

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ELEŞTİRMEN OLARAK CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ

Doktora Tezi

Mehmet Ali Kılavuz ARAZ

Ankara-2012

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ELEŞTİRMEN OLARAK CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ

Doktora Tezi

Mehmet Ali Kılav ARAZ

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

Ankara-2012

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
DOĞU DİLLERİ VE EDEBİYATLARI
(ARAP DİLİ VE EDEBİYATI)
ANABİLİM DALI

ELEŞTİRMEN OLARAK CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

.....

Prof. Dr. Rahmi ER

.....

Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK

.....

Prof. Dr. Musa YILDIZ

.....

Doç. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN

.....

Tez Sınavı Tarihi 07.06.2012

**TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE**

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim.(07.06.2012)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Mehmet Ali Kılavuz ARAZ
İmzası

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER	II
KISALTMALAR	IV
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ	V
ÖNSÖZ	VII
GİRİŞ	1
0.1. BATIDA EDEBÎ ELEŞTİRİ	1
0.2. EDEBÎ ELEŞTİRİ TÜRLERİ	4
0.2.1. Esere Yönelik Eleştiri.....	4
0.2.2. Sanatçıya Yönelik Eleştiri	5
0.2.2.1. Biyografik Eleştiri	5
0.2.2.2. Ruhbilimsel Eleştiri	5
0.2.3. Topluma Yönelik Eleştiri	5
0.2.3.1 Tarihî Eleştiri.....	6
0.2.3.2. Sosyolojik Eleştiri	6
0.2.4. Okura Yönelik Eleştiri (Öznel/İzlenimci Eleştiri).....	6
0.2.5. Dilbilimsel Eleştiri	7
0.3. ARAP EDEBİYATINDA EDEBÎ ELEŞTİRİ	7
0.3.1. Emeviler Döneminde Edebî Eleştiri	12
0.3.2. Abbasiler Döneminde Edebî Eleştiri	14
0.3.3. Modern Dönemde Arap Edebî Eleştirisi	17
0.3.4. Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Eleştirmenler	24
I. BÖLÜM	34
CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN HAYATI VE ESERLERİ	34
I. 1. CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN HAYATI	34
I.1.1. Kudüs'teki Okul Hayatı	44
I.1.2. İngiltere'deki Üniversite Yaşamı.....	46
I.1.3. İngiltere Dönüşü Kudüs'teki Dönemi.....	52
I.1.4. Irak'taki Yaşamı	53
I.1.5. Evliliği	58
I.1.6. Bağdat Üniversitesi'ndeki Görevi	62
I.1.7. Amerika'da Modern Eleştiri Öğrenimi.....	65
I.1.8. Irak Petrol Şirketindeki Çalışma Hayatı	66

I.2. ESERLERİ	69
I.2.1. Romanları	69
I.2.2. Hikâyeleri	69
I.2.3. Otobiyografileri	70
I.2.4. Senaryoları	70
I.2.5. Şiirleri	70
I.2.6. Eleştirileri	70
I.2.7. Çevirileri	71
I.2.7.1. Edebiyat ve Edebiyatçılara Dair Çevirileri	71
I.2.7.2. Edebî Çevirileri.....	72
I.2.7.3. Shakespeare Çevirileri	72
I.2.8. Diğer Eserleri	72
I.3. ETKİLENDİĞİ KİŞİLER VE KAYNAKLAR	74
II. BÖLÜM	85
II.1. CEBRÂ'DA EDEBİ ELEŞTİRİ	85
II.1.1. Cebrâ'ya Göre Edebiyat:	85
II.1.2. Cebrâ'ya Göre Edebiyatın Görevi:	95
II.1.3. Cebrâ'ya Göre Edebiyatın Malzemesi:	105
II.1.4. Cebrâ'ya Göre Eleştirinin Mahiyeti ve İşlevi:	112
II.1.5. Cebrâ'nın Eleştiri Yöntemi	123
II.1.6. Cebrâ'nın Roman Eleştirisi	130
II.1.7. Cebrâ'nın Hikâye Eleştirisi.....	138
II.1.8. Cebrâ'nın Şiir Eleştirisi	141
II.1.9. Cebrâ'ya Göre Dil	147
II.1.10. Cebrâ'ya Göre Sanat ve Sanatçı	149
II.1.11. Cebrâ'ya Göre Gelenek ve Modernizm	151
II.1.12. Arap Şiirinde Yenileşme Hareketi, Serbest Şiir ve Cebrâ'nın Bu Hareket İçindeki Yeri	156
II.1.13. T. S. Eliot'un Modern Arap Şiiri ve Cebra Üzerindeki Etkisi.....	159
II.1.14. Temmûz (Adonis) Efsanesi'nin Modern Arap Şiirinde ve Cebra'nın Şiirindeki Yeri	164
SONUÇ	171
ÖZET	175
ABSTRACT	176
KAYNAKÇA	177
İSİM İNDEKSİ	189

KISALTMALAR

a.e.	aynı eser
a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
Bkz.	Bakınız
Böl.	Bölüm
c	cilt
çev.	Çeviren
ö.	Ölüm tarihi
S.	Sayı
s.	sayfa
tsz.	Tarihsiz
vd.	ve diğerleri
vb.	ve benzerleri
vol.	Volume

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmamızda, aşağıdaki transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır:

Sesliler:

ا، آ، إ	:	â	ـَ	:	a
ي	:	î	ـِ	:	i
و	:	û	ـُ	:	u

Sessizler:

ء	:	'	ض	:	ḍ
ب	:	b	ط	:	ṭ
ت	:	t	ظ	:	ẓ
ث	:	ṯ	ع	:	‘
ج	:	c	غ	:	ġ
ح	:	ḥ	ف	:	f
خ	:	ḫ	ق	:	q
د	:	d	ك	:	k
ذ	:	ẓ	ل	:	l
ر	:	r	م	:	m
ز	:	z	ن	:	n
س	:	s	هـ	:	h

ش : ş و : v
ص : ş ي : y

Ayrıca, harf-i tarifler cümle başında küçük yazılmıştır. Örneğin: el-Cevâhirî, el-Bârûdî gibi.

Harf-i tarif ile gelen kelimelerin başındaki, şemsi harflerin okunuşu belirtilmiştir. Örneğin: es-Seyyâb, ez-Zehâvî gibi.

Terkip halindeki ad ve lakaplar ayrı ayrı değil, bitişik yazılmış ve kaynaşan kelimelerden ilkinin bulunduğu yere göre irabında meydana gelen değişiklikler yazıda gösterilmiştir. Örneğin: ‘Abdulkerîm, ‘Abdulvehhâb gibi.

ÖNSÖZ

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, 20. yy Arap edebiyatının önde gelen isimlerindedir. Onun sadece şiir, roman ve hikâye türlerinde eserler vermekle kalmayıp, aynı zamanda eleştiri, güzel sanatlar, çeviri alanında da eserler verdiği göz önüne alındığında bu asırdaki konumu daha iyi fark edilecektir.

Cebrâ Filistin, İngiltere, Irak, ABD gibi ülkelerde yaşamış olmakla birlikte yaşamının çoğunu Irak'ta sürdürmüştür. İngiltere'de bulunduğu süre içinde çeşitli yazarların eserlerini okumuş ve bu okuduğu eserlerin birçoğunu Arapçaya çevirerek Arap toplumunun batılı anlamdaki edebiyatları tanınmasına katkı sağlamıştır.

Bu çalışmada edebî eleştiri ile ilgili yazmış olduğu eserlerinden yola çıkılarak Cebrâ'nın eleştirmen yönü ele alınmıştır. Çalışma bir giriş ve iki bölümden meydana gelmektedir.

Giriş bölümünde Modern Arap edebiyatında edebî eleştirinin doğuşundan 20. yy'ın ortalarına kadarki gelişimi üzerinde durularak modern Arap edebiyatının gelişimi ve modern Arap edebiyatında öne çıkan bazı eleştirmenler hakkında genel hatlarıyla bilgi verilmesine gayret edilmiştir.

Tezin birinci bölümünde, Cebrâ'nın hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Özellikle şiir, roman, hikâye, eleştiri ve çeviri gibi birçok alanda eseri bulunduğu için sadece eserlerinin adlarının verilmesiyle yetinilmiştir.

İkinci bölüm, Cebrâ'nın edebiyata ve edebiyatın çeşitli yönlerine ilişkin görüşlerini içermektedir. Cebrâ'ya göre edebiyatın tanımı, mahiyeti, malzemesi yanı sıra Cebrâ'da şiir eleştirisi, roman eleştirisi, hikâye eleştirisi gibi başlıklar altında eleştirmen yönü ele alınmıştır.

Cebrâ'nın eleştirmen yönünü ele alan bu müstakil çalışmanın bundan sonraki eleştiri ile ilgili yapılacak çalışmalara ışık tutacağına inanıyorum.

Tez'in her aşamasında beni yönlendiren danışmanım Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ'a ve Tez İzleme Komitesi üyeleri Prof. Dr. Rahmi ER, Prof Dr. Ramazan Kaplan'a teşekkür ederim. Ayrıca Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK'a, Prof Dr. Musa YILDIZ'a, Doç. Dr. Mehmet Hakkı SUÇİN'e de teşekkürü bir borç bilirim.

Kaynak temininde bana destek olan Sayın Fatıma Betül HOŞGÖR'e ayrıca teşekkür ederim.

Mehmet Ali Kıluy ARAZ

07.06.2012

GİRİŞ

0.1. BATIDA EDEBÎ ELEŞTİRİ

Bir sanat eserini, bir sanatçıyı çeşitli yönleriyle inceleyip tanıtmak, anlaşılmasını sağlamak, beğenilen ve kusurlu yanlarını ortaya çıkarmak amacıyla yazılan yazılara “eleştiri” denir.¹ Eleştiri türünde yazılar yazan, bu işi meslek edinmiş kişilere “eleştirmen” ya da “eleştirici” denir.

19. yüzyılın ikinci yarısında, romantizm duraksama geçirmeye, çözülmeye başladı. Almanya'da romantizmin kurucularından sayılan Goethe (1749–1832)², daha 1820'lerde bu akımdan yüz çevirmiş ve "klâsik sanat sağlıklı sanattır, romantik sanat ise hastalıklı sanat" demişti. Romantik akımın uç noktası Fransa'da Baudelaire (1821–1867) ve Theophile Gautier (1811–1872), İngiltere'de de Swinburne (1837–1909) ve Oscar Wilde (1854–1900) gibi adların temsil ettiği "sanat için sanat" anlayışydı. Bu hem Fransız Devrimi'nin yarattığı evrensel özgürlük beklentisinin boşa çıkmasının ve sanatçının toplumsal alandan iç dünyaya dönmesinin; hem de sanatın daha Rönesans'ta başlamış olan özerkleşmesinin, dinden, felsefeden, ahlaktan ve dış gerçekten kopmasının doğal bir sonucuydu. Buna karşılık, İngiliz şair ve eleştirmen Matthew Arnold (1822–1888) edebiyata hâlâ toplumsal bir işlev yüklüyordu. Dinin ve toplumun etkisinin zayıflamasıyla ortaya çıkan kültürel boşluk, ancak edebiyatın eğitici işleviyle doldurulabilecekti. Toplumsal edebiyat anlayışı

¹ Bek, Kemal, *Şiirden Eleştiriye*, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul, 2004, s. 15; Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, papirüs yayınları, İstanbul, 1999, s.220

² Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitabevleri Koll. Şti, İstanbul, 1980, s. 67-68

Rusya'da da Belinski (1811-1848), Plehanov (1856–1918) gibi eleştirmenlerin yapıtlarında daha siyasal bir boyut kazandı.

20. yüzyıla doğru edebiyat eleştirisi giderek bir akademik disiplin haline geldi. Dinî metinlerin yorumlanması, filolojik inceleme, tarih, toplumbilim, yeni pozitivist felsefenin deneysel veri toplama yöntemleri gibi birbirinden çok farklı disiplinler, edebiyat araştırmalarında bir araya geldi. Bu sistemli yaklaşımın ilk örneklerinden biri, edebiyatın bütünüyle tarihsel ve toplumsal çevre koşullarıyla belirlendiğini savunan Fransız eleştirmen Hippolyte Taine (1828–1893)'in³ dört ciltlik *Historie de la Litterature Anglaise* (1863–64; İngiliz Edebiyatı Tarihi) adlı yapıtıdır.⁴ Fransız Sainte-Beuve (1804–1869)⁵ ve İtalyan Benedetto Croce (1866–1952) gibi eleştirmenler ise, tarihsel zeminin, ancak bireysel farklılıkların öne çıkmasına yarayan bir arka plan oluşturduğunu savundular.

20. yüzyılda edebiyat eleştirisi alanında üç önemli gelişme oldu: Eleştiri yapıtlarının sayısı olağanüstü bir artış gösterdi ve eleştiri başlı başına bir edebî tür olarak görülmeye başladı; edebiyat eleştirisi üniversitelerde okutulan bir disiplin haline geldi; toplumbilim, antropoloji, dilbilim, psikoloji gibi disiplinlerden edebiyat eleştirisinde gittikçe daha geniş ölçüde yararlanılmaya başladı.⁶

Bu yüzyılda, eleştiri alanında, birbiriyle yarışma halinde birkaç ana akım ortaya çıktı. Bunlardan biri Marksist eleştiriydi⁷. Marksist eleştirinin en yetkin örnekleri Macar eleştirmen György Lukács (1885–1971)'in *Die Theorie des Romans*

³ Carlau, J.C.- Fillox, J.C, *Edebî Eleştiri*, çev: Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985, s. 36-42

⁴ Wellek, Rene, Warren, Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviren: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm bakanlığı yayınları, Ankara, 1983, s. 6

⁵ Carlau, J.C.- Fillox, J.C, a.g.e. s. 26-33

⁶ Halman, Talat Sait, "*Çağdaş Amerikan Eleştirisi*", Türk Dili, 1971, S.234, s.672–676

⁷ Wellek, Warren, a.g.e. S. 123–146; Saraç, Tahsin, "*Marksçı Eleştirinin Genel İlkeleri*", Türk Dili, 1971, S.234, s.476–478

(1920; Roman Kuramı, 1985)⁸ adlı kitabıyla, Avrupa romanı ve estetik üzerine yapıtlarıdır. Lukâcs'ın izleyicilerinden Lucien Goldman (1913–1970)'ın da adı bu bağlamda anılmalıdır. Bunun dışında bir yandan Ezra Pound (1885–1972), T. S. Eliot (1888–1965), T. E. Hulmes (1883–1917) gibi şair ve yazarların yapıtları, bir yandan da I. A. Richards (1893–1979) ve William Empson (1906–1984) gibi İngiliz eleştirmenlerin temellerini hazırladığı Yeni Eleştiri (New Criticism) akımı, çağdaş edebiyat eleştirisinin gelişiminde önemli bir rol oynadı.⁹ ABD'de John Crowe Ransom (1888–1974) ve Cleanth Brooks (1906–1994)'un öncüsü olduğu Yeni Eleştiri anlayışına bağlı eleştirmenler, yapıtı toplumsal koşullardan ve yazarın bireysel psikolojisinden bağımsız, kendine yeterli bir bütün olarak incelediler. Ransom'ın *The World's Body* (1938; Dünyanın Bedeni) ve Northrop Frye (1912–1991)'ın *The Anatomy of Criticism* (1957; Eleştirinin Anatomisi) adlı yapıtlarında en yetkin ifadesini bulan çağdaş edebiyat eleştirisi, 1960'larda giderek yapısalcılığın ve psikanalizin etkisine girdi. Fransa'da Roland Barthes (1915–1980), Rene Girard (d.1923), Gerard Genette (d.1930), Jacques Derrida (1930–2004), ABD'de de Paul de Man (1919–1983) ve Harold Bloom (d.1930) gibi eleştirmenlerin geliştirdiği anlayış, daha sistematik oluşu ve "yazar" kavramını eleştirinin gündeminden çıkarmasıyla dikkati çeker. Çoğu dilbilimden yararlanan bu eleştirmenlere göre, yapıtta anlam, yazarın niyetinin ürünü değil, dildeki ve kültürel ortamdaki anlam oluşturu yapıtların ürünüdür.¹⁰ Aynı dönemde 1920'lerin Rus biçimciliğinin de yeniden gündeme geldiği görülür. T. W. Adorno (1903–1969) ve Walter Benjamin (1892–1940) gibi eleştirmenler ise, edebiyatın toplumsal içeriğine önem veren Marksist

⁸ Lucaks'ın bu eserinden bir bölümünün İngilizceden Tahsin Saraç "*Romanda Koşullanma ve Tarihsel - Düşünsel Anlam*" Başlığı altında çevirmiştir. Bkz. Türk Dili, 1971, S.234, s. 555–561

⁹ Göktürk, Akşit, "*İngiliz Eleştirisine Bir Bakış*", Türk Dili, 1971, S.234, s.639-643

¹⁰ Halman, Talat Sait, a.g.m. s. 675–676

eleştiri¹¹ ile yapıtın biçimsel özellikleri üzerinde duran akımlar arasında, bu ikisini bütünleştiren, yapıtın gerçeğini ve toplumsal içeriğini biçimin içinde arayan bir yaklaşım geliştirmişlerdir.

Rus biçimciliği, Yeni Eleştiri ve Yapısalcılık esere dönük kuramlar olduğu için biçimci sayılırlar, çünkü bunlara göre sanat eserini diğer yapıtlardan ayıran özellik, dış dünya, sanatçı ya da okurla olan ilişkisinde değil eserin kendi düzeninde bulunur.

Yeni Eleştiri Anglo-American biçimciliği 1930'larda başlamış ve 1950'lere kadar etkisini sürdürmüş, 1960'larda hızını kaybetmiştir.

Yeni Eleştiri kendisinden önceki kuramlara –yansıtmacılar, anlatımcılar- tepki olarak doğmuştur. En çok Amerika'da benimsenmiş, gelişmiş ve etkili olmuştur. Ancak başlangıcını İngiltere'de I. A. Richards ve T. S. Eliot'da buluruz. Yeni eleştiriye izleyeceği yolu gösteren I. A. Richards, edebiyatı ahlaki ve sosyal sorunlardan soyutlayan ve değerini, okurda uyandırdığı zengin ve ahenkli bir yaşantıda bulmuştur. T. S. Eliot ise şiiri şiir olarak okumak gerektiğini öne sürerek esere dönük eleştiri yöntemi olan yeni eleştirinin hazırlayıcılarından olmuştur.¹²

0.2. EDEBÎ ELEŞTİRİ TÜRLERİ

Edebî eleştiri türlerini vereceğimiz bu başlık altında esere, sanatçıya, topluma ve okura yönelik eleştiri konusu ana hatlarıyla ele alınacaktır.

0.2.1. Esere Yönelik Eleştiri

Eleştirmenin, sadece eser üzerine yoğunlaştığı eleştiri anlayışıdır. Ortada tamamlanmış bir eser vardır. Eleştirmen, eseri oluşturan parçaları –konu, olay

¹¹ Marksist Eleştiri ile ilgili daha geniş bilgi için bkz. Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005 s. 87–98

¹² Moran, Berna, a.g.e., s. 259–260

örgüsü, kişiler, zaman, mekân, anlatım biçimleri, dilin kullanımı...bu parçaların nasıl bir araya getirildiğini, nelerden faydalandığını ayrıntılı olarak inceler. Sanatçının ele aldığı konuyu, malzemeyi nasıl işlediğini, biçimlendirdiğini çözmeye çalışır.¹³

Esere yönelik eleştiri anlayışına “**biçimci eleştiri**”, “**yapısalcı eleştiri**”, “**nesnel eleştiri**” de denmektedir.

0.2.2. Sanatçıya Yönelik Eleştiri

Eleştirmenin, eseri açıklamak ya da çözümlmek için sanatçının yaşamı ve kişiliği üzerine yoğunlaştığı eleştiri anlayışıdır. Eleştirmen eser ile sanatçı arasında sıkı bir ilişkinin olduğunu düşünür.¹⁴

Sanatçıya yönelik eleştirinin iki çeşidi vardır:

0.2.2.1. Biyografik Eleştiri

Eser ile sanatçı arasında güçlü bir ilişki olduğunu varsayan bir eleştiri anlayışıdır. Eleştirmen, ele aldığı eserin sanatçısı hakkında ciddi bir araştırma yapar. Sanatçının yaşamının eserine yansıdığını düşünür.¹⁵

0.2.2.2. Ruhbilimsel Eleştiri

Eser ile sanatçının ruh dünyası, kişilik özellikleri arasında güçlü bir ilişki olduğunu varsayan bir eleştiri anlayışıdır. Eleştirmen sanatçının iç dünyasından, kişiliğinden hareketle eseri çözümlmeye çalışır.¹⁶

0.2.3. Topluma Yönelik Eleştiri

Eser ile eserin yaratıldığı dönemin tarihî ve toplumsal özellikleri arasında sıkı bir ilişki olduğunu savunan eleştiri anlayışıdır. Eleştirmen, eserin yaratıldığı dönem

¹³ Moran, Berna, *a.g. e.* s. 207-225

¹⁴ Moran, Berna, *a.g. e.* s. 131-156

¹⁵ Özdemir, Emin, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990, s. 102

¹⁶ Özdemir, Emin, *a.e.*, s. 102

hakkında araştırmalar yapar. Elde ettiği bilgilerin ışığında dönemin tarihî ve sosyal koşullarını da göz önünde bulundurarak eseri çözümlmeye çalışır.¹⁷

Topluma yönelik eleştirinin iki çeşidi vardır:

0.2.3.1 Tarihî Eleştiri

Her sanat eseri, belli bir tarihte, belli bir zaman diliminde oluşturulmuştur. Her eser, yaratıldığı zamanın koşullarına göre şekillenir; tadını, rengini, kokusunu yaratıldığı dönemin koşullarından alır. Eleştirmen, incelediği eserin yaratıldığı dönem hakkında iyice bilgi sahibi olduktan sonra, eser hakkında değerlendirmeler yapar. Esere, yaratıldığı dönemin gözüyle, zevk anlayışıyla bakar.¹⁸

0.2.3.2. Sosyolojik Eleştiri

Eleştirmen, esere estetik açıdan değil, toplumsal bir belge olarak yaklaşır. Eserin, yaratıldığı dönemin toplumsal özelliklerini yansıttığını düşünür, buradan hareketle eseri değerlendirmeye çalışır.¹⁹

0.2.4. Okura Yönelik Eleştiri (Öznel/İzlenimci Eleştiri)

Bu tür eleştiri anlayışında eleştirmen, kendisini okuyucunun yerine koyar. Eseri incelerken kendisini tamamiyle özgür hisseder. Eleştirmen okuduğu, izlediği, incelediği bir eseri beğenmiş, ondan zevk almış ise yahut beğenmediği, hoşlanmadığı yanları varsa, eleştirisinde bu duygularını dile getirir. Eserin kendi ruhunda bıraktığı izlenimleri anlatır.²⁰

Okura yönelik eleştiride öznellik ağır bastığı ve eleştirmeni sınırlayan kurallar olmadığı için bu tür eleştiri yazıları “deneme” havası taşır. Eleştirmen ele aldığı eseri değerlendirmekten çok, eseri bahane ederek asıl kendisini anlatır.²¹

¹⁷ Moran, Berna, *a.g.e.* s. 77–86

¹⁸ Özdemir, Emin, *a.g.e.* , s. 101

¹⁹ Özdemir, Emin, *a.g.e.* , s. 101

²⁰ Moran, Berna, *a.g.e.* s. 263-270; Özdemir, Emin, a.e., s. 102

²¹ Moran, Berna, *a.g. e.* s. 265

0.2.5. Dilbilimsel Eleştiri

Bu tür eleştiri anlayışında eleştirmen, esere her şeyden önce bir “dil ürünü” olarak bakar. Eser, dilbilim ilkeleri doğrultusunda dikkatle incelenir. Eserde kullanılan sözcük, deyim ve terimler tespit edilerek bunların hangi sıklıkta kullanıldığına ilişkin sayısal döküm çıkarılır. Eleştirmen buradan hareketle yazarın ve eserin dil özelliklerini belirler.²²

Batıda 19. yy sonrası ortaya çıkan edebî eleştiri, Arap dünyasından eğitim amacıyla Batıya gerçekleşen göçlerle, kısa sürede Arap edebiyatını da etkisi altına almıştır. Esere, sanatçıya, topluma, okura yönelik eleştiri ve dilbilimsel eleştiri olmak üzere beş ana başlık altında irdelenen edebî eleştiri 20. yüzyıla doğru bir akademik disiplin haline gelmiştir.

Arap edebiyatında edebî eleştirinin genel bir tanımı ve tarihî gelişimi, ana hatlarıyla, takip eden konu başlığı altında ele alınacaktır.

0.3. ARAP EDEBİYATINDA EDEBÎ ELEŞTİRİ

Edebî eleştiri kavramının klâsik Arap edebiyatında tarifi yapılmamakla birlikte, edebî eleştiri kabul edilebilecek eleştiriler yapılmış, bu konuda önemli meseleler ele alınmış, hatta eserler yazılmıştır. Bu çalışmalar hicrî 4. yy'da ileri bir düzeye ulaşmakla birlikte bağımsız bir ilim olamamış; edebiyat, belağat gibi ilimler içerisinde ele alınmayı sürdürmüştür. Hicrî 4. yy'da hem edebî eleştiri hem de karşılaştırmalı edebî eleştiri, ilmî kabul edilebilecek düzeye gelmiştir. Bu dönemde karşılaştırmalı eleştirinin ortaya çıkması ve önemli eserlerin telif edilmesinin arka

²² Moran, Berna, *a.g. e.* s. 186-198

planındaki sebepler çok önemlidir. Zira bu sebepler olmasaydı, karşılaştırmalı tenkit o dönemde hızlı bir şekilde gelişmeyecekti.²³

Edebî eleştiri, şiiri veya nesri analiz edip, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi birtakım değerlendirmelerde bulunan edebi bir ilimdir.²⁴ Karşılaştırmalı edebi eleştiri ise, iki veya daha fazla edebî eser ya da edip hakkında yapılan karşılaştırmalı değerlendirmelerdir.²⁵

Klâsik Arap edebiyatında edebî eleştiri önceleri basit ve sadeydi; gerekçe belirtilmeden yapılıyordu. Hicri 3. asırdan itibaren edebi eleştiri İbn Selâm ile birlikte ilmi bir hüviyet kazanmıştır. Bu dönemde edebi eleştiri bağımsız bir ilim haline gelmese de bu ilim ile ilgili pek çok konu hızlı bir şekilde gelişme göstermiştir. Kudâme ise *Naḳdu's-Şi'r* ve *Nakdu'n-Nesr* adlı eserlerinde Nakd-eleştiri ismini kullanmış ve eleştiri ile ilgili pek çok meselelerden bahsetmiştir.

Hicrî 4. yy'da Muhdeş ve Kadîm şairler tartışması gündeme gelmiştir. Bu tartışmalarda önemli eleştiri meseleleri ele alınmıştır. Hatta bu dönemde edebi eleştiri karşılaştırmalı olarak da incelenmiştir. Karşılaştırmalı eleştirilerin en önemlisi Muhdeş şairlerin öncüsü Ebû Temâm ile Kadîm şairlerin öncüsü el-Buhturî arasında gerçekleşmiştir. es-Sûlî, *Aḥbâru Ebî Temmâm* adlı eserinde Ebû Temmâm'ı medhederken; es-Sûlî'yi kötülemiştir. el-Âmidî ise *el-Muvâzene beyne Ebî Temmâm ve'l-Buhturî* adlı eserinde el-Buhturî'yi savunmuş ve onu Ebû Temmâm ile karşılaştırmıştır. Ḳâdî el-Curcânî ise *el-Vasâta beyne'l-Mutenebbî ve Husûmihî* adlı

²³ "Arap Edebiyatında Edebî Eleştiri" konusunda Prof. Dr. Rahmi ER'in lisans ve yüksek lisans ders notlarından da yararlanılmıştır. Özdoğan, M. Akif, "Klasik Arap Edebiyatında Edebî Tenkidin Ortaya Çıkışı" *Nüşa*, Yıl: 2, Sayı: 7, Güz 2002, s.142

²⁴ Dayf, Şevkî, *en-Nakd*, Ḳâhire 1984, s.9

²⁵ Vehbe, Mecdî, Mühendis, Kâmil, *Mu'cemu'l-Mustalaḥât*, Beyrut, 1983, s.147

eserinde şair el-Mutenebbî hakkında o edebî çevrede yapılan övgü ve yergilere cevap vermeye çalışmıştır.²⁶

Arap edebiyatında eleştiri de doğal olarak okurun veya dinleyenin, okuduğu veya duyduğu edebî ürünü beğendiğinde veya beğenmediğinde kişisel görüşünü açıklaması ve bunları temellendirmesiyle başlamıştır. Cahiliye döneminde kurulan panayrlarda düzenlenen şiir yarışmalarında şairlerin yegâne amacı ürünlerini beğendirebilmektir. en-Nâbiga'nın hakemliğini yaptığı bu tür yorumlar toplumda belli bir şiir zevkinin oluştuğunu, bu toplumun kaliteli şiiri diğerinden ayırt edebilecek birtakım ölçülere sahip bulunduğunu göstermektedir. O dönemde şairler sadece kendi kabileleri içinde tutulmak ve beğenilmekle kalmayıp, aynı zamanda, el-A'şâ'nın da yaptığı gibi başka kabilelere ziyarette bulunuyorlardı, aralarında şiirlerini okuyarak bu alandaki ustalıklarını göstermeye çalışıyorlardı.²⁷

Şairler şiir alanındaki yeteneklerini takdir edebilecek bir toplum içinde yaşıyor olmalıydılar. Şairler muhtemelen her zaman ve her yerde beğeni topluyor değildi. Kimi yerde övgüyle karşılanırken kimi yerlerde de beğeni almıyorlardı. Bu durum, edebî ürünü dinleyenlerin o ürünle bütün veya uyumsuz oluşlarıyla ilgilidir. Böyle bir eleştiri kuşkusuz kişisel zevke dayalı bir eleştiridir. Ancak Cahiliye Araplarında görülen edebî eleştirinin tamamen ilkesiz, keyfi olduğunu söylemek de mümkün değildir. en-Nâbiga hakem olduğu yarışmalarda herhangi bir şairi birinci ilan ederken, birtakım ölçütlere dayanıyordu. Rivayete göre bir yarışmada el-A'şâ'yı birinci, el-Hansâ'yı da ikinci ilan ettikten sonra buna itiraz eden Hâssân b. Sâbit (ö.54/673)'e cevap vermekle el-Hansâ'yı görevlendirir. el-Hansâ'nın burada yaptığı

²⁶ Selâm, Muḥammed Ğalûl, *Târîḥ en-Naḳd el Edebî ve'l-Belâĝa Ḥattâ el-Ḳarn er-Râbi' el-Hicrî*, Münşe'et el-Ma'ârif el İskenderiye, tsz. s. 16-20; 283-299

²⁷ el- Emîn, 'İzzeddîn, *Neş'et en-Naḳd el-Edebî el-Ḥadîs fi Mıṣr*, Dâru'l-Ma'ârif bi Mıṣr, et-Ṭab'atu's-Sâniye, Mıṣr 1970, s. 206-207

eleştiri kişisel bir zevkten öte, şiirin anlam ve lafız yönünden kusurları üzerinde yoğunlaşır. el-Ḥansâ, Ḥassân b. Şâbit'in itirazı üzerine ondan en iyi şiirini okumasını ister, bunun üzerine Ḥassân'da şu matla beyitle başlayan bir kasidesini okur:

لنا الجففات الغر يلمعن بالضحي.....وأسيافنا يقطرن من نجدة دما²⁸

(Bizim kuşluk vakti parlayan beyaz tencerelerimiz var, kılıçlarımız da yiğitliğimizden dolayı kan damlatır.)

el-Ḥansâ kasideyi baştan aşağıya dinledikten sonra önce “matla” beytini ele alarak der ki: “Kabileni methetmek istemişsin, ama bir beyitte yedi yerde hata yapmışsın. Bizim beyaz tencerelerimiz var demek için “الجففات الغر” diyorsun, bilmiyor musun "cefenât" kelimesi killet (azlık) gösterir. Demek sizin koskoca kabilenizin nihayet üç tenceresi varmış. Bunu "cefenât" değil "cifân" şeklinde ifade etmeliydin. Çünkü bu çoğul biçimi kesret (çokluk) gösterir. Öte yandan, beyazlığı da açık bir şekilde ifade etmiyorsun. Evet, الغر kelimesi "gurratun"den gelir ki nihayet beyaz bir leke demektir. Sen burada الغر lafzı yerine البيض (alabildiğine beyaz) kelimesini kullanacaktın. Gelelim يلمعن ye; bu fiil pek şiddetli olmayan ışığın zaman zaman parlaması demektir. Demek sizin tencereleriniz zaman zaman parlıyor, hem de sönük bir nur ile parlıyor. Oysa sen burada يلمعن değil, يشرقن diyecektin ki o zaman tencereleriniz alabildiğine devamlı parlamış olacaktı. Gelelim بالضحي 'ya; bir kere gündüz tencerenin parlaması göze çarpmaz, ayrıca cömertlik ve konukseverlik açısından bakacak olursak gece parlayan tencere, gündüz kaynayan tenceden daha hoştur. Onun için tencerelerini gece kaynatacak, yani بالضحي yerine بالدجي diyecektin. أسياف kelimesi de tıpkı الجففات gibi killet gösterir. Sizin koca kabilenizin

²⁸ İbn Ca'fer, Ḳudâme, *Naḳdu'ş-Şi'r*, el-Cevâib Matbaası, İstanbul, 1302, s. 18

topu topu üç kılıcı mı var? Tabii ki değil, o halde أسيف yerine سيوف diyecektin. يقطن kelimesi de zayıf, kılıçların ucundan kan damlaması da bir şey mi ki? Burada kan damlamayacak, belki de seyelan edecekti. O halde يقطن yerine يجرين diyecektin. دما kelimesi de birçok kan göstermek lazım geleceği için çoğul biçiminde, yani دماء şeklinde olacaktı.²⁹

Ḥassân, şiirinin diğer beyitlerini dinlemeye gerek kalmadan matla beyti ile bu denli bir eleştiriye maruz kalmıştır.

Cahiliye dönemi şiirleri dönemin edebî zevkini yansıtmaktadır. Eleştiri anlayışına bir dereceye kadar biçim veren de bu zevktir. Kabilesi ve ataları ile övünme, şarap tasviri, sevgiliyle geçen günleri yâd etme, dönemin şiir zevkinin bir sonucudur. Bu zevk, İslamiyet'ten sonra bazı değişikliklere uğrayacaktır. Aşırı övgü, aşırı hiciv, şarap tasviri ve mucûn (müstehcenlik, ahlâka aykırı), kabileler arası kavgayı körükleme, bütün bunlar İslam'ın hoş karşılamadığı hususlardır. İslam'dan sonra şiire yeni dinin getirdiği cennet, cehennem, ahiret, mahşer, kaza, kader gibi kavramlarda girmiştir.

İslam döneminde (Emevilere kadar), İslam fetihleri, şairlerin o dönemdeki rolleri, İslam'ın şiire bakışının yanında Arapların daha çok Kur'ân ile meşgul olmaları yüzünden şiirde fazla bir gelişme olmamış, Cahiliye dönemi şiir anlayışı yukarıda belirtilen farklılıklarla aynen devam etmiştir. Bu dönemde Ḥassân b. Sâbit'in İslâm'ı öven şiirleri, Ka'b b. Zuheyr'in *Ḳaṣîdetu'l-Burde*'si, el-Ḥutay'a (ö.30/650-1)'nin şiirleri (özellikle hicivleri ve *Ḳaṣaṣî*'si), el-Ḥansâ'nın şiirleri genelde Cahiliye şiir formunun devamından ibarettir. Şam'da methiye, Irak'ta siyasi muhalif şiir, Hicaz (Medine)'de eğlence ve gazel türü şiirler gelişmiştir.

²⁹ el- Emîn, 'İzzeddîn, *Neş'et en-Naḳd el-Edebî el-Ḥadîṣ fi Mıṣr*, Dâru'l-Ma'ârif bi Mıṣr, et-Ṭab'atu's-Şâniye, Mıṣr 1970, s. 206-207

Burada Arap edebiyatında edebî eleştirinin genel bir tarihi panoramasını vermek modern dönemde edebî eleştirinin Batı'dan ne ölçüde etkilendiğini anlamının yanı sıra Cebrâ'nın da 20. yy'da etkisini gösteren Yeni Eleştiriden etkilendiğini daha iyi anlamak bakımından yararlı olacaktır. Bu bağlamda Emevi, Abbasi ve modern Arap edebiyatında edebî eleştirinin gelişimi ana hatlarıyla ele alınacaktır.

0.3.1. Emeviler Döneminde Edebî Eleştiri

İslam fetihleriyle birlikte Araplar başka kültürleri, coğrafyaları tanıma fırsatı bulmuşlardır. Bu durumun Emevi edebiyatını olumlu yönde etkilemesi beklenebilir bir durumdur. Emeviler döneminde edebiyat, özelde şiir, Hicaz, Irak ve Şam'da birbirinden farklı yönlerde gelişme göstermiştir. Buralarda görülen edebiyat ve edebî eleştiri, buraların kendine özgü siyasal ve toplumsal şartları ile doğrudan alakalıdır.

Hicaz çevresi, fetihlerden elde edilen ganimetlerin önemli bir bölümünün Emevi yönetimince, bu yöre halkını siyasetten ve hilafetten uzak tutabilmek amacıyla bu bölgeye aktarılması sonucu toplumsal ve ekonomik yönden hayli gelişmiştir. Hicaz çevresinde şairler, aşktan ve aşk ilişkilerinden, kent yaşamının verdiği cüretle çok açık bir şekilde söz etmişlerdir. Bu şairler kadınlara duyulan aşkı işleyen gazeller söylemişlerdir. *el-Ğazel eş-Şarîh* olarak adlandırılan bu türün temsilcisi 'Umer b. Ebî Rebî'a (ö.92/710–1)'dir. Bu bakımdan Hicaz çevresi, platonik aşkı işleyen çöl gazelinden farklılık gösterir. *el-Ğazel el-'Afîf (iffetli gazel)* şeklinde adlandırılan tür ise Cemil b. Ma'mer (ö.80/699–700) ve 'Abbâs b. Aḥlem tarafından temsil edilmiştir.

Irak'ta edebiyat ve eleştirinin eğilimi Hicaz'dakinden farklıdır. Bu farklılıkta Irak'ta siyasi hiziplerin ve dini fraksiyonların yoğun olmasının rolü olmuştur. Gerek siyasal yönden, gerekse inanç yönünden ortaya çıkan farklı yaklaşımlar edebiyatı da

etkilemiş, şiir fanatizme, fahriyeye ve hicviyeye doğru kaymıştır. Kabileler arası eski Cahiliye düşmanlığı yeniden baş göstermiş, bu da şiirin ve şairin toplumdaki fonksiyonunu artırmıştır. Basra'da kurulmaya başlayan el-Mirbed³⁰ panayırı edebiyat ve eleştiri alanında 'Ukâz panayırının cahiliye döneminde gördüğü işlevi görmüştür.³¹

Irak'taki siyasi ve fikrî dalgalanmalar edebî zevki doğrudan etkilemiş ve şairler bu yöndeki eleştiri ve zevke uygun olarak hicviye ve fahriye türlerine ağırlık vermişlerdir. Hicaz eleştirmenleri anlama ve anlamların kent toplumunun zevkine uygun olup olmadığına bakarken, Irak'taki eleştiri ise daha çok şairler arasında tercihe yönelmiştir. Buradaki eleştirmen-şairler Cerîr (ö.114/732-3), el-Farazdağ (ö.114/732-3) ve el-Ahtal (ö.92/710-1)'ın şairliklerini, hangisinin daha iyi şair olduğunu tartışma yoluna gitmiş, yaptıkları bu işe "kadâ", karar veren kişiye de "kâdî" denilmiştir.³²

Bu çevrede eleştiri şairin fahriyesinde, hicviyesinde veya siyasi şiirlerinde başarılı olup olmadığı üzerine kuruluydu. Yine Irak çevresinde Haricilerin ve onların şairlerinin temsil ettiği bir başka eleştiri akımı ise övgünün (methiye) ve sultanın elinin öpülmesinin tasvip edilmemesi biçimindedir. Bunlara göre gerçek şair, sözünde doğru olan ve Allah'tan korkan kimsedir. Bu grup şiiri din ve ahlak ölçütleriyle değerlendiriyordu.

Hilafet merkezi olan Şam'da ise edebî eleştiri methiye türü üzerinde odaklanıyordu. Çünkü bu çevre halifelerin himayesine mazhar olmak için methiyeleriyle gelen şairlerle doluydu. Burada övgü türü şiirler okunur, şairler

³⁰ Dayf, Şevkî, *en-Nakd*, Dâru'l-Ma'ârif, et-Tab'atu'l-Hâmise, Kâhire, 1984, s. 34

³¹ Demirayak, Kenan, Çögenli, M. Sadi, *Arap Edebiyatında Kaynaklar*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 2000, s. 77

³² Dayf, a.e. s. 34

arasında mukayeseler yapılır ve en iyi övgü şiirini söylemiş olan şair belirlenmeye çalışılırdı.

Emeviler döneminde şiir alanında farklı çevrelerin kendi koşullarına uygun yönelimler ve eleştiriler görülse de tümünde ortak sayılabilecek eleştiri kuralları arasında sözcük seçiminde özen ve şiir dokusunun güzelliği gelmektedir. Emeviler döneminin sonlarına doğru şiirin gramer ve dil bakımından da eleştiriye tabi tutulduğunu görüyoruz. Bu ise edebî eleştiride bir yenilik sayılabilir. Cahiliye, İslâm ve Emevi döneminde şiir eleştirisinde göz önünde tutulan belli başlı ölçütler şunlardır:

- a. Kullanılan kelime ve ifadelerin güçlü oluşu,
- b. Sözün (lafız) anlamla olan ilişkisi ve anlama olan uygunluğu,
- c. Aşırı mübalağadan kaçış,
- d. Övgünün ve yerginin muhatabında karşılığının bulunması (gerçekçi olması)
- e. Şiirin vezne dayalı oluşu ve vezin hatalarının azalması,
- f. Dile ağır gelen ve ahengi bozan "ğarîb" kelimelerin kullanılmaması,
- g. Başkalarınca kullanılmış olan ifade biçimlerinin tekrar edilmemesi,
- h. Yeni anlamlar bulunması

0.3.2. Abbasiler Döneminde Edebî Eleştiri

Abbasiler dönemi, Arap-İslâm uygarlığının gelişme ve olgunlaşma çağı olarak kabul edilir. Bu çağda Arap kültürü gelişmiş, özellikle çeviriler yoluyla yabancı kültürlerle tanışıklık sonucu Arap diline felsefi kavramlar girmiş, bilim gelişmiştir. Buna paralel olarak şiir ve eleştiri de yeni boyutlar kazanmış; eleştiri daha önce kişisel zevk doğrultusunda yapılıırken artık bir meslek ve sanata dönüşmüştür.

Abbasi döneminde edebî eleştiride üç farklı çevre öne çıkmaktadır:

Birincisi, gelişen uygarlığa paralel olarak şiir ve nesirde de yenilik gayretinde olan şair ve yazarlar çevresidir. Buna örnek olarak Ebû Nuvâs'ın, terk edilen diyarları, harabeleri anma ve tasvir etmeye bağlı kalmış olan Arap kasidesinin klasik üslubunu terk etmeye daveti; Beşşâr b. Burd (ö.167/783-4)'un³³, gerek üslupta, gerek tasvirde, gerekse anlamda yeniliğe gidişi; Ebû Temmâm (ö.231-6/845-51)'in³⁴ bedî' ve beyân sanatlarını öne çıkartan yaklaşımı verilebilir.

İkincisi, dil ile ilgili malzeme toplamış ve Arapçanın kurallarını belirlemiş olan dil bilginlerinden oluşan çevredir. Bu bilginler gerek dilin kullanımında, gerekse şiir anlayışında son derece tutucudurlar, yeniliğe karşıdırlar. Bunlar, şiirleri daha ziyade gramer ve dilin kullanılış biçimi açısından değerlendirme yoluna gitmişlerdir.

Üçüncüsü ise eleştirinin yöntem, kuram ve kurallarını saptamaya çalışanların ve bu alanda eser ortaya koyanların oluşturduğu çevredir.

H 3. yy da gelişmeye başlayan bu akımı Araplarda ilk “metodik eleştiri akımı” olarak değerlendirmek mümkündür.

Bu alanda eser ortaya koyan ilk kişi bildiğimiz kadarıyla ünlü dilci el-Asma'î (ö.216/831-2)'dir. H 2. yy da yaşamış olan el-Aşma'î'nin bu sahadaki kitabının adı *Fuhûletu's-Şu'arâ*'dır. Daha sonra İbn Sellâm el-Cumaḥî (ö. 231-846) *Tabaḫât Fuhûli's-Şu'arâ* H 3. yy'ın sonlarında ve 4. yy'ın başlarında bu alanda eserlerin çoğalmaya başladığı görülür. Bu dönemde öne çıkan isimlerden birisi İbnu'l-Mu'tezz (ö. 295)³⁵ yazdığı *el-Bedî'* adlı eserinde güzel söz sanatlarından söz etmiş ve şiir sanatının kurallarını ilk defa olmak üzere ortaya koymaya çalışmıştır.

³³ el-Fâḥûrî, Ḥannâ, *Târîḫul-Edebi'l-'Arabî*, tsz, s., 369-386

³⁴ el-Fâḥûrî, Ḥannâ, *a.e.*, 476-498

³⁵ Huart, Clement, *Arab ve İslam Edebiyatı*, Çev: Cemal Sezgin, Tisa Matbaacılık Sanayi, Ankara, 1971, s. 92-93

H. 4. yy da *Naḫdu’ş-Şi’r* adlı eseriyle *Ḳudâme b. Ca’fer* (ö.310/922-3)³⁶ büyük bir ün yapmış ve eseri günümüze kadar önemini korumuştur. Yine el-Âmidî’nin kısaca *el-Muvâzene* diye bilinen “*el-Muvâzene beyne’t-Ṭâiyyeyn Ebû Temmâm ve’l-Buhturî*” (Tayy Kabilesine Mensup Şairler, Ebû Temmâm ve el-Buhturî Arasında Denge Kurma) adlı eseri de önemlidir. Bu eserde el-Âmidî her iki şairin şiirlerini; gerek estetik açıdan, gerek lafız ve anlam uygunluğu açısından, gerekse şiirlerinin muhtevalarının çalıntı olup olmadığı açısından değerlendirmektedir. Şiir eleştirisi alanında önemli bir yeri olan bu eser birçok defa neşredilmiş ve 1311’de Veled Çelebi tarafından yapılan Türkçe çevirisi İstanbul’da basılmıştır.

Gerek bu yüzyılda gerekse 5. yy’da edebî eleştiri hem şiirde, hem de nesirde edebiyatın büsbütün içine gömüldüğü beyan ve bedî‘ gibi belagat sanatlarını açıklayıcı bir yöne girmiştir. Bu alanda yazılmış en önemli eserler Ebû Hilâl el-‘Askerî’nin (ö.395/1004-5)³⁷ *Kitabu’ş-Şinâ’ateyn*’i, ‘Abdu’l-Kâhir el-Curcânî’nin (ö.471) *Delâ’ilu’l-İ‘câz ve Esrâru’l-Belâğa*’sı³⁸ ve İbn Reşîk (ö.463/1070-71) ’in el-‘Umde’si, İbn Sinân el-Hafacî’nin (ö.466/1073) *Şırru’l-Feşâḫa* adlı eseridir. Bundan sonra modern edebiyata gelene dek, edebiyatın diğer sahalarında olduğu gibi edebî eleştiri alanında da bir duraklama dönemine girilmiştir. Bu süre içerisinde ortaya konulan diğer eserler bu ünlü çalışmaların birer özeti veya açıklaması olma vasfını aşmamıştır.

³⁶ Bkz. Kireççi, Mehmet Akif, *Ḳudâme b. Ca’fer ve Ebû Hilâl el-‘Askerî’de Edebî Eleştiri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992.

³⁷ Bkz. Kireççi, *a.e.*

³⁸ Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002, s. 399-401

0.3.3. Modern Dönemde Arap Edebî Eleştirisi

Modern Arap edebiyatı, on dokuzuncu yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla, kendi çabalarıyla, canlanma ve gelişme göstermesine rağmen 1798 yılı, Arap edebiyat tarihinde yeni bir başlangıç olarak kabul edilir. Bu gelişim sürecinde ilk adımı atan Mısır, Arap edebiyatında nesir ve şiir alanında görülen değişim hareketlerinin öncülerini kendinde barındırmıştır.³⁹

Yaşanılan bu gelişim ve modernleşme sürecinde Arap edebiyatı, sosyal yaşantıda karşılaşılan gelgitler, korku ve çekincelerden, kendine göre nasibini almış ve bu süreçte verilen eserler, Arap toplumunun korku, nefret aynı zamanda olumlu duygularını fazlasıyla barındırmıştır.⁴⁰

Modern Arap edebiyatının öncüsü kabul edilen Rifâ‘a Râfi‘î et- Tahtâvî (1801-1873) Fransa’ya gidişiyile tanışıp, özümsemiği ve farklı bakış açılarıyla değerlendirerek Arap edebiyatına yansıttığı eserleri ve fikirleriyle, Arap toplumundaki, Batı’ya karşı ön yargılı ve zaman zaman nefret sınırlarına dayanan fikirleri hafifletmeyi başarmıştır. Tahtâvî’nin *Tahlîsu’l-İbrîz fi Telhîsi Bâriz* (1836) adlı eseri, Batı’ya karşı oluşan bu olumsuz havayı hafifleten mihenk taşı olarak kabul edilir.⁴¹

Mısır’ın Fransızlarca işgalinin ardından Batı kültürü ve Arap kültürü kendi içlerinde bir çatışma sürecine girmiş, bunun sonucunda, bir savunma mekanizması olarak da düşünülebilecek, klasik Arap edebiyatına ciddi bir yöneliş söz konusu olmuştur. Özellikle Abbasi dönemi, bu yönelişin temelini oluşturmuştur. Bu ilgi

³⁹ Dayf, Şevkî, *en-Nakd*, Dâru’l-Ma‘ârif, et-Tab‘atu’l-Hâmise, Kâhire, 1984, s.15-16

⁴⁰ Dayf, a.e. s. 51

⁴¹ Brugman, J., *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, E. J. Brill, 1984, s. 18-25

özellikle şiir alanında olmuştur. Nesre göre çok daha gelişmiş ve üstün olan şiir, bu dönemde abartılı ve gereksiz söz kullanımıyla değerini yitirmiş ve sıradanlaşmıştır.⁴²

Şiir alanında hiçbir bilgisi olmamasına rağmen Batı edebiyatını değil, klasik Arap edebiyatını benimseyen el-Bârûdî'nin amacı edebiyatta eskiyi kendi dönemine uygulamaktı. Bârûdî'den başka bu amacı benimseyen diğer edebiyatçılar ise Mısır'da İsmail Sabrî, Veliyyuddin Yeken, Aḥmed Şevkî, Ḥâfız İbrâhîm, Irak'ta Ma'rûf er-Ruşâfî, Mehdî el-Cevâhirî, Cemîl Sıdkî ez-Zehâvî ve Lübnan'lı Bişâre el-Ḥûrî gibi Arap edebiyatına herhangi bir yenilik getirmeyen ve amaçları eski Arap şiirini diriltmek olan neoklasik şairlerdir.⁴³

el-Bârûdî'nin öncüsü olduğu Arap şiirinde neoklasizm, Avrupa şiirinin neoklasizmi ile ortak noktası olmayan ve her hangi bir felsefi temele dayanmayan edebî bir tutumdur. Bununla birlikte Avrupalı ve Arap neoklasik şairler şiirde değişmez kuralların olması ve eserin bu yönde değerlendirilmesi gerektiği konusunda hemfikirdirler. Şiirleri öğretici bir nitelik kazanmış neoklasik Arap şiirinde konular neredeyse tümüyle sosyal olgular çevresinde yoğunlaşmış ve gelişmiştir.⁴⁴

Lübnan asıllı şair Ḥalîl Muṭrân şiirlerinde ilk defa hatırı sayılır değişiklikler yapmış, Avrupa'nın örnek alınmasını savunmuştur.

Muṭrân dönemine kadar kaside, anlamın ikinci plana itildiği, anlam bütünlüğünden çok şekle önem verilen kafiyeye bağlı kalma zorunluluğu olan bir yapıya sahipti. Muṭrân ile birlikte şiirler anlama önem veren bir yapıya kavuşmuştur.⁴⁵

⁴² Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, Giriş bölümü

⁴³ Neoklasikler hk. bkz. Brugman, *a.g.e.* s. 26-62

⁴⁴ Brugman, J., *a.g.e.* s. 28-33

⁴⁵ Muṭran hk. bkz. Brugman, *a.g.e.* s. 56-62

Dîvân grubu olarak bilinen ‘Abbâs Maḥmûd el-‘Aḳḳâd, Abdurrahmân Şukrî ve İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî gibi Mısırlı yenilikçi şairler, şiirlerin insanları övme aracı olarak kullanılıp, onun değerinin düşürülmesine karşı çıkıyor ve neoklasikleri eleştiriyorlar, Muṭrân gibi, şiirlerde duygunun önemini savunuyorlardı. Divan ekolü⁴⁶ şairlerinin edebiyata en önemli katkısı, 1920’li yıllarda neoklasizme özellikle de Şevḳî’ye yönelttikleri eleştiriler neticesinde romantizmin önünü açmalarıdır. Onlar eleştirileriyle neoklasiklerin dışındaki eserlerin de farkına varılmasını sağlamışlardır. Mehcer edebiyatı üyelerinden Cubrân Ḥalil Cubrân ve Mîḥâ’îl Nu‘ayme gibi yenilikçiler, divan ekolü şairlerinin hedeflerini daha da ileri götürerek modern görüşleri benimsemiş, geleneksel yapılara karşı çıkmışlardır. İki gelenek ve kültürler arasında gel gitler yaşayan bu isimler, göçten sonra yenilikleri denemek için uygun ortamlar yakalamışlardır. Kültür ve kimliklerini koruyabilmek için sosyal alanlarda aktiviteler yapmış, Amerika’da kendi dergi ve gazetelerini çıkarmışlar, “Kalem Birliği” ve “Endülüs Birliği” adı altında iki dernek kurmuşlardır.⁴⁷

Mehcer edebiyatı şairleri eserlerinde çoğunlukla vatana duyulan özlem ve bu özlemi dile getirmek için doğa, anayurdun mükemmelliği, Doğu’nun maneviyatçı Batı’nın maddiyatçı yapılarını konu olarak tercih etmişlerdir. Bu şairler her ne kadar Amerika’da yaşıyor olsalar da anavatanla özellikle Mısır’la bağlarını koparmamışlardır. Bunun neticesinde, Arap edebiyatçıları bu ekolün edebiyatçılarından etkilenmiş ve bu etkileşimi eserlerinde yoğun olarak yansıtmışlardır. Kuzey Amerika’da yaşayan Nu‘ayme ve er-Rîḥânî gibi çok iyi eğitim almışların arasında sayılan Cubrân, Mehcer ekolü içinde en önde ve en etkili

⁴⁶ Divan ekolü hk. bkz. Brugman, *a.g.e.* 94-150

⁴⁷ Mehcer edebiyatı hk. bkz. Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002

isimdir. Cubrân edebî ürünlerinde sürgün, vatan özlemi, doğa ve aşk temalarını işlemiş, Arap edebiyatı tarihinde dönüm noktası olmuştur.

Nu‘ayme de Cubrân’ın öncülük ettiği fikirleri benimsemiş ve bu fikirler Arap edebiyatında modern akımları desteklemiştir. Diğer bir Mehcer edebiyatçısı Emîn er-Rîhânî ise Arapçadaki ilk mensûr şiiri yani klasik aruz kalıplarıyla sınırlanmamış yeni bir formu ortaya koymuştur.

Mısır’da Dîvân ekolü tarafından geliştirilen ve Mehcer edebiyatçılarıyla ilerletilen romantizm 1930’larda Arap edebiyatında zirveye ulaşmıştır. Dönemin önemli romantik şairleri 1932’de Apollo adlı dergiyi çıkaran ve bu derginin adıyla Apollo topluluğu adı altında zikredilen romantik şairler ise Mısırlı Aĥmed Zeki Ebû Şâdî, ‘Umer Ebû Rîşe, İlyâs Ebû Şebeke, Ebû’l-Kâsım eş-Şâbbî gibi isimlerdir.

Bu dönemde Mısır’ın sosyal ve siyasal yaşantısı romantizmin gelişmesi ve yayılmasına olanak sağlamıştır. Üzerinde fikir birliği sağlanamamış *Şi‘r Hur*, *Şi‘r Mursel*, *Şi‘r Mensûr* gibi terimler kullanılarak serbest nazım tercih edilmiştir. 1934’te derginin yayın hayatının sona ermesiyle, serbest nazım Arap şiiri üzerinde etkili olamamıştır. Suriye’de ‘Umer Ebû Rîşe, Lübnan’da İlyâs Ebû Şebeke, Arap edebiyatında romantik şiir örnekleri veren şairler olarak zikredilebilir. Romantik akım Irak’ta beklenen ilgiyi görmemiş on yıl gibi kısa bir sürede terk edilmeye başlanmıştır.

Batı edebiyatının yüzyılları kapsayan edebî gelişim sürecini elli yıl gibi kısa bir süreye sığdırmayı başaran Arap edebiyatı, sembolik şiirde de eserler üretmiş, 1937’de Lübnanlı Sa‘îd Ebû ‘Aql’ın *el-Mecdeliyye* adlı şiiriyle en üst seviyeye ulaşmıştır.

İkinci dünya savaşı ve 1930-1950 yılları arasını kapsayan dönem Arap dünyasında ciddi etkileri olan sarsıcı olaylara sahne olmuştur. Mısır, Irak ve

Filistin’de ortaya çıkan ayaklanmalar, siyasi cinayetler, farklı ideolojilerin siyasi sahnede kendilerine yer bulmaları ve Filistin’in kaybedilmesi, sosyal, siyasal ve askeri hayatı etkilemiştir. Sosyal ve siyasal alandaki bu ciddi sarsılış, insanları değişik ideolojileri benimsemeye yöneltmiş, yapılan devrimler Arap dünyasında geleneksel rejimlerin çoğunu ortadan kaldırmıştır. Bu etkileşimden edebiyat da payını almış ve bunun ilk göstergesi romantik ve sembolik akımdan uzaklaşılması olmuştur.

Artık bu akımların yerini hem şiirde hem de nesirde toplumcu gerçekçilik almaya başlamıştır. Toplumcu gerçekçilik hemen hemen tüm yazar ve şairleri etkilemiştir. Artık, eserlerde, tabiat ve güzellikleri yerine, kent yaşamı, fakirlik, kırsal kesim gibi daha gerçekçi konular işlenmeye başlanmıştır. Bu akımdan etkilenen edebiyatçılar arasında Bulend el-Ḥaydârî, Muḥammed el-Feytûrî, Şalâḥ Abduşşabûr, Aḥmed Abdulmu‘tî Hicâzî gibi isimler sayılabilir.

Avrupa modernizminin Arap edebiyatı üzerindeki etkisinden yola çıkarak, aruz, kafiye, tef’ile gibi bağlayıcı ve şiiri sınırlandırıcı özellikleri atarak yeni bir akım oluşturulmuştur. Bu akımın önde gelen isimleri ise Tefvîk Sâyiğ, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Yûsuf el-Ḥâl, Adonis, Muḥammed el-Mâgût ve Unsî el-Hâc’dır.

19. yy. başlarında Modern Arap edebiyatında edebi eleştiri gözle görülür bir şekilde ilerleme kaydetmiştir. Nahda (uyanış) döneminde edebi eleştiri Arap yazarları, edebi eser yazmaktan daha fazla meşgul etmiştir. Nitekim henüz adı konulmamış bu edebi türün diğer edebiyat türleri üzerinde hâkimiyet kurduğunu

söylemek mümkündür. Örneğin klâsizm, romantizm, realizm ve benzeri akımlar bu döneme gelinceye kadar Arap edebiyatında çok az bilinmekteydi.⁴⁸

19. yüzyılın başlarına kadar edebî eleştiri, eskilerin metoduna göre olup metinleri dil ya da nahiv yönünden incelemekten ibaretti. Mısır'da İsmail Paşa zamanında edebî alanda canlanma görülmektedir. İsmail Paşa'nın son zamanları ile Tevfik Paşa döneminde, bazı yazarların eskiyi bir kenara bırakarak edebî üslupta yeni bir yol çizmeye çalıştıkları görülmektedir. Edebî eleştiri alanındaki ilk adım, 19. yüzyılın sonlarında Hüseyin el-Mirsâfi ile atılmıştır. *el-Vesîle el-Edebiyye* adlı eserini Dâru'l-Ulûm'da 1888 yılına kadar verdiği derslerden oluşturan el-Mirsâfi, burada eski eleştiri metodunu kullanmış⁴⁹ ve yapmış olduğu eleştirileri dile yöneltmiştir. Kelimelerin manalarını irdelemiş, kullanım hatalarını açıklamıştır. Şiirde ölçü olarak eski Arap kasidesini temel alan el-Mirsâfi, bunun dışına çıkılmasını istememiştir. Diğer taraftan kasidede konu bütünlüğü olması gerektiğini savunan el-Mirsafi lafzı çok, manası az olan beyti de güzel bulmamıştır.⁵⁰

Modern dönemde eleştiriye dair ilk çalışmalar içerik bakımından değil de şekil bakımından eskileri taklitle başlamıştır. Bu alanda ilk çalışmalar Mısır'da Muḥammed Sa'îd Muḫzir (ö.1970), Huseyn el-Mirşafi (ö.1889), Maḫmûd Sâmi el-Bârûdî (ö. 1904), Ḥamzâ' Fetḫullâh (ö. 1917), Muḥammed İbrâhîm el-Muveyliḫî (ö. 1930); Suriye ve Lübnan'da Aḫmed Fâris eş-Şidyâḫ (ö.1887), Rizḫullah Ḥassûn (ö. 1880), Fransîs el-Merrâş (ö. 1874), Naşîf el-Yâzicî (ö.1871), İbrâhîm el-Yâzicî (ö.1906), Selîm el-Cundî (ö. 1955); Filistin'de Selîm Ebû İḫbâl el-Ya'ḫûbî,

⁴⁸ el- Emîn, 'İzzeddîn, *Neş'et en-Nakd el-Edebî el-Hadîs fi Mısır*, Dâru'l-Ma'ârif bi Mısır, et-Tab'atu's-Sâniye, Mısır 1970, s. 7-9

⁴⁹ el- Emîn, 'İzzeddîn, *a.e.* s. 16-17

⁵⁰ el-Emîn, 'İzzeddîn, *a. e.* , s. 16-17

Muhammed İ'sâf en-Neşâşînî; Irak'ta Muhammed Tâhir Çelebî, 'Abdu'l-Kâdir el-Mumeyyize, Şukrî el-Ĥamâmî; Tunus'ta Muhammed es-Senûsî (ö. 1900); Cezayir'de Abdu'l-Ĥamîd el-Bâdis gibi kişilerin çalışmaları eskinin taklidinden ibaretti. Ancak daha sonra Mısır'da Ahmed Şevkî (ö.1932), Hâfiz İbrâhîm (ö.1932), Mustafâ Luţfî el-Menfalûfî (ö.1924); Suriye ve Lübnan'da Süleymân el-Bustânî (ö.1925), Ya'kûb Şarrûf (ö. 1927), Luis Şeyho (ö. 1927), Şekîb Arslan (ö. 1946), Ĥalil Muţrân (ö. 1949); Irak'ta Cemil Sıdkî ez-Zehâvî (ö. 1936), Ma'rûf er-Ruşafî (ö. 1945)'nin eleştiri alanındaki çalışmaları da 'Abbâs Maĥmûd el-'Akkâd (ö. 1964), 'Abdu'l-Ĥâdir el-Mâzinî (ö. 1949)'ye yol açmıştır. Bunların *Dîvân* (1921) adlı eserleri eleştiri alanında son derece önemli değerlendirmeler içermektedir. Bu arada Tâhâ Huseyn'in⁵¹ *Fi 'ş-Şi'ri'l-Câhili*, (Câhiliye Şiiri Hakkında; 1926) adlı eseri de modern eleştirinin önemli bir noktaya geldiğinin habercisiydi.

Diğer taraftan, Tunuslu şair Ebû'l-Kâsim eş-Şâbbî'nin *el-Ĥayâlu's-Şi'ri 'Inde'l-'Arab* (Araplarda Şiirsel Hayal; 1929) adlı eseri Kuzey Afrika'da ilk eleştiri kitabı olarak kabul edilmektedir. Bütün bu çalışmaların yanında Mehcer edebiyatında da Mîhâ'il Nu'ayme⁵², *el-Ġirbâl* adlı bir eser ortaya koydu. Bu eser Nu'ayme'nin farklı zamanlarda kaleme aldığı eleştiri makalelerinden oluşmaktadır. Bu makaleler arasında *Dîvân* başlığını taşıyan makale Mehcer edebiyatında eleştiri türünde önemli bir adım kabul edilmektedir.⁵³

Modern dönemde edebî eleştiri konusunda Cebrâ İbrâhîm Cebrâ da birçok eser kaleme almış ve Batı'da 20. yy'da eleştiride öne çıkan isimlerin birçoğu ile ilgili

⁵¹ Aşîf, 'Abdunnebî, *Fi'n-Naĥdi'l-Edebiyy el-'Arabiyy el-Ĥadîs*, Menşûrât Câmi'atu Dimaşq, Dimaşq, 2003, s. 203-227; Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. yüzyıl)*, Çev: Bedrettin Aytaç, Gündoğan yayınları, Ankara, 1994, s. 21-23

⁵² Mendûr, Muhammed, *en-Naĥd ve'n-Nuĥkâd el-Mu'âşirîn*, Dâr Nahdat Mısr li't-Ṭab' ve'n-Neşr, Kahire, ts, s. 24-48

⁵³ Yazıcı, Hüseyin, *a.g.e.*, s. 400

makaleler yazmıştır. Cebrâ'nın eleştiri yönünü ele aldığımız çalışmamızın ikinci bölümünde onun eleştirmen yönü kapsamlı bir şekilde ele alınacaktır.

0.3.4. Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Eleştirmenler

19. yy sonunda modern Arap edebiyatı ile başlayan süreçte eleştiri eskilerin yöntemiyle yapılıyordu. Edebiyat ürünlerinin artış göstermesinde matbaanın gelişmesinin rolü büyük olmuştur.⁵⁴

Modern Arap edebiyatında şiirin gelişimine paralel olarak eleştirinin de geliştiğini söylemek mümkündür. 1798 yılında Fransızların Mısır'ı işgali ile başlayan süreç, Batı ile ilişkilerin artmasına, dolayısıyla edebiyatın da Batı'dan etkilenmesine yol açmıştır. Edebiyatın, kültürel, felsefî, sanat ve eleştiri alanlarında Batı'dan etkilenmesi eski ile yeni arasında bir çatışmaya yol açmıştır. Zira yeni Arap edebiyatçıları usul ve yöntemlerini aldıkları Batı edebiyatı ile yeni usul ve yöntemler ortaya çıkarmışlardır. Bu durum Arap edebiyatının bir türü olan eleştiriye doğrudan etki etmiştir. Bu etkilerin hikâye alanında Yaḥyâ Ḥaḳḳî, ve tiyatro alanında Louis 'Avaḍ'ın eserlerinde öne çıktığı görülür.⁵⁵

19. yy'da Fransızların Mısır'ı işgali ve bu işgalin sonuçlarından olan matbaanın ülkeye gelmesiyle, edebî eserlerin, özellikle de şairlerin divanlarının, dil ve bilimsel eserlerin basımında büyük yol kat edilmiştir.

Edebiyatta bir gelişme olduğunda onun türlerinde de gelişme olması kaçınılmazdır. Bu gelişme sürecinde şiir türünde Maḥmûd Sâmi el-Bârûdî'nin ve nesir alanında eleştirmen Abdullah Fikrî'nin, yöntemde ve dil biliminde gelişmelere yol açtığı bir gerçektir.

⁵⁴ el- Emîn, 'İzzeddîn, *a.g.e.* s. 86

⁵⁵ Bkz. Mendûr, *a.g.e.*, s. 182-212

Modern Arap edebiyatında eleştirinin öncüsü olarak kabul edilen Huseyn el-Marşafî'nin (ö.1889) hayatıyla ilgili ayrıntılı bir bilgi bulunmamaktadır. Ezher'de eğitim gören ve burada 1871 yılına kadar öğretmenlik yapan el-Marşafî, Dâru'l-'Ulûm'da Arap edebiyatı tarihi dersleri de vermiştir. el-Marşafî'nin bilinen üç eseri bulunmaktadır. Toplumla ilgili adalet, zulüm, siyaset, eğitim gibi kavramları konu alan bu yapıtlar arasında *Zehratu'r-Resâ'il*, *el-Kelimât*, *es-Semân* gibi eserleri sayılabilir. Bu yapıtlarda vatan ve özgürlük gibi konular yoğun olarak işlenmiştir.

el-Marşafî'nin 900 sayfadan oluşan iki ciltlik *el-Vesîletu'l-Edebiyye li'l-'Ulûmi'l-'Arabiyye* adlı eseri onun, Dâru'l-'Ulûm'da öğrencilerine verdiği ders notlarından oluşmaktadır.⁵⁶ Bu eser, Ebû 'Ali el-Ğâlî'nin ve el-Mubberred'in *el-Emâlî* adlı eserleriyle benzerlik göstermektedir. Bu iki eser de, Arap dil bilimi, sarf, nahiv, aruz, beyan, bedî' ve me'ânî gibi konuların yanında edebiyatın şiir ve nesir türleri hakkında bilgi vermektedir. el-Marşafî eserinde Maḥmûd Sâmi el-Bârûdî'nin şiirlerinden bir kısmını ve Abdullah Fikrî'nin eserlerinden bir bölümünü, eskilerin şiirleriyle karşılaştırarak eleştirilerde bulunmuştur. Eleştiriler daha çok kelimelerin anlamları, az sözle çok şey ifade etme, kelimeleri yerinde kullanma kafiyeleri şekil bakımından incelemek şeklinde olmuştur.⁵⁷ Genel olarak el-Marşafî klasik Arap edebiyatında geleneksel şiir eleştirileri üzerinde durmuştur.

20. yy'da Arap edebiyatında öne çıkan edebî eleştirmenler arasında yer alan Mîhâ'il Nu'ayme'nin *el-Ğirbâl* adlı eseri, ilk olarak 1923 yılında el-Matba'a el-'Aşriyye tarafından basılmıştır. Günümüzde de çok okunan, edebiyatçılar ve eleştirmenler üzerinde etkisi devam eden bir eserdir. Nu'ayme bu eserini gazetelere yazdığı eleştirel makalelerinden ve yazdığı eserlerin önsözlerinden oluşturmuştur.

⁵⁶ Mendûr, Muhammed, *en-Nağd ve'n-Nuḡḡâd el-Mu'âşirîn*, Dâr Nahdat Mışr li't-Ṭab' ve'n-Neşr, Kahire, ts, s. 9

⁵⁷ Bu eleştirilerden bir kısmı için bkz. Mendûr, a.e. s. 19-21

Örneğin *er-Rivâyetu't-Temsîliyye el-'Arabiyye* makalesi, *el-Âbâ' ve'l-Benûn* adlı tiyatro eserinin, gazete ve dergi köşelerinde ele alınan makalelerden meydana gelmesi, onların kıymetinden bir şey eksiltmemiştir. Muhammed Huseyn Heykel'in *fî Evkâti'l-Ferâğ*; el-'Akkâd'ın *el-Fuşûl ve Sâ'ât beyne'l-Kutub*; el-Mâzinî'nin *Haşâd el-Haşîm*; Tâhâ Huseyn'in⁵⁸ *Hadîsu'l-Erbi'â'* vb. eserler de Nu'ayme'nin izlediği yolu izlemişlerdir.

Nu'ayme 1889 yılında Lübnan'ın Biskinta şehrinde doğmuştur.⁵⁹ 18 yaşında, eğitim görmek üzere Nâsıra'ya Rus öğretmen okuluna gitti. Dört yıllık bir eğitimden sonra okul yönetimi Nu'ayme'yi Rusya'ya eğitime gönderdi. 1911 yılında Washington'a gitti ve burada hukuk ve edebiyat eğitimi aldı. *el-Funûn* dergisinde hikâye ve eleştirileri yayınlandı. *el-Funûn* dergisinin sahibi Nesîb 'Ariða onu ısrarla New York'a davet etti. New York'ta er-Râbiða el-Çalemiyye üyeleriyle tanıştı. 1918 yılında ABD ordusuna katıldı. Fransa'ya savaşmaya gitti. Avrupa'da bulunuşunu değerlendirerek Belçika ve Fransa'da konferanslara katıldı. Savaşın sona ermesinin ardından 1919 yılında ordudan ayrıldı ve New York'a döndü. Cubrân'ın ölümünden sonra 1932'de Lübnan'a döndü. Burada *el-Marâhil*, *Kâne mâ Kâne* gibi eserlerini kaleme aldı. *Babalar ve Oğullar* adlı tiyatro eserini ise 1918 yılında gurbette kaleme almıştır.

21 makaleden oluşan *el-Ġirbâl* adlı eserinde geleneksel Arap edebiyatını ve onun dil kalıplarını eleştiren makaleleri mevcuttur. *Ez-Zehâfât ve'l-İlel* makalesi ise geleneksel aruz vezni ile ilgili eleştirileri içerir. Bazı makaleleri de o dönemde yazılmış olan eserleri eleştiren türdendir.

⁵⁸ Er Rahmi, *Taha Husayn ve Üç Romanı (Du'â' al-Karavân, Adîb, Şacarat al-Bu's)*, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi 1988

⁵⁹ Hamidov, Mahir, "*Mihâ'ül Nu'ayme'nin Şiiri ve Poetikası*" Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2011

1922’de Brezilya’nın Sou Poulou şehrinde basılmış Reşîd Selîm el-Hûrî’ye ait olan *el-Kuraviyyât* adlı şiir divanı, buna bir örnektir. Emîn er-Rîhânî’ye ait *er-Rîhânî fî ‘Âlemi’ş-Şi’r* ve 1920’de İngilizce olarak basılan Cubrân’ın *ed-Dîvân es-Sâbiğ*; Max Moller’in *Alman Aşk*ı adlı eserini *İbtisâme ve Dumû’* adıyla Arapçaya çeviren Meyy ez-Ziyâde’nin yanı sıra, el-‘Akkâd, el-Mâzinî, Halîl Muţrân, Lebîb er-Reyyâş, Muhammed eş-Şureyķî, Cubrân, Nesîb ‘Arîda, Aĥmed Şevķî gibi ünlü isimlerin eserlerine de eleştirilerde bulunmuştur.

el-Mâzinî’nin *ed-Dîvân*’ı ve *el-Ġrbâl* geleneksel şiire karşı duruş sergilemiş, yakın dönemlerde basılmış iki eserdir. Geleneksel şiire karşı duruş sergilemeleri ve yeni edebiyata çağrıda bulunmaları bu eserlerin ortak yönleridir. Mâzinî ve Nu‘ayme, geleneklerin çağın gereksinimlerini karşılayamadığını, bu nedenle bu çağda gelenekçi ve modern şairler olmak üzere iki grubun bulunduğunu belirtmektedirler. Nu‘ayme Mâzinî’ye modern şiirler yazmasından dolayı övgüler yağdırmaktadır. el-Mâzinî’de Nu‘ayme’nin bu övgülerine karşılık, *el-Ġrbâl* adlı eserinin önsözünde: “*Gelenekçilere karşı şiddetli eleştiriyi Nu‘ayme yapmasaydı ben yapacaktım. Ancak bu eleştirilerini eserinin önsözüne koymalıydı.*”⁶⁰ İfadesini kullanmıştır.

Nu‘ayme’nin eleştiri metodunun öznel (izlenimci) eleştiri olduğunu söylemek mümkündür. Zira makalelerinin birinde; “Her eleştirmenin bir eleği vardır. Bu eleğin ölçütlerinin kesin sınırları bulunmamaktadır. Bu ölçütlerin gerçek değerini ve sınırların ortaya koyan eleştirmenin kendisidir. Eleştirmen, eleştirisini yaparken tamamen, severek ve samimiyetle yapmalı ve yaptığı işten lezzet almalıdır. Samimiyetle, ince zevkle ve severek yapılan eleştiriyi okuyanlar, bundan mutlaka etkilenirler. Okuyucu, bu özellikleri haiz eleştirmenlerin eserlerini okuduğunda

⁶⁰ Mendûr, *a.g.e.*, s. 31

hoşuna gider. Eleştirmenin hoşlanmadığı şeylerden okuyucu da haz almaz. Eleştirmen kendi tahtında kurulmuş bir sultan gibidir. Okuyucu bu sultanın sevdiği şeyleri sever, onun yolunda gider. Eleştirmen eleştirisini yaptığı şeyi överse, okuyucu da över, yererse okuyucu da yerer.”⁶¹ demiştir.

Nu‘ayme şair ve yazarların sınıflandırıldığı gibi eleştirmenleri de sınıflandırmıştır. “Bir şairde ya da yazarda bulunan özellik bir diğerinde bulunmayabilir. Ancak eleştirmenin özelliği, onun doğal ayırt etme gücüdür. Bu doğal güç, konulmuş kurallara uymaz, kendi belirlediği kurallar çerçevesinde eleştirisini yapar. Kendisi için yeni ölçütler belirler ve var olan ölçütlere bağlı kalmaz. Kendisi dışındakilerin koyduğu ölçütlere göre eleştiri yapan kimse ne kendine, ne eleştirdiği kişiye, ne de edebiyata fayda sağlar. Nitekim güzeli çirkinden veya doğruyu yanlıştan ayırt ederken belirli ve sabit kurallarla eleştiri yapılsaydı, eleştirmene gerek kalmazdı. O zaman her okur, eline bu kuralları alır, okuduğu bir eseri bu kurallara göre eleştirirdi. Bizim geçmişimizden gelen hurafelerden soyutlanabilecek ve geleceği rahatça idrak edebileceğimiz eleştirmenlere ihtiyacımız var” diyen Nu‘ayme, eleştirmenler peşlerinden gidilecek öncüler olmalıdırlar fikrini savunur.⁶²

Nu‘ayme “eleştirmen, yaratıcı olmalıdır. Eleştirdiği eseri öyle bir eleştirmelidir ki, bu eleştiriye, hiç kimsenin daha önce ortaya koymaması gerekir. Hatta eseri yazan kişi bile bunu düşünmemiş olmalıdır. Eleştirmen güzellik ve hakikatte kendi görüşlerinin adamıdır. Bu görüşleri de ruhsal mücadelelerle geçen

⁶¹ Mendûr, *a.g.e.*, s. 31-33

⁶² Mendûr, *a.e.*, s, 32

zamanın bir meyvesi, hayatın anlamı karşısında kendi ile hesaplaşmasındaki gözlemleridir” der.⁶³

Nu‘ayme edebiyatta genel ölçütleri benimsemiştir. Bu ölçütleri dört grupta ele alır:

İlk olarak, edebiyat, şiirde, ümit-ümitsizlik, başarı-başarısızlık, inanç-şüphe, sevgi-nefret, lezzet-acı, sevinç-hüzün gibi iç dünyamızdaki duyguları dışa yansıtmak için vardır.

İkinci olarak, edebiyat yaşamımızda bize yol gösterici ihtiyaçları içermelidir. Bunlar gerçek yaşantımızda olduğu gibi, iç dünyamızda da yol gösterici olmalıdır. Örneğin yüzyıllar önce gerçekleştiği kabul edilen bir şey, günümüzde o gerçekliğini kaybedebilir, hiçbir şey sonsuza değin var olamaz.

Üçüncü olarak, edebiyat, güzel olan şeyleri ifade etmelidir. İnsanoğlu her zaman güzel olan şeylere karşı duyarlıdır. Bu nedenle edebiyat, dünyada mutlak olan güzelliği yansıtmalıdır.

Son olarak, edebiyat, müziksel ritim açısından da insana hitap etmelidir. Çünkü insanoğlunun ruhu seslere ve nağmelere karşı, her zaman çok duyarlıdır. Ancak çoğu zaman bu sesleri ve nağmeleri idrak edemez. Zira edebiyat, şimşegin çakışı, suyun şırıltısı gibi insanın duygu yönüne hitap eden, nağmeli seslerden meydana gelen sözcüklerdir.

Nu‘ayme bu dört ihtiyacın insan ruhunun ihtiyaçları olduğunu, her zaman insanın iç dünyasına hitap ettiğini ve insanın her zaman bunları idrak edemese de ruhun bunlara meyilli olduğunu ifade eder.⁶⁴

⁶³ Mendûr, *a.g.e.*, s. 33

⁶⁴ Mendûr, *a.g.e.*, s. 35

Bu ölçütler, kişiden kişiye, toplumdaki topluma, çağdan çağa, bölgeden bölgeye değişim gösterse de özünde bir değişiklik göstermez. Bu ölçütlerin gücünün etkisi, insanın hisleri ölçüsünde değişim gösterir. Sabit olan bu ölçütler edebiyata uyarlandığında, edebî eseri okuyan kişinin, az ya da çok, ruhsal ihtiyaçlarına hitap eder.

Nu‘ayme’ye göre edebiyatın malzemelerinden olan dil, insanların duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kullandıkları bir simgedir. Bu nedenle duygu ve düşünceleri ifade eden sembollerin olabildiğince basitleştirilmesi gerektiğine inanmaktadır. Zira basitleştirilerek anlatılan duygu ve düşünceler, insanlar arası iletişimin daha kolay sağlanması bakımından önemlidir. Dil ne kadar zor kalıplara sokularak süslenirse, duygu ve düşüncelerin anlatılmasında o derece sıkıntılar olacaktır.⁶⁵

Nu‘ayme *Babalar ve Oğullar* adlı tiyatral eserindeki kahramanları, kültür seviyelerine uygun olarak, ya fasih ya da halk dilinde konuşturmuş, fasih Arapçanın her zaman edebi bir araç olarak kullanılmayacağını belirtmiştir. Bunu da, okuma yazma bilmeyen çiftçi bir kimseyi fasih dille konuşturmanın, hem çiftçiye, hem okuyucuya hem de dinleyiciye zulmedeceği, sözleriyle ifade etmiştir. Hatta alay etme amacı olmadığı halde, halk Arapçasıyla konuşturulması gereken çiftçiyi, fasih Arapça ile konuşturmanın kendisiyle alay edilecek bir durum oluşturacağını belirtir.⁶⁶

“Tiyatral romanın halk dilinden soyutlanmış bir şekilde yazılması mümkün değildir.”⁶⁷ tezinden yola çıkılarak edebî eserler verilseydi, bütün romanların halkın

⁶⁵ Mendûr, *a.g.e.*, s. 39

⁶⁶ Mendûr, *a.g.e.*, s. 42

⁶⁷ Mendûr, *a.g.e.*, s. 43

konuştuğu Arapça ile yazılması gerekirdi. Zira Araplar içinde Cahiliye döneminde yaşamış olan kimselerin konuştuğu gibi konuşan birini bulmak, günümüzde, mümkün değildir. Sürekli halkın konuştuğu Arapçanın kullanılması ise Arapçanın fushâ konuşulan türünün çökmesi demektir. Bu durumun dil bilginlerinin, üzerinde özenle çalışmaları gereken bir temel sorun olduğunu belirten Nu‘ayme, eserlerinde çiftçi karakterindeki bir kimseyi halk dilinde, kültürlü kimseyi de fasih Arapça konuşturarak, nispeten çözüm üretmiştir.

Tiyatro eseri yazar Farah Anṭûn, *Mısr el-Cedide* ve *Mısr el-Ḳadime*'ye önsözünde, tiyatrodaki dilin fasîh ya da ‘âmmî kullanılmasının sorun olmadığını, sorunun psikolojik ve sosyal bakımdan insanlığın doğallığının ve gerçekliğinin yansıtılması olduğunu, karakter uyumlarının önemli olduğunu, dil sorununun daha ileri bir sorun olduğunu söyler.⁶⁸ Fasîh dili ‘âmmî dile tercih eden bir edebiyatçı Arap milliyetçiliğini savunmaktan öte, sanatsal bir tecihî ön planda tutar. Nitekim ‘âmmî Arapçanın günümüzde çok az kullanıldığı varsayılırsa ve duygu ve düşüncelerin, yazı dilinde, fushâ ile daha çok ifade edildiği göz önünde tutulursa, fasîh dilin önemi daha da anlaşılacaktır.

Sonuçta Nu‘ayme, kültürel açıdan, Batı ve Doğu kültüründen beslenmiştir. Öznele eleştiri metodunun kullanıldığı görülen eserlerinde, her eleştirmenin kendine has ölçütleri olduğunu ve bu ölçütlerle, okuduğu esere yönelik eleştiriler yaptığını belirtir.

Cebrâ'nın Mîhâ'îl Nu‘ayme'den doğrudan etkilendiğini söylemek mümkündür. Nitekim Cebrâ'da eskilerin yaptığı gibi aruz ölçüsü ve belirli kafiyelerle şiir yazmak yerine anlam ve konu bütünlüğü olan eserlere önem vermiş ve bu noktada, eleştiri açısından, Nu‘ayme ile örtüşen yönleri olmuştur.

⁶⁸ Mendûr, *a.g.e.*, s, 42

Abdurrahmân Şukrî, Modern Arap edebiyatında yenileşme hareketinin öncüsü olarak görülür. Çağdaşları olan el-‘Akkâd ve el-Mâzinî⁶⁹ de bu dönemde yenilikçi fikirler öne sürmüşlerdir. Şukrî eleştirmeden çok şiir alanında eserler vermiştir. Entelektüel bir eleştirmen olarak, döneminde ortaya çıkmış olan edebî ürünleri yakından izlemiştir. Çağdaşlarından el-‘Akkâd’ın dediği gibi: “Şukrî’nin, edebiyatla ilgili sohbetleri ve öğrencilerine verdiği derslerde söyledikleri edebî alanda kaleme alınsaydı, şiiirden çok eleştiri ile ilgili eserleri olacağını söylemek yanlış olmaz.” el-‘Akkâd’a göre onun ele alıp eleştirdiği bir eseri, başka hiç kimse ondan daha iyi eleştiremez. El-‘Akkâd, Şukrî için, “Arap edebiyatı ve İngiliz edebiyatına ve diğer edebiyat ürünlerine Şukrî’den daha vakıf birini tanımıyorum.” demiştir.⁷⁰

1918-1959 yılları arasında yayınladığı yedi şiir divanı ile, yenilikçilere örnek teşkil eden Şukrî, edebî eleştirmenler arasındaki konumunu belirleyici rol oynamıştır.

Şukrî’nin yapmış olduğu eleştirileri *et-Temrât* (H.1335) adlı eserinin önsözünde ve *el-Beyân*, *el-Mukâtaf*, *Apollo* vb. dergilerde yayımlanan makalelerinde ve araştırma yazılarında bulmak mümkündür.

Şiirin temel işlevinin, şairin iç dünyasını ifade etmesi olduğunu söyleyen Şukrî, 1901 yılında yayımlanan şiir divanının ilk sayfasında şiiri özet olarak şöyle tanımlamaktadır: “Ey Firdevs kuşu, şiir şüphesiz bir vicdandır.”⁷¹ Bununla birlikte şiiri, hikmetli söz, gazel gibi kısımlara ayırmanın doğru olmadığını zira şairin, şiir söylediğinde, bütün farklı duygu ve düşünceleri bir kaside içinde verebileceğini belirterek, şiirin duygudaki yerinin, anlamın zihindeki yeriyle bütünlük arz ettiğini

⁶⁹ el-‘Akkâd , el-Mâzinî ve Tâhâ Huseyn’in eleştirmen yönü için bkz: ‘İzzu’d-Dîn el-Emîn, *a.g.e.* s. 155-286

⁷⁰ Mendûr, *a.g.e.*, s. 49

⁷¹ Mendûr, *a.e.*, s, 53

belirtir. Zira her anlam zihinde ayrı yerlerde yer almaz aksine bir bütünlük arz eder. Bunun gibi her duyguya ayrı bir anlam vermek, her şiiri bir kafese koymak gibidir.

Şukrî toplumsal ve günlük olaylar üzerine şiir yazan bir şairin, bu olayların çözüme kavuşmasıyla, duygu ve düşüncelerinin de çözüleceğini ve artık şiir yazamaz hale geleceğini, fikirlerinin ölüp, duygularının köreleceğini söyler. Şukrî şiiri, birbirinden bağımsız beyitler olarak değil, birbirleriyle bağlantılı bir bütün olarak görür.

I. BÖLÜM

CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI VE ESERLERİ

Bir sanatçıyı özellikle de edebiyatçıyı daha iyi tanımak için onun hayatını ve eserlerini iyi bilmek gerekmektedir. Şüphesiz yazar veya şairin yaşadığı zaman, mekân ve bulunduğu koşulların onun yapıtları üzerinde büyük etkisi bulunmaktadır. Zira Cembrâ da iki dünya savaşının cereyan ettiği 20. asırda yaşamıştır.

Bu bölümde Cembrâ'nın Hayatı üç ana başlık altında incelenmiştir. İlk olarak Cembrâ'nın Kudüs'teki okul hayatı, İngiltere'deki üniversite yaşamı ve İngiltere dönüşü Kudüs'te geçirdiği dönem ele alınmıştır. Irak'taki yaşamı, evliliği, Bağdat Üniversitesindeki görevi ve Amerika'da başlayan modern eleştiri öğreniminin ardından Irak Petrol Şirketindeki çalışma hayatına yer verilmiştir.

İkinci ana başlıkta, Cembrâ'nın eserlerinin çok ve çeşitli olması nedeniyle, sadece eserlerinin türüne göre adlarına yer verilmiştir. Bunu takiben Cembrâ'nın eserlerini oluştururken etkilendiği kişi ve kaynaklar ele alınmıştır.

I. 1. CEBRÂ İBRÂHÎM CEBRÂ'NIN HAYATI

Cembrâ İbrâhîm Cembrâ, 28 Ağustos 1920'de Beyt Lahm'de Hıristiyan bir annesinin çocuğu olarak dünyaya geldi.⁷² Annesi Meryem Hanımdır. Babası bazen tarımla uğraşarak, bazen çevredeki manastırların bahçıvanlığını üstlenerek ya da inşaatlarda taş taşıyarak ailesinin geçimini sağlamıştır. Beyt Lahm'deki Râhibâtu'l-Meḥabbe manastırı bunlardan biriydi.

⁷² el-Ḳâhire, Mecelletu'l-Fikr ve'l-Fenni'l-Mu'âşır, el-'aded (146) Yenâyir 1995, s. 12-60; Ayrıca bkz., <http://www.diwanalarab.com> (16.05.2011), Bu bölümde Fatıma Betül Hoşgör'ün *Cembrâ İbrâhîm Cembrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri* adlı doktora tezinden de yararlanılmıştır.

Cebrâ'nın ailesinin maddi durumu iyi değildi. Çocukluk günlerini anlattığı otobiyografisinden Cebrâ'nın, o günlerde bahçede oyun oynarken, koşarken hatta okula giderken hep yalınayak olduğu, ona bir defter ve kalem alırken bile ailesinin zorlandığı görülür.⁷³

Cebrâ ailedeki üçüncü çocuktur. Annesinin önceki evliliğinden olan en büyük kardeşi Murat dışındakiler öz kardeşleridir. Murat'ın babası olan annesinin ilk eşi Dâvûd, daha annesi on yedi yaşındayken ve Murat yedi veya sekiz aylık bir bebekken, 1909 olaylarında hayatını kaybeder. Cebrâ'nın tek dayısı olan annesinin ikiz kardeşi Yusuf da aynı gün öldürülür. Annesi dört yıl yas tutar ve daha sonra Cebrâ'nın babası ile evlenir. Cebrâ'nın babası, geleneklerin aksine eşine, doğan ilk çocuklarına, erkek olursa, onun ölen kardeşinin adını koyacağına dair söz verir. İkinci oğluna ise kendi babasının adını verecektir.⁷⁴ Böylece daha doğmadan çok önce Cebrâ'nın dedesinin adını alacağı kararlaştırılmış olur. Annesi 1909 ve 1929 yılları arasında sekiz çocuk dünyaya getirmiş, bunlardan ancak dört tanesi hayatta kalmıştır.⁷⁵ Yusuf, Cebrâ'dan dört yaş büyüktür. İsa, Cebrâ altı yaşındayken dünyaya gelmiştir. 1929'da doğan Sevsen adındaki en küçük kardeşleri ise, ailedeki yedi oğlan çocuğunun ardından gelen ilk kızdır ve bu sebeple evin adeta gözbebeğidir, ancak çok yaşamaz ve dokuz yaşında hayata gözlerini yumar.⁷⁶

Ailenin geçim darlığı içinde bulunması, Yusuf'un erken yaşlarda okulunu bırakıp çalışma hayatına atılmasını zorunlu kılar. İlkokul dördüncü sınıfta okuldaki

⁷³ Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *el-Bi'ru'l-Ûlâ- Fusûl min Sîre Zâtiyye*, Riad el-Rayyes Books, I. Baskı, London, 1987, s. 28–30, 93.

⁷⁴ Cebrâ, *a.e.*, s. 150.

⁷⁵ Cebrâ, *a.e.*, s. 130.

⁷⁶ Cebrâ, *a.e.*, s. 130, 193

ayrılan Yusuf, marangozlarda, demircilerde çıraklık yaparak ailesine katkıda bulunmaya çalışır.⁷⁷

Cebrâ, babasından bahsederken onun, “*bir devenin iğne deliğinden geçmesinin bir zenginin cennete girmesinden daha kolay olacağına*” inanan bir insan olduğunu söyler.⁷⁸ Hacı İbrahim’in en büyük arzusu "Rabbinin yüzünü görmek için cennete girmektir." Cebrâ babasını şu şekilde betimler:

*"Kanaatkâr bir insandır ve dünyalık olarak kendisinin ve ailesinin hayatta kalmasını sağlayacak olandan fazlasını asla talep etmez ve bunu da yeterli zenginlik olarak kabul eder".*⁷⁹

Buradan Hacı İbrahim’in maddi zenginliğe sahip olmadığı, ruhi zenginliğe ve kuvvete sahip olduğu anlaşılmaktadır. Cebrâ, onun bir gün bile ağzından kötü bir söz çıktığını duymadığını, babasının her zaman Cebrâ’ya kendisi gibi olmasını öğütlediğini söylemektedir. Başına ne türlü felaket gelirse gelsin, babasının Allah'a olan imanına şüphe bulaşmadığını belirten Cebrâ, bu insanın, insanlardan gördüğü her türlü şüphe ve kötülük karşısında onlara olan güveninin sarsılmadığını vurgulamaktadır. Cebrâ, babasının Allah'tan tek dileğinin onun rızasını kazanmak, insanlardan tek arzusunun ise ailesine zarar vermemeleri olduğunu belirtir.⁸⁰

Okuma yazma bilmeyen Hacı İbrahim, çocukluğunda okula sadece birkaç defa gidebilmiş fakat daha sonra, babasına hayvan otlatmakta ve ziraat işlerinde yardım etmek gerektiği için, okulu bırakmak zorunda kalmış ve öğrendiklerini unutmuştur. Ama okumayı mukaddes kabul eden bu insan, ailesinin çektiği onca

⁷⁷ Cebrâ, *a.g.e.*, s. 73

⁷⁸ Kutsal Kitap, Markos, 10:25

⁷⁹ Cebrâ, *a.g.e.*, s. 112

⁸⁰ Cebrâ, *a.g.e.*, s. 147-148

maddi sıkıntıya rağmen, çocuklarının çalışarak ona destek olmaları fikrine de sıcak bakmaz ve rıza göstermez.⁸¹

Dindar bir aile ortamında büyüyen Cebrâ'nın düşünce ve duygu bakımından gelişiminde, doğduğu şehrin taşıdığı dînî havanın etkin bir rolü vardır. Nitekim Cebrâ bir röportajında şöyle demektedir:

لقد عشت في صغري نوعاً من التماهي بيني وبين المسيح، لأنه ولد في مهد الذي كنت أزوره في طفولتي، فكنت أتخيل أنني أرى المسيح يمشي في طرقاتنا. كان لهذا أثر مهم في حياتي.⁸²

"Küçüklüğümde, Mesih ile aramda bir tür özdeşleşme yaşadım, çünkü Mesih çocukluğumda ziyaret ettiğim mehd kilisesinde doğdu. Mesih'i, yollarımızda yürürken gördüğümü hayal ederdim, bunun hayatımda önemli bir etkisi vardı."

Cebrâ çocukluğunda çevresi ile uyumlu biriydi. Fakir olarak yaşadığı hayatın onu cennete götüreceğine inanıyordu. Çünkü Mesih İsa da onun gibi fakirdi ve yollarda yalınayak dolaşırdı, bu yüzden onu örnek almaları gerekiyordu:

إن الطبيعة قاسية، ولا نقدر جميعاً علي تحمل قسوتها كما فعل السيد المسيح، ولكن علينا، رغم كل شيء، أن نقندي به. و طوبى للفقراء لأنهم سيرثون جنة الله...⁸³

Doğa acımasızdı, Mesih'in yaptığı gibi doğanın şiddetiyle başa çıkamıyorduk ama her şeye rağmen onu örnek almamız gerekiyordu, ne mutlu fakirlere çünkü onlar Allah'ın cennetinin varisleri olacaklardır.

Cebrâ'nın, ufak ama daima bahçeli evlerde oturan ailesinin, her zaman incir, nar, badem gibi ağaçları, birkaç koyunları veya domuzları, yumurta veren tavukları,

⁸¹ Cebrâ, a.g.e., s. 129

⁸² Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, el-Muessesetu'l- 'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, II. Baskı Beyrut, 1988, s. 166.

⁸³ Cebrâ, *el-Bi'ru'l-ûlâ*, s.72 .

kedileri bulunurdu. Cebrâ, sık sık taşındıkları evlerinin, adeta birer kulübe olduklarını belirtir. Hemen hemen her evin avlusunda bulunan kuyu ise Cebrâ için çok önemlidir. Cebrâ bu kuyularla çocukluğunu özdeşleştirir. Ona göre hayat da bir kuyular zinciridir aslında, insan yaşamında, her dönemde yeni bir kuyu açılır ve tecrübeler acı-tatlı yaşananlar bu kuyuların içinde birikir. İnsan hayatında ilk kuyu ise çocukluk kuyusudur ki, hiç kurumayan pınarlara benzer; geçen yılların ardından daldırılan kovalara, her defasında, bu yıllardan bir şeyler doldurarak çıkartmak mümkündür.⁸⁴

Çocukluk yıllarında Beyt Laħm'de çeşitli Hıristiyan mezheplerin gerçekleştirdiği bazı sosyal faaliyetlere de katılır. Ağabeyleri Murat ve Yusuf, Peder Anthony manastırının izcilik ünitesindedirler, Cebrâ ise yavrukurttur. Yine aynı manastırın kilisesinde çocukların dini ibadetlerini yerine getirdikten sonra, sinema izleme imkânları da vardır. Cebrâ burada izlediği belgesel filmlerden daha önce görmediği denizleri, ormanları hayvanları tanır ve oldukça mutlu anlar yaşar. Hayal dünyası gelişen Cebrâ, burada öğrendiği yeni şeyleri oyunlarına da taşıyacak, bazen ağaçlardan uçakmış gibi atlayacak, bazen da arkadaşları ile toprakları kazarak deniz yapmaya çalışacaktır.⁸⁵

Küçük Cebrâ'nın fakir ancak mutlu bir aile ortamında büyüdüğünü rahatlıkla söyleyebiliriz. Sevgi ve merhamet, güven, huzur, mutluluk bu yıllarda onun dünyasında iz bırakan ana duygulardır. Onların yaşadıkları bu sıkıntılı şartlara direnç göstermedeki en büyük dayanakları, dini duyguları olmuştur. İlyâs el-Hûri'ye verdiği bir söyleşisinde şöyle der:

⁸⁴ Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ*, s. 20,21.

⁸⁵ Cebrâ, a.e., s. 68-70

بيت لحم كانت بالنسبة لي مدينة المسيح أيضاً، فأوجد ذلك صلة حية بيني وبينه... كان المسيح مهمّاً وحقيقياً ورائعاً، كان يخفّف عنا كثيراً. لم أشعر قط أن للفقر قدرة أو قوة تمنعني من تذوق الحياة والتمتع بها.

86

"Beyt Lahm benim için aynı zamanda Mesih'in şehriydi, bu da benimle onun arasında dinamik bir bağ meydana getiriyordu... Mesih önemliydi, gerçekte, muhteşemdi ve birçok sıkıntımızı hafifletiyordu. Fakirliğin, hayatın tadını çıkarmama ve ondan zevk almama mani olacak gücü ve kudreti olduğunu asla hissetmedim."

Cebrâ, kişiliğine şekil veren bu ilk hayat tecrübelerinden devşirdiği malzemeyi bütün yazı hayatında kullanır.

طفولتي ما زالت هي ينبوعي الأعزّر.... إنها البئر، أو العين، التي تمدّني بالكثير من النسغ لَمَّا

يتنامى في ذهني من نبت الخيال، وأرجو أنها ستستمرّ في منع الجفاف أو العطش.⁸⁷

Çocukluğum hâlâ en zengin pınarımdır... O, zihnimde türlü hayallerin gelişmesi için beni nice cevherle destekleyen kuyudur, kaynaktır. Umarım ki, kuraklığı ve susuzluğu gidermeye hep devam eder.

Cebrâ'nın çocukluğunu anlattığı anılarda öğrenim hayatının onun anne babası tarafından desteklendiği görülür. Daha dokuz on yaşındayken, ailesinin geçimine katkıda bulunmak için çalışmaya karar verir; ancak bunu ilk duyan ağabeyi Yusuf, Cebrâ'ya şiddetle karşı çıkar. Çünkü onun da kendisi gibi öğrenim hayatını aksatmasına razı olmaz. Anne babasının bu çalışma isteğine karşı tepkisi daha

⁸⁶ Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Yenâbî'u'r-Ru'ya'- Dirâsât Naḳdiye*, el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr Beyrut, 1979, s. 118-119.

⁸⁷ Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s.391-392

şiddetlidir. Babası, Yusuf'un, okulunu kendi iradesi dışında terk ettiğini, elinden gelse onu okuluna aç kalması pahasına dahi olsa tekrar göndereceğini söyler.⁸⁸

Cebrâ, okuma yazma bilmeyen anne babasını iyi hikâye anlatan kişiler olarak tanıtır, daha sonraki yıllarda babasının anlattığı güzel hikâyelerin çoğunun Binbir Gece Masalları'ndan alındığını fark eden yazarın⁸⁹ hayal dünyasının oluşumunda ve gelişmesinde, büyümlü masal âlemine erken yaşlarda yaptığı heyecanlı yolculukların etkisi vardır.

Eğitimsiz olmalarına rağmen, okuma yazmanın değerini bilen bu aile, imkânlarının kısıtlı olması pahasına Cebrâ'ya öğrenim hayatında destek olmuşlardır.

Cebrâ'nın çocukluk yıllarında Filistin'in nüfusu çok azdı. Burada ilköğretim Hıristiyanlara, genellikle manastır ve kilise idaresindeki okullarda veriliyordu.⁹⁰ Cebrâ'nın annesi Meryem, daha oğlu beş yaşındayken, onu evlerinin yakınında bulunan Rum-Ortodoks okuluna yazdırır. Henüz yaşı küçük olduğu için ağabeyi Yusuf'un devam ettiği Alman okuluna kabul edilmemiştir. Kenîsetu'l-Mehd'in çok yakınında olan bu okulda Cebrâ, kendi yaşlarında birkaç çocukla yan yana oturdukları bir sırada ders görür. Ancak kısa sürede derslerden sıkılan Cebrâ bir arkadaşı ile okuldan kaçar. Durumun ortaya çıkması üzerine, ailesi onu Süryani-Katolik okuluna gönderir. Bu okulda komşuları öğretmen olduğu için Cebrâ'yı ailesi daha rahat bir şekilde kontrol etme imkânı bulur.⁹¹

Okuduğu bu ikinci okulda öğretmenin adı Samuel'dir. Okuma ve yazma derslerinin dışında öğrencilere, Allah'ın insanoğlunu topraktan yaratışını, Âdem ve

⁸⁸ Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ*, s. 128-129

⁸⁹ Bkz. Cebrâ *el-Bi'ru'l-Ûlâ*, 11. bölüm.

⁹⁰ Cebrâ, *a.e.*, s. 13

⁹¹ Cebrâ, *a.e.*, s. 27-28, 33-35.

Havva'yı, Hâbil ve Kâbil'i, Nuh tufanını anlatarak, bir taraftan da dini eğitim vermektedir.⁹²

Eylül 1929'da dokuz yaşındayken "Medresetu Beyt Laḥm el-Vaṭaniyye" adlı devlet okuluna geçen Cebrâ, burada üçüncü sınıfta okumaya başlar. *El-Bi'ru'l-Ûlâ* adlı otobiyografik eserinde, müdür Fâḍıl Nemr, Fehîm Cebbûr ve Cebbûr 'Abbûd, İlyâs Ḥamatî, Husâm İştîyye gibi hocaların isimlerini sayarken, onların öğrenci yetiştirmekteki gayretlerinden, yüksek ideallerinden ve milliyetçi söylemlerinden övgüyle bahseder. Okulda Beyt Laḥm ve Beyt Sâhûr, Beyt Ca'lâ, Beyt Fâḡûr, el-Ḥalîl ve Benî Ta'mer gibi farklı kasaba ve şehirlerden Müslüman ve Hıristiyan öğrenciler okumaktadır. Hıristiyanlardan bazıları Rum, bazıları Latin, Süryani, Katolik veya Ermenidir. Kısaca orada yöreye ait tam bir kültür mozaiği içinde eğitim görecektir. Cebrâ, el-Medresetu'l-Vataniyye'ye başlamasını, dokuz yaşındayken gerçek hayatla tanışması olarak kabul eder. Daha önce ailesi içinde adeta kapalı bir kozada her şeyden uzak yaşarken burada değişik insanlarla bir araya gelme imkânına kavuşmuştur.⁹³

Medresetu Beyt Laḥm el-Vaṭaniyye'de iki yılı aşkın bir zaman içerisinde, Cebbûr 'Abbûd'tan öğrendiği Arap dili kaideleri, yazarlık hayatı boyunca Cebrâ için sağlam bir temel oluşturacaktır. Bu hoca, anlattığı derslerde, müfredatla sınırlı kalmayarak öğrencilerine derin bir gramer bilgisi vermektedir. O yıllarda, açıklamasını yaptığı zor beyitleri, bu beyitlerin kelimeleri arasında var olan, zor ama mantıklı ilişkiyi çözmek, Cebrâ için büyük bir zevk haline gelir. Tüm öğrenim hayatı boyunca, başarılı bir öğrencilik geçiren Cebrâ, bu okulunda da kendini kısa zaman içinde göstermiştir. Kimseyle rekabet etmediği ve okulda arkadaşlarıyla yarışma

⁹² Bkz. Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ*, s.126

⁹³ Bkz. Cebrâ, *a.e.*, s.163

fikrini sevmediği halde, daha sonra pek çok kez olacağı gibi, sınıfında birinci olur. Okulu, onun için, öğrencileri, öğretmenleri, kitapları ve genel atmosferi ile bir kaçış, bir sığınaktır. Yaklaşık üç yıl boyunca okuduğu bu okulda, bir gün bile devamsızlık yapmaz.⁹⁴

Ancak çok geçmeden babası rahatsızlanır ve çektiği şiddetli ağrılar yüzünden çalışamaz hale gelir. Bu durum ailelerini zor durumda bırakır ve 1932 yılında Kudüs'e taşınırlar. Burada mütevazı mahallelerden biri olan Cûratu'l-'Annâb da tek odalı bir eve yerleşirler. Evleri, anayolun biraz altında, el-Ḥafil kapısına varmadan hemen öncedir, mahallenin ve yolun üst kesiminde Kudüs'ün meşhur sembollerinden, Hz. Dâvûd kalesiyle şehrin Batı surları ve kale camisinin minareleri yükselir. Buradaki evleri, birçok ailenin yaşadığı bir avlunun içerisinde. Havasızlıktan kurtulmak için, odanın sokağa bakan duvarına yol hizasında bir pencere açarlar. Camı olmayan bu pencerenin telleri arasından içeriye toz dolsa da, bu küçük menfez, onları özellikle de geceleri, odanın kapısı kapalıyken, nefessiz kalmaktan korur. Evlerinde ne saat vardır ne de oturacak sandalye; masa olarak yerden bir karış yükseklikte bir tabla kullanırlar. Ödevlerini yapabilmek için, herkesin uyuduğu saatlerde daha gün doğmadan kalkması gereken Cebrâ'yı uyandırma görevini babası üstlenir. Hacı İbrâhîm, gecenin bir vakti kalkarak bütün şehirden işitilebilen Kudüs'ün meşhur Terra Sancta (Mukaddes Belde) manastırının saatinin üçü çalmasını bekler.⁹⁵

⁹⁴ Bkz. Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Ûlâ*, 11. bölüm.

⁹⁵ Cebrâ, *a.e.* 11. bölüm.

Surların dışında Hz. Dâvûd tepelerinin eteklerindeki, oturdukları mahallenin, her Cuma kurulan bir hayvan pazarından, zaman içinde demirci, marangoz ve dökme atölyelerinin bulunduğu bir sanayi bölgesine dönüşmesine şahit olur.⁹⁶

Kudüs'te, yaz tatillerinde, ailenin geçimine katkıda bulunmak için çalışır. 30'lu yılların başında, üst üste iki yaz boyunca günlük 2,5 kuruş yevmiye ile çalışarak, haftalık 15 kuruş aldığı döküm atölyesi bu mekânlardan biridir. Cebrâ'nın maddî sıkıntılar içinde olan ailesinin geçimini sağlamak için artık annesi de evlerde çalışmaya başlamıştır.

Kudüs'e yerleştikten sonra "Reşîdiyye" okuluna kaydolur. Cebrâ, bu okulda beşinci sınıftan itibaren seçkin bir öğretmen kadrosundan ders görme imkânına sahip olmuştur. Geldiği okulda izledikleri program, bu yeni okulundan daha geri olmasına rağmen, kısa süre içinde, çalışkanlığıyla diğer öğrenciler arasından sıvılmayı başarır. Onun edebiyata olan eğiliminin ve yeteneğinin gelişmesinde Reşîdiyye'deki hocalarının emek ve katkıları yadsınamaz. Oxford Üniversitesi mezunu coğrafya hocası Vaşfî 'Anebtâvî, Londra Üniversitesi mezunu tarih hocası Dîyâ' el-Haîfîb, Beyrut-Amerikan Üniversitesi mezunu Hasan 'Arafât, Kahire'de tahsil görmüş ve Cebrâ'nın en sevdiği hocalardan olan Cemâl Bedrân, İbrâhîm Tûkân, 'Abdulkerîm el-Keremî, Muhammed el-'Adnânî, İshâk Mûsâ el-Huseynî, Yâsîn el-Hâlidî, Maḥmûd Ğanîm gibi Filistin edebiyatının meşhur simaları bu hocalar arasında sayılabilir. Özellikle de İbrâhîm Tûkân ders kitaplarına ve belirlenen müfredata bağlı kalmaksızın, şairsel yaklaşımı, duygusallığı, espritüelliği ve gayretkeşliği ile ders saatini büyümlü bir atmosfere dönüştürmektedir. Örneğin, Aḥmed Şevkî (1869-1932)'nin bir sene önce neşredilen *Mecnûnu Leylâ* (Leyla'nın Mecnunu) tiyatrosunu

⁹⁶ Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *er-Rıḥletu 's-Şâmine-Dirâsât Naḳdiyye*, el-Mektebetu'l-'Aşriyye, Beyrut, 1967, s.157.

derslerde elinden düşürmez. Tûkân'dan sonra ise Arapça derslerine, Ebû Selmâ adıyla tanınan şair 'Abdulkerîm el-Keremî girmiştir⁹⁷.

I.1.1. Kudüs'teki Okul Hayatı

Cebrâ, Reşîdiyye ortaokulunda üç yıl okuduktan sonra, 1935'de yeni açılan Arap Koleji'ne geçmiştir. Kudüs'teki bu kolej, Eğitim Bakanlığının, Filistin'in her yerindeki hükümet okullarından en başarılı öğrencileri bir araya getirerek, onlara, on beş yaşlarından itibaren iki veya üç sene süreyle, yine Filistin'in en seçkin entelektüellerinin ve başarılı öğretmenlerinin eğitim verdikleri, son derece başarılı bir lisedir.

Eleştirmen İhsân 'Abbâs anılarını yazdığı *Ğurbetu'r-Râ'î* isimli otobiyografik eserinde, bu okulda 1937–1941 arasında geçirdiği yıllardan bahseder ve okulla ilgili bilgiler verir. Cebrâ, İhsân 'Abbâs'tan bir üst sınıftadır. Onun, daha lise yıllarında, düşünmeyi seven, İngilizce şiir nazmetmeye meraklı bir öğrenci olduğunu belirten 'Abbâs, kendisi Arapça dışında bir dille şiir yazmayı denemediği için Cebrâ'nın bu yeteneğine hayranlık duyduğunu ifade eder.

Ancak, Cebrâ burada fazla okuyamadan 1936 olayları patlak vermiş ve okul 1937 Şubatına kadar kapalı kalmıştır. Bu okulda da Aħmed Sâmiħ el-Hâlidî, Curc Hâmis, İshâk Mûsâ el-Huseynî ve 'Abdulkerîm el-Keremî'nin dilci ve meşhur bir sözlükçü olan kardeşi Hasan el-Keremî gibi kıymetli hocalardan ders gören Cebrâ, okulun kütüphanesinden sorumlu olmuş ve bu dönem içerisinde birçok önemli eseri okuma imkânına kavuşmuştur. O yıllarda kolejin başında bulunan Aħmed Sâmiħ el-Hâlidî, Cebrâ'nın hayatında önemli bir yer tutar. Eğitim teorilerini hayat tarzı haline

⁹⁷ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s. 211.

getiren bu hoca, öğrencilerini daima daha fazla bilgi için teşvik etmektedir. Cebrâ'nın yurtdışına gönderilmesinde de bu hocasının önemli etkisi olmuştur⁹⁸.

1939 yılında Filistin'de henüz üniversite olmadığından, kolejın üstün başarılı mezunları, burslu olarak İngiltere'ye veya Beyrut'taki Amerikan Üniversitesine gönderiliyordu⁹⁹. Cebrâ okuldan başarı ile mezun olduğunda, Filistin'deki Maarif idaresi, onu İngiltere'ye yollamayı teklif eder, ancak Cebrâ maddî açıdan zor durumdaki ailesinin geçimini temin etmek için öğretmen olarak tayinini ister.

Dönemin maarif müdürü, ona bir sene daha, Arap Koleji'nde meslek ve eğitim formasyonu derslerini almasını teklif eder. Böylece bu eğitimlerin ardından daha iyi bir maaşla tayin edilebilecektir. Cebrâ da bu tavsiyeye uyarak koleje geri döner ve orada çok verimli bir sene daha geçirir. Ancak 1938 yazında okuldan mezun olduğunda, maarif idaresi onun atamasını yapmaz ve öğrenimini tamamlamak üzere İngiltere'ye gönderilmesinde ısrar eder. Bu defa Cebrâ teklifi reddetmez, fakat yine de aynı yıl İngiltere'ye gidemez. Zira yolculuk öncesi yapılan sağlık kontrollerinde gözünde trahoma olduğu ve bir sene süresince tedavi görmesi gerektiği anlaşılmıştır. Cebrâ İngiltere'ye gidemeyeceği için sevinir, çünkü öğretmen olarak atanmasının önünde herhangi bir engel kalmamıştır. Gerçekten de önce Medresetu'l-'Umeriyye'ye bir ay sonra da Medresetu'l-Bekriyye'ye öğretmen olarak tayin edilir ve yaklaşık bir yıl boyunca bu görevine devam eder. Böylece hem kendi, hem de ailesinin maddî durumunda az da olsa bir düzelme meydana gelir. Ancak anlaşılan Cebrâ, bu okulda pek de mutlu değildir, zira *Şâri 'u'l-Emîrât* adlı ikinci otobiyografik

⁹⁸ Cebrâ, *el-Bi'ru'l-Úlâ*, s.192-193.

⁹⁹ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.26.

çalışmasında, bu tecrübesinden bahsederken, okulun ismini vermeksizin sadece “kasvetli bir ilkokulda çalışıyordum” demekle yetinmiştir.¹⁰⁰

I.1.2. İngiltere'deki Üniversite Yaşamı

Kudüs'te öğretmenlik yaparak geçirdiği bir yılın ardından Cebrâ'nın gözlerindeki hastalık tamamen iyileşir. Ancak İngiltere ve Fransa'nın 3 Eylül 1939'da Almanya'ya karşı savaş ilan ederek, İkinci Dünya Savaşı'nı başlatmış olmaları, ailesini son derece kaygılandırmaktadır. Özellikle annesi, onun bu şartlar altında İngiltere'ye gitmesine şiddetle karşı çıkar. Fakat sonunda onun bu konudaki kararlılığı ve ısrarı karşısında, ailenin diğer fertlerinin Cebrâ'yı ikna etmekten vazgeçtiklerini görünce, istemeyerek de olsa oğlunun kararına boyun eğer. Cebrâ, bir sene önce büyük bir arzuyla başladığı öğretmenlikten uzaklaşmak ve tahsiline devam etmek konusunda son derece heveslidir. Böylece 30 Eylül 1939 tarihinde İngiltere'ye gitmek üzere evinden ayrılır. İki arkadaşı ile birlikte, Yafa'dan hareket ederek, gece yaptıkları uzun bir tren yolculuğunun ardından Port Said'e ulaşırlar. Bu, içi büyük bir heves ve merakla dopdolu, yeni ülkeler, yeni insanlar tanıma yolunda, Cebrâ'nın vatanından ilk ayrılışıdır¹⁰¹.

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen sonrasında dünyaya gelen Cebrâ, zor bir çocukluk geçirmiştir. Ergenlik ve ilk gençlik yıllarında ise, içinde yaşadığı ülkeyi saran korku ve endişe gittikçe artmış, tüm bireyleri tehdit eden bir tehlike boyutuna ulaşmıştır. Bu durumda, pek çok Filistinli gibi Cebrâ da, yapılması gereken şeyin, teslim olmak değil, direnmek ve karşı koymak olduğunu düşünür. Bilim ve sanatla kendini geliştirerek direnmenin, milletini ve toprağını savunma yollarından biri

¹⁰⁰ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.25.

¹⁰¹ Cebrâ, *a.e.*, s.25-26.

olduğuna inanmaktadır. Karşısına çıkan yurt dışında okuma imkânını, bütün bu düşüncelerden hareketle değerlendirmeye karar verir¹⁰².

Bir üniversite öğrencisi olarak akademik anlamda Arap Edebiyatı öğrenimi görmeyi uygun bulmayan Cebrâ, Arap edebiyatı konusunda kendi kendini yetiştirebileceğini düşünür. Amacı, başka bir kültürü iyice öğrenmek suretiyle kendi kültürünü daha açık bir şekilde görebilmek ve mukayeseli bir bağlamda değerlendirebilmektir. Hedefi, İngiliz edebiyatı uzmanı olmak değil, Arap edebiyatını yeni kaynaklarla zenginleştirmek ve toplumda dinamik değişimler meydana getirmek için zemin hazırlamaktır¹⁰³.

Cebrâ, Ekim 1939'dan Haziran 1940'a kadar güney İngiltere'de Exeter Üniversitesi'nde okur. Bir dağın eteğinde, içerisinde Ex nehrinin geçtiği geniş bir vadinin içerisinde yer alan Exeter kenti için, Cebrâ, İngiltere'nin en güzel şehirlerinden biri" ifadesini kullanır¹⁰⁴. Daha yirmi yaşını tamamlamadan önce yaşadığı bu doğal güzellikler ortamı onun zihnî ve duygusal gelişiminde etkin rol oynar. Exeter Üniversitesi'nde geçirdiği bu ilk yılın ardından, İngiliz edebiyatı okumak üzere Cambridge Üniversitesi'ne gitmeye hazırlanmaktadır. Bir taraftan da sürekli modern şiirleri ve romanları okumaktadır. Akademik yılın sonunda, Cebrâ'ya tavsiyelerde bulunan bir hocasının, ona, yaşlılarına kıyasla gerçekten iyi bir kültür donanımına sahip olduğunu söylemesine çok şaşırır. Nitekim o, yaptığı bu okumaları, günlük hayatın vazgeçilemez gereklerinden biri olarak kabul etmektedir¹⁰⁵.

¹⁰² Bkz. Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.16.

¹⁰³ Jabra, Jabra I., *A Celebration of Life*, Dâr al- Ma'mûn-Ministry of Information and Culture, Bagdat, 1988, s.12.

¹⁰⁴ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.39.

¹⁰⁵ Cebrâ, *a.e.*, s.41.

1938’de lise son sınıftayken başlayan, İngiliz romantik şairlerine duyduğu hayranlık, o sıralarda hâlâ devam etmekte ve onu, Romantizm ve İngiliz edebiyatındaki “Göller Bölgesi Şairleri” (Poets of The Lake School) olarak tanınan sanatçılar hakkında daha çok şey öğrenmeye sevk etmektedir.¹⁰⁶

1940 yılının ilkbahar tatilini, sadece İngiltere’nin en güzel mekânlarından biri olmasından dolayı değil, aynı zamanda XIX. yüzyıl başlarında romantik hareketin doğduğu yer olduğu için, Göller Bölgesinde geçirmeye karar verir. Romantizmin öncülerinden olan William Wordsworth ve Samuel Coleridge, hayatlarının önemli bir bölümünü bu topraklarda geçirmişler ve şiirlerinin çoğunu, bu zengin doğa güzelliklerinden aldıkları ilhamla yazmışlardı. Daha genç yaştaki diğer iki Romantik şair, Percy Shelley ve John Keats de onların etkisinde kalmışlardı. Cebrâ, o yıllarda bu şairler ve yöre hakkında öylesine çok okumuştur ki, neredeyse bölgeyi gezmek için haritaya bakmaya bile ihtiyaç duymayacağını hissetmektedir. Göller Bölgesinde geçirdiği günler boyunca, çıktığı yürüyüşlerde bile Wordsworth ve Coleridge’i okumayı sürdüren Cebrâ, hem doğanın güzelliği, hem de şiirin verdiği hazla âdeta büyülenir ve kendinden geçer. Nitekim ağabeyi Yusuf’a yazdığı bir mektupta, Tanrının iki cennet yarattığını iddia edecektir; biri gökte salih kulları için, diğeri ise yeryüzünde Göller Bölgesi diye adlandırılan bu yerde doğaya âşık olanlar için. Bu doğal güzellik Cebrâ’nın hayallerini, hislerini ve anılarını coşturur. Gezileri esnasında, Wordsworth’un, doğanın kucağında yaşadığı tecrübelerden hareketle mistik bir coşkuyla dile getirdiği beyitler Cebrâ’nın zihnini kaplamaktadır. Wordsworth’un başarı ile tasvir ettiği “şehirden uzaklaşma” fikri Cebrâ’yı o günlerde

¹⁰⁶ Cebrâ, *Şâri ‘u’l-Emîrât*, s.41.

etkilemekle kalmamış, sanat yaşamı boyunca eserlerinde öne çıkan bir konu olarak devam ede gelmiştir¹⁰⁷.

1940 yılının yaz başında, Summerfil Fakültesi'nde verilen İngiliz edebiyatı konulu bir kursa katılmak için Oxford'a gider. Birkaç hafta sonra kurs sona erse de, Cebrâ bu üniversite şehrinde bir süre daha kalmak ister. Göz alıcı fakülte binaları, muazzam kütüphaneleri, sık sık ziyaret ettiği New College fakültesinin önünde bulunan ve şiir tanrıçasının ağılattığı genç şair Shelley'in çıplak bir heykeliyle bu şehir, onu âdeta büyülemiştir. Parası ancak demiryoluna yakın bir caddede bulunan ufak bir pansiyona yeter. Burada tren seslerinde geceleri uyumakta güçlük çekse de mutludur. Shakespeare (1564–1616)'in dünyaya geldiği Strathford-on-Avon şehri Oxford'a günübirlik mesafededir. Bu fırsattan yararlanarak hayran olduğu Shakespeare'in doğduğu evi ziyaret eder. O gün Shakespeare'in bir zamanlar yaşadığı birçok yeri, mukaddes mekânları ziyaret edercesine huşu içinde dolaşır.

Shakespeare ve eserleri Cebrâ için daha o günlerde, son derece anlamlı ve önemlidir. Hamlet, Cebrâ'nın özel ilgisine mazhar olmaktadır, çünkü kendisi de bu kahraman gibi, ailesine ve vatanına dair sıkıntılar yaşamakta, varlığını bir trajedi içinde hissetmektedir. Kendisini kişisel olarak ilgilendiren ve bunaltan birçok durumu, Hamlet'in monologlarında bulmak, onu belki de bir anlamda rahatlatmaktadır. O meşhur "Olmak ya da olmamak, işte bütün mesele bu" sözünde olduğu gibi veya kralın soytarısının kafatasını eline alıp, ona hitap ettikten sonra ölümün hegemonyasını düşünmek için onu ayaklarının altındaki mezar çukurlarına atışı gibi...

¹⁰⁷ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.55-58.

Aynı yazın sonlarına doğru, Strathford'ta düzenlenen Shakespeare tiyatro festivaline de katılır. Böylece bir hafta içinde, büyük sanatçının sekiz oyununu birden görme imkânına sahip olur. Her akşam oyunu izlemeden önce, oyunun metnini okumayı ihmal etmez. Gösteriler Hamlet'in sergilendiği bir finalle sona erer. Cebrâ o günlerde Hamlet'i okuduğu nüshayı duygusal nedenlerle kendisi için çok kıymetli bir hatıra sayarak, kitapları arasında uzun yıllar saklamıştır. Shakespeare haftasından sonra başlayan bale gösterilerine de katılmak amacıyla, Strathford'ta bir süre daha kalır.¹⁰⁸ Anılarından anlaşıldığı üzere, Cebrâ, kısıtlı maddî imkânlarına rağmen izleyebileceği hiçbir sanat faaliyetini kaçırmamakta, İngiltere'de öğrenim görmenin ona sunduğu tüm olanaklardan sonuna kadar yararlanmaktadır.

Ekim 1940'ta Cambridge Üniversitesi'nin Fitzwilliam House adlı fakültesinde öğrenim görmeye başlar. 1943 yılında mezun olurken, bölümündeki yaklaşık elli öğrencinin içinde, yabancı olmasına rağmen, ilk beşe girme başarısı gösterir. Bu okulda dönemin büyük fikir adamlarından ve hocalarından ders alma imkânına sahip olur. Bu hocalar arasında: F.R. Leavis, George Rylands, Joan Bennet, W.M. Tillyard, Helen Derbyshire ve William Thatcher'i sayar. Daha önce Kudüs'te platonik anlamda bir aşk yaşamıştır, İngiltere'de buna yenileri eklenmiştir. Sanatçının ifadesiyle: *"Bu defa yeşil tarlalar ve ulu ağaçlar arasında aşk rüzgâr gibi esmekte, sel gibi coşmakta, ruhu olduğu kadar bedeni de sarsmaktadır..."*¹⁰⁹ İngiltere'ye gittiği yıl, Gladys adında ondan bir-bir buçuk yaş kadar küçük olan Kuzey İngilizli bir kızla arkadaş olur. Yunan ve Latin edebiyatı okuyan bu genç kızla arkadaşlığı Cebrâ için bir şanstır. Gladys kültürlü bir genç kızdır ve İngilizce binlerce şiir dizesini ezbere okuyabildiği gibi, klâsik müzik hakkında da iyi bir bilgi birikimine

¹⁰⁸ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.45-47.

¹⁰⁹ Bkz. Cebrâ, *a.e.*, s.40-41

sahiptir, Cebrâ gibi daima daha fazlasını öğrenme arzusundadır. Bu yıllarda, İkinci Dünya Savaşına rağmen İngiltere’de kültür ve sanat hayatı tüm canlılığı ile devam etmektedir. Hatta Naziler karşısında verilen mücadele müzik, tiyatro, bale gösterilerini, resim sergilerini artırmıştır. İnsanlar, âdeta bu sanatların getirdiği olağanüstü bir güçle ölüme karşı koymaktadırlar. Cebrâ’nın bu esnada sanat hayatına katılımı, şiir yoluyla gerçekleşir. Yazdığı şiirleri Cambridge’deki dergilerde ve daha sonra Londra’daki Poetry London dergisinde yayımlatma imkânına sahip olmuştur.¹¹⁰ Değişik ülkelerden gelen arkadaşları ile dünya meselelerini ve medeniyet, siyaset konularını tartışan Cebrâ, bir sene boyunca fakültedeki sosyalist öğrenci kulübünde de yer alacak, oradaki toplantı ve münazaralara katılacaktır. Aynı şekilde ister İngiliz olsun, ister olmasın bütün öğrencilere kapısı açık olan ve büyük bir özgürlük havasına sahip olan öğrenci birliğinin toplantılarına da katılır. Bu yıllarda aynı evi paylaştığı İspanyol arkadaşından çok etkilenir. İspanyadaki iç savaşa da katılmış olan komünist genç arkadaşı sayesinde, İspanyol şair Federico Garcia Lorca (1898–1936)’nın şiirlerine hayranlık duymaya başlar ve genç arkadaşının yardımlarıyla Lorca’nın ve yine bir İspanyol şairi olan Rafael Alberti (1902–1999)’nin birer şiirini tercüme eder. Artık edebiyat ve sanat konularının, medeniyeti oluşturan değerler içinde ana elementler olduğunu fark etmiş, toplumu değiştirmek için iyi bir edebiyatçı ve sanatçı olması gerektiğini anlamıştır, kararlı adımlarla bu doğrultuda yürümeye başlamıştır.¹¹¹

Cebrâ, İngiltere’ye geldikten dört yıl sonra, 23 yaşındayken okulundan büyük bir başarı ile mezun olur. Filistin Maarif müdürü, Cebrâ’nın okuduğu fakültenin dekanına, onun, üç yıl daha öğrenimine devam edip, doktora derecesini aldıktan

¹¹⁰ Cebrâ, *Şâri ‘u’l-Emîrât*, s.122.

¹¹¹ Cebrâ, *a.e.*, s.122-123.

sonra ülkesine dönmesinin daha iyi olacağını yazar. Ancak Cebrâ bu teklifi kabul etmez, bir an önce Kudüs'e dönmek ve yazı yazmaya başlamak için yanıp tutuşmaktadır. Ülkesi için, Arap aklının gelişmesi ve çağı yakalayabilmesi için yapacak çok şeyi vardır. Nihayet 1943 senesinde birçok İngiliz gemisini batırmakla meşhur Alman denizatlıları ile dolu okyanusu, birkaç saldırı atlatmak suretiyle geçerek, otuz günlük bir deniz yolculuğunun ardından vatanına döner. Denizden ilham alarak şiir yazan İngiliz şairleri ve özellikle de Coleridge misali, Cebrâ da bu yolculuk esnasında kuzey yarım küreden ekvator paralelindeki Nijerya sahillerindeki Lagos'a inerken bazı şiirler kaleme almaktan geri kalmaz¹¹².

I.1.3. İngiltere Dönüşü Kudüs'teki Dönemi

Cebrâ 1943'te üniversite öğrenimini tamamladıktan sonra Kudüs'e geri döner. Reşîdiyye Koleji'nde İngiliz edebiyatı öğretmeni olarak görev alır. 1944'de Kudüs'teki Hıristiyan Gençler Derneği'nin bünyesinde kurduğu güzel sanatlar kulübünün de yöneticiliğini yürütmektedir. Arkadaşları ile birlikte burada her hafta şiir, sanat ve müzik üzerine dersler ve konferanslar vererek, müzik dinletileri yaparak Filistin'deki kültürel hayata katkıda bulunurlar¹¹³.

Cebrâ'nın ailesi, 1947 yılında maddî durumları biraz daha iyileşmiş olduğu için Katamon bölgesinde bir eve taşınır. Fakat çok geçmeden Araplar ve Yahudiler arasında gerilen ilişkiler, ailenin huzuruna gölge düşürür. 1948 yılının başlarında Filistin'de yaşananlar, Cebrâ'nın hayatında bir dönüm noktası teşkil edecek ve hatta akışını tamamen değiştirecektir. Bir gece, evlerinin çok yakınında bulunan Semiramis otelinde şiddetli patlamalar meydana gelir. Aynı gece birkaç saatte, Cebrâ'nın tanıdığı ve hatta içlerinde en yakın arkadaşlarından birinin de bulunduğu

¹¹² Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.252-254

¹¹³ Cebrâ, *a.e.*, s.229.

pek çok insan öldürülür. Ertesi sabah, annesi ve kardeşleri ile birlikte, birkaç hafta sonra Kudüs'e tekrar geri dönmek umuduyla, Beyt Lahm'e giderler¹¹⁴.

Cebrâ, bir müddet Kudüs'teki işine günübirlik gidip gelmeye devam etse de, artık bir başka Arap ülkesinde çalışmayı düşünmektedir. Önce Beyrut'a yönelir, Amerikan Üniversitesi'nde bir iş bulmayı ümit etmektedir. Fakat başvuruya geç kalmıştır, üniversitenin yeni öğretim üyesine ihtiyacı yoktur. Lübnan'dan Suriye'ye geçer, fakat orada da kendisine uygun bir iş bulamaz. Fakat o sırada, Irak'ta görevlendirilmek üzere, öğretim elemanı seçen, 'Abdulazîz ed-Dûrî başkanlığında bir heyetin Suriye'ye geldiğini öğrenir. Önceleri, Bağdat'ta çalışma fikri Cebrâ'ya hiç de sıcak gelmez, zira Kudüs'e çok uzaktır. Caddeleri altınla döşeli bile olsa Bağdat'a gitmeyeceğini söyler ama önünde fazla seçeneği de kalmamıştır¹¹⁵. Eylül ayında Şam'daki Irak elçiliğinde ed-Dûrî ile yaptığı görüşmeyi hayatı boyunca unutamaz. ed-Dûrî, Cebrâ'yı ve onun evrakını görür görmez, derhal Irak'taki fakültelerin öğretim kadrosuna seçilmesi için işlemleri başlatmıştır. O sırada Irak'ı düşünmese de, ailesinin içinde bulunduğu maddî sıkıntılar, onu teklif edilen vazifeyi kabul etme noktasına getirir¹¹⁶. Bu dönemde Cebrâ, kendisini ve arkadaşlarını, tezgâhlarına yükledikleri bilgileri pazarlayan seyyar satıcılara benzetir¹¹⁷. 1948'in Eylül ayı sonlarında Bağdat'a gitmek üzere vatanından ayrılan Cebrâ, bir daha bu topraklara, geçireceği tatiller dışında, geri dönemeyecektir.

I.1.4. Irak'taki Yaşamı

Filistinliler, Irak'ın Arap dünyasında oynadığı milliyetçi politikalara olan inançlarından dolayı, bu ülkeye otuzlu yılların ortalarından itibaren artan bir sempati

¹¹⁴ Jabra, *A Celebration of Life*, s.120

¹¹⁵ Jabra, *a.g.e.*, s.122-126

¹¹⁶ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s. 220.

¹¹⁷ Jabra, *a.g.e.*, s.119.

ile yaklaştılar¹¹⁸. Bir akşam yemeği daveti esnasında, sohbet ederlerken Agatha Christie, Cebrâ'ya neden Irak'a geldiğini sorar, verdiği cevap kısa ve anlamlıdır:

*“Eski bir sevgi ve Filistin’de yaşadığımız dram.”*¹¹⁹

Cebrâ, zorunlu da olsa geldiği Irak'a çabuk uyum sağlayacak, Bağdat'ta, peşinde koştuğu değişim ve yenilenme hareketi için beklentilerinin ötesinde bir zemin bulacaktır.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, 1948 yılının Eylül ayında Irak'taki Eğitim Enstitülerinde (el-Ma'âhidu'l-'Ulyâ) görev yapmak üzere resmen tayin olur. Beyt Laħm'deki ailesinden ayrılarak, çantasında birkaç parça eşyası, çok sayıdaki kitap ve defteri, birkaç da yağlı boya tablosu ile Irak'a gelir¹²⁰.

Bağdat'ta ilk haftaları zorluklar içinde geçer, en ucuz otellerde kalıp, en ucuz lokantalarda karnını doyurur. Henüz ders yılı başlamamıştır, dostları için uzun mektuplar, kendisi için uzun şiirler yazmaktadır. Kaldığı otel odasının, gürültülü er-Reşid caddesine bakan balkonunda, bir taraftan James Frazer ve Schopenhauer okuyup, bir taraftan da sürekli evini ve Kudüs'ün caddelerini düşünmektedir. Kendi kendine bu ilginç ve tozlu şehir bana ne sunabilir diye sorar. Cebrâ çalışmak, yazmak ve konuşmak istemektedir ve çok kısa bir süre sonra Bağdat ona ihtiyacı olan bu faaliyetlerin hepsini sunacaktır¹²¹.

Henüz kurulmuş olan ve Bağdat Üniversitesi'nin çekirdeği olması planlanan el-Kulliyetu't-Tevcîhiyye'ye İngiliz edebiyatı hocası olarak tayin edilmiştir. Burada Irak'ın değişik bölgelerindeki okullardan seçilen, en başarılı yüz kadar öğrenciyi, bursla gönderilecekleri Avrupa veya Amerika Üniversitelerine hazırlamaktadırlar.

¹¹⁸ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât.*, s.183.

¹¹⁹ Cebrâ, *a.e.*, s.74

¹²⁰ Jabra, *A Celebration of Life*, s.77.

¹²¹ Jabra, *a. e.*, s. 81.

Fakültenin içinde, iki Filistinli akademisyen arkadaşına ve Cebrâ'ya birer oda tahsis edilmiştir, burada öğrencilerin başında yatılı kalıp, onlara bir taraftan da danışmanlık yapmaktadırlar. Bunun yanı sıra Cebrâ, öğrencilere kültürel ve sanatsal faaliyetlerde de yol gösterir ve yardımcı olur. Onların, Arapça ve İngilizce münazaralar yapacakları ve ayrıca müzik-tiyatro faaliyetlerini yürütecekleri öğrenci kulüpleri açmalarını sağlar. Bu arada bir resim atölyesinin de yöneticiliğini yapmaktadır. Bu kulüplerdeki etkinliklere çoğu zaman, şehrin entelektüelleri, başka fakültelerden öğrenci ve hocalar da misafir olarak katılırlar¹²².

1949 yılında, Desmond Stewart ve 'Ali Hâidar er-Rikâbî ile birlikte akşamları Bağdat radyosundan düzenli olarak, Filistin'deki dramı anlatan İngilizce radyo programları yapmaya başlarlar. Bu programların amacı, Filistin'de yaşanan trajediler konusunda kamuoyunun vicdanını harekete geçirmek ve Filistin davasına katılım sağlamaktır. 1951 yılında, 'Ali Hâidar ile birlikte düzenli bir şekilde ve her zamanki gibi maddî bir beklentisi olmaksızın hazırladığı programlarda, sanat dünyası ve gelişen yenilikçi edebiyat hareketleri ile ilgili konulara da yer vermeye başlarlar¹²³.

1949 yılının sonbaharında dekan 'Abdulaziz ed-Dûrî yönetiminde, "el-Kulliye et- Tevcîhiyye"nin Edebiyat Fakültesi olması üzerine, Oxford mezunu olan İngiliz arkadaşı Desmond Stewart ile birlikte bu fakültede İngiliz edebiyatı kısmını kurarlar¹²⁴.

Cebrâ bu dönemde, bir taraftan Edebiyat Fakültesinde İngiliz edebiyatı okuturken, Yüksek Öğretmen Okulu'nda ve Kraliçe 'Aliya Kız Fakültesinde de derslere girer. Böylece çok geçmeden kendisini Irak'taki sosyal ve kültürel hayatın

¹²² Cebrâ, *Şâri 'u l-Emîrât*, s.69, 111-112

¹²³ Cebrâ, *a.e.*, s.75, 193.

¹²⁴ Cebrâ, *a.e.*, s.111, 137.

içinde aktif bir şekilde çalışırken bulur. Sanatsal ve kültürel faaliyetlerde, entelektüeller ve sanatçılarla birlikte etkin rol oynamaktadır. Iraklı birçok genç yazar ve şairle arkadaş olmuştur. Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964), Bulend el-Ḥaydarî (1926-1996), Ḥuseyn Merdân (1927-1972), Cevâd Selîm (1921-1961), Ḥâlid er-Reḥḥâl (1926-1986), Nizâr Selîm (1925-1983), ‘Abdumelik Nûrî (1925-1982) bunlar arasında sayılabilir¹²⁵.

Bulend el-Ḥaydarî ve ‘Adnân Raûf ile bir akşam yemeği esnasında Desmond Stewart’ın evinde başlayan arkadaşlığı kısa zamanda yakın bir dostluğa dönüşür. Hemen hemen her akşam, başka birkaç dostlarının da katılımıyla, kimi zaman Cebrâ’nın küçük otel odasında, kimi zaman ise er-Reşîd caddesindeki veya Dicle nehri paralelinde uzanan Ebû Nuvâs caddesindeki kafeteryalarda bir araya gelerek şiir, hikâye, resim, heykel gibi konularda uzun sanat sohbetleri yaparlar¹²⁶.

Bu esnada, yazdığı hikâye, makale ve şiirleri, özellikle de, Beyrut’ta Alber Edîb yönetiminde yayımlanan ve tüm Arap dünyasındaki gençleri ve yenilikçileri kendine çektiği için Bağdat’ta büyük ilgi odağı haline gelen *el-Edîb* dergisinde neşretmektedir¹²⁷.

1951 ilkbaharında Iraklı meşhur heykeltıraş ve sanat akademisi hocası olan Cevâd Selîm ve mühendis Ḳaḥtân ‘Avnî ile birlikte Bağdat Modern Sanat Kurumunu (Cem‘iyyetu Bağdâd li’l-Fenni’l-Hadîs) açarlar. Bu kurum, her sene Bağdat’ta yeni tablo ve heykelleri halka sunmak için bir sergi açmayı gelenek haline getirir.

¹²⁵ Cebrâ, *Şâri ‘u’l-Emîrât.*, s.111-113

¹²⁶ Cebrâ, *a.e.*, s.136-137

¹²⁷ Cebrâ, *a.e.*, s.112-113.

Cebrâ'da kendi eserleriyle 1968'de resim yapmaya ara verene kadar bu sergilere katılmaya devam eder¹²⁸.

Cebrâ, önceleri er-Reşîd caddesine bakan Bağdat adlı, kendi deyimi ile onuncu sınıf bir otelde ikamet etmektedir. Oteldeki odası, otelin iç bahçesine bakan, bir yatak, bir kanep, bir sandalye ve masadan fazlasını koymaya yeri müsait olmayan, ancak duvarlarını Kudüs ve Beyt Laħm'de ve son zamanlarda Bağdat'ta yaptığı yağlıboya tablolarla süslediği dar bir odadır. Burası, o günlerde edebiyatçı, sanatçı ve üniversite hocalarından oluşan Iraklı genç entelektüel arkadaşlarının sık sık bir araya geldikleri, Bağdat'taki ve tüm Arap başkentlerindeki sanat olaylarını hararetle tartıştıkları başlıca mekânlardan biri haline gelmiştir¹²⁹.

1950 akademik yılı bitiminde tatil için Beyt Laħm'e dönerken gelecek üç yılda da Edebiyat Fakültesindeki görevine devam etmek üzere maaşında hatırı sayılır bir iyileşme ile sözleşme imzalar. Maddî durumundaki bu düzelme sonucunda, eski oteline yakın bir mesafede, yeni bir apartmanın en üst katında yer alan, daha büyük ve balkonlu temiz bir pansiyon odası kiralar. Cebrâ 1950–1951 öğretim yılında da yoğun bir kültürel ve akademik yıl geçirir. Kuruluşu üzerinden iki yıl geçen Edebiyat Fakültesi bünyesinde düzenlenecek olan etkinliklerin organizasyonu Cebrâ'nın sorumluluğuna verilmiştir. Fakülte hocalarının katılımı ile her hafta veya iki haftada bir Kraliçe 'Aliyâ Fakültesindeki bir amfide halka açık konferanslar düzenlenir. Toplantıların sunuculuğunu ve oturumların yönetimini de Cebrâ üstlenmektedir. Bu konferanslara, özellikle gençlerin ilgisi büyüktür, salonda oturacak yer

¹²⁸ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.93.

¹²⁹ Cebrâ, *a.e.*, s.113

kalmamaktadır. Çok defa toplantı sonuçlansa bile, insanlar mekânı terk etmeyip büyük bir heves ve heyecanla tartışmaya devam etmektedirler¹³⁰.

1951–1952 öğretim yılında, Kraliçe ‘Aliyâ Fakültesindeki derslerine daha fazla zaman ayırabilmek için, fakülteadaki İngiliz edebiyatı bölüm başkanının ricası üzerine Yüksek Öğretmen Okulundaki derslerini bırakır¹³¹. Cebrâ İbrâhîm Cebrâ 1950’li yıllardan itibaren, bu katılımcı ve girişimci cesur tavrı ile Bağdat’taki kültür ve sanat hayatına doğrudan nüfuz ederek, yeni akımların en bariz öncülerinden biri olmuştur. Makaleleri ve şiirleri ile gazete ve dergilerde ismi sık sık görülen, eserleri birbiri ardı sıra piyasaya çıkan sanatçı, yalnız Irak’ta değil tüm Arap dünyasında edebiyat ve sanat hayatının öncü isimleri arasında yerini almıştır.

I.1.5. Evliliği

Cebrâ, 1949’un sonlarında, üniversitede ders verdiği bir öğrencisine ilgi duymaya başlar. 20 yaşındaki bu genç kız, Cebrâ’nın İngiliz şiiri ve tercümesi dersi verdiği sınıfın en zeki ve parlak öğrencisidir. Arkadaşları arasında güzelliği ve güçlü karakteri ile dikkatleri çekmektedir. Köklü ve muhafazakâr bir ailenin kızıdır ve okuldaki derslere, sıradan halkla karışmaması için lüks bir araba ile gelip gitmektedir. Bu durumu, Cebrâ’nın ona olan hayranlığını bir kat daha artırmaktadır. Nitekim Percy ShelleyCenova’da aristokrat bir İtalyan ailenin kızına aşık olmuştur. Hayatı ve şiirleri Cebrâ üzerinde hayli etkili olan bu şairin aşkından Cebrâ’da oldukça etkilenmiştir. Bu konuda bir anlamda kendisini hayran olduğu şairle özdeşleştirmiştir¹³².

¹³⁰ Cebrâ, *Şâri ‘u l-Emîrât*, s.127-129.

¹³¹ Cebrâ, *a.e.*, s.198.

¹³² Cebrâ, *a.e.*, s.123.

Öğrencisi için şiirler kaleme almaya başlayan Cebrâ'nın yaşadığı bu duyguların açık bir yansıması *Şayyâdûn fi Şâri' Dayyik* adlı romanında da görülür¹³³.

Ancak çok geçmeden Lemî'a ile karşılaşır. Irak'ın köklü ailelerinden Âl el-'Askerî'lerin kızı olan Lemî'a 25 yaşında, Amerika'da Wisconsin Üniversitesinden İngiliz edebiyatı yüksek lisans derecesi almıştır. Kendine güvenen, ne istediğini bilen, özgürlüğüne düşkün, kız ve erkek çok sayıda seçkin arkadaşa sahip, oldukça güzel bir kızdır. Yüksek Öğretmen okulunda hocalık yapmaktadır. Eyalet yöneticiliği ve ardından Millet Meclisi azalığı yapan babası Muhammed Barkî el-'Askerî'nin ölümünden sonra annesinin göz bebeği haline gelmiştir. O sıralarda ağabeyi, Musul'da Zummar nahiyesinde müdürlük yapmaktadır. Lemî'a'nın amcası, yakın tarihin, Arap ülkelerindeki ilk askerî devrimi yapan komutanı olarak tanınmaktadır. Bu aristokrat aileden geliyor olmak, ona herkesten farklı bir konum vermekte ve çoğu insandan uzak kılmaktadır. Güzelliği, gururu, toplumsal statüsü ile birçoklarının gözünde o erişilmez, ulaşılmaz bir varlıktır. Lemî'a'yı öğrencilik yıllarında uzaktan tanıyan Cebrâ'nın bir arkadaşı, onların arkadaşlıklarını duyunca, kendilerinin o yıllarda Lemî'a'ya selam vermeyi dahi hayal edemediklerini söyleyerek hayretini ifade eder¹³⁴.

Lemî'a ile arkadaşlıklarının başlangıcı 31 Mart 1951 tarihine rastlar¹³⁵. Sanatçı otobiyografisinde o yıl içinde yaşadıklarını anlatırken, Annus Mirabilis (mucizeler yılı) tabirini kullanacaktır. Cebrâ, Lemî'a ile aynı fakültede ders verdiği için onu uzaktan tanımaktadır ancak ortak arkadaşları olan Sahira'nın sorması üzerine, onun

¹³³ Romanın kadın kahramanı aristokrat ve zengin bir ailenin kıymetli kızıdır, sıradan halkla ve erkeklerle aynı ortamda bulunmasına engel olunmak için ailesi tarafından üniversiteye gönderilmez, eve özel hoca getirilmek sureti ile eğitimi sürdürülür. Ancak ders vermeye gelen hoca ile öğrencisi arasında bir müddet sonra duygusal bir yakınlık oluşacaktır.

¹³⁴ Cebrâ, *Şâri' u'l-Emîrât*, s.121, 124.

¹³⁵ Cebrâ, *a.e.*, s.119.

gayet asık suratlı bir kız olduğunu söyleyince, Sâhira Cebrâ'yı, Lemî'a'nın tenis oynadığı ve arkadaşları ile bir araya geldiği kulübe davet eder¹³⁶. Orada Cebrâ, Lemî'a'nın neşeli ve sempatik gerçek yüzünü görecektir ve hayatının akışı o tarihten itibaren farklı bir yörüngeye oturacaktır. Bu dönemde sanatçı kendisini üç farklı arkadaş grubunun içinde bulur. Cebrâ'nın kendisine çok yakın hissettiği, Lemî'a ve dostlarından oluşan grup, ruhuna yeni yeni tesir etmeye başlayan edebiyatçı ve ressamardan oluşan sanatçı grup ve her gün bir arada olmakla beraber kendisini nispeten uzak hissettiği akademisyenlerden oluşan grup. Lemî'a ile olimpiyat kulübündeki karşılaşmalarının üzerinden henüz iki ay geçmişken Cebrâ kendisini psikolojik, bedensel ve zihinsel anlamda daha önce hiç hissetmediği kadar parçalanmış hissetmeye başlar. Lemî'a'ya olan bağlılığı her geçen gün biraz daha artarken, güzel olarak tanımladığı diğer ilişkilerini de sürdürmektedir. Kendisini bu kargaşa içinde âdeta göçmen bir kuş gibi hisseder. Bu yaşadıklarını, gurbet ve sürgün duygularını, ruhunun derinliklerinde var olan ve dile getirmediği hüznüleri aşmasına araç olacak, gerçek bilgiye götüren Faustvarî tecrübelerinden bir yenisini olarak değerlendirir¹³⁷.

Lemî'a Hanım 1951 yılında Cebrâ'nın hayatına bir daha çıkmamacasına girer. Sanatçı onu tanımlarken, kalan yaşamının her adımında kendisine eşlik eden mükemmel kadın tabirini kullanır. Lemî'a Hanım, çoğunlukla sıkıntılı ama kimi zaman da son derece mutlu ve refah içinde geçen kırk yılı aşkın evlilik hayatları boyunca olağanüstü cesareti ile Cebrâ'yı daima desteklemiş,¹³⁸ ona, ihtiyaç duyduğu huzurlu yazma ortamını, kendiliğinden ve hatta çoğu zaman türlü fedakârlıklarla hazır tutmuştur. Hem Arapça, hem de İngilizce çok sayıdaki etütleri, bir yönüyle

¹³⁶ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.121-122.

¹³⁷ Cebrâ, *a.e.*, s.150.

¹³⁸ Cebrâ, *a.e.*, s.182.

gerçekten Iraklı ve diğer yönüyle kozmopolit bakış açısıyla, Cebrâ'nın kaleme aldığı tüm eserleri ve resimlerini daima titizlikle takip etmiştir. Kolay beğenmeyen bir eleştirmendir ancak daima ilgi çekici ve irdelenmiş düşünceleri vardır¹³⁹. Lemî'a'nın hayat felsefesinde, aşk daima en üst mertebeyi işgal eder, hoşgörü ve bağışlayıcılık ise onun karakterinin ayrılmaz parçalarıdır¹⁴⁰.

Cebrâ ve Lemî'a bir yıl süren bir aşkın ardından birbirlerinden uzak yaşayamayacaklarını anlayınca ilk kez evlilik konusunda konuşmaya başlarlar. Önlerinde aşılması son derece güç engeller olmasına rağmen, aldıkları evlilik kararında herhangi bir tereddütleri yoktur¹⁴¹. Cebrâ Bağdat Üniversitesi'nde sözleşmesinin yenilenmemesi nedeniyle ayrılmak zorunda kalır. Lemî'a ona, *“dünyanın neresine giderse gitsin, en kötü durumlarda dahi onunla birlikte kalacağını ve kendisini yersiz yurtsuz bir milyon Filistinliye eklenen yeni bir mülteci sayacağını”* söyler¹⁴².

1952 Ağustos ayının 9'unda evlenmeye karar verirler. Doğduğu ay olan Ağustos, Cebrâ için daima bereket ayı olmuştur. Son derece sade bir törenle dünya evine girerler. Şahit olarak seçtikleri yakın arkadaşları ile o sabah erken saatlerde mahkeme salonuna giderler. Nikâhlarını kıyan kadı, birkaç gün önce huzurunda Müslüman olan Cebrâ'yı henüz unutmamıştır. Kadı yaşamında ilk kez evliliği için din değiştiren bir adamın nikâhını kıyar. O sabah her gün görmeye alışkın olmadığı türden bir nikah kıyar: *‘Birbirine aşık iki insanın nikahı!’*¹⁴³ Bununla birlikte Cebrâ, evliliklerinin hemen sonrasında, Amerika'ya gitmeden önce, ailesini ziyaret için

¹³⁹ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.266.

¹⁴⁰ Cebrâ, *a.e.*, s.267.

¹⁴¹ Cebrâ, *a.e.*, s. 209

¹⁴² Cebrâ, *a.e.*, s. 224

¹⁴³ Cebrâ, *a.e.*, s. 238-241

geldiği Beyt Laħm'de, olası bir tartışmaya mahal vermemek için evlilik haberini saklamayı tercih eder¹⁴⁴.

Amerika'ya gidecek gemiye binmeden birkaç gün önce Beyrut'ta Lemî'a ile buluşurlar, bu şehirde geçirdikleri günler âdeta balaylarının başlangıcı olur, devamını ise yolculuk yapacakları gemide geçireceklerdir. Beyrut, Cebrâ'nın hayatında önemli yer taşıyan ve âşık olduğu üç dört şehirden biridir. Nitekim daha sonra da 1975 ilkbaharında iç savaş çıkana kadar, hemen hemen her yaz tatilinin tamamını veya bir kısmını bu çok sevdikleri şehirde geçirmeyi adet edinirler¹⁴⁵.

Bu evlilikten Sedîr ve Yâsir adlı iki oğulları olur. Bir türlü istikrara kavuşmayan tarihsel olaylardan kaynaklanan onca sıkıntı ve kedere rağmen, Cebrâ ve Lemî'a son derece mutlu bir hayat sürmüşler, bu huzurları 14 Ekim 1992 tarihinde Lemî'a Hanım ölünceye kadar devam etmiştir. Eşini kaybetmenin ardından kendisini büyük bir boşluğun içinde bulan Cebrâ, bir kalp krizi geçirmiş ve bir süre yoğun bakımda tedavi görmüştür¹⁴⁶.

I.1.6. Bağdat Üniversitesi'ndeki Görevi

Irak'ta 1948 yılında Yüksek Öğretim Kurumu da Irak Eğitim Bakanlığına bağlıdır. Bağdat Üniversitesi henüz kurulmamıştır ve Edebiyat Fakültesi henüz öğretim faaliyetlerinin uzmanlar tarafından yürütüldüğü bir çekirdek halindedir. Irak Eğitim Bakanlığı, 1948'de Filistin'de yaşanan olaylar sonrasında Filistinli hocalara büyük ilgi gösterir. Aynı yıl, yüzlerce Filistinli öğretmen ve üniversite hocası gerek ilk ve orta öğretim kurumlarına, gerek üniversitelere tayin edilirler. Aradan henüz üç yıl geçmeden, 1950-1951 öğretim yılından itibaren sözleşmesi yenilenen Filistinli

¹⁴⁴ Cebrâ, *Şâri 'u l-Emîrât*, s. 244

¹⁴⁵ Cebrâ, *a.e.*, s. 246-250

¹⁴⁶ Cebrâ, *a.e.*, s. 83

hocaların sayısı gittikçe azalmaya, bazılarının ise sözleşmeleri iptal edilmeye başlar. Bu durum Cebrâ'yı da yeni iş alternatifleri düşünmeye sevk eder. Beyrut Amerikan Üniversitesinde Dekan olan bir arkadaşı, ona Fakültelerinde hocalık teklif eder, ancak Irak'a ve Lemî'a'ya olan bağlılığı, onun bu teklifi düşünmesini imkânsız kılar. Aynı zamanda, Irak'ın parlak ve güçlü geleceğine yürekten inanan bir kişi olarak, bu ilerlemede küçük de olsa, pay sahibi olmayı ummaktadır¹⁴⁷. Bu sırada Cebrâ, fakülte'deki bir arkadaşından, New York'taki Rockefeller Kurumunun Iraklı akademisyenlere araştırma ve akademik çalışma yapma olanakları sunan burslar verdiğini duyar. Irak'taki çalışma hayatının birkaç aydan daha fazla bir garantisi olmadığı düşüncesi ile Cambridge'te tanıdığı ve sevdiği üniversite ortamına bir veya iki senelik dahi olsa tekrar geri dönebilme düşüncesiyle, bursa başvurmaya karar verir. 1952 yılı baharında bu kurumun başkanı, Cebrâ'nın başvurusunu değerlendirir ve "Edebiyat Eleştirisi Araştırma Bursu" almasını onaylar. Bir yıl süreli burs gerektiği takdirde altı ay daha uzatılabilmektedir¹⁴⁸. Bu bursu almak Cebrâ için çok önemlidir. Çünkü artık sevdiği kadını da yanına alarak, dilediğini okuyup yazma özgürlüğü içinde bir yıl geçirebilecektir. Ancak Cambridge'e gitme talebi uygun bulunmaz ve Amerika'nın Massachusetts eyaletinde bulunan Cambridge şehrindeki Harvard'a gitmesi teklif edilir. Kısa bir tereddüt yaşadktan sonra razı olur. Bu, Cebrâ için de iyi bir fırsattır, zira yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde, dünyanın kaderini elinde tutmak adına, Amerika'nın ne denli güçlü ve etkili olacağı açıklık kazanmıştır. Her ne kadar Avrupa ve özellikle de İngiliz edebiyatı kaynaklı da olsa, Amerikan edebiyatı bakış açısının genişliği ve insanî ruhunun derinliği bakımından onlarla yarışabilecek düzeye ulaşmıştır¹⁴⁹.

¹⁴⁷ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s. 207-208

¹⁴⁸ Cebrâ, *a.e.*, s. 208-209, 212-213.

¹⁴⁹ Cebrâ, *a.e.*, s. 212-214.

1952 yazında, Cebrâ'nın bursla Amerika'ya gideceği haberini alan Edebiyat Fakültesi dekanı 'Abdulazîz ed-Dûri, ona Amerika'daki çalışmaları ne kadar uzarsa uzasın Irak'a dönüşünde Bağdat Edebiyat Fakültesindeki öğretim üyeliği vazifesinin onu bekleyeceğini bildirir. Ancak, bu konuşma üzerinden daha birkaç hafta geçmeden, aynı kişi Cebrâ'ya, Irak Yüksek Öğretim Kurumunda sözleşmesinin yenilenmeyeceğine dair alınan kararı bildirmek zorunda kalır. Ed-Dûrî, onun Irak'a gelmesini sağlayarak hayat akışının tamamen değişmesinde önemli payı olan, Cebrâ'nın sevdiği ve saydığı kişidir. Üniversiteden uzaklaştırılma kararını ona iletmenin de yine aynı isim olması, son derece ilginçtir. Lemî'a ve Cebrâ, bu uzaklaştırma durumunda, ilişkilerine olumsuz gözle bakan bazı kimselerin etkili olduğu inancını taşırlar. Nitekim sözleşmesi yenilenmeyen Cebrâ oturma iznini uzatamayacağı için Irak'tan ayrılmak zorunda kalacaktır. Fakat aldıkları evlilik kararından onları kimsenin vazgeçirmesi mümkün değildir¹⁵⁰.

Kuruluşunda emek verdiği bu üniversiteden uzaklaştırılıyor olmak, Cebrâ için tam anlamıyla bir hayal kırıklığı olur. Burada görev aldığı yıllar boyunca, kendini hiçbir akademik ve kültürel faaliyetten soyutlamaksızın Irak'a hizmet vermiştir. Bir yıl önce üniversite kurulunda yapılan bir toplantıda teklif ettiği ve kendi hayatında da daima düstur edindiği ayet "...De ki, Rabbim ilmimi artır." (Tâhâ-20/114) Fakülte için slogan olarak seçilmiştir¹⁵¹. Kendisini çalıştığı kurumla bu kadar özdeşleştirmişken birdenbire dışlanmak Cebrâ'yı hayli üzmüştür. Tam da evlilik planları yaptıkları sırada işsiz kalışı ona bir kez daha 'nereye düşeceği belli olmayan kozmik boşluğa atılmış bir Filistinli'¹⁵² olduğunu hissettirir. Aynı günlerde, Lemî'a'nın Irak İmar Meclisi Başkanı olan bir aile dostu, Cebrâ'nın İçine düştüğü

¹⁵⁰ Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât.*, s. 220-222.

¹⁵¹ Cebrâ, *a.e.*, s.221-222.

¹⁵² Cebrâ, *a.e.*, s.224.

sıkıntıyı görüp, üniversiteyle sözleşmesinin yenilenmeyeceğini öğrenince, ona, elinde uygun boş bir kadro bulunduğu haberini gönderir. Bu şahıs Bağdat Belediye Başkanlığını yürütmüş, defalarca bakanlık ve iki kez de başbakanlık yapmış hayli nüfuzlu bir kişi olmakla beraber, bir o kadar da mütevazıdır. Cebrâ'ya teklif edilen iş, İngilizce ve Arapçayı iyi derecede konuşup yazabilmeyi gerektirmektedir. Ancak buradan alacağı maaş ilk etapta Edebiyat Fakültesinden aldığından daha az olacaktır. Böyle olduğu halde Cebrâ'nın işlerini düzenleyebilmesi ve evlenebilmesi için bu işe ihtiyacı vardır¹⁵³.

I.1.7. Amerika'da Modern Eleştiri Öğrenimi

Cebrâ'nın beklediği, Harvard Üniversitesine kabul edildiğini gösteren ve bursun detaylarını ihtiva eden mektup sonunda gelir ve Amerika'ya gitme hazırlıkları başlar. Mısır bandıralı bir gemi ile Beyrut'tan yola çıkacak, Akdeniz'den Atlas Okyanusu yoluyla yeni dünyaya ulaşacaktır. New York'tan Boston'a trenle geçmeyi planlar. Ancak tam da bu sırada Mısır'da 23 Temmuz Devrimi gerçekleşir. Olaylar başlangıçta her ne kadar Cebrâ'yı kaygılandırırsa da, kan dökülmemesi herkes gibi onu da rahatlatır ve gelişmelerin, yapacağı yolculuğa herhangi bir olumsuz etkisi olmaz. 1952 yılının Eylül ayı başlarında, Beyrut limanından Amerika'ya doğru yola çıkarlar¹⁵⁴.

Sevdiği ve artık eşi olan kadınla birlikte çıktığı bu yolculuk, Cebrâ'nın hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır. Daha önce yaşadığı dönem ise acı ve tatlı nice deneyimleri ile âdeta bu yeni döneme bir hazırlık olmuştur. Sanatçı, hayatının bu aşamasını 'ikinci bir doğuş' olarak değerlendirir¹⁵⁵.

¹⁵³ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.224-225

¹⁵⁴ Cebrâ, *a.e.*, s.233-234

¹⁵⁵ Cebrâ, *a.e.*, s.254-255.

Cebrâ, Harvard Üniversitesi'nde edebiyat eleştirisi ile ilgili araştırma çalışmaları yapmanın yanı sıra bu dönemde, *Passage in the Silent Night* adlı romanını Arapçaya çevirir, birçok hikâye ve şiir yazar, ayrıca *Hunters in a Narrow Street* adlı ilk uzun romanını yazmaya başlar¹⁵⁶.

Ancak Amerika'ya gelişlerinin üzerinden daha beş veya altı hafta geçmeden Lemî'a'nın annesinden, Lemî'a'nın derhal işinin başına dönmesinin gerektiğini belirten bir telgraf alırlar. Yolculuk öncesi Lemî'a Hanımın eşine refakat etmesini ve gelecek bir yıl boyunca izinli sayılmasını kabul eden bakan fikrini değiştirmiştir, en kısa zamanda geri dönmezse, istifa etmiş sayılacak ve yurtdışında gördüğü öğrenimin karşılığı olarak, hazineye olan 4 bin dinar borcunu kefil olan annesinin ödemesi gerekecektir. Bu şartlarda 1952 yılı sonlarına doğru Lemî'a Hanım, bir sürü siyasî sıkıntılar yaşayan, fakülte ve okullardaki öğrenci olayları ile çalkalanan Bağdat'a geri döner. Ne var ki, bu kargaşa ortamında işine ancak birkaç hafta devam edebilir. 1953 Haziran'ında Rockefeller Enstitüsünün burslu araştırmacıların eşlerine verdiği aylık 100 dolar ödemelerin yardımıyla tekrar Amerika'ya gelir. Ve Cebrâ'nın tabiri ile âdeta 'ikinci bir balayı' yaşarlar¹⁵⁷.

1.1.8. Irak Petrol Şirketindeki Çalışma Hayatı

1950'li yıllarda Irak Petrol Şirketi, Irak'ın siyasî ve ekonomik hayatında çok önemli bir rol oynamaktaydı. Kârı, yarı yarıya bölüşme esası üzerine, Irak hükümeti ile bir anlaşma yapmak üzereydi. Elde edilen kârın, nüfusu henüz beş milyonu geçmeyen ülkenin imarında kullanılması için projeler üretilmeye başlanmıştı¹⁵⁸.

¹⁵⁶ Cebrâ, *Şâri 'u l-Emîrât*, s.260.

¹⁵⁷ Cebrâ, *a.e.*, s.262-265.

¹⁵⁸ Cebrâ, *a.e.*, s.206-207.

Cebrâ arkadaşları vasıtasıyla, Irak Petrol Şirketi ile ilk temaslara geçer. 1954 Şubat ayında Amerika'dan geri dönmesinden önce, Bağdat'a gelen eşi Lemî'a Hanımın da gayretleriyle Irak Petrol Şirketinde bir kadro boş tutulur. Şirketin yabancı bir yöneticisi, hakkında okuduğu şeylerden ve özellikle de bir buçuk sene önce Michael Clark'ın *er-Râfid es-Sâlis* adlı filmine yazdığı Arapça yorumlardan dolayı, Cebrâ'yı beğenmektedir ve Irak Petrol Şirketi'nin Halkla İlişkiler bölümündeki bu boş kadroya onun getirilmesini istemektedir. 1952 yılında başlayan tesadüfler zinciri nihayetinde Cebrâ, iyi bir gelire bu şirkette çalışmaya başlar. Bu sayede Lemî'a Hanım da üniversitedeki görevinden ayrılma imkânına kavuşur. Beş yıl sonra şirketin yönetim ve çalışanlar iletişim bölümünün müdürlüğüne getirilir. Daha sonra aynı şirketin yayın bölümünün müdürlüğünü yapan Cebrâ, bu şirket adına *العاملون في النفط* (Petrol Çalışanları) adında edebiyat ve sanat dergisi çıkarmaya başlar, 1961 yılından 1972 yılına kadar bu derginin editörlüğünü yürütür. Bu son derece güzel iş ortamı, sanatçının neredeyse çeyrek asır boyunca, düşünsel faaliyetlerine dilediğince devam etmesine olanak sağlar¹⁵⁹. Petrol şirketinde yürüttüğü çalışmalar, onu çok sevdiği hocalıktan uzaklaştırmaz, Cebrâ 1964 yılına kadar özellikle de Bağdat Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ders vermeye devam eder.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ Oxford, Cambridge, Londra, Manchester, Edinburgh Üniversitelerinde Modern Arap edebiyatı ile ilgili birçok konferanslar verir. 1976 yılında Kaliforniya Üniversitesinde Modern Arap edebiyatı üzerine dersler vermek üzere misafir öğretim üyeliği yapar. 1977-1984 yılları arasında Irak Kültür ve Enformasyon Bakanlığında uzman olarak çalışır ve buradan emekli olur. Emekliliğinden sonra şiir, roman ve eleştiri üzerine eserler yazmaya yoğunlaşan

¹⁵⁹ Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât*, s.265-266

Cebrâ, bu sırada Batıdan çeşitli eserler ve makaleler tercüme eder ve Modern Arap düşüncesinin yenileşme hareketinde, özellikle şiir ve eleştiri alanında, yer alır.

1983 yılında Cebrâ'ya, Dünya Edebiyatı Forumu tarafından Roma'da Avrupa Kültür ödülü verilir.

Kuveyt'te 1984 yılında Sanat ve Edebiyatta Bilimsel Gelişme ödülü verilir. 1988'de Saddam Huseyn tarafından edebiyat ödülüne layık görülen Cebrâ, 1990 yılında da Kudüs Kültür ve Sanat Madalyasına layık görür.

Cebrâ, yaşamının son dönemlerini sıkıntılı geçirir. Zira Irak, Kuveyt'i işgal etmesi nedeniyle ambargo altındaydı. Ambargo şüphesiz tüm Irak halkının hayatını olumsuz etkilediği gibi Cebrâ'nın yaşantısını da olumsuz etkilemişti. Buna rağmen yazmayı bırakmaz. Elliden fazla eser yazan Cebrâ'nın Eleştiri alanında, yaptığı tercümele de dahil, toplam dokuz tane eseri bulunmaktadır.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ 12 Aralık 1994'te geçirdiği bir kalp krizi sonucunda Bağdat'ta hayata gözlerini kapar.

I.2. ESERLERİ

I.2.1. Romanları

- 2.1.1. Surâh fi Leyl Țavîl (Uzun Gecede Bir Çıglık, 1955)
- 2.1.2. Şayyâdûn fi Şâri' Țayyîk (Dar Sokaktaki Avcılar, 1960)
- 2.1.3. es-Sefîne (Gemi), 1969)
- 2.1.4. el-Bahş 'an Velîd Mes'ûd (Velid Mes'ud'un Peşinde, 1978)
- 2.1.5. el-Ġurafu'l-Uhrâ (Diğer Odalar, 1986)
- 2.1.6. Yevmiyyât Serâb 'Affân (Serâb 'Affân'ın Günlüğü), 1992)
- 2.1.7. 'Âlem Bilâ Harâit (Haritasız Dünya, 1982)

I.2.2. Hikâyeleri

- 2.2.1. 'Arak (Rakı, 1952)
- 2.2.2. el-Muğannûn fi'z-Zilâl (Gölgedeki Şarkıcılar)
- 2.2.3. el-Ġirâmûfûn (Gramafon)
- 2.2.4. Multeka'l-Ahlâm (Rüyaların Kesişme Noktası)
- 2.2.5. Nevâfiz Muğlağa (Kapalı Pencereler)
- 2.2.6. eş-Şicâr (Kavga)
- 2.2.7. el-Uhtân ve Fâkihe mine's-Şevk (İki Kız Kardeş ve Dikenli Meyve)
- 2.2.8. Aşvâtu'l-Leyl (Gecenin Sesleri)
- 2.2.9. en-Nehru'l-'Amîk (Derin Nehir)
- 2.2.10. es-Suyûl ve'l-'Ankâ' (Seller ve Anka)
- 2.2.11. er-Racul'u-Ilezi Ya'saġu'l-Mûsîka (Müziğe Aşık Adam)
- 2.2.12. Bidâyât min Harfi'l-Yâ (Ya Harfinden Başlamak, 1983)

I.2.3. Otobiyografileri

- 2.3.1. el-Bi'ru'l-Ûlâ-Fuşûl min Sîre Zâtiyye
(İlk Kuyu-Otobiyografiden Bölümler, 1987)
- 2.3.2. Şâri'ul-Emîrât-Fuşûl min Sîre Zâtiyye
(Emîrât Caddesi-Otobiyografiden Bölümler, 1994)

I.2.4. Senaryoları

- 2.4.1. el-Meliku's-Şems (Güneş Kral, 1986)
- 2.4.2. Eyyâmu'l-Ukâb (Kartalm Günleri, 1988)

I.2.5. Şiirleri

- 2.5.1. Temmûz fi'l-Medîne (Şehirde Temmûz, 1959)
- 2.5.2. el-Medâru'l-Muğlağ (Kapalı Döngü, 1964)
- 2.5.3. Lev'atu's-Şems (Güneşin Kederi, 1979)
- 2.5.4. el-Mecmû'atu's-Şi'riyye (Bütün Şiirler, 1990)
- 2.5.5. Mutevâliyât Şi'riyye- Ba'đuhâ li't-Ṭayf ve Ba'đuhâ li'l-Cesed
(Şiirsel Suitler-Bazıları Hayal ve Bazıları Bedene Dair)

I.2.6. Eleştirileri

- 2.6.1. el-Ḥurriyye ve't-Ṭûfân (Özgürlük ve Tufan, 1960)
- 2.6.2. er-Rihletu's-Şâmine (Sekizinci Yolculuk, 1967)
- 2.6.3. en-Nâr ve'l-Cevher-Dirâsât fi's-Şi'r
(Ateş ve Öz-Şiir İncelemeleri, 1975)
- 2.6.4. Yenâbi'ur-Ru'yâ-Dirâsât Nağdiyye
(Rüyanın Kaynakları-Eleştirel İncelemeler, 1979)
- 2.6.5. el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l (Sanat, Rüya ve Eylem, 1985)
- 2.6.6. A Celebration of Life-Essays on Literature and Art

(Hayatı Kutlama-Edebiyat ve Sanat Üzerine Denemeler, 1989)

2.6.7. Teemmulât fi Bunyân Mermerî

(Mermer Bir Yapı Üzerine Düşünceler, 1989)

2.6.8. Mu‘âyeşetu’n-Nemira ve Evrâk Uḥrâ

(Kaplanlarla Yaşamak ve Diğer Yazılar, 1991)

2.6.9. Akni‘atu’l-Hakîka ve Akni‘atu’l-Ḥayâl

(Gerçeğin Maskeleri ve Hayalin Maskeleri, 1992)

I.2.7. Çevirileri

I.2.7.1. Edebiyat ve Edebiyatçılara Dair Çevirileri

a. Adûnis ev Temmûz-Dirâse fi’l-Esâtir ve’l-Edyâni’s-Şarḳiyyeti’l-Kadîme

(Adonis ya da Temmûz-Eski Doğu Efsaneleri ve Dinleri Üzerine Bir İnceleme)

b. Mâ Ḳable’l-Felsefe (Felsefeden Önce)

c. Rûbert Furust (Robert Frost)

d. Valim Fukner (William Faulkner)

e. el-Edîb ve Şmâ‘atuh-Dirâsât fi’l-Edeb ve’n-Naḳd

(Edebiyatçı ve Sanatı-Edebiyat ve Eleştiri İncelemeleri)

f. Âfâḳu’l-Fenn (Sanatın Ufukları)

g. Albir Kâmû (Albert Camus)

h. el-Ḥayât fi’d-Dirama (Drama Yaşamı)

i. el-Uşṭûra ve’r-Remz-Dirâsât Naḳdiyye li Ḥamsete ‘Aşara Nâḳiden

(Mîth ve Sembol-On Beş Eleştirmenin Eleştirel İncelemeleri)

j. Ḳal‘atu Eksel (Axel’in Kalesi)

l. Me’l-lezî Yaḥduḡu fi Hamlet (Hamlet’e Neler Oluyor?)

m. Dîlan Tûmâs (Dylan Thomas)

e. Burc Bâbil (Babil Kulesi)

I.2.7.2. Edebî Çevirileri

a. Kışaş mine'l-Edebi'l-İnkilîziyyi'l-Mu'âşır

(Çağdas İngiliz Edebiyatından Hikâyeler)

b. es-Şahab ve'l-'Unf (Ses ve Öfke, 1963)

c. Fi'ntizâr Zudu (Godot'u Beklerken)

d. el-Emîru's-Sa'îd ve Hikâyât Uhrâ (Mutlu Prens ve Diğer Hikâyeler)

e. Eylûl bilâ Maţar ve Kışaş Uhrâ (Yağmursuz Geçen Eylül ve Diğer Hikâyeler)

I.2.7.3. Shakespeare Çevirileri

a. Me'sâtu Hamlet-Emîru'd-Danmark (Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi)

b. el-Melik Lîr (Kral Lear)

c. Karyûlans (Karyolans)

d. Ūtil (Othello)

e. el-'Âşife (Fırtına)

f. Maķbeş (Makbet)

g. es-Sûnîtât (Soneler, 1983)

I.2.8. Diğer Eserleri

2.8.1. Art in Iraq Today (Günümüz Irak'ında Sanat, 1961)

2.8.2. el-Fennu'l-'Irâkiyyu'l-Mu'âşır (Çağdas Irak Sanatı, 1972)

2.8.3. Cevâd Selîm ve Nuşbu'l-Hurriyye-Dirâse Naķdiyye (Cevâd Selim ve Hürriyet Anıtı, 1974)

2.8.4. Cuzûru'l-Fenni'l-'Irâk (Irak Sanatının Kökleri, 1984, Arapça-1986)

2.8.5. Bağdâd beyne'l-Ems ve'l-Yevm (Dünden Bugüne Bağdat, 1987)

I.3. ETKİLENDİĞİ KİŞİLER VE KAYNAKLAR

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Anglo-Amerikan eleştirisinden etkilenmiştir. Onun bu etkilenişi bir yandan yazmış olduğu makalelerden ve eserlerden diğer yandan bazı şair ve yazarlar için yazdığı eleştiri metodundan anlaşılmaktadır. Bu eleştiri metodunda iki husus göze çarpmaktadır:

Cebrâ'nın yazdığı makalelere ve eserlerindeki eleştirdiği kimselere bakıldığında, onun kültürel birikiminin İngiliz edebiyatına olan aşinalığından ve Yeni Eleştirinin zirvede olduğu dönemde Cambridge ve Harvard'da öğrenim görmüş olmasından kaynaklandığı görülmektedir. Zira yeni eleştirinin öncüsü olan birçok edebiyatçı bu üniversitelerde hoca olarak görev yapmışlardır.

Göze çarpan hususlardan ikincisi ise Cebrâ'nın kitaplarında ve makalelerinde açık bir şekilde ifade ettiği itiraflarıdır. Bu ifadeler her ne kadar onun Anglo-Amerikan eleştirisinden etkilendiğine kesin bir kanıt niteliği taşımasa da, Cebrâ'nın övünerek bunları zaman zaman ifade ettiği görülmektedir. Cebrâ diğer eleştirmenlerden etkilenip etkilenmediğine dair kendisine yöneltilen bir soruya şöyle cevap vermektedir:

*“Elbette etkilendim. Eleştirmen de sanatçı gibi insanlık medeniyetinin bir mirasçısıdır. Aksi takdirde eleştirmenin kayda değer bir kıymeti olmayacaktır. Özellikle İngiliz eleştirmenlerin yöntem ve görüşlerinden etkilendim.”*¹⁶⁰

Cebrâ bizzat eleştiri yönteminde Harvard Üniversitesi'nde hoca olarak görev yapan I. A. Richards (1893–1979), Renato Poggioli, Archibald MacLeish (1892–1982), Jack Yates (1828–1897)'ten etkilendiğini belirtir¹⁶¹. Şair eleştirmenlerin

¹⁶⁰ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira ve evrâķ uhrâ*, el-Müessesetu'l-'Arabiyye li'd-dirâsât ve'n-neşr, Beyrut, 1992, s. 29–30

¹⁶¹ Cebrâ, *a.e.*, s. 25.

etkisinden bahsederek, bunlara Dryden (1631-1700), Kates (1795-1821), Matio Arnold, Valter Pater, Oscar Wilde, Ezra Pound, I. A. Richards, T. S. Eliot (1888–1965).”¹⁶² u örnek olarak gösterir. Yine bu bağlamda, Edmond, *Eksel Kalesi* adlı kitabın yazarı Leon’u ve John Crow Ransom’u örnek verirken¹⁶³. F. R. Lifest’in kendi üzerinde büyük etkisi olduğunu belirterek “*ondan eleştiri dersleri aldım, eleştiri ile ilgili makalelerini yazdığı dergisi Scrutiny (Tedkik)’e abone oldum, onun aracılığıyla kırklı yıllardan altmışlı yıllara kadar etkin olan Yeni Eleştiri (New Criticism) olarak adlandırılan ekol üzerine çalıştım.*”¹⁶⁴ diye belirtir. Cebrâ Yeni Eleştiri Ekolü'ne olan mensubiyetini birçok kez eserlerinde vurgulamıştır.

Arap edebiyatında ise, Ahmed Hasan ez-Zeyyât ve onun *er-Risâle* adlı dergisi, çeşitli kitapları ile Tâhâ Huseyn, özellikle *el-Ğirbâl* adlı eseriyle Mîhâîl Nu‘ayme, bir dönem Sellâme Mûsâ, yaklaşık dört yıl boyunca öğrencisi olduğu İshâk Mûsâ el-Huseynî, onu etkileyen isim ve eserler arasında sayılabilir.¹⁶⁵

Cambridge’deki öğrenciliği esnasında, hocası F. R-Leavis (1895-1978)¹⁶⁶’in tesirinde kalır. Leavis’in editörlüğünü yaptığı *Scrutiny* (Tedkik) adlı eleştiri dergisinden çok şey öğrendiğini belirten Cebrâ, hatta bu dergi aracılığıyla 40’lı yıllardan 60’lara kadar New Criticism (Yeni Eleştiri) olarak adlandırılan ekole girdiğini ifade eder.¹⁶⁷

¹⁶² Cebrâ, *Mu‘âyeşetu’n-Nemira*, s. 24.

¹⁶³ Cebrâ, *a.e.*, s. 30.

¹⁶⁴ Cebrâ, *a.e.*, s. 24.

¹⁶⁵ Cebrâ, *a.e.*, s.24, 29-30.

¹⁶⁶ Frank Raymond Leavis, 20. yy İngiliz edebiyat eleştirisinin en Önemli simalarından biridir.

¹⁶⁷ Cebrâ, *Mu‘âyeşetu’n-Nemira*, s. 24.

1952’de Harvard Üniversitesi’nden aldığı burs sayesinde, I. A. Richards, Renato Poggioli, Archibald Macleish (1892-1982)¹⁶⁸ gibi meşhur edebiyat eleştirmenlerinden ders alma şansına kavuşarak kendisini daha da geliştirme fırsatı bulur.¹⁶⁹

Cebrâ, 1940’lı yıllarda, James Joyce (1882-1941), Aldous Huxley (1894-1963), D.H.Lawrence (1885-1930), Virginia Woolf (1882-1941) gibi yazarların ve modern sanat akımlarının etkisiyle daha ziyade İngilizce şiir ve nesir kaleme alır. O dönemde yazdığı az sayıdaki Arapça eleştiri yazısı bile İngiliz edebiyatını ve Batı sanatlarını konu almaktadır.¹⁷⁰

Bununla birlikte, Cebrâ’nın 1948’de Irak’a gidişi fikir hayatında bir dönüm noktası teşkil eder. Burada Filistin halkının uğradığı yenilginin sebepleri üzerinde düşünmeye ve çözüm yolları aramaya başlar. Arap yaratıcılığı üzerine düşünüp, Arapça yazmaya önem verir. Yapılması gereken şey, Arap halkının kültür, bilgi ve bilinç seviyesinin gelişimine katkı sağlayarak bu milleti yeniden diriltme yolunda emek harcamaktır.

Eleştirmenlik, şairlik ve yazarlık gibi yetenek gerektiren hatta onlarla kıyaslandığında uygulaması daha zor olan bir uğraştır. Şair ve yazar, fazla okumaksızın, doğaçlama usulü sanatlarını icra edebilirler. Fakat eleştirmen, işini doğru yapmak için, hem derin bir kültür ve bilgi birikimine sahip olmalı, hem de fikirlerini belli bir metot ve düzen dâhilinde sunmalıdır. Eleştirmenin sadece bilgi birikimine sahip olması da yeterli gelmez, ondan, ele aldığı sanat eserini yaratıcı bir

¹⁶⁸ Archibald Macleish, Amerikan modernist şair ve edebiyat eleştirmeni.

¹³⁹ Cebrâ, *Mu’âyeşetu’n-Nemira.*, s.25.

¹⁴⁰ Cebrâ, *a.e.*, s.24-25.

ruhla okuması, bir sanat faaliyetinden beslenen başka bir sanat faaliyeti gerçekleştirmesi beklenir.

Yazı ve eleştiri birbirini hazırlamak, açıklamak ve savunmak bağlamında, edebiyatının sürekli etkileşim halinde olan iki dalıdır. Cebrâ, kimi zaman makalelerinde, yazmak istediği veya başkalarının yazmasını umduğu eserler için metodoloji hazırladığını veya kendi yazdıklarına bir meşruluk kazandırdığını itiraf etmekten çekinmez.¹⁷¹ Ayrıca, eski bir eserden, yeni bir bakış açısı ve okumayla daha önceden fark edilmemiş yeni anlamlar ve zenginlikler çıkarmak mümkün olabilir. Cebrâ'ya göre sanat, her ne kadar bağımsız bir alan gibi görünse de, her dönemde ortaya çıkan eleştiri ekollerinden etkilenir ve onların yorumlarıyla yeni boyutlar kazanır.¹⁷²

Eleştirmenliği ve yazarlığı arasında mantıklı, fakat aynı zamanda çetin bir ilişki bulunduğunu söyleyen Cebrâ, bilinçli bir eleştirmen olmasa, yazdıklarını fazla sorgulamadan daha kolay ortaya koyabileceğini söyler. Fakat neticede ortaya çıkan durumdan şikâyetçi değildir, aksine kendisine şeklî konularda yardımcı olan bu zorlayıcı ilişkiden memnundur.¹⁷³

Cebrâ'nın, edebiyatçı, düşünür ve eleştirmen kimliklerinin birbiriyle uyumlu olduğu ve birbirini tamamladığı anlaşılmaktadır. Romanlarında, bazı eleştirel görüşlerine rastlanırken, yazdığı eleştiri metinleri ise fikrî görüntüsünden hiçbir şey yitirmeksizin edebî metinlere yaklaşır.¹⁷⁴

¹⁷¹ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 26.

¹⁷² Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s. 217.

¹⁷³ Cebrâ, *a.e.*, s. 27.

¹⁷⁴ Hammûd, a.g.m., *el-Ḳalaḳ ve Temcîdu'l-Ḥayât*, s.143.

Cebrâ, eleştirisini yapacağı metni, yazarından soyutlayarak ve tüm önyargılarından arınarak ele almayı hedefler.¹⁷⁵

*“Sanat eserini, sanatçının hayatından tamamen ayırırım, örneğin bir şiir antolojisini, bu şiirleri yazan şair hakkında hiçbir şey bilmeden okumayı tercih ederim. Benim için önemli olan, sanat eserinin kendisidir, onda var olan kuvvetli veya zayıf bir noktayı sanatçısının hayatından alınan yanlarla açıklamak istemem, çünkü sonuçta eser, sahibinden bağımsız olarak kendi ayakları üzerinde durur.”*¹⁷⁶

Bu yönüyle Cebrâ'nın, Matthew Arnold, T. S.Eliot tarafından ortaya konan ve 1930-1940'lı yıllarda Amerika'da revaç bulan metni ve metnin yapısını, sanatçının karakterinden, tarihsel boyuttan ve dış etkenlerden soyutlayarak incelemeyi amaç edinen Yeni Eleştiri (New Criticism)¹⁷⁷ ekolünün görüşlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır.¹⁷⁸ Cebrâ, her ne kadar eleştireceği metinleri ele alırken, yazarının hayatını ve görüşlerini bir tarafa bırakmayı ilke edindiğini belirtse de, bazı yazılarında eser ve yazarının hayatı arasında birtakım bağlantılar kurmaktan geri kalmadığı da fark edilir.¹⁷⁹

Onun eleştiride kültüre ve bilgi birikimine önem veren tarafı, Matthew Arnold'a benzer. Arnold'a göre eleştirmenin okurlarına en büyük hizmeti, sahip olduğu bilgileri onlarla paylaşması ve kendi vardığı yargıları kılavuz ve ipucu olarak

¹⁷⁵ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 27; Cebrâ, *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, s. 169.

¹⁷⁶ Cebrâ, *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, s. 73.

¹⁷⁷ Şair T.S.Eliot ve eleştirmen I.A.Richards'ın görüşlerinden etkilenen bu ekol daha sonra Allen Tate, John Crowe Ransom ve Archibald Maclish gibi Amerikalı eleştirmenler tarafından geliştirilmiştir. Bu yeni eleştiri ekolü metni yazarından ayrı olarak değerlendirmeyi amaç edinir fakat bunu yaparken bir taraftan da metnin insanlığın özü(ruhu) ve onun ilk devirlerden beri süregelen macerasının birikimleriyle bağlantılı olan boyutlarını da sondajlar. Bu bağlamda ekolün taraftarları psikolojiye ve mitolojiye büyük önem verir, Freud, Jung ve Frizer'in teorilerinden önemli ölçüde etkilenirler. Bkz. Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s.38.

¹⁷⁸ Lu'lue, 'Abdulvâhid, "Cebrâ Nâkıden- Dâru'n-Nâs ve's-Şûra", *el-A'lâm*, yıl:20, sayı: II, Bağdâd Kasım 1985, s.39. (Lu'lue, "Cebrâ Nâkıden" *el-A'lâm*)

¹⁷⁹ Bkz. es-Seyyâb'm şiirini incelerken, eser ve sanatçının hayatı arasında bağlantılar kurduğu görülür. Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s.52-53.

onlara sunmasıdır.¹⁸⁰ Böylece, yeni fikirlerin nüfuz ettiği bir toplum, tam anlamıyla anlayışlı, kavrayışlı ve faal duruma gelecek, bu da yaratıcı gücün ortaya konması için en uygun zemini hazırlayacaktır.¹⁸¹ Cebrâ'nın da tüm çabası, modern Arap toplumunda, aydınlar ve sanatçılar için bu tür bir zeminin hazırlanmasına yönelik olmuştur. Yazdığı eserlerde ve yaptığı tüm çevirilerde toplumunun bilgi, kültür ve fikir seviyesini geliştirmeyi amaç edinmiştir. Çünkü sanatçı ve aydınların kültürü ve gelişmişliği, toplumun ilerlemesi için itici gücü oluşturmaktadır.

Cebrâ, ideolojik ve siyasî kaygılarla, belirli bir grubun koyduğu kural ve ölçütler uyarınca yapılacak okumanın edebiyat eleştirisi olmadığını belirtmektedir. Eleştirinin dayanmaması gereken üç şeye dikkat çekmektedir:¹⁸²

- 1- Sloganlar
- 2- Belli bir gruba ait kriterler
- 3- İdeolojik kriterler

Cebrâ, bir eleştirmenin kendisini geniş bir kültür ve bilgiyle donatmasını şart koşar.¹⁸³ Her türlü tabudan bağımsız hale gelen, dar kalıplarla sınırlanmayan, bilgiye ve yeniliklere açık olan eleştirmen, edebî eserin ve edebiyatın derinliklerine daha rahat nüfuz edip, daha isabetli tespitler yapacaktır.

İdeolojik kriterlerle eleştiri yapılmasına karşı çıktığını belirtse de, bazı yazılarında kendisinin de ideolojik tavırları onaylayan bir tutum sergilediği tespit edilmiştir. Örneğin, el-Cevâhirî'nin şiirini incelerken, şairin ortaya koyduğu, halkı

¹⁵⁰ Arnold, Matthew "Günümüzde Eleştirinin İşlevi", *Eleştiri Anlamı ve İşlevi*, Çev. Ahmet Aydoğan, Bülent Özsoy, s.71.

¹⁸¹ Arnold, a.g.m., s.43.

¹⁸² Cebrâ, *el-Hurriyye ve 'l-Tûfân*, 147.

¹⁸³ Cebrâ, *a.e.*, s. 147; Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Hulm ve 'l-Fi 'l*, s. 213

değişim istemeye ve despotizme başkaldırmaya teşvik eden fikri över. Cebrâ'nın bu şairi, yirminci yüzyılın Aḥmed Şevḳî, Cemîl Sıdkî ez-Zehâvî (1863-1936), Ḥalîl Muṭrân, Ḥâfız İbrâhîm (1872-1932), Ma'rûf er-Ruşafî gibi büyük şairlerine tercih etmesinin¹⁸⁴ yalnızca el-Cevâhirî'nin yeteneğinden değil, aynı zamanda onun siyasi ve devrimci yönünden de kaynaklandığı ileri sürülmüştür.¹⁸⁵

Cebrâ'nın üzerinde çalışacağı ve yorumlayacağı eseri seçerken başlıca kriteri; kendi zevki, beğenisi ve bu eserin yenilik getirdiğine olan inancıdır.¹⁸⁶ Hatta bazen okuyup etkilendiği ve adeta büyüüne kapıldığı eserleri büyük bir coşku ile överken, eleştirmen tarafsızlığını yitirdiği de fark edilir. Onun bu şekilde yazdığı eleştirilerin, izlenimci nitelikler taşıdığı söylenmiştir.¹⁸⁷

Cebrâ, Yeni Eleştirinin takipçisi olarak gelişen, Biçimci Eleştiri gibi metne eğilen ve öğelerin derinlerinde yatan anlamları araştıran Arketipçi Eleştiri ekolünden de etkilenmiş ve çalışmalarında bu ekolün metotlarından faydalanmıştır. Hatta Mâcid es-Sâmerrâî, benimsediği eleştirel kriterleri göz önünde bulundurarak, onun Arketipçi Eleştiri Ekolünü benimsediğini belirtmiştir.¹⁸⁸ Fakat es-Sâmerrâî'nin yaptığı gibi, Cebrâ'yı sadece tek bir ekolle etiketlemek hatalı olur. Zira kimi zaman Yeni Eleştiri, kimi zaman Arketipçi Eleştiri ekollerini benimsemiş görünse de, özellikle erken dönem çalışmalarında Romantizm ekolünün etkisinde kaldığı da

¹⁸⁴ Cebrâ, *en-Nâr ve 'l-Cevher*, s. 25.

¹⁸⁵ Ḥalîl, a.g.e., s. 155.

¹⁸⁶ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve 't-Ṭûfân*, 145.

¹⁸⁷ Bkz. Ḥalîl, a.g.e., s. 146-148. Ancak Cebrâ, 'İzlenimci Eleştiri' ifadesini büyük bir hata olarak değerlendirmektedir. Bazılarının bir eleştirmenin metodunu yeterince anlayamadıklarında veya onu tam olarak herhangi bir ekol içine yerleştirmediklerinde bu ifadeye sığındıklarını söyler. İzlenimci bir kişinin gördüğü okuduğu veya dinlediği bir şey hakkında herhangi bir delil ve referans göstermeksizin sunduğu ilk tepkidir. Oysa eleştiri delil ve referanslara dayanır metnin gizli yönlerini, sembollerini ve parçalarını alıntılar. İzlenim ve eleştiri kelimelerinin birbirinden farklı anlamlar ifade etmesi sebebiyle yan yana gelip bir tanım oluşturmaları doğru değildir. Bkz. Cebrâ, *Akni 'atu 'l-Ḥaḳîqa ve Akni 'atu 'l-Ḥayâl*, s. 241-242.

¹⁸⁸ Es-Sâmerrâî, Mâcid, "en-Naḳd bi Vaşfihi İbdâ'an-Ḳirâ'a fi A'mâli Cebrâ İbrâhîm Cebrâ en-Naḳdiyye", *el-Ma'rife*, sayı: 415, yıl: 37, Nisan 1998, s. 113.

bilinmektedir. 1960'larda yayımladığı çalışmalarında, Wordsworth ve John Keats gibi romantiklere atıflar yaptığı görülür. Bu etkilenme, *el-Ḥurriyye ve 't-Ṭūfân* ve *en-Nâr ve 'l-Cevher 'de* açıkça kendini gösterir.¹⁸⁹

Onun, eleştirdiği bazı şairlerin sanat hayatına, yukarıdan ve bütüncül bir bakış açısıyla yaklaştığı bilinir. Ele aldığı edebiyatçının şiirlerini değerlendirirken sosyal, siyasal, tarihî hatta psikolojik etkenler sonucunda, onun sanat tecrübesinde ortaya çıkan ana eğilimleri ortaya koymaya çalışır. Bu sanatsal süreç değerlendirmelerini, bilhassa Nizâr Ḳabbânî, el-Cevâhirî, es-Seyyâb gibi modern Arap edebiyatının etkili şairleri üzerine yazdığı makalelerde gözlemek mümkündür.

Cebrâ, şairlerin şiirlerinden önce açıklayıcı bir üst metin koymalarına karşı çıkar.¹⁹⁰ Çünkü sanat metni, değişik zamanlarda yapılacak farklı okumalara, farklı yorumlara açık olmalıdır. Bu yönüyle Cebrâ'nın, sanatçıyı anlamı belirleyen bir otorite olarak kabul etmeyen ve eserin birden çok anlamı olacağını iddia eden Yapısalcı eleştirmenlerden¹⁹¹ etkilendiğini söylemek de mümkündür.

Bütün bu açıklamalar, onun metinleri dıştan inceleyen tarihsel eleştiriye sıcak bakmadığını ve eserin doğrudan kendisini ele alarak içeriden inceleyen eleştiri ekollerine yakın olduğunu göstermektedir. Cebrâ, çalışmalarında, farklı ekollerden edindiği bilgi ve tecrübeyi özgürce kullanmayı tercih eder. Sahip olduğu kültür birikimi, eleştirel bakış açısını genişletmiş, bir ekole bağlı olmaması ise, edebî eseri değerlendirirken onu özgür kılmıştır. Sonuçta bağımsız konumu, yazdıklarına güç veren bir nokta olarak değerlendirilmiştir.¹⁹²

¹⁸⁹ Bkz. es-Sâmerrâî, a.g.m., s. 117-133.

¹⁹⁰ Bkz. Cebrâ, *er-Riḥletu 's Sâmine*, s. 60-61.

¹⁹¹ Bkz. Moran, a.g.e., s. 214-215.

¹⁹² Lu'lue, "Cebrâ Nâkıden", *el-A'lâm*, s. 37.

Bununla birlikte, Cebrâ'nın belli bir ekole bağlı kalmaması, farklı kaynaklardan edindiği bilgi ve birikimle eleştiriye yönelmesi, ele alacağı eserleri seçerken kendi zevkini esas alması,¹⁹³ zaman zaman metotsuzluk ve öznellik suçlanmasına yol açmıştır.¹⁹⁴ Fakat eleştirilerini rastgele yaptığını söylemek de hatalı olur.¹⁹⁵ Nitekim şu sözleri, söz konusu yaklaşımın bir göstergesidir:

*Eleştirmenlik benim için derinlere inme (sondaj) ve keşfetme işlemidir. Ancak, derinliği olmayan bir şeyin derinlerine inemem, her gelen-geçenin izlediği bir yolu keşfetmenin benim için bir önemi yok, o halde edebî bir esere yaklaşırken gizlice onu beğendiğimi ve değerini hissettiğimi tasdik ediyorum.*¹⁹⁶

Cebrâ'nın yazdığı eleştirel makaleler; bir konuyu, bir eseri, bir sanatçıyı, edebiyatta bir ekolü veya bir kavramı ele alıyor olabilir. Teoriden bahsettiği makalelerinde bile, uygulamalı eleştiri yapmaya özen gösterir. İncelediği metni, birçok örnekle ve alıntılarla, önce açıklayıp sonra yorumladığı ve karşılaştırmalar yaptığı görülür.

Cebrâ'nın ilgisini kavramların ele alınması suretiyle teorik eleştirden ziyade, edebî eserlerin yorumlanmasına yönelttiği görülmüştür. Bu bağlamda, yaptığı, uygulamalı ve işlevsel eleştirmenlik olarak değerlendirilebilir.

Diğerlerine oranla daha az sayıda olan eleştirel görüşlerin yer aldığı makalelerinde; akıcı, anlaşılabilir bir üslûp kullanmış, bilgi gösterisi yapmamış,

¹⁹³ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tufân*, s. 145-146.

¹⁹⁴ el-Başrî, Abdulcebbâr, “*el-Hitâbu 'n-Nağdî 'Inde Cebrâ*”, *el-Mecelletu 's-Sekâfiyye*, s. 116.

¹⁹⁵ Halîl, a.g.e., s. 143-144.

¹⁹⁶ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tufân*, s. 145-146.

Batılı meşhur eleştirmenlerin isimlerini işaretten sakınmıştır. Bu tür çalışmaları, daha ziyade öğretici-açıklayıcı eleştiri kapsamında değerlendirilmiştir.¹⁹⁷

İncelemelerine konu olan edebiyatçılar, çağdaşı Araplar veya el-Mutenebbî gibi Klâsik Arap Edebiyatının meşhur simaları, ya da Batılı edebiyatçılar olabilir. Ele aldığı Arap şairlerini, kullandıkları teknikler, konular ve bu teknikleri ele alış tarzları bakımından Batılı şairlerle karşılaştırdığı görülür. Karşılaştırmaları bazen de edebî kavramların modern ve klâsik kullanımlarındaki farklar üzerinedir.

“Hürriyet” konusu, Cebrâ’nın yayımlanan ilk eleştiri kitabı *el-Hurriyye ve’t-Tûfân*’ın adından da anlaşılacağı üzere, ele aldığı meselelerin başında gelir. Cebrâ’ya göre, bir sanatçının siyasî, toplumsal ve sanatsal baskılardan tamamen bağımsız olması, hiçbir kayıt ve şart altında kalmadan sanatsal yaratıcılığını sergilemesi esastır:

“En nefret ettiğim şey, yazara belli bir programın dayatılmasıdır.. Hikâyeciye ifade fırsatı ve en geniş çerçevesiyle hürriyet sağlanması gerekir.”¹⁹⁸

Cebrâ’ya göre, sanatçının iradesini ortadan kaldıran ve onu belli siyasî ve ideolojik görüşlerin sesi haline getiren bir yükümlülük kesinlikle kabul edilemez. Fakat bu durum, sanatçının kendi özgürlüğü adına, içinde yaşadığı toplumun problemlerini ve davalarını bir kenara bırakması olarak da anlaşılmamalıdır. Zira sanatçılar ve aydınlar topluma karşı görevleri ve sorumlulukları olan şahsiyetlerdir.

Sanatçının hür olarak yükümlülükler üstlenmesi anlamına gelen angajman veya Cebrâ’nın ifadesiyle "iltizam" konusu, yüzyılın ortalarında Avrupa’daki

¹⁹⁷ Lu’lue, “*Cebrâ Nâkıden*” *el-A’lâm*, s. 38.

¹⁹⁸ Cebrâ, *el-Hurriyye ve’t-Tûfân*, s. 24.

varoluşçuların, özellikle de Jean Paul Sartre'nin etkisiyle birçok Arap edebiyatçı ve eleştirmen gibi Cebrâ'yı da meşgul etmiştir. Bazı Arap yazarlar, gündemdeki siyasî konular ve sorunları ele alarak, sorumluluklarını yerine getirdiklerini ve iyi eserler ortaya koyduklarını düşünmüşlerdir.¹⁹⁹ Fakat Cebrâ, siyasetle sınırlı kalan bir sorumluluğun, edebiyatı basitleştirdiğine inanmıştır. Ona göre, sanatçının üzerine düşeni yapması için, ürettiklerinde çağdaş düşünce ve hisleri en derin seviyeleriyle bir araya getirmesi gerekmektedir. Bu da politik yazılarla popüler hâle gelerek değil, kimi zaman inzivaya çekilip, sessizlik içinde yazarak gerçekleştirilir.²⁰⁰

¹⁹⁹ Sartre'nin II. Dünya savaşı yıllarında çekirdeğini Marksizm'den alarak netleştirdiği angajman (iltizam) fikri başlarda bireyin hürriyetine vurgu yaparak onun kendini çevreleyen şartlar karşısındaki tavrını belirlemeye yöneliktir. Fakat zamanla daha çok siyasi anlamlar taşımaya başlar. Cebrâ'ya göre, bir edebi ekol olarak angajmanın kısa ömürlü olması, insandan ziyade siyaseti, belirli bir bireyden ziyade belirsiz bir topluluğu hedef almasından kaynaklanmıştır. Bkz. Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve 't-Ṭûfân*, s. 18-22.

²⁰⁰ Cebrâ, *a.e.*, s. 19-20, 22.

II. BÖLÜM

II.1. CEBRÂ'DA EDEBÎ ELEŞTİRİ

Bu bölümde, ilk olarak, Cebrâ'ya göre edebiyat ve edebiyatın işlevi, edebiyatın malzemesi, eleştirinin mahiyeti ve görevi ele alınmıştır. Bu konuları takiben Cebrâ'nın roman, hikâye ve şiir eleştiri yöntemleri ile ilgili görüşleri irdelenmiştir.

Arap şiirinde yenileşme hareketi, Serbest Şiir ve Cebrâ'nın bu hareket içindeki yeri, Eliot'un modern Arap şiiri ve Cebrâ üzerindeki etkisi ve bu etkilerin onun eleştiri yöntemlerine ve eserlerine yansımaları konu edilmiştir. Bunun yanında Temmûz efsanesinin Arap şiiri ve Cebrâ'nın şiirleri üzerindeki etkileri, "Temmûz Şairleri" diye bilinen şair grubunun Cebrâ tarafından bu isimle adlandırılışı ve bu grubun Arap şiiri üzerindeki etkileri sunulmuştur.

II.1.1. Cebrâ'ya Göre Edebiyat:

İnsanoğlu çok eski çağlardan beri edebiyatla meşgul olmuştur. Ancak edebiyatın kesin sınırları, mahiyeti ve tanımı konusundaki tartışmalar süregelmiştir. Edebiyat bir ilham mı, bir sanat mı, bir duygu veya düşünceyi ifade etmek mi yoksa yaratmak mıdır? Edebiyatı diğer sanatlardan ayıran ve ona bu kimliği kazandıran nitelikler nelerdir?

Cebrâ İbrahim Cebrâ, edebiyat teorisinden ziyade bireysel yaratıcılık ile yakından ilgilenmiştir. Edebiyatın ne olduğu hakkındaki görüşünde, Yeni Eleştiri ekolünün etkisi bazen açıkça bazen de örtük bir şekilde görülebilir. Cebrâ birçok eleştiri yazısında edebiyatın mahiyeti ve edebî yaratıcılık (إبداع) hakkında çeşitli görüşler ortaya atmıştır. Örneğin, şiir yazarken, zihninin hummaya benzer bir halde

etki altında kaldığını söylemiştir.²⁰¹ Bu durumun, duygu ve düşüncelerini boşaltmak için kendisini yazmaya ittiğini, sonra yazdıklarını gözden geçirmek ve düzenlemek için uğraştığını belirtmiştir. Yazmayı (الكتابة) ise Yeni Eleştiri ekolünün görüşlerine paralel olarak şöyle tasvir etmiştir: Yazmak bilimsel olarak açıklaması mümkün olmayan bir faaliyettir; bu nedenle de bilimsel yöntemlere tabi kılınamaz. Yine Cebrâ yazma eylemi hakkında şu görüştedir:

*“Akıl ve ruh bu humma ateşinin etkisi sonucu harekete geçer ve kişi bir anda bu durum karşısında büyülenmişçesine onunla mücadeleye dalıverir”.*²⁰²

“Büyü” ifadesi, Cebrâ'nın şiir yazma ve şiir hakkındaki konuşmalarında sıkça geçer. Ona göre şiir “büyüdür.” :

*“Büyü, kişinin herhangi bir gayreti olmaksızın ruhu harekete geçiren ve sarsan gizli güçlere dayanır. Sözlü büyü de, kişinin bu etki karşısında bu gizemi analiz edememesine neden olur ve böylece zihni harekete geçirebilir. Şiir yazma ruhsal ve zihinsel sarsıntıyla, dolayısıyla dehşet ve şaşırma ile ilintilidir. Buna ek olarak şiir yazımı, bir tür keşiftir.”*²⁰³

Cebrâ, etrafımızdaki hayatın sezgi yoluyla işlediğini düşünerek edebî bir romanın da bu sezgiyle ortaya çıktığını belirtmektedir:

*“Roman sadece tarih veya sosyal bir olgudan ibaret değildir, siyasi bir makale hiç değildir. Roman olsa olsa büyü ile ilgili bir durumdur”.*²⁰⁴

Buna göre romanda bulunması gereken önemli unsur “büyü”dür. Diğer bir ifadeyle mantıksal olarak sınırlanamayan, kolaylıkla tahlil edilemeyen bir durumdur.

²⁰¹ Cebrâ, *Mu 'âyeşetu 'n-Nemira*, s. 8.

²⁰² Cebrâ, *a.e.*, s. 8.

²⁰³ Cebrâ, *er-Rihletu 's-Sâmine*, el-Muessesetu'l-Arabiyye liddirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1979, s. 38.

²⁰⁴ Cebrâ, *Akni 'atu 'l-Haķiķa ve Akni 'atu 'l-Hayâl*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1992, s. 162.

Bu büyümlü durum, vahiy ve ilham sözcüklerinin anlamlarıyla ilgilidir. Büyü sözcüğü Cebrâ'nın sözlerinde açıkça belirtilmeden ima edildiğinde bile hissedilebilir bir motiftir. Cebrâ yaratıcı yazmayı (الكتابة) sufilerin vecd haline benzetmektedir:

*“Yazmak, direnmeyi bırakıp kaleme teslim olunca, beden bildiği diğer hiçbir zevke benzemeyen, ruhu cennet yolları ve cehennem katmanlarına götüren parlak bir huridir. O, artık sūfî bir vecd ve tatlı bir azaptır. Bazen yazarı satırlar üzerinde koşturan, çoğu zaman ise onu tökezleten bir buluşma, bir keşiftir. Gözün görmediğini görerek ruhun sevinç, aşk, üzüntü ve öfke ile buluşma noktasıdır.”*²⁰⁵

Yazmayı, yeni eleştirmenlerin düşündüğü gibi, metafiziksel değil metinsel özelliğinin olması gerektiğine ve gerçekleşmesinin imkânsızlığına inanan Cebrâ'nın yaptığı gibi olumsuz olarak değil olumlu yönden düşünenler olmuştur. O, yaratmada sırf duygusal olmayan bir işlev görüyordu. Zaman zaman bilinç ve iradeden ve onların bu karmaşık süreçteki rolünden bahsetse de, çoğu zaman iki işi bir arada tutuyordu. Zira yaratma bilinç dışı bir yolla meçhulden gelerek başlar, sonra yazar başlangıçta bir lütuf olarak gelenleri rötuşlar ve arıtma işlemini yapar. Cebrâ, bu konuda şöyle demektedir:

“Eskiden şöyle derdim: Yaratıcılık (إبداع) aniden kişinin varlığını, kanını, etini kuşatan hummaya benzer, kendi kendine çekip gitmedikçe onu hiçbir şey geri döndüremez. Sonraları şöyle düşünür oldum; kaside önceden bir uyarı vermeden sara nöbeti gibi gelir. Şair, açıklanamayan ve karşı konulamayan bir şuur kaybına girer. Kasidenin yazıldığı esnadaki durum önemli değildir. Önemli olan kasideden önce geçen, bulutlar gibi biriken ve birbirine sarılan ruhî ve zihnî hallerdir. İşte o anda göklerde olduğu gibi çarpışır ve şimşek anı gelir. Satırlar belirginleşir. Şairin kontrolü olmaksızın kaside kâğıt üzerindeki ilk şeklini alır. Bu, bulutlar

²⁰⁵ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 9.

*yükünü boşaltıncaya kadar devam eder. Yazma sürecinin bitmesi anındaki his ise, meçhul ve korkunç bir yolculuktan dönen ve döndüğü yerde bir cevher bulan kişi gibidir. Onun şu anda yapması gereken, bu cevheri parlatmak ve onu mükemmel bir mücevher haline getirmek için bütün sanatını ve bilgisini bilinçli bir şuurla kullanmaktır.*²⁰⁶

Cebrâ, romantik yaratma anını bir hale ile kuşatmaktadır. Ona göre bu an sûfilerin halleri gibi olup, sözle anlaşılamayan sırları barındırmaktadır.

Yeni Eleştiri ekolünün öncülerinden T. S. Eliot, edebî geleneklerde lütuf ve bilincin yardımlaşması gereğini vurgulamıştır; ancak Cebrâ, Eliot'un aksine, farkındalık içinde yapılan sanattan çok ve bilinçaltı olgusuna yoğunlaşmasıyla ondan ayrılır. İkisi de bu iki unsurun edebiyatçıda bulunması gerektiği konusunda birleşse de, Eliot sanata vurgu yapmaktadır: Yaratma işlemi, eleştirmen tarafından sanatkârın ortaya koyduğu eseri elekten geçirerek eleştirme işlemidir.

Cebrâ'nın roman yazma sürecinde bilincin rolü kabul ettiği, fakat şiirden bahsederken bilinçaltına büyük rol verdiği gözlemlenir. Yaratıcı Yazmadan ve özellikle de roman yazmaktan bahsederken bilincin rolü ile ilgili bir soruya "*Teemmulât fî Bunyân Mermerî*" adlı kitabında şöyle cevap vermektedir:

*"Evet, bana göre yazma (edebiyat), birden çok mana ile iradeli bir bilinçten kaynaklanır"*²⁰⁷

Aynı kitapta, bilinci bilinçaltıyla karşılaştırmakta ve şiirden bahsederken ikincisinin rolüne vurgu yaparak:

"Sanat icrasında bilinci, bilinçaltından ayırmak zordur, fakat şüphe yok ki nesre veya nazma yöneldiğinde bilincin büyük bir rolü vardır. Söylemek istediğine

²⁰⁶ Cebrâ, *Mu 'âyeşetu'n-Nemira*, s. 229–230.

²⁰⁷ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, Riyâdu'r-Reyyis li'l-kutub ve'n-Neşr, London, 1989, s. 149.

*dair esas biçimi yaratacak ilk sözler bilinçaltına boyun eğerek şiirde ortaya çıkar. Bilinç bundan sonra belirginleşen satırlar üzerinde çalışır. Şairin bilinci çeşitlendikçe parlaklığı artar. Sonrasında ise aslı değiştirmede aşırıya kaçmadan düzeltme unsuru devreye girer.”*²⁰⁸

Cebrâ, genel olarak edebiyatın bilinçli olmayan bir aktivite olduğunu düşünse de, bilimsel olmayan tanımlamalarda bulunarak onun ilhamla bağlantılı olduğunu ileri sürmektedir. “*Yenâbi’u’r-Ru’yâ*” (*Düş Pınarları*) adlı eserinde üsluptan bahsederken, bilinçaltının zihni sürükleyen ve sanatçıyı ilhama yaklaştıran bir lütuf olduğunu belirtmektedir. Fakat bilinçaltının sadece sanatçıda değil, aynı zamanda yirminci asırda sanatı arayan okuyucuda da olması gerekir.²⁰⁹

Modern eleştiri yöntemlerinde bu tür bir yaklaşım hâkim olmasına rağmen bazı edebiyatçılar, edebî yaratıcılığa tamamen bilinçli ve kasıtlı bir faaliyet olarak bakmışlardır. Cebrâ ise edebiyatı bir yaratıcılık olarak görmektedir. Edebî yaratıcılığa ilişkin bu yaklaşım Yeni Eleştiriye bağlı eleştirmenlerin etkisini taşımaktadır. Cebrâ’nın eleştirisinde bu paralelde birçok izler görülmektedir.

On dokuzuncu yüzyılın sonlarında izlerin ilk örnekleri ortaya çıkmış, edebiyatı ve sanatı kendi çıkar amaçları için kullananlara tepki mahiyetinde Cebrâ ve bu yönde düşünenler tarafından sanat için sanat çağrısı yapılmıştır. Fakat Cebrâ, edebiyatı realiteden ayırmamış, edebiyatta pragmatizme ilişkin hedeflerini yok saymamıştır. Cebrâ’ya göre sanatçı realiteden ne kadar uzak görünse de aslında realiteyi kendi dünyası içinde yaşar:

²⁰⁸ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 125–126.

²⁰⁹ Cebrâ, *Yenâbi’u’r-Ru’yâ*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’ d’-Dirâsât ve’n-Neşr, Beyrut, 1979, s. 14.

“Sanatçı yaratır, Gerçekleştiğini söylediği hangi olay ve söz varsa hayal yoluyla gerçekten olmuştur. Belki de yarattığı bu olay yaşanmış olan gerçek bir olaydan çok daha realist ve doğrucudur”²¹⁰.

Yaratıcılık teorisi, yansıma ve anlatımcılık teorilerinin aksine, kendi kendine var olan bir dünya özelliğiyle yaratıcı metin üzerinde odaklanmaktadır. Bu, eşsiz bir iştir. Cebrâ'nın eleştiri görüşü üzerinde açık etkisi olan Yeni Eleştiri akımının takipçileri bu söylemi dillendirmişlerdir. Cebrâ, yaratıcılığın rolünden bahsederken, “Diğer her şeyde olduğu gibi sanatta da özgünlük ve orijinallik aranır, özgünlükt ve orijinallik de genelde değerlidir” der.²¹¹

Cebrâ özgünlüğü istemenin modernizmin ve orijinalliğin gereği olduğunu belirtmektedir. Ona göre özgünlük, bu adla anılmasa da, ilk büyük edebî ve sanatsal etkinliklerin var olduğu günden beri mevcuttur. Orijinal kavramının geçmişte var olduğunu ve sanat ekollerinin çeşitlenmesinin temel etkeninin bu kavram sayesinde olduğunu belirtmektedir. Cebrâ, "orijinallik" (originality / الأصلية) kelimesinin Arapça ve Batı dillerinde anlamına şu şekilde yer vermiştir:

Kelime aslında Latince'dir, bir başlangıç ve kaynak veya yaratma olarak “asl” düşüncesine dayanır, bu anlam tıpkı Arapça “asl” kelimesinde de gizlenmiştir. “Asl” ve “fer” arasındaki tezada bakılacak olursa “asıl” aynı zamanda “soylu” anlamına gelmesi bakımından bu Arapça kelime farklı anlamlarda kullanılmıştır. Anlamı idrak edenlere göre zenginleşmiş, idrak edemeyenler nazarında ise anlamda daralma olmuştur”²¹².

Cebrâ yukarıda verilen mananın da orijinallik adı altında yer aldığını düşünür, fakat modern eleştirmenler ve edebiyatçılara göre maksat bu değildir. Sanat eserinde

²¹⁰ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 291.

²¹¹ Cebrâ, *Akni'atu'l-Hakîka ve Akni'atu'l-Hayâl*, s. 152.

²¹² Cebrâ, *a.e.*, s. 153.

asliyyet, değişik olmak, sahibinin aslından kaynaklanmak, başlangıcı kendine dayanmaktır.²¹³

Cebrâ, edebî faaliyeti bir yaratıcılık faaliyeti olarak görmesi ve özgünlük araması bakımından Yeni Eleştiri ekolüne mensup olan kimselerden etkilenmiş olmasının yanı sıra romantizmden de etkilenmiştir. Kitaplarında romantizm akımının etkisi zaman zaman ortaya çıkar. O, edebî yaratıcılığı, “*artı ve eksinin karşılaşmasında ortaya çıkan korkunç yükün boşalması olarak görür ve belli bir süre sonra kriz patlaması olur*”²¹⁴ şeklinde tanımlamaktadır.

Cebrâ, sanat konusunda iki teoriyi kıyaslamıştır. Birincisinde; sanat, kaynak ve hedef bakımından toplumsal bir üründür; yani “Sanat toplum içindir.” İkinci teoride ise sanat, sanatçının kişiliğinin ifadesidir; yani “Sanat sanat içindir”. “İkinci kuramın, birincisine göre doğruya daha yakın olduğunu düşünür.”²¹⁵ Ona göre, “Yaratıcının dehası, ne ad alırsa alsın edebî yaratıcılık toplumun değil bireyin gerçekleştireceği bir iştir.”²¹⁶

Bu konuda Eliot ile aynı görüşte olan Cebrâ’ya göre eser, yazarının kişiliğinden ve etkilenmelerinden uzak yazılamaz. Aksine yazarın psikolojisinin eser üzerinde etkisi vardır. Cebrâ’ya göre metin, dış dünya ile ilintili olsa da sadece dış dünyanın bir yansıması değildir:

“Yazar, toplumsal yaşamın bir kaydedicisidir. Görünen ve görünmeyen yönleriyle bu yaşamı toplumun görmek istediği şekilde değil, nasıl ise öyle kaydeder. Çünkü yazarın en önemli görevi, gözüne ve duyularına sadık kalmasıdır. Toplum kasıtlı ya da kasıtsız bir saklamada etkili olurken ve kusurlarını gizlemeye uğraşırken

²¹³ Cebrâ, *Akni‘atu’l-Hakîka ve Akni‘atu’l-Hayâl*, s. 154.

²¹⁴ Cebrâ, *er-Rıhletu’s Şâmine*, s. 98.

²¹⁵ Cebrâ, İbrâhîm Cebrâ, *el-Hurriyye ve’t-‘Tûfan*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’ d-dirâsât ve’n-Neşr, Beyrut, 1979, s. 137.

²¹⁶ Cebrâ, *el-Hurriyye ve’t-‘Tûfan*, s. 138.

ya da yazarı kapsamayan çeşitli tarzlarda onlara bahaneler ararken, yazar topluma karşı çıkar; çünkü o toplumdaki hoşnut değildir.”²¹⁷

Bu, Eliot’un edebiyatın dış dünyayı yansıttığı fakat sadece onun bir yansıması olmadığı şeklindeki görüşüyle uyusmaktadır. Eliot, 1932’de *Criterion* adlı dergideki bir makalesinde şöyle der:

“Her büyük eser çağına ait bir belgedir, fakat büyük bir eser sadece bir belge olmamalıdır. Çünkü sadece kayıt etmek bir sanat değildir... Her büyük sanatta kalıcı ve evrensel bir şey vardır. Büyük sanat, değişeni olduğu gibi kalıcıyı da yansıtır.”²¹⁸

Cebrâ “Sanat özü yansıtır” kuramına yakınlığı ve yaratıcı bireye odaklanması ile Eliot’tan ayrılmaktadır. Cebrâ, Eliot’un “dış dünya edebiyat için bir hammadde oluşturur”²¹⁹ düşüncesine katılmasına rağmen, ona göre harfi harfine taklit, edebiyat değildir:

“Üzerine yazıldığı sayfaları hak etmeyen sabit olan, geleneksel “realist” yazmaya ilgi duymam. Fakat günlük, yazma eyleminde gerçekleştirdiğim büyük faaliyet için biriktirdiğim gıdadır. Ben nihai şeyi gerçekleştirmede günlük tecrübelerime dayanıyorum. Çünkü çarpıcı anı arıyorum. Bahsettiğim çarpıcı an benim onda her şeyi açıklıkla gördüğüm andır. Eğer günlük birikimler olmasa, bu duygu patlaması gerçekleşmezdi.”²²⁰

Ona göre edebiyatçı, maddeyi parçalar ve dilediği gibi yeniden oluştururcasına temel parçaları maddi âlemden alır. Fakat bu idealist yaratıcılık anlamında olmayıp, yazarın onda var olduğunu hissettiği manayı varlığa vermesidir.

²¹⁷ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't- Tûfan*, s. 156.

²¹⁸ Mâhir Şefîk Ferîd, *el-Muhtâr min Naqd* T. S. Eliot, I, 61.

²¹⁹ Mâhir Şefîk Ferîd, a.e., s.61

²²⁰ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 149.

Bu, Cebrâ'nın "Sanat özü yansıtır" görüşünü, onun olgudan yüce olmadığını savunduğunun göstergesidir. Bu konuda şöyle söyler:

*"Edebiyat özü yansıtır görüşünün asıl kökleri nerededir? O olgunun derinlerinden, köklerinden gelmez mi, rüzgârlarından yükselmez mi? Burada yetenekli şair Mahmud Derviş'in şiiri geliyor aklıma. O, dünyanın uydurma bir cömertlikle verdiği en büyük özcü görüş sahibidir. Yaşadığı feci olgudan bir parçadır. Binlerce şair onun hakkında yazılar yazmıştır; fakat onun öz görüşü, onu hepsinden daha üst mertebeye koymaktadır."*²²¹

Cebrâ'ya göre edebiyat, Aristo'nun tercih ettiği gibi muhtemel ve mümkünü tasvir etmez, tersine imkânsızı anlatmaya çalışır. Cebrâ, bilinmeyen ile düşünülemezine önem verir:

*"Bütün sanatlar, bizim var ettiklerimizdir, tanımlanmayı tanımlama çabasıdır. Tanımlanması imkânsız olan nedir? İmkânsız parlaktır, derin bir farkla imkânsız olan bütün mümkün, olmuş ve muhtemellerden daha doğru olabilir"*²²²

Cebrâ da Yeni Eleştirmenler gibi edebî faaliyetlerinde, edebiyatın bu yüksek değerine inanır. Oscar Wilde'in şu sözüne sıkça atıf yapar: "Hayat, sanatı taklit eder". Bu görüşü şöyle açıklar:

*"Sanatçının yarattığı şekiller, biçimler ve idealler insanları ölçüye koyan örnekler olur, onları değiştirir. Böylece sanatçı Shelly'nin, şairin bir peygamber olduğu düşüncesine yaklaşır"*²²³ O halde, anlatılan dünya olgudan daha düşük mertebede değildir.²²⁴

²²¹ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 127–128.

²²² Cebrâ, *Akni 'atu'l-Hakîka ve Akni 'atu'l-Hayâl*, s. 235.

²²³ Cebrâ, *el-Hurriyye ve t-Tûfân*, s. 139.

²²⁴ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 13.

Cebrâ'ya göre yazma edimi bizzat “hayattır ve hayatta bir semboldür”²²⁵ “Hayat” kelimesi, Cebrâ'nın eleştirilerinde sıkça geçer ve neredeyse anahtar bir kelime halini alır. Aynı şekilde Cebrâ genel olarak edebiyat ve sanatın “*hayatı kutlamak*” anlamında olduğunu düşünür. Eleştirmen, Bu başlıkla İngilizce bir kitap da yayınlamıştır.

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, edebiyatın insanîliğini vurgulamada Yeni Eleştiri yöntemini benimsemiştir. Hatta insanlığı savunma ve bireye yardım etmede bu ekol mensuplarını geride bırakır. Özellikle de Romantizme karşı bir reaksiyon oluşturarak bazı yeni eleştirmenlerin insan merkeziliği fikrinden uzaklaşarak edebiyatın insanlık adına yapılan bir iş olduğunu şöyle ifade etmektedir:

*“Edebiyat insani olmazsa onun ne olduğunu tasavvur etmemiz zorlaşır.”*²²⁶
*Edebiyat çağına ait manalar taşır. Bu mana çoğu zaman da ancak insan olacaktır.”*²²⁷ *“Sonuç olarak edebiyat, kişinin insanlığa olan sevgisinden destek bulur”*²²⁸. Cebrâ'ya göre edebî tecrübe, *“bir çeşit tutkudur, iç tutuşmasıdır, imtihandır, öfkedir, sevinçtir ve aşktır”*²²⁹.

Cebrâ, Yeni Eleştiriye odaklanmış olan konumundan yola çıkarak birçok yerde onlara saldırmıştır. Her ne kadar bu işaret geçmiş olsa da Cebrâ'nın diğer eleştirilerinde onu destekleyen bir şey yoktur. Bu konuda:

“Görünen o ki, ruhun derinliklerinde kelimelerin nüfuz edemediği yangınlar, tutuşma ve özlemeler sebebiyle bir endişe vardır; hatta bu endişe kelimelerin mükemmel, gizli deposudur. Öyle ki, insan bazen şaşırır; Endişenin sakladığı kelimeleri ortaya çıkaran bu tutuşma, yanma ve özlem kelimeleri midir? Yoksa akıl

²²⁵ Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Ḥulm vel-Fi'l*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1988, s. 104.

²²⁶ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve t-Tûfân*, s. 43

²²⁷ Cebrâ, *a.e.*, s. 132

²²⁸ Cebrâ, *a.e.*, s. 50.

²²⁹ Cebrâ, *Yenâbî 'u'r-Ru'yâ*, s. 39.

ve hayalin birlikte derinden işledikleri kelimeler mi bunlara sebep olmaktadır?”²³⁰ demiştir.

Sonuç olarak günümüze kadar gelen tartışmalardan bir sonuç alınmadığı gibi, edebiyatın tanımını yapmaya kalkışanlar bütün edebiyat eserlerinin ortak özelliğini bulmak iddiasındadırlar. Bu da imkânsızdır. Zira eserler arasında ortak özellik değil, sadece benzerlikler olabilir.

William Wordsworth (1770-1850) gibi İngiliz Romantikler, Freud’un görüşlerinden yola çıkarak, şairin “nevrotik” bir hal yaşayarak edebî eser oluşturduğunu savunmuşlardır. Bu durum Cebra’nın “büyü” tasarımıyla örtüşmektedir. Cebrâ da, edebiyatı tarif edilemez bir faaliyet olarak görür ve onun eserlerinin de psikanaliz izler taşıdığını söylemek mümkündür.²³¹

II.1.2. Cebrâ’ya Göre Edebiyatın Görevi:

Cebrâ’nın da dâhil olduğu yeni eleştiriciler, genel olarak edebî dilin kendinden bahsettiği görüşündedirler; yani edebî dil kendine dönüşlüdür. Dolayısıyla edebî hitap, araç kullanmayan hitaptır ve doğrudan pratik bir amaca hizmet etmemektedir. Buna karşın edebiyatın insani anlamını ve toplumsal görevini de inkâr etmemişlerdir. Aksine ona, insanlığı kurtarma görevi yüklemişlerdir. Yeni Eleştirinin takipçileri estetik ve sanat değerlerini öne çıkarırlar ve doğrudan yüzeysel bir bağlılık yerine onlar insana ve edebiyatın insaniliğine inanırlar.

Rene Wellek ve Austin Warren’in edebî dili, kendine işaret eden ve ses sembolü etrafında tekrar eden dil olarak tanımlamalarına rağmen, edebiyatın malzemesi olan dilin topluma hizmet eden bir araç olduğunu ifade etmişlerdir. “Dil,

²³⁰ Cebrâ, *Mu ‘âyeşetu’n-Nemira*, s. 15.

²³¹ Daiches, David, *Edebiyatçı İçin Eleştiri Psikanalitik Olunca*, Çev: Mehmet Hakkı Suçin, Son Duvar, Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, sayı 12, s. 25-27, Nisan 1998, Ankara

toplumun ürettiği bir şeydir ve şair toplumun bir üyesi olduğundan, sosyal bir varlık olarak incelenebilir... Edebiyatın toplumsal bir görevi vardır.”²³²

Cebrâ'nın “toplum için sanat” eleştiri düşüncesi ile Yeni Eleştiri ekolüne bağlılığı onun Filistinli oluşu sebebiyledir. Cebrâ sanat ve estetik değerlerin önemine yoğunlaşarak edebiyatın toplumda insanî görevine de değinmiştir. Asıl vatanı olan Filistin'i hep hatıralarında saklı tutarak oradan uzakta yaşamının acısını çekmiştir. Bu dramın onda bıraktığı etkilerden biri de, şiirlerini ve bazı nesirlerini İngilizce yayımlamakta iken, 1948 yılından sonra tekrar Arapça yazmaya dönmesidir. Bu, onun “*Arap dili meramımızı ifade etmemizin ve devrimci düşüncemizin aracı olmazsa biz hedeflerimizi kaybederiz*”²³³ şeklindeki inancıdır.

Cebrâ İngilizce yazdığı dönemde bile anadili Arapça'dan kopmamış ve İngilizceyi belli bir hedefi gerçekleştirmede bir araç olarak kullanmıştır:

“*Ben Arapça yazamadığım için İngilizce yazıyor değildim, hiçbir zaman dilimden uzak olmadım... Benim eserlerimi İngilizce yazmamdaki amaç onu konuşan halka meydan okumaktır.*”²³⁴

Cebrâ sınıf farklılığı fikrini benimsememiş olsa da Arap kimliğine ve bu kimlik etrafında oluşan ideolojiye bağlılığını açıkça ifade eder. Öte yandan, sınıf çatışmasının sanatı meydana getiren bir unsur olduğu düşüncesinde değildir:

“*Çatışma çeşitlidir; bireyler arası çatışma, iradeler arası, şehir içinde meydana gelen kuvvetler arası çatışma. Bu ve buna benzer çatışmayı ifade eden*

²³² Wellek, Rene - Warren, Austin, *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çev: Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1983, I Baskı s.126-129.

²³³ Jabra İbrahim Jabra, *A Celebration of Life, Essays on Literature and Art*, Dar el-Ma'mun, Bagdad 1988, s. 13.

²³⁴ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 271.

gerilim ve gel-gitlerin hepsi psikolojik ve eylemsel farklı türleriyle beraber sanatı yaratan veya onun ortaya çıkmasını sağlayan etkili faktörlerdir."²³⁵

Cebrâ'nın bu özelliği diğer eleştirmenler tarafından, onun hakkında aristokrat ve burjuva kökenlere sahip olduğu, roman karakterlerinin günlük hayatın gerçeğinden ayrı aristokratik karakterler içerdiği suçlamalarının yapılmasına neden olmuştur. Cebrâ "*Mu'âyeşetu'n-Nemira*" kitabında bu suçlamaları yanıtlamıştır. "*Zenginliğin Sesi*" başlığı altında bu iddialara cevap verdiği bölümde, aristokrat ve burjuva suçlamalarını reddetmiştir. Roman karakterlerine yöneltilen eleştirileri şu sözleriyle yanıtlamıştır:

"Bu eleştirmenler, roman karakterlerimi aristokratik olarak hayal etmişlerdir; çünkü bu karakterler sanattan bahsetmekte ve sanatı sevmektedirler. Ancak çoğu zaman sanatı sevenler aristokrat değildir... Onlar sıradan insanlardır... Duyguları gerçek ve samimidir, hayatlarını daha zengin ve zevkli yapabilmek için bilgi edinmişlerdir. Yıllarını hapislerde geçirip de sanatı, arkasına yaslanıp viski yudumlayan aristokratlardan çok daha fazla seven nice insan vardır."²³⁶

Cebrâ'nın eserlerinde burjuvazi karakterini sıkça tasvir ettiği doğrudur. Ancak toplumda söz konusu sınıfın varlığı da bir gerçektir. Cebrâ romanlarında burjuvazinin propogandasını yapmaktan ziyade, onun analizini yapmakta, hatta zaman zaman bu kesimi zımnen eleştirmektedir.

Cebrâ, Avrupa burjuvazisinin tarihi görevini yerine getirmesine rağmen, Arap burjuvazisinin bunda başarılı olmadığı görüşündedir.²³⁷ Her ne kadar genel olarak liberal eğilimli olsa da, Cebrâ'nın bir yıl süreyle Cambridge Üniversitesi Sosyalizm

²³⁵ Es-Sâmerrâî, Mâcid Sâlih, Hivâr fi Devâfi' me'a Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Sûse, Tûnis, Dâru'l-Me'ârif, 1996, s. 112.

²³⁶ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 285.

²³⁷ Bak. Cebrâ, *Teemmülât ü Bunyân Mermerî*, s. 139-140-141.

Kulübüne katıldığını da belirtmek uygun olacaktır.²³⁸ Cebrâ'nın sınıf mücadelesine yoğunlaşmayı bu propagandayı yapmaması, toplum katmanları arasındaki farkları derinleştiren sınıf farklılığı teorisine inandığı anlamına gelmemektedir. Aksine o tamamen hümanist eğilimlidir. Konuşulan dili ifade etmek üzere “el-'âmmiyye” (halk dili) kelimesini kullanmayı “*Bugün kabul etmediğimiz burjuvazi ve sınıf farklılığı ruhundan geriye kalmış olan “elit” ve “halk” ayrımını yapan eski geleneklerden kaçınmak için*”²³⁹ reddetmiştir.

Cebrâ ne halka, ne de çalışan sınıfa karşıdır; fakat bazı eleştirmenlerin edebiyat hakkında hüküm vermek için ideolojiyi tek araç olarak kullanmalarına karşıdır. Cebrâ, körü körüne bağlılıktan söz ederken şöyle der:

*“En sevmediğim şey, kitaplar üzerine programlar dayatmaktır, her program yeni bir kayıttır. Yazarın kendi toplumsal, siyasi, dini, kültürel ve psikolojik kayıtları vardır. Bizim, hikâye anlatıcısına en geniş çerçevede söz fırsatı vermemiz ve sonrasında beklememiz gerekir”*²⁴⁰

Cebrâ bir edebiyat akımı olarak nesnel bağlılığın ömrünün kısa oluşunu, insana yönelmesinden çok siyasete yönelmesine ve belirli bir bireyi hedeflemekten ziyade belirsiz toplumu hedef almasına dayandırmaktadır.²⁴¹ Cebrâ kafasında tasarladığı bu bireye inanmış ve kendisini neredeyse yeni eleştirmenlerden çok romantiklere yaklaştıracak şekilde toplum karşısında onu savunmuştur.

Bu bireye olan inanç ve aydın düşünceye olan bağlılık sebebiyle Cebrâ, nesnel bağlılık kavramı hakkında şöyle der:

²³⁸ Cebrâ, *Yenâbi 'u 'r-Ru 'yâ*, 122.

²³⁹ es-Sâmerrâî, Mâcid Sâlih, *Hivâr fi Devâfi ' el-İbdâ'*, me'a Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, s. 24–25.

²⁴⁰ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s. 22.

²⁴¹ Cebrâ, *a.e.*, s. 20

“Edebiyat sorunsalı, onda bulunan her türlü gidişat, düşünce, bilinç, güdü, amaç ve ilişkilere dair karmaşıklıklarla birlikte insanın meselesidir.”²⁴²

Cebrâ’ya göre aydın birey tarih, hayat ve insanlığa karşı sorumlulukları olan bireydir. Aydın birey, sahip olduğu zihinsel, ruhsal yetileri kaybederse ve güdülebilen her türlü değişime sorgusuz ayak uydurabilen bir insan haline gelirse, artık varlık ve medeniyet için umut ifade etmez.²⁴³

Cebrâ, yaratıcı ve aydın bireyi birçok yerde savunmaktadır.²⁴⁴ Ve o, yeni eleştiri ekolünü benimseyen hocaları gibi seçkinliğe inanmıştır:

“Aydın ve yaratıcı insanlar, toplumu en ideal şekillere doğru yönelten öncülerdir. Onlar toplumu parlaklık ve olgunluğa doğru içeriden harekete geçirirler, çünkü onlar milletin özüne ve fikrî güçlerine dair bir bilince, bu milletin içindeki bireylerin yaratma gücüne dair bir görüşe sahip oluşlarıyla diğerlerinden farklıdır.”²⁴⁵ “Aydınlar, toplumu değiştirenlerdir. Bu değiştirme esnasında ister silah taşıyınlar ister taşımasınlar onlar gerçek devrimcidirler.”²⁴⁶ “Arap aydınlar otuz senede Arap toplumunun yüzünü neredeyse tamamen değiştirmişlerdir”²⁴⁷.

Bu ifadeler yaratıcı bireyin ve edebiyatın topluma, “bireyin kurtuluşu toplumun kurtuluşudur”²⁴⁸ ilkesi gereği hizmet ettiğini açıkça göstermektedir. Edebiyatın hedefi, tam anlamıyla dünyayı kurtarmaktır. Cebrâ yazmaktaki hedefinin ne olduğuna dair bir soruya şöyle cevap vermektedir:

“Yazma amacım, bu dünyada bulunanlardan en azından bir kısmını kurtarma çabasıdır. Kurtarmayı kesinlikle başaracağımı iddia etmiyorum; ancak ben gayret

²⁴² Cebrâ, *el-Ḥurriye ve 't-Ṭûfân*, s. 20.

²⁴³ Cebrâ, *a.e.*, s. 21.

²⁴⁴ Bkz. Cebrâ, *Yenâb 'u'r-Ru'yâ*, s. 129; Cebrâ, *el-Ḥurriye ve 't-Ṭûfân*, s. 154-155.

²⁴⁵ Cebrâ, *Yenâb 'u'r-Ru'yâ*, s. 79.

²⁴⁶ Cebrâ, *a.e.*, s. 135.

²⁴⁷ Cebrâ, *er-Rıḥletu's-Şâmine*, s. 106.

²⁴⁸ Cebrâ, *Yenâb 'u'r-Ru'yâ*, s. 129.

ettiğimi vurguluyorum.”²⁴⁹ Yazmanın gayesi, hayatın gayesine hizmet etmektir. Hayatın harikalığını ve yaşanmayı hak ettiğini vurgular”²⁵⁰

O halde Cebrâ edebiyatın toplumsal bir işlevi olduğuna inanmakta, edebiyatı toplumsal değişimin önemli unsurlarından biri olarak görmektedir. Dahası, şairlerin Arap toplumunun değişimine büyük katkı sağladığını düşünmektedir:

*“Arap dünyası, kaynağı farklı güçler olan büyük devrimler yaşamıştır ve yaşamaya devam etmektedir. Bunları farklı şekillerde açıklamak mümkündür. Şu var ki Arap dünyasını değişim hareketine iten güçlerden biri de şairlerdir. Onlar Arap toplumunun görüş değişiminden sorumludurlar. Bunun yanında siyasi ve ekonomik düzenlemeler ve mücadeleler de vardır. Bunlar da yaşanmış ve Arap toplumunda önemli izler bırakmıştır. Fakat gerçekte derin yönlendirmelerin çoğu bizzat şairlerin kendi sanatlarında veya bazen de hayatlarında ifade ettikleri görüşlerden doğmaktadır”*²⁵¹.

Cebrâ'nın modern dönem şairlerinin Arap toplumundaki etkisine dair farklı bir görüşü vardır. Cebrâ şairlerin savunduğu karşıt görüşlerin ve Temmûz sembollerinin milletin bilinçaltında yer ettiğini düşünür.²⁵²Bu ise, Cebrâ'nın edebiyatın olguyu değiştirmedeki rolüne inandığını göstermektedir. Cebrâ bu görüşünü el-Cevâhirî'nin şiirinde de görür ve onun Mutenebbî gibi bir aksiyon şairi olduğunu söyler. Bu yüzden bu iki şaire özel bir önem verir. Bu tabir –aksiyon şairi- Cebrâ'nın eleştirilerinde sıklıkla kullanılır “*el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*” adlı kitabında bu kavramla rüya ve sanat arasındaki ilişki diyalektiğini inceler. Burada sanatçının realiteyi düşleyip, yaşadığı görüşündedir; fakat varlık sahasındaki bocalamadan temel kurtarıcı aksiyonun kendisidir. Sanat, düş ve eylem, “*bir*

²⁴⁹ Es-Sâmerrâî, Mâcid Sâlih, *Hivâr fi Devâfi ' el-İbdâ', me 'a Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s. 283.

²⁵⁰ Es-SÂMerrâî, Mâcid Sâlih, a.e., s. 134.

²⁵¹ Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s. 32-33.

²⁵² Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 158

simgeden doğan, birbirini gerektiren fonksiyonlardır. Bu simge toplumu değişime götüren bireysel tecrübeler manasına gelen gerilimdir. Birey, toplum ve değişim arasında genellikle kopmayacak güçlü bağlar vardır.”²⁵³

Cebrâ aksiyon edebiyatçılarına özel bir önem vermektedir. Bunlara Abdurrahîm Mahmûd’u örnek verebiliriz. Abdurrahîm Mahmûd’un şiiri genellikle sembol kullanmadan toplumun sorunlarını doğrudan dile getirir. Cebrâ ve yeni eleştirmenler, şiirde temel hususlar olarak gördükleri biçim, sembol, biçimlendirme ve kapalı manalar içermeye gibi öğelere pek yer vermez. Abdurrahîm Mahmûd, Filistin’i savunmak için şiirini fiili mücadelesiyle birleştirmiş, 1948 yılında İngiliz/İsrail güçlerine karşı katıldığı direnişte can vermiştir “*er-Rıhletu’s-Sâmine*” adlı kitabında bu şaire bir bölüm ayıran Cebrâ ondan “Şövalye Şair” diye bahseder. Diğer kitaplarında da bu şairden bahsetmektedir, öyle ki metinlerde bu örtülü bir şekilde de olsa anlaşılmaktadır.²⁵⁴ Cebrâ edebiyatta estetik değerlere önem vermektedir. Filistinli kimliğini Filistin direnişinden daha önemli bulmaktadır. Cebrâ bu kimliğini şu şekilde ifade etmektedir:

“Filistine olan tutkum, rençperin toprağa, çiftçinin ağaca, sâkinin sokağına olan bağlılığı gibidir. Kudüs’ü işte böylesine sevdim, bütün Filistin’i böyle sevdim, oradaki yurdumu böyle sevdim. Bu denli arzuya, aşka, hasrete rağmen bir karış toprağına bile sahip olamadan ayrıldım. Fakat Kudüs’teki toprağı ve oradaki kayaları hatırlayınca sanki dünyanın cevherlerini anıyorum. Bu bağlılık aşk gibidir. Bir şeye böylesine bağlandığın zaman kendini ondan ayıramazsın. Çünkü sen artık onunla bir olmuşsundur. Eğer Filistinli olmazsam o zaman bir hiç olurum”²⁵⁵.

²⁵³ Mustafa el-Keylânî, *Lugavî, ve 'n-Nass, ve 'l-Kırâe*, Dâr Umeyye, 1994, s. 78.

²⁵⁴ Bak. Cebrâ, *er-Rıhletu’s-Sâmine*, 29-33; *en-Nâr ve 'l-Cevher*, 160-162, s. 28.; *el-Fenn ve 'l-Hulm*, s. 21; *Yenâbî 'u 'r-Ru'yâ*, 125.

²⁵⁵ Cebrâ, *Yenâbî 'u 'r-Ru'yâ*, s. 125.

Filistin Cebrâ'nın kitaplarında çeşitli şekillerde sıkça geçmektedir.²⁵⁶ Bu bağlılık, çoğu zaman Filistin kimliği zaman zaman da Filistin davası çerçevesinde ortaya çıkar. 1948'de İsrail-Arap Savaşı sırasında yaşananlar, Cebrâ'ya mücadeleye fikir silahıyla katılmanın gerekliliğini hissettirmiştir. Onun için yaratıcılık bir çeşit direnmeyi ifade eder:

*“Sanatsal yaratıcılık ve iyi yazma diğer herhangi bir mücadele türünden daha az önemli olmayan bir mücadele şeklidir.”*²⁵⁷

1948 İsrail-Arap savaşıyla Cebrâ yaratıcı yazma mücadelesinin tek başına yeterli olmadığını düşünerek, bilim ve teknolojinin önemini edebiyattan daha etkili görmüştür. Arap halklarının o zamanlarda edebiyattan çok bilginlere ve mucitlere ihtiyaç duymakta olduğunu vurgulayan Cebrâ, Batı aydınının ise teknolojinin yaygın olduğu bir toplumda yaşamasından dolayı bilim ve teknolojinin insana yapacağı kötülükten çekindiğini ve bu durumun yüksek insani değerler karşısında tüketim değerlerinin artmasından kaygı duyduklarını belirtmiştir. Cebrâ, geri kalmış ve teknolojiye muhtaç olan Arap toplumunda teknolojiyle silahlanmış İsrail gibi büyük bir tehlikeyle karşı karşıya kalmış olan bir toplumun üyesiydi. Bu yüzden yaşadığı toplumun uygarlık düzeyine çıkması gerektiği düşüncesindeydi; bunun da ancak bilim ve teknolojiye önem vermekle olacağını şu ifadelerle belirtmektedir:

*“Teknolojinin temel hedefimiz olması gerekir. Arap milletinden bilim adamları ve mucitlerin çıkmasını isteriz. Zamanlarını laboratuvarlarda geçirmelerini bekleriz. Aksi takdirde toplumumuz kendinde bulunan yeteneğe rağmen yok olup gidecektir.”*²⁵⁸

²⁵⁶ Cebrâ, *Teammulât fî Bunyân Mermerî*, 59-60, 94; *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, 106-110; 86; 89-136; *el-Hurriyye ve ş-Tûfân*, s. 13; *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, 153-156, 159-160, 235-238.

²⁵⁷ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, 267.

²⁵⁸ Cebrâ, *Akni'atu'l-Hakîka ve Akni'atu'l-Hayâl*, s. 143.

Cebrâ oğlunun edebiyatçı değil, bilim adamı olmasını istemektedir. Bu aynı zamanda bütün yeni nesil için de istediği bir şeydir. Cebrâ'nın bu isteği edebiyata karşı olduğu anlamına da gelmemektedir:

*“Bilimin parladığı ve ilerlediği bir toplumda sanatların da parlayıp gelişeceğinden ve kültürün yaratıcılıkla birleşeceğinden bir an bile şüphe etmem. Bu sanatlar bütün parlaklığıyla bilime kendini vermiş medeniyetlerde yürümeye devam eder. Eğer biz dünyada keşif ve icatlara kendimizi verirsek aynı zamanda edebiyatta da ilerleme kaydedilir; çünkü edebiyat keşif ve icat ruhuyla hayat bulur.”*²⁵⁹

Bu, Cebrâ'nın yeni eleştirmenlerle edebiyatın görevine dair tek anlaşmazlığı değildir. T. S. Eliot'a olan hayranlığını, onun eleştirel görüşlerini ve yaratıcılığa dair fikirlerini sıkça dile getirmesine rağmen, Eliot'un pasif insan konusundaki görüş ve söylemlerini reddetmiştir. Bu düşüncenin Arap şairlerindeki varlığını yok saymıştır. Eliot'un “J. Alfred Profrouck'un Aşk Şarkısı” adlı şiirindeki kahramanın diliyle söylediği “Hayatımı kahve kaşıklarıyla ölçtüm” sözüne şu yorumu yapmıştır:

*“Arap şairi bu tablonun uygun ve dakik olduğunu düşünür. Bu güzel bir sözdür; fakat bu söz Arap şairini betimlemede yetersiz kalmaktadır. O, hayatını maceralarıyla, hapis anlarıyla, sevinç ve ümitsizlik çılgınlıklarıyla, katıldığı başarılı ve başarısız devrimlerle ölçer. Tek kalsa dahi mücadelesinden vazgeçmez. Çağdaş Arap edebiyatında mevcut olan kahraman ve pasif insanın aslında var olmadığını görür. Böyle bir mücadele çağında gayret göstermeyen birinin hiçbir şey ifade etmediğini düşünür.”*²⁶⁰

Cebrâ başka bir yerde romanda karşı kahramanı savunuyor olsa da ve karşılaşılan yenilgilerin insan tecrübesine daha yakın olduğunu söylese de²⁶¹,

²⁵⁹ Cebrâ, *a.e.*, s. 144.

²⁶⁰ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Hulm ve 'l-Fi 'l*, s. 31.

²⁶¹ Bak. Cebrâ, *Teemulât fi Bunyân Mermerî*, s. 136–138.

“*Aḳn ‘iatu’l-Ḥaḳîḳa ve Aḳni ‘atu’l-Ḥayâl*” adlı kitabında açıkça karşı kahraman söylemini millet sorunlarına duyarlı olması nedeniyle reddeder. Cebrâ, teknolojik baskıdan kurtulmak için çıkış yolunun edebiyat ve sanat olduğunu söyleyen ve tamamen farklı bir toplumda yaşamış olan Samuel Beckett hakkında sorulan bir soruya şöyle cevap verir:

“*Biz Arap vatanında böyle ümitsiz bir duruşu kabul etmiyoruz. Biz iradenin insanın gidişini belirlemede yeri olduğuna inanıyoruz. Bu gidiş, İkinci Dünya Savaşı’ndan sonra Avrupa’daki birçok sanat ve düşünce kötümserinin düşündüğü gibi kesin bir son olarak ortaya çıkmamaktadır. Arap toplumuna bulaşan trajik patlamalara ve bireyin günlük hayatında şahit olduğu ters duygulara rağmen Arap insanı, kaderine doğru koşmasını sağlayan direnme gücüne, iradeye sahiptir. Romanda Karşı Kahraman bizim için bir şey ifade etmez.*”²⁶² Ancak Cebrâ, Beckett’in “*Godot’yu Beklerken*” adlı tiyatrosunu tercüme ederken tercümenin bir sevgi gösterisi olduğunu belirtmiştir.

Cebrâ’nın söyleminde ortaya çıkan bu çelişkilerin sebebi, öncelikle onun “sanat sanat içindir” görüşüne inanması ve eserlerinde estetik değerlere önem vermesidir. İkinci olarak o, davasına inanan bir Filistinli olarak edebiyatın bu mücadeleye destek çıkmasını beklemektedir. Üçüncü olarak ise insanlığıyla övünen, hayata inanan bir insandır, Edebiyatın bu hayata ve bu insanlığa hizmet etmesini istemektedir.

Edebî eserin değeri, insanlığa hizmet etmesiyle daha çok artar. Sadece insanlığa hizmet amacıyla da eser yazılmamalıdır. Bir metin yazımında sembol kullanımını çok önemli yer tutar. Ancak bu sembollerin kullanımını eserin estetiğine yeni güzellikler katması için yerinde olmalıdır. Cebrâ edebiyatın aslında insanlığa

²⁶² Cebrâ, *Aḳni ‘atu’l-Ḥaḳîḳa ve Aḳni ‘atu’l-Ḥayâl*, 173.

hizmet etmesi gerektiği düşüncesini de benimser. Ona göre edebiyatın dünyayı kurtarma görevi de vardır. Fakat o, eleştirinin estetik değerlere dönük olması gerektiğine önem verir.

Cebrâ, “Sanat hem sanat hem de hayat içindir” düşüncesindedir. Fakat o, bu görüşünde net bir tavır sergilememiş, sanat ve hayat arasında bocalamalar yaşamıştır. Edebiyat değerlerini birçok yerde vurgulayan Cebrâ şöyle söylemektedir: “İlhamın devamlılığı ve yeni biçimler yaratmak şairin en büyük erdemlerindedir.”²⁶³

Şairi şair yapan onun şiiRIDIR. Bir edebî eser sanatsal değerleriyle hem yazarına hem de okuyucuya etki eder; yazarı ve okuyucuyu dizginlemesi gereken duygularından arıtarak bir rahatlama sağlar. Cebrâ bu düşünceyi “*Teemmulât fî Bunyân Mermerî*” adlı kitabında “*Yaratıcılık ve Yenilenen Şifa*”²⁶⁴ başlığı altında tartışma konusu yapmıştır. Bu arınma duygusu hakkında, hem kendi yazdığı şiirlerde hem de Seyyâb’ın şiirlerinde yer alan psikolojik bunalımdan bahsederken şiire ruhu temizleme ve iyileştirme görevi nispet eder.²⁶⁵ Tefîk Sâyiğ’in “*Mu’allağa*” kasidesinden bahsederken de bu kasidenin Tefîk için ruhunu temizlediği bir ruhsal ayin olduğundan bahseder.²⁶⁶

Edebiyatın görevi konusunda Cebrâ bazen kendi söyledikleriyle çelişmektedir. Cebrâ bir yandan sanatsal ve soyut estetik değerleri savunurken, diğer yandan edebiyatın görevinin insanlığa hizmet etmesi gerektiğini savunur.

II.1.3. Cebrâ’ya Göre Edebiyatın Malzemesi:

Edebiyatın malzemesi, onun içeriğine göre değişir. Bilindiği gibi edebiyatın temel malzemesi dildir. Cebrâ da şiiri “*dilin sırrına erişebilmek*”²⁶⁷ olarak tanımlar

²⁶³ Cebrâ, *en-Nâr ve ’l-Cevher*, s. 156.

²⁶⁴ Bak. Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 49-53.

²⁶⁵ Cebrâ, *er-Rıhletu ’s-Şâmine*, s. 99.

²⁶⁶ Cebrâ, *en-Nâr ve ’l-Cevher*, s. 110.

²⁶⁷ Cebrâ, *el-Fenn ve ’l-Ĥulm ve ’l-Fi’l*, s. 286.

ve “*Dile hâkim olmadan şiir yazan kişi şair değil, ancak gevezedir*”²⁶⁸ diyerek, dile verdiği önemi göstermiştir. İçeriğe ve anlama oldukça özen göstermekle birlikte, o okuduğu yazarlardan şu temel ilkeyi edindiğini anlatmaktadır: “*Eğer düşünceni aynı anda hem mutlak güzel, mutlak ölçü ve dikkat çekici bir dil kalıbına koyamazsan önemli bir şey söyleyemezsin. Yani senin meşgul olduğun bir düşünceye başkasını çekebilmek istiyorsan onu dikkat çekici bir şekle koyman gerekir*”²⁶⁹.

Cebrâ, özellikle modern şiir dilinin edebîliğini araştırmaya çalışmış ve monologu, dram sentezini, kinayeyi, mitoloji ve sembollerin kullanımı gibi bazı niteliklerin kullanılmasının gerekli olduğunu görmüştür: “*Bu meseleleri ihmal ederseniz modern şiirin ayırıcı özelliğini ihmal edersiniz*”²⁷⁰ Biçime önem veren Cebrâ şiiri küçültülmüş bir dram olarak görmektedir. Özellikle de biçime vurgu yapmış olan John Crowe Ransom (1888-1974)’dan etkilenerek sembol ve mitin öneminden bahsetmiştir. Öyle ki edebî olanla olmayanı ayıran temel faktörün biçim olduğunu ileri sürmüştür.

Cebrâ, dramı modern şiirin en önemli ayırıcı özelliklerinden biri olduğunu düşünmektedir. Şiirin en önemli özelliği, geçmişte onun gizli ya da açık hitap veya diyalog şeklinde olmasıyken, bugün şiirin, kendisini anlatan bireye daha yakın olması önem taşımaktadır.²⁷¹ Cebrâ eski şiirde bazen şairin kendi ile konuştuğunu söyler:

“*Eski şair, kendisiyle konuşma manasında monologu bilmekteydi, fakat o monolog ile çağdaş şiirdeki monologun farkı, çağdaş şiirde gördüğümüz gergin “dram” özelliğidir. Eski şiirimizde bu gerginlik özelliği pek az bulunur. Geçmişte şair kendisi ile sorgulayarak, şikâyet ederek, övünerek, kesik kesik konuşurdu sonra*

²⁶⁸ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Hulm ve 'l-Fi 'l*, s. 286.

²⁶⁹ Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 133-134.

²⁷⁰ Cebrâ, *Yenâbî 'u 'r-Ru 'yâ*, s. 127.

²⁷¹ Cebrâ, *er-Rıhletu 's Şâmine*, s. 35.

içinde bulunduğu konuya geri dönerdi. Ve genelde kendisini dinleyen bir kalabalığı hedef alarak hitap ederdi. Konuşanın kipi, kolaylıkla tekil “ben”den çoğul “bize” dönüşürdü. Ancak çağdaş şair kendisiyle konuşmakta veya hitap dilini kullandığında bu gerçek hitap olmamakta, bu da bakışını içine çevirmesi için bir araç olmaktadır. Sadece psikolojik olarak değil, aynı zamanda sanatsal olarak da hissettiği krizi, monologun içinde ardışık ve giderek yükselen bir yapı içinde sözünü sürdürmektedir. Sesini içine yöneltmekte ısrar ettiği için daha önceki şairlerin yaptığı gibi okuyucuyu karşısına aldığı ikinci bir şahıs olarak değil, şair kendisi ile arasını; tiyatro sahnesinin, ışıkları altındaki oyuncu ile izleyiciyi ayırdığı gibi görmektedir.²⁷²

Cebrâ bu dramsal monologun, şaire, kendisini genellikle trajik olan bu sınırsız tiyatrodaki kahramanın yerine koyma duygusu verdiğini düşünmektedir. Şiirin, bir drama olduğunu kabul eden bu bakış, şiiri küçültülmüş drama yapısı olarak gören yeni eleştirmenlerin aynı mesele etrafındaki görüşlerinin uzantısıdır.

Biçimlendirmeye gelince, Cebrâ, “şair”in şiirin sonunda bize, manayı, dolayısıyla resmin boyutlarını değiştiren gizli karinelere işaret ederek bir şeyi diğerine benzetme yoluyla görülen somut bir resim verdiğini düşünmektedir. Şair bazen, konu derinleştğinde, sarsıntı yaşadığında ve güzel bir keşifte bulunduğu mübalağa yapmak için kişinin boyutlarını belirleyemeyeceği bir sembole sığınmaktadır.²⁷³

Eliot’un da, nesnel denkleminde gezintisinin sonunda, soyutlama ve doğrudanlığa karşı şekillendirme, resimlendirme ve ilham vermeyi savunduğu bilinmektedir.

²⁷² Cebrâ, *er-Rıhletu’s Şâmine*, s. 36.

²⁷³ Cebrâ, *a.e.*, s. 39.

Cebrâ, biçimde şiir ile gevezelik arasındaki ayırıcı sınırı görmüştür. "Ne zaman şiir dinlediğini hissedersin? Ne zaman gevezelik ve sapkınlık dinlendiğini hissedersin?" şeklindeki bir soruya şu cevabı verir: "Eğer dinlediğim söz zihnimde resimler meydana getiriyorsa -ki benim belleğim muhayyilem gibi biçimsel olduğundan eşyayı resimli şekilde görürüm- şiir gerçekte biçime dayanır. Sadece Aristo değil, Araplar da böyle söylemişlerdir. Şiir biçime dayanır. Şair, senin zihninde bir resim yaratabilen ve bunu başka bir resimle birleştirebilen ve bu resimleri peş peşe yapıp sonra birleştirebilen kişidir. Öyle ki sen kelimeleri dinledikten sonra zihninde bir "şey" görürsün. Ancak sözü böyle bir resim yaratmaya ve bu bitişik resimlere götürmeyen kişi ise ne bir şairdir ne de bir sanatçı. Resimlerin bitişik olması gerekir, dağınık değil".²⁷⁴

Şu halde o, edebiyatın edebîliğini belirleyen ve onu başka bir söylemden ayıran özelliği biçimde görmektedir. Yukarıdaki metnin sonunda organik bütünlük kavramına da işaret edilmektedir, şöyle ki suretlerin giderek olgunlaşan bir tünel içinde bitişik olması gerekir. Organik bütünlük ifadesinin açıkça geçtiği başka işaretler de bulunmaktadır, örneğin:

*"Kasidenin, sonu olmayana ve aralarını sadece sözlerin münasebetinin bağladığı tek bahir ve tek yolu olan beyitler topluluğundan, herhangi bir fazlalık ve söz gevşekliği kalmayacak şekilde resmin parçalarının bütünleşmeye yolunda olgunlaştığı, başından sonuna kadar mükemmel, organik bir bütüne dönüştüğünü vurguladık."*²⁷⁵

²⁷⁴ Cebrâ, *el-Fenn vel-Hulm ve'l-Fi'l*, s. 278.

²⁷⁵ Cebrâ, *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, s.110.

Cebrâ şiirde sıfatların çok yer alması konusunda bunun bir zaaf olduğundan bahseder. Duygulara dair soyut ifadeler yerine nesnel bir denklem yaratma gereğini vurgular:

“İnsan söz yoluyla bir durumu tasvir etmeye gücü yetmediği zaman sıfatlara sığınır. Sıfat, gerçek boyutu tecrübeye eklemeyi, yani şair “üzgün gece” dediği zaman bize gecenin hüznünü kinayeler ve resimlerle hissettirmelidir. Bizde gecenin üzüntülü olduğu duygusu meydana getirmelidir. Sadece "gece" kelimesine eklenmiş “üzgün” kelimesini gereksiz yere yazmakla değil.”²⁷⁶

Nesnel denklik terimi, -Cebrâ bunu “nesnel bağlantı” olarak adlandırırsa da- başarılı montajdan bahsetme bağlamında açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Montaj, parlaklığına rağmen Eliot’un “nesnel bağlantı” diye belirttiği yönetime yönelmektedir: *“Örneğin şairin “üzgün” kelimesini zikretmeksizin bize gizlice birbirine bağlantılı şekiller vermesi, bize sonuçta hüznü hissettirmesidir. Böylece açık metinle ifade edilen duygusal yükler bozulmadan taşınmış olur. Zayıf şiirin çoğu montaj ve nesnel bağlantının farkında olmayandır. Bu durum şairin hayal zayıflığından ve görüş yoksulluğundan kaynaklanır. Böylece duyguları isimleriyle belirtmeye sığınır ve okuyucuya şekilleriyle ulaştırılmaz.”²⁷⁷*

Cebrâ biçime ek olarak sembole de önem vermektedir. Uygulamalı eleştirisinde şairlerin kullandığı sembollerini araştırmaya çalışmakta, onları yorumlayıp gizliliklerini keşfetmeye uğraşmaktadır. Aynı zamanda, yazarın anlık raporlar yazan sade bir gazeteciye veya tarihçiye, filozofa, sosyologa dönüşmemesi için edebiyatın bu sembollere ihtiyaç duyduğunu vurgulamaktadır. Bütün bunlar da önemli olmakla birlikte, edebiyatta Cebrâ’nın “büyülü kimyasal unsuru” dediği

²⁷⁶ Cebrâ, *Yenâbî‘u‘r-Ru‘yâ*, s. 127.

²⁷⁷ Cebrâ, *er-Rıhletu’s Şâmine*, s. 43.

edebiyatı sırf tarih, gazetecilik ve sosyolojiden öteye taşıyan şeyin de bulunması gerekmektedir. “Buradan, yazarın mücadeleyi, düşü, sevinç ve üzüntüyü tasvir etmede sembolleri kullanma gücüne gelmekteyiz. Yazar, bunların hepsini, insan ufkunu genişletme yönünde ve her devrimin amacı olan mutlak insan değerini vurgulamada kullanmaktadır. Bu gerçekleştiğinde, olayı içselleştirir, yazarlığın sırrı ve büyüünden bir parça olan parlama halinde onu kalıcılaştırır”.²⁷⁸

Cebrâ, simge, şekil ve kinayeyi “tazmin” başlığı altında toplamıştır. Tazminin şiirin temel özelliği olduğunu düşünmektedir. Tazmin açıklığın tersidir. Yan anlamdan ibaret olan tazmin terim (connotation), göndergesel anlamdan (denotation) ayrılarak mecazi anlamı ifade etmektedir. “Temel anlam”, Cleanth Brooks (1906-1994)’ta, Wimsatt (1907-1975)’ta ve Tate (d. 1943)’in eserlerinde de geçmektedir. Çoğunlukla yeni eleştiricilik edebiyatın temel özelliğini tazminde bulur. Tazmin terimi, yeni eleştiri yöntemlerinde kullanılmaya devam etmektedir. Bu terim, göndergenin belirlediği sabit temel anlama göre yan anlamlar topluluğuna işaret etmektedir. “Tazmin” terimi, metin incelemelerinde önemli bir rol oynamıştır.

Cebrâ, tazmini, eski şiirde şiirin mutasavvıf özelliklerinden biri olarak görmesine rağmen aslında tazmin çağdaş şiirin de önemli araçlarından biridir. “*Yeni şiirimiz, çağdaş dünyamız için yeni biçimler meydana getirmektedir. Onun hayatı bu biçimler içindedir. Çağımıza ait efsaneler oluşturmakta biz onlarda simgeleri keşfetmekteyiz, ardından her taraftan gelen ışıklar gibi birçok manalarıyla bize doğru açılmaktadır. Yeni yöntemlerin önemi bu kapsamlı efsaneyi yaratmayı mümkün bir iş haline getirmesidir.*”²⁷⁹

²⁷⁸ Cebrâ, *Yenâbî‘u‘r-Ru‘yâ*, s. 90.

²⁷⁹ Cebrâ, *er-Rıhletu‘ğ- Şâmine*, s. 39.

Efsane, Cebrâ'nın eleştiri düşüncesinde ve sanatsal duruşunu oluşturmasında merkezi bir meseledir. Yeni eleştirmenler de edebiyatta merkezi bir araç olması özelliğiyle simgeler ve istiarelerden bir sistem oluşturan efsaneye önem vermişlerdir. Fakat onlar bunu tek araç olarak görmemişler, bu yüzden efsaneci eleştirmenlerin saldırısına uğramışlardır. Yeni eleştirmenlerin efsaneye verdikleri önem, eleştiri yazılarıyla sınırlı kalmamış, yaratıcı kitaplarına da yansımıştır. Örneğin T. S. Eliot'un efsanelere ve mitolojik işaretlere sıkça dayandığı, bunları şiirinde özellikle ünlü kasidesi "Waste Land" adlı şiirinde kullandığı görülür. Cebrâ da diğer modern Arap şairleri gibi Eliot'tan etkilenmiştir. Cebrâ'nın James Frazer'in "Altın Dal" adlı kitabının bir bölümünü "*Temmuz ya da Adonis*"i ve Henry Frankfurt'un "*Felsefenin Ötesi*"ni ve diğer eserlerini tercüme ettiğini hatırlatmakta fayda var.

Cebrâ, efsanenin şiir ve edebiyatta kullanılmasının önemine genel olarak vurgu yaptığından, bize bununla sadece efsanelerin yeniden yazılmasını veya efsane şahıslarına işaret edilmesini kastetmemektedir; aynı zamanda "*yeni şekiller için iç iskeletler olarak onların kullanılması ve manalarından yardım alınmasını kastediyor. Efsanelerde daima, modern yaratıcılığımızda ustaca yer vermemiz gereken olumlu bir güç vardır*"²⁸⁰.

Bu noktadan yola çıkarak, Cebrâ şairden, şiirinde efsanenin gerçek zenginliğini kaybettirecek şekilde şiirindeki açık yüzeyde kullanmasını değil efsane yükü ile örtülü bir düzeyi saklamasını istemektedir. Bu durum, Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Hâlıl Hâvî nin de içinde bulunduğu birçok Arap şairde görülmektedir. Zira Arap şairi, okuyucunun kendisini anlamamasından çekinmektedir. Efsaneyi dipnotta tamamıyla zikretme yoluna gitmesi veya kasidede bu efsanelerden bazı bölümlere yer vermesi düşünceyi ortaya çıkarmaktadır:

²⁸⁰ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s. 133.

“Hesapta olmayan ve kişinin sezgisi ile dengesiz bir şiddetle çatışan bazı manaların açıldığı kapalılıklara dayanması gereken tazmin (sanatı), manayı açıkça belirtmeye dayanmaya başladı. Bu da mananın açıklığına zarar verir, onu düşürür. Öyle ki tazmin dinamikliğini yitiren bir araç haline gelir, farklı seviyelerdeki görüş ve duygu yüklerini boşaltamaz. Böylece kendi amacını yok eder”.²⁸¹

Cebrâ, uygulamalı eleştiri çalışmalarında da efsaneye çok önem vermektedir. Özellikle Yûsuf el-Hâl, Adonis, Bedr Şâkir es-Seyyâb ve Halîl Hâvî gibi modernite odaklı şiirin savunucularını şiirlerinde sık sık dile getirdikleri Temmûz efsanelerinden dolayı 1958 yılında²⁸² "Temmûzî Şairler" olarak adlandırmıştır.

Cebrâ'ya göre efsane sadece şiirin değil romanın da bir aracıdır. Roman iki seviyede gelişir: Olgü seviyesi ve efsane seviyesi. Psikolojik araştırmalar, birçok roman karakterini ve duruşları efsane aracılığıyla köklerine dayandırmanın mümkün olduğunu ortaya çıkarmıştır. Efsane romanda örtük bir şekilde mevcuttur. "Roman ruhumuza etki eder, çünkü bütün insanlığın bilinçaltında gizli bulunan efsanelerin karakterlerini harekete geçirir"²⁸³.

Cebrâ'ya göre efsane, edebiyatın biçim, dramatik sentez ve diğer araçları gibi önemli ve temel bir aracıdır.

II.1.4. Cebrâ'ya Göre Eleştirinin Mahiyeti ve İşlevi:

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, eleştirel okumayı metinle ilk iletişimdeki zevkle başlayan bir yaratıcılık ve bu yaratıcılığı oluşturan katmanların olası ufuklarını geçme olarak kabul etmektedir. Ona göre eleştirel okuma, açıklık ve kapalılık arasında gidip gelen metnin hareketliliğini anlamaya çalışmada bir tahlil işlemine dönüşür. Bu faaliyet, metnin özünü anlama gayreti olduğundan dolayı metni

²⁸¹ Cebrâ, *er-Rıhletu 's- Şâmine*, s. 43.

²⁸² Bak. Cebrâ, *en-Nâr ve 'l-Cevher*, s. 40, Salma Khadra Jooyusi, *Trendes and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden, EJ Brill, 1977, s. 732.

²⁸³ Cebrâ, *er-Rıhletu 's- Şâmine*, s. 76.

tamamen yok sayma veya dondurma anlamına gelmemektedir. Cebrâ, eleştirel okumanın metni analiz edebilmek için belli bir metodla yapılması gerektiğine inanmaktadır:

*“Eleştirel okuma, metnin tümevarımına, parçalarında yoğunlaşmaya ve metne karşı duruşunu gereçelendirmek için bu metinden beklenmeyenleri çıkarmaya yönelmiş yöntemdir. Okumak için elime aldığım bir metnin ilk bakışta görülenden çok daha fazlasına sahip olduğunu ve bunların ortaya çıkarılması gerektiğini vurgulamak isterim.”*²⁸⁴

Cebrâ, edebî bir metnin eleştirmeni etkilediğini ve ona ayrı bir zevk hissettirdiğini düşünmektedir. Bu etkilenişin sebebini açıklamak için analiz ve ayrıştırma ondan sonra gelmektedir. Şair Tebrîz Avvâd’a ait *Buyûtu’l-Ankebût* (Örümceğin Yuvaları) adlı divanı okurken *“Bu tür bir divan okumanın sonucu şiddetli ve lezzetli bir sarsıntıdır. Bu sarsıntıyı ruhtan atmak zordur. Bu aynı anda hem zihinsel hem de somut bir zevktir. Bütün bunlar olunca kişi buna aldanmadığından, bunun bir dalgınlık anında ve haksız yere olmadığından emin olmak ister, resimlerin, sözlerin ve deneyimlerin nasıl örüldüğünü, bunun duygu yansımasını nasıl ezabildiğini görmek için yeniden okur ve ayrıştırmaya başlar...”*²⁸⁵

Temmulât fî Bunyân Mermerî adlı eserinde bunu, alıcıyı sarsan ve alıcının, bu sarsılışın sırrını anlamak için çeşitli bilgi ve deneyimleri kullanarak terkiplerini, mecazlarını, sembollerini incelemeye başladığı kasideye benzetmiştir.²⁸⁶

Cebrâ da Yeni Eleştiri akımına mensup hocaları gibi eserden yola çıkmaya, ona yoğunlaşmaya, eseri yazarından ayrı ele almayı savunmaktadır. Ne var ki bu

²⁸⁴ Cebrâ, *Temmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 135.

²⁸⁵ Cebrâ, *en-Nâr ve’l-Cevher*, s. 167.

²⁸⁶ Bkz., Cebrâ, *Temmulât fî Bunyân Mermerî*, s. 9.

savunması çoğu zaman teoride kalmıştır: “*Eleştirilen eser önemlidir, eleştiri eyleminde ilk çıkış noktası odur*”.²⁸⁷

Cebrâ, metnin yaratıcısıyla ilişkisi konusunda şöyle demektedir:

“*Eleştiride metin ile sahibini ayırmam gerekir, bu metne bir müneccim gibi dalıp çıkarılması gereken katmanları arasında gizlenmiş ve değerli olanı araştırmalıyım.*”²⁸⁸

Cebrâ’ya göre önemli olan, metnin yazarından bağımsız olarak duran yaratıcı eserdir. Eleştirmenin “sanat eserini haddizatında bir şey olarak ele alması gerekir. Bu eserin belirli bir varlığı mevcuttur, yani bununla sahibinin hayatını karıştırmaması gerekir. Eleştiri metni ele almalı, gizli yönleri başka bir kaynaktan değil metinden bulup çıkarmalıdır.”²⁸⁹

Bu noktada, Yeni Eleştiri’yi benimsemiş çoğu eleştirmenle Cebrâ’nın görüşleri örtüşmektedir. Sözgelimi; T. S. Eliot aynı düşünceyi “*Şiir ve Şairler*” adlı kitabında tartışmış ve eleştiride edebiyatçının biyografisine dayanmayı; “Özellikle de biyografi yazarı dış gerçeklere dair bilgisini psikolojik tahminlerle tamamlıyorsa” reddetmiştir.²⁹⁰

Yeni eleştirmenler sanatta yaratıcılık teorisine benimseyince, Cebrâ da eleştirinin de aynı şekilde “bir yaratıcılık işlemi” olduğunu düşünmüştür.²⁹¹ Fakat bu basit değil karmaşık bir işlemdir. Diğer bir ifadeyle, gören gördüğü şeye bütün tecrübesiyle ve bütün yaratıcı gücüyle yaklaşır, bu gücü gördüğü şey üzerine salar. Gördüğü şey üzerinde gerçekten de görenin üzerine saldığı gücü taşıyacak güç varsa,

²⁸⁷ Cebrâ, *Mu’âyeşetu’n-Nemira*, s. 34.

²⁸⁸ Cebrâ, a.e., s. 27.

²⁸⁹ Cebrâ, *el-Hurriyye ve’t-Tûfân*, s. 131.

²⁹⁰ Eliot, T. S., *Şiir ve Şairler*, s. 145.

²⁹¹ Mâcid Sâlih es-Sâmerrâî, *Hivâr fî Devâfi ‘i’l-İbdâ’ me ‘a Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, s. 73.

işte o zaman iki güç karşılıklı etkileşime geçer. Dolayısıyla kendi özel gücü olan yeni bir yaratıcılık süreci ortaya çıkar.²⁹²

Cebrâ, ideolojik eleştiriye reddeder. Zira ideolojik görüşler eleştirmenin dilini ve konumunu sınırlamaktadır. Cebrâ bu duruma tahammül edemese de ve bu eleştiri, edebî esere sabit ve donuk kanunlar koymayı gerektirse de Cebrâ'ya göre:

*"Her edebî eser kendi katmanları arasında kendi eleştirisinin kurallarını taşımaktadır. O, kendi engebelerine göre keşfedilmesinde çarelerin yenilenmesini isteyen yeni bir arazidir. Belli 'sloganlara' ve herhangi bir grup veya ideoloji tarafından belirlenmiş ölçülere dayanan eleştiri edebî eleştiri değildir. Bu, ancak germe ve koparmayla mahvetmekten başka bir işe yaramayacak olan şiddetli bir durumdur..."*²⁹³

Bu görüş aynı zamanda, kendi eleştiri kurallarını kendisi koyan metinden yola çıkan estetik eleştiriye savunan yeni eleştirmenlerin de görüşüdür. Yeni eleştirmenler ideolojik eleştirmenin bu türüne karşı çıkmışlardır. Cebrâ ise İzlenimci Eleştiriye tepki göstermek bakımından onlarla aynı görüştedir. İzlenimci ifadesinin doğru kullanılmadığı görüşündedir. Nitekim izlenim metinle ilk karşılaşmada, herhangi bir yorum veya analiz yapmadan duyguların olumlu veya olumsuz etkilenmesi sonucu kişide oluşan ilk reaksiyon olarak tanımlanmaktadır. Dolayısıyla bu tür izlenimci ve anlık etkileşim türündeki yazımlar, eleştiri olmaz. Çünkü *"Eleştiri, tam olarak deliller ve tanıklar ileri sürmektir.. Eleştirilen metnin içerdiği parçaları, gizlilikleri ve sembolleri ortaya çıkarmaktır. Birçok kökü ve dalı olan çeşitli eski bilgilere dayanan belli bir zihinsel duruş inşa etmek için bunların hepsini birbirine bağlamaktır. Buradan, "izlenimci eleştiri" teriminin kendisiyle çeliştiği ortaya*

²⁹² Mâcid Sâlih es-Sâmerrâî, a.g.e., s. 73.

²⁹³ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s. 132.

*çıkılmaktadır. İzlenim eleştirisi değildir, bu iki kelimeyi bir araya getirmek mantık hatasıdır.*²⁹⁴

Yeni eleştirmenler bir taraftan izlenimci eleştiriye karşı çıkarlarken diğer taraftan eleştirinin bir bilim olmadığını ileri sürmüşlerdir. Bu eleştiri akımının temsilcilerinden Eliot bu konudaki görüşlerini şöyle ifade etmiştir:

*“Edebî eleştiride tamamen anlamaya yoğunlaşırsak, anlamadan sadece açıklamaya kayma tehlikesiyle karşı karşıya kalırız. Daha da ötesi, sanki bir bilimmiş gibi eleştiriye devam etme tehlikesine düşeriz. Hâlbuki bu eleştirinin asla olamayacağı bir şeydir. Diğer taraftan faydalanma yönünü çok fazla azaltırsak kişisel ve izlenimci tarafa düşebiliriz”.*²⁹⁵

Cebrâ da böyle bir tutum içerisindedir. İzlenimci eleştiriye reddetmekle birlikte, eleştirinin bir bilim olmasını da kesinlikle kabullenmemektedir. Çünkü “Sanat eseri istisnadır, yönetimini kolaylıkla bilimsel üslûba bırakmaz. Bunun birçok sebebi vardır. Bu sebeplerden biri mantıksal yöntemle son derece uzak olmasıdır. Birçok sanat eseri özünde rasyonel olmayan bir temele oturur, parçaları sürekli tek şekil üzerine sabit değildir. Bu şekil, ilham gücünü devam ettirmek için istikrarsız bir biçimde kendi arasında sürekli hareket eder.”²⁹⁶

Eleştirinin bilimsel olduğu görüşünü savunanların ortaya koyduğu nesnellik, Cebrâ’ya göre özünde şüpheli bir konudur. Çünkü eleştirmen, her eleştiride ne kadar objektif davranmaya çalışsa da, nesnellik, onun düşüncesi, kişiliği, hayata ve edebiyata bakışı ile bağlıdır. Eleştirmen ister istemez bilinçli ya da bilinçaltı tepkilerden etkilenecektir. Eleştiri ne kadar bilgiye dayanırsa dayansın Cebrâ’ya göre bilgiyi eleştiriden ayırmak mümkün değildir. Bütün bu sebeplerden dolayı Cebrâ

²⁹⁴ Cebrâ, *Akni ‘atu’l-Hakîka ve Akni ‘atu’l-Hayâl*, s. 242.

²⁹⁵ Eliot, T. S., *fi ‘Şi‘r ve ‘Şu‘arâ*, s. 154-155.

²⁹⁶ Cebrâ, *Teemulât fi Bunyân Mermerî*, s. 9-10.

yapısalcılığa karşı çıkmıştır: “*Yapısalcılığın, mutlak surette tekniğe ve şekli senteze odaklanarak eleştirilen eseri, insanî nitelikten uzaklaştırdığını*”²⁹⁷ belirtir.

Cebrâ, yeni eleştirmenler gibi, eleştirinin ve edebiyatın insaniliğini vurgulamakta, kendisini çok eskiden beri devam ede gelen geleneklere bağlı olarak görmektedir. Bunlar Eflatun ve Aristo’dan beri gelen büyük düşünürler, şairler, filozoflar, eleştirmenler, romancılarıdır. Çok eski zamanlarda da olsa edebî bir eser ortaya koyan bu kimseler bütün farklı düşünce ve teorilerine karşın kişinin kendisini ifade etme konusunda “insanlığını vurgulamak, zenginleştirmek, savunmak için” ortak noktada birleşmektedirler. Edebî yapıtlar meydana getiren birçok şair ve yazar olmasına rağmen, gerçek edebî eserler ortaya koyanların ölümleri onların eserlerinin de kendileriyle birlikte yok olup gitmediğinin, asırlar sonra bile etki ve güç bakımından en kalıcı izlerini bıraktıklarının bir göstergesidir.”²⁹⁸

Cebrâ’ya göre eleştirmen, edebî eserden çağı için anlamlı bir iş çıkarmalıdır. “Bu anlam, çoğunlukla beşeri tecrübe ile ilgili, ruhu temizleyen ya da insanı krize sokup sonra da sakinleştiren bir anlam olabilir”²⁹⁹.

Eleştiri, insani bir görev taşır; bir yaratıcılık faaliyetidir; bilim değildir. Bilimin en temel aracı olan analizi kullansa da bilim sayılmaz. Eleştirmen yaratıcı ruhuyla yazar, “Çünkü eleştiri en iyi durumda başka bir yaratıcılığın harekete geçirdiği bir yaratıcılık faaliyetidir.”³⁰⁰

Eleştirmen yaratıcı olduğuna göre bilginin yanı sıra Cebrâ’nın ifade ettiği gibi “İlham büyüüne”³⁰¹ de ihtiyaç duyar. Bu ilham edebî eserin başarıyla ele alınmasında etkin bir faktördür. Fakat bu analizden uzaklaşma manasına gelmez.

²⁹⁷ Cebrâ, *Mu’âyeşetu’n-Nemira*, s. 38.

²⁹⁸ Cebrâ, a.e., s. 28.

²⁹⁹ Cebrâ, *el-Hurriyye ve’l-Tûfân*, s. 132.

³⁰⁰ Cebrâ, *el-Fenn ve’l-Hulm ve’l-Fi’l*, s. 214.

³⁰¹ Cebrâ, *Mu’âyeşetu’n-Nemira*, s. 29.

Eleştirmenin metni mercekle kontrol etmesi, kelimelerin birbirine nasıl bağlandığını görmesi ve şairdeki köklerini araştırması gerekmektedir. Bu durumda eleştirmenin kendini donanımlı bir hale getirmesi gerekmektedir. Her bakımdan donanımlı olan bir eleştirmen, sanat eseri ile muhatabının zihnine ve duygularına etki edebilmesine fırsatlar sunabilir. Eleştirmen arzularından kurtulmuş olarak önceden alışık olmadığı şeyleri veya arzularıyla uyuşmayanı reddetmez, aksine kendini eleştirilen işe verir, sonra “dalma ve keşfetmeye” başlar.³⁰²

Keşfetme (explore) Cebâr’ın eleştiri görüşünde anahtar kelimedir. Sanat eseri örtülü ve karmaşık bir iskelet üzerine kuruludur, bunun, eleştirmenin dalıp keşfetme yoluyla ortaya çıkarması gereken özel bileşimleri, gizli sırları vardır. Fakat başarılı sanat eserinde eleştirmen ne kadar çaba sarf etse de mutlaka kapalılıklarını çözmekten aciz kaldığı bir sır kalır. “Bu sanat eserini, daima yeni keşif ve gezintilere açık bir alan haline getirmektedir.”³⁰³

Cebâr sanat eserini, eleştirmenin yakalayamadığı bir canavara benzetmektedir. Eleştirmen ondan bir parça kopardığı zaman bu parça ona geri döner, bedenine eklenir. Bu canavarı yenmenin tek bir yolu vardır; o da eti ve kemiğiyle onu yemektir. Bu durumda canavar (kaside) ölmez fakat o ve eleştirmen, aynı ya da farklı şeyler olurlar. Sanat eseri, her şeyi açıkça ortaya koymaz. Bu benzetme, Robert Penn Warren (1905–1989)’ın “Seçilmiş Makaleler”³⁰⁴ adlı kitabından alıntıdır. Cebâr’ın sanat eserini birikmiş insani kültür ile kıyaslama zorunluluğunu vurgulaması, Eliot’un sanat geleneklerine dair sözlerinin etkisini göstermektedir.³⁰⁵

³⁰² Cebâr, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s. 131.

³⁰³ Cebâr, a.e., s. 131.

³⁰⁴ Bak. Robert Penn Warren, *New and Selected Essays* P-3-4.

³⁰⁵ Bak. Cebâr, *Yenâbi'u'r-Ru'yâ*, s. 170.

Eleştirinin görevi konusunda ise Cebrâ, yeni eleştirmenler gibi eleştirinin bir değerlendirme olması gerektiğini düşünmektedir. Değer hükümlerini reddetmeye ve uzak görmeye yer yoktur. Cebrâ sanat eserini ancak eleştiriyi hak eden yaratıcı bir eser olarak ele almak şartıyla bu hükmü vermektedir. Bu konuda şöyle demiştir:

*“Şimdiye kadar, bir edebî eseri, ona hayran olmadıkça ve ondan daha fazla zevk almak için ona iyice yoğunlaşmamı gerektiren yenilikler olduğunu hissetmedikçe eleştiriye girişmedim. Onun adı, yalancı veya taklitçi olduğunu hissedersen, üzerinde durmam. Bana göre eleştiri, dalma ve keşfetme etkinliğidir. Doğal olarak derinliği olmayan bir şeye dalamam, her isteyen gelip geçtiği bir araziye keşfetmek benim işim değildir. O halde, ben bir edebî eseri sadece incelemeye yönelmemle zaten gizliden gizliye ona hayranlığımı ve değerini hissettiğimi belirtmiş olurum.”*³⁰⁶

Cebrâ, edebî metin incelemesi sırasında yorumlama ve değerlendirmeye önem vermenin zorunluluğuna dikkat çekmektedir.³⁰⁷ Fakat bu değerlendirme, edebî metin üzerinde tekli ve mutlak bir hükmün varlığı anlamına gelmez. "İyi eleştirmen, siyah-beyaz ile düşünmez çünkü hayatta hiçbir şey, hakkında nihaî ve kesin kabul edilmiş hüküm verilecek şekilde sadece siyah veya beyaz değildir. İyi eleştirmen, sadece gölgelerden ve renklerden geniş bir yelpaze görmez. Sadece şu anda gözlerinin önünde onunla bitişen insani yaratıcılık birikimlerinden derin bir manzara da görmez. Bunların yanı sıra değişken ve değişken olmayan çeşitli unsurlar da görür; kendi aralarında nasıl birbirine karıştıklarını, rollerin değiştiğini görür.”³⁰⁸

³⁰⁶ Cebrâ, , *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s. 130-131.

³⁰⁷ Cebrâ, *Teemmulât fi Bunyân Mermerî*, s. 39.

³⁰⁸ Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s. 214.

"Böylece eleştirmen, toplumda etkili olur ve şairlerin, ediplerin ve sanatçıların üretmiş olduğu, üretiyor olduğu ve üretecek olduklarına olan bakışını değiştirir."³⁰⁹

Yeni Eleştiri ekolü mensupları da eleştiride değerlendirmeye büyük bir önem atfetmişlerdir. Özellikle Richards ve Rene Wellek değerlendirmenin eleştirinin temel görevlerinden olduğunu düşünmektedir. Eleştiriyi, değer hükümlerinden uzak, tarafsız ve tamamen nesnel bir işlem olarak tasavvur etmek mümkün değildir.

Eliot'u, Cembrâ'nın edebiyata verdiği gibi bir görev verirken görürüz: "O, sanatsal işleri parlatır ve zevki düzeltir."³¹⁰ Cembrâ'nın çağrı yaptığı bu değerlendirme, ayıp ve kusurların ortaya çıkarılması, belki de şahsi olan sebeplere dayanarak nesnellikten uzak genelleme yapılarak hüküm verilmesi anlamına gelmez. Eleştiri adı altında da olsa böyle bir yazı "Örtülü bir sövme ve şahsi bir yaralama olmaktan öteye geçmez. O, bazen kaliteli paranın çok olduğu için çarşıdan dışlanmasına katkıda bulunan kalitesi düşük para birimidir."³¹¹

Bu tür bir yazım, sevmeme etkeniyle de olabilir. Hâlbuki Cembrâ'ya göre eleştirmenin görüşlerinin "sevgi kaynağından" çıkması gerekmektedir: "Başından beri, sevgiyi diğer sanatçıların yapmaya çalıştıklarını anlamak için köprü yaptım."³¹² Cembrâ aynı zamanda, kalitesiz esere tahammül edilemeyeceğini ve eser sahibine "Senin eserin kalitesiz" denilmesi gerektiğine işaret etmektedir.³¹³

Cembrâ, kendi eleştiri görüşünde yaratıcılığın faydalandığı ayrıcalıklı konuma rağmen, eleştirinin önderlik rolü olduğunu da inkâr etmemektedir: "*Eleştiri ve ürün ikizdir hatta modern eleştiri bakışı ürünün seviyesinin yükselmesine sebep*

³⁰⁹ Cembrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s. 25.

³¹⁰ Mâhir Şefîk Ferîd, *el-Muhtâr min Nağd T. S. Eliot*, s. 370.

³¹¹ Cembrâ, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s. 214.

³¹² Cembrâ, *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, s. 169.

³¹³ Cembrâ, *a.e.*, s. 169.

olabilir.”³¹⁴ “Durumların değiştirilmesi ve değerlendirilmesinde, şairlerin ve romancıların kendilerinin bile düşünmediği yönlerde söz üslup ve içeriklerinin sevinde eleştirinin korkunç gücü vardır.”³¹⁵ Fakat Cebrâ, eleştiriye kendi başına var olan bir bilim olarak düşünmeye devam etmede, eleştirinin yaratıcılığın yerine geçmesi tehlikesinden sakınmaktadır. “Bu, metni unutup şerhte ve şerhin şerhinde boğulmayı doğuran Bizantizm³¹⁶ tehlikesidir.”³¹⁷

Yaratıcılık ve eleştiri ilişkisi, Cebrâ’nın düşüncesinde büyük yer kaplayan merkezi bir meseledir. O, kitaplarında eleştiri ve yaratıcılık arasında gidip gelerek bu ikisi arasındaki ilişkinin gelişimci diyalektik ilişkisi olduğunu düşünmektedir. Biri diğerini gerektirir. Cebrâ eleştiri kitaplarında dolaylı olarak yaratıcı eserlerini savunmakta, ayrıca başkalarının kitaplarına da önem vermektedir. Aynı zamanda eleştiri ve yaratıcılık arasındaki bu uygulamaya birçok yeni eleştirmen de katılmaktadır. Bu sahada en meşhurları eleştirmen şair T. S. Eliot’tur. Cebrâ eleştiri ve yaratıcılık ilişkisinden söz ederken onun görüşlerinden alıntı yapmaktadır. T. S. Eliot’un şu sözünü nakleder:

*“Eleştiri ‘yaratıcılık’ içindir veya ‘yaratıcılık’ eleştiri içindir, demek düşüklüktür. Aynı şekilde, eleştirinin ve yaratmanın belli dönemleri olduğuna inanmak da ahmaklıktır. Duyarlılıkta iki yön de diğeriyle tamamlanır. Duyarlılık nadir, halka ait olmayan ve istenen bir iş olduğundan eleştirmenin ve yaratıcı sanatçının birçok durumda aynı kişi olmasını beklemek hakkımızdır.”*³¹⁸

Cebrâ, Eliot’un bu beklediği durumun, yaratıcı yazarların eleştiriyle ilgilendiği ve tersinin de olduğu Batı edebiyatında çokça bulunduğunu

³¹⁴ Cebrâ, *el-Hurriyye ve t-Tûfân*, s. 132.

³¹⁵ Cebrâ, *Mu ‘âyeşetu ’n-Nemira*, s. 34.

³¹⁶ Bizantizm: "Tavuk mu yumurtadan çıkmıştır yoksa yumurta mı tavuktan?" gibi sonuca ulaşılabilen tartışmalar.

³¹⁷ Cebrâ, *el-Hurriyye ve t-Tûfân*, s. 149.

³¹⁸ Cebrâ, *er-Rıhletu ’s- Şâmine*, s. 100.

düşünmektedir. Cebrâ şöyle bir uç noktada bulunmaktadır: “Arap edebiyatındaki eski eleştirmenler şair değildiler. Yine, eski şairlerimizin bize eleştiri bırakmadıklarını da biliyoruz, kasidelerinden sezinleyebildiklerimiz hariç.”³¹⁹ Fakat Cebrâ, *Mu‘âyeşetu’n-Nemira* adlı kitabında Ma'arrî'nin “*Risâletu'l-Ğufrân*”ını zikrederken şöyle demiştir: “Dr. İshâk Mûsâ el-Hüseynî onlara sadece bunu ders olarak okutmuş, bu da eleştiri ve yaratıcılık işlemlerinin nasıl birbirine girdiğini görmelerini sağlamıştır.” Cebrâ bunu, Arap kültüründe yaratıcılık ve eleştirinin bu karşılıklı nöbet değişiminin varlığına örnek olarak vermektedir. Arap kültüründe bilinen kitaplardan biri şair İbnu'l-Mu‘tezz'e ait *el-Bedî‘* adlı eserdir. Eser, şiir, belâgat ve eleştiriye dair yöntemli bir araştırmadan ibarettir. İbn Reşîk el-Ğayrevânî'nin *el-'Umde'si*, Hâzim el-Karçânî'nin *Minhâcu'l-Bulegâ ve Sirâcu'l-Udebâ* adlı eseri de eleştiri ve yaratıcılığı iç içe uygulamışlardır. Cahiliye döneminden de böylesi bir iç içeliğe örnekler verilebilir. en-Nâbiğa ez-Zubyânî Ukaz Panayırında şiirlerle ilgili hakemlik faaliyetlerini yürütürken aslında eleştiri işlevinin rolünü üstlenmiştir. Cebrâ'nın sadece Arap edebiyatının son elli yılıyla sınırladığı bu durum, aslında Arap geleneğinde yok değildir.

Sonuç olarak; Cebrâ eleştiriye; umulmayanları bulup çıkarmak, bir metni aldığımızda ilk bakışta olan hoşlanmanın sebebini tahlil etmek için metne nüfuz etme ve metnin içinde gezinme işlemi olarak görmektedir. Ona göre eleştiri, değerlendirme ve görüş beyanında bulunmaktır. Cebrâ metne yoğunlaşmayı vurgulamakla birlikte edebiyatı ele alışı tamamen nesnel gerçekler olamayacağını ileri sürmektedir. Cebrâ'nın bu yaklaşımı yeni eleştirmenlerin görüşleriyle uyumludur. Söz konusu yaklaşım, eleştiri işleminin gerçekten metni "konuşturmak",

³¹⁹ Cebrâ, *er-Rıhletu's-Şâmine*, s. 101.

yorumlamak ve edebîliğini keşfetmek için metinden yola çıkması gerektiğini ön görmektedir.

Metin, başkalarına yönelmiş estetik bir yapıdır; ancak ilişki kurma yoluyla gerçekleşebilir. Metinler okunmak içindir. Okuyucunun da bu metinleri okuduğu düşünüldüğünde yazarının ne anlatmak istediğinden çok okuyucunun anladığı anlam bir bakıma önem kazanır. Öyleyse eleştiri faaliyeti, edebî unsurların (yazar-metin-okuyucu) hiçbirini ihmal etmeksizin, bağlama ve dış kaynağa da önem vermelidir.

II.1.5. Cebrâ'nın Eleştiri Yöntemi

Eleştiride bir yöntem belirtisi çok önceden var olmakla birlikte, eleştiri yöntemi sorunsalının farkına varılması oldukça yenidir. Eleştirel yöntemin ayrıntılı tanımlarından birisi şudur: Bazen felsefi, bilimsel ya da ideolojik boyutları olan, teorik temeller üzerine kurulu olan, teori ile pratik arasındaki diyalektik ilişkiyi gerçekleştiren, bu esaslarla uyuşan uygulamaya yönelik araçlara sahip edebiyatla olan muamelede takip edilen yoldur.

Cebrâ eleştiri yöntemi açısından Yeni Eleştiri akımından açık bir şekilde etkilenmiştir. Onun temel bir yönetime sahip olmadığını düşünenler varsa da o “Eleştirel kuralsızlıktan ve eleştirel yöntemsizlikten yine bunlara varmak için yola çıkar.”³²⁰ Bu gibi görüşlerin sebebi, Cebrâ'nın eleştirisinin bazen yüzeyde görülen kişisel ve izlenimci özelliğidir. Ayrıca onun bazı mutlak ve genelleyici hükümlerinin olduğu da görülmektedir. Örneğin, Arap şiiri tarihinde el-Cevahir'in şiiri gibi meydan okumaya devam eden bir başka şiir olduğunu düşünmez.³²¹ Öte yandan Bedr Şâkir es-Seyyâb ona göre en büyük çağdaş Arap şairidir.³²² Bir başka yazısında

³²⁰ Anad Gazvân, “*en-Nâkid el-‘Arabî el-Mu‘âşır ve ‘l-Mevrûş en-Nağdî*”, el-Âdâb, 1986, ‘aded, 13, âzâr, s. 139.

³²¹ Cebrâ, *en-Nâr ve ‘l-Cevher*, s. 20.

³²² Cebrâ, *en-Nâr ve ‘l-Cevher*, s. 71.

Tevfik Sâyiğ'in, Cebrâ'nın “ ‘*Arağ ve Kaşas Uhrâ*” adlı hikâyelerine yazdığı ön sözü, en parlak eleştirel inceleme olarak nitelemektedir.³²³

Ancak gerçek şu ki bu eleştiri ara sıra gösterdiği izlenimci belirtilere rağmen, diğer yandan fark edilmesi mümkün yönetsel işaretlere de sahiptir. Özellikle Cebrâ'nın yeni eleştirmenlerin izinden gittiği düşünülürse, onun edebî esere bir yaratma işlemi olarak baktığı ve şeklin önemini vurguladığı görülecektir. O, teorik kavramları ayrıntılı bir şekilde incelediği gibi eleştiri esnasında metne yoğunlaşmayı benimsemektedir. Cebrâ bu düşüncelerine uygulama sırasında bazen uymakta, çoğu zaman ise ters düşmektedir. Adonis'in “*el-Mesrah ve'l-Merâyâ*”³²⁴ adlı divanı üzerine yaptığı incelemede çok açık bir şekilde şekle önem verdiği görülür. Cebrâ incelemesinde, başlangıçta fikir veya sembol ifade etmeyen gereksiz sözcük kullanma tehlikesinden bahsetmiştir. Cebrâ Adonis'in şiiri hakkında, “Onun şiiri demirden zırh giyen birinin durumuna benzer. Bu zırhla dans etmek imkânsızdır”³²⁵ demiştir. Adonis'in şiirindeki kapalılık konusunu tartışmış, şiirsel görüşün kapalı ve bilmece gibi olabileceğini söylemiştir. Şairin bakış açısına nüfuz etmeyi engelleyecek şekilde aşırı bir kapalılığın edebî eseri zayıflattığını ifade etmiştir.

Cebrâ'nın kapalılığa değil kapalılıkta aşırıya, uç noktaya gitmeye karşı olduğunu belirtmek gerekir. O çoğu zaman, modern şiirdeki kapalılığı savunmuştur. Problemin şiirin kapalı olmasında değil, “zaten açık olan ifadelerin daha açık olması kaygısıyla gereksiz sözcük ve ifadelerin kullanılmasında” olduğunu söylemiştir:

“Kapalılık mı? Başımızın üzerinde yeri var. Fakat şunuda sormadan geçemeyeceğim: Acaba incilerin güzelliği kapalılığında mıdır?”³²⁶ Bu görüş, modern şiire kapalılığı yerleştirmeye çalışan ve medeniyetin doğası ile iç içe girmiş çağdaş

³²³ Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 99.

³²⁴ Cebrâ, *a.e.*, s. 77-91.

³²⁵ Cebrâ, *a.e.*, s. 78.

³²⁶ Cebrâ, *er-Rıhletu 's- Sâmine*, s. 104.

hayatın doğasının böylesi bir şiiri gerektirdiğini söyleyen T. S. Eliot'un görüşleriyle uyumludur. Eliot şiirin kapalılığını, “Şiirin ve Eleştirinin Faydası” adlı kitabında şu sebeplere bağlamıştır:

1. Şair, bazen düğümlenmiş ve bileşik ruhsal durumlar içinde bulunur, kendisini ancak kapalılıkla anlatabilir.
2. Çoğunluğun kapalılık dediği şey, şairin eserindeki yenilik ve özgünlükle ilgili olabilir.
3. Okuyucu, şu veya bu şiirin zorluğu hakkındaki söylentilerden etkilenebilir.”³²⁷

Cebrâ Adonis’le ilgili incelemesinde söz konusu kapalılık ile ilgili detaylara girmemiştir. Muhtemelen dinamizmini yitirmesine neden olan tekrarları sebebiyle devamlı sıkışan Adonis’in ibareleri üzerinde yoğunlaşmak için yapmıştır. Özellikle ayrıntılı ve uzun anlatımlar gerektiren, ölüm, dış dünya, yol, nehir, düş, güneş, tarih, beden, şövalye, bölgeler... gibi kavram ve kelimeler tekrar edilmiştir:

Cebrâ bu kelimelerin çok sayıda parlak şiiri teşkil ettiğini belirtmektedir. “Çünkü bunlar biçimlenme ve hareketi bir araya getiren suretlerin kelimeleridir. Zihinsel ve duygusal karineleri zengindir hatta onları yalıtacak ve daha önce geçtiğimizi unuttur gibi davransak, uzaktan bize yöneleceklerini unutsak, ruhlarımızda tuhaf etkiler bırakırlar.”³²⁸

Öyleyse sorun, sözlerin ilham gücünü düşüren tekrarlarda gizlidir. Cebrâ bu ilham gücünün varlığına dikkat çekmektedir. Adonis'in yukarıdaki kitabında yer alan “*Kimyâ en-Nercis*” adlı şiirini tahlil ederken söz konusu sembolleri irdemiştir. Cebrâ bu şiirle ilgili olarak “Yüzeyde görülen anlam, açıklamaya muhtaç olmayacak

³²⁷ Mâhir Şefîk Ferîd, *el-Muhtâr min Naqd T.S. Eliot*, s. 46.

³²⁸ Cebrâ, *en-Nâr vel-Cevher*, s. 82.

derecededir. ‘Görüntüler’in kendisi ‘nergis’lidir. Adonis, dehasıyla ve şiddetli ilhamla birbirine yakın sembollerin sentezini yapmada usta bir şairdir. Görüntüler, yüzey ve derinlik, hakikat ve hayal, perde ve görüntü... Bunlar benlik ve konudur. Nergis, ‘*Nergis’in kimyası*’, bir çiçek, güzel kokan bir efsane, itiraf, dış somut deneyim ve iç ruhsal deneyim... Bütün bu yönler arasında ‘kimya’ özel olarak şiirseldir.”³²⁹ demiştir.

Cebrâ, Adonis’in bu divanda eski sembol ve şekillere kullanılmış elbiseler giydirdiği görüşündedir. Fakat Adonis’in ellili yıllarda ve altmışların başında yazdığı şiirde açıkça görülen Temmûzcu damarı ifade eden geçmiş şekillere, onların daha efsanevi oluşuna meyletmektedir. Cebrâ divanın dilinin “sufi ağırlıklar altında sersemlediği için reddettiği eskilerden kurtulamadığını”³³⁰ düşünmektedir. Bu görüşte, Adonis’in, ondan önce de sufilerin diline karşı bir suçlama vardır. Bu dil bilindiği üzere kayıtlardan oldukça bağımsız, modern edebî ve eleştirel kavramlara oldukça yakın, geleneksel eski dilden -eğer böyle bir adlandırma doğruysa- tamamen uzaktır. Fakat Cebrâ’nın sözlerini takip edince ortaya çıkan şey şudur: O bu dilin ideolojik içeriğinin kastettiği kadarıyla bu dili kastetmemektedir; bu dilin çağdaş şehrin sorunlarını anlatamadığını düşünmektedir.

Cebrâ’nın “geçmişçilik” diye tanımladığı bu dile ek olarak okuyucusunu Adonis’in modern semboller ve işaretler kullanan çağdaş bir dili olduğu konusunda da uyarmaktadır. Cebrâ, Adonis’in “*Ağânî Mihyâr ed-Dimaşkî*” adlı divanını sunumu sırasında Adonis, Faust, Sisifos, Zerdüşt ile birleştiğini zikretmiştir; bunun bir çelişki olduğunu ifade etmiştir:

³²⁹ Cebrâ, *en-Nâr vel-Cevher*, s, 84.

³³⁰ Cebrâ, a.e., s. 89.

“Fakat bütün bunların arasındaki bağ nedir? Bunların hepsi olamazsın, sen onlardan herhangi biri değilsin. Hamlet Hamlet’tir. Ebu’l-’Alâ, Montaigne’den birleşik bir karışım. Adonis, Faust’tan başka bir şeydir. O yolculuktur, hayaldir, parlaktır, manası yolculuk tecrübesindedir. Hikmeti, Odysseia’nın ürünüdür. Faust, Sisifos’tan başkasıdır. Kayayı zirveye taşıyıp durmanın saçma döngüsünü anlamış, kalıcılığını sağlamak için bunu kabullenmiştir ve bu deneyimi karşılığında ruhunu şeytana satmıştır, vs. Bunların her birinin özel, çağdaş manası vardır. Bunlardan birbirine katılan su halkaları gibi halkalar halinde manalar yayılmaktadır. Bütün bu sembol kahramanları bir araya getirmeye çalışmak ise her birinin gerçek manasından kaçmak olur ki birbirini tutan boyut ve değerleriyle oluşması mümkün olmayan yapmacık birleşik bir şahsiyet ortaya koyulmuş olur.”³³¹

Cebrâ, “el-Ḥurriyye ve’ṭ-Ṭûfân” adlı kitabında, Lord Byron’dan bahsederken Adonis’in bu İngiliz şairiyle Faust, Hamlet ve Şeytan Melton’ı³³² bir araya sentez yapmasını eleştirmesi ve her birinin diğerinden bağımsız olduğunu vurgulamasında olduğu gibi kendisi de aynı sentez yoluna giderek kendi kendisiyle çelişmiştir. Hâlîde Sa’îd, Mihyâr’ın karakterini savunmaya girişmekte, efsanevi işaretlere sahip olan bu karakterlerin, bu âlemin manasını aramakta olan insanın değişik yönlerini temsil ettiklerini düşünmektedir. “Mihyâr, hareketli ve yolcu kimliklidir, sürekli araştırma isteği onun bir özelliğidir; çünkü o devamlı gelişen yürüyen bir kimliktir. Eğer klasik akım, tutarlı, yerleşmiş, sabit olanı tasvir sanatı ise; romantizm de kaçan ve kaybolanı tasvir sanatı ise sufiliği, sürrealizmi ve diyalektiği hazmeden modern

³³¹ Cebrâ, *en-Nâr vel-Cevher*, s. 89-90.

³³² Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve’ṭ-Ṭûfân*, s. 98-99.

sanat da kimlikler arası, çelişki ve uyuşma arasında yolculuğu anında hareket edeni yakalama sanatıdır.”³³³

Genel olarak Cebrâ'nın Adonis üzerine incelemesi, Yeni Eleştiri akımının dil ve biçim odaklı eleştiri çerçevesindedir. Ne var ki Cebrâ da yeni eleştirmenlerden selefleri gibi eleştirisinin birçok yerinde içeriğe yoğunlaşmak için şekli fazlasıyla önemseme hususunu terk etmektedir. Buna dair birçok örnek vardır. Abdurrahim Maḥmûd'un bir şiirine dair makalesinde,³³⁴ Cebrâ şekli tamamen ihmal etmiş, şairin hayatından ve hürriyet yolundaki mücadelesinden alıntılar yapmıştır. Hatta iyi bir futbolcu olması gibi ikinci derecede ayrıntıları bile vermiştir. Kasidelerinden ve kasideleri arasındaki münasebetten bahsetmiştir. Yine ona ve şiirine olan büyük hayranlığı aracılığıyla şiirinde bir görüntü olarak yer verdiği devrimci manalar üzerine dönüşleri de vardır. Bu şiir, Cebrâ'nın iyi şiiri değerlendirmesinde dayandığı ölçütlere (tazmin, ilham, açıklık ve doğrudanlığa başvurmamak vb.) de uymamaktadır. Abdurrahim Maḥmûd'un şiirinin devrimci ve ideolojik içeriği, bu hayranlığın yegâne sebebi olarak görünmektedir. Ayrıca bu şair, söz mücadelesinin yanında fiili mücadelede de bulunmuş, ruhunu ilkeleri ve devrimci hedefleri uğrunda feda etmiştir.

Cebrâ'nın, el-Cevâhirî'nin³³⁵ şiirini incelemesinde de içerik ve kasidelerin siyasî olaylarla paralelliğine yoğunlaşma, devrim ve direniş fikirleri ile Cevahiri'nin siyasi konumundaki yöneticilere düşmanlıklardan söz etme vardır. O, özellikle şiirinde özelden genele, özünü savunma mücadelesinden, halkı savunma mücadelesine dönmesinden sonra akıbetini milletin akıbetine bağlamıştır. Cebrâ, Cevâhirî'nin hayatını ve öz geçmişini ayrıntılarıyla zikretmekle onun siyasi olaylarla

³³³ Hâlide sa'îd, *Ḥarekiyyetu'l-İbdâ'*, , Beyrut, Dâru'l-'Avde, 1982, s. 122.

³³⁴ Cebrâ, *er-Riḥletu's-Sâmine*, s. 29-33.

³³⁵ Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 7-36.

irtibatı, yöneticilere karşı direnişi, onlara öfkesi ve halkı intifadaya teşvikine dair belirtiler olduğunu ileri sürmektedir.

Cebrâ, Cevâhirî'nin değerini yüceltmekte, onu Aḥmed Şevkî, Cemîl ez-Zehâvî, Ḥalîl Muṭrân ve İbrâhîm Ma'rûf er-Ruṣafî'ye tercih etmektedir. Estetik sanat değerlerine göre değil, siyasi ve ideolojik sebeplerle bu ayrımı yapmaktadır. İbrâhîm Ḥalîl de bu noktaya dikkat çekmektedir: “el-Cevâhirî'nin ayrı tutulması, sadece bereketli yeteneği sebebiyle değil; ancak siyasi ve devrimci konumu sebebiyledir.”³³⁶

Cebrâ, el-Cevâhirî'yi Mutenebbî ile karşılaştırırken dahi, yaptığı karşılaştırma esas olarak şekilciliğe değil ideolojiye dayanmaktadır. O, el-Cevâhirî'nin şiirlerindeki biçim ile Mutenebbî'ninkileri karşılaştırmamakta; ancak fikrî konumlarını karşılaştırmaktadır. Mutenebbî, savaş eylemine katılırken el-Cevâhirî sadece aksiyonu tetikleyici olarak kalmaktadır. Mutenebbî, kendisini bütün beşeriyet karşısında üstün görüp kibirlenirken el-Cevâhirî, halka karşı değil yöneticilere karşı büyüklük göstermektedir.

Cebrâ incelemesinin sonunda, işin başında el-Cevâhirî'nin şiirinde biçimleri uzun uzadıya incelemek istediğini fakat bir edip ve siyasetçi olarak bu şairin Arap tarihindeki önemli devrelerden birine olan etkisinin dinamiğini açığa kavuşturmadan kaçamadığını belirtmektedir.³³⁷ Biçimleri derinliğine araştırma işini diğer eleştirmenlere bırakmıştır. Şekle değil içeriğe önem verme meselesi Tevfik Sâyiğ'in “*Otuz Kaside*”³³⁸ adlı divanını incelemesinde de görülmektedir.

Cebrâ'nın, Tevfik Sâyiğ'in geleneksel kaside şeklini terk edip serbest şiire yöneldiğine işaret etmesine rağmen bu inceleme, kasidelerin içeriğine ve sahibinin görüşlerine yoğunlaşma ölçüsünde şiirin sanatsal ve estetik izlerine dair ayrıntı

³³⁶ Ḥalîl, İbrâhîm, *Cebrâ İbrahim Cebrâ, el-Edîb ve'n-Nâkıd*, s. 155.

³³⁷ Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 35.

³³⁸ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve't-Tûfân*, s. 28-42.

vermez. Cebrâ'ya göre şair, vatandan sürgündedir, Allah'ın rızasından da sürgün olduğunu hisseder. Ruh ve Allah arasındaki dengesiz mücadele trajedisini ifade etmeye çalışır fakat o, sırasıyla aynı anda azap veren ve kurtarana dönüşen Allah'ın gazabına da razıdır. Şair sürgününde katı bir tecrübeyi bekler. Bu Babilli zalim zebanînin peygamber Danyal'ı attığı kapkaranlık kuyudur. Cebrâ, divanda bulunan Hıristiyan ezgisinden bahseder. Ona göre bu nağme, şüpheden çıktığı kadar kadere imandan çıkmamaktadır. Endişe ve acıdan konuştuğu kadar tesbihleri zikretmemektedir. Cebrâ, şairin halk sözlerinden çok sayıda kullanmasına dikkat çekmek dışında, şekil ve dil konusuna değinmemiştir. Bu kullanım onun şiirine canlılık ve hareket kattığını düşünmektedir.

II.1.6. Cebrâ'nın Roman Eleştirisi

Cebrâ'nın çözümleyici eleştirileri arasında roman eleştirileri önemli bir yer tutar. Arap romanları yanı sıra özellikle İngilizce romanlar üzerine de çözümleyici ürünler ortaya koymuştur. Gerek Arapça romanlar, gerekse İngilizce romanlar üzerine yaptığı değerlendirmelerde öznel tutumların baskın olduğu fark edilir.³³⁹

Cebrâ'nın, roman eleştirisinde en önemli kriterlerinin; konu, dil ve karakter olduğu söylenebilir.³⁴⁰ Romanlarda, daha ziyade konuya dayalı bir eleştiri yapar.³⁴¹ Büyük konu dediği trajedik konunun, sanat eserinin özünü oluşturduğuna inanır.³⁴²

Ona göre romanda karakterler, hayatın gerçeklerinden ve ritminden kopuk olmamalıdır, etiyile kemiğiyle hayattan devşirilmelidirler. Aksi halde bu karakterler

³³⁹ Halil, a.g.e., s. 162.

³⁰⁹ Halil, a.e., s. 163,167.

³⁴¹ Halil, a.e., s. 162-163.

³⁴² Bkz.Cebrâ, *er-Rıhletu's- Şâmine*, s. 95-106.

okuyucunun kalbinde ve ruhunda herhangi bir açılım meydana getirmeyen sessiz, silik ruhlara benzerler.³⁴³

Hem hayatı, hem de insanın ruhunun derinliklerini keşfe çıkmak, okuyucunun bilmediklerini, farkında olmadıklarını ortaya çıkartmak ve ona göstermek, bir bakıma sanatçının yeteneğinin de göstergesidir. Kurguladığı hikâye içinde, karakterlerini iyi bir şekilde yerleştirip, hayatı ve insanı keşfe çıkan yazar, bir taraftan da dolaylı bir şekilde çağı, toplumunu hatta kendi anladığı biçimiyle hayatı eleştirmektedir. Sonuçta bir sanat eseri haline getirebilmek için, yazarın bu hikâyeyi bir şekle sokması gerekir. Şekil sadece bir dış kalıp olmanın ötesinde, dış ve içyapıyı birleştiren bir unsurdur.³⁴⁴

Cebrâ'nın roman eleştirisinde izlediği metot, şöyle özetlenebilir:³⁴⁵

- 1- Romandan önemli karakterlerin tayini ve her karakterin rolünün belirlenmesi,
- 2- Okuyucunun, metnin havasına girmesi için en önemli olayların özetlenmesi,
- 3- Olayları sunum şekli konusunda roman yazarının metodunun yorumlanması,
- 4- Karakterlerin eylemlerinin açıklanması,
- 5- Yazarın zaman unsurunu kullanma metoduna işaret edilmesi,

³⁴³ Bkz. Necîb Maḥfûz'un *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* adlı romanına yazdığı eleştiri. Cebrâ, "En Tu'âyişe'l-Eşbâhu'l-Âbira Emi'l-Hayât bi Eşkâliha'l-Hârrati'l-Mu'aqqade", *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.223-225.

³¹³ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve't-Tûfân*, s. 24-26.

³¹⁴ Halîl, a.g.e., s. 166-167.

- 6- Yazarın üslûbunun ve tasvirlerinin, şiirselliğinin izlenmesi, karakter ve durum değişikliklerine bağlı olarak üslûpta meydana gelen değişimlerin gözlenmesi,
- 7- Belirtilen görüşlere açıklık kazandırmak üzere, ele alınan romanlardan bazen uzun, çeşitli alıntılar yapılması.

Cebrâ'nın roman, hikâye ve tiyatro eleştirisinden ziyade, şiir eleştirisi yaptığı görülmektedir. Üzerine eleştirel yazı kaleme aldığı Arap hikâye ve roman yazarlarının sayısı oldukça azdır. Hâlim Berekât (d.1933), Leylâ Ba'albakkî (d. 1950), Tûma el-Hûrî, İdrîs el-Hûrî (d.1939), Ğassân Kenefânî (1936-1972), 'Abdurrahmân Munîf (1933-2004), Necîb Maḥfûz (1911-2006), bunların başlıcalarıdır.

Ṭayyib Şâlih (1929-2009), Cebrâ'nın en beğendiği Arap yazarlardan biridir. Şâlih'in *Mevsimu'l-Hicra ila's-Şimâl* adlı romanı için "Belki de okuduğum en iyi Arapça roman" yorumunu yapar. Şâlih'i, başarılı kılan, eserindeki derinlik, terkip, ortaya koyduğu galeyana-feveran unsurlarının yanında, kişisel problemlerle zamanı, hayal ile gerçeği, Arap edebiyatında uzun zamandır özlenen bir şekilde birleştirerek sunmuş olmasıdır.³⁴⁶

Beğendiği diğer bir Arap romancısı, Ğassân Kenefânî'dir. Cebrâ, 1962 yılında *Ricâl fi's-Şems* adlı ilk romanını yayımlayan Kenefânî'nin, sanatını, konu, sembol, karakter ve fikir gibi birkaç seviyede ortaya koyduğunu ifade eder.³⁴⁷

³¹⁵ Cebrâ, *er-Rıḥletu's- Şâmine*, s. 99.

³⁴⁷ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Hulm ve 'l-Fi'l*, s. 222.

Roman Üçlüsü, Zukâku 'l-Midaqq (Midak Sokağı), *Evlâd Hâretinâ* (Mahallemizin Çocukları), *Serserâ Fevka 'n-Nîl*³⁴⁸ (Nil'de Ufak bir Sohbet) ve *Mirâmâr* gibi başarılı romanların yazarı Necîb Maḥfûz'un, *el-Lıṣṣ* ve *'l-Kilâb*³⁴⁹ (Hırsız ve Köpekler) gibi bir şaheserden sonra, *es-Summân* ve *'l-Harîf* (Bildircin ve Sonbahar)'ı yayımlaması Cebrâ'yı hayal kırıklığına uğratar. Daha sonra, *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* (Yağmur Altında Aşk) ise, ikinci bir hayal kırıklığı olur. Nitekim Cebrâ, *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar*'ı okuyunca, romanın, Necîb Maḥfûz'un kaleminden çıktığına inanmakta zorlandığını ifade eder.

Cebrâ'nın yaptığı roman eleştirisine örnek olarak, Necîb Maḥfûz'un *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* ve Abdurrahmân Munîf in *el-Eşcâr ve İgtiyâl Merzûk* (Ağaçlar ve Merzuk'a Suikast) romanları üzerine yazdığı değerlendirmelere bakmak yerinde olacaktır. Cebrâ'ya göre, bu romanında Maḥfûz, içindeki senariste kurban olmuştur. Eseri, senaryo olarak kabul edilse bile, yine olay örgüsü ve karakterler yapmacık görünmektedir. Yazar, duygu, düşünce ve olaylarla etkileşim halinde, etiyile kemiğiyle gerçek hayattan alınma karakterler yaratamamıştır. Kahramanları, film ve televizyon dizilerindeki kimliği belirsiz, zaman veya benlik bilinci olmayan, hayatın gerçeklerinden kopuk karakterlere benzer. Öyküleme/anlatım tekniği, çok az kullanılmış, roman diyaloglara dayandırılmıştır. Diyaloglar yetkin ve güçlü olsa bu durum kabul edilebilir belki, ancak Maḥfûz, karakterlerine on sayfada bir defa bile, okuyucunun gözlerini ve kulaklarını açtıracak bir şey söyletmez. Bilindik hüznü kahramanlar, sanki arka arakaya iki dakika düşünemeyecek görüntüsü verirler. Bütün

³⁴⁸ Şimşek Cüneyt Mehmet, *Necib Mahfuz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi*, Basılmamış yüksek lisans tezi, Uludağ Üniversitesi 1999

³⁴⁹ Necîb Maḥfûz'un bu eseri Rahmi Er tarafından Türkçeye çevrilmiş ve Vadi yayınlarıncı yayınlanmıştır.

kadınlar, akıl almayacak ölçüde, adeta televizyon dizilerinde olduğu gibi birbirlerine benzerler. Sanki romancı bu eseri, film yapılsın diye kaleme almıştır. Romanda o kadar çok kahraman bulunur ki, bunlar, gerektiği şekilde anlatılıp tahlil edilse, bin sayfalık bir destan ortaya çıkar. Aynı şekilde romanda çok sayıda olay bulunur, yazar bunların üzerinden son derece hızlı bir şekilde geçer, öyle ki okuyucu kitabı bitirdiğinde, neredeyse karakterlerden hiçbirini hatırlayamaz.³⁵⁰

Cebrâ, Necîb Mahfûz'un *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar*³⁵¹ romanıyla aynı dönemde yayımlanan, 'Abduraḥmân Munîf in *el-Eşcâr ve İğtiyâl Merzûk* adlı romanını ise başarılı bulur. Bu iki roman arasında çok büyük farklar bulunduğunu ifade eden Cebrâ, birincisinin, biraz sonra unutulmak üzere söylenmiş yüzeysel diyaloglardan oluşurken, ikincisinin kompleks yapısında yer alan konuşmaların okuyucuyu sarsmayı amaçladığını söyler. *Eşcâr*'ın binasına giren bir okuyucu, anında soluğunun değiştiğini ve duygularının canlandığını, kendisini zorlayan, düşüncelerini değiştirecek bir tecrübenin içinden geçmekte olduğunu hisseder. Bu romandaki karakterler, *el-Ḥubb*'daki Seniyye, 'Alyât, Munâ, Merzûk, İbrâhîm, Ḥusnî el-Hicâzî gibi, sessiz hayaletlere benzemez. Okuyucu kendisini, İlyâs Naḥle, ağaçları, harman yeri, karısı, eşiği, sevgilisi ve romanın diğer karakterleriyle birlikte yaşıyor gibi hisseder. Roman okunurken çağdaş Arap yaşamındaki, memleketinden koparılmışlık, şiirsellik, toprağa olan sevgi, toplumuna başkaldırı gibi farklı tecrübelerine şahit olunur.³⁵²

³⁵⁰ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Ḥulm ve 'l-Fi'l*, s. 223-224.

³⁵¹ Yıldız Musa, *Necîb Mahfûz'un Sembolik Romanları*, Basılmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi 1998

³⁵² Cebrâ, *a.e.*, s. 223-225.

Cebrâ, genellikle, Necîb Maḥfûz'un yukarıda adı geçen romanını eleştirdiği tarzda makaleler kaleme almaz. Daha ziyade, beğendiği yazarları destekleyici nitelikte incelemeler yazdığı görülür.

Cebrâ için roman yazımı, sürekli bir coşkunluk halidir; ne zaman roman yazmaya girişse, kendisini yenilenen bir çile ve sıkıntı, aynı zamanda yenilenen bir keşif ve bitmeyen bir keyif içinde bulur. Romancı, yazdığı romanla bütün insanların yerine geçebilmekte, zaman ve mekânla dileğince oynayabilmektedir. Bu yüzden de, romanın gücünün sınırları olmadığını hisseder³⁵³.

“*er-Rivâye ve 'l-İnsâniyye*” (Roman ve İnsanlık) adlı makalesinde, çağdaş neslin, edebiyattan beklentilerinin, öncekilerden farklı hâle geldiğini belirtir. Edebiyat, artık geçmişte olduğu gibi dil oyunları ve zor beyitlerin açıklanması olarak görülmemekte, günümüz edebiyatında “insanî” eğilim öne çıkmaktadır. Bunun da, özellikle romanda temsil edildiğini vurgulayan Cebrâ, Arap romancıların, iki yüzyıllık bir roman geleneğine sahip olan Batıdan öğrenecekleri çok şey olduğunu söyler³⁵⁴. Nitekim Batıda roman, tiyatronun gelişmesiyle canlanmış ve bu ikisi Avrupa Rönesans'ını ortaya çıkaran insanî hareketi inşa etmiştir³⁵⁵.

Cebrâ'ya göre Arap romanının zayıf kalışının bazı sebepleri vardır, bunları kısaca şöyle özetlemek mümkündür: Roman sanatı, gerçekleri tahlil ettikten sonra tekrar inşa etmektir. Ancak, çoğu Arap romanında, karakter ya da olay tahlilinde bazı kusurlar görülmektedir. Olayı meydana getiren sebepler, olayı ve karakterleri çevreleyen şartlar, roman yazarı tarafından doğru olarak değerlendirilememektedir³⁵⁶. Buna ilaveten, Arap romancıların içinde bulunduğu

³⁵³ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Hulm ve 'l-Fi 'l*, s.352.

³⁵⁴ Geniş bilgi için bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, 1. Baskı, Ankara 1997, s. 43–44.

³⁵⁵ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s.58–60.

³⁵⁶ Cebrâ, *Yenâbi' u 'r-Ru 'yâ*, s.81.

atmosfer, onların büyük romanlar yazmasına uygun değildir³⁵⁷. Arap okuyucusunun durumu da bunda önemli bir etkidir. Büyük edebiyatın ortaya çıkması için büyük okuyuculara ihtiyaç duyulur. Arap okuyucunun kültür düzeyi de, henüz bu edebiyat ortamını hazırlayacak hale gelmemiştir³⁵⁸.

Cebrâ, romanın bir eğlence ve vakit geçirme aracı olmadığını söyler. Henry James'in sözüne referansla, bir romancının, okuyucuları tarafından örnek alınmak için, sanatına ciddiyetle yaklaşması gerektiğini ifade eder. Nitekim romancının sanatçı yanı olmakla birlikte, ürettiği eserler göz önüne alındığında tarihçilerle ve filozoflarla örtüşen bir yanı da vardır. Çünkü hikâyelerinde geçen olaylar, yaşadığı zaman diliminden derlediği gerçeklerin birer sembolü veya yansımasıdır. Bu açıdan bakıldığında, tarihçilere benzeyen romancı, gerçekleri doğrudan veya dolaylı surette yorumlamasıyla da, filozofça bir duruş sergiler³⁵⁹.

Cebrâ'ya göre sanatçı olsun veya olmasın birçok yazar, roman kaleme almaktadır. Bu eserlerde yazarın edebiyatçı kişiliğini ortaya çıkaran en önemli faktör dildir³⁶⁰. Fakat iyi bir roman yazmak için, sadece üstün dil yeteneği yeterli olmaz, romancının roman sanatında uzman olması, eserinin yapısını iyi kurması, zaman ve mekân unsurlarına dikkat etmesi de gerekir³⁶¹.

³⁵⁷ "İçinde yaşadığımız dönemde çağdaşlarımızın birçok büyük roman yazdığını görmezsem hayal ettiğim romanı yazamam. Yazar üslubunda ve hayallerinde ne kadar bağımsız olursa olsun içinde yaşadığı dünyada birbiriyle çarpışan ve etkileşen her şey derinlerde bağlantılı ve iç içe geçmiş durumdadır. Bu yüzden gerçekleştirdiğim veya gerçekleştiremediğim her şey diğer çağdaş edebiyatçıların gerçekleştirdikleri veya gerçekleştiremediklerine bağımlıdır." Cebrâ, a.g.e., s.81.

³⁵⁸ Cebrâ, *Yenâbî 'u'r-Ru'yâ*, s.81-82.

³⁵⁹ Cebrâ, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s.66-67.

³⁶⁰ Halîl, İbrahim, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, el-Edîb ve'n-Nâkıd*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-Amman, 2001 s. 163

³⁶¹ Cebrâ, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s. 58

Bunların yanı sıra, karakterlerin psikolojik durumlarını iyi yansıtabilmek için, geri dönüş, iç monolog, bilinç akışı, bakış açısı, diyalog gibi modern roman tekniklerini doğru kullanması da başarısında belirleyici rol oynar³⁶².

Bir romancı, ne kadar özgün olursa olsun, kendinden önce gelen büyük romancıların üslûplarından etkilenir. Onu iyi bir romancı yapacak yegâne şey, diğer yazarlardan edindiklerine, kendine has rengini ekleyerek yenilik katması ve böylece kendi üslûbunu oluşturmasıdır³⁶³.

Bu hususları dikkate alarak, modern Arap edebiyatında başarılı bulduğu romanlar arasında; Necîb Maḥfûz'un *Zuḳâḳu'l-Midaḳḳ*, Tefîḳ el-Ḥakîm'in *Yevmiyyât Nâib fi'l-Eryâf*, Fethî Ğanîm'in *er-Raculu'llezî Feḳade Zilleh*, Tayyib Şâlih'in *Mevsimu'l-Hicra ilâ's-Şimâl*'ini sayar³⁶⁴.

Yetenekli bir şair ve eleştirmen olmakla birlikte Cebrâ İbrâhîm Cebrâ roman yazmaya da odaklanmıştır. Bunun başlıca nedeni; Arap dünyasında yaşanan çağdaş tecrübeleri yansıtmada, şiirin, romana kıyasla daha zayıf kaldığını düşünmesidir. Ayrıca o, romanı, medenî toplumların değişiminde rol oynayan temel dinamiklerden biri olarak değerlendirir. Bu yüzden de, halkın ilerlemesi yolunda, bu edebiyat dalının önemli görevler üstleneceğine inanır.

Cebrâ, romanlarında, içinde yaşadığı, dertlerini çektiği, dolambaçlı yollarından geçtiği çağdaş Arap toplumunu ele alıp işler. Genellikle kendi tecrübelerinden yararlanan yazar, bireysel olandan evrensel olana ulaşma çabası içindedir. Nihâî amacı ise, “insan”ı ortaya koymak ve onu savunmaktır.

Cebrâ, klâsik anlamdaki gerçekçilikten uzak durmayı tercih eder. Buna ilaveten, Arap romancılığının ilk dönemlerinde yoğun olarak ortaya konan Romantizmden,

³⁶² Cebrâ, *er-Riḥletu's-Şâmine*, s.98-99.

³⁶³ Cebrâ, *Yenâbî'u'r-Ru'yâ*, s.63.

³⁶⁴ Cebrâ, *er-Riḥletu's-Şâmine*, s.99.

Cebrâ'nın ilk iki romanında izler görülmekle birlikte, akımın genel eğiliminden ciddi bir uzaklaşma da dikkati çeker. Örneğin, *Şayyâdûn fi Şâri' Dayyik*'te Sulâfe, Irak'ın önde gelen aşiret reislerinden birinin oğlu olan Tefvîk'le evlenmeyi, ailesinin isteğine rağmen reddetmiş, dahası kendisi Müslüman olduğu halde, Hristiyan olan Cemîl'e kaçmıştır. Sulâfe'nin, eline silah alarak gerçekleştirdiği bu başkaldırı, Irak'ta çöken aristokrat tabakaya işaret ettiği gibi, Arap romancılığının izlediği yolu göstermesi bakımından da önemlidir.

II.1.7. Cebrâ'nın Hikâye Eleştirisi

Edebî hayatının başlangıcında hikâye yazımına önem vermekle birlikte, ilerleyen yıllarda, Cebrâ'nın ilgisinin daha ziyade roman üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Yazarın yalnızca, on iki hikâyesinin yer aldığı bir derlemesi mevcuttur.

Cebrâ hikâye eleştirisinde bulunmamış olmakla birlikte hikâyelerinde ele aldığı edebiyat ve sanatla ilgili bazı görüşler bulunmaktadır. O hikâyenin konusunun toplumdaki dağılımlık ve kokuşmuşluğu ortaya çıkarmak için yoksullar, dilenciler ve suçluların hayatlarından beslendiğine vurgu yapar. Yine *Aşvâtu'l-Leyl* adlı hikâyesinde konuştuğu karakterlerden birisi: hikâye, resim, müzik vb. her sanatın, boş şeyler olduğunu ve bunların sadece farklı yaşam tarzlarından ibaret olduğunu belirtir.

Cebrâ her hikâye ve roman yazarının gerçek hayatın bedenine zehirli bir hançer soktuğunu ve bunu yapmasındaki amacın medeniyet olgusunu işlemek ve medeniyete hizmet olduğunu belirtir. Burada medeniyetin şehir hayatı olduğunu ifade eden Cebrâ şehirlerin çöl ve kırsal hayattan daha hareketli ve canlı olduğunu belirtir. Şehirde yaşayan insanların herhangi bir işle uğraşmadığını ve

kahvehanelerde oturduklarını belirtir. Oysa bütün günlerini kendi gelecekleri adına olumlu işler yaparak geçirmesi gerekenlerin bunun tam aksine hasta ve yorgun bireyler gibi üretmekten aciz olduklarına ve sadece yeme içme ve dedikodu ile uğraştıklarına dikkat çekmektedir. Şehirlerde yaşayan insanların aile yaşantılarının da bir anlamda bozulmuş olduğuna dikkat çekerek kadınların kocalarından yeterli ilgi ve sevgiyi görmediklerinden lezbiyenlik ve benzeri kötü yollara düştüklerini belirterek şehir hayatının hikâyelerde bu tarzda kullanıldığını belirtir. Sonuçta Hikâye veya roman yazarları, kadınların bu durumlarından faydalanarak hikâyelerini kurguladıklarını belirtir.

Cebrâ hikâyelerin Arap geleneklerine uygun olarak çöl ve kabileler arası çatışmalardan esinlenerek kurgulanması gereğine vurgu yapar. Nitekim çölün Arap halkının kalesi, ekmeği ve suyu olduğunu belirterek çölün haşmetinin halkı diri ve enerjik yapacağından dolayı hikâyelerin konusunu kişilerin beyhude ve korkak düşleri üzerine tesis edilmeyeceğini belirtir. Cebrâ aşk, sevgi ve insani değerlerin Arapların en yüce değerleri arasında yer aldığını ve bu değerlerin gerçek yaşamdan esinlenerek işlenmesi gerekliliğine de vurgu yaparak bunların eserlerde yer almasının gerekmediğini söylemektedir. “Bizim canlı sanatsal etkinliklerimiz bizden etkinliklerdir. Bizim yaşantımız dışında kalan her şey ise ölü ve değersizdir.” der.

1946 öncesinde Cebrâ'nın kaleme aldığı hikâyeler, herhangi bir kitap içerisinde basılmamıştır. Erken dönemde yazdıkları arasında yer alan *İbnetu's-Semâ'* adlı hikâyesinin, 1938 yılı sonlarında Beyrut'ta ‘Umer Ferrûh yönetiminde çıkarılan *el-Emâlî* adlı dergide yayımlandığı³⁶⁵ bilinmektedir. Cebrâ'nın, o dönemde yazdığı başka hikâyeler de olmalıdır. Cebrâ'nın Bağdat öncesi tecrübelerinden beslenen,

³⁶⁵ Cebrâ, *Arağ ve Bidâyât min Harfi'l-Yâ*, s.6. Yazar, İngiltere'ye gitmeden bir yıl önce Kudüs'te yazdığı bu hikâyede, rahibe olmak için eski bir manastırda okuyan bir kızı konu almıştır. Cebrâ, *Şâri'u'l-Emîrât*, s.40

çoğunu ellili yıllarda kaleme aldığı ve kitap halinde basılan hikâyeleri de bulunmaktadır. Yazarın Bağdat tecrübesi, öncekilere benzer nitelikte değildir. Bu yeni yaşamının ilk yankıları, hikâye olarak değil, neredeyse kendi benliğine bile açıklamaya korktuğu şiirler veya manalarını kendisinin bile tam anlamıyla çözemediği sembolleri kullanarak yaptığı resimler olarak ortaya çıkmaktadır.³⁶⁶

Cebrâ'nın hikâyelerindeki, şehirden uzaklaşıp uzlete çekilen kahramanlar, kötü evlerde fakirlik ve cehalet içinde yaşayan insanlar veya doğayla ilgili tasvirler, eleştirmenleri, onun Romantizm akımının etkisinde kaldığı fikrine götürür.³⁶⁷ Fakat bu, doğal hayatın ritmini yansıtan pozitif bir romantizmdir.³⁶⁸ Eleştirmenlerin ortaya koyduğu bu görüş, bir açıdan doğru olmakla birlikte, Cebrâ'nın hikâyelerinde öne çıkan bu temaları, sadece romantizm olarak yorumlamak da hatalı olur; edebiyatçının, bu şekilde aynı zamanda sembolik bir tarzda modernizm eleştirisi yaptığı anlaşılmaktadır.

Yazarın hikâyeleri genel olarak düalite çatışmasını sahneler.³⁶⁹ Zıt kişilikler, doğa/köy-kent, şehirlilik-köylülük, iyilik-kötülük, beden-ruh, bilgi-cehalet, zenginlik-fakirlik, sanat/ okuma-eğlence, doğu-batı, eski-yeni değerler, hikâyelerde sergilenen çekişmelerin farklı uçlardaki odaklarını oluşturur.

Kullandığı teknikler dikkate alındığında, Cebrâ'nın hikâyeleri, romanları ve şiirleri kadar güçlü bulunmamıştır. Yazar, bu hikâyelerde, her ne kadar yeterli diyaloglar, iyi bir karakterizasyon, başarılı bir mekân kullanımı sergilese, bazen

³⁶⁶ Cebrâ, *Şâri 'u'l-Emîrât*, s.186.

³⁶⁷ Yâgî, Hâşim, *el-Kışşatu'l-Kaşîra*, s.268.

³⁶⁸ Yâgî, 'Abdurrahmân, *Hayâtu'l-Edebi'l-Filistîni*, s.481.

³⁶⁹ Yâgî, Hâşim, *el-Kışşatu'l-Kaşîra*, 268-269

konuları fazla uzatması veya zaman unsurunu iyi kullanmaması, bazen de dilinin fazla şiirsel olması gibi sebeplerle eleştirilmiştir.³⁷⁰

Romanlarının aksine, Cebrâ'nın, hikâyelerinde toplumun alt kesiminden gelen insanların yaşamlarına da yer verdiği görülür. Karakterlerin bir kısmını, küçük burjuvazi olarak adlandırılabilir kesimden, bir kısmını da fakir, kırsal kesimden gelme, düşük gelirli insanlardan seçer. Romanlarındaki entelektüel ortam, zengin kesimin, burjuvazinin ve aydınların fikrî, edebî, sanatsal, kuramsal tartışmaları, hikâyelerinde pek yer bulmaz. Bunun tek istisnası ise, *Aşvâtu'l Leyl*'dir.

İbrâhîm Halîl, Tevfik Sâyig'in, Cebrâ'nın hikâyelerinin tamamında, insanın medenîlik ve bedevîlik arasındaki mücadelesini ele aldığına dair yorumunu kabul etmez ve bu hikâyelerin başka konulara da temas ettiğini belirtir.³⁷¹ Fakat hikâyelerde her ne kadar farklı temalar isleniyor gibi görünse de, temelde Sâyig'in yorumunu haklı çıkaracak tarzda, kendi özüne ve fitratına yabancılaşan modern şehirli insanın yaşadığı ikilem ve trajedi ele alınmaktadır. Şehrin, saf insanları yozlaştırarak, duygularını satan çıkarıcı tiplere veya suçluluk duygusundan muzdarip ruh sağlığını yitirmiş insanlara çevirmesi, Cebrâ'nın ele aldığı ana konulardır.

II.1.8. Cebrâ'nın Şiir Eleştirisi

Cebrâ şiir eleştirisinde, ele aldığı metinlerin sembollerini ve mitolojik anlamlarını çözümler, şiirsel dili, imgeleri, şiirdeki ritmin yükselişini detaylı şekilde tahlil eder.

Cebrâ'nın edebî metin eleştirisinde izlediği metot tahlilîdir; parçaları detaylı bir şekilde ele alıp inceler; böylece sonuçta, eserden ilk etapta beklenmeyen neticeler

³⁷⁰ Heyyâs, Halîl Şukrî, *Sîretu Cebrâ ez-Zâtiyye fî Bi'ri'l-Ûlâ ve Şâri 'u'l-Emîrât*, Menşûrât İttihâdî'l-Kuttâbi'l-'Arab

³⁷¹ Heyyâs, *Sîretu Cebrâ ez-Zâtiyye fî Bi'ri'l-Ûlâ ve Şâri 'u'l-Emîrât* s 85

alınır. Bu, derinlerde olanın yüzeğe taşınması işlemi olarak da değeriendirilebilir.³⁷² Bu yüzden de Cebrâ için, metnin yüzeyinde sunulan, açık ve toplumsal unsurlarla birlikte, peş peşe gelen sembollerin, mitolojik işaretlerin tespiti ve kolektif bilinçaltının karanlık köşelerine ulaşma gayreti de eseri yorumlarken önemli hale gelir.³⁷³ Bu metodu özellikle de şiir eleştirilerinde benimser ve şiirin derinlerine inmeye çalışır.

Cebrâ'nın anlayışına göre, bir eleştirmenin, şairin üzerini örtmeye çalıştığı şeyleri ortaya çıkarabilmesi gerekir. Tabii bunu yaparken de delillerinin hepsini, ele aldığı metinden çıkarmalıdır, şairle olan tanışıklığından değil. Aslında şairi tanımak, eleştirmene, şairi tanımayanların gözden kaçıracakları bazı noktaları yakalama imkânı da tanıyacaktır, ancak dayanılması gereken husus tanışıklık değil incelenen metnin kendisi olmalıdır.³⁷⁴

Cebrâ'nın eleştirilerinde, ressamlığının izlerini de gözlemlemek mümkündür. Gerek İmru'u'l-Ğays (500-545), el-Buhturî (820-897) ve el-Mutenebbî gibi Arap şairlerin, gerek William Blake, Dante veya Hugo (1802-885) gibi Batılı şairlerin, kelimelerle adeta resim çizdikleri şiirlere, ressam gözüyle yaklaşarak yorum getirir. Aynı şekilde, ressamlar üzerinde kaleme aldığı eleştirel yazılarında da, şair kimliğini gösteren “müzikal, ritmik, tınlı vb.” gibi bazı edebî terimler kullanmaktan çekinmez. Cebrâ, sanat eseri karşısında hissettiği duyguları, şiir dili kullanmaksızın ifade etmesinin imkânsız olduğunu söyler.³⁷⁵ Bu yüzden Hammûd, Cebrâ'nın yazıları

³³⁸ Hammûd, a.g.m., *el-Ğalağ ve Temcîdu 'l-Ğayât*, s. 144.

³³⁹ Cebrâ, *Teemulât fi Bunyâni'l-Mermerî*, s.157.

³⁷⁴ er-Rayyis, a.g.e., s. 22.

³⁷⁵ “*Vidâd el-'Urfelî'nin son resimleri karşısında görsel tecrübenin verdiği keyiften bahsederken kişinin şiir dilinden başka bir şey kullanması neredeyse imkânsız. “ Cebrâ, el-Fenn ve 'l-Ğulm ve 'l-Fi'l, , s. 441.*

okunurken, başka sanat dallarını ele alsada dahi, bir şiir eleştirisi okuyor hissine kapıldığını belirtir.³⁷⁶

İlk bakışta sevdiği bazı eserlerin eleştirisini yaparken sergilediği izlenimci tavır, örneğin Tevfik Sâyiğ'in şiirine yazdığı, gelişigüzel olarak yorumlanan methiyeden rahatça anlaşılmalıdır.³⁷⁷ Sâyiğ'in *Selâsûn Kaşîde* adlı divanındaki şiirler için, Arapça'da yayımlanan en cüretkâr ve en derin şiirler benzetmesini yapar. Şairin kullandığı imgeler, gözlerin daha önce görmediği, karanlığa nüfuz edebilen ve benliğin muammalarına ulaşabilen, Arap şiirinin alışık olmadığı yepyeni imgelerdir.³⁷⁸ Onun aşk şiirleri, Arapça'daki tüm gazellerden farklıdır.³⁷⁹ Güçlü Hristiyanlık nağmeleriyle dolu şiirleri, onu Arap edebiyatında özel bir yere koyar.³⁸⁰

Aynı şekilde Nizâr Kabbânî'nin şiirini değerlendirirken de, izlenimci bir tarzda şairi övmeye koyulur. Bu çağın birçok parlak şairinin, zamanla isimlerinin unutulacağını ancak Kabbânî'nin yazdıklarının kalıcılığının kesin olduğunu ifade eder. Şairin başarısı öylesine açıktır ki reddetmek veya görmezden gelmek mümkün değildir.³⁸¹ Cebrâ'ya göre, Nizâr Kabbânî yazdığı siyasî şiirler ve aşk şiirleri dikkate alınacak olursa, onun, tarihte eşine az rastlanır şekilde, özgürlük ve aşkı bir araya getiren şairlerden biri olduğu görülür.³⁸² Kabbânî'nin, sadece doğadan değil, şehir hayatından da ilham aldığı görülmektedir. Şiirinde gerek imgeler ve gerekse duygular ile kabere havası yaratabilir, örneğin "Samba" adlı şiirinin ritmi, 1940'larda çok yaygın olan samba dansının ritminde yazılmıştır. Bu şiiri adeta kabere dansçalarına

³⁷⁶ Hammûd, a.g.m.. *el-Kalâk ve Temcîdu'l-Hayât*, s. 180.

³⁷⁷ Halîl, a.g.e., s. 146.

⁶⁸⁰ Cebrâ, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s. 43-44.

³⁷⁹ Cebrâ, a.e., s. 55.

³⁸⁰ Cebrâ, a.e., s. 56-57.

³⁸¹ Cebrâ, *en-Nâr ve'l Cevher*, s. 118-119.

³⁸² Cebrâ, a.e., s. 122.

benzer.³⁸³ Cebrâ, *Ḳabbânî*'nin, Aḥmed Şevḳî'den başlayarak Sa'îd 'Aḳl'e kadar uzanan şairlerin, 1920'lerden 30'lu ve 40'lü yıllarda yazdıkları aşk şiirlerinin hepsini silip geçtiğini belirtir. Onların yazdıkları, *Ḳabbân*'nin şiiriyle kıyaslandığında, yapmacık ve demode kalmaktadır.³⁸⁴

Cebrâ, şairleri daha çok destekleyici nitelikte eleştiriler kaleme almakla beraber, onların düştüğü hatalara işaret etmekten de geri kalmaz. Gerek Adonis³⁸⁵ ve gerek es-Seyyâb³⁸⁶ bu eleştirilerden nasiplerini alan şairler arasındadır. Bunun yanı sıra, yeni şiirin zayıf noktalarına da işaret eder. Fazla uzun olan, gereksiz tekrarlar taşıyan, klâsik şiirden gelen abartı, müşkülpesentlik, propaganda, övgü, fahr gibi unsurlara yer vererek şairin kişisel bakışının silinmesine yol açan şiirleri eleştirir.

Cebrâ'nın, Adonis hakkında yazdığı makalesi,³⁸⁷ Fransız ekolüne meyleden *Ḳaşîdetu'n-Nesr*'in eleştirisi niteliğindedir.³⁸⁸ Cebrâ'nın "serbest şiir" anlayışına göre, bir şiirde mutlaka organik bütünlük olmalıdır, fakat *Ḳaşîdetu'n-Nesr*'de, şiirden, adeta kırılmış bir aynadan tek bir görüntünün farklı yansımaları gibi, birbirine açıkça bağlı olmayan görüntüler yansır,³⁸⁹ bu eleştiriler aynı zamanda, Cebrâ'nın şiirinin, *Ḳaşîdetu'n-Nesr* şiir anlayışına ne kadar uzak olduğunu açıklar.

Cebrâ, Adonis'i havada dönüp duran, takip edilmesi zor kartallara benzeter. Ona gör Adonis bazen, ormanların içindeki sık dalların arasına inmekte ve gözden kaybolmaktadır. Dallardan gelen hışırtılar, arada sırada şairden gelen bir çığlık, onun

³⁸³ Cebrâ, *a.e.*, s. 127.

³⁸⁴ Cebrâ, *a.e.*, s. 129.

³⁸⁵ Cebrâ, *a.e.*, s. 79.

³⁸⁶ Cebrâ, *er-Rıḥletu's Sâmine*, s. 60.

³⁸⁷ Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 77-92.

³⁸⁸ es-Şaḳr, *a.g.m.*, s. 48.

³⁸⁹ es-Şaḳr, *a.g.m.*, s. 49. Adonis'in anlayışına göre, Düzyazı Şiiri (*Ḳaşîdetu'n-Nesr*)'nin cümleleri şairin yaşadığı anlık psikolojik değişim ve çelişkileri bir arada yansıtabilecek kadar çeşitli olmalıdır. Bkz. Yalar, *a.g.e.*, s. 166.

hâlâ oralarda dolaştığını göstermekte, ancak yabanîlerin saldırısına uğradığı endişesi yaratmaktadır. Cebrâ'ya göre aslında, Adonis'in şiirindeki en büyük yabanî, okuyucuyu bir türlü fikrî, sembolik ya da duygusal bir yoğunluk taşıdığına ikna edemeyen lâfzî yoğunluktur.³⁹⁰

Hem Kıbbânî'nin hem de Adonis'in şiirine yaptığı yorumlarda, Cebrâ'nın teşbihlerle dolu edebî bir dil kullandığı dikkatleri çeker.

Cebrâ, es-Seyyâb'ın,³⁹¹ 1950 ve 1960'lı yılların şiirinde büyük bir rol oynadığını ve onun gerçekleştirdiği yenileşmeyi önemsedğini belirtir. es-Seyyâb'ın yoluyla Arap şiirinin yeni bir gençlik ve dinamizm kazandığına inanır.³⁹² 1950'lerin ortalarından itibaren, şiirlerini siyasi kimliğinden sıyrılarak yazan es-Seyyâb'ın mitolojik sembol kullanımına ağırlık verdiğini ifade eder. Mitoloji şair için adeta trajedi maskesi hazırlar, es-Seyyâb bu maskenin arkasından okuyucularına hitap eder.

Cebrâ, bütün edebî sanatların şiirden türediğine ve şiirin insan tecrübesinin en büyük söz sanatı olduğu görüşündedir. Bugün, nesir çağında yaşadığımız ve romanın hayatımızdaki en derin ve etkili söz sanatı olduğu düşünülse bile, ilk şiirsel kök ve dinamiklerine dönülmedikçe, roman sanatındaki etkin gücün anlaşılamayacağını belirtir³⁹³.

Cebrâ, şiirin sara nöbetleri misali, önceden uyarı vermeksizin gelerek, şairi dayanılmaz ve açıklanamaz bir kendinden geçme haline sürüklediğini ifade eder ve şöyle der:

Şiire eşlik eden şartlar önemli değildir, önemli olan şiir gelmeden önceki şartlardır. Bulutların toplanması gibi psikolojik ve zihinsel durumlar da toplanarak

³⁹⁰ Cebrâ, *en-Nâr ve 'l-Cevher*, s. 78.

³⁹¹ es-Seyyâb hk. Bkz. Ceylan, Zafer, *Romantizm'den Öznelliğe Bedr Şâkir es-Seyyâb*, Basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 2011

³⁹² Cebrâ, *en-Nâr ve 'l-Cevher*, s. 49.

³⁹³ Cebrâ, *Teemulât fî Bunyâni 'l-Mermerî*, s.11.

*yoğunlaşır, bunlar bir şekilde insanın iç evreninde çarpışınca, şimşekler çakar, böylece gök gürlmesi misali satırlar şekillenir. Şimşekler birbirini izledikçe gök gürültüleri de izler ve şiir, şair ona hâkim olamadan kâğıt üzerindeki ilk şeklini alır, bu durum bulutlar, yükünü boşaltıp yağmurunu tüketinceye kadar devam eder*³⁹⁴.

Cebrâ'ya göre, yazma işlemi sona erince, sanatçı bilinmez bir yolculuktan döner gibi, yeniden bilinç haline geri döner ve önünde tam olarak nasıl elde ettiğini bilmediği bir cevher bulur. Bundan sonra bilinç anında yapması gereken, bu cevheri işleyip, ona uygun şekli vermek suretiyle bir mücevher haline sokmaktır. Bu çalışmada ise, sanat, yetenek ve bilgi, şairin en önemli malzemeleri olacaktır.

Şiirde içerik ve şeklin bir arada ele alınması gerekliliğini savunan Cebrâ, çok nadir hallerde bu iki unsurun arasını ayırır. Klâsik şiirdeki, konu bütünlüğü olmayan, sadece ortak bahir ve kafiyelere sahip oldukları için alt alta sıralanan beyitlerden meydana gelen nazım sistemine şiddetle karşı çıkar. Bu şiirde belli bir zirve yoktur ve her beyit diğerinden farklı bir şeyden bahsediyor olabilir. Bu yüzden beyitlerin yerini değiştirmek veya içinden bazı beyitleri silmek, yapıda ve anlamda hiçbir değişiklik meydana getirmez³⁹⁵.

Bir makalesinde, geleneksel Arap şiirinin yapısını, Arap süsleme sanatları ile karşılaştırarak; klâsik dekoratif sanatların güzelliğinin, aynı figürün defalarca tekrar edilmesine dayandığını, aynı şekilde klâsik şiirin de, beyit sayısı ne kadar çok olursa olsun, tek bir kafiyeyi ve tek bir aruz vezninin tekrarını esas aldığını belirtir³⁹⁶.

³⁹⁴ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s.229-230.

³⁹⁵ Cebrâ, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s.13.

³⁹⁶ Cebrâ, *a.e.*, s.14.

II.1.9. Cebrâ'ya Göre Dil

Cebrâ dili, gelişen ve değişen gerçeği bina eden bir kavram olarak algılar:

لن تكون شاعراً إلا إذا صدرت ألفاظك عن أعماق جسدك، وكتبت عما أحست به يداك وذائقته شفتاك، و رأته

عيناك. عليك أن تستقي الألفاظ من عضلاتك، من انسجة لحمك، من احشائك. وانس عشرات العبارات التقليدية التي حشوت

بها حافظتك لأنها قد عفنت وانظر إلى الحياة من جديد. إنك في عالم غير عالم الأمس. أولاً ينبغي أن تتجدد اللغة بتجدد الحياة؟

وإذا استطعت أن تشارك في تجديد اللغة فإنك تشارك أيضاً في تجديد الرؤية وتجديد الحياة.

“Sözlerin bedeninin derinliklerinden çıkmadıkça, ellerinle hissettiklerini, dudaklarınla tattıklarını, gözlerinle gördüklerini yazmadığın sürece şair olamazsın. Sözlerini kaslarından, etinin dokusundan, iç organlarından edinmelisin... Hafızanı doldurduğun onlarca geleneksel ifadeyi unutmalsın. Çünkü bu sözler küflendi. Hayata yeniden bak. Dünün dünyasından farklı bir dünyadasın. Hayatın yenileşmesiyle birlikte dilin yenileşmesi gerekmez mi? Eğer dilin yenilenmesine katkı sağlayabilirsen, vizyonun ve hayatın değişimine de katılabilirsin.”³⁹⁷

Bu sözleriyle genç şairi, duygularına nesnel karşılıklar bularak yazmaya teşvik ettiği gibi, yenilenen, değişen ve gelişen dili yaratmada emek harcamaya da teşvik eder. Nitekim Cebrâ'nın inancına göre dilin yenilenmesi, hayatın yenilenmesidir.

Dil denilince onun anladığı, dilin kuralları, etimolojik kökeni değil dilin kelimeleri aracılığıyla çağrışım ve gizli bağlamlar uyandırabilme gücünü kasteder. Düşüncüyü geliştiren de aslında dilin bu yönüdür.

İhtişamlı sözler söylemeyi hatiplere bırakmak gerektiğini belirten Cebrâ'ya göre, maksadı gösterişli sözlerle ifade etmek, geçen yüzyılların modasıdır. Bugün, büyük bir yalnızlık yaşayan şairin, ahenkli, ritimli ve gösterişli sözlere değil

³⁹⁷ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s.151.

semboller ve derin anlamlarla yüklü ifadeler ihtiyacı vardır. Bu durumda şiirde ortaya çıkan kapalılık da normal ve beklenen bir durumdur.

Cebrâ, bir sanatçının, yaşadığı tecrübeyi, daha önceki sanatçıları tekrar etmeksizin ortaya koyabilmek için-okuyucuları ilk başta yadırgasalar da, daha sonra anlayıp kabullenecekleri- yeni semboller ve kinayeler, adeta yeni bir dil yaratması gerektiğini belirtir³⁹⁸.

Buna ilaveten, Cebrâ'ya göre, edebiyat dilinin en önemli unsurlarından biri olan sembol, edebî eserlerin, diğerlerinden ayrılmasında da başlıca rolü oynar. Yazar, eserinin sadece gazete makalesi veya tarihî ve sosyolojik bir yazı değil, sanat değeri taşıyan bir yazı olmasını istiyorsa, söz konusu niteliklerin yanı sıra, eserine "sihirli ve kimyasal" bir şeyler eklemek zorundadır. Bu noktada da, onun sembol kullanma becerisi ve yeteneğinin önemi ortaya çıkar³⁹⁹.

Eleştiri kavramları, olgunlaşmış felsefi düşünce ve bilgi birikimi aracılığıyla ortaya konur, düşünce ve bilginin gelişmesiyle gelişip değişirler. Cebrâ'nın düşüncesine göre, Arapların, güçlü ve hassas bir eleştiri diline sahip olabilmek için, kökleri Arap tarihî tecrübesinin derinlerinde, dalları da günümüzün dünyasında yaşayan milletlerin tecrübelerinde, felsefi düşünceye ve orijinal bilgiye dayalı bir Arap uyanışı gerçekleştirmeleri gerekmektedir⁴⁰⁰.

Aksi takdirde, başka medeniyetlerce üretilip, kullanılan terimleri ithal etmeye devam edecekler bu durum da, bir kaos oluşmasına ve yaratıcılıklarının sınırlı kalmasına yol açacaktır.

Cebrâ, eski eleştiri terimlerinin kullanılmasına, onlara çağdaş tecrübeden kaynaklanan yeni anlamlar ekleme şartıyla karşı çıkmaz. Bu yüzden kendisinin de,

³⁹⁸ Cebrâ, *Yenâbi 'u'r-Ru'yâ*, s.172.

³⁹⁹ Cebrâ, *Yenâbi 'u'r-Ru'yâ*, s.90.

⁴⁰⁰ Cebrâ, *Mu'âyeşetu'n-Nemira*, s.37.

zaman zaman sözlüklerde verilen ve eskiden kullanılan anlamlarının ötesinde gelişip, yeni tecrübeler doğrultusunda yeni anlamlar kazanan bazı kelimeleri kullandığı görülür. Belki de "رؤيا" (ru'ya) teriminin, kazandığı yeni anlamlarla Cebrâ'nın terminolojisinde yer alması bu duruma verilecek en iyi örneği teşkil eder⁴⁰¹.

Ona göre terimlerin yeni anlamlar kazanarak edebiyat ve eleştiri sahasında kullanılıyor olması, dilin canlılığının ve esnekliğinin, yeni durumlar karşısında ihtiyacı karşılayabilecek güce sahip olduğunun açık bir göstergesidir.

Cebrâ İbrahim Cebrâ'nın üzerinde durduğu konulardan birisi de, çağdaş tiyatro eserlerinde halk dilinin kullanılması problemidir. *Muşkiletu'l-Ḥivâr fi'l-Mesrahîyyeti'l-'Arabîyyeti'l-Ḥadîse* (Modern Arap Tiyatrosunda Diyalog Problemi) adlı makalesinde⁴⁰² bu konuyu ele alan eleştirmene göre, tiyatro eserlerindeki diyaloglarda fasih dil suni bir hava oluşturacağı için, halk dilinin kullanılması daha uygundur. Fakat bu noktada eserin hangi halk lehçesiyle kaleme alınacağı önemli bir problem olarak sanatçıların karşısına çıkmaktadır. Cebrâ, makalesinde herhangi bir neticeye varamaz, çünkü konu peşin olarak belli bir durumun dayatılmasına elverişli değildir. Soruna, ancak zamanla elde edilen tecrübeler açıklık kazandıracaktır.

II.1.10. Cebrâ'ya Göre Sanat ve Sanatçı

Cebrâ, güzel sanatların, medeniyeti oluşturan unsurlar içindeki en büyük bölümü teşkil ettiğini düşünür. Siyaset, ekonomi ve teknolojiden oluşan diğer bölüm ise, taşıdığı büyük öneme rağmen, şu veya bu şekilde sanata hizmet etmektedir⁴⁰³.

Bir edebiyatçının içinde yaşadığı devrin, problemlerini ele alması, hatta bu problemlere bir şekilde müdahale etmesi gerekir. Eğer bunu gerçekleştiremezse, gelecekte ondan geriye hiçbir eser kalmayacaktır. Zira sanatçı, ancak bu müdahale

⁴⁰¹ Hoşgör, a.g.e. s.134

⁴⁰² Cebrâ, *er-Rihletu's-Sâmine*, s.123-132.

⁴⁰³ Cebrâ, *Yenâbi'u'r-Ru'yâ*, s.170.

sonucu yalnız kendi vicdanını değil, aynı zamanda halkının vicdanını da seslendirebilir. Bununla birlikte, yaşam tecrübesi sanatçı için tek başına yeterli olmaz, onun aynı zamanda, derin düşünmeye, insanlardan uzaklaşıp kendisini okumaya vermeye, fikirlerini düzenlemeye de ihtiyacı vardır. Cebrâ'ya göre sanatçı hem hayatla iç içe olup, bu tecrübeden güç almalı hem de kültür, bilgi birikimi ve tefekkür sahibi olmalıdır⁴⁰⁴.

Ancak bu iki unsur birbirine bağlandığı takdirde, sanatçı özgün, güçlü ve gerçek sanat eserleri ortaya koyabilir.

Cebrâ, sanatın oluşum sürecinde hayale (rüya) büyük önem verir. Çünkü hayal mitolojinin gücüne sahiptir. Çoğu zaman, hayal, eylemi destekleyen, açıklanamaz, o sezgisel ilkel gücün rolünü oynar. Böylece hayal ile eylem arasında pozitif bir bağlantı ortaya çıkar⁴⁰⁵.

O, “Sanat-Hayal-Eylem” üçgeni çerçevesinde iki kavramı öne çıkarır. Bunlardan birincisi, tecrübenin yoğunluğunu ifade eden gerilim (التوتر), ikincisi ise değişimdir (التغير). Gerilim bireysel, değişim ise toplumsaldır. Böyle olduğu halde, bu ikisi, bir madalyonun iki ayrı yüzü gibi birbiriyle bağlantılıdır. Nitekim bireysel tecrübedeki gerilim; çoğunlukla “öteki”nden yani toplumdan kaynaklanır. Toplumdaki değişim ise; bireylerin gelecekle ilgili görüşlerinden doğar. Arap yaşamında, şairler yeni hayaller gördüklerinde, sadece kendi üslûpları kökten değişmekle kalmaz, toplum da köklü bir şekilde değişir⁴⁰⁶.

Sanatta yaratıcılığın iki önemli şartı, hafıza ve hayal gücüdür. Bu ikisi arasında sürekli ve dengeli bir etkileşim bulunduğu takdirde, sanat eseri kalıcılığı hak eder. Hayal, sanatta temel unsurdur. Eğer sanatçı, hafızasına, hayallerinden daha

⁴⁰⁴ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve 't-Tûfân*, s.144.

⁴⁰⁵ Cebrâ, *el-Fenn ve 'l-Ḥulm ve 'l-Fi 'l*, s.35.

⁴⁰⁶ Cebrâ, a.e., 36.

fazla dayanacak olursa, zihinsel klişe veya kalıplara kayma tehlikesiyle karşılaşır. Bunlar ise sanat eserini yaşatıcı değil öldürücü güçlerdir. Ama hafızanın derinliklerine, hayalleri veya kendindeki yaratıcı güç yoluyla yaklaşmayı başarabilirse, o takdirde, oradan, kökleri mazinin derinlerinde olmasına rağmen, hâlâ yeni görünen şeyleri bulup çıkarabilir⁴⁰⁷.

Sanatçı ve okuyucu arasındaki ilişki hususunda, Cebrâ sanatçının, okuyucusunu memnun ederken aynı zamanda kendisini de memnun etmesi, kendi inançlarından taviz vermemesi gerektiğine inanır. Bu hiç de kolay olmayan bir durumdur ve sanatçı için ciddi bir gerilim oluşturur. Sanatçının hedefi olan aydın okuyucu, memnun edilmesi hiç de kolay olmayan bir kesimden meydana gelir. Fakat yaratıcı hayal gücüne ve yenilikler taşıyan üslûbuna dayanarak sanatçı bu açmazın üstesinden gelebilir. Bunları Cebrâ şu sözleriyle ifade etmektedir:

ان عليه أن يتساءل: هل في ما أنتج كشف جديد؟ أم أنني أكرر نفسي؟ وفي الوقت نفسه هل أنني أنتج ما أريد أنا

فعلاً أن أنتج؟⁴⁰⁸

“Kendisine sürekli şu soruları sormalıdır: Ürettiklerimle yeni bir şey keşfediyor muyum? Yoksa kendi kendimi tekrar mı ediyorum? Aynı zamanda Gerçekten üretmek istediğim şeyleri ortaya koyuyor muyum?”

Cebrâ’ya göre, gerçek sanatçı, sanat tecrübesini, okuyucunun alışık olmadığı, sadece kendine özgü bir şekil içinde sunar. Bu da, yeni bir zevkin ortaya çıkmasına yol açar ve bu zevk sayesinde okuyucunun hayata ve insana bakışı değişir.

II.1.11. Cebrâ’ya Göre Gelenek ve Modernizm

Cebrâ, Arap yaşantısında geleneğin önemli bir kuvvet teşkil ettiğini kabul eder. Modern insan, bir şekilde bu güçten beslenmeye devam edip, geleneğin hâlâ

⁴⁰⁷ Cebrâ, a.e., s. 161-162. Cebrâ, a.e., s.90.

⁴⁰⁸ Cebrâ, *er-Rıhletu’s-Sâmine*, s.134-135.

canlı olan kısımlarından yararlanmalıdır. Ancak geleneğin ölen ve artık güncelliğini yitiren unsurları ise, sanatçılara değil akademisyenlere malzeme olmalıdır⁴⁰⁹.

Eleştiri kitaplarında yer alan makaleleri incelendiğinde, onun, Arapları, kimliklerini gerçekleştirmeleri amacıyla, kökenlerine eğilmeleri yolunda teşvik ettiği görülür. Böylece orijinalliklerini ortaya koyabileceklerini ve Batıların sözlerini ve üsluplarını taklitten öteye gidemeyen bir millet olmaktan kurtulabileceklerini ifade eder.

Cebrâ İbrahim Cebrâ, Arap nesir geleneği ile roman sanatı arasındaki ilişkiye en fazla önem veren eleştirmen olarak kabul edilmiştir.⁴¹⁰ Birçok makalesinde ve kendisi ile yapılan röportajlarda, *Bin Bir Gece Masallarının* önemini vurgulamıştır. Cebrâ'ya göre, bu masallar, bir dönem Arap edebiyat çevrelerinde, halk diliyle yazıldıkları için küçümsenmiş olsalar da, çok önemli sosyal ve psikolojik değerlendirmeler sundukları için, dikkate alınması gereken çalışmalardır. Zira Batı dillerine tercüme edilmelerinden sonra, 18. yüzyıldan başlayarak İngiliz ve Fransız romancılığında büyük etkileri olmuştur. Cebrâ bu etkinin, neredeyse *Kitâb-ı Muḳaddes* ve Yunan mitolojisi ölçüsünde olduğunu düşünür. Hatta bir dönem bazı romanların tamamen Arap üslûbunda yazıldığını, bunlara Voltaire'in *Candide* adlı eserini örnek olarak göstermenin mümkün olduğunu söyler⁴¹¹.

Batılı edebiyatçıların, Arap edebiyat geleneğinden büyük ölçüde istifade ettikleri, Doğudan aldıkları materyali kendi üslûp ve bilgileri doğrultusunda işleyerek, kendilerine özgü sanat eserleri ortaya koydukları ve bu süreçte roman sanatında öncü konuma geldikleri görülür.

⁴⁰⁹ Cebrâ, *Yenâbi'ü'r-Ru'yâ*, s.141.

⁴¹⁰ Ḥammûd, *a.g.m.* s.171

⁴¹¹ Cebrâ, *Yenâbi'ü'r-Ru'yâ*, s.69-70

Cebrâ'ya göre, Arapların yapması gereken; kendi geleneklerini unutmadan, fakat Batının ortaya koyduğu yenilik ve gelişmelerden de istifade ederek, kendilerine özgü eserler üretmektir. Halklarının hayallerini ve çektiği acıları konu alıp, kendi kimlikleriyle ortaya çıktıkları takdirde, geleneksel köklerinden beslenen romanları, Arap okuyucusunun vicdanını derinden sarsacaktır. Ayrıca insanî kaygıları, kendilerine özgü orijinal bir tarzda ifade eden bu eserler, Batılı okuyucuya da hitap edecektir. Böylece Arap romancılığı, hem orijinal, hem de çağdaş olacaktır⁴¹².

Kısacası Cebrâ, her ne kadar yenilikçi bir aydın olsa da, geleneksel yaratıcılıktan istifade edilmesine karşı çıkmaz. Aksine sanatçılardan, tekrara kaçmamak suretiyle, yaratıcılık güçlerini kendi köklerinden almalarını söyler. Ona göre geleceğin inşasında geçmişin de payı olmalıdır. Sıfırdan başlamanın başarı getirmesine imkân yoktur. Gerçek bir yenileşme hareketinin oluşması için, Cebrâ'nın önerisi; sanatçının, geçmişi, bugünü ve geleceği dengeli bir şekilde birleştirmesidir⁴¹³.

Yenileşme ve modernizm, Cebrâ İbrahim Cebrâ'nın sanat ve fikir hayatının en önemli meselelerinden biridir. Onun anlayışına göre modernizm, çağdaş medeniyette pay sahibi olmak için benimsenen yol ve metottur. Bu metotla, bir taraftan köklerde hâlâ canlı olan hayat kaynağından güç alırken, bir taraftan da geçmişe isyan edip, çağın yapılanmasında pay sahibi olmayı kasteder⁴¹⁴.

Yenileşme hareketinde Batıdan etkilenmek kaçınılmazdır. Cebrâ, Arap aydınına, Avrupa tecrübesini iyi incelemesini ve bundan faydalanmasını tavsiye eder. Bu tecrübeden bir şeyler alırken, bir taraftan kendi geleneğinden gelen birikimlerden

⁴¹² Cebrâ, *Yenâbi 'u'r-Ru'ya.*, s.69.

⁴¹³ Cebrâ, *a.e.*, s.73.

⁴¹⁴ Cebrâ, *a.e.*, s.141.

de istifade etmeli, fakat aynı zamanda köhnemiş yapıya başkaldırmalıdır. Yenileşme hareketi, işte tüm bu unsurların doğru şekilde birleşmesiyle ortaya çıkacaktır⁴¹⁵.

Cebrâ, 1948'de Filistin'in kaybedilmesini, Arap dünyasında yaşanan tüm yenileşme hareketlerine bir başlangıç noktası kabul etme eğilimi içindedir. Ona göre Arap aydını, yenileşme hareketleriyle, yenilginin bıraktığı zayıflığı ve yıkılmışlığı ortadan kaldıracaktır. Bu yenileşme ve değişim, yine halkın kendi içinden gelecek hareketle ortaya çıkacaktır. İşte bu noktada Cebrâ'nın, Arap kültür tarihindeki yeniden doğuş mitlerine ayrı bir önem verdiği, bunları edebiyat ve eleştiri yazılarının çoğuna taşıdığı görülür.

Şekil konusundaki önerilerinde ise, restorasyonla yenileşme yapılamayacağına olan inancını dile getirmiştir. O yüzden, eskiyen ve çağın ihtiyaçlarını yerine getiremeyen yapı ve üslûpların yerine yenilerinin konulması gerektiğini söyler. Farklı dallarda eserler veren, farklı konularda eleştiriler kaleme alan bir sanatçı olarak Cebrâ'nın, şiirde yenileşme hareketiyle, romanda yenileşme konusundan daha fazla meşgul olduğu görülmüştür. Oysaki kültürel platformda, şair ve eleştirmen olarak tanınmaktan daha çok bir romancı olarak tanınır.

Bunun nedeni, Arap Edebiyatının köklü bir şiir geleneğine sahip olmasıdır. Şiirde yenileşmeden, hatta devrimden söz etmek mantıklyken romanda buna imkân yoktur. Arap Edebiyatında, önce bir roman geleneği oluşmalıdır, bu durumda Avrupalılar gibi romanda yenileşme konusundan bahsedilmeleri için, onların iki yüzyılda kurdukları geleneği, yirmi-otuz yıl içerisinde inşa etmeleri gerekmektedir⁴¹⁶.

⁴¹⁵ Cebrâ, *a.e.*, s.128.

⁴¹⁶ Cebrâ, *Yenâbi 'u'r-Ru'yâ*, s.138.

Cebrâ'ya göre, romanlarında kendisi ve halkı için hayatî olan bazı konuları ele almak bir süre daha kaçınılmazdır. Modern Batı romanı gibi, insanın ve eşyanın derinliklerine yönelmenin, Arap romancılığı için henüz erken olduğuna inanır. Cebrâ'ya göre Araplar, önce kendi romanlarıyla toplumsal yaralarını, davalarını, mücadelelerini ve bu ekseninde kendi insanların acılarını bir müddet daha yansıtmak zorundadırlar. Romanda yenileşme hareketleri, ancak bu öncelikli konular işlendikten sonra düşünülebilir.

II.1.12. Arap Şiirinde Yenileşme Hareketi, Serbest Şiir ve Cebârânın Bu Hareket İçindeki Yeri

Arap şiirinde geleneksel kafiye ve vezin kalıplarından kurtulmak için yapılan girişimlerin uzun bir geçmişi olmakla birlikte,⁴¹⁷ bu çabalar 20. yüzyıla kadar bireysel gayretlerin ötesine geçip, geniş çaplı hareketler haline gelememiştir. Nitekim Abbasîler döneminden itibaren başlayan yenileşme hareketlerinin, II. Dünya Savaşı sonuna kadar, eski şiir geleneğinin özünden ayrıldığını söylemek mümkün değildir.⁴¹⁸

Son yüzyılda Arap dünyasındaki edebî, siyasî, fikrî ve toplumsal alanlarda görülen yenileşme çabaları, Batı kaynaklı hareketlerdir. Şüphesiz ki modern Arap şiiri de, Avrupa'daki hatta tüm dünyadaki modern sanat hareketleriyle yakından bağlantılıdır ve Batı kaynaklıdır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Arap şiirinde görülen yenileşme hareketinin öncüleri, şiirin biçimsel formlarında köklü değişiklikler yapmaya yönelirler. Şiirde modernleşmeyi gerçekleştirmek üzere, geleneksel vezin, kafiye ve beyit yapısına karşı ödünsüz bir mücadeleye girer ve bu yapıyı tedricen değiştirmeyi amaç edinirler.⁴¹⁹ Klâsik Arap şiirinde kasidelerin birbirine yabancı unsurlardan oluşmuş bir görüntü vermesi, ayrıca bu organik uyumsuzluğa rağmen parçadaki tüm beyitlerin tek kafiye ve tek vezinle yazılmış olması, yenilikçi şairler tarafından şiddetle eleştirilir. Bu bağlamda, şiir içerisinde organik bir bütünlük sağlanması amacıyla

⁴¹⁷ Yâğî, Hâşim, eş-Şi'ru'l-Ĥadîs beyne'n-Nazar ve't-Taṭbîk, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut, 1981, s. 26

⁴¹⁸ Şukrî, *a.g.e.* s. 109

⁴¹⁹ Yalar, Mehmet, Modern Arap Şiiri, Arasta Yayınları, Bursa, 2003, s. 128

beyit merkezli sistemin terk edilmesi, vezin ve kafiyeden uzaklaşılması değişimin başlıca göstergeleri olur.⁴²⁰

Cebrâ'ya göre Arap toplumu ve aydını bu dönemde homojen bir yapı sergilemez, yeni şiirin ateşli destekçileri olduğu gibi bunu şiir olarak kabul etmeyen sanatçı ve eleştirmenler de vardır, örneğin Mârûn 'Abbûd (1885–1962), beğenmesine rağmen, kafiye ve vezin içermediği için yeni şiiri, şiir olarak benimsemediğini söyler.⁴²¹

Yenileşme hareketinde 1947'den sonra öne çıkan ilk isimler olarak Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926–1964), Nâzik el-Melâike (1923–2007), el-Beyyâti (1926–1999), 1954 itibarıyla Adonis (d.1930) verilebilir.

Cebrâ İbrahim Cebrâ ise, gerek şiirleri, gerek yazdığı makale ve inceleme yazılarıyla veya kendisiyle yapılan röportajlara verdiği cevaplarla, Serbest Şiir hareketinin teorisini oluşturan isimler arasında yer alır.

Cebrâ'ya karşı çıkan pek çok eleştirmen olmuşsa da, o yolunda kararlılıkla yürümeye devam etmiştir. O, dilin potansiyelini ve ifade şekillerini ortaya çıkartarak ve hâlâ gizli olan diğer güçlere işaret ederek Modern Arap Şiirinde yeni bir üslûp kurmuştur.⁴²²

1950'li yıllarda, yeni Arap şiiri yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. Bu şiir, başta T. S. Eliot olmak üzere kısmen Batılı şairlerin, kısmen yeni yeni keşfedilen Babil, Yunan ve Arap efsanelerinden kaynaklanan mitolojik sembolizmin, kısmen de sol ideolojilerin ve varoluşçuluğun tesiri altındadır, ancak çoğunlukla Arap

⁴²⁰Yalar, a.g.e. s129-130

⁴²¹ Cebrâ, *el-Ḥurriyye ve 't-Ṭûfân*, s.43.

⁴²² Bullâta, *Nâfize 'ale'l-Hadâşe*, s.44.

dünyasındaki başkaldırı ile sosyo-politik ve kültürel değişime duyulan ihtiyaçtan kaynaklanır.⁴²³

Cebrâ'nın tabiriyle, Arap şiirinde yenileşmeyi savunan şairler, artık sanatta sadece güzellikle tatmin olmuyor, şiddet, yoğunluk, kuvvet gibi bazı unsurları da işlemek istiyorlardı.

Yaratıcılıktaki hedefleri, ince sözler değil, sembollerle yüklü ifadelerdi. Bu şairler, şiirde hareket, sürpriz arıyorlar, hayal kalelerini altüst etmeyi amaçlıyorlardı.⁴²⁴

Yenileşme, içerik ve şeklin birbirine paralel tarzda değişmesini hedefliyordu. Cebrâ, şekil açısından geleneksel kalıplara bağlı kalınarak içeriğin yenileşebileceğini savunanlara karşı çıkıyor ve bunun bir çelişki doğurduğunu ileri sürüyordu.⁴²⁵ Ama Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi Cebrâ'nın da beğendiği bazı şairler, hem aruz vezinlerini kullanıyor, hem de mitolojik semboller ve organik bütünlük gibi yeni şiirin bazı özelliklerini taşıyan şiirler yazarak takdir topluyorlardı.

Pek tabîi olarak, içerik ve şekil arasında bir uyum ve ahenk meydana gelmesi birdenbire olmamıştı. Yenilik taraftarı şairler şiirde bütünlük ve birlik sağlanması ve içerisinde fikrî ve duygusal denge kurulabilmesi için ciddî mücadeleler verdiler. Doğrudan doğruya ve takrîfî anlatımdan, daha sembolik, imalı ve şiirsel imgelerin çokça yer aldığı bir anlatıma doğru yöneldiler.

Arap şiirinde görülen yenileşme hareketinde 1948 sonrası Irak'ın önemli bir rol oynadığı ve adeta başı çektiği görülür. Bağdat, o yıllarda belki de Arap başkentleri arasında, hem şiir, hem de resim sanatında en devrimci, yeniliğe en açık

⁴²³ Boullata, "Living with the Tigress and the Muses", s.215.

⁴²⁴ Cebrâ, *er-Rıḥletu 's-Sâmine*, s.33.

⁴²⁵ Cebrâ, *en-Nâr ve 'l-Cevher*, s.178.

şehirdir.⁴²⁶ Bu devrim, sırtını geçmişe, yüzünü Batıya dönmüş haldedir.⁴²⁷ Cebrâ'ya göre bu devrimci tavır, geleneği ret anlamına gelmez, Yenilikçi şairin geçmişle bağlantısı kopmamalıdır. Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi, geçmişini hazmetmeli, geleneksel şiirle beslenmeli, bu mirastan aldığı güçle yeni ürünler meydana getirmelidir. Ancak kökleri mazide olan bu yenilikçi şair, Nâzık el-Melâike gibi de kendisini geleneksel şiir kalıplarıyla şartlandırıp, sınırlamamalıdır.⁴²⁸

Cebrâ, Arap şiirindeki yenileşme hareketinin belirginleşmesiyle, 1948'de Filistin'de yaşanan trajedinin eş zamanlı oluşunun bir tesadüf olmadığına inanır. Cebrâ'ya göre, bu felaket Arapların olaylara karşı farkındalığını artırmış, Arap gençlerinin kalplerini, yaşanan acı ve karmaşık tecrübenin özlü bir şekilde sözler dökülmesi için hazırlamıştı.⁴²⁹

Bu yenileşme hareketi sonucunda, klâsik Arap şiirindeki kafiyelerden, vezin ve beyit sisteminden tamamen bağımsız olarak ortaya çıkan şiir; Serbest Şiir (eş-Şi'ru'l-Hurr) olarak adlandırılmıştır. Ancak aynı dönemde, adlandırmada ve bu şiirin önderliğini kimin yaptığı konusunda Arap edebiyat dünyasında pek çok tartışma da alevlenmiştir.

II.1.13. T. S. Eliot'un Modern Arap Şiiri ve Cebrâ Üzerindeki Etkisi

Arap Edebiyatı, 1950'lere kadar çoğunlukla 19. yüzyıl Fransız romantizminin etkisi altındayken, 1950'lerin başlarından itibaren Anglo-Sakson edebiyatçıların tesiri altına girer.⁴³⁰ 1950'li yıllarda, Orta Doğu'daki Arap şair ve edebiyatçıların

⁴²⁶ Cebrâ, *er-Rıhletu's-Sâmine*, s.10.

⁴²⁷ Son yüzyılda Modern Arap Şiirinde meydana gelen bu değişimi, yenileşme hareketi olarak kabul edenler olduğu gibi, bunun eski bir şeyin yenilenmesi olmadığını, eskiye karşı bir devrim niteliği taşıdığını ifade eden eleştirmenler de vardır.

⁴²⁸ Cebrâ, *er-Rıhletu's-Sâmine*, s.10.

⁴²⁹ Cebrâ, a.e., s.33.

⁴³⁰ Jabra, *A Celebration of Life*, s. 99.

ciddi bir şekilde T. S. Eliot (1888–1965)’un şiirini ve onun eleştirel görüşlerini inceledikleri görülür. Eliot, klâsik şiir geleneğinin değerini düşürmeksizin, modern bir edebiyat anlayışı tanımlar. Onun önerdiği; klâsik şiirden üslûp, şekil, yapı ve konu bağlamında özgür, fakat aynı zamanda ruha düşmanca davranmayan ve retorik kurallarından bağımsız bir şekilde konusunu işleyen gerçekçi şiir formu, Arap şairlerin bu dönemde tam da aradıkları şeydir.⁴³¹

Shakespeare ve Shelley gibi Batılı şairlerin, modern Arap şiiri üzerindeki yadsınamaz etkileri bile T. S. Eliot’unki kadar derin olmamıştır. Eliot’ın başta “The Waste Land” (Çorak Ülke) olmak üzere şiirleri ve eleştirel yazıları, hem teknik, hem şekil, hem de içerik bakımından modern Arap şiirini önemli ölçüde etkilemiş ve değişimine yol açmıştır.⁴³²

Şairin, “The Waste Land” şiiriyle yaptığı etki, Arap şiirindeki yenileşme hareketinin adeta anahtarı haline gelmiştir. Arap şairlerinin bu şiire, tutkuyla yanıt vermelerinin bir nedeni de, II. Dünya Savaşı’nda yaşananlara ilaveten, Filistin’de yaşadıkları hezimet ve bundan doğan acı sonuçlar karşısında düştükleri durumdur, Özellikle de Filistin’de yaşanan durumla, (1948 İsrail’in Filistin’i işgali) “The Waste Land”’in imaları tam anlamıyla örtüşmüştür.⁴³³

Eliot’un etkisi, özellikle onun erken dönem şiiriyle başlar. Zira şiirini okuyup Arapça’ya çeviren ve yorumlayan, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Yûsuf el-Hâl, ‘Alî Ahmed Sa’id (Adonis), Tevfik Sâyiğ, Mustafa Bedevî, Bulend el-Haydarî, İbrahim Şukrullâh,

⁴³¹ Asfour, a.g.e., s. 53.

⁴³² Moreh, a.g.e., s. 216; Halâvî, Yûsuf, *el-Muessirâtu’l-Ecnebiyye fi’ş-Şi’ri’l-‘Arabi’l-Mu’âşır*, I. Baskı, Beyrut, 1997, s. 52.

⁴³³ Jabra, *A Celebration of Life*, s. 99-103.

Louis ‘Avvâd, Salâh 'Abduşşabûr ve Cebrâ İbrâhîm Cebrâ gibi genç yazar ve şairler Arap Edebiyatında değişimin başlıca ve önde gelen savunucularıdır.⁴³⁴

T. S. Eliot’un “nesnel bağlılışım”teorisiyle ortaya çıkmıştır. Bu teoriye göre, insan ruhuna ilişkin heyecan ve coşkuların, sanatsal formlarda anlatılabilmesi için, bu coşkuların beş duyu ile algılanabilir tarzda nesnel dizisi, bir durum veya olaylar zinciri bulunarak ifade edilebilmesi yani nesnel bağlılışım bulunması gerekir. Böylece, duyusal tecrübeyle sonuçlanacak dış gerçeklikler her ortaya çıktığında, zihinde doğrudan doğruya coşku uyanacaktır.⁴³⁵ Örneğin şair hüzün veya hüznü kelimelerini kullanmaksızın, hüznü çağrıştıran birbiriyle bağlantılı imgeler kullanmak suretiyle, kendi psikolojik durumunu okuyucuya taşıyabilir. Böylece duygusunu ve ruh halini açıklıkla ortaya dökerken bayağılaştırmayacak, okuyucunun ruhunda da büyük bir etki bırakmış olacaktır.⁴³⁶

Eliot, diğer bir teorisinde edebiyatta gelenekle bağ kurulmasının gerekliliğini ortaya koyar. Şairin, kendisinden önceki şairlerin hepsinin, birbiriyle etkileşim halinde tek bir canlı olduğunu, şiirinde ortaya koyması gerektiğini savunur. Geçmişin canlılığına ve bugünle olan etkileşimine inanır, bu bağlamda geçmişten yararlanılmasını zorunlu görür.⁴³⁷ Cebrâ da bu görüşlerin etkisiyle şöyle söylemektedir: “*Reformistler için geçmiş, dilin gücünü aldığı, yaratıcılığın devamlılığın*

⁴³⁴ Jabra, a.g.e., s. 99.

⁴³⁵ Halâvî, a.g.e., s. 52; Vehbe-el-Muhendis a.g.e., s. 370; Moreh, a.g.e., s. 237-238.

⁴³⁶ Cebrâ, *er-Rıhletu 'ş- Şâmine*, s. 56; Bullâta, *Nâfize 'ale 'l-Ĥadâse*, s. 38.

⁴³⁷ Dâvûd, Enes, *el-Ustûre fi 'ş-Şi'ri 'l-'Arabi 'l-Ĥadîs*, Mektebet ‘Ayn Şems, Kahire 1975, s. 188; “*Herhangi bir millette edebî yaratıcılığın sürekliliği geniş anlamda gelenekle-geçmiş dönem edebiyatında gerçekleşmiş, deyiş yerinde ise, kolektif kişilikle-yaşayan neslin özgürlüğü arasında kurulan bilinçsiz bir dengenin devamlılığına dayanır.*” T.S. Eliot, “Klasik Nedir?”, *Eleştiri-Anlamı ve İşlevi*, çev. Ahmet Aydoğan, s. 194.

*özünü çıkardığı bir kaynak, bir memba ve köktür: Böylece her yeni, büyük bir ağacın başka dallarının şekillerini tekrarlamayan yeni bir dalı haline gelir.*⁴³⁸

Her ne kadar geleneğe isyan eder görünseler de, kültürel kimliklerini ve edebî geçmişlerini asla unutmayan modern Arap şairleri, Eliot'un dinamik gelenek kavramını, kendilerine çok uygun bulurlar. Eliot'a göre gelenek, katalizör işlevi gören bireysel tecrübe yoluyla yeni ve eski arasında etkileşim sağlanarak canlı tutulur. Bu anlayışa göre eski, sadece yeniyi etkilemekle kalmaz, yeni de eskinin ilişkilerini ve oranlarını yeniden düzenler.⁴³⁹

Bunların dışında T. S. Eliot'ın şiirinin, diğer teknik etkilerinden söz etmek de mümkündür. Onun şiirinde görülen özellikle de kafiye amaçlı kelime ve ifade tekrarları veya olduğu gibi dize tekrarları, klâsik Arap şiirinde retorik kaygularla, kafiye oluşturmak için ya da İbn Kuteybe'nin ifadesiyle, tekid ve daha iyi anlamayı sağlamak⁴⁴⁰ amacıyla yapılan tekrarlara benzememektedir. Şairin duygularını yansıtmayı hedefleyen dramatik ve psikolojik nitelikteki bu tekrarlar, modern Arap şairlerince de uygulanmıştır.⁴⁴¹

T. S. Eliot'ın "The Waste Land"inde görülen ve Arap şairler üzerinde etkili tekrarların önemli bir çeşidi de "Variations on a Theme" (Bir Tema Üzerine Çeşitlemeleri)'dir. Eliot, bu şiirde, Batıdaki manevi duyarlılığın yokluğunu, farklı atmosferleri yansıtan birbirine paralel beş farklı bölümde verir.⁴⁴² Bunun örneğini Cebrâ'nın şiirinde de sıkça görmek mümkündür. Hatta *Temmûz fi'l-Medîne*'de yer alan

⁴³⁸ Cebrâ, *er-Rıhletu 's- Sâmine*, s. 11.

⁴³⁹ Jabra, *A Celebration of Life*, s. 99.

⁴⁴⁰ Araplar içersinde İbn Kuteybe tekrar konusunu ele alan ilk isimlerden biridir. Tekrarın kullanım sebeplerini açıklarken bunu tekid ve daha iyi anlamayı sağlamak üzere yapıldığını belirtir. Bkz. es-Seyyid, 'Alâuddîn Ramağan, *Zevâhir Fenniyye fi Luğati's-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Ĥadîs, Menşûrât İttihâdi'l-Kuttâbi'l-'Arab, Şam, 1996, s. 61.*

⁴⁴¹ Bu konuda verilen ayrıntılı örnekler için Bkz. Moreh, a.g.e., s. 222-234.

⁴⁴² Moreh, a.g.e., s. 236.

“Beyt min Hacer”in alt başlığını “Variations on a Theme” koymuştur. Eliot’un erken dönem şiirlerinden “Preludes”ü (1919) oluşturan dört bölümün temel bir konuya dayanması, senfonik müzik eserlerindeki temel melodiye benzetilir.⁴⁴³ Bu müzikal yapının Cebrâ üzerindeki etkisi, senfonik yapıya sahip uzun şiirlerinde ortaya çıkmaktadır.

Eliot’un kullandığı dilin, halkın konuştuğu çağdaş dil olması, cesurca bir adım olarak tanımlanır. O, bu sayede şiirini hayatın gerçek ritimleriyle zenginleştirmektedir. Bu tutum, modern Arap şiir dilinin halk diline yaklaşmasında da etkili olmuştur.⁴⁴⁴

Eliot, şiirinde mitolojik, kültürel ve tarihî sembollere ve işaretlere yer veren üslubuyla da Arap şairlerini etkilemiştir. Her ne kadar Eliot’tan önce de mitolojik şiirler kaleme alan şairler varsa da, modern çağda, hem teorik, hem de pratik anlamda, şiirde mitoloji kullanılmasının önemine vurgu yapan ve dikkat çeken ilk isim odur.⁴⁴⁵

Sanatçı, bu şekilde şiirin yoğunluk kazanacağına inanmaktadır. Buradan hareketle şair, meşhur şiiri “The Waste Land”de ölüm ve yeniden dirilme efsanelerine yer verir. Ayrıca, Sir James Frazer’ın *The Golden Bough* adlı eserine ve bu çalışmanın önemine işaret eder.⁴⁴⁶ Bu eserin Temmûz miti ile ilgili bölümünü Arapça’ya kazandıran kişinin Cebrâ olması, Eliot’un Cebrâ üzerinde ne derece etkili olduğunun açık bir göstergesidir.

⁴⁴³ Lu’lue, *el-Bahs ‘an Ma’nâ*, s. 181.

⁴⁴⁴ Halâvî, a.g.e., s. 69; Dâvûd, a.g.e., s. 189.

⁴⁴⁵ İsmâ‘îl, ‘İzzeddîn, “*el-Menhecu’l-Ustûri fi’ş-Şi’ri’l-Mu’âşır*”, eş-Şi‘r, sayı: 1, Kahire, 1964, s. 44.

⁴⁴⁶ Dâvûd, a.g.e., s. 190-191.

T. S. Eliot'un tüm edebiyat teorileri ve şiirleri bir tarafa, "The Waste Land" adlı şiiri, Modern Arap şairlerini, özellikle de Serbest Şiir Ekolünün şairlerini ciddi anlamda etkilemiştir. Enes Dâvûd, Serbest Şiir yazan şairlerin divanlarını ve "The Waste Land"i dikkatle inceleyen bir okuyucunun, "The Waste Land" in, bu şairlerin, neredeyse kutsal kitabı haline geldiğini fark edeceğini ifade eder.⁴⁴⁷

Şiirin şekli, üslûbu, mitolojiden faydalanan konusuyla ve ortaya koyduğu edebiyat teorileri yanında, Eliot'ın romantizm ve romantik şairler karşısındaki eleştirel tavrı da bazı Arap şairler üzerinde etkili olmuştur. Modern Arap şairleri ve bunların içinde elbetteki Cebrâ da, Eliot gibi çağdaş hayatın kısırlığına, şehirdeki ilişkilerin yapmacıklığına, ancak bir taraftan da, onca felaket içinde insanca yaşamın özünün bulunduğu inanıyorlardı.

Bütün bunlardan sonra, yine de Arap şairlerin Eliot'u körü körüne taklit ettiklerini söylemek doğru olmaz. Onlar, Eliot'un tekniklerinden hareketle, kendi amaçlarına uygun özgün yollar geliştirirken, ondan öğrendikleri tekniklerin, bütün şiir deneyimleri için değil yalnızca modern hayata ilişkin tecrübelerinin ifadesinde yararlı olduğu sonucuna ulaşmışlardır.⁴⁴⁸

II.1.14. Temmûz (Adonis) Efsanesi'nin Modern Arap Şiirinde ve Cebrâ'nın Şiirindeki Yeri

Arapların mitolojiyi hurafe olarak kabul eden küçümseyici bakış açıları, yirminci yüzyılın ilk yarısında örnek aldıkları bazı Batılı edebiyatçılar sayesinde değişmiştir. Batıdaki mitoloji anlayışını idrak ettikten sonra, bu konuda detaylı araştırma ve çalışma yapan Arap edebiyatçıları, mitolojik efsanelerin önemsiz

⁴⁴⁷ Dâvûd, a.g.e., s. 193.

⁴⁴⁸ Moreh, a.g.e., s. 266.

uydurmalar olmadığını, bunların zengin sembolik içerikli, farklı şekillerde yorumlanmaya müsait, değişim ve yenileşmeye zemin hazırlayabilecek, derin ve ciddi bir açıdan insanı tanımayı mümkün kılacak eserler olduğunu anlamışlardır.

Batılı düşünce adamlarının ve edebiyatçıların, mitolojinin önemine daha erken bir dönemde dikkatlerini yoğunlaştırması son derece normaldir. Nitekim Batı düşünce tarihinde Yunan mitolojisinin daima önemli ve merkezî bir yeri olmuştur. Yunan mitolojisine başvurmaksızın Batı şiir ve tiyatrosunu anlayabilmek mümkün değildir. Hatta Cembrâ'ya göre, bu efsanelerin Batılı hayal gücü üzerindeki etkisi olmasa, Batı şiir ve draması diye bir şeyin varlığından söz etmek mümkün olmaz.⁴⁴⁹ Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, Batılı şair ve sanatçılar, medeniyetlerinin canlılığını yitirmeye başladığını, zayıflama, kuruma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu görüp, düşünce ve ifade geleneklerinde yeniden doğma, canlanma efsanelerine yöneldiler ve bu bağlamda, Doğu ve Ortadoğu mitolojileri ilgilerini çekti.⁴⁵⁰

Arap şairlerinin, kendi mitolojilerini Sir James Frazer ve T. S. Eliot aracılığıyla tanımaları ironik bir durumdur ancak mitolojinin Batı ve Doğu edebiyatlarında kullanılma tarzının aynı olduğu da söylenemez. Arap edebiyatında mitoloji, özellikle yeniden doğuş ve ümit temalarıyla öne çıkar. Oysaki 20.yüzyıl İngiliz edebiyatında manevî kötümserlik hâkimdir ve bu durum modern Arap edebiyatına sızamamıştır.⁴⁵¹

⁴⁴⁹ Cembrâ, “*Min Merci 'iyyeti 'l-Ġarbiyye ile 'l-Merci 'iyyeti 'l-'Arabiyye: el-Uşûra ve Tehavvulâtuha fi 'l-Ķaşîdeti 'l-'Arabiyyeti 'l-Mu'âşira*”, el-Muessirâtu'l-Ecnebiyye fi 'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşir-el-Ĥalâkatu'n-NaĶdiyye fi Mihricân Ceraşi's-SâliĶ, ed. Faĥrî Şâlih, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1995, s.48, 52.

⁴⁵⁰ Cembrâ, a.g.m., el-Muessirâtu'l-Ecnebiyye fi 'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşir, s.49.

⁴⁵¹ Hoşgör, a.g.e. s. 254

Modern Arap şiirinde mit kullanımı, şiire yeni boyutlar kazandırmıştır. Çağdaş şair, klâsik şiirin teknik ve estetik araçlarıyla ifade etmesi mümkün olmayan yeni hayat tecrübelerini, mitolojik hikâyelerden ve sembolizmden faydalanarak rahatça ortaya koyabilmiştir.

Modern dünyada kendisini ezilmiş, zulme uğramış ve yabancılaşmış hisseden bireyin psikolojisini yansıtmada, gerek Yunan, gerek Mezopotamya ve gerekse Hıristiyanlık mitleri şairlere malzeme sağlamıştır. Hıristiyanlık inancına göre, çarmıha gerilerek kendini feda eden İsa figürü, kişinin kendisini halkı ve vatani uğruna feda edişinin sembolü haline gelmiş, bu yönüyle de yalnızca Hıristiyan değil Müslüman şairlerce de kullanılır olmuştur. Yunan mitolojisinde Adonis, Babil mitolojisinde Temmûz, Mısır mitolojisinde ise Osiris veya Attis adlarıyla tanınan kahraman ise Arap halkının yeniden doğuşunu ve canlanışını sembolize eder hale gelmişti.

Temmûz veya diğer adıyla Adonis⁴⁵² Sami kavimlerin Suriye ve Mezopotamya’da yaygın bir şekilde tapındıkları bir tanrıdır. Milattan önce yedinci yüzyıl civarında, Yunanlılar da bu tapınma merasimlerini benimserler. Temmûz, Babil dini edebiyatına göre, doğadaki çiftleşme gücünün kendisinde tecessüm ettiği ana tanrıça Aştartut’un (Bir başka deyişle İştart veya Aştart, Yunanlılarda Aphrodite) eşi ya da genç sevgilisidir. Ancak henüz gençliğinin baharındayken, bir yaban domuzu tarafından öldürülür. Temmûz, efsaneye göre, her yıl ölür ve ardından sevgilisi İştart da onu bulmak için yeraltı dünyasına iner. Fakat İştart’ın yokluğunda

⁴⁵² Temmuz’a Adonis isminin verilmesinin nedeni, Sami dilinde Adun kelimesinin efendi anlamına gelmesinden kaynaklanmaktadır. Kulları saygı ifadesi olarak Temmuz’a bu şekilde hitap ederler, muhtemelen Efendim anlamına gelen Aduni kelimesini Yunanlılar yanlış anlayarak, Adunis şeklinde telaffuz ettikleri için bu saygı ifadesi olan kelime zamanla Temmuz’un eşanlamısı olarak kullanıla gelmiştir. Bkz. Frazer, *Adunis ev Temmuz*, s.18.

yeryüzünde insanoğlu ve hayvanlar sevgi duygusunu kaybederler ve çiftleşmekten uzaklaşırlar böylece hayat yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bunun üzerine Tanrıların Tanrısı Eye yeraltına bir haberci gönderir ve onun geri dönmesini ister, böylece İştâr sevgilisi Temmûz'la birlikte yeniden yeryüzüne çıkar ve tabiat, insanlar ve hayvanlar yeniden canlanır ve hayat bulur.⁴⁵³

Ölüm ve ölümden sonra tekrar dirilme fikrine dayanan bu efsane, o sırada yeni bir hayat arayışı içinde olan Arap dünyasına uygun imgeler içerdiğinden, dönemin bazı şairleri üzerinde derin bir tesir bırakmış ve sembolleri, şiirlerinde çokça kullanılmıştır.⁴⁵⁴ Bu yüzden bu şairler, Cebrâ tarafından "Temmûz Şairleri" olarak adlandırılmışlardır.⁴⁵⁵ Bedr Şâkir es-Seyyâb, Adonis adıyla ünlü Ali Aşmed Sa'îd, 'Abdulvehhâb el-Beyyâti, Yûsuf el-Hâl (1917–1987), Hâlîl Hâvî (1919–1982) "Temmûzi" şiirin en önde gelen şairleridir. Miti kullanım şekillerinde farklar olsa da, hepsi aynı temayı esas alırlar.⁴⁵⁶

Genel anlamıyla Temmûz/Adonis sembolleri, modern Arap şiirinde, Arap şairlerinin eskisinin ölümünden sonra doğacak olan yeni bir dünyaya olan özlem ve umutlarını temsil etmektedir. Artık işlev göremez hale gelen yıpranmış eski dünya, modern hayatın gereklerine uyamamaktadır. Arap halklarının uyanışı ve genç güçlü yeni bir dünyanın doğuşu kaçınılmazdır. Bilhassa, Filistin'in kaybedilmesinden sonra, Arapların yaşadığı millî travma sonrasında, kendilerine yeniden doğuş

⁴⁵³ Frazer, Sir James, *Adûnîs ev Temmûz, Dirâse fi'l-Esââtir ve'l-Edyâniş-Şarķiyeti'l-Kadîme*, Çev: Cebrâ İbrahim Cebrâ, El-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 3. baskı, Beyrut, 1987, s. 18–20

⁴⁵⁴ Boullata, "Living with the Tigress and the Muses", s.215.

⁴⁵⁵ Cebrâ bu isme ilk olarak, 1958'de Yûsuf el-Hâl'in şiir antolojisi *el-Bi'ru'l-Mehcure* hakkında yazdığı makalede yer vermiştir. Bkz. Cebrâ, *el-Huriyye ve't-Tûfân*, s.34; Cebrâ, *a.g.m.*, el-Muessirâtu'l-Ecnebiyye fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşir, s.49.

⁴⁵⁶ Cebrâ, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s. 35.

sembolü arayan şairlere, gerek Temmûz'un ve gerekse Mesih İsa'nın ilham verdiği anlaşılmaktadır.

Cebrâ'nın mitolojiyi şiirlerinde kullanmasıysa, Arap şiirinde "serbest şiir" hareketinin doğuşundan ve Temmûzî şairlerin ortaya çıkışından daha öncedir. Cebrâ'nın İngilizce şiirleri üzerinde bir araştırma yapan Muhammed 'Asfur, sanatçının, II. Dünya Savaşı yıllarında ve savaşın hemen akabinde kaleme aldığı bazı şiirlerde, mitolojik unsurların bulunduğunu belirtmektedir.⁴⁵⁷

Modern Arap şiirinde, mitolojinin önemine ilk olarak vurgu yapan şairin Tunuslu Ebû'l-Kâsım eş-Şâbbî olduğu söylenir. Ancak eş-Şâbbî'nin bu konuda edebiyat dünyasındaki etkisi, Cebrâ kadar derin ve kapsamlı olmamıştır.⁴⁵⁸ Batı düşünce ve edebiyatları, modern şiir konusundaki derin bilgi ve kültürü, şiir konusunda yazdığı makaleler, verdiği dersler ve konferanslar, aydın ve şairlerle yaptığı özel sohbet toplantıları, Sir James Frazer'ın meşhur eseri *The Golden Bough* (Altın Dal)'dan çevirdiği iki bölüm, *Mâ Kable'l-Felsefe* ve *el-Ustûra ve'r-Remz* tercümeleri göz önüne alınacak olursa, Cebrâ'nın gerek Irak'ta ve gerekse de Irak dışında, mitolojiye önem veren dönemin yenilikçi şairlere öncülük ettiği anlaşılacaktır.

Cebrâ, 1940'ların ortasında yazdığı, "*The House of Shadows*" (Gölgeler Evi) adlı şiiri daha sonra *el-Medîne* adıyla Arapçaya tercüme ederek *Temmûz fi'l-Medine* antolojisinde yayımlar. Bu şiir, içerisinde Temmûz ismi hiç geçmese bile, eleştirmen Muhammed 'Usfûr tarafından Cebrâ'nın mitolojik şiirlerinin ve hatta modern Arap mitolojik şiirlerinin en olgunu olarak kabul edilir.⁴⁵⁹

⁴⁵⁷ Hoşgör, *a.g.e.* s. 255

⁴⁵⁸ Hoşgör, *a.g.e.* s. 255

⁴⁵⁹ Hoşgör, *a.g.e.* s. 256

Aslında gerek *Temmuż fi'l-Medîne* ve gerekse *el-Medâru'l-Muğlağ*'ta şair, yeniden doğuşu ve Arap halkının uyanışını ana konu olarak işlerken bu mitten yararlanmışsa da, 1967'de Arap ordularının İsrail karşısındaki yenilgileri, bütün Arap aydınlarında olduğu gibi onda da derin bir hayal kırıklığına yol açmıştır. Beklenen uyanışın bir türlü gerçekleşmeyişi, Cebrâ'yı şiirde suskunluğa götürmüştür. Nitekim 1964'te yayınlanan *el-Medâru'l-Muğlağ*'tan sonra 14 yıl boyunca Cebrâ'ya ait herhangi bir şiir kitabı yayımlanmamıştır.

Cebrâ, şiir teorisi oluşturmaya büyük önem vermiş, bu konuda çok sayıda makale yazmış bir edebiyatçıdır. Arap şiirinde yüzyılın ortalarından itibaren meydana gelen yenileşme; konularda olduğu kadar, şiirin yapısında meydana gelen değişimle de ilgilidir. Bu bağlamda Cebrâ'nın, modern Arap edebiyatında, şiirin yapısına dikkatleri çeken ilk isimlerden biri olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Arap edebiyatçıları ve aydınları, 1940'ların sonlarına kadar edebiyat eleştirisinde yaygın olmayan bazı yeni kavramları, Cebrâ'nın makaleleri sayesinde tanımışlardır. 20. yüzyıl Arap edebiyatının, klâsik Arap edebiyatının bilinen eleştiri anlayışından yavaş yavaş uzaklaşıp, Batı kaynaklı eleştiri akımlarını benimsediği, buna paralel olarak yeni edebiyat ve eleştiri kavramları türetmeye başladığı görülür.

Cebrâ'nın, ele aldığı ve üzerinde çalıştığı konular itibarıyla, kendisinden önceki Arap edebiyat eleştirisi ile modern Batı edebiyat eleştirisi arasında bir köprü olduğu söylenebilir.⁴⁶⁰ Bazen Arapçalaştırarak, bazen de kendi icat ederek veya kullanıla gelen bir kelimeye yeni anlamlar yükleyerek, modern Arap eleştirisine yeni

⁴⁶⁰ Halil, *a.g.e.* s.135

terimler kazandırmıştır. Kınâ' (Maske), dramatik monolog, montaj, tazmîn, cehr, ru'yâ bu kavramların başlıcalarıdır.

Cebrâ'nın şiir ve roman eleştirileri arasında üslûp farkı olduğu açıktır. Şiir eleştirisinde, ele aldığı metinlerin sembollerini ve mitolojik anlamlarını çözümler. Şiirsel dili, imgeleri ve şiirdeki ritmin yükselişini detaylı şekilde tahlil eder. Roman metinlerini ise, daha hızlı bir şekilde incelediği ve bu esnada ortaya koyduğu görüşlerinde öznel değerlendirmelerin baskın olduğu dikkat çeker.⁴⁶¹

⁴⁶¹ Halil, *a.g.e.* s.162

SONUÇ

Cebrâ İbrahim Cebrâ'nın sanatsal faaliyetlerinin uzantısı ve tamamlayıcısı olarak değerlendirilen diğer bir yönü eleştirmenliğidir. Sanatçının hayatının her safhasında ve neredeyse bütün eserlerinde gözlemlenen iyimserliği, eleştirmenliğine de yansımıştır. Nitekim bazılarınca, bir sanat eserini ele alıp, onun kusurlarını ortaya koymak olarak algılanan eleştiri, Cebrâ için, sanat eserinin önemini ve değerini ortaya koyma faaliyetidir.

Onun bu alana olan ilgisinin kökenleri, lise yıllarında İshâk Mûsâ el-Huseynî'den aldığı edebiyat derslerine kadar uzanır. Yine o yıllarda, İngiliz şairler üzerine yaptığı incelemeler ona, şairlerin hem kendilerinin hem de başkalarının fikirlerini yorumlarken eleştirmen kimliği sergilediklerini göstermiş, böylece genç yaşında eleştirinin yaratıcılıkla iç içe geçmiş bir sanat faaliyeti olduğunu anlamıştır. İngiltere'deki üniversite yıllarında da, edebiyat öğreniminin sadece edebiyat tarihi değil, çoğunlukla edebiyat eleştirisi anlamına geldiğini görmüştür. Zira edebiyat tarihi; eleştirmene ele aldığı yapıtı, belli bir bağlama yerleştirerek açıklamakta yardımcı olan arka plandır. Cebrâ'nın eleştiriye yönelmesi, bu alanın sanatsal yaratıcılığı anlama konusunda bir zorunluluk olduğunu idrak etmesiyle başlamıştır.

Cebra'yı eleştirmen olarak ele aldığımız bu çalışmada onun esere dönük eleştiri türünü benimsediği görülmektedir. Eleştirmen, eleştirisini yapacağı metni, yazarından soyutlayarak ve tüm önyargılarından arınarak ele almayı hedeflemiştir. Bu yönüyle Cebrâ'nın, Matthew Arnold ve T. S.Eliot tarafından ortaya konan 1930 ile 1940'lı yıllarda Amerika'da revaç bulan metni ve metnin yapısını, sanatçının

karakterinden, tarihsel boyuttan ve dış etkenlerden soyutlayarak incelemeyi amaç edinen Yeni Eleştiri (*New Criticism*) Ekolü taraftarlarının görüşlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır. Cebrâ, her ne kadar eleştireceği metinleri ele alırken, yazarının hayatını ve görüşlerini bir tarafa bırakmayı ilke edindiğini belirtse de, bazı yazılarında eser ve yazarının hayatı arasında birtakım bağlantılar kurmaktan geri kalmadığı da fark edilir.

Cebrâ'ya göre ideolojik ve siyasî kaygılarla, belirli bir grubun koyduğu kural ve ölçütler uyarınca yapılan okuma edebiyat eleştirisi değildir. Ona göre eleştiri şu üç şeyden arınmış bir şekilde yapılmalıdır: Sloganlar, belli bir gruba ait kriterler ve ideolojik kriterler.

Ona göre eleştirmen kendini geniş çapta bir bilgi ve kültür birikimi ile donatmalıdır. Her türlü dar kalıplardan arınmış, bilgi ve yeniliklere açık olan eleştirmen, edebî ürünün ve edebiyatın derinliklerine daha rahat nüfuz edip daha isabetli tespitlerde bulunur.

Cebrâ, Yeni Eleştirinin takipçisi olarak gelişen, Biçimci Eleştiri gibi metne eğilen ve öğelerin derinlerinde yatan anlamları araştıran Arketipçi Eleştiri ekolünden de etkilenmiş ve çalışmalarında bu ekolün metotlarından faydalanmıştır. Bu nedenle Cebrâ'yı sadece tek bir ekolle etiketlemek hatalı olur. Zira kimi zaman Yeni Eleştiri veya kimi zaman Arketipçi Eleştiri ekollerini benimsemiş görünse de, özellikle erken dönem çalışmalarında Romantizm ekolünün etkisinde kaldığı da bilinmektedir. 1960'larda yayımladığı çalışmalarında, Wordsworth ve John Keats gibi romantiklere atıflar yaptığı görülür. Bu etkilenme, *el-Hurriyye ve' t-Tûfân* ve *en-Nâr ve'l-Cevher'de* açıkça izlenebilir.

Cebrâ, metinleri dıştan inceleyen Tarihsel Eleştiriye sıcak bakmaz ve eserin doğrudan kendisini ele alarak içeriden inceleyen eleştiri ekollerine yakındır. O, çalışmalarında farklı ekollerden edindiği bilgi ve tecrübeyi özgürce kullanmayı tercih etmektedir. Sahip olduğu kültür birikimi, eleştirel bakış açısını genişletmiş, bir ekole bağlı olmaması ise, edebî eseri değerlendirirken daha özgürce hareket etmesini sağlamıştır

Arap edebiyatçıları, 1940'ların sonlarına kadar edebiyat eleştirisinde yaygın olmayan Kınâ', dramatik monolog, zirve (climax), montaj ve kapalılık gibi bazı yeni kavramları, Cebrâ'nın makaleleri sayesinde tanımışlardır. 20. yüzyıl Arap edebiyatının, klâsik Arap edebiyatının bilinen eleştiri anlayışından yavaş yavaş uzaklaşıp, Batı kaynaklı eleştiri ekol ve akımlarını benimsediği, buna paralel olarak yeni edebiyat ve eleştiri kavramları türetmeye başladığı görülür. Cebrâ'nın, ele aldığı ve üzerinde çalıştığı konular itibarıyla, kendisinden önceki Arap edebiyat eleştirisi ile modern Batı edebiyat eleştirisi arasında bir köprü olduğu söylenebilir.

Cebrâ'nın şiir ve roman eleştirileri arasında üslûp farkı olduğu söylenebilir. Şiir eleştirisinde, ele aldığı metinlerin sembollerini ve mitolojik anlamlarını çözümler, şiirsel dili, imgeleri, şiirdeki ritmin yükselişini detaylı şekilde tahlil eder. Roman metinlerini ise, daha hızlı bir şekilde incelediği ve bu esnada ortaya koyduğu görüşlerinde öznel değerlendirmelerin baskın olduğu fark edilir.

Cebrâ'nın, roman eleştirisinde dikkate aldığı en önemli kriterler; konu, dil ve karakterdir. Romanlarda, daha ziyade konuya dayalı bir eleştiri yapar. "Büyük konu" dediği trajedik konunun, sanat eserinin özünü oluşturduğuna inanır.

Ona göre romanda karakterler, hayatın gerçeklerinden ve ritminden kopuk olmamalıdır. Aksi halde bu karakterler okuyucunun kalbinde ve ruhunda herhangi bir açılım meydana getirmeyen sessiz, silik ruhlara benzeyeceklerdir.

Cebrâ'nın edebî metin eleştirisinde izlediği metot analitiktir; parçaları detaylı bir şekilde ele alıp inceler, sonuçta eserden ilk etapta beklenmeyen neticeler alınır. Bu yüzden de Cebrâ için, metnin yüzeyinde sunulan, açık ve toplumsal unsurlarla birlikte, peş peşe gelen sembollerin, mitolojik işaretlerin tespiti ve kolektif bilinçaltının karanlık köşelerine ulaşma gayreti de eseri yorumlarken önemli hale gelir.

Cebrâ'nın Eleştiri ekollerinden Yeni eleştiri (New Criticism) ve Arketipçi eleştiriden etkilenerek eserleri bu bağlamda eleştirdiğini söylemek mümkündür.

ÖZET

20.yy Arap edebiyatının önde gelen isimlerinden olan Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, edebî eleştiri alanında önemli eserler kaleme almıştır. Bununla birlikte Batı edebiyatından birçok ünlü ismin eserlerini Arapçaya tercüme ederek Arap toplumunun batılı anlamdaki edebiyatları tanınmasına katkı sağlamıştır.

Bu çalışmada edebî eleştiri üzerine yapmış olduğu çalışmalarından yola çıkarak Cebrâ'nın eleştirmen yönü ele alınmıştır. Çalışma bir giriş ve iki bölümden meydana gelmektedir. Giriş bölümünde Modern Arap edebî eleştirisinin doğuşundan 20. yy'a kadar olan gelişimi üzerinde durulmuştur. Ayrıca Arap edebiyatında edebî eleştirinin gelişimi hakkında genel hatlarıyla bilgi verilmiştir.

Tezin birinci bölümünde, yaşamının eserleri üzerindeki yansımalarına ışık tutacağı düşünülerek Cebrâ'nın hayatı ve eserleri üzerinde durulmuştur. Özellikle şiir, roman, hikâye, eleştiri ve çeviri gibi birçok alanda eseri bulunduğu için sadece eserlerinin adlarının verilmesiyle yetinilmiştir. Ayrıca Cebrâ'nın etkilendiği kişilere ve kaynaklara da bu bölümde yer verilmiştir.

İkinci bölüm, Cebrâ'nın edebî eleştiri ile ilgili görüşlerini içermektedir. Cebrâ'ya göre edebiyatın tanımı, işlevi, mahiyeti ve edebiyatın malzemesinin yanı sıra Cebrâ'da şiir eleştirisi, roman eleştirisi, hikâye eleştirisi gibi başlıklar altında eleştirmen yönü ele alınmıştır. Temmûz ve Adonis mitinin Cebrâ üzerindeki etkisi ile Arap şiirinde yenileşme hareketi ve Cebrâ'nın bu hareket içindeki yeri konularına da bu bölümde yer verilmiştir.

ABSTRACT

Jabra Ibrahim Jabra, one of the most prominent names of the 20th century Arabic literature, had produced many significant works in the field of literary criticism. Besides, he translated many works of the famous writers of the western literature and thus contributed to the acknowledgement of western literature by the Arabian society.

In this study, the critic side of Jabra is being evaluated by taking into consideration his studies made on literary criticism. This study constitutes of an introduction and two sections. In the introduction part, the evolution of Modern Arabic literary criticism from its beginning till the 20th century is explained. In addition, general information is given on the evolution of literary criticism in the Arabic literature.

In the first section of the thesis, Jabra's life and works are explained to shed light on the reflections of his life to his works. Since he has many works such as poems, novels, stories, criticisms and translations only the names of his works are mentioned. Besides, the persons and the resources jabra was affected by are mentioned in this section.

The second section includes the views of Jabra on literary criticism. The description, function, composition and materials of literature according to Jabra are explained in addition to his critic side under the headings of poetry criticism, novel and story criticism. The effects of Tammuz and Adonis myths on Jabra and the renovation movement in the Arabian poetry and Jabra's place in this movement are dealt with in this section.

KAYNAKÇA

- ‘Abbâs, İhsân, Yûsuf, Necm, *eş-Şi‘ru’l-‘Arabî fi’l-Mehcer*, Dâr Şâdir, Beyrut 1967.
- Aristoteles, *Poetika*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 2004.
- Arnold, Matthew “Günümüzde Eleştirinin İşlevi”, *Eleştiri Anlamı ve işlevi*, çev. Ahmet Aydoğan, Bülent Özsoy, İz yayıncılık, İstanbul, 2002.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Papirüs yayınları, İstanbul, 1999.
- Badawi, Moustafa, *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, London 1992.
- Bedevî, Muştafâ, *Muhtârât mine ‘ş-Şi‘ri’l-‘Arabiyyi’l-Ḥadîs*, Beyrut 1969.
- Bek, Kemal, *Şiirden Eleştiriye*, Bordo Siyah Klasik Yayınlar, İstanbul, 2004.
- Boullata, İssa J., “Living with the Tigress and the Muses”, *World Literature Today*, Spring, 2001, Vol. 75, Issue 2.
- Brugman, J., *An Introduction to the History of Modern Arabic Literatur in Egypt*, Leiden, E. J. Brill, 1984
- Bullâta, ‘Îsâ, *Nâfîze ‘ale’l-Ḥadâşe-Dirâse fî Edeb Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, el-Muessesetu’l ‘Arabiyye li’l-Dirâsât ve’n-Neşr, I baskı, ‘Ammân, 2002.
- Carlau, J.C.- Fillox, J.C, *Edebî Eleştiri*, çev: Ayşe Hümeysra Çakmaklı, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1985.
- Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm “Min Merca‘ıyyeti’l-Ġarbiyye ile’l-Merca‘ıyyeti’l-‘Arabiyye: el-Uştûra ve Tehavvulâtuhâ fî’l-Ķaşîdeti’l-‘Arabiyyeti’l-Mu‘âşıra”, *el-Muessirâtu’l-Ecnebiyye fî ‘ş-Şi‘ri’l-‘Arabiyyi’l-Mu‘âşır-el-Ḥalâkatu’n-Nakdiyye fî*

Mihricân Ceraşi's-Salis, ed. Fahrî Şâlih, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1995.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *en-Nâr ve'l-Cevher-Dirâsât fi's-Şi'r*, Dâru'l-Ğuds, I. Baskı, Beyrut, 1975.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *'Arağ ve Bidâyât min Harfi'l-yâ*, Dâru'l-Âdâb, V. Baskı, Beyrut, 1989.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *el-Bi'ru'l-Ûlâ- Fuşûl min Sîre Zâtiyye*, Riad el-Rayyes Books, I. Baskı, London, 1987.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, II. Baskı Beyrut, 1988.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *er-Rihletu's-Sâmine-Dirâsât Nağdiyye*, el-Mektebetu'l-'Aşriyye, Beyrut, 1967.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Yenâbi'u'r-Ru'yâ- Dirâsât Nağdiye*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-neşr Beyrut, 1979.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Akni'atu'l-Hağka ve Ağni'atu'l-Hayâl*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut 1992.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *El-Hurriyye ve't-Ğufân*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1979.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Mu'âyeşetu'n-Nemira ve Evrâğ uhrâ*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrut, 1992.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Teemmulât fi Bunyân Mermerî*, Riyâdu'r-Reyyis li'l-Kutub ve'n-Neşr, London, 1989.

Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Şâri'u'l-Emîrât-Fuşûl min Sîreti'z-Zâtiyye*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, II. Baskı, Beyrut, 1999.

Ceylan, Zafer, *Romantizm'den Öznelliğe Bedr Şâkir es-Seyyâb*, Basılmamış yüksek lisans tezi, Ankara, 2011

Çetişli, İsmail, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Kardelen Kitabevi, Isparta, 1999.

Daiches, David, *Edebiyatçı için Eleştiri Psikanalitik Olunca*, Çev: Mehmet Hakkı Suçin, Son Duvar, Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, sayı 12, Nisan 1998, Ankara.

Daiches, David, *Edebî Eleştiri ve Psikoloji*, Çev: Mehmet Hakkı Suçin, Son Duvar, Aylık Kültür Sanat Edebiyat Dergisi, sayı 6, s. 10-12, Eylül 1997, Ankara

Dâvûd, Enes, *el-Uşûra fi'ş-Şi'ri'l-'Arabi'l-Ĥadîs*, Mektebet 'Ayn Şems, Kahire, 1975.

Dayf, Şevkî, *el-Fenn ve Mezahibuhû fi'ş-Şi'ri'l-'Arabi*, Dâr Ma'ârif, Kahire 1925.

Dayf, Şevkî, *Fuşûl fi'ş-Şi'r ve Naĥdih*, Kahire 1977.

Dayf, Şevkî, *en-Naĥd*, Dâru'l-Ma'ârif, eṭ-Ṭab'atu'l-Ĥâmise, Kahire, 1984

Demirayak, Kenan, Çögenli, M. Sadi, *Arap Edebiyatında Kaynaklar*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 2000.

ed-Desûkî, 'Umer, *Fi'l-Edebi'l-Ĥadîs*, IV. Baskı, Dâru'l-Fikri'l-'Arabi, Kahire, 1961, c. 2.

Doğru, Erdinç, "Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi", Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Y.Lisans Tezi, Ankara 1998.

Eflatun, *Devlet*, Akvaryum Yayınevi, İstanbul, 2005.

Eiter, T. Y., *Edebu'l-Fantâzyâ, Medĥal ile'l-Vâkı'*, Terceme: Şabbâr Sa'dûn Bağdâd, 1989 (<http://www.aljsad.net/showthread.php?t=132760>).

el Fezzâ, 'Alî, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ-Dirâse fî Fennihi'l-Kaşâşî*, Dâru'l-Mehd li'n-Neşr ve't-Tevzî', I. Baskı, 'Ammân 1985.

el-Âlûsî, Şâbit 'Abdurrezzâk, "*Cebrâ İbrâhîm Cebrâ Nâkıden li's-Şi'r*", *el-A'lâm*, sayı:5, Bağdâd, 1984.

el-Başrî, 'Abdulcebbâr Dâvûd, "*el-Hitâbu'n-Nağdiyye 'İnde Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*", *Mecelletu's-Sekâfiyye*, Ağustos-Ekim, 'Ammân, 1990.

el-Emîn, 'İzzeddîn, *Neş'et en-Nakd el-Edebî el-Hadîs fî Mısır*, Dâru'l-Ma'ârif bi Mısır, et-Tab'atu's-Sâniye, Mısır 1970

el-Fâhûrî, Hânnâ, *Târîhu'l-Edebî'l-'Arabî*, tsz.

Eliot, T. S. *fi's-Şi'r ve's-Şu'arâ'*, Terceme: Muḥammed Cedîd, Dâr Ken'ân li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Dimaşk, et-Tab'atu'l-Ûlâ, 1991.

Eliot, T.S., "*Klasik Nedir?*", *Eleştiri-Anlamı ve İşlevi*, çev. Ahmet Aydoğan, İz Yayıncılık, 2002.

el-Munâşıra, 'İzuddîn, *İşkâliyyâtu Kaşîdeti'n-Nesr-Nâs Meftûh 'Âbir li'l-Envâ'*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-'Ammân, 2002.

Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.

Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, Star Ajans, 1. Baskı, Ankara 1997.

Er Rahmi, Taha Husayn ve Üç Romanı (Du'â' al-Karavân, Adîb, Şacarat al-Bu's, Basılmamış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi 1988

es-Sâmerrâî, Mâcid, "*en-Nakd bi Vaşfihi İbdâ'an-Kırâ'e fî A'mâl Cebrâ İbrâhîm Cebrâ en-Nağdiyye*", *el-Ma'rife*, sayı: 415, yıl: 37, Nisan 1998.

es-Sâmerrâî, Mâcid, *Cebrâ ve'n-Nakd el-Ustûrî*, Dirâsât Nakdiyye fi A'mâl Seyyâb, Hâvî, Cebrâ, Tahîrî ve Taqdîm: Fahrî Şâlih, el-halâkatu'n-naqdiyye fi Mihircân er-râbi' 'aşar, t 1, Beyrut, el-Muesssesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 1996

ez-Zeyyât, Aḥmed Ḥassân, *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut 1996.

Seyyid, 'Alâuddîn Ramaḍan, *Zevâhir Fenniye fi Luġati's-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Ḥadîs*, Menşûrât İttihâdi'l-Kuttâbi'l-'Arab, Şâm, 1996

Frazer, Sir James, *Adûnîs ev Temmûz, Dirâse fi'l-Esâtîr ve'l-Edyâniş-Şarḳiyyeti'l-Ḳadîme*, Çev: Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, El-Muesssesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, 3. baskı, Beyrut, 1987.

Goldziher Ignace, *Klasik Arap Literatürü* Çev: Yüksel, Azmi, Er, Rahmi, İmaj Yayınları, Ankara, 1993.

Göktürk, Akşit, "*İngiliz Eleştirisine Bir Bakış*", Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, 1971, S.234.

Hafâ 'Abbûd, *en-Nazariyyetu'l-Edebiyye el-Ḥadîse ve'n-Nakdu'l-Ustûrî*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dimaşq, 1999.

Hafâcî, Muhammed 'Abdulmun'im, *en-Nakdu'l-'Arabi'l-Ḥadîs ve Mezâhibuh*, Kahire 1975.

Halâvî, Yûsuf, *el-Muesssirâtu'l-Ecnebiyye fi's-Şi'ri'l-'Arabi'l-Mu'âşır*, I. Baskı, Beyrut, 1997.

Hâlîde Sa'id, *Ḥarekiyyetu'l-İbdâ'*, Dâru'l-'Avde, Beyrut, 1982.

Halîl, İbrâhîm, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, el-Edîb ve'n-Nâḳid*, el-Muesssesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-'Ammân, 2001.

Halman, Talat Sait, "*Çağdaş Amerikan Eleştirisi*", Türk Dili Eleştirisi Özel Sayısı, 1971, S.234.

Hamidov, Mahir, "*Mihâ'il Nu'ayme'nin Şiiri ve Poetikası*" Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2011

Hançerlioğlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977.

Hayr Bek, Kemâl, *Hareketu'l-Hadâse fi's-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşır*, Dâru'l-Meşriq, Beyrut, 1982

Heyyâs, Halil Şukrî, *Sîretu Cebrâ ez-Zâtiyye fi Bi'ri'l-Ûlâ ve Şâri'u'l-Emîrât*, Menşûrât İttihâdi'l-Kuttâbi'l-'Arab, Dimaşq, 2001

Hoşgör, Fatıma Betül, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri*, Basılmamış Doktora Tezi, Bursa, 2005

Huart, Clement, *Arab ve İslam Edebiyatı*, Çev: Cemal Sezgin, Tisa Matbaacılık Sanayi, Ankara, 1971

Huşa Maria, Ptoylvov, *Nazarıyyetu'l-Luğatil-Edebiyye*, terceme: Hamîd Ebû Aḥmed, Kahire, 1992

İbn Ca'fer, Kudâme, *Naḫdu's-Şi'r*, el-Cevâib Matbaası, İstanbul, 1302

İsmâ'îl, 'İzzeddîn, "*el-Menhecu'l-Uştûrî fi's-Şi'ri'l-Mu'âşır*", eş-Şi'r, sayı: 1, Kahire, 1964.

İsmâ'îl, 'İzzeddîn *Cedeliyyetu'l-Muştalaha'l-Edebî*, *'Alâmât fi'n-Naḫdil-Edebî*, Cidde, 2. cilt, 8. cüz, 1993 Haziran

Jabra, Jabra I., *A Celebration of Life*, Dar al Ma'mûn-Ministry of Information and Culture, Bagdat, 1988

Kantarcioğlu, Sevim, *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, gazi Üniversitesi Teknik Eğitim Fakültesi Matbaa Eğitimi Bölümü, Ankara, 1993

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1986.

Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Edebiyat Akımları*, İnkılâp ve Aka Kitapevleri Koll. Şti., İstanbul, 1980.

Keĥhâle, ‘Umer Rıdâ, *el-Edebu’l-‘Arabî fi’l-Câhiliyye ve’l-İslâm*, Şam 1972.

Kireççi, Mehmet Akif, *Ėudâme b. Ca’fer ve Ebû Hilâl el-‘Askerî’de Edebî Eleştiri*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1992.

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

Kutsal Kitap, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, III. Baskı, İstanbul, 2003

Landau, Jacob M, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. yüzyıl)*, Çev: Bedrettin Aytaç, Gündoğan Yayınları, Ankara, 1994

Lu’lue, ‘Abdulvâhid, “*Cebrâ Nâkıden-İğâetu’n-Nâs ve’s-Şûra*”, el-A’lâm, yıl: 20, sayı: II, Bağdat Kasım 1985, (Lu’lue, “*Cebrâ Nâkıden*” *el-A’lâm*).

Lu’lue, Abdulvâhid, *el-Baĥş an Ma’nâ- Dirâsat Nakdiyye* el-Muessesetu'l ‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr, II baskı, Beyrut, 1983.

Mâcid Şâlih es-Sâmerrâi, *Hivâr fi Devâfi’ me’a Cebrâ İbrâhîm Cebrâ*, Sûse, Tûnis, Dârul-Me’ârif, 1996.

Mekkî, eĥ-Ṭâhir Aĥmed, *eş-Şi’ru’l-‘Arabiyyu’l-Mu’âşır*, Dâru’l-Ma’ârif, Kahire 1990.

Mendûr, Muĥammed, *Fi’l-Mizâni’l-Cedid*, Dâr Nahĥa Mısır li’ṭ-Ṭibâ’a ve’n-Neşr, Kahire, tsz.

Mendûr, Muḥammed, en-Naḳd ve'n-Nuḳḳâdi'l-Mu'âşirûn, Dâr Nahda Mısr li't-Tab' ve'n-Neşr, Kahire tsz.

Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2005.

Muḥammed, 'Abdullâh Ḥasan, *Muḳaddime fi'n-Naḳdi'l-Edebî*, Dâru'l-Buḥûsu'l-İlmiyye, b.y.y. 1975.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *el-Beyâdir*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Cubrân Halîl Cubrân*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Durûb*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Çağdaş Putlar*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2003.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Eḥâdis ma'a's-Şaḥâfe*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Ekâbir*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *el-Âbâ' ve'l-Benûn*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl- Ḥalîl Cubrân, *Gözlerin Fısıltısı*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *el-Ġirbâl*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *el-Merâḥil*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *el-Yavmu'l-Aḥîr*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *en-Nûr ve'd-Deycûr*, Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu'ayme, Mîhâ'îl, *Ey İnsan Oğlu*, Çev. Eyüp Tanrıverdi, Anka Yayınları,

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Fi’l-Gîrbâli’l-Cedîd*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Fî Mehebbi’r-Rîh*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, “Fi’n-Nağdi’l-Edebî”, *Nağariyyatu’n-Nağd*, el-Ğısmı’s-Sâlis, Tahrîr: Muğammed Kâmil el-Ğağîb, Şam 2002.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Hemsu’l-Cufûn*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Hevâmiş*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Kalk Son Gününe Veda Et*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Kendini Arayan Adam*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Kısır ve Diğer Öyküler*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2000.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Liğâ’*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Mirdâd*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Min Vağyi’l-Mesîğ*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Mirdâd Kundaktaki Ermiş*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Muzekkerâtu’l-Arğaş*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Reenkarnasyon Öyküleri*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2003.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Resâ’il*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Kâna Mâ Kâna*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Şavtu’l-‘Âlem*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Seb‘ûn*, Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.

Nu‘ayme Mîhâ’îl, “Şiir ve Şair”, Çev. Nurettin Ceviz, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 11, (Ankara 2003).

Nu‘ayme, Mîhâ’îl, *Tanrıya Dönüş Azığı*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2001.

Özdemir, Emin, *Edebiyat Bilgileri Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990

Pospelov, Gennady, *Edebiyat Bilimi*, Çev: Yılmaz Onay, Evrensel Basım Yayın, İstanbul, 2005.

Recaizade Mahmud Ekrem, *Araba Sevdası*, Bordo Siyah Yayınları, İstanbul, 2010

Sâbât, Halîl, *Târîhu’t-Tıbâ‘a fi’s-Şarqi’l-‘Arabî*, Dâru’l-Ma‘ârif, Mısır 1958.

Salma Khadra Joyyusi, *Trendes and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden, E. J. Brill, 1977

Saraç, Tahsin, "*Marksçı Eleştirinin Genel İlkeleri*", Türk Dili Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 1971, S.234.

Serrâc, Nâdire Cemîl, *Şu‘arâu’r-Râbıtati’l-Kalemiyye*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire 1957.

Stendhal, *Kırmızı ve Siyah*, İletişim Yayınları, İstanbul, 2010

Samîr, Fâdııl, *Me‘âlim Cedîde fî Edebinâ’l-Mu‘âşır-Kitâbât Nakdiyye fi’s Şi‘r ve’l-Kışşa ve’r- Rivâye*, el-Mektebetu’l-Vaṭaniyye, Bağdâd, 1975.

Türkay, Osman, "*Aristo ve Eleştiri*", Türk Dili Dergisi Eleştiri Özel Sayısı, 1965, S.168, s. 797-807

Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2003.

Warren, Robert Penn, *New and Selected Essays* P-3-4.

Wellek, Rene - Warren, Austin *Edebiyat Biliminin Temelleri*, Çeviren Ahmet Edip Uysal, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, I Baskı, Ankara, 1983.

Wellek, Rene, Waren, Austen, *Nazariyetul-Edeb*, terceme: Muhyiddin Subhi, Kuveyt,..., 1981.

Yâgî, ‘Abdurrahmân, *Hayâtu’l-Edebi’l-Filistîni min evveli’n-Nahda Hatta’n-Nekbe*, Dâru’l-Âfâki’l-Cedîd, II. Baskı, Beyrut, 1981.

Yâgî, Hâşim, *el-Kıssatu’l-Kaşîra fî Filistîn ve’l-Urdun 1850–1965*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-d-Dirâsât ve’n-Neşr, II. baskı, Beyrut, 1981.

Yâgî, Hâşim, *eş-Ş’ir’ul Hadîs Beyne’n-Nazar ve’t-Taṭbîk*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-d-Dirâsât ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1981.

Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri*, Arasta Yayınları, Bursa, 2003.

Yazıcı, Hüseyin, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002

Yazıcı, Hüseyin, “Lübnanlı Şair İlyâ Ebû Mâdî ve Şiiri (1889–1957)”, *Prof. Dr. Nihad M. Çetin’e Armağan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1999.

Yazıcı, Hüseyin, “Mehcer Edebiyatı” *D.İ.A.*, C. XXVIII, Ankara 2003.

Yazıcı, Hüseyin, “Mîhâ’îl Nu‘ayme”, *Edebiyat Dergisi*, S. 3, (Ankara 1997) .

Yetkin, Suut Kemal, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.

Yıldız Musa, *Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları*, Basılmamış doktora tezi, Gazi Üniversitesi 1998

Yıldız, Musa, “İliyyâ Ebû Mâdî’nin eṭ-Ṭalâşim Şiirine Eleştirel Bir Bakış”, *EKEV Akademi*, II, S. 3, (Erzurum 2000).

Zeydân, Corcî, *Târîhu Âdâbi’l-Luġati’l-‘Arabiyye*, Maṭba‘atu’l-Hilâl, Mısır 1937.

<http://www.diwanalarab.com> (16.05.2011)

İSİM İNDEKSİ

- ‘Abdulkerim el-Keremi..... 43, 44
- A**
- Abbâs b. Ahlem 12
- Abbâs Mahmûd el-Akkâd 23
- Abdu'l-Kahir el-Cürcânî 16
- Abdulaziz ed-Duri..... 53, 55, 64
- Abdu'l-Hamîd el-Bâdis 23
- Abdu'l-Kâdir el-Mâzinî 23
- Abdu'l-Kâdir el-Mumeyyize..... 23
- Abdulmelik Nuri..... 56
- Abdurrahim Mahmud..... 101, 128
- Adonis71, 111, 112, 124, 125, 126,
127, 128, 144, 164
- Ahmed Fâris eş-Şidyâk 22
- Ahmed Hasan ez-Zeyyât 75
- Ahmed Samih el-Halidi 44
- Ahmed Şevkî 23
- Ahmet Edip Uysal..... 2, 96, 186
- Ahmet Şevki 43
- Ahtal..... 13
- Albert Camus71
- Aldous Huxley76
- Ali Haydar er-Rikabi55
- Aristo 93, 108, 117, 186
- Aristoteles177
- Aytaç, Gürsel 1, 177
- B**
- Baudelaire 1
- Beckett.....104
- Bedrettin Aytaç23, 183
- Bek, Kemal 1, 177, 182
- Belinski..... 2
- Bene-detto Croce..... 2
- Beşşar b. Burd.....15
- Brooks.....110
- Bulend el-Haydari56
- C**
- Carlau, J.C2, 177
- Cebbur Abbud41
- Cebrâ34, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42,
43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51,

52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60,	Diya' el-Hatib43
61, 62, 63, 64, 65, 66, 67, 68, 74,	Dryden75
75, 78, 79, 83, 85, 86, 87, 88, 89,	
90, 91, 92, 93, 94, 95, 96, 97, 98,	E
99, 100, 101, 102, 103, 104, 105,	Ebu Hilâl el-Askerî.....16
106, 107, 108, 109, 110, 111, 112,	Ebu Nuvâs.....15
113, 114, 115, 116, 117, 118, 119,	Eu Temmâm.....16
120, 121, 122, 123, 124, 125, 126,	Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî23
127, 128, 129, 133, 135, 136, 137,	Eflatun 117, 179
138, 139, 140, 141, 145, 146, 147,	el-‘Âmidî.....16
148, 149, 150, 151, 152, 153, 154,	el-A‘şâ 9
155, 156, 157, 158, 159, 162, 164,	el-Asma‘î15
165, 167, 168, 169, 170, 171, 172,	el-Fâhûrî, Hannâ..... 15, 180
177, 178, 180, 181, 182, 183	el-Farazdak.....13
Cemil b. Ma‘mer..... 12	Eliot .. 4, 78, 88, 91, 92, 103, 107, 109,
Cerir 13	114, 116, 118, 120, 121, 125, 159,
Cevad Selim 56	160, 161, 162, 163, 164, 165, 171,
Cleanth Brooks3	180
	el-Kartacini 122
Ç	el-Kayrevani..... 122
Çetişli, İsmail..... 179	el-Menfalûtî23
	el-Muveylihî.....22
D	En-Nâbiga 9
D.H.Lawrence..... 76	Er, Rahmi..... 18, 180, 181
Davut..... 35	es-Seyyab.....56, 112
Desmond Stewart..... 55, 56	

Ezra Pound	3, 75	Harold Bloom.....	3
ez-Zehavî.....	23	Hasan ‘Arafat.....	43
F			
F.R. Leavis	50, 75	Hassan b. Sâbit.....	9, 11
Fadıl Nemr.....	41	Helen Derbyshire	50
Federico Garcia Lorca.....	51	Hippolyte Taine.....	2
Fehim Cebbur	41	Hoşgör, Fatıma Betül ...	152, 165, 168, 182
Fillox, J.C	2, 177	Husam İştıyye	41
Fransîs el-Merrâş	22	Huseyn el-Marsafî.....	22
G			
George Rylands	50	Huseyn Merdan.....	56
Gerard Genette.....	3	Hutay‘a	11
Goethe	1	I	
Goldziher Ignace.....	181	I. A. Richards	3, 75
Göktürk, Akşit	3, 181	İ	
György Lukâcs	2	İbn Sellâm el-Cumahî.....	15
H			
Hâfız İbrahim.....	23	İbn Sinan el-Hafacî.....	16
Halid er- Rehhal.....	56	İbnu’l-Mu‘tezz	15
Halil Havi	112, 167	İbrahim..	22, 34, 35, 36, 37, 39, 42, 43, 54, 58, 80, 85, 94, 96, 97, 98, 100, 114, 129, 134, 136, 137, 141, 149, 152, 153, 157, 161, 167, 171, 177, 178, 180, 181, 182, 183
Halîl Mutrân	23	İbrahim el-Yâzicî	22
Halman, Talat Sait	2, 3, 181	İlyas Hamati.....	41
Hamza Fethullah.....	22		
Hansâ.....	9		

İsa..... 35, 37, 166, 168, 177

İshak Musa el-Huseyni..... 43, 44, 122

J

Jacques Derrida..... 3

James Frazer 54, 111, 163, 165, 168

James Joyce 76

Joan Bennet 50

John Crowe Ransom 3, 75, 78, 106

John Keats 48, 81, 172

K

Ka‘b b. Zuheyr..... 11

Kantarcioğlu 182

Kantarcioğlu, Sevim 182

Karaalioğlu, Seyit Kemal 1, 183

Kates 75

Kudame b. Ca‘fer..... 16

L

Landau, Jacob M..... 23

Lucien Goldman 3

Luis Şeyho 23

M

Mahmud Sami el-Bârudî 22

Ma'rûf er-Rusafî..... 23

Matthevv Arnold 1, 75

Meryem..... 34, 40

Mîhâil Nu'ayme 23

Moran, Berna 4, 5, 6, 7, 183

Muhammed es-Senûsî 23

Muhammed İs'âf en-Neşâşînî..... 23

Muhammed Said Muzhir 22

Muhammed Tâhir Çelebî..... 23

Murat 35, 38

Mütenebbi 100, 129

N

Nasîf el-Yâzicî 22

Nizar Selim 56

Northrop Frye..... 3

O

Oscar Wilde 1, 75, 93

Ö

Ömer b. Ebî Rebî'a..... 12

Özdemir, Emin 5, 6, 186

P

Paul De Man 3

Percy 48, 58

Plehanov 2

Pospelov, Gennady	186	T. S. Eliot 3, 75, 88, 92, 111, 120, 121, 125, 157, 164	
R		T. W. Adorno	3
Rafael Alberti	51	Tâhâ Huseyn	23
Rene Girard	3	Tebriz Avvad	113
Rizkullah Hassûn	22	Theophile Gautier.....	1
Roland Barthes	3	Tit	110
S		Türkay, Osman.....	186
Sainte-Beuve.....	2	V	
Samuel Coleridge.....	48	Valter Pater	75
Saraç, Tahsin	2, 186	Veled Çelebi.....	16
Selim Ebû İkbâl el-Ya'kûbî	22	Vimsatt.....	110
Selim el-Cundî.....	22	Virginia Woolf.....	76
Sevsen	35	W	
Shakespeare	49, 72, 160	W.M. Tillyard	50
Shelley.....	48, 160	Walter Benjamin	3
Sthendal.....	186	Warren	2, 95, 96, 118, 186
Süleyman el-Bustânî.....	23	Wellek.....	2, 95, 96, 120, 186
Swinburne.....	1	William Emp-son	3
Ş		William Thatcher	50
Şekîb Arslan	23	Wordsworth	48, 81, 172
Şukrî el-Hamâmî.....	23	Y	
T		Ya'kûb Sarrûf.....	23
T. E. Hulme	3	Yılmaz Onay	186

Yusuf..... 35, 38, 39, 40, 48, 112, 167

Yüksel, Azmi181