve Mütran Halil Mütran (1871-1949) gibi yetenekli şairlerin edebî etkinliklerinde çağdaş ve aktüel konuların yanısıra geleneksel biçimler de işlenmiştir. Muhammed el-Müveylihî (1858-1930), Ayşe Teymur (1840-1902) ve Muhammed Lütfi Cuma gibi yazarlar klasik biçimde, kafiyeli nesirle hayatı en tipik tezahürleri ile yansıtmaya çalışmışlardır⁶⁷.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında "eğitim faaliyetinin yayılması ve Arap medeniyetinin kalkınması içinde çeşitli ilmî, siyasî ve edebî dernek ve cemiyetler büyük rol oynamakta idiler."⁶⁸ 1847'de Beyrut'ta "Suriye Cemiyeti", daha sonra "Müsteşrikler Cemiyeti" (1850), "Arap İlmî Cemiyeti" (1857, kurucuları Butrus el-Bustanî ve Nasif el-Yazicî idi), "İlim Cemiyeti" (1880, kurucusu Muhammed Arslan idi), "Şark Akademisi" (1882) tesis edildi. 1863'te ilk millî okulun temeli atıldı⁶⁹. Butrus el-Bustanî ile Nasif el-Yazicî Arapça büyük bir izahlı lügat ve yedi ciltlik bir ansiklopedi ("Dâiretü'l-Maârif") hazırladılar.

XIX. yüzyılın ikinci yarısında Lübnan'ın kendi süreli yayını oluştu, bu tarihe kadar Lübnanlılar Mısır gazete ve dergilerini okumaktaydılar⁷⁰. Bu tarihten sonra, matbuatta, mümkün mertebe peda-

66 Bkz. A.B. Kuderlin, "O Putyah Razvitiya Novoy Arabskoy Poezii", *Vzaimosvyazi Afrikanskij Literatur i Literatur Mira*, Moskva 1975, s. 18.

67 Bkz. Teymur Mahmud, *el-Kissa fi'l-edebî-arabiyyi'l-hadis*, Beyrut 1954, s. 30.

68 N.K. Usmanov, "Literatura Arabskih Stran", *Literatura Vostoka v Novoe Vremya*, Moskva 1975, s. 52.

69 Filib Hitti, *Tarihü Suriye ve Lübnan ve Filestin*, c. 2, s. 358.

70 Ayrıntılı bilgi için bkz. A.A. Dolinina, *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturi Novogo Vremeni (Egipte i Siriyası)*, Moskva 1968, s. 13-18; Şemsüddin er-Rıf'aî, *Tarihü's-sihâfetü's-Suriyye: es-Sihâfetü's-Suriyye fi'l-ahdi'l-umânî*, Kâhire 1969.

gojik ananeler yayılmaya, demokrasi ve özgürlük fikirleri tebliğ edilmeye, dış müdahaleye karşı birlik ve mücadele hususunda çağrılar yapılmaya başladı. Artık XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında bölgenin içtimaî, siyasî hayatı dikkat çekecek düzeyde canlanmıştı.

Türkiye’de 1908 devrimi nedeniyle II. Abdülhamid Han’ın tahttan çekilmesinden sonra Araplar’ın ayrılma temayülleri de hız kazandı. 1912’de eski konvansiyonlar yeniden gözden geçirildi ve Lübnan’ın hukukları önemli ölçüde genişledi⁷¹. Buna paralel olarak ülkede birtakım gelişmiş örgütler, örneğin, “Beyrut İslahat Ligi” ve “Lübnan’ın Uyanışı” gibi örgütler tesis edildi.

1918 yılının eylül ayında İngilizler ve Emir Faysal el-Haşimî’nin orduları Filistin’e saldırdıktan sonra, Lübnan ve Suriye’ye yönediler. 8 Ekim’de İngilizler Beyrut’u ele geçirdiler. 30 Eylül 1918 tarihinde Londra’da İngiltere ile Fransa arasında varılan anlaşmaya göre Lübnan ve Batı Suriye Fransa mandası altına geçti. Böylece, bölge üzerindeki Osmanlı egemenliği sona erdi ve Lübnanlılar İngiliz ve Fransız sömürgesinin esareti altına düştüler. Kaydetmekte yarar var ki, Avrupa devletlerinin, özellikle İngiltere ve Fransa istibdadı başlayınca, Lübnan’da ahalinin iki önemli grubu olan Marunîler ve Dürüziler arasında nifak çıktı, kanlı çatışmaları kardeş katilleri izledi⁷². Bizzat bu devirden itibaren, “siyasî ve dinî düşmanlık çıkarmaya çalışan Rus ve Fransız ajanlardan birincileri Dalmaçya’da, ikinciler ise Suriye’de harekete geçtiler...”⁷³ Bütün

71 V.B. Lutskiy, *Novaya İstoriya Arabskih Stran*, Moskva 1965, s. 300.

72 V.B. Lutskiy, *Novaya İstoriya Arabskih Stran*, s. 118-119; İ.M. Smilyanskaya, *Krestyanskoe Dvijenie v Livane v Pervoy Polovine XIX v.*, Moskva 1965, s. 203-204; Kurd Ali Muhammed, *Guta (“al-Guta” – dolina i okrestnostyah g. Damaska)*, Damask 1946, s. 141.

73 K. Marks, “Sobitiya v Sirii – Angliyskaya Parlamentskaya Sessiya – Sostoyaniye Britanskoy Torgovli”, *Marks K., Engels F. Soçineniya*, c. 15, s. 102.

bunlar ülkenin ekonomik durumunu zayıflattı, maddî ve manevî durgunluk ile sonuçlandı.

İşgal, siyasî baskı ve takipler, dinî tartışmalar, ülkenin fakirleşmesi, ekonomik kriz ve misyonerler tarafından tebliğ olunan özgür ve müreffeh Batı yaşamı XIX. yüzyılın sonlarında sadece Lübnanlı aydınları değil, sade halkı da muhacerete teşvik ediyordu. Lübnanlı aydınların öncül grubunun yönediği ilk ülke, nispeten toleranslı bir siyasî rejime sahip olup, pek sert bir siyasî sansürü olmayan Mısır idi. Dönemin Arap Şarkı’nın öncül medenî merkezi olan Kahire’de Lübnanlı göçmenler kendi faaliyetleri için daha elverişli koşullar buldular. E. İshak, S. en-Nekkaş, M. Haddad, C. Zeydan, F. Antun, L. Haşim ve M.H. Mütran gibi pek çok edip edebiyat ve iletişim alanında öncül mevkiler elde ettiler ve Mısır süreli yayın geleneğinin gelişimine büyük etki ve katkılar yaptılar⁷⁴. Denilebilir ki bu zümre üyeleri Mısır’ın tüm medya araçlarını ellerinde topladılar ve Mısırlı müterakki aydınlar ile birlikte eğitim, öğretim faaliyetleri bağlamında ulusal özgürlük düşüncelerinin tebliği, Avrupa ilim ve medeniyetinin popülerlik kazanması işinde önemli roller üstlendiler. Lübnanlıların bu ülkedeki faaliyetleri geniş çaplı idi. Zira onlardan E. İshak, H. Mütran, N. Haddad ve C. Zeydan gibi pek çok yazarın edebî etkinliği Mısır edebî hayatının ayrılmaz bir bileşenine dönüşmüştü. Lübnanlı ve Suriyeli aydınların yorulmak bilmeyen faaliyetleri sayesinde Mısır’da “XX. yüzyılın başlarında eğitim ve popülarite devri sona erdi. Sabit okuyucu kitlesi oluştu. Önceleri mevcut olmayan yeni edebî biçimlere ihtiyaç yarandı.”⁷⁵

74 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Novoarabskaya Literatura”, *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 70; A.A. Dolinina, *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı Novogo Vremeni (Egipet i Siriya)*, Moskva 1968, s. 5-6, 13-18.

75 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v XX v.”, *İzbrannie Soçineniya*, c. 3, s. 22.

Lübnanlılar Avrupa ülkelerine de göç ettiler. Fakat onların büyük Avrupa şehirlerinde kendi vatanlarının millî ve medenî merkezlerini oluşturma çabaları başarıyla sonuçlanmadı.

Lübnanlıların Amerika kıtasına, özellikle ABD'ye kitleler halinde göçleri XIX. yüzyılın sonlarına doğru başladı⁷⁶. Göçmenler arasında Rus ve Batı dillerini bilen, Batı Avrupa medeniyetinin müterakki görüşlerini kabul eden öncül aydınların sayısı çok idi. Onların muhaceretteki faaliyetleri tarihî gelişimin yeni basamağına ayak basan, uyanış çağını yaşayan milletin ihtiyaçlarına cevap verebilecek nitelikteydi. Onlar, her şeyden önce, millî edebî ananelerin yenileştirilmesi yolunda Arap yazarları için gerekli olan düşünce ve biçimleri kendisinde bulunduran Batı edebiyatı ve medeniyeti ile yakından tanışlığın zaruriliğini hissetmekteydiler. Bu hususla ilgili İ.Y. Kraçkovski şunları yazmıştır: “Modern Arap edebiyatının kaderi muhaceret ile yakın bir ilişki içindedir ve onun elindeki bayrak güçlü bir şekilde temsil edilmektedir.”⁷⁷

Diğer Arap ülkelerindeki içtimaî ve siyasî istikrarsızlık da muhacereti gerekli kılmıştı. Amerika'ya sadece Suriye ve Lübnan'dan değil, Ürdün, Irak, Mısır ve Fas'tan da göçmenler gelmekteydiler⁷⁸. İlk Arap göçmenler New York'a yerleştiler. Burada onlar, “Asya Türkleri” olarak bilinmekteydiler. Fakat XIX. yüzyılın sonlarından başlayarak, Amerika'daki göçmenler “Suriyeliler” ismiyle anılmaya başladılar⁷⁹. Araştırmacı A.İ. el-Kandelici'nin verdiği istatistiğe

76 Halid el-Hani Hüseyin Hedda, *Min Tarihi'l-Mukteribini'l-Arab fi'l-alem*, Dimaşk 1972, s. 217-229.

77 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915”, *İzvestiya LGU*, c. 1 (1928), s. 2.

78 Artur Ruppın, *Sovremennaya Sırıya i Palestina*, Çev. A.O. Zeydenmana, Petrograd 1919, s. 19; Hâlid el-Hânî Hüseyin Hedda, *Min Târîhi'l-Mukteribini'l-Arab fi'l-âlem*, s. 219-221.

79 Corc Saydah, *Edebünâ ve Üdebâünâ fi'l-mehceri'l-Emriki*, Beyrût 1964, s. 226.

göre, 1898 yılında ABD'deki Arap göçmenlerin sayısı 20695 kişi idi. 1924 yılında ise artık 105 bin kişiden fazla idiler. (ABD'de doğan Araplar bu sayıya ilave edilmemişti)⁸⁰. Bu konuyla ilgili İ.Y. Kraçkovski şunları yazmıştır: “Araplar Amerika'da... Çoğu kişide bu sözler “Kafırlar Berlin'de” veya “Zulular Paris'te” ifadelerine benzer tasavvurlar oluşturabilir. Okuyucu gayri iradi olarak aniden herhangi bir etnografya sergisine veya sirke düşmüş egzotik çingene göçünü gözünde canlandırmaktadır. Aydın bir insana bile, San Paulo'daki Arap matbaası, Rio de Janeiro'daki Arap tiyatro cemiyeti, New York ve Chicago'daki Arap gazete ve dergilerinden bahsettikte, o bu konuşmaya kuşku ile yanaşmaktadır. Bununla beraber, yarım asırdan beridir, Arap kolonisi Yeni Dünya'da medenî faaliyetler yapmaktadır. Bu faaliyetler onların metropollerini yani Araplar arasında medenî harekâtın iki esas merkezi olan Suriye ve Mısır'ın medenî kalkınmasında kendi aksini bulmaktadır.”⁸¹ Yine, çoğu kişinin hayallerinde Amerika özlenen bir yer ve değerli bir “hazine” merkezi idi. Konuyla ilgili genç Mihail Nuayme kendi günlüğünde şunları yazmaktaydı: “Ben Amerika'yı, insanların toprağı avuçla götürdüğü ve bu toprağı altına dönüştürdüğü ufuklar ötesi bir ülke olarak biliyorum.”⁸² Fakat Yeni Dünya'ya gelen Araplar çoğu kez zor durumlara düşüyorlardı. Onlar Washington ve New York'un fakir mahallelerinde oturmalı ve gece, gündüz yorulmaksızın çalışmalı idiler. Bundan dolayı onlardan birçoğu hayallerinin suya düştüğünü görerek, vatanlarına dönmeye çalışıyordu. Amerika'da yurt edinen göçmen Araplar ise terk ettikleri vatanın hayatına coşkun merak gösterip, millî dil ve ananeleri korumaya çalışıyorlardı. Gurbette daha yakın ve iyi düzeyde iletişim ve ilişki kura-

80 Emir İbrahim el-Kandelici, *el-Arab fi'l-mehceri'l-Emriki*, Kahire 1977, s. 15.

81 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)”, c. 1.

82 M. Nuayme, *Moy Semdesyat Let*, Çev. S. Batsievoy, Moskva 1980, s. 14.

bilmek için söz konusu Araplar çeşitli kulüp ve cemiyetlerde birleşiyor, gazete ve dergiler çıkarıyorlardı. ABD’de çeşitli Arap dinî, edebî ve hayır kurumlarının tesisi bununla ilgili idi. Örneğin, “Cemiyetü’s-Suriyyîni’l-müttehîde” (“Birleşik Suriyeliler Cemiyeti”, New York 1907), “el-Müntehidü’s-Suriyyü’l-Emriki” (“Suriye-Amerika Kulübü, New York 1908), “el-Cemiyetü’s-Sakâfiyyetü’t-Tehzîbiyyetü’s-Suriye” (“Suriye Medenî Terbiye Cemiyeti”, New York 1916), “Cemiyetü’l-ihvâni’d-Dımaşki” (“Şamlı Kardeşler Cemiyeti”, New York 1917), “Mehfilü Dimaşki’l-Mâsûnî” (Şam Mason Loncası, 1907) ve “Cemiyetü’s-Şebâbi’l-Muslimîn” (“Müslüman Gençler Cemiyeti”, 1924) onlardan birkaçı idi. New York ve Washington’da siyasî karakterli cemiyetler de kurulmakta idi. “Cemiyetü’n-nahdatü’l-Lübnaniyye” (“Lübnan Uyanış Cemiyeti”, New York 1911) ve “Lecnetü’t-tahrîrî Suriye ve Lübnan” (“Suriye ve Lübnan Özgürlük Komitesi”, New York 1917)⁸³ bunlar arasında idi. Birçok örgütün kendi matbuat sayfası vardı. Bu matbuat sayfalarında Arap birliği ve ulusal kurtuluşla ilgili çağrılar seslenmekte idi. Yine, Arap göçmenlerin edebî ve siyasî güçleri süreli yayınlar etrafında toplanıyordu. Gazete ve dergilerin yayın merkezleri göçmen ediplerin birlik merkezlerine ve manevî dayacağına dönüşüyordu. Yabancı bir ülkede göç edebiyatının neşrolunması fevkalade derecede zor bir iş idi. Çünkü iyi eğitim görmüş elaman sıkıntısı vardı. Neşirlerin maddî temeli zayıf olup, gayri sabit idi. Bizzat bundan dolayı göçmen şair İlyas Kodl Arap göçmenlerin gazetecilik faaliyetini boşuna kahramanlık adlandırıyordu⁸⁴.

ABD’deki ilk Arap süreli yayını “Amerika Yıldızı” gazetesi idi (“Kavkebü Emrikâ”, New York 1892-1909, editörü Necib Erbilî)⁸⁵. Amerika’daki en meşhur göçmen gazeteleri ise “Günler” (“el-Ey-

83 Hasan Ced Hasan, *Edebü’l-Arab fi’l-mehcer*, Beyrût 1962, s. 67-69.

84 İlyas Kodl, *Edebü’l-Mukteribîn*, Dimaşk 1963, s. 21.

85 Filip Terazî, *Târîhü’s-sihâfeti’l-arabiyye*, Beyrût 1933, c. 4, s. 407.

yâm”, 1897, editörü Yusuf Mealuf), “Doğru Yol” (“el-Hüda”, 1898, editörü Naim Mukarzal), “Batı’nın Aynası” (“Mir’atü’l-garb”, 1899, editörü Necib Musa Diyab), “Göçmen” (“el-Muhâcir”, 1903, editörü Emin el-Garib), “Seyyah” (“es-Seyyâh”, 1912, editörü Abdülmesih Haddad), “Yeni Dünya” (“el-Âlemü’l-cedîd”, 1918, editörü Sellum Mukarzal) vb. idi. Dergiler ise “Güzel Sanatlar” (“el-Fünûn”, 1913, editörü Nesib Arîde), “Sohbet Arkadaşı” (“es-Sâmir”, 1927, editörü İlya Ebû Mâdi) vb. idi. Bunlar ABD’de neşrolunan Arap süreli yayınlarının tam listesi değil. Gazete ve dergiler New York, Boston, Washington ve Detroit gibi çeşitli şehirlerde neşrolunuyordu. Göç edebiyatı genel olarak iki dilde yani İngilizce ve Arapça neşrolunuyordu.

Araplar’ın ABD’deki süreli yayınlarında Arap ülkelerinin içti-maî, siyasî hayatı ile ilgili güncel konular tartışılıyordu. Edebî eserlerin, Arap edebiyatındaki durgunluğu cesaretle eleştiren makalelerin, Arap müelliflerin eserlerine yazılan tanıtım yazılarının neşrine özel dikkat gösteriliyordu. Süreli basın göçmenler arasında geniş çaplı propaganda yapıyor ve onlarda ulusal bilinçlenmenin uyanışına destek veriyordu. Bu konuda D. Tum’a şunları yazmaktadır: “Göçmenlerin yayınladıkları gazete ve dergiler Araplar için genel okullar rolünü ifa ediyordu... bu neşirler Arap göçmenlerin vatanperverlik duygularını kabartıyor ve onları büyük idealler uğrunda mücadeleye çağırıyordu.”⁸⁶

Araplar’ı birleştirmek, ulusal bilinçlenmeği uyandırmak, Araplar’ın medenî ve manevî düzeyine, onların vatanperverlik duygularına etki yapmak gibi temel sosyal görevlerinin yanında, süreli basın göçmen edipler için de birer gerçek okul rolünü ifa ediyordu. Birçok şair ve yazar gazete ve dergilerde ilk kez yayın yapıyorlar-

86 Corc Tum’a, *el-Mukteribüne’l-Arab fi Emrika’s-şimâliyye*, Dimaşk 1965, s. 68-69.

di ve Arap okuyucular onların isimlerini bizzat bu yayınlardan tanıyorlardı. İ.E. Mâdî, eş-Şair el-Karevî, Mealuf kardeşleri, İ. Ferhad, N. Arîde'nin kasideleri, Emin er-Reyhânî ve Cibran Halil Cibran'ın mensur şiirleri, Mihail Nuayme, E. Haddad ve başka yazarların hikâye ve makaleleri önce göçmenlere mahsus bu gazete ve dergilerde yayınlanıyordu. Bu konuda D. Tum'a şunları yazmıştır: "Göçmenlere ait gazetelerin eski sayılarını yeniden okurken, onların biçim ve içerik açısından nice güzel olduğunu görürsün. Bu sayılarda yayınlanan malzemelerin düşünsel ve edebî seviyeleri onları bugün de okunaklı kılmaktadır. Çoğu kez onları bugün neşrolunan gazete ve dergilerden daha üstün tutmak mümkündür."⁸⁷

Sürelî basın bir hizmeti de, Amerika ve Avrupa'nın geniş okuyucu çevresini Arap medeniyeti ve Araplar'ın çağdaş yaşamıyla ilgili sorunlarla tanış etmesindedir.

Sürelî basın, göçmen ediplerin daha verimli ve maksat yönlü faaliyeti sayesinde, birlik ve beraberliğin tesisine imkân sağlayan vahit edebî cemiyetin oluşumu için zemin hazırlıyordu. Nitekim 1920'de New York'ta "Kalemler Birliği" ("er-Râbitetü'l-kalemiyye", 1920-1931)⁸⁸ tesis edildi. Bu birliğe yetenekli ve içtimâî bakımdan faal göçmen yazarlar katıldılar. Birliğin başkanı Cibran Halil Cibran, sekreteri ise Mihail Nuayme seçildi. "Kalemler Birliği" modern Arap edebiyatının fikir ve prensiplerinin biçimlendiği sosyo-kültürel bir merkez oldu. Faaliyet süresi boyunca "Kalemler Birliği" yenilikçi ve deneysel bir okul gibi tezahür etti. Onun faaliyeti birçok Arap yazara yeni yaratıcılık dürtüsü sağladı.

"Suriye-Amerika" ismiyle anılan özel göçmen edebî okulun teşekkülü ise uyanmakta olan milletin ihtiyaçları ve tarihî kalkınma-

87 a.g.e. s. 71.

88 Ayrıntılı olarak bkz. A.N. İmanguliyeva, "Assotsiatsiya Pera" i Mihail Nuayme, Moskva 1975, s. 9-26.

sının yeni basamağı şeklinde tezahür etti. Zira göçmen yazarlar, Arap yazarların karşılaştıkları tarihî realiteyi tecessüm ettirebilmek için kendisinde yeni düşünce ve tarzlar bulunduran Batı medeniyeti ve edebiyatı ile yakın temas kurma gereksinimi duyuyorlardı. Bu durum, doğal olarak, onları yeni edebî metot ve arayışlara sevk ediyordu. Edebî gelişim sürecinde pedagojik, didaktik ve santimantalizm belirtileri göç edebiyatı tarafından ortadan kaldırılıyor ve onun yerine romantizm ve eleştirel realizmin şiirselliği benimseniyordu. Buna paralel olarak, tarzların yenilenmesi süreci de işliyordu. Modernitenin taleplerini hemen cevaplandırmada işe yarar tarzlar yani etüt, deneme, öykü ve skeç gibi küçük tarzlar daha ziyade gelişime açık idi. Buna eşzamanlı olarak, kısa roman ve piyes gibi orta tarzlar da gelişim kaydediyordu.

Tetkik edilen devirde göçmen yazarların edebî faaliyetinde mensur şiir tarzının özel yeri vardı. Bu tarzın birçok Doğu edebiyatında bu veya diğer ifade şekli malumdur. Modern edebiyatın oluşum sürecinde yine bu tarz, yenileşmenin tipolojik belirtilerinden biri gibi öne çıktı*. er-Reyhânî ve Cibran'a kadar Arap edebiyatında mensur şiir tarzı mevcut olmamıştır. Bu konuda İ.Y. Kraçkovski şunları yazmaktadır: "Ne kadar garip olsa da, bu devire kadar Araplar arasında bu tarz hiç bilinmiyordu... bunun sebebini sadece kendi tarzlarına münasebette oldukça muhafazakar olan Arap şiirinin gelişiminde değil, hem de şiir anlayışı ile hüküm sürmekte olan ölcü anlayışı arasında sıkı ilişkiyi temin eden dil ve tefekkürün kendisinde aramak gerekir."⁸⁹

* Bkz. V.B. Klyaştorina, "Novaya Poeziya" v İrane, Moskva 1975; A.G. Gerasiyeva, Literatura Afganistana, Moskva 1986; T.D. Melikov, Nazım Hikmet i Novaya Poeziya Turtisii, Moskva 1987.

89 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", Amin Reyhani, İzbranme Proizvedeniya, s. 17.

er-Reyhânî ve Cibran'ın şiirleri Arap edebiyatında mensur şiirin ilk örnekleri hesap edilmektedir. er-Reyhânî ve Cibran'ı yeniliyi bir de, geleneksel olmayan tarza sosyal içerik katarak, Arap edebiyatında yeni tarz oluşturmuş olmalarıdır. İ.Y. Kraçkovski'nin sözleriyle ifade etmek gerekirse, Cibran'ın mensur şiirlerinin süjesi beşerî içerikli olarak kabul edilebilir.⁹⁰ Cibran'ın mensur şiirlerindeki bu özelliği eleştirmen Nadire Cemil Serrac da kaydetmiştir. O konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Onun şiirlerinin içeriği hep gerçeklikle irtibat hâlinindedir. O, sade hayatı tasvir etmiş, hayır ve adalete çağrıda bulunmuştur. Cibran'ın şiir dünyası Arap edebiyatında bir devrimdir.”⁹¹

Bu müelliflerin yani er-Reyhânî ve Cibran'ın her birinde mensur şiirin kendi özellikleri vardır. A.A. Dolinina'nın da belirttiği üzere, “Cibran'da bu lirik minyatürler ifade ve dil açısından şiirsel-dir, fakat kafiyesizdir ve ciddi bir ritmik dizilişten uzak bir teessürat uyandırmaktadır... er-Reyhânî'de ise bu tarzda olan eserler kesin ve vurgulu ritme tabidir, kafiyelidir ve nakarata sahiptir...”⁹² Bununla beraber, kaydedebiliriz ki, her ikisi için yüksek bir heyecana kapılma duygusu karakteristiktir, onların suretler sistemi, motif ve düşünce dairesi çok yakındır.

er-Reyhânî ve Cibran'ın akabinde bu tarz Arap Şarkı'nda büyük bir ün kazanmış ve daha da geliştirilmiştir. Özellikle, Meryem Ziyade (1895-1941, Lübnan), Muhammed Mehdi el-Cevahirî (1903'te Irak'ta doğmuştur) ve Ebü'l-Kasım eş-Şâbbî (1909-1934, Tunus) gibi meşhur şairlerin edebî faaliyetleri sayesinde daha fazla gelişim kaydetmiştir. Birçok Arap romantik bu tarzda yazmış, Mısırlı yenilikçiler de onlara katılmışlardır. Başka dillerde yazan edipler de bu tarza dikkat vermişlerdir.⁹³

90 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v XX veke”, s. 22.

91 Nadire Cemil Serrac, *Şuerâü'r-râbiti'l-kalemiyye*, Kâhire 1955, s. 25-26.

92 A.A. Dolinina, “Predislovie”, *Arabskaya Romantičeskaya Proza XIX – XX vv*, Leningrad 1981, s. 13.

93 Bkz. A.G. Gerasimova, *Literatura Afganistana*, s. 82.

Göçmen yazarlar yeni edebî üslubun kurucuları idiler. Onlar, mümkün olduğu kadar bu üslubu arkaizmden, ağır sentaktik kuruluşlardan ve çeşitli sanal süslemelerden temizlemişlerdir. Bununla beraber, onlar Arap klasik edebiyatının anane ve değerlerine de kaygılı bir yaklaşım sergilemişlerdir.

“Göç edebiyatında Düşünce Devrimi” makalesinin müellifi Haris Taha er-Râvî şunları yazmaktadır: “Göçmen yazar ve şairler ‘sanat sanat içindir’ veya ‘edebiyat edebiyat içindir’ düşüncesinin taraftarı değildiler, onlar ‘edebiyat hayat içindir’ düşüncesini ileri sürmekteydiler. Onlar durgunluğun kesinlikle tenezzülle sonuçlanacağını fark etmekte ve elde olan kazanımlarla yetinmemekteydiler. Mesafe olarak uzakta bulunmalarına rağmen, hep kendi halkları ile iç içe idiler.”⁹⁴

“Suriye-Amerika Okulu” temsilcilerinin faaliyetlerine diğer Arap araştırmacılar, özellikle, Muhammed Yusuf Necm⁹⁵ ve İsa en-Nâûrî⁹⁶ tarafından da yüksek değer biçilmiştir. “Suriye-Amerika Okulu”nun etkisini birçok çağdaş Arap yazar da itiraf etmiştir. Bu konuda Mahmud Teymur şunları yazmaktadır: “Lübnanlı ve Suriyeli kardeşlerimizin Amerika'da kurdukları okulun etkisi bütün Mısır edebiyatına tesir etmiştir... Ben bu okulun eserlerine hayran kaldım... Bu okul ananeler çerçevesinden çıkmış ve kendi ilhamını Batı'dan almıştır. O yeni bir üslup tesis etmiştir. Bu gayri adi ve zarif üslup bizim hoşumuza gidiyor. Bu okulun hizmetlerini inkâr etmemeliyiz. Muhafazakâr edebiyatımızın damarlarına taze kan gelmiş ve edebiyatımız yeni bir hayat bulmuştur.”⁹⁷ Aynı konuda İ.Y. Kraç-

94 Haris Taha er-Râvî, “es-Sevretü'l-fikriyye fi edebi'l-mehcer”, *el-Edeb*, Sy. 5 (Beyrût 1954), s. 51.

95 Muhammed Yusuf Necm, *el-Kıssa fi'l-edebi'l-arabiyyi'l-hadis*, Kâhire 1952, s. 25-26.

96 İsa en-Nâûrî, *Edebü'l-mehcer*, Kâhire 1959, s. 62.

97 Bkz. V.M. Borisov, *Sovremennaya Egipetskaya Proza*, Moskva 1961, s. 30-31.

kovski de şunları yazmıştır: "... 'Suriye-Amerika Okulu'nun modern Arap edebiyatına çok büyük etkisi olmuştur... Onun etki alanı Hicaz ve Tunus gibi beldeleri bile kapsamıştır."⁹⁸

Arap göç edebiyatı tüm Arap edebiyatının gelişim tarihinde küçük bir evre olmasına rağmen, "Suriye-Amerika Okulu" yazarları hem Arap Şarkı'nda hem de Batı'da çok büyük şöhret kazanmışlardır. Onların edebî yapıtlarını dikkate almadan modern Arap edebiyatının gelişiminin tam ve dolgun görünümünü canlandırmak mümkün değildir.

2. Yabancı Edebiyatın "Suriye-Amerika Okulu" Yazarlarının Edebî Faaliyetlerine Etkisi

Arap dünyasının Batı ile ilişkilerinin çok eski tarihi vardır. Ortaçağlarda yani VIII-XIII. yüzyıllar boyunca kendi sınırları içinde onlarca kabile ve devleti birleştiren Hilafet'in egemenliği altında olan büyük alanda sınırlar sık sık değişiyor, eski medenî merkezlerin inhitatı ve yeni merkezlerin oluşumu gibi bir tarihî süreç gerçekleşiyordu. Bu değişim ve süreçler sonucunda Müslüman medenî coğrafyası biçimlendi. Onun temelini İslam öncesi uygarlıkların, özellikle İran, Yunanistan, İspanya, Küçük Asya ve Orta Asya uluslarının medenî kazanımlarını kendisinde birleştiren ve bu hat üzere gelişimini sürdüren Arap-Müslüman medeniyeti teşkil ediyordu.

Yakın Doğu'da Ortaçağ medeniyetinin gelişim kaydetmesi Batı'dan daha erken başlamıştı. Bu süreçte Yakın Doğu'nun ilim ve edebiyatı önem kazanmaya başlamış ve dünya uygarlığının gelişimine büyük etkiler yapmıştı. Orta Doğu'nun ortaçağ edebiyatı özgürlük ve hümanizm özelliklerini kendisinde bulunduruyordu. E.M. Melinski bu konuyla ilgili şunları yazmaktadır: "Orta Doğu edebiyatı antik kültür geleneklerine daha erken başvurduğu için he-

retik akımların ve felsefî özgürlüğün etkisi sonucunda hümanist düşünceleri daha erken kabul etmiş ve Batı için sadece aydınlanma döneminde ulaşılan sorunların çözümünü daha erken dönemlerde bulmuştu."⁹⁹ Artık ortaçağlardan başlayarak, Batı ve Doğu medeniyetlerinin karşılıklı zenginleşmesi ve medenî değerlerin mübadelesi süreci vuku bulmakta idi. Konuyla ilgili E.P. Çelişev şunları yazmaktadır: "Tüm tarihî devirlerde Batı'nın önde gelen bilim ve medeniyet adamları Doğu'nun fikrî ve estetik değerlerini keşif etmiş ve onu Batı'nın öncül medenî kazanımları ile birleştirmişlerdir."¹⁰⁰ Doğrudan medenî mübadele süreci de vuku bulmakta idi. Hıristiyan krallıkların başkentlerinde Müslüman sarayların ve Araplar'ın adet ve merasimleri kabul edilmişti. Doğu müziği, Müslüman saray yaşam biçimi ve giyimlerinin taklidi zengin Hıristiyanlar'ın günlük yaşamına girmişti. Avrupa saraylarının ziyafetlerine de, Müslüman saraylarındakine benzer şekilde şairler, şarkıcılar, müzisyenler ve dansözler davet edilmekte idi.

Edebiyatların karşılıklı ilişkisi hem tek bir bölgede hem de bölgeler arasında vuku buluyordu. "Ortaçağlarda edebî ilişkilerin gelişiminde sınırdaş ülkelerin yani edebiyatların aşılama yerlerinin özel önemi vardı. Bazen bu gibi yerlerde özgünlüğü ile seçilen, her iki komşu edebiyatın özelliklerini taşıyan "sınır edebiyatı" örnekleri meydana geliyordu. Bu tür edebiyata en parlak örnek, VIII-XV. yüzyıllarda mevcut olan Endülüs edebiyatı idi..."¹⁰¹ Batı Avrupa ve Doğu arasındaki iletişimde Endülüs edebiyatının rolü büyüktür. Araplar'ın benimsedikleri antik, eski Doğu ve Arap, Müslüman

99 E.M. Meletinskiy, "Literatura Blijnego Vostoka i Sredney Azii (Vvedenie)", *İstoriya Vsemirnoy Literaturı*, Moskva 1984, c. 2, s. 210.

100 E.P. Çelişev, "Teoreticheskie i Metodologičeskie Aspektı İzüçeniya Vzaimodeystviya Kultur Vostoka i Zapada", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987, s. 3.

101 A.D: Mihailov, "Vvedenie", *İstoriya Vsemirnoy Literaturı*, Moskva 1984, c. 2, s. 12.

ananeleri Endülüs aracılığı ile Avrupa'ya yayılmıştır. Endülüs edebiyatı ile erken dönem Provence, onun aracılığı ile de dönemin Avrupa medeniyeti sıkı temas halinde olmuştur.

Çağdaş devirde Arap ülkelerinin, sözün özü Mısır, Suriye ve Lübnan'ın Batı ile ilişkileri XX. yüzyılın başlarından itibaren özellikle hızlandırılmış şekilde gelişmeye başlamıştır. Kapitalizmin gelişimi tüm dünya ülkelerinin ileriye dönük gelişimini gerekli kılmıştır. "Eski millî, yerel ve kapalı yaşamın, kendi ürünleri ile gelişiminin yerine, ulusların şümüllü ilişkisi ve şümüllü bağımlılığı vuku bulmuştur. Bu vakıa, maddî ve manevî üretime de ait edilebilir. Aynı ayrı ulusların manevî etkinliklerinin ürünleri genelin servetine dönüşmüştür. Millî sınırlamalar ve tarafsızlık zamanla imkânsız bir hale gelmiştir."¹⁰² XX. yüzyıl, tecrit olunmuş köşeleri dünyadan ayıran engelleri tamamen yok etmiştir. Bu asır, "Edebiyatlar ve medeniyetler arasında çağdaş dünyanın sorunlarına birlikte katılım zemininde vuku bulan ve gitgide genişleyen hızlı ve karşılıklı mübadele asrı olmuştur."¹⁰³

Arap ülkelerinden özellikle Mısır, Suriye ve Lübnan da dünya kapitalizminin sistemine celp edilmişlerdir. Bu sürecin sonuçları söz konusu ülkelerin içtimaî, siyasî ve medenî hayatında kendi ifadesini bulmuştur. Bundan dolayı yabancı edebiyatların kazanımlarını benimsemeye hazır olan Arap edebiyatı da onlardan uzak kalamazdı. Millî edebî sistem kapalı bir organizma değildir. Hem genetik hem tipolojik hem de ilişki açısından millî edebî sistem, dünya edebiyatının ileriye dönük genel gelişimine çok sayıda tel ile ilişkilendirilmiştir. "Her ulus başka uluslardan bir şeyler öğrenebilir ve

102 K. Marks, F. Engels, *Soçineniya*, c. 4, s. 428.

103 İ.D. Nikiforova, "Predislovie", *Vzaimosvyazi Afrikanskih Literatur i Literatur Mira*, Moskva 1975, s. 3.

öğrenmelidir de" fikri millî edebiyatların karşılıklı mübadele sürecinde olduklarını göstermektedir.¹⁰⁴

Dünyanın çeşitli bölgeleri arasındaki karşılıklı ilişkiler sayesinde her bir millî edebiyatın kazanımı başka, hatta mekân itibarıyla uzak edebiyatların da kazanımına dönüşmektedir. Aynı ayrı uluslara ait manevî medeniyet ve edebiyatların tam tecridi ve kapalı kalabilmesine ilişkin çeşitli teorilerin hiçbir ilmî temeli yoktur. Her bir ulusun medeniyeti nitelik açısından millî olup, uluslararası kazanımlarla yakından ilişkilidir. Ulusal ve uluslararası vahdet dışında, genelde dünyanın hiçbir edebiyatı hiçbir vakit gelişemez ve medeniyetin yükselen trend üzere ileriye dönük hareketi olamaz.

Aslında her bir karşılıklı faydalanma süreci sosyal açıdan gerekli bir olgudur. "Bu gerekli olgu ulusal gelişimin önünde giden içtimaî ve edebî gelişimin kurallarına göre tayin olunur."¹⁰⁵ Başka bir ülke sanatçısının başarılarından faydalanan yazar, aslında kendini ifadeye ve edebî zekâyı rahatsız eden sorunlara dair kendi sözünü söylemeye hazır olan ulusunun derin, zarurî ve tarihî ihtiyacını ödemektedir. "Kaydetmek gerekir ki, edebiyatların karşılıklı zenginleşmesi gibi yaratıcı bir süreç yalnız başka ulusal edebiyatın herhangi bir "hareketsiz ekranı"nda mekaniksel olarak yansımaları bulmuş etki gibi anlaşılmalıdır" diye fikir belirten İ.G. Neupokoyeva'ya göre, "Bu süreç hem de aktif seçim yeteneğine sahip olan, her sanatçının yaratıcı gelişiminde veya herhangi bir ulusal edebiyatın gelişiminde çeşitli güç ve eğilimlerin çatışmasının sonucu olan yaratıcı benimsemeği kendisinde birleştirir."¹⁰⁶

104 İ.G. Neupokoeva, *İstoriya Vsemirnnoy Literaturı: Problemi Sistemnogo i Sravnitel'nogo Analiza*, Moskva 1976, s. 254.

105 V.M. Jirmunskiy, "Problemi Sravnitel'no-İstoriçeskogo İzuçeniya Literatur", *Sravnitel'noe Literaturovedenie*, Leningrad 1979, s. 74.

106 İ.G. Neupokoeva, "Nekotorie Voprosı İzuçeniya Vzaimosvyazey i Vzaimodeystviya Natsionalnih Literatur", *Vzaimosvyaz i Vzaimodeystviya Natsionalnih Literatur*, s. 28-29.

Arap yazarların Batı edebiyatı ile tanışması esasen XIX. yüzyılın ikinci yarısına, feodal toplumun ideolojisinde ve düşünce dünyasında çevredeki gerçeklikle ilgili yeni bakışların filizlenmeye başladığı döneme tesadüf etmektedir. Dönemin kendisi de söz konusu döneme has olan içtimai kuruluşların değişimini takip eden süreçlerin ve edebî gelişimin hızlanmasını teşvik etmiştir. Yakın Doğu ülkelerinin tüm öncülleri gibi müterakki Arap düşünürleri ve sanatçıları da yenileşme ve uyanış yollarının arayışında Batı medeniyetinin değerlerine başvurup, onun kazanımlarını benimsemişler¹⁰⁷. Fakat bu zaman diliminde Arap ulusunun önemli bir kısmı ise söz konusu medeniyeti daha ziyade sömürge medeniyeti olarak algılamış ve ona karşı düşmanca bir tavır sergilemiştir.

Mahiyet itibarıyla yabancı edebiyatın Arap edebiyatına etkisi, "Suriye-Amerika Okulu"nun kuruluşundan bir süre önce başlamıştır. Gerçekte, XIX. yüzyılın ortalarında, Avrupa dillerinden ilmi ve edebî kitapların tercümesi sayesinde Arap edebiyatının Batı edebiyatına uygunlaşma tecrübesi var idi. İlişkiler ayrı ayrı şahıslar aracılığıyla gerçekleşmekteydi. Örneğin, Süleyman el-Bustanî, et-Tahavî ve Fereh Antun gibi birtakım önde gelen yabancı edebiyat çevirmenleri Amerika'ya ve Avrupa ülkelerine seferler yapıyorlardı. Batılı örneklerin taklidi, süjelerin, suretlerin, düşünce ve tarzların kısmî benimsenmesi gibi haller de görülüyordu¹⁰⁸. Bunun yanında, Avrupa edebiyatı da Doğu edebiyatının benimsenmesi için çok şeyler yapmıştır. XVIII. yüzyıldan itibaren filooryantalizmin* gelişimi

107 Bkz. E.P. Çelişev, "Teoreticheskie i Metodologicheskie Aspekti İzuçeniya Vzaimodeystviya Kultur Vostoka i Zapada", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987, s. 3-20.

108 Bkz. A.A. Dolinina, *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı: Egipet i Sırıya*, Moskva 1973, s. 25-32.

* Harfî tercümesi "Doğu'ya sevgi"dir. Birçok Avrupa yazarı, filozof ve çevirmenin katılımı olduğu bir Batı edebî akımıdır. Örnek olarak bkz. İ.S. Braginskiy, "Zapadno-Vostoçniy Sintez v 'Divane' Gete", *Gete, Zapadno-Vostoçniy Divan "Moganni-name" ("Kniga Pevısa")*, Moskva 1988, s. 572; L.M. Kassel, *Gete "Zapadno-Vostoçniy Divan"*, Moskva 1973, s. 36-97.

Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri

sayesinde Batı edebiyatında Avrupalı yazar Araplar'la ilgili konulara başvurmuşlardır. Şöyle ki; Fransız yazarlar "Bin Bir Gece" motiflerinden çok fazla istifade etmişlerdir. P. Cornell, Moliere ve J. Rasin de Arap süje ve motiflerinden uzak kalmamışlardır.

Ünlü Alman şairi Friedrich Rückert (1788-1866), ilk olarak Arap klasiklerini orijinallerinden çevirmeye başlamış ve bu amaçla el-Hariri'nin "Makâmât"ına başvurmuştur¹⁰⁹.

Arap klasiklerine, onların konu, motif ve süjelerine merak İngiliz edebiyatında da görülmüştür. B. Jhonson ve O. Holdsmith'in yazarlıkları buna örnek olabilir.

Doğu'nun edebî aneleri Batı'nın romantik dünya kavramının oluşumuna da katkıda bulunmuştur. Batının birçok romantik şairi kendi romantik tahayyülleri için ilhamı bizzat Doğu'da aramışlardır. Hatta Goethe de romantik şairlere başvuru kaynağını göstermiştir:

*Harabe içinde Kuzey, Batı ve Güney,
Taht tâc viran olmuş, saltanatlar uçurulmuş.
Git, yollan uzak Doğu'ya ve derinden derine
Ataerkil havasını çekip ciğerlerine
Sen şarabın, şarkının, aşkın diyarını bul,
Yeni bir hayat için orada yeniden dünyaya gel!*¹¹⁰*

V.Y. İvbulis'in de kaydettiği üzere, Almanya'da Hindistan'a olan merak "yalnız edebiyata ve tasvirî sanata merak değil, paralel olarak ifa sanatına, felsefeye, tarihe ve hatta dine olan merak idi ve

109 Ayrıntılı olarak bkz. A.A. Dolinina, "Fridrih Ryukkert Kak Perevodçik "Makam" al-Hariri", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, s. 70-79.

* Kitaptaki şiirler Almanca'dan Arzu Esedov tarafından çevrilmiştir.

110 Gete, *Zapadno-Vostoçniy Divan*, s. 5.

bundan dolayı söz konusu romantik bakışların hızla yayılmasını teşvik eden güçlü bir katalizatör rolünü oynadı.”¹¹¹

İngiltere’de Şark ananelerine başvuru romantik metot arayışları ile beraber meydana geldi. “İngiliz romantizminin kayda değer şairleri arasında edebî faaliyetinde bu veya diğer şekilde Doğu’ya yönelik genel merak tezahür etmeyen bir tane şair bile bulamayız.”¹¹² “Göl Okulu” şairlerinden, özellikle, William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Robert Southey (1774-1843) ve başkalarının edebî yapıtlarında Doğu konuları yeni şekilde tezahür etmiş ve onlara has şiirlerin ayrılmaz kısmı olmuştur. Çünkü “Eğer önceleri Batılı bir müellif Doğu yaratıcılığının herhangi bir unsurunu, örneğin, süje veya motifi alıp, kendi edebî sistemine katabiliyordularsa, şimdi romantikler her bir unsurunu daha karmaşık tamın bir kısmı olarak kabul ediyor ve onu sade şekilde kısımlara ayırarak kendi maksatları için istifade etmeği verimsiz sayıyorlardı. Alıntı sorunları, romantik şairlerin karşısına, kendi millî ananeleriyle yabancı ananeler üzerinde kurgulanan karışıklı ilişki sorunu olarak çıkıyordu.”¹¹³ Bu nedenle Robert Southey’in “Yıkıcı Öğrenci” eseri de ilgi uyandırmıştır. Burada yazar Arap hikâyelerinin motiflerinden istifade etmiştir. Samuel Taylor Coleridge’in “Kublehan” eserini, özellikle, bu eserin meşhur “Muhammed” fragmanını, William Wordsworth’un “Gezi” ve “Prelüt” eserlerini buna örnek olarak göstermek mümkündür. Kaydetmek gerekir ki, İngiliz edebiyatında en zengin Doğu edebiyatı bulunabilir. Özellikle, Arap edebiyatını ilk keşfedenler arasında, bu edebiyatta kendi estetik arayışlarını bulan “Göl Okulu”na mensup şairler de olmuştur.

111 V.Ya. İvbulis, “Romantizm i Traditsionnaya İndiyskaya Mısl”, *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, s. 31.

112 E.P. Zikova, “Vostok i Tvorçestvo Poetov “Ozernoy Şköl””, *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, s. 49.

113 a.g.e., s. 45.

Modern Arap edebiyatının gelişim sürecinin oldukça zayıf vuku bulmuş olmasının tarihî koşullarla ilgili olduğu bilinen bir şeydir. “Arap ülkelerinin sömürge veya yarım sömürge altında olmaları veya herhangi bir devlete bağımlı halde bulunmaları feodalizmin çöküşünü ertelemiş, onlarda kapitalist münasebetlerin gelişiminin geç kalmasına, sınırlı olmasına ve tahrif edilmesine sebep olmuştur.” Tüm bunlar, doğal olarak, edebiyatın gelişimine de yansımıştır¹¹⁴. Konuyla ilgili A. Buşmin şunları yazmaktadır: “Bu veya diğer millî edebiyat ne kadar geç oluşur ve biçimlenir ve genel edebî sürece ne kadar geç katılırsa, diğer daha gelişmiş yabancı millî edebiyatların tecrübesi onun için daha fazla önemli hale gelmiş olur.”¹¹⁵

XX. yüzyılın başlarında Arap Şarkı’nda yabancı edebiyatın kazanımlarına başvuru zamanın hükmü idi ve Taha Hüseyin’in tabirince, Arap yazarlar “Avrupalılar’ın düşünce ve metotlarını özümsemekte hiçbir zarar görmüyorlardı.”¹¹⁶

Avrupa edebiyatının, özellikle, V. Skot ve A. Duma’nın edebî yapıtlarının etkileri, artık Suriye’nin pedagojik müfredatında, C. Zeydan ve Y. Serruf’un tarihî romanlarında hissedilirdi.

Arap yazarlar sık sık Batı edebiyatına ait eserlerden serbest çevriler yapıyorlardı. Bu konuda Mustafa Lütfi el-Menfelutin’in edebî faaliyetleri karakteristiktir. F. Koppen’in “Tâç Uğruna”, E. Rostand’ın “Sirano de Berjerak”, A. Carr’ın “Çöke Ağaçlarının Gölgesi Altında”, Bernarden de sen-Piyer’in “Çöllere ve Virginyalar”, A. Duma’nın “Kameliyalı Hanım”, F.R. Chateaubriand’ın “Babalara” eserinin ve birtakım başka eserlerin Arapça çevrilerini o

114 N.İ. Konrad, *Zapad i Vostok*, Moskva 1972, s. 347.

115 A.S. Buşmin, *Preemstvennost v Razvitiı Literaturı*, Leningrad 1978, s. 61-62.

116 Bkz. V.N. Kirpiçenko, *Sovremennaya Egipetskaya Proza: 60-70-e godı*, Moskva 1986, s. 13.

yapmıştır¹¹⁷. XX. yüzyılın başlarında Mısır şiir sanatında Avrupa'nın, daha ziyade Fransız ve İngiliz estetik fikrinin kazanımlarına başvuran ("Divan Grubu Şairleri" ismiyle, 1921) yeni bir edebî okul tesis edildi¹¹⁸. Aslında, adları zikir olunan yazarlar ve onların çağdaşlarının edebî faaliyetleri için Batı edebiyatı dersleri yeteri kadar faydalı değildi. Batı edebiyatının benimsenmesi ise tam anlamıyla derin mana, faal ve seçici içerik taşııyordu. Arap edebiyatında bu gibi durumlar, başka ulusun edebî ve medenî değerlerine kavuşmak yolunda ilk adımlar ve iki medeniyetin etkileşiminin ilk filizlenmeler idi. Bundan dolayı "Suriye-Amerika Okulu" yabancı millî edebî tecrübenin benimsenmesinin sonucu gibi, bu sürecin tamamen yeni merhalesini kendisinde yansıtıyordu. Burada, görüldüğü gibi, "Suriye-Amerika Okulu" yazarlarının Batı edebiyatı kazanımlarını çevriler aracılığı ile değil, bizzat orijinalden, onların yazıldığı dilde, doğrudan ve yaratıldığı çevrede benimsedikleri faktörü önemi haiz bir vakiadır. Arap yazarların her üçünün ABD'deki Suriye göçmenlerinin Hıristiyan cemaatine mensup olmaları da, kuşkusuz, edebî ilişkilerin kolaylaşmasına ve Batı okulunun fikrî ve edebî keşiflerinin daha rahat şekilde benimsenmesine yardım etmiştir. Müslüman yazarların olduğu gibi, Batı medenî değerlerini ideoloji açısından kabullenmenin karşısındaki engelleri defetme işinde onların da birtakım zorlukları vardı. Batı uluslarına özgü olan beşerî ve hümanist düşünceleri baz alarak, kendi medeniyetlerinde söz konusu değerlerin tasdikinin muvafık usullerini bulmak onlar için hiç de zor değildi. Aynı zamanda unutmamak gerekir ki, bu yazarlar kendi vatanlarının gelenek ve göreneklerini ve ana dilini muhafaza eden göçmenler topluluğu tarafından kuşatılmışlardı.

117 Bkz. E.A. Ali-zade, *Egipetskaya Novella*, Moskva 1974, s. 47-69.

118 Bkz. R.U. Hodjaeva, *Oçerki Razvitiya Egipetskoy Poezii*, Taşkent 1985, s. 12-58.

Bundan dolayı onlar iki medenî ananenin yani hem Doğu hem de Batı medenî alakalarının taşıyıcıları oldular.

"Suriye-Amerika Okulu"nun gelişim dönemi, Batı Avrupa edebiyatında romantizm anelerinden imtina edip, sembolizm, neoromantizm ve neoklasizm gibi diğer akımlara geçiş dönemi ile eşzamanlıdır. Fakat fikrî ve psikolojik nitelikli birtakım sebeplerin yanında, tipolojik açıdan da Arap göçmen yazarlarına kronolojik olarak uzak olan romantizm daha yakın oldu; onların vatanı ise içtimaî ve edebî fikir gerçekçiliği kabullenmek için henüz hazır değildi. Bu konuda İ.F. Volkov şunları yazmaktadır: "Romantik sanat edebî medeniyet tarihinde gayri adi şekilde kendine özgü bir tezahürdür. Bunun yanında, çok da önemlidir. Zira dünya sanat tarihinde onun mahiyetini ve yerini açıklığa kavuşturmadan, özellikle, XIX. ve XX. yüzyıllarda tüm sanat dallarının gelişim kurallarını kapsamlı olarak araştırmak mümkün değil."¹¹⁹ Romantizm, bir edebî tefekkür şekli olarak, gerçekçilikten önce zuhur etmiş, onun gelişimi için zemin hazırlamış ve onu kendi kazanımları ile silahlendirmiştir. Realizmin esas prensipleri üzerinde duran N.I. Conrad'a göre, "Realist edebiyat, kendisinden önce zuhur edip, mükemmel düzeye ulaşmış olan romantizm edebiyatı olmaksızın, varmış olduğu düzeye ulaşmazdı."¹²⁰

XVIII-XIX. yüzyıllarda gündemde olan romantizm, edebî tefekkürün gelişiminde tam bir dönem teşkil etmiştir. Bu dönem tanımlamaya çalışan çok sayıda çaba sarf edilmiştir. İ.F. Volkov'un "Yaratıcı Metotlar ve Edebî Sistemler" adlı kitabında bu edebî hadisenin daha nüfuzlu tanımları verilmiştir. Tanımı yapanlardan A.N. Veselovski romantizmi "liberalizm" gibi, İ.İ. Zamotin "idealizm"

119 İ.F. Volkov, *Tvorçeskie Metodi i Hudojestvennie Sistemi*, Moskva 1978, s. 128.
120 N.İ. Konrad, "Problemi Realizma i Literaturi Vostoka", *Zapad i Vostok*, s. 348.

gibi tanımlamıştır. V.V. Sipovski, P.S. Kogan ve G.A. Gukovski gibi müellifler romantizmde “ferdiyetçilik” ve “sübjektivizmi”, P.N. Sakulin “tam gerçeklikten kurtulmayı”, B.S. Meylah “arzuyu”, N.K. Gey “idealin onaylanmasını”, A.M. Gureviç ise mevcut gerçeklikte yani ideallerin gerçekleşmesinin imkânsızlığının kavranılması sırasında bahsi geçen ideallerin mutlak karakterini” görmüşler.¹²¹ V.Y. İvbulis ise olaya biraz farklı yaklaşmıştır: “O, bazı ülkelerde feodalizm dayaklarının çöküşüne geçip, burjuvazi sisteminin teşekkül bulduğu, başka ülkelerde ise kapitalizme olan umutların suya düştüğü tarihî değişime sanatın tepkisini, yaratıcı sürecin ve normatif estetiğin rakamsallaşmasına karşı olan itirazı kendisinde aksettirmiştir.”¹²²

Denilebilir ki, tanımlardan hiçbiri mahiyet itibarıyla diğerini inkâr etmeyip, onunla tezat oluşturmamaktadır. Fakat romantik tahkiyeyi vasıflandıran birtakım diğer önemli belirtiler de vardır. Bu, her şeyden önce, en temel ve etkin unsuru insan olan cihanşümul uyum arayışıdır. Kişiliğe ve düşünce dünyasında insanın edindiği konumun kavranılmasına duyulan ilgi buradan kaynaklanmaktadır. Kişiliği; çevrenin merkezi olan, serbest şekilde kendisini ifade etme hukuku olan ve yaşam koşullarına bağımlı olmayan birey gibi keşfetmek, romantik metodun temel kazanımı olmuştur. Romantiklerin edebî yapıtlarında her zaman kabarık olan önemli çizgiler birey ve toplumun karşılıklı ilişkisi, büyük geçmişin küçük bugüne karşı konulması ile ideal gerçeklik arasındaki uygunsuzluktur. Kurulan sosyal münasebetlere karşı isyankâr itiraz, sübjektivizm ve kötümserlik ruhu, tövbe duygusu ve peygamberliye eğilim, didaktik unsurlar ve çoğu kez üstün gelen duygusal haller yani gazap, in-

121 İ.F. Volkov, *Tvorçeskie Metodi i Hudojestvennie Sistemi*, Moskva 1978, s. 130.

122 V.Ya. İvbulis, *Literaturno-Hudojestvennoe Tvorçestvo Rabindranata Tagora*, Riga 1981, s. 39.

kâr, sevinç, tasdik, muhabbet, nefret ve merhamet de romantizme hastır.

A.S. Dmitriyev konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Bu sorunun bilimsel aktüelliğinin, özellikle sürekli artış kaydeden aktüelliğinin temel sebebi, kronolojik olarak bizden bu kadar uzak olan romantizmin estetik, fikrî ve felsefî etkisini günümüze kadar ulaştırabilmesidir. Sadece okuyucular değil, romantik yazarları anlayan ve herhangi bir işte onların dencyimini kabul eden çağdaş sanatçılar da romantiklerin mirasına sık sık başvuruyorlar.”¹²³ Avrupa edebiyatında romantizm, “Fransız devrimi ve onun sonuçlarına tepki”¹²⁴ olarak kabul edilmiştir. Fakat bu gibi hallerde dikkate almak gerekir ki, “Her ülkenin edebiyatında hem romantizmin kaynağını hem de onun spesifik özelliklerini belirleyen ilkin koşullar vardır.”¹²⁵ Bilindiği üzere, feodal düzenin çöküşüne geçip, burjuvazi düzenin teşekkül bulduğu devirde Doğu edebiyatları da “Tarihsel olarak koşullara bağlanmış edebî fikrin çeşitli basamaklarını aynı zamanda benimseyerek, hızlı şekilde ileriye doğru harekete başladılar. Edebiyatta muhafaza edilen ortaçağ gelenekselliği ile beraber, eğitim, öğrenim gelenekleri de meydana geldi. Onların yerini ise bazı edebiyatlarda hızlı bir şekilde romantizm aldı.”¹²⁶ Arap edebiyatında hümanizm ve demokrasi gibi eğitsel düşüncenin, dinin etki alanından bağımsız olma, istibdat ve köleliğe nefret etme gibi fikirlerin benimsenmesi büyük önem kazandı¹²⁷. Fakat Arap edebiyatı eğitsel realizmin tüm kazanımlarını sonuna kadar benimsemeyen, santimentalizme

123 A.S. Dmitriyev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturne Manifesti Zapadnoevropeyskih Romantikov*, Moskva 1980, s. 7.

124 a.g.e., s. 8.

125 a.g.e., s. 9.

126 V.Ya. İvbulis, *Literaturno-Hudojestvennoe Tvorçestvo Rabindranata Tagora*, s. 36.

127 Bkz. A.A. Dolinina, *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı: Egipet i Sırıya*, Moskva 1973, s. 3-37

ve romantizme başvuruda acele etti. Çünkü Arap ülkelerinin (Mısır, Suriye ve Lübnan) XX. yüzyılın başlarında karşılaştığı yeni ve karmaşık sorunların kavranılması artık eğitsel realizm ideolojileri çerçevesine sığmıyordu. Bundan dolayı eğitimcilik ve romantizm erken dönemlerde sinkretik şekilde tezahür etmeye başlamıştı.

“Birçok durumlarda romantizm, bazen eğitimcilikten sonra meydana gelen son aşama, bazen de başka fikirler ve başka planların edebî arayışlar ile birleşmiş ulusal uyanışın farklı dönemleri için karakteristik olan eğilim gibi bizzat yeni dönemin ulusal edebiyatının biçimlendiği zaman dilimine tesadüf etmektedir.”¹²⁸ Bu düşüncesi, A.A. Dolinina’ya göre, “romantizm ve eğitimcilik edebiyatı arasındaki sınırları daha belirgin olmayan”¹²⁹ Arap edebiyatına da ait etmek mümkündür. Ek olarak, bu akımlar devamlı olarak birbirlerini izlemektedir. Bundan dolayı Arap romantizminin millî özelliklerini belirleyen diğer çizgilerin yanında, her şeyden önce, onun eğitimcilik edebiyatı ile organik ilişkisini de göstermek gerekir*.

XIX. yüzyılın sonlarından başlayarak, Arap eğitimden Edib İshak, Mustafa Kamil ve Veliüddin Yekûn ve başkalarının yazarlığında romantik eğilimlerin zuhur etmesi dikkat çekmektedir. Tedricî olarak ise gazetecilik ve eğitsel didaktiklik kendi yerini romantik tahayyüle vermektedir. Bununla beraber, Arap romantiklerinin sonraki kuşağı da, kendi edebî potansiyellerini tüketip bitiremeyen eğitimcilerin vatandaş ideallerini korumakta ve geliştirmektedirler.

128 “Vvedenie”, *Razvitie Literaturı v Epohe Formirovaniya Natsii v Stranah Tsentralnoy i Yugo-vostochnoy Evropı*, s. 7.

129 A.A. Dolinina, “Predislovie”, *Arabskaya Romanitiçeskaya Proza XIX-XX Vekov*, s. 7.

* Birçok Doğu edebiyatında romantizm eğitimcilik içinde bir akım olarak da ele alınmıştır. Bkz. N.A. Ayzenshteyn, “K Voprosu o Prosvetitelstve v Turtsii”, *Prosvetitelstvo v Literaturah Vostoka*, Moskva 1973, s. 27; E.V. Paevskaya, *Razvitie Bencalskoy Literaturı*, Moskva 1979, s. 183-184.

Arap edebiyatında romantizm kendisinin ilk parlak ifadesini Mısır şiirinde ve nesrinde ortaya çıkarmıştır. Şöyle ki; el-Menfelutin’in yazarlığında santimentalizm izleri taşıyan romantizmle eğitimciliğin karakteristik uygunluğu dikkat çekmektedir. Bu da Arap yazarlarında dünyanın romantik kavranılmasının tipolojik açıdan tezahür ettiğini göstermektedir.

Romantik akım daha ziyade Mısır şiirinde yaygınlaşmıştır. Onun kaynağında Lübnan asıllı ünlü şair Mütran Halil Mütran durmaktaydı: Fransız araştırmacı S. Moreh konuyla ilgili şunları yazmaktaydı: “O, yeni konulara, suretlere, üsluba, dilin ifade güzelliğine ve şiirsel biçimlere başvurmak yetisinde olmakla beraber, konvansiyonel şiirin diline, retorikine ve formlarına sahip olan ilk Arap şairlerden biri idi.”¹³⁰ Mütran, dünyanın subjektif görünümünü şiir için en önemli şey hesap ediyordu. Onun gerçekliği aksettirme metodu da bizzat bundan ibaret idi. Edebî tasvirin subjektifliğinin kavranılması hem diğer ülkelerin romantikleri için hem de Rus şiir sanatına mensup romantikler için karakteristik bir hal idi. “Yeni edebî akımın estetik açıdan kendi kaderini tayin etmesine ilişkin ilk konuşmalarından itibaren romantikler, kendi akımlarının diğer akımlardan farkını, her şeyden önce kişiliğe, onun yaşantılarına ve çevreyi kavramasına yönelik kendi sanatlarının subjektifliğinde görüyorlardı.”¹³¹

Fakat Mütran romantizminde santimentalizm çizgileri de vardır. Onun romantik yazarlığının (“İki Âşığın Öyküsü”, “Komik Facia”, “Düşün ve Matem”, “Milat Bayramı”, “Ölüm Döşegindeki Gence Hitap” vb.) esas kahramanı facialı hâlde bulunan, anlaşılmayan, yalnız, hayattan tecrit olunmuş insandır.

130 S. Moreh, *Modern Arabic Poetry (1800-1970): The Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, Leiden 1976, s. 58.

131 R.V. İzuitova, *İstoriya Ruskoj Poezii*, Leningrad 1968, c. 1, s. 231.

Mü'tran şiirinde Fransız romantizminin etkisi hissedilmektedir. O kendi liriği sayesinde şiir sanatının yeni tipinin oluşumuna doğru giden önemli bir adım atmıştır. Ahmed Zeki Ebû Şadî, İbrahim Nakî, Muhtar el-Vekil ve Ali Mahmud Taha gibi yazarlar onun devamcıları olmuşlardır¹³².

Yukarıda da bahsi geçtiği üzere, Arap romantizmi, doğrudan yabancı etkiye Arap edebiyatının Batı edebiyatı ile ilişkisi sayesinde maruz kalmıştır. Bu durum, "Divan Edebî Grubu" şairlerinden Mahmud el-Akkad (1889-1964), Abbas Abdülkadir el-Mazinin (1880-1949) ve Abdurrahman Şükrin'in edebî yapıtlarında belirgin şekilde tezahür etmiştir. Onlar İngiliz romantiklerinin deneyimince başvurmuşlardır. Fakat bu şairlerin romantizmi sosyal konulara temas etmeyen, lirik ve tinsel özellikler taşımıştır. Kendi duygusal şiirlerinde işlenen insanın iç dünyasıyla ilgili düşünceleri Arap edebiyatına da getirmeleri, "Divan" şairlerinin en önemli faaliyeti olmuştur. Yabancı tecrübeyi benimsemenin onların yazarlığına faydası çok az olmuştur ve hatta onların edebî mirası Mısır şiir sanatında dikkate değer bir iz bırakmamıştır¹³³.

İlk Arap romantikler, insan kişiliği sorununu ön plana çıkarmış olsalar da, ruhî yaşantıların santimental tasvirinden daha ileri gidememişlerdir.

Yüzyılın başlarında romantizm Arap edebiyatında henüz çekişen bir halde olduğu için kendisine güvenmemiştir. Bununla beraber, "... diğer kıtada yaşamlarını sürdüren Arap ediplerin çevresinde romantik akım pekâlâ oluşmuştu."¹³⁴ Söz konusu edipler Cibran Halil Cibran ve Emin er-Reyhani idi.

"Suriye-Amerika Okulu" temsilcileri XIX. yüzyılın ilk on yılındaki "Göl Okulu" İngiliz romantikleri ile XIX. yüzyılın ortalarındaki Amerikalı romantiklerden Emerson, Thoreau ve Walt Whitman'ın deneyimlerine rasgele başvurmamışlardır.

İngiliz ve Amerika romantizmi, Avrupa ve Amerika kıtalarını sarsan çağın keskin felaketlerin ve her şeyden önce 1789-1794 Fransız Devrimi'nin, hakeza, Avrupa'yı kuşatan Napolyon savaşlarının ve Avrupa'daki devrimler fırtınasının güçlü bir yankısına dönüşmüştü. Bunca etkin konumda bulunan İngiliz romantik ruhu, Arap yazarlar üzerinde de derin izler bırakmıştır. Birtakım meselelerin kişilik ile toplumun romantik çatışması bağlamında algılanması, duygu ve sezgilerin ifadesi düşünce dünyasıyla ilgili sorunların çözümünde eğitimciliğin bağımsızlığına ve akılcılığa karşı koyulmuştur. "Göl Okulu" üyesi İngiliz romantiklerin ihtiraslarının derinliği ve coşkunluğu Cibran ile er-Reyhani'yi de çok etkilemiş; kendi vatanlarının kurtuluşu, onun vatandaşlarının eğitilmesi, ülkelerinin kalkınmasıyla ilgili düşüncelere ilişkin arzular ve edebî ihtiyaç söz konusu yazarları İngiliz romantiklerine daha fazla yaklaştırmıştır. Romantik metodun kazanımlarından faydalanan bu yazarlar, insanı kâinatın merkezine yerleştirerek, serbest şekilde kendisini ifade etme hakkına sahip bir fert konumuna yükseltmişler. Püriten felsefesi ve ahlakını XIX. yüzyılın ortalarındaki burjuva demokrasininin yeni meselelerine uygulamaya çalışan, toplumun ahlaki değerlerini eleştiren, sosyal tartışmaların çözümünde kişiliğin manevî tekmişleşmesine birincil derecede önem veren Amerika transandantal romantiklerinden, özellikle, Ralph Waldo Emerson (1803-1882), Walt Whitman (1819-1892) ve Henry David Thoreau (1817-1862)'nin Cibran ve er-Reyhani'nin yazarlığı üzerindeki etkileri çok büyük olmuştur. Çünkü, "Transandantallar... toplumun riyakar ahlakına karşı... bir kişinin vicdanını, insan varlığının yüksek

132 Ebû Şadî, *Etyafü'r-râbi: Mukaddime*, Kâhire 1933, s. "ha".

133 M.M. Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge 1973, s. 115.

134 A.A. Dolinina, "Predislovie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX Veka*, Leningrad 1981, s. 12.

miyarı ve kanunu olması gereken fitrî adalet duygusuna ilişkin transandantal düşüncüyü koyuyorlardı.”¹³⁵ Yine, Emerson felsefesinde insan kâinatın ruhî merkezi hesap edilmektedir. İnsan, kozmosun sahip olduğu ruhî güce sahiptir. Şöyle ki; o tüm dünyayı kapsaya, algılaya ve ona kavuşabilir. Birey kendisinin dünyevî ruh ve doğayla benzerliğini anlamaktadır. Transandantalların, insanı sürekli olarak maddî ve özensiz meraklardan temizleyen doğaya karşı panteist münasebetleri de buradan kaynaklanmaktadır.

Kaydetmek gerekir ki, Cibran ve er-Reyhanî doğa yorumunda hem Amerika transandantalizminin hem de Avrupa romantizminin unsurlarını benimsemişlerdir. Transandantallara benzer şekilde onlar da doğada yaratılışın –insan da bu yaratılışın ayrılmaz bir kısmı hesap olunuyordu– en derin anlamını algılamalarına ilaveten, Avrupa romantiklerine benzer şekilde doğada özgürlük, uyum, güzellik ve doğallık da görmüşler.

Transandantallara göre, “...gerçeğin algılanmasında soyut mantık veya bilimsel metotla kıyaslamada sezgi ve tahayyül daha doğru araçlardır.”¹³⁶ Dünyanın ezeli ve hakikî sebebini açıklığa kavuşturmak iktidarında olan şairlik rolünün kendine özgü anlamı da buradan kaynaklanmaktadır. Şair yüce manevî değerlerin taşıyıcısıdır. Bu olgu onu Tanrı’ya yaklaştırmaktadır. O, gerçeği insanlara anlatan söz üstadıdır ve kâhindir.

Arap yazarlar Amerikalı romantiklerden soyut ve asosyal tezahür olarak anlaşılan manevî başlangıç ve kişisel gelişim düşüncesini benimsemişlerdir. Bundan dolayı Cibran ve er-Reyhanî’nin Batı romantizmine başvurusu, sadece kişisel benimseme özelliklerinin değil, aynı zamanda tarihsel ve estetik koşulların özgünlüğü gibi

135 A.N. Nikolyukin, *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977, s. 17.

136 Devid Bauers, *Demokraticheskie Dalı*, *Literaturnaya İstoriya Soedinennıy Ştatov Ameriki*, 1977, c. 1, s. 423.

objektif etkenlerin de sonucu olmuştur. V. M. Jirmuski’nin de kaydettiği üzere, “Etki dışarıdan ötürülen rastlantısal ve mekaniksel güç değil. Yine, yazarın veya yazarlar grubunun kişisel biyografilerinin ampirik olgusu da değil. Yeni bir kitapla tanışmanın sonucu da değil... bu olayın mümkün olabilmesi için birtakım ideolojik ithale gereksinim olması, söz konusu cemiyet ve edebiyatta az veya çok derecede biçimlenmiş analogik gelişim eğilimlerinin mevcut olması zaruridir.”¹³⁷

Cibran ve er-Reyhanî’nin yaratıcı potansiyeli, Batılı romantik değerlerin benimsenmesi sayesinde dergilerin bir sayısından diğer sayısına kadar daha da güçlenmiştir. Bu da Arap yazarların daha geniş, küresel ve beşerî sorunlar ortaya koyabilmelerine olanak tanımış ve sonuçta onları sadece dünya edebî akımının eşdeğer katılımcısı olarak değil, bilakis yeni edebî değerlerin yayıcısı olarak da topluma sunmuştur. Cibran ve er-Reyhanî daralmakta olan eğitimcilik çerçevelerini kırabilmiş ve romantizme doğru yol alabilmişlerdir. Burada Arap ediplerin, Batılı romantiklerden kime daha fazla üstünlük verdikleri hususunda ayrıntılı bilgi vermeye gerek görmemekteyiz. Çünkü onların bizzat kendilerinde taşımakta oldukları tüm düşünce ve motifler önemi haiz etki gücüne sahip olmuştur. Konuyla ilgili Halil Havî şunları yazmaktadır: “Geç kalmış bir romantik gibi Cibran, birçok kaynaktan aldığı ve çağın atmosferinden benimsediği büyük bir harekâtın geleneklerinin varisi olmuştur. Bundan dolayı romantik yazarlardan bizzat kimin onu daha fazla etkilediğini tayin etmek önemli değil ve hatta mümkün de değil.”¹³⁸

Her iki yazar kendi edebî etkinliklerinde, romantikler arasında geniş yayılmış olan istibdada nefreti, insan dünyasının doruğu ola-

137 V.M. Jirmunskiy, “Problemi Sravnitelno-İstoričeskogo İzüçeniya Literatur”, *Sravnitelno Literaturovedenie*, Leningrad 1979, s. 74.

138 Khalil S. Hawi, *Khalil Gibran: His Background, Character and Works*, Beirut 1963, s. 97.

rak yüceliği ve doğanın panteist açıdan ilahileştirilmesi gibi konulardan istifade etmiş ve sezginin, duygunun, hayatın ve Tanrı'nın mahiyetinin sezgisel algılanışının rasyonel ve mantıksal başlangıç üzerindeki üstünlüğünü kabul etmişler. Söz konusu yazarların misyon ve konuları da bizzat bununla ilgilidir.

Cibran ve er-Reyhani'nin Avrupa ve Amerika edebiyatını yeteri kadar tanımalarına ilişkin kanıt, yazarlarının kendilerinin bu konudaki kayıtlarıdır. Şöyle ki; İbn Sina'nın bir kasidesini gözden geçiren makalesinde Cibran; Shakspeare, Goethe, Shelley, Dante ve Keans gibi birçok Batılı yazarın İbn Sina'nın görüşlerinden ne denli etkilendiğini gösteriyor¹³⁹. Cibran bu iddiayı sadece ileri sürmekle kalmayıp, Doğu klasikliği ile ilgili birtakım düşüncelerini Avrupa yazarlarının muvafık şiirleri ile karşılaştırıyor, benzer düşünce ve motifleri açıklığa kavuşturuyor¹⁴⁰. Arap yazar fasih Arapça'nın gelişiminden bahseden başka bir makalesinde¹⁴¹ Ovidi, Dante ve Petrarkan'ın yazarlığına istinat ediyor. Bu vakıalardan, bahsi geçen müelliflerin edebî etkinlikleri ile Cibran'ın yüzeysel düzeyde tanışmış olmadığı sonucu çıkmaktadır.

Cibran, "Ateşli Harfler" isimli makalesine¹⁴² John Keats'in şiirlerinden epigaf olarak birkaç mısra aktarmıştır. Cibran, John Keats'i iyi tanımakla beraber, onun edebî yapıtlarında kendi düşünce ve haletiruhiyesiyle ilgili birtakım benzer motifler bulmuş ve onu bu meyanda sevip değerlendirmiştir.

er-Reyhani de, Batılı müelliflerin eserlerini iyi bildiğini söylemektedir. Konuyla ilgili "Arap Monarşileri" isimli eserinde er-Rey-

139 Cübrân Halil Cübrân, "İbn Sina ve Kasîdetuhû", Cübrân Halil Cübrân, *el-Mecmûatü'l-kâmîle li müellefât*, Beyrût 1961, s. 532-535.

140 Cübrân Halil Cübrân, *el-Mecmûatü'l-kâmîle li müellefât*, s. 532, 535.

141 Cübrân Halil Cübrân, "Mustakbelü'l-luğati'l-Arabiyye", *el-Mecmûatü'l-kâmîle li müellefât*, s. 544-552.

142 Cübrân Halil Cübrân, "el-Hurûfü'n-nâriyye", *el-Mecmûatü'l-kâmîle li müellefât*, s. 252-253.

hanî şunları yazmaktadır: "Ben, Amerika'da yaşamlarını sürdüren bazı Suriyeliler gibi Amerika gelenek ve göreneklerini kabul etmedim. Buna, eserleri benim için rehber olan büyük Amerika filozofu Emerson sayesinde muvaffak oldum."¹⁴³

"Suriye-Amerika Okulu"nun temsilcilerinin yazarlığı sadece Batı romantizminin etkisi altında gelişim kaydetmemiştir. Onlardan bazılarını XX. yüzyıl Rus klasikleri de etkilemiştir. Mihail Nuayme, Abdulmesih Haddad (1890-1963) ve Nesib Arîde (1887-1946) gibi yazarlar Rus misyoner okullarında yetişmişlerdir. Söz konusu yazarlar iyi düzeyde Rusça öğrendikleri için Rus edebiyatı ile yakından tanışmışlardı. Rus klasik edebiyatının etkisi en fazla Mihail Nuayme'nin yazarlığında hissedilmektedir. Rus klasik edebiyatının etkisi altında o, yazarlığının ilk merhalesinde birtakım ciddi sosyal sorunları ele alan eserler yazmış ve realizm müteşebbisi gibi tanınmıştır.

Arap Şarkı'na Rus medeniyetinin nüfuz etmesi XIX. yüzyılın sonlarında, yani Suriye ve Filistin'de Rus misyoner faaliyetinin canlanmasından sonra başlamıştır¹⁴⁴. Orta Doğu'da Rus devletinin Ortodoksluğa verdiği destek sayesinde, "önce Filistin, sonra ise Suriye'nin Arap ahalisinin Ortodoks kesiminde Rus resmî Ortodoksluk ruhu"¹⁴⁵ oluşmuş ve bu ruh kendi canlı tecessümünü İmparator Filistin Ortodoksluk Cemiyeti'nin (1882-1914) kuruluşunda bulmuştur¹⁴⁶. Beyrut'taki Rus misyonerliğine Rusya'nın Başkonsolosu K.M. Bazil ve bilim adamı Profiri Uspenski (1804-1885) rehberlik etmekteydi. Filistin Cemiyeti'nin faaliyeti ünlü Rus doğubilimcile-

143 Emin er-Reyhani, *Mülükü'l-Arab*, Beyrut 1926, c. 1, s. 6.

144 Ayrıntılı bilgi için bkz. A.N. İmanguliyeva, "İstoki Arabsko-Russkih Kulturnih i Literaturnih Svyazey", *Blijniy i Sredniy Vostok*, Baku 1986, s. 147-172.

145 *İmperatorskoe Pravoslavnoe Palestinskoe Obşestvo i Ego Deyatelnost (1882-1907 gg) İstoriçeskaya Zapiska*, 1907, s. 117.

146 D.V. Semenov, "Russkoe Palestinskoe Obşestvo i Ego Deyatelnost do Voynı 1914 g.", *Noviy Vostok*, Sy. 8-9 (1925), s. 210.

rinden K.A. Mednikov, İ.Y. Kraçkovski, P.K. Kokovsov, N.Y. Marr, F.İ. Uspenski ve N.P. Kondakov'un isimleriyle yakından ilişkilidir.

İlk Rus misyoner okulu 1882 yılında Nezaret yakınlarında Macel köyünde açılmıştır. 1885'te Nezaret'te bir kız okulu da açılmıştır. Burada erkek öğretmen okulunun kurulması da kayda değer bir olay olmuştur (1886). Sonraki yıllarda benzer misyoner okulları sadece Şam, Beyrut, Trablus ve Kudüs gibi merkezî şehirlerde değil, eyalet şehirlerinde de kurulmuştur¹⁴⁷. Suriye'de bulunduğu günlerde İ.Y. Kraçkovski söz konusu okullarla ilgili izlenimlerini şöyle ifade etmekteydi: "Bu küçük ve çoğu kez de zayıf okul araçları ile temin edilmiş okulların önemi büyük idi. Çünkü bu öğretmen okulları vasıtasıyla, Rusya'dan buraya Pirogov'un vasiyetleri ve Uşinski'nin idealleri nüfuz etmekteydi... Kitabın gücü burada tüm azameti ile hissediliyordu. Aslında yaşlı kuşaktan olan birçok yazarın ve Rusça çevirmeninin, keza Arap dünyasında kendi sözünü söylemeği bilen pek çok yaratıcı şahsın Filistin toplumunda yetişmiş olması boşuna değil."¹⁴⁸

Okullarda sadece İlahiyat ilmi değil, dünyevî ilimler de okutulmaktaydı. Rus misyoner okullarının önemini Nezaret Öğretmen Okulu'nun mezunu olup sonralar Rus klasiklerinin eserlerini Arapça'ya çeviren meşhur mütercim Halil Beydas da yüksek değerlendirmişti: "Söz konusu yıllarda Filistin'deki Rus okulları, kuşkusuz önemli okullar idi."¹⁴⁹ Konuyla ilgili Nuayme şunları yazmıştır: "Rusya kendi rakiplerini geride bıraktı*. Çünkü parasız yatılı okullar açtı... Bu okullar kendi programları ve örgütlenmiş faaliyetleri ile dönemin önde gelen okulları arasında kendi yerini aldı."¹⁵⁰

147 *Sedmoy Otçet İmperatorskogo Pravoslavnogo Palestinskogo Obşestva (za 1889-1890 gg.)*, Sankt-Peterburg 1891, Prilojenie I.

148 İ.Yu. Kraçkovskiy, *Nad Arabskimi Rukopisiami*, Moskva 1965, s. 75-76.

149 Bkz. D. Merenz, "Çelovek, Kotoriy Poznakomil Arabov s Rosiey", *Lit. Gazeta*, 27 Aprel 1946.

* Fransız ve İngiliz misyoner okulları kastediliyor.

150 Mihail Nuayme, *Benim Yetmiş Yaşım*, s. 60.

Okullarda eğitim dili Arapça idi, bunun yanında Rusça'nın da öğretilmesine özel dikkat gösterilmekteydi: "Rusça onların sonraki gelişim safhalarında en temel ve mühim aracı rolünü oynamalıydı."¹⁵¹ Bu sözlerin müellifi Kiev Ruhani Akademisi profesörü A.A. Dmitriyevski idi. Rus okulları, özellikle de, Nezaret Öğretmen Okulu Arap ülkelerinde Rus medeniyetinin yayılması işinde büyük hizmetler vermiştir¹⁵².

Söz konusu eğitim kurumlarında iyi teçhiz edilmiş kütüphaneler oluşturuluyor, konuşma ve etüt saatleri düzenleniyor, kitap ve resim sergileri açılıyor, matbaalar kuruluyor, ayrıca her yıl onların faaliyeti genişletiliyor ve çeviri işlerine özel ihtimam sarf ediliyordu. Konuyla ilgili A.E. Kırmiski şunları yazmaktadır: "Filistin toplumu Rus edebiyatı (Puşkin, Gogol ve Turgenyev gibi klasiklerle) ile, her şeyden önce, eğitim yoluyla tanış olmuştur. Bu tanışlık Filistin toplumuna ait okul masalarında ve oluşturulan kütüphanelerde mevcut olan Rus kitapları sayesinde mümkün olmuştur."¹⁵³

XIX. yüzyılın birinci yarısında Rusça'dan Arapça'ya kitaplar çevrilmemişti. Araplar Rus edebiyatı ile, denilebilir ki, hiç tanışmamışlardı. "Rus edebiyatı hakkında ilk makale İngilizce kaynaklar kullanılarak hazırlanmış ve 70'li yıllarda Beyrut'ta neşrolunan Arap Ansiklopedisi'nde yayınlanmıştı."¹⁵⁴ Araplar'ın Rus edebiyatı ile doğrudan tanışması XIX. yüzyıldan XX. yüzyıla geçiş merhalesinde başlamıştır¹⁵⁵.

151 A.A. Dmitriyevskiy, *Ruskaya Literatura v Arabskih Perevodah*, Petrograd 1915, s. 4.

152 Bkz. İ.Yu. Kraçkovskiy, "Literaturnie Karakteristiki", *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 226.

153 A.E. Kırmiskiy, *İstoriya Novoy Arabskoy Literaturi: XIX-Naçalo XX v.*, s. 314.

154 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Basni Kırlova v Arabskih Perevodah", *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 314.

155 Ayrıntılı bilgi için bkz. A.A. Dolinina, "Russkaya Literatura XIX Veka v Arabskih Stranah", (Dis. Kand. Filol. Nauk), Leningrad 1953; L.E. Çerkasskiy, *Russkaya Literatura na Vostoke (Teoriya i Praktika Perevoda)*, Moskva 1987.

Rusça çevirmenleri, çoğu kez Nezaret Öğretmen Okulu veya Rusya orta ve ali okullarından mezun olan Araplar olmuşlar. Rusya medeniyetini sempati duyan bu insanlar, “vatana dönünce, Rus edebiyatı, her şeyden önce, Rus klasikleri ile doğrudan tanışmayı başlatmışlar.”¹⁵⁶

Rus klasiklerinin ilk ünlü çevirmeni Halil Beydas olmuştur. Lev Nikolayeviç Tolstoy’un “Diriliş”, F.M. Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza”, N.V. Gogol’un “Taras Bulba”, A.K. Tolstoy’un “Knez Serebryanıy” eserinin ve Anton Pavloviç Çehov’un bazı hikâyelerinin çevrilerini o yapmıştır. Rus yazarlardan, özellikle de Lev Nikolayeviç Tolstoy’dan Selim Kobeyn de çok çeviri yapmıştır. Selim Kobeyn 1901 yılında Kahire’de “Graf Lev Nikolayeviç Tolstoy’un Öğretisi” isimli kitabı neşrettirmiştir. Sonra ise “İncil” ve “Kreutzer Sonat” eserini tercüme etmiştir.

1905 Rus devriminden sonra Araplar’ın Rusya’ya olan ilgileri daha da artmıştır. Çevirmenler Maksim Gorki’nin de eserlerine başvurmuşlardır. 1907 yılında Kahire’de neşrolunan bir kitaba Gorki’nin Selim Kobeyn tarafından çevrilen dört eseri (“Bayrağı Yüksekte Tutan Kral”, “Cumhuriyet Krallarından Bir”, “Güzel Fransa” ve “Yahudiler Hakkında”) alınmıştır. Nezaret Okulu’nun başka bir mezunu Antun Balla’nın çevri alanındaki hizmeti de dikkate değerdir. “Hüms” Gazetesi’nde onun Anton Pavloviç Çehov, Lev Nikolayeviç Tolstoy, N.S. Leskov ve Maksim Gorki’den yapmış olduğu çevriler yayınlanmıştır. Böylece; XX. yüzyılın başlarında Arap Şarkı Rus klasik edebiyatının en güzide örnekleri ile tanışmış oldu. Arap ülkelerinde Rus edebiyatı çevrilerinin popülerlik kazanmasının merkezinde Filistin Rus Cemiyeti’nin mezunları vardı. Söz konusu ilgi hususunda L.E. Çerkasski şunları yazmaktadır: “Rus ve

Sovyet edebiyatına başvuru Doğu ülkeleri edebiyatındaki realist metodun teşekkülü ile yakın ilişki içinde idi...”¹⁵⁷ Aslında, Arap ülkelerinde, özellikle, Mısır’da XX. yüzyılın birinci on yılında edebî bilincin oluşumu ve yeni edebî sistemin biçimlenmesi süreci işlemekteydi. Buna paralel olarak, eserlerinde ülkenin çağdaş sosyal yaşamının gerçek görünümünü tasvir eden yazarlar da yetişmekteydi. V. N. Kirpiçenko söz konusu dönemi Arap edebiyatı tarihinde ilk dönüm çağı ve ilk devrim adlandırmaktadır. Bu araştırmacıya göre, modern edebiyatın temel içeriği “gerçekliği estetik benimseme objesi gibi “keşfetmek” olmuştur.”¹⁵⁸ Yenilikçi yazarların sırasına Muhammed Teymur (1892-1921) ve Mahmud Teymur (1894-1973) kardeşlerini, Muhammed Hüseyin Heykel (1892-1921), Taha Hüseyin (1889-1973), Tevfik el-Hâkim (1898-1978), İsa kardeşleri, Şihat Übeyd, Mahmud Tahir Laşin (1894-1954) ve başkalarını da katmak mümkündür. Onların yazarlığına realist duyumun çizgileri yansımıştır. Fakat “realizmin yaratıcı metot gibi biçimlenmesi birçok bakımdan romantizmin yaratıcı prensiplerinin inkârına esaslansa da”¹⁵⁹, bu yazarların nesrinde hissedilecek derecede romantizm ve santimentalizmin yazınsal ve anlatımsal özellikleri mevcut olmuştur. Bu durum, tüm Doğu edebiyatı için doğal bir olay idi. N.I. Conrad da konuyla ilgili şunları yazmaktaydı: “Doğu ülkelerinde tarihin bu döneminde edebiyatın büyük bir acelesi vardı. Edebiyat romantizm yoluna ayak basar basmaz, bu yolu tamamen öğrenmeye fırsat bulmaksızın, daha ileriye, realizme geçmek için acele ediyordu.”¹⁶⁰

157 L.E. Çerkasskiy, *Russkaya Literatura na Vostoke (Teoriya i Praktika Perevoda)*, Moskva 1987, s. 8.

158 V.N. Kirpiçenko, *Sovromennaya Egipetskaya Proza (60-70-e godı)*, Moskva 1986, s. 261.

159 N.İ. Konrad, “Problemi Realizma i Literaturı Vostoka”, *Zapad i Vostok*, s. 352.

160 N.İ. Konrad, “Problemi Realizma i Literaturı Vostoka”, *Problemi Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, s. 16.

156 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Russko-Arabskie Literaturnie Svyazi”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 274.

Realist yazarların edebî etkinlikleri modern Arap edebiyatı tarihinin en önemli merhalelerinden birini teşkil etmektedir. Mısır edebiyatında ulusal gerçekliğin tecessümüne doğru ilk adımlar atıldığı dönemde, ABD’de Mihail Nuayme kendi realist küçük öykülerini yazmaktaydı. Rus edebiyatının da Arap yazarların edebî etkinlikleri üzerinde özel etkisi olduğu muhakkaktır. Kaydetmekte yarar var ki, bu durum ihya dönemini yaşayan, yeni iktisadî, siyasî ve medenî kalkınma yoluna giren bir milletin objektif gereksinimlerine eşzamanlı olarak, Nuayme’nin birkaç yıl Rusya’da yaşaması ve bu ülkenin edebiyatı ile yakından teması ile sınırlı kalmayıp, belli ölçüde Nuayme’nin kendi kişiliği ile de ilişkili olmuştur. Genç yaşlarından başlayarak hassas kalpli olan, güzelliğe meyyal olan Nuayme’yi manevî konular da rahatsız etmiştir. Bizzat bundan dolayı “manevî içeriğin derinliğini, büyük ümit, ide ve düşünceleri”¹⁶¹ üstün konuma taşıyan realist Rus edebiyatı Arap yazar üzerinde unutulmaz bir etki bırakmıştır. O, XIX. yüzyıl gerçekçiliğinin birçok özelliklerini ahzetmiştir. Mihail Nuayme Rus klasiklerinin eserleri ile tanışması sayesinde eleştirel realizm akımına katılmıştır; bu akımı temsil eden fikirleri onun erken dönem eserlerinde daha belirgin şekilde gözükmektedir.

Rus klasik edebiyatının bazı kazanımlarını özgün şekilde kavrayan ve kavradığını yazarlık süzgecinden geçiren Mihail Nuayme, Lübnan toplumunun tarihî gelişiminin belli bir merhalesini benzer şekilde terennüm etmiş ve terennüm sırasında Rus klasiklerinin kazanımlarından edindiği deneyimi kendi yazarlığına uygulamıştır. Fakat bu durum onun yazarlığını taklitçilik gibi sunmaya esas vermemektedir, bilakis yazarın hassaslığı onun kişiliğinin karmaşık yapıyı olduğunu ve iç dünyasının zenginliğini göstermektedir. Çünkü “edebî değer ve dürtülerin yaratıcı şekilde benimsenmesi müel-

lîfin tahayyülünün eksikliğini değil, daha ziyade yazarın iç potansiyelinin zenginliğini göstermektedir... Bu durum, onun çeşitli yaratıcı dürtüleri organik şekilde kavrayabilmesinin ifadesidir. Yine, edebî faaliyetin çokanlamlılığının, mazmunluluğunun ve zenginliğinin göstergelerinden biridir.”¹⁶²

Nuayme’nin özgün ve orijinal yazarlığı şöyle bir iddiayı da kanıtlamaktadır: “Etki olgusunu itiraf etmek, asla o etkiyi kabul eden edebiyatın orijinalitesini azaltmıyor. Bilakis, okur kitlesi az olan edebiyat için fayda sağlayan ve başka ulusların edebiyatlarına gösterilen merak; yazarın düşünce dünyasının zenginliğinden, ulusal sınırlara kapanıp kalmamasından ve kendi edebiyatının gelişim perspektiflerinin dünya edebî proseslerine bağlı şekilde geçirme becerisinden haber veriyor.”¹⁶³

“Suriye-Amerika Okulu” gibi bir edebî okulun araştırılması, işinde, okulun oluşumunu gerekli kılan tüm etkenler büyük rol oynamaktadır. Bu bağlamda ulusal özgünlük ve karşılıklı etkileşim sorunu özellikle önem kazanmaktadır. Kesin edebî etkileri ortaya çıkarmak, bu okulun edebî gelişiminin en önemli etkenlerinden birini dikkate almak anlamına gelmektedir. Yaratıcı ilişkiler, sanatçının kişiliğinin oluşumu ve gelişimini gerekli kılan koşullar da önemli haiz meselelerdir. Bizzat bu etken bizi Cibran ve er-Reyhani’nin Batı romantik mirasına, Nuayme’nin ise Rus eleştirel realizmine başvurmasının sebeplerini ve bu metotların Arap yazarlar tarafından benimsenme özelliklerini araştırmaya ve tarihsellik, karşılıklı tipolojik tahlil ve edebiyatların etkileşimi bağlamında Arap edebiyatının gelişim sürecini değerlendirmeye sevk etmiştir.

162 D. Dyurişin, *Teoriya Sravnitel'nogo İzuçeniya Literatur*, Moskva 1979, s. 78.
163 İ.G. Neupokoeva, “Nekotore Voprosi İzuçeniya Vzaimosvyazey i Vzaimodeystviya Natsionalnıh Literatur”, *Vzaimosvyaz i Vzaimodeystviya Natsionalnıh Literatur*, Moskva 1961, s. 38.

İKİNCİ BÖLÜM

CİBRAN HALİL CİBRAN VE ROMANTİZM METODUNUN GELİŞİMİ

“Suriye-Amerika Okulu”nun hatırı sayılır temsilcilerinden biri, “Kalemler Birliği”nin organizatörü, önderi ve faal üyesi Cibran Halil Cıbran (1883-1931) olmuştur¹⁶⁴. Lübnan kökenli olup, Hıristiyan dinî itikadına bağlı bulunan Cibran Halil Cıbran iki medeniyetin yani Batı ve Doğu medeniyetlerinin varisi ve taşıyıcısı olmuştur. Engin bir yeteneğe sahip, necip ve hassas şahsiyet, ressam ve müzisyen gibi tanınmış olmasına rağmen, o, her şeyden önce, dahi ve hatırı sayılır bir edip gibi de ün kazanmıştır. Onun kaleminden kısa romanlar, hikâyeler, mensur şiirler, denemeler, fabllar, özlü sözler ve eleştiri makaleleri çıkmıştır. 1905 yılında yayın faaliyetine başlayarak, “Müzik” kitabını (“el-Musiki”, 1905), “Bozkır Gelinleri” (“Erâisü’l-mürûc”, 1907) ve “İsyankâr Ruhlar” (“el-Ervâhü’l-mütemerride”, 1908) isimli iki hikâye koleksiyonunu neşrettirmiştir. Daha sonra “Kırılmış Kanatlar” (“el-Ecnihetü’l-mütekessire”, 1912) isimli kısa romanını, “Yürüyüşler” (“el-Mevakib”, 1919) isimli divanını, “Gözyaşı ve Tebessüm” (“Dem’a ve İbtisâme,

¹⁶⁴ Cibran Halil Cıbran’ın yaşam öyküsü ve yazarlığı hakkında bkz. A.N. İman-quliyeva, *Cübran Xelil Cübran: Heyat ve Yaradıcılığı*, Bakı: Elm, 1975.

1914), “Tufanlar” (“el-Evâsif”, 1920), “Gariplikler ve Mucizeler” (“el-Bedâye ve’t-tarâif”, 1923) isimli mensur şiirler koleksiyonunu yayınlamıştır. Cibran’ın geri kalan eserleri İngilizce yayınlanmıştır. “Divane” (“The Madman”, 1918), “Selef” (“The Forerunner”, 1920), “Peygamber” (“The Prophet”, 1923), “Kum ve Köpük” (“Sand and Foam”, 1926), “İsa İnsan Oğludur” (“Jesus the Son Of Man”, 1928), “Yer Tanrıları” (“The Earth Gods”, 1931), “Seyyah” (“The Wanderer”, 1932) ve “Peygamber Bahçesi” (“The Garden of Prophet”, 1933) bunlardan birkaçıdır. Tüm bu eserler Arapça’ya çevrilmiş ve Arap Şarki’nin birçok ülkesinde birkaç kez yayınlanmıştır.

Üstün bir kariyere sahip olmasına rağmen, Cibran’ın kaderi ve düşünce dünyası da yurtdışında bulunan yaratıcı Arap aydınlarının temel özelliklerini taşımıştır. O, demokratik düşünce ve meramlarla yaşamıştır. Onu (“Banlı Marta”, “Mezarların Haykırışı”, “Gelin Yatağı” ve “Kırılmış Kanatlar” gibi eserlerde) sade halkın, işçilerin, (“Mezarların Haykırışı”, “Gözyaşı ve Tebessüm” ve “Kulübe ile Saray Arasında” gibi eserlerde ise) Arap kadınlarının durumu ve Lübnan bağlamında sosyal adaletsizlik konuları rahatsız etmiştir. Yazar (“Deli Yuhanna” ve “Kafir Halil” gibi eserlerinde) toplumun zenginlere ve fakirlere ayrılmasını, fakirlerin bin bir meşakkatle çalışmalarına rağmen yine de yokluk içinde yaşamalarını, sadece zenginler tarafından değil, kendi din adamları tarafından da sömürdüklerini kavramıştır.

Arap araştırmacılarından, özellikle, Yemni el-İda, “Cibran’ın mevcut sosyo-ekonomik durumun derinliklerine nüfuz edemediğini” düşünmektedir¹⁶⁵. Fakat Cibran’ın eserlerinde yeni sosyal münasebetlerin tam olarak biçimlenmediği bir Lübnan gerçekliğinin tas-

vir olunduğunu da dikkate almak gerekir. Müreffeh gelecek için mücadelenin şart olduğunu ve özgürlüğün arzu ile değil, mücadele ile kazanıldığını Cibran da bilmektedir. “Bir Avuç Sahil Kumunu” isimli eserinde konuyla ilgili Cibran şunları yazmaktadır: “Bana diyorlar: ‘Eğer uykuya dalmış bir kul görsen, onu uyandırma. Zira o uykusunda özgürlük düşlemektedir.’ Ben ise cevap veriyorum: ‘Eğer uykuya dalmış bir kul görsem, hemen onu uyandırırım ve ona özgürlükten bahsederim.’”¹⁶⁶ “Geçmişin Şehri” isimli eserinde ise şöyle yazıyor: “İnsan yalnız bugünüyle yetinmemelidir. O daha iyi bir geleceğe can atmalıdır.” Yine, yazarın düşüncesine göre, “Geç kalmak korkaklık olduğu halde, geçmişe dönmek cehalettir.”¹⁶⁷

Bu bölümde Cibran’ın yazarlık yeteneğinin gelişimini takip etmek suretiyle edebî yetkinlik merhalelerini birer birer geçen yazarın yaratıcı metodunda önemli değişikliklerin vuku bulunduğunu ortaya koymaya çalışacağız. Bundan dolayı onun İngiliz “Göl Okulu” ve Amerika transandantalları ile kurduğu ilişkileri açıklığa kavuşturmak, onun düşünce dünyası ve edebî dilinin evrimini, eserlerindeki romantik kahramanın uğradığı değişiklikleri izlemek gerekir. Ayrıca, Cibran’ın edebî mirasının araştırılması sırasında, yazarın yaratıcılık metodunu gösterebilmek için yazarın daha karakteristik eserlerinin tahliline özel dikkat göstermeği uygun buluyoruz.

1. Cibran’ın Erken Dönem Yazarlığında Santimentalizm

Cibran’ın yaratıcılık metodu, edebî yetkinlik dönemine ayak basar basmaz, önemli değişikliklere maruz kalmıştır. Dünyayı algılayışındaki evrimi ise yazarlığında doğal bir merhale olan santimentalizminde romantizme geçişinde görülmektedir. Santimenta-

166 Cübrân Halil Cübrân, “Hefne Min Rimali’ş-şett”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, Beyrût 1961, s. 491-492.

167 Cübrân Halil Cübrân, “Medinetü’l-mâdi”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 290.

165 Yemni el-İda, “Edebü Cübrân beyne’l-va’y ve’l-vâkie”, *et-Tarîk*, Sy. 2 (1970), s. 107.

lizm ise bir edebî akım olarak eğitsel rasyonalizme tepki olarak meydana gelmiştir. V.G. Belinski Rus edebiyatının gelişiminden bahsederken santimantalizmle ilgili şunları yazmaktaydı: “Rus edebiyatına Karamzin tarafından getirilen santimantalizmin amacı toplumu harekete geçirmek, onu kalben ve ruhen hayata hazırlamak idi.”¹⁶⁸ Arap edebiyatından da, Batı Avrupa ve Rus edebiyatlarında olduğu gibi, santimantalizm klasikçilikle sıkı temas hâlinde olmuştur. Santimantalizm eğitimcilik ile romantizm arasında bir geçiş dönemi olup, modern Arap edebiyatının gelişiminde ileriye dönük bir adım olmuştur. Mustafa Lütfi el-Menfelufî ve Muhammed Hüseyin Heykel gibi birtakım Arap yazarların edebî faaliyetleri santimantalizm mecrasında gelişim kaydetmiştir¹⁶⁹.

Santimantalizmin Arap edebiyatına girişini Nuayme özgün ve şiirsel bir üslupla şöyle anlatmaktadır: “Santimantalizm bir akım olarak Batı edebiyatı sahnesinde kendi rolünü oynadı ve perde arkasında kayıp oldu. Seyircilerden hiç kimse onu alkışa bile layık bulmadı. Santimantalizmin Batı’daki uğursuzluktan sonra yeni arayışlara giderek, tesadüfen Doğu ile karşılaştığına ilişkin genel bir teessürat vardır. Gerçekten de santimantalizm Doğu’da yaşlı gözler ve hassas yürekler bulmuş, Mısır ve Suriye’de çadırlar kurmuş, kendi maiyeti ve hizmetçileri ile buranın fahri konduğu olmuştur.”¹⁷⁰ Elbette, Nuayme’nin santimantalizme vermiş olduğu duygusallığı ve sanallığı öne çıkaran şakaya benzer tanımına katılmak mümkün değil. Kendi döneminde V.G. Belinski de santimantalizmin bu özelliklerine istihza ile yaklaşmış ve şunları yazmıştır: “Hassas kalpli insanlar kabileler şeklinde Liza gölcüğüne geziye gidiyorlar; erastlar, leonlar, leonidler, melodorlar, filaretler, ninalar, lizalar, emiliya-

lar ve yuliyaların sayı oldukça çoğalıyor, çekilen ahlâr en sakin günleri rüzgârlı günlere çeviriyor ve gözyaşları sel gibi akıyor...”¹⁷¹

Santimantalizm Cibran’ın yazarlık metodunun gelişiminde de doğal bir merhale idi. Konuyla ilgili A.A. Dolinina şunları yazmaktadır: “Cibran’ın erken dönem eserleri... santimantal motiflerle, kaynağı doğaya yayılmış sevgi ve güzelliğe uyum arayışları ile zengindir. Onlar alçaltılmışların ve aşağılanmışların alinyazısını yansıtan acılarla doludur.”¹⁷²

Cibran’ın yazarlığını inceleyen bazı Arap ve Batılı araştırmacılar, Jean-Jacques Rousseau’nun yazarlığının onu etkilediğini iddia etmekte¹⁷³. Cibran’ın santimantal üslubunun köken itibariyle daha ziyade klasik Arap edebiyatının tahkiye anelerine borçlu olduğunu gözden kaçırmamak koşuluyla yabancı araştırmacıların bu fikrine katılmak mümkündür.

Kasıtlı yapılmış gibi doğallık dışı görünen duygusallık ve ibareli tonun, sadece bazı Arap yazarlarına ait olmayıp, genelde millet olarak Araplar’a has psikoloji ve davranışların karakteristik çizgileri olduğunu İ.Y. Kraçkovski de kabul etmektedir. İ.Y. Kraçkovski konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Cibran’ın üslubunu, söz gelimi, çağdaş Arap yaşam biçimi ile karşılaştırsak, bizi ilk baştan hayrete düşürecek garipliklerle karşılaşmayız. Çünkü yaşamın kendisi de böyledir. Bu üslubun kökleri yazarın doğup büyüdüğü toplumun yaşam biçiminin kendi doğasında yatmaktadır...”¹⁷⁴

171 V.G. Belinski, “Russkaya Literatura v 1845 g.”, *İzbr. Soç.*, s. 789.

172 A.A. Dolinina, “Predislovie”, *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX Vekov*, Leningrad 1981, s. 14.

173 Necm Muhammed Yusuf, *eş-Şirü'l-Arabî fi'l-mehcer*, Beyrut 1957, s. 42; Ghougassian Joseph P., *Khalil Gibran: Wings of Thought, The People’s Philosopher*, New York 1973, s. 92.

174 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)”, *İzvestiya LGU*, 1928, c. 1, s. 20.

168 V.G. Belinskiy, “Soçineniya Puşkina”, *İzbr. Soç.*, Moskva 1946, s. 503.

169 A.A. Dolinina, “İz Predistorii Realizma v Novoy Arabskoy Literature”, *Problemy Ostanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, Moskva 1964, s. 278-292.

170 Mihail Nuayme, “İbtisâme ve Dümu”, *el-Kirbal*, Beyrut 1964, s. 182.

Santimentalizm ve romantizm çizgileri Cibran yazarlığında uzun süre beraber mevcut olmuştur. Onun “Gözyaşı ve Tebessüm” koleksiyonuna alınmış olan eserleri, 1903-1908 yılları arasında yazmış olduğu “Bozkır Gelinleri” (1907) ve “İsyankar Ruhlar” (1908) isimli koleksiyonları, özellikle, “Kırılmış Kanatlar” isimli kısa romanı erken dönem romantizminin duygusallık ve nasihatlerine meyleden Arap edebiyatına has çizgileri aksettiren ayrı bir ulusal versiyonun mevcutluğunu tasdik ediyor.

Birtakım hikâyelerde (örneğin, “Banlı Marta”¹⁷⁵, “Hanili Varda”¹⁷⁶) ve “Kırılmış Kanatlar”¹⁷⁷ isimli kısa romanda santimentalizm çizgileri üstünlük teşkil ediyor. Tüm bu eserlerde yazar Doğu kadınının özgürlüğü konusuna başvuruyor ve konuyu sadece sosyal bağlamda değil, aile münasebetleri fonunda kadın duygularının ve hukuklarının müdafaası bağlamında da ele alıyor. Kadın özgürlüğü sorununa bu tür yaklaşma, Arap eğitimcilerden, özellikle, milletin ihyasının kadın yaşam biçiminin değiştirilmesi ve ailenin ilerici temeller üzerinde kurulması ile başlaması gerektiğine inanan Kasım Emin için de karakteristiktir¹⁷⁸. Kadın konusu Cibran’ı da ilgilendirmektedir. Suriyeli yazar Meryem Ziyade’ye gönderdiği mektuplar-

175 Cübrân Halil Cübrân, “Marta el-Baniyye”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 56-66.

176 Cübrân Halil Cübrân, “Verde el-Haniyye”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 81-95.

177 Cübrân Halil Cübrân, “el-Ecnihetü'l-mütekessire”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 163-226.

178 Konuyla ilgili ayrıntılı bilgi için bkz. İ.Yu. Kraçkovskiy, “Predislovie”, Kasım Amin, “Novaya Jenşina”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 123-136; K.V. Ode-Vasileva, “Otrajenie Bita Sovremennoy Arabskoy Jenşini v Novelle”, *Zapiski Kollegii Vostokovedov*, c. 5, s. 293-306; A.A. Dolinina, *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturi Novogo Vremeni (Egipet i Siriya)*, Moskva 1968, s. 69-84; Z.İ. Levin, *Razvitie Osnovnih Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoy Mıslı v Sirii i Egıpte*, Moskva 1972, s. 213-219; N.K. Usmanov, “Razvitie Prosvetitel'skikh İdey na Arabskom Vostoke v XIX v.”, *Prosvetitel'stvo v Literaturah Vostoka*, Moskva 1973, s. 48-67.

dan birinde Cibran şunları yazmaktadır: “Eğer bugün benim herhangi bir önemim varsa, bunu kadına borçluyum. Kadın benim gözlerimi ve kalp kapılarımı açmıştır. Eğer anne, kız kardeş ve kadın dost olmasaydı, ben hâlâ tatlı rüyalarda horlayan ve etrafındakilerin huzurunu kaçıran biri olurdu.”¹⁷⁹

“Banlı Marta” ve “Hanili Varda” hikâyelerinde Cibran birçok Arap eğitimci yazar gibi, her şeyden önce, sevgi konusuna dikkat çekmektedir: “Arap Şarkı’nın o yıllarında kadın sorunu, henüz siyasi hukuklara ilişkin bir sorun değildi. Sorun aile ve nikâh, sevmek ve mutlu olmak hakkını kadının kendisinde bulması idi. Edebiyatın görevi ise kadının sevebildiğini göstermek idi.”¹⁸⁰ Her iki hikâye aşırı derecede duygusaldır. Hikâyelerde müellifin tüm dikkati, kahramanların iç dünyalarının beklenmedik değişikliklere uğraması hususuna cem olmuştur. Denilebilir ki, hikâyelerin tüm içeriği kadın kahramanların duygusal monologlarına çevriliyor; onlar kendi bahtsız hayatlarından bahsediyorlar. Müellif ise onları dinliyor ve hâllerine acıyor.

“Banlı Marta” hikâyesi şehirden gelmiş bir zengin tarafından aldatılan köylü genç bir kızın öyküsüdür. O, Marta ile bir süre eğlendikten sonra, onu küçük bebeğiyle bırakıp gidiyor. Açlıktan ölmek için Marta bedenini satmaya mecburdur. Hem manevî hem de fizikî olarak yorgun düşen Marta, bir süre sonra küçük bebeğini kaderin ümidine bırakıp bu dünyadan göç ediyor. Hikâyenin üslubu onun santimentalizmle doğrudan ilişkili olduğunu göstermektedir. Marta’nın hayatı kendi köyünde çok ağır idi: “Annesi ona sadece acı gözyaşları ve yetimlik kaderini miras bırakmıştı... Her sabah

179 Bkz. Halife Muhammed et-Telisî, *eş-Şâbbî ve Cübrân*, Beyrut 1957, s. 99-100.

180 A.A. Dolinina, “İz Predistorii Realizma v Novoy Arabskoy Literature”, *Problemi Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, s. 283.

yalınayak hâlde kokmuş elbisesi ile inekleri derenin kenarındaki çimene otlatmaya götürüyordu. Burada ağaçların gölgesinde oturuyor, toygartlarla birlikte şarkı söylüyor, nehre eşlik ederek ağlıyor, kendilerini doyuracak rızka sahip ineklere gıpta ediyor, çiçekleri ve uçuşan kelebekleri seyrediyordu.”¹⁸¹ Santimantalizmin tüm özellikleri, tamamen bu pasaj üzerinde cem olmuştur. Duygusal sadmeler kitlesine tüm hikâye boyunca rast gelmek mümkündür. Terkedilmiş insanın tahammülsüz ıstırapları, ağır hastalık, ölümü bekleyiş vb. bunlardan birkaçıdır. Ölen kadının son yalvarışları şöyledir: “Ey! Bu suçlu dünyanın arkasına saklanan ve gözükmeyen adalet! Sen... sen benim hazin kalbimin feryadını, yüreğimin haykırışını duyuyorsun!”¹⁸² Bu satırlar, elbette, ahlaksızlık yapmaya mecbur olmuş okuma yazma bilmeyen köylü kadının nutku olarak kabul edilemez; bu satırlardan, aşağılanmış kadına merhamet duygusu ile yaklaşan müellifin kendi sesi duyulmaktadır.

Santimantal notlar “Hanili Varda” hikâyesinde de görülmektedir. Hikâyenin süjesi takdire şayandır. Kendi ünlü ve zengin eşini sevmediğini anlayan genç kadın onu terk edip sevdiği gence varmaktadır. Bu adımla toplumun ithamlarından korkmamakta ve Arap kadını için benzeri görülmemiş bir adım atmaktadır.

Cıbran’ın hikâyesinde Doğu’da tamamen adi bir hâl almış olan kızların sevmediği erkeğe verilmesi vakasından bahsedilmektedir. Varda, hikâyeye ebeveynlerinin iradesi ile aile kurmuş birkaç kadının hazin öyküsü ile başlamaktadır. Söz konusu somut örneklerle eserin kahramanı, çevresindekilere edepsiz ve ahlaksız gözüken kendi cesur adımlarının doğallığını göstermeği amaçlamaktadır.

Santimantalizm çizgileri sadece Varda veya onun eşi Reşid Bey’in kendi duygu ve mahrem yaşantılar âlemini açıklığa kavuş-

181 *Rasskazı Pisateley Livana*, s. 24-26.

182 a.g.e., s. 33.

turan uzun monologların içeriğinde değil, müellifin kendi nutkunda da gözükmektedir. Terkedilmiş eşin hazin şikâyetini duyan tahkiyecici kendi ahvalini şöyle ifade etmektedir: “Ben ayağa kalktım. Gözyaşları yanaklarımdan aşağı doğru yuvarlanıyordu ve keder kalbimi parçalıyordu. Dostumun yaralı kalbine teselli olabilecek hiçbir söz bulamadım ve sakince ona veda ettim. Bende onun tutkun kalbine ilaç olabilecek bilgelik yok idi.”

Hikâyede tumturaklı karakterler, ifade ve deyimler çoktur. Bütününü ile bakıldığında, bu hikâyeler edebî bakımdan çok zayıftırlar. Onlarda müellifin lirik ricatları çok azdır. Marta ve Varda karakterleri genel şekilde verilmiştir. Bu karakterler, ifade etmeli oldukları düşüncenin talebi kadar verilmişler.

Cıbran santimantalizmi en dolgun şekilde, sevmediği erkeğe verilen kadının facialı hayat hikâyesini anlatan “Kırılmış Kanatlar” isimli kısa romanda ifade edilmiştir. “Kırılmış Kanatlar” belli ölçüde müellifin kendi yaşam yolunu yansıtmaktadır. Bazı biyografi yazarlarına göre, Cıbran’ın kendisi de, gençliğinde başka bir erkeğe verilmiş sevgilisinin ölümü ile sonuçlanan facialı bir aşk yaşamıştır¹⁸³. “Kırılmış Kanatlar” yazarın bizzat kendi dilinden nakledilen tipik melodram tarzında yazılmış kısa bir romandır. Romanın ana teması kahramanların iç dünyalarının, ulvî duygu ve yaşantılarının açılımı ile sınırlandırılmıştır.

Romanın genel içeriği şöyledir: Eserin katılımcı karakterlerinden biri olan hikâyeci, kendi merhum babasının dostunu ziyaret etmektedir. Burada ev sahibinin kızı Selma ile karşılaşmakta ve bu andan itibaren her iki genç birbirlerini sevmektedir. Ancak bu aşkın ömrü çok kısa olur ve eser felaketle sonuçlanır. Selma, üstün konumda olduğu için babasının reddedemeyeceği bir başpiskoposun

183 H.D. Djebran, “Pismo k Meri Elizabet Haksel. Nyu York, 6 maya, 1912”, *İzbrannoe*, s. 467.

bir akrabasına verildiği için roman da facia ile sona ermektedir. Kendi kızını bahtsız bir kadere sevk ettiğini anlayan baba en sonunda bu derde dayanamayarak vefat etmektedir. Doğum esnasında Selma ve yeni doğmuş bebeği de ölmektedir.

Roman lirik prolog ve her biri fablın gelişim merhalesine uygun başlığa sahip on küçük bölümden oluşmaktadır. Bu durum, müellifin romanda olayların gelişim hattını belirleme çabasını göstermektedir. Olayların özü tanışma, buluşma, düğün ve ayrılık gibi süjelerin akışını sağlamaktadır. Romanda birçok olay vuku buluyor, fakat aslında onlar sadece müellifin duygu ve yaşantılarını açıklığa kavuşturan aralıksız lirik monologları başlatmaya ve devam ettirmeye imkân sağlayan hususlardır. Mufassal ilerlemeye sahne olan olay ise romanda mevcut değildir. Bölümlerin adları tahkiyedeki olayların ilerlemesi için değil, sadece müellifin ve kahramanların kapsamlı muhakemeleri için sebep rolünü oynamaktadır. Öncelikle, müellifle Selma'nın buluşması canlandırılıyor; hemen peşinden güzellik ve onun mahiyeti, aşk, Selma'nın iç dünyası, onun ulvî ve zarif karakteri, hazin kalbi, dilsiz kederinin güzelliğiyle ilgili tam bir muhakeme ve itiraf sahnesi gelmektedir: "... Selma pencerenin önünde oturup hüznü gözleri ile bize bakıyordu. Anlaşılan, güzelliğin sesler ve sözlere ihtiyacı olmayan ilahî nutuk yetkisine, küçük nehirlerin sırıltısına ve sakın gölün suskun derinliğine benzer insan seslerinin ölümsüz nutuk yetkisine sahip olduğunu biliyordu. Güzellik kalbimizle hissettiğimiz bir gizemdir. Kalplerimiz ona bağımlı olarak ferahlıyor ve genişliyor. Aklımız ise hayret ve taaccüp içinde onu fahmedemeyerek donup kalıyor. Bu durum, görenin duyguları ile görülenin gerçekliği arasında gizli zerrecikler akımıdır; insan zihnini aydınlatan kutsal ruhların ışımıdır. Yaşam ise tohumdan gülün rayiha ve renklerine şu şekilde dönüşüyor. Söz konusu durum erkek ile kadın arasında bir anlaşmadır; aniden tutuşa-

rak, o en ali isteği, yani sevgi adlanan o manevî yakınlığı doğurur."¹⁸⁴ Romanın başka bölümleri de, hakeza, olayların seyrinin tasviri bakımından sınırlıdır. Çeşitli karakterlerin söz almasına karşın, roman sadece müellifin monologudur. Bu esnada hikâyeci, denilebilir ki, sosyal sorunlara temas etmemektedir. Onu, genelde maneviyatın ve felsefenin sorunları, kalbin ve ruhun yaşamı ilgilendirmektedir. Din, klerikalizm ve kadının ailedeki rolü konusundaki düşünceleri ise müstesna hâl teşkil etmektedir.

Romanın başka bir özelliği, roman kahramanlarının atalet hâlinde bulunmaları ve içinde buldukları koşullara boyun eğmeleri ile ilgilidir. Ne ufak bir itiraz, ne hoşnutsuzluk, ne kaderi değişme çabası, ne de mücadele belirtisi vardır. Romanın tüm içeriği, aslında, duyguların ve yaşantıların tasvirine dönüşüyor, bir karşılaştırma başka bir karşılaştırmanın, bir benzetme başka bir benzetmenin, bir karakter başka bir karakterin yerini alıyor. Kahramanların alinyazılarının aşırı duygusal sonu, yani keder, hüznü, kadere boyun eğme, fedakârlık göstermeksizin, gazap ve lanet ifade etmeksizin hazin bir ümitsizliğe kapılma santimentalizm metodunun belirtileridir. Kahramanların ahvali duygusallık ve gözyaşları ile karakterize edilmektedir. Tezatl karşılaştırma sahneleri de vardır. Selma'nın eşinin gürültülü ve parıltılı içki âleminde bulunması ile bebeğinin ölümü, doktorun hıçkırığı ile Selma'nın ümitsiz nalesini aksettiren sahne aynı fonda sunulmaktadır.

Santimentalizm metodunun hem Batı Avrupa hem de Rus edebiyatındaki S.Richardson, L.Stern, Jean-Jacques Rousseau ve N.M. Karamzin gibi temsilcilerinin eserlerinde esas karakteristik özelliklerden biri de eşyalar âleminde ve günlük yaşamın teferruatına gösterilen ilgidir. Örneğin, N.M. Karamzin, Erast'ın bir bardak su istemi sırasında Liza'nın davranışını şöyle tasvir etmektedir: "O he-

men bodurum kata indi, ağzı temiz tahta tıkaç ile kapalı testiye getirdi, bardağı aldı, onu yıkadı ve beyaz bir havlu ile sildi, sütü doludurur pencereden ona verdi.”¹⁸⁵

Cibran’ın romanındaki günlük yaşam belirtileri sadece somut olguların onaylanması bağlamında istifade ediliyor. Yazar herhangi bir realitenin, örneğin, ortam, portre ve çevre tasvirlerine pek fazla ilgi göstermiyor. Kısa tasvirler şeklinde verilen “ince”, “iyi görümlü”, “kızılımsı saçlar” ve “hüzünlü bakışlar” gibi portre çizimleri genişlemeden hemen kesiliyor. Örneğin, “Selma Keramî ruhen ve cismen güzel idi. Bilmeyenlere nasıl anlatayım? Üzerine ölüm gölgesi düşen birisi bülbüllerin ötüşünü, gülün fısıltısını ve akan suların şırıltısını nasıl hissedebilir? Tutuklanmış bir mahpus tan yelinin esintisini nasıl hissedebilir? Susmak konuşmaktan daha zor değil mi? Eğer Selma’yı olduğu gibi altın satırlarla tasvir edemiyorsam, hayret, onu tasvir etmeme ne engel oluyor? Çölde amaçsız dolaşan adama gökler kendi merhametini ve tesellisini göndermiyorsa, kuru ekmekle yetiniyor... Selma’nın güzelliği insanların güzellik için belirledikleri kurallara uygun gelmiyordu. Daha doğrusu, o hayal veya rüya gibi ilginç birisiydi. Tanım ve ölçünün ötesinde olup, ressam fırçası için taklidi, hakkâk bıçağı için kazanması imkânsız idi... Selma’nın güzelliği, benzersiz şiirlerin, ölümsüz melodi ve tabloların müellifi olan sanat dâhilerine çok yakın idi. Zira dâhilerin de kaderi mutsuzluk, nasipleri ise gözyaşı olur...”¹⁸⁶

Romanda süjenin hareketine yardım eden diyaloglar da çok azdır. Çoğu kez kahramanların psikolojik durum ve yaşantılarına uygun gelen ve eserin hafif lirizmini öne çıkaran manzara tasvirlerine verilen dikkat de santimentalizm metoduna cevap vermektedir:

185 N.M. Karamzin, “Pisma Russkogo Puteşestvennika”, *Povesti*, Moskva 1980, s. 535.

186 H.D. Djebbran, *İzbranno*, s. 34-35.

“Biz hıyabana çıktık. Gözle görülmeyen rüzgâr hafiften yüzümüzü okşuyor, ayaklarımızın yanbaşında çiçekler ve otların sapları sallanıyordu. Yasemin ağacına varınca, sakince bahçe bankına oturduk. Uyuyan doğa bizi kendi nefesiyle sarmıştı. Sema ise yükseklerdeki maviliklerden yüreklerimizdeki sırların tatlı nefesimizde nasıl açıldığını seyrediyordu.

İşte Sanni’nin arkasından tepeleri ve sahili nura gark eden ay gözüktü. Derelerin eteğindeki boş yerlerde köyler zuhur etti. Gümmüşümsü şafaklar altında tüm Lübnan, şeffaf ve iyi görümlü gıysisi ile eline yaslanan bir genç gibi gözler önüne dikildi.”¹⁸⁷ Tüm bu sahneler ulvî ve ideal güzellik âlemine götüren söz ve ifadelerin özel seçimi ile nitelendirilebilir. Bu manzaranın tasviri, sıradaki olaya, yani sevgililerin ilk buluşma sahnesine daha uygun olan bir tasvirdir.

Romanın üslubunda nasihatçilik eğilimi görülmektedir. Müellifin her bir hususla ilgili özlü söz ihtiyatı vardır. Örneğin, klerikallerin ikiyüzlülüğünden, vahşiliğinden ve insanlara bulaştırdıkları pisliklerden bahsederken müellif ibretimiz ifadeler kullanmaktadır: “Halklar hırsız ve yalancıların elinde vahşi ağızdaki veya kasap bıçakları altındaki hayvanlar gibi mahvoluyorlar. Doğu milletleri kendilerini riyakârlığa ve ahlaksızlığa hizmet edenlerin ihtiyarına veriyorlar...”¹⁸⁸ veya mal ve mülkle ilgili “Babaların mal ve mülkü her yerde çocuklara mutsuzluk bahşediyor... insanların tanrı yerine koyarak taptıkları para onların kalplerine keder ve ölüm korkusu getiren dehşetli şeytana çevriliyor”¹⁸⁹ veya “Bizim ömrümüzün günleri güneş şafakları altında dökülen sonbahar yapraklarına benziyor...”, “Anne hayatta her şeydir, o, kederli vakitlerde teselli veriyor; ümitsizlik anlarında ümit uyandırıyor; zayıf durumlarda güç

187 a.g.e., s. 39.

188 H.D. Djebbran, *İzbranno*, s. 55.

189 a.g.e., s. 45.

aşılıyor...”¹⁹⁰ Bazen bu özlü sözler vecize karakteri de taşımaktadır: “Aç ve fakir birisi başkasını doyuramaz”¹⁹¹, “Kanadı kırılmış güvercin uçamaz”¹⁹², “Şarabın rengi kadehin billur duvarlarında rakset-medikçe, kadeh insana cazip gözükmaz.”¹⁹³ Bu tür vecizeler, nasihatler, özdeyişler ve kısa felsefi sözler tüm roman boyunca görülmektedir.

Eser itiraf karakterli ve monolog şeklinde olduğu için lirizm, sürekli olarak yazarı kendi kişisel deneyimine başvurmaya zorlamaktadır. Hata başka şahısların yani Selma'nın ve babasının duygu ve düşüncelerinden söz açılırken, yazar olaya müdahale ederek onların yerine de konuşmaktadır. Bu kısımda romantizmin esas prensiplerinden biri olan beşerî ihtirasın tüm çevreyi sarması prensibi ile karşılaşmaktayız. Bu suretle, kendi metoduna göre santimental karakterli bir romanın lirik itirafı ve istisnai monolog üslubu romantik dünyayı algılayışın gelişimine hizmet etmiş oluyor.

A.A. Dolinina romanın söz konusu özelliklerinden bahsederken, onun üslubunun “romantik santimentalizm”¹⁹⁴ olduğunu belirtmektedir. Aslında eserde, santimentalizm belirtileri açık şekilde sezilmektedir. Her şeyden önce, romanın kahramanı olan Selma romantiktir. Onun serbestliğe ve özgürlüğe can atan müstesna bir doğası vardır. Romantizm unsurları muammalı ve sembolik manzara tasvirlerindeki duygu ve portrelerin haddinden ziyade abartılı verilmesinde görülmektedir. Söz konusu romantizm çizgilerine rağmen, “Kırılmış Kanatlar”, santimental bir eser olarak kalmaktadır. Romanda, Cibran'ın sonraki eserlerinde olduğu gibi, kadere, insanlar-

190 a.g.e., s. 58-59.

191 a.g.e., s. 57.

192 a.g.e., s. 61.

193 a.g.e., s. 46.

194 A.A. Dolinina, “İz Predistorii Realizma v Novoy Arabskoy Literature”, *Problemi Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, s. 256.

la, Tanrı'ya meydan okuma, başkaldırma ve yalnızlık duyguları mevcut değildir. Bununla beraber, “Kırılmış Kanatlar” modern Arap edebiyatında isyankârlıktan ve çağdaş hayat normlarına karşı faal itirazdan uzak olan, ama buna paralel olarak insan psikolojisine merak gösteren bir akım gibi erken dönem romantizminin oluşumuna katkıda bulunmuştur. V.G. Belinski konuyla ilgili şunları yazmaktaydı: “Romantizm insanın iç dünyası, ruh ve kalp dünyası, duygu ve inanç dünyası, esrarengiz hayal ve seyir dünyası ve ilahî idealler dünyasıdır...”¹⁹⁵

“Kırılmış Kanatlar” eserinde Cibran Arap edebiyatında romantik metodun gelişiminin önüne geçmekle beraber, daha iki önemli konuyu yani kadın ve antiklerikal konuları da kendi ismine yazdırmayı başarmıştır. Kadın özgürlüğü konusu romanda sadece bir kadının kişisel dramı çerçevesinden çıkarak, kendisinin daha geniş yorumunu bulmuştur: “Kader Selma Keramî'yi bahtsız Doğu kadınları kervanında zavallı bir köleye dönüştürerek, ona karşı bu şekilde acımasız davranıyor.”¹⁹⁶ Bununla beraber, kadının kaderini yazar, sosyal ve hukuksal bağlamda değil, sadece aile ve nikah münasebetleri bağlamında ele almaktadır. Yazar gelecekte kadınların toplumda daha saygıdeğer yer edineceklerine inanmakta, fakat bunun nasıl ve hangi koşullar altında vuku bulacağını ima bile etmemektedir: “Kadında güzellikle eğitimin, zariflikle hayırseverliğin, bedeni zayıflıkla ruhî gücün birleştiği gün gelecek mi? Manevî ilerleyişin beşeriyetin yolu olduğunu ve geç de olsa onun kâmilliğe yaklaşmasının gerekli bir süreç olduğunu düşünüyorum.”¹⁹⁷ Nikah meselesine temas eden Cibran şunları yazmaktadır: “Bizim dönemimizde nikah gençlerle kızların ataları arasında kahkaha ve gözyaşı do-

195 V.G. Belinskiy, “Russkaya Literatura v 1841 g.”, *İzbr. Soç.*, s. 324.

196 H.D. Djebbran, *İzbrannoe*, s. 45.

197 a.g.e., s. 54.

ğuran bir anlaşmadır. Birinciler, kural olarak, hep yeniyorlar, ikinciler ise sürekli kaybediyorlar. Kızlar satılık mal gibi el değiştiriyorlar.”¹⁹⁸ Cibran mazlum kadını mazlum milletle; onun azabı, hukuksuzluğu ve şenaatini milletin azabı, hukuksuzluğu ve şenaati ile eşdeğer tutmaktadır: “Acaba mazlum milleti tecessüm ettiren bu kadın değil mi? Ruhunun çırpıntıları ve cisminin azapları ile üzülmüş kadın kendi ağaları ve din adamları tarafından elden salınmış bir millete benzemiyor mu?”¹⁹⁹

Romanda antiklerikal motifler de güçlüdür. Örneğin, başpiskoposun kendi ahlaksız akrabası için Selma’ya elçi geldiğini öğrenen hikâyeci düşüncelere dalmaktadır: “Doğu’da din adamları kendi konumlarına özgü egemenlik ve ün ile yetinmiyorlar; kendi akrabalarını da himaye etmeye çalışıyorlar. Herhangi bir yolla onları ileri itiyorlar, onlar da insanlar üzerinde sulta kurarak şiddet ve soygun ile meşguller. Emir in sahip olduğu ün, ölümünden sonra oğluna geçiyor. Din adamının ismini ise tüm hısımları kötü yönde kullanıyorlar. Hristiyan başpiskoposu, Müslüman imamı, Hint brahmanı pençeleriyle kendi kurbanlarını yakalayıp, kanını soran çok başlı deniz canavarına benziyor.”²⁰⁰

Doğu kadınının gerçek durumunun kötüleşmesi, klerikalistlerin ve asillerin ahlak dışı yaşam biçimlerinin ifşa edilmesi gibi eserde temas edilen birtakım konular ve aktüel sorunlar hem objektiflik açısından esere değer katıyor hem de yazarın çağdaş hayatla ilişkisini açıklığa kavuşturuyor. Bununla beraber, ifşa edici makamlar romanda kahramanlar ve müellif tarafından vurgulanmamış, bununla ilgili kayıt düşülmemiş ve yorumlar yapılmamıştır.

Sonuç olarak, “Kırılmış Kanatlar” isimli kısa roman bazı romantik unsurların da mevcut olduğu santimental bir eserdir. Onun

198 a.g.e., s. 53.

199 a.g.e., s. 56.

200 a.g.e., s. 44.

tüm içeriği ve düşünsel bağlamı sadece kahramanların iç dünyasının, üstün duygu ve heyecanlarının ifadesi ile sınırlandırılmıştır. Bu tasarım, doğal olarak, müellifi bol miktarda manevî ve felsefi nitelikli genellemelere götürmüştür. Eserdeki manzara tasvirleri de kahramanların haletiruhiyelerine uygundur. Bununla beraber, “Kırılmış Kanatlar” eserinde Cibran santimentalizm çerçevesinin dışına çıkmıştır. Romanın tüm ruhu ve süje akımının açılışı esas makeda, yani diğer karakterlerin duygu ve heyecanlarıyla ilgili söylemleri kendisinde birleştiren ve aralıksız olarak iç itiraflara ilişkin monologlar şeklinde verilen kendini ifadeye, aslında yazarın kendini ifadesine bağımlı kılınmıştır. Romanın tamamı müellifin kendi kişiliği ile sıkı ilişki içindedir. Bundan dolayı, romantik karakter kurgusunun esas prensiplerinden biri de gerçekleşmiştir denilebilir.

“Kırılmış Kanatlar” isimli kısa roman kendisinde eğitsel hümanizm ve santimentalizm motifleri de bulunduruyor. Bu bağlamda, Cibran santimentalizmi romantizme doğru çok açık bir gelişim kaydetmiştir.

2. Dünyanın Romantik Görünümü ve İngiliz-Amerika Romantizm Metodunun Benimsenmesi

Cibran’ın hikâyeci nesrinde santimental anelerin üstün konumda olmasına karşın, “Gözyaşı ve Tebessüm” isimli kitabında²⁰¹ tarz olarak romantik üslup daha üstündür. “Gözyaşı ve Tebessüm” kitabı Cibran’ın romantizmi nasıl benimsemeye başladığını gösteriyor. Bu kitaba, birkaç yıl boyunca (1903-1908) göçmen neşirlerde, özellikle de “el-Muhâcir” dergisinin sayfalarında yayınlanan eserleri alınmıştır. Cibran, bu eserde mensur şiir tarzına başvurmuştur. Söz konusu başvuru, müellifin perakende teessürat ve mülaha-

201 Cübrân Halîl Cübrân, “Dem’a ve İbtisâme”, *el-Mecmûâtü l-kâmile li müellefât*, s. 236-339.

zalarını, felsefî düşüncelerini aksettiren küçük bir denemedir. Bu şiirler zariftir ve ritmiktir. Onların cilalı ve deyimlerle zengin anlatım dili vardır.

Söz konusu kitapta Cibran'ın temas ettiği konuların çerçevesi çok geniştir. İnsanın toplumdaki yeri, onun doğayla ilişkisi, insan varlığının anlamı, şair ve şiir, güzellik ve sevgi gibi konular bunlardan birkaçıdır. Koleksiyonun birçok eseri santimental motiflerle zengindir. Sonsuz hassaslık, gergin lirizm, tevhîh ve nasihatlere meyil gibi cihetler dikkat çekiyor. Eserlerin üslubu çok etkilidir. Özellikle, retorik soru ve seslenmelerin Cibran'ın yazarlığında büyük bir yeri vardır: "Ben kimim ey bilgelik ve bu dehşetli yere nasıl gelmişim? Bu büyük arzular, çok sayıda kitaplar ve resimler ne anlama gelmektedir? Güvercinler gibi uçuşan şu fikirler nedir? Bilincin boncuk gibi dizdiği, zevkin dağıtıp serptiği şu nutuk nedir? Ruhumuzu saran, yüreğimizi kaplayan bazen kederli, bazen de sevinçli şu sözler nedir? Bana bakan, kalbimin derinliklerini seyreden, ıstıraplarıma bigâne kalan şu gözler nedir? Beni bilmediğim yerlere sürükleyen, beni alçakların düzeyine düşüren şu dünya nedir? Tüm bunlar nelerdir, ey bilgelik?"²⁰² Şiir, şairin iç dünyasındaki azaplı yaşantıları aksettiren hayret verici ve facialı seslenmelerle zengindir.

İ.Y. Kraçkovski "Gözyaşı ve Tebessüm" kitabıyla ilgili şunları yazmaktadır: "Cibran santimentalizmi tebessüm doğurmuyor. Çünkü o hem New York'ta yaşayan hem de sedir ormanları ile kaplı dağların eteklerindeki Lübnan köylerini terk etmeyen her bir Arabın kalbinde yankılanıyor. Bizim açımızdan doğallığın ötesinde ve sanal gözükten söz konusu söylevler, garip şekilde onları doğuran

202 Cübrân Halil Cübrân, "Ziyâretü'l-hikme", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 266-267.

sebebin yani sözlerin yüksek ve ihtiraslı tonuna uygun gelmiyor. Fakat Arab'ın kendi çevresinde ve kendinden olanların toplandığı herhangi bir mecliste sesleniyor."²⁰³

Zenginlerin merhametsizliği ve ahlakdışı yaşam biçimlerinin kötülenmesi mukabilinde fakirlerin beşerî liyakatlerinin tanınması ve onlara karşı iyi niyetli yaklaşım sergilenmesi gibi konular santimentalizmin söz konusu kitaptaki tezahürünü sağlayan konulardan birkaçıdır. Fakat Cibran zenginlik ve fakirlik sorununun sosyal sınırının belirlenmesi üzerinde dikkat kesilmiyor. Onun itirazı "insan hümanizmi"nin "genel adaletsizliğe" karşı itirazıdır. "Kulübe ile Saray Arasında", "Cani", "Dilsiz Hayvan" ve "Gözyaşı ve Tebessüm" gibi şiirleri buna birer örnek olarak verilebilir. "Kulübe ile Saray Arasında" isimli mensur şiirde²⁰⁴ zenginlerin ve fakirlerin hayatından keskin tezatları olan pasajlar verilmiştir: "Akşam olunca, zengininin evinin elektrik lambaları ışık saçmaya başlıyordu; hizmetçiler parlak düğmeli kadife elbiselerde kapının önüne diziliyor ve misafirlerin gelişini bekliyorlardı... Geceleyin her kes sofraya davet ediliyor; masa, üzerine dizilmiş ender yemeklerin, olağandışı meyvelerin ve başka taamların ağırlığından nerdeyse çöküyordu. Sabah olunca, ... geceleyin düzenlenmiş partide elden düşmüş, şarap içtikten sonra sarhoş olup raks etmekten yorulmuş, ziyafette yorgun düşmüş saygın zenginler kendi evlerine dönüyorlardı."²⁰⁵ Fakir yaşam biçiminin tasviri ise şöyledir: "Güneş battıktan sonra, eski kulübe önünde işçi giyiminde bir adam durdu. Kapıyı çaldı ve kapıyı onun yüzüne açtılar. İçeri girdi, herkesi selamladı ve sobanın etra-

203 İ.Yu. Kraçkovskiy, *Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)*, s. 20.

204 Cübrân Halil Cübrân, "Beyne'l-kuh ve'l-kasr", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 274-275.

205 Cübrân Halil Cübrân, "Beyne'l-kuh ve'l-kasr", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 274.

fını çeviren çocukların arasında oturdu... Sabah oldu ve fakir uyan-
dı. Çocukları ve eşi ile bir parça ekmek yedi, süt içti, sonra ağır ça-
payı sırtına alıp evden çıktı. Tarlaya gitti ki orayı işlesin, kendi alın
teri ile suvarsın ve gecelerini keyif, eğlence ve ahlaksızlık içinde
geçiren zenginler için ürün toplasın.”²⁰⁶ Eser santimantaller için ka-
rakteristik olan şöyle bir özlü ifade ile sona ermektedir: “İnsanın fa-
ciası işte budur. Bu facia asırlar boyunca hayat sahnesinde oynanı-
yor. Bu, çoğu kişinin hoşuna gidiyor, onun üzerinde düşünenler ve
onu anlayanlar ise çok azdır.”²⁰⁷

Eser destansı bir tarzda sadece olgunun onaylanması ile sona
eriyor. Şiirde aksettirilen manzara son derece soyut olup, somutluk-
tan uzak bir etki uyandırıyor. Bu ne Lübnan, ne Mısır, ne de herhan-
gi bir ülkede vaki olan bir olaydır. Bu, yazarda keder duygusu do-
ğuran ve barışık olmak zorunda olduğu adı, alışılmış ve edebî bir
hâldir.

“Kulübe ile Saray Arasında” hikâyesinde dikkat çeken tezat,
“Gözyaşı ve Tebessüm”²⁰⁸ isimli mensur şiirde daha belirgin görül-
mektedir. Burada yazar sosyal çatışmaları ortaya çıkarmaktan ziyade
yaşantı ve duyguların tezathıllığına yöneliyor, mutluluk ve rahat-
lığı trajedi ve çaresizliğe karşı koyuyor.

“Cani” hikâyesi²⁰⁹ de, keza sosyal bir konunun soyut yorumu-
nu aksettiriyor. İşsiz ve aç bir genç iş bulamadığı için dilencilik ya-
pıyor. Fakat onun zahiri görünümü hiç kimsede merhamet duygusu
uyandırmamakta ve bahsi geçen genç bir süre sonra tehlikeli bir ca-
niye çevrilmektedir: “Günler geçiyor. Genç her gün kapkaçlar ya-
pıyor ve karşısına geçip ona engel olmaya çalışan herkesi öldürü-

yor. Sonunda zengin biri oluyor, fakat onun kabadayılığı dinmek
bilmiyor. Kendisi gibi hırsızlar arasında büyük ün sahibi oluyor, fa-
kat onun ismi temiz insanlar arasında teşviş doğuruyor.”²¹⁰ Şiir şöy-
le bir ibretimiz fikir ile sona ermektedir: “Bakınız işte, insanlar
kendi bigânelikleri ile sakın bir adamı cellâda, kendi acımasızlıkları
ile hayırsever birini katile çevirebilirler.”²¹¹

Cıbran bu hikâyede herhangi bir sınıfsal ve nesnel hukukiliğe
işaret bile etmiyor. Anlaşılan, fakir insan onu kuşatan insanların
cimriliği ve merhametsizliği sebebiyle canıye çevriliyor. Fakat so-
nuçta hırsızlık yolu ile zenginleşen geçmiş fakir, sonunda hüküm
sahibine dönüşüyor. Cıbran temiz, fakir ve ihtiyaç içinde olup, ada-
letsiz şekilde elde edilen servet karşısında eğilmek zorunda kalan
insanlara acımasız davranan insanların doğasını yargılıyor.

“Dilsiz Hayvan”²¹² zavallı bir sokak köpeği hakkında yazılmış
bir hikâyedir. Hikâyede yazar, köpeğin duygu ve düşüncelerini, sür-
düğü yaşamdan dolayı duyduğu mutsuzluk ve tedirginliği canlan-
dırmaktadır. Bu küçük hikâyede rikkat, merhamet ve daha ziyade
trajedi var. Şöyle ki; dünyada köpeğin kaderine benzer yaşam biçimi
olan çok sayıda insan var: “Ben, ey insan, zayıf bir hayvanım.
Fakat senin insan kardeşlerin arasında benim kaderimi paylaşan
çok sayıda insan vardır.”²¹³

Yukarıda bahsi geçen örnekler gerçekliğin tasvirine santiman-
tal yaklaşım tarzını karakterize etmektedir: “Toplum ezelden zen-
ginlere ve fakirlere ayrılmıştır.” Birincilere yazar mültefit bir serze-
nişle, ikincilere ise şefkat, merhamet ve rağbetle yaklaşıyor. Mahi-
yet itibariyle insanlar arası ilişkilerin sosyal karakteri Cıbran’ı ilgi-

206 a.g.e., s. 275.

207 a.g.e., s. 275.

208 Cübrân Halil Cübrân, “İbtisâme ve Dem’a”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müelle-
fât*, s. 248-249.

209 Cübrân Halil Cübrân, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 286.

210 a.g.e., s. 286.

211 a.g.e., s. 287.

212 Cübrân Halil Cübrân, “el-Hayvânü'l-ebkem”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müel-
lefât*, s. 304-305.

213 a.g.e., s. 306.

lendirmiyor. İnsanlar onun tasavvurunda yalnız iyi ve kötü, zalim ve hayırseverdirler. Onun eserlerinde çoğu kez duygusallık, bazen de dramatize vardır. Şöyle ki; gerçekliğin tahlili esnasında yazar alternatifler sunmuyor, sadece şer amelleri tespit ediyor. Bundan dolayı Cibran'ın eserlerinde santimentalizmin daha bir alameti yani doğa manzaralarının özel karakteri beliriyor. Cibran'ın manzaralarını, adeta, huzur, parlak güzellik, güneşin sıcak ışınları, ayın hafif ışığı, güzel kokulu çiçekler, açık mavi gökyüzü, kuşların ötüşmesi ve hafif rüzgâr gibi unsurlar oluşturuyor. Kural olarak, bu manzaraları benzer sakin duygular, örneğin, hayatta barışıklık ve var olma şeklinden dolayı hayata karşı duyulan minnettarlık duygusu izliyor: "Güneş çiçekli bahçeleri ve çimenleri ışıklandıran ışınlarını toplayıp kendi yerine çekildi; ufuktan yükselen ay ise kendi zarif şafağını onların üzerine serpti. Ben ise hâlâ ağacın altında oturarak, doğanın bir hâlden başka bir hâle geçişini seyrediyordum. Ağaç dalları arasından halı üzerine serpilen yıldızları görüyor ve vadiden akan suların şırıltısına kulak kesiliyordum."²¹⁴

Kitapta Cibran'a kadar Arap edebiyatında hiçbir vakit şöyle açık şekilde kaleme alınmamış olan (şair ve onun toplumdaki yeri, insan şahsiyetinin azameti ve kudreti, güzellik ve sevgi, insanın doğayla ilişkisi gibi) tipik romantik konular aksini bulmuştur. Cibran'ın eserlerinin çoğunda, Amerika ve İngiltere romantiklerinden benimsediği deneyim konu ve üslup bakımından açık şekilde seziliyor. "Bu kitap, Cibran'ın yetkinlik dönemi görüşlerinde üstünlük teşkil eden konuların belirginleştiği arifede belli ölçüde onun erken dönem arayışlarının yekûnudur" söyleyen V. Markov tamamen haklıdır²¹⁵.

214 D.H. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 249.

215 V.V. Markov, "Predislovie", D.H. Djebran, *Izbrannoe*, s. 10-11.

Koleksiyonun çok önemli konularından biri de ("Şairin Ölümü Onun Hayatıdır", "Şair", "Ey Gece" ve "Şairin Sesi" gibi eserlerde işlenen) şair konusudur. Bu konu Cibran yazarlığındaki Batılı romantiklerin etkisini belirgin şekilde gösteriyor. Birçok İngiliz ve Amerika romantigi bu konunun edebî tecessümünü şahsiyet ve onun hakikatinin sezgisel algılanışı sorunu ile ilişkilendiriyor. Örneğin, Emerson'a göre, kâinatın ve dünyanın mahiyeti rasyonel algılama açısından ulaşılamaz olup, günlük deneyime bağımlı değildir. Bundan dolayı esas algılama aracı yalnız şairin muktedir olduğu tahayyül ve basirettir. Bundan dolayı şairin misyonu görsel olup, hakikat müjdecisi ve peygamber misyonudur.

Samuel Taylor Coleridge şairi "Allah'ın seçtiği temsilci", Walt Whitman "peygamber" hesap ediyordu. William Wordsworth ise şairi "insan toplumunun büyük imparatorluğunu şevk ve bilgi ile ilişkilendiren" bir varlık olarak kabul ediyordu²¹⁶. Emerson'a göre, "Şair kâhinden üstündür. Şairin görevi müjdelemek ve tasdik etmektir. Şair, aynı zamanda Marlyn'dir, gelenekleri yaşatan bir bilge ve sihirbazdır... İnsanlar arasında mevcut olan düzeye göre o, göklerden aldığı düşünceyi insanlara aktaran bir bilgidir."²¹⁷

Şairin görevinin analogik anlamı ve onun dünyaya insan hayatına sevgi, hakikat ve güzellik getirebilmek için geldiğine ilişkin inanç Cibran yazarlığına da hastır. Onun tanımına göre, "Şair, tanrının şefkatinden alınıp yere gönderilmiş üstün ruhtur."²¹⁸ O, "Bu dünyayı gelecek dünya ile ilişkilendiren bir bağıdır. Susuz kalplerin su içtiği bir pınardır... İnsanlara ilahi olanı öğretmek için Tanrı tarafından gönderilen bir hükümdardır. Zulmeti yenen sevgi tanrıça-

216 *English Critical Texts*, Delhi 1979, s. 175.

217 Bkz. Robert E. Spiller, "Ralf Uoldo Emerson", *Literaturnaya İstoriya SŞA*. Moskva 1977, c. 1, s. 450.

218 Cübrân Halil Cübrân, "Mevtû'ş-şair ve heyâtühü", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 243-244.

sı Astarta'nın yağla doldurduğu, müzik tanrısı Apolla'nın ateşlediği fenerden süzülen bir nurdur.

Yalnızlık ve sadelik kıyafetine bürünüp zariflikten rızık alan ve yaşam öğreticisi doğanın koynunda saklanan, gecenin sessizliğinde ayakta olup ruhun gelişini bekleyen, bol miktardaki mahsulünü insanlığın hasat ettiği tarlaya kendi yürek tohumlarını serpen... Sizin dünyanız sınırsız ve ebedidir, ey şairler!”²¹⁹ Şairin görevinin anlaşılması konusunda Cibran'la Batılı romantiklerin düşüncelerinde paralellik olduğunu inkâr etmek zordur.

Shelley'ye göre, “Şairler sadece bugünü değil, bugünden geleceği de net olarak görüyorlar.”²²⁰ Şairin bu bağlamda vasıflandırılmasına Cibran'ın yazarlığında da tesadüf edilmektedir: “Bugün benim tek başına yaptıklarım gelecek insanlara beyan edilecektir. Şimdi benim bir ağızla söylediğimi gelecek kuşak bin ağızla söyleyecek.”²²¹

Şair konusu özel değişikliklere maruz kalmadan Cibran'ın tüm yazarlığı boyunca devam etmektedir. Şair karakteri bazı durumlarda kozmik ölçüye ulaşmakta ve kişinin mikro kozmosu kozmosla aynı ölçüde olmaktadır. “Ey Gece” şiirinde şair kendisiyle ilgili şunları yazmaktadır: “Ben gece gibi sükûtle doluyum. Uçsuz bucaksız ve sınırsızım. Benim zulmetimin başlangıcı derinliğimin sonudur.”²²² Şair ortaçağ ölçülerine uygun şiir sanatının (lafız ve mana, söz ve şiirsel motif gibi) adi teknik araçlarıyla işleyen sanatçı gibi temsil olunmaktadır. Onun yazarlığı kendisinden ayrıt edildiği takdirde, şiir sanatındaki tarz ve içerik ayrımı yapmaya da lüzum kalmamaktadır: “Şiir sanatı sözle ifade edilen akide değil, kanı

219 Cübrân Halil Cübrân, “eş-Şâir”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 307.

220 *English Critical Texts*, s. 250.

221 D.X. Djebran, “Zaklyuçenie”, H.D. Djebran, *İzbrannoe*, s. 154.

222 Cübrân Halil Cübrân, “Eyyüha'l-leyl”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 373.

akan yaratan ve gülümseyen dudaklardan çıkan şarkıdır...”²²³, “Şair tahtından indirilmiş hükümdardır...”, bundan dolayı şairin azameti kovulmuş meleğin ve tahttan indirilmiş hükümdarın azametidir. Bu karakterlerin kaynağı klasik Arap edebiyatında yazarlığın geleneksel tasarımlarına özgü olmayan romantik şiirin satanizmidir. “Şiir sanatı yürekleri meftun eden bir bilgeliktir. Bilgelik ise fikri akımı ifa eden şiiriyettir...”, “Büyük şair bizim sükûtumuzu ifade edebilen şairdir.”²²⁴ Bu ve benzer deyimler şiiriyetin iki dünya, yani gizli ve açık, sözle ifade edilemeyen ve edilebilen dünyalar arasında aracı olmak gibi alışılmışın dışındaki özelliklerine dikkat çekmektedir.

Emerson'un transandantal felsefesinin etkisi altında Cibran şairin itirafında ilahi başlangıç ararken, Walt Whitman sayesinde o, insanlığın refahı hakkında düşünen ve onun geleceği uğrunda mücadele eden insanı da görmeyi öğrenmiştir. M.O. Mendelson'un da kaydettiği üzere, Walt Whitman için şair, “Sadece şiir yazan birisi değil, o aynı zamanda geleceğe yol açan bir peygamberdir.”²²⁵

Söz konusu hususlara şair kendi eserlerinde, özellikle, “Kendimle İlgili Melodi” isimli manzumede birkaç kez değinmektedir:

*Ben kendimi överim, kendimi tasvir ederim,
Siz de inanacaksınız benim inandığıma*²²⁶.

Doğrudur, Cibran için şair, her şeyden önce, güzellik ve gerçeklik kâhini olarak kalmaktadır. Fakat şairin kendisi, ona göre, insanlara günlük yaşamlarında rehberlik etmek, uyumlu varlık ideali ni onaylamak için seçilmiştir.

223 Cübrân Halil Cübrân, “Reml ve Zebd”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 162.

224 H.D. Djebran, *Poln. Sobr. Soç*, s. 162-163.

225 Bkz. M.O. Mendelson, “Ya s vami, Lyudi Durgih Pokoleniy”, U. Uitmen, *İzbrannie Proizvedeniya: Listya Travi. Proza*, Moskva 1970, s. 6.

226 U. Uitmen, “Pesnya o sebe”, *İzbr. Proizv.*, s. 50.

“Şairin Sesi”²²⁷ isimli mensur şiirinde Cibran şunları yazmaktadır: “Güç benim kalbimin derinliklerine tohum atıyor. Ben ise ürünü, onun sümbüllerini toplayıp, açlık çeken insanlara dağıtıyorum. Benim üzüm bahçem canlanıyor. Ben ise salkımlardan sıra çekip teşnelere içiriyorum. Sema feneri yağ ile dolduruyor. Ben ise onu yakıyor, pencere önüne koyuyorum. Gece yolcularının yolunu ışıklandırıyorum.”²²⁸

Fakat şairin hayatı yalnız anlaşıldığını, sevildiğini ve değerlendirildiğini hissettiği vakit anlamlı olmaktadır. Walt Whitman, “Ot Yaprakları” isimli kitabının önsözünde şunları yazmaktadır: “Şairin gerçek şair olmasının kanıtı vatanın onu, onun da vatani kabul etmeye hazır olmasındadır.”²²⁹ “Mavi Ontario’nun Sahilinde” isimli manzumesinde ise bu fikri şöyle ifade etmektedir:

*Hiç kimseyi reddetmeden, herkese yanıt vererek,
Beni anlamalarını bekleyeceğim.
Değerlendirsinler beni, gerektiği gibi*²³⁰.

Amerikalı şairin sözleri ile Cibran’ın sözleri paralellik arz etmektedir: “İnsanların taş attıkları kuru kuyu olmayı yeğlerdim. Canlı su kaynağı olup, yanımdan susuz insanların susuzluklarını gidermeden geçip gitmelerindense, buna daha kolay dayanırdım. Yalnız sağırların meskünlaştığı parmaksız birinin evinde telsiz bir gitar olmaksansa, ayaklar altına alınarak kökünden çıkartılmış bir kamış olmayı yeğlerdim.”²³¹

227 Cübrân Halil Cübrân, “Savtü’ş-şâir”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 334-338.

228 H.D. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 334.

229 M.O. Mendelson, “Ya s vami, Lyudi Durgih Pokoleniy”, U. Uitmen, *İzbrannie Proizvedeniya*, s. 6.

230 U. Uitmen, “U Beregov Golubogo Ontario”, *İzbrannie Proizvedeniya*, s. 233.

231 Cübrân Halil Cübrân, “Nefsî Musakkale bi-esmârihi”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 490.

Şairin misyonuna münasebette Cibran ile William Blake’in bakışları arasında benzerlik bulan Amerikalı bilim adamı Joseph Chougassian’ın kanaatine katılmak mümkündür. O, bu konuda şunları yazmaktadır: “Hem Cibran hem de William Blake şairin insanı hakikate dönüştürmek için kurtarıcı görevi üstlendiğini düşünüyorlar.”²³²

Cibran’ın edebî yapıtlarındaki şair konusu ayrılmaz şekilde yalnızlık duygusu ile ilişki içindedir. O devamlı olarak şair ile onu kuşatan gerçeklik arasında tezatlar olduğunu kaydetmiştir. Söz konusu hususla ilgili “Sülban” piyesinde şunları yazmaktadır: “Sanatçı - ben bu kavramla kendi düşünce ve duyguları için yeni biçimler oluşturan yaratıcı şahsiyeti kastediyorum - her zaman kendi ailesi ve dostlarına yabancısıdır, kendi vatanında yabancısıdır, umumiyetle, bu dünyaya yabancısıdır.”²³³ Aynı fikirler “Şairin Ölümü Onun Hayatıdır” isimli mensur şiirde de açık şekilde görülmektedir. Genç ve yetenekli şair fakir bir kulübede yapayalnız ölüyor. Çünkü “İnsanlar ondan yüz çevirmiş ve onu unutmuşlar.” “Yüzyıllar boyunca şehrin sakinleri ilgisizce uykuya dalmışlar. Bilgi şafağı onların üzerine düşünce, onları uykudan uyandırdı, şaire muhteşem bir heykel diktiler ve her yıl törenlerle onu anmaya başladılar. Ah, insan ne denli cahildir” diye Cibran haykırmaktadır²³⁴.

Cibran’ın edebî yapıtlarındaki şair konusu, onun etik ve manevî prensiplerini, dünyaya, insana ve topluma bakışlarını izlemektedir. Bu bakışlar da romantiklerin bakış ve inançları ile büyük ölçüde örtüşmektedir. “Gözyaşı ve Tebessüm” koleksiyonunda önemli

232 Joseph P. Chougassian, *Kalil Gibran: Wings of Thought, the People’s Philosopher*, s. 56-57.

233 Cübrân Halil Cübrân, “es-Sülban”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 457.

234 D.H. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 244.

yer işgal eden ("Sevginin Yaşamı", "Güzellik", "Sevginin Tahtı Önünde", "Hayallerin Tanrıçası", "Yürek Sırları" ve "Güzellik Şarkısı" gibi eserlerdeki) güzellik, sevgi ve şair konuları sıkı etkileşim içinde olup, birbirlerini tamamlamaktadır.

Güzellik ve hümanizm fikri her zaman romantik sanatçının ideali olmuştur. İngiliz romantik şairi John Keats (1795-1821) konuyla ilgili şunları yazmaktaydı: Güzellik hakikattir, hakikat de güzeldir. Bizim bu dünyada bildiğimiz ve genellikle bilmemiz gereken tüm şeyler bundan ibarettir.²³⁵ Güzel sanatlar ve güzellik kavramları romantikler katında eşanlamlıdır. Şer, yalan ve rezalet ise güzel sanatlara zıt olgulardır. Gerçek şair insanları sevgi ve güzelliğe kavuşturur. Bu hususla ilgili Shelley "Apolla'ya Marş" isimli şiirinde şunları yazmaktadır:

*Ben ışın oklarımla yalanı mahvediyorum,
Sevgi gecesi çekinmesin gündüzden.
Şer fikri, şer ameli azmimle titretiyorum,
Nur saçılıyor hayata benim şafaklarımdan.
Ben dünyanın gözüyüm; o benimle seyrediyor,
Seyrediyor kendisinin ölümsüz güzelliğini.
Benden doğmuştur hayat, benden doğmuştur sanat,
Benim ellerimde şifa, şefkat ve basiret...²³⁶*

Eğitmenlerin aksine romantik şairler akıl ile iç duyuyu birleştirmekteler. Başka sözle, dünyayı ilhamla, edebî şekilde benimsemekteler. Varlık olguları üzerindeki basitlik örtüsünü kaldırıp, onların arkasına saklanan güzelliği ortaya çıkarmaktalar. Bu hususu John Keats "Şair" şiirinde çok güzel ifade etmektedir:

235 D.M. Urnov, "Jivoe Plamy Slova", *Poeziya Angliyskogo Romantizma*, Moskva 1975, s. 18.

236 *Poeziya Angliyskogo Romantizma*, s. 498-499.

*Maddenin üzerindeki kabuğunu kaldırıp
O çıkarır ortaya hayrı ve güzelliği.
Orada kördür bilgi, ilham onu götürür
Perdeler arkasındaki mahiyete, nüveye.
Onun ruhu gerilip güçlü kanatlarıyla
Mevcutluk üzerinden sıyrılarak ok gibi
Yükselir semalara sırları anlayarak,
O, eşit olarak sohbet ediyor mekanla
Ve gözükür ateşli ölümsüzlük çevresi
Ölüme mahkûm olmuş başının üzerinden²³⁷.*

Cıbran da, İngiliz romantikleri gibi, güzelliği olduğu şekliyle genel ve ideal bir olgu olarak belirlemektedir ve devamında doğa gibi insan da güzellikle dolup taşmaktadır. Güzellik ünlü ve zengin insanların imtiyazı değil. O, "Tüm insanlığın kutsal mülküdür." Müellif "Güzellik Şarkısı" isimli eserinde şunları yazmaktadır: "Ben saadet eviyim, ben sevinç kaynağıyım, ben barışın başlangıcıyım... Ben şairlerin ilhamcısı, sanatçıların rehberi, müzisyenlerin öğretmeniyim... Ben çocuksu gözlerin bakışıyım... Ben hakikatim, ey insanlar! Ben hakikatim... ve bu size bilinenlerin en iyisidir!"²³⁸

"Güzellik" isimli mensur şiiri de mevzubahis konuyu işlemektedir: "Ey, siz, ihtilaf zulmetinde mahvolanlar, faraziye girdaplarında boğulanlar! Unutmayınız ki, faraziyeleri inkâr eden, şüpheleri kovan hakikat ve sizi yalan zulmetinden koruyan parlak ışık güzellikle iç içedir."²³⁹ Cıbran'a göre gözellik hayatın özüdür, mahiyetidir, ali ve ebedî hakikattir. O, doğayı güzelliğin tecessümü ve remzi hesap etmektedir. Bu konuda Cıbran şöyle düşünmektedir: "Güzellik

237 a.g.e., s. 562-563.

238 Cübrân Halil Cübrân, "Uğniyetü'l-cemâl", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 330.

239 Cübrân Halil Cübrân, "el-Cemâl", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 251.

tüm doğadır.” Güzellikten zevk alabilmek doğanın cazibesi kadar doğaldır. “İlkbaharın uyanışına ve sabahın açılışına dikkatle bakınız, unutmayınız ki güzellik bakanların nasibidir. Kuşların ötüşmesine, dalların hışıltısına ve çayların şırıltısına kulak kesiliniz, unutmayınız ki güzellik dinleyenlerin nasibidir.”²⁴⁰ Güzellik sevgi ve hayır gibi manevî anlayışlardan ayrılmazdır: “Cisminizi mabet gibi güzelliğe hasrediniz, unutmayınız ki güzellik ona sitayiş edenlere karşılığını veriyor.”²⁴¹ Güzellik kavramı insanı yüceltmektedir, onu necipleştirmektedir. Onu hayırhahlığa ve temennasızlığa kavuşturmaktadır.

Romantiklerde güzellik ve sevgi şairin kalbini ve tahayyülünü ışıklandıran maneviyat nurudur. “Şair kâinatın nefesinde titreyen ‘rüzgâr arpdır’*. O, eşyalara ad veriyor, güzelliğin aracısı oluyor” diye Emerson yazmaktaydı²⁴².

Günlük kaygılarla yaşayan insanlar çoğu kez güzelliğin farkına varamamaktadırlar. Şairin görevi onların dikkatini güzelliğe yönlendirmektir. Çünkü güzellik hakikatin somut örneğidir²⁴³. Bundan dolayı manevî değerler sisteminde güzelliğe en üst yer ayrılmıştır.

Cıbran edebî yapıtlarındaki şair konusunun başka bir yönü ise romantik şahsiyeti, onun rolünü ve ona olan inancı yüceltmektir. Konuyla ilgili İ.F. Volkov şunları yazmaktadır: “Bizzat romantizm, edebiyat için sadece kendi kişisel özelliklerinin tekrarsızlığını de-

240 H.D. Djebran, *İzbranno*, s. 125.

241 a.g.e., s. 125.

* Müzik literatüründeki orijinal ismi “aeolian harp”tır.

242 Robert E. Spiller, “Ralf Uoldo Emerson”, *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. 1, s. 450.

243 Cübrân Halil Cübrân, “Meleketü'l-hiyâl”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 280.

ğil, bilakis, karakterinin derin içeriğine göre yüksek değere sahip şahsiyeti de açtı ve bununla da sanatı önemli ölçüde reel insan hayatı ile yakınlaştırdı.”²⁴⁴

Dünyayı romantik şekilde kavrayan şahsiyet konusu Cıbran’da tam bir silsile mensur şiirler şeklinde ortaya çıkmıştır: “Geçmişin Şehri”, “Kontrolsüz Güç”, “Güneşin Altında”, “Saadet Şarkısı” ve “İnsan Şarkısı” gibi şiirler bu tür şiirlerden birkaçıdır.

“Kontrolsüz Güç” şiirinde özgürlüğe kavuşan kontrolsüz güç zayıf insanın üzerine atılmakta ve onun elleri ile yaratılan her şeyi yok etmektedir: “... kederli kalp uzaktan tüm vuku bulanları görüyor, düşünüyor ve ıstırap çekiyordu. O, insanın doğa güçleri karşısındaki güçsüzlüğü hakkında düşünüyor ve felakete maruz kalanlarla birlikte ıstırap çekiyordu... Fakat tüm bu dehşetli felaketler ve bahtsızlıklar içinde ben devler gibi dayanıp, toprağın ahmaklığı ve doğanın gazabı ile alay eden insanın ilahiliğini gördüm... O, ebediyet şarkısı söylüyordu: ‘Bırakın toprak ona ait olan her şeyi alsın. Benim ise ne sonum, ne de sınıırım var!’”²⁴⁵ Şair tüm kontrolsüz güçlere meydan okuyan insanın gücünü, onun ruhunun yenilmez kuvvetini kavramaktadır. Bu, William Blake, Shelley ve Walt Whitman’ın karakterleri ile benzerlik arz etmektedir. Örneğin, “Kendimle İlgili Şarkı” şiirinde Walt Whitman şunları yazmaktadır:

244 İ.F. Volkov, “Osnovnie Problemi İzüçeniya Romantizma”, *K İstorii Russkogo Romantizma*, Moskva 1973, s. 20.

245 Cübrân Halil Cübrân, “el-Kuvvetü'l-cmyâ”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 296-297.

*Bugün sabah açılmadan çıktım dağların zirvesine,
Yıldızlar serpilmiş gökleri gördüm.
Ve dedim kalbime: 'Bak, bir gün bizim olacak,
Kâinatın bütün bu dünyaları,
Bütün sevinçleri, bütün bilgileriyle,
Bu bize yetecek mi?'
Ve kalbim dedi: 'Yok, bu yetmez bizim için,
Gideceğiz tüm bu dünyalardan
Daha uzaklara.'²⁴⁶*

"Güneşin Altında"²⁴⁷ isimli mensur şiirinde Cibran, "Her şey fanidir" deyen Kitab-ı Mukaddes kelamını epigraf olarak almaktadır. Süleyman Padişah'ın, "Ben güneşin altında yapılan her şeyi gördüm. Her şey fanidir ve ruhun azabıdır" sözleri şaire, "zayıflığın ve ümitsizliğin püskürdüğü" sözler gibi gözükmektedir. Çünkü hayatın anlamı var, ihtirassızlık ise bigâneliğe eşdeğerdir. Fakat insanlar güzel olanın güzelliğini, bilgenin bilgeliğini, adaletin iyiliğini anlamaktalar. Bundan dolayı şair, insanları kendilerine inanmaktan mahrum etmeye çaba sarf eden Süleyman Padişah'ın pişmanlık duyması gerektiğini düşünmektedir.

Tüm varlıkların ricat etmeksizin ileriye, hakikat ve güzelliğe doğru hareket etmesine ilişkin romantik inanç şiirin lirik süjesinin Kitab-ı Mukaddes bilgeliği ile tartışmasında ifade edilmiştir: "Hayat fani değil ve güneşin altında abes olan hiçbir şey yoktur... Her şey hayatta hakikate can atıyor... Kalp, hayat tarafından karşısına çıkarılan engellere rağmen, işiğe can atıyor..."²⁴⁸

İnsanın ileriye dönük hareketi sonsuz idrak, mücadele ve zaferler yoludur. Bu da insandan, Cibran'ın "Geçmişin Şehri" isimli eserinde sembolleştirdiği şehir harabelerine ilişkin deneyimin defini

246 U. Uitmen, *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 95.

247 Cübrân Halil Cübrân, "Tehte's-Şems", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 270.

248 H.D. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 279.

talep etmektedir. Şair bu sembolleştirmede, "uykuya dalmış emek binasını", ümitsizlik nalesini ve ümit marşlarını", "inanç ile yükselelip şüphe ile yıkılan mabetleri", "aklın aydınlatıp, cehaletin zulmette gark ettiği bilgi sığınaklarını" görmektedir.

Şair harabeye dönüştürülmüş şehri görünce ümitsizliğe kapılıyor, ancak hayat ona geleceğin şehri aramasının gerekliliğini öğretmektedir. "Git!" diye hayat kımıldandı, "Yalnız korkaklar geri çekiliyor ve yalnız cahiller geçmişin şehirden ayrılamıyor."²⁴⁹

İsrarla ileriye, sonsuz idrake, "geleceğin şehrine" ve "geleceğin toplumuna" doğru giden insan sureti, onun hep fizikî ve manevî kâmilleşmeye can atması konusu Batı romantiklerinin, özellikle, William Blake ve Walt Whitman'ın yazarlığı ile benzerlik arz etmektedir. Bu konuda William Blake şunları yazmaktadır:

*Tanrı buyurmadı ki siz
Kendinizi küçültesiniz.
Unutmayınız ki kendinizi küçültmekle siz
Yüce Tanrı'yı da küçültürsünüz...
Sen de bir zerresin ebediyetten
Kendi insanlığın için dua et sen²⁵⁰.*

İnsanın mahiyetiyle ilgili bu mağrur düşünce Walt Whitman'ın şiirlerinde de vardır:

*Çok saklandım ben karanlıkta, gerekenden çok.
Çok çalıştı kâinat beni yaratmak için.
Kasırgalar döndü, hep kürek gibi,
Taşdı beşiğimi cesur kayıklar gibi.
Dönerek kendi çevrelerinde yıldızlar,
Bana kendileri yol verdiler...²⁵¹*

249 Cübrân Halil Cübrân, "Medinetü'l-mâzi", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 290

250 U. Bleyk, "Veçnosuşec Evangelic", *Poeziya Angliyskogo Romantizma*, s. 121.

251 U. Uitmen, "Pense o sebe", *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 93.

O. Rossiyanov romantizmin bu özelliklerinden bahsederken, şunları yazmaktadır: “İnsanı yaratılmışların eşrefi, edebiyat ve sanatı ise faaliyetlerin en üstün çeşidi olarak gören romantikler, şahsiyet ve edebiyatın dev makro kozmosla, insan ruhu ve varlığının ise küçük yaratıcı kâinatla ile bağlılığını seziyor ve onaylıyorlardı. Bizzat bu vahdet ve bağlılığın, toplumla birlikteliğin estetik yaşantısı romantik dünya duyumunun özel gerginliğinin kaynağıdır.”²⁵² Bu fikir bütün romantiklerin, hakeza, Cibran’ın yazarlığı ele alındığında doğrudur. “İnsan Şarkısı”²⁵³ isimli eserinde o şöyle yazmaktadır: “Ben ebediyetten önce vardım, yine de varım. Ben dünyanın sonuna kadar var olacağım ve benim varlığım bitmeyecek.”

“İleriye ve yüksekliklere doğru” ebedî can atmakta olan insan mevcutluğunun değerlerine ilişkin düşünceler Cibran’ın yazarlığını hep takip etmiştir. Hatta çok uzun bir süre sonra “Kum ve Köpük” isimli kitabında (1926) söz konusu fikir özdeyim şeklinde yeniden gündeme gelmiştir: “İnsanın değeri onun neyi elde ettiğinde değildir; onun neye can atmasındadır”²⁵⁴ veya “Beşeriyet ebediyet vadisinden ölümsüzlük denizine akan ışık nehridir.”²⁵⁵

“Tanrılar” isimli şiirinde Walt Whitman insanı tanrı adlandırmaktadır:

*Sen, sen
Vicdanlı, maharetli, güzel, emin ve seven,
Cismiyle kâmil, ruhuyla sonsuz
İdeal insan,
Sen benim tanrım ol!*²⁵⁶

Cibran’da da insan, hep hissettiği facialı yalnızlığına ve anlaşılmasına rağmen, “Yaratılışın mihenk taşıdır.” Onun lirik kahramanı insanları kalben sevmektedir, onların kaderine acımaktadır, kendisiyle onların çok yakın ilişki içinde olduklarını hissetmektedir: “Ben sevdim insanları, çok sevdim. Bana göre insanlar üç çeşittir: Birincisi hayatı lanetliyor, ikincisi ona şükreliyor, üçüncüsü ise onu seyrediyor. Ben birinciyi onun talihsizliğinden, ikinciyi mülayimliğinden, üçüncüyü ise bilgeliğinden dolayı sevdim.”²⁵⁷

Daha sonraki “Selef” isimli kitabında ise insanın sevgi duygularını ifade eden eserler toplanmıştır: “Benim dostlarım, benim akrabalarım ve siz, her gün benim kapımın önünden geçenler, uykularla kalbimi size açmak istiyorum... Ben sizi uzun süre ve oldukça çok sevdim. Ben sizin her birinizi hepiniz gibi sevdim. Kalbimin ilkbaharında ben sizin bahçelerinizde şarkılar söyledim. Kalbimin yazında sizin harmanları korudum.

Evet, ben sizin hepinizi sevdim, cüzamlıları ve alınına kutsal yağ çekilen padişahları, zulmet karanlıkta kör gibi dolaşanları, dağların koynunda günlerini raks ederek geçirenleri, sizin hepinizi sevdim.”²⁵⁸

Bütün romantikleri; insanın ayaklar altına alınmış liyakati, onun manevî ve içtimaî özgürlüğü uğrunda yapılan mücadele birleştirmektedir. Bu hususla ilgili N.Y. Dyakonova şunları yazmaktadır: “Trajik bir konu olan kişinin fizikî ve manevî esareti konusu William Blake’in yazarlığında da görülmektedir.”²⁵⁹ Aynı kanaat Shelley hakkında da söylenebilir. Bunun için onun sadece “Özgürlüğüne Kavuşturulmuş Prometheus” eserini hatırlatmak yeterlidir.

252 O.K. Rossiyanov, “Romantizm v Vengerskoy Literature”, *Razvitie Literaturi v Epohu Formirovaniya Natsiy v Stranah Tsentralnoy i Yugo-Vostochnoy Evropi*, s. 57.

253 H.D. Djebbran, *İzbrannoe*, s. 154.

254 H.D. Djebbran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 157.

255 a.g.e., s. 155.

256 U. Uitmen, *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 238.

257 Cübrân Halil Cübrân, “Yevmü’l-mevlid”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 310.

258 Cübrân Halil Cübrân, “el-Yakzü’l-âhire”, *el-Mecmûâtü’l-kâmile li müellefât*, s. 74.

259 N.Ya. Dyakonova, *Angliyskiy Romantizm: Problemi Estetiki*, Moskva 1978, s. 59.

Bu eserin konusu serbestlik ve mutulikten uzak insanı alçaltmaya çalışan kötü ve kara güçlere karşı keskin itiraz ve isyandır.

Romantikler geleceği özgür, eşit ve mutlu insanların toplumu şeklinde tasvir etmekteydiler. Onların yazarlığının en karakteristik ve daimî konusu bu idi. Bu bağlamda, Cibran'ın da Walt Whitman'ın "Büyük Şehir" kitabının sesine ses vererek, aynı konuyu işlediği hususunda bir kanaat oluşmuştur. Geleceğin şehrinde ne köleler ne de ağalar var. Kadınlar ile kişiler eşit haklara sahiptirler. Siyasîler halkın hizmetçileridir. Bu, en sadık dostların şehridir. Burada doğal insanların dünyası egemendir. Buraya "genel emek, insanlararası manevî birlik, dostluk ve gerçek sevgi" egemendir.

Arap yazar "Geleceğe Bakış"²⁶⁰ isimli ütöpik eserinde de, hakeza, eşitlik, kardeşlik, dostluk ve adaletin tesis edilmiş olduğu ideal toplumun tasvirini vermiştir. Zira bu toplumda insan liyakatini elde etmiş, anlamsızlık ve alçaklığın üstüne çıkabilmiştir. Shelley'nin "Kraliçe Mar" isimli manzumesinde de insanların mutlu geleceği tasvir edilmiştir. Mutlu, özgür ve uyumlu gelişim yolu geçmiş insanların altın dönemiyle ilgili başka romantikler de eserler vermişlerdir.

Cibran'ın doğa tasvirinden yoksun hiçbir eseri yoktur. Doğa konusunda Cibran yenilikçi bir yazar gibi konuşmaktadır. Onun eserlerinde doğa hiç de sadece fon olarak kalmayıp, bağımsız şahsiyet çizgileri oluşturmaktadır; o her şeyi görmektedir, duymaktadır ve kavramaktadır. "Gözyaşı ve Tebessüm" koleksiyonunda doğa konusu birincil yer işgal etmektedir. Doğayla ilgili şarkular silsilesinde, başka bir ifadeyle rüzgârın, dalganın, yağmurun, çiçeğin ve yılın çeşitli mevsimlerinin şarkılarında doğa olayları canlandırılmaktadır. Dalga kendi şarkısını şöyle söylemektedir:

260 Cübrân Halil Cübrân, "Nazar ile'l-âti", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 279-280.

"Ben ve sahil bir çift sevgilileriz: Bizi ihtiras kavuşturuyor, hava ayırıyor. Ben şafaklar arkasından geliyorum, gümüşsü köpüklerimi onun kızıl kumlarına karıştırıyorum, onun hararetini rutubetle soğutuyorum..."

... Sular kabarıyor, ben kendi sevgilimi kucaklıyorum; sonra sular çekiliyor ve ben onun ayaklarına düşüyorum..."²⁶¹

· Yağmurun gür damcılarını da dalganın konuşmasına katılmaktadır:

"Biz, tanrıların yüksekliklerden attıkları gümüşsü saplarız. Doğa bizi alıp, bizimle vadileri süslüyor.

Biz Astarta'nın tâcından kopup düşmüş güzel incileriz...

Ben ağlıyorum, tepeler gülümsüyor, ben yere yağıyorum, çiçekler büyüyor...

Ben denizin kalbinden yükseliyorum, fezanın kanatlarını uçuyorum. Güzel bir bahçe görünce, hemen aşağı iniyorum, çiçeklerin dudaklarından öpüyorum, ağaçların dallarını kucaklıyorum.

Etraf sükûta gark olunca, ben zarif parmaklarımla pencerele-
rin billurunu vuruyorum ve bu seslerden oluşan şarkıyı hassas kalpler duyuyor...

Ben denizin ahi, semanın gözyaşı, çöllerin tebessümüyüm."²⁶²

Cibran'ın eserlerinde doğa sevenlerin sığınağı ve insanın kalp hazinesinin açılacağı varlık âlemidir. Doğanın koynunda insanın isyankâr ve yalnız kalbi rahatlık bulmaktadır. Canı bir,kanı bir olduğunu ve kendi iç dünyası ile doğanın benzerlik arzettiğini hissetmektedir: "Ben kitlelerden kaçtım, gâh nehrin akımına katılarak, gâh da kuşların ötüşmesine kulak kesilerek vadede dolaştım. Böylece, dalların güneş ışınlarından gizlediği o yere vardım, kendi yalnızlığımla sohbet ederek, kendi kalbimle konuşarak orada oturdum..."²⁶³ Cibran için sema "dinlenme kaynağı", tüm doğa ise "tes-

261 Cübrân Halil Cübrân, "Egânî", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 328-333. 262 H.D. Djebbran, *İzbranno*, s. 146-147.

263 Cübrân Halil Cübrân, "Emâme Arşî'l-cemâl", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 265.

kinlik yeri”dir. Bu bakımdan Cibran’ın düşünceleri Emerson’a çok yakındır. “Deneyim” isimli denemesinde Amerikalı şair, “Biz hakikati nerede bulabiliriz?” diye sormakta ve şöyle bir cevap almaktadır: “Sadece doğada bulabiliriz...”²⁶⁴

Cibran “yüce doğa ile miskin insanı” karşılaştırmayıp, sadece insanla doğanın uyumlu ittifakını terennüm etmektedir. Bu hususla ilgili Arap araştırmacı Abdülkerim el-Eşterî şunları yazmaktadır: “Onlar (Cibran ve er-Reyhani) kendi eserleri sayesinde bizi doğaya kavuşur gibi yaklaşıyorlar.”²⁶⁵

Cibran doğanın sırlarına başvurmak suretiyle onun harikulade koynunda erimek istiyor. O da, birçok başka romantikler gibi, panteist ruhlu olup, doğada ebedî hayat ruhunu görüyor, insanı onun uzvî bir birimi hesap ediyor. Emerson, Shelley ve Samuel Taylor Coleridge gibi, o da doğa ile insanın yakınlığını ve onların her ikisinin de aynı kökten neşet bulduğunu vurguluyor. “Doğa” ve “insan” anlayışlarının yakınlığı ve bütünlüğü, özellikle, Cibran’ın “Ey Toprak” isimli şiirinde açıktır:

“Sen nesin ey toprak ve kimsin?

Sen bensin, ey toprak! Sen benim gören gözüm, aklım, tahayyülüm ve arzularımsın. Sen benim açlığım ve hasretimsin! Sen benim ağrım ve sevincimsin, sen benim ihmalkârlığım ve dikkatimsin.

Sen benim gözlerimin ferahi, kalbimin ihtirası, ruhumun ebediyetisin.

Sen bensin, ey toprak, ikimiz bir canız. Ben olmasaydım, sen de olmazdın!”²⁶⁶

264 Bkz. Robert E. Spiller, “Ralf Uoldo Emerson”, *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. I, s. 428.

265 Abdülkerim el-Eşterî, *en-Nesrû l-mehceri*, Kâhire 1968, s. 88.

266 Cübrân Halil Cübrân, “Eyyatühe l-arz”, *el-Mecmûâtü l-kâmile li müellefât*, s. 526.

Doğayla insanın şu şekilde algılanması İngiliz romantiklerine de hastır. İ.G. Neupokoyeva konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Shelley’nin bütün yazarlığı için karakteristik olan panteist dünya duyumu şairin felsefi materyalizmle idealist diyalekt arasındaki uçurumu ortadan kaldırma isteğinden kaynaklanıyordu. Shelley’nin maddiyatı canlandırma ve onda uyuyan üstün “canlı” ve “faal” gücü ortaya çıkarma isteği bizzat panteizmden neşet bulmuştur”²⁶⁷. “Prozerina’nın Şarkısı” isimli şiirinde Shelley, doğa ile insanın yakınlığını onların biricik başlangıcında yani ana toprakta görmekteydi:

*“Benim annem, tanrıçam, ana toprak,
Sensin ölümsüz, canlı kucak.
Sen doğurdun tanrıları, kahramanları,
Hayvanları, ağaçları, yeşil yaprakları.”²⁶⁸*

Samuel Taylor Coleridge’in “Toprak Marşı” isimli şiirinde de benzer fikirler vardır:

*“Heya, sayısız bebekler, anne ve daye, Heya!
Sana üç kez selamım var, ey tanrıça, seni methediyorum
ben.”²⁶⁹*

Walt Whitman doğaya adadığı şiirlerinde de insan doğayla kavuşup, onun sırlarını keşfetmektedir:

*“Biz kendimiz doğayız, uzun süre bulunmadık evimizde,
Şimdi artık dönmüşüz evimize.
Biz çalı olduk, gövde olduk, yaprak, kök, kabuk olduk.
Biz toprağa kök saldık, kayalar olduk.
Biz iki kavak ağacıydık, ormandaki boş alanda büyüdük.”²⁷⁰*

267 İ.G. Neupokoyeva, *Revolutsionnyy Romantizm Şelli*, Moskva 1959, s. 51.

268 P.B. Şelli, *İzbrannie Proizvedeniya*, Moskva 1962, s. 75.

269 S. Kolridj, “Gimn Zemle Gezkametri”, *Poeziya Angliskogo Romantizma*, s. 211.

270 U. Uitmen, “Mı Dvoe, Kak Dolgo Mı Bili Obmanutı”, *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 113.

Cibran'ın "Ey Rüzgâr"²⁷¹ isimli şiirinde hayatın aralıksız gelişimi ve yenileşmesinin kaçınılmaz olmasıyla ilgili inanç ifadesini bulmuştur: "Sen gah sevinerek, eğlenerek, gah ağı söyleyerek, ağlayarak esiyorsun. Biz seni duyuyoruz, fakat seyredemiyoruz. Biz seni hissediyoruz, fakat göremiyoruz. Sen kalbimizi saran, fakat bizi batırmayan bir sevgi denizi gibisin... Sen şehrin dönemeçlerinden hastalık nefesi, dağların eteklerinden çiçeklerin kokularını getiriyorsun... Sen burada yavaşlıyorsun, orada acele ediyorsun, hızla koşuyorsun, hiç durmuyorsun... Sen ebediyet gibi değışkensen... Sen çöllerde gayzla dolaşıyorsun, gazapla kervanlara saldırıyorsun, sonra onları kum örtüsü altına gömüyorsun... Sen denizlerin zulmetini yarıyorsun, onların derinliklerindeki sükûtu bozuyorsun..."²⁷² Cibran'ın bu şiiri hem ruhu, hem konusu hem de kompozisyonu bakımından Shelley'nin meşhur "Batı Rüzgârına Methiye" isimli şiiri ile benzerlik arz etmektedir. Shelley bu şiirinde çöküşü ile yaratılışın diyalektiğini tasvir etmektedir. Her iki şairde bahsi geçen sürecin sembolü rüzgârdır:

*"Sen ey Batı'nın kükreyen coşkun sonbahar rüzgârı!
Sihirbazın önünden koşan kâbuslar gibi
Koşuşur önünde yapraklar yığın yığın,
Bazen sarı, kırmızı renkli fırtınalarla,
Bazen bütün gazeli bürüyen tonların renkli kasırgasıyla
Bazen sürülmüş kara yalın katmanlı toprağa bol bol tohum
serpersin.
İlkbaharda boruların şiddetli gür sesiyle
Uyandıracak onları, ölüleri kabirden uyandıracak gibi.
Senin ilkbahar kardeşin
İlk, mülayim rüzgârdan olan kavalı ile çoban*

271 Cübrân Halil Cübrân, "Eyyatüha'r-rîh"; *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 319.

272 a.g.e., s. 319.

*Yeşeren tohumları hayata sesleyecek.
Ve o zaman bahçeler de giyecek yemyeşil.
Ey denizlerin ruhu, kuraklıklarda dolaşan,
Yaratan ve mahveden, duy, duy beni sen."*²⁷³

Doğada yaşamın ebedî ve aralıksız yenilenmesi fikrini "Sevginin Yaşamı"²⁷⁴ isimli nesirle yazılmış şiirde de izlemek mümkündür. Burada Cibran yılın mevsimlerinin birbirinin yerine geçmesini şairin sevgisine benzetmektedir. İlkbahar sevginin çiçeklendiği dönem, yaz doğanın ve sevginin yetkinlik dönemi, sonbahar ise rahatlık hissini duyulması ve sevinçlerin sonudur. "Ağaçların yaprakları sarardı... Kuşlar yaseminleri yalnız bırakıp sahillere uçtular... Nehirlerde suyun akışı durdu. Çeşmelerdeki sevinç gözyaşları kurudu. Tepeler süslü elbiselerini soydu. Doğa uykuya daldı..."²⁷⁵ Kışın gelişi ile doğanın hüznü manzarası şairin kalbini üzüntü ile doldurmaktadır. O kendi sevgilisine şu sözlerle müracaat etmektedir: "Azizim, ebedî uyku denizi ne denli derindir! Bu dünyada... yarınlar ne denli uzaktır!"²⁷⁶ Söz konusu eserin kederli notları onu Shelley'nin ümit duygusu ile dolup taşan "Ölmüş Yıl İçin Gözyaşı" isimli şiirinden farklı kılmaktadır. Bu konuda Shelley şunları yazmaktadır:

*"İşte sıra ile aylar,
Sinirli Ocak kabir kazıyor,
Şubat tabut götürüyor,
Mart hüziünden feryat koparıyor.
Nisan gözyaşları döküyor,
Bırakın Mayıs gelsin, bitsin bu keder!"*²⁷⁷

273 P.B. Şelli, *İzbranne Proizvedeniya*, s. 58.

274 Cübrân Halil Cübrân, "Hayâtü'l-hubb", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 236.

275 a.g.e., s. 236.

276 a.g.e., s. 236.

277 *Poeziya Angliskogo Romantizma*, s. 513.

Doğanın güzellik ve azametini terennüm eden romantikler, uygarlık ve kentleşmenin insan yaşamındaki olumsuz rolüne de temas etmişlerdir. Bu konuda D. Uronov şunları yazmaktadır: “Romantikler basiretli bakışlarıyla hızla büyüyen şehirlerin çirkinliklerini ve endüstriyel kalkınmanın kusurlarını görebilmişlerdir. Genelde, çağdaş yaşamın nasibi olan tüm sorunları, ilk olarak romantikler kaydetmişlerdir.”²⁷⁸ Muhakkak ki tüm romantik yazarlarda söz konusu çizgiler kişisel ve özgün şekilde tezahür etmiştir. Şöyle ki; örneğin, Shelley ve Byron gibi yazarların romantikliği hiçbir ataerkil düşüncüyü kabul etmemesine karşın, William Wordsworth’un romantikliği sakin köy hayatı, rahatlık, doğaya karşı beslenen saf sevgi ve doğayla ilgili düşünceleri aksettirmiştir. “Onun muasırlarından hiçbiri doğa ve ruhu yücelten ve necipleştiren şiirsel ünsiyeti böyle bir inat ve ihtirasla tebliğ etmemiştir.”²⁷⁹ Kapitalist yaşam biçiminin şehirlerde doğurduğu sorunlara münasebet bildiren William Wordsworth, köylülerin hayatını, onların doğallığını ve manevi özelliklerini kaleme almıştır. Bu hususla ilgili John Wilson (1785-1854) şunları yazmaktaydı: “Kalp kapılarımızı açalım, kendi egolarımızdan ayrılarak, doğayla iç içe olan ve sade hayat süren insanlara bakalım; hiçbir zaman yalancı zarıflık, sanal edalar sergilemeyen, sahte iddialarda bulunmayan, düşünce ve duygularda adet hâlini almış incelikleri bilmeyen insanlara bakalım...”²⁸⁰

Mahiyet itibarıyla şehir hayatının estetiği tüm romantiklere yabancı gelmiştir. Onlar doğanın koinunda sade bir yaşam süren insanları şehir yaşamının karşısına dikmişler. Cibran’ın kentleşme karşılığında da endüstriyel kalkınmayı izleyen insanın yaşamında vuku bulan değişikliklere karşı karakteristik romantik hoşnutsuzlu-

278 D.M. Uronov, “Jivoe Plamy Slova”, *Poeziya Angliskogo Romantizma*, s. 13.

279 A.A. Elistratova, *Nasledie Angliskogo Romantizma i Sovremennost*, Moskva 1960, s. 110.

280 a.g.e., s. 107.

ğun ifadesini görmekteyiz. Hatta onun erken dönem eserlerinde de doğaya dönüş düşüncesi açık şekilde gözükmektedir. Örneğin, yukarıda bahsi geçen “Banlı Marta” hikâyesinde şehir günahlara sevk eden kaynak, kültür ve medeniyetin yalancı değerlerinin taşıyıcısı gibi varlığın doğallığını tecessüm ettiren köyün karşısına dikilmektedir. “Yaşamı genelde kalabalık şehirlerde geçen bizler köy yaşamıyla ilgili çok az şey biliyoruz. Çağdaş uygarlığa kapılarak, bizler bu sade, cazip ve saf yaşam felsefesini unutmuşuz veya ona karşı sadece itinasız davranıyoruz. Onu dikkatle incelersek, yaşamın her şeyiyle annemiz toprağa benzediğini, ilkbaharda gülümseyip, yazın zahmetle uğraştığını, sonbaharda hasatla meşgul olup, kışın dinlendiğini görürüz. Bizim paralarımız köyde yaşayanlarınkinden daha fazladır, fakat onlar kalben bizden daha üstündürler. Biz çok şey serpiyoruz, fakat hiçbir şey hasat edemiyoruz. Onlar ise serptiklerinin fazlasını hasat ediyorlar. Biz kendi arzularımızın köleleriyiz, onlar ise kendi tevazularının çocukları. Biz ümitsizlik, korku ve üzgünlük acısı karışmış hayat kadehinden yudumlarız, onlar ise saf çeşmelerden yudumlarlar.”²⁸¹

Cibran’ın “Ebediyet ve Millet”, “Çölde Gözyaşı” ve “Mutluluk Yurdu” gibi eserleri de bu konuya adanmıştır. “Ebediyet ve Millet”²⁸² isimli mensur şiirde uygarlığın Batı’dan Doğu’ya ilerleyişi, Cibran’a doğanın yok edilmesini ve emek insanlarının talihsizliğini hatırlatıyor. Çoban kızı, batılı elbiseye bürünmüş ilerleyişin gelişimi gibi örneklenen ebediyete yönelerek şöyle konuşmaktadır: “İşte, bir zamanlar vadileri dolduran sürülerden arda kalanlar... İşte, senin tabanların altında boş kalmış sahne... Önceleri burada münbit topraklar vardı, benim koyunlarım buradaki çiçeklerin leçeklerini koparıp otlanıyorlardı, bol miktarda saf süt veriyorlardı. Şimdi

281 *Rasskazı Pisateley Livana*, s. 26.

282 Cübrân Halil Cübrân, “ed-Dehr ve l-ümme”, *el-Mecmûâtü l-kâmile li müellefât*, s. 263-264.

ise onların mideleri boştur. Onlar açıncadan ölmek için diken ve ağaç kökleri ile geçiyorlar.”²⁸³

“Gözyaşı ve Tebessüm” isimli kitapta doğa, denilebilir ki, hep zarif, mülayim, onu seven ve onunla birlikte yaşam süren sade insanlara karşı hayırhahtır. Cibran’a göre, doğa dünyanın bütünü ve hayatın anlamını güzelliğe, sevgiye, fizikî ve manevî kâmilliye götüren yolun mücessemidir. Bunun sayesinde onun yazarlığı Batılı romantiklerin yazarlığı ile paralellik arz etmektedir.

Yukarıda da kaydedildiği üzere, “Gözyaşı ve Tebessüm” koleksiyonuna alınan eserlerdeki doğanın çeşitli manzaralarının tasviri bazı santimental renkleriyle beraber romantik bir üslup oluşturmaktadır. Bununla beraber, kitaptaki bazı manzaraların edebî tasvirinde dünya görünümünün dakikliği ve ciddiliği de dikkat çekmektedir. Çeşitli metotlara ait unsurların bir yerde mevcudluğunu, “Gözyaşı ve Tebessüm” kitabının başka konularından bahsederken de görmüştük.

“Gözyaşı ve Tebessüm” kitabına alınan eserlerde, Cibran’ın yazarlığındaki santimental ve romantik başlangıçların yakınlığı sezilmekte ve yazarın romantik dünya duyumu açığa çıkmaktadır. Kitabın tahlili, yazarın konu ve üslup bakımından İngiliz ve Amerikalı romantiklerin deneyimi ile tanışlığı gerçeğini ortaya çıkarmaktadır. İnsanın göklere yüceltilmesi, doğanın methedilmesi ve onun pan-teistçe algılanması, güzelliğe secde, şairin özel rolü ve onun toplumdaki konumunun anlaşılması gibi konular tipik romantik konulardır. Aynı zamanda, kitaptaki eserlerde sosyal bakışların açık şekilde ifadesini bulmayı, iktirasların çılgınlığı, temas edilen konuların küreselliği ve onların radikal çözümü gibi İngiliz romantizmi için karakteristik olan cihetlerin bulunmayışı da dikkat çekmekte-

283 D.H. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 263.

dir. Cibran, tipik bir Arap yazar gibi, her şeyden önce manevî sorunlarla meşguldür.

3. Cibran’ın Yazarlığının Temel Metodu: Romantizm

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde, Cibran’ın yazarlığında romantizm esas metot gibi kendi tasdikini buluyor. Bu merhale “Tufanlar” (“el-Evâsif”, 1920) kitabı örneğinde gözden geçirilmektedir. Bu dönemde İngilizce yazılmış olan “Divane” (1918) ve “Selef” (1920) isimli daha iki eser de konu ve üslup bakımından bahsi geçen esere yakınlık arz etmektedir. Bu olguya rağmen, romantizm çizgilerinin daha kabarıklık ifade edildiğini düşündüğümüz “Tufanlar” kitabı üzerinde durmayı uygun bulmaktayız. İlave olarak, Arap okuyucular arasında bu kitap daha ünlü olmuş ve daha fazla tutulmuştur. Koleksiyonun, denilebilir ki, tüm eserleri romantik ruha boyanmıştır. İsyân motifleri, dünyaya nefret, yalnızlık duygusu, sivil toplum yaşamına karşı duyulan ümitsizlik, derin iktiraslarla doğaya can atma, kilise ve onun merasimlerinin reddedilmesi, mağrurcasına tanıya meydan okuma gibi birtakım hususlar söz konusu romantik ruhu aksettiren birkaç boyadır. Bahsi geçen eserde tarz çeşitliliği de, mesela, deneme, hikâye ve mensur şiirler gibi tarzlar da görülmektedir. Bunlara ilaveten, bazı eserlerde seçilen tarz daha geniş hacimlidir.

Bu koleksiyonda yer alan tüm fikirler ve başka eserlerdeki motifler, Cibran’ın İngiliz romantiklerin edebî etkinlikleri ile yakından tanış olduğunu göstermekle beraber, onların düşüncelerine ve edebî ruhlarına nüfuz edebildiğini de göstermektedir. Tüm koleksiyon için en karakteristik hikâye “Tufanlar”²⁸⁴ hikâyesidir. Bu hikâyenin ana temasını şahsiyet ile toplum arasındaki ilişki, özgürlük aşığı kahraman ile onu hoşnut etmeyen dünya arasındaki ihtilaf oluştur-

284 Cübrân Halil Cübrân, “el-Âsife”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât.* s. 427-438.

maktadır. Konuyla ilgili A. Anikst şunları yazmaktadır: “Romantik sanatın merkezinde onu kuşatan çevreyle çatışmada olan, yalnız şahsiyle duruyor.”²⁸⁵ Aynı konuya temas eden B. Suçkov ise şunları yazmaktadır: “Romantik kahraman her zaman yalnızdır.”²⁸⁶

Romantizmin temel ayırıcı özelliğini oluşturan saygıdeğer şahsiyet motifi başka araştırmacılar, özellikle A. İzergina tarafından da vurgulanmıştır: “Bu olgu, yaratıcı şahsiyetin süje olarak algılanmasını tüm aydınlığı ile açığa vuran ilk XIX. yüzyıl edebî akımı olmuştur. Bu bağlamda, romantizm sadece klasikçiliğin değil, tüm önceki dönem Batı Avrupa sanatının karşısına dikilmiştir. Romantizmin birincil özelliği, gerçek ve en önemli yeniliği de işte budur.”²⁸⁷ Şahsiyet ve toplum sorununun çözümü konusunda ise romantikler tüm dikkatlerini birinci bileşene vermişlerdir. Onlara göre, insan şahsiyetinin açılımı, onaylanması ve onu her yönden olgunlaşması sonuçta yüksek sosyal ve vatandaşlık ideallerinin onaylanmasına götürecektir²⁸⁸.

Kaydetmekte yarar var ki, “Tufanlar” hikâyesi ve birtakım diğer eserlerde Cibran’ın romantik kahramanı kendisini büyük bir işe adayan savaşçı değil, kendi dünyasına çekilmiş bir hayal kovalayıcısıdır. Onun bencilliği isyan haddine varamamaktadır, ama o gerçeklik karşısında kendi mağrur yalnızlığına kapılmaktadır.

Hikâyenin içeriği geniştir. Bu husus ise eserin biçimine yansıyor ve müellif onu da hacmi küçük başlıklara ayırmaktadır. Hikâyede, inkârcı, insanlardan, şehirlerden ve uygarlıktan vahşi doğanın koynuna firar eden Yusuf el-Fahrî isimli sadece bir karakter veril-

285 “İskustvo Romantiçeskiy Epohı”, *Materialı Nauçnoy Konferentsi*, Moskva 1969, s. 53-54.

286 B.L. Suçkov, *İstoriçeskie Sudbi Realizma*, Moskva 1967, s. 71.

287 “İskustvo Romantiçeskiy Epohı”, *Materialı Nauçnoy Konferentsi*, s. 53-54.

288 A.S. Dimitriev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturnie Manifestı Zapadnoevropeyskih Romantikov*, Moskva 1980, s. 12.

miştir. İlk teessüratta bu karakter, çevresindeki gerçekliği inkâr eden, ve gerçeklikten kaçmaya can atan romantiklerin karakterleri ile analogik benzerlik arz etmektedir. Child Harlod da onun gibidir. Hakeza, Hugo’nun sefilleri, Chateaubriand’ın bu dünyada kendilerine yer bulamayan kahramanları, Shelley’nin kendilerine yabancı bir dünyada dönüp dolaşan kahramanları da aynı bağlamda ele alınabilir. Bu kahramanlar, ya facia ile yüzleşen hayal kovalayıcıları olarak kalmaktalar ya da onların bencilliği isyan biçimini almaktalar. Sonuncu cihet, özellikle, Byron’un kahramanları için karakteristik:

*“O arzu etmiyordu tüm insanların
Hadsiz derecede can atıkları gücü, serveti,
Ne tazim, ne şöhrət, ne de zaferi,
Ne de sürekli değişen bir saadeti.
Sırlı çevresine girmişti sanki
Gururun, kederin ve yalnızlığın...”*²⁸⁹

“Tufanlar” hikâyesinin kahramanı Yusuf el-Fahrî onu kuşatan gerçekliği, toplumu, insanları ve onların gelenek ve göreneklerini inkâr etmektedir. Bu konuda Cibran şunları yazmaktadır: “Yusuf el-Fahrî bu fani dünyayı terk edip züht hayatı sürmek için Lübnan’ın kuzeyinde bulunan Kadiş Vadisi’nin eteğindeki sakin ve gözden uzak kulübesine çekildiğinde otuz yaşını yenice doldurmuştu.”²⁹⁰

Çevresindeki insanlar Yusuf’la ilgili hiçbir şey bilmiyorlardı; kimdir, nereden geldi, neden yalnız yaşıyor? Romantik kahramanların hepsinde olduğu gibi, onun da hayatı sır ve muammaya bürünmüştü. Tutkun ve yağmurlu bir sonbahar gününde hikâyeci, Yusuf’la tanışabiliyor. Yusuf’un açık mukavemetine ve misafir kabul etmekten hoşnutsuz olmasına rağmen, hikâyeci onun kulübesine gi-

289 D.G. Bayron, “Lara”, *Soçineniya*, Moskva 1974, c. 1, s. 399.

290 H.D. Djebran, *İzbrannoe*, s. 221

rip, onunla iletişim kurabiliyor. Hemen ilk kelimelerinden züht hayatını seçen insan, misafire kendisini örnek almasını telkin etmektedir: "... İnsanları onların işe yaramaz kuralları ve bayağı gelenekleri ile baş başa bırak, kuşlar gibi herkesten uzaklarda, yalnız yerin ve göklerin kurallarının egemen olduğu yerde yaşa."²⁹¹ Sonra Yusuf insanlar ve onların hayatlarına olan derin ümitsizliğini ifade etmektedir, faş edici bir üslupta bir nutuk atarak yüreğini boşaltmaktadır: "Ben insanları terk ettim. Çünkü benim arzularım onların arzularına, benim ahlakım onların ahlakına uygun gelmiyor. Ben insanları terk ettim. Çünkü kalbimin, sola fırlayan çarklar arasında sağa fırlayan çark olduğunu fark ettim."²⁹² O, ümitsiz bir hâlde, ona dehşetli gözüken şehri terk etmektedir. Yusuf bunu şöyle ifade etmektedir: "Ben şehri terk ettim. Çünkü şehrin büyük, eski ve kudretli, fakat kökleri toprağın üst katına yayılmış çürük bir ağaç olduğunu gördüm. Onun dalları bulutlara varmıştır; çiçekleri tamahkârlık, şer ve cinayet; meyveler ise dert, bahtsızlık ve kaygı kaynağıdır..."²⁹³ Yusuf'un bu sözlerinde, romantiklerin kentleşme karşıtı teorilerinin, denilebilir ki, tüm mahiyeti ifade edilmiştir.

Yusuf yalnızlığa zahitlik, Tanrı'ya ibadet ve hizmet adına özenmemektedir. O, ikiyüzlülük, riyakârlık ve cahilliğin hüküm sürdüğü, zenginlerin ve siyasîlerin "milletin gözünü altın tozla kör edip, kulaklarını boş sözlerle oyaladıkları", din adamlarının "kendilerinin inanmadıklarına başkalarını inandırmaya çalıştıkları ve kendilerinden talep etmediklerini dindarlardan talep ettikleri" insan toplumundan tiksiniyor. O, "insan kellelerinden oluşturulmuş tepe üzerinde kurulmuş uygarlığı" terk etmektedir.

Doğaya can atan, en karanlık niyetleri, yalnız kalplerinde bulunan insanlardan uzak kalan Cibran'ın romantik kahramanı, By-

291 a.g.e., s. 224.

292 a.g.e., s. 226.

293 a.g.e., s. 226.

ron'un kahramanlarına, yani Lara'ya, Korsar'a, özellikle de, aşağıdaki sözleri söyleyen Child Harold'a benzemektedir:

*"Dalgalar koynunda, kayalıklarda,
O vahşi çöllerde kimsesiz ve uzak,
Orada, o sınırsız ve sakin diyarda
Çekilip kaygısız ve özgür yaşamak
Dağ keçilerinin çığırlarıyla
Kalkıp dağlara, kayalıklara
Orada korkulu sedalarıyla,
Sular boşalırken uçurumlara,
Katılsın kalbinin heyecanları
İsyankâr bahsine çılgın suların,
Yok, yok, yalnız olamaz hiçbir zaman,
Ruhu doğayla konuşan insan"*²⁹⁴

Doğrudur, İngiliz şairi, beşeriyete büyük dahiler verecek eşitlik ve özgürlük çağına beslenen ümitlerin arka plana atıldığı başka bir geçit döneminin ifadecisi idi. Byron'un zamaneye ve yaşama beslediği ümitlerin suya düşmesinin bu mısralar üzerinde, kuşkusuz, büyük etkisi vardı²⁹⁵. Konuyla ilgili şair şunları yazmaktadır:

*"Ben bu kısa süreli ömrümde neler görmedim:
Çöken çarlıkları, imparatorlukları.
Tarih köpük gibi yuttu, götürdü,
Her şeyi: Sevinci ve belaları."*

Byron'un, üyesi bulunduğu asiller toplumundan imtina etmesi de bu sebeptendir, romantik kahramanlarının spektisizmi ve doğaya yönelmeleri de bu motiften kaynaklanmaktadır:

294 D.G. Bayron, "Palomniçestvo Çaylda Garolda, Pesn II", *Soçineniya*, c. 1, s. 184.

295 D.G. Bayron, "Poslanie Avguste", *Poeziya Angliyskogo Romantizma*, s. 417.

*“Kader, at beni sık cengelliklere,
Unutam kulları ve ağaları,
Hizmetçileri, yalakaları ve kurnazları,
Sivri yalanları, iftiraları,
Hani, fırtınalar taşan okyanus,
Dolaşayım koynunda sert kayaların,
Orada bilmezdim nedir yalan,
Sevir, inanır ve arzu ederdim.”*²⁹⁶

Bu özellikler Cibran’da gözükmemektedir. Cibran’ın romantik kahramanının doğaya gitme sebebi farklıdır; o, burada “ruh ve kalbin, fikir ve beden hayatını” bulmaktadır, burada kalbin derinliklerindeki gizli katlar uyanmaktadır ve böylece dünyanın algılanması vuku bulmaktadır. Çünkü dünyayı algılama kendini algılamaya eşdeğerdir. “Ruhun hayatı” düşüncesinin tebliği transandantalizmin en tipik özelliklerinden biri olmuştur. Doğanın sultanı altında bulunan yerde Yusuf’ta olumlu değişiklikler vuku bulmaktadır. O, düşüncelerden haz almakta ve manevî uyanış hissetmektedir.

Yusuf uygarlığın kazanımlarını tamamen faydasız hesap etmektedir, Batı terakkisini ise anlamsız şöhrat kâbuslarından biri adlandırmaktadır. Onun fikrinde, “keşifler ve icatlar sadece insan aklının sıkılmasından zuhur eden eğlenceli oyuncaklardır.”²⁹⁷

Kaydetmekte yarar var ki, Avrupa romantiklerinin hiçbiri uygarlığın endüstriyel kazanımlarına karşı çıkmamışlardır. Hatta ilkel patriarkal dönemlere meyil gösteren Wordsworth da çağdaş dünyanın teknik kazanımlarına karşı doğrudan kelime sarf etmemiştir. Cibran’ın kendisi de, kahramanlarından farklı olarak, insanlara, onların hayatına daha yakın ve daha reel mevkide durarak, şöyle bir

296 D.G. Bayron, “Kogda b Ya Mog v Moryah Pustinnih”, *Poeziya Angliyskogo Romantizma*, s. 375.

297 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 229.

fikir ileri sürmektedir: “Kuşkusuz, manevî uyanış, insanın en iyi durumudur, onun mevcudluğunun maksadıdır. Ama uygarlığın kendisi de tüm karmaşıklığı ile özgün bir uyanış değil mi? Mevcudluğun kendisi de artık onunla uyum içindeyse, mevcut olanı bizim nasıl algılamamız gerekir?”²⁹⁸ Tüm bu fikirler, uygarlığın kazanımlarının kabul edilmesi ile manevî uyanışın yazar tarafından barıştırıldığını göstermektedir.

Fakat çok ilginçtir ki, Yusuf terakkiye ve onun kazanımlarına nefretle yaşamanın ve onu inkâr etmenin yanısıra, söz konusu terakkinin sağlamış olduğu birtakım refah ve rahatlıkların kullanımından da geri durmuyor. Onun fakir kulübesinde iyi şarap, güzel kahve, hoş kokulu sigara ve lezzetli tamlar var. Sohbet arkadaşına “semada kuşlar gibi yaşamayı” önermesine rağmen, o hiç de gerçek bir züht hayatı sürmüyor.

“Tufanlar” hikâyesinin romantik bir eser olduğu muhakkaktır. Onun kahramanının bireyselliğinde, çevrenin ve genel normların inkârıyla ilgili motif kendi ifadesini bulmuştur. Bunun yanında, Cibran’ın kendi romantik kahramanına özgün yaklaşımını da kaydetmek gerekir. Her şeyden önce, müellifin kendisi insan toplumunu toptan inkâr etmemektedir. Ama Batılı romantiklerden, özellikle de, Byron’dan farklı olarak, topluma rağbet göstermediğini açık şekilde ifade etmemektedir. Cibran, Byron’daki yaşantıların tamamını, yani kahramanın toplumla ilişkilerinin tamamen kesilmesini, onun toplum konusunda düşmüş olduğu ümitsizliği yeniden kaleme almamaktadır. Şahsiyet ve toplum sorununun çözümünde de Arap yazar, romantizmin ifratçılığından ve Batılı romantiklerin subjektif antroposantrizminden uzak kalmaktadır.

Cibran’ı İngiliz romantikleri ile karşılaştırırken, birkaç kez kaydettiğimiz üzere, romantik vurgu, hislerin coşkunluğu, nefret ve

298 a.g.e., s. 229.

ihтира yazarda bir kadar mülayim şekilde tasvir edilmiştir. Fakat onun yazarlığında son derece keskin ve duygusal gözüken antiklerikal motifler müstesna hâl oluşturmamaktadır.

İki mutlak başlangıcın, yani hayır ve şer amelin birlikte mevcudluğu ve mücadelesin gerekli olduğu konusunu şerh eden “Şeytan”²⁹⁹ isimli hikâyesinde yazarın keskin eleştirisi Kilise’ye yöneltilmiştir. Hikâyenin içeriği şöyledir: Din bilginini Samaan, köyün civarında çıplak bir yaratıkla karşılaşmaktadır. Bu yaratık meleklere dövdüğü şeytanmış. Şeytan kim olduğunu Samaan’a anlatınca, Samaan şu murdar yaratığa dokunmakla kendisinin de günaha batacağını düşünerek, ondan uzak kalmaya çalışmaktadır. Fakat şeytan, Kilise mensuplarının refah içindeki tüm donanımlı yaşamları için kendisine borçlu olduklarını şu din bilginine hatırlatmaktadır: “Acaba senin gibi iltifatlı bir din bilginine, şeytanın varlığının düşmanlarını yani din bilginlerini doğurduğu gerçeği belli değil mi? Şu yaşlı yaratık, dindarların cebinden altın ve gümüşü devralıp rahiplerin cebine koyan görünmez el değil mi? Acaba sen, bir din bilginini olarak, sebebin yok olmasıyla sonucun da yok olacağını anlamıyor musun? Sen benim ölümüne nasıl da razı olabilirsiniz? Unutmamalı ki, ben ölürsem, sen de kendi mevkiini kaybedeceksin, yaşam araçlarından mahrum olacaksın, eşin ve çocukların aç kalacaklar.”³⁰⁰

Şeytan, din bilginine başka bir gerçeği daha açıklamaktadır: “Tanrı’ya muhalif mevkide bulunan şeytan insanlara çok lazımlıdır. Şeytanla mücadele işlerlik, girişkenlik ve enerji oluşturmaktadır ve insanların maddî ve manevî yaşamlarının kalkınmasına yardım etmektedir. Benim ismim din, bilim, sanat ve felsefenin etrafında

299 Cübrân Halîl Cübrân, “eş-Şeytân”, *el-Mecmûâtü l-kâmile li müellefât*, s. 439-449.

300 Cübrân Halîl Cübrân, “eş-Şeytân”, *el-Mecmûâtü l-kâmile li müellefât*, s. 442.

döndüğü mihverdir. Mabetler benim gölgemde kurulmuştur, okul ve enstitüler benim sayemde yükselmiştir. Ben insanlarda iradeyi doğuran katiyetim, ben akıla hilekârlık süsü veren düşünceyim, ben insanların ellerini harekete geçiren elim.”³⁰¹ Şeytan beşeriyetin var olması adına kendi varlığının zaruri olduğunu iddia etmektedir: “... Eğer benim varlığım yok olursa, korku da, haz da yok olur. Onların yok olması sonucunda insan kalbinin gayret ve ümitleri de kesilir, yaşam telleri kopmuş gitar gibi anlamsız, terk edilmiş ve soğuk olur.”³⁰²

Hikâyenin setir altı manasında, insandan ayrılmış ve inkâr edilemez hakikat, ebedî güç simgesinde mevcut olan ve bununla da insanın özgürlük özlemini ve yaratıcı ruhunu zincirleyen tanrı karakteri yatmaktadır. Söz konusu düşünce İngiliz romantiklerin tüm yazarlığına da sirayet etmiştir. Onlara göre insan kendisinin tanrısıdır, dünyanın merkezidir, onun tüm faaliyeti kâinatın idrakine ve fethine yöneliktir. William Blake’in “Peygamber Kitapları” isimi eserinde söz konusu durum özel olarak belirtilmiştir:

“Sen insansın, yoktur tanrı daha,
Öğren secde etmeği kendi insanlığına.”³⁰³

Bu hususta A.A. Yelistratova şunları yazmaktadır: “Onun “peygamberlik” anlayışının gerçek anlamı alçaltılmış, mutileştirilmiş, fakat özgürlüğe ve beşeriyetin mutluluğuna can atanların alınyazılarını ifade etmektedir.”³⁰⁴

Özgün konusu, karakteristiği, düşünsel içeriği bakımından “Şeytan” Shelley’nin “Özgürlüğüne Kavuşmuş Prometheus”, By-

301 a.g.e., s. 447.

302 a.g.e., s. 447-448.

303 Bkz. A.A. Elistratova, *Nasledie Angliskogo Romantizma i Sovremennost*, s. 78.

304 a.g.e., s. 99.

ron'un "Manfred" ve William Blake'in "Peygamber Kitapları" eserleri ile benzerlik arz etmektedir.

Daha önemli bir mesele gibi, Cibran'ın hikâyesinin eleştirileri Kilise geleneklerine karşı yöneltilmiştir. Cibran'a göre, Kilise insanın zayıflık sembolüdür. Dünyanın insana düşman ve sırlı gözüktüğü, insanın ise kendisini zayıf ve yardımsız hissettiği zamanlarda, o ortaya çıkmıştır. Kilise insanın cahilliğinden faydalanarak, doğanın bilinmeyen güçleri ile insan arasında aracı rolünü oynamaktadır. Antiklerikalizm; eğitimcilik ve romantizm düşüncelerinin etkisi altında gelişen, denilebilir ki, tüm göç edebiyatının farklı bir yönüdür. Bu yön, "Suriye-Amerika Okulu"nun Batı edebiyatının çeşitli romantik okulları ile tipolojik yakınlığını ortaya çıkarıyor. Aynı zamanda onlar arasında mevcut olan etkileşimi de göstermektedir.

İ. Neupokoyeva'ya fikrince, Shelley dini, "kendi ağalığını korumak amacıyla hâkim sınıf tarafından desteklenen boş mevhumlar koleksiyonu"³⁰⁵ adlandırmaktadır. Cibran'ın yazarlığında da din konusunda benzer görüşler bulabiliriz. "Deli Yuhanna" ve "Kafir Halil" gibi erken dönem hikâyelerinde dine atfedilen riyakarlık ve tamahkarlık gibi meselelere itirazını bildirmektedir. Birinci hikâyenin³⁰⁶ kahramanı Yuhanna vicdanlı ve dine inanan bir gençtir, kutsal ahkâmı ayaklar altına alan "tanrının hizmetçileri"nin ikiyüzlülüğünü ve tamahkârlığını görmüştür. O, bunu köylülere anlatmaya çalışıyor, fakat ona inanmıyorlar, onu deli hesap ediyorlar. Genç adamı hapisaneye atan "din hizmetçileri" ise onun dersini veriyorlar. Ümitsizliğe uğrayan Yuhanna bağırarak: "Siz çoksunuz, ben ise tekim. Benimle ilgili istediğinizi söyleyin, yapacağınızı yapın. Kurtlar da koyunu karanlık gecede parçalarlar, fakat onun kanının

izleri derenin taşlarında sabahın gelişi ve güneşin doğuşuna kadar kalır."³⁰⁷ Hikâyede Yuhanna'ya atfedilen "deli" sözü, her şeyden önce, onun olağandışı arzuları ile ilgilidir ve genel kabul görmüş davranış normlarına bağımlı olmamağın eşanlamı gibi kabul edilmektedir.

"Kafir Halil"³⁰⁸ hikâyesi "Deli Yuhanna"nın konusunu devam ettirmektedir. Hikâyenin kahramanı olan Halil çocuk yaşlarından beri manastırda büyümüştür. O, orada insafsızca istismar edilmekte, açlığa maruz bırakılmaktadır ve dövülmektedir. Gitgide Halil kralların yalan konuştuklarını, onların kendilerinin de tanrıya inmadıklarını, mazlumların emeği ve alın teri sayesinde yaşadıklarını anlamaya başlıyor. Böylece Halil, anladıklarını başkalarına anlatmaya başlıyor. Bundan dolayı onu aç ve çıplak bırakıyorlar, manastırdan kovuyorlar. Rehil ve Meryem isimli anne ve kız onu tesadüfen buluyor ve evlerine getiriyorlar. Onların bulunduğu köyün rahibi ve Müslüman şeyhi de onların liyakatini alçaltıyor. Köyde bulunan Halil köy halkı karşısında ateşli bir nutuk atıyor; köy halkını rahibe ve şeyhe karşı ayaklanmaya sevk ediyor: "Acaba sizin aranızda, becerdiğiniz ve ürününü topladığınız toprağın size ait olduğunu anlayabilecek biri yok mu? Unutmayınız ki, Şeyh Abbas'ın babası o toprakları sizin babalarınızın ellerinden almıştır. Acaba, kralların sizin babalarınızı aldatıp, tarla ve üzüm bahçelerini ele geçirdiklerini hiç duymadınız mı? Acaba, din adamlarının soylularla işbirliği yapıp, sizi alçaltmak ve yüreklerinizi kana boyamak için birbirlerine yardım ettiklerini bilmiyor musunuz?"³⁰⁹ Köylüler isyan ediyor ve rahiple şeyhi köyden kovuyorlar. Bundan sonraki durum için, din adamlarından alınan toprakların köylülere iade edileceği

307 a.g.e, s. 77.

308 Cübrân Halil Cübrân, "Halil el-Kâfir", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 116-159.

309 *Sovremennaya Arabskaya Novella*, Moskva 1963, s. 87-132.

305 İ.G. Neupokoeva, *Revolutsionnyy Romantizm Şelli*, Moskva 1959, s. 87.

306 Cübrân Halil Cübrân, "Yuhanna el-Mecnûn", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 67-78.

ve esaret ve zulümden kurtulan köylülerin mutlu yaşama kavuşacakları düşünülebilir. Hikâyenin romantik sonu, adalet şarkısı gibi, ayaklanmaya ve itaatsizliğe çağrı ile bitmektedir.

Cibran'ın yazarlığında İngiliz romantiklerinin etkisinden bahsederken, romantizmin esas motiflerinden biri olan duyguların, nefret ve ihtirasın şiddetli tezahürünün Cibran'da mülayimlikle yer değiştiğini, çok radikal olmayıp, daha az duygusal olduğunu birkaç kez belirttik. Fakat bu durum, onun yazarlığında keskin ve dolgun şekilde ifade edilen antiklerikal motiflere ait değil. Bu bir rastlantı değildir. Unutmayalım ki, Cibran, güçlü bir dinî adavet buhranında bulunan ve Hıristiyan kilisesinin şiddetli baskısına maruz kalan Lübnan toplumundan çıkmıştır.

“Tufanlar” koleksiyonunun (“Mezarıcı”, “Kölelik” ve “Esir Hükümdar” gibi) bazı piyes ve hikâyeleri dünyanın romantik görünümünün mahiyetini kendi bünyelerinde bulundurmaktadır. Bazı durumlarda onların sembolleri karmaşık hal almaktadır. Genelde ise bu eserlere ümitsizlik, ruh düşkünlüğü ve kederli duygular hâkimdir. Onlar Cibran romantizminin esas taraflarından birini, yani insanın manevî varlık gibi yaşaması ve manevî kâmilliğe can atması için yaratılmış olmasına ilişkin kati inancı ifade etmektedirler. Bu yaklaşım Cibran'ı transandantallarla yaklaştırmaktadır. Örnek olarak, “Mezarıcı”³¹⁰ isimli küçük hikâyeye bakalım. Burada müellif insanların kemikleri ve kellelerinden oluşan “hayat vadisi”nde gece gündüz nasıl adımladığını anlatmaktadır. “Kanlı nehrin” sahilinde, edebiyatla meşgul olmayı bırakıp mezarıcı olmayı ve “dirileri ölülerin cesetlerinden” kurtarmayı tavsiye eden korkunç bir kâbus görmektedir. Kâbusun söylediklerine göre, bu cesetlerin sayısı belli değil, onlar doğdukları günden beri cesettirler, onları defnedecek

310 Cübrân Halîl Cübrân, “Haffârü'l-kubûr”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât.* s. 357-361.

bir kişi bile yoktur. Dirinin ölüden nasıl ayrıtı edileceğine ilişkin soruya kâbus şöyle cevap vermektedir: “Ruhen ölü olanlar “hayat tufanı” karşısında titriyorlar. Diri olanlar ise hayatla ayak ölçüyor ve yalnız hayatın durması sonucunda onlar da duruyorlar.”³¹¹ Bundan dolayı tüm diriler için en önemli ve faydalı meşguliyet, mezarıcı olmak ve “canlı meyyitleri” toprağa gömerek, yeryüzünü onlardan temizlemektir. Bununla beraber, “hayat tufanı” anlayışı ile hikâyede somut olarak ne kastedildiği anlaşılmemektedir. Düşünçüm ki, müellife göre, insanın ezeli amaç ve görevi, tanrıyla benzerlik arayışının unutulduğu bir vakitte hayvanî ve cismanî taleplerin temin edilmesi olmayıp, her şeyden önce, maneviyat ve kendini idraktır. Bu bağlamda kâbusun devamlı şu sözleri tekrar etmesi hiç de rastlantısal değildir: “...Yalnız şöyle ruhlar gerçektir.” Hikâye Cibran romantizminin yönlerinden birini, yani yazarın insandaki manevî hayatla birlikte yaşama görevini ifade etmektedir. Zira insanın hayatı bizzat ruhun hayatıdır, kâmilliğe, rahatsızlığa ve yeniliğe ebedî can atmadır.

Hikâye sembolik bakımdan da romantiktir; hayat ebedî tufandır, mücadele, hareket ve engelleri defetmektir. Rahatlık, memnunluk duygusu ve ruhun hareketsizliği ölüme eşit vakiadır.

Cibran'ın insan şahsiyetinin özgür ifade imkânlarını tamamen inkâr ettiği “Kölelik”³¹² denemesinde de insan toplumunun yaşamına bu denli kötümser yaklaşım mevcuttur. Hacmi küçük olan denemede insanlar arasında mevcut olan ve yaşamın tüm alanlarına siyaset eden köleliğe karşı şiddetli eleştiri yapılmaktadır. Eser şu cümlelerle başlamaktadır: “İnsanlar hayatın köleleridir. Hayatın kendisi de köleliktir.”³¹³ Kölelik, insanı doğduğu günden itibaren iz-

311 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 202.

312 Cübrân Halîl Cübrân, “el-Ubûdiyye”, *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât.* s. 362-364.

313 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 196.

lemektedir. O, ebeveynlerden hayat nefesiyle birlikte devralınan ebedî hastalıktır. Müellife göre, köleler sosyal konumlarına, zeka seviyelerine ve toplumdaki yerlerine bakmaksızın insandırlar. Kölelik tüm ülkelerde, “Babil Padişahlığı’ndan Paris’e kadar, Nincva’dan New York’a kadar...”³¹⁴ her yerde hükmetmektedir. Kölelik söylerken Cibran tanrıya, putlara, bilime ve zenginliğe secde etmeği, kurallara ve geleneklere boyun eğmeği, kitlenin zevkine riayet etmeği kastetmektedir. “İnsanlar kölelik adına çarpışmaktalar, birbirlerini öldürmekte ve bunu vatanseverlik adlandırmaktalar... onun iradesine tabi olarak, kendi evlerini ve obalarını yakmaktalar, bunu eşitlik ve kardeşlik adlandırmaktalar. Tüm güç ve vakitlerini köleliğe adamaktalar...”³¹⁵

Eserin tamamı kötümser ruhta olan bir monologdur. Cibran’a göre insanlığın iki gerçek “özgür oğlu” vardır. Fakat onlardan biri çarmıha gerilmiş, diğeri ise aklını kaybederek ölmüştür³¹⁶. Kuşkusuz, Cibran burada İsa Mesih’i ve Nietzsche’yi kastetmektedir. “Üçüncü şahıs henüz doğmadı” diyerek, Cibran devam etmektedir. A.A. Dolinina’ya göre, söz konusu “üçüncü özgür oğul” kavramıyla Cibran kendisini kastetmemiş olmasına rağmen, muhtemelen kendisini onun selefi hesap etmektedir³¹⁷.

Bu hikâyeleri ve ayrıca “Tufanlar” hikâyesi sebebiyle bazı edebiyat uzmanları Cibran’ın bu merhalede Nietzsche felsefesini kabul etme eğiliminde olduğunu belirtmektedirler³¹⁸.

314 a.g.e., s. 196.

315 a.g.e., s. 197.

316 a.g.e., s. 198.

317 A.A. Dolinina, “Predislovie”, *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 15.

318 M.V. Kuteliya, “Mirovozzrenie Djebrana”, (Kand. Diss.), 1978, s. 68-76; Cebr Cemil, *Cübrân: Sîretühü, Edebühü, Felsefetühü ve Resmühü*, Beyrût 1958, s. 206-207; Mihâil Nuayme, *Cübrân Halil Cübrân: Hayâtühü ve Mevtühü, Edebühü ve Fennühü*, Beyrût 1951, s. 153; Joseph P. Chougassian, *Khalil Cibran: Wings of Thought, The People’s Philosopher*, s. 52-53.

XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında Nietzsche felsefesi hem Avrupa ülkelerinde hem de Doğu’da birçok yazar ve düşünürü etkilemiştir. Örneğin, bu etkiyi ünlü Hint şairi ve filozofu Muhammed İkbâl³¹⁹ (1877-1938) de hissetmiştir. Kuşkusuz, bu etki Cibran’dan da uzak kalmamıştır. Nietzsche’nin deneme tarzında olan (“Tan Yeri”, “Eğlenceli İlim” ve “Hayır ve Şer Amelin Ötesinde” gibi) erken dönem eserlerinde ifade edilmiş muhafazakâr romantik bakışlar, burjuvazi bilincinin bayağılığını kişiliği ile defeden güçlü şahsiyete perestiş, çağdaşlığı onun kusur ve yalanları ile arka plana iten “geleceğin insanı” gibi romantik düşünceler belli ölçüde benzerlik ve yakınlık arzietmekteydi. Cibran’ın, Alman filozofa has olan “kurtarıcı peygamber” üslubunun bazı çizgilerini benimsediği de kuşkusuzdur. Nietzsche’nin Kilise’ye ve sosyal kurumlara yaklaşımı da Cibran’a yakın idi. Bu hususla ilgili Joseph P. Chougassian kendi araştırmasında şunları yazmaktadır: “Cibran Nietzsche’den kendi düşüncelerini peygamberane tarzda ifade etmeği öğrenmiştir. Dinî ve sosyal kurumları ifşa ederken o bu üsluba başvurmuştur.”³²⁰ Birkaç satır aşağıda Chougassian, Cibran’ın kendi sözlerini de örnek vermektedir: “Ben her zaman onun (Nietzsche’nin) üslubunun inandırıcı olduğunu hissetmişim. Fakat onun felsefesi bende dehşetli ve tamamen yanlış bir felsefe izlenimi bırakmıştır. Ben güzellik perestîşkârı idim ve güzellik benim açımdan bütün dünyanın füsunkârlığı idi.”³²¹

Bununla beraber, S.F. Oduyev’in de kaydettiği üzere, Nietzsche için her şeyden önce, gücün, kendi kuvvesini tasdik edebilmek amacıyla tüm insanları mahvetme hukukuna sahip güçlü

319 N.İ. Prigarina, *Poeziya Muhammada İkbala (1900-1924)*, Moskva 1972, s. s. 110, 127-128.

320 Joseph P. Chougassian, *Khalil Cibran: Wings of Thought, The People’s Philosopher*, s. 52.

321 a.g.e., s. 52.

şahsiyetin tebliği karakteristik idi³²². Bundan dolayı Nietzsche'ye göre, savaşlar beşeriyeti zayıflıktan ve kuşkulardan temizlemektedir. Bu da sonuçta gücün zaferi ve şahsiyetin bütünlüğüne götürmektedir. Fakat Nietzsche'ye mahsus olan "kitleye hakaretle bakmak ve nefret etmek, ferdiyetçilik bilinci için tipik olan kitlenin seçilmiş şahsiyete karşı koyulması" fikri Doğu romantiklerine yabancı idi. Hakeza, gitgide acımasız olan ve muzafferane şekilde kendi kurbanının boğazına sarılan güçlü şahsiyetin tasvir edilmesi de Cibran'a yabancısıdır. Cibran bazen, "Mezarıcı" hikâyesinde olduğu gibi, gazap ve gaddarlık duygularını kendine reva görmüş olsa da, bu yalnız vatandaşlarının ataletine, onların fatalizmine ve toplumun kusurlarına itinasız kalmalarına karşı bir itirazdır. Genelde ise onun ("Tufanlar", "Mezarıcı" ve "Kölelik" gibi) tüm eserlerinin ruhu ümitsizlik ve kederdir. Hatta insanlara ve onların ortaya çıkardıkları uygarlığa açık nefretinde bile derin ümitsizliğe ve dayanılmaz kederle kapılan insanlara hasret ve onlara karşı çok büyük merhamet duyulmaktadır. Cibran insanları derin bir aşk ile sevmektedir ve onların hâline acımaktadır. Yazarın ferdiyetçiliğinde beşeriyetin kadere için duyulan endişe, ağrı ve ıstırap ve bunlardan kaynaklanan düşünceler saklanmıştır.

Cibran'ın yazarlık çizgisi, genelde karmakarışıktır. Onun isyankârlığı, Batı edebiyatındaki isyankârlıktan farklı olarak, özgün nitelik kazanmıştır. Bu fark, her şeyden önce, romantik şahsiyetle toplum arasındaki bağların kesilmemesinde, Arap geleneğinde şairin rolüne ilişkin tasavvurlarda ve hakeza Cibran'ın felsefi düşüncelerinde kendisini göstermiştir. Bundan dolayı kaydetmek gerekir ki, yazarın ("Yenilgi", "Göz", "Mağrur Menekşe", "Esir Hükümdar" ve "Ey Benim Annemin Oğulları" gibi) bazı eserlerindeki kah-

Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri

ramanların toplumdan tam tecrit olunması konusu, kitle üzerindeki üstünlük duygusunun Cibran için karakteristik olması fikrini tekzip etmektedir. Aslında, "Göz"³²³ isimli sembolik hikâyesi romantik isyanın vasfı gibi değerlendirilebilirse de, "Mağrur Menekşe"³²⁴ olgunlaşma ve tanrılar gibi olma adına yapılan kendini fedaı terennüm etmektedir. Menekşe, gülü görünce onun güzelliğine hayran kalarak, gül olmak istemektedir. Bunun için her gün doğaya da duada bulunup, güle dönüşmesi için doğaya yalvarıp yakarmaktadır. "Sen kendin bile ne istediğini bilmiyorsun, sen zahiri azametinin arkasında hangi felaketlerin saklandığını anlamıyorsun. Bu fikrinden uzaklaş, eğer ben senin gövdeni uzatsam ve görünümünü değiştiren seni gül yapsam, sen pişman olacaksın, fakat o vakit pişmanlık sana yardım etmeyecek"³²⁵ diye doğa ona cevap vermektedir. Fakat menekşe talebinde ısrarlıdır ve bundan dolayı sonunda güle çevrilmiştir. Bir süre sonra tufan vuku bulmakta ve güle çevrilmiş menekşe kırılmaktadır. Bu olumsuz vakadan sonra onun leçekleri dağılıp çamura serpilmektedir. Toprağın üstünde ve aşağıda bittikleri için selamet kurtulan menekşeler onu kibir ve akılsızlıkta suçlayıp, ona gülmekteler. Fakat menekşe onlara şöyle cevap vermektedir: "Ben ölüyorum. Ben ölüyorum, fakat benim kalbimde hiçbir vakit hiçbir menekşenin bilmediği bir duygu var. Ben ölüyorum, fakat benim doğduğum dar dünyanın sınırlarından kenarda neler olduğunu biliyorum. Hayatın maksadı da işte budur. Gündüzlerin ve gecelerin arkasında saklanan mahiyet de işte budur."³²⁶ Bu eserlerde daha ziyade geç kalmış neoromantizm belirtileri ve Nietzscheizm'e meyil hissedilmektedir.

323 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 170.

324 Cübürân Halil Cübürân, "el-Benefsecetü't-tümuh", *el-Mecmi'âtü'l-kâmile li mü-ellefât*, s. 473; D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 235-238.

325 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 236.

326 a.g.e., s. 238.

322 S.F. Oduv, *Reaktsionnaya Suşnost Nitsşeanstva*, Moskva 1959, s. 149, 156, 165; S.F. Oduv, *Tropami Zaratuştri*, Moskva 1971, s. 63.

“Tufanlar” koleksiyonu santimentalizm çizgilerinden tamamen yoksundur. Batı romantiklerinin etkisi altında Cibran’ın yazarlığında romantik metot tamamen oturmuştur. Bu durum, her şeyden önce, ayrı ayrı motif ve konulardan ziyade, tüm koleksiyonun isyankâr ve itiraz dolu ruhunda gözükmektedir. Böylece; şahsiyet ve toplum ilişkiler, uygarlığın rolünün yeniden değerlendirilmesi, şahsiyetin yüceltilmesi, kilise ve onun merasimlerinin keskin eleştirisi gibi sorunlar romantizm bağlamında ele alınmaktadır. O halde Cibran’ın romantik kahramanı ile Batı romantiklerinin yakınlığını vurgulamanın yanısıra, farklılığını da kaydetmemiz gerekir. Cibran’ın kahramanlarında isyankârlık ve inkâr duyguları daha alt seviyede olup, barışçıl kıyafete bürünmüştür. Onun kahramanı daha liriktir ve soyut düşüncelere meyyaldır. “Tufanlar” koleksiyonunda Cibran’ın romantizmi klasik Arap edebiyatı ananelerini de korumaktadır; karmakarışık semboller, yüksek üslup, metaforik zenginlik ve didaktik unsurların mevcudluğu bunlardan sadece birkaçıdır.

4. Cibran’ın Yazarlığında Yeni Dönem: “Peygamber”

“Peygamber” kitabının (“en-Nebi”, 1923) Cibran’ın son dönem yazarlığında özel yeri vardır. Bu eser onun yazarlığının gelişiminde son ve tamamlayıcı merhale olmuştur. Eserin konusu dünya edebiyatında geniş yelpazesi olan konulardan biridir. Peygamber söyledikte, çoğu zaman yüksek bir misyon üstlenen insan, şair ve yazar, üstün ve ebedî hakikatlerin müjdecisi anlaşılmaktadır. İngiliz edebiyatında Milton’a, William Blake ve Renan’a, Rus edebiyatında Puşkin ve Lermontov’a bu vasıf takılmıştır. Köken olarak bu konu, peygamberlerle ilgili kadim efsanelere, Kitab-ı Mukaddes tasavvurlarına ve Muhammed Peygamber hakkındaki Kuran kıssalarına dayanmaktadır.

“Peygamber” kitabı İngilizce yazılmış ve yayınlanmıştır (“Prophet”, New York 1923). Cibran’ın ölümünden sonra Şam asıllı Antonius Beşir söz konusu kitabı Arap diline çevirmiştir. Kitabın önsözünde çevirmen şunları yazmaktadır: “Eğer dinin sadece zahiri tarafı ile sınırlanmış olursak, o halde Cibran tanrı tanımaz olarak kabul edilebilir ve dolayısıyla bu kitabı da Arapça’ya çevirmekle ben büyük bir hata işlemiş olurum. Fakat o tanrı tanımaz değil ve dinin zahiri kabuğuna değil, mahiyetine nüfuz edebilmiştir. Cibran ve onun eserine bu bakış açısıyla yaklaşılsa, onun mümin şahısların önünde gittiği açıklığa kavuşur. Bununla beraber, ebedî hakikati korkmadan ve aldanmadan, dünyanın faniliğine, sahtekârlığına ve şöhretlerine uymadan talep etmeği de bilmiştir.”³²⁷

Devamında Antonius Beşir, Cibran’ı gözü kapalı taklitten ve geçmişin zincirlerinden kurtulmayı bilen yetenekli ve yenilikçi bir yazar olarak sunmaktadır. Aynı satırlarda, Batı medeniyeti temsilcilerinin Cibran, onun kişiliği ve edebî becerisiyle ilgili hayranlık ve sevgi ifade eden fikirlerinden örnekler vermektedir: “Cibran’ın yaşı henüz gençtir, fakat akıl ve hayat tecrübesi bakımından o bilge biridir...”, “Cibran’ın yazarlığından taklit ve durgunluk izleri yoktur. O, optimist değil, ama pesimist de değil. O, din adamı değil, ama allahsız da değil. O sadece basiretli bir peygamberdir ve ebedî sanat marşının ifacısıdır. Doğu insanının gözüyle o, biz Batı insanların göremediğini görebiliyordu...”, “Cibran’ın tüm kitapları okuyucuyu derin düşüncelere davet ediyor...”, “Cibran’ın yazdıklarının ölümsüz olduğundan eminiz...”, “Cibran Batı’ya çok fazla yaklaşmıştır, ama onun dudaklarında Doğu’nun harikulade tebessümü kalmıştır...”; bunun yanında, August Roden’in Paris’teki Cibran sergisini ziyareti sırasında söylediği sözleri de örnek olarak vermiş-

327 Antonius Beşir, “Mulhaka bi-kitâb”. Cübân Halil Cübân, *en-Nebi*, Beyrût 1936, s. 5.

tir: "Dünya, Lübnan'ın bu önde gelen şahsiyetinden, XX. yüzyılın William Blake'inden çok şey bekleyebilir."³²⁸

"Peygamber" kitabının orijinaline yakın bir çevirisini ise 1955 yılında Mihail Nuayme yapmıştır³²⁹. Yıllar boyunca Cibran'la yakın ünsiyette olan Nuayme, onu çok iyi tanımıştır. Bu durum ona, "Peygamber' Cibran'ın en önemli kredisidir" söyleme hakkı vermiştir. Harfî tercümeden imtina eden Nuayme, orijinalin ruhuna uygun ifade şekilleri aramıştır.

"Peygamber düşüncesi Cibran'da aslında çok eskiden oluşmuştur. Kitap üzerindeki iş 1918'de başlamış ve dört yıldan fazla devam etmiştir. Bu kitapta yazarın düşünce dünyasının icmalı, yani onun hayat ve ölüm, insan mevcutluğunun mahiyeti ve manası, hayır ve şer amellerle ilgili fikirleri verilmiştir. Yazar insan hayatını, onun karmakarışıklığında ve derinliğinde, etkileşimde ve varlığın vahdetinde bulur. May'e yazdığı mektubunda Cibran "Peygamber"le ilgili şunları belirtmekteydi: "Peygamber' benim bin yıl önce düşündüğüm, fakat geçen yılın sonuna kadar bir sayfa bile yazmadığım kitaptır. 'Peygamber' benim ikinci doğumum ve ilk vaftiz edilişimdir. O beni güneşin altında özgür bırakan yegâne düşüncemdir. Ben 'Peygamber'i yaratmadan önce, o beni yarattı, ben onu yazmadan önce, o beni yazdı."³³⁰

"Peygamber'de yazar kendi ferdiyetçiliğinden uzaklaşmaya, sade insanların fikir ve isteklerini anlamaya ve ifade etmeye çalışmıştır. Onların tüm hissettiklerini ve yaşadıklarını kahramanın kendisi hissetmeli ve yaşmalıdır. "Bu kitap benim söz için özlem duyan suskun insanların kalplerinde gördüklerimin ve her gün şahit olduklarımin yalnız az bir kısmıdır" diye o yazmaktaydı³³¹.

328 a.g.e., s. 68.

329 Cübrân Halil Cübrân, *en-Nebî*, Beyrût 1956; D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 344-383.

330 D.H. Djebran, "Pismo k Meyy, Nyu York, 9 Noyabrya 1919", *İzbrannoe*, s. 479.

331 D.H. Djebran, "Pismo k Meyy, Nyu York, 3 Dekabrya 1923", *İzbrannoe*, s. 484.

"Peygamber" in kompozisyon mükemmelliği ve cilalı edebî dil Cibran'ın tamamlanmış ve biçimlenmiş felsefî düşünceler sistemine uygun gelmektedir. Bu eserin tarzını belirlemek zordur. O hem itiraf hem haşiyeli tahkiye hem de mensur şiir biçiminde olan bir denemedir.

"Peygamber" in kompozisyon mükemmelliği ve bitkinliğine tahkiyenin sadeliği, doğallığı ve vecizliği cevap vermektedir. Eserin içeriği şöyledir: On iki yıl boyunca Orphales şehrinde yaşayan el-Mustafa onu vatana götüreceği gemiyi bekliyor. Gemi gelinceye kadar, onu uğurlamaya gelen kalabalık ondan "veda konuşması" duymak istiyor. el-Mustafa mabedin karşısında bulunan büyük meydana gidiyor ve burada halka yönelerek duada bulunuyor. Bu sahne de eserin içeriğini oluşturuyor.

Orphales halkına müracaat eden el-Mustafa hem onların karşısında hem de kendisi karşısında büyük bir sorumluluk üstlendiğini kavramaktadır. O, anladığı gerçekleri ve insanlar adına yaptığı şeylerin tamamını onlara söylemelidir. "Ayrılık günü hasat günü olacak mı? Söyleyecekler mi, gerçekten de benim akşamım benim şafak çağım olmuştur" diye el-Mustafa soru sormaktadır; sevgi ve evlilik, çocuklar ve ev, giyim ve geçim, zahmet ve emek, alışveriş konularında konuşuyor, suç ve cezadan, kanun ve özgürlükten bahsediyor. İnsanlara dostluğun, hayır ve şer amellerin, ağrının ve zevkin, güzelliğin, keder ve sevincin ne olduğunu anlatıyor. Din ve ibadet, yaşam ve ölüm, ilim ve kendini algılama gibi konulardan bahsediyor. Akşam olunca geminin yaklaşması üzerine, "Elveda. Orphales halkı ve sende geçirdiğim gençlik yılları!" söylüyor. Daha sonra "denizcilere işaret vermekte; onlar da demiri kaldırıp, geminin bağlandığı ipi açıyorlar ve böylece Doğu'ya doğru yol alıyorlar."³³²

332 a.g.e., s. 383.

Her şeyden önce, kaydetmek gerekir ki, el-Mustafa'nın peygamber, üstat ve geleceği gören kişi karakteri Cibran'ın şairle ilgili romantik tasavvurlarına uygundur. Onun 'Peygamber'i romantik transandantalların şair sureti gibi insanların içten hissettikleri, fakat ifade edemedikleri tüm duyguları dile getirebilir. Bu konuda Emerson şunları yazmaktadır: "Şairi başkalarından farklı kılan özellik, onun kimliğidir, yani başkalarının söyleyemediklerini söyleme maharetidir. O en mahir ve dayanılması gereken yegâne lokmandır. O biliyor ve konuşuyor. Bununla beraber, o, yeniliğin de müjdecisi olabilir. Çünkü tasvir ettiği olayların sadece katılımcısı olmayıp, aynı zamanda bu olaylarda ilgili taraftır. O, olayları seyrediyor, zaruri ve rasilantısal olanları belirtiyor."³³³ Cibran'ın "Peygamber'i de bunun gibidir. O, insanlara şöyle müracaat etmektedir: "Evet, sizin sevinciniz de, kederiniz de bana bildik geliyor. Siz uyurken gördüğünüz rüyalar da benim rüyalarım idi. Sizin zirveleriniz, etekleriniz ve hatta düşünce ve arzularınızı akımı da bende aks olunmuştur."³³⁴

May'e gönderdiği mektuplardan birinde Cibran, içinde bulunduğu ve üzücü bir şekilde çırpınarak çıkış yolu aradığı derin bunalmıla ilgili yazmaktadır: "Şair sadece halkın habercisi, onun duygu ve düşüncelerinin ifadecisi olduğu hâlde gerçek şair olabilir." O, mektubun devamında yazıyor: "May, "Peygamber" sözün sadece ilk harfidir. Önceleri, bu sözün sadece bana ait olduğunu ve sadece benim içimde olduğunu varsayıyordum. Bundan dolayı bu ilk harfi telaffuz edemiyordum. Bu imkânsızlık bir nevi söz konusu ilk harfi söyleyememe hastalığına çevrildi. Bu imkânsızlık, acısı kalbimi delen, içimi ateş gibi yakan bir hastalığa çevrildi. İşte, o vakit Tanrı'nın hükmü ile benim kalbim açıldı ve ben ışığı gördüm, kulakla-

333 U.R. Emerson, "Poet", *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977, s. 306.

334 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 378.

rım açıldı ve ben insanların bu ilk harfi nasıl telaffuz ettiklerini duydum, benim dilim açıldı ve ben onların ardından bu ilk harfi tekrar ettim; heyecanla ve sevinçle onu tekrar ettim. Çünkü insanların her şeyin mahiyeti olduklarını anladım ve benim belli değerlere sahip rahat evimin ve kendimin bir hiç olduğumu anladım."³³⁵ Bizzat bu sebeple Cibran'ın rahat evinin hiçbir değeri yoktur, onun benzersiz kişiliği ise insanlara kavuşmasındadır.

"Peygamber"de birtakım düşünce sorunları, özgürlük, yaşam ve ölüm, hayır ve şer ameller, insanın varlığının mahiyeti ve anlamı gibi sorunlar ele alınmıştır. Bunlar çok veciz ve yeteri kadar sade bir dilde şerh edilmiştir. Ele alınan sorunların soyut içerikli olduğu dikkate alındığında, vecizliğin de değeri anlaşılabilir olur. Tüm bu sorunlar, derin ve hümanist mevkiden insanı idrak ve kâmillik yoluna sevk eden romantik vurgu ile ifade edilmiştir. Ele alınan sorunların içine nüfuz etme çabası, insanın evrenin en üstün kazanımı olmasından, doğanın en derin manevîlik ruhu taşımasından ve şer güçler üzerinde zafer kazanabilme inancına sahip olmasından ileri gelmektedir. Tam özgürlük elde edebilmek için insan, her şeyden önce, onu temel amaçlardan, yani kâmilleşme ve idrakten uzaklaştıran tüm hataları defetmelidir. Özgür olabilmek için hayvanî isteklerden kurtulmak gerekir. Bu konuda Peygamber şöyle konuşmaktadır: "Sizin gerçek anlamıyla özgür olma vaktiniz, gündüzlerinizi kaygıdan, gecelerinizi ise ihtiyaç ve kederden kurtaracağınız gündür. İşte o gün... siz zincirleri kırıp, onun üzerine çıkacaksınız."³³⁶

Transandantallar gibi Cibran da insan, onun alinyazısı ve amelleriyle ilgili yargılarında belli ırka, dine ve sosyal gruba mensup olan somut insandan değil, somut koşul ve durumlardan arındırılmış herhangi bir genel insandan bahsetmektedir.

335 D.H. Djebran, "Pismo k Meyy, Nyu York, 3 Dekabrya 1923 g.", *İzbrannoe*, s. 485.

336 D.H. Djebran, *İzbrannoe*, s. 362.

İnsanın doğasının saflaşmasına ve onun manevî evrimine ilişkin ümit ahlakî prensiplerde, hiçbir kayıt ve şarta bağlanmayan dürüstlük ve zarurî zahmet talebinde kendi aksini bulmuştur. Emekten bahsederken Peygamber, yazar için şu değerli fikri ile sürmektedir: “Çalışırken siz hakikaten de hayatı seviyorsunuz. Hayatı emek aracılığıyla sevmek hayatın en derin sırlarına yaklaşmak anlamına geliyor.”³³⁷ İnsanın en büyük görevi, varlığın anlamını anlamaktır. Bu da emek sarf etmeden mümkün değildir: “Emek sarf etmeden kazanılan her bir bilgi faydasızdır.”³³⁸

Cibran tarafından emeğin zaruriliğinin yukarıda bahsedildiği şekilde anlaşılması ilerici romantiklere has bir hâl idi. Somut örnek olarak, Henry David Thoreau’yu ve onun emeği hayatın esası ilan eden “Walden” kitabını veya Walt Whitman’ın şiir ve manzumelelerini göstermek mümkündür.

İnsanın varlığıyla ilgili küresel sorunlara teması, onu evrenin mihveri ve mahiyeti gibi terennümü sırasında, “Peygamber”in esas iddiaları transandantalların ilkin mevkileri ile tamamen uzlaşmaktadır: “Sizin tanrısal varlığınız ummana benzer... hatta güneş örneğindedir sizin tanrısal hilkatiniz.”³³⁹ Bu bağlamda Emerson’un konumuna da göz atmak gerekir: “İnsan evrenin manevî merkezidir. Doğanın, tarihin ve evrenin tüm sırları onda saklıdır.”³⁴⁰

Cibran da, Emerson gibi, insanı doğanın en önemli bir hissesi hesap etmektedir: “Sizin varlığınız, rüzgârların sayesinde zirvelerde dolaşır”³⁴¹ veya “Siz dağlardan, ormanlardan ve deryalardan doğan varlıklar olarak, onların dualarını kendi kalplerinizde bulursunuz.”³⁴²

Cibran, insanı ebedî endişede, harekette, yüksekliklerde, maneviyatta, sonsuz idrak zirvesine can atmada tasvir etmektedir: “Siz, mekânın çocukları, hatta dinç vakitlerde bile endişe içinde olanlar, sizi tuzağa düşürmek ve ram etmek mümkün değil... Çünkü sizde sonsuz olan şey, göklerin ikametgâhında olur, onun kapısı seher dumanı, pencereleri ise gece şarkısı ve süküttür.”³⁴³

Bu kitapta Cibran’ın din hakkındaki tasavvurları Hıristiyanlık, İslam veya herhangi bir din ile sınırlı kalmamaktadır. el-Mustafa kendi hutbelerinde sadece dini değil, onun zahirî belirtilerini, mراسimlerini, din adamlarını, hatta tanrının şeriksiz varlığını bile kabul etmemektedir. Ona göre din ve tanrı yaşamın kendisidir, din insanların amel ve düşünceleridir. Kitlenin, “Din nedir?” sorusuna şöyle cevap vermektedir: “Sizin günlük yaşamınız sizin mabediniz ve dininizdir.”³⁴⁴

“Peygamber” eserinde romantiklerin en sevimli konusu olan güzellik ve onun mahiyeti konusuna da temas edilmiştir. Cibran güzelliği ilham, iç duyum, hakikatin içgüdüsel idraki şeklinde anlamakta ve onun tanımını deyim şeklinde vermektedir: “Güzellik gereksinim değil, vecittir.” Cibran güzelliğin zahirî alametlerini kabul etmeyerek, onu üzerinden zahirî örtüleri kaldırılan hayatın kendisinin mahiyeti olarak tasvir etmektedir: “Güzellik, aynada kendi aksine bakan ebediyettir.”³⁴⁵ Cibran’ın düşüncesi bu konuda da, güzelliği “evrenin yaratıcısı” hesap eden Emerson’nun düşüncesine yakınlık arz etmektedir.

Peygamber insanın günlük yaşamından, kişilerin yeme ve içme, giyim ve geçim, alış veriş, acı, sevinç ve keder, sadaka gibi kaygılarından sohbet açmaktadır. O kendi vaazlarında halkın yüz yıllar boyunca test edilmiş deneyimlerine, derin ve manevî köklere

337 a.g.e., s. 353.

338 a.g.e., s. 353.

339 a.g.e., s. 359.

340 *Literaturnaya İstoriya SŞA*, Moskva 1977, c. 1, s. 421.

341 D.H. Djebran, *İzbranno*, s. 381.

342 a.g.e., s. 370.

343 a.g.e., s. 357.

344 a.g.e., s. 375.

345 a.g.e., s. 374.

sahip geleneksel tasavvurlara dayanmaktadır. Örneğin, Peygamber yiyecek ve içecekte ve giyimde mutedilliği tebliğ etmektedir: “Siz giyimde kişisel serbestliğinizi ararsınız, fakat onunla sadece gem ve bir kelepçe edinmiş olursunuz. Keşke siz güneşin altında ve rüzgârın önünde elbiselerinizle değil de, kendi teninizle tutunabilseydiniz.”³⁴⁶ Alış verişle ilgili bir soruya el-Mustafa şöyle cevap vermektedir: “Sizin işinizin karşılığını sadece sözleri ile ödeyen insanlarla mübadele etmeyiniz.”³⁴⁷ Sadakayla ilgili Peygamber yine de sadakanın sırf halk tasavvurunda olan anlamını tasdik ederek, kalbin hükmü ve talebi ile sadaka vermeği, karşılığında teşekkür ve tanrıdan mükâfat beklememeği tavsiye etmektedir. Bu konuda o şunları söylemektedir: “Siz yalnız kendinizden verirken, gerçek sadaka vermiş olursunuz.”³⁴⁸ Peygamberin nutku, isabetliliği ve cilalı vecazeti ile dikkatleri üzerine çekmektedir.

“Peygamber” eserinde el-Mustafa’nın müracaatlarında, nasihat ve taleplerinde yalnız insanı soyut manevî anlayışlar dünyasına götüren transdantalizmin romantik dünya anlayışı kendi aksini bulmayıp, bilakis kahramana endişe ve ıstırap veren düşünce ve duyguların paylaşılması için de somut çabalar sarf edilmektedir. el-Mustafa’nın tüm vaazları derin hürmet ve hayırhahlıklarla zenginlerdir. Onlarda tehdit, gazap, zorlama ve korkutma yoktur.

Romantik sanatçı gibi Cibran’ın özgünlüğü, eserinin kahramanını klasik romantik kahramanlardan daha ziyade insanlara yakınlaştırmaktadır. İnsanlara beslediği sevgi, yakınlık, onların günlük yaşamlarını ve taleplerine anlayış göstermek sayesinde el-Mustafa, kitle ile tezat oluşturmayıp, onlarla bütünleşmiş gibi olur. Hâlbuki romantizmin esas konusunda birey ve toplum arasında her zaman

346 a.g.e., s. 357.

347 a.g.e., s. 358.

348 a.g.e., s. 350.

keskin bir tezat olur. Peygamber ise kitlenin düşünce ve duygularını ifade ediyor, bilge ve sadık bir dost gibi her zaman yardıma hazır. İnsanların Peygamber’e münasebeti de bunun gibidir. Onu hayırhahlık, sevgi ve saygı ile kuşatırlar.

el-Mustafa veda konuşmasında tüm insanlarla derin bağlılık içinde olduğunu ifade etmektedir: “Sizin kalbinizin atışı benim kalbimde, nefesiniz yüzümdedir.”³⁴⁹ Romantik edebiyatta şairin halkla itiraf içerikli ünsiyeti pek karakteristik bir hâl değildir. Cibran ise aksine davranmaktadır, “Peygamber” eserinde, yalnız insanlara hizmet etmek, onları öğretmek için geldiğini değil, aynı zamanda kendisinin onlardan bilgelik, iyimserlik ve dayanıklılık öğrenmek zorunda olduğunu da itiraf etmektedir. Bu konuda Peygamber şunları söylemektedir: “Ben sizin kalbinizde ateşlenen... bilgeliği öğrenmek için geldim, ... siz bana daha güçlü bir yaşam aşkı verdiniz.”³⁵⁰

İlk bakıştan, el-Mustafa karakterinin belli ölçüde Nietzsche’nin “Böyle Buyurdu Zerdüş” isimli eserindeki peygamber karakterine benzediği söylenebilir. Fakat kaydetmek gerekir ki, Arap yazarın eserinin hümanist ve demokratik ruhu Nietzsche’nin kitabının nihilist ve dağıtıcı ruhundan farklılık arz ediyor ve bundan dolayı söz konusu iki karakter arasında benzer yönlerin var olduğunu söyleyemeyiz.

el-Mustafa’nın nasihatleri hiçbir şekilde Zerdüş’ün nasihatleri ile örtüşmemektedir. Sonuncunun vaazlarındaki kilise ve burjuvazi medeniyetinin temellerine yöneltmiş keskin eleştiri gibi olumlu bir cihet, Cibran’ın eserinde yoktur. Onun her türlü olağanüstü hâlden yoksun olan olumlu kahramanı, Alman filozofun “üstün insanı” ile hiçbir yakınlığa sahip değil.

349 a.g.e., s. 378.

350 a.g.e., s. 379.

el-Mustafa karakteri ile Renan'ın "İsa'nın Hayatı" eserindeki İsa karakteri arasında bazı benzerlikler bulmak mümkündür. Bu, her şeyden önce, her iki yazarın manevî ideal arayışında gözükmektedir. Renan'ın bu ideali, İsa Mesih'te, onun sevgi ve merhamet düşüncesinde, insan şahsiyetinde iyiliğe yönelimin mevcut olduğuna ilişkin inançta bulunmaktadır. Cibran da kendi kahramanı Peygamber için bu gibi manevî temelleri esas almaktadır. O, el-Mustafa'nın diliyle insanları birleştiren karşılıksız sevgi düşüncesini terennüm etmektedir: "O sizi buğday gibi dövüyor, ... O sizi elekten geçiriyor... Sizi değirmende öğütüyor... Sizi yoğuruyor, sonra kutsal ve ilahi ayinler için kutsal ekmek olabilmemiz için sizi kendi kutsal ateşine havale ediyor."³⁵¹

Kaydetmek gerekir ki, Cibran'ın edebî tahayyülünü, yazarlığının belli merhalesinde, "Bayram Akşamı"³⁵², "Çarmlı Gerilmiş İsa"³⁵³ ve "İsa İnsan Oğludur"³⁵⁴ gibi birtakım eserlerinde İsa sureti meşgul etmiştir. Cibran, İsa suretinde "gerçeklik ve özgürlüğün sembolü"ne dönüşmesi gereken ideale olan kendi inancını teccsüm ettirmiştir.

Cibran'ın yazarlığını inceleyen bazı Arap araştırmacılar da, böyle bir ideale inanç beslemediği takdirde, Cibran'ın gerçek bir sanatçı olamayacağı fikrini belirtmişlerdir. Örneğin, el-Eşterî bu konuda şunları yazmaktadır: "İsa'ya olan inanç Cibran'ın dini tamamen inkâr edip, ateist olmasını engellemiştir. Eğer bu inanç ve akideyi kaybetseydi, onun isyankârlığı ve aşırılığı hedefsiz olur ve

351 a.g.e., s. 379.

352 Cübrân Halil Cübrân, "Mesâü'l-eyd", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 412-414.

353 Cübrân Halil Cübrân, "Yesü İbni'l-İnsân", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 367-369.

354 Cübrân Halil Cübrân, "Yesü İbni'l-İnsân", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 203-264; D.H. Djebran, *İzbranno*, s. 404-414.

Nietzsche'de olduğu gibi ruh düşkünlüğü ile sonuçlanırdı. O da kendisi için soyut "üst insan" karakteri yaratabilirdi."³⁵⁵ Cibran'ın eserlerinde İsa iyilik ve sevgi gibi yüksek idealler için mücadele eden gerçek şahsiyet, azaplara katlanan ve asi ruha sahip bir surettir. "Çarmlı Gerilmiş İsa" onun tasavvurunda yüksek adalet ve gerçek insanlığın müjdecisidir.

Cibran'ın İsa'sı "zar zor geçinen, ölümü azap ve şüpheler içinde kabul eden bir fakir"³⁵⁶ değildir. O, "devrimci gibi yaşamış, asi gibi çarmlı gerilmiş ve muazzam bir dahi gibi ölmüştür."³⁵⁷ Yazar onu "kanatları kırılmış kuş" gibi değil, "kendi coşkusu ile tüm eğri kanatları kırıp atan" güçlü bir tufan gibi tasvir etmiştir.³⁵⁸ O, bu dünyayı, "kemikler üzerinde yüceltilen taht ve tâcları deviren, kabirler üzerinde dikilen kalceleri dağıtan, insanın kalbini mabede, ruhunu secdeye, aklını kâhine dönüştürebilen"³⁵⁹ yeni, kudretli bir ruhla doldurmak için özel çaba sarf etmiştir.

"Peygamber" Cibran'ın tüm önceki dönem yazarlığının gelişiminin genel prensipleri ve mantıksal çerçevesinin dışına çıkan olağandışı bir eser gibi değil, onun doğal ve kuralla uygun gelişimini tamamlayan bir halka gibi kabul edilmelidir. Eserde insana beslenen inançla ilgili romantik anlayışla insanın manevî dirilişine ilişkin ahlakî bakışlar örtüşmektedir.

Cibran'ın Peygamber'i müstesna derecede yetkin ve olgun şahsiyet olmasına rağmen, onu kuşatan gerçeklikle yüzleştirilmiştir. Onun nasihatlerinin amacı, "insanları alçaltmak ve kendisini yüceltmek" olmayıp, onlara en gizli hakikatleri göstermektir. Onunla insanlar arasında hiçbir bölücü engel yoktur, o kendisini in-

355 Abdülkerim el-Eşterî, *en-Nesrü'l-Mehcerî*, s. 40.

356 D.H. Djebran, *Poln. Sobr. Soç.*, s. 368.

357 a.g.e., s. 368.

358 a.g.e., s. 368.

359 a.g.e., s. 369.

sanlardan üstün görmemektedir, hiç kimseye hakaretle yaklaşmamaktadır. Peygamber suretinin mahiyetini İ. Volkov'un "şahsiyetin karakterinin derin içeriği" adlandırmaktadır ki, bu da yalnız iç dünya ile ilgili olmayıp, çevredeki insanların yaşamı ile ilgilenen şahsiyeti de kapsamaktadır. Bu, Cibran'ın yazarlığının gerçekliğe doğru evrim kaydettiğini, onun sadeliğe ve açıklığa olan meylini göstermektedir. Cibran'ın "Peygamber" eserinde açık şekilde işlenen kahraman ve kitle arasındaki soruna yazarın münasebetinin karmaşıklığı Doğu romantizminin aşama açısından daha sonraki tezahürlerinde de görülmektedir.

İnsanın tam özgürlüğü talebi, köleliğe nefret, insanın faaliyet ve amellerinin, hayatta vuku bulan olayların karşılıklı ilişki ve etkileşimde olması düşüncesi, sevgi ve inanç, insana özgü hayırhalklık ve adalet düşüncesi Cibran'ın konumunu transandantaların, özellikle de, Emerson romantizminin felsefi mefhumları ve düşünce esasları ile yaklaştırmaktadır.

"Peygamber" kitabını süje bakımından, yazarın ölümünden sonra 1933'te neşredilmiş "Peygamber Bahçesi"³⁶⁰ isimli kitabı devam ettirmektedir. Burada el-Mustafa'nın kendi adasına dönüşü ve ada sakinleri ile buluşması tasvir edilmektedir. O, atalarının kabirlerinin bulunduğu bahçede kırk gün boyunca inzivaya çekilmiştir. Sonra el-Mustafa'nın öğrencileri ve ada sakinleri onu ziyarete gelirler. el-Mustafa da onlara nasihat ve tevbihlerde bulunuyor.

"Peygamber Bahçesi" felsefi risale tarzında yazılmış bir eserdir. Burada genel felsefi meselelere temas eden soyut düşünceler, yani madde, varlık ve formun mahiyeti gibi konulara ilişkin düşünceler üstünlük teşkil etmektedir. "Peygamber Bahçesi" eserinde el-Mustafa, ender olsa da, insanların günlük kaygı ve gereksinimlerinden bahsetmektedir. Onun tevbihleri daha ziyade derin itiraf karakteri taşıyor.

Bununla beraber, her iki eserde Peygamber'le kitlenin vahdeti söz konusudur.

Felsefi bakımdan "Peygamber Bahçesi" eseri "Peygamber" eserinde verilen iyimser bakışlar tekrarlamakta ve geliştirmektedir; Evrende yaşam ebedidir, insan onun en değerli tezahürüdür, insanın azameti algılanamaz. İnsanın "ben"i daha derinliklere davet eden ebedî derinliktir. Bu konuda Peygamber şöyle konuşmaktadır: "Ben size, bütün insanları kapsayan daha büyük "ben"inize ulaşmayı öğretiyorum."³⁶¹ Onun sözlerinde, her bir insanın varlığının anlamının idrak ve kâmillik olmasına ilişkin düşünce de mantıksal gelişimini bulmaktadır.

Süjenin ve felsefi temelin genelliği tekrarlanan birtakım sembolik karakterleri de önceden belirlemiştir. Örneğin, her iki eserde evren ummana, her bir insanın yaşamı da sonuçta ummana kavuşan sele veya nehre benzetilmektedir. Maddenin sonsuzluk sembolünü belirten Duman ve Billur karakterleri, ayrıca bitki tohumlarında ve insan neslinde tezahür edip edebî gelişimde olan hayat karakteri de devamlı tekrarlanmaktadır. Her iki eserde doğayla insanın vahdeti konusunda da fikirler bildirilmektedir.

"Peygamber" eseri ile kıyaslamada burada "varlık" konusu bir kadar farklı ve yeni şekilde verilir. "Varlık" sadece felsefi anlamda verilmeyip, bilakis genel ve karşılıklı emek ilişkisi bağlamında insanların hayatı gibi de gözden geçirilmektedir. O halde "var olmak" dokumacı, usta, çiftçi ve balıkçı olmakla eşdeğerdir.

"Peygamber Bahçesi"nde genelde Araplar'ın hayatından bahsedilen sorunlar da ele alınmıştır. Doğu ve Batı hayat tarzlarının çeşitli şekillerini romantik tarzda kavrayan yazar, bir taraftan Batı'yı Doğu'yu sömürdüğü için, diğer taraftan ise Doğu'yu faaliyetsiz, itaatkâr ve muti olduğu için yargılamaktadır. Genelde ise "Peygamber"

360 Cübrân Halil Cübrân, "Hadikatü'n-Nebî", *el-Mecmûâtü'l-kâmile li müellefât*, s. 449-484; D.H. Djebran, *İzbranno*, s. 384-399.

361 D.H. Djebran, D.H. Djebran, *İzbranno*, s. 398.

ber Bahçesi” eseri sevgi ve iyilik, karşılıklı anlayış ve dayanıklılık konularını işlemektedir. Bu eser yalnız “Peygamber” eserinin ahlakal didaktikliğinin esaslarını devam ettirmeyip, ona yeni unsurlar da eklemektedir. Fakat edebî bakımdan, bize göre, süjenin tamlığı, gerçek ve hayatî değerlere inanç, dilinin okunaklığı ve fesahati sebebiyle “Peygamber” kitabı, kuşkusuz, ikinci kitapla kıyaslamada ön plana çıkmaktadır.

Cibran’ın yazarlık metodu, alışılmışın dışında çok erken biçimlenmiştir. Önce santimentalizmle başlamış ve onun birtakım kazanımlarına sahiplenerek Arap edebiyatında santimentalizm metodunun oluşumuna katkıda bulunmuştur. “Kırılmış Kanatlar” isimli kısa romanı ve (“Banlı Marta” “Hanili Varda” gibi) birtakım başka hikâyeleri mahrem ve seyirci içeriğine ilaveten, sosyal anlam da kazanmış, edebî ve yazınsal bakımdan belli ölçüde romantik gelenek ve unsurlarla zenginleşmiştir.

Cibran yazarlığında santimentalizmden romantizme geçiş, kısa süreli bir hazırlık döneminden sonra vaki olmamıştır. Görünüşe bakılırsa, onun erken dönem yazarlığından başlayarak son yıllarına kadar, kaleme aldığı eserlerin konu ve sorunlarında keskin dönüşler meydana gelmemiştir. Özgürlük, güzellik, sevgi, kişilikle ilgili değerler ve doğa gibi konular yazarın tüm edebî etkinliğinin ana temalarını oluşturmuştur.

1914’ten sonra (“Gözyaşı ve Tebessüm” koleksiyonunda) Cibran’ın yazarlığı romantizm mecrasında biçimlenmiştir. Zira XX. yüzyılın başlarında (“Tufanlar” koleksiyonu ve “Peygamber” kitabı gibi eserler neşreden) Cibran, Arap göç edebiyatının öncül romantiklerinden biri olmuştur. Batı romantiklerinin, özellikle de, “Göl Okulu” temsilcilerinin ve Amerika transandantallarının edebî mirası Arap yazarın edebî etkinliğinde romantizm metodunun oluşumu ve gelişimine yol açan esas kaynaklar olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

EMİN ER-REYHANÎ VE ARAP ROMATİZMİNİN OLUŞUMUNDAKİ ROLÜ

Emin er-Reyhanî (1876-1940) Cibran Halil Cibran ve Mihail Nuayme ile birlikte Arap edebiyatının gelişimi, gerçek hayata yaklaşması ve gerçeklik sorunlarının benimsenmesi için büyük hizmetler vermiştir. Onun Arap eğitimcilik düşüncelerini kendisinde bulduran ve Batı romantizminin etkisi altında gelişim kaydeden yazarlığı, genelde modern Arap edebiyatının mecrasına kavuşmuştur.

Modern dönemin her bir edebiyatının genel tarihinde, kaderine kendi millî edebiyatlarını dünya medeniyetinin ilerici düşüncelerine kavuşturmak nasip olan birkaç yazar vardır. Akademik N.I. Conrad bu kabilden olan yazarları şöyle karakterize etmektedir: “Doğu ülkelerinde Avrupa’nın öncül ülkeleri ile etkileşim sürecinde tamamen Avrupalılaştırmış, Avrupa ülkelerinin bilimi, edebiyatı ve sosyal hayatı ile yakından tanışmış olan, bu ülkelerin dillerini mükemmel derecede bilen aydınlar sınıfının oluşumu, söz konusu yazarların zuhur etmesini gerekli kılmıştır. Bu sınıfa üye olan yazarların sayısı pek fazla değildi. Söz konusu sınıfın gelişimi, aydınların mensubu olduğu genel medenî gelişimin önüne geçmişti. Bundan dolayı bu sınıfa giren yazarlar herhangi bir yeni edebî eğilimin müjdecisi

ve banisi rolünü üstleniyorlardı. Yeni eğilim ise, aslında sonraki yıllarda oluşuyor ve uygun sosyal önem kazanmaya başlıyordu.³⁶² Arap edebiyatının klasiği, Arap romantizminin yaratıcılarından biri, yazarlık yıllarının çağdaşı olan edebiyatın öncülü er-Reyhani de böyle olmuştur. Yazarın Batı uygarlığının merkezleri ile dinç ve ilkel el-Füreyke Vadisi arasında bölünmüş ve alışılmışın dışında olan kaderinde modern Arap edebiyatının tüm çalkalanma dönemi aksini bulmuş gibi gözükmektedir.

Emin er-Reyhani Lübnan'ın en kayda değer ve iyi görünümüyle yerlerinden biri olan el-Füreyke köyünde doğmuştur. İlkokula burada, bir Fransız misyoner okulunda başlamıştır. Gençlik yıllarında ebeveynleriyle birlikte ABD'ye göç etmiş, burada İngilizce öğrenmiş, gece okuluna gitmiş ve daha sonra Columbia Üniversitesi'nin öğrencisi olmuştur. Tüm bu süre zarfında er-Reyhani devamlı olarak kendi bilgisini artırmaya çalışmıştır. Amerika'da bulunduğu bu ilk günlerde, Amerikalı ve İngiliz müelliflerin eserleri aracılığıyla Arap medeniyeti tarihi ile tanışmıştır. Bu aralar birkaç kez kendi ülkesini de ziyaret etmiştir. Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra tamamen Amerika'dan ayrılıp, Lübnan'a göç etmiş ve buradan da Arap ülkelerine seyahatler yapmıştır. Bu konuda İ.Y. Kraçkovski şunları yazmıştır: "Emin er-Reyhani'yi kader amansız şekilde ülkeler arasında dolaştırıyordu. Suriye'nin ardından, 1908-1909 yılları arasında Türkiye'de vuku bulan devrimden sonra ümitlerin yeşerdiği dönemde Paris, Londra, Amerika, sonra Beyrut ve yeniden İngiltere ve Amerika yolunu tutmuştur. Fakat bu kez daha suya düşmüş ümitler, dehşetli sonluk ve musibetler, ülkesini tarumar etmiş Birinci Dünya Savaşı onun kaderine yazılmıştı. Dergi faaliyeti, siyasî konuşmalar ve tiyatro sahneleri er-Reyhani'nin geçmiş olduğu hayat

yolu idi. Fakat yine de kendi kalbinde huzur bulamamıştı."³⁶³ Yazarın hayat tarzı, Avrupa ve Amerika şehirlerini ve Doğu ülkelerin doluşması onun idrakinin, merak ve yaratıcı arayışlar dünyasının genişlemesine sebep olmuştur.

Yazar çeşitli tarzlarda yazılar yazmış; bir anlamda şair, deneme yazarı, köşe yazarı, nasir, eleştirmen, tarihçi ve çevirmen olmuştur. Onun yazarlık yolu, denilebilir ki, yaklaşık kırk yılı kapsamıştır. er-Reyhani'nin kendisi hayatta bulunduğu günlerde, onun eserlerinden oluşan dört ciltlik bir koleksiyon yayınlanmıştır. Birinci ve ikinci ciltler "er-Reyhaniyyât: Mecmûâtü'l-Makâlât ve Hutâb ve Şi'ri Mensûr" ismiyle yayınlanmıştır (Beyrut, 1910). Bu ciltlere makaleler, denemeler ve mensur şiirler alınmıştır. 1923-1924 yılları arasında "er-Reyhaniyyât"ın üçüncü ve dördüncü ciltleri de yayınlanmıştır. Bunun yanında, er-Reyhani seyahatleri ve yol notlarını içeren kitaplar da neşrettirmiştir. "Arap Kralları veya Arap Ülkelerine Seyahatler" ("Mülûkü'l-Arab ev Rihle fi'l-bilâdi'l-arabiyye", Beyrut 1924), "Irak'ın Kalbi" ("Kalbü'l-İrâk: Kitâbü's-sıyâhe ve Edeb ve Târîh", Beyrut 1935), Lübnan'ın Kalbi: Bizim Dağlara Küçük Seyahat" ("Kalbü Lübnân: Rihletü's-sağîre fi cibâlinâ", Beyrut 1938) ve "Mağrib'e Seyahat" ("Mağribü'l-aksâ", Beyrut 1938) bu kitapların isimleridir. Bundan başka, er-Reyhani tarihi eserler de kaleme almıştır. "Fransız Devriminin Tarihçesi" ("Mu'cezû târihi's-savreti'l-Fransiyye", New York 1902), "Musibetler: Suriye Tarihçesi" (en-Nekebât: Hulâsatü târihi Sûriye", Beyrut 1928), "Necd ve Ona Bağlı Eyaletlerin Çağdaş Tarihi" ("Târîhü'n-Necdi'l-hadîs ve mulhakâtihi", Beyrut 1928) ve "Birinci Feysel" ("Feyselü'l-evvel", Beyrut 1933) bu eserlerden birkaçıdır. O, yine sosyal ve siyasal meselelerden bahseden birkaç koleksiyonun da müellifidir. "Millî Sorunlar" ("el-Kavmiyyât", I-II) ve "Aşırıca-

362 N.İ. Konrad, "Problema Realizma v Literaturah Vostoka", *Problemi Stonovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, Moskva 1964, s. 18.

363 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predislovie", Amin Reyhani, "Stihotvereniya v Proze". *İzbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, c. 3, s. 146.

lık ve Devrim” (“et-Teterrüf ve’l-islâh”, Beyrut 1928) onlardan bir-kaçıdır.

Müellifin “er-Reyhâniyyât”a alınmış esas edebî ve eleştirel makaleleri “Edebiyat ve Sanat” (“Edeb ve Fenn”, Beyrut 1965) ve “Siz Şairler” (Entümü’ş-şuerâ”, Beyrut 1934) isimli iki ayrı koleksiyonda da yayınlanmıştır. Bundan başka, yazarın “Havuz Zambağı” (“Zenbekatü’l-havz”, New York 1910) ve “Harem Duvarlarından Dışarıda veya Cihan” (“Hâricü’l-harîm av Cihân”, New York 1917) isimli iki romanı ve “Vadilerin Narası” (“Hutâfü’l-avdiye”, Beyrut 1955) isimli manzum koleksiyonu da ayrı kitaplar şeklinde neşredilmiştir.

er-Reyhânî yazarlığı XIX. yüzyılın ikinci yarısı ile XX. yüzyılın başlarında yaşamış S. Ebdo, G. Emin, A.R. Kevakibî gibi ilerici Arap ediplerin edebî faaliyetleri için de karakteristik olmuştur. Söz konusu yazar ve düşünürler Arap varlığının aktüel sosyal ve siyasal meselelerini keskin şekilde ortaya koymuş ve onları ilerlemenin kazanımı bakımından çözmeye çalışmışlardır. Bu adım ise Arap toplumu için büyük bir terbiyevî içerik kazanmıştır³⁶⁴.

er-Reyhânî, edebî faaliyetin dar çerçevesine kapanıp kalmamış, sosyal hayata da faal şekilde katılmıştır. “Avrupa halklarının hayatında er-Reyhânî gibi bir yazar, muhtemelen orta düzeyin üstüne çıkıp ün kazanamazdı. Modern Arap edebiyatı için ise... o yeterli kadar büyük bir şahsiyet olmuş ve edebiyat tarihinde onun adı belli bir eğilime bağlı olmuştur. er-Reyhânî’nin Arap edebiyatındaki çabasını, basit maddî çerçeveden çıkarıp cihanşümül meselelerin çözümüne çalışan yazar düzeyine yüceltmek ve dönemin tasavvurlarında Doğu ve Batı ismiyle bilinen iki zıt kutbu birleştirmeye çalışan yazar çabası olarak nitelendirmek mümkündür.”³⁶⁵

364 Z.İ. Levin, *Razvitie Osnovnyh Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoj Misli v Sirii i Egipte*, Moskva 1972, s. 182.

365 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Ot Perevodçika”, Amin Reyhani, *İzbrannie Proizvedeniya*, Petrograd 1917, s. 11.

Batı’yla Doğu arasında uçurum olduğu fikrinin geniş revaç bulduğu ortamda büyüyen ve yetişen er-Reyhânî, kendisinin hem Batı’ya hem de Doğu’ya ait olduğunun bilincindeydi. O, Araplar’ı, Batı’nun ekonomik ve kültürel gelişimle ilgili tüm ilerici yönlerini almaya davet etmekteydi. Fakat Doğu’nun birçok eğitimci, düşünür ve sanatçısı gibi, er-Reyhânî de, Doğu’da yaşamın yükselmesi için sadece kalbî hayatın ve felsefî derinliğin yeterli olmadığına inanmaktaydı. Ona göre, kültürel kazanımlar ve teknik ilerleme de insanın manevî ve sosyal dirilişi için yeterli değildi. “er-Reyhânî Doğu’ya Batı’nın bilgisini, Batı’ya ise Doğu’nun felsefe ve şiiriyetini taşıma misyonu üstlenmişti.”³⁶⁶ Bu da er-Reyhânî’de özel haletiruhiye, içsel düalizm oluşturmaktaydı. Bu hususla ilgili İ.Y. Kraçkovski şunları yazmıştır: “Onun şahsiyetinin bizzat bu yönü, bu düalizm onu çağdaş Arap dünyasında her zaman anlaşılır kılmamıştır.”³⁶⁷

Yazarın düşünce dünyasındaki tezat³⁶⁸, onun edebî yaratıcılığında dikkat çekecek kadar aksini bulmuştur. er-Reyhânî, tüm taleplerini ıslahatların ve manevî kâmilleşmenin üzerinde toplamıştır. “Resmî Kilise dindarlığının aleyhtarı olan ve toplumu baştanbaşa bürüyen merkantilizm ruhuna nefret eden er-Reyhânî, tüm insanların özgürlüğü, eşitliği ve kardeşliği idealini terennüm etmekte olup, insanın doğa tanrı ile birliğini ifade etmektedir.”³⁶⁹ Doğanın kendisine de er-Reyhânî “sosyal görev” vermektedir; çünkü doğanın görevi topluma mutedillik ve saflık getirmektir.

366 Z.İ. Levin, *Filosof iz Fureyki*, Moskva 1965, s. 53.

367 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Predislovie”, Amin Reyhani, “İzbrannie Proizvedeniya”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 140.

368 Bkz. Z.İ. Levin, *Razvitie Osnovnyh Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoj Misli v Sirii i Egipte*, Moskva 1972, s. 203-207.

369 A.A. Dolinina, “Predislovie”, *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 16.

Emin er-Reyhani yazarlığını araştırmaya başlarken, onu ayrıntılı ve şümulü araştırmayı amaç edinmemişiz. Bu araştırma kapsamında bizi şöyle bir mesele ilgilendirmektedir: Yazar er-Reyhani Batı, özellikle de, Amerika romantizmini ne derecede kabul etmiştir, romantizmin düşünce ve konseptleri onun yazarlığında nasıl bir gelişim düzeyine ulaşmıştır. Amerika transandantalizminin manevî ve düşünsel temelleri olan hümanizm ve demokrasi, manevî özgürlük, kendini geliştirme ve doğaya yakınlık er-Reyhani'nin dünya kavramı ve yazarlık ruhu ile derinden benzerlik arz etmiştir.

Yenilikçi yazarlar, toplum hayatının dönüm anlarında, büyük tarihî devrimler döneminde ortaya çıkmaktalar. XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında geriliğini ve ertelenemez değişikliklerin zaruriliğini kavrayan Araplar da bizzat böyle bir süreçten geçmekteydiler. O ortamda Arap edebiyatı da, kaybedilmişlerin karşılığını alabilmek için hızlı bir çıkış yakalamış ve yabancı edebiyatın kazanımları olan eğitimcilik, santimentalizm ve romantizmi benimsemeye başlamıştır. Kanımızca, bu süreç er-Reyhani'nin yazarlığına da yansımıştır. Mahiyet itibarıyla romantik bir sanatçı olan yazar, kendi yaratıcı gelişiminde duraksamamıştır. Romantizm er-Reyhani'nin eserlerinde nihai özellikler kazanmış ve onu dünyanın reel görünümüne yaklaşmıştır.

1. Gerçekliğin Romantik Olarak Benimsenmesi ve Amerikalı Romantiklerin Tecrübesi

Emin er-Reyhani'nin romantik yazarlığının konuları ve motifleri şümulüdür; doğa, şair ve toplum, millî geçmişin idealleştirilmesi, gerçekliğin felsefi olarak anlaşılması ve birçok sosyal kurumların inkârı onlardan birkaçıdır.

Yazarlık arayışlarında er-Reyhani esas dikkatini, dönemin sosyal ve siyasal tecrübesi ile sıkı şekilde bağlı olan ve şahsiyetin ken-

di sosyal sorunlarını ön plana çıkaran Avrupa romantizmine değil, her şeyden önce, insanın manevî değeriyle ilgili sorunu öne çıkaran Amerika transandantallarına yönelmiştir. Amerika transandantal şairlerinden Ralph Waldo Emerson, Walt Whitman ve Henry David Thoreau toplumun kâmilleşmesini değil, şahsiyetin kâmilleşmesi fikrini savunmaktadırlar. Şahsiyetin manevî kâmilleşmesi sorunu onlarda her zaman hayatın kâmilleşmesinin temel amacı olmuştur. Doğayla insanın karşılıklı ilişkisi de transandantallarda soyut şekilde, yani vahdet ve mutlak kavuşma şeklinde serh edilmekteydi. Bu bağlamda, doğa da kendisinde varlığın yalnız insana özgü tüm manevî ve ahlakî temellerini tecessüm ettirmektedir.

Doğa konusu er-Reyhani'nin şiiriyetinde de önemli konum işgal etmektedir: “Benim talihsizliğim türediğim, koynunda yaşadığım ve mevcutluğumun anlamı olan doğadan kaynaklanıyor.”³⁷⁰ İ.Y. Kraçkovski'ye göre, er-Reyhani doğa konusunda diğer Arap ediplerinden, hem klasiklerden hem de doğayla ilgili zayıf, kuru ve lirik heyecandan yoksun eserler yazan modern dönem yazarlarından tamamen farklılık arz etmektedir. “er-Reyhani doğa hayranıdır ve onu hep sevmektedir. Ben doğa duygusunun bu kadar fazla gelişim kaydettiği başka bir yazar tanımıyorum. Bazen o, panteizme geçiş yapmaktadır. Garip şekilde, sürekli olarak doğa ile iç içe olan Araplar'da doğa duygusu pek gelişim kaydetmemiştir. Onların eski şiirlerinde, çevrenin ayrıntılı ve hatta resmi alınmış gibi tasvirleri ile karşılaşırız. Fakat doğa duygusu ile ilgili benzer duruma tesadüf edemiyoruz.”³⁷¹

er-Reyhani'nin “el-Füreyke Vadisi veya Doğaya Dönüş”, “Baharın Beşiği Başında”, “Vadilerin Daveti”, “Benim Vadideki Mabc-

370 A. Ar-Reyhani, “Uteşenie v Nesçaste i Nesçaste v Uteşeni”, *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Moskva-Leningrad 1961, s. 68.

371 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Predislovie”, Amin Reyhani, *İzbrannie Proizvedeniya*, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 142.

dim”, “Onlar Onu Terk Etiler”, “Vadiye Dönüş”, “Şifa Ver Bana, Vadilerin Tanrıçası” ve “Yaşam ve Ölüm Bülbülü” gibi pek çok eserinde bu konuya temas edilmiştir. Bunların yanında, özgürlük ve vatan, felsefe ve din konularından bahseden eserlerinde de doğa levhalarına tesadüf etmek mümkündür.

Mahiyet itibariyle, doğa konusuna başvuru tüm romantiklerin ortak özelliğidir. Fakat çoğu kez bu hâl müellifin bireyselliği ile sıkı ilişki içinde olur. Jean-Jacques Rousseau açısından doğaya dönüş ana doğanın koyduğu temellere uygun şekilde yaşamayı öğreten doğallığa, bilgeliğe dönüş; Shelley açısından ebedî yenileşme kaynağı ve örneği, diriliş ve değişiklik, ileriye doğru hareketlenme anlamına gelmektedir. Onun iyimserliği, toplumda uyumun eninde sonunda kurulacağına ilişkin inancı da buradan kaynaklanmaktadır. Wordsworth’a göre, doğanın patriarkallığa, huzura ve rahat yaşama daveti, uygarlığın belalarından kaçanlar için bir sığınaktır. Amerika transandantal yazarları doğaya perestiş düşüncesini savunuyorlardı. İnsanın doğayla ortak yönlerini arıyor, doğayı ve manevî değerlerin sadeliğini kapitalizmin dağıtıcı etkisinin karşısına dikiyorlardı. er-Reyhanî açısından ise doğa güzellik ve ilham kaynağı, hakikat mücessemi olmakla beraber, insan ve toplum arasındaki uyumu doğrudan etkileyen bir nesnedir. Transandantalizmin temsilcisi gibi er-Reyhanî doğa kavramı aracılığıyla insan, tanrı ve doğa arasında mevcut olan vahdeti, kavuşmayı vurgulamaktadır. Bu üçünün vahdeti ebedîdir, bölünmezdir ve varlığın anlamını tam olarak kendisinde tecessüm ettirmektedir. “Benim Vadideki Mabedim”³⁷² isimli şiirinde er-Reyhanî bu durumu şöyle ifade etmektedir:

372 Emin er-Reyhanî, “Ma’bed fi’l-vâdî”, *Hitâfî’l-avdiye*, Beyrut 1955, s. 46-49.

*“Benim kalbimde bugün komşunun kalbindekiler var,
Ormanların kalbinde de benim izimden iz var.
Benim kalbim bu köylünün aklındadır, onun akli ise benim
gizli kalbimde...
Orada, hareketlenen ve titreşen ağaçların arasında,
Taşa dönmüş büyük çam ve kavak ağaçları altında
Ben bir inanç mabedi yükselttim
Orada, benim evimde, doğanın evinde, tanrının evinde...”³⁷³*

Bu düşünce, doğayla insan kalbinin devamlı etkileşimde olduğu düşüncesini rehber edinen Emerson’da da açık şekilde ifade edilmiştir:

*“Sesin, sessizliğin, havanın,
Denizin ve karanın,
Hayvanın, kuşun
Bir kalbi var.”³⁷⁴*

Hem er-Reyhanî hem de Emerson insan, tanrı ve doğanın soyut aynılığını değil, onlar arasında mevcut olan karşılıklı ilişkiye dikkat çekmek istemişlerdir. “İnsan doğanın seyri sırasında tanrıyı kavramaktadır. Zira yıldızlar, çiçekler, hayvanlar, dağlar ve her şey onun bilgeliğinin en iyi tezahürünü dışarı yansıtmaktadır.”³⁷⁵ “Gerçek ve ebedî güzelliğin hayalini hisseden” insan da bu yolla “dünyanın tanrısal prensibini” anlıyor. Emerson felsefesinin bu temel iddiasını er-Reyhanî kendi yazarlığında şöyle ifade etmiştir: “Ben dereye indim ve nehrin kenarında yükselen kayanın üzerinde durdum, gece meydana gelen tufan ve yağmurun izlerini seyrettim. Bu kış gecesinde tanrı kendi sevgilisinin koynuna, doğaya gelmişti. Nehir-

373 *Hitâfî’l-avdiye*, s. 47.

374 *Poeziya SŞA*, Moskva 1982, s. 121.

375 Robert E. Spiller, “Ralf Uoldo Emerson”, *Literaturnaya İstoriya SŞA*, Moskva 1977, c. 1, s. 440.

lerde ve arklarda su kan gibi kırmızı idi. Ben hayretle seyrede kalmıştım. Ruhumun cisiminden ayrılarak, ıslanmış ağaçların ve yazın soluklaşmış yağmurdan sonra siyah renge bürünen kayaların üzerinden göğe yükseldiğini hissettim.”³⁷⁶

A.S. Dmitriyev’e göre, Batı Avrupa edebiyatının romantik tefekkür sisteminde “olayları karşılıklı ilişki ve genellik bağlamında kuşatma çabası” açık şekilde görülmektedir³⁷⁷. Walt Whitman’ın “Deniz Kıyısında Gece” şiiri buna örnek olarak gösterilebilir:

*“Sonsuz birlik kaplayacak her şeyi
Bütün tamamlanmış ve tamamlanamamış, büyük ve küçük alanlar,
Bütün güneşleri, ayları ve gezegenleri,
Mekândaki bütün mesafeleri, onların bütün sınırsızlığını,
Bütün kalpleri, en çeşitli dünyalarda,
En çeşitli biçimdeki canlı vücutları,
Bütün gazları, bütün sıvıları, bütün bitkileri ve mineralleri,
Bütün balıkları ve hayvanları,
Bütün halkları, renkleri, barbarlıkları, uygarlıkları ve dilleri,
Bütün yaşamları ve ölümleri, geçmişteki, günümüzdeki,
Gelecekteki her şeyi.”³⁷⁸*

Batı romantizmi için karakteristik olan bu hâl, er-Reyhani’nin doğayla ilgili birçok eserine de hastır. Madde ve ruhun, yalan ve gerçeğin, uygarlık ve doğanın karşılıklı ilişkilerinin bir düğümde birbirine dolaştığı “el-Füreyke Vadisi veya Doğaya Dönüş”³⁷⁹ isim-

376 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 30-31.

377 A.S. Dmitriyev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturnie Manifesty Zapadnoevropeyskih Romantikov*, Moskva 1980, s. 12.

378 Proza SŞA, s. 246.

379 Emîn er-Reyhâni, “Vâdi’l-Fureyka avi’l-avd ila’t-tabîati”, *er-Reyhâniyyât*, Beyrut 1910, c. I, s. 5-20; Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 29-42.

li denemeyi örnek olarak inceleyelim.³⁸⁰ Yazar şair için doğanın anlam ve azametinin sembolü olan el-Fureyka Vadisi’nde geçen günlerden bahsetmektedir. Burada o kendisini doğanın oğlu gibi hissetmekte olup, onunla birleştiğini anlamakta ve ona karışıp yok olmaktadır: “Vadinin ruhunun bende tecessüm ettiğini, benim ruhumun da vadiye geçtiğini hissettim. Herhalde, ben de, vadi de tek bir canız; benim de kalbimde böyle gölgeler, kâbuslar, mağaralar var, benim de kalbimde böyle mağrur kayalar, korkunç inişler, yükseklikten akan şelaleler ve nehirler vardır...”³⁸¹ er-Reyhani’nin bu sözlerinde varlığın birliği ve genelliği fikri açıkça tezahür etmiştir. “Bu kendi manevî gelişiminde insan ruhu ile doğanın her şeyi kuşatan ruhunun vahdette olmasını anlama düzeyine varan her kes için sahirhtir.. Unutmamalı ki, doğa her zaman onlara aittir ve onlar da doğada daimidirler.”³⁸² Bu pasajda bile er-Reyhani’nin felsefî bakışlarının önemli bir özelliği dikkat çekmektedir: Doğa ve ona yönelen insan ruhunun sonsuzluğuyla ilgili görünüm söz konusu ilgi odağını oluşturmaktadır.

er-Reyhani göre doğa, “Yaşam ve inanç mihrabıdır”, burada sevinç de var, keder de, telaş da dinçlik de. Fakat o, “İnsanı tehdit etmiyor”, ondan yüz çevirmiyor, “O, insanı emeğe davet ediyor, insanda başarı ve ümit ruhu uyandırıyor”, insanı diriltiyor ve onu neçipleştiriyor:

“Ey annem doğa, ben geldim: Seninle birlikte yaşam ümitlerimi ve sevinçlerimi tazelemeye geldim.

Ben geldim: Kendi vaatlerimi ve inançlarımı çimenlerle ve onları çiçekleri ile tazelemeye geldim.”³⁸³

380 A.A. Dolinina, “Amin ar-Reyhani”, Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, Leningrad 1988, s. 16.

381 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 31.

382 a.g.e., s. 38.

383 *Hitâfü’l-avdiye*, s. 46.

Emerson'un "manevî kanunlarla doğa kanunlarının uygunluğu" ve "doğanın insan maksatlarına yardımı"³⁸⁴ hususundaki derin inancı ve insanla doğanın yakınlığına ilişkin eminliği er-Reyhani'nin aynı konulardaki tasavvurları ile örtüşmektedir. O, doğanın insana verdiği sağlamaştırıcı ve saflaştırıcı unsurdan heyecanla bahsetmektedir: "Doğanın her bir tezahürüne sevin, eğer sende zerre kadar bilgelik varsa, ondan fayda edin. Ağaca bak, onun geniş yayılmış gölgesine. Kendi fikrini ve kalbini gördüğüne yönelt, ondan zarar görmezsin. Ondan dayanıklılık ve samimilik öğren, onun güç ve azametini benimse..."³⁸⁵ Anlam bakımından buna benzer başka bir pasajı ise Henry David Thoreau'nun "Walden" kitabından örnek olarak verilebilir: "Vahşi doğa, bize canlılık kaynağı gibi gereklidir... Doğadan doymak mümkün değil. Onun tükenmez ve bol miktarda olan gücü, ruh ve canlılık bahşeden manzaraları bizim için gereklidir. Bize, kendi gücümüzden daha üstün bir gücü görmemiz zaruridir."³⁸⁶

Kaydetmek gerekir ki, Arap ve Amerikalı şairlerin doğa kavramında çok önemli farklılıklar da vardır. Şöyle ki; Thoreau'da doğa sevgisi belli ölçüde değişiklik arz etmektedir; doğa sadece estetik zevk kaynağı olmayıp, aynı zamanda maddî refah kaynağıdır. er-Reyhani ise, her şeyden önce, doğayı manevî haz kaynağı olarak görmektedir. O, doğanın koynuna yönelişi, zahmetle uğraşmak için değil, manevî enerji toplamak, sonra da canlılık, güzellik ve saflık enerjisini insanlara vermek için teşvik etmektedir. Konuyla ilgili er-Reyhani şunları yazmaktadır: "Ben doğada bulunduğumda ruhi ve manevî sevinçler duyuyorum."³⁸⁷

384 Bkz. Robert E. Spiller, "Ralf Uoldo Emerson", *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. 1, s. 434.

385 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 33.

386 G.D. Toro, *Uolden ili Jizn v Lesu*, Moskva 1979, s. 367.

387 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 34.

Uygurlığı yaratan insan bilinçli olarak doğadan uzaklaşmış, onu ram edip, kendi hayrı için kullanmayı düşünmüştür. Fakat hiç de rastlantısal değil ki, kendisi yanlış değerlerin etkisi altında kalmıştır. Artık şimdi o, doğa ile vahdeti yeniden tesis edebilmek için "Zihniyet dikenleri üzerine ayak basmalı, gelenek çalılıklarından ve yanlış muhakemeler vadisinden geçmeli, aldatıcı sevgi sellerini aşmalı ve hükümdarların cengelliğine, amirlerin ormanına çıkmalı, kanunlar kuyusuna düşmelidir" diye er-Reyhani yazmaktadır.³⁸⁸

Henry Thoreau'ya göre, doğa aşkın ideal, saflık, güzellik ve kusursuzluğun mücessemidir. Doğaya karşı bu gibi bir yaklaşım sergilemek er-Reyhani için de karakteristiktir. Bu konuda A. Dolinina şunları yazmaktadır: "er-Reyhani'de doğa tanrı anlayışı ile mutluluk anlayışı karşılıklı ilişki içindedir. Bu, doğa ve onun kanunları ile tam uyum içinde yaşama anlamına geliyor."³⁸⁹ Doğanın koynunda insan yalan, riyakârlık, sanallık ve esaret dünyasını nefretle anıyor. Yalnız doğada cılız otların, örümceklerin ve sineklerin hayatından başlayarak, muhteşem çam ağaçlarının, güzel çiçeklerin ve korkunç hayvanların hayatına kadar her şey anlam ve uyum ile doludur. Doğanın koynunda insan da kendisini özgür, eşit ve mutlu hissetmektedir. Müellif bu konudaki düşüncelerini şöyle devam ettirmektedir: "İnsanoğlu ormanda fundalıklar arasında ağaçları ve çalılıkları geçerek gidiyor, çam ağaçlarının kokuları onu canlandırıyor. Adaçayı, terebentin ve defne kokusu karışmış toprağın rayihası onu bihuş ediyor. İşte kendi annesinin evinden böyle bir enerji, katiyet ve sevinçle kuşatılmış şekilde çıkıyor. Doğa insanlara zengin, kral demeksizin eşit davrandığı için o da doğadan eşit hukuklu üyelerden biri olarak ayrılıyor."³⁹⁰

388 a.g.e., s. 35.

389 A.A. Dolinina, "Amin ar-Reyhani", Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, s. 17.

390 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 39.

Doğaya böyle bir yaklaşım, en müreffeh şarkının doğa hayatının tüm güzelliğini ve dolgunluğunu tecessüm ettirdiği düşüncesinde olan Walt Whitman'de de var:

"Ah, yaratsaydım en sevinçli şarkıyı!..

Bütün insanların amelleri dolu, ağaçlar ve buğdaylar dolu!

Ah, eğer verebilseydim ona bütün hayvanların sesini,

Balıkların hızını, tarazlığını!

Ah, eğer damlasaydı onda yağmur damlaları!

Ah, eğer şafak saçsaydı güneş onunla,

Koştursaydı denizin dalgaları!"³⁹¹

Bazen er-Reyhânî'nin şiirlerinde doğanın tükenmez manevî gücüne duyulan dinî sitayiş eğilimi de hissedilir:

"Şifa ver bana, vadilerin tanrıçası, şifa ver!

Ormanların tanrıçası, benim için dua et!

Çemenlerin tanrıçası, iyileştir beni!

Şarkıların tanrıçası, yardım et bana!"³⁹²

"Vadilerin Tanrıçası, Şifa Ver Bana" isimli mensur şiirinde ifa edilen heyecan, sevgi, ezginlik, zariflik, çağırın ve teselli gibi duygular doğaya yöneltmiştir. Bu konuda er-Reyhânî şöyle düşünmektedir: "Biz doğadan türemişiz ve ona da döneceğiz."³⁹³

Bahsi geçen doğa tasviri er-Reyhânî'de felsefî anlam kazanmakta olup, müellifin düşünce dünyasının önemli özelliklerin açığa vurmaktadır. Küçük bir manzara tasvirinde bile varlığın bütünlüğü, yaşam ve ölümün ilişkiliğine dair düşünce korunmaktadır. "Bülbül ve Rüzgârlar" isimli şiirinde gecenin gelişi gündüzün ölümü gibi tasvir edilmektedir:

391 U. Uitmen, "Pesnya Radostey", *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 165.

392 A. Reyhani, "İstseli Menya, Boginya Dolintsı", *İzbr. Proizv.*, s. 115.

393 Emîn er-Reyhânî, "Fi'l-uzleti", *er-Reyhâniyyât*, Beyrut 1956, c. 1, s. 119.

"Bulutlarla örtüldü Sannin dağının zirvesi

Ve parlak renkler gecenin bir bölümüne döndü.

Yayıldı göğe reyhanın kokusu, kara bulutların peşinden.

Karanlığa gömüldü ışık saçan şehirler, sonra da yok oldular.

Gittiler raks eden kızlar.

Denize gark oldu gümüşsü adalar.

Kurşun renkli oldu kıvılcıklar.

Onun kadehine gece süzdü ölümü ve içirtti ona,

Gitti gündüz suların girdabına.

Gecenin gök ışınlarında örülmüş kefene sarıldı,

Kafeste sustu bülbül, vadilerde durdu rüzgâr."³⁹⁴

el-Fureyka Vadisi'nin doğa manzaralarından oluşan "Baharın Beşiği Başında"³⁹⁵ isimli şiir de er-Reyhânî'nin doğa lirliğini ifade eden şiirlerindedir. Şiirin tamamı bir eleji gibi seslenmektedir; O, keder ve zariflikle ifa edilen bir şarkı gibidir:

"Ben seni, senin saraylar için vahşi safranlardan

Ve dağ çiçeklerinden halılar örmenden önce tanıdım...

Ben seni, son tufanın sana kendi kanı, gözyaşı ve feryadından

Zafer tacı yüceltmesinden önce tanıdım.

Gurup çağında onun aklını kaybetmiş ışınından,

Senin yatağının üzerinde kubbecik yükselene kadar...

Ben seni, senin suratına bulutlardan

Duvak inmeden önce tanıdım."³⁹⁶

Yukarıdaki şiiri, kompozisyonun özgün prensibi, münferit levhaların, manzara karakterlerinin, doğa olaylarının derli toplu tasvirlerinin pek gözükmeyen organik ilişkisi ve peşi sıra dizilişi farklı kılmaktadır. Bu da Whitman'ın tarzını, özellikle, her biri yeni ve

394 Emîn er-Reyhânî, "Bulbul ve riyâh", *Hitâfü'l-avdiye*, s. 72.

395 Emîn er-Reyhânî, "İnde Mehdi'r-rebi", *Hitâfü'l-avdiye*, s. 26-35.

396 *Hitâfü'l-avdiye*, s. 26-27.

bağımsız düşüncelerden oluşan elli iki bölümlü “Kendimle İlgili Şarkı” manzumesini akıllarda canlandırmaktadır.

er-Reyhani’de de, Cibrani’de olduğu gibi, doğanın romantik konseptinin karşısına yalnızlık konusu dikilmiştir. Burada her iki yazar, romantik kişinin yalnızlık kavramını doğayla özdeşleştirmeye çalışan (Thoreau gibi) transandantal şairlerin devamcıları gibi gözüküyorlar. Bununla beraber, er-Reyhani’de, lirik kahramanın toplum tarafından anlaşılmasının ve onun çevredekileri etkileme çabalarının boşuna olduğunun sembolü olan insana düşman doğa karakteri ile karşılaşmaktayız. “Gül Dalı”³⁹⁷ isimli şiirde lirik kahraman insanlara karşı duyulan sevgi ve kaygının mücessemidir. O kendisinin bütün manevî güç ve faaliyetini, niyet ve arzularını insanlara hizmete adanmıştır:

*“Ben kendi sevgimi gurbet bahçelerinde diktim,
Vaktinden önce çiçek açtı o,
Ben onu yeni toprakta diktim, onun üzerinde
Onun zamanının çiçekleri ağı söyledi.
Ben abes yere kendi tohumlarımı serptim sağa sola...”³⁹⁸*

Fakat insanlar onun sevgisini ve hayırhah meramlarını anlamamaktalar ve bundan dolayı kabul etmemekteler. Şiirde şairin kalbini saran acı ümitsizlik tasviri vardır: Onun serptiği sevgi ve zariflik tohumları riyakârlık ve yalan bataklığında mahvolmaktadır:

*“Ben kendi sevgimi uygarlığın
Sık cengelliklerinde diktim,
Dikenler onu kanattı, çalılar onu boğdu,
Zehirli kökler mahvetti onu.
Ben onu sevgililer ve dostlar toprağında diktim,
Riyakârlık ve yalan bataklığında mahvoldu o.”³⁹⁹*

397 Emin er-Reyhani, “Husnu Verd”, *Hitafu'l-avdiye*, s. 41-45.

398 a.g.e., s. 41.

399 a.g.e., s. 41.

Şairin görevi insanlara hizmettir; Kalbinin heyecanlarında, gergin manevî yaşantılarında o, insanların günlük hayatta az dikkat yetirdikleri en iyi cihazları aksettirmektedir:

*“Ben senin kulların arasında çobanların neyiyim,
Ben senin kulların arasında sevenlerin uduyum.
Ben senin kulların arasında derviş orguyum,
Ben senin bayram gecende rakkaselerin kefaretiyim...
Ben senin asırları tecessüm ettiren sesinim;
Ben senin vedalarda ve surelerde nazil olan ruhumum...
Evet, ben senin kefaretinim, ben senin sesinim,
Ben senin nağmenim”⁴⁰⁰.*

Şair sadece onu kuşatan insanların hayatı ve sesleri ile dolu değil, bilakis, onun kalbi insan varlığının felsefe, sanat ve şiiriyet gibi üst kategorilerini de hassaslıkla duyunsamaktadır:

*“Bırak, şimdi Vavilon ve Yunanistan şairlerinin meclisinde
Senin sözlerinin tekrarlandığını duyuyum...
Ben şarkılar şarkısında keşfinin senin;
Ben pişmanlıkları şarkılar ile yıkayanların kalbinde
Senin nurunum...
Ben senin kefaretinde alınyazısının külü altındaki Alkey'in
Ruhuyum, sanat dalgaları altındaki Orhey'in ruhuyum.”⁴⁰¹*

Amerikalı bilim adamı G.S. Kenbi, transandantalizmin Whitman’ın şiir sanatına etkisinden bahsederken, etkinin, somut olarak, “Kendimle İlgili Şarkı” manzumesinde tezahür ettiğini kaydetmektedir. Burada şair tüm insanlar adına konuşmakta olup, kendisine ait tüm çizgileri “üstün basitlik” olarak sunmaktadır. Söz konusu “kendisini terennümde” onun transandantallara, özellikle Emerson’a ya-

400 Amin Reyhani, “İstseli Menya, Boginya Dolıtsı”, *İzbr. Proiz.*, s. 116-117.

401 a.g.e., s. 116-117.

kınlığı da kendi tezahürünü bulmaktadır⁴⁰². Tüm insanlık adına konuşan şairin “ben”inin altı tüm manzume boyunca çizilmektedir:

*“Ben hem gencim hem yaşlıyım,
Ben bilge olduğum kadar da sefihim,
Ben başkaları hakkında düşünmüyorum,
Ben başkaları hakkında düşünüyorum,
Ben hem anneyim hem de babayım,
Ben hem erkeğim hem de küçük çocuğum...
Ben cismin şairiyim, ben ruhun şairiyim.
Cennetin sevinçleri bendedir,
Cehennem azapları bendedir...”⁴⁰³*

W. Whitman, “şairin borcunun halka rehber olmak ve insanların arzularını ifade etmek olduğuna” inanmaktaydı⁴⁰⁴.

Şair şahsiyetine böyle bir yaklaşımı er-Reyhani’de de görmekteyiz. O, lirik şahsiyetin “ben” suretinde tüm beşeriyetin amaçlarını ifade etmiş gibi gözükmektedir. Kendi manevî faaliyetinde ise onun sınırsız yaratıcı imkânlarını tecessüm ettirmeye çaba sarf etmektedir. er-Reyhani şair karakterinde kendisinin sosyal ve vatandaş ideallerini tecessüm ettirmektedir.

İyilik ve kötülük, varlık ve ölüm, zaman ve mekân, Tanrı ve dinin mahiyeti gibi konular her zaman er-Reyhani’nin felsefi ve edebî tefekkürünün merkezinde olmuştur. Bu durum doğaldır, çünkü “Romantiklerin çoğu için müstakim veya kavranılmamış derin felsefi arayışlar karakteristiktir... Gerçekliğin romantiklerce felsefi idraki ve inikâsı prensiplerini onların felsefi içeriği dışında anlamak mümkün değil.”⁴⁰⁵ İnsan varlığının mahiyeti, insanın bu hayattaki

402 Genri Seydel Kenbi, “Uolt Uitmen”, *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. 1, s. 558.

403 U. Uitmen, “Pesnya o Sebe”, *Listya Travi*, Moskva 1982, s. 62-65.

404 Bkz. Genri Seydel Kenbi, “Uolt Uitmen”, *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. 1, s. 573.

405 A.S. Dmitriev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturne Manifestı Zapadnoevropeyskogo Romantikov*, s. 11.

yeri ve rolü, onun Tanrı’yla karşılıklı ilişkisi ve birçok başka bu gibi sorunlar transandantal şairlerin edebî etkinliklerinde sürekli tahlil edilmiş ve A.S. Dmitriyev’in de belirttiği üzere, onlara göre, şiir sanatı “filozofluk meydanı” olmuştur. Onların idealist felsefi sistemine açık ve kesin ifade tarzı yabancı idi. Bu sistem duygusal deneyimin sınırları dışında bulunan sezgisel, bilinçaltı ve apriori olanları kapsamaktadır.

er-Reyhani ile transandantallar grubu romantiklerini hayatın anlamının sevgi ve merhamet şeklinde anlaşılması ile ona götüren yolun manevî kâmilleşme olmasına ilişkin düşünce yaklaştırmaktadır:

*“Yardım et bana, ilahi,
Gerçeklik, sevgi ve bilgelik adına
Manevî, akli ve fizikî güçleri toplamaya.”⁴⁰⁶*

“Semum Rüzgârı”⁴⁰⁷ şiirinde er-Reyhani kendi öğretisinin kredisini açık şekilde şöyle ifade etmektedir:

*“Dur, kardeşim, dur. İki cihanda
Geçici olmayan yalnız nadir manevî nitelikler
Ve insan kalbinin necip nitelikleridir.”⁴⁰⁸*

İlerlemeği romantik er-Reyhani, her şeyden önce, şahısların ayrı ayrılıkta gelişimi, onların manevî kâmilleşmesi gibi anlamaktaydı. Onun felsefesinin romantik ferdiyetçiliği de buradan kaynaklanmaktadır. Çünkü toplumun kâmilleşmesinin temeli sosyal kurumların iyileşmesi olmayıp, şahısların ayrı ayrılıkta manevî kâmilleşmesidir. Bundan dolayı dikkati de her şeyin merkezi olan münferit şahıslar üzerinde cem etmek gerekir. er-Reyhani’nin manevî

406 Emin er-Reyhani, “en-Necve”, *Hitâfü’l-avdiye*, s. 103.

407 Emin er-Reyhani, “Rihü Semûm”, *Hitâfü’l-avdiye*, s. 11-15.

408 *Hitâfü’l-avdiye*, s. 15.

kâmilleşmenin rolüne olan inancı, manevî başlangıcın yardımı ile tüm tezatları çözüme kavuşturmanın mümkünlüğünü⁴⁰⁹ ihtimal eden ve insan aklının her zaman iyilik ve ışığa açık olduğu düşüncesine⁴¹⁰ inanan Emerson'un temel görüşlerine çok yakındır.

er-Reyhani'de dinin ahlakî duygu gibi, her şeyden önce, sevgi ve merhamet gibi kavranması ve Tanrı'nın âli manevî kanun gibi algılanması maneviyat sorunlarının anlaşılır olması ile ilgilidir. Birçok başka romantikler gibi er-Reyhani de panteisttir. "Tanrı, er-Reyhani'ye göre, sübjektif idealistlerden başka hiçbir insan varlığının secde etmediği mutlak ruh değil. O, sevgi ve hakikattir, o, doğada saklanan sırdır" diye Z.İ. Levin yazıyor⁴¹¹. er-Reyhani'ye göre⁴¹², "Tanrı dünyada ve şeylerde mevcuttur"⁴¹³, "Görünen dünya bir başka şeydir, gizli varlığın sembolüdür, gizli varlık ise Tanrı'dır."⁴¹⁴

Tanrı'nın mahiyetinin kavranması içinde şairin "Gizli İbadet"⁴¹⁵ isimli şiiri daha karakteristiktir. Bu şiirde insanın Tanrı'dan bir zerre olması, onun ideale ebedî can atması düşüncesi ileri sürülmektedir. Mahiyet itibarıyla, Tanrı er-Reyhani açısından insanın kendisinin etik tasavvurlarının toplamıdır. Şiirin kompozisyonu iki sesin, hakikat arayan insanla onu dinleyen Tanrı'nın içsel diyalogu şeklinde kurulmuştur. İnsan bağırarak Tanrı'ya yalvarıp yakarmaktadır. Tanrı ise ona şöyle cevap vermektedir:

409 Robert E. Spiller, "Ralf Uoldo Emerson", *Literaturnaya İstoriya SŞA*, c. 1, s. 444.

410 a.g.e., s. 444.

411 Z.İ. Levin, *Filosof iz Fureyki/Filosof iz Fureyki*, s. 30-31.

412 Emin er-Reyhâni, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1922, c. 1, s. 217.

413 Emin er-Reyhâni, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1956, c. 1, s. 166.

414 Emin er-Reyhâni, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1956, c. 2, s. 8.

415 Emin er-Reyhâni, "en-Necve", *Hitâfü'l-avdiye*, s. 102-104.

"Ben, ey insan, kendimi duyuyorum, senin ellerini açıyorum, sana merhamet ediyorum."⁴¹⁶

Bu diyalogun başlangıcı, Tanrı ile insan arasında itimat ve yakın ilişki tesis etmektedir. İnsan Tanrı'dan bazı taleplerde bulunmaktadır:

"Ey, sevgi nuru saçan,
Dirilik suyu süzülen
Ebedî çeşme...
Yoksun bırakma beni cömertliğinden,
Beni ayırma kendi kaynaklarından"⁴¹⁷

Tanrı ise insana her yerde, doğada, insanlarda, onların amel ve fikirlerinde, yıldızlarda, çöllerde ve çiçeklerde, sevginin kokusunda ve güzellikte olduğunu, insanın da onu orada araması gerektiğini belirtmektedir:

"Benim kaynaklarım yıldızlardır..
Benim kaynaklarım çöllerde, çöllerde biten çiçeklerdedir;
Onların yaydığı sevgi ve güzellik kokusundadır.
Tüm bunlar senin gözünün karşısında
Ve senin elinin altındadır.
Ağlın eli kavrayan, kalbin eli ölümsüzdür..
Ben sende kalp attışтым, ben sende sevgi ruhuyum,
Ben sende bilgelik ışığıyım."⁴¹⁸

İnsan Tanrı'da en yüce olanı görmektedir, Tanrı da onu kendi varlığının bölünmez bir zerreciği hesap etmektedir. Böylece Tanrı ve insan vahdeti oluşmaktadır. Tanrı'nın sözlerinden ise onun insanda tezahür ettiği belli olmaktadır. Çünkü insan Tanrı'nın mahi-

416 Emin er-Reyhâni, *Hitâfü'l-avdiye*, s. 103.

417 a.g.e., s. 103.

418 a.g.e., s. 103-104.

yetini kendisinde taşıyan hayatın anlamının, yani sevginin, hakikatin, bilgeliğin tecessümüdür. Başka ifadeyle, insanın dışında, doğadan ayrı bir Tanrı mevcut değil.

Şiirin sonunda er-Reyhânî kelimeyi şahadetin “lâ ilâhe illâlah...” (Allah’tan başka ilah yoktur) sözlerini değiştirerek, Allah’ın dili ile insana bu müracaatta bulunmaktadır: “Ente ilâhî ve lâ ilâhe li illâke” (Sen benim Allah’ımsın ve benim senden başka Allah’ım yoktur”).

Bütün insanlarda mevcut olan tanrısal başlangıcın itirafı ve sevgi ruhu ile yoğrulan insan ile Tanrı birliği er-Reyhânî’nin felsefi liriği için karakteristik bir hâldir. Konuyla ilgili A.S. Dmitriyev şunları yazmaktadır: “İnsan birliğinden onlar, kendilerine göre, her biri kendisinde tüm dünyayı taşıyan ayrı ayrı bireyleri seçiyorlardı. Onların tasavvurunda bizzat bireylerin gelişimi her şeyi kuşatan uyumlu universalizme giden yoldur.”⁴¹⁹ Bu tip romantik universalizm romantiklerin yazarlığında ve “onların tüm toplumda uzlaşma ideallerinin zirvesinin oluşumunu gerekli kılan ütöpik arzularında”⁴²⁰ sık sık belirmektedir.

er-Reyhânî’nin geleceğin insanıyla ilgili ütöpik arzuları ayrı ayrı şahısların manevî kâmilleşmesi ile sıkı ilişki içindedir. Bu düşünce onun “Semum Rüzgârı”⁴²¹ şiirinde daha açık şekilde ifade edilmiştir. Semum, hem her şeyi mahveden hem de her şeyi yaratan zamanın ebedî hareketidir.

Şiirin başlarında şair, azametli saraylar, büyük köprüler, muhteşem bentler, gökdelenler, sualtı tüneller ve denizde yüzen gemiler gibi insanın yaratıcı emeğinin kazanımlarını sıralamaktadır. Sonuç ise şöyledir: Tüm bunlar yalnız görünen varlıklardır, yalnız görün-

419 A.S. Dmitriyev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturniy Manifest Zapadnoevropeyskih Romantikov*, s. 11-12.

420 a.g.e., s. 12.

421 Emîn er-Reyhânî, “Rihü Semûm”, *Hitâfî’l-avdiye*, s. 11-15.

tüdür, bunlar geçici ve önemsizdir, ebedî olan ise yalnız ulvî kalplerin amelleri, idrak, iyilik ve merhamettir. er-Reyhânî’ye göre, gerçeklik sadece manevî kazanımlardır, şahsiyetin ve ruhun kâmilliğidir, arda kalanlar ise ilgım ve hayaldir. Söz konusu şiirin tamamı ise dünyaya romantik bakış hayalinin parlak bir örneğidir. er-Reyhânî toplumun kâmilleşmesini bizzat şahsiyetin kâmilleşmesinde görmektedir. İnsan manen özgür olduğu gün kuvvetli, cesur bir bilge ortaya çıkacak ve o vakit dünyada her şey değişecek: “Bütün müstebitler devrilecek, topraklarda sürünecek.”⁴²² Bu felsefi düşüncede bile Arap şairin ahlakların ıslahını her şeyden öne çeken transdantallarla düşünsel yakınlığı zuhur etmektedir: “Ben siyasetin siyasî araçların kendisi ile değiştirilmesi için çaba sarf etmiyorum, ben onun dışındaki büyük ahlakî ve manevî güçlere ümit besliyorum” diye Whitman yazmaktaydı.⁴²³ Amerikalı şairin bu sözleri, er-Reyhânî’nin her zaman ifade ettiği “toplumun kâmilleşmesi bireyin kâmilleşmesidir”⁴²⁴ tezi ile örtüşmektedir.

Tüm romantiklerin geniş yayılmış konusu toplumun ilerlemesine, kâmilleşme yolunda onun ebedî, bir an bile durmaksızın hareket ettiğine beslenen inançtır. Fakat Batı romantizminin gelişim kaydettiği tarihî gerçeklik ve ortam bugün ve yakın gelecek hususunda hiçbir gerçek ümit telkin etmiyordu: 1789 Fransız devriminin sonuçlarından kaynaklanan ümitsizlik, ideallerin gerçekleşmeyeceği hususundaki inançsızlık, Avrupa’da vuku bulan sosyal tezatlar, coşkun, sosyal ve siyasal felaketler, kapitalizmin gelişimi bir taraftan Batı romantiklerinin realiteyi daha net görmesine imkân sağlarken, diğer taraftan da uzak ve mutlu gelecekle ilgili belirsiz ütöpilerin oluşumuna yol açmıştır. Nitekim mutlu gelecekle ilgili arzular romantiklerde her zaman belirsiz ve yaygın karakter taşımıştır.

422 *Hitâfî’l-avdiye*, s. 15.

423 Bkz. T.D. Venediktova, *Poeziya Uolta Uitmena*, Moskva 1982, s. 17.

424 Emîn er-Reyhânî, *er-Reyhânîyyât*, Beyrût 1922, c. 1, s. 119.

Bu mutlu geleceğin nasıl bir faaliyet sonucunda zuhur edeceğine ilişkin hiçbir somut yorum talep edilmiyordu. Walt Whitman'ın büyük ümitlerin şarkıcısı gibi söylediği bir şiirini, örnek olarak gösterelim:

"Senin için, demokrasi!
Güneşin ışıklandırdığı her bireyden,
Muhteşem bir ulus yaratacağım.
Mıknatıs gibi kendisine çeken,
Mucizeler ülkesi yaratacağım.
Arkadaşların sevgisiyle,
Ebedî, ömürlük sevgisiyle arkadaşların,
Dostların, arkadaşların birliğini
Sıkı ormanlar gibi yeşerteceğim.
Ben kimsenin ayıramayacağı
Şehirler yaratacağım..."⁴²⁵

er-Reyhani'nin Amerikalı şair T. Harold Pulsifer'den çevirdiği "Zamanenin Mahsulü"⁴²⁶ isimli şiiri de yaklaşık aynı içeriğe sahiptir. Şair, 1933 yılında Lübnan'da T. Harold Pulsifer'in eserlerinden oluşan bir koleksiyonu satın alıyor ve koleksiyondan bir şiiri Arapça'ya çeviriyor. Amerikalı şairin geleceğin mükemmel toplumuyla ilgili belirsiz ve ütopyik tasavvurları çevirmenin kendi tasavvurları ile de örtüşüyordu. er-Reyhani sadece bir çeviri ile yetinmeyip, ilaveten, Amerikalı şaire cevap olarak, "Diriliş"⁴²⁷ isimli bir şiir de yazmıştır. Çevrisi yapılan şiirin ana teması şöyledir:

425 U. Uitmen, "Demokratiya", *Poeziya SŞA*, s. 231.

426 Emin er-Reyhani, "Hasadü'z-zemân", *Hitâfû'l-avdiye*, s. 137-138.

427 Emin er-Reyhani, "el-Be's", *Hitâfû'l-avdiye*, s. 139-140; *The Saturday Review of Literature*, Nr. 1 (1933).

"Gerçekten zaman alıyor güzelliği
Semum rüzgârı gibi,
Tohumları saklıyor, kuru gövdeleri alıyor.
Ama yarın gülümseyecek
Tarlalarda kızıl sümbüller,
Yükselecek gücün ve özgürlüğün sedası...
Her tür necabet sahipliği yok olacak,
Ancak güzellik yaşayacak.
Acele et kuru gövdeleri almaya,
Acele et bulutları kovmaya."⁴²⁸

Aşağıdaki mısralar ise Emin er-Reyhani'nin cevap niteliğinde yazdığı şiirindendir:

"Ey Batılı kardeşim, gerçekten
Senin sözlerin hayret vericidir.
O, sevinç bahşediyor dağlarda biten sedir ağaçlarına.
Bu Doğu'nun da doğacak tan yıldızı.
Acele edin mutlu o güne, acele edin o necata."⁴²⁹

Bu şiirlerde "mutlu gelecek" anlayışına özgürlük anlayışı da ilave edilmiştir. Romantikler için bu konu her zaman geçerli olmuştur, özgürlük onlar tarafından çok geniş anlamda algılanmıştır. Şahsiyet özgürlüğü, yazarlık özgürlüğü, ulusal özgürlük ve siyasi özgürlük bu farklı algılamalardan birkaçıdır.

Romantik semboller sisteminde özgürlük anlayışı edebî tefekkürün en önemli çizgisi olmuştur. Bu, er-Reyhani'nin lirğinde de açık şekilde tezahür etmiştir. O her zaman özgürlükten bahsediyor, fakat hiçbir vakit kendi yargılarını somut tarihsel ve sosyal ortamları

428 *Hitâfû'l-avdiye*, s. 137-138.

429 *Hitâfû'l-avdiye*, s. 139-140.

ilişkilendirmiyor. Bu, genel bir özgürlüktür. “Özgürlük Arifesinde”⁴³⁰ isimli makalesinde ve birtakım diğer eserlerinde özgürlük anlayışının içeriği belirsiz, karmaşık ve genel karakter taşımaktadır.

Bu konu yazarın 1907’de yazmış olduğu “Devrim”⁴³¹ isimli şiiri ile ortaya çıkmıştır. İ.Y. Kraçkovski’ye göre, bu şiiri er-Reyhani 1905 Rus devrimine tepki olarak yazmıştır: “... Çoğu kez bu şiirde Fransız devriminin yankısını bulmaya çalışıyorlar. Fakat bazı belirtiler, 1904-1905 yılları arasında Rusya’da vuku bulan olayların söz konusu eserin yazılmasında önemli etken olduğunu ifade etmektedir.”⁴³² Bu şiirde devrim kan dökülmesi, müstebitlerin mahvi ve ölç alanların zaferi ile izlenen bir şiddet eylemi gibi tasvir edilmektedir:

*“Tutkun ve ağırdır onun gündüzi,
Gecesi ise ışıklı ve çok güzel...
Korkunçtur onun anarşist sesi:
Gürültü, kargaşa ve nale dolu.”*⁴³³

Şiirin bir bendi şu nakaratla bitmektedir: “O gün müstebitlerin vay hâline!” veya “Bu, zalim müstebitin son günüdür!” Yazar burada halk ayaklanmasının tüm vasıflarını göstermektedir; Al bayraklar, davulların çalınışı ve boruların ötüşü bu vasıflardan sadece birkaçıdır. Şiirde Roma, Paris ve İngiltere’deki ayaklanmalar da anılmaktadır. Müellife göre, devrimi yalnızak oğullar, mağrur erkekler ve gazaptan pantere çevrilen kadınlar yapmaktalar. Söz konusu şiirinde er-Reyhani devrime ve devrim yapanlara da duada bulun-

430 Emin er-Reyhani, “Havle’l-müsâvât”, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1910, c. 2, s. 92-96; Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 81-85.

431 Emin er-Reyhani, “es-Savra”, *er-Reyhâniyyât*, c. 2, s.183-185; *Vostok*, Nr. 1 (1922), s. 49-50; Amin Reyhani, *Revolutsiya*, Harkov 1932.

432 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Ot Zvuki Revolutsii 1905 Goda v Arabskoy Hudojestvennoy Literature”, *Vostokovedenie*, Moskva-Leningrad, 1945, c. 3, s. 14

433 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX v.*, Çev. İ.Yu. Kraçkovskiy, s. 87.

maktadır. Yine, onların gazap ve kısas yankısını da haklı bulmaktadır:

*“O gün günahkâr zalimin kılıcı mazluma verilecek
Ve o hissettirecek ahlaksızlara cezanın ağırlığını.”*⁴³⁴

Tüm bu facialı olaylar neden vuku buluyor? er-Reyhani’ye göre, gerçek ruhun özgürlüğünü kazanacağı gün yeni dünyanın kurulacağı haberini veriyor. Şair bundan daha net bir açıklama veremiyor. Yeni dünya ile gerçek ruhun zafer kazanacağı gün ise parlak gelecektir.

er-Reyhani’nin devrime, özgürlüğe ve sosyal adalete ulaşma usulleri ile ilgili bakışları, 1909’da Beyrut’ta “Mahpuslar veya Abdulhamid Atina’da” isimli piyesinin ilk sunuşunda söylediği nutuk ile açık ifade edilmiştir: “Sayın katılımcılar, şimdi gerçek bir eşitliğe sahip olmadığımız kesindir. Daha ileri bir yaşam biçimine uzun süren meşakkatlerden ve ısrarlı gayretlerden sonra ulaşabiliriz. O vakit, artık her kes kendi yerini bilecek ve kendi emeğinin karşılığını alacaktır. Benim fikrimce, gerçek eşitlik işte budur. Bırakın, her bir insan kendi emeği karşılığında tam adil şekilde alsın. O vakit insanların eşitlik hayalinin peşinden koşmayacakları konusunda ben sizi emin edebilirim.”⁴³⁵

Hem Batı’daki hem de Doğu’daki yaşam biçiminden, bireyin toplumdaki konumundan, sosyal adaletsizlikten derin hoşnutsuzluk duyan er-Reyhani, adaletsiz ve müstebit rejimlerden kurtuluş yolunu devrimlerde değil, mutlu geleceğin medeni devrimlerle oluşacağına inanan Thoreau gibi, ıslahatçı faaliyette ve eğitimcilikte görmektedir.

434 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX v.*, s. 89.

435 Amin Reyhani, *İzbr. Proizv.*, s. 83.

Devrim konusunu devam ettiren “Paris Taşları”⁴³⁶ isimli şiirinde (1925) devrim karakteri oldukça hafifletilmiştir. Dehşet ve istibdadın tuğyanı, kisas, kan ve ateş sahneleri ise şiire alınmamıştır. Fransız devrimi subjektif şekilde, kansız tasvir edilmiştir. Çünkü müellife göre, söz konusu devrim, topraklar, kurşunlarla değil, yalnız taşlarla gerçekleşmiştir:

*“Kurşunlarından değil, senin taşlarından, ey Paris,
Ateşlerinden değil, senin ışıklarından.
Özgürlük ve kurtuluş için kopartılan,
Özgürlüğün savunusu için barikatlar yükseltilen,
Özgürlüğün muhafazası için bariyerler dikilen
Ve özgürlük için zafer tuğları dikilen taşlardan.”*⁴³⁷

Eserde müellif cahillik ve bilgisizliğin özgürlüğün düşmanı olduğu fikrini sık sık vurgulamaktadır:

*“Cehalet şurada ve burada bizim düşmanımızdır,
Bak, derinden düşün ve ulaştır benim sözlerimi
Dürzilere, Alevilere, Hıristiyanlara ve Müslümanlara.
Din Tanrı'ya mahsustur, vatan ise hepimize!”*⁴³⁸

er-Reyhani'nin özgürlüğü kazanma araçlarıyla ilgili düşünceleri başka eserlerinde daha net olarak gözükmektedir. Bu araçlar kâmilleşme, ıslahatlar ve kitlelerin eğitilmesidir. O; ayrı ayrı şahısların özgürlüğünü kısıtlayan güç kullanımına dayalı mücadeleyi kabul etmiyor. Bu programda, düzenli olarak, şahsiyete özel yer veriliyor. “İnsan şahsiyetinin sonsuz imkânlarına, bu imkânları gerçekleştirebilmek için onun özgür hukuka sahip olmasına ilişkin inanç, romantiklere göre, siyasî özgürlük düşüncesinin değişime uğramış

436 Emin er-Reyhâni, “Hacerâtü'l-Bârîs”, *Hitâfü'l-avdiye*, s. 119-122.

437 a.g.e., s. 119.

438 a.g.e., s. 120.

şekli idi.”⁴³⁹ Özgürlük düşüncesini terennüm eden “Benim Arkadaşım”⁴⁴⁰ isimli şiirinde (1922) yazar imamlara, emîrlere, krallara, sultanlara, yeni şahsiyetlere müracaatta bulunarak, onları halkın özgürlüğünü koruma ve yayma hususunda teşvik etmektedir. Söz konusu şiirinde er-Reyhani transandantalizmin ferdiyetçilik sisteminin toplumun kâmilleşmesi düşüncesini şahsiyetin kâmilleşmesi düşüncesi ile ilişkilendiren kurallara uyum sağlamaktadır. İmamlar, krallar, emîrlere, sultanlar artık, er-Reyhani'nin de tasvir ettiği gibi, en üst noktaya ulaşmışlardır. Bundan dolayı onlar kendilerinin ulaşmış oldukları hayat, özgürlük, maneviyat ve borçla ilgili anlayışlarını cahil ve bilgisiz kitleye de ulaştırmalıydılar:

*“Ey imamlar, emîrlere, krallar ve sultanlar,
İhtiyarınızda olan hazine sizin ellerinizdedir..
Allah'ın size bahsettiği miras sizin ellerinizdedir..
Gerçek mutluluğu bulamayan halk sizin ellerinizdedir..
Ey imamlar, emîrlere, krallar ve sultanlar,
Gerçekten bugün bu halkın hayatı bir söze bağlıdır;
Ve o söz sizdedir; söyleyecek misiniz onu?”*⁴⁴¹

Devamında er-Reyhani özgürlüğün bilgi, eğitim ve ıslahatlar aracılığıyla muhafaza yollarını da göstermektedir:

*“Siz birlik uğrunda mücadele ettiniz mi?
Özgürlüğü pekiştirdiniz mi?
Yalnız gerçeği bilmekle pekişir milletin özgürlüğü.
Siz gerçek bilgi veren kurumlar kurdunuz mu?
Sizinle konuşan özgürlüktür, ey Arap ülkeleri!
Sefer yoldaşım benim odur,
Ömrümün özne ve yüklemi odur.”*⁴⁴²

439 A.S. Dmitriev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturnie Manifesti Zapadnoevropeyskih Romantikov*, s. 13.

440 Emin er-Reyhâni, “Rafikâti”, *Hitâfü'l-avdiye*, s. 110-114.

441 *Hitâfü'l-avdiye*, s. 112-113.

442 a.g.e., s. 113-114.

er-Reyhânî kendi yazarlığına bir sosyal hizmet gözüyle de bakmaktadır. Onun şiirlerinde vatanın kalkınmasıyla ilgili arzular ve kalkınmaya götüren yollara ait konu ve düşüncelerin sık sık yer alması hiç de bir rastlantı değil.

Milletin kalkınmasını ve birliğini temin eden temel koşul gibi millî geçmişin idealleştirilmesi eğitim edebiyatında önemli bir yer işgal ediyor ve bu konu da er-Reyhânî tarafından da kabul edilip, geliştirilmiştir. O, geçmişte uyumlu ve özgür şahsiyet arıyordu, Whitman'de olduğu gibi, onun da romantik vurgusu bağımsızlık ve eğitim kültü için mücadele düşünceleri ve millî gelenekler ile örtüşüyordu. Bu, onun romantik düşünce dünyasının bir yönü idi.

er-Reyhânî'nin millî karakter koşuluna bağlanmış çıkarların birliği gibi sunduğu Arap geçmişinin idealleştirilmesi, onun romantizmine özgün ve özel renk vermektedir. Mücadeleyi, tezatları, sömürüyü ve sosyal muhalefeti pek dikkate almamaktadır; o yalnız genel şekilde geçmişte gelişim ve azamet dönemi yaşamış bir millettendir. Bu düşünce "Arap Kartalı"⁴⁴³ isimli şiirinde (1933) açık şekilde ifade edilmiştir. Bu şiirde Araplar'ın geçmişinin sembolü gibi temsil olunan kartalın doğal ve özgür yaşamı tasvir edilmektedir:

*"Arap dünyasının kartalı,
Kutsal toprakların sevimlisi, vadilerin çocuğu,
Bedevî kadının süt verdiği, çadırlarda büyüyen...
Kumlat onun yatağı ve çocukluğunun oyun yeri olmuştur.
Özgürlük korusunda oturan Arap kartalı."⁴⁴⁴*

Milletin kalkınma yollarından birini, er-Reyhânî Doğu ve Batı'nın kazanımlarını birleştirmekte görmektedir. "Ben Do-

ğu'yum"⁴⁴⁵ isimli şiirinde (1922) Doğu'nun geçmişteki azametiyle ilgili düşünceler yer almakta olup, burada Doğu bir sembole dönüşmektedir; Güneş buradan doğmaktadır, hayatın başlangıcı, insanlığınun yeryüzünde ilk adımlarını attığı yer buradadır. Şiir şu cümlelerle başlamaktadır:

*"Ben Doğu'yum,
Ben Tanrı'nın ilk yarattığının temel taşıyım...
Ben güneşin köprüsüyüm..."⁴⁴⁶*

Beşeriyet devamlı olarak yol gitmektedir. O, duraksamayan bir kervandır, gâh Semerkant'te gâh Liverpool'da gâh Nil sahillerinde gâh da New York'tadır.

er-Reyhânî bilgelik, felsefe ve Tanrı'nın kanunları gibi Doğu'nun elde ettiği manevî hayat zirvelerine yüksek değer biçmektedir. Batı gençliğine müracaatta bulunuyor ve onları Doğu'nun değerlerinden faydalanmaya davet etmektedir:

*"Ben Doğu'yum,
Ey Batı gençliği,
Ben senin yanına dost gibi geldim...
Bende o ruh var,
Senin isyankâr kalbini sakinleştirecek, onu canlandırarak.
Bende o ruh var,
Senin kalbini uygarlık hastalıklarından kurtaracak.
Bende o ruh var,
Sende bütün isyanları defeden adaleti diriltecek.
Bende o ruh var,
Sakinleşmen ve dinlenmen için,
Senin ellerini ve ayaklarını açacak.*

443 Emîn er-Reyhânî, "en-Nesrû'l-Arabî", *Hitâfû'l-avdiye*, s. 141-147.

444 a.g.e., s. 141.

445 Emîn er-Reyhânî, "Ene's-Şark", *Hitâfû'l-avdiye*, s. 84-91.

446 a.g.e., s. 84-85.

*Aklının özgür olması için
Kalbinin sakinleşmesi için
Evreni göreceksin
Sen varlığın sırları üzerinde düşüneceksin.*"⁴⁴⁷

Bu büyük hacimli şiirin sonraki kısmı hurafe ve mevhumlar karanlığına gark olan, dinin bütün zahirî ayinlerine fanatikçesine sarılan çağdaş Doğu'nun eleştirisine adanmıştır. Cehalet ve bilgisizlik Doğu'yu Batı uygarlığının tüm kazanımlarından uzak tutmaktadır. "Ben Doğu'yum" şiirinde onun önerileri gayet nettir:

*"Lanete gelmiş yabancidan uzak kalın,
Onun ellerinde İncil olsa bile!
Korkmayınız ondan,
Onun ellerinde top ve makineli tüfek olsa bile...
Onun verdiği mal hediye olsa bile,
Onunla işbirliğine girmeyiniz!"*⁴⁴⁸

Şiir acı ve alaylı bir üslupta sona ermektedir:

*"Ben Doğu'yum.
Ben felsefenin ve dinin sahibiyim.
Kim bana buna göre uçak verecek?!"*⁴⁴⁹

İki uygarlığın en iyi kazanımlarını birleştirme düşüncesi "Va-diye Dönüş"⁴⁵⁰ şiirinde de ifade edilmiştir. Ata yurdu el-Fureyke Vadisi er-Reyhânî muhaceretten döndükten sonra onu, ne ile döndüğü hususunda sorguya çekmektedir. er-Reyhânî ise cevabında, Doğu ve Batı'nın en iyi şeylerini kendisinde birleştirdiğini belirtmektedir. Doğu ona millî karakterin en iyi çizgilerini bahşetmiştir:

447 a.g.e., s. 86-87.

448 a.g.e., s. 90.

449 a.g.e., s. 91.

450 *Hitâfû'l-avdiye*, s. 115-118.

*"Ben senin yanına Bedevî inancı,
Onun mertliği, şecaati ve onun özgürlüğü ile
Onun serbestliği ve onun sakinliği ile geldim.
Ben senin yanına
Arap gururu ve görünümü ile
Arap cüreti ve sadakati ile
Onun sadakati ve ahlakî necipliği ile
Onun felakette ve sevinçte
Cesareti ve mertliği ile geldim."*⁴⁵¹

Batı'dan ise o, Fransız devriminin özgürlüğünü, Amerika işgüzarlığını, özgür kişilerin hayata ve insana inancını almıştır.

1931 yılında Lübnan'da er-Reyhânî "Cıbran'a"⁴⁵² isimli manzumesini yazmıştır. Bu manzumede yeni olan, er-Reyhânî'nin gerçekliğin somut tezahürlerine yakınlaşma çabasının yanısıra, Cıbran ve onun çevresi örneğinde söz konusu karakteri insanlara yaklaştıran özellikleri de kaydetme çabası idi. Manzumenin esas konusu Arap ulusunun uyanmakta olan ulusal bilinçlenmesini yazarlığında ifade eden Cıbran'ın maksat ve fikirlerini açıklığa kavuşturmadır. "Gerçekten, Lübnan'ın ruhu uyanmıştır" diye er-Reyhânî birkaç kez tekrar etmektedir. Uzun süren verimsiz bir geceden sonra varlık başlıyor. Er-Reyhânî'nin bu eseri klasik romantik tarzda yazılmıştır. Bu da kendisini, her şeyden önce, Cıbran karakterinde açığa vurmaktadır. O, manzumede olağandışı ve müstesna bir karakter şeklinde temsil edilmektedir. O, tekrarsızlığı ve müstesnalığı ile sadece somut birey olmayıp, kendisini tamamen yazarlığa adayın yüce bir ruh ve ilham sahibi bir şahsiyettir. Romantik şair er-Reyhânî'ye göre, Cıbran güzellik ve sevgi idealine ebedî can atmayı, hayatın anlaşılmazlıklarına, insan varlığının sırlarına nüfuz etmeği te-

451 a.g.e., s. 118.

452 Emîn er-Reyhânî, "İlâ Cübrân", *Hitâfû'l-avdiye*, ss.123-136.

cessüm ettiren genel bir şair karakteridir. Cibran kendisinde tüm dönemleri, idealleri, büyük amelleri ve eserlerin ölümsüz sesini te-cessüm ettirmiştir:

*"Radyonun semada yayılan seslerini yakaladığı gibi
Cibran Doğu tarihinin, edebiyatının ve dininin
Ölümsüz seslerini canına emiyordu.
O her şeyi duyuyor, kavıyor ve ihya ediyordu."*⁴⁵³

Manzumenin kahramanı olağanüstü özelliklere sahiptir, yaratıcıdır, kurucudur, ilhama ve yüce duygulara sahiptir. O, bahsi geçen suçlu toprağı sadece hayal ve yazarlık anlarında hatırlamaktadır. Doğal olarak, böyle bir insan, onun özlü sözlerini sürekli tekrarlayan ve onun bilgelik tahtına ulaşmaya gayret gösteren insanlardan üstündür.

Fakat, yukarıda da kaydedildiği üzere, bu manzumede er-Reyhanî romantizminin başka bir tarafı, yani onun gerçekliğe daha yakından nüfuz etme çabası tezahür etmiştir. Müellif, Cibran'ın kâmil ve estetik karakterini canlandırarak, düşünür şairi kuşatan çevre ve ortamı şöyle tasvir etmektedir:

*"Orada, o sadece ve karanlık hücrede,
Rağbet ve samimiyet yuvasında
Ötüp geçti bir parlak ömür
Kitaplar, kâğıtlar, resimler, hediyeler ve heykeller arasında,
Düşünce ve bilgelik dolu kâğıt yığınları altında,
İhtiras ve kederin sesi duyulan bir yağın gereksiz şeyler arasında,
Üzerinde yorgun fırçanın dillerinin dolaştığı resimler arasında,*

453 Hitâfû'l-avdiye, s. 127.

*Kutsal tasvirler ve sembolik resimler arasında,
Mihraptaki mumlar arasında,
Orada, zevkle toplanmış eşyalar, edebî ve sanatsal yapıtlar
Ve manevî unutkanlık mevzuları ile dolu o hücrede
Cibran yirmi yıl yaşadı."*⁴⁵⁴

er-Reyhanî sade ve zarif güzellikle kuşatılmış, tüm varlığını necip ve yaratıcı emeğe adanmış zahit ve çok çalışkan karakterini edebî ustalıklı ve inanılır şekilde kaleme almıştır. Cibran'ın oturduğu evin tasviri onun May'e yazdığı mektuptaki sözlerle büyük ölçüde örtüşmektedir: "Benim atölyem benim mabedim ve dostumdur, benim müzemdir, benim cehennemim ve cennetimdir... Burada itinayla koruduğum bana yakın çok şeyim var. Ben geçmişin sanat eserlerine aşığım. Atölyemin köşelerinde, geçen yüzyılların ender örneklerinden oluşan bir koleksiyonum vardır. Onlardan bazıları Mısır, Yunan ve Roma heykel ve fresklerine, Finike camına, Fars fayansına, eski kitabelere, İtalyan ve Fransız ressamın resim eserlerine veya sustukları hâlde bile konuşan müzik âletlerine eşdeğerdir."⁴⁵⁵

er-Reyhanî, Cibran'ın yaşamının çok kısmının geçtiği büyük şehrin manzarasını dakik, kısa ve genel olarak tasvir etmektedir. Bu sadece dünya endüstrisinin merkezi konumunda olan New York şehrinin tasviri değil, bilakis, şair ile her şeyin tartıldığı, ölçüldüğü ve hesaplandığı, tahayyül ve coşkun kalp için özgürlüğün olmadığı bir şehirde mevcut olan iç çatışmanın tasviridir:

454 a.g.e., s. 131-132.

455 D.H. Djebran, "Pismo k Meyy iz Nyu Yorka ot 11 İyunya 1919 g.". D.H. Djebran, *İzbrannoë*, Leningrad 1986, s. 478.

"Orada, kırık kırık seslerin battığı,
Şiddetli ihtirasların boğulduğu
Vahim gürültüler ve kulak çınlatan patırtı arasında,
Emek devlerini köle yapan
Kudretli akının ta kalbinde,
Elektriğin güneşin yerini aldığı
Gökdelenlerin gölgesinde,
Orada, demir ve kızıl şehirde,
Her eşyanın sayıldığı,
Her şeyin tartıldığı ve ölçüldüğü şehirde,
Orada, New York'ta yurt edindi,
Hesap yapamayan, ölçüye, tartıya saygı göstermeyen o."⁴⁵⁶

Bu iki karakterin açık şekilde karşılaştırılması, yaratıcı şahsiyetin yabancı olduğu muhitten manevî uzaklığının şiirsel karakteristiğidir.

er-Reyhani'ye kısa ve öz anlatım tarzı hastır. Cibran'ın vatanseverliğini ve vatan özlemini er-Reyhani tek bir tasvirle şöyle anlatmaktadır:

"O, Lübnan kiliselerinin çanlarını duyuyordu,
Ud sesinden ve flüt türküsünden vecde geliyordu,
Onun hayali vadilerde gezip dolaşıyordu,
Sedir ağaçlarının gölgesinde dinleniyordu.
O gitti, fakat tamamen göç etmedi,
Vatanı da kendi yüreğinde götürdü."⁴⁵⁷

Kaydetmek gerekir ki, söz konusu kısa ve öz anlatım Nesib Arife ve İlya Ebû Mâdi gibi diğer Arap göçmen şairlerin vatandan ayrılık konusuyla ilgili yazdıkları vurgulu şiirlerle mukayesede özel üstünlük kazanmaktadır.

456 *Hitâfû'l-avdiye*, s. 130-131.

457 *a.g.e.*, s. 127-128.

Manzumedeki doğa tasviri de alışılmışın dışındadır. Tipik ve romantik bir panteist gibi müellif, doğayı en saklı sırlarına ima ederek ve ince şiirsel karakterlerle kavrayarak tasvir etmektedir. Bu bağlamda, Cibran'ın doğum günü münasebetiyle doğanın duyduğu ferah, sevinç ve zafer sahnesini örnek verelim:

"Kutsal vadide, sedir ağacının gölgesi altında
Günler şöhretten haber veriyor.
Secde yerleri çevresinde, peygamberler beşiğinde
İtaat ve sevinçle durdu zaman.
Parfüm kokusu saçan vadilerden şiir gelinleri geldiler,
Fil kemiğinden kadehler getirdiler
İçindeki her damla alınyazısına benzer.
Çiyle kaplanmış çimenlerden hayal gelinleri geldiler,
Kendi dikenlerini saklı tutan güllerden çelenk ördüler."⁴⁵⁸

Bu pasajda şaşaalı üslup, yani "peygamberlik beşiği", "secde yeri", "hayal gelinleri" ve "şiir gelinleri" gibi ifadeler, "damla asırlara eşittir" ve "zaman itaatle durdu" gibi mübalağalar dikkat çekmektedir. Bazı durumlarda doğanın sade bir dille ve kesin ayrıntıları ile tasviri de verilmektedir:

"Yüksek bir kaya altına kendi mercanlarını
Serpiliyordu kuşburnu,
Kayanın üstünde defne meyvesi olgunlaşıyordu,
Kayanın eteklerinde ağaçlar sıklaşıyordu...
Şarap renkli yasemin ışık saçıyordu."⁴⁵⁹

Görüldüğü gibi, burada mübalağa ve mecaz söz konusu değildir, sadece somut ayrıntılar verilmiştir.

458 *a.g.e.*, s. 124-125.

459 *a.g.e.*, s. 124.

Manzumede er-Reyhani'nin sık sık geniş mecazlara başvurduğu hâller de olmuştur. Cibran iki medeniyete mensup biri olduğu için onun iki dilde eserler yazmasının iki kılıçla çarpışan savaşıya benzetilmesi mecazı bu bakımdan karakteristiktir.

New York'ta o, iç dünyasında birbiri ile çatışan unsurlarla göğüs göğse savaşa girmektedir:

*"Bu, ruh, akıl ve kalp idi.
İki kılıç idi onun silahı,
Doğu'dan ve Batı'dan.
Onlardan birisini bilemişti
Kalbinin taşlaşmış kısmında,
Diğerini ise oturtmuştu
Aklının ve ruhunun halitasında,
Arap dili ve İngiliz dili,
Her ikisine sahip idi,
Her ikisini kendi yazısına ve tahayyülüne tabi etmişti o..."⁴⁶⁰*

Denilebilir ki, tüm manzume geniş bir mecazdan oluşmuş izlenimi vermektedir; ama Cibran'ın doğumu ile Lübnan'ın ruhu uyanmaktadır. Manzume romantik tarzdadır, onda semboller çoktur. Örneğin, sanatın, ihtirasın ve tahayyülün sembolleri beyaz, siyah ve kırmızı elbisede olan üç kadın karakteridir.

Manzumenin final konusu kendi halkının hayatında derin iz bırakan büyük insanın zamansız ölümüdür. Cibran'ın iki medeniyetin kazanımlarını birleştirmeye konu edinen amacı manzume müellifinin amacına da yakındır. Unutmayalım ki, her iki yazar Arap toplumu değiştirmek ve yenileştirmek gibi benzer fikirleri düşünmekte ve aynı görevi icra etmekteydiler:

*"Bizim Batı'ya ve Doğu'ya taşıdığımız misyon ne idi,
Onu garazsız zaman yargılayacak.
Sevgiden insanlara nasıl bir edebiyat yarattık,
Ona da adil gelecek karar verecek."⁴⁶¹*

"Cibran'a" isimli manzume hem dünya duyumu hem de ifade vasıtaları açısından oldukça romantik bir eserdir. Manzumede heyecan ve gergin duygular vardır. Onun kahramanı diğer kişilerin üstüne çıkan müstesna bir şahsiyettir. Yazarlık mesleği ise algılanamaz, sezgisel ve sırlı uğraşı alanı gibi tasvir edilmiştir. Üstün ruhlu şahsiyet ile büyük endüstri şehri romantik bir üslupta karşılaştırılmıştır. Bunun yanında, manzumede er-Reyhani'nin gerçekliği aksettirebilmek için yeni arayışlar içinde bulunduğunu da görebiliriz; Burada pek çok somut, canlı ayrıntılar ve tipik genellemeler vardır. Somut ayrıntılarda şairin bulunduğu ortam yeniden canlandırılmaktadır. Realist tasvirlerde romantik manzara da mevcuttur. Bütün bunlar bize, er-Reyhani'nin romantik metodunun gerçeklik, sadelik ve açıklık yönünde belli bir hareketiyle ilgili konuşma olanağı tanımaktadır. "Cibran'a" manzumesinde er-Reyhani hayatı somut ayrıntıları ile tasvir eden yeni araç arayışını Arap romantizminin yeni çizgileri ile zenginleştirmiştir.

2. "Harem Duvarlarından Dışarıda" İsimli Kısa Romanda ve Küçük Çaplı Yayınlarda er-Reyhani Romantizmi

Tüm merak ve meramları ile er-Reyhani halkın sosyal, siyasal ve manevî yaşamın merkezinde olmuştur. O hem kendi vatanında hem de Batı'da gördüğü yaşama kesin olarak katılmıyordu. Yazarın detaylı hareket planı yok idi, fakat insan şahsiyetinin sömürülmesine, aşırı maddiyata, dinî fanatizme, bilgisizliğe, cehalete ve sosyal nimetlerin adaletsiz paylaşımına karşı kesin bir nefreti vardı.

Birçok pozitif düşünceler, Arap eğitim ve öğretiminden er-Reyhani'ye miras olarak kalmıştır. O, eğitim öğretimin Doğu kadınının yüzyıllar boyu kaldığı esaretten kurtarılması gibi en temel konularından birinin üzerinde çalışmıştır. Bu konunun teşebbüsçüsü, kadın hukuklarının faal savunucusu Kasım Emin (1865-1908) idi. er-Reyhani kadın özgürlüğü konusuna ilk kez 1910 yılında "Havuz Zambağı" isimli kısa romanında başvurmuştur. Fakat bu konu detaylı, inandırıcı ve net şekilde edebî bakımdan kuvvetli, duygularla zengin, okuyucuları karakterlerin parlaklığı ve işlenen konuların keskinliği ve çağdaşlığı, çokanlamlılığı ile hayran bırakan "Harem Duvarlarından Dışarıda Veya Cihan"⁴⁶² isimli kısa romanda ifade edilmiştir. Bunun yanısıra, kaydetmek gerekir ki, romandaki hümanizm düşünceleri ile Nietzsche'nin "her şeyi kendine reva görme" düşüncesi arasındaki çatışma da çok önemlidir.

Roman 1917 yılında yazılmıştır, onun içeriği şöyledir: Olaylar Osmanlı Devleti'nin başkentinde, emekli bir Osmanlı devlet adamı Rıza Paşa'nın konağında vuku buluyor. Onun kızı Cihan'la Alman konsolosu Wallerstein arasında karmaşık kişisel ilişkiler kurulmuştur. Wallerstein Cihan'dan onun eşi veya sevgilisi olmayı talep ediyor. Cihan bu şahsa karşı sevgi hissi duymasına karşın, ona yakınlaşmak istemiyor, çünkü Wallerstein onun vatanını sömürenlerdendir.

Romanda esas düşünceden, süjeden, kahramanların tasvir metodundan, portre ve manzara tasvirlerinden, üsluptan ve her şeyden er-Reyhani'nin romantik bir yazar olduğu gerçeği ortaya çıkıyor. Romanın ana teması, şahsiyetinin alçaltılması ve liyakatinin ayaklar altına alınmasına karşı kadının vermiş olduğu mücadeledir.

462 Emin er-Reyhâni, *Hâricü'l-Harîm av Cihân*, New York 1917; *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, Çev. M. Derdirova, ss. 98-174.

Cihan çevresindekilerden üstün olan, güçlü duygu ve ihtiraslara sahip, yalnız ve tüm insanlardan uzaklaşmış biri olup, borç ve sevgi, kıyas ve vatanseverlik gibi duygular karşısında tezatlı iç hesaplaşmalarla uğraşan ve azap duyan müstesna bir kadın karakteridir. Cihan'ın bütün davranışlarının esas motifi özgürlüğe can atmaktır: "Cihan'ın ulaşmaya çalıştığı maksat, onun yeni arzusu coşkun kalbinin derinliklerine nüfuz ederek, tekrar tekrar onun gözleri önünde canlanıyordu. Cihan bu amaca tüm varlığıyla can atıyordu. O, tüm dualarını düşüncelerinin, manevî arayışlarının merkezine, azap çeken insanın elde ettiği cennetin mücessemine, sevinçten dolayı heyecanlanan ümit sembolüne yöneltiyordu. Uyku hâlinde de, uyanıklık hâlinde de bu maksat onun gözleri önünden çekilmiyordu, o hep onun için önemli olan sözü tekrarlıyordu."⁴⁶³

Cihan karakterine psikolojik bir hâl hâkimdir. Müellif onu hem güçlü hem zayıf hem de tezatlı şekliyle açıklığa kavuşturmuştur. Kahramanın hareketleri, çoğu kez kendisi için bile anlaşılmamış olmasına rağmen, onun iç eğilimleri ile temellendirilmektedir: "Cihan'daki iç tezat er geç onu krize sürüklemeliydi. Genç kadının fikirleri gâh bu tarafa gâh da diğer tarafa yöneliyordu ve abes yere tüm gücüyle bu yönelmeye karşı durmaya çalışıyordu, aslında neye can attığını anlamaya çalışıyordu."⁴⁶⁴

Cihan'ın olağanüstü güzelliği, asaleti ve necipliği, bağımsız konumu, zenginliği, iyi eğitimi, doğasının eşitsizliği, büyük iradesi, katiyeti ve cesareti onu diğer insanlardan farklı kılıyordu. Yalnız kahramanın can attığı maksat değil, aynı zamanda romanın temel sadmesi yani kahramanın kalbindeki tezatlı duyguların çatışması da romantiktir: Cihan babasının ve kardeşinin ölümünden dolayı suçlu olan, vatanını alçaltan, halkını ıstıraplara duçar eden birisini se-

463 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, s. 98.

464 a.g.e., s. 126.

viyor. Onun ne yapması gerekir? Ondan kısas almalı mı? Onu öldürmeli mi? Veya kendi sevgisine teslim olmalı ve çocuk yapmalı mı? Romantikler her zaman kendi eserleri için tartışmalı ve çıkmaz durumlar oluşturuyorlar. Bu durumlar eserin kahramanlarının alışılmışın dışındaki ihtiras ve duygularını, onların kahramanlığa muktedir olmalarını ve hayatın tezatlı sorunlarını kendi ölümleri bahasına çözebilme gücünde olmaları gerçeğini ortaya çıkarıyor. “İnsan hayatının çeşitli taraflarının psikolojik durumu, bütün teferuatıyla edebî gerçekçiliğin dikkatini çekiyor. Romantik sanatçı, genellikle parlak, alışılmışın dışında olan ve şaşılağan nesne üzerinde duruyor, hayatın bu öncül taraflarını seçiyor, kabarcık ve güzel bir üslupta onların tasvirini veriyor.”⁴⁶⁵

Romantik kahramanların özelliği onların yalnızlığıdır. Onlar öne çekilmiş ve toplumsal düzeyi aşmış kişilerdir. Doğalarının, düşünceleri ve maksatlarının müstesnalığı sebebiyle evrensel amaçlara can atmalarına rağmen, genelde hiçbir vakit kendilerine taraftar bulamıyor ve her zaman tek başına faaliyetlerini sürdürüyorlar. Romantik kahramanın bireyselciliği de burada tezahür ediyor. O, adi ve maddi olan her şeye karşı itiraz ve isyan ediyor. Romantik kişide “maneviyatsızlık ve insanlık dışı yaşamla barışmak istemeyen insanın şiirsel ve romantik arzusu gerçekleşiyor.”⁴⁶⁶ er-Reyhani’nin söz konusu romanının kadın kahramanı da böyledir; o, kadınların özgürlüğü yolunda mücadele ediyor, sosyal faaliyetle meşgul oluyor, makaleler yazıp dergilerde yayınlıyor, Nietzsche’den çevriler yapıyor. Fakat tüm bunlar onun hayatına, çevresine, insanî ilişkilerine etki yapmıyor, o her zaman yalnızdır. O kendi halkından olan kişilerden hiç kimseyi sevmiyor: “Vatan oğulları arasında öyle birisi bulunmadı ki onunla aynı yolu adımsın... Onun ulaşmaya çalış-

465 L.İ. Zaleskaya, *Romantiçeskom Teçenii v Sovetskoy Literature*, Moskva 1973, s. 16.

466 E.A. Maymin, *O Russkom Romantizme*, Leningrad 1975, s. 9.

tığı maksatların yüceliğini anlasın, kutsal arzularına istihzayla yanaşmasın!”⁴⁶⁷ Hatta yegâne kızı olduğu babası bile ona yakın değil. Cihan onun karşısında içekapanıktır. Kendi mağrurluğu, kapallığı ile ona yabancıdır ve ondan ayrılmıştır. O hatta kendi halkından da uzaklaşmıştır, kendi halkını bilgisizlikte ve mutilikte itham ediyor: “Sahiden, benim yardıma çağırdığım İslâm’ın ruhu bu mu? Özgürlük ve adalet için mücadelede yardımına ihtiyaç duyduğum halk bu mu? Hayır, asla! Onlar beni anlamıyorlar, anlayamazlar! Benimle onlar arasında gitgide derinleşen meşum bir uçurum var...”⁴⁶⁸

Romantik kahramanla toplumun muhalefeti, onların birbirini anlayamaması onların karşılıklı ilişkilerini gösteren genel göstergelerdir. Bu bilinen bir şeydir. Unutmamak gerekir ki, adi kahramanlar adi hayat yaşıyorlar, onlar çok taraflı, cismanî ve karmaşık kişiliğe sahip insanlardır. Romantiklerin kahramanı ise farklıdır. O yalnız yüce ideal ve amaçlarla yaşıyor. Günlük yaşam onun için mevcut değil. Bundan dolayı romantik yazarlar bilinen günlük hayatı tasvir etmiyorlar. Bu konuda G.N. Pospelov şunları yazmaktadır: “Bütün romantikler kendi romantik ideallerini, onları kuşatan realitenin sınırları dışarısında arıyorlardı, onların hepsi bu veya başka şekilde belli ve belirsiz, sırlı ortamlarla karşılaşıyorlardı.”⁴⁶⁹

Romanın süjesi de romantizm kurallarına göre gelişim kaydediyor. Burada günlük yaşam tasvirleri, ortam, muhit ve kahramanın çevresiyle ilgili tespitler yoktur. İlave durumlar, oyalama hâlleri, kahramana yakın kişilerin karakteristiği, geçmişle ilgili hatıralar, sıradan yaşam belirtilerinin tasviri de yoktur. Her şey kahraman Cihan’da, onun gayretlerinde, heyecanlarında ve muhalif konumunda cem olmuştur. Geri kalanların hepsi arka planda ve onun faaliyetle-

467 *Arabskaya Romantiçeskiye Proza XIX-XX vekov*, s. 126.

468 a.g.e., s. 150.

469 Bkz. E.A. Maymin, *O Russkom Romantizme*, s. 9.

rinin karşısında yer alıyorlar. Hatta mücadele sırasında karşılaştığı sevgili düşmanı Wallerstein karakteri de tam değil, genel şekilde tasvir edilmiş ve iç dünyası hiç açılmamıştır. O, sadece Cihan'a karşı durmanın sebeplerinin daha dolgun canlandırıldığı fonda yaratılmıştır.

Romanda Wallerstein her zaman katiyetle hareket eden, etrafına korku ve ölüm serpen “kuvvetli sarışın şeytan” olarak tasvir edilmiştir. Yazarın tasavvurunda onun psikolojisi primitiftir. Herkesi kendi gücüne tabi etmek ve bu yoldaki tüm engelleri silip atmak bu psikolojinin temelini oluşturmaktadır. Onu her zaman herkesten üstün olduğuna ilişkin bir düşünce sarmaktadır, o kendisinden emindir ve bu hususta ısrarlıdır. Osmanlı Devleti'ne gelişi esnasında Wallerstein'in şöyle bir arzusu var idi: “Bursa'dan Bağdat'a kadar uzayan bir devleti hükmü altına alabileceği takdirde, General Von Wallerstein kendi kudreti ve azameti ile eski Alman krallarını bile çok arkada bırakacaktır.”⁴⁷⁰ er-Reyhani Wallerstein'in zahiri görkemini de şöyle tasvir ediyor: “Onun cesur, güneş ışınları sebebiyle kızarmış kerpiç renkli suratında masmavi gözleri açık şekilde gözüküyordu.”⁴⁷¹ Wallerstein'in davranışının esas hareket verici gücü onun iktidar hırsıdır. Ana hatlarıyla bu karakter yazara yabancı ve iğrenç gözükse Nietzsche felsefesinin tipik taşıyıcısıdır.

Romanda Nietzsche'nin ismiyle birkaç kez karşılaşmak mümkündür. Onun “Böyle Buyurdu Zerdüş” isimli kitabını Türkçe'ye Cihan çeviriyor; kızının davranışından rahatsız olan Rıza Paşa bu müellifi hiddetle anıyor. Cihan'la buluşmaya gelen Wallerstein ise Nietzsche'nin eserlerini döşemenin üzerinden kaldırıyor. Cihan'ın kendisi de çoğu zaman Wallerstein'i kısas almak amacıyla mahvedilmesi gereken “sarışın hayvan” olarak görüyor.

470 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, s. 130.

471 *a.g.e.*, s. 128.

er-Reyhani, Wallerstein'in ağızıyla Nietzsche'nin ide ve düşüncelerini açıklığa kavuşturmuştur. Cihan'ın ona itaat etmeyeceğini anlayan general şöyle düşünmektedir: “Doğrudan mı, benim azametim zahiri, yalancı ve geçicidir? Doğrudan mı, bu azamette kendi mihverinde dönen, ezeli mevcut olan mutlak iradede eser alamet yoktur? Şahsiyetin kudreti, başkalarını kendisine tabi kılma yetkisi sadece insanların kaderine hükmetmede, onları köleye çevirme becerisinde değil mi? Bu hem de insanların akıllarına ve kalplerine egemen olma hakkı vermiyor mu?” diye kendi kendine soru sormaktadır⁴⁷².

Yazarın Wallerstein'i Nietzsche felsefesinin devamcısı gibi takdim etmesi bir rastlantı değil. Şöyle ki; söz konusu dönemde Doğu'da Nietzsche felsefesi büyük ün kazanmıştı. Arap aydınların birçok temsilcileri de vatanın maruz kaldığı tüm belaların halkın yeteri kadar faal olmaması ve belli bir amaca yönelmemesi sebebiyle vuku bulduğunu düşünüyorlardı. er-Reyhani Nietzsche felsefesini hiçbir şekilde kabul etmeyip, kendi romanında bu felsefenin temel idesi olan güçlünün zayıf üzerinde egemenlik kurması düşüncesinin insanlık dışı olduğunu ve şiddeti gerekli kıldığını göstermektedir.

Wallerstein karakteri, yazar açısından belli ölçüde Batı'nın askerî sanayi kapitalini, burjuvazi yaşam biçiminin merkantilizmini ve manevî çöküşünü tecessüm ettiriyor. Cihan karakteri ise kendi manevî yüksekliği, küçüklük ve menfaatperestlik yapmaktan uzak kalması ile belli ölçüde Wallerstein karakterinde sembolleştirilen tezahürlerin karşısına dikilmiştir.

Süjenin romantik kuruluşu oldukça romantik bir finale sona eriyor; Cihan buluşma esnasında Wallerstein'i öldürmektedir; daha sonra kendisi de intihar etmektedir. 1933 yılında yayınlanmış yeni neşirde ise müellif eserin sonunu değiştirmiştir. Burada Cihan kur-

472 *a.g.e.*, s. 156.

tulup, İstanbul'dan uzaklaşmaktadır; gazetecilik mesleği ile meşgul olmakta ve sevgili düşmanında olan çocuğunu büyümektedir. Böyle bir sonluk kahramanın kaderini sıradan insanların kaderine yaklaştırmakla beraber, onun müstesnalığını ve alışılmışın dışındaki karakterini belli ölçüde azaltıyor ve tasviri realiteye göre uyarlamaktadır. Eserin sonunun değiştirilmesi tahkiyenin belli unsurları ile temellendirilmektedir. Aslında yazar, karakterin garipliğini, alışılmışın dışında olduğunu ve müstesnalığını onun hayatının objektif koşulları ile ilişkilendirmeye çalışmaktadır. Şöyle ki; örneğin, Cihan'ın tüm katiyeti ve cesareti, özgüveni, kendi güzelliği ve alınyazısına inancı sayesinde onun yaşam koşulları belli ölçüde temellendirilmiştir. Çünkü müstesna güzellik, toplumda ve ailede saygın konum, iyi eğitim ve öğrenim gibi şeyler ona çok iyi derecede bahsedilmişti.

Başörtülü Müslüman bir bayanın Avrupa'da Fransız bir çocuk bakıcısının elinde büyümüş olmasını, Avrupa dillerini ve özellikle Nietzsche felsefesini iyi bilmesi ve iyi eğitim almış olmasını önemli bir objektif koşul olarak kabul etmek mümkündür. Böyle bir müstesna şahsiyet koşullu gelenek ve göreneklerle iç içe yaşamaya mecburdur! Onun doğasındaki çelişki de buradan, yani vatana sevgiden ve onun geriliğine, cehaletine karşı itirazdan kaynaklanmaktadır: "Atalarından arda kalan miras onun cesur meyilleri ile çatışıyordu. Avrupa eğitiminin dikte ettiği anlayışlar, onun mantığını bozguna uğrattıyordu."⁴⁷³

A.A. Dolinina'ya göre, müellifin bütün Doğu kadınları arasında bizzat Türk kadını kadın hukuklarının savunucusu gibi vermesi bir rastlantı değildir. Aslında söz konusu durum bir realitenin ifadesi idi. Şöyle ki; o sıralar başka Müslüman ülkelerin kadınları ile kıyaslamada Türk kadınları daha iyi konumda idiler⁴⁷⁴.

473 a.g.e., s. 102.

474 A.A. Dolinina, "Predislavie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, s. 18.

Hayatı bütün dolgunluğu ile tasvir etme çabası ve çağdaş dönemin en keskin sorunlarına başvuru romantizm için karakteristik bir hâldir. er-Reyhani de kendi romanının temel sorununu özgürlük konusu olarak belirlerken, bu geleneğe ihanet etmiyor. Özgürlük anlayışı özgür kişi düşüncesi ile sömürge zulmünden kurtuluş idisini kendisinde birleştiriyor. Olayın meydana gelme vakti de net olarak belirtilmiştir. Bu durum ise romantik yazar için karakteristik bir hâl değildir; XX. yüzyılın ilk on yılı boyunca Osmanlı Devleti'nin Alman etkisi altında bulunduğu ve Birinci Cihan Savaşı'nda Türk aydınlarının yabancı tahakkümüne karşı yaptıkları mücadele sahneleri söz konusu kesin dönemleri ifade eden birer tasvirlerdir.

Eserin romantizmine, lirik müellif üslubu ile serbest şekilde ifade edilen ve şiir sanatı için karakteristik olan gergin lirizm de hastır. Unutmamamız gerekir ki, romantik müellif için esas şey, objektif şekilde mevcut olan dünya olmayıp, iç dünya ve benzersiz benin açılımıdır. Romanda söz konusu durum müellif tarafından sık sık yapılan ricatlarda tezahür etmektedir. O her zaman kahramanın hem amellerini hem de duygularını şerh etmektedir. Kahramana ait olan her şey müellifin derin ilgisine, açık meftunluğuna ve rağbetine neden oluyor. Cihan'ın iç yaşantıları bile sadece müellifin kendisine has araçlarla açıklığa kavuşturuluyor: "Onu ruhî sorunlar, kendisi ve vatani için gerçekleştirmek istediği arzular rahatsız ediyordu... mutlu yıllarda ilahi vahyin aydınlatması ile gözleri önüne gelen arzular. Onun düşünceleri ruhun bulutlar arkasındaki gizlemlerinde uçuşuyordu."⁴⁷⁵ er-Reyhani, denilebilir ki, her zaman kendi kahramanına hayrandır: "Cihan güneşin ebedî nuru önünde sevinçle kuşatılmış şekilde dayanmıştı... Onun kendisi de İstanbul'un kubbeleri üzerine ışın saçan güneşe benziyordu, onun kalbi de aynı kaynaktan besleniyordu."⁴⁷⁶ Bazen kahramanın karakteriyle

475 a.g.e., s. 100-101.

476 a.g.e., s. 100.

İlgili müellif şerhleri üstün üslup ve heyecan sayesinde romantik yazım düzeyine ulaşıyor: “Yaşasın, Doğu kadınının zekâsı ve ruhunun uyandığı gün! Yaşasın, onun kalbini ve uyanmakta olan bütün milletin kalbini nurla dolduran şafak! O gün onun özgürlüğe ve aydınlanmaya can atan bacılarının, kendi inancını ve vatanını savunan kardeşlerinin zafer müjdecisi değil mi?”⁴⁷⁷

Bazı lirik ricatlarda müellif, eserin süjesinin seyrine yan aidiyeti olan konulardan bahsetmektedir. Örneğin, kadın ve kişiler arasındaki ilişkiyle ilgili Cihan’ın düşüncelerini şöyle şerh etmektedir: “Ah, şu kadın kaprisleri! Sebatsız ve mütereddit, her zaman yeni! Onlar da kadının sinesinde atan kalbi veya onun konuştuğu dudaklar gibi gerçekliklerdir; Onlar yol boyu biten, sabah şafağında açan, öğlen sıcaklığında solan sade ve zarif çiçekler gibidir...”⁴⁷⁸

Romandaki lirizm kahraman karakterinin portre şeklindeki tasvirinde de kendisini belirtiyor, burada söz konusu olan somut ayrıntı değil, genel müstesnalık ve alışılmışın dışında olan düşüncedir: “... Gözleri ise... güney yarımküresinin tüm lacivert derinliğini kendi içine çekmişti; çıplak omuzlarına dalga dalga serpilmiş kızıl saçlarının parıltısında akşam şafaklarının ışıkları gözüküyordu... Bu gibi anlarda onu görme mutluluğu birine nasip olsaydı, bir tanrıça gördüğünü zannedirdi...”⁴⁷⁹ er-Reyhânî onun sadece insanı hayran bırakan simasını değil, alışılmışın dışındaki elbisesini de tasvir ediyor: “Sonra etekleri hafiften döşemeğe dokunan yarım şeffaf elbisesini giydi... Elbisenin üstünden altın ile işlenmiş açık yeşil renkli şalını giydi ve enli kemerini sıkı şekilde bağladı... Onun seçtiği ayakkabılar da şalı gibi açık yeşil renkli idi ve o da altın ile işlenmişti. Onların üzerinde, değerli taşlardan yapılmış nakışları olan al-

477 *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, s. 101.

478 a.g.e., s. 127.

479 a.g.e., s. 100.

tın bilezikler göz kamaştırıyordu. Bu elbisesinde Cihan masallardaki Doğu prensesinden ziyade cennetteki hurilere benziyordu.”⁴⁸⁰

Romanda tasvir edilen çok sayıda manzaralar da lirik ve romantik tarzdadır. Onlar kahramanın haletiruhiyesi ile örtüşüyorlar. Örneğin, babası ile tartışmadan sonra Cihan pencereye yaklaşıyor ve oradan gözükken manzarayı seyrediyor. Uzakta Altın Boynuz (Haliç) körfezinin karanlık suları, gümüşsü örümcek ağlarına benzeyen hafiften dalgalar meydana getiriyordu. Ay bir anlığına saklandığı bulutların arkasından çıkarak, zarif ışınlarını Ebû Eyyub Ensarî Cami’in minaresine serpiyordu. Komşu mezarlıkta biten selvi ağaçlarının kara gölgeleri umut ışıklarını boğan muammalı zulmet bulutlarına benziyordu...”⁴⁸¹

Bununla beraber, söz konusu manzara şafak vakti, Cihan’ın kalbinde umut ışınları belirten vakit, ona tamamen başka şekilde gözükmektedir: “Güneş ışınları altında Ebu Eyyub Ensarî Cami’in kubbesi kendi parlaklığı ile göz kamaştırıyordu. Kenardaki selvi ağaçları ise seher yelinin etkisinden yana eğiliyor, tüm çevreyi sevindiriyor, ona rahat ve temiz hava bahşediyordu. Körfezin zarif mavi dalgaları altın saplara benzeyen güneş ışınlarının delip geçtiği titrek gümüş dumanda eriyordu.”⁴⁸²

Eserin romantizmi yalnız özgürlük severlik ve sosyal itiraz vurgusunda, kahramanın iç dünyasına nüfuz etmede, Cihan’ın müstesnalığında, manevî yüceliğinde ve ruh yüksekliğinde değil, bilakis tüm olaylar zincirinin ve tüm ortam sadmesinin yalnız kahramanın etrafında toplandığı, geri kalan her şeyin ise kahramanın özelliğini ve eşsizliğini daha kabarık şekilde ortaya çıkaran arka planın süjesinin gelişim prensibindedir. Eserin romantizmi bir de onu tamamen saran, olayların ve tahkiyenin edebî seyrinden kaynaklanan

480 a.g.e., s. 166.

481 a.g.e., s. 99.

482 a.g.e., s. 100.

lik haletiruhiyede kendisini belli ediyor. Bahsi geçen lirik ricatlar ve romantik yargılarının yanında, er-Reyhani'nin kahramanın karakteristik özelliklerinin tasviri onun davranış ve hareketleri ile olmayıp, daha ziyade müellifin fikirlerinin ve vuku bulan olaylara münasebetinin yardımı ile kurgulanıyor. Portre ve manzara tasviri lirik şekilde, objektiflik dışı ve deskriptif karakterde veriliyor. Hem bu hem de diğer kahramanın iç dünyasının, duygu ve heyecanının açılımına dikkat veriliyor.

Romanın ifade tarzı da romantik karakterlidir, yüksek, heyecanlı ve oldukça duygusal notlara sahiptir: "Özgürlük, bu senin karanlık semalarda altın gibi şafak saçan, zulmetlerin uçurumunda kanla yazılan adıdır... O, insan kalbinin aynasında parlıyor... Özgürlük! Matem elbisesinde mi, savaşçı zırhında mı, muzafferlerin kırmızı hilatında mı?.."483 veya "Yaşasın, Doğu kadının kalbinin uyandığı gün! Yaşasın, onun kalbini ve uyanmakta olan milletin kalbini kendi nuru ile dolduran şafak!"484 Muammalı ve garip karakterler yığını vardır: "Gözlerinin önünden biri diğerinden korkunç olan dehşetli görüntüler gelip geçiyordu... İşte, odur, insana, şeytana veya meleğe ait olduğu belli olmayan güçlü bir el ondan yapıştı ve onu mutluluk kapısına doğru itti... Gulyabani, dev, akılsız bir yaratık, işte odur, o yine dişlerini gıcırdatıyor, onun gözleri zulmette, pençeleri ise ay ışığında parlıyordu..."485

Eserde tipik romantik karşılaştırmalar çoktur: "Onun ayakları yeşil ayakkabıda taravetli hayat nefesi ile dolu çay zambağının leçekleri gibi gözükiyordu, solgun siması kızıl renkli örüklerinin kenarlıklarındaki, rengi ile denizin gümüşü sathini hatırlatıyordu."486

483 a.g.e., s. 98.

484 a.g.e., s. 101.

485 a.g.e., s. 161.

486 a.g.e., s. 172.

Eserde sık sık ayrıntılı mecazlara da tesadüf etmek mümkündür: "Zira kalp coşkun bir ırmağa benziyor, kış rüzgârı haddinden fazla sert olunca, o da aniden donuyor, dalgaları kaldıramıyor ve buza dönüşüyor."487

"Harem Duvarlarından Dışarıda" romanı er-Reyhani'nin romantizmin birçok kazanımlarını benimsediğinden haber veriyor. Romanda müellifin günlük yaşama ilgisinin arttığı da gözlemlenmektedir. Bu durum, müellifte tedricî olarak romantik geleneklerin söndüğünü ve sonraki dönem yazarlığında gitgide belgesel yazın tarzının daha ziyade yer işgal etmeye başladığını göstermektedir"488.

Emin er-Reyhani kendisini sadece bir yazar olarak değil, savaşçı bir vatanperver de hesap etmektedir. Bundan dolayı er-Reyhani'nin gazetecilik mesleği ile ilişkisinin doğal olduğu gerçeği de ortaya çıkmaktadır. Nitekim onun hayatının bazı dönemlerinde gazetecilik mesleği edebî yaratıcılık işinden daha üstün konuma geçmiştir. Bu olguyu Mihail Nuayme de "er-Reyhani Şiiriyet Âleminde" isimli makalesinde belirtmiştir: "Onun gazeteciliği şiir ve nesirden güçlüdür. Çünkü onda düşünsel olan duygusal olandan daha üstündür ve mantıksal tahayyülü yenmiştir."489 Görüldüğü üzere, er-Reyhani'nin romantizme giden yolu, Cibran'da olduğu gibi, sentimentalizmden geçmemiştir. er-Reyhani eğitmen realizm yolundan geçmiştir ve bu da bir rastlantı değildir.

er-Reyhani'nin kısa öyküleri, hicivleri, deneme ve skeçleri gazetecilik vurgusuyla doludur. Onlardaki edebî ve karakteristik unsurlar gerçek gazetecilik ile sıkı ilişki içindedir. Ek olarak, yazarın sadece "Harem Duvarlarından Dışarıda" romanını geliştirmiş ve tamamlanmış süjeye sahip sırf edebî eser hesap etmek mümkündür.

487 a.g.e., s. 165.

488 A.A. Dolinina, "Predislovie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, s. 19.

489 Mihail Nuayme, "er-Reyhani fi Âlemi's-Şi'r", *el-Kirbal*, Beyrüt 1964, s. 163.

Diğer hâllerde ise esere öykü anlatan biri gibi başlayan yazar, her zaman onu bir gazeteci gibi sonlandırıyor. Bu gibi içeriğe sahip bir eser “Böyle Bir Günde Cehennem de İyidir”⁴⁹⁰ isimli öyküdür. Söz konusu küçük öyküde yazar, kapitalist şehrin mahiyetini keskin sosyal tezatların yanında, soyut anlayışlardan uzak doğrudan hislerle ifade etmiştir. Öykü edebî eser tarzında başlamaktadır; devamında bir işçi ailesinin oturduğu bir oda tasviri verilmektedir: “Küçük ve fakir bir oda... Soğuk ve karanlıktır... Duvarlar ancak mumun zayıf ateşi ve sokak lambalarından yansımalar ile ışık alıyor. Soba boştur, onun içinden bacadan girmiş rüzgârın vızıltısı duyuluyor.”⁴⁹¹ Hemen akabinde süje hattı da düğümlenmektedir: Aile, eşin yani babanın fabrikadan dönmesini bekliyor. O, odayı ısıtmak için kömür ve yemek getirmelidir. Eş ise işten eli boş dönüyor. O, eşine şehirdeki durum ve madencilerin greviyle ilgili bilgi veriyor, bizzat bu anlatım da öykünün içeriğini oluşturuyor. Fakat insanların aç kaldığı ve çocukların soğuktan donduğunu gösteren durumlarda müellifin itirazlarını ifade eden halis gazetecilik mesleğini anımsatıcı haşiyeler, sık sık objektif öykü anlatımını kesintiye uğrattıyor. Öykünün doruk noktası çocuğun ölümüdür: “Anne kendisini çocuğun üzerine attı, nabzını yokladı, dudağını dişleyerek eşini ve oğlunu çağırdı. Alelacele onu battaniyeye sarıp, kucağına aldı ve delicesine onu öpmeye başladı. Fakat çocuk buz gibi soğuk ve karyolanın demiri gibi hareketsizdi. Ne battaniye, ne de annenin sıcak öpücükleri onu hayata döndürebildi.”⁴⁹²

490 Emîn er-Reyhânî, “Ve fî Misli Hâze'l-yevm Tâbet Cehennem”, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1910, c. 1, ss. 68-73; *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Çev. İ.Yu. Kraqkovskiy, Moskva-Leningrad 1961, ss. 64-67.

491 *Sovremennaya Arabskaya Proza*, s. 64.

492 a.g.e., s. 65-66.

“New York Damları Üzerinde”⁴⁹³ isimli skeç de bu üslupta yazılmıştır. Bu eserde müellif, okuyucuları New York sakinlerinin evlerine şehrin damlarındaki bacalardan bakmaya davet etmektedir. Öykünün anlatımı yine de müellifin gazeteci mülâhazası ile kesiliyor. Burada müellif, romantik şekilde genel manzara ve sembollerle insanların keskin şekilde zengin ve fakirlere, zalim ve mazlumlara ayrılmasından bahsetmektedir: Bir avuç insan geniş ve temiz evlerde refah ve eğlence yaşamı sürüyor. Çoğunluk ise madenlerde ve zemin katlarda uzun ve gergin işten sonra karanlık ve soğuk hababelere dönüyor. Her gün “kömürle birlikte yüzlerle yaşlı kişinin ve çocuğun kalbi de yanıp kül oluyor.”⁴⁹⁴ Bu tasvir “New York” isimli eserdeki bir pasajla örtüşmektedir:

“*Senin demir batının kısırdır, ağaç sineni kurtlar delmiştir.
Senin bakır alnında oksidin katmanı var, mermer ağzın soğuk
güzellikte donup kalmıştır.
Yazıklar olsun senin oğullarına, yazıklar olsun sana secde
edenlere.
Yazıklar olsun sana! Pazarlarda, eğlence merkezlerinde,
banka ve kiliselerde, senin sesinde altının tıngırtısı var...
Senin ambarlarında bütün yeryüzünün nimetleri, kasalarında
lal ve cevahir var.
Saraylarında uygarlığın mucizeleri..., kulübelerinde ise sefalet
ve inilti var.*”⁴⁹⁵

Yazar şöyle bir sonuca varmaktadır: Haksızlığın ve adaletsizliğin olduğu toplumda kesinlikle sosyal değişiklikler vuku bulmalıdır: “Yalnız kendi üyelerinin fakir durumunu temel alan toplum adaletsiz ve yalancı toplumdur. Bu toplum yararsız bir toplumdur,

493 Emîn er-Reyhânî, “Fevka Sütühi Nyu York”, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1910, c. 1, ss. 63-66.

494 *er-Reyhâniyyât*, c. 1, s. 65.

495 *er-Reyhâniyyât*, c. 4, s. 15-19.

onun ıslahata, değişime ve olgunlaşmaya ihtiyacı vardır.⁴⁹⁶ er-Reyhani, önceler olduğu gibi, bu pasajda da, kurtuluşun manevî ve ahlakî özelliklerin ıslahında ve tashihinde olduğuna dair ütöpik ümitlerini belirtmektedir.

er-Reyhani hayatının büyük bir bölümünü Amerika'da geçirmesine rağmen, hiçbir vakit kendi vatanını unutmamış, kendisini Lübnan halkının, tüm Araplar'ın evladı hesap etmiştir: "Ben Lübnanlı bir Arab'ım. Dün de, bugün de yalnız bu milletin evladı olmuştum, yarın da olacağım. Bu millet Arap ulusudur. Amerikalılar'ın bu hususu bilmelerini isterim."⁴⁹⁷

Muhacerette ve celâ-yi vatanda bulunan er-Reyhani derin bir yürek ağrısı ile başı musibetler çeken ve tahkirlere maruz kalan vatanını seviyor, onu zulüm ve kölelikten kurtulmuş, okuryazar ve müreffeh görmek istiyor, yapabildiği kadar onun kalkınması için mücadele ediyor. Konuyla ilgili İ.Y. Kraçkovski şunları yazmaktadır: "Lübnan aşkı er-Reyhani'nin tüm arzularının önüne geçiyordu... Bulunduğu yere bakmaksızın, onun arzuları her zaman Lübnan'a can atıyordu."⁴⁹⁸

er-Reyhani Lübnan'ın, özellikle Beyrut ve onun eyaletlerinin hayatından bahseden "Haç veya Beyrut'ta Bir Gün", "Beyrut", "Yüce Saray" ve "Beyrut'un Tasvirinden" gibi birçok skeç türlü hikâye kaleme almıştır. Bu hikâyelerde er-Reyhani, Lübnan ahalisinin tipik hayat alametlerini kısa açık şekilde tasvir etmiştir. Beyrut yazar için genelde vatanın, tüm Lübnan'ın tecessümü olmuştur.

Genelleştirilmiş sahneler ve tam somut, gerçek belirtilerle şehrin hem dinç hem de meşakkatli vakitlerindeki günlük yaşamının

496 *er-Reyhâniyyât*, c. 1, s. 66.

497 Bkz. Enver el-Cündî, *en-Nesrû'l-Arabiyyü'l-muâsır fi mieti âm*, Kâhire 1961, s. 501.

498 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Predslovie", Amin Reyhani, *İzbrannie Proizvedeniya Izbr. Soç.*, c. 3, s. 142.

canlandırıldığı romantik tasvirin özel tipi er-Reyhani'nin Beyrut skeçleri için de karakteristiktir.

"Haç veya Beyrut'ta Bir Gün"⁴⁹⁹ isimli fantastik hikâyede Birinci Dünya Savaşı sırasında Lübnan halkının ıstırapları, onların maruz kaldıkları açlık ve şiddet tasvir edilmiştir. Hikâye birinci şahsın ağzından anlatılmaktadır, bundan başka hikâyeyi anlatan tüm olayların doğrudan görgü tanığıdır. O, gördüklerinden dolayı dehşete kapılmıştır. Çünkü kendi şehri tanımayan ve onun kendisini de burada kimse tanımayan. Sokaklardan geçip gidenler insanlar değil, durup konuşmaya korkan gölgelerdir. Acıdan ölenlerin cesetleri ayaklar altında kalıyor, meydanlarda darağaçları var. Kahraman kimin kapısını çalıyor, ona kapı açan olmuyor. Kimi soruyorsa, o artık hayatta değil: "Ben kendi şehrimde olduğuma kuşku duyuyorum; Halkım benim, nerde halkım benim? Gerçekten, bu sefalet içinde yaşayanlar benim ayrılırken veda ettiğim zengin kişiler mi? Gerçekten, o mağrur, soylu ve onurlu kişilerden arda kalanlar bunlar mı? Gerçekten bu takatsiz, üzgün kâbuslar dünün ticaret ve eğitimle uğraşan, mücadele eden ve müreffeh bir yaşam süren güçlü kişileri midir?"⁵⁰⁰

Yazarın geçirdiği sarsıntı heyecanlı nidalar ve retorik sorular şeklinde insicamsız konuşmaya dönüşmektedir. Bu konuşmada acı, keder, ümitsizlik, dehşet ve hiddet vardır: "Aman Tanrım! Bu iskeletler, bu kâbuslar kimlerdir? Ben onların nasıl yürüdüklerini gördüm, onların ayakları kelepçeye vurulmuş gibi idi... ve onlar benim yüreğimde yer etmiş sevinli şehrimin sakinleridir! Nerde benim dostlarım? Nerde benim kardeşlerim? Nerde düne kadar şehrin en zenginleri olan kişiler? Nerde milletin, halkın yoluna ışık saçan me-

499 Emin er-Reyhâni, "es-Salib av Yevm fi Beyrût", *er-Reyhâniyyât*, Beyrut 1924, c. 4; *Rasskazı Pisateley Livana*, Çev. S. Kuzmina, Moskva 1958, ss. 19-24.

500 *Rasskazı Pisateley Livana*, s. 19-20.

şaleler?"⁵⁰¹ O Tanrı'ya müracaat ediyor: "Affet, Tanrım! Ben artık sana olan inancımı kaybetmişim ve senin tanrısal amellerini inkâr ediyorum, senin adımı kötülüyorum!"⁵⁰², daha sonra insanlara dönüyor: "Kardeşlerim benim! Ben sizi şehirde gündüzler aradım, fakat beni sizinle karanlık geceler görüştü ve yıldızlı sema kavuşturdu."⁵⁰³ Bununla beraber, hikâyenin sonunda, yazarın daha iyi bir geleceğe ilişkin ümidi ifade edilmektedir: "Benim halkım ölümsüzdür, onun kalbinde umut ışınları sönmeyene kadar o ölmeyecektir. Onun oğulları hakikat, özgürlük ve vatan uğrunda azaba katlandıkları ve ölümü göze alabildikleri için o ölmeyecektir!"⁵⁰⁴

Hikâyenin haletiruhiyesine gerçek olanla hayali ve fantastik olanın kavuşması karakteristiktir. Burada gerçeklik natüralist ayrıntılarla göz önünde canlandırılmaktadır ve müellif onların aracılığıyla söz konusu dönemdeki Lübnan gerçekliğini daha keskin şekilde ayrt etmektedir: "İşte, sekinin üzerinde kalmış çocuk, açlık onu toprağa çöktürmüştür. Onu görünce, onun öldüğünü zannettim. Onun hemen yanı başında bir köpek kemik kemiriyordu. Çocuk onu gördü, yüz üste sürünerek ona yaklaştı. Köpeğin mırıldanmasına bakmaksızın, kemiği onun ağzından çekip aldı. Sonra, elindeki ganimeti birilerinin ondan alabileceğinden endişe ederek, ürkek ürkek etrafa boylandı ve hemen eski yerine çekildi."⁵⁰⁵

"Beyrut'un Tasviri"⁵⁰⁶ isimli denemede ise dramatik sahne ve şiddet manzaraları yoktur. Bu eserde üstün haletiruhiye hissedilmektedir. Denemenin üslubu katı romantizmdir. Müellif Beyrut karakteri yaratmaya çalışmış, fakat tasvire başvurmamıştır. O, şehrin

501 a.g.e., s. 20, 22.

502 a.g.e., s. 23.

503 a.g.e., s. 23.

504 a.g.e., s. 23.

505 a.g.e., s. 22.

506 *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Çev. İ.Yu. Kraçkovskiy, ss. 61-63.

tezatlar üzerine kurulu romantik mecazını yaratmıştır. Bu mecaz bağlamında Beyrut, bir taraftan "şehirlerin annesi", "Kudüs'ün kız kardeşi" ve "Doğu'nun incisi", diğer taraftan da "Paris'in hizmetçisi", "çamur ve toz içinde inci", "altınla kumun, gümüşle balığın karıştığı kıyıda mercan"dır. Söz konusu mecazlar şehir hayatının maddî ve manevî tüm yönlerini, onun Batı'yla ilişkilerini ve kültürel gelişim durumunu karakterize ediyor: "Beyrut Batı'nın bakır çerçevesindeki Doğu incisidir, özgürlüğün gençliği ve yaşlılığıdır. Beyrut anayasa kürsüsüdür ve yine onun darağacıdır, kusursuz ve düzenli şehridir, aynı zamanda gürültülü anarşi şehridir..."⁵⁰⁷ Yazar, mecaz yardımıyla Batı uygarlığının Doğu'ya girişinde Beyrut'un rolünden de bahsetmektedir: "O, Batı ışığını kullanıp Doğu'yu aydınlatan aydır... O, Avrupa'nın buğday ve yabancı otlarını, gül ve dikenlerini serptiği mümbit bir mezradır..."⁵⁰⁸ Bu pasajdan da anlaşılacağı üzere, er-Reyhani, Batı'dan Doğu'ya bilim ve uygarlığın kazanımlarının yanında, yabancı otların, yani kusurların da geldiğini belirtmektedir. Bunun yanında, er-Reyhani, Beyrut'un ruhen boşalmasını, aydınların ataletini, edebiyatın zayıf gelişimini ve siyasî gündemin yoksunluğunu kederle kaydetmektedir: "Enfeksiyon, çöp ve toz Beyrut'un sokaklarında, onun edebî, siyasî ve dinî yaşamındadır."⁵⁰⁹

Denemenin yalnız üslubu romantik değil, bilakis eserde yazarın romantik düşünce dünyası, etik düşüncelerin etkisi ile insan ve toplumun kâmilleşmesi ve ıslah olması sonucunda oluşacak mutlu geleceğe dair ümit de kendi aksini buluyor. Müellife göre bu ülküye düzgün eğitim ve iyi öğretim sayesinde ulaşılabilir. O yazıyor: "Söz konusu mezihetler papazlarda ve sade dindarlarda, knezlerde ve onlara bağımlı olan tabakada kendi tasdikini bulduğu vakit, şeh-

507 a.g.e., s. 61.

508 a.g.e., s. 62.

509 a.g.e., s. 63.

rin yolları da düzelecek, edebiyat, din ve siyaset işleri de düzene girecek. Hayatınızı düzene sokunuz, o vakit iktidar da bir düzene girecek; Hayatınızı düzene sokunuz, o vakit şehir de düzenlenecek.”⁵¹⁰

“Yüce Saray”⁵¹¹ er-Reyhanî’nin yeni üslupta yazmış olduğu bir hikâyedir. “Yüce Saray”, kesin süje hattı, özgünlüğü ve anlamlı sonluğu ile önceki hikâyelerden farklılık arz ediyor. Onun içeriği şöyledir: Müellif çiçekli vadilerden ve üzüm bahçelerinden geçip Beyrut havalisindeki Sofar kasabasına gidiyor. Sofar’ın fahri olan gazinoyu görmek istiyor. Söz konusu gazino ise “Yüce Saray”da bulunuyordu ve Lübnan sosyetesine oraya toplanıyordu. Hikâyeyi anlatan müellifi sade ve kirli elbiselerinden dolayı buraya bırakmıyorlar. Çok fazla uğraştıktan sonra bir elbise bulup giyiyor ve ondan sonra üst tabakanın eğlendiği gazinoya girebiliyor. Geceyi otelde kalan hikâyeci sabah olunca banyo yapmak istiyor. Ama bu mümkün değildi. Nitekim o da banyo yapamıyor. Çünkü “Yüce Saray”da, Beyrut’un en iyi otelinde banyo yok idi. Bundan dolayı er-Reyhanî duruma istihza ile yaklaşıyor; Buradaki toplumun Avrupa tarzındaki giyimini, Paris modası ile tasarlanmış dekolte giyimli kadınlarını, balolarını, iyi eğitim görmüş uşaklarını, teşrif buyuranların kendilerini beğenmişliğini her bir sivil yerde adi ve gerekli olan bir aracın yani banyonun yokluğu ile karşılaştırıyor.

Hikâyede yeni unsur, var olması gerekenle var olanın karşılaştırılması sırasında romantik kinayeden istifade edilmesidir. Batı uygarlığının en iyi kazanımları olan kültürü, teknolojiyi, ilim ve sanatı benimsemeğin sürekli teşebbüsçüsü ve tebligatçısı gibi o, “Yüce Saray”a toplanan sosyetik kesimin tüm bu özelliklere yabancı olduğunu görüyor. Bundan dolayı söz konusu eğlence merkezinin adı da

510 a.g.e., s. 63.

511 *Rasskazı Pisateley Livana*, Çev. Z. Levina, ss. 11-18.

kinaye ile ifade edilmiştir. A.S. Dmitriyev’e göre, romantik kinaye de, romantik mübalağa gibi, “Birçok romantğin karakteristik üslup hilelerinden ve edebî ifade usullerinin temel özelliklerinden biri olmuştur...”⁵¹²

Hikâyenin başlangıcı gazetecilik üslubundadır. Bu kısım keskin tezatlar üzerinde kurulmuştur. Her şeyden önce göze hoş gelen yeşilliğinde ağır üzüm salkımları bulunan üzüm bahçeleri ile güzel vadi tasvir ediliyor, üzüm asmalarını yetiştiren elleri övülüyor. Zahmetle uğraşan kişilerin sade evleri ve küçük kilise müellifte hayranlık ve meftunluk uyandırıyor. Fakat tüm bu güzellik ve azamet Yezidîler’in elindedir: “Sevgili okuyucu, şimdi manastırdayız, taaccüp, keder ve üzüntü doğuran dünya kanunlarının egemen olduğu Yezidî manastırdayız.”⁵¹³ Sonra ise müellif sözde başka nasihat veren, işte ise tamamen başka şeylere can atan resmî kilisenin riya-kârlığını, tamahkârlığını ve ikiyüzlülüğünü yargılamaktadır: “Çalışkan ol, kendi emeğini yücelt, birlik ve beraberlik tellerini güçlendir, itaatkâr ol! O zaman sen hem bu dünyayı hem de öbürü dünyayı elde edersin! Gizlinde kim oluyorsan, ol, açıkta ise itaatkâr, çalışkan, gayretli, tahammüllü ve sabırlı ol...”⁵¹⁴

Hikâyede er-Reyhanî “Suriye-Amerika Okulu” yazarları için karakteristik olan konulara, örneğin, dinin gerçek hâlini tahrif eden kleriklerin eleştirisine ve Batı medeniyetinin kazanımları ile kendi ülkesinin durumunu iyileştirme çabasına başvuruyor.

er-Reyhanî nesrinde esas karakteristik özelliklerden biri günlük yaşam tasvirlerinden olan gezileriyle ilgili hikâyeler özel yer kapsıyor. Kaydetmemiz gerekir ki, romantikler eğitsel skeç ile bu tarzın realist tahlil unsurlarının toplandığı edebî örnekler arasında

512 A.S. Dmitriev, “Teoriya Zapadnoevropeyskogo Romantizma”, *Literaturnie Manifesti Zapadnoevropeyskih Romantikov*, s. 23.

513 *Rasskazı Pisateley Livana*, s. 12.

514 a.g.e., s. 12.

belli gelişim dönemi olan günlük yaşam skeçini icat etmişlerdir. Günlük yaşama karakteristik özellikler ve yaşam ayrıntıları er-Reyhani'nin yolculuklarla ilgili yazdığı hikâyelerde geniş şekilde kendi ifadesini bulmuştur. Hikâyelerde, her şeyden önce, insanların zahiri görünümüne, onların giyimlerine ve davranışlarına dikkat yetiriliyor: "Bağdatlıların giyimlerini dikkatle gözden geçirelim... Baştan, daha doğrusu baş giyimlerinden, onu süsleyen sarık veya sitareden başlayalım... Kalpaklar arasında her şeyden önce dikkat çeken, kahveyi veya siyah renkli yünden üretilmiş büyük kalpaktır... Onu mavi veya kırmızı renkli yaylık üzerinden giyerler... Baştan bedene geçelim ve üstten giyilen abadan bahsedelim. Aba siyah renkte, kızıl ve gümüşü renkte saptan veya siyah saptan dikilebilir... Kızıl ve gümüşü saptan dikişi olan kara abayı Bağdat'ta Avrupa'dan getirilmiş kumaş ile dikiyorlar..."⁵¹⁵ Yine, ayrı ayrı sokaklar, köşeler, Müslüman mimarisi tipinde dikilmiş evler ve evcilleşmiş hayvanlar da edebî surette, realist fırça ile tasvir edilmiştir: "Katırın boynu serttir, o ne sırtında oturmuş adamın çoğu kez kamçı yerine kullanmak zorunda kaldığı gеме, ne de onun elindeki taşın tabii olur. Katırın gözleri önemsiz sebeplerden dolayı ışılamakta ve kırmızı ateş gibi parlamaktadır. Kulaklarını da dikmektedir. Bu durum katırın şimdi asileşeceğinden haber vermektedir. Onun tırnakları ise yıldırım hızıyla kulaklarının ve gözlerinin emrini bekler durur. Yanında hiç kimse ve hiç ne olmadığı hâllerde bile arka ayaklarını kaldırıp çifte atmaya başlamaktadır. Sonra yolun ortasında durup, kendi ekseninde dönmektedir. Sonra da irkilmekte ve karşısına çıkan ilk ağaca kafasını çarpıncaya kadar koşmaktadır."⁵¹⁶ Fakat bu günlük yaşam sahneleri ve ayrıntılar gerçekçilik olarak kabul edilmemelidir. er-Reyhani'nin gezi hikâyelerinde söz konusu

515 Amin ar-Reyhani, "Serdse İraka", Çev. A.A. Dolininoy, *İzbrannoe*, Lenşngrad 1988, s. 326-327.

516 Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, s. 340.

sahne ve ayrıntılar romantik üslupla örtüşmekte olup, eserin romantik boyalarla süslenmiş rengi ile uygunluk arz etmektedir. Çünkü burada bahsi geçen, hem realizme hem de romantizme has olan hayat gerçekliğidir.

Emin er-Reyhani orijinalitesi ve özgünlüğü ile öne çıkan bir yazar olmuştur, kendisinin şümulü yazarlığı ile Arap romantik edebiyatının tarz yapısına, konu seçimine ve şiiriyetine renk katmıştır. Romantizme has olan geniş demokrasi, doğaya panteist yaklaşım, dünyanın felsefi olarak algılanması, manevî sorunların koyuluşu, uygarlığın olumsuz tezahürlerinin keskin eleştirisi gibi düşünceler onun eserlerinde kendi aksini bulmuştur. Batı romantiklerinin, özellikle de transandantalların birçok ahlaki ve felsefi iddiaları er-Reyhani'nin ruh hâline ve yazarlığında ifade ettiği sosyal sorunlara derinden cevap vermiştir. Bunların yanında, romantik er-Reyhani, her şeyden önce, kendi halkının ve kendi çağının çocuğuydu. O, milletin genel yaşamı ve Arap realitesi ile sıkı ilişki içinde idi. Bundan dolayı onun yazarlığı ulusal karakter de kazanmıştır. Bir yazar olarak, er-Reyhani'nin romantik özgünlüğü onun parlak ifadeli edebî çizgilere sahip gazeteciliğinin özelliklerine de yansımıştır.

er-Reyhani'nin yazarlığı modern Arap edebiyatının gelişinde dikkate değer bir vakıa olmuştur. Kendi edebî mirası ile o sadece romantik metodu geliştirmekle kalmayıp, Batı romantizminden kabul ettiği ve sahiplendiği en iyi kazanımları sonraki kuşak Arap yazarlara da nakletmiştir.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

MİHAİL NUAYME VE XIX. YÜZYIL RUS EDEBİYATI

Mihail Nuayme (1889–1988), Arap edebiyatının meşhur klasik yazarlarından biri olup⁵¹⁷, modern hayatı yapılandırma sürecine büyük azim ve inanılmaz gayretle katılmıştır. Nuayme bu olayda, kendi tarihi geçmişinin özgünlüğünü ve zenginliğini; hümanizme, hakikate, manevî saflığa ve adalete yönelik devamlı can atma girişimlerini unutmayan Arap aydınlarının önde gelen, hassas ve yetenekli evlatları arasında olagelmıştır.

Mihail Nuayme'nin yazarlık sanatı çok yönlüdür. O birkaç roman ve öykünün ("Arkaş'ın Hatıraları", "Görüş", "Mirdad Hakkında Kitap", "Son Gün"), tiyatro oyunlarının ("Babalar ve Oğullar", "İova"), toplu hikâyelerin ("Olmuş ya Olmamış", "Aileler", "Ebü Batta"), edebiyat bilimine dair makalelerin ("Elek", "Basınla Sohbet"), şiirlerin ("Asırların Pırıltısı"), özdeyişlerin ("Yol Kenarındaki Üzüm Bahçesi") ve sosyo-politik konulu kitapların ("Moskova'dan ve Washington'dan Uzaklarda"), hatıratların ("Yetmiş Yıllık") yazarıdır. M. Nuayme'nin edebî, sosyal ve felsefî konuları içeren sok sayıdaki makaleleri de ("Geri Dönmek İçin İhtiyat", "Har-

517 Mihail Nuayme'nin yaşam öyküsü ve yazarlığı hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. A.N. İmangulieva, "Assosiasiya Pera" i Mihail Nuayme, Moskova 1975, s. 51-102.

man”, “Putlar”, “Nur ve Karanlık”, “Rüzgârın Hamlesinde”, “Yollar”, “Yorumlar” vb.) mevcuttur.

Mihail Nuayme'nin gençlik yılları, Rusya, Rus edebiyatı ve medeniyeti ile sıkı irtibat halinde geçmiştir⁵¹⁸. Lübnanlı bu genç, erken yaşlarında uzak Arap ülkesinden Biskinti'deki Rus Misyoner Okulu ve Nezaret Öğretmen Okulu vasıtasıyla Poltava'ya gitmiştir. Bahsi geçen Poltava şehrinde, Rus klasik edebiyatının büyük başarıları tüm zengin detaylarıyla Nuayme'nin dünyasına nüfuz etmiştir. İ. Y. Kračkovski'ye gönderdiği biyografisinde konuyla ilgili şöyle yazmaktaydı: “Okulda çabucak Rus edebiyatıyla ilgilenmeye başladım. Benim önüme, mucizelerle dolu bir dünya sunuldu. Ben durmadan okuyordum. Yeniden ele alıp tekrar olarak okumadığım Rus yazarı ve filozofu zor bulunurdu.”⁵¹⁹ Arap edebiyatının Rus edebiyatına oranla zayıflığı ve insanların gerçek hayattan uzak kalmaları onu daha çok etkiliyordu: “Edebiyatımızda konulara yaklaşım ve insan kalbinin yalnız yüzeysel belirtilerinin tasvirini yapan yazarlarımızın yetersizliği, benim için gün geçtikçe açıklığa kavuşuyordu. Şimdiye kadar ben bazı yazar ve şairlerimize gıpta ediyordum ve onlardan bazılarına benzemeye çalışıyordum. Ama şimdi ben, Rus yazarların yazdığı gibi yazmak istiyorum.”⁵²⁰ Böylece, Nuayme için Rusya'daki eğitimi ve yaşamı önemli manevî ve ahlakî nitelikler kazanmasına neden olmuştur. Bununla beraber O, Rusya'dan yalnız Rus edebiyatına dair derin anlayışı değil, aynı zamanda zor, faal sosyal-politik hayatın ve tartışmanın canlı ruhunu da elde etmiştir: “Benim hayatım, bu ülkenin hayatına çok sıkı bir biçimde bağlı hale geldi. Kendimi onun evlatlarından biri olarak görmeye başladım. Onun halkı gibi ben de imparator ve onun katı kalpli yöneticilerinin tahakkümünü kendi üzerimde hissediyor-

518 M. Nuayme, *Moi Semdesyat Let*, Çev. S.M Batsievoy, Moskova 1980.

519 İ.Yu. Kračkovskiy, “Avtobiografiya Mikhail Nuayme”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 226.

520 M. Nuayme, *Ebed min Musku ve min Vaşinan*, Beyrût 1957, s. 29.

dum.”⁵²¹ Bu düşüncelerinden dolayı, muhtemelen ilerleyen süreçte öğrenci çatışmalarına katılmış ve bu çatışmalara katıldığı için Nuayme bir yıl süresince okuldan uzaklaştırılmıştır. 1905 senesindeki devrim olaylarının etkisi ile “Ölü Nehir” şiirini yazmış ve bu şiirde Rusya'yı buzların ablukasında sıkılan kudretli nehre benzetmiştir⁵²².

Nuayme 1911 yılında Poltava okulundan mezun olduktan sonra vatana döndü.

Tüm hayatı boyunca Nuayme, Rusya'da yaşadığı yılları, Rus klasik edebiyatının en iyi örneklerinden aldığı bilgileri büyük memnuniyet duygusuyla ve hararetle hatırlamıştır: “Ben Rusya'yı terk ettiğimde Arapça konuşan tüm ülkelerde edebiyat alanındaki durgunluğu hissediyordum. Bu, çok can sıkıcı bir durum idi. Çünkü Puşkin, Lermantov ve Turgenyev'in yazarlık sanatından, Gogol'un gözyaşları içerisindeki gülüşünden, Tolstoy'un enteresan realizminden, Belinski'nin edebi düşüncelerinden, nihayet, Rus yazarları içerisinde en güçlü kaleme, entelektüel derinliğe ve samimiyete sahip F.M. Dostoyevski'nin üstün insanîyetinden etkilenen birisi için bu olay son derece ağır idi.”⁵²³

Böylece, doğal olarak Rus ve Lübnan edebiyatları arasında ilişki yarandı ve Nuayme'nin yazarlık yolu ise millî edebiyatların karşılıklı etkileşimi açısından canlı örnek oldu.

Biz bu bölümde, yetenekli yazarın orijinal yönünü ve son derece özgünlüğünü inkâr etmeden, Rus edebiyatının onun yazarlık

521 M. Nuayme Seb'un, *Hikâyetü Umri*, Beyrût 1959, c. 1. s. 253.

522 Şiir, Mihail Nuayme'nin 90 yıllık jübilesi dolayısıyla neşredilen armağanda yayınlanmıştır. (Bkz. M. Nuayme, “Tarikü'z-zât ilâ-zât”. Beyrût 1978, s. 16-17). Rusya'daki sosyalist devrimden sonra şairin kendisi söz konusu şiiri Arap diline çevirmiş, onu “en'Nehrü'l-Mütecemmide” (“Donmuş Nehir”) ismiyle yayınlamıştır. Modern Arap edebiyatında söz konusu şiir aynı isimle bilinmektedir.

523 İ.Yu. Kračkovskiy, “Avtobiografiya Mikhaila Nuayme”, *İzbr. Soç.*, c. 3 224-225.

sanatına etkisini tespit etmeye çalışacağız. V. M. Jirmunski konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Mukayeseli çalışmalar, araştırılan konunun (ferdî, millî ve tarihî) özgün özelliklerini yok etmiyor. Aksine, yalnız mukayeseli çalışmaların yardımıyla, yani benzerlik ve farklılıkların ortaya konması yolu ile söz konusu özgünlüğün neden ibaret olmasını titiz bir biçimde tespit etmek mümkündür.”⁵²⁴

Rus klasiklerinin bu veya diğer eserlerinden yararlanarak, zaman zaman da bazı nedenlerle onlardan uzaklaşarak, Nuayme, tüm detaylarda kendinin doğu rengini muhafaza ederek her zaman Arap yazarı olarak kalmaya devam etmiştir: Konular, kompozisyonun yapısı, üslup, suretler, ortaya konulan hayatın karakteri, her şey onun kendisine mahsustur ve millî geleneğe bağlıdır. V. G. Belinski estetiğinin, Arap yazarın tüm yapıtlarına etki oranını dikkate alarak, biz, bizzat bu bölümde söz konusu etkiyi inceleyeceğiz. Nuayme’nin “Elek”⁵²⁵ kitabında toplanmış eleştirel ve teorik makaleleri, onun Belinski’nin estetik konseptinin esaslarını yaratıcı bir biçimde kabul etmesinin inandırıcı bir delilini teşkil etmektedir. Nuayme’nin, Belinski’nin eleştirel, estetik ilkelerini devam ettirmesi aynı zamanda onun başka Rus klasiklerinin entelektüel yazılarına derin merakını önceden belirlemiştir.

Lev Nikolayeviç Tolstoy’un vizyon açısından Nuayme’ye etkisi, yazarın tüm yapıtlarında kendisini göstermektedir. Gençlik yıllarından maneviyat konularına özel ilgi duyan Nuayme, kendisine yakın olan, kendisinin estetik ihtiyaçlarına uygun gelen beşerî kardeşliği, aşkı, manevî özgürlüğü ve yüce etik ilkeler edinmeye yönelik çağrını Tolstoy’da bulmuştur. Nuayme’nin birtakım eserlerinin ana fikirleri (“Arkaş’ın Hatıraları”⁵²⁶, “Mirdad Hakkında Kitap”⁵²⁷,

524 V. M. Jirmunskiy, *Sravnitelnoe Literaturovedenie*, Moskva 1979, s. 67.

525 M. Nuayme, *el-Girbâl*, Kâhire 1923.

526 M. Nuayme, *Müzekkeretü'l-Arkaş*, Beyrût 1949.

“Sonuncu Gün”⁵²⁸ vb.) Tolstoy’un gazeteci ruhunda yazılmış yazıları ile yakın ilişki içindedir*.

İ.S. Turgenyev’in Nuayme üzerinde etkisi somut olarak eserleri üzerinden ortaya çıkmaktadır. (Mihail Nuayme’nin “Babalar ve Oğullar” tiyatro eseri ve İ.S. Turgenyev’in aynı isimli romanı). “Babalar ve Oğullar” eserinde Nuayme’nin temelini attığı realist yaklaşım, onun erken dönem romanlarında devam ettirmiştir. Nitekim söz konusu eserlerde de A. P. Çehov’un kısa roman sanatının etkisi duyulmaktadır.

1. V.G. Belinski’nin Estetik Anlayışının Eleştirmen Mihail Nuayme’nin Kavramsal Dünyasındaki Yeri

Mihail Nuayme’nin sanatsal, estetik tasavvurlarını yansıtan eleştirel yargıları, onun eserlerinin anlaşılması için önemli kaynaktır. Konuyla ilgili İ. Y. Kraçkovski şunları yazmaktadır: “...Rus edebiyatının klasik eserleri temelinde eğitim alan ve onu derinden bilen, Belinski düşüncelerini derinden anlayan ve duyan Nuayme, haklı olarak çağdaş dönemin en görkemli Arap eleştirmenlerinden biri olarak kabul edilmektedir.”⁵²⁹

XX. yüzyılın 20’li yıllarında İ.Y. Kraçkovski ile K. V. Ode-Vasilyeva Doğu dilleri fakültesi öğrencileri için müellifler hakkında küçük bir girişle çağdaş Arap edebiyatından seçme yazılarını tertip

527 M. Nuayme, *Kitâbü Mirdâd*, Beyrût 1948.

528 M. Nuayme, *el-Yavmu'l-Ahîr*, Beyrût 1963.

* Lev Nikolayeviç Tolstoy’la düşünsel yakınlık Nuayme’nin yazarlığının son dönem eserleri için karakteristik bir durumdur. Bu nedenle biz kitaba Arap edebiyatının başka gelişim devrinde, prensip açısından farklı bir ortamda, “Suriya-Amerika Okulu” hüdutlarından dışarıda, Arap ülkeleri edebiyatlarının geniş boyutlu gelişim kontekstinde yazılmış “Mirdad Hakkında Kitap” (1948) ve “Sonuncu Gün” (1963) romanlarının tahlilini dahil ettik. Bu olgu, büyük Rus yazarının etkisini Nuayme’nin tüm hayatı ve yazarlığı boyunca devam ettirdiğini göstermektedir.

529 İ.Yu. Kraçkovskiy, “Arabskaya Literatura v XX v”, *İzbr. Soç.*, c. 3. s. 94.

etmek hakkında düşünmeye başladı. Uygun malzemeleri arama sürecinde onların eline henüz o sıralar keşfini bekleyen bir eleştirmenin yani Nuayme'nin bir makalesi geçti. Arap dilcileri bu makalede "büyük güç ve cesaret duydular." Bu konuda İ.Y. Kraçkovski şunları yazmaktadır: "Ben ilk ulaştığım hissini etkisi altına girmekten korkuyordum. Ancak ben daima makalede o zamanki Arap edebiyatında az da olsa bilinen Rus eleştiri düşüncesinin muayyen yansımalarını seziyordum. Bu etki 1923 yılında onun çokanlamlı "Elek" koleksiyonu yayımlandıktan sonra daha da güçlendi."⁵³⁰

Nuayme'nin biyografisine yazdığı önsözde İ.Y. Kraçkovski şunları belirtmektedir: "Onun eserlerinde, özellikle de eleştirel denemelerinde, ben Rus edebiyatının, özellikle de Belinski eleştiri okulunun izlerini görüyorum."⁵³¹

A.A. Dolinina, Nuayme'nin, "Gerçek yazar, milletin his ve düşüncelerinin ürünüdür"⁵³² deyiminin somut olarak V.G. Belinski'nin "Edebî Hayaller" makalesine dayandığını iddia etmektedir.

Belinski'nin edebiyatla bağlı düşünceleri esasında eğitim aldığı Nuayme'nin kendisi de itiraf etmektedir. Belinski bu konuda şunları yazmaktaydı: "Kuşkusuz, Rus edebiyatının öncüsü olan Belinski'ye gelince, O bana edebiyat yazılarımda doğruluk, güç, hayırseverlik ve güzellik kaynağını, yazarın rolünün büyüklüğünü - eğer kendiliğinde dış dünyaya ve okuyucularına münasebette bu rolü iyi düzeyde yerine yetiriyorsa - açık gösterdi."⁵³³

Nuayme henüz Poltava okulunda öğrenci iken Rus eleştirel düşüncesi ile ilgilenmişti. V. G. Belinski'nin makalelerinden başka, o, Rus edebiyatının diğer eleştirmen ve tarihçilerinin, örneğin, Y.A.

530 İ.Yu. Kraçkovskiy, *Nad Arabskimi Rukopisyami*, Moskva 1965, s. 75.

531 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Avtobiyografiya Mikhila Nuayme".

532 A.A. Dolinina, "Predislovie", *Arabskaya Romanticeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 19.

533 M. Nuayme, *Eb'ed Min Musku va Min Vaşintan*, Beyrüt 1957, s. 73.

Solovyov (1867-1905)'un eserlerini, onun "Rus Edebiyatı Felsefesi Tecrübesi" kitabını da okumuştur⁵³⁴.

Rus edebiyatı ve eleştirisi Nuayme'ye vatanında mevcut olan geriliği ve durgunluğu derinden anlama ve hissetme olanağı tanımıştır: "Bu, bol edebiyat ürünlerinin çıktığı dönem, düşüncelerimin beyin fırtınasına dönüştüğü, hislerimin kabardığı ve ruhumun yükseliş merhalesine geçtiği dönemdi. Şu olgular, özellikle düşünce, sanat ve edebiyat alanlarında kendi ülkemin, Arap ülkelerinin ve hatta tüm Doğu'nun içinde bulunduğu kusurları görmemi sağladı" diye Nuayme yazmaktaydı⁵³⁵.

Klasik Rus edebiyatının en güzel numunelerinin de etkisi ile Nuayme'de Arap edebiyatına eleştirel münasebet oluştu. Konuyla ilgili kendi hatıralarında Nuayme şöyle yazmaktadır: "Edebiyatla ilgili çalışmalarım ilk yapmaya gayret ettiğim şey, edebiyat alanındaki riyakârlığa karşı savaş ilanı etmek oldu. Ben nazımda ve nesirde doğruluk ve samimiyetin, kafiyelerin uyumundan, sözlerin ve ifadelerin parlaklığından daha önemli olduğu üzerinde ısrar ediyordum. Nitekim ilk yayınladığım makalemde şöyle yazıyordum: "Samimiyet! Ah, eğer bizde hiç olmazsa küçücük zerre kadar samimiyet olsaydı."⁵³⁶ Nitekim Nuayme'nin yayınlanmış ilk yazısı da, Arap yazarlarının eserlerine yazdığı eleştirel makale ve görüşlerden ibarettir. Özellikle, onun Cibran Halil Cibran'ın "Kırılmış Kanatlar"⁵³⁷ öyküsüne ve "Gözyaşı ve Tebessüm"⁵³⁸ isimli mensur şiirler külliyatına yazdığı görüşler çok enteresandır. Göç edebiyat şairi Nesib Arîde (1887-1946) kendisinin Nuayme'ye gönderdiği mektu-

534 M. Nuayme, "Seb'un", *Hikâyetü Umvî*, Beyrüt 1977, s. 231.

535 a.g.e., s. 273.

536 a.g.e., s. 80.

537 M. Nuayme, "Fecrû'l-Amel ba'de Leyleti'l-Ye's", *el-Fünûn*, New York, 1913; M. Nuayme, *Cibrân Halil Cibrân. Hayâtühü, Mavtühü, Edebühü, Fennühü*, Beyrüt 1934, s. 135-137.

538 *el-Ahmâs ve'l-Esdâs*, New York, 1915.

bunda, makale müellifinin yüksek entelektüel seviyesini ve nesnelliğini kaydetmiştir. Mektubunun sonunda o, aşağıdaki sözlerle Nuayme'ye müracaatta bulunmuştur: "Senden bir ricam var. el-Yazıcı'den başlayarak çağdaşlarımıza kadar Arap yazarlarının eserlerini daha çok oku. Muhtemelen sen bizim için Ruslar'ın Belinski'si veya Fransızlar'ın Sainte-Beuve'sü olursun."⁵³⁹

Arife'nin sözleri peygambervari söylenmiş sözler oldu; Nuayme edebiyat eserinin idesi ile dili arasındaki bütünlüğün önemini ve derinliğini tespit ederek onun hayatla diyalektik ilişkide tahlil eden Arap edebiyatının ilk meşhur ve öncül eleştirmenlerinden biri oldu.

V.G. Belinski etkisi Nuayme'nin, yazarın estetik düşüncesi gibi ele alınabilecek "Elek" ("el-Girbâl") kitabında toplanmış makalelerinde açık bir şekilde kendisini belirtmiştir. Arap edebiyatının tüm yapıtlarını eleştiri süzgecinden geçirmek kitabın ana konusunu teşkil etmiştir. Bu husus L. Tolstoy'un sözlerini de hatırlatmaktadır: "Sanatta altın elde etmek için çok malzeme biriktirip onu eleştiri süzgecinden geçirmek gerekiyor."⁵⁴⁰ Arap yazarının Tolstoy'un bu sözlerini duymuş olmasını kesin olarak söylemek zor olmakla beraber, eleştirel düşünceye yaklaşımda onun kanaatlerini paylaşabileceğinden kuşku duymaktayız.

"Elek" kitabının ilk neşri 1923 yılında, Nuayme New York'ta yaşadığı yıllarda Kahire'nin "el-Matbatu'l-Asriyye" yayınevinde yapıldı. Bu kitaba, Nuayme'nin 1913 yılından başlayarak, göç edebiyatı kapsamında basılan yayınlarında, özellikle de "el-Fünun" dergisinde ve "es-Sayeh" gazetesinde yayınlanan tüm eleştirel ve edebiyat bilimine ait makaleleri dâhil edilmiştir. Kitabın önsözünü⁵⁴¹ meşhur Arap filozofu, şair, nasir ve edebiyat bilimcisi A. M.

539 M. Nuayme, "Seb'un", *el-Merheletü's-sâniye*, Beyrüt 1960, s. 34.

540 L.T. Tolstoya-Suhotina, *Vospominaniya*, Moskova 1980, s. 416.

541 Mahmud el-Akkad, "Mukaddime: Mihail Nuayme", *el-Girbâl*, Beyrüt 1964, s. 5-6.

el-Akkad (1889-1964) yazmıştır. O, Nuayme'nin edebiyat eserini derin tahlil etme ve nesnel değerlendirme yeteneğine yüksek değer biçmiştir. el-Akkad, Arap edebiyatında yenilikçilik yolu ile gitmenin ve açık bir tarzda geleneklere karşı çıkmanın, yazarlar için zor olduğunu söylemektedir. Önsözün müellifi şunları yazmaktadır: "Gerçekten ben, bu kitabı okurken onun, içinde yaşadığı yeni edebiyat dünyasına ne kadar yakın olduğuna hayran kaldım. Kitapta, şiiriyet talep eden, öz veriyle çalışan bir kalem gördüm. Ben müellifin, onun dediği gibi, bizim şiirsiz kalan şiir sanatımızın bayağılığına göre üzüldüğünü gördüm. Çünkü nerdeyse hayatımızın tüm zor anları hakkında şiir yazılmış ama bizim his ve düşüncelerimizi aks ettiren şiirler yoktur. Nuayme şairde akrobasi ustasını değil, peygamberi, şiir sanatında ise hokkabazlığı değil, ilhamı görmek istiyor."⁵⁴² Edebiyat tarihçisi ve eleştirmen Muhyiddin er-Rida, el-Akkad'ın sözlerini tekrar olarak şöyle anlamlandırmaktadır: "Ben 'Elek'in Mısır'da yıldırım hızıyla kabul edileceğini ve tufan kopacağını biliyordum."⁵⁴³

"Elek" külliyatında sistematik karakterli makale "Elekten Geçirmek"tir⁵⁴⁴. Bu makalede Nuayme kendisinin eleştirel düşüncesini açıklamaktadır. Ona göre, "Edebiyat eleştirisinin temel görevi orijinali sahteden, güzeli çirkinden, gerçeği yalandan ayırt etmektir."⁵⁴⁵ Bu iddia Belinski'nin aşağıdaki düşünceleriyle aynı anlama gelmektedir: "Böylece, benim düşünceme göre, eleştirisinin çözmesi gereken şey önünde duran ilk ve esas problem şu sorulardır: Bu eser gerçekten güzel midir? Bu müellif gerçekten şair midir? Bu ve benzer soruların cevapları kendiliğinde eserin karakteri ve önemi hakkında cevap doğuracaktır."⁵⁴⁶

542 a.g.e., s. 6.

543 M. Nuayme, *Seb'un*, Beyrüt 1960, c. 2, s. 201.

544 M. Nuayme, "el-Gerbele", *el-Girbâl*, s. 13-23.

545 a.g.e., s. 15.

546 V.G. Belinskiy, "O Ruskoy Povesti i Povestiyah g. Gogolya", *İzbr. Soç.*, Moskva 1946, s. 66.

Orijinali sahteden, güzeli çirkinden ayırmak görevini üstlenen eleştirmen hangi özelliklere sahip olmalıdır? Bu konuda Nuayme şunları yazmaktadır: “Eleştirmen için zaruri olan bir genel nitelik vardır. Bu, fitri değerlendirme yeteneğidir. Bu niteliğin kendi var oluşsal kanunları var ve hiçbir yüzeysel kuralın etkisine maruz kalmıyor. O, malum ölçü ve değerlendirmelerin etkisi altında oluşmuyor, kendisi muayyen ölçü ve normları oluşturuyor.”⁵⁴⁷ Nitekim Belinski de estetik duyuma özel önem veriyor ve şöyle yazıyordu: “İnce şiirsel duygu, güzellik duygumunu derinden kabul etme, eleştiri yeteneğinin birinci şartını teşkil etmelidir. Bizzat bunun vasıtasıyla ilk bakışta, sahte ilhamı gerçeğinden, retorik süslemeleri hislerin ifadesinden, cılız biçim işini estetik hayat düşüncesinden ayırt etmek mümkündür...”⁵⁴⁸ Belinski gibi Mihail Nuayme de güzellik için hiçbir standart ve zorunlu görülen değeri kabul etmemektedir.

Eleştirmenin görevi zevki geliştirmektir, “O, şairin gönül hazinesine nüfuz ediyor ve onun sırlarını açıyor.”⁵⁴⁹ Bununla da gerçek eleştirmen toplumun eğiticisi ve öğretmeni oluyor. Eleştirmenin eğitsel görevi hakkında Belinski şunları yazmaktadır: “Rus eleştirmenin amacı, yalnız insanlığın güzellik hakkında anlayış dairesini genişlendirmek değil, aynı zamanda daha çok bu konu hakkında bilgileri, yani oturmuş anlayışı yaymaktan ibaret olmalıdır.”⁵⁵⁰

Arap edebiyatında edebî yapıtların değerlendirilmesi konusundan bahsederken, Nuayme şunlar söylemektedir: Söz konusu edebiyata da kendi kendine yeterlilik düşüncesi, acelecilik, öznellik ve detaylar üzerinde odaklanma karakterlerini taşımak hastır (“Edebi İlkeler”). Bu vakit, kural olarak, eser bütünlük açısından eleştirme-

547 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 17.

548 V. G. Belinskiy, “Stihotverenie Vladimira Benediktova”, *İzbr. Soç.*, s. 80.

549 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 20.

nin bakış açısı dairesinden çıkıyor. Bizim zorluğumuz edebiyat ilkelere sahip olmamağımızda değildir. Zorluk şundadır ki, bu ilkelere sahip olma tecrübesinde tatbikatı ile ilgilenen yazarımız yoktur. Bu alandaki kötü kadere sahip olduğumuz nedeniyledir ki, edebiyat çalışmalarımızın büyük bir bölümü gazete ve dergilere itibar edilmiştir.”⁵⁵¹ O, ironiyle gazete ve dergilerin sayfalarında yer alan değerlendirmelerden örnekler vermektedir: “dâhice”, “görmekli”, “en akıllı”, “çok nadir” vb. Ona göre, bu tür eleştiriler okuyucunu saptırmakta, onun zevkini köreltmektedir.

“Edebiyatın Özü”⁵⁵² makalesinde Nuayme edebiyatta esas tasvir konusunun insan olması hakkında muhakeme yürütmektedir: “Canlı varlıkların en akıllısı ve hayret vericisi, gizemlilerin en muammalı insan, kendini idrak ettiği andan itibaren günümüze kadar doğayla çatışma halindedir.. Onun manevî gücü tükenmezdir. Bu, insanı hayvanlar âleminde ayırarak yücelere ulaştıran, varlığın karanlık yolunu aydınlatan, hayata sevgi aşıl原因, içimizde ümit kıvılcıklarını ortaya çıkmasına neden olan ve bizi bilemediğimiz âlemlere götüren güçtür.”⁵⁵³

Yaratılmışların en üstünü olması nedeniyle insan konusuna, Nuayme, bir sıra başka eserlerinde de temas etmiştir. O, “Kim iyidir, biz ya babalarımız?” makalesinde şunları yazmaktadır: “İnsan, benim düşünceme göre, terkinde tüm güçlerin, bütün bilgilerin, her tür tohumun olduğu ilahi damladır. İnsan şahsiyetinin gelişim imkânları sınırsızdır.”⁵⁵⁴ Nuayme’nin derin düşüncesine göre, insanın dâhili âlemi, onun duyguları, fikirleri, hayatı ve gayreti, toplumsal yapısı, doğa güçlerini sahiplenme vb. tüm bunlar yazarlık

550 V. G. Belinskiy, “O Ruskoy Povesti i Povestyax g. Gogolya”, *İzbr. Soç.*, s. 66.

551 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 73.

552 M. Nuayme, “Mihveru’l-Edeb”, *el-Girbâl*, s. 23-28.

553 a.g.e., s. 23-25.

554 M. Nuayme, *Nehnu Ahsen em Abâunâ*. Beyrût 1961, s. 134.

için birer zemindir. Edebiyatın konusunun bizzat böyle anlaşılmasını temellerini, Belinski kendi eserlerinde atmış ve geliştirmiştir. Ona göre, sanat için insandan daha necip ve daha yüksek konu yoktur.⁵⁵⁵ Edebiyat yalnız hayat deneyimini yeniden oluşturmuyor ve hayatı olduğu gibi yeniden canlandırmıyor, o aynı zamanda önemli olanı önemsizden ayırt ediyor. Yalnız insanların çoğunun düşünce ve arzularını ifade eden, heyecan ve yaşantılarında nesnel bir biçimde bütün bir kuşağın his ve arzularını yansıtan şahıs, büyük yazar olarak görülebilir: “Yalnız o yapıtlar evrenselidir ki, onlarda evrensel ruh yaşıyor; şairin sesinde şimdiye kadar söylenmemiş insan duyguları sesleniyor, önceleri gizli olanları kendisinde ortaya çıkarıyor ve önceleri duymadıklarını duyur hale geliyor.”⁵⁵⁶

Arap yazarının sözleri, Belinski tarafından şair ve insanlık arasında bu derin karşılıklı iletişim hakkında defalarca söylenmiş düşüncelerle uygunluk arzotmaktadır: “Büyük şair beşeriyet hakkında konuşuyor. Çünkü insanlık ne ile yaşıyorsa, hepsi onun doğasındadır. Ona göre de onun kederinde her kes kendi kederini biliyor, onun kalbinde her kes kendisini tanıyor ve onda yalnız şairi yok, hem de insanı, kendisinin insanlık kardeşini görüyor.”⁵⁵⁷

“Edebiyat İlkeleri”⁵⁵⁸ teorik makalesinde Nuayme, edebiyatın sahip olduğu manevî değerlerin arasında zamanın ve değişken günün etkisine maruz kalmayan evrensel değerlerin var olduğunu vurgulamaktadır. Bu, her şeyden önce, “ümit ve ümitsizlik, zafer ve uğursuzluk, inanç ve kuşku, sevgi ve nefret, haz ve acı, keder ve sevinç, korku ve cesaret gibi” heyecanların alanıdır.⁵⁵⁹ Kuşkusuz, eserin gücü onun etki alanına bağlı olarak “hayatta düzgün istikameti

555 V. G. Belinskiy, “Obşaya İdeya Narodnoy Poezii”, *İzbr. Soç.*, s. 293.

556 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 26-27.

557 V. G. Belinskiy, “Stihotverenie M. Lermantova”, *İzbr. Soç.*, s. 210.

558 M. Nuayme, “el-Makâyisü'l-edebiyye”, *el-Girbâl*, s. 65-74.

559 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 65.

seçme ihtiyacını” karşılamasından asıldır.⁵⁶⁰ Nuayme edebiyatın bu özelliğini kendi özünde taşıdığı “hakikat ışığı” adlandırmaktadır. Nihayetinde, güzelliğe can atma, edebiyat eserinin evrensel önem kazanması için nesnel ilkedir. Yazarın yeteneği ise, elbette, ilkin olarak insanın konuşma yeteneğinin bitmez bilmeyen hazinesine nasıl sahip olmasında, ondan ne biçimde maharetle kullanılabileceğinde kendini gösteriyor. Nuayme aynı zamanda ifadenin anlaşılabilirliği, kompozisyon güzelliği, şiirde ise titiz kafiye talep etmektedir. Nuayme'nin bu makalesinde söylenmiş düşünceleri, Belinski'nin birçok eserlerinde bulabiliriz. Edebiyatta gerçekliğin düzgün aksini Belinski, “kuşkusuz hayat hakikati”⁵⁶¹ olarak tayin etmektedir.

Şiir sanatının mahiyeti konusunda Nuayme “Şair ve Şiir”⁵⁶² makalesinde bazı muhakemeler yürütmektedir. Bu makalede Belinski'nin eleştirel düşüncelerinin etkisi gözlemlenebilecek bir şekilde görülmektedir. Nuayme şiiri, insanın manevî ihtiyacına bir cevap olarak görmektedir. Müellif konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Şiir sanatı tüm dönemlerde insanın yanında olmuştur. İnsanın dünyaya geldiği andan itibaren şiir onun beşiği başında durmuştur. Çalışmada ve dinlenmede, dertte ve sevinçte, savaşta ve barışta, zenginlikte ve fakirlikte onu izlemiştir. Terzinin iğnesi, demircinin çekici, çiftçinin orağı, çiftçinin pulluğu, şiir ile iletişim içerisinde.”⁵⁶³ Psikolojik durumumuzu ve hislerimizi ifade etmek için ara sıra meşhur şairlerin eserlerine müracaat etmekteyiz. Çünkü onlarda “canlı örneklerle hayat hikâyesini, kendi sözlerimize ifade etmek iktidarında olmadığımız his ve heyecanlarımızın dışavurumunu bulmaktayız.”⁵⁶⁴

560 a.g.e., s. 70.

561 V.G. Belinskiy. “O Ruskoy Povesti i Povestyah g. Gogolya”, *İzbr. Soç.*, s. 70.

Ayrıca bkz. “Razdelenie Poezii Na rodı i Vidi”, *İzbr. Soç.*, s. 224.

562 M. Nuayme, “eş-Şâir ve Şi'r”, *el-Girbâl*, s. 75-89.

563 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s.77.

564 a.g.e., s. 79.

Nuayme, Belinski'nin ifadesine göre, "gayri maddi düşünceye canlılık, duygu ve güzel karakter veren"⁵⁶⁵ veya "insanın öznel tarafını ifade eden, bizim gözümüzü insanın dâhili âlemine götüren ve buna göre de baştan başa duygu, ve müzik olan"⁵⁶⁶ gerçek şiir sanatını böyle tasavvur etmektedir.

Nuayme'nin şiir sanatının mahiyeti hakkında vardığı sonuçlar doğal ve oldukça doğrudur. "Şiir her zaman insanın manevî ihtiyaçlarından biri olacaktır. Çünkü onda insanın güzellik, adalet, hakikat ve mutluluk arzuları somut ifadesini buluyor. Şiir sanatı, kalbin anladığı hayat manzaralarının tasvirini vermektedir: Onun anlaşılması için özel görme ve duyma yeteneği talep edilmiyor. O her zaman insanın yanındadır..."⁵⁶⁷

Arap edebiyatında "haddinden çok kafiye ustasının ama çok az şairin olması"⁵⁶⁸ konusu Nuayme'yi derinden rahatsız etmekteydi. Bu durumun esas nedenini ise o, birçok edebiyatçının neyin gerçek şiir sanatı sayılması konusunda düşünmemesinde görmekteydi; Nuayme için gerçek şiir "ağlayan ve gülen, feryat eden ve sevinen, daima değişen ve oluşturan hayatın kendisi"⁵⁶⁹dir.

Bir yapıt türü olarak edebî eser kendi kendiliğinde ne ifade ediyor? Nedir bu? Tasavvurun, tahayyülün ürünü mü? Yoksa gerçeklik manzarasının titiz bir tasviri mi? "Siz ne tepe, ne orman, ne deniz, ne güneş, ne sema, ne nehir var etmişsiniz. Ancak tüm bunları karşılaştırmış, değerlendirmiş, lüzumsuz olanları atmış, zaruri olanları seçip muhafaza etmişsiniz. Sonra tüm bu seçtiklerinizi muayyen bir biçimde tertip etmişsiniz ve sonuçta da tasavvurlarınızın oluşturduğu bir manzara ortaya çıkmıştır. Siz realiteyi değiştirme-

565 V.G. Belinskiy, "Soçinenie Derjavina", *İzbr. Soç.*, s. 435.

566 V.G. Belinskiy, "Gore ot Uma", *İzbr. Soç.*, s. 96.

567 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 80.

568 a.g.e., s. 76.

569 a.g.e., s. 77.

miş, hiçbir şeyi oluşturmamış, doğada mevcut olan nesne ve olguyu almış, lüzumsuz olanı atmış, eksik kalamı eklemiş ve her şeyi istediğiniz gibi yerleştirmişsiniz."⁵⁷⁰ Rcel gerçekliğin, edebi eserde dönüştüğü şiirsel manzara ile karşılıklı münasebeti konusunda Nuayme'nin bu sözleri, Belinski'nin estetik konsepti ile uzlaşmaktadır: "Canlı âlemde çok güzellikler var... ancak bu gerçeklikten zevk duymak için biz önceden düşüncemizde ona sahiplenmeliyiz. Yetenekli bir ressamın keten üzerinde çizdiği manzara doğadaki her hangi bir güzel manzaradan daha iyidir. Acaba neden? Çünkü onda hiçbir tesadüf ve gereksiz şey yoktur, tüm tikeller tümele tabi olup, her şey bir maksada yönelik, her şey kendiliğinde güzel, tam ve ferdi olanı oluşturuyor. Gerçeklik kendiliğinde güzeldir, ama biçimine göre değil, kendi mahiyetine, detaylarına ve içeriğine göre güzeldir."⁵⁷¹

"Şair ve Şiir" makalesinde şiir sanatının maksatları hakkında konuşurken Nuayme "sanat sanat içindir" konseptini, yani şiir sanatının utilitarizmini kabul etmiyor. Onun düşüncesine göre, sanatın vazifesi yüce manevî ihtiyaçlara cevap vermektir. "Şair, peygamber, filozof, sanatkâr, müzisyen ve vaizdir. Peygamberdir. Çünkü gördüğü ve duyduğu güzellik tezahürlerini söz şeklinde somut hale getirmeyi başarıyor. Müzisyendir. Çünkü bizim yalnız karışık sesler duyduğumuz yerde, o, seslerin uyumunu duyuyor."⁵⁷² Vaizdir, çünkü o, doğruluk ve güzellik biçiminde Tanrı'ya hizmet ediyor."⁵⁷³ Onun şair, şairin toplumdaki rolü ve görevi konusunda ileri sürdüğü düşünce ve talepler, Cibran'ın romantik konsepti ile uyum içersindedir.

570 a.g.e., s. 82.

571 V. G. Belinskiy, "Stihotverenie M. Lermantova", *İzbr. Soç.*, s. 194-195.

572 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 84.

573 a.g.e., s. 85.

Arap şiir sanatı hakkındaki muhakemeler “Ateş böcekleri”⁵⁷⁴ makalesinde, tarzı nedeniyle Belinski’nin Rus okuyucularına müracaat ettiği yazıları hatırlatan yazıda devam ettirilmektedir. Öncelikle şunu belirtmemiz gerekir ki, Nuayme sert ve hatta acımasız şekilde Arap şiir sanatını eleştirmektedir: “Eğer genç edebiyatçılarımız her gün bizlere “övgülerle” yazılmış kasideleri veya selefleri tarafından defalarca tekrarlanmış makaleleri sunarlarsa, biz onları suçlaya bilir miyiz?”⁵⁷⁵ Bu kaside ve makaleler şimdiye kadar “münasebetle” yazılıyor ve Nuh peygamber zamanından kalma övme kasideleri kurallarından bir adım olsa bile ileriye gidemiyor. Nuayme’ye göre önceki şairler, kendi yeteneklerini özgürce kullanamazlardı. Çünkü o her zaman geleneği aşmamak için ihtiyatla yazıyordu. Şimdi bile bu nedenle hatta yetenekli şairler “gecenin karanlığını aydınlatamayan miskin ateş böceklerine benziyorlar; anlayın artık insanlar, zor olan şu değil ki, bizde bu kadar çok ateş böceği var, belamız şudur ki, biz onları pırlanta olarak görüyor ve buna uygun olarak da onları değerlendiriyoruz.”⁵⁷⁶ Nuayme’ye göre bu husus, Araplar’ın uyumaya devam ettiği ve “tüm beşeriyetin kalp sesini”⁵⁷⁷ duymamaları ile ilişkilidir. Tüm bu kötümser manzara, Nuayme’de ümitsizlik doğuruyor ve Arap edebiyatı ile ilgili şunları belirtiyor: Araplar ne geçmişte, ne de bugün Homeros, Vergili, Dante, Shakspeare, Milton, Byron ve Tostoy’a eşdeğer kendilerinden birisinin ismini zikredemezler; “bizim yazarlar çöl geyiklerini ve zenginlerin azametini överek yaşamış ve ölmüşlerdir.”⁵⁷⁸ Onun düşüncesine göre, çağdaş Arap edebiyatının aşağı seviyesine de

574 M. Nuayme, “el-Hebahib”, *el-Girbâl*, s. 37-64.

575 a.g.e., s. 38.

576 a.g.e., s. 44.

577 a.g.e., s. 46.

578 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 48.

çağdaş eleştirinin aşağı seviyesi uygun geliyor. Birçok eleştirmenler “vatansever” ifadelerle, gerçekten uzaklaşıyorlar: “Bizim ülke ilahi keşifler kaynağıdır”, “Bizim ülke beşeriyetin beşiğidir”, “Bizim ülke peygamberler vatanıdır.” Arap edebiyatının gerçek durumu hakkında susma suçu eleştirmenlerin vicdanlarında kalıyor: “Asırlar geçiyor, biz yine de alnımızı mabetlerin duvarlarına dövüyoruz. Kalın, pas tutmuş katları akıllarımızı ve gönüllerimizi örtmüş”⁵⁷⁹ diye Nuayme yazıyor.

Arap edebiyatının geride kalmasının diğer önemli nedenini, Nuayme, edebî dilin mahiyetinin doğru bir biçimde anlaşılmasında görüyordu. O, dilin güzellik ve saflığının muhafazası için titizlik gösteriyordu. O, birçok edibin, özellikle de, şairlerin masaüstü kitapları olan, içinden eski, çağdaş insanlar için anlaşılmasız sözler bulup çıkardıkları eskimiş sözlüklere eleştirel münasebet besliyordu. Nuayme bu sözlükleri “durumunu, oturanların hiç olmazsa azacık da olsa değişmekten imtina ettikleri” eski evlerle mukayese ediyordu. Yazar, edebî dilde bazen hatta meşhur şairlerde bile rast gelinen lüzumsuz edebî hilelere ve zevksizliğe itiraz ediyordu. Nuayme’ye göre, dilin sözlük ve yapısal durumuna uyulması, edebî geleneğin varisliği sorununda hiç de sonuncu ilke değildir. O, çağdaş kasidelerden birkaç satır ve beyti örnek olarak gösteriyor ve onların içsel tutarsızlığını, onlarda derin düşüncenin ve gerçek duygunun olmadığını ortaya koyuyordu. Sonda, şairleri eski düşünceden el çekmeye, hayatın yüzüne cesaretle bakmaya çağırıyor ve makalenin iyimser bir özdeyim ile bitiriyordu: “Ümitsizliğe düşmeyin, daha bulutların arkasından güneş doğacak.”⁵⁸⁰

Nuayme’ye göre dil hareketsiz kaldığı zaman, halkın tarihsel gelişimi duruyor. Onun yaşanması ve gelişimi kilitleniyor; “beşeri-

579 a.g.e., s. 52.

580 a.g.e., s. 64.

yetin gelişimi ile onun konuşma yeteneği de geliyor. Ancak beşeriyet, bu gün birkaç yüzyıl önce yaşamış insanlardan farklıdır. Çağdaş diller de önceleri mevcut olmuş dillerden de farklılık arz ediyor. İnsanın konuşma tarzının değişkenlik sırrı dilde değil, insanların kendisindedir... Beşeriyetin gelişimi dildeki değişiklikleri önceden tayin ediyor, aksi söz konusu değildir.⁵⁸¹

Edebî eserin diline büyük önem vererek Nuayme, şunları iddia ediyor: Klasik Arap edebiyatının üyeleri yalnız taklitçi olsaydılar ve kendi seleflerinin dil kurallarından dışarı çıkmasaydılar onların birçok eserleri yurttaşlarının zihinlerinde kalmazdı. Yine, “Eğer el-Mütenebbi ‘Muallakat’ın müellifinin dilinden istifade ederek yazsaydı onun şiirleri o zaman bizim zihinlerimizde yalnız hoş bir hatıra olarak kalırdı ve edebiyatımızın canlı bir gücü olmazdı. Eğer Ebü'l-Alâ el-Maarri kendi şiirlerini eski risalelerin dili ile yazsaydı, o, bizim medeniyetimizi bu kadar zenginleştiremezdi. Eğer Endülüs şairleri cahiliye döneminin dilini muhafaza etseydiler... Endülüslü şairlerimiz de olmazdı.”⁵⁸²

Nuayme'nin durgun edebiyat bataklığında “edebî kurbağalar” olarak adlandırdığı katı gelenek savunucuları, çağdaş hayatın değişiklikleri ile beraber modern Arap dilinde ortaya çıkan değişiklikleri nesnel realite olarak görmüyor ve kabul etmiyorlardı; “neden onlar yazdığımız ve yayınladığımız, kürsülerde konuştuğumuz dilin bir zamanlar “müderreslerin”... ve “kureyşlilerin” konuştuğu dil olmadığını görmüyorlar... Oysa dil varlığın tezahürlerinden biridir. O ancak hayat kanunlarına tabidir”⁵⁸³ (“Kurbağa Sesi”). Nuayme'ye göre, Arap eleştirisinde ne söylenmesi yok, bunun nasıl söylenmesini görmek geleneği sürüp gidiyor. Her hangi bir modern eserin

581 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s.93

582 a.g.e., s. 95.

583 M. Nuayme, “Nakikü'z-zefâde”, *el-Girbâl*, s. 95-96.

tahlilini yaparken bazı eleştirmenler, her şeyden önce, müellifin nerede eski sözlük ve gramer kurallarına karşı suç işlediğini bulmaya çalışıyorlar. Bir Mısır eleştirmeninin Cibran'ın “el-Mevkib”⁵⁸⁴ kasideini eleştirme biçimi buna örnek olabilir: “Hel tehemmete bi-'itrin? Ve tenessefte bi-nûrin?”⁵⁸⁵ (Kokuyla banyo yaptın mı? Nurla kurulandın mı?) beytinin tahlilini yaparken eleştirmen “hemme” fiilinin (“kaynar olmak”, “yıkılmak”, “banyo yapmak”, “ateşlemek”) beşinci babının bu bağlamda kullanılmasına yersiz eleştiri yapıyor. Şairin sözü böyle özgürce kullanmasını, eleştirmen neredeyse cinayet olarak görüyor ve konuya şöyle bir argümanla yaklaşıyor: Arap sözlük yazarları tarafından “hemme” kökünden olan beşinci babın bu manası zikir olunmuyor ve bundan dolayı Cibran'ın beşinci babla vermek istediği bu manada, geleneğe göre, bu fiilin onuncu babı, yani “istehemme” kullanılmalıdır. Nuayme bu eleştiriyle alay ediyor ve şunları yazıyor: “Ben size soruyorum, neden her hangi bir bilinmez bir bedeviye “istehemme” sözünü bizim dilimize dâhil etmeye izin veriliyor, ama sizin de, benim de iyi bildiğimiz şair “istehemme” sözünü kullanamaz. Özellikle de, siz onun maksadını anlıyorsunuz, bu sözün manasını anlıyorsunuz.”⁵⁸⁶ Nuayme yazarlara dil üzerinde onun cilalığına, basitliğine, sahilliğine nail olana kadar çalışmak çağrısı ile müracaat ediyor. Ancak bu azdır. Çünkü dil, insanın düşünce ve hislerinin tüm inceliklerini, nüanslarını, karmaşıklığını her zaman ifade etmek gücünde değildir. Yalnız edibin söze özel hassasiyeti, metne orada yazıldığından daha çok ifade etme tutumuna malik olmaya imkân veriyor. “Yazıklar olsun o yazara ki, eserlerinde satırlar arası hiçbir şey okunamıyor ve yazıklar olsun o okuyucuya ki, sözlerde yalnız harfleri okuyor.”⁵⁸⁷

584 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 97-98.

585 C.H. Cübrân, “el-Mevâkib”, *Eserlerinin Tam Külliyyatı*, s. 353.

586 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 97-98.

587 a.g.e., s. 106.

“Zayıflıklar ve Hastalıklar”⁵⁸⁸ makalesi de eleştirel yazılardan-
dır. Burada Nuayme klasik şiir sanatı olan aruzu eleştiriyor. Yeni
dönem edebiyatında onun tatbikinin dogmatik oluşunu ve muayyen
kurallara tabi olmak özelliklerini zikir ediyor; “benim dostum el-
Halil artık çoktan ölmüş. Biz ise hâlâ, bu güne kadar, ilaveler ve ta-
mamlamalar, kusurlu ve bozuk sözler, heceler ve hece geçitleri, kı-
saltmalar ve ayrımlar ve başka buna benzer şeylerin öğrenilmesi ça-
ba sarf ediyoruz.”⁵⁸⁹

Tartışmanın tam ortasında Nuayme bazen de ifrata varıyor. Ba-
zı şairleri fazla biçimciliğe, soyut nazari iddialara son derece bağlı
kalmalarına göre adaletli olarak eleştirirken, aynı zamanda bunda
tüm Arap edebiyatını suçlu olarak görüyor. Nuayme’ye göre, Arap-
lar kurallara gerektiğinden daha artık önem vermekle şiirin içeriği-
ni ve içsel manasını tahrif etmişler; “şiir sanata, şair ise akrobasi ya-
pan adama dönmüştür.” Zikretmek gerekiyor ki, Nuayme ortaçağ
Arap edebiyatı örneklerinin meziyetleri konusunda kendisinin
mensup olduğu yeni dönemin yazarlık kuralları esasında muhake-
me yürütüyordu. Eleştirmen Nuayme’nin muhakemelerinde bazı
yanlışlar da bizzat bu tarihsel yaklaşımlarla açıklanabilir.

“Suriye-Amerika Okulu”nun faaliyetinin yükselişi döneminde,
Avrupa ve Amerika, ortaçağı kendileri için yeniden keşif ettikleri
bir zamanda, edebî tekâmülün nispeten aşağı seviyesinde olan Do-
ğu ülkeleri, yeni olarak kendi ortaçağ edebiyat ve medeniyetinden
kopma merhalesine yaklaşıyordu. Bu açıdan, batı biliminin Avrupa

588 M. Nuayme, “ez-Zihaf ve'l-İlel”, *el-Girbâl*, s. 107-125. “ez-Zihaf” ve “el-
İlel”, Arap klasik şiirinde aruz nazariyesine göre, mümkün hesap olunan şiir vez-
ninden uzaklaşma hâllerini, onun esas modelinin değişmesini belirten terimlerdir.
“Zihaf”, telaffuz esnasında heceyi şiirin ölçüsüne uygun gelen hecelerle aynılaştır-
mak için onu suni şekilde kısaltmaktır. “İlel” ise telaffuz esnasında hecenin sun’i
şekilde uzatılmasıdır.

589 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 108

merkezciliği için bu kadar spesifik olan anlayışlarla düşünenlerin
ortaçağları anlamaması yanlış bir yöne götürüyordu. Şöyle ki; bah-
si geçen dönemde Arap “yenilikçileri” kendi edebî manifestoların-
da XIX. yüzyıl Avrupa oryantalistlerinin yanlışlarını, denilebilir ki,
aynen tekrar ediyorlardı. Fakat burada şöyle bir paradoks vardır; bu
yanlış eleştiri okları, geleneksel estetik anlayıştan imtina etmeye
neden olmakla beraber, modern Arap edebiyatının dikkatini, yeni
dönemin medeniyet anlayışlarına yönelterek, onun gelişmesi için
 faydalı olmuştur.

Nuayme’nin makaleleri açık polemik tonuna, toleranssızlığına
ve eskimiş kurallara karşı eleştirisine, bir sözle kendisinin tüm an-
latım biçimine göre Belinski’nin A.A. Marlinski, V.G. Benediktov,
F.V. Bulgarin, N.İ. Greç, M.P. Pogodin vb. hakkındaki makalelerin-
deki üslubunu hatırlatıyor. Edebî eserin değerini Belinski başarılı
ifade biçiminde değil, yazarın bu eserde toplumsal hayatı, onun ge-
lişiminin muayyen merhalesinde ne kadar dolgun, nesnel ve düz-
gün şekilde açmasında görüyordu. O, hayatın manasının, şiir san-
atında, sillogizmlerde, muhakeme ve tecrübelerde değil, gerçeklikte-
ki önemli olanı kendisinde tecessüm ettiren karakterlerde canlandı-
ğını düşünüyordu. “Şiir hayatın ifadesi veya başka bir ifadeyle ha-
yatın kendisidir. Bu da azdır; şiirde hayat, gerçekliğin kendisinde
 olduğundan daha çok hayat vardır... Tüm güzellikler yalnız canlı
 gerçekliktedir; ama bu gerçeklikten zevk almak için önce bizlerin
 düşüncemizde ona sahiplenmemiz gerekir, bu ise yalnız iki hâlde
 mümkündür. Biz onu tam olarak ve aynı zamanda olgusal olarak id-
 rak etmeliyiz.”⁵⁹⁰

Eleştirmen Nuayme’nin yalnız Arap şiir sanatının kaderi rahat-
sız etmiyordu. O, defalarca başka edebî tarzlar konusunda da kendi
 düşüncelerini söylemiştir. “Babalar ve Oğullar” piyesine, Nuayme,

590 V.G. Belinskiy, “Stihotverenie M. Lermantova”, *İzbr. Soç.*, s. 194.

dramaturji sorunlarına dokunan geniş bir önsöz yazmıştır. Bu yazı “Arap Dramaturjisi”⁵⁹¹ adı altında “Elek” külliyyatına dâhil edilmiştir. Önceden şunu zikrederim ki, Nuayme de Belinski gibi toplumun manevî hayatının gelişiminde dramaturjiye büyük önem vermiş ve sahne sanatının oluşumunu milletin manevî yetkinliğinin ispatı hesap etmiştir. O halkın hayatında tiyatronun rolünü derinden anlıyor ve hissediyordu. “Tiyatroda, çalışmaktan ve hayati kaygılardan yorulmuş batı izleyicisi ruhen dinleniyor, orada teselli, dinlenme ve manevî gıda buluyor... Tiyatro onu, insan ihtiraslarının âlemine götürüyor, ona bu âlemin güzelden çirkine, yüksekten aşağıya kadar farklı tezahürlerini gösteriyor.”⁵⁹² Tahminen, Belinski de bu anlama gelebilecek şeyleri “Tiyatro Hakkında” makalesinde yazıyor: “Siz burada kendi hayatınızı yaşamıyorsunuz, kendi kederinizle ıstırap çekmiyorsunuz, kendi mutluluğunuza sevinmiyorsunuz, kendinizi bekleyen tehlikeye göre heyecanlanmıyorsunuz.”⁵⁹³

Nuayme’yi, Araplar’da halkın hayatını aks ettiren çağdaş millî yazıların az olması sorunu değil, Arap izleyicileri tarafından eğlence yeri gibi anlaşılan tiyatroya gayri ciddi, bazen de saygısız yaklaşımlar heyecanlandırıyor ve rahatsız ediyordu. “Aktöre bizde soytarı, artiste ise ahlaksız kadın gibi bakıyorlar”⁵⁹⁴ diye yazıyor. Bundan dolayı kalem arkadaşlarına tiyatro için daha fazla yazma çağrısında bulunuyor: “Bizim dramaturji zevkimizi eğitmek ve millî piyeslerin rolünü güçlendirilmek için Arap tiyatrosunun sağlam temeli atılmalıdır.”⁵⁹⁵

Nuayme sahne eserlerinin dilinin kendine mahsus özelliklerinden çokça bahsetmekte ve halk dilinin rolüne özel önem vermekte-

591 M. Nuayme, “er-Rivâyetü’t-temsîliyyetü’l-Arabiyye”, *el-Girbâl*, s. 29-36.

592 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 31.

593 V.G. Belinskiy, *O Teatre*, Moskva 1982, s. 21.

594 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 32.

595 a.g.e., s.36.

dir. Bu konuda şunları yazmaktadır: “Bu dilin kaba örtüsü altında halkın felsefesi, onun hayat tecrübesi, bilgeliği ve inancı gizleniyor. Eğer tüm bunlar edebî dille ifade edilmeye ve söylenmeye çalışılsa, yabancı dilden uğursuz çeviri gibi seslenebilir... Eğitimsiz fellahı divanların dili ile konuşmaya zorlayan yazar fellahı da, kendisini de, okuyucu ve dinleyicilerini de tahkir ediyor. Bunun üzerine, onun suretleri, onun kendisi komik durumlara can atmadığı durumlarda bile komik gözüküyor.”⁵⁹⁶

Nuayme’nin Arap edebiyatının aktüel problemleriyle ilgili araştırma karakterli makaleleri, bazen değerlendirmenin öznelliğine bakmayarak, mahiyetine göre, geliştirici ve yenilikçi olmakla kendi dönemi için zaruri idi.

“Elek” kitabının bir bölümünü, Arap yazarların somut edebî eserlerinin tahliline dair makaleler oluşturuyor. Bu makale ve görüşlerde, her bir edebî eserin prensip olarak amacının, onun biçimi ile vahdetle ele alınması gerektiği üzerinde duruyor.

Ahmed Şevkî (1868-1932) Nuayme’nin eleştiri süzgecinden geçen, Arap edebiyatında tüm çevreler tarafından kabul gören saygın bir yazardır. “Şevkî’nin İncisi”⁵⁹⁷ makalesinde, konu şairin az bilinen bir kasidesi hakkındadır. Makalenin ismi kinayelidir ve Arap şiiri için olağan hal olan aşırı övme ve süslemelerle ironi taşımaktadır.

Nuayme’ye göre, burada düşünsellik son derece zayıftır, paradokslar, yalancı anlatım çoktur. Eleştirmen kasidede “çağdaş hayatın nabzı”nın tam olarak duyulmadığını söylemektedir. Kendi iddialarını ve sonuçlarını temellendirmek için Nuayme, makalede şiirden uygun parçaları örnek olarak veriyor ve tam da kinayeli bir biçimde onları açıklıyor. Nuayme, Şevkî’yi hâlen İslâm’a kadarki

596 a.g.e., s. 32-34.

597 M. Nuayme, “ed-Dürretü’ş-şevkiyye”, *el-Girbâl*, s. 145-154.

şairleri tekrarlamakta devam ettiğine göre eleştiriyor ve “kaybolmuş medeniyetlerin harabelerinde duruş getirmek mümkün değildir” diyor⁵⁹⁸. Ancak zikir etmek gerekiyor ki, Şevkî'nin şiir sanatını eleştiri işinde Nuayme çok serttir. Onun muhakeme ve sonuçlarının kesinliği ise herhangi bir derecede hakikate uygun değildir. O da doğrudur ki, İ. Y. Kraçkovski'nin vurguladığı gibi, Şevkî “ tam olarak eski biçimler içersinde donup kalmış... tipik saray şairi idi...”⁵⁹⁹ O, yeni gelenekçi (neotradisjonalist) şairlerden “hislerin samimiliğine, birçok eserlerinde özel şiirsel “ben”in olmamasına göre”⁶⁰⁰ geri kalıyordu. Ancak şairin yapıtlarının “Arap edebiyatı tarihinde tam bir merhale olduğunu ve geleneksel şiiri seven ve değerlendirenlerin ihtiramını kazandığını”⁶⁰¹ inkâr etmek mümkün değildir. Tam muhafazakâr konuları içermesine rağmen, Şevkî'nin şiir sanatı, toplumsal konulara da değinmiş, vatansız duyguları ve felsefî düşünceleri ile farklılık arz etmiştir. Bununla beraber, biz açık bir biçimde somut örneklerle eserin muhtevasına uygunluk zaruretini tasdik eden “Şevkî'nin İncisi” makalesinin önemini azaltmak istemiyoruz. Böyle makaleler estetik anlayışı açıklıyor ve şiir zevkinin eğitilmesine hizmet ediyor. Belinski de edebiyatta her zaman bunu talep ediyordu.

Alman yazarı Fredrich Max Muller (1823–1900)'in “Alman Aşkı” romanının Suriyeli yazar Meryem Ziyaden (May'e 1895–1941) tarafından yapılan çevirisi de Nuayme'nin dikkatini çekmiştir. Bu çevirinin tahliliyle ilgili yazdığı makalede⁶⁰² Nuayme, bu çevirinin kalitesini, esas olarak ise yetenekli ve orijinal yazarın çeviri için bu kadar merak doğurmayan, mübalağalı santimental

598 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 148.

599 İ. Yu. Kraçkovskiy, “Novoarabskaya Literatura”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 72.

600 R.U. Hodjaeva, *Ocerki Razvitiya Egipetskoj Poezii*, Taşkent 1985, s. 29.

601 a.g.e., s. 34-35.

602 M. Nuayme, “İbtisâme ve Dumu”, *el-Girbâl*, s. 178-184.

eser seçmesini eleştirmektedir: “Santimentalizm esere gereksiz merhamet duygusu ilave ediyor, onu aşırı biçimde sinir çılgınlığı ve hıçkırıklarla dolduruyor. Bundan dolayı çekilen ahlardan boğulmayı ve gözyaşları selinde kaybolmayı mümkün hale getiriyor.”⁶⁰³

Makale, çevirinin eleştirisinden ziyade yazarın santimentalizm yöntemine münasebeti dolayısıyla ilgi çekicidir. Romanın bayağı içeriğinin kısa şekilde özetini verdikten sonra Nuayme, bu tür eserlerin çevrisinin “Arap okuyucunun zevkini bozduğu” sonucuna varıyor.

Nuayme, kendi meslektaşlarının edebî eserlerinin tahlil pratiğinde de Belinski'nin eleştirel konseptine müracaat etmiştir. Göçmen şair Nesib Arîde (1887-1948)'nin divanının⁶⁰⁴ yazma nüshasına yazdığı sunuş yazısında Nuayme, kendisinin edebî eser tahlil yöntemini beyan etmektedir: “Benim ilgimin objesi “hayat nefesi” hesap ettiğim şiirdir... Okuduğum bir eserde şöyle bir nefes duymaz, onun şiir olduğunu anlıyorum. Şöyle bir durum vaki olmazsa kesinlikle ben hayattan yoksun eser okumuşumdur. Okuduğumun gerçekten de şiirsel olduğuna emin olduktan, her şeyden önce, fikrin ihatalı oluşunu, derinliğini, genişliğini seçiyorum. Sonra ben zahiri alametleri; kompozisyon mükemmelliğini, uyumu, tarz güzelliğini vb. tetkik ediyorum. Sonuncu benim dikkat ettiğim husus ise şiirsel ölçü, aruzun kurallarına uymak ve gramer kurallarıdır.”⁶⁰⁵

Nesib Arîde'nin şiirlerinin tahlilini yaparken Nuayme, onun şiirinin ferdiliğini zikir ediyor, onda zengin tahayyül, duygusal gerginlik ve şairin kendisinin hislerinin gücü ile birleşen düşünce derinliğini görüyor. Nuayme'nin bu değerlendirmesi, Belinski'nin aşağıdaki sözleri ile uygunluk arz etmektedir: “Şiir, duygunun de-

603 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s.182.

604 *el-Ervâhü'l-Hâire*, New York, 1946.

605 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 129.

rinliği ve gücü, tahayyül zenginliği, hayatın dolgunluğu ve düşünce-
nin edebî biçimde duyulabileceği alandır.”⁶⁰⁶

Nuayme'nin makalesi, kendisine ait genelleştirme, şiirde genel kuralları tespit etme temayülü ile de ilgi çekmektedir. Arîde örneğinde, yazar, şairin dünya görüşü yetkinliğinin ve hayat tecrübesinin, onun şiirinin mükemmelliğini de tayin ettiği sonucuna varmaktadır.

Burada Nuayme'nin Cibran ve er-Reyhânî yazarlık sanatı ile ilgili yazılmış makalelerini değerlendirmek yerinde olur.

Onların şiir sanatlarının tahlili için Belinski deneyimi özellikle önemlidir; tipolojik açıdan bu müelliflerin romantik şiirleri Nuayme'ye, örneğin, denilebilir ki, Rus romantik şiirinin Belinski'ye yakın olduğu kadar yakın olmuştur. Ancak Nuayme ile Belinski'nin diğer edebî yön ve yöntemlerde, örneğin, eleştirel realizme bağlı muhakemelerde analogileri ortaya çıkmaz. Bu bağlamda, Belinski tarafından sistemleştirilmiş eleştiri ilkelerinin, Nuayme'nin Cibran ve er-Reyhânî hakkındaki muhakemelerinin esasını teşkil ettiği gerçeği de bir rastlantı değil. Nuayme'nin “Suriye-Amerika Okulu”nun iki görkemli yazarının yapıtlarının tahliline müracaat etmesi aynı zamanda, edebî sürece dâhilden, onun direkt katılımcıları ve yaratıcılarının gözü ile bakmaya imkân verdiğine göre büyük ilgi toplamaktadır. Bundan dolayı, Nuayme'nin Cibran ve er-Reyhânî ile ilgili makalelerinin özeti, bu tetkik işinde, tarafımızdan uygun bölümlerde açıklanmış görüşleri tamamlamak için önem kazanmaktadır.

“er-Reyhânî Şiir Dünyasında”⁶⁰⁷ isimli yapıt, Emin er-Reyhânî'nin şiir sanatı ile ilgili kaleme aldığı makalenin ismidir. Nuayme makalenin ön kısımlarında, kalem arkadaşlarının geniş ihata daire-

sine ve tarz farklılığına malik olduğunu zikir etmektedir: “O, sosyolog, politikacı, edebiyat bilimcisi, tiyatro yazarı ve şairdir.” er-Reyhânî'nin farklı tarzlardaki eserlerinin birbiriyle mukayesesini yapan Nuayme, müellifi “aydın düşünce ve çelik mantık”ı öne çıkaran yazar olarak zikir ediyor. Bu nedenle onun yazarlığında sosyo-politik yazılar diğer tarzlarla mukayesede önemli yer işgal ediyor. Bu tezin esasında eleştirmen şöyle düşünmektedir: “er-Reyhânîyyat” külliyyatındaki tüm eserlerde, “düşünceyi tetkik etme, somut olguları açıklama ve esaslandırma, onları son derece titiz bir biçimde tahlil etme ve en sade terkip parçalarına ayırma becerisi ve gayreti yatmaktadır.”⁶⁰⁸

Mukayese için Belinski'nin “1847 yılı Rus Edebiyatına Bakış” makalesine müracaat etmek mümkündür. Burada eleştirmen, iki tip yazar hakkında konuşmaktadır: “Biçim duygusunu esas alan ressam-yazar için “oluşturmak nedeniyle doğayla daima rekabette olmak yüksek zevktir.”⁶⁰⁹ İkinci tip yazar ise yazarlık sanatında düşüncenin üstünlüğüne önem veren yazardır. Nuayme, böyle yazar tipinde A. Gertsen'i görmektedir: “Onun esas gücü ne yazarlık sanatında, ne de edebiyatta değil, derin duyguyu derinlerde duyan, tam olarak idrak olunmuş ve geliştirilmiş düşüncededir.”⁶¹⁰

er-Reyhânî şiirinin başka bir üstünlüğünü Nuayme, onun millî geleneklere derin bağlılığında görüyor. İngilizce yazılan eserlerinde bile Nuayme “Mistik Şarkı ve Başka Şiirleri”⁶¹¹) üzerinde duruyor. Nuayme'ye göre, eserde “güçlü doğu stili” duyuluyor. “Tüm külliyyat da bu stilde yazılan şiirin özgün kokusu vardır.”⁶¹²

608 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 164.

609 V.G. Belinskiy, *İzbr. Soç.*, s. 944.

610 a.g.e., s. 944.

611 *The Chants of Mystic and other Poem's*, New York, 1921.

612 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 168.

606 V.G. Belinskiy, “Geroy Nashego Vremeni”, *İzbr. Soç.*, s. 147.

607 M. Nuayme, “er-Reyhânî fi âlemi'ş-şi'r”, *el-Girbâl*, s. 163-169.

Nuayme, er-Reyhani hakkında makalesinde, yazarının yapıtlarının iki esas özelliğini; nesirde ana fikrin ve düşüncenin, şiirde millî rengin üstünlüğünü üze çıkarmaya çalışıyor.

Cibran'ın "Divane"(1918) ve "Selef" (1920) külliyatına Nuayme'nin yazdığı değerlendirme yazısı⁶¹³ özellikle dikkat çekicidir. Bu yazı her şeyden önce, Cibran'ın yazarlık sanatına, onun tekâmül ve gelişimine tarihsel yaklaşım tarzıyla ilgi uyandırmaktadır. Yazarın önceki eserlerini inceleyen Nuayme onlardaki yalnızlık konusu üzerinde durmaktadır: "O eştiyordu, ancak hiç kimse onun eleştirisini desteklemiyordu. Ağlıyordu, ama yalnız kendi gözlerinin karası kayboluyordu, ateşleniyordu, ama yalnız kendi kalbi ateş içinde idi. O feryat ediyordu: 'Medeniyet nasıl da boş ve onda olan her şey nasıl da sahtedir', ama medeniyet kendi yolu ile sakince gidiyor ve onun sözlerine kulak vermiyordu"⁶¹⁴ "Divane" ve "Selef" kitaplarında ise Nuayme, Cibran'ın insanlara yaklaştığını belirtiyor. Onun düşüncesine göre, şairin yaratıcılığında mecazi biçimlerin; ibretli hikaye ve temsillerin üstünlük teşkil etmesi tesadüfi değildir. Bu "ibretimiz" biçimler vasıtasıyla Cibran kendi etik talimini insanların şuuruna ulaştırmaya çalışıyordu.

"Selef" kitabının esas gayesi, Nuayme'ye göre, hayatın ebedi gelişimini anlatmaktır. Bizim her birimiz gelecekte başka birisi için selefiz, bu gün neyin üzerinde odaklanıyorsak, o, bizim yarınki günümüzün temeli olacaktır; "biz bu hayatta geçmiş ürünün tohumlarını dağıtıyoruz"⁶¹⁵ sonucuna varıyordu.

Cibran'ın yazarlığının anlaşılmasında Nuayme'nin "Tufanların Tufanı"⁶¹⁶ adlı geniş makalesi önemlidir. O, 1920 senesinde ya-

yınlanmış "Tufanlar" külliyatı içerisinde: "Gerçekten, Cibran'ın üslubu, şiirlerin uyumlu yapısı, tasvirlerin yerinde oluşu, bize kompozisyon ve ifade güzelliğinin yeni anlamını veriyor. Onun zahiri ve içsel uyum ile dolu nesirle yazılmış şiirleri ise vahit kafiyeyi gözümüzde olumsuz hale getiriyordu."⁶¹⁷ Nuayme dikkati; devrimcilik, biçimsel hakikatlerin devrilmesi ve dağıtılması, asırlar boyunca Araplar'ın davranışlarını idare eden amel ve kanunlardan imtina üzerinde odaklandırıyor. "Benim için Cibran Halil Cibran, her şeyden önce, devrimdir, devrimin kendisidir." "Devrimci", onu başkaları da, kendisi de bu adla isimlendiriyordu⁶¹⁸. Devrim ise eleştirmenin düşüncesine göre, aniden, beklenmeksizin ortaya çıkan bir olay değil, kendi saatini bekleyen uzun süre gizli kalmış birçok güçlerin hareketidir. Yalnız kendi halkı ile aynı hayatı yaşayan, onun sesi, onun dâhili âleminin ifadecisi olan büyük sanatkar onun en derin ihtiyaç ve hislerini duya ve ifade edebilir. Bu konuda Nuayme şunları yazmaktadır: "Cibran da, böylece, yalnız zamanının evladı değil, aynı zamanda yüzyıllar boyunca ancak dilini konuşmaya, kahrından sıkılan gönlünü ise susmaya mahkûm eden veya kader tarafından mahkûm edilen bir milletin his ve isteklerinin ürünüdür."⁶¹⁹

Cibran'ın kitapları Lübnanlıların coşkun rağbetini hemen kazandı. Çünkü, "Asırlar boyunca Lübnan sessizlik kaderini yaşıyordu ve öyle bir an geldi ki, o, daha susamazdı ve konuşmaya başladı... Onun konuştuğu ilk dil Cibran Halil Cibran'ın dili idi."⁶²⁰ Bu bağlamda, yazarla halkın hayatı, toplum ve insanlık arasında sıkı alaka olduğuna dair Belinski'nin görüşlerini hatırlamamız yerinde olur. "Hiçbir şair kendiliğinden ne şahsi ıstırapları, ne de kendi mutluluğu ile büyüklük derecesine ulaşamaz. Büyük bir şairin bü-

613 M. Nuayme, "es-Sâbik", *el-Girbâl*, s. 170-177.

614 a.g.e., s. 170.

615 M. Nuayme, *el-Girbâl*, s. 176.

616 M. Nuayme, "Âsifetü'l-evâsif", *el-Girbâl*, s. 218-243. (Per. s. Arab. T. Deminoy v kn: *Arabskaya Romanticeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 257-274).

617 *Arabskaya Romanticeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 260

618 a.g.e., s. 261.

619 a.g.e., s. 261.

620 a.g.e., s. 262.

yüklüğü, onun ıstıraplarının ve mutluluğunun kökleri toplumun ve tarihin derin katlarındadır. Sonuç itibarıyla şair toplumun, zamanın, insanlığın bir üyesidir.”⁶²¹

Kalbi, Nuayme'nin ifadesine göre, “en ince duyguların ve güçlü kavrayışın cevheri”⁶²² olan Cibran geriye bakarken insanların kalplerinde cesareti, samimiyeti, yaratıcı ruhu, güzelliği öldüren hurafenin karanlık hâkimiyetini görüyordu. O isyan etti; “çünkü onun kalbi saf idi. Bundan dolayı hayatın, kendi parmaklarının görünmeyen uçları ile bu kalbin saf tellerine dokunmadığı bir an tasavvur edilemez.”⁶²³ Mazlum, umudunu kaybetmiş Lübnan, Cibran'ın simasında kendisinin itiraz sesini ve değişiklik isteğini buldu. Büyük şairin yaratıcılığı zamanla, halkın kaderi ve tarihi ile kırılmaz tellerle bağlandı. Lübnan o yıllarda başka Arap ülkeleri gibi yeni hayata, uyanışa can atıyordu. Bu da, her şeyden önce, sanatta, geleneklerde, ahlakta ve dinde kendi devrini yaşamış ve bitirmiş eskiye karşı devrim talep ediyordu. Cibran'ın tüm eserleri, ibretli hikâyeleri, nesirle yazılmış şiirleri, kendinde bu eskiliğin dağıtılmasının hücrelerini taşıyordu.

Cibran'ın hem lanet ettiği hem de ihtirasla sevdiği dünyaya ikili münasebetini üze çıkaran eleştirmen, yaptığı eleştirilerde titiz ve derindir. Bizzat bu ikili münasebete göre Cibran'ın eserlerinde üstünlük teşkil eden duygu, Nuayme'nin doğru bir biçimde tespit ettiği gibi, yalnızlık, insanlardan uzaklaşma, onun her zaman insan hayatına karşı koyduğu doğaya ve güzelliğe can atma hissi olmuştur.

Nuayme; Cibran'ın romantik olduğunu doğrudan söylemiyor, ama onun zikir ettiği alametler, yani coşkun ilham ve yazarın heyecanı artık kendi kendiliğinde Cibran romantizmini özel kılıyor. Nu-

621 V.G. Belinskiy, “Soçinenie Derjavina”, *İzbr. Soç.*, s. 432.

622 *Arabskaya Romanticeskaya Proza XIX-XXvv.*, s. 262.

623 a.g.e., s. 263

ayme; Cibran'da Belinski'nin romantik şairlerde değerlendirdiği tüm nitelikleri ortaya çıkarıyor⁶²⁴.

Nuayme; Cibran'ın eserlerinin tüm kahramanlarının farklı isimler taşımaya bakmayarak, mahiyetçe kedinde şairin karakterini tecessüm ettirdiğini iddia ettikte de inandırıcıdır: “Bu isimlerin farklı olmasına rağmen, onlar bir insanın adıdır, bu insan ise Cibran Halil Cibran'dır.”⁶²⁵ Nuayme'nin bu tespiti yerindedir. Yazar şahsiyetinin özelliklerini tecessüm ettiren kahraman sureti, romantiklerin farklılık arzeden özelliklerinden biridir. “...Cibran'a göre, varlığın manası, sınırları dışında olana can atmaktadır... Kalbi uyanan, etrafında önceki gibi hayatın kucağında rahatça uyuyan şahısları görüyor ve onları uyandırmaya çalışıyor, ama onlar uyanmıyorlar. O vakit onların garip varlıklar olduğunu görüyor, onları eleştiriyor, onlara nefret ediyor ve nihayet, onlara karşı isyan ediyor. Bazen nefret onun bu eleştirisini ve itirazını akıl almaz derecede abartmasına neden oluyor...”⁶²⁶ Cibran yazarlığında Nuayme, ümitsizlik acısı ve itiraz anlatım biçiminin var olduğunu tespit ediyor. Onun yarattığı Cibran karakteri, Belinski'nin takdim ettiği Byron karakteri ile uzlaşım içindedir: “...Kudreti dahi kendi kederi üzerinden ileriye doğru uzanıyor ve uzaklardaki geleceğin hasretle beklenen dünyasını görmeyerek bu güne lanetler yağıdırıyor. Ona barışmaz ve ebedi düşmanlık ilan ediyor; köksünde milyonların ıstırapını taşıyarak, insanlığı seviyor. Ancak gururu ve ölümsüz kederi ile yalnızlığa itildiği için insanlara nefret ediyor.”⁶²⁷ Nuayme'nin Cibran hakkındaki makalesi, eleştirmenin, eserin edebî manasına derinden nüfuz

624 V.G. Belinskiy, “Polnoe Sobranie Soçineniy A. Marlinskogo”, *İzbr. Soç.*, s. 140.

625 *Arabskaya Romanticeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 268.

626 a.g.e., s. 270.

627 V.G. Belinskiy, “Russkaya Literatura v 1842 g.”, *İzbr. Soç.*, s. 414.

edebilmesini, Cibran'ın kitaplarının mahiyet ve değerini teşkil eden esas yönünü anlamak ve açmak yeteneğini gösteren bir örnektir.

Nuayme'nin tüm edebî, estetik faaliyeti, durgun düşünce ve anlayışlara, yalancı teori ve ilkelere karşı yönelmiş ve XX. yüzyılın başlangıcında Arap edebiyatının karşılaştığı sorunların çözümlemesini gerekli kılmıştır. Nuayme'nin teorik ve edebiyat bilimine dair makaleleri, kendi dönemini yaşamış ve sona erdirmiş eskinin ortadan kaldırılması için yeni yöntemlerin bulunması ile özel anlam taşımaktadır. O, edebiyatta yeni olayın, yani yeni yaklaşım, ekol veya yeni tarzların gerçek manasını anlayan ve değerlendiren ilk Arap eleştirmenlerinden biri olmuştur.

Nuayme eserin derin manasına, yazarın gerçekliğe karşı aktif yaklaşımına daha çok önem veriyor. Bu esnada tahlilini yaptığı eserin edebî üstünlüklerini değerlendirmeye de dikkatten kaçırılmaya özen gösteriyor.

Nuayme, edebiyatta yeni bir yeteneğin zuhur etmesine büyük çaba sarf ediyor. Nesib Arîde, Cibran Halil Cibran, eş-Şair el-Karevî ve Emin er-Reyhânî gibi yazarlar kendi eserlerinden dolayı Nuayme tarafından büyük yazarlar olarak kabul görmüşlerdir.

Taklitçilik ve mekanik bir biçimde takip etme geleneğine karşı çıkan Nuayme, edebiyatın imtiyazlı okuyuculara hitap etmemesi gerektiğini, yalnız zahiri efektler ve süslemelerle hayrete düşürmeye çalışan sanatın geçici olduğunu kanıtlamaya çalışıyordu.

Nuayme tarafından V.G. Belinski'nin edebî, estetik konseptini yaratıcı ve pratik bir biçimde benimsemesi, kuşkusuz, onun yazarlık deneyimi sırasında ortaya çıkmıştır. "Eleştirmen Belinski'nin ayırıcı özelliği onun yüksek prensip sahibi olması, uzlaşmaya karşı barışmazlığı, süreksizliği inkar etmesi idi. O, yaygın ve zayıf eleştiriye yönelik hiçbir süs ve suskunluk tanımayan hakikate beslenen hadsiz sevgiyi karşı koyuyordu. Belinski'nin yaratıcı dehası kendi-

sinde toplumsal pafos ve felsefî düşünceyi, estetik his ve edebî yeteneği, bilimsel genelleştirme becerisini ve şiirsel tahayyülü birleştiriyordu."⁶²⁸

Nuayme de Belinski gibi hayatta, edebiyatta ve estetikte yeni gelişmiş bakışların tatbiki ve tebliğinin taraftarı idi.

1972 senesinde Beyrut'ta "Yeni Elek" (fî Girbâli'l-cedîd) adlı eleştirel eğilimi ifade eden edebiyat bilimine dair makalelerinin yeni külliyyatı yayınlandı. Burada yayınlanan yazıların en erken tarihi 1936, en son tarihi ise 1968 yılıydı. Kitaptaki 45 yazıdan neredeyse yarısı önde gelen edip ve yazardan bahsediyordu. Onlar hem Arap yazarlarının ihtiyar neslinin (Emin er-Reyhânî, Şefik Maaluf, Nesib Arîde, İlya Ebû Mâdî, Reşit Eyyub) hem de yabancı müelliflerin (R. Tagore, Nietzsche, W. Whitman, R.W. Emerson) yazarlık sanatından bahsediyordu. Rus yazarlardan Nuayme'nin ilgisini L.N. Tolstoy, F.M. Dostoyevski, A.S. Puşkin, M. Gorki, T. Şevçenko çekiyordu. O, İ. Y. Kraçkovski hakkında da makale yazmıştır.

Külliyyata, Nuayme'nin muhtelif kitaplara yazdığı mukaddimeler, Arap yazarlara mektupları veya müracaatları dâhildir. Bunların arasında hem önceki kuşağa ait yazarlar (Mahmut Teymur, Tevfik Yusuf Evvad, Beşer el-Hûri, Reşit Maaluf) hem de İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra meşhur olmuş genç yazarlar (Süheyl İdris, Yusuf el-Hal, Tevfik Sâik ve diğerleri) vardır.

2. Lev Nikolayeviç Tolstoy'un Düşünce Dünyasının Mihail Nuayme'nin Yazarlık Sanatına Etkisi

Lev Nikolayeviç Tolstoy, dünyanın ünlü yazarlarından birisidir. Onun realizmi, tüm insanlığın düşünsel olarak gelişmesinde ileriye doğru bir adım gibi kabul edilmiştir. Tolstoy'un bir yazar ve düşünür olarak dünyanın medenî ve manevî hayatını etkilediği pek çok kişi tarafından kabul gören bir gerçekliktir. Bu konuda Maksim Gorki şunları yazmaktadır: "Tüm dünyanın, tüm insanların gözü ona dikilmiş. Hindistan'dan, Çin'den, Amerika'dan; her yerden ona doğru canlı eller uzanıyor ve onun ruhu her kes içindir."⁶²⁹ Onun edebî, içtimaî, siyasî yapıtlarında ortaya attığı toplumsal ve manevî hayat problemleri, milyonların kalbinde derin iz bırakmıştır. "Tolstoy'un etkili ifadeleri, her hangi bir millete veya sınıfa ait olmasından asılı olmayarak, tüm sömürgecileri ortaya çıkardığı için dünyanın en muhtelif ve en ücra köşelerinde yaşayan mazlum insanların dikkat ve rağbetini kazanmıştır."⁶³⁰

Tolstoy, Doğu'da da ünlü bir yazar olarak kabul görmüştür. "Tolstoy'un Doğu'da meşhur olmasının esas nedenlerinden biri, onun hümanist düşüncelerinde halklar arasındaki ortak barışa çağrı yapmasında ve Doğu Halkları'nın kadim ahlakî düşüncelerine yakın olmasında yatmaktadır."⁶³¹

Tolstoy'un yazarlık sanatı, daima Arap edebiyat bilimcileri⁶³² tarafından da araştırılmıştır. Bu nedenle onun tüm eserleri genel anlamda Arap dünyasında büyük bir üne kavuşmuştur. Bu konuda İ.Y. Kraçkovski şunları yazmıştır: "...Tolstoy'un ismi Araplara, belki de, Yakın Doğu'nun diğer nüfusundan daha tanıdık gelmektedir."⁶³³

629 M. Gorkiy, *Sobranie Soçineniy v 30 g.g.*, Moskva 1951. c. 14, s. 280.

630 P.İ. Bryukov, "Tolstoy i Vostok", *Noviy Vostok*, Sy. 6 (1924), s. 393.

631 A.İ. Şifman, "Lev Tolstoy i Narodı Vostoka", *Aziya i Afrika Segodnya.*, Sy. 9 (1979), s. 40.

632 A.E. Krımskiy, *İstoriya Novoy Arabskoy Literaturi*, s. 314-315, 643.

Arap edebiyat bilimcileri Tolstoy hakkında çok yazıyor ve onun görüşlerini devam ettiriyorlardı⁶³⁴.

Arap çevirmenler Tolstoy yazarlığına sık sık başvurmuşlardır. Tolstoy'un eserlerinin Arapça'ya çevirenlerden biri olan Halil Beydas yazıyordu: "Benim fikrimce, Tolstoy bir Arap okuyucu için en anlaşılır bir yazardır."⁶³⁵ Ünlü Mısır yazarı Mahmud Teymur ise yazıyor: "Tolstoy'un romanlarının kahramanları, ruhen biz Doğululara çok yakındır. Onların bizlerden yalnız adları farklıdır."⁶³⁶ Onun eserlerinin hümanist vurgusu, baskıya, zulme ve acımasızlığa karşı şiddetli itirazı Araplar için oldukça anlaşılır ve yakın idi. Ortodoksluğa karşı çıkışı, özellikle yazar ve düşünür kişiliği her kesimden olan insanlarda ona karşı derin rağbet uyandırmıştı. Arap dünyasında Tolstoy'un ismi "büyük öğretmen ve üstat", "bilgelerin bilgisi", "bilge ve bilgin" ve "ünlü feylesof" lakapları ile ün kazanmıştır.

Arap dünyasında Tolstoy'un felsefî görüşlerinin etkisi, insanın manevî hayatının maddi ihtiyaçlar üzerindeki üstünlüğüne dair öğretisi, kendini geliştirmeye ve sevgiye dair çağrılarını zamanla kendi varlığını ortaya koymuştur.

Zikir etmek gerekiyor ki, Tolstoy kendisi de eserlerinde defalarca eski Doğu'nun filozof ve mütefekkirlerine müracaat etmiş, Doğu halklarının hayatı ile ilgilenmiştir. Beşeriyetin tarihi ve kadere konusunda düşünürken, mazlum halkların mutlu gelecek uğruna da çatıştığı, çağdaşı olduğu dünyayı gözlemlerken de Arap ülkele-

633 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Ruskie Pisateli v Arabskoy Literature", *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 267.

634 A. ar-Reyhani, "Tolstoy", Çev. İ.Yu. Kraçkovskiy, A. ar-Reyhani, *İzbr Proizv.*, Petrograd 1917, s. 60-65; M.al-Manfaluti, "Tolstomu", Çev. L. Petrovoy, *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, s. 80-84.

635 D. Merenz, "Çelovek, Kotoryy Poznakomil Arabov s Rossiey", *Lit. Gaz.*, 27 aprely 1946.

636 "Arabskie Pisateli o Ruskoy i Sovetskoy Literature", *Sovremenniy Vostok*, Sy. 9 (1958), s. 65-66.

rine müracaat etmiştir. Beşeriyetin erken çağlarında zengin bir medeniyet ortaya çıkartmış Arap halkları kendilerinin yeni hayat, esarete karşı özgürlük, ortaçağlar durguluğuna ve hurafesine karşı zekânın galebesi uğrunda çatışmaları ile Tolstoy'un dikkatini daha çok çekmişlerdir."⁶³⁷

Yazarı, özellikle eski Arap medeniyeti ve Arap folkloru derinden ilgilendirmiştir. Çocukluğunda onun sevimli kitabı "Bin Bir Gece Masalları" olmuştur. Sonralar bu silsileden olan bazı masalları Rus muhitine uygunlaştırmış ve onlara Rus millî kimliği vererek, kendisinin halk hikâyelerinde kullanmıştır. Tolstoy kendi hatıratında, en sevimli masallar olarak "Alaeddin'in Sihirli Çırağı"nı, "Kamerelzaman Hakkında Masal"ı hatırlamıştır. "Yasnaya Polyana" dergisinin çocuklar için ek okuma mecmuasına ise iki masalı – "Ali Baba ve Kırk Harami" masalını "Dunyaşa ve Kırk Harami" ismi altında, "Bağdatlı Tacir Ali Hoca hakkında" masalı "Adaletsiz Mahkeme" adı ile yeniden yazmıştır. Tolstoy'un "Alfabe"sinde "Bin Bir Gece"den alınmış başka masallar da yayınlanmıştır: "Derviş ve Karga Yavrusu" (Rus uyarlaması "Dolaşa Yavrusu"), "Ciddi Ceza" ve "Çar ve Gömlek" gibi masalların mahiyeti, Tolstoy'un yazarlık sanatında çok açıkça gözükmektedir. Arap kaynaklarından "Asur Padişahı Asarhadon"⁶³⁸, "İlyas"⁶³⁹ masalları da alınmıştır. Tolstoy birçok Arap atasözü ve deyimlerini de kendisinin "Bilgin Adamların Düşünceleri" külliyyatına dâhil etmiştir. Onun eserlerinin Arap diline çevrilmesi sayesinde Araplar arasında Tolstoy'un yazarlık sanatına ilgi uyanmış ve bahsi geçen eserler oryantalist araştırmalarda derin ve kapsamlı araştırma objesi haline gelmiştir. Tolstoy'un

637 A.İ. Şifman, "Lev Tolstoy i Narodı Vostoka", s. 381.

638 Lev Nikolayeviç Tolstoy, "Povesti i Raskazı, 1903-1910", *Sobr. Soç.*, Moskva 1983, c. 14, s. 17-21.

639 Lev Nikolayeviç Tolstoy, "Povesti i Raskazı, 1872-1886", *Sobr. Soç.*, Moskva 1982, c. 10, s. 261.

eserlerinin Arap diline çevrilmesi ve Arap ülkelerinde yayılmasıyla ilgili bir sıra araştırmalar mevcuttur. İ.Y. Krackovskinin, A.A. Dolininan'ın, A.I.Schifmann'ın, P.İ. Biryukov'un ve başkalarının ilgili eserlerine başvurmak mümkündür⁶⁴⁰. Konunun detaylı bir biçimde incelenmesini bu araştırmanın amacı dışında kalıyor. Araştırmamızın esas maksadı, her şeyden önce, L.Tolstoy'un düşünce dünyasının M. Nuayme'nin eserlerinde doğrudan ne derecede tezahür ettiğini tespit etmektir. Çünkü söz konusu somut konu, şimdiye kadar Tolstoy'un Arap edebiyatına etkisini inceleyen oryantalistlerin ilgilerini yeterince meşgul etmemiştir.

Konuyla ilgili K.G. Paustovski şunları yazmaktadır: "Denilebilir ki, her yazarın, adeta, yine yazar olarak ilham verici, hayırsever dahisi vardır. Böyle bir ilham vericinin kitabından birkaç satır okumak yeterlidir; derhal kendin de yazmak istiyorsun."⁶⁴¹ A.V. Fyodorov'un "Edebî Etki Konusuna Dair" isimli makalesinde bir sıra yazarlar için böyle "hayırsever dahi" örnekleri sunulmaktadır: Paustovski için Stendhal, Gorki için Strindberg, Lermantov için Byron⁶⁴². Bize göre, Mihail Nuayme için böyle "ilham verici ve hayırsever dahi" Tolstoy olmuştur.

640 Ayrıntılı bilgi için bkz. A.A. Dimitrievskiy, *Ruskaya Literatura v Arabskih Perevodah*, Petrograd 1915, s. 12-13; P.İ. Biryukov, "Tolstoy i Vostok", *Noviy Vostok*, Sy. 6 (1924), s. 3; İ.Yu. Kraçkovskiy, "Rusko-Arabskie Literaturmie Svyazi", *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 267-332; A.A. Dolinina, "Ruskaya Literatura XIX Veka v Arabskih Stranah", (Avtoref. Diss. Kand. Filol. Nauk), Leningrad 1953, s.13-16; A.A. Dolinina, "Ruskaya Literatura v Arabskih Stranah", *Ruskaya Literatura*, Sy. 1 (1969), s. 202-210; A.A. Dolinina, "Arabskiy Perevod 'Kreytserovoy Sonatı' L. Tolstogo" (Kair, 1904), *Voprosi Filalogii Azii i Afriki*, Vıp. 2 (1973), s. 116-123; A.İ. Şifman, "Tolstoy i Arabskie Stranı", *Lev Tolstoy i Vostok*, s. 381-408; L.E. Çerkasskiy, *Ruskaya Literatura na Vostoke (Teoriya i Praktika Perevoda)*, Moskva 1987, s. 7, 26-28; B.V. Cukov, "İrakskeya Hudojestvennaya Proza i Ruskaya Literatura", *Narodı Azii i Afriki*, Sy. 6 (1975), s. 102.

641 K.G. Paustovskiy, *Sobr. Soç.*, Moskva 1957, c. 2, s. 595.

642 A.V. Fedorov, "K Voprosu O Literaturumom Vliyanii", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961, s. 301-302.

Mihail Nuayme, Tolstoy yapıtları ile ilk defa genç yaşlarında, Nezaret Öğretmen Okulu'nda öğrenciyken tanışmıştır⁶⁴³. Poltava'da artık Rus dilini daha derinden öğrenen Nuayme yeniden Rus yazarının yazarlığına müracaat etmiştir. O, Tolstoy'un birçok sosyo-politik yazılarını ve edebî eserlerini okumuştur⁶⁴⁴. 1908 yılında Nuayme kendi hatıratında şöyle yazmaktadır: "Benim iç dünyamda karanlık bölümleri aydınlatan birçok düşüncelere göre ben size borçluyum. Geçen sene okuduğum birçok eserlerinizde her adımda benim yolumu aydınlatan ışık gördüm... Evet, bundan dolayı, farkına varmaksızın benim hocam ve üstadım oldunuz."⁶⁴⁵

Nuayme'nin düşünce dünyasının oluşması için Tolstoy'un son eserleri ile tanışması büyük ve önemli etken olmuştur. Bunlardan "Halk Hikâyeleri", "İtiraf", "Ben Neye İnanıyorum?", "Hayat Hakkında", "Birbirinizi Sevin" gibi eserleri göstermek mümkündür. Genç yaşlarından itibaren kim olmak ve insanlara hizmet etmek konusunu düşünen Nuayme (onun için yaşamak ve insanlara hizmet etmek aynı anlayışlar idi), yazar olma kararına varmıştır: "...Ben yazar olmak, onlar arasında layık bir yer edinmek istiyorum... Benim en yüce düşüncem insanlara kalemimle, şerefle ve temennasız hizmet etmektir. Benim hedefim, kalemimin bu görevi ciddi ve iştiyakla yerine yetirmesine nail olmaktadır."⁶⁴⁶ Enteresan olan, öğrenci Nuayme'yi Tolstoy'un eserlerinin manevî ve düşünsel içeriği, onların edebî özelliklerinden daha fazla etkilemiştir. "Savaş ve Barış" eserini okuduktan sonra Mihail Nuayme kendi günlüğünde dikkatini Kutuzov ve Napolyon karakterlerinin tasvirinde bulduğu temel düşünce paradokslarına yönelmektedir: "...'Savaş ve Barışı' bitirdim... Ben yazarın Napolyon'la ilgili düşüncelerine katılmaktayım.

643 M. Nuayme, "Seb'un", *el-Merhaletu'l-üla*, Beyrût 1977, c. 5, s. 142.

644 a.g.e., s. 181, 184, 187, 212, 269, 270.

645 a.g.e., s. 187.

646 a.g.e., s. 209, 222-223.

Çünkü savaşa, savaş isteyenlere ve onu yaptıranlara nefret ediyorum. Ama bu zaman, ben onun Napolyon ve Kutuzov konusunda söylediklerinde tezatları görmemem mümkün değil. Onun düşüncesine göre, Napolyon'u bu savaşa kendi arzusu değil, durum gereği ve halkın isteği tahrik etmiştir. Bununla beraber, Napolyon üzerinde zaferde ve onun Rusya'dan kovulmasında Kutuzov'un tecrübe ve iradesine çok büyük önem veriyor... Tolstoy gibi büyük düşünürün benim itiraz etmem gülünçtür. Özür dilerim, Lev Nikolayeviç."⁶⁴⁷

Tolstoy'daki "hayatın edebî yansımasının gerçek hakikati, vatanseverlik duygusunun ifade gücü, ciddi sosyal sorunları gündeme getirmede cesaret ve doğruluk, sömürgecilerin acımasızca ifşası, mazlumları savunma, çalışkan halka saygı ruhu, insanın iç dünyasına derinden nüfuz etme"⁶⁴⁸ olarak yansıtılan yazarlık sanatı vasıtasıyla Nuayme, Rus edebiyatının millî özelliklerini idrak etmiştir. Bu konuyu yazarın kendisi de farklı zamanlarda yazdığı kitaplarında defalarca hatırlatmaktadır. O, "Moskova'dan ve Washington'dan Uzaklarda" kitabında şöyle yazmaktaydı: "Lev Nikolayeviç Tolstoy'un kitaplarından ben Ruslar'ın kendi topraklarını savunurken kanlarını nasıl sel gibi akıttıklarını ve savaşların hangi cehennem azaplarını getirdiğini öğrendim. Bu nedenle Rus halkının barışa can attığına inandım."⁶⁴⁹ Mihail Nuayme Poltova'da okuduğu zaman, ülke Lev Tolstoy'un seksen yıllık jübilesine hazırlanıyordu. Jübilenin bayram olarak kutlanmasına karşı çıkanların başında kilise geliyordu. Bu konuda Nuayme şunları yazmaktadır: "Rusya'da, dünyanın tüm ülkelerine ışık saçan bu ateşin söndürülmesine gayret sarf eden insanların var olması kötü bir durumdur."⁶⁵⁰

647 a.g.e., s. 187.

648 T.L. Motileva, *O Mirovom Znaçenii L. N. Tolstogo*, Moskva 1957, s. 3.

649 M. Nuayme, *Eb'ed Min Musku va Min Vaşintan*, Beyrût 1957, s. 72.

650 M. Nuayme, "Seb'un", *el-Merhaletu'l-üla*, s. 212.

Mihail Nuayme'nin yazarlık sanatı ile tanıştıktan sonra şöyle bir sonuca varabiliriz: Onun birçok ayırmacı özellikleri, Lev Nikola-yeviç Tolstoy'un dünya görüşü, özellikle onun düşünsel amacı, çıplaklaşan ve edebî ifade vasıtalarından mahrum olan ifşa edici ve itiraf karakterli sosyo-politik yazıları ile ilişkilidir. Manevî gelişim düşüncesi, Tanrı'yı sevgi ve merhamet olarak anlamak, kendi manevî mahiyetini idrak etmek uğruna cismanî isteklerden imtina etmek, tüm bunların hepsi Nuayme'nin yazarlık sanatının genel düşünsel içeriğini oluşturmaktadır. Nuayme'nin Tolstoy'la düşünsel, felsefi yakınlığı, onun, özellikle yetkinlik ve son dönem yazarlığına dahil edilen eserleri, özellikle "Görüş" öyküsü, "Arkaş'ın Hatıraları", "Mirdad Hakkında Kitap", "Sonuncu Gün" romanları, "Dişi Sarı Köpek", "Garip", "Tımağların Kesilmesi" isimli hikayeleri ve benzerleri için ayırt edici karakter taşıyor. Tüm bu eserler felsefi, didaktik, tebliğ karakteri ile farklılık arz ediyor.

Önceden söylemek gerekir ki, Lübnanlı yazarın yazarlık sanatının felsefi esası yalnız Tolstoyculuğun etkisi altında formalaşmamıştır. Burada Doğu medeniyeti geleneklerinin ve Doğu felsefesinin etkisi de gözlemlenmektedir. Lübnanlı yazarın nasihat, talim türüne meyli, insanın mahiyeti ve ilahi varlığa dair ebedî sorunların şerhine can atması, onun klasik Arap edebiyatı gelenekleri ile en doğma ilişkilerinin olmasının bir kanıtıdır.

Tolstoy'un manevî, dinî dünya görüşünden Nuayme ne almıştır? Nuayme'nin "Garip"⁶⁵¹ isimli hikâyesi üzerinde tahlil yapalım. Hikâyenin içeriği şöyledir: Felç olmuş hasta kız rüyada bir ihtiyar görüyor ve onun yüzü kızını sarsıyor. Kız uykudan uyanınca, birkaç dakika zarfında zihninde kalan ihtiyarın resmini kâğıda çiziyor. Annesi resme bakınca, geçen akşamların birinde onların evine gelerek gece kalmak için yer rica eden ve ret cevabı alan garibi tanıyor. Kız

651 M. Nuayme, *Abiru's-sebil' l-ekâbir*, Beyrût 1963, s. 43-51.

ebeveynlerinin amansız davranışlarından sarsılıyor. O, garibin rüyada ona dediği sözleri hatırlıyor: "Sen hastalığın dan, ebeveynlerinin hastalıktan kurtuldukları zaman kurtulacaksın."⁶⁵² Anne ve kız babadan garibi geri getirmeye, onu bulmak için hizmetçileri göndermeyi yalvararak rica ediyorlar. Ancak baba mağrur ve serttir. O, kendi liyakatini alçaltmayacaktır. Bu onun evidir, istediği adama sığınak verip vermemekte özgürdür. İki hafta geçiyor, kız bu süre zarfında mum gibi eriyor. Nihayet, annenin yalvarışlarının etkisiyle baba kaybolmuş garibi bulmak için yola koyuluyor. Anne bu sevinçli haberi kızına ulaştırmak için onun odasına girerken, kızını ayakta şen ve sağlam görüyor. Çünkü kız artık iyileşmiştir.

Hikâyenin içeriği anlaşılırdır; zalimlik ve kendini büyük görme, insanın her zaman çatışma halinde olması gereken kusurlarıdır. Onların üzerinde kazanılan zafer, kendinin cismanî "ben" i üzerinde zafer kazanma anlamına gelmektedir. Bu, kurtuluşa ve ebedî hayata götüren yoldur. Baba çok zorlukla içindeki "hayvan" ı yeniyor ve bundan sonra kızını iyileştiriyor. Kız annesine boşuna şöyle söylemiyor: "Babalar ekşi üzüm yiyor, evlatlarının dişleri kamaşıyor."⁶⁵³ Garip, ilahi güce sahip bir varlık gibi tasvir olunuyor: onun melek, Allah'ın elçisi, yoksa peygamber olması konusunda açık bir biçimde bir şey söylenmiyor.

Mihail Nuayme'nin bu hikâyesini L.N. Tolstoy'un halk hikâyelerinden olan "İki İhtiyar"⁶⁵⁴ hikâyesi ile mukayese etmek mümkündür. Yelisey ve Yefim adlı iki köylü ihtiyar kutsal mabette ibadet etmek arzusu ile Kudüs şehrine uzun süren seyahate çıkıyorlar. Yefim zengin köylüdür, seyahat için para bulmak onun için zor de-

652 a.g.e., s. 47.

653 a.g.e., s. 48.

654 L.N. Tolstoy, "Povesti i Raskazı (1872-1886)", *Sobr. Soç.*, Moskva 1982, c. 10, s. 291-308.

ğildir. Yelisey ise arı kovanını ve zor zamanlar için muhafaza ettiği buğdayını satarak zorla yol masrafı ediniyor.

Onlar açlık içinde olan Volga boyu köylerin birinden yürüyecek geçiyorlar. Burada Yelisey su içmek için yakındaki eve giriyor ve açlıktan ölen bir ihtiyar ve bir kız görüyor. Yelisey onlara hizmet etmek için burada kalıyor. O, onları yediyor ve açlıktan kurtulmalarını sağlıyor. Tüm paralarını onlara harcayan Yelisey, böylece, kutsal mekânları ziyaret etmeden evine dönüyor. Yefim ise Yelisey beklemeden Kudüs şehrine gidiyor, kutsal yerlerde oluyor ve ciddi gayretle ibadet ediyor. Mabette üç kez ibadet edenler arasında Yelisey'i görür gibi oluyor. Dönüş esnasında, Yefim tesadüfen Yelisey'in kalıp yardım ettiği eve giriyor. Onu hayırsever bir biçimde karşılıyor, dikkat ve ihtiram gösteriyorlar. Yefim hayretler içersinde, ona karşı niçin böyle bir dikkat ve misafirperverlik gösterdiklerini sordukta ihtiyar karı şöyle cevap veriyor: "Biz garipleri ihtiramla karşılamaya bilmeyiz. Bize bir garip insan yeniden hayat verdi... biz ölüyorduk, ama Tanrı, senin gibi bir ihtiyarı bize gönderdi. O bizi görüp merhamete geldi... Kendimiz de bilmiyorduk o insan idi yoksa melek. Herkesi seviyor, herkese merhamet gösteriyordu..."⁶⁵⁵

Ne var ki, Mihail Nuayme'nin Tolstoy'un bizzat bu hikâyesini okuyup okumadığı konusunda kesin bir bilgimiz yoktur. Ancak "Garip" hikâyesinin temelinde Tolstoy'un din felsefesi, kendisini geliştirme, kendi kusur ve nefsi ile çatışma ve pratik hayırseverliliğin gücüne inanç vardır. İnsanın yaptığı hayırseverlilik, zahiri merasimlere uymaktan öteye gidiyor ve buna göre onu ödüllendiren Allah için daha sevimli ve daha istenilen hale geliyor. Nuayme'nin hikâyesinin temel düşüncesi Tolstoy'un hikâyesinin içeriği ile uyum içerisindedir. Ancak hikâyeler hem üslûbuna göre hem de

yöntemine göre farklıdır. Tolstoy'da tasvir, ciddi realizme, kısa ve kesin detaylara, çok sade ve anlaşılır halk diline ve mürekkep olmayan kompozisyona dayanmaktadır. Nuayme'nin hikâyesi ise muammayla doludur. Burada kesin somut gerçeklikler; kızın duyguları, baba ve annenin kızla diyalogları mevcut olsa da, onda her şey açık değil ve sonuna kadar söylenmemiştir. Bununla beraber, hikâyenin tüm içeriği yazarın didaktik amacına tabidir.

Nuayme genç yaşlarından itibaren yalnızlığa, suskunluğa ve hatta kendisinde karşılıklı sevgi duygusunu boğmaya yönelik eğilim içerisinde olmuştur. Bu ilk evreden itibaren, yaratılış ve insan varlığının sırları konusunda mürekkep sorunlar onu düşündürmüştür. Nuayme'nin ilgisini, doğal duygu tezahürlerini yenmeyi başaran insanın "dâhilî" hayatı çekiyordu. Mihail Nuayme'nin kendisinin ilk büyük hacimli nesir eserinin tamamen düşünce dünyası ile ilgili meselelere adanmış olması hiç de bir rastlantı değildir. Onun söz konusu eserinde ileri sürdüğü birçok düşünceler Tolstoy'un "İtiraf", "Şimdi Ne Yapmamız Gerek" makalesi ve bir sıra diğer sosyo-politik yazıları ile uyuyor. Sohbetimizin konusu, 1917 senesinde New York şehrinde yayınlanan "Arkaş'ın Hatıraları" (Müzekkeretü'l-Arkaş", Beyrut 1949) adlı kısa romanla ilgilidir. Bu konuda Nuayme şunları yazmaktadır: "Bir defa ben gece vakti kendimde bir güç his ettim ve oturup çalışmaya başladım. Zamanla kalemimin altından garip bir gencin çizgileri görünmeye başladı. Onu yüzünde hastalığından geriye kalan izler vardı. Bundan dolayı ben de onu Arkaş (Çopur), kitabı ise "Arkaş'ın Hatıraları" adlandırdım. Ben onun tüm hatıralarında iç özelliklerini ortaya çıkardım. Onun iç dünyasını, yaşadığı âlemle mukayese ettim."⁶⁵⁶

Bahsi geçen kısa roman günlük konuşma dili ile yazılmıştır. Onun temel düşüncesi, hikâyenin başlarında şöyle ifade edilmekte-

dir: "Bir defa o, New York'taki bir Arap kahvehanesine giriyor ve burada Arkaş adlı bir çöpür hizmetçi hakkında duyuyor. Arkaş'ın odasında az sayılı lüzumsuz eşyaları arasında, günlüğü de bulunuyor. Bir az sonra da anlaşılacağı üzere, Arkaş asil bir Arap ailesindedir ve iyi bir eğitim almıştır. Ama kendi düğün gecesinde nişanlısını öldürmüş ve gizlenmiştir. Bu hareketini, yazıp bıraktığı mektubunda şöyle açıklıyor: "Ben kendi aşkıma kendi elimle öldürme nedenim şöyle idi: Bu sevgi cismim için düşünüldüğünden daha ötede ve kalbimin can attığından aşağıda idi."⁶⁵⁷ Böyle bir süje hattı Mihail Nuayme için kendi kahramanının neden bu tür olağanüstü biçimde olmasını açıklamak için gerekmiştir. Yazarın ilgisizlikle yaklaştığı aşk tartışmasına ise hiçbir açıklama getirilmemiştir. Kuşkusuz, tüm bunlar, eserin kahramanını insanlardan ayırarak onu yaşamak için değil yalnız muhakeme yürütmek, düşünmek, felsefi problemleri çözmek için özel bir dünyaya yerleştirmek için kurgulanmıştır. Süje hattının düğümlemesi ve açılması, eserin genel çerçevesini oluşturmuştur. Onun manası ise Arkaş'ın günlüğüdür. Günlüğün içeriği yeteri kadar şartlı karakter taşıyor: Bu, gerçekliği kısmen de olsa yansıtan olgu ve düşüncelerin kronoloji ve Peş peşe gelen açıklaması değil, felsefi, manevî, bazen de sosyal içerikli muhakeme ve düşüncelerin nizamsız, kaotik akımıdır. Bu muhakeme ve düşünceler zahirî ve mantıkî bağlılık olmadan ifade edilmiştir. Onlar bir birlerini tamamlamıyor ve de gelişim kaydetmiyorlar. Düşünce aniden ortaya çıkıyor, ifade olunuyor ve bununla da bitiyor. Bu düşünce ve muhakemelerin konusu nedir? Muhtemelen derin düşünceli ve bahtsız bir insanın iç dünyasına ait olan her şey konusundadır. Günlük sayesinde, insanlardan ve hayattan ayrı düşen bir insan hakkında tasavvur oluşuyor. Onun sohbet arkadaşı ve sadık dostu yalnız kâğıttır. Günlüğün bazı varaklarını günlük yaşam

657 M. Nuayme, *Müzekkeretu "l-Arkaş*, Beyrût 1962, c. 3, s. 134.

işlerine ve gözlemlere münhasır kılmak mümkündür. Kahramanın biyografisi, çevresi, yakınları ve vatanı hakkında hiçbir bilgi bulunmayan eserde, sadece "insan" tasviri verilmiştir. Boş yere Arkaş kendisini "dünyanın oğlu" adlandırmıyor. "Beni nerde ve kimden doğduğum ilgilendirmiyor. Buna göre de benim vatanım yoktur. Ben bu uçsuz bucaksız dünyanın oğluyum..."⁶⁵⁸ Arkaş ırkı, millî çatışmalara, dinî adavete kendi nefretini ifade etse de, hiçbir insanî ve sosyal ilişkiyi kabul etmiyor. O tüm düşüncesini tamamen varlığın mahiyetini, özellikle ferdî varlığın, yani kendi "ben"inin mahiyetini idrak etmek gayreti üzerinde odaklanmıştır. Arkaş günlüğüne şunları yazmaktadır: "Geçici şeyler ebedî olmuyor, daimî olanlar ise hiçbir zaman yok olmuyor."⁶⁵⁹ Başka bir ifadeyle, insanın içsel mahiyeti, onun kalbi, Tanrı'ya kavuşma çabası, ebedî ve daimidir.

"Arkaş'ın Hatıraları"nda kahraman, insan hayatıyla ilgili algılayışını şöyle ifade etmektedir: "Hayat, tanrısal eğitim verilen kutsal bir okuldur. Dünya hayatını terk etmek tanrısal hayata kavuşmak demektir."⁶⁶⁰ Onun düşüncesine göre, insanların ekserisinin hayatı onların hakikati görmeden yalnız kendi fani, cismani başlangıçlarını tezahür ettirmelerinden ibarettir. Arkaş şöyle konuşmaktadır: "Zenginliğin hayatı iyileştirmede gerçeğini insanların bilmesi gerekir."⁶⁶¹ Onun düşüncesine göre, tüm ümitsizlikler ve acılar bunu anlamamaktan doğuyor.

Arkaş'ı, varlığın gerçek idraki çok derinden düşündürüyor: "İnsan niçin yaşıyor, o kimdir, onun dünya ile karşılıklı ilişkisi nasıldır? Dünyayı anlamak yalnız kendini idrak vasıtasıyla mümkündür. Kendine tam sahip olmak, dünyanın tüm sırlarına sahip olmak

658 M. Nuayme, *Vospominaniya Arkaşa*, s. 29.

659 a.g.e., s. 50.

660 a.g.e., s. 51.

661 a.g.e., s. 41.

için anahtardır. Doğaya hâkim olmak isteyen, kendisinin hâkimi olmalıdır.”⁶⁶²

Arkaş farklı sosyal olguları ve hayat olaylarını, yani iktidar, mahkeme, savaş ve dini yeniden değerlendiriyor ve eleştiriye tabi tutuyor. “İnsanlar diyorlar: O, sen doğduğun yerde doğmamışsa, senin dilinde konuşmuyorsa, senin giydiğin gibi giyinmiyorsa senin düşmanındır... Ben böyle bir düşmanlık anlayışını ret ediyorum... ve benim görüşüm insanların görüşünden uzaktır...”⁶⁶³ O, savaşlara, millî ve dinî çatışmalara neden olan kilisenin riyakârlığını ciddi bir biçimde ifşa ediyor: “Eğer insanlar Tanrı’yı tanısaydı onlar Yahudilere, Hıristiyanlara, Müslümanlara ayrılmazlardı, insan insanın kanını dökmezdi...”⁶⁶⁴ Bu görüşler, Tolstoy’un “İtiraf” eserindeki düşüncelerle uyum içerisindedir. Tolstoy konuyla ilgili şunları yazmaktadır: “Bir ara Rusya’da savaş çıktı ve Ruslar Hıristiyanlık sevgisi uğruna kendi kardeşlerini öldürmeye başladılar... Kiliselerde bizim zaferimiz için duada bulunuyor, teologlar ise bu savaşları inançtan doğan bir iş gibi kabul ediyorlardı... Ben Hıristiyanlığa itikat eden insanların ettiği her şeye dikkat yetirdim ve hayrete düştüm.”⁶⁶⁵ Büyük Rus yazarının bu düşünceleri onun M. K. Gandi’ye mektubunda da (7 Eylül 1910) tekrarlanmaktadır: “...Hıristiyan halklarının tüm hayatı, onların itikat ettikleri ile hayatlarını üzerinde kurdukları arasında, yani hayat kanunu ile kabul olunmuş aşk ve iktidar, mahkeme, ordu gibi farklı tür hatta zaruret gibi kabul edilen ve övülen istibdat arasında tam bir tezat vardır.”⁶⁶⁶

Tolstoy ideolojisinin etkisi Nuayme’nin kısa romanında, yani insanları tüm insanlığın genel refahı uğrunda işbirliğine çağırıldığı

662 a.g.e., s. 80.

663 a.g.e., s. 32-33.

664 a.g.e., s. 26.

665 L.N. Tolstoy, “İspoved”, *Sobr. Soç.*, Moskva 1983, c. 16, s. 161-162.

666 *Literaturnoe Nasledie*, Moskva 1939, c. 37-38, s. 350-351.

pasajlarda açıkça gözükmektedir: “Tüm insanların ellerinin, düşüncelerinin ve kalplerinin vahit işte birleşmesi ve sonra da bu emeğin sonuçlarının eşitçe paylaşılması varken, insanlar neden savaşıyorlar?”⁶⁶⁷

L. Tolstoy Rusya’yı kuşatan açlıkla bağlı 1882 yılında kaleme aldığı “Şimdi Ne Yapmamız Gerek?” kitabında şöyle yazmaktadır: “İnsanın o ebedî ve mutlak kanunu, hiçbir zahmetten çekinmeksizin, varlığını emeği ile gerçekleştirmeli, kendisinin ve başka insanların hayatını muhafaza etmek için tabiatla mücadele etmelidir.”⁶⁶⁸

“Arkaş’ın Hatıraları”nın kahramanı, kendi birikimi, iradesi ve nefesine sahip olmakla varılan hakikatin, yani hakiki varlığın hasretindedir. “Ah, Arkaş, eğer senin için kâinatın tüm sırları açılsaydı... Eğer ben her bir insana onun gizli gözü ve gizli kulağı olduğunu, gözlerinin görmediğini, kulaklarının duymadığını, yalnız düşünce ve sükut vasıtasıyla görebileceğini ve duyabileceğini söyleyebilseydim.”⁶⁶⁹ Nuayme, insanı tanrısal bir başlangıç olarak görmektedir: “Onların her biri hükümdar ve her birinin başında tanrısal bir taç vardır.”⁶⁷⁰ Kendini anlama yolu ile hakikate varmak hakkında Arkaş’ın muhakemeleri, Tolstoy’un mutlu insan varlığının mahiyeti konusundaki temel düşüncesinin açıklandığı “Hayat Hakkında” sosyo-politik kitabının iddiaları ile yakınlık arz etmektedir. Tolstoy’un düşüncesine göre, “Hayvanî şahsiyet refahından imtina, insan hayatının kanunudur.”⁶⁷¹ Yalnız bu zaman insan kendisindeki hayvanî dürtüleri yok ediyor ve genel aşk kanununa tabi oluyor. Bununla da insan, kendisini sonsuzlukta devam ettiriyor: “Akıl her

667 M. Nuayme, *Vospominaniya Arkaşa*, s. 112-113.

668 L.N. Tolstoy, “Tak Çto je Nam Delat?”, *Sobr. Soç.*, c. 16, s. 377.

669 M. Nuayme, *Vospominaniya Arkaşa*, s. 22, 92.

670 a.g.e., s. 65.

671 L.N. Tolstoy, “O jizni”, *Sobr. Soç.*, *Publisistiçeskie Proizvedeniya (1886-1908)*, Moskva 1984, c. 17, s. 58.

zaman insana, süflî ihtiyaçlarını karşılamasını öğütüyor ve onu bu hayata doğru çekiyor... Şahsiyetin refahtan imtina etmesi, bir meziyet ve kahramanlık değil, insan hayatının olmazsa olmazıdır.⁶⁷² Arkaş'ın kanaatine göre, her bir insanın aklı onun ihtiraslarını yok etmelidir, kendisini değil. Başkalarını sevmek gerekiyor.

Romanın kahramanının diliyle Nuayme, kendisinin sosyal eşitsizliğe dair bakışlarını ve insan hakları konusundaki düşüncelerini ifade etmektedir. Bu konuda Arkaş şunları söylemektedir: “Neden emek, insanların arasında orduda yemeğin dağıtıldığı gibi eşitçe dağıtılmıyor? İnsanlar kendi aralarında olan rekabeti, nefreti ve kavgayı nasıl haklı çıkarabilirler?”⁶⁷³ Onu Rus yazarı ile insan hayatının ve insan varlığının mahiyetini algılama konusu yaklaşırmaktadır.

Nuayme konusunda ilginç ve argümanlarla zengin olan bir monografide⁶⁷⁴ böyle bir düşünce ifade edilmiştir: “‘Arkaş’ın Hatıraları” isimli kısa romanın kahramanının manevî arayışları, hayata bakışı, New York’ta yaşayan yazarın derin itirazının, dâhili tezatlarının, tanış olduğu yeni düşünce ve duyguların kendine mahsus bir biçimde yansımalarıdır. Kitabın yazarının sözlerine göre, her şeyin, insandaki hayvanî ihtiyaçların teminatına tabi olduğu, insanlığın tüm noksan ve kusurlarını açıkça tecessüm ettiren bu şehir Nuayme’yi derinden etkilemiştir. New York’ta, yani Nuayme’nin insanı temel alarak değerlendirdiği ve kabul ettiği ihtiraslar, çatışmalar ve acılarla kaynayan bu şehirde gözlemlenen olgular arasında çok derin bir tezat vardır.

N. Nedim; “Arkaş’ın Hatıraları” ile F.M. Dostoyevski’nin “Suç ve Ceza” eserinin belirgin yakınlığını, özellikle de Arkaş’ın kendi sevgilisini öldürmesi ile Raskolnikov’un katletme motifleri

672 a.g.e., s. 59.

673 M. Nuayme, *Vospominaniya Arkaşa*, s. 113.

674 Nadeem Najmu, *Mikhail Naimy: An introduction*, Beirut 1967.

arasında genel benzerliğin var olduğunu kaydediyor⁶⁷⁵. Bu paraleller bize inandırıcı gelmemektedir. Şöyle ki; bu eserlerde genel benzerlik yalnız katil olgusundadır. Tüm başka faktörler, katli yapma nedeni ve karakteri, aynı zamanda bu olayları şartlandıran durumlar farklıdır. Nuayme’de katlin nedeni, Arkaş’ın şahsiyetinin ikilenmesidir. O, derin ve gergin manevî arayışta olan insandır ve onun aşkı sıradan insanların aşklarından yücedir. Bununla beraber, Arkaş’ın yüksek insanî sevgisi onun aynı zamanda mevcutluğunun maksadı olan yüce manevî hayata can atması ile tezat teşkil ediyor. Bunu çözmek için yazar, Arkaş’ı kâtil yapmak kararına geliyor. Onun tüm sonraki züht hayatı, tam olarak kendi içine kapanması, suskunluğu ve ruhsal bozukluğu buna delalet ediyor.

Roskolnikov’u inceleyelim. Onu kâtil olmaya iki neden sevk etmektedir: ‘Baş edilemez sosyal durum’ ve daha çok kendisinin ‘korkak haşere, yoksa hukuk sahibi bir varlık’ olmasını denemek arzusu. Kendisini “deneme” çabası, ifrat bireyselcilik teorisinden doğuyor. Bu teoriye göre, tüm insanlar dünyaya geldikleri andan itibaren, iki eşitsiz gruba, yani tâbi olmaya ve itaate mahkûm olanlara, diğerleri ise kendi iradeleri ile yaşamak hukukuna sahip olanlara, yani “korkak haşereler” için kanun ve sınırları tayin edenlere ayrılıyorlar. Raskolnikov için özgür iradenin klasik örneği Napolyon’dur. O, bu konuda şöyle konuşmaktadır: “Sonya, artık ben biliyorum ki, kim aklen ve ruhen dayanıklı ve muktedir biriye o da insanlar üzerinde iktidar sahibidir.”⁶⁷⁶ Veya “Sonya ben, o zaman anladım ki, hâkimiyet yalnız eğilerek onu almaya cesaret edenlere nasip oluyor... Ben... ben cesur olmak istedim ve öldürdüm...”⁶⁷⁷ Hayattaki sosyal tabakanın en alt tabakasına sıkıştırılan mağrur ve

675 a.g.e., s. 176-177.

676 F.M. Dostoyevskiy, *Sobr. Soç.*, 1957, c. 5, s. 436.

677 a.g.e., s. 436.

kendini beğenen bu fakir, bireysel ve yalnız insan olarak “tüm korkak haşereler ve haşere yuvaları” üzerinde hâkimiyet arzusundadır.

Eğer Raskolnikov’la Arkaş’ın yaptığı ölüm olaylarının motiflerini mukayese edersek görürüz ki, Arkaş kendi kalbi, manevî “ben”i üzerinde tam hükümlanlık etmek adına, Raskolnikov ise tüm “korkak haşereler” üzerinde ağalık etmek adına öldürmüştür. Bu, önemli farktır. Şöyle bir ihtimal de düşünülebilir: “Arkaş’ın Hatıraları”na, “Kreutzer Sonat” isimli kısa romandaki Pozdnişev’in kendi karısını öldürmesi epizodu yansımıştır. Kabul etmek gerekir ki, her iki eseri, insanın benliği ile çatışması, insanın ideal hayatının yalnız ve nikahsız yaşamasından ibaret olmasına dair ütopyik sonuçlar belli ölçüde yaklaştırabilir. Ancak katlin motifi ile her iki eserin esas idesi mukayese edilmez. Tolstoy’un romanında esas düşünce burjuva toplumunda kadının köle, erkeğin ise terbiyesiz feodale çevrildiği ailenin dağılması ile ilgilidir. Aile kuruluyor, sonra onlar manevî vahdet olmadan beraberce yaşıyorlar. Pozdnişev kendi karısını, keman çalan Truhaçevski’ye kıskandığı için öldürüyor. Bu kıskançlığı, sürekli artan nefret ve karşılıklı sinirlenmeler hazırlıyor. Pozdnişev söylüyor: “...Biz bir zincirle bağlanmış, birbirine nefret eden, birbirinin hayatını zehirleyen iki mahpus idik...”⁶⁷⁸

Tolstoy söz konusu romanda mevcut olan şahısların hiç birisini, ne Pozdnişev’in, ne onun karısının, ne de ihtimal olunan maşukun suretlerini bireyselleştirmiyor. Burada yalnız, birbiriyle manevî yakınlık ve doğmalık hissini doğuran ne genel emek, ne genel kaygılar ve ne de vahit ilgilere bağlı olan, aksine, birbirine kötü münasebetler besleyen ve tam olarak yabancı insanları uzun süre hayatta, bir yerde yaşamaya mecbur eden anlamsız nikâhın genelleştirilmiş tipik çizgileri seçiliyor. Gördüğümüz gibi, her üç eserde

678 L.N. Tolstoy, “Povesti i Raskazi (1885-1902)”, *Sobr. Soç.*, Moskva 1982, s. 162.

katlin ne nedenleri, ne maksadı ve ne de yapılma durumu birbirine benziyor.

Mihail Nuayme’nin 1948 senesinde yayınlanmış “Mirdad Hakkında Kitap”⁶⁷⁹ romanı, muhtevasına göre, “Arkaş’ın Hatıraları” isimli kısa romanın devamıdır. Sohbet temel düşünce ve konu benzerliğinden değil, bu temel düşünce muhtevasının muayyen derecede genelliğinden gitmektedir. “Arkaş’ın Hatıraları” romanı gibi, “Mirdad Hakkında Kitap” romanı da, insan ve Tanrı hakkında “ebedî problemlerin” ortaya atılması ve çözülmesi çabasıdır. Ancak Mirdad hakkındaki romanda bunlar tam olarak felsefî konsept gibi gözükmektedir. Romanın kahramanı Mirdad, kendisinin sonsuz kâmilliği ile Mesih’e, peygambere yaklaşmaktadır.

Roman derin yankılar uyandırmıştır. Kahire’de yayınlanan “el-Mısır” gazetesinde, meşhur Arap yazarı Abdurrahman el-Hâmîsî (1920-1987)’nin hayranlık ifade eden görüşü yayınlanmıştır. O, bu konuda şunları yazmıştır: “Eğer tüm Doğu kendi düşünürleri, filozofları, şairleri ve yazarları ile onur duyuyorsa, biz Araplar’ın da Mihail Nuayme’ni çağdaş edebî ve manevî hayatımızda başlıca gurur kaynağı olarak görme hakkımız vardır. Nuayme, kendiliğinde yegâne olan, insan düşüncesinin en doğru yaklaşım biçimleri arasında en saf ve karşılıksız olan hümanist okulun canlı örneği idi.”⁶⁸⁰

“Mirdad Hakkında Kitap” temel düşüncesi bakımından daha mürekkep ve hacimli olsa da, Cibran’ın “Peygamber”i ile uzlaşıyor.

679 “Mirdad Hakkında Kitap” (The Book of Mirdad) 1948 senesinde Beyrut’ta İngilizce neşredilmiştir. Kısa zaman zarfında Bombay Kütüphanesi’nden 1000 adet ilave kitap siparişi geldiği için 1954 yılında Bombay’da Gucurati dilinde neşredilmiştir. Kitabın bir sonraki baskısı Hollanda’da yapılmıştır (“Het Boek Van Mirdad”, 1960). 1962 senesinde kitap, Londra’da kitap piyasasında satışa çıkmıştır. 1965 yılında ise Brezilya’da Portekizce yayınlanmıştır. (“O Livro de Mirdad”, San-Paulo 1965). 1968 yılında Harlem’de Alman dilinde (“Das buch Mirdad”), 1977 senesinde ise Roma’da İtalyan dilinde neşredilmiştir.

680 M. Nuayme, *Seb’un*, Beyrut 1960, c. 3, s. 221.

Her ikisinde de esas düşünce, mukayese edilebilir; bu eserlerde insanlara, onların yaşamalarına, yanlışlardan kurtulmalarına, hayatın asıl manasını anlamalarına ve Tanrı'ya kavuşmalarına dair öğüt ve nasihatler anlatılıyor. Mirdad da Mustafa gibi günlük yaşam konularını hakkında konuşarak, gerçeği günlük yaşam tazı ışığında ortaya çıkarıyor.

Eserin süjesini, Nuh ve dünyayı basan sel hakkındaki İncil efsanesi teşkil ediyor. Eserin muhtevası şöyledir: Nuh'un oğlu Sim, dağın zirvesinde gemi yapıyor. Burada kâhinler de oturuyorlar. Ancak bir süre sonra onlar Nuh'un züht hayatını gerekli kılan vasiyetini bozuyorlar. Ancak Mirdad gemiye geliyor, onlara nasihat vermeye ve doğru yola davet etmeye başlıyor. Kâhinlerden birisi onun nasihatlerini yazıyor. "Mirdad Hakkında Kitap" da böyle ortaya çıkıyor. Nuayme'nin önceki eserlerinde olduğu gibi, burada da kahraman, müellif "ben"inin sözcüsüdür. "Mirdad" adının kendisi, sembolik anlamı ile dikkati çekiyor. Arap dilinde bu söz "geri dönen" anlamına geliyor ve beşeriyeti duçar olduğu günah, yalan ve riyakârlıktan kurtaran, onun "gözlerini açan" Mesih düşüncesini taşıyor. Hem kahramanın adı hem de eserin ana düşüncesi kitabın içeriğinin ahlakî normlar, öğüt ve nasihatlerden ibaret olduğunu kanatını ileri sürme olanağı tanıyor. Bu, gerçekten de öyledir. Eser yazarın dinî, felsefî, manevî, etik ve belli ölçüde sosyal bakışlarının toplamı ve programı gibi gözükmektedir. Önceden zikretmemiz gerekir ki, söz konusu eser, Lev Nikolayeviç Tolstoy'un hayatının son yıllarındaki görüşlerini de yansıtır.

Roman iki müstakil bölümden ibarettir. "Kitabın Tarihi" adlı birinci bölüm de, hakkında rivayetler söylenen gemiye varmayı ilke olarak edinen kahraman tahkiyecinin dağlara kalkmasını romantik ve mistik tarzda tasvir ediliyor. Bu çok zor ve tehlikeli yolda romanın kahramanı, farklı engellerle karşılaşiyor. Onu çoban, keçi,

çıplak kız, koca ve karı gibi sembolik karakterlerle sırlı buluşmalar bekliyor. Ona zor sorular ve bulmacalar soruluyor. Nihayet, o, gemiye varıyor. Burada da bir kâhinle karşılaşılıyor. Kâhin ona Mirdad'dan bahsediyor, Mirdad hakkındaki kutsal kitabı takdim ediyor ve ardından kendisi ise taşa dönüşüyor. Bu kutsal kitabın esas içeriği, Mirdad'ın dilinden anlatılan "insan gelişiminin en yüksek seviyesine davet" in açıklanmasından ibarettir.

Romanın ikinci bölümü "Mirdad Hakkında Kitap" adlanıyor. Bu bölüm Nuayme'nin dinî, felsefî, sosyal bakışlarını kendinde toplayan Mirdad'ın nasihatlerinden oluşmaktadır.

Romanın esas tezlerinden birisi Tanrı kavramıdır. Tolstoy gibi, Nuayme açısından da Tanrı aşktır. Şöyle ki; tüm insanlarda Tanrı'ya yönelik aşk insana sevgi vasıtasıyla ortaya çıkıyor. Sonuç itibarıyla, Tanrı'yı sevmek herkesi sevmek demektir. Aşk insan hayatının en etkili ve her şeyi ihata eden kanunudur. "Tanrı'nın vahdetine inanç varlığın yegâne kanunudur. Onun başka adı aşktır. Bu kanunu bilen, onunla yaşayan insan hayat için yaşıyor."⁶⁸¹ Tolstoy'un da bu konuda yukarıda yazılanlara çok yakın olan sözlerini göstermek mümkündür; "Sevmek, kendini Tanrı'ya teslim etmek, Tanrı'nın istediğini yapmak demektir. Tanrı ise aşk demektir, yani herkese mutluluk diliyor."⁶⁸² Tolstoy gibi, Mirdad da Tanrı ile insan arasında din adamlarının herhangi bir şekilde aracı oluşlarını tümünden inkâr ediyor. İnsanlar söz ve ritüellerin yardımıyla değil, kalp ve amellerle dua ediyorlar. Onlara göre, hakikate giden yol sakın seyircilikten, sessiz ibadetten ve zahitlikten geçiyor. Buradan her hangi dini üniversalizm karşılığında tüm mevcut dinlerden tümüyle imtina edilmesi de mantıklı sonuç gibi ortaya çıkmaktadır.

681 M.Nuayme, *Kitâbü'l-Mirdâd*, Beyrüt 1959, s. 103.

682 L.N. Tolstoy, "Lyubite Drug Druga", *Poln. Sobr. Soç.*, Moskva 1956, c. 37, s. 61.

Nuayme'ye göre, Tanrı ne Allah, ne İsa, ne de Buda'dır, O, ebedî manevî kanundur. Tolstoy da isminden asılı olmaksızın, tüm dinlerin genel oluşunu kabul ediyordu. Hıristiyanların "putperestliğinden" ve Hıristiyan ahkâmlarının anlamsızlığından sinirlenen bir İranlı gence cevap mektubunda Tolstoy ona başka dinlerde, yalnız onun kalbinin ihtiyaçlarına ne cevap veriyorsa onu aramayı, oradan onu almayı tavsiye ediyor ve kendisinin de bu kurala uyduğunu söylüyor⁶⁸³.

Lev Nikolayeviç Tolstoy, itikadı insanın tüm manevî kuvvelerinin katılımıyla ortaya çıkan hakikatin kavranılması olarak anlıyordu. O, zahirî ibadet formlarını, mecburî kilise kanunlarına uyulmasını tümünden ret ediyor ve onlara istihza ile yaklaşıyor. Bu tür bir yaklaşım Nuayme'nin kitabının da esas iddiasını oluşturuyor: "Bize dua etmek için mabetler gerek değil. Kendi kalbinde mabet bulamayan, hiçbir mabette kendi kalbini bulamayacaktır."⁶⁸⁴

Nuayme'nin din aleyhine olan bakışlarına Tolstoy öğretisinin etkisini, onun İ.Y. Kraçkovski'ye yazdığı mektubunda görmek mümkündür: "Kilise ve onun kuru ahkâmlarına karşı içsel itirazım beni Tolstoy'un son eserlerinde destek arayıp bulmaya itti."⁶⁸⁵

"Arkaş'ın Hatıraların"da olduğu gibi, Mirdad hakkındaki kitapta da insan münasebetleri ve toplumsal kurumların tüm sistemi esaslı eleştiriye maruz kalıyor. Sosyal ütopya burada da soyut sınıflar üstü karakter taşımaktadır. Mirdad'ın vaazlarında, insanın tüm maddî hayatı eleştirel bir biçimde yeniden tahlil ediliyor. Devlet sınırları, tüm toplumsal cezalandırma ve nizamlama sistemleri; mahkeme, hapisane, para, yürütme kurumu, dinî ve millî mensubiyet inkâr ediliyor. Mirdad'ın ideali asketizm, insanlara karşı sevgi, ser-

683 P.İ. Biryukov, "Tolstoy i Vostok", *Noviy Vostok*, Sy. 6 (1924), s. 398.

684 M. Nuayme, *Kniga o Mirdade*, s. 127.

685 İ.Yu. Kraçkovskiy, "Avtobiografiya Mihail Nuayme", *İzbr. Soç.*, c. 3. s. 226.

vet ve hâkimiyetten imtindir. O, mülkiyeti bela ve pisliklerin esas nedeni kabul ettiği için inkâr ediyor. Mirdad'ın düşüncesine göre, eşyalar insanı köle yapıyor. Kendisinin nasihatlerinde o, manastır ve mabetleri mülkiyetten kurtarmaya çağırıyor. Para, onun düşüncesine göre, zor kullanma, haksızlık ve esaret kaynağıdır. Bu konuda Mirdad şöyle konuşmaktadır: "Para insanların teri ve kanıdır. Kurnazlar dirhem ve dinarı biriktirip saklı bir yerde muhafaza ediyorlar ve bununla insanları köle haline gitmeye çalışıyorlar... kendi gündüz ve gecelerini para biriktirmekle geçirenlere yazıklar olsun."⁶⁸⁶ Tolstoy'un mülkiyet aleyhine sert yazılarını hatırlayalım: "Mülkiyet tüm kötülüğün köküdür; nerdeyse tüm dünya mülkiyetin paylaşılması ve mülkiyetle temin olunma ile meşguldür... İnsan kendi bedeni olmayan, ama bedeni gibi kendi iradesine tabi olmasını arzuladığı şeyi mülkiyet adlandırdığı anda yanlışa düşüyor, kendini ümitsizliğe ve acılara bırakıyor. Bu nedenle başkalarını da acı çekmeye zorluyor."⁶⁸⁷

Mirdad manevî kâmillik yolunu, evrensel normlara götüren yegâne yol olarak kabul etmiştir: "Gerçekten de insan yalnız kendi kalbi ile savaşıyor... Eğer siz kalbinizin ipini kendi elinize almak istiyorsanız kendinizin kötü, iyi tüm yönlerinizi bir aşk teknesinde yoğurmalısınız..."⁶⁸⁸ Onun düşüncesine göre, her bir insan kendi "ben"ine sahip olmayı ve onu idare etmeyi bilmelidir. Yalnız o vakit "zamandan güçlü ve evrenden büyük" olacak. Tolstoy da kendisinin "İtiraf", "Şimdi Ne Yapmamız Gerek?" gibi eserlerinde tüm insanları benlikleri vasıtasıyla kusur ve kötülüklerle karşı gelmeye ve zafer kazanmaya çağırılmaktadır: "Kötüyü hayır, hayrı kötü ola-

686 M. Nuayme, *Kniga o Mirdade*, s. 147.

687 L.N. Tolstoy, "Tak Çto Je Nam Delat?", *Sobr. Soç.*, Moskva 1983, c. 16. s. 382-383.

688 M. Nuayme, *Kniga o Mirdade*, s. 69, 313.

rak adlandırılana, ışığı karanlık, karanlığı ışık gibi gösterenlere, acımı tatlı, tatlımı acı gibi kaleme verenlere yazıklar olsun.”⁶⁸⁹

“Mirdad Hakkında Kitap” Nuayme’nin felsefî, dinî, edebî düşünce ve tasavvurlarının bir araya geldiği manevî, ahlakî nasihatlerden oluşmaktadır. Nuayme’nin kitabında her şeyden önce Tolstoy’un dinî “kurtuluşa” dair temel düşüncesi kendi somut ifadesini bulmuştur. Roman için ayırıcı olan motifler; maddiyatın eleştirisi, dini yanlış ritüellerden arındırma çağrısı ve insanları evrensel aşk düşünceleri ile birleştirmek çabası Tolstoy’un görüşleriyle uyusmaktadır. Her iki yazarı yaklaştıran diğer bir cihet ise onlar tümüyle insanın ve insanlığın yenilenmesi yolunu şahsiyetin manevî olgunlaşmasında görmeleridir. Malum olduğu üzere, Tolstoy kendi sosyal bakışlarını manevî, dinî felsefe ile ilişkilendiriyordu. Nuayme’nin romanında da sosyal münakaşalar, manevî münakaşalar biçiminde sunulmaktadır. Bununla beraber, şu hususu da belirtmemiz gerekir ki, Nuayme’nin Mirdad hakkında kitabında, tasavvufî düşüncelerin izlerini de bulmaktayız.

Nuayme’nin “Sonuncu Gün” romanı, yazarın kendi dünya görüşünü aktardığı son eserdir. Müellif burada kahramanın diliyle kendisini tanımlamaktadır. Romanın kahramanı felsefe hocası ve felsefî kategorilerle düşünen şahıstır. Romanın fikrî yapısı kendisinin tüm hayatını yeniden tahlil etmek ve onu ömrünün son günü açısından değerlendirmekten ibarettir. Eserin kahramanı Musa el-Askerî bu düşünceni gerçekleştiriyor. Bu düşünce, romanın tüm yapısını ve onun kompozisyon özelliğini önceden tayin etmektedir. Romanda Musa’nın hayatının son gününün saatlerine uygun olarak yirmi dört bölüm vardır. Bu saat içersinde o, yalnız kendi hayatının değil, tüm insan toplumunun hayatını tahlil ediyor, insan idrakinin birçok iddia ve anlayışlarını değerlendiriyor.

689 L.N. Tolstoy, “Tak Çto Je Nam Delat?”, s. 297.

Musa’nın monologunda kahramanın karşısına koyduğu esas görev, anlaşılır bir biçimde ifade olunmaktadır: “Ben şimdiye kadar bilmediklerimi bilmek istiyorum. Ben, beni oğlum Nişam’a ve karıma bağlayan bağın ne olduğunu bilmek istiyorum. Ben hayatımı tüm insanlarla ve olaylarla bağlayan her şeyi bilmek istiyorum.”⁶⁹⁰

Hayatın düşünce ve muammalarla dolu son günü, bu güne kadar yaşayan insana benzemeyen başka bir Musa el-Askerî’ni gözler önünde canlandırıyor. O kendisine, insanlara, dünyaya, Tanrı’ya, tüm insanî değerlere ve kurumlara başka türlü münasebet beslemeye başlıyor.

Yeniden değerlendirme önceki anlam ve görüşlerden imtina etme anlamına geliyor. Bu eserde de böyledir; Musa bu gün baktığı her şeyi tam başka bir biçimde görüyor, her şeyin üzerinden perdesi düşmüş, toplumsal kurumlar; mahkeme, ordu, hapishane vb. çirkin formlarda çıplaklaşmıştır. Bazen Musa’nın söyledikleri sosyal mana taşıyor. O şöyle diyor: “Mahkemelerde ben hâkim elbisesi giyinmiş şahısları, onlardan kanun uğruna adalet ve merhamet bekleyen kadın ve erkekleri görüyorum. Ben mahkemelerin kapısını bıkımadan döven merhameti ve adaleti görüyorum. Ancak kapılar açılmıyor ve içeri girişi izni verilmiyor.”⁶⁹¹ “Ben hapishanelerde kanun insanı, ona can veren güneşten, hayat veren havadan, ruh veren temizlikten mahrum eden sert ve tutkun duvarlar arasında yaşama-ya mahkûm edilen binlerle insanı görüyorum...”⁶⁹² Ordu konusunda Musa şöyle konuşmaktadır: “Kışlalarda ben, devlet ve millete bağlı insanlar görüyorum. Burada sorgusuz itaat vardır. Üzerlerine her hangi bir görevin verilmesinden asılı olmayarak, onların bağır- mak, inlemek yahut şikâyet etmek hakları yoktur. Onlar savaşmak

690 M. Nuayme, *el-Yavnü l-ahir*, Beyrüt 1963, s. 114.

691 M. Nuayme, *Posledniy Den*, s. 54.

692 a.g.e., s. 55.

lazım geldiğinde çok gerekli oluyorlar...⁶⁹³ Bu sözler Tolstoy'un çar ordusunun mahiyetindeki istibdat aleti olması ile ilgili düşüncesi ile paralellik arz etmektedir: "Bireysel istibdat ve kılıçla katil tehlikesi ile insanları istismar etmeğin ilk yöntemi hiçbir vakit yok olmadı. Ve bir insanın diğer insan tarafından esarete mahkûm edilmesi devam ettiği müddetçe, bu yöntem de yok olmayacaktır. Çünkü her türlü esaret ona dayanıyor... Biz yalnız küçük bir konuyu, yüz milyonluk daimi ordunun mevcutluğunu unutuyoruz. Ordusuz devlet yoktur. Onun kaybolmasıyla her bir devletin tüm ekonomik yapısı kaçınılmaz olarak dağılacaktır. Şu milyonlarla asker onları idare edenlere bağlı kişiler değil mi?"⁶⁹⁴

Kendi düşüncelerinde Musa insanın secde ettiği her şeye; servete, eşyalara, hâkimiyete, dine, mülkiyete vb. münasebette son hükmünü veriyor.

Musa'nın gözleri önünde insanî değerler yığını yansıtan semboller, gemiler yüzüp geçiyor: hâkimiyet, servet ve bilim gemileri. Onu insanların maddî varlığa tapmaları hiddetlendiriyor. O şöyle diyor: "Ben dükkânlarda, örümceğin sineği avlamak için güttüğü gibi, alıcıları güden satıcıları görüyorum. Onların hepsi özgür olamayacakları ağa dolaşarak asılı kalmışlardır. Bu, "Dinar"⁶⁹⁵ adlı cazibeli ve kudretli tanrının ördüğü ağıdır." Para konusunda Tolstoy ise şunları yazmaktadır: "Parası olan insan ekmeğin hepsini alıp başkasının açlıktan ölmesine neden olabilir. Ekmek için onu tamamen köle haline getirebilir. Gözlerimiz önünde böyle olaylarla karşılaşmaktayız. Zalim insana para mübadele için lazım değil. O, kendisine gerektiği kadar mübadelesiz de alabilir... para ona yalnız kötülük yapmak için gerekiyor; "Parayı biriktirmek mümkündür ve

parayla çok sayıda insanı esaret altında tutmak daha kolaydır."⁶⁹⁶

Bizzat bu düşünceler Mihail Nuayme'nin "Putlar" (el-Evsan) adlı sosyo-politik içerikli yazılarından oluşan kitabının da esasını teşkil ediyor. 1950'li yıllarda yazılmış bu eserde, Tolstoy'un "Hayat hakkında" kitabı ile başka sosyo-politik içerikli yazılarının temel iddialarının var olduğu gözlemleniyor. Mihail Nuayme bu kitapta insanların tüm hayatları boyunca oluşturdukları putlara tapma konusunu ele almaktadır: "Putlara tapma insanın kendisi tarafından oluşturulmuştur ve insan ona tapmaktadır. Neredeyse o, insanı mutlu etmek, onu iyileştirmek, her yönden, aynı zamanda maddî bakımdan onu temin etmek için mutlak kudrete sahiptir."⁶⁹⁷

Yazar "putların" içerik, kaynak ve faaliyetinin canlı manzarasını oluşturuyor. Onlar para, güç, hâkimiyet, toplumsal görüş, bilim ve başkadır. Yazarın servet ve paranın mahiyetine dair düşünceleri şöyledir: "Filse (para) geldikte ise o, ne şeytanların ne de meleklere yapamadıklarını yapmıştır... O, bir kişni bin kişinin, bazen hat-ta milyon kişinin yerine koymuştur..."

Bak, işte sır buradadır, tuzak buradadır. Bak, burada tökezliyorlar. Bu, insanlar arasında nefretin ve nifakın en büyük kaynağıdır.

Filsin müthiş keşiflerinden biri de, bir insanın genel servetten binlerle insanın hakkını benimseme kabiliyetini ortaya çıkarması ve binlerle insanı bir kişinin payına hasret bırakma yetisidir.

Sonuç ise insanın insana zulüm yapması, kitlenin ferde itaati, paranın sevmediği adamların onunla ittifakta olanlar tarafından istismarı olmuştur."⁶⁹⁸

693 a.g.e., s. 54.

694 L.N. Tolstoy, "Tak Çto Je Nam Delat", s. 263.

695 M. Nuayme, *Posledniy Den*, s. 53.

696 L.N. Tolstoy, "Tak Çto Je Nam Delat?", s. 254.

697 M. Nuayme, *el-Avsân*, Beyrüt 1962, s. 61.

698 a.g.e., s. 15-16.

“Sonuncu Gün” kitabında Nuayme’nin yazarlık sanatının diğer bir yönü ortaya çıkmaktadır. Bu konuda Musa şöyle konuşmaktadır: “Mabetlerde ben yanan mumları, yere değen alınları, göğe açılmış elleri, haç işareti yapan parmakları, dua için fısıldayan ve yakan dudakları görüyorum.”⁶⁹⁹

Mihail Nuayme romanda, varlığın hakikî manasını aramaktadır. Onu “Arkaş’ın Hatıraların”da, “Mirdad Hakkında Kitap”ta olduğu gibi, kendi “ben”inin anlaşılması ve öğrenilmesinde bulmaktadır: “İnsan kendisine giden yolu bulmazsa Tanrı’ya giden yolu da bulmayacaktır. İnsan, insanın insana giden yoludur. Tanrı’yi ve kendini kendi “ben”inden dışarıda aramaktan akılsızca ne olabilir?” Musa insan varlığının manasını kendi “ben”inin idrakinde olduğunu tasdik ediyor ve insanın manevî kudretini tasvir ederek böyle bir muhakeme yürütüyor⁷⁰⁰. İnsan şahsiyetinin mahiyetinin yüksek seviyede anlamı, yazarın daha erken dönemde yazılmış eserlerine de yansımıştır. Bu konuda Nuayme şunları yazmaktaydı: “Benim akideme göre insan tanrısal bir “tohum” dur. (Her şeyi eleştirenler bu benzetmeye göre beni affetsinler). Bu tohumda hükümleranın tüm güçleri, her şeyi bilmekten ve her şeyi yapmaya kadar, her vakit her yerde var olmaya kadar her şey mevcuttur; tohumun onu oluşturan bitkinin tüm özelliklerini kendinde barındırdığı da bunun gibidir. Onun büyümek imkânları sınırsızdır...”⁷⁰¹ (“Kim Daha İyidir: Biz ya bizim Babalarımız?”). Bu tür düşünceler onun özdeyişlerinde de zaman zaman tekrarlanmaktadır: “Okyanusların sahili var, karanın sınırı var, gezegenlerin kendi daimi yolu var. Ya insanın sahili ve sınırı nerededir ve onun yollarını kim idrak ediyor?”⁷⁰² (“Yol Üzerindeki Üzüm Bahçeleri”).

699 M. Nuayme, *Posledniy Den*, s. 53.

700 a.g.e., s. 187.

701 M. Nuayme, “Nehnu Ahsenü em Abâunâ”, *Savtî l-âlem*, Beyrût 1961, s. 134-135.

702 M. Nuayme, *Kerm ale’darb*, Beyrut: 1962, s. 72.

“Sonuncu Gün” romanı ide bakımından belli ölçüde Tolstoy’un “İvan İliç’in Ölümü”⁷⁰³ isimli kısa romanının içeriği ile uygunluk arz etmektedir. İvan İliç Golovin kendi etrafındaki birçokları gibi yalancı ve sahte bir hayat yaşayan bir memurdur. Ölüm esnasında o, tüm gerçekliği yeni, nüfuz edici aydın yüzüyle görmektedir: O kendi karısını, meslektaşlarını, oğlunu, ona hizmet eden köylünü içsel olarak başka türlü kabul etmektedir ve bu zamana kadar her şeyin, yani işi, karısı, oğlu ve meslektaşları ile münasebetinin yalan ve gayrı samimi olduğunu anılmaktadır. Onun ölüm öncesi tasavvur ettiği geçmiş liyakati, “zengin hayatı” ona beklediği ölüm dehşetinden daha da korkutucu gelmektedir. Tolstoy büyük edebî güç ve psikolojik derinlikle insan için kaçınılmaz olan ölüm karşısında manevî yenilenmesi gerektiğini göstermektedir; ölüm karşısında her şey insana yeniden açılmakta olup, önceleri hayatın mahiyetini saklı tutan kalın örtüyü kaldırmaktadır. Bu vakadan dolayı o hayretler içinde kalmaktadır. Fakat Tolstoy büyük realist yazar olarak kendi kahramanının mürekkep birikim ve dünya görüşünden doğan bu basireti, onun gerçek somut durumu ile ilişki içerisinde ele almaktadır. Hastalık onun duyarlılığını artırmış, onu ihata eden yalanın tüm yönleriyle anlaşılmasına yardım etmiş ve gözleri önünde olayların mahiyetini açıklığa kavuşturmuştur. Bu konu Nuayme’nin romanında gelişim çizgisini bulmamıştır.

“Sonuncu Gün” romantik mevkiden, arzu olunanın ve tasavvuru düşünülenin açısından yazılmıştır: Hayali hayat, sıradan olmayan durumlar, abartılmış hisler, tasavvur edilmez kahramanlar ve soyut muhakemeler. Her iki eserde de kahramanın kendini tahlili ve hayatla ölümü ayıran sınırdaki geçilmiş hayatın onlar tarafından idraki önemli yer tutuyor.

Mihail Nuayme’nin romanında Tolstoy’un bir kaç eseri ile uygunluk, özellikle karakterlerin uygunluğu gözlemleniyor. Örneğin,

703 L.N. Tolstoy, *Sobr. Soç.*, Moskva 1982, c. 12, s. 54-107.

Musa'nın tüm detaylarıyla zihninde kalan rüyası bu kabildendir: O, varlığın sembolik manası olan "hayat nehir"inin ters yönüne doğru üzdüğünü rüyada görüyor. Tüm insanlar bu akıma tabi oluyor ve kendi teknelerini akıma karşı koymuyorlar. Musa bu konuda şöyle konuşmaktadır: "Ben geniş ve derin bir nehrin sahilindeyim. O, akıyor. Aynı zamanda akmıyor da. Benim olduğum yere vardığında o, karanlık bir tünele yöneliyor, görünmez ve duyulmaz oluyor. Nehrin üzerinde gözün alabildiğince görebildiği her tarafta rengine, hacmine ve foşmasına göre muhtelif gemi ve tekneler yüzüyor. Onlar sayısızdır. Onların hepsi nehirle tünele doğru yüzüyor ve burada yok oluyorlar."⁷⁰⁴

Musa'nın karşısında hem küçük tekneler hem de büyük gemiler yüzüyor ve bunların her biri servetin, hâkimiyetin, dinin, sanatın, ordunun, bilimin vb. sembolleridir. Onlar tünele varır varmaz kayboluyorlar. Tüm bunların ona niçin gösterildiğini sorduğunda, Musa "beyaz-siyah adam"dan şöyle bir yanıt alıyor: "Benim maksudum, dediğim gibi, sana ebedî süreci göstermektir. Zaman tüneline akan her şey kendi yolunu karanlık tünelde sona erdiriyor. Kendi varlığını ispatlamayan her şey yok olmaya mecburdur."⁷⁰⁵ Musa'nın, "O halde kim kurtulacak?" sorusuna şöyle cevap veriyor adam: "Yalnız akıma karşı kürek çekenler. Evet, eğer sen nehrin akımına, yani zamana karşı yüzsen onun kaynağına varacaksın, sen zaman ve mekânın olmadığı o yere ulaşacaksın. Öncesi olmayan mahiyetin sonu da olamaz."⁷⁰⁶

Aniden Musa tünelden çıkan küçük tekne görüyor: "Tekne nehrin akımına karşı yüzüyordu. Teknede oturan iki adam büyük çabıyla tekneyi itiyorlardı. Ve onların hareketlerinde tereddüt, za-

704 M.Nuayme, *Posledniy Den*, s. 261.

705 a.g.e., s. 267.

706 a.g.e., s.267-268.

yıflık ve korkudan hiçbir alamet yoktu."⁷⁰⁷ Bunlar ölümsüzlüğe gidenler idi. Bu parçanı L. Tolstoy'un "İtiraf" eserinden bir parça ile mukayese etmek ilginç sonuç doğurur. "Şöyle bir olay geçti başımdan: İyi hatırlamıyorum, ne zaman beni tekneye oturtular, bana malum olmayan sahilden tekneyi ittiler, diğer sahile doğru tekneyi yönelttiler. Kürekleri bana verip yalnız bıraktılar. Ben tecrübesiz ellerimle başarabildiğim kadar kürek çektim ve yüzdüm; ancak gittikçe ne kadar ortaya doğru yüzdümse akın da bir o kadar hızlanıyor, beni hedefimden uzaklaştırıyordu. Gittikçe benim gibi nehirde akının alıp götürdüğü insanlarla karşılaşırıyordum. Kürek çekmekte devam eden teknesiyle yalnız yüzenler de vardı, küreklerini atmış yüzücüler de. İnsanlarla dolu büyük tekneler, dev gemiler var idi; kimisi akınla mücadele ediyor, kimisi ise ona teslim oluyordu... Nehrin tam ortasında, akının götürdüğü tekne ve gemilerin gür yerinde ben artık istikametimi kaybettim ve kürekleri attım. Benim her tarafımda sevinç ve ferah içinde olan yüzücüler yelken ve küreklerle akının istikametinde yüzüyor, beni ve birbirlerini başka bir istikamet olamayacağı hususunda ikna ediyorlardı. Ben de inandım ve onlarla beraber yüzdüm. Akın beni çok uzaklara götürdü, beni mahvedecek taşları görebileceğim uzağa götürdü. Onların parçaladığı tekneleri gördüm ve uyandım... Karşımda ona doğru gittiğim ve ondan korktuğum ölümü gördüm. Kurtuluş yolu yoktu ve ben ne yapacağımı bilmiyordum. Fakat geriye döndüğümde, ara vermeden akını yüzüp geçen sayısız tekneler gördüm, sahili, kürekleri, gideceğim istikameti hatırladım ve geriye, akına karşı, sahile doğru yüzmeye başladım.

Sahil Tanrı, istikamet ezeli adlanan ve yazılan kader, kürekler ise sahile çıkmak, Tanrı'ya kavuşmak için bana verilmiş özgürlük idi. Böylece, bende hayat gücü canlandı ve yeniden yaşamaya başladım."⁷⁰⁸

707 a.g.e., s. 268.

708 L.N. Tolstoy, "İspoved", s. 152-153.

Hızla akan, her şeyi kendisine tabi kılan nehir, tekneleri yok etmeye doğru (Nuayme’de tünele, Tolstoy’da taşlıklara doğru) götürülen akın ve yegâne kurtuluş yolu olan akına karşı kürek çekmek ve bununla da kurtulmak gibi semboller her iki yazarı birleştiriyor.

“Sonuncu Gün” romanında, L. Tolstoy’un manevî, dinî dünya görüşünün etkisi, insan toplumunun yapısı, toplumsal münasebetlerin barışmaz eleştirisi ve kendini idrak etme yollarının arayışıyla ilgili öğretisi kendi yansımaları bulmuştur.

Romanda Nuayme’nin yukarıda adarı geçen başka eserlerindeki gibi hayatın doğal gelişimi ve insanların canlı diyalogu yoktur. Kahraman doğal ortamdan koparılmış ve özel bir durumda ele alınmıştır. O, ancak düşünür ve sıradan insanlar için anlaşılabilir olan evrensel hakikatleri idrak etmekle meşguldür. Nuayme’nin böyle eserleri için gelecekte haber veren rüyalar, öngörüler, meleklerin ortaya çıkması, peygamber ve ilahi elçilerin zuhuru gibi sahnelerin tasviri özel anlam taşıyor.

Nuayme’nin ayırt edici felsefî ve mecazi içerikli (“Arkaş’ın Hatıraları”, “Mirdad Hakkında Kitap”, “Sonuncu Gün”) eserlerinden Lübnan’ın gerçek hayatının hakikî levhalarının yansıtılmasını beklemek doğru olmaz. Buna rağmen, bu eserler gerçekliğin nesnel yansımasıdır. Nuayme’nin kahramanlarının manevî düşünceleri, onun birçok Arap yazar için önemli olan çağdaş dönemin problemlerine bakışları, çağdaşlarını her zaman düşündürmüş ve düşündürmeye de devam ediyor.

3. Mihail Nuayme’nin “Babalar ve Oğullar” Adlı Piyesi ve İ.S. Turgenyev’in Aynı İsimli Romanı

Rus yazar ile Lübnanlı yazarın eserlerinin isim benzerliği, modern Arap edebiyatı araştırmacılarının ilgisini Mihail Nuayme’nin eserine yöneltmiştir. İ.Y. Krackovski bu eseri “yeni ekolün dramlarından biri” adandırarak⁷⁰⁹, bahsi geçen eserde “Rus edebiyatının izlerini”⁷¹⁰ gördüğünü yazmaktadır. K.V. Ode-Vasilyeva ise Nuayme’nin “büyük Rus yazarının aynı isimli romanının temel düşüncesi ve karakterlerini Arap kültür zeminine ve Arap muhitine”⁷¹¹ uyarladığını iddia etmektedir. A. A. Dolinina da bu görüşü paylaşmakta ve şöyle yazmaktadır: “Bu ihtimalin gerçeklik payı olabilir. Çünkü “Poltava Öğrencisi” olan Nuayme, kendisinin söylediğine göre Rus edebiyatı ile terbiye edilmiştir.”⁷¹²

Piyenin yazarının “Babalar ve Oğullar” romanının genel düşüncesine “esaslanarak ileri gittiği” fikrini dikkate almamak zordur. Vuku bulan çatışmalardan kaynaklanan sorunlar, “babalar” ve “oğullar” suretleri, ortam, çevre, karakterler, fikrî yapının gelişimi ve final, XX. yüzyılın başlangıcındaki toplumsal gelişim dönüşümü eşliğindeki Lübnan gerçekliğine özgün özellikleri ifade etmektedir. Muhtelif, hatta birbirinden dönem ve mekan itibarıyla uzak olan yazarların eserlerinde değinilen aktüel problemlerin genel oluşu, dünya edebiyatı tecrübesinde de ilginç bir olaydır. Böyle benzerliğin temelinde; toplumun gelişiminin somut sosyal ve tarihsel ihtiyaçları

709 İ.Yu. Krackovskiy, “Predislovie”, K.V. Ode-Vasilevov, “Obraztsı Novoarabskoy Literaturı (1888-1925)”, *İzbr. Soç.*, c. 3, s. 50.

710 İ.Yu. Krackovskiy, *Nad Arabskimi Rukopisyami*, s. 78.

711 K.V. Ode-Vasileva, “Predislovie”, M. Nuayme, *Livanskiye Novelli*, Moskva 1959, s. 7.

712 A.A. Dolnina, “İz İstorii Russko-Arabskih Literaturıh Svyazey (“Otsi i deti” Mihail Nuayme)”, *Vestnik LGU: Ser. İst. Yaz. İ Lit.*, Sy. 20 (1963), Vıp. 4, s. 89.

ile şartlanmış zamanın taleplerine cevabı ve dünya edebiyatının etkileşim prosesine ilişkin genel geçer normlar yatmaktadır.

Nuayme'nin "Babalar ve Oğullar" eseri, karakter adlarının değiştirildiği, olay yerinin ise Lübnan'a taşındığı Turgenyev romanının sadece sahneleştirilmiş biçiminden ibaret değildir. İki kuşağın çatışmacı sorunları hem XIX. yüzyılın ortalarındaki Rusya için hem de XX. yüzyılın başlarındaki Orta Doğu için aynı derecede aktüel olmuştur. V.Y. Troçkin'in haklı olarak belirttiği gibi "Bazarov'un tüm düşünen insanların dikkatini çekmesi hiç de bir rastlantı değildir... böyle bir münasebet, kuşkusuz rastlantısal olamazdı. Çünkü Turgenyev'in romanında tüm ülkeler için genel konular işlenmiştir. Bazarov tipinin benzerleri muhtelif ülkelerde hayatını sona erdirmekte olan bir kuşağın temsilcilerinin ortadan kaybolması sırasında ortaya çıkmışlardır. Bazarov çokları için "tanıdık" biri idi."⁷¹³

Nuayme'nin Rus yazarının romanını okumamasını düşünmek zordur. Çünkü kendi biyografisinde Nuayme; Puşkin ve Lermantov'dan sonra Turgenyev'i kendisinin edebiyat hocası olarak zikir ediyor⁷¹⁴. Kendi eserinin Turgenyev'in romanı ile ilişkisi konusunda şunları söylüyor: "Ben 'Babalar ve Oğullar' dramını üç haftaya yazdım. Ben ona ad seçerken bunun büyük Rus yazarı Turgenyev'in romanının adı olduğunu biliyordum. Ben burada ayıp bir şey görmüyorum. Çünkü bu ad orijinal değil, aksine, belki de iki kuşağın çatışma problemin ele almak isteyen her bir yazarın aklına ilk olarak bu isim geliyor. Bu ad "Şiir ve Şairler", "Doğu ve Batı", "Hayat ve Ölüm" kabilinden olan adlardandır. Aynı ad ve konuyu

713 V.Yu. Troitskiy, *Kniga Pokoleniy: O Romane İ.S. Turgeneva "Otsi i deti"*, Moskva 1979, s. 86.

714 İ.Yu. Krackovskiy, "Avtobiografiya Mihail Nuayme", s. 224.

işleyen çalışmalarda konuya yaklaşım tarzının aynı olmaması önem kazanıyor. Benim babaların ve evlatlarının çatışmasına yaklaşım tarzım hem olaylar hem kahramanlar hem de diyaloglar bakımından Turgenyev'de olduğundan farklıdır."⁷¹⁵

Mihail Nuayme'nin eseri 1916 senesinde yazılmış ve bölüm bölüm "el Fünun" (Sanat) dergisinde yayınlanmıştır. 1918 yılında ise New York'ta ayrıca kitap halinde yayınlanmış ve böylece yazarın yayınlanmış ilk edebî eseri hüviyetini kazanmıştır. "1918 yılında yayınlanmış "Babalar ve Oğullar" eseri benim yayınlanmış ilk kitabımdır..."⁷¹⁶ diye Nuayme'nin kendisi de kayıt düşmüştür.

"Babalar ve Oğullar" eserini, Nuayme'nin kendisi tarafından beyan edilen, onun edebiyata dair eleştirel makalelerinde ifade olunmuş estetik ilke ve taleplerin somut örneği olarak değerlendirmek mümkündür.

"Babalar ve Oğullar"ın temel düşüncesinin esasını iki kuşak arasındaki sosyal çatışma oluşturuyor. Bir taraftan, ciddi biçimde kendi geleneksel inanç ve akidelerini savunan, kıskanç ve fanatik şekilde asırlardan beri olagelen gelenekleri, eski hayat tarzlarını koruyan ve hayata böyle yaklaşmanın yegâne düzgün ve makbul yol olduğuna, evlatlarının da bu ruhta eğitilmeleri gerektiğine derinden inanan babalar vardır. Diğer tarafta ise hayatın yeni tezahürlerinin etkileri altında çağdaş olan her şeyi büyük hevesle benimseyen, yerli bulmadıkları eskimiş kuralların dar çerçevesinden çıkmaya çalışan ve kendi güçleri ile yeni kurallar oluşturmaya gayret eden evlatlar gösteriliyor.

Mihail Nuayme'nin "Babalar ve Oğullar" eserinin tahliline geçmeden önce İ.S. Turgenyev'in aynı ismi taşıyan romanının fikri yapısına ilişkin içeriği hatırlayalım. İ.S. Turgenyev'in romanında,

715 M. Nuayme, *Seb'una*, Beyrût 1960, c. 2, s. 62.

716 a.g.e., s. 64.

büyük bir edebî üslûpla XIX. yüzyılın ikinci yarısındaki Rusya'nın esas sosyal olaylarından biri olan köylü kitlelerinin bilinçlenmesinin, zadedânlığın ve bürokrasiye karşı yetişmekte olan nefreti yansıtan Rus demokratik düşüncesinin Rus liberalizmine karşı olduğu gösteriliyor. G.A. Byaliy'a göre, "Kendi döneminin aktüel konusu üzerinde çalışan Turgenyev, tükenmez imkânlar ve manevî güçle dolu büyük bir ülkenin karakterini ortaya çıkarmıştır... Bu büyük realist yazar tarafından oluşturulan Rusya görünümü, tüm beşeriye-tin edebî tefekkürünü zenginleştirmiştir."⁷¹⁷

İ.S. Turgenyev kendi eserinde XIX. yüzyılın 60'lı yıllarındaki devrimci demokratik harekâtın önemli cihetlerini yansıtmayı başarmıştır. "Turgenyev'in edebî faaliyeti XIX. yüzyılın ortalarında ve ikinci yarısındaki Rusya'da gelişen özgürlük harekâtının derin etkisi altında geçmiştir. Yine, yazarın yazarlık sanatının kendisi bu harekâtın önemli nedenlerinden biri olmuştur. Turgenyev'in eserleri toplumsal bilinçlenmenin oluşumunda, sosyal zorluklara karşı direnç göstermede, yanlışların, mantalitenin ve gerçekliğe dair yanlış bakışların ortadan kaldırılmasında büyük rol oynamıştır."⁷¹⁸ Ancak büyük sanatkârın diğer güzel eserleri gibi, bu romanın önemi ve değerini, Rus hayatının belirgin genel geçer kurallarını açık gösteren bir sıra tipik karakterlerin yaratılmasında ifade olunan dönemin muhtevasının hudutları ile sınırlandırmak olamaz. Roman edebî açıdan kısadır. Somut hayat gerçekliği bahsi geçen eserde derinleşmesine ele alınmıştır; millî hayatın belli dönemini yansıtan geçici tezahürler, evrensel muhteva kazanmış ve evrensel gelişimin bazı cihetlerini ortaya çıkarmaya yardım etmiştir. "Roman özel edebî ol-

717 G.A. Byaliy, *Turgenev i Russkiy Realizm*, Moskva-Leningrad 1962, s. 246.

718 M.B. Hrapçenko, *Tvorçeskaya İndividualnost Pisatelya i Razvitie Literaturı*, Moskva 1975, s. 332.

gu sınırlarını aşmış ve büyük toplumsal, politik öneme sahip "belgeye" dönüşmüştür."⁷¹⁹

Amerikalı yazar Sinclair Lewis (1885-1951) romanın 1943 yılında İngilizce yeni çevirisi⁷²⁰ ile ilgili önsözünde şunları yazmıştır: "Turgenyev'in romanı eskimemiş... Bazarov'un tarihçesi 1943 senesinde de, 1862 yılında olduğu gibi, etkilidir. Çünkü burada her zaman insanları rahatsız eden mürekkep hayat yolları arayışı mevzubahistir. Bazarov kendisini "nihilist" adlandırıyor. Onu komünist, sürrealist yahut biopsikolog adlandırın, ona nargile yerine sigara ve kendi sevgilisi Anna Sergeyevna'yı görmek için bindiği posta arabası yerine hızlı otomobil verin, bunlara rağmen, onun kalbinin yangısı ve aklının isyanı kimseye eski kafalı olarak gözükmeyecektir. Onun adı edebiyatta yaşayan az sayılı isimlerdendir..."⁷²¹ Sinclair Lewis, Bazarov'da hayret doğuran, onun şahsiyetinin esasını teşkil eden temel özelliği zikrediyor; kalbinin yangısı, aklının isyanı. Bazarov karakterinde yazar, gençliğe ebediyen mahsus olan yenilik isteğini, eski, kendi dönemini sona erdirmiş olan her şeyi yeniden ele almayı ve kendisinden önceki kuşağa ve onun başarılarına münasebette hâlâ her şeyi etraflı biçimde ayırt etmeye muvaffak olmayan gençliğe mahsus olan nihilizmi yansıtmayı başarmıştır.

Konu, Bazarov karakterinin olumlu veya olumsuz olmasında ve onun kendi çağdaşları olan dönemin önde gelen üyelerini ne kadar yansıttığıyla ilgili değil. Açık olan, tam olarak his olunacak derecede tasvir olunan Bazarov devrimlerin başlayacağı arifede eski toplumsal yapıdan ve onun tüm oluşumlarından yüz çeviren ve uyanmakta olan Rusya'nın somut örneğinin ifadesidir. Evrensel ölçekte ise Bazarov genç sarsıcıcı ve devrimci tipini temsil ediyor.

719 A.İ. Batyuto, *Turgenev-romanist*, Leningrad 1972, s. 13.

720 I. Turgenev, *Father and Sons*, New York 1943.

721 Lyus Singler "O Turgeneve", *Vaprosı Literaturı*, Sy. 9 (1958), s. 90.

Çünkü yazarın, Bazarov'u V.G. Belinski'den başlayarak tüm Rus inkârcı kuşağının akrabası olarak ilan etmesi tesadüfî değildir. O zaman için "inkârcı" anlayış kutsal idi. Çünkü o her türlü istibdada, gericiliğe, durgunluğa ve adaletsizliğe karşı çılgın biçimde itiraz eden şahsiyeti ifade ediyordu. Gi de Mopassan konuyla ilgili görüşlerini şöyle ifade etmektedir: "Akılların o yeni durumuna... Rusya'yı sarsan o gizli ve o vakte kadar duyulamayan politik ve felsefi isyana ilk olarak... Turgenev dikkatleri yöneltti."⁷²²

Turgenev'in başka eserlerinin İnsarov (Arife), Nejdano (Ham Toprak) ve Rudin ("Rudin") gibi kahramanlarının karakterlerinde inanç ve arzuları, onları ihata eden hayatta kabul edilmiş normlara karşı olan insanların karakterler yaratılmıştır. G.V. Byalı'ya göre, "Turgenev'in birbirini izleyen kahramanları ve muhtelif düşünce sistemlerine ait üyeleri örneğinde, Rusya ve tüm dünya okuyucularının şuurunda kendi kişisel kaderini kendi ülkesinin kaderi ile birleştiren düşünür, tipik Rus insanı karakteri yaratmıştır."⁷²³

XX. yüzyılın başlangıcında Arap yazarların (özellikle Nuayme'nin) içsel durumu, Doğu ülkelerinde ulusal bilinçlenmenin uyanışı ile aynı zaman dilimine tesadüf ediyordu. Arap ülkelerinin kapitalizme geçişi, Avrupa ülkelerinin güçlenmekte olan gücüne karşı ulusal bağımsızlık hareketi çerçevesinde ortaya çıkıyordu. XIX. yüzyılın sonu ile XX. yüzyılın başlarında Arap ülkelerinde (ilk olarak, Suriye ve Mısır'da) eğitimcilik dönemi, aydınlanma dönemi olarak biliniyor. Kitleler arasında eğitimin genişlendirilmesi talebi, eskimiş adetlere ve zihniyete, dinin hâkimiyetine, fanatizme ve istibdada karşı itiraz, dönemin önde gelen Arap aydınları için daha ayırt edici genel bir ruh olmuştur. Arap toplumunun sosyo-politik ve kültürel hayatında ulusal bilinçlenmenin artış kaydetmesi sonu-

cunda, eski ile yeni, muhafazakârlarla reform taraftarları arasında temel düşüncelerde çatışmalar meydana gelmiştir.

Nuayme'nin eserinde tasvir olunan olaylar, XX. yüzyılın başlarında küçük bir Lübnan şehrinde, zahiren tam olarak, mutlu, zengin ve kibar bir Lübnan ailesinde cereyan ediyor. Merhum Butrus Bey Semahe'nin dul kadını Ümmü İlyas asırlar boyu oturmuş olan kurallara, geleneğe istinat ederek tüm gücü ile kendi ailesinde düzeni muhafaza etmeye ve evlatlarının kaderi ile istediği gibi davranmaya çalışıyordu. "Evlatların ebeveynlerine saygı göstermeleri gerek" cümlesi Ümmü İlyas'ın esas düşüncesi idi. O, kendi kızını terbiyesiz ve eğlenceye düşkün bir hayat süren Nasif Bey'e vermek istiyordu. Çünkü Nasif Bey ve onun babası Musa Bey Arkuş asil bir aileden olup, bey rütbesi taşıyorlardı. Ümmü İlyas bu nikâh vasıtasıyla geleneksel olarak ihtiram gösterilen asilzadelere akraba olmak istiyordu.

Onun büyük oğlu İlyas Semahe, ilerici görüşlere sahip eğitimli bir gençti. Ancak bu genç, annesine karşı gelemiyordu. İlyas eski düşüncelerin insanların şuurunda oldukça derin izler bıraktığı konusunda emin idi. Konuyla ilgili düşünceler İlyas'ın kalbinde hoş olmayan duygular yaratıyordu. O, muhafazakâr Doğu toplumunun anlayışları ve geleneklerini esas alan eğitim ile ulaştırdığı çağdaş düşünce tarzı arasındaki tezatlardan kurtulmaya çalışıyordu. O kendisini yalnız, ona karşı dayanan kötü güçlerin ise sarsılmaz olduğunu hissediyordu. Bundan dolayı İlyas faal hareket etmeyi, kendisinin şahsi özgürlüğünü ve kız kardeşinin özgürlüğünü savunmayı mümkün görmüyordu. Durumdan kurtulmanın tek yolunun intihar etmek olduğunu düşünüyordu.

Bu zaman Ümmü İlyas'ın evine İlyas'ın dostu, okul arkadaşı Davut Selame geliyor. Onun ortaya çıkması Butrus Bey Semahe'nin ailesinde sıradan hayat akışını bozuyor. Davut eve yeni ne-

⁷²² Gi de Mopassan, *Sobr. Soç.*, Moskva 1956, c. 3, s. 64.

⁷²³ G.A. Byalıy, *Turgenev i Ruskiy Realizm*, s. 245.

fes getiriyor. O, İlyas ile kız kardeşinde daha iyi bir geleceğe inanç oluşturmaya ve onların pesimist düşüncelerini yok etmeye çalışıyor.

A.A. Dolina'nın yerinde vurguladığı gibi, "Nuayme'nin dramında fikrî yapının düğümlenmesi, Turgenyev'in romanının fikrî yapısının düğümlenmesini hatırlatıyor."⁷²⁴ Romancı Turgenyev'in kendine mahsus özelliği, tüm romanlarında temel düşüncenin düğümlenmesi sırasında eserin kahramanının hemen ortaya çıkması şeklinde tezahür etmiştir. Bu kahraman her zaman müellif tarafından ana düşünce ve psikoloji bakımından diğer karakterlerle doğrudan çatışma halinde sunuluyor. Eserin kahramanı olan Rudin, aristokrasi salonun kulisinde aristokrat hanım Darya Aleksandrova Lasunskaya ile karşılaştırılıyor. Lavretski (Zadegân Ocağı) kendi akidesine göre batıcı olan memur Vladimir Panşin'le çatışıyor. Bulgar İnsarov ise doğrudan liberallerle, yani Bersenev ve Şubin'le karşılaştırılıyor. Bazarov da Kirsanovlar'ın üçünün ortamına dâhil ediliyor. Fikrî yapının psikolojik açıdan düğümlenmesi işte budur.

Nuayme'nin eserinde temel düşüncenin düğümlenmesi, olumlu kahraman Davut Selame'nin, tümüyle en durağan ve gerici gelenekleri muhafaza eden Ümmü İlyas'ın evine, eski dostu İlyas'ın yanına gelmesi ile başlıyor. Davut Salame'nin 30 yaşı var. O, asil aileden olmayıp, kazandığı az miktarda öğretmen maaşı ile yaşıyor. Ancak Bazarov'un tam aksine, o tam bir optimisttir, liyakat duygusu ile doludur ve sabırlıdır. Her zaman insanlara yardım etmeye hazırdır ve aklın gücüne, onun toplumsal hayatını yöneteceğine ve geliştireceğine inanıyor. Davut hayatı olduğu gibi kabul etmiyor, onun düşüncesine göre insanın görevi arzuladığı liyakatli hayat uğrunda çaba sarf etmek gerektiğidir. "Meğer tüm hayat savaş değil mi? Eğer hayatımız daima cehalet, adaletsizlik, fakirlik, zayıflık ve

yalakalık ile savaştan ibaret olsaydı, bizi ayakta tutabilecek daha fazla özgürlük kazanırdık. Biz hayatı olduğu gibi sevmiyoruz, onu görmek istediğimiz gibi seviyoruz."⁷²⁵

Dramda güncel ve önemli sorunlardan biri ele alınıyor; büyüklere ihtiram ve onlara itaat. Annesinin, evlatlarının her şeyde onun iradesine sözsüz tabi olması talebi hakkında İlyas'ın şikâyetini duyan Davut, bu eski anaerkil argümana prensip itibarıyla katılmaktadır. Ancak aynı zamanda ona düşünsel olarak düzeltmeler de yapmaktadır: "Derler ki, kendi baba ve annene ihtiram göster." Ancak "baba ve annen hatalı olduklarında bile onlara itaat et" denilmiyor⁷²⁶. O, evrensel etik kurallarını inkâr etmeden akla ve mantığa müracaat etmeye çağırıyor. Yalan, düşüncesizlik anneden de gelebilir ve o zaman "tüm gücünle" onunla savaşman gerekir. Bununla beraber, sevdiği kız Ziyet'le nikâh kıydırırken Davut, kadim adetlere uygun olarak bu nikâh için kızın annesinin hayır duasını da alıyor. Bu nedenle kızın annesine "anne" diye müracaat ediyor ve onun evinde yaşamaya hazırlanıyor. Gözüktüğü gibi, Davut karakterinde Bazarov'dan, onun tekebbürlü gururundan, tüm geleneksel olanlara karşı nihilistik tavırdan ve onu yok etmek arzusundan çok şey var. Doğrudur, Davut çok anlamlı sözler söylüyor: "Benim içimde yok etmek ve yaratmak isteği beraber yaşamaya alışmıştır." Ancak Davut şu hususu, bu "yok etmek ve yaratmak" isteğini sonradan hiçbir şeyle ne pratikle ne de sözle esaslandırmıyor ve öylesine söylüyor.

Onun tüm konuşmalarından, büyüklere tam itaat düşüncesini hurafe hesap ettiği, dinî istismara ve zahirî merasimlere karşı çıktığı belli oluyor. O, Tanrı'ya inanmıyor, ancak O'nu kendi kalbinde taşıyor. Davut'un eğitimcilik (kendisi öğretmendir), kadının top-

725 M. Nuayme, *el-Âbâu ve Benûn*, Beyrût 1953, s. 34.

726 M. Nuayme, *Otsi i Deti*, s. 34.

lumdaki liyakatli mevkii uğruna savaşması mantıklı sonuç olarak anlaşılabilir. Böylece katı hurafe, dinî istismar ve zahiri kilise adetleri ile halkın eğitilmesi ve kadının toplumsal durumunun değiştirilmesi uğruna mücadele, XX. yüzyılın başlarındaki Arap eğitimciliğinin çok mutedil, faal itirazından ve radikal değişiklikler talebinden uzak kalmış bir proje olduğunu ortaya çıkarmış oluyor.

Davut'un kendisi de gücünü ve imkânlarını titizlikle değerlendiriyor. Sonuncu monologunda gelecek kayınvalidesine müracaat ederek, kendisini şöyle ifade ediyor: "Siz beni fakir hesap ediyorsunuz, ama ben fakir değilim. Benim katiyetim, sevgim, gücüm, şahsî liyakat duygum ve bir az da aklım var... Benim aile seçerem budur, sizin karşınızda ben kendimim."⁷²⁷ Davut'un bu monologu, onun insanî liyakatini, tevazu sahibi olmasını, doğruluğunu, kendine inamını gösteriyor. O kız kardeşine şöyle diyor: "Evet, bu Doğu'da hayatımız böyledir. Ama o değişecek, mutlaka değişecek. Değişecek, çünkü evlatlar şimdiki kuşak ebeveynlerin yaşadığı dünyaya benzemeyen başka bir dünyada doğmuşlar."⁷²⁸ Fakat ne zaman? Nasıl? Hangi durum nedeniyle "bu Doğu hayatı" değişecektir? Tüm eser boyunca bu ve benzer sorularla ilgili hiçbir söz sarf edilmiyor. Hatta yeni hayat akımının esas üyesi gibi gözükten Davut'un konuşmalarından da her şey tevazu çerçevesinde, temkinle ve sakin bir biçimde sesleniyor. Bazarov'da olduğu gibi hiçbir coşkunluk ve heyecan yoktur.

Davut'un, eserin tamamındaki rolünün de az olduğunu söylemek gerek. Bazarov romanda tüm hikâye boyunca zorunlu ve olayların merkezinde duran karakterdir. Eserdeki diğer karakterler onun etrafında toplanıyorlar ve olayların gelişimi yalnız onun vasıtasıyla mümkün oluyor. Davut ise yalnız birinci perdede faal karakterdir.

727 a.g.e., s. 136.

728 a.g.e., s. 61.

İkinci perdede ise Ziyne'tin aşk itirafından sonra, o da Ziyne'te karşı olan aşkı ifade ediyor. Üçüncü perdede Davut sonda ortaya çıkıyor; o, ağır tahkire maruz kalıyor. Onu kız kardeşi ile beraber olmakla, iki karılı yaşamak isteğinde olmakla suçluyorlar. Davut yanıtında sadece bağıyor: "Hırsızlar, yol kesiciler!" Onu zorla odaya itip çıkardıklarında ise direnmiyor ve muti hâlde odayı terk ediyor. Ancak bununla beraber, bu olgu tüm bu olanlardan son derece kederlenerek zehir içen Ziyne'tin, neredeyse hayatı pahasına mal oluyor. Dördüncü, sonuncu perde ise Davut'suz devam ediyor.

Davut karakterini tümünden ele alırken, onda sistematik, belli ölçüde planlı ve belirgin rasyonalist yaşamın var olduğu sonucuna varıyoruz. Eserde o çok az görünüyor. Onun iç dünyası ve düşünce yapısı yalnız birkaç yerde, yazarın olumlu düşüncelerini taşıyan bir karakter olarak konuştuğu monologlarda açılıyor. Tüm bunlar Davut karakterinin yaratılmasında, yazarın daha çok eğitsel realizm yöntemine yakın olması nedeniyle. Çünkü eğitimci yazarlarda karakterler, her zaman yalnız somut gerçek detayların doğruluğunu göstermiyor. Onlar ülkede toplumsal durumun, adet ve normların inandırıcı manzarası gibi anlaşılması gereken somut sosyal durumlarla zayıf olarak ilişkilendirilmiş oluyorlar. Eğitimci realistlerde hayatın mahiyetinin kendisi, özellikle toplumsal münasebetler açılmamış kalıyor. Bunlar ise geride kalan her şeyi tayin ediyor. Buna göre de eğitsel eserlerde olumlu kahraman, neredeyse, her zaman gerçek hayatî karakter olarak değil, yazarın olaylara münasebetini ifade eden şahıs gibi ortaya çıkıyor. Biz yalnız kahramanı, izleyicinin aklına, mantığına ve düşüncesine müracaatla söylediği monologlar vasıtasıyla duyabiliyoruz

Bunların yanında kaydetmek gerekir ki, hatta Davut karakterini yaratmakla Nuayme, Avrupa edebiyatının artık birçok on yıllar önce eleştirel realizm yöntemini benimsemeye geçtiği bir zamanda,

belli tarihî şartlar nedeniyle yenice romantizm yoluna girmiş olan, özellikle Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhanî ve başkalarının da içinde bulunduğu edebî muhiti (ABD’de Arap Göç Edebiyatı) aşarak, Arap edebiyatında reformist çizgide yer almayı başarmıştır.

Eserde karakterler inandırıcı ve çok planlı bir biçimde ortaya konulmuştur. Yazar burada eleştirel realizmi uygulamıştır.

Eserde olayların gelişiminde de belli ölçüde sistematiklik gözlemleniyor. Hikâye iki çiftin; Davut’la onun dostu İlyas’ın kız kardeşi Ziyet’in, Davud’un kız kardeşi Şahide ile İlyas’ın arasındaki şahsî münasebetlerin gelişimi üzerine kurgulanmıştır. Konu şöyle gelişiyor; Davut Ziyet’i “kurtarıyor”, onun kız kardeşi Şahide ise zayıf insan ve ümitsizliğe kapılmış pesimist İlyas’ı “kurtarıyor”. Her şey mutlu sonla bitiyor; her iki çift mutlu bir nikâhla birbirlerine kavuşuyorlar.

Eserde edebî açıdan daha inandırıcı karakter İlyas’tır O, eğitilmiş, ince duygulu ve ruhu saf bir insandır. O da dostu Davut gibi ileri düşüncelerin taraftarıdır. Bunun yanında, o da kendi etrafındaki karanlığın, cehaletin, vahşi ve kadim zihniyetin hâkimiyetinin yenilmez gücünü görüyor ve onun önünde kendi güçsüzlüğünü hissediyor. Bu nedenle, savaşmanın gereksizliği kanaati ile bağlı etrafındaki kötülüğe karşı onda oluşan nefret, onu hayata karşı ümitsizliğe götürüyor. Davut’la ilk görüşmesinde İlyas şunları söylemektedir: “Ben boğuluyorum, Davut! Geçmişle yaşayan, ne bugünü ne de geleceği görmeyen bir dünyada boğuluyorum. Ben bu geçmişe nefret ediyorum, bu güne ve geleceğe nefret ediyorum. Hayat benim için ağır bir yük olmuş, benim sabrım tükenmiş ve ben daha bu dünyada yaşamak istemiyorum.”⁷²⁹ O kendi kız kardeşini kör tacirin, yani kızını ayyaş, avare, aynı zamanda eserin sonunda borçlarını ödeyemediğine göre hapisaneye giren Nasif Bey’le evliliğe

mecbur eden annesinin elinde kıymetli taş benzetiyor. Davut’un, “Sen annenle konuşmaya çalıştın mı?” sorusuna İlyas kesin biçimde yanıt veriyor: “Sen boş konuşuyorsun dostum. Bu da hayret uyandırmıyor bende, çünkü sen benim annemin karakterini bilmiyorsun. Benim kız kardeşimi tanımiyorsun. Ben sana söylüyorum, bu ev benim için hayatın cehenneme döndüğü bir evdir. Eğer yarın dostun İlyas Semahe’nin şehrin girişindeki ormanda kavak ağaçlarının birinden kendini astığını duysan sakın onu kınama.”⁷³⁰ Çevresindeki her kese nefretle yaklaşan İlyas etrafında bir şeyleri değiştirmek için gayret göstermiyor. Davut’un başka bir hizmeti ise dostunda annesinin sarstığı iradeyi ve gerçekliği değiştirmenin mümkün oluşuna ilişkin inancı yenilemesidir.

İlyas, kuşkusuz, oldukça bağımlı ve sıradan insanla mukayese edilemez. Bundan dolayı daha güçlü şahsiyetin, önce Bazarov’un, sonra ise Yekaterina Sergejevna Odinsova’nın etkisi altına giren Arkadi Kirsanov’la hiç mukayese edilemez. İlyas kendi düşüncesi olan, hayatı dikkat ve hassas biçimde gözlemleyen şahsiyettir. Onu, yalnız kendi hayat prensiplerini savunmak için gerektiği kadar gücünün olmaması konusunda eleştirmek mümkündür. Örneğin, o, kendi annesinin özelliklerini çok kısa ve kesin bir biçimde Davut’a şöyle özetliyor: “Dostum, unutma ki, Ümmü İlyas sadece kendi soyunun üyesi değil, birçok soyların zihniyeti ve hayalleri onun kalbinde kök salmıştır. Bu kökler çok sıkı bir şekilde toprağın derinliklerindedir. Akıllı ol. Bu köklerden birini çıkarsan, onun yerinde derhal bini biter.”⁷³¹

Gözükteği gibi, İlyas bu halde Davut’tan daha derin ve titizce düşünüyor. O, şöyle bir akıllı mukayese yapıyor: Ümmü İlyas’ın düşüncesini değiştirmek elek ile su taşımaya benziyor. Sonda da

730 a.g.e., s. 27

731 a.g.e., s. 35.

Davut değil, o haklı çıkıyor. Ümmü İlyas onu, onun anlayışlarını, inandırdıkları dikkate almıyor ve hatta biricik kızının kendisini zehirleme çabasını da dikkate almayıp, hiçbir uzlaşmaya gitmiyor. Hatta kızının intihar eyleminden sonra o, yine de, kızının rızası olmadan onun nikâhını kıymak teklifini yapan Nasif Bey'in babası Musa Bey'le gizlice ortak karar alıyor. Yalnız "nişanlı"nın borçlara göre hapishaneye girme haberi, onu kızının Davut'la nikâhına razılık vermeye itiyor. İlyas haklıdır: Onun annesi düşüncesinden geri dönmeyen bayandır. Gericilik ve eskiye bağlanma onun kalbini öyle bir taş haline getirmiş ki, onun herhangi bir mantık delili ve argümanla inandırılmaz konumdadır.

İlyas sadık ve temennasız bir biçimde sevmeye kadirdir. Onun kız kardeşi Ziynet'e olan sevgisi böyledir. Davut'un Ziynet'e karşı sevgisini ve onunla evlenmek niyetini öğrendikte İlyas sevinç ve mutluluk duyuyor. "İlahi, eğer bu gerçekten böyleyse, o zaman benim uzun zamandır dilediğim şey gerçekleşecek." Sonuç olarak, İlyas durumu değerlendiriyor. Davut'un kız kardeşi Ziynet'in kocası olmasının mümkünüğünü kabul ediyor.

* Eserin sonuna doğru İlyas esaslı biçimde değişiyor, daha faal, hayatı sever bir hale geliyor. Kendisini gözleri açılan kör adlandırıyor ve hayatın güzel olduğunu söylüyor: "Şahide, sen benim için bu hayatta her şeysin diye kendi aşkına müracaat ediyor. Şahide, ben gözleri açılan körüm. Senin aşkın benim gözlerimin ışığı oldu. Şahide! Hayat nasıl da güzeldir!"³² Okuyucu da İlyas'ın yeni genç neslin liyakatli üyelerinden biri olacağına az da olsa inanıyor. Şöyle bir kanaat hâsıl oluyor: İlyas'ın tümünden değişmesi Şahide'nin aşkı sayesinde mümkün olmuştur. Bizzat Şahide İlyas'ta katiyet, cesaret ve kendine güven duygusunu uyandırıyor. Çünkü İlyas önce her zaman hayatın manasız ve çirkin olduğunu iddia ediyordu.

Ve kendini öldürmek istiyordu. O yalnız sevdikten sonra "oğullar"ın bilinçli taraftarı oluyor.

"Babalar ve Oğullar" eserindeki iki kızın karakterini, yani Ziynet ve Şahide'yi yazarın uğuru olarak görmek mümkündür. Ziynet karakteri özellikle dikkat çekicidir. Halim ve zayıf olmasına rağmen, onun güçlü karaktere sahip olması his olunuyor. Annesine, eğer şöyle ifade etmek mümkünse, geleneğe tabi oluyor. Tüm hayatı boyunca ona anlatılan evlatların en birinci borcunun ebeveynlere itaat etmesi hakikatini derinden idrak ederek, annesine tam bilinçli bir biçimde tabi oluyor. Nişanlısına hiçbir duygu beslememesine rağmen, kendi evlilik meselesini annesine itibar ediyor. Davut'a karşı kalbinde uyanan sevgi ise ona güç, katiyet ve özgüven veriyor. Ziynet annesinin koyduğu kuralı bozarak Davut'un yanına gidiyor ve Davut'a ilk olarak kendi aşkını itiraf ediyor. Ama bir an düşündüğünde ki, onlar hiçbir zaman kavuşmayacaklar o zaman zehir içiyor. O kendi manevî prensipleri uğruna fedakârlık gösterebilen ve ölüme gitmeye kadir olan kızlardandır. Genelde ise Ziynet karakterini tayin eden özellikler, edebî açıdan inandırıcıdır: O, sakin, zarif, itaatkâr, sözüne ve aşkına sadık bir kızdır.

Davut'un kız kardeşi Şahide'nin tabiatı ise farklıdır. Kardeşi ile manevî yakınlığı, çalışkan müstakil hayatı, onun tüm davranışına güven, kendine saygı ve cesaret duygusu aşılamıştır. O inanca, çekinmeden ve sesinin tonunu aşağı indirmeden konuşuyor. Şahide eserde aynı zamanda faal birisi olarak gösteriliyor. O, kardeşinin tüm hareketlerine çabuk reaksiyon veriyor, onu iyice destekliyor. Kendisinin fedakâr hizmeti, kaygısı ile geceler yanında kalmakla Ziynet'i ölümden kurtarıyor. Şahide kendisinin aktif enerjisi, inadı ve irade gücü ile İlyas'ın kalbini fetih ediyor ona geleceğe dair inanç veriyor. O, hayata âşıktır ve hayatın tüm güzel tezahürlerini zevkle kavramaya kadirdir. "Ben bu dünyada yaşadığım için kendi

kendime gıpta ediyorum. Ve bütün kalbimle Yaratıcı'ya teşekkür ediyorum. Hayatımdaki tüm fizikî kusurlar, manevî sıkıntılar ve gönül ağrıları yaz semasındaki buluttan başka bir şey değil. Hayat güzeldir!"⁷³³ Onun karakterindeki çalışma hevesi de dikkate değerdir: İlyas'la ilk görüşünde bile hiddetle, kız kardeşini güçle evlendirdikleri bir vakitte onun suskunluğundan hayretler içinde kaldığını söylüyor: "Ne gariptir ki, kendi varlığının manasını arayan sizin gibi bir genç, doğma kız kardeşinin sevmediği, hatta onun kölesi bile olmaya layık olmayan bir adamla nikâhının kıyılmasına nasıl da oluyor izin veriyor? Siz onu kurtarmaya bile gayret göstermiyorsunuz."⁷³⁴

Yukarıda artık Şahide ve Ziyet karakterlerinin Mihail Nuayme'nin yazarlık başarısı olduğunu kaydettik. Fakat bu karakterlerle Turgenyev'in romanındaki kadınların, yani Odinsova ve onun kız kardeşi arasında herhangi bir temas noktasının var olduğunu düşünmüyoruz

İlyas'ın küçük kardeşi Halil karakteri piyeste hem kompozisyon hem de yüzyılın ilk çeyreğindeki Lübnan şehrindeki hayatın ve adetlerin genel manzarasının tam sunulması için gerekli bir karakterdir. Eserde esas karakterler de, okuyucu da bizzat şairlik adına gülünç şekilde şiir yazmakla meşgul, avare Nasif Bey hakkında gereken malumatları, Halil vasıtasıyla alıyor. O, Halil'in yakın dostu, eğlence ve gezi partilerinin katılımcısıdır. Halil oldukça arsız ve basit bir adamdır. Onun lüzumsuz endişesi de yoktur. Gıybet etmek, birini etkilemek ve güzel hayat yaşamak için o kendi dostunun yanında doğma kız kardeşine de merhamet etmez. Bundan dolayı hiç düşünmeden, Nasif hakkında tüm bildiklerini annesine açıkça söylüyor. Nasif Bey'in borçlu olduğuna göre hapse girmesi ve babası

733 a.g.e., s. 51.

734 a.g.e., s. 52.

nın evini haraca koyması ile ilgili haberi de Halil getiriyor. Burada onun rolü, olayların gelişimi bakımından doğal ve gereklidir. Bu nedenler, nihayetinde, kendi düşüncesinden dönmeyen Ümmü İlyas'ı, kızının Nasif Bey'le nikâhı konusunda hiç düşünmeye değmediğine inandırıyor.

Nuayme'nin eserinde kendi hakikatlerini gerçekçi bir şekilde savunan, durgun ve gerici bakışların taşıyıcıları "babaları" temsil eden olumsuz karakterler edebî açıdan oldukça inandırıcı karakterlerdir. Bu, İlyas'ın, Halil'in ve Ziyet'in annesi Ümmü İlyas'tır. O kendisini tam ihtiyar sahibi hisseden zengin bir dul kadındır. İkinci karakter kendisinde eski kuşağın tüm olumsuz yönlerini tecessüm ettiren Nasif Bey'in babası, geçmiş mahkeme yargıcı, Musa Bey Arkuş'tur. Enteresan olan; ahlakî konularda, eski kuralların savunulmasında bakışlarının tam üst üste düşmesine rağmen, bu iki şahsın birbirinden çok farklı olduğudur. Tüm âmirane tavırlarına, inatçılığına, eski geleneği savunmada savaşıma azmine rağmen, Ümmü İlyas kalbi açık, naif ve samimidir. O hiçbir zaman riyakârlık etmiyor, yalan konuşmuyor, çünkü böylece hararet ve inatla savunduklarına kalpten inanıyor. Onun manevî dünyası ve günlük yaşamı oldukça basittir. Erkeklik örneği, Müslüman Sünnilerin ve Dürzîler'in başını kılıçla kesen ve kilisede tüm ibadetleri zamanında yerine getiren onun merhum kocasıdır. Ümmü İlyas için Nasif Bey'in ayyaş ve eğlenceye düşkün birisi olması önemli değildir. Neticede o bir beydir. Onun için en yüce mahkeme "şehirde söylenenler ile komşuların söyledikleri"dır.

Musa Bey, onu Nasif Bey'le Ziyet'in zorla nikâhlarını kıydırmak için razı salmaya çalıştığında, Ummü İlyas kendi korku ve rahatsızlığını şöyle ifade ediyor: "Ya Ziyet aniden ölürse? Halk o zaman bize ne söyler?" Onun evlatlarında değerlendirdiği en üstün meziyet, tam ve şartsız olarak itaattir. Kendisi son derece cahildir,

evlatlarına kaba davranıyor; dayak, küfür onun itaatsizleri cezalandırma yöntemidir. Onun bu kadar önem verdiği dinin kendisi de manevî prensipleri ile ona yabancıdır; onun için her şey zahiri me-rasimlere dönüşmüştür. Gerekli gördüğü vakit kiliseye gidiyor, mum yakıyor ve ezberlediği duaları okuyor.

Ummü İlyas aynı zamanda yeteri kadar akıllı değildir. Kurnaz Musa Bey'in söylediği her şeye fazla düşünmeden inanıyor. Onun için evlatlarının en iyisi Halil'dir. Çünkü o hiçbir zaman annesine itiraz etmiyor. Halil'in ayyaş, prensipsiz ve riyakâr olmasına gelince, annesi bu konuda onu affediyor. Ummü İlyas büyük oğlu İlyas'ı kesinlikle anlamıyor. Esas olan ise oğlunun çektiği acıların onu rahatsız etmemesidir. Ona göre, oğlu tüm bunları ona inat olsun diye yapıyor: "O tembeldir, geri zekâlıdır... Ona ne Tanrı ne de şeytan gerek. Onun için cehennem de, cennet de ayındır. Bazen kendisini asacağını, bazen silahla intihar edeceğini, bazen de çiftçi olacağını söylüyor; ekip, biçmek hayali ile yaşıyor."⁷³⁵ Ummü İlyas'ın büyük evladı hakkındaki düşünceleri bundan ibarettir.

Hiçbir zaman kızının nasıl bir insan olması, onun hangi duygu ve düşüncelere sahip olduğunu düşünmek onun aklına bile gelmiyor. Nasıl olsa da, annesinin emirlerine sözsüz tabi oluyor. Ama kız annesinin iradesine karşı geldiğinde, hemen onun düşüncesinde "vicdansız"a, "murted"e ve "azgın kız"a dönüşüyor. Anlaşıldığı kadarla, çevresinde onun hâkimiyeti altında olan insanların mutlak itaatine alışmış olan Ummü İlyas onlara karşı münasebette de kendine sınır tanımıyor, temkinli davranmıyor ve konuyla ilgili hiçbir şey düşünmüyor. Buna karşın, Musa Bey'in, Nasif'in karşısında tamamen sakin ve itaatkârdır. Sesinin tonunda ihtiram, nerdeyse, yalalaklık duyuluyor. Tüm bunlar paraya karşı var olan zaaftan kaynaklanıyor. Bilakis, ihtiramın nedeni gelecekte akraba olarak

onur duyacağı şahısların birer "bey" olmalarıdır. Hayata dair bir şeyler anlamayan, bir şeyler üzerinde düşünmeyen, kesin hakikat gibi kabul olunmuş gelenek ve mantaliteden dışarıda ne varsa hepsine karşı sağır ve kör olan bu bayan, acımasız bir karaktere sahiptir. Özellikle de, ondan daha akıllı, mürekkep ve hassas olan evlatlarının kaderi trajik gözükmektedir. Yalnız tesadüf, oğlu İlyas'ı ve kızını Ziyne'ti onun akılsız ve müstebit davranışının sonu olan ölümden kurtarıyor.

Yazar çok inandırıcı ve edebî açıdan esaslandırılmış bir biçimde Ümmü İlyas karakterinde onun kabul edilmiş, "doğru" adetler hakkında tasavvuruna uygun gelmeyen her şeyi bilinçsizce, düşünmeden izleyen fanatik tipini genelleştirmiştir. Ümmü İlyas için bu "doğru" tasavvur, evlatlarının eğitim sistemi ve dinî ibadetine bağlıdır. Ümmü İlyas, yazarın geniş ve genel edebî nitelikler taşıyan karakteridir. Yazar bu karakterin dâhili gerçeğine sadık kalıyor, kızını zehir içip intihar ettiğinde onu, büyük bir fedakârlık ve maharetle yeniden hayata döndüren Şahide'ye karşı Ümmü İlyas'ın kalbini yumuşatmaya ve minnet duygusuyla oluşturmaya çalışıyor. O hatta Musa Bey'in kendisine bile itirazda bulunmaya cesaret ediyor. "Musa Bey, size söylemem gereken şu ki, ben hayatımda çok kızlar gördüm ancak böyle birisini hiç görmedim ve belki de hiçbir zaman göremeyeceğim de... O, bir melek gibi Ziyne'tin yastığının başı ucunda oturdu. İki, üç gün yemedi, içmedi, bir dakika olsun bile uyumadı... sonunda benim kalbim buna dayanamadı..."⁷³⁶

Ümmü İlyas gibi ıslah olunmaz ve sert bir karakterde bu insanî özellikleri ortaya çıkarmak suretiyle Nuayme, adetlerin, zihniyetin, düşünce ve hislerin durgunluğunun müthiş gücünü daha açık bir biçimde vurguluyor. Bundan dolayı, denilebilir ki, Ümmü İlyas'ı

kuşatan ortam ve şartlar olmasaydı herhalde o tamamen başka bir insan olurdu.

Piyeste “babalar”, yani yaşlı kuşak adına karakterize olunan ikinci şahıs, mahkeme kâtibi Musa Bey Arkuş’tur. O, mahkemede ki düzensizliğin, insanlara iyi davranmama gibi kötü tavırlar içinde olmanın faal katılımcısıdır. Ancak mahkeme memuru olduğu esnada, arkasında en alçak duygu ve davranışlarını saklayabileceği sahtekâr ve hoş bir kılığa girebilmiştir. O, Ümmü İlyas gibi küfür etmiyor yahut kendi gerçek niyetini açık bir biçimde söylemiyor. Her şey onda zahiren temkinli, edepli, sakın ve kibar bir insan maskesi altında gizleniyor. O, akıllı ve kumazdır; ona gereken şahısları ustaca idare ediyor. Ümmü İlyas’ın karakteri tam olarak ona açıktır. Musa, Ümmü İlyas’ın sefihliğini ve naifliğini, onun Musa’ya çok derin saygısını - çünkü Musa bir beydir - iyice anlıyor ve ona göre de o, gençlere kızdığı zaman ustaca ona evet, evet diyor. “Ah, şimdiki kuşak, Ümmü İlyas! Allah korusun! Ne bizim ne de ecdadımızın aklına gelmezdi ki, kız annesini veyahut babasını dinlemeyebilir. Şimdi onlardan neler duymuyoruz; bir dikkat ediniz, kilise nikâhı olmaksızın evleniyorlar, sadece aşka göre evleniyorlar ve de istedikleri zaman boşanıyorlar.”⁷³⁷

Musa Bey’in sözlerinde eski adetlerin yok olma sürecine girdiği ve toplumun açık seçik iki tabakaya ayrıldığı açıkça gözüktüyor. Ümmü İlyas’ın karşısında o kendi oğlu ile onun kızını evlendirmek dileğinin gerçek nedenlerini bile dile getirmiyor. Musa Bey ona riyakârcasına davranıyor ve ona merhum kocası ile dost olduğunu hatırlatıyor. Ziynet’in güzel eğitimine ve güzelliğine hayran kaldığını ve bu nedenle Ümmü İlyas’a duyduğu saygının önemli olduğunu söylüyor. O, oğlunun kaderini düşünmekten ziyade kendisi için çalışıyor. O da oğlu gibi avare şekilde, refah içinde hayat sürmeye,

kumar oynamaya, zamanını farklı eğlence mekânlarında geçirmeye alışmış birisidir. Şimdi de beş parasız kalma tehlikesi ile karşı karşıyadır. O, oğluna şöyle diyor: “Sen zannediyorsun, onun mal mülkünü kendim için mi istiyorum? Benim günlerim sayılıdır. Benden sonra sen ne ile yaşayacaksın? Bu türden ganimeti elden çıkarsan kim sana yemek, içmek, giyinmek için para verecek? Borçları nasıl ödeyeceksin? Üzüm bahçelerini sattık. Dut bağlarını sattık. Ekin sahasını sattık. Atları sattık. Evi haraca koyduk...”⁷³⁸

Musa Bey, oğluna, elçilikte nasıl uğur kazanacağını ve rakibi ni nasıl ortadan kaldıracığını, kendisinin Ziynet’e sevecen, kibar ve merhametli birisi olarak göstermesi gerektiğini, Ziynet’in küçük kardeşi Halil’i, prensipsiz biri olduğunu bilmesine rağmen, kendi tarafına çekmesi gerektiğini öğretiyor. Davut’la sahnede kendini kibar, sabırlı ve her şeyi anlayan gibi gösteren Musa Bey aynı edepli ve temkinli tonunu muhafaza etmekle, aniden iğrenç bir iftirayla Davut’a saldırıyor ve onu sarsıyor: “Benim size bir sorum var, eğer siz bu necip kızla evlenseniz, şimdiki karınızla ne yapacaksınız? Boşanacak mısınız?” Davut’un öfkeyle şaşmasına aldırış etmeden Musa Bey iftiraya devam ediyor: “Evet, beni kandırmak mümkün değil. Ben sizinle yaşayan ve kız kardeşiniz gibi tanıttığınız kadın hakkında konuşuyorum. Ben de, siz de, tüm çevremizde olanlar da biliyor ki, o sizin kız kardeşiniz filan değil, karınızdır.”⁷³⁹ Herkes yıldırım çarpmış gibi oluyor. Davut böyle bir hayâsızlık karşısında kendini kaybediyor. Musa Bey ise genel şaşkınlıktan istifade ederek, Davut’u iterek odadan çıkartıyor. Ziynet ise bu esnada zehir içmeye karar veriyor.

Musa Bey’in riyakârlığı ve soğukkanlı kötü düşünceli oluşu, insanı hayretler içersinde bırakıyor. Kendi gelini yapmak istediği

738 a.g.e., s. 83.

739 a.g.e., s. 109-110.

Ziynet'in canına neredeyse kıyacak olan Musa Bey, Ziynet biraz iyileştikten sonra, kızın sağlığı konusunda bir şeyler öğrenebilmek maksadıyla Ümmü İlyas'ın yanına geliyor. "İnanın ki ben, kız hastalandığı ilk günden itibaren ne yemek yiyor ne de bir şeyler içebiliyorum. Hatta uykuda da yalnız onun hakkında düşünüyordum... Siz bir Nasif'i görseydiniz; ne yiyor, ne de içiyor, Ziynet'in adı dilinden düşmüyor. Nereye gitse, ne yapsa: "Ziynet, Ziynet, Ziynet" diyor. "Allah korusun, eğer Ziynet ölürse o da yaşayamayacağımı" söylüyor⁷⁴⁰. Yalnız akılsız ve naif karakterli Ümmü İlyas'a bu tarzda utanmadan yalan söylenebilirdi. Musa Bey ise onu, aynı zamanda Semaha ailesinin diğer üyelerini, Ziynet'i, Halil'i ve İlyas'ı iyi biliyordu. O, İlyas'ın yüzüne gülüyor ve sahtekârcasına ona iyi davranıyor. Annesi elinde sopa, İlyas'ın üzerine yürüdüğünde, Musa Bey barıştırmacı rolünde araya giriyor ve Ümmü İlyas'a müracaat ederek şöyle diyor: "Sayın Ümmü İlyas! Yeter artık! Siz yüksek seviyenize uygun olarak davranın. İlyas bir az kendini toparlayamıyor. Rica ediyorum, izin verin, ben onunla konuşayım. İlyas! Sen kız kardeşinin mutluluğu için çalışıyorsun ancak onun mutluluğunun nerde olduğunu bilmiyorsun. Ama yine de, bravo sana! Ben çok seviniyorum ki sen kız kardeşinin hayatını bu kadar düşünüyorsun."⁷⁴¹

Oğlunun arzu edilen nikâhına olan tüm ümitlerin tamamen suya düştüğünü görünce, sonuncu alçaklığa başvuruyor; keşiş davet edip, hemen nikâh duasını okutmak ve bununla da nikâh merasiminin gerçekleştirilmesini teklif ediyor. Musa Bey'in tam olarak fikirleşmesi ve oğlunun hapsi hakkında Halil haber getirmemiş olsaydı muhtemelen Ümmü İlyas'ın akılsızlığı ve manevî zayıflığı yüzünden bu plan gerçekleşmiş olurdu.

Genellikle, "babalar"ın karakterleri, yazar tarafından daha inandırıcı ve başarılı şekilde verilmiştir. Onlar farklı karakterlerde

740 a.g.e., s. 114.

741 a.g.e., s. 107-108.

ve bireyselleştirilmiş biçimde tasvir olunmuşlar. Buna karakterlerin bireysel dili de çok yardım ediyor. Ümmü İlyas'ın küfür, kötüleme ve sade halk ifadeleri ile dolu kaba, sabırsız ve amirane dili, yalnız onun sınırsız iktidar hırsına değil, aynı zamanda gözlemlerinin, aklının ve insanları anlamak becerisinin olmamasına delalet ediyor.

Musa Arkuş'un konuşma tarzı farklı üslupta işlenmiştir. O herkesle onun kendi dilinde ve ortama uygun şekilde konuşuyor: O, Ziynet'le kurnazca, severcesine, Ümmü İlyas'la edepli, riyakârcasına ve yalalaklı dolu; kendi oğluya ise muhakemelerinde inandırıcı ve mantıklı; İlyas'la ise temkinli ve kibarca konuşuyor.

İ.S. Turgenyev iki kuşağın çatışmasını, eleştirel realizmin evriminde en yüksek kazanım olan sosyal-psikolojik içerikli romanda tasvir ediyor. Mihail Nuayme ise bu problemi didaktik eğilimli eserde, yani müellifin, kendisini genel ve taşıyıcı temel düşünceleri sunması daha kolay ve uygun bir tarzda ele alıyor. Bu yöntem eğitimcilik edebiyatı için spesifik bir konudur.

Nuayme eserin diline büyük önem veriyor, bunu tarzın önemli problemlerinden bir olarak görüyor. Eserin dili geniş izleyici kitleleri için anlaşılır ve makbul olmalıdır. Dramaturji dilinde söyleşilerden, mecazlardan ve serbest halk dilinden genişçe istifade edilmedir. Dramaturji dilinin mahiyetinin böyle anlaşılmasında, yazar Rus edebiyatının tecrübesine dayanıyor. Ancak bu, hiçbir şekilde Lübnanlı yazarın son derece yüksek değerlendirdiği fasih Arapça'nın geleneğine ve normlarına itinasız yaklaştığını ifade etmiyor. Çıkış yolu, canlı Arap dilinin bütün zenginliğini ve hayat gerçeğini somutlaştıran her iki dil grubunu başarıyla ve üretken bir biçimde uzlaştırılmasıdır. Nuayme kendi eserinin kahramanlarını dil bakımından farklı kılmak için evrenselliği iddia etmeyen bir yöntem seçmiştir: "Babalar ve Oğullar"ın eğitilmiş kahramanları füşhada, eğitimsiz kahramanları ammice konuşuyorlar. Örneğin, Ümmü İl-

yas kendi konuşmasında genellikle, günlük hayatta, sıradan ortamlarda kullanılan söz ve ifadeleri kullanıyor. İlyas'ın, Davut'un ve Şahide'nin monologları spesifik halk ifadeleri ve deyimleri ile zengindir. Ancak onlar kendi konuşmalarında fasih Arapça'nın tüm gramer kurallarına uyuyorlar. Yazar kendisi de yönteminin sahne eserlerinin mürekkep dil problemlerinin çözümlenmesinden hâlâ uzak olduğunu itiraf ediyor. O şöyle söylüyor: "Bu konuya görkemli filolog ve edebiyat uzmanlarından dikkat etmeleri gerekiyor."⁷⁴²

Mihail Nuayme'nin "Babalar ve Oğullar" eserinin tahlili şöyle bir sonuca götürüyor: Lübnanlı yazarın eseri orijinalitesi ile seçilen bir eserdir ve aynı zamanda temel fikir yapısı biçimiyle de muayyen dönem ve merhalede ülkenin vacip problem ve sorunlarıyla ilgilidir. Yazarın kendisi, esere yazdığı önsözde şöyle yazıyor: Turgenyev'in romanının esas düşüncesi "genel içerikli"dir, o, tüm dönüştürme devirleri için karakteristik olan sorunlara değiniyor. "...Ben bu piyeste, tüm dünya halklarının hayatında, özellikle de, Doğu'nun hayatında büyük aktüel konunun muayyen yönlerine değinmeye çalıştım. Bu, babalar ve oğullar arasındaki ezeli çatışma, eski ile yeni arasında yaşanan paradoksun konusudur."⁷⁴³

Mihail Nuayme kendi piyesinde bu "genel düşünce"den, yani iki kuşağın, ihtiyar ve genç kuşağın, gelişen toplumun iki dönemi arasındaki çatışma ve karşı gelme düşüncesinden yararlanmıştır. Nuayme'nin eserinde yeni kuşak, Arap eğitimciliği döneminin gelişmiş düşüncelerini ifade ediyor ve Doğu'da feodal hayatın eski normlarına karşı çıkıyor.

Turgenyev'deki "oğullar" kuşağı ise "babalar"ın aristokratik liberalizmine karşı gelen altmışıncı yılların entelektüelleri idi. Onlar bu bakımdan ortak noktada buluşuyorlar. Genel kompozisyon

742 M. Nuayme, *er-Rivâyetu'l-temsiliyyetu'l-arabiyye*, s. 35.

743 a.g.e., s.36.

tarzı, yani karşı koyma da doğaldır; kahramana ve onu destekleyen insanlara yönelik karşı görüşte olanlar ve onların taraftarları konu ediliyor. Diğer unsurlar; yani tarzlar, karakterler, çevreler, davranışlar, olayların gelişimi, tarihî devirler ile edebî gelişim seviyeleri arasındaki farkları objektif yansıtan farklı karakteristik özelliklere sahiptirler.

4. Mihail Nuayme'nin Öykü Yazarlığı ve Çehov Geleneği

Arap edebiyatında, eleştirel realizm geleneğine ilk müracaat edenlerden biri olan Mihail Nuayme'nin yapıtlarında öyküler önemli bir yer işgal ediyor. Nuayme'nin ilk öyküsü ABD'de gurbette olurken yayınlanmıştır. Bununla beraber, "o, fasih Arap dilinde yazıldığına ve Araplar'ın manevî âlemi ile organik bir biçimde bağlı olduğuna göre, tüm Arap dünyasında şöhret kazanmıştır."⁷⁴⁴ Lübnanlı eleştirmen Naim Hasan el-Yâfi konuyla ilgili şunları yazıyor: "Kuşkusuz, kısa öykü alanında üstünlük Nuayme'ye mahsustur. O, edebî biçimlerin özelliklerini çok derinden biliyor ve elli yılı aşkın süre boyunca yarattığı eserlerle sanat hazinesini zenginleştiriyor."⁷⁴⁵ Meşhur eleştirmen Muhammed Yusuf Necim Arap nesrinde realizmin teşekkül etmesinde Nuayme'nin hizmetlerini kaydederek şöyle yazıyor: "O, bizim edebiyatımızda insan kalplerini öğrenmek ve tahlil etmekte, onları okuyuculara gerçek hayatta olduğu gibi göstermekte yetenekli bir öykü yazardır."⁷⁴⁶

Nuayme bir öykü yazarı gibi iki türden etkiye maruz kalmıştır: Rus edebî klasiği (özellikle, A.P. Çehov'un öykü yazarlığı) ve Arap Göç Edebiyatı (özellikle, Cibran Halil Cibran'ın yapıtları) söz konusu iki etkinin birer tezahürleridir.

744 *el-Edib*, Sy. 2 (1965), s. 29.

745 a.g.m., s. 29.

746 Muhammed Yusuf Necmi, *el-Kıssatü fi'l-edebi'l-arabiyyeti'l-hadis*, Beyrût 1961, s. 287.

Nuayme'ye kadar bazı Arap edipleri Çehov'un yapıtlarıyla tanışmışlardı⁷⁴⁷. Ancak onların tanışlığı az sayıdaki çeviriler vasıtasıyla olmuştur. Nuayme ise Çehov'u orijinalinden okumuştur. Nuayme'nin öyküleri üç kitapta toplanmıştır: "Olmuş veya Olmamış" ("Kane mâ Kâne", Beyrut 1937), "Büyükler" ("Ekâbir", Beyrut 1953) ve "Ebû Batta" (Beyrut 1959). Onun "Dünyanın sesi" ("Savtu'l-âlem", Kahire 1948), "Aydınlık ve Karanlık" ("En-Nûr ve'd-daycur", Beyrut 1950) ve "Yollar" ("Durûb", Beyrut 1954)⁷⁴⁸ gibi öyküleri makaleler şeklinde de yayınlanmıştır. Bu araştırmada Nuayme ile Çehov'un öykü yazarlığı mukayeseli bir biçimde ele alınmayacaktır. Böyle bir şey başka bir incelemenin konusu olabilir. Biz burada Nuayme'nin Çehov ekolünü takip ettiği konusunda konuşmayı olanaklı kılan her iki yazarın eserlerinde yöntem açısından mevcut olan genel konuları göstermeye çalışacağız. Bunun yanında, Çehov'un edebî biçimlerinin millî geleneğe ve Arap edebiyatının gereksinimlerine hızlıca tatbik eden özgün yazar olduğunu ispat eden realizmin kendine özgü özelliklerini de zikir etmeye çalışacağız.

Çehov'un yapıtlarında, XIX. yüzyıl Rus realizminin tüm kazanımlarının toplandığı kabul edilmektedir. O, yazdığı hikâyelerinde, romanlarında, kısa romanlarında, Puşkin sadeliğini, aydınlığını ve kısalığı, öldürücü Şedrin gülüşünü, Tolstoy'un insanın iç dünyasına

747 Ayrıntılı bilgi için bkz. "Arabskie Pisateli o Russkoy i Sovetskoy Literature", *Sovremenniy Vostok*, Sy. 9 (1958), s. 65; V.N. Kirpiçenko, "Çehovskoe Zvuçanie Rannih Rasskazov Yusifa İdrisa", *Literatura Vostoka*, Moskva 1969 s. 3-9; B.V. Çukov, "O Rasprostraneni Russkoy Klassiki v İrake", *Russkaya Klassika v Stranah Vostoka*, Moskva 1982, s. 90; Mahmud M.E. eş-Şazli, "İdeynoe i Hudejstvennoe Vliyanie Russkoy i Sovetskoy Literaturi na Egipetskiy Roman", (Avtoref. Dis. Kand. Fil. Nauk), Moskva 1973, s. 7; E. Çerkasskiy, *Russkaya Literatura na Vostoke (Teoriya i Praktika Perevoda)*, Moskva 1987, s. 46-47.

748 Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz. A.N. İmanquliyeva, "Novellistika Mihail Nuayme", *Mihail Nuayme i "Assosiasiya Pera"*, Moskva 1975, s. 103-128.

nüfuz etme başarısını gösterebilmiştir. Kendinden öncekilerin tecrübesini miras olarak alan Çehov yenilikçi bir yazar olmuştur. Büyük yazar seleflerinin ve çağdaşı olan yazarların kazanımlarından istifade ederek yazım tarzını geliştirmiştir. Bunun yanında, söz konusu kazanımları, kendisi tarafından yazılan diğer çalışmalara entegre etmiş, yeni ve bambaşka anlam kazanan nitelikli yapıtlar ortaya çıkarmıştır⁷⁴⁹.

Çehov'un öğrencisi olarak Nuayme, ondan Rus realist edebiyatının birçok özelliğini miras olarak almıştır. Buna paralel olarak, kısa hikâyelerinde çağdaş Arap hayatına dair kendi anlam ve görüşlerini de ortaya koymuştur.

İtiraf etmek gerekiyor ki, Nuayme ve Çehov'un dünyayı düşünsel olarak algılama biçimleri mukayese edilemez; her iki yazarın yazarlık yöntemleri de tipolojik bakımından farklıdır. Çünkü Nuayme Arap edebiyatının yeni realist metodu kabullenerek benimsediği bir zamanda yazmaya başladığı halde, Çehov onaylanmış eleştirel realizm zemininde bir öykü yazarı olarak tanınmıştır. Nuayme Araplar'ın hayatında ortaya çıkan reel olguların yalnız muayyen bir bölümünü tasvir ettiği halde, Çehov realizmin gerçekliğini, mahiyet itibariyle daha derinden ele almıştır.

Nuayme'nin öykü yazarlığının Çehov'un öykü yazarlığına bağımlı oluşu sıradan bir bakışla tespit edilebilir niteliktedir. Bu, Nuayme'nin yapıtlarının tüm araştırmacıları tarafından eleştirel bir esas olarak kabul edilmektedir. Bu düşünce, onun kendi görüşlerine, çağdaşlarının gözlemlerine ve birçok Arap dilbilimcisinin bakış açısına da uygun gelmektedir. Konuyla ilgili olarak İ.Y. Kraçkovski şöyle yazmaktadır: "Onun 1914-1919 yıllarına ait olan, ama ayrıca kitap hâlinde yalnız 1937 senesinde yayınlanmış olan küçük hikâyeleri, Rus yazarlarının, onun yapıtları üzerinde ne denli etkiye

749 A.P. Çudakov, *Mir Çehova*, Moskva 1986, s. 8.

sahip olduğunu açıkça ortaya koymaktadır.⁷⁵⁰ Diğer bir çalışmasında Kraçkovski şöyle yazmaktadır:” Mihail Nuayme’nin psikolojik içerikli öykü yazarlığında derin tahlillere çokça yer vermesinde XIX. yüzyıl Rus edebiyatının etkisi vardır.” M.Y. Necim de aynı düşünce dedir: “Nuayme Rus edebiyatı eğitimi almış ve Andreyev, Gogol, Turgenyev, F.M. Dostoyevski ve Çehov gibi usta kalemlerin yapıtlarını okumuştur. Kuşkusuz, Nuayme bu yazarların eserlerini okurken kısa hikâye tarzını da iyice benimsemiştir.” Bunun yanında, Nuayme üzerindeki Rus yazarlarının etkisini, yazarın insan kalbinin ve insan psikolojisinin karmaşık tezatlarını keşif etme başarısında görmüştür. Edhem el-Menşur da bu analogik düşünceyi desteklemiştir⁷⁵¹.

Ama yine de çoğu kez titiz araştırmalara ve verilerin mukayeseli tahliline esaslanmadığına göre, bu iddialarda belirli eksiklikler vardır. Biz bu inceleme çerçevesinde, her iki yazarın yapıtlarında kullandıkları yöntemlerin önemli bulduğumuz bazı özelliklerini mukayese etmeye çalışılacağız. Bu yaklaşım, Doğu edebiyatında realizm problemlerinin araştırılmasında çok verimli olabilecek daha sonraki mukayeseli tahliller için de olanaklar yaratacaktır.

Çehov ekolü, Nuayme’nin öykü yazarlığında, onun hikâyelerinin genel olarak keskin sosyal içeriğinde, realizminde, parlak hümanizmde, insana sevgi ve merhametinde kendini gösteriyor.

Nuayme’nin öyküleri günlük yaşam, gelenek, karşılıklı ilişkiler, meslek çalışmaları ve çoğu kez sade insanların psikolojik durumlarını tasvir ediyor ve muayyen ortama ve döneme mensup olan canlı karakterleri yaratıyor. Halkın hayatını, onun ihtiyaç ve felaketlerini, sosyal sistemin adaletsizliğini tasvir eden yazar, edebî açıdan inandırıcı bir Arap işçi tipini yaratıyor. Onun hikâyelerinde

750 İ.Yu. Krackovskiy, “Arabskaya Literatura v XX v.”, s. 94.

751 *el-Hadis*, Sy. 3 (1944), s. 146.

okuyucunun gözleri önünden filim kareleri gibi zengin ağanın hayırsızlığına inanan fakir köylüler, şehrin alt kesiminin üyeleri, zanaatkârlar, güç ve iktidar sahipleri birbirini izliyor. “Nuayme’nin hikâyelerinin kahramanlarını her yerde; gününü kahvede geçirenlerin, çöldeki çobanların, dedi kodu yapan kadınların, bahçıvanların, kuşların yuvasını bozan çocukların, doğayı sevenlerin, yağmurda ve rüzgârda sokakları dolaşan işsizlerin ve avarelerin arasında bulmak mümkündür.”

Çehov geleneğinin devam ettirme, Nuayme’de her şeyden önce, gerçekliğin yansımalarının, yani Çehov yönteminin vecizliği” Ne kadar kısa olursa bir o kadar iyidir⁷⁵² formülü gibi önemli prensibinin kabul edilmesinde kendini açığa vuruyor.

Malum olduğu üzere, A.P. Çehov uzunca yazmayı ve konuşmayı yeteneksizlik alameti olarak görüyordu; fazla detaya kaçma ise onun düşüncesine göre, hikâyede esas fikrin iletilmesinde engel yaratıyordu. O, yeni yazmaya başlayan yazarlara cümle içerisinde çoğu fiil ve isimlere ait olan sıfatları atmayı, dilin titizliğine ve ciddiliğine dikkat etmelerini tavsiye ediyordu. Sadelik ve doğallık talebi, yazar tarafından konuları da içine alıyordu: Karmaşıklık, trajedi, güzellik ve çirkinlik onun hikâyelerinde özgün haliyle, yani tüm yüzeysel efektlerden uzaklaşmış durumda ortaya konuyor. Bu estetik ilkelerden de Çehov hikâye yazma sanatının şiirsel özellikleri doğuyor; ekspozisyanın kısılalığı, temel düşüncenin hiyerarşi biçiminde anlatımı, olayların gelişiminde hızlilik ve fikrî yapıdaki hiyerarşik sistemin aniden çözümlenmesi de buraya dâhildir.

“Kısa hikâyenin kendisinin estetik görevleri ve kendi yapısal kanunları var. Kısa hikâye her şeyden önce bir anın, görüşün, sahnenin ve diyalogun tespiti olarak yapılandırılıyor.”⁷⁵³ Nuayme bu ta-

752 A.P. Çehov, *Sobr. Soç.*, c. 12, Moskva 1956, s. 56.

753 M.E. Elizarova, *Tvorçestvo Çehova i Voprosi Realizma Kontsa XIX veka*, Moskva 1958, s. 180.

lepleri kabul ediyor ve şöyle yazıyordu: “Öykü yazarlığının esası, olayları ve insanları tasvir etmede özet oluşu ve diyalogun dinamikliğidir; öykü kolay kavranmalı ve okurun zihninde bizzat yazarın kastettiği etkiyi bırakmalıdır.”⁷⁵⁴ Nuayme’nin düşüncesine göre, özetle anlatım, okura eserin maksadını ve onun estetik niceliğini (mahiyetini) mümkün olduğu kadar verimli bir biçimde aktarmalıdır.

Nuayme’nin hikâyeleri kısadır ve her şeyden önce hacmine göre büyük değil; aynı zamanda maharetle yapılandırılmıştır. Kısalık efekti sırf kompozisyon taktikleri ile elde ediliyor; buna çok zaman bir cümle yapısından oluşan kısa bir ekspozisya, ana fikrin aniden düğümlenmesi, diyalogların yardımı ile olayların hızla gelişimi ve ana fikirdeki temel noktanın beklenmedik bir biçimde açılışı dâhildir. Ama ana fikir düğümünün açılışının, çok zaman trajikomik özelliğe sahip olduğu Çehov yapıtlarından (“Memurun Ölümü”, “Bukalemun”, “Zayıf ve Şişman” vb.) farklı olarak, Nuayme’nin eserleri trajedi biçiminde ya da oldukça aşırı duygusal sonlukla bitme eğilimindedir. Örneğin, “Hediye” hikâyesi ölmekte olan Mesut’un telaffuz ettiği güçle duyulan “Doktorlar, doktorlar...” sözleri ile bitiyor; “Sâdık” hikâyesinde intihar eden şahıs, geride ibret verici ifadelerle dolu bir kağıt parçası bırakıyor: ‘Bir dünyadaki hakikate yer yoktur, yazıklar olsun o dünyaya!’ “Bal Kurbanı” hikâyesinde ise ölen kızın sön sözleri de trajik bir biçimde ifade ediliyor: “Naima’ya ver...” (Burada kızın kardeşi Naima kastediliyor. Kız, kardeşine için vahşi arıların yuvasından bal alıyor ve sonuçta da bunu hayatı pahasına ödüyor). Bahsi geçen tüm bu hikâyelerde bu tür motifler bulunabilir.

Nuayme de, Çehov’u gibi, okuyucuyu aniden hikâyeye bağlıyor ve bu yolda dinamik ekspozisya prensibini kullanıyordu: “An-

754 *el-Edib*, Sy. 2 (1965), s. 30.

nesi ile yaşamak onun için oldukça imkânsız dönüşmüştü. Bundan dolayı Heyziran evden kaçmak ve ölmek kararına geldi.” (“Bal Kurbanı” hikâyesinin başlangıcı). Yahut, “Kendi sarışın eşeği Aşkar’ın ipini tanımadığı alıcıya verirken Bereket çok duyulandı ve bu olay etrafta olanların merakına neden oldu.” (“Eşeğin Kuyruğu” hikâyesinin başlangıcı). “Lisans Seviyesi” hikâyesi de böyle bir dinamik biçimde başlıyor: “Ebû Şahin’i, sayılarak verilen paraları aldıktan ve alıcıyla tokalaştıktan sonra derin bir üzüntü sardı.” “Aileler”, “Çekicin Sesi” ve başka hikâyelerin başlangıcında da hemen hikâyenin konusuna geçiliyor.

Çehov’un hikâyelerinin başlangıç kısmının açık oluşu, yazarın kendi kahramanın hayatına katılımının doğallığı, Çehov’un günlük yaşam etiği ile sıkı sıkıya bağlıdır. İ.A. Gurviç konuyla ilgili şunları yazıyordu: “Bu her kes tarafından kabul edilmiş bir hakikattir ki, varlık, Çehov düşüncesinde günlük yaşam şeklinde kendini açığa vuruyor ve sıradan bir biçimde kendini ortaya koyuyor. Çehov için insanların beraber yaşamlarındaki sıradan ve günlük ilişkiler, yegâne mümkün estetik gerçekliktir.”⁷⁵⁵ Günlük yaşam tipolojisi de Çehov sembolizmine götürmüş oluyor; yazar “günlük yaşam alanında en küçük ve mikroskobik ama tipik bir olguyu ele alıyor ve tüm dünyada geçerli olan evrensel ilişkiler seviyesine kadar yükseltebiliyor.”⁷⁵⁶ Bu tür tipolojiyi ve genelleme gayretini biz aynı zamanda Nuayme’nin yapıtlarında da görüyoruz. Onun parlak hikâyelerinden biri olan köy hayatı konusunda yazılmış “Aileler”⁷⁵⁷, böyle bir yaklaşıma örnek olabilir. Hikâyenin ana düşüncesi oldukça sadedir. Köylü Ebû Reşid, köyün diğer sakinleri gibi köyün ağasından icar

755 İ.A. Gurvic, *Proza Çehova*, Moskva 1970, s. 20.

756 G.A. Byalyı, “Çehov”, *İstoriya Russkoy Literaturı*, Moskva-Lenigrad 1956, c. 9/2, s. 399.

757 M. Nuayme, “Akabir”, Çev. V. Krasmovskogo. *Akabir*, Beyrut 1963, s. 7-16; M. Nuayme, *Livanskie Novelli*, Moskva 1959, s. 53-58.

etmek için toprak alıyor. O elde ettiği mahsulün çoğunu ağasına vermelidir. Mahsül az olmuştur. Nedeni ise tohumun kalitesiz oluşu, kuraklık ve çağdaş emek aletlerinin yetmemesidir. Ebû Reşid'in ailesi, hanımı, küçük oğlu, ev hayvanları, yani bir horoz ve bir de oğlunun oynamayı sevdiği bir keçiden ibarettir. Ağalar kendi ürün paylarını almak için geliyorlar. Geleneğe göre onların, kendi kiracılarının misafiri olmaları gerekiyor. Ama Ebû Reşid'in onları gereken bir şekilde misafir olarak kabul etme imkânı yoktur; onun ağayı ağırlaması için sadece pişmiş yumurtası ve bir az da sebzesi var. Çünkü onun fakir evinde bundan başka hiçbir şey yoktur. "Medeni" ağalar da Ebû Reşid'in evine girmeği ve onun fakir sofrasında oturmayı kendilerine uygun görmüyorlar. Böylece köylünü ağır bir biçimde aşağılıyorlar. Ağanın küçük kızının ise horoz ve keçi hoşuna gidiyor ve o bu "oyuncakları" kendisi için istiyor. Köylü de sakince bu isteği yerine yetirmeye mecburdur. Onun oğlu Reşid "kendi küçücük ayaklarının yettiği kadar tüm hızla" oyun arkadaşlarını götürürken otomobilin peşince koşuyor ve gözyaşı döküyor. "Gökler bu feryadı dinliyor, dağlar ise haykırıyla buna cevap veriyor."⁷⁵⁸

Hikâyeyi farklı kılan özellik, fablının açık oluşu, karakterlerin genelleştirilmesi ve sanatsal ifade araçlarının hikâyenin dinamizmini güçlendirmedeki azlığıdır diye biliriz. Tüm özellikler fonksiyonel ve kısadır. Örneğin, ev hakkında şöyle yazılmaktadır: "Ağaç dalları ve çöpten yapılmış fakir bir gecekondudur." Ev aletleri hakkında, "Onlar birkaç tabak, bardak, bir, iki tahta kaşık ve kazandan başka hiçbir şeye sahip değillerdi" denilmektedir. Üretim konusu ise iki kelime ile ifade edilmektedir: "Geçen senedekinden iki defa az." Geniş tasvirler burada söz konusu değildir.

758 *Livanskie novelli*, s. 58.

Ancak "Çehov'un ayrı ayrı kahramanlarının hayatının tasviri arkasında her zaman onların ferdi hayatlarından daha önemli bir neden duruyor"⁷⁵⁹ gibi, Nuayme'nin de hikâyelerinde de münferit vakıaların arkasında geniş sosyal genellendirmeler duruyor.

Sanatsal detayların az ve titiz olduğu "Bal Kurbanı"⁷⁶⁰ hikâyesine dikkat edelim. Burada sert ve acımasız annenin evden kovduğu bir köylü kızının facialı ölümü tasvir olunuyor. Ama müellif bizat ana düşünceye ait olmayan hiçbir şeyi açıklamıyor. Heyziran'ın annesi dul bir kadındır, ancak biz onun nasıl dul kaldığını, komşularının ona nasıl baktığını, onun evinde durumunun nasıl olduğunu, kızının kiminle dostluk ettiğini, kızının annesini sevip sevmeyişini, hangi arzularla yaşadığını bilmiyoruz. Hızla gelişen çatışmadan uzaklaşma meyilleri yok gibidir; anne kızına hasta kardeşi için nereden olursa olsun ücretsiz bal bulmayı emir ediyor. Kendisini döven annesinin elinden kaçan kız dereye gidiyor. O orada yabani arıların yuvasını görüyor ve böylece oradan "ücretsiz bal" almak kararına geliyor. O, yuvadan küçücük bir şeyler aldığı zaman, aniden arılar onun üzerine saldırıyor. Kız zorla evlerinin kapısına kadar gelebiliyor ve ölürken şu sözleri söyleyebiliyor: "Naima'ya ver..." Küçük bir hikâyede yazar, hem zavallı kızın hem de ne olursa olsun çok para elde etmek isteyen ve bu nedenle ne yaptığını bilemeyen amirane ve merhametsiz annenin karakterini yaratmayı başarmıştır.

Çehov'un hikâyelerinde de olaylar her zaman diyalogların yardımıyla geliyor. Bu kural bazı istisnai durumlarda bozuluyor. Nuayme'nin hikâyelerinde diyaloglar azdır. Müellifin kendisi, tasvir ettiği dünyada aktif rol oynuyor. O, hikâyedeki temel karakteri yönlendiriyor ve onu belirli hareketleri yapmaya zorluyor. Aslında, olayların gelişiminde Mihail Nuayme'nin böyle bir yöntem tatbik

759 M.E. Elizarova, *Tvorçestvo Çehova i Voprosı Realizma Kontsa XIX veka*, s. 179.

760 M. Nuayme, "Jertva Meda", Çev. A. Raşkovskoy, *Livanskie Novelli*, s. 27-31.

etmesi bir rastlantı değildir. Çünkü Çehov kendi hikâyelerinde, adeta, belirli bir sosyal eksiklik çizgisini tipolojik hâle getiriyor; “Zayıf ve Şişman” isimli hikâyede vazifece küçüklerin büyüklere karşı âcizane davranması, “Unter Prişibayev”de istibdada yönelme ve anlamama, “Memurun Ölümün”de bilgelik korkusu, “Bukalemun”da her vasıtayla müdürün iradesine uyma vb. bunlardan birkaçıdır. Tipolojik hâldeki çizgiler katılımcı şahsın konuşmasında da ortaya çıkıyor. Nuayme sosyal davranışın bir çizgisini satirik bir biçimde tipolojik hâle sokma eğilimini maksat olarak düşünmüyor. Bilakis, karakteri, tam olarak çok yönlü oluşunda göstermeye gayret sarf ediyor. Bu zaman yazar onda hayat manzarasını, geleneği ve durumu da yansıtmak istiyor.

Bir sıra hikâyelerde (“Kibrit kutusu”, “Çekiç sesi”, “Sadık” vb.) yazar, okuyucuya doğrudan müracaat ediyor: “Sevgili okuyucu, zavallı çocuğun neler his ettiğini sana tasvir etmek zordur. Köylü küfürler savurarak onun yüzüne vuruyor ve ayakları altına alarak ezmeye çalışıyordu. Bu durumda Sadık’ın az kala ruhu teninden ayrılacaktı...”⁷⁶¹ (“Sadık”).

Kendisinin erken dönem hikâyelerinde Çehov sade insanların gönül güzelliğini, yetenek ve ruh yüksekliğini kaleme alıyor. (“Ye-ger”, “Şehir Dışında Bir Gün”, “Güzel Sanatlar”, “Cenaze Duası”). Ama tümüyle “olumlu güzel insan” tipi yaratmak Çehov için söz konusu olmamıştır. “İdealizeden imtina, Çehov için eleştirel realizm sanatı, olumlu kahraman karakteri yaratması gibi karmaşık konular bağlamında kendi çözüm olanağını da vermiştir.”⁷⁶²

Nuayme’nin olumlu kahramanlarına gelince, onların karakterlerinin temelinde idealize etme yatıyor. Kural olarak, onun olumlu

kahramanları halkın içerisinde çıkmış insanlardır, yani köylüler veya işçilerdir. Çalışmak onun için nefes almak, yemek, gezmek ve uyumak gibi doğal bir şeydir. O, hayatın zorluklarına, zenginlere ve iktidar sahiplerine köle olarak bağımlı olmaya sabırla sine geriyor ve bu zaman da, ne insanî liyakat duygusunu, ne şerefini (onun geleneksel olarak anladığı biçimde), ne de hayat sevgisini kaybediyor.

Çehov’dan farklı olarak (örneğin, “Köylüler” kısa romanı, “Yeni Bağ Evi”), Nuayme kendi köylü kahramanlarının vahşiliğini, avamlılığını ve cahilliğini vurgulamıyordu. Eğer o, hâlâ kadını, bazen konuşkan, cahil, ikiyüzlü ve zenginliğe düşkün gibi tasvir ediyorsa da, köylü erkeklerin ve küçük zanaatkarların itaatkar ve acılara sine geren suretini de eserlerinde işliyordu. Yazar onların kaderlerine, ağalarına ve Tanrı’ya tam anlamıyla itaat ettiklerini tasvir ediyordu. Ne itiraz, ne öfke, ne şikâyet, yalnız suskunluk ve itaat söz konusuydu. Nuayme’nin yapıtlarında kurnaz, kaba ve zenginliğe düşkün köylü karakteri bulmak mümkün değil. Bir kaide olarak köylü olumlu kahramandır; emeğe saygılı açık yürekli, namuslu, kibar, ince duygulara, derin ve temiz hislere sahiptir. “Hediye” hikâyesindeki Mes’ud, “Eşeğin Kuyruğu” hikâyesindeki Bereket, “Lisans Derecesi”ndeki Ebû Şahin, “Aileler” hikâyesindeki Ebû Reşid vb. bu kategoriye dâhildir.

Ataerkil kahramanları açık şekilde idealize ettiği zaman ortaya çıkan çatışma, yazar için sosyal gerçekliğin ağırlığını ve adaletsizliğini göstermek nedeniyle gereklidir. Nuayme’de olumlu kahraman, her zaman bir kural olarak, son derece olumsuz çizgilerle tasvir olunan üst kesimin üyelerine, ayanlara ve zenginlere karşı kullanılıyor. Bunlar, zalim, kaba, emir vermeyi seven ve zenginliğe düşkün insanlardır. Nuayme bu insanlara has olan kendini büyük görme, merhametsizlik ve birisini tahkir etmek gibi özelliklerin de altını çizmeye çalışıyordu. Bu bir rastlantı değil, çünkü “yüce in-

761 M. Nuayme, “Sadık”, Çev. T. Kezma, *Livanskie Novelli*, s. 15-20.

762 G.P. Berdnikov, *A.P. Çehov: İdeynie i Tvorçeskie İskaniya*, Moskva 1984, s. 490.

sanlar”a mahsus suretler Nuayme’de, nerdeyse her zaman, şematik ve tek düzeyli anlamda işlenmiştir. Örneğin, zengin öğrenci Ferit Sersur (“Bilezik”⁷⁶³ hikâyesinde) sınavlarda ona yardım eden üniversiteli arkadaşını azarlıyor. Hasta annesi için ilaç almak nedeniyle Fuat, Ferit’den para istediğinde Ferit kendisini kontrol edemeyerek şöyle söylüyor: “Çamaşır yıkayan kadının oğlu için üniversite diploması neden gerekli ki? Ayağını kendi yorganına göre uzat... git çalış.”⁷⁶⁴

“Kibrit Kutusu”⁷⁶⁵ hikâyesinde “büyüklerin” aç gözlüğü ve kendilerini küçük düşürme eğilimleri vurgulanıyor. Buradaki konu bir otel sahibiyle ilgilidir. Hikâyenin kahramanı iki yıl bu otelde yaşamış, neredeyse otel sahibini aile fertlerinden biri olmuş ve giderken de onlara değerli hediyeler vermiştir. Onun gidişi sırasında son faturaları gözden geçirirken otel sahibi bağırarak gitmekte olan arabayı durduruyor ve kahramana bir kibrit kutusunun parasını vermediğini hatırlatıyor.

Birçok hikâyelerinde Nuayme karakterler sistemini “eski” ve “yeni” zamanın, yani ataerkil kurallar ve burjuvazi geleneğinin karşı karşıya gelmesi temelinde işliyor. Bu yaklaşımın nedenleri, Arap ülkelerinin tarihsel gelişiminin özelliklerinde yatmaktadır. Kapitalist Avrupa ülkelerinde ve Amerika’da, dışarıda olan Arap aydınlarının karşı karşıya kaldığı hayatın gölgeli yanları, onu kendi ülkesinin geçmişini idealize etmeye, ataerkil geçmiş değerlerinin, burjuvazinin gelişimine karşı koymaya mecbur etmiştir. Burjuvazi demokrasisinin ve hümanizminin ham hayalleri dağılmıştır. Çünkü Batı’nın etkisi, özellikle de ana karada ihtiyatla kabul edilmiştir.

763 Kitabın orijinal ismi “İki Devrimci”dir (“Sâirân”). “Abu Batta”, Çev. A. Raşkovskiy, *Livanskije Novelli*, s. 21-26.

764 *Livanskije Novelli*, 25.

765 M. Nuayme, “Ulbetü’l-Kibrît”, *Ekâbir*, s. 106-112; Çev. T.Kezma, *Livanskije Novelli*, s. 37-41.

Belirtmemiz gerekiyor ki, Arap burjuvazisinin hayat tarzının halktan ve emek sever kitleden ayrılması ve bunların ataerkil gelenekten uzaklaşması, eleştiriler için temel teşkil ediyordu. Bundan şu sonuç çıkıyor: Geçen seneler Nuayme için önemlidir ve yazar onlarda ideal olanı, yani insanlığı, hayırseverliği ve dürüstlüğü görmeye çalışıyor. O, geleneğin yerine gelecek olan yeninin daha kötü, daha ağır ve gayri insanî olacağı konusunda görüşlerini dile getiriyor.

Nuayme’nin tasvir ettiği birçok hikâyelerde olgunun psikolojik yönü farklılık arz ediyor. Bunu yazar birkaç yöntemle elde ediyor: Örneğin, müellif karakterin değişen his ve psikolojik durumunu tasvir etmeye gayret ettiğinde, hikâyede dâhili monologu kullanıyor; “Ah, Sadık, senin kendini öldürmekten başka yolun kalmadı. Senin artık yirmi yaşın var. Başkaları tüm hayatları boyu buldukları ilk çalışma yerlerine devam ettikleri halde, sen şimdiye kadar bulduğun hiçbir işte devamlılığı sağlayamadın. Sen, o dul kadının dediği gibi ahmak, yalancı, tembel, hırsız, geveze ve edepsiz de değilsin. Neden insanlar senden kaçıyor ve mutluluk senin yüzüne gülmüyor? Sen sadece yaşam arayışı içindesin. Hâlbuki onlar senden kaçıyor. Eğer senin de tüm insanlar gibi bu hayatta yerin olsa idi, çoktan sen bu yerin nerede olduğunu bilirdin ve onu da bulurdun. Ama senin hiçbir yerin yoktur, sen fazlasın, sen insanların içinde bir hiçsin ve senin durumunda olan her kes, ‘ey Sadık, senin yerinde olan birisi bu hayattan kurtulmak için, elbette ki, kendisini öldürürdü’ söylerdi.”⁷⁶⁶

Yazar bazen kendi kahramanlarının duygularını ifade ederken, örneğin, “Marşa Teyze”⁷⁶⁷ hikâyesinde, psikolojik tahlili natüralist ve fizyolojik tasvirle değiştiriyor. Hikâyenin kahramanı; çocuklara

766 *Livanskije Novelli*, s. 18.

767 “Umm ve Leyset bi-umm”, Çev. L. Stepanova, *Livanskije Novelli*, s. 59-64.

aşırı saygısızlığı ve nefreti ile tanınan kısır kadın Marşa teyze, komşu bayanın onun yanında bıraktığı ağlayan çocuğunu sakinleştirmek için ona boş memesini veriyor. “Yavru hemen sustu, kadının memesine sarılarak zevkle emmeye başladı. İşte o zaman Marşa teyzenin kanında kaynayan öfke sönmüverdi ve onu tatlı bir duygu ve sevinç hissi sardı. O, memeleri sütle dolmuştur duygusuna kapılıyor ve yavru da bu gerçek süt içiyor. Yavrunun dudaklarında süt köpüklerini görüyor gibi ve yine, boğazında sütün nasıl bir ahenkle ses çıkardığını duyuyor. Süt, onun teninin tüm yönlerinden süzülüyor, onun tüm damarlarından akıyor, onun gözlerinden, kulaklarından, kalbinin derinliğinden ayaklarının pençesinden akıp da dökülüyor.”⁷⁶⁸

Nuayme'nin birçok hikâyelerinde doğanın durumu, karakterin ruh haliyle uyumlu bir bütünlük oluşturuyor ve doğanın manzarası hikâyedeki konunun gelişimi için duygusal bir giriş mahiyeti taşıyor. “Onun Yeni Yılı”⁷⁶⁹ hikâyesinde soğuk, simsiyah yeni yıl gecesi, artan tufanın feryadı tasvir olunuyor. “Nedir bu? Bu evin penceresine çarpan ve uzun süren üzücü bir nale gibi gittikçe yavaşlayan tufanın sesi mi? Yoksa rüzgârın getirdiği köpek havlaması mı? Acaaba, ağrının parçaladığı bir sineden volkan gibi püsküren insan sesi mi? Tufan gözyaşları döküyor, sema ağlıyor...”⁷⁷⁰ Bu esnada Şeyh Ebû Nasif'in karısı yedinci çocuğu doğuruyor. Doğan çocuk, kız mı yoksa erkek mi olacak? Beklenen erkek çocuğu “onun tüm ümitlerinin tacı, tüm hayatının arzusu, ihtiyarlığının dayağı, servetinin varisi ve neslinin devamcısı” olacaktır. Yoksa yedinci çocuk yine kız mı olacak? Bu üzücü yaşantılar tufanlı gecenin tasviri ile güçleniyor. Şeyhin iç durumu tufanın içeriği ile benzerdir. “Onun kulakla-

rına acayip sesler geliyor, gözlerinin önünden belirsiz gölgeler ötüp geçiyor, başı alevleniyor, sinesinde tufan çağlıyor... Onun nefesi bitiyor, kafası ağırlaşıyor ve gözlerindeki nur sönmüyor. O boğuluyor... Aman tanrım!”⁷⁷¹

“Bilezik” hikâyesinde doğa manzarası bir başka görevi yerine getiriyor: “Gece, ilkbaharın nefesi, ay ışığı ve sessizlikle doludur. Böyle gecelerde kalpler daha şiddetle vurmaktadır. Özellikle de sevenlerin kalbi.”⁷⁷² Sevgi sahnesinden önce gelmesi gereken bu manzaranın ardından, kıza kendisinin hırsız olduğunu, buna çok üzüldüğünü ve pişmanlık duygusu taşıdığını itiraf eden gencin içsel psikolojik durumunun tasviri geliyor. Bu durumda doğa manzarası hayatın paradokslarını gözler önüne seriyor.

Nuayme'nin hikâyelerinde günlük yaşama ait olan detaylar, durumlar ve farklı toplumsal kesimlerin insanları arasındaki karşılıklı münasebetler köyün zahmetli hayatının reel manzarasını oluşturuyor. Yazar emek prosesinin kendisini, yani eşeğin, yük taşıyanın, koyunların sahibinin emeğini canlandırıyor. “O, işine her sabah, akşam bıraktığı yerden başlıyordu. O, çakıl taşları üzerinde oturuyor, ayaklarını ileri uzatarak taşı aldıktan sonra onu yere, ayaklarının arasına koyuyor ve çekiçle parçalıyordu. Sonra başka bir taşı alıyor, daha sonra da üçüncüsünü ve böylece, güneş batana kadar işine devam ediyordu. Gün boyunca onun arkasında bol miktarda çakıl taşı oluşuyordu.” (“Çekiç Sesi”)⁷⁷³. Bazen onun kahramanları kendi emek aletleri, kendi evleri, bahçeleri ve çalışma yerleri ile kaynayıp karışıyorlar (“Lisans derecesi”, “Hediye” vb.).

771 a.g.e., s. 69-70.

772 a.g.e., s. 21.

773 “Kuseru'l-Hesâ”, *Akibir*, s. 26-33. Çev. R. Aytuganova, *Livanskie Novelli*, s. 32-36.

768 *Livanskie Novelli*, s. 61.

769 M. Nuayme, “Sanatüha'l-cedîde”, *Kân mâ Kân*, Beyrût 1966, s. 39-51; Çev. T. Kezma, *Livanskie Novelli*, s. 65-73.

770 *Livanskie Novelli*, s. 68.

Küçük “Elmas Düğün”⁷⁷⁴ hikâyesinde Nuayme yeteneğinin yeni bir açısı ortaya çıkıyor: Çehov tarzına uygun olan hazin ve ince komedi anlayışı. Hikâye kendisinin bazı detayları ile Çehov’un mizah türünde yazılmış “Jübile” hikâyesini hatırlatıyor. Onun içeriği aşağıdaki gibidir: “en-Nûr” gazetesinin yeni sayısı yayınlanacağı esnada, editörün acele ve ertelenmeyen meslek meseleleri ile ilgili birçok yere gideceği bir zamanda, aniden editörle zaman kaybetmeden görüşme yapmak isteyen doksan yaşlı ve kulakları iyice duymayan Fitne isimli bir ihtiyar kadın ortaya çıkıyor. Editörle ihtiyar kadının konuşması komik bir biçimde sürüyor. Öncelikle onlar birbirlerini anlamıyorlar. Onların ilgileri, işleri ve kaygıları birbirinden çok farklıdır. “İhtiyar kadın açıkça konuşamıyordu, sözleri fişiltılı bir tarzda söylüyordu; onun ağzında bir tane bile olsun diş yok idi... ‘Ben Fitne’yim...’, ‘Şeref verdiniz...’, ‘Fitne hangi fitneyle bizi yoldan saptırmaya gelmiş?’, ‘Özür dilerim, ben kötü duyuyorum. Rica ediyorum, bir az yüksek sesle konuşun’, ‘Siz bize şeref verdiniz!’ diye editör yüksek sesle bağırıyor; ‘Nasıl size yardım edebilirim?’ ‘Ben Fitne’yim, Yakup’un karısı’; ‘Aleyküm Selam... Yakup’un hanımı Fitne ‘en-Nûr’ gazetesinin editöründen ne istiyor?’⁷⁷⁵

Konuşma, editörün Fitne’nin kocası Yakup’un elli yıl gazetesinin matbaasında çalıştığını ve gazetenin de onun zamanında ilk sayısının çıktığını bilene kadar böyle bir komik atmosferde devam ediyor. Yakup’un şimdi yüz beş yaş var. Bugün onun Fitne ile aile kurmasının yetmiş beş yılı tamam oluyor ve Fitne Hanım da editörden Yakup’un portresini uygun bir yazı ile bugünkü gazetenin çıkacak sayısında yayınlamakla onların elmas düğününün kutlanılması

774 “el-Yübilu’l-Elmas”, *Ebü Batta*, Beyrût 1959; Çev. V. Şagalıya, *Sovremennaya Arabskaya Novella*, Moskva 1963, s. 263-267.

775 *Sovremennaya Arabskaya Novella*, s. 265.

rı rica etmek için gelmiştir. Bu onun elmas düğün günü olarak kocasına hediyesi olacaktır. Nihayet, editör her şeyi anlıyor, yüzünde tebessüm oluyor ve Fitne’ye, ricasını icra edeceği hususunda vatte bulunuyor: “O gün “en-Nûr” gazetesinde seçimler hakkında bir satır bile yazı yok idi! Bunun yerine gazetede editörle Fitne hanımın yaptığı görüşme konusunda genişçe makale yayınlanmıştı... Editör ihtiyar kadından uzaklaşıyor ve hakkında insanların çok az bildiği matbaa işçilerinin ağır ve görünmeyen emeğini tasvir ediyor. O, ihtiyar Yakup’un bir asırdan uzun süren hayret verici, anlamlı, fedakâr ve çok da dikkatleri çekemeyen manalı hayatını övüyor.”⁷⁷⁶ Ama Çehov’dan farklı olarak, Nuayme komik durumu mizaha dönüştürmüyor ve mizahla iç içe olan lirik bir üslubu hikâyede muhafaza ediyor.

Nuayme’nin öykü yazarlığındaki yenilikçi unsuru vurgulamak ve özellikle de altını çizmek suretiyle onun yapıtlarının oluştuğu edebî muhit ve geleneğe de itinasız yaklaşmamamız gerekir. Bu ortamda onun kişisel, toplumsal ve yazarlık bağları da vardı. Gerçekte, Nuayme’nin hikâyeleri Arap edebiyatından ortaçağ yöntem ve geleneğini faal bir biçimde sıkıştırıp çıkararak romantizmin genişçe yayıldığı bir dönemde ortaya çıkmıştır.

Doğal olarak, Nuayme’nin öykü yazarlığında Çehov realizm stili ile beraber romantizm ve hatta santimentalizm detayları da var olagelmiştir. Örnek olarak, “Bilezik”, “Sadık”, Kibrit kutusu” ve bazı başka hikâyeleri gösterebiliriz. Bu hikâyelerdeki genel alametler; sosyal grupların hiçbir nüans ve tereddüt olmadan paradoksal şekilde karşıt olarak gösterilmesi, ataerkil ilişkilerin idealize edilmesi ve aşırı duygusalıktan ibarettir. Örneğin, Fuat’ın insanlık liyakati tahkir edildikten sonra onun kalbinde hâkim olan nefret karsırgasını, düşüncelerin, duyguların kaosunu yansıtan monologu ro-

776 *Sovremennaya Arabskaya Novella*, s. 268.

mantik içeriklidir: “Ben onun yanından çıktığımda, benim içimde volkan kaynıyordu ve ben sınırimden titriyordum. Eğer ben o an yeri, göğü ve tüm dünyayı mahv edebilseydim, bunu yapabilirdim... cırcır böceklerinin kartal, kartalların ise bir hiç olduğu hâyattan daha ne beklenebilir ki? Fuat zirveden uçuruma yuvarlanmıştı... O ölecek, fakat hayatın tüm alçak, çürük, bozucu tezahürlerine, adaletsizlik ve rezalete karşı isyan ederek ölecek.”⁷⁷⁷ Bu devrimci sözlerin arkasınca Fuat’ın devrimci kâğıtlar dağıttığına göre hapse girdiğini belirten kısa bir epilog geliyor.

Romantizm ve santimentalizm detayları “Kısır”⁷⁷⁸ hikâyesinde de açıkça ortaya konuluyor. Hikâyenin içeriğini genç bayanın trajik biçimde intiharı oluşturuyor. Her şey onun hayatında mutlu bir şekilde başlamıştı: Çok sevdiği insanla nikâh, beraber yaşanan hayatın sevinçli ilk yılı, kocasının ve tüm etrafta olan insanların dikkati, sevgisi ve samimi ilişkisi. Ancak tedricen her kesin, ilk olarak ise kocasının ona münasebeti değişiyor; çünkü o, anne olamıyor. Kocasısı ona nefret etmeye ve yakınları da hakaretle bakmaya başlıyorlar. Cemile derin manevî bunalım geçiriyor. Onun insanî liyakati, sevgisi, hayat anlayışı ve tüm kadınsı duyguları ayaklar altına alınmış ve ezilmiştir. Onun karakteri değişiyor, Cemile gamlı, suskun, her şeye şüphe ile yaklaşan bir insana dönüşüyor. Her şey onu gözünde değerini kaybediyor. Yalnız kocasının kaybedilmiş coşkunca gizli sevgisi kalıyor. Ama aniden mucize vuku buluyor; Cemile dünyaya yeni hayat getiriyor ve anne olunca sihirli rüyalarda olduğu gibi her şey değişiyor. Bir süre sonra, yeniden eskisi gibi, samimiyet, aşk, sevgi ve kaygı oluşuyor. Ancak bir keresinde eve dönen Aziz, hanımını evde bulamıyor. Yalnız yatak odasında Cemile’nin onun için yazarak bıraktığı bir kâğıt parçasını buluyor. Cemile’nin

777 *Livanskie Novelli*, s. 25-26.

778 M. Nuayme, “el-Akîre”, *Kân mâ Kân*, s. 52-83; Çev. V.Uşakov, *Raskazı Pisateley Livana*, Moskva 1958, s. 47-65.

mektubunda, kocasının onu, ihtiyar kavak ağacının altında, yani onlar için önemli olan bir köşede bulabileceği yazılı idi. Aziz oraya acele ediyor ve orada... Cemile’nin ölüsünü buluyor. Kocasısı onun sinesinin üstünde ayrıca bir zarf da buluyor. Mektuptan anlaşıldığı kadarla var olan çocuk Aziz’in değil ve aslında kısır olan Aziz’in kendisidir.

Mektup uzun ve detaylı bir biçimde yazılmıştır; o, burada, kocasına olan sevgisini, kendisinin manevî bunalımını ve ayaklar altına alınmış liyakatini yazıyor. O, kocasına karşı olan aşkının oluşmaması nedeniyle ortaya çıkan hayal kırıklığına dayanmadığı için kendisini öldürmek kararını veriyor: “Sen benim yaralanmış kalbimin nasıl ağrıdığını bilmiyorsun! İlk darbeyi de sen bana vurdun! Bu darbeyi sen, ben senin aşkının ta önceden şahsen bana, karakterime ve içsel niteliklere sahip olan insana olmadığını anladığımda vurdun. Sen bende gelecek çocuklarının annesini seviyordun, sen bende ölmeden önce sana çocuk bırakıp ta gidecek bir dişini seviyordun.”⁷⁷⁹

Bu melodram tarzında yazılmış hikâyede santimentalizm çizgileri duygu ve yaşantıların ifadesinde, esas kahramanın, yani Cemile’nin faaliyetinde, onun kendi yaşantısı, duygu, ıstırap ve düşüncelerini izhar ettiği mektubunun içeriğinde açıkça ortaya çıkıyor. Bu, sadece bir mektup değil, daha ziyade aşk, liyakat ve toplumsal adaletsizlik gibi karmaşık konuları yorumlayan itham edici itiraftır. O ihtiraslı ve etkili bir biçimde yazılmıştır.

Hikâyenin ana düşüncesinin açılış düğümü melodram tarzındadır: “Toprağın üzerinde tam da onun karşısında Cemile uzanmıştı. Onun üzerinde on bir yıl önce papaz Bulos’un, onların nikâhında kıydığı zaman giydiği gelinlik elbisesi vardı. O, kafasına duvak giymiş, onun ipek saçları perişan halde omuzlarına dökülmüştü. O

779 *Raskazı Pisateley Livana*, s. 64.

aynı zamanda elini yüzüne dayayarak uzanmıştı. Kocası, Cemile'nin uyduğunu düşünerek ona doğru eğildi. Ancak onun kafasını kaldırdığında bağırdı ve korkuyla irkildi. Cemile ölü idi.”⁷⁸⁰

Nuayme'nin öykü yazarlığının realist yönünü belirtmekle onun yazarlığında bazı romantizm ve santimentalizm detaylarının var olduğunu da göstermeye çalıştık. Nuayme'nin öykü yazarlığının, onun yazarlık tarzına özel bir anlam katan millî geleneğe belirli bir biçimde bağlılığını da ifade etmeğin gerektiğini düşünüyoruz. Bu, kendisini, zengin benzetmelerin, abartıların ve mecazların özellikle seçiminde ve dilin özdeyişliğinde kendini gösteriyor. Onun hikâyelerinde çok sayıda ihtişamlı müracaat kalıpları vardır: “Ah, dostum!”, “Ey benim kardeşim!”, “Ey, benim aşkım!” vb. Yine, çok sayıda benzetmeler de vardır: “Bu kadının psikolojisinde bir sürü kötü ruhlar mesken edinmiş” (“Marşa Teyze”), “O bir sevgili ihtirasıyla kendi eşeğini öpmek için yerinden fırladı” (“Eşeğin Kuyruğu”). Bunların yanında özdeyişler de vardır: “Benim oğlumun her damla gözyaşı onun tüm servetinden değerlidir” (“Aileler”), “Çocuklar, kendi ebeveynlerinin kanını soran aç göz yaratıklardır” (“Marşa Teyze”). Hikâyelerde bazı öğüt verici ve idarecilik yansımaları da mevcuttur: “Kitabı okumaya isminden başlamak gerek”, “Küçük ev bin kişiyi kendinde barındırabilir”, “Yorgunluk lekedir, onu kısa bir uykuyla kolaylıkla silmek mümkün”, “Tembel eller, şeytanın kaşığı ve mutsuzluğun kamacısıdır, çalışkan eller ise Tanrı'nın çekici ve mutluluk anahtarıdır.”

Nuayme'nin tüm hikâyeleri Arap sosyal gerçekliğinin karakteristik özelliklerini yansıtıyor. Onun hikâyeleri sadece ana düşüncesi ve içeriğine göre değil, aynı zamanda kendi ruhuna göre de millîdir.

Bütün bunlar Nuayme'nin orijinal ve özgün yazar olduğunun kanıtıdır. Çehov'un yazarlık sanatı, Nuayme'ye, ana fikir ve karakterlerle XX. yüzyılın ilk çeyreğinde Lübnan gerçekliğinin hakikî manzarasının yansıtılmasında yardım etmiştir. Bu yazarlardan her birisi, yazarlık sanatını, yaşadıkları dönemin gereksinimleri ve kendi halklarının manevî ihtiyaçları ile uzlaştıran, kendi millî, manevî ve edebî geleneklerinin kökleri ile sıkı bağlı olan bireysel niteliklere sahip yaratıcı şahsiyetler olmuşlardır.

780 *Raskazı Pisatelet Livana*, s. 62.

SONUÇ

“Suriye-Amerika Okulu” ismini almış yüksek seviyeli bir sanat okulunun oluşumu ve uyanan bir milletin ihtiyaçları, onun tarihsel gelişiminin yeni dönemi ile ilişkilidir. Bu okulun önde gelen temsilcileri Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhânî ve Mihail Nuayme kendilerinin edebî yapıtlarıyla yansıtılan gerçekliğin sosyal yönünü önemli derecede genişletmişler. Göç edebiyatı yazarlarının ide arayışları, doğal olarak, onları yeni edebî yöntem ve araçların buluşuna da itmiştir. Edebî gelişim süresi zarfında eğitim düşüncesindeki didaktizm ve santimentalizm çizgileri onlar tarafından kullanılmamıştır. Bunun yerine romantizmin ve eleştirel realizmin şiirsel yönü benimsenmiştir. Bunlara paralel olarak, edebî yazım türlerinin benimsenmesi prosesi de sürmüştür. Çağdaş dönemin ihtiyaçlarını hızlıca yansıtmaya daha çok uygun gelen küçük nesir formları; etüt, skeç, esse ve romanın gelişimi üstünlük teşkil etmiştir. Bunların yanında orta biçimler, kısa roman ve tiyatro eserleri de gelişim kaydetmiştir. Cibran ve er-Reyhânî tarafından kullanılmış mensur şiir de (“eş-Şi‘rû’l-Mansûr”) tetkik edilen dönemde fevkalade bir biçimde önemli yere sahip olmakla beraber, daha sonraları, Arap romantik nesrinin geleneksel lirik biçimi gibi oluşmuş ve kendisini tasdik ettirmiştir.

“Suriye-Amerika Okulu”nun temsilcileri yeni edebî tarzın yaratıcıları da olmuşlar. Onlar mümkün olduğu kadar bu tarzı geçmişte kullanılan sözlerden (arkaizm), ağır sentaktik bileşimlerden ve farklı türden olan yapay sözsözsel retorik süs yığınından kurtarmaya çalışmışlardır. Bu esnada Arap klasiklerine de gereken önemi göstermişlerdir.

Cibran, er-Reyhani ve Nuayme, karşılıklı ilişkiye girdikleri tarihsel gerçekliği yansıtmak nedeniyle Arap yazarları için gereken yeni ideleri ve yeni düşünsel biçimleri kendinde taşıyan batı medeniyeti ve edebiyatının başarılarını da en yakından izleme zarureti hissetmişlerdir.

“Suriye-Amerika Okulu”nun, bu monografide incelenen yazıları, Arap yazarlarının, İngiliz romantizminin “Göl Okulu”, Amerikalı transandantaların yapıtları ve Rus edebiyatının eleştirel realizmi ile ilişki içerisinde olduğunu kanıtlamaktadır. Her üç durumda da, her bir yöntemin özelliği olan belirli ide ve yöntemler hiyerarşisinden istifade etmekle beraber, bireysel yaratıcılık formasyonuna has olan sanatsal yöneme sahip olma metotları da söz konusu olmuştur.

Üç yazardan her biri, metoda mahsus olan etik ve edebî değerler eğiliminden faydalanarak, onu kendilerine özgü bir biçimde edebî tecrübeden geçirmişlerdir. Cibran ve er-Reyhani Batı romantizmine müracaat etmişler. Ama Mısırlı romantik şairlerle mukayesede, bu yazarlar yalnız mekaniksel biçimde zahiri özellikleri kabul etmemişler. Aksine, romantizmi, yaratıcı bir metot olarak, yani söz konusu olan yöntemi, onlara Arap sosyal gerçekliğinin gereksinimlerine dair kendi yaklaşımlarını ifade etmeye olanak tanıyan yeni bir perspektif olarak kabul etmişlerdir. Onlar öncelikle eğitimciliğin artık daraltılmış çerçevesini aşarak romantizm cephesine son hamlelerini uğurla gerçekleştirmişler. Cibran’ın ve er-Reyhani’nin

yapıtlarında romantik yön, yalnızca sıradan benimsenmemiş, bilakis, zenginlik ve mürekkeplik arz etmiştir. Bu, Arap edebiyatının hususi geleneği ve Batı romantizm düşüncesinin detaylı sentezi ve her iki yazarın şahsi hizmetleri sayesinde mümkün olmuştur. Bu, onlara evrensel sorunları tespit etme seviyesine kadar yükselme ve dünya edebî prosesinin yalnız eşit seviyedeki hukuka sahip üyesi olma imkânının yanında orada yer alma ve de yeni edebî değerlerin dünya edebiyatına iletilmesinde aktif rol alma imkânı da vermiştir.

İngiliz ve Amerikalı romantiklerin tecrübesi ile ilgilenme Arap yazarların eserlerinde hem konu hem de üslup bakımından kendisini göstermiştir. Sosyal değişim ve kederli pratizme karşı devrim ruhunu kendisinde barındıran İngiliz romantizmi, onların dünyayı algılaması ile çok derin uyum oluşturmuştur. Ancak Arap yazarların özellikle de, Cibran’ın eserlerinde spesifik anlam taşıyan genel devrim ve itiraz ruhuna rağmen, işaret edilen sorunların evrensel konjonktüre ve İngiliz romantiklerin özelliği olan radikal kararlar almaya yönelik içerikleri zayıf olmuştur.

Cibran ve er-Reyhani’nin yazarlığına has olan tüm etik ideler kompleksi; insanın tam özgürlüğünü talep etmesi, köleliğe nefret, insanın pratiği ve faaliyeti ile hayat olaylarının karşılıklı etkileşimi, karşılıklı şartlanmaları, karşılıklı bağıllık ideleri, aşk, devamlı insanî hayırseverliğe ve adalete inanç ilkeleri, transandantaların, romantizm felsefi konseptlerine ve prensiplerinin temellerine uygun düşmektedir.

Sosyal içeriğinden dışarıda ve soyut anlamıyla açıklanan manevî başlangıç anlayışının kendisini, bireysel gelişim ve doğaya panteistçe yaklaşım kavramıyla beraber Arap yazarlar, Amerikalı romantiklerinden, yani, R.W. Emerson’dan, W. Whitman’dan ve H. Thoreau’dan benimsemişler. Romantizm, Arap yazarların yapıtlarında derinden yer bulan şairin mevkii ve görevine dair kendi

şerhlerini önermekle, yazarın vatandaşlık borcu ve onun toplumdaki rolü konusundaki meseleyi de gündeme getirmiştir.

Cibran'ın yazarlık sanatı, 20 yılı aşkın bir süreyi kapsamaktadır. Sanatsal yetkinliğin gelişimi prosesinde Cibran'ın yaratıcı metodu önemli değişikliğe uğramıştır. Onun dünyayı algılama tekâmülü, onu yapıtlarında doğal bir dönem olan erken nesir santimantalizminden romantizme doğru geçişte de yansımıştır. Ancak santimantalizm ve romantizm çizgileri Cibran'ın yazarlık sanatında uzun süre beraberce devam ede gelmiştir. Onun 1903-1908 yılları arasında yazılmış eserlerinin toplu olarak yayımlandığı “Gözyaşı ve Tebessüm” kitabı (1914), “Çimen Gelinleri” (1907), “İsyankar Ruhlar” (1908) ve özellikle de, “Kırılmış Kanatlar” isimli kısa romanı (1912) gibi yapıtları, bazen santimantalizm bazen de kendisini açığa vuran romantizm özelliklerinin sırayla üstünlük teşkil etmesine delalet etmiştir.

Bir sıra hikâyelerde (örneğin, “Banlı Marta” ve “Hanili Varda”) ve özellikle de, “Kırılmış Kanatlar” eserinde, santimantalizm çizgileri yoğunluklu olarak yer almıştır. Bunların yanında, eserlerinde yazar, Doğu kadınının özgürlüğü problemini öne sürmüş ve onu toplumsal planda ele almamış, yalnız kadın duyguları ve aile ilişkileri bağlamında hukuklarının savunulması konusunu şerh etmiştir.

“Banlı Marta” ve “Hanili Varda” hikâyelerinde, müellifin tüm dikkati, kahramanların kendi hayatlarında ortaya çıkan beklenmedik değişiklikler, onların yüksek duygu ve yaşantıları üzerinde odaklanmıştır. Santimantalizm üslubu, yalnız kahramanların uğursuz hayatları hakkında konuşmaları sırasında uzun monologların içeriğinde değil, müellifin kendisinin hikâyeyi yazma tarzında da görülüyor. Genelde ise karakterler sanatsal açıdan yalın ve şematikler ve yalnız onların ifadesi halinde mevcut olan idelerin, onlardan talep ettiği derecede kendilerini açığa vuruyorlar.

“Kırılmış Kanatlar” isimli kısa romanın tüm içeriği ve idesi, tüm kahramanların içsel psikolojik durumlarının, onların yüksek duygu ve hislerinin açılması ile sınırlandırılmıştır. Romanın tüm ruhu, onun ana düşünce eksenindeki temel yöne, yani hikâyeyi yazan müellifin kendisini ifade etme tarzına tabi kılınmasıyla sona ermektedir. Kahramanların hayatında aşırı duygusal sonluk yani keder, kadere boğun eğme, acı ümitsizlik (gerçekten, ağır ruh düşkünlüğüne ve öfkeye neden olmayan) santimantalizm mührünü taşımaktadır.

Eserin lirizmi, itiraf karakterli oluşu ve monolojik söylemi, devamlı olarak hikâyeye yazarının kendi bireysel tecrübesine müracaat etmesine neden oluyor. Eser tümüyle, müellifin şahsiyeti ile sıkı bir ilişki içerisindedir; romantik karakterin temel varoluş prensiplerinden biri de bu anlamda gerçekleşmektedir.

Bu eserde romantik dünya algısının ilkin alametleri, her şeyden önce, kadın kahramanın bağımsızlığa ve özgürlüğe can atan müstesna bir karakter olarak tasviri verilmiş ve duygusallığın çokluğu çoğu kez gizemli ve sembolik biçimde verilen doğa manzaraları aracılığı ile gösterilmiştir. “Kırılmış Kanatlar” romanı, görülebildiği kadarla romantizm yönüne doğru gelişen santimantalizm örneği olarak kalmaktadır. Bundan başka, Cibran “Kırılmış Kanatlar”da, Arap edebiyatında romantik yöntemin gelişimini incelemiş ve romantizmin iki çok önemli konusunu bu kısa romanın ismine bağlamıştır.

Nesir türünde yazılmış hikâyelerde santimantal gelenek üstünlük teşkil ederken, “Gözyaşı ve Tebessüm” koleksiyonu içerik itibariyle (esse ve mensur şiirler) romantik üsluba daha uygun geliyor. “Gözyaşı ve Tebessüm” kitabı, Cibran'ın romantizm metodunu nasıl benimsediğinin göstergesidir. Kitapta Cibran'a kadar Arap edebiyatında açıkça dile getirilemeyen konuları görmek mümkün-

dür; şair ve onun toplumdaki rolü, insan şahsiyetinin büyüklüğü ve kudreti güzellik ve sevgi, doğa ve onun insanla derinden ilişkisinden bahis edilebilir. Cibran'ın birçok eserlerinin konu ve üslubunda, onun İngiliz ve Amerikalı romantiklerden benimsediği tecrübe açıkça gözükmemektedir. Külliyyatı'nın en önemli konularından biri olan şair konusu ("Şairin Ölümü Onun Hayatıdır", "Şair", "Ah, Gece", "Şairin Sesi" vb.) Cibran'a Amerikalı transandantalların, özellikle de, Emerson'un etkisini açık bir biçimde göstermektedir. Cibran şair konusunu her zaman etik problemlerle ilişki içerisinde ele almaktadır. O, etik konuların çözümünü transandantallarda olduğu gibi bazı durumlarda, öğüt, nasihat biçiminde ve didaktik bir şekilde ifade ediyor.

Güzellik ve hümanizm gibi konular da romantik sanatkarın idesi olmuştur. Realistlerden farklı olarak, romantik şair, dünyayı ilhamla, yaratıcı bir biçimde ifade ediyor, olay ve eşyaların üzerinden sıradanlık perdesini kaldırarak, onların gerisindeki güzelliği ortaya çıkarıyor. Cibran da, Batı romantikleri gibi, manevî değerler sisteminde güzelliğe en yüksek yeri veriyor, onu her şeyi kapsayan ve ideal olan, ebedî ve sarsılmaz gerçeklik ve hayatın anlamı olarak değerlendiriyor ("Sevginin Hayatı", "Güzellik", "Güzellik Tahtı Önünde", "Hayal Şehzadesi", "Güzellik Şarkısı" vb.). Ona göre güzellik, maneviyat ve ahlak anlayışlarından bağımsız olarak var olmaktadır. Cibran, şairi "güzellik elçisi" adlandırıyor ve ona göre, şairin borcu günlük kaygılarla ilgilenen insanların dikkatini "gerçekliğin timsali" olan güzelliğe yönlendirmektir.

Cibran yapıtlarında şair konusunun başka bir yönü, yani romantik şahsiyetin tasvir edilmesidir ("Geçmişin Şehri", "Kör Güç", "Güneş Altında", "Mutluluk Şarkısı" vb.). İnatla ileriye, sonsuz idrake, "Geleceğin Şehri"ne ve "Geleceğin Toplumuna" doğru gider insan karakteri, onun fizikî ve manevî kâmilliğe can atması konusuna

Batılı romantiklerin, özellikle Whitman ve Blake'in yazarlığı ile uyum sergilemektedir.

Cibran'ın şiir sanatının sevimli motifi, yani doğayı tüm yansımalarıyla ile tasvir etmekten ibarettir; ormanlar, dereler, denizler, dağlar, rüzgâr ve yağmur, her şey onun dikkatini kendisine çekiyor ve onun şarkılarının konusunu oluşturuyor ("Yağmur Şarkısı", "Rüzgâr Şarkısı", "Ey Toprak", "Ey Rüzgar" vb.). Doğa onun için insanın kalp hazinesinin açılabilirdiği arzu olunan varlık âlemidir. Cibran birçok Batı romantikleri gibi panteist idi ve insana, doğanın bir parçası olarak bakıyor ve onda ruhun ebedi hayatının yaşantısını görüyordu. Kendisinin birçok şiirlerinde o da, Emerson, Shelley ve Coleridge gibi doğa âlemi ile insanın yakınlığını, onların vahit başlangıca sahip olmalarından kaynaklandığını söylüyordu. Doğanın güzellik ve büyüklüğünü tasvir ederken de Cibran da, Byron ve Wordsworth gibi şehirleşmenin ve uygarlığın insan hayatında olumsuz rolü konusuna da değiniyordu ("Çölde Gözyaşı", "Ebediyet ve Millet" vb.).

"Gözyaşı ve Tebessüm" kitabında Cibran, mensur şiir tarzına müracaat ediyor. Bu, müellifin felsefî düşüncelerini, onun perakende düşünce ve duygularını yansıtan küçük bir eserdir. Mensur şiirler zarif ve müzikseldir. Onların dili düzgün ve deyimlerle zengindir. Bu eserler üslûp bakımından heyecan verici mahiyettedir, özellikle, retorik soru ve nidalar daha büyük role sahiptirler.

XX. yüzyılın ilk çeyreğinde, romantizm Cibran'ın yapıtlarında temel bir yöntem olarak kendisini buldu.

"Tufanlar" kitabında (1920) daha açık bir tarzda, nitelikçe başka bir romantizm duyuluyordu, bu romantizm coşkun, isyankâr, kendi alametlerine göre, Byron, Shelley ve Blake romantizmine yakın bir tarzda. Devrimcilik, dünyaya nefret, yalnızlık hasreti, medenî toplumun hayatından doğan derin ruh düşkünlüğü, kilise ve onun

merasimlerinin inkârı, aşağılanmış ruhun yegâne sığınabileceği yer olan doğaya şevkle can atma, mağrurcasına Tanrı'ya meydan okuma ve romantik bir psikolojiye has olan diğer konular, nerdeyse ki taptaki tüm eserlerde mevcuttur. Şairin yapıtları tarz bakımından da çok yönlüdür. Mensur şiirlerin yanında, “Tufanlar” kitabına hikâye, esse ve psikolojik yazılar da dâhildir. Külliyyatın tüm ide, konu ve motiflerinin toplamı, Cibran'ın “Göl Okulu”nun romantik mirasını derinden ve yaratıcı biçimde benimsemiş olduğunu gösteriyor. Yine, bu durum münferit motif ve ortamdan ziyade, Cibran nesri için karakteristik olan genel devrim ve itiraz ruhunu da gösteriyor.

Cibran'ın medeniyet ve insanlardan, doğanın koynuna kaçan özgür düşünceli romantik kahramanı (örneğin, “Tufanlar” hikâyesinde Yusuf el-Fahrî) Avrupa müelliflerinin romantik kahramanlarına, Byron'u Child Harold'una, Hügo'nun Sefillerine, Chateaubriand'ın hayatta kendilerine yer bulamayan kahramanlarına ve Shelley'nin kendilerine yabancı bir dünyada yaşayan kahramanlarına benziyorlar. Bu ve bir sıra başka eserlerinde Cibran'ın kahramanı kendi iç dünyasında ve hayaller âleminde yaşayan bir şahıstır. O kendisini büyük işlere adayan bir kahraman değildir. Onun bireyselliği, devrimcilik formunu alamıyor, o, gerçekliğe mağrur yalnızlığı ile karşı çıkıyor. Doğanın koynunda o, her şeyden önce, “ruh ve kalbin, düşünce ve tenin hayatını buluyor”, içinde kendini anlamaya doğru bir uyanış ve eğilim his ediyor. Cibran'ın kendi romantik kahramanına münasebeti yeteri kadar özgündür. Kahramanın toplumdan tam olarak uzaklaşması, onun hayata karşı sonsuz ruh düşkünlüğü, kitle üzerinde üstünlük duygusu konusu bu Arap yazara ait özellik değildir. Şahsiyet ve toplum münasebeti problemini çözerken, o, romantik radikallikten, Batı Avrupa romantiklerinin öznel antroposentrimizminden geri duruyor.

Cibran'ı İngiliz romantikleri ile mukayese ederken birçok yerde de bahsettiğimiz üzere, yazarda romantizm, duyguların coşkunluğu, nefret ve ihtiras bir az hafifletilmiş şekilde tezahür ediyor. Yalnız onun yapıtlarında, çok keskin ve heyecanlı olarak seslenen antiklerikal motifler istisna teşkil ediyor.

İki mutlak başlangıcın, iyilik ve kötülüğün ebediyen beraberliği ve çatışmasının kaçınılmazlığı ve kanuna uygunluğu gibi felsefi konunun şerh olduğu “İblis” hikâyesinde müellifin ciddi eleştirisi Hıristiyan kilisesine yöneltilmiştir. Shelley gibi Cibran da kiliseni insan zaafının sembolü, dini ise hurafe yığını olarak görüyor. Hikâyede metin arkasında Tanrı da mevcuttur. Tanrı insandan uzaktadır, mutlak hakikat ve ebedî güç şeklinde var olarak, dindarları sabra ve itaat etmeye sevk ediyor ve bununla da insanın özgürlük ve yaratıcılık ruhunu pasifize ediyor. Hikâye bu özelliğine göre, Shelley'nin “Özgürlüğüne Kavuşturulmuş Prometheus”, Byron'un “Manfred”, William Blake'in “Peygamber Kitapları” ile uygunluk arz ediyor.

“Tufanlar” koleksiyonundaki bazı hikâye ve eseleri (“Mezarıcı”, “Kölelik”, “Yüzyıl Hükümdarı” vb.) dünyanın romantik görünümünün cevheri şeklinde beliriyor, bazı durumlarda ise onların remizleri çok mürekkep bir biçimde oluşturuluyor. (“Mezarıcı”). Bu eserlerin genel psikolojik hali ümitsizlik, ruh düşkünlüğü ve kederdir. Onlar Cibran'ın romantizminin esas yönlerinden birini, insanın manevî hayatla yaşamaya dair inancını ifade ediyor. Bu, Cibran'ı transandantallara yaklaşıyor.

Yazarlığının bu döneminde Cibran, Nietzsche'nin kurtuluşçu, peygamberane üslubunu da benimsemiştir. Alman filozofunun kiliseye ve bazı sosyal kurumlara münasebeti ide bakımından ona yakın olmuştur. Bununla beraber, Nietzsche'nin “kitleye” nefret ve hakaretle bakışı, “kitle” ve seçilmiş şahsiyeti birbiriyle çatıştırma

öğretisi, Cibran'da diğer durumlarda olduğu gibi, hiçbir zaman bu kadar ifrat derecede tezahür etmemiştir.

"Peygamber" eseri (1923), Cibran'ın yazarlık yönteminin gelişiminde tamamlayıcı bir dönüm noktası olmuştur. Kitapta müellif, bir sıra problemleri; özgürlük, hayat, ölüm, iyilik ve kötülük, insanın varlığının mana ve mahiyeti gibi önemli konuları açıklamıştır.

Peygamber, öğretmen ve basiret sahibi şeklinde tezahür eden el-Mustafa karakteri Cibran'ın şair hakkındaki romantik tasavvurlarına uygun geliyor. Onun Peygamberi, transandantal romantiklerin şairi gibi insanların doğal olarak yaşadıkları, ancak ifade etmek iktidarında olmadıkları her şeyi söylemek görevini taşıyor. Peygamber'in, insan varlığı, onun kâinatın temel anlamı ve mahiyeti olarak yüksek seviyede değerlendirilmesi ile bağlı iddiaları, transandantalların esas argümanları ile uygunluk arz ediyor.

Cibran'ın romantik düşüncesindeki özgünlük, onun eserlerindeki kahramanların, klasik romantik kahramanlarla mukayesede daha insancıl olmalarında yatmaktadır. Peygamber el-Mustafa, geleneksel romantik kahramandan farklı olarak "kitleye" karşı değil, aksine onunla bütünleşmede var olan bir kahraman olarak gösterilmektedir. Bir taraftan eğitim düşüncelerini benimserken, diğer taraftan da Batı romantizminin etkisinde kalan er-Reyhani'nin yazarlık sanatı ise tamamen modern Arap edebiyatı çerçevesinde gelişim kaydetmiştir. Dünya duyumu ve etik problemlere has özel ilgisi ile seçilen Amerika transandantalizminin prensiplerine uyulması, er-Reyhani'nin yazarlık sanatını farklı kılmıştır.

Romantizme özgü doğaya panteistçe yaklaşım, gerçekliğin felsefi anlamda kavranması gibi etik sorunların vurgulanması, er-Reyhani'nin şiirlerinde, nesir eserlerinde ve sosyo-politik yazılarında genişçe değinilen konular arasındadır.

Onun yapıtlarında millî problemler; halkın, bağımsızlık uğruna mücadeledeki birliği, Arap milletinin tarihsel geçmişinin değer ve ehemmiyeti ve eğitimcilik düşüncesi önemli konular olarak yerlerini bulmuşlardır.

Yazar, en fazla doğa konusuna özen göstermiştir. Mahiyetleri gereğince doğaya müracaat tüm romantiklerin genel eğilimdir. er-Reyhani için doğa güzellik, ilham kaynağı, ebedî ve her şeyi kuşatan gerçekliği ifade etme biçimidir. O aynı zamanda insan ve toplum arasındaki münasebetlerdeki uyuma doğrudan etki yapmaktadır. Ancak bu olgu çoğu zaman müellifin bireyselliği şeklinde ortaya çıkmaktadır. er-Reyhani doğada, varlığın manevî ve etik esaslarını, çözülmeyen paradokslardan, felaket ve ümitsizliklerden kaçarcasına kurtuluşu aramaktadır. Transandantalizmin takipçisi olarak er-Reyhani, doğa kavramında, insan, Tanrı ve doğanın vahdeti ve birliği düşüncesinin önemli olduğunu söylemektedir. Bu ebedî ve bölünmez üçlük vahdeti, varlığın manasını tümünden kendisinde somut hâle getirmektedir. er-Reyhani, Emerson felsefesinin, "İnsan Tanrı'yı doğayı seyir esnasında idrak ediyor" iddiasını kabul etmektedir. ("Benim Vadideki Mabedim", "Vadilerin Çağrısı", "el-Fureyka Vadisi veya Doğaya Dönüş", "Bahar'ın Beşiği Başında", "Şifa Ver Bana Vadilerin İlahisi" vb.).

er-Reyhani'de de, Cibran'da olduğu gibi doğanın romantik kavranılması yalnızlık konusunun karşıtı olarak sergilenmektedir. Transandantal şairlerde romantik şahsiyetin yalnızlığı konusu, "doğayla vahdet duygusu" ile (H. Thoreau) sıkı bir ilişki içindedir. er-Reyhani'de insana yönelik sert doğa tasvirlerine de bulabiliriz. Bu tasvir, lirik kahramanın, onu kuşatan dünyaya etkilemek çabalarının tümüyle boşa harcanmasının ve toplumun onu anlamamasının sembolü olarak ortaya çıkmaktadır. ("Gül Dalı").

er-Reyhanî şiirinin felsefî özünü varlığın mahiyeti, insanın dünyadaki yeri ve rolü, insanla Tanrı arasındaki münasebet, kötülük ve iyilik, zaman ve mekan anlayışları, hayatın anlamının güzellik ve hayırseverlikte olması gibi evrensel sorunlar teşkil ediyor (“Gizli Dua”, “Semum Rüzgârı” vb.). Tüm bunlar er-Reyhanî’yi transandantal şairlere çok yaklaştırıyor. Arap yazar, gelişmenin kendisini, her şeyden önce, insanın çok yönlü gelişimi ve onun manevî tekâmülünü gibi algılıyor. Şahsiyet probleminde onun özel bir ilgi göstermesinin bir nedeni de bu olsa gerek. Çünkü toplumun gelişmesi de bu düşünceye bağlıdır.

er-Reyhanî’nin, dini “ahlakî duygu” olarak anlaması, doğrudan maneviyat sorunları ile ilgilidir. Onun düşüncesinde Tanrı en yüksek manevî kanundur. (“Ekinciler İçin Buğday”, “Yaratıcının Hikmeti” vb.).

Romantik semboller sisteminde, özgürlük anlayışı, sanatsal düşüncenin en önemli çizgilerinden birisini oluşturuyor. Bu, er-Reyhanî’nin felsefî lirliğinde apaçık tezahür ediyor. Özgürlüğü, er-Reyhanî olağan üstü bir biçimde anlıyor: Bu olgu, bireysel özgürlük, yaratıcı özgürlük ve aynı zamanda halkın esaretten kurtuluşu anlamına geliyor. Bununla beraber, daima “özgürlük” konusunda konuşmalar yapan yazar, hiç bir zaman kendi yargılarını somut toplumsal ve tarihsel durumlara bağımlı olarak ele almıyor. Transandantalların prensiplerine uyararak, er-Reyhanî burada da toplumun gelişmesini “ahlakın ıslahı” (Emerson), eğitimcilik ve reformculuk faaliyeti ile ilişkilendiriyor. Gerçek romantik olarak er-Reyhanî, “ideal devrim ütopyasını” de oluşturuyor. (“Paris’in Taşları”).

er-Reyhanî, kendi yazarlığına toplumsal hizmet olarak bakıyor. Bu bir rastlantı değil; çünkü onun eserlerinde zaman zaman vatanın kalkınması ve bu kalkınmanın yollarına dair arzuları ile bağlı konu ve ideler ile karşılaşılıyor. Millî geçmişin idealize olunması ile

bağlı milletin kalkınmasına ve birliğine davette bulunan ve özellikle eğitimcilik edebiyatında yer bulan konular, er-Reyhanî tarafından da kabul olunmuş ve geliştirilmiştir. O da Whitman gibi geçmişteki uyumlu, özgür bireyi, onun heyecanını arıyor; bağımsızlık ve eğitimcilik kültürü için yapılan mücadele ilkelerini gelenekle ulaştırıyor. Bu, er-Reyhanî’nin romantik dünya algılayışının başka bir yönüdür. er-Reyhanî’nin, millî karakterle şartlanmış ilgilerin vahdeti gibi takdim ettiği Araplar’ın geçmişinin idealize edilmesi, onun romantizmine özgün ve özel bir biçim veriyor. Ne çatışma, ne paradokslar, ne istismar ve ne de toplumsal tabakalaşma onun tarafından dikkate alınıyor. O, geçmişte gelişim ve azamet dönemini yaşamış bir millet hakkında konuşuyor. (“Arap Kartalı”, “Ben Doğu’yum”, “Vadiye Dönüş” vb.)

“Cibran’a” manzumesinde (1931) er-Reyhanî’nin, gerçekliğin daha derinden idrak edilmesi ile karakterize olunan yeni nitelikleri ortaya çıkmaktadır. Müellifin kanaatine göre, Cibran kendi yazarlık sanatında, halkının ulusal uyanışını ifade etmiştir. Manzumede Cibran, tam olarak romantik bir kahraman, yüksek duygularla yaşayan şahsiyet ve kendisini tümüyle yazarlığa adanmış insan gibi tasvir edilmektedir.

“Cibran’a” manzumesi tamı tamına hem tasvir yöntemlerine hem de dünyayı algılama biçimine göre, romantik bir eserdir. Manzumede aşırı heyecan ve duyguların gerginliği vardır. Aynı zamanda onun kahramanı müstesna bir şahsiyettir. Bu bağlamda, yaratıcılık olgusu ise idrak edilmeyip, sezgisel ve sırlı bir faaliyet türü olarak tasvir edilmiştir. Romantizmin ruhuna uygun olarak yüksek duygularla yaşayan şahsiyet, büyük şehir karıştırmış gibi gösterilmektedir. Ancak er-Reyhanî gerçekliğin tasviri için yeni araçlar da arıyor: Eserde somut hayata ait olan detaylar ve tipolojik anlamda genellemeler de fazladır. Romantik levhalar çok zaman realist manza-

ralarla beraber tasvir edilmektedir. Tüm bunlar er-Reyhani'nin romantik yönteminin realist üslûba doğru muayyen tekâmülünden haber vermektedir.

er-Reyhani'nin romantizmi, onun nesir eserlerinde özel bir anlam taşımaktadır. Birçok olumlu ideler, er-Reyhani'ye Arap eğitimcilik düşüncesinden miras kalmıştır. O, eğitimcilik akımının en temel konularından biri olan, yani, doğulu kadının yüzyıllar boyunca devam eden esareten kurtulma konusunu takip etmiş ve geliştirmiştir (“Havuz Zambağı” 1910, “Harem Duvarlarından Dışarıda veya Cihan” 1917). Bu konu, sanatsal açıdan güçlü, duygusal açıdan derin, karakterlerin parlaklığı, gündeme getirilmiş problemlerin keskinliği ve çağdaşlığı, ana fikrin mürekkepliği ile okurun dikkatini kendisine yönelten “Harem Duvarlarından Dışarıda veya Cihan” adlı derin ana düşünceye malik kısa romanında, detaylı, inandırıcı ve tamamlanmış bir biçimde kendisini ifade etmiştir.

Eserin romantizmi, yalnız özgürce düşünme ve toplumsal itiraz anlatımında ve kadın kahramanın özgünlüğünde değil, bilakis, ana fikrin açılması prensibinde de kendini göstermektedir. Romanda günlük yaşam, durum ve muhitin tasviri yok derecesindedir. İlave yan açıklamalar, kahramanın çevresinin detaylı şerhi ve sıradan hayat alametleri ile karşılaşmak mümkün değil. Tüm olaylar ve bütün süje ilkeleri kadın kahramanın eserin diğer karakterleri ile karşılaşması ve çatışması ekseninde odaklanmıştır. Geriye kalanlar ise bir maksada, yani kahramanın özelliğinin ve olağan üstünlüğünün daha kabark biçimde insanlara iletilmesine hizmet eden detaylardır. Eserin romantizmi, onun gergin lirizminde, doğanın ve karakterlerin özelliklerinin tasvirinde, aynı zamanda üslûbun zenginliğinde ve duygusallığında kendini ortaya koymaktadır.

Emin er-Reyhani kendisini sadece yazar olarak değil, heyecanlı bir vatansever olarak da görmüştür. Kendisinin tüm ilgi ve düşün-

celeri ile halkın sosyo-politik ve etik hayatının merkezinde bulunmuştur. er-Reyhani'nin sosyal içerikli konulara bağlılığı da bu nedendir. Onun kısa hikâyeleri, risale, esse ve skeçleri sosyo-politik anlatımla zengindir. Burada lengüistik mecazlar zaman zaman doğrudan sosyo-politik anlatımlarla uzlaşmaktadır. Yazar eseri hikâye biçiminde başlayarak, çok zaman onu sosyo-politik bir yazı biçiminde bitirmektedir. (“Böyle Bir Günde Cehennem de Hoştur” “New York Damları Üzerinde” vb.).

er-Reyhani Beyrut ve onun etrafındaki hayata dair birçok skeç ve hikâye yazmıştır; bu yerler, onun gözünde vatani Lübnan'ın somut hâlini tecessüm ettirmiştir. (“Haç veya Beyrut'ta Bir Gün”, “Beyrut Tasviri” vb.). er-Reyhani'nin Beyrut'la ilgili skeçleri için özel romantik tasvir tipolojisi söz konusudur. Bu skeçler gerçek somut işaretlerle zengindir ve onlarda şehrin günlük hayatı, sakin ve aynı zamanda heyecanlı ve dinamik günlerin gözler önünde canlanmaktadır.

Belirgin fikri yapısı, olayların zenginliği ve parlak final ile farklılık arzeden “Yüce Saray” hikâyesinde, er-Reyhani'nin yazarlık sanatındaki üslûbunun yeni bir çizgisi, romantik kinaye ortaya çıkmıştır. Cibran ve er-Reyhani'nin yazarlık sanatındaki yöntemleri uyumlu biçimde gelişim kaydetmiş ve önemli değişikliklere maruz kalmıştır. Bu değişim söz konusu yazarlara gerçekliğin edebî yansımalarının yeni araçlarını bulma fırsatı da vermiştir. Onların romantizmi, daha derin çizgiler kazanarak yazarları realist dünyayı algulamaya sevk etmiştir. Ancak Arap Göç Edebiyatı, gerçek anlamda realist gelenekle Mihail Nuayme'nin yapıtları sayesinde zenginlik kazanmıştır. Nuayme, Lübnan toplumunun hayatını anlamak ve onun tarihsel gelişiminin yeni merhalesini idrak etmek için klasik Rus edebiyatından yararlanmıştır.

Nuayme yalnız ünlü bir yazar olmayıp, Arap edebiyatının önde gelen eleştirmeni ve teorisyeni de olmuştur. V.G. Belinski'nin sanatsal, estetik kavramsal düşüncesi, Nuayme'nin eleştirmen gibi yetişmesinde önemli bir etken olmuştur. Nuayme'nin "Elek" (1923) adlı eserinde toplanmış olan, eski ve zamanı geçmiş geleneğin ortadan kaldırılması yönünde yeni arayışları yansıtan teorik ve edebiyat bilimine dair makalelerinde, Rus eleştirmenin düşüncelerinin sentezci bir biçimde benimsendiği açıkça gözükmektedir. Eleştirmen Nuayme'yi, V.G. Belinski'nin münferit tezleri değil, genel olarak onun tüm estetik kavramsal düşüncesi etkilemiştir. Belinski'nin, "Sanat... karakterlerle düşünmektir" fikri, Nuayme'nin eleştirel makalelerinde daima kendi ifadesini bulmuştur ("Elekten Geçirmek", "Edebiyat Ölçütleri", "Edebiyat'ın Özü").

Nuayme'nin Arap şiiri hakkındaki görüşleri ("Şiir ve Şair", "Parlıtlar", "Zayıflıklar ve Hastalıklar") mükâleme biçimi, barışmazlığı ve eski kurallara yönelik sert eleştirisi nedeniyle Belinski'nin "Şiirin Cinslere ve Türlerle Ayrılması" ve "M. Lermantov'un Şiirleri" gibi makalelerinde ifade edilmiş iddialar paralellik arz etmektedir.

V. Belinski'nin "1847 Yılı Rus Edebiyatına Bir Bakış", "Derjavi'nin Eserleri", "A. Marlinski'nin Tam Külliyyatı" ve "1842 Yılı Rus Edebiyatı" gibi makalelerinde formüle edilmiş eleştirel düşünceler, Nuayme'nin Cibran ve er-Reyhani hakkındaki yargılarının esasını teşkil etmektedir. Bu olgu Arap müelliflerin şiirinin tipolojik açıdan Avrupa ve Rusya romantik şiirine yakın olduğunu göstermektedir.

Mihail Nuayme'nin düşünce dünyası, birçok yönleriyle Lev Nikolayeviç Tolstoy'un öğretisiyle uyum içerisindedir. Birçok Doğu düşünürü gibi Nuayme açısından da Tolstoy, sadece dahi ve realist yazar olmayıp, Nuayme gibi yazarların kavramsal dünyasına

uygun gelen felsefi ve hümanist prensiplere sahip bir öğretmendir. Etik gelişim düşüncesi, sevgi ve merhamet, manevî kâmilliğe varmak için benliğin sorgulanması; tüm bu nitelikler Arap yazarın yapıtlarının bütününde kendisini açığa vurmaktadır.

Tolstoy'un yazarlık sanatı ile ide açısından felsefi yakınlık, Nuayme'nin hem erken hem de sonraki döneminde yazdığı eserler için söz konusudur ("Mirdad Hakkında Kitap", "Sonuncu Gün" romanları, "Arkaş'ın Hatıraları" kısa romanı, "Sarı Köpek Dişi", "Tımağların Kesilmesi", "Garip" hikâyeleri vb.).

Nuayme'nin "Garip" hikâyesinin ana düşüncesi (Tanrı'ya dair öğretisi, Tanrı'nın insanlar için sevgi ve vahdetin remzi olması düşüncesi ve insanlara sevgi ve hizmet yolu ile Tanrı'ya kavuşma idesi) Tolstoy'un "İki İhtiyar" hikâyesinin içeriği ile nerdeyse aynıdır.

"Arkaş'ın Hatıraları" eserinde (1918) Nuayme insan varlığının en önemli konularına, hayatın anlamına müracaat ediyor. Eserin kahramanı Arkaş hakikat arayışı içerisindedir, o kendi kaderini kontrol altında tutmak istiyor; insanın kendi aklını ve iradesini kontrol altında tuttuğunda, ihtiraslarını yenerek kendi kaderine kendisinin hüküm edebileceği zannına kapılıyor.

O, sosyal kurumlar, kilise ve onun riyakârlığı konusunda eleştirel düşüncelerini belirtiyor. Eserin idesi Lev Nikolayeviç Tolstoy'un "İtiraf" eseri ile çok yakındır, "Hayat Hakkında" ve "Şimdi Ne Yapmamız Gerek" makaleleri de aynı anlam kategorilerine sahiptirler. Genel refah için sakin ve yaratıcı emeğe çağrış, Tolstoy'un düşünceleriyle uygunluk arz etmektedir.

"Mirdad Hakkında Kitap" romanı (1948) yukarıda ismi zikir olunan kısa romanın merkezî idelerini devam ettiriyor ve geliştiriyor. Eser, yazarın felsefi, dinî, manevî, ahlakî ve belirli seviyede de sosyal görüşlerinin programı olarak kabul edilebilir. Burada Nuayme, Tolstoy'un "dinî kurtuluş" idesini somut hale getirerek sun-

muştur. Roman için spesifik anlam taşıyan motifler; maneviyatsızlığın eleştirisi, dinî, zahirî tezahürlerden kurtarmak ve insanları genel sevgi kavramı çatısı altında birleştirme çabaları, Nuayme'nin felsefi konseptini, Tolstoy'un düşünce sistemine yaklaştırmaktadır. İnsanın ve insanlığın yenilenmesini, Tolstoy gibi Nuayme de şahsiyetin manevî tekâmülünde görmektedir. Yine, Tanrı'nın aşk kavramıyla anlatılması da Tolstoy'un düşünce sistematiği ile uyum içerisindedir. ("Bir-Birinizi Sevin" makalesi). Tolstoy'u takip eden Nuayme, sosyal görüşlerini ahlakî, dinî felsefe ile esaslandırıyor ve sosyal karşıtları manevî çatışmalar olarak gösteriyor.

"Sonuncu Gün" romanını (1963), yazarın düşünce dünyasının tamamlandığı yekûn eser olarak kabul etmek mümkündür. Eserde Tolstoy'un manevî, dinî dünya görüşünün, toplumsal hayatın yapısını barışmaz bir biçimde eleştiriye tabi tutmasının, dinî düşünce ve kendini idrak etme arayışlarının etkilerini gözlemek mümkündür. "Sonuncu Gün" romanın kahramanı ömrünün geri kalan kısmında, hayatı yeniden anlamak, insanın maksat ve görevinin neden ibaret olduğunu idrak etmek arzusunda. Nuayme'nin bu eserinin içeriği, Tolstoy'un "İvan İliç'in Ölümü" eseri ile anlam yönünden yakın kategoriler taşımaktadır. Ancak Tolstoy realist bir yazar gibi, kahramanın tüm entelektüel ve manevî görüşlerini somut hayat gerçeklikleri ve onu kuşatan ortamla ilişkisini kurmaktadır. Karakteristik, felsefi ve mübalağalı içeriğe sahip olan "Sonuncu Gün" romanında ise her şey soyuttur ve hayattan koparılmış bir biçimde mevcuttur. Bu romanla Tolstoy'un kısa romanı arasında benzerlik vardır; her iki eser de, kahramanların kendilerini sorgulaması ve onların yaşanmış hayatı idrak etmeleri ile ortak noktada buluşuyorlar.

Romanda Tolstoy'un "İtiraf" eseri ile sahne uygunlukları da gözlemlenmektedir (Musa'nın ve "İtiraf" eserinin kahramanının rüyalarındaki tekneler, gemiler, nehir ve sahil sahneleri).

Nuayme'nin "Babalar ve Oğullar" dramının (1918) ide amacının kökeninde iki kuşağın çatışması yatıyor. Dramın kahramanı Davut Selame, eğitimsel düşüncenin gelişmiş idelerini benimsemiş biri olarak, bu ideleri ortaçağlardaki Doğu'nun zamanı geçmiş normlarına karşı olarak kullanıyor.

Yazar, kuşaklar arasındaki çatışma konusunda İ.S. Turgenyev'in aynı ismi taşıyan romanının idesinden, eserin kahramanının ve karşı görüşü savunuların bir araya getirilmesi ile ortaya çıkan oluşumdan yararlanmaktadır. Müellif bu durumda, Eğitimsel idelerini, hem fablun hem çatışmanın açıklanması hem de katılımcıların yerleştirilmesi vasıtasıyla elde edilen deneyim nedeniyle yanıtılabilmektedir. Bununla beraber, Nuayme, karakterlerin oluşturulmasında eleştirel realist gibi tanınmaktadır. Bu da netice itibarıyla onun Arap edebiyatında realist eser tarzını destekleyenlerden bir olduğunu kanıtlamaktadır. Nitekim kendi kahramanlarının hayatının realist bir biçimde ortaya konulmasında, zaruri ve tesadüfi olanın titizce vurgulanmasında ve kahramanların hayatlarının çeşitli dönemlerinde, ülke tarihinin önemli dönüm noktalarının açmak başarisında tümüyle Rus edebiyatının, özellikle de İ.S. Turgenyev'in yazarlık sanatının tecrübesi kendi etkisini göstermektedir.

Nuayme'nin yapıtlarında hikâye tarzı önemli bir yere sahiptir. A.P. Çehov yazarlık sanatı, onun roman sanatının oluşmasında önemli etken olmuştur. Nuayme'nin hikâyeleri, temelde, onun üç kitabında toplanmıştır ("Olmuş veya Olmamış", 1937; "Aileler", 1953; "Ebû Batta", 1959).

İtiraf etmemiz gerekir ki, dünyanın edebî açıdan algılanması, Nuayme ve Çehov'da aynı anlam ifade etmiyor. Her iki müellifin yazarlık yöntemi tipolojik bakımından farklıdır. Bununla beraber, Çehov okulunun etkisi, Nuayme'nin öykü yazarlığında, realizminde, onun hikâyeleri'nin genel sosyal eğiliminde, parlak hümaniz-

minde, insana sevgi ve merhamet duygularında kendisini açığa vuruyor. Çehov geleneğinin takip edilmesi, Çehov'un gerçekliği yansıtırma yönteminin kısalık gibi önemli prensibinin Nuayme tarafından kabul edilmesinde de kendisini açığa vuruyor.

Nuayme'nin öykü yazarlığının eleştirel realizm yöntemine doğru tekâmülünü vurgulamak ve özellikle altını çizmekle, onun yapıtlarının oluştuğu edebiyat ortamını ve geleneğinin önemini azaltmıyoruz. Nuayme'nin hikâyeleri, Arap edebiyatında romantizmin büyük ölçüde yaygınlaştığı bir dönemde ortaya çıkmıştır. Doğal olarak, Nuayme'nin öykü yazarlığında, Çehov yapıtlarına has realizmle beraber, romantizm ve santimentalizm unsurları da mevcuttur.

Sonuç olarak, Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhani ve Mihail Nuayme kendilerinin çok yönlü yazarlık sanatlarında Avrupa ve Amerika edebiyatlarının başarılarını benimsemişler ve onların değerlerini en iyi bir biçimde millî edebiyat geleneğiyle irtibatlı bir şekilde sentezleştirerek ifade etmişlerdir. Başka edebiyatların yazarlık deneyimlerinin benimsenmesi, bu yazarlarda yaratıcı bir karakter hâlini almış ve millî edebiyatın oluşumundaki talep ve ihtiyaçlara cevap vermiştir. Diğer açıdan ise bu, onlara ulusal özgünlüğü ve edebiyatta millî rengi muhafaza etme olanağını vermiştir.

Haklarında konuşulan üç edebiyat ekolünün, yani İngiliz ve Amerika romantizmi, Rus eleştirel realizminin farklı zamanlara ait olmasına rağmen, her üç yazar da, seçmiş oldukları bu durum için psikolojik olarak hazır olmuşlar. Üç yöntemin her birinde somut yaklaşım için karakteristik olan belirli ide ve araçlar kompleksi benimsenmiş ve yazarlık sanatına ait olan metottan yararlanma zamanı bireysel yazarlık yeteneği de işin içine sokulmuştur. Nihayet, her üç yazar da, söz konusu yöntemlerin sahip olduğu etik ve sanatsal değerler hazinesini kendilerine özgün bir biçimde elde etmiş ve onu edebiyat deneyimleriyle geliştirmişlerdir.

Büyük olasılıkla, her üç yazarın dinine bağlı olması, edebî ilişkileri kolaylaştırmış, Batı edebî okullarının düşünsel ve edebî yönünden keşfine olanak tanımıştır. Bu onlara, Batı medeniyetine ait değerlere münasebette ideolojik engelleri aşmaya, aynı zamanda bu değerlerin Doğu halkları medeniyetine has olan evrensel ve hümanist ideler temelinde tasdikini bulması için uygun yöntemler keşif etme olanağı verdiğini de söyleyebiliriz.

“Suriye-Amerika Okulu” yazarları, kendi yapıtları ile yalnız Arap edebiyatında değil, Doğu ülkelerinin diğer millî edebiyatlarında da kendi takipçileri için çığırılar açmışlardır. Bu durum, onların çoğu eserlerinin İngiliz dilinde yazılması nedeniyle mümkün olmuştur.

“Suriye-Amerika Okulu” yazarlarının yapıtları bundan dolayı kendi millî edebiyatları çerçevesini aşarak dünya edebiyatında önemli yer edinmiştir. Onların edebiyat alanındaki çalışmaları, Batı ve Doğu edebiyatlarının manevî başarılarını, karşılıklı etkileşim içerisinde değerlendirmekten ibaret olmuştur. Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhani ve Mihail Nuayme Arap edebiyatını nitelikçe yeni seviyeye ulaştırmışlar ve onu dünya edebiyatının başarılarına entegre etmişlerdir. Bu nedenle de, söz konusu Arap yazarların kadere, XX. yüzyıl Arap edebiyatını daha ileriye götürmek, konularına ve tarz terkibine çeşitlilik kazandırmak ve yeni sanatsal ifade biçimlerini oluşturmak misyonu nasip olmuştur.

Bizzat bu yazarların çalışmaları sayesinde XX. yüzyıl Arap edebiyatı, yerel edebiyat çerçevesini aşmış, dünya edebiyat prosesinin gelişimine kendi köklü katkısını yapmıştır.

الخلاصة

هذا البحث العلمي الموسم بنور العلاقات الأدبية المتبادلة في صيرورة و نمو الأدب العربي الحديث. (على أساس ابداع كتاب المدرسة السورية الأمريكية) والذي أعدته النكتورة عائد ايمان قليفا مكرس لدراسة تأثير مختلف الاتجاهات و المذاهب الأدبية العالمية على الأدب العربي الحديث. في مطلع القرن العشرين كان الأدب العربي بحاجة الى قفزة نوعيا ليتجاوز حالة التثاقب الذي كان يعاني منه في الاطوار الاكليمي و ليتحول الى احدى العمليات او الروافد التي تصب في الأدب العالمي و كان لطريق هذه الصيرورة بوصفها ادبا للعصر الجديد ان يمر حتما عبر الإغناء بتجربة اكثر الأدب العالمية تطورا. و الأدب العربي منين بدرجة ملحوظة في تأثيره بمنجزات الآداب الاجنبية العالمية لمعنى " المدرسة السورية-الأمريكية" البارزين (التي ينتمى اليها الادباء العرب المتحدون من اصل موري و لبناني و الذين هاجرت عوائلهم الى الولايات المتحدة الأمريكية في اواخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين). في هذا البحث العلمي و على اساس النتائج ابداعية لمعنى هذه المدرسة جبران خليل جبران و امين الريحاني و ميخائيل نعيمة يبرز دور الأدب الاوروبي الغربي و الأدب الأمريكي و الأدب الروسي في نشو الأدب العربي الجديد و الانعكاس الحقيقي للتجربة الاجنبية في ابداع الادباء العرب. لقد استوعبت " المدرسة السورية-الأمريكية" في شخص ادبائها الأكثر موهبة- جبران و الريحاني و نعيمة من الآداب الاجنبية تلك المنجزات التي تمتجيب للمتطلبات الملحة لتطور البلدان العربية الاجتماعي. فيفضل النشاط الاداعي لهؤلاء الكتاب تمكن الأدب العربي في مطلع القرن العشرين من تجاوز حالة الانطواء التي كانت قائمة على نطاق الاقليمي و من المشاركة الفعالة في مسيرة الأدب العالمي.

و كان ابداع معنلى " المدرسة السورية الأمريكية" مثلا لعدم التجانس- ففي منطقة الاحتكاك بالآداب الاخرى ظهرت في ان واحد ثلاث مدارس مختلفة: المدرسة الرومانسية الانجليزية و الرومانسية الأمريكية و الأدب الواقعي النقدي الروسي. و بنتيجة احتكاك "المدرسة السورية-الأمريكية" بالاتجاهات الثلاثة المشار اليها و التفاعل معها نشأت فيها اساليب ادبية معينة حيث خدمت المدرسة الرومانسية- الانجليزية و المدرسة الرومانسية-الأمريكية ظهور الاسلوب الرومانسي في ابداع جبران و الريحاني في حين جعل التفاعل مع الأدب الروسي من نعيمة كاتبا واقعيا.

هذا البحث العلمي يتألف من مقدمة و اربعة فصول و الاستنتاجات و فهرست بالمصادر. تتناول المقدمة جدة واهمية الموضوع بالشرح و التفصيل و تستعرض بشكل عام المصادر الرئيسية و الثانوية و النتائج الأدبية التي كانت بمثابة الاساس لهذا البحث.

يشير استعراض النتائج الأدبية للعلماء السوفييت الاجانب الى ان الكثير من الباحثين في الأدب العربي قد القوا بهذه الدرجة او تلك الأضوا على تاريخ تطور الأدب العربي في المهجر. و اعير الاهتمام بالعلاقات بين " المدرسة السورية-الأمريكية" و الأدب الروسي والغربي لكن تلك الأبحاث لم تظهر مصادر جوهر و طابع هذه العلاقات و لم تعين دور و اهمية استيعابها في صيرورة الاسلوب و النهج الاداعي للممثلين البارزين لهذه المدرسة.

في الفصل الاول " نشو الأدب العربي في المهجر (الولايات المتحدة الأمريكية) و مسائل تأثير الأدب الاجنبي على ابداع كتاب و ادباء المهجر" و على ضوء الحياة السياسية الاجتماعية و المعنوية الروحية في آخر القرن التاسع عشر و مطلع القرن العشرين في لبنان يجري تناول تاريخ هجرة المثقفين

الليدانيين المكثفة الى الخارج و بالخصوص الى الولايات المتحدة المريكية والظروف المرتبطة بها اي نشوء الصحافة الدورية العربية في المهجر، وتشكيل المنظمات الاجتماعية والاندبية والجمعيات وظهر الادب العربي المهجري. وفي هذا الفصل وصف للمدرسة السورية المريكية.

الفصل الثاني " جبران خليل جبران، تطور الاسلوب الروماني" مكرس لدراسة اكثر نتاجات جبران الابداعية اهمية. و فيه تجري متابعة تطور اسلوبه الادبي والارتقاء في عقائده و لغته الشعرية و تغير شخص البطل الروماني.

و هذا الارتقاء في مدارك جبران يتجسد في الانتقال من ابداعه العاطفي المبكر في النشر مثل " الاجنحة المنكسرة" عام 1912 و " دمة و ابتسامة" 1914 الى المذهب الروماني الذي يظهر في ابداعه بعد ان ترسخ العشرينات وبادرجه الاولى في مواضع مؤلفاته.

و في هذا الفصل ايضا تتوضح علاقات جبران بروماني المدرسة الانجليزية والمدرسة الامريكية التي مكنت من اعتباره في عداد المجددين للادب العربي. و يتجسد التجديد لدي جبران بالدرجة الاولى في اقتداره كاديب علي استئناس الادب العربي بقيم البشرية كلها.

الفصل الثاني " امين الريحاني ودوره في نشوء الروماني العربية" هنا يعار الاهتمام الرئيسي باكثر نتاجات امين الريحاني روعة في الشعر والنثر. والريحاني ينتمي الى اولئك الابداء الذين يفضلون غالبا الادب التخيبي علي الخيالي. فمسيج مؤلفاته غالبا ما يكون مشبعا بالادب الاجتماعي علي حساب الحذافة التعبيرية الابدائية. لهذا درست نتاجاته لا مت حيث ترتيبها الزمني بل حصل التعمد في الاختيار اي جري تحليل تلك النتاجات التي تتفتح فيه البدايات الروماني بتعبيرية اكثر. وفي اطار الاشكالات بانسبة لهذه الدراسة تربيت العودة الى اشعار الرومانيين الامريكان مثل رالف ولدو و ويتمان والت و نورو هنري دويدر، لاجل ادراك و تصور مدي ثقل الريحاني الابدبي الفئان للروماني الغربية و بالخصوص الامريكية و مدي ذلك التطور الذي حظيت به افكار و نظريات الروماني في ابداعه.

في الفصل الرابع " ميخائيل نعيمة والادب الرومي في القرن التاسع عشر" يجري تحليل ابداع ميخائيل نعيمة علي ضوء تآثره بالتراس الابدبي لكلاسيكي الادب الرومي القرن التاسع عشر. كما جري تناول مسألة تأثير المفاهيم الجمالية عند (ف.ه. بلينسكي) علي تكون النظرة الابدبية الانتقالية لميخائيل نعيمة "الغربال" و علي مثل مؤلفات ضخمة مثل "مذكرات الارقتس" و " كتاب لمرداد" و "اليوم الاخير". تم اظهار الترابط الفكري والفلسفي لميخائيل نعيمة مع ل.ن. تولستوي و في هذا الفصل ايضا بحثت ودرست علاقة ممرحية "الاباء والبنون" لميخائيل نعيمة بالرواية التي تحمل نفس الاسم ي.س. تورغينيف. و هنا ايضا جري بحث ثقل نعيمة الابداعي لاسم فن القصة القصيرة عند تشيخوف. وبالرغم من ان هذا الفصل لم يباخذ في حسابه اجرا التحليل المقارن الكامل و الشامل للقصة القصيرة عند نعيمة تشيخوف. لقد حاولنا الاشارة الى ما هو مشترك في النهج الابداعي للكاتبين لكي تتمكن من التحدث عن انتهاء نعيمة لنهج المدرسة التشيخوفية. انه بالرغم من ثنوقه وتقبله للتجربة وللخبرة الابدبية للكلاسيكيين الرومي بقي كتابيا حقيقيا اصيلا يبدع كليا حسب مقتضى حاجات زمانه و المتطلبات الروحية لشعبه.

لقد استوعب جبران خليل جبران و امين الريحاني ميخائيل نعيمة في ابداعهم الابدبي المتنوع منجزات الادب الاوروبي والامريكي و حولوها وعضنوا الي التركيب العضوي بين قيمه وبين التقاليد القومية للادب العربي. وجاء هذا الاستيعاب والمضمج لتجربة ادب الاقوام الاخرى استجابة للمنتطلبات الابداعية ولمهام الادب الوطنية ويتصف شعرهم ونسرهم بالاصالة العربية والخصوصية للوطنية. يتميز بحضور الطابع القومي لقد ساهمت التجربة المثمرة لادباء وكتاب "المدرسة السورية الامريكية" بالتنوع في مواضيع مجموعة الانوار و في التركيب الفني للادب العربي في القرن العشرين. وخلق نوعا جديدا للتعبير والتصوير الابدبي انطلقا من كل هذا، نهضوا بالادب القومي ورفعه الي مستوى جديد. وشاركوه في منجزات الادب العالمي بما في ذلك في منجزات الادب الرومي العظيم.

لقد تعدي ابداع كتاب "المدرسة السورية الامريكية" نطاق الادب القومي. فقد مهدوا الطريق لخلفهم ليس فقط في الادب العربي بل وفي الادب القومية الاخرى في البلدان الشرقية. واصبح نشاطهم الابدبي بمثابة تلك القنوات التي عبرها تبادل الادب العربي والادب الشرقي في القرن العشرين منجزاتهم الروحية والمعنوية.

SUMMARY

The subject of this monograph is to analyze the influence of different literary trends and methods of the world literature on the new Arabian literature. In the beginning of the twentieth century, the Arabian literature needed a qualitative leap both to overcome its previous isolation from the global literature, and to become a part of the world literary process. During its formative period, naturally, the Arabian literature was enriched by the experience of foreign literatures. Access of the Arabian literature to the achievements of foreign literatures is to a considerable extent due to the activities of leading representatives of "Syro-American School". This school refers to the Arab writers, who were Syrian and Lebanese by birth, and whose families migrated to the United States late XIX – early XX centuries. This monograph is based on the material of creative work of the leading representatives of this school – Gebran Khalil Gebran, Amin ar-Reyhani and Mikhail Naimy; – and it investigates the role of the new Arabian literature, and analyzes the original interpretation of this international experience by the Arabian writers.

"Syro-American School" was later represented by its most talented artist such as Gebran, Amin ar-Reyhani, and Naimy, to accept those achievements of foreign literatures that met vital demands of social development of the Arabian countries. Thanks to

the activities of those writers the Arabian literature at the beginning of the XX century could overcome its previous regional isolation and become one of the components of the world literature process.

Creative work of "Syro-American School" writes was and example for an unusual situation: simultaneously three different traditions – English "Lake School", American transcendentalism and critical realism of the Russian literature – came to be in the sphere of its contact. The contact of "Syro-American School" with above – mentioned schools resulted in the formation of definite artistic methods in it: "Lake School" and transcendentalism served for development of romantic method in the creative work of Gebran and ar-Reyhani while the contact with the Russian literature contributed to the formation of Naimy as a result.

The monograph consists of introduction, 4 chapters, conclusion and bibliography.

The introduction deals with novelty and tropicality of the theme, characterizes the subject of the research, reviews main and auxiliary sources, literary criticism Works, which served as a basis for the present monograph.

Review of literary criticism works of Soviet and foreign specialists shows that many investigators of the Arabian literature threw to some extent light upon the history of development of Arabian emigrant literature, paid attention to contacts of "Syro-American School" with Russian and Western literatures. Nevertheless, these works did not reveal sources, essence and character of these contacts did not determine role and significance of reception in the formation of creative method of the leading representatives of this school.

The first chapter "Beginning of Arabian emigrant literature (USA) and problems of foreign literature impact on creative work

of emigrant writers" deals with the history of mass emigration of Lebanese intelligentsia, especially to the United States, analyzes the formation of Arabian emigrant periodic press, public organizations, clubs and societies, Arabian emigrant literature, characterizes "Syro-American School". All questions are considered on the background of public, political and spiritual life in the Lebanon at the end of the XIX-beginning of the XX centuries.

The present chapter pays a special attention to exposure and apprehension of the ways of perception of other national literatures experience by the Arabian literature of the XX century.

The second chapter "Gebran Khalil Gebran. Development of romantic method" is dedicated to the study of creative work of Gebran. It considers the most important works of writer, traces back the development of his artistic method, the evolution of his Outlook, his poetical language, the transformation of romantic hero image.

The evolution of Gebran outlook is reflected in the transition from sentimentalism of early prose (stories "Broken Wings", 1912; "A Tear and a Smile", 1914) to romanticism. Romanticism of creative work of the writer after the 1920-ies ("Storms", 1920; "The Prophet", 1920) as a main method is displayed primarily in the themes of his works.

The chapter establishes connection between Gebran and romanticists of "Lake School" and American transcendentalists who helped him to be in the forefront of the Arabian literature innovators. The Gebran innovation is determined chiefly by his agabeyli-ty as an artist to give the national literature access to allmankind values. A great attention in the third chapter "Amin ar-Reyhani and his role in the formation of Arabian romanticism" is paid to the most significant works by Amin ar-Reyhani who belongs to the ar-

tist whose imagination often retreats before didactics. The substance of his works is at times satiated with pure publicism to the detriment of artistic figurativeness. Therefore works by ar-Reyhani are studied not in chronological order but selectively, that is there are analysed the works, in which romantic principles discovered themselves with the most exyresiveness. We applied to the poetry of American romanticists – transcendentalists like Emerson, Whitman, Thoreau in order to understand to what extent ar-Reyhani as an artist perceived Western romanticism, mainly American, and how the ideas and concepts od romanticism were developed in his creative work.

The fourth chapter “Mikhail Naimy and the Russian literature of the XX century” considers how the creative work of M. Naimy was affected by the artistic heritage of classics of the Russian literature, and analyses aesthetic concepts of V.G. Belinsky and its impact on the formation of literary – critic views of Naimy (Collection “Sieve”). An ideological and philosophical roll-call of Naimy with L.N. Tolstoy is revealed after the example of such large work by Naimy as “Memoirs of Vagrant Sone”, “The Book of Mirdad”, “The last day”. The same charppter analyses connection between “Fathers and Sons” by Naimy and some novel by I. S. Turgieniew. The author also investigates here the creative perception of Chekov’s novelistics by Naimy. We tried to outline the common character of creative method of both writers that affords us to assert treat Naimy followed principles of Chekov’s school. Having preceived an artistic experience of Russian classics, Naimy remained distinctive and original writer in full accordance with social and spiritual demands of his epoch and his people.

The results of the research are summed up in the conclusion.

In their many – sided artistic creative work Gebran, Amin ar-Reyhani and M. Naimy perceived and transformed achievements of European and American literatures, organically synthesized its values with national artistic traditions. Assimilating the experience of other national literatures they answered creative demands amd aims of native art. Their poetry and prose retain distinctivity, national specificity and peculiar national colour.

Fruitful experience of “Syro-American School” writers introduced a diversity into the thematic repertory and genre composition of the Arabian literature of the XX. century, created new forms of artistic expression. Owing to this fact, they raised the national literature to a new level, gave it access to the achievements of the world literature, including the achievements of the great Russian literature.

The creative work of “Syro-American School” writers far exceeded the bounds of only their national literature; they paved the way for their followers not only in the Arabian but also in other national literatures of the Oriental countries. Their literary activity served in their way as a channel through which the Western and Eastern literatures of the XX century exchanged spiritual achievements.

KAYNAKÇA

- “Arabskie Pisateli o Russkoy i Sovetskoy Literature”, *Sovremennyy Vostok*, Nr. 9 (1958).
- “el-Kısasü'l-Lübniyyetü”, *Muhtârât*, Beyrût 1948.
- “Literaturnoe Nasledie”, *Tolstoy i Zarubejny Mir*, Moskva 1965.
- Abd al Jalil, *Breve Historie de la Litterature Arabe*, Paris 1964.
- ABDÜ'L-GANÎ, Muhammed Hüseyin, *eş-Şirü'l-Arabiyyü fi'l-Mehceri*, el-Kâhire 1957.
- ABRAMOVIÇ, G.L., *Vvedenie v Literaturovedenie*, Moskva 1970.
- AFÎF, Dİmaşk, *el-İnfîâliyyetü ve 'l-Belâğiyyetü fi Badi Akâsîsi Mihâil Nuayme*, Beyrût 1970.
- al-FAHURÎ, Hanna, *İstoriya Arabskoy Literaturı*, Moskva 1961, II.
- Al-HAMİDÎ, Mustafa; OMAR, Farruh, *Missioneri i İmperializm v Arabskih Stranah*, Moskva 1961.
- ALİ-ZADE, E.A., *Egipetskaya Novella*, Moskva 1974.
- ALİ-ZADE, E.A., *Mahmud Teymur*, Moskva 1983.
- al-KAYALÎ, Mahavib, “O Sovremennoy Arabskoy Literature”, *Sovremennaya Arabskaya Literatura*, Moskva 1960.
- al-KHOURY, Yuhann, *Radd Ala Mirdad*, Sidon 1956.

al-MANFALUTÎ, M., "Tolstomu", Çev. L. Petrovoy, *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv.*, Leningrad 1981.

Antologie de la Litterature Arabe Contemporaine, Paris 1964, V/1.

ARAB, Cûrc, "Mihâil Nuayme li-l-Usbûi'l-Arabî", *Mecelle-tü'l-Usbûi'l-Arabî*, sy. 1226/11-4 (1986).

Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vv., Leningrad 1981.

aş-ŞAHAL, Ridvan, "Progressivne Realistiçeskie Teçeniya v Sovremennoy Arabskoy Literature", *Sovremennaya Arabskaya Literatura*, Moskva 1960.

BADAWI, M.M., *Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, Cambridge 1973.

BATYUTO, A.İ., *Turgenev-Romantist*, Leningrad 1972.

BAURES, Devid, "Demokratiçeskie Dela", *Literaturnaya İstoriya SŞA*, Moskva 1977, c. 1.

BAYRON, D.G., *Soçinenie*, Moskva 1974.

BELİNSKİY, V.G., *İzbrannie Soçineniya*, Moskva-Leningrad 1949.

BELİNSKİY, V.G., *O Teatre*, Moskva 1972.

BELYAEV, İ.P., "Vmeste So Vsemi Pisatelyami Azii i Afriki", *Sovremenniy Vostok*, Nr. 9 (1958).

BERDNİKOV, G.P., *Anton Pavloviç Çehov: İdeyne i Tvoritiçeskie İskaniya*, Moskva 1984.

BERKOVSKİY, N.Ya., *Romantizm ve Germanii*, Leningrad 1973.

BERTELS, E.A., "Sufizm i Sufiyskaya Literatura", *Izbr. Turdı*, Moskva 1965, III.

BEŞİR, Entüniyûs, *Mulhakun bi-kitâbi "en-Nebî" li-Cübrân Halil Cübrân*, Beyrût 1936.

BIELAWSKI, J., *Historia Literatury Arabskiej*, Warszawa 1968.

BİLİK, İ.E., "Tvorçeskiy Metod Mihaile Nuayme", *Avtoref. Dis. Kand. Filol. Nauk*, Moskva 1984.

BİRYUKOV, P.İ., "Tolstoy i Vostok", *Noviy Vostok*, Nr. 6 (1924).

BLAGOY, D.D., "Dialektika Literaturnoy Preemstvennosti", *Voprosı Literaturı*, Nr. 2 (1962).

BORİSOV, V.M., "Arabskaya Literatura Posle Vtoroy Mirovoy Voynı", *Voprosı Literaturı*, Nr. 8 (1958).

BORİSOV, V.M., *Sovremennaya Egipetskaya Proza*, Moskva 1961.

BRAGİNSKİY, İ.S., "K Obsujdeniyu Voprosa ob İnternatsionalnom i Natsionalnom v Literature Vostoka", *İnternatsionalnoe i Natsionalnoe v Literaturah Vostoka (Tezisi i Soveşaniyu)*, Moskva 1972.

BRAGİNSKİY, İ.S., "Zametki o Realistiçeskih Traditsiyah v Literature Vostoka", *Sovromenniy Vostok*, Nr. 9 (1958).

BRAGİNSKİY, İ.S., "Zapadno-Vostoçnyy Sintez v "Divane" Gete", *Gete, Zapadno-Vostoçnyy Divan, "Moganni-name" ("Kniga Pevtsa")*, Moskva 1988.

BROCKELMANN, G., *Geschichte der Arabischen Literatur*, Leiden 1942, Suppl. III.

BUŞMİN, A.S., *Preemstvennost v Razvitii Literaturı* Leningrad 1978.

BYALIY, G.A., *Turgenev i Russkiy Realizm*, Moskva-Leningrad, 1962.

CÂD, Hasan, *el-Edebü'l-Arabî fi'l-Mehcer*, el-Kâhire 1962.

CÂMÂTÎ, Habîb, "el-Mer'etü... fi Hayâti Cübrân", *Mecelle-tü'l-Hilâl*, sy. 2 (1947).

CEBR, Cemil, *Cübrân Sîretühü ve Edebühü ve Felsefetühü ve Resmühü*, Beyrût 1958.

CEBR, Cemil, *Emîn er-Reyhânî er-Recül ve'l-Edîb*, Beyrût 1947.

CEBR, Cemil, *Meyy ve Cübrân*, Beyrût 1950.

Ceridetü'l-Hüdâ fi'l-Luğati'l-Arabiyyeti ve'l-Muhâcirüne'l-Lubnâniyyûn fi'l-Vilâyâti'l-Muttehideti (1896-1968), Nyu York 1966.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “‘Arâisü'l-Mürûc”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 45-78.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “‘Âlihetü'l-Erz”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 365-394.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-‘Avâsîf”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 357-482.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Bedâ'îü ve't-Tarâifü”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 485-605.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Ecnihetü'l-Mütekesire”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 193-223.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Ervâhü'l-Mütemerride”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 81-159.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Mecnûn”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 9-43.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Mevâkib”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 235-339.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “el-Mûsikâ”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961, ss. 40-64.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “es-Sâbik”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 47-78.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “et-Tâie”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 397-446.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “Hadîkatü'n-Nebî”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 449-484.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “*Kelimât*” *Cemuhâ min Müellefâtihi'l-muhtelifi*, el-Kâhire 1950.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, “Yes'üü İbnü'l-İnsân”, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1964, ss. 203-362.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî (el-Mu'arrabetü mine'l-İngiliziyyeti)*, Beyrût 1961.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, *el-Mecmûetü'l-Kâmileti li-müellefâtühî*, Beyrût 1961.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, *en-Nebî*, Beyrût 1956.

CÜBRÂN, Halil Cübrân, *Reml ve Zebed*, Beyrût 1962.

ÇEHOV, A.P., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1954-1957, XII.

ÇELİŞEV, E.P., “Lev Tolstoy i İndiyskaya Literatura”, *Russkaya Klassika v Stranah Vostoka*, Moskva 1982.

ÇELİŞEV, E.P., “O Natsionalnom i İnternatsionalnom v İndiyskoy Literature”, *İnternatsionalnoe i Natsionalnoe v Literaturah Vostoka*, Moskva 1972.

ÇELİŞEV, E.P., “Teoretiçeskie i Metodoloğiçeskie Aspekti İzuçeniya Vzaimodeystviya Kultur Vostoka i Zapada”, *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

ÇELİŞEV, E.P., “Traditsii Literatur Vostoka i İdeoloğiçeskaya Borba (Vmesto Zakluçeniya)”, *Hudojestvennie Traditsii Literatur Vostoka i Sovremennost: Traditsionalizm na Sovremennom Etape*, Moskva 1986.

ÇERKASSKİY, L.E., “Russkaya Klassika na Vostoke: Ekstrai Sotsioloğiçeskie Aspekti Perevoda”, *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

ÇERKASSKIY, L.E., *Russkaya Literatura na Vostoke (Teoriya i Praktika Perevoda)*, Moskva 1987.

ÇUDAKOV, A.P., *Mir Çehova*, Moskva 1986.

ÇUKOV, B.V., "İrakska Proza i Russkaya Literatura: Narodı Azii i Afriki", Nr. 6 (1975).

ÇUKOV, B.V., "Literatura Livana", *Literatura Vostoka v Noveyşeye Vremya*, Moskva 1977.

ÇUKOVSKIY, K., "Predislovie", U. Uitmen, *Listya Travi*, Moskva 1955.

DAÛN, Tevfik, *Zikra 'l-Hicreti*, el-Kâhire 1947.

DAYF, Şevkî, *el-Edebü 'l-Arabiyyü 'l-Muâsir*, el-Kâhire 1951.

DEYB, Vedî Emîn, *eş-Şirü 'l-Arabî fi 'l-Mehceri 'l-Emrikî, Dirâse ve Tahlîl*, Beyrût 1970.

DİMA, A., *Printsıpi Sravnitel'nogo Literaturovedeniya*, Moskva 1979.

DJABAR, Muhammed Yunis, "Lev Nikolayeviç Tolstoy i Sovremennaya Literatura Arabского Vostoka", *Diss. Kand. Filol. Nauk*, Moskva 1978.

DJEBRAN, D.H., *İzbrannoe*, Leningrad 1986.

DJEBRAN, D.H., *Sleza i Ulibka*, Çev. V. Volosatova, Moskva 1976.

DJEBRAN, D.H., *Slomannie Krilya*, Çev. V. Volosatova, Moskva 1962.

DMİTRİEVSKIY, A.A., *Russkaya Literatura v Arabских Perevodah*, Petrograd 1915.

DOLİN, A.A., "Yaponskaya Poeziya na Zapade: Perevod, Stilizatsiya, Adaptatsiya", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

DOLİNİNA, A.A., "Amin ar-Reyhani", Amin ar-Reyhani, *İzbrannoe*, Leningrad 1988.

DOLİNİNA, A.A., "Arabskiy Perevod "Kreytserovoy Sonati" L.N. Tolstogo (Kair 1904)", *Voprosı Filologii Stran Azii i Afriki*, Vıp. 2, Leningrad 1979.

DOLİNİNA, A.A., "Arap Petra Velikogo" i "Barışnaya-Kreshtyanka" Puşkin ana Arabskom Yazıka", *Pamyati Akademika İ.Yu. Kraçkovskogo*, Leningrad 1958.

DOLİNİNA, A.A., "Fridrih Ryukkert Kak Perevodçik "Makam" al-Hariri", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

DOLİNİNA, A.A., "Gogol v Arabskoy Literature", *Gogol: Stati i Materialı*, Leningrad 1954.

DOLİNİNA, A.A., "İz İstorii Russko-Arabskih Literaturnih Svyazey ("Ottı i Deti" Mihaila Nuayme)", *Vestnik LGU, Seriya İstorii, Yazıka i Literaturı*, Nr. 20, Vıp. 4 (1963).

DOLİNİNA, A.A., "İz Predistorii Realizma v Novoy Arabskoy Literature", *Problemi Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, Moskva 1964.

DOLİNİNA, A.A., "O Nekotorih Harakternih Çertah Proisveşeniya Na Arabskom Vostoke", *Trudi Mejevuzovskoy Nauçnoy Konferentsi Po İstorii Literatur Zarubejnogo Vostoka*, Moskva 1970.

DOLİNİNA, A.A., "Perviy Arabskiy Perevod Dostoevskogo", *Russkaya Klassika v Stranah Vostoka*, Moskva 1982.

DOLİNİNA, A.A., "Perviy Sbornik Proizvedeniy M. Gorkogo na Arabskom Yazıke", *Gorkiy i Literatura Zarubejnogo Vostoka*, Moskva 1968.

DOLİNİNA, A.A., "Posleslovie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza v XIX-XX vv.*, Leningrad 1981.

DOLİNİNA, A.A., "Predislovie", *Arabskaya Romantiçeskaya Proza v XIX-XX vv.*, Leningrad 1981.

DOLİNİNA, A.A., "Predislovie", *Sovremennaya Arabskaya Proza*, Moskva-Leningrad 1961.

DOLİNİNA, A.A., "Puşkin a Arabskoy Literature", *Puşkin v Stranah Zarubejnogo Vostoka*, Moskva 1979.

DOLİNİNA, A.A., "Ruskaya Literatura v Arabskih Stranah", *Russkaya Literatura*, Nr. 1 (1960).

DOLİNİNA, A.A., *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı Novogo Vremeni (Egipet i Siriya)*, *Publisistika (1870-1914)*, Moskva 1968.

DOLİNİNA, A.A., *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı Novogo Vremeni (Egipet i Siriya)* *Oçerki İstorii Arabskoy Literaturı Novogo Vremeni (Egipet i Siriya)*, Moskva 1973.

DOSTOEVSKİY, F.M., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1957, V.

DRELOV, A., "Romantiçeskaya Tipizatsiya", *Voprosı Literaturı*, Nr. 4 (1971).

DYAKONOVA, N.Ya., "Angliyskiy Romantizm", *Problema Estetiki*, Moskva 1978.

DYURİŞİN, *Teoriya Sravnitel'nogo İzuçeniya Literaturı*, Moskva 1979.

E'lâmetü'l-Lubnâniyyîn fi Nahdati'l-Edebi'l-Arabî, Beyrût 1948.

ed-DESÛKÎ, Abdülazîz, *el-Cemâetü "Apollo" ve Eseruhâ fi 'Ş-Ş'iri'l-Arabiyyi'l-Hadîs*, el-Kâhire 1965.

ed-DESÛKÎ, Umer, *Fi'l-Edebi'l-Hadîs*, el-Kâhire 1954, I.

el-ÂNÎ, Hâlid; CEDE, Hasan, *Min Târîhi'l-Mugtaribine'l-Arab fi'l-Âlem*, Dımaşk 1973.

el-ARÎD, İbrâhîm, *eş-Şirü ve Kadiyyetün fi'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Hadîsi*, Beyrût 1955.

el-BEDEVÎ, el-Mülessem, *en-Nâtikûn bi'd-dâd fi Emrika'l-cenûbiyye*, el-Kâhire 1956.

el-BUSTÂNÎ, Kerâm, *el-Kısasü'l-Lubnâniyye*, Beyrût 1961.

el-CUNDÎ, Enver, *el-Küttâbü'l-Muâsirün: Edvaü ale Hayâti-him*, el-Kâhire 1955.

el-CUNDÎ, Enver, *el-Muhâfezatü ve'l-Tecdîd fi'n-Nesri'l-Arabiyyi'l-Muâsir fi Mieti 'Âm, 1840-1940*, el-Kâhire 1961.

el-CUNDÎ, Enver, *Meâlimü'l-Edebi'l-Arabiyyi'l-Muâsir*, el-Kâhire 1964.

el-EĞÂNÎ, Süleymân, *el-Edebül-Arabî ve Târîhühü*, el-Kâhire 1955.

el-EŞTER, Abdülkerîm, "en-Neşrü'l-Mehceri", *Kitâbü'r-Râbiteti'l-Kalemiyye*, el-Kâhire 1960, c. 1; el-Kâhire 1947, c. 2.

el-HÛRÎ, el-Ferîz, *Cübrân Halil Cübrân ve Mihâil Nuayme*, Beyrût 1960.

el-HÛRÎ, el-Ferîz, *el-Kelimetü'l-Arabiyyetü fi'l-Mehcer*, Beyrût 1960.

el-HÛRÎ, el-Mukaddes Enîs, *el-İtticâhâtü'l-Edebiyyetü fi'l-Âlemi'l-Arabiyyi'l-Hadîs*, Beyrût 1961.

el-HÛRÎ, el-Mukaddes Enîs, *Tetavvurü'l-Esâlibi'n-Nesriyyeti fi'l-Edebi'l-Arabî*, Beyrût 1960.

el-HÛRÎ, İbrâhîm, *Tehte'l-Mehcer*, Beyrût 1960.

el-HÛRÎ, Yuhanna, *Raddün Ale Mihâil Nuayme fi "Murdâd"*, Saydâ 1956.

el-HUVEYK, Yûsuf, *Zikriyâtı me'a Cübrân (Bâris 1909-1910)*, Beyrût 1959.

ELİSTRATOVA, A.A., "Poemi i Lirika Kolridja", *Kolridj Samyuel Teylor: Stihı*, Moskva 1974.

ELİSTRATOVA, A.A., *Nasledie Angliyskogo Romantizma i Sovremennost*, Moskva 1960.

ELİZAROVA, M.E., *Tvorçestvo Çehova i Voprosı Realizma Kontsa XIX v.*, Moskva 1958.

el-KÂFÎ, Muhammed, *Arabun fi'l-Mehceri's-Şimâlf*, el-Kâhire 1954.

el-KANDELÎCÎ, Âmir İbrâhîm, *el-Arabü fi'l-Mehceri'l-Emrîkî: Vücûdühum, Mehâfetühum, Cemiyâtühum*, Bağdâd 1977.

el-KİYÂLÎ, Sâmi, *Emîn er-Reyhânî*, el-Kâhire 1960.

EMERSON, R.U., "O Literaturnoy Morali", Çev. A.M. Zvereva, *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977.

EMERSON, R.U., "Poet", Çev. A.M. Zvereva, *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977.

EMERSON, R.U., "Priroda", Çev. A.M. Zvereva, *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977.

EMÎN, Ahmed, *en-Nakdü'l-Edebî*, el-Kâhire 1957.

ENES, Dâvûd, *et-Tabiatü fi Ş'iri'l-Mehcer*, el-Kâhire 1968.

ENES, Dâvûd, *et-Tecdîdü fi Ş'iri'l-Mehcer*, el-Kâhire 1968.

en-NÂÛRÎ, İsâ, *Edebü'l-Mehcer*, el-Kâhire 1959.

en-NÂÛRÎ, İsâ, *Udebâü mine's-Şarki ve'l-Garbi (mine'l-Edebî'l-Mukârin)*, Beyrût 1966.

er-RÂÎ, Alî, "Mihâil Nuayme ve Mesrahiyyetü'r-Râideti "El-Ebâ ve'l-Benûn", *Mecelletü'l-Arabî*, sy. 239 (1979).

er-RÂVÎ, Hâdis Taha, *Emîn er-Reyhânî, Cevânibü Şahsiyeti ve Eserihî fi Nahdati'l-Arab*, Beyrût 1958.

er-RÂVÎ, Hâris Taha, "es-Sevretü'l-Fikriyyetü fi Edebî'l-Mehcer", *Mecelletü'l-Edeb*, sy. 5 (1954).

er-RÂVÎ, Hâris Taha, *Emîn er-Reyhânî*, Beyrût 1961.

er-REYHÂNÎ, Amin, *İzbrannoe*, Leningrad 1988.

er-REYHÂNÎ, Elbert, *Emîn er-Reyhânî: Teâlîfûhü, Hayâtühü ve Muhtârât min Âsârühü*, Beyrût 1941.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *Edeb ve Fenn*, Beyrût 1958.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *er-Reyhâniyyât*, Beyrût 1910, 1923, 1924, 1956, I-III.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *Hakikatü'd-Dimûkrâtiyyeti'l-Emrîkiyyeti*, Beyrût 1948.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *Hâricü'l-Harîmi avi'l-Cihân*, Beyrût 1943.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *Hitâfü'l-avdiyeti*, Beyrût 1955.

er-REYHÂNÎ, Emîn, *Mülükü'l-Arab*, Beyrût 1924, I.

er-RÎFÂÎ, Şemsüddin, *Târihü's-Sahâfeti's-Sûriyyeti fi'l-Ahdi'l-Usmâni (1800-1918)*, el-Kâhire 1969.

Estetika Amerikanskogo Romantizma, Moskva 1977.

eş-ŞU'LE, ez-Zerkâ, *Resâilü Cübrân Halil Cübrân ila Meyy ziyâde*, Dımaşk 1979.

et-TELÎSÎ, Halife Muhammed, *eş-Şâbbî ve Cübrân*, Beyrût 1974.

EYŞİSKİNA, N.M., "Transtsendentalizm", *KLE*, Moskva 1972, VII.

FEDEROV, A.V., "Voprosu o Literaturnom Vliyanii", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961.

Filosofskaya Entsiklopediya, Metod, Moskva 1964, III.

Filosofskoe Nasledie Narodov Vostoka i Sovremennosti, Moskva 1983.

FİLŞTİNSKİY, İ.M., *İstoriya Arabskoy Literaturı*, Moskva 1985.

FOHT, U.R., "Formı Literaturnih Vzaimodeystvie i Metodika ih İzuçeniya", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961.

FOHT, U.R., "Nekotorie Voprosı Teori Romantizma (Zameçaniya i Gipotezi)", *Problemi Romantizma*, Moskva 1967.

FULLER, M., "Amerikanskaya Literatura: Yeye Sostoyanie v Nastoyaşeye Vremya i Perspektivı na Budşeye", Çev. A.M.

- Zvereva, *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977.
- GABRIELI, F., "Mikhail Naimy an Autobiography", *Islam: Its Unity and Diversity*, Ed. B. Tiki, Urbana 1971.
- GABRIELI, F., *La Literature Araba*, Fienze 1967.
- GERASIMOVA, A.G., *Literatura Afganistana*, Moskva 1986.
- GETE, *Zapadno-Vostochniy Divan, "Moganni-name"* ("Kniga Pevtsa"), Moskva 1988.
- GEY, N.K., "Stil L. Tolstogo i Romantiçeskaya Poetika", *K İstorii Russkogo Romantizma*, Moskva 1973.
- GHOUGASSIAN, Joseph P., *Khalil Gibran: Wings of Thought, The People's Philosopher*, New York 1973.
- GIBB, H.A.R., "Studies in Contemporary Arabic Literature", *Bulletin of the School of Oriental Studies*, c. IV (1927-1928), c. V (1929).
- GIBRAN, Jean; GIBRAN, Khalil, *Khalil Gibran: His Life and World*, Boston 1974.
- GIBRAN, K.G., *Lesuss Son of Man*, New York 1930.
- GİBB, H.A.R., *Arabskaya Literatura*, Moskva 1960.
- GORKIY, M. *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1951, XIV.
- GRYUNEBAUM, G.E., "Estetiçeskie Osnovu Arabskoy Literaturi", *Osnovnie Çerti Arabo-musulmanskoy Kulturi*, Moskva 1981.
- GUREVIÇ, A.M., "O Tipologiçeskih Osebennostyah Russkogo Romantizma", *K İstorii Russkogo Romantizma*, Moskva 1973.
- GURVIÇ, İ.A., *Proza Çehova: Çelovek i Deystvitelnost*, Moskva 1970.
- HANNA, Jorj, "O Literature Livana", *Sovremennaya Arabskaya Literatura*, Moskva 1960.
- Harakâtü't-tecdîd fi'l-Edebi'l-Arabî*, el-Kâhire 1976.
- HASAN, Hasan Câd, *Edebü'l-Arab fi'l-Mehcer*, Beyrût 1962.
- HAWI, Khalil, *Khalil Gibran: His Background, Character and Works*, Beirut 1963.
- HITTI, Philip, *The Syrians in America*, New York 1930.
- HİTTİ, Filib, *Târihü Süriye ve Lübnân ve Filetsîn*, Beyrût 1959, II.
- HODJAEVA, R.U., *Oçerki Razvitiya Egipetskoy Poezii*, Taşkent 1985.
- HORVAT, K., "Romantiçeskoe Vozzrenie Na Prirodu", *Evropeyskiy Romantizm*, Moskva 1973.
- HRAPÇENKO, M.B., *Tvorçeskaya İndividualnost Pisatelya i Razvitie Literaturi*, Moskva 1975.
- Hrestomatie po Teorie Literaturi*, Moskva 1982.
- HUART, Clement, *A History of Arabic Literature*, London 1903, Beirut 1966.
- HÜDÂRE, Muhammed Mustafâ, *et-Tecdîd fi Şiri'l-Mehceri*, el-Kâhire 1957.
- HÜDÂRE, Muhammed Mustafâ, *İtticâhâtü'ş-Şiri'l-Arabî fi'l-karni's-sâni'l-hicrî*, el-Kâhire 1963.
- Hudojestvennie Traditsii Literatur Vostoka i Sovremennost: Traditsionalizm na Sovremennom Etape*, Moskva 1986.
- HÜSEYİN, Taha; İSKENDERÎ, Ahmed, *el-Muntehebü fi'l-Edebi'l-Arabî*, el-Kâhire 1934.
- İdei Gumanizma v Literaturah Vostoka (sb. statey)*, Moskva 1967.
- İdeologiçeskie Borba i Sovremennie Literaturi Zarubejnogo Vostoka (sb. Statey)*, Moskva 1977.
- İHSÂN, Abbâs; YÛSUF, Necm Muhammed, *eş-Şirü'l-Arabiyyü fi'l-Mehceri'l-Emrikiyyi'ş-Şimâliyyeti*, Beyrût 1957.
- İLYÂS, Ebû Şâbânî, *Mecmûatü'l-makâlâti ve'z-zikriyâti an Nuayme*, Beyrût 1948.

İMANGULİEVA, A.N., "Assotsiatsiya Pera" i Mihail Nuayme, Moskva 1975.

İMANGULİEVA, A.N., "İstoki Arabsko-Russkih Kulturnih i Literaturnih Svyazey", *Blijniy i Sredniy Vostok*, Moskva 1986.

İMANGULİEVA, A.N., "Priroda i Tvorçestve Amina ar-Reyhani", *Voprosi Vostoçnoy Filologii*, Baku 1987.

İMANGULİEVA, A.N., "Romantizm ar-Reyhans v Povesti "Vne Sten Garema" i v Malih Prozaičeskih Janrah", *Problemi Zarubejnogo Vostoka: İstoriya i Sovremennost*, Baku 1988.

İMANGULİEVA, A.N., "Russkaya Literaturno-Kritičeskaya Mısl i Tvorçestvo M. Nuayme", *Voprosi Vostoçnoy Filologii*, Baku 1986.

İMANQULİYEVA, A.N., *Cübran Xelil Cübran*, Bakı 1975.

İnternatsionalnoe i Natsionalnoe v Literaturah Vostoka (sb. statey), Moskva 1972.

İskustvo Romantiçeskoj Epohi (Materialı Nauçnoy Konferentsii 1968 g.), Moskva 1969.

İSMÂİL, Edhem, "Mihâil Nuayme", *Mecelletü'l-Hadis*, sy. 6 (1944).

İstoriya Russkoj Literaturı, Moskva – Leningrad 1956, IX/2.

İstoriya Vsemirnoy Literaturı, Moskva 1984, II.

İstoriya Zarubejnoj Literaturı IX v., Moskva 1982.

İVANOV, V.V., "Temı i Stili Vostoka v Poezii Zapada", *Vostoçnie Motivi: Stihotverenie i Poemi*, Moskva 1985.

İVBULİS, V.Ya., "Romantizm i Traditsionnaya İndiyskaya Mısl", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

JİRMUNSKİY, V.M., "Problemi Sravnitelno-İstoriçeskogo İzuçeniya Literatur", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961.

JİRMUNSKİY, V.M., *Sravnitelnoe Literaturovedenie*, Leningrad 1979.

KAMPFFMEYER, G., "Arabische Dichter der Gegenwart", *MSOS*, Bd. XXIX, 2. Abt. 1926; *MSOS*, Bd. XXXI, 2. Abt. 1928.

KAMPFFMEYER, G., "Index Zur Neuren Arabische Literatur", *MSOS*, Bd. XXXI 2 Abt. 1928.

KASIMHODJAEV, A.S., *Borba İdey v Literaturnoy Jizni Egipta (1875-1975)*, Taşkent 1983.

KESSEL, L.M., *Gete i "Zapadno-Vostoçniy" Divan*, Moskva 1973.

KHEMIRI, Taher; KAMPFFMEYER, G., *Leaders in Contemporary Arabic Literature*, London 1930.

KİRPİÇENKO, V.N., "Çehovskie Zvuçaniya Rannih Rasskazov Yusefa İdrisa", *Literatura Vostoka*, Moskva 1969.

KİRPİÇENKO, V.N., "Oputyah Razvitiya Realizma v Egiptskoj Proze", *Narodi Azii i Afriki*, Nr. 5 (1976).

KİRPİÇENKO, V.N., *Sovremennaya Egipetskaya Proza: 60-70-er Godı*, Leningrad 1986.

KİYKO, E.İ., *V.G. Belinskiy*, Moskva 1960.

KLİMENKO, E.İ., *Angliyskaya Literatura Pervoy Polovini XIX Veka*, Leningrad 1971.

KLYAŞTORİNA, V.B., "Novaya Poeziya" v İrane, Moskva 1975.

KODL, İlyâs, *Edebü'l-Muğteribîn*, Dımaşk 1963.

KONRAD, N.İ., "Problema Realizma i Literaturı Vostoka", *Problema Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka*, Moskva 1964.

KONRAD, N.İ., "Problemi Sovremennogo Sravnitelnoy Literaturvedeniya", *İzvestiya AN SSSR, OLYA*, XVIII/4.

KONRAD, N.İ., *Zapad i Vostok*, Moskva 1972.

Koran, Çev. İ.Yu. Kraçkovskiy, Moskva 1963.

KOTLOV, L.N., *Stanovlenie Natsionalno-Osvoboditelnogo Dvijeniya na Arabskom Vostoke*, Moskva 1975.

KOTSAREV, N.K., *Pisateli Egipta XX Veka (Bibliografičeskiy Spravočnik)*, Moskva 1976.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "al-Maari, ar-Reyhani i Leningrad (1944)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Arabskaya Literatura v Amerike (1895-1915)", *Ízvestiya LGU*, 1928, I.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Arabskaya Zarubejnaya Literatura", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Arabskiy Perevod "Ístorii Petra Velikogo" i "Ístoriya Karla XII, Korolya Švetsii", Voltera (1947)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Avtobiografiya Mihaila Nuayme (1931)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Filosov Dolinı Fureyki", *Nad Arabskimi Rukopisyami*, Moskva 1956.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Novoarabskaya Literatura (1935)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "O Knige Mihaila Nuayme o Djebrane (1941)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Ot Perevodčika", Amin Reyhani, *Ízbr. Proizvedeniya*, Petrograd 1917.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Otvuki Revolyutsii 1905 g. v Arabskoy Hudojestvennoy Literature", *Sovetskoe Vostokovedenie*, Moskva-Leningrad 1945, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Predislovie", Amin Reyhani, "Ízbr. Proizvedeniya (1917)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Predislovie", Amin Reyhani, "Sti-

hotvorenje v Proze (1922)", *Ízbr. Soç.*, Moskva – Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Predislovie", Kasim Amin, "Novaya Jenšina (1912)", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Predislovie", *Obraztsı Novoarabskoy Literaturı K.V. Ode-Vasilevoy (1982) – Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., "Russko-Arabskie Literaturne Svyazi", *Ízbr. Soç.*, Moskva-Leningrad 1956, III.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., *Arabskaya Literatura v XX Veke*, Leningrad 1946.

KRAČKOVSKIY, I.Yu., *Nad Arabskimi Rukopisyami*, Moskva 1956.

KRIMSKIY, A.E., *Ístoriya Novoy Arabskoy Literaturı (XIX-Naçalo XX vv.)*, Moskva 1971.

KUDELİN, A.B., "Oputyah Razvitiya Novoy Arabskoy Poezii", *Vzaimosvyazi Afrikanskiy Literatur i Literatur Mira*, Moskva 1975.

KURD ALÎ, Muhammed, *Garâibü'l-Garb*, Dımaşk 1910.

KURLYANSKAYA, G.B., *Turgenev i Russkaya Literatura*, Moskva 1980.

KUTELIYA, M.Ya., "Mirovoztrenie Djebrana", *Diss. Kand. Filol. Nauk*, Baku 1978.

KUTUB, Seyyid, *en-Nerkdü'l-Edebi*, el-Kâhire 1954.

LAZAREV, M.S., *Kruštenie Turetskogo Gospodstva na Arabskom Vostoke*, Moskva 1960.

LEVİN, Z.İ., "Zapad v Tvorçestve ar-Reyhani (1876-1940)", *Kratkie Soobšteniya Ínstituta Narodov Azii AN SSSR*, vip. 45, Moskva 1961.

LEVİN, Z.İ., *Filosov iz Fureyki*, Moskva 1965.

LEVİN, Z.İ., *Razvitie Arabskoy Obşestvennoy Mıslı 1917-1945 gg.*, Moskva 1979.

LEVİN, Z.İ., *Razvitie Osnovnih Teçeniy Obşestvenno-Politiçeskoy Mıslı Sirii i Egipta*, Moskva 1972.

LİFANOV, N.F., "Livan", *Sovremennaya Aziya*, Moskva 1977.

LİHAÇEV, D.S., *Literatura, Realnost, Literatura*, Leningrad 1984.

Literatura Stran Zarubejnogo Vostoka 70-h Godov (sb. statey), Moskva 1982.

Literatura Vostoka (sb. statey), Moskva 1969.

Literatura Vostoka v Noveyşee Vremya (1917-1945), Moskva 1977.

Literatura Vostoka v Novoe Vremya, Moskva 1975.

Literatura Vostoka v Srednee Veka, Moskva 1970, II.

Literatura Zarubejnoj Azii v Sovremennuyu Epohu, Moskva 1975.

Literaturnaya İstoriya SŞA, Moskva 1977, I.

LUTSKİY, V.B., "Podem Natsionalno-Osvoboditel'nogo Dvijeniya v Arabskih Stranah v Period Russkoy Revolyutsii 1905-1907 gg.", *Pervaya Revolyutsiya i Mejdunarodnoe Revolyutsionnoe Dvijenie*, Moskva 1956, II.

LUTSKİY, V.B., *Novaya İstoriya Arabskih Stran*, Moskva 1966.

MANN, Yu.B., *Poetika Russkogo Romantizma*, Moskva 1976.

MÂRÛN, Abûd, *Cûdudun ve Kudemâu: Dirâsâtûn ve Nakdün ve Münâkaşâtûn*, Beyrût 1954.

MÂRÛN, Abûd, *Edebü'l-Arab*, Beyrût 1960.

MÂRÛN, Abûd, *Emîn er-Reyhâni*, el-Kâhire 1952.

MÂRÛN, Abûd, *Fi'l-Muhteber, Hârisühû*, 1952.

MÂRÛN, Abûd, *Müceddidûn ve Mukaddimûn*, Beyrût 1948.

MAYMİN, E.A., *O Russkom Romantizme*, Leningrad 1975.

Mecelletü'l-Edib, sy. 2 (1965).

Mecelletü'l-Hadıs, sy. 3 (1933).

Mecelletü't-Tarîi, sy. 2 (1970).

Mecmûatü'r-Râbiteti'l-Kalemiyyeti, Beyrût 1964.

MELİKOV, T.D., *Nazım Hikmeti Novaya Poeziya Turtsii*, Moskva 1987.

MELİTİNSKIY, E.M., "Literatura Blijnego Vostoka i Sredney Azii (Vvedenie)", *İstoriya Vsemirnoy Literaturı*, Moskva 1984, II.

MENDELSON, M.O., "Y s Vami, Lyudi Drugih Pokoleniy-Predislovie", U. Uitmen, *İzbr. Prozv.*, Moskva 1970.

MENDELSON, M.O., *Jizn i Tvorçestvo Uitmena*, Moskva 1967.

MENDÛR, Muhammed, *en-Nakdü ve'n-NukKâdü'l-Muâsirûn*, el-Kâhire 1956.

MENDÛR, Muhammed, *Fi'l-Edebi ve'n-Nakdi*, el-Kâhire 1956.

MERENZ, D., "Çelovek, Kotory Poznokomil Arabov v Rossiey", *Literaturnaya Gazeta*, 24 Aprel 1946.

MERİDEN, Azîze, *el-Kavmiyye ve'l-İnsâniyye fi Şi'ri'l-Mehceri'l-Cenûbî*, el-Kâhire 1966.

MERV, Edib, *es-Sihâfetü'l-Arabiyyetü, Neşâtühâ ve Tetevvüruhâ*, Beyrût 1961.

MESÛD, Habîb, *Cübrân Hayyen ve Meyyiten*, Beyrût 1966.

METS, A., *Musulmanskiy Renessans*, Moskva 1966.

MİHAYLOV, A.D., "Vvedenie", *İstoriya Vsemirnoy Literaturı*, Moskva 1984, II.

MONTEIL, V., *Les Grands Courants de la Literature Arabe Contemporaine*, Beirut 1976.

MOPASSAN, Gi de, *Sobrannie Soçineniy*, Moskva 1956, III.

MOREH, S., *Modern Arabic Poetry (1800-1970): The Development of its Forms and Themes under the Influence of Western Literature*, Beirut 1976.

MOTILEVA, T.L., "Tolstoy i Sovremennye Zarubejnye Pisateli", *Literaturnoe Nasledstvo*, Moskva 1961, I/69.

MOTILEVA, T.L., *O Mirovom Znaçenii L.N. Tolstogo*, Moskva 1957.

MUHAMMED, Alî Mûsâ, *Emîn er-Reyhânî Hayâtühü ve Âsârühü*, Beyrût 1961.

MUHSÎN, Cemâlüddîn, *el-İrâku fi 'ş-Şiri 'l-Arabiiyi 'l-Mehcerî*, Bağdâd 1966.

MULHÎS; Süreyyâ, *Mihâil Nuayme el-Edîbü's-Sûfi*, Beyrût 1964.

MUMÏNOV, H.K., "Mihail Nuayme Kak Teoretik Kriteçesko-go Realizma v Arabskoy Literature", *Diss. Kand. Filol. Nauk.*, Taşkent 1975.

NAIMY, Nadeem N., *Mikhail Naimy: An Introduction*, Beirut 1967.

NAIMY, Nadeem N., *The Lebanese Prophets of New York*, Beirut 1985.

Najib Ullah, *Islamic Literature*, New York 1963.

NALÏVAYKO, D., "Romantizm Kak Estetiçeskaya Sistema", *Voprosı Literaturı*, Nr. 11 (1982).

NECM, Muhammed Yûsuf, *el-Kıssatü fi 'l-Edebi 'l-Arabiiyi 'l-Hadîsi*, el-Kâhire 1961.

NECM, Muhammed Yûsuf, *Fennü 'l-Kıssati*, Beyrût 1955.

NEUPOKOEVA, İ.G., "Nekotore Voprosı İzuçeniya Vzaimosvyazey i Vzaimodeystviy Natsionalnih Literatur", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961.

NEUPOKOEVA, İ.G., *İstoriya Vsemirnoy Literaturı: Problemi Sistemnogo i Sravnitel'nogo Analiza*, Moskva 1976.

NEUPOKOEVA, İ.G., *Problema Vzaimodeystviya Sovremennih Literatur*, Moskva 1963.

NEUPOKOEVA, İ.G., *Revolyutsionny Romantizm Şell*, Moskva 1959.

NEUPOKOEVA, İ.G., *Revolyutsionno-Romantiçeskaya Poema Pervoy Polovini XIX Veka*, Moskva 1971.

NICHOLSON, B.A., *A Literary History of Arabs*, Cambridge 1945.

NİKİFOROVA, İ.D., "Vvedenie", *Vzaimosvyazi Afrikanskih Literatur i Literatur Mira*, Moskva 1975.

NİKOLAEV, P.A., *Realizm Kak Tvorçeskiy Metod*, Moskva 1975.

NİKOLAEVA, M.V., "Religioznaya Kontsepsiya Mira i Çeloveka v Romanah Mihaila Nuayme", *Hudojestvennie Traditsii Literatur Vostoka i Sovremennost: Traditsionalizm na Sovremennom Etape*, Moskva 1986.

NİKOLSKİY, S.E., "Tvorçeskoe Vospriyatie Hudejestvennogo Opita Drugoy Literaturı", *Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur*, Moskva 1961.

NİKOLYUKÏN, S.E., "Estetika Amerikanskogo Romantizma", *Estetika Amerikanskogo Romantizma*, Moskva 1977.

Noveşaya İstoriya Arabskih Stran (1917-1966), Moskva 1968.

NUAYME, M., *Livanskie Novelli*, Moskva 1959.

NUAYME, M., *Moi Semdesyat Let*, Moskva 1980.

NUAYME, Mihâil, *Ahâdisü mea's-Sihâfeti*, Beyrût 1973.

NUAYME, Mihâil, *Cübrân Halil Cübrân: Hayâtühü ve Mevtühü ve Edebühü ve Fennühü*, Beyrût 1934.

NUAYME, Mîhâîl, *Ebadü min Mûskû ve min Vâsintân*, Beyrût 1957.
 NUAYME, Mîhâîl, *Ebû Batta*, Beyrût 1959.
 NUAYME, Mîhâîl, *Ekâbirü*, Beyrût 1956.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Âbâ ve 'l-Benûn*, Beyrût 1953.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Evsânü*, Beyrût 1962.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Gurbâlü*, Beyrût 1964.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Merâhilü*, Beyrût 1950.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Muhtârât min Mîhâîl Nuayme*, Beyrût 1955.
 NUAYME, Mîhâîl, *el-Yevmü 'l-Ahîri*, Beyrût 1965.
 NUAYME, Mîhâîl, *Eyyûb*, Beyrût 1967.
 NUAYME, Mîhâîl, *Fi 'l-Edebi 'l-Arabiyyi 'l-Hadîsi*, Beyrût 1954.
 NUAYME, Mîhâîl, *Kâne Mâ Kâne*, Beyrût 1966.
 NUAYME, Mîhâîl, *Keremün Ale Derbin*, Beyrût 1962.
 NUAYME, Mîhâîl, *Kitâbü Murdâd*, Beyrût 1952.
 NUAYME, Mîhâîl, *Nâbiatü Lübnân Cübrân Halîl Cübrân, Kadiyyetü Hayâtihî ve Me'setühü ve Mevtühü*, el-Kâhire 1958.
 NUAYME, Mîhâîl, *Necva 'l-Gürûbi*, Beyrût 1973.
 NUAYME, Mîhâîl, *Savtü 'l-Âlem*, el-Kâhire 1957.
 NUAYME, Mîhâîl, *Sebûne (Hikâyetü Umri)*, Beyrût 1960, 1962, I-III.
 NUAYME, Mîhâîl, *Tarikü 'z-Zâti ila 'z-Zâti*, Beyrût 1978.
 NUAYME, Mîhâîl, *Likâ*, Beyrût 1958.
 NUAYME, Mîhâîl, *Müzekkerâtü 'l-Arkaş*, Beyrût 1962.
 ODE-VASÎLEVA, K.V., "Mihail Nuayme", Mihail Nuayme, *Livanskîe Novelli*, Moskva 1959.
 ODUEV, S.F., *Reaktsionnaya Susnost Nitsşenstva*, Moskva 1959.

ODUEV, S.F., *Tropami Zaratuştri*, Moskva 1971.
 OTTO, Annie Salem, *The Parables of Khalil Gibran: An Interpretation of his Writing and Art*, New York 1967.
 PAUSTOVSKIY, K., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1957.
Poeziya Soedinennih Ştatov Ameriki, Moskva 1982.
 POSPELOV, G.N., *Teoriya Literaturi*, Moskva 1978.
 PRİGRİNA, N.İ., *Poeziya Muhammeda İkbala (1900-1924)*, Moskva 1972.
Problemi Arabskoy Kulturi (sb. statey, posvyaşenniy pamyati akad. İ.Yu. Kraçkovskogo), Moskva 1987.
Problemi İstorii Literaturi SŞA, Moskva 1964.
Problemi Realizma (sb. statey), Moskva 1959.
Problemi Romantizma (sb. statey), Moskva 1967.
Problemi Stanovleniya Realizma v Literaturah Vostoka (sb. statey), Moskva 1964.
 PROJOGİN, S.V., *Rubej Epoh-Rubej Kultur: Problemi Tipologii Literatur na Frantsuzskom Yazıke v Stranah Sevrnoy Afriki 40-80-e godı*, Moskva 1984.
Prosvetitelstvo v Literaturah Vostoka (sb. statey), Moskva 1973.
 PUSTOVOYT, P.G., *Roman İ.S. Turgeneva "Ottsı i Deti" i İdeynaya Borba 60-h godov XIX veka*, Moskva 1965.
Razvitie Literaturı v Epohu Formirovanniy Natsiy v Stranah Tsentralnoy i Yugo-Vostoçnoy Evropı (sb. s arabsk), Moskva 1958.
Resâilü Cübrân, Safahât Matviyyetün Min Âdâb, Takdîm: Cübrân el-Hâlid, Beyrût 1951.
Resâilü Emîni 'r-Reyhânî (1896-1940), Beyrût 1950.
 REYHANI, Amin, *İzbrannîe Proizvedeniya*, Çev. İ.Yu. Kraçkovskiy, Petrograd 1917.

ROSSIYANOV, O.K., "Romantizm v Vengerskoy Literature", *Razvitie Literaturi v Epohu Formirovaniya Natsiy v Stranah Tsentralnoy i Yugo-Vostochnoy Evropi*, Moskva 1983.

Russkaya Klassika v Stranah Vostoka (sb. statey), Moskva 1982.

Russko-Evropeyskie Literaturnie Svyazi (sb. statey), Moskva 1966.

SÂDÂ, Cûrc, *Nahdatü's-Sahifeti fi Lübnân*, Beyrût 1960.

SAFRONOV, V.V., "K Zarojdeniyu Romantiçeskogo Napravleniya v Egipetskoy Proze XX Veka", *Vestnik Moskovskogo Gosudarstvennogo Universiteta, Ser. 13, Vostokovedenie*, Nr. 1 (1987).

SÂÏB, Sa'd, *Şuerâ min Emrîkâ'l-Cenûbiyyeti*, Bağdâd 1974.

SAYDAH, Cûrc, *Edebunâ ve Udebâunâ fi'l-Mehâciri'l-Emrîkiyyeti*, Beyrût 1956.

SÂYIĞ, Tevfik, *Enva Cedîde ale Cübrân*, Beyrût 1966.

SHARABI, Hisham B., *Arab Intellectuals and the West: The Formative Years, 1887-1914*, Baltimor-London 1970.

SÏNKLER, Lyuis, "O Turgeneve", *Voprosi Literaturi*, Nr. 9 (1958).

SÏRÂC, Nâdire Cemîl, *Şuerâü'-Râbiteti'l-Kalemiyyeti*, el-Kâhire 1955.

SMÏLYANSKAYA, Î.M., *Krestyanskoe Dvijenie v Livane v Pervoy Polovine XIX Veka*, Moskva 1965.

SOLOVEV, V.; FÏLŞTÏNSKÏY, Î.; YUSUPOV, D., *Arabskaya Literatura: Kratkiy Oçerk*, Moskva 1964.

Sovemennaya Arabskaya Literatura (sb. statey), Moskva 1960.

Sovemennaya Arabskaya Novella, Moskva 1963.

Sovemennaya Arabskaya Proza, Moskva-Leningrad 1961.

SPÏLLER, Robert E., "Ralf Uoldo Emerson", *Literaturnaya İstoriya SŞA*, Moskva 1977, I.

STALKNECHT, N.; FRENZ, H., *Comparative Literature: Method and Perspective*, Carbondale 1971.

STARTSEV, L.Î., "Genri Toro i Ego Uolden", *Toro Genri David, Uolden ili Jizn v Lesu*, Moskva 1979.

SUÇKOV, B., *İstoriçeskie Sudbi Realizma*, Moskva 1967.

SUHOTÏNA-TOLSTAYA, T.L., *Vospominaniya*, Moskva 1980.

SUROVTSEV, Yu.Î., "Natsionalnoe Svoeobrazie i Natsionalnny Harakter (Metodologiçeskie Zametki)", *İnternatsionalnoe i Natsionalnoe v Literaturah Vostoka*, Moskva 1972.

SÜHEYL, İdris, "Zeydân, Cübrân ve Nuayme: Ruvvâdü'l-kısati fi Lübnân", *Mecelletü'l-Edîb*, c. 3, sy. 5 (1958).

ŞARBATOV, G.Ş., "Arabskaya Novella", *Sovremenny Vostok*, Nr. 9 (1958).

ŞARFUTDÏNOVA, R.Ş., "Russko-Arabskie Kulturnie Svyazi na Blijnem Vostoke", *Palestinskiy Sbornik*, vıp. 26 (89), Leningrad 1978.

ŞELLÏ, P.B., *İzbrannye Proizvedeniya*, Moskva 1961.

ŞEYYAH, Muhammed Şefik, *Felsefetü Mihâil Nuayme*, Beyrût 1979.

ŞÏDFAR, B.Ya., *Obraznaya Sistema Arabskoy Klassiçeskoy Literaturi (VI-XII Vekov)*, Moskva 1974.

ŞÏFMAN, A.Î., "Lev Tolstoy i Narodi Vostoka", *Narodi Azii i Afriki*, Nr. 9 (1979).

ŞÏFMAN, A.Î., *Lev Tolstoy i Vostok*, Moskva 1960.

ŞÏLLER, Fridrih, *İstoriya Zapadnoevropeyskoy Literaturi Novogo Vremeni*, [y.y.] 1936, I.

TAMATU, Cûrc, *el-Muğteribûne 'l-Arabû fi Emrika 'ş-Şimâliyeti*, Dımaşk 1965.

Târîhü Cerîdeti 'l-Hüdâ ve 'l-cevvâli 'l-Lübnâniyye fi Emrikâ (1898-19689), Nyu Yurk 1968.

Târîhü 'l-Edebi 'l-Arabiyyi 'l-Hadîs, Bağdâd 1971.

TAZETDİNOVA, L.A., “Poeziya Amina ar-Reyhani”, *Astoref. Diss. Kand. Filol. Nauk.*, Leningrad 1986.

Teoriya Literaturnih Stiley: Sovremennie Aspekti İzuçeniya (sb. statey), Moskva 1982.

TİMOFEEV, L.M., “O Ponyati Hudojestvennogo Metoda”, *Tvorçeskiy Metod*, Moskva 1960.

TİMOFEEV, L.M., *Osnovi Teori Literaturı*, Moskva 1976.

TİMÜR, Mahmûd, *el-Kıssatü fi 'l-Edebi 'l-Arabiyyi 'l-Hadîs*, Beyrût 1954.

Tipologiya i Vzaimosvyazi Srednevekovih Literatur Vostoka i Zapada (sb. statey), Moskva 1974.

TOLSTOY, L.N., “Lyubite Drug-Druga”, *Poln. Sobr. Soç. (Yubileynoe)*, Moskva-Leningrad 1956, XXXVII.

TOLSTOY, L.N., “Çto Takoe Religiya i v çem yeye Suşnost”, *Poli. Sobr. Soç. (Yubileynoe)*, Moskva-Leningrad 1950, XXXV.

TOLSTOY, L.N., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1982, X.

TOLSTOY, L.N., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1982, XII.

TOLSTOY, L.N., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1983, XVI.

TOLSTOY, L.N., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1984, XVII.

TORO, G.D., *Uolden ili Jizn v Lesu*, Moskva 1979.

TRAZİ, Filîb, *Târîhü 's-Sahâfeti 'l-Arabiyye*, Beyrût 1933, XVII.

TROİTSKİY, V.Yu., *Kniga Pokoleniy: O Romane İ.S. Turgeneva “Ottsı i Deti”*, Moskva 1979.

TURGENEV, İ.S., *Sobranie Soçineniy*, Moskva 1954, III.

Tvorçeskiy Metod (sb. statey), Moskva 1960.

UİTMEN, U., *İzbrannie Proizvedeniya*, Moskva 1970.

UİTMEN, U., *Listya Travi*, Moskva 1955.

UMSÂN, E'lâm, *el-Edebü 'l-Memleceri*, el-Kâhire 1956.

URNOV, D., “Jivoe Plamy Slova”, *Poeziya Angliskogo Romantizma XIX Veke*, Moskva 1975.

USMANOV, N.K., “Osebennosti Arabskogo Prosveşeniya”, *Literatura Vostoka v Novoe Vremya*, Moskva 1975.

USMANOV, N.K., “Razvitie Prosvetitel'skikh İdey na Arabskom Vostoke v XIX Veke”, *Prosvetitel'stvo v Literaturah Vostoka*, Moskva 1973.

V Moem Gorode İdet Dojd (Novelli Pisateley Sirii, Livana, İordaniı), Moskva 1966.

VANSALOV, V.V., *Estetika Romantizma*, Moskva 1966.

VENEDİKTOVA, T.D., *Poeziya Uolta Uitmena*, Moskva 1982.

VERTSMAN, İ., “Predislovie”, Russo, J.J., *İzbr. Soç.*, Moskva 1961, I.

VOLKOV, İ.F., “Osnovnie Problemi İzuçeniya Romantizma”, *K İstorii Russkogo Romantizma*, Moskva 1973.

VOLKOV, İ.F., *Tvorçeskie Metodi i Hudojestvennie Sistemi*, Moskva 1978.

VOLOSATOV, V., “Predislovie”, Djebran, D.H., *Sleza i Ulbka*, Moskva 1976.

VOLOSATOV, V., “Predislovie”, Djebran, D.H., *Slomannie Krılya*, Moskva 1962.

Voprosı Romantizma i Realizma v Zarubejnoj Literature, Dnepropetrovsk 1969.

Vostoçnie Motivi: Stihotvareniya i Poemi, Moskva 1985.

Vostoçnih Almanah: Osen v Gorah, Vıp. 7, Moskva 1979.
Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada, Moskva 1987.
Vzaimosvyazi Avrikanstih Literatur i Literatur Mira, Moskva 1975.
Vzaimosvyazi i Vzaimodeystvie Natsionalnih Literatur (Materiali Diskussii, 1960 g.), Moskva 1961.
 WEISSTEIN, U., *Comparative Literature and Literary Theory*, Bloomington – London, 1973.
Who is Who in Lebanon... 1973-1974, 5-e ed (entierement rev., corr. Augm.), 1973.
 YONUS, Adel, "The Arab who Follows Columbus in the Arab World", *The Arab Information Center*, c. VI, Nr. 12 (1966).
 YOUNG, Barbara, *This Man from Lebanon*, New York 1956.
 ZALESKAYA L.İ., *O Romantiçeskom Teçenii v Sovetskoj Literature*, Moskva 1973.
 ZIKOVA, E.P., "Vostok v Tvorçestvo Poetov "Ozernoy Şkoli", *Vzaimodeystvie Kultur Vostoka i Zapada*, Moskva 1987.

DİZİN

A.P. Çehov 295, 299, 304, 335
 A.S. Puşkin 22, 239
 ABD 3-4, 8, 18, 24, 27, 34-37, 50, 66, 146, 282, 295
 Abdulmesih Haddad 61
 Abdurrahman el-Hâmisî 257
 Abdurrahman el-Kevakibî 30
 Abdurrahman Şükürin 56
 Abdülkerim el-Eşterî 18, 106, 141
 Ahmed Faris eş-Şidyak 30
 Ahmed Şevkî 31, 229
 Ahmed Zeki Ebû Şadî 56
 Akdeniz 27
 Ali Mahmud Taha 56
 Altın Boynuz (Haliç) 193
 Antonius Beşir 131
 Apolla 92, 96
 Astarta 92, 105
 August Roden 131
 Avrupa 2-3, 5, 7-8, 10, 21, 23-24, 27-29, 32-34, 38, 43-44, 46-47, 49-51, 53, 57-58, 60, 72, 79, 114, 118, 127, 145, 147-148, 151, 154, 167, 190, 201-202, 204, 226-227, 276, 281, 306, 324, 332, 336
 Ayşe Teymur 31
 Bağdat 188, 204, 242
 Beyrut 2-3, 18-20, 22-23, 27-29, 31-32, 61-63, 72-73, 75, 146-148, 152, 154, 158, 171, 198-202, 239, 249, 257, 266, 296, 301, 331
 Bizans 27
 Budizm 23
 Bursa 188
 Butrus el-Bustanî 29-31
 Child Harlod 115
 Cibran Halil Cibran 4, 12, 38, 56, 69, 145, 213, 235, 237-238, 282, 295, 317, 336-337
 Corci Zeydan 30
 Dante 60, 222
 Daosizm 23
 Dürzîler 172, 287
 E.P. Çelişev 7, 43
 Ebü'l-Alâ el-Maarrî 224
 Ebü'l-Kasım eş-Şâbbî 40
 Edib İshak 30, 54
 Emin er-Reyhânî 4, 13, 19, 38, 56, 61, 145-146, 150, 152, 169, 195, 205, 232, 238-239, 282, 317, 330, 336-337
 Endülüs 43-44, 224
 F.M. Dostoyevski 64, 209, 239, 254, 298
 Fereh Antun 46

- Filistin 32, 61-64
Fransa 28, 32, 64
Fransız Devrimi 53, 57, 147, 167, 170, 172, 177
Fredrich Max Muller 230
Friedrich Rückert 47
G. Kampffmeyer 8, 24
Goethe 47, 60
Göl Okulu 6, 48, 57, 71, 144, 318, 324
H.A. Gibb 24
Hafız İbrahim 31
Halil Beydas 62, 64, 241
Halil Havî 19, 23, 59
Henry David Thoreau 57, 136, 151, 156
Homeros 222
İ. Y Kraçkovski 211
İ.S. Turgenyev 211, 271, 273-274, 293, 335
İbn Sina 60
İbrahim Nakî 56
II. Abdülhamid Han 32
II. Fahreddin 28
İngiltere 28, 32, 48, 90, 146, 170
Irak 34, 40, 147
İran 42, 260
İsmail Sabri 31
İstanbul 190-191
Jean-Jacques Rousseau 21-23, 73, 79, 152
John Keats 10, 60, 96
John Wilson 110
Kahire 18-19, 33, 35, 64, 214, 257
Kalemler Birliği 18, 24, 38, 69
Kasım Emin 30, 74, 184
Kudüs 62, 201, 247-248
L.N. Tolstoy 239, 247, 252-253, 256, 259, 261-262, 264-265, 267, 269, 342
Liverpool 175
Londra 32, 146, 257
Lübnan 1-4, 11, 16, 18-19, 27-34, 36, 40-41, 44, 54-55, 66, 69-70, 81, 86, 88, 115, 124, 132, 146-147, 168, 177, 180, 182, 198-200, 202, 208-209, 235-236, 246, 270-272, 277, 286, 293-295, 315, 331
M.O. Mendelson 7, 93-94
Mahmud el-Akkad 56, 214
Mahmud Sami el-Berudî 31
Mahmud Tahir Laşin 65
Mahmud Teymur 41, 65, 241
Maksim Gorki 64, 240
Marunîler 28, 32
Merun Nekkaş 30
Mihail Nuayme 4, 9-10, 15-19, 22-23, 35, 38, 61-62, 66, 72, 132, 145, 195, 207-209, 211, 214, 216, 243-250, 257, 260, 265-267, 271-273, 286, 293-296, 298, 303, 317, 331-332, 336-337
Mısır 1, 13, 29, 31, 33-35, 40-41, 44, 50, 54-56, 65-66, 72, 88, 179, 215, 225, 241, 257, 276, 318
Moskova 207-208, 214, 245
Muhammed el-Müveylihî 31
Muhammed Hüseyin Heykel 65, 72
Muhammed İkbâl 127
Muhammed Lütfi Cuma 31
Muhammed Mehdi el-Cevahirî 40
Muhammed Teymur 65
Muhammed Yusuf Necm 20-21, 41
Muhtar el-Vekil 56
Mustafa Kamil 30, 54
Mustafa Lütfi el-Menfelutin 49
Mütran Halil Mütran 31, 55
N.M. Karamzin 79-80
Nasif el-Yazicî 29-31
Nedim Nuayme 19, 22-23
New York 4, 18, 24-25, 34-38, 73, 86, 126, 131, 147-148, 175, 179-180, 182, 184, 197, 213-214, 231, 233, 249-250, 254, 273, 275, 331
Nietzsche 12, 126-128, 139, 141, 184, 186, 188-190, 239, 325
Orta Asya 42
Osmanlı Devleti 3, 184, 188, 191
Paris 35, 126, 131, 146, 170, 172, 201-202, 328
Plâtonizm 23
Poltava 208-209, 212, 244, 271
Presbiteryen 28
Prometheus 103, 121, 325
R. Tagore 24, 239
Ralph Waldo Emerson 57, 151
Rifa'a et-Tahtavî 30
Robert Southey 48
Roma 15-16, 28, 54, 69, 74, 77, 79-82, 85, 144-145, 148, 170, 179, 184-187, 189, 191, 194-195, 211, 230-231, 252, 254, 256-259, 262, 267, 270-275, 278, 286, 294, 305, 317, 320-321, 330, 333-335
Rusya 28-29, 61-62, 64, 66, 170, 208-209, 245, 252-253, 272, 274-276, 332

Samuel Taylor Coleridge 21, 48,
91, 106-107
Selim Kobeyn 64
Shakspeare 60, 222
Shelley 60, 92, 96, 99, 103-104,
106-110, 115, 121-122, 152,
323-325
Suriye 1, 4-11, 13-15, 19-21,
23-24, 26-27, 29, 31-36, 38, 41-
42, 44, 46, 49-51, 54, 57, 61-62,
67, 69, 72, 74, 122, 146-147,
203, 226, 230, 232, 276, 317-
318, 337
Suriye-Amerika Okulu 4-11,
14-15, 20-21, 23-24, 26, 41-42,
46, 50-51, 57, 61, 67, 69, 122,
203, 226, 232, 317-318, 337
Süveyş Kanalı 3
Şihat Übeyd 65
Taha Hüseyin 49, 65
Tevfik el-Hâkim 65
Trablus 62
Türkiye 32, 146
Ürdün 34
V.G. Belinski 72-73, 83, 211-
212, 214, 238, 276, 332
Volga 248
Voltaire 10
Walt Whitman 9-10, 14, 21, 57,
91, 93-94, 99, 101-102, 104,
107, 136, 151, 154, 158, 168
Washington 35-37, 207, 245
William Blake 20-21, 25, 95,
99, 101, 103, 121-122, 130,
132, 325
William Wordsworth 21, 48, 91,
110
XIV. Lüdvig 28
Yakub Serruf 30
Yezidiler 203
Yunanistan 42, 161

Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemleri

(Bu formda beliteceğiniz görüşler yayınevi olarak gelişmemiz için
bize veri oluşturacaktır. Bu da size kaliteli ve doyurucu
yayınlar olarak geri yansıyacaktır.)

Formu Doldurma Tarihi:

1 Adınız, Soyadınız:

2 Doğum Yeri ve Tarihiniz:

3 Cinsiyetiniz: Kadın Erkek

4 Uğraşınız Öğrenciyim: Bölüm:

Çalışıyorum Kurum: Görev:

5 Adres Bilgileriniz

Ev/İş Adresiniz:

Ev/İş Tel: Ev/İş Fax: e-posta:

6 İQ KÜLTÜR SANAT Yayıncılık için daha önce böyle bir form doldurdunuz mu?

Evet Hayır

7. Bu Kitabı okumayı neden Tercih ettiniz?

.....
.....
.....

8. Bu Kitapla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

.....
.....
.....

9. IQ KÜLTÜR SANAT Yayıncılık'tan çıkan başka hangi kitapları okudunuz?

-
-

10. Yayınlarımızın içerikleriyle ilgili düşünceleriniz nelerdir:

.....

11. Sizce insanımızın ve toplumumuzun daha sağlıklı gelişmesi için ne tür yayınlara gereksinimi var?

.....

12. Yayınevi olarak bize önerileriniz:

.....

13. Diğer yayınlarımızla ilgili bilgi edinmek ister misiniz?

- Katalog istiyorum Fiyat listesi istiyorum

14. IQ KÜLTÜR SANAT Yayıncılık tarafından düzenlenen seminerlerden ve konferanslardan haberdar edilmek ister misiniz?

- Evet Hayır

(Seminerlerimiz ve konferanslarımız çoğunlukla İstanbul'da düzenlenmektedir. 250 kişiyi aşan taleplerde konuşmacının zaman planı elverdiği takdirde başka yörelerde de gerçekleştirilebilir.)

Formumuzu doldurduğunuz için teşekkür ederiz.

Bize ulaştırmak için bu Formu aşağıdaki adrese postalayınız.

TOPLU ALIMLARDA İSTEME ADRESİ
IQ KÜLTÜR SANAT YAYINCILIK ve ULUSLARARASI
TANITIM HİZMETLERİ TİC. LTD.ŞTİ.

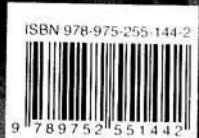
Alemdar Mah. Ticarethane Sokak, Fetih Han
No. 33/47-48 Cağaloğlu-İstanbul Tel. 0212 519 56 83
Belge geçer: 0212 520 91 12
Cep: 0544 608 58 58
www.iqkultursanat.com
e-mail: info@iqkultursanat.com

MODERN ARAP EDEBİYATININ USTA KALEMLERİ

(CİBRAN HALİL CİBRAN - EMİN er-REYHANI - MİHAİL NUAYME)

Prof.Dr. AİDA İMANQULİYEVA

Bu kitap, Modern Arap Edebiyatı'nın üç usta kaleminin, yani Arap Edebiyatı ve dünya edebiyatı hazinesine önemli katkıları olan Cibran Halil Cibran (1883-1931), Emin er-Reyhanî (1876-1940) ve Mihail Nuayme (1889-1988)'nin yazarlık sanatlarını ve yapıtlarını konu edinmektedir. Eserde, Arap yazarların yapıtları ile Amerikalı transandantalların, İngiliz romantiklerin, "Göl Okulu" ile Rus edebiyatı eleştirel realizm geleneğinin karşılıklı ilişki ve etkileşimi incelenmektedir. Kitabın yazarı Prof.Dr. Aida İmanquliyeva, konuları geniş şekilde ele alması ve söz konusu yazarlarla (Cibran Halil Cibran, Emin er-Reyhanî ve Mihail Nuayme) ilgili verileri titizce değerlendirmesi sayesinde, Arap edebiyatında romantizm ile eleştirel realizm geleneğinin oluşumu konusunda önemli sonuçlara varmıştır.



"Biz konuşmuyoruz!...
Kitaplarımız anlatıyor..."

İ Q K Ü L T Ü R S A N A T Y A Y I N C I L I K
www.iqkultursanat.com