

T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGÂTI BİLİM DALI

CUBRÂN HALÎL CUBRÂN ve ÖYKÜCÜLÜĞÜ

Halil ÇATAL

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Dr. Ayhan ERDOĞAN

KONYA-2011



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Halil ÇATAL	
	Numarası	084244071001	
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri/ Arap Dili ve Belagati	
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input type="checkbox"/>	Doktora <input type="checkbox"/>
	Tezin Adı	Cubrân Halil Cubrân ve Öykücülüğü	

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Halil ÇATAL



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Sosyal Bilimler Enstitüsü Mezuniyet Dilekçe Formu

Öğrencinin	Adı Soyadı	Halil ÇATAL
	Numarası	084244071001
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri/ Arap Dili ve Belagati
	Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/> Doktora <input type="checkbox"/>
	Tez Danışmanı	Dr. Ayhan ERDOĞAN
Tezin Adı	Cubrân Halil Cubrân ve Öykücülüğü	

Kimliği belirtilen danışmanı bulunduğum öğrencim, tez savunma sınavına girerek başarılı olmuş ve istenen düzeltmeleri tamamlamıştır. Mezuniyet işlemlerinin yapılabilmesi için gereğini saygılarımla arz ederim.

Önemli Not:

Bu belge, Jüri tarafından istenen değişikliklerin tamamlandığını kontrol etmek amacıyla
(Danışmanın önerisi doğrultusunda)
Yüksek Lisans'ta danışman hariç en az 1 Jüri Üyesi,
Doktorada ise danışman hariç en az 2 Jüri Üyesi tarafından imzalanmalıdır

Jüri Üyesi
Adı Soyadı
İmzası

Jüri Üyesi
Yrd. Doç. Dr. Sedat ŞENSOY
İmzası

Jüri Üyesi
Doç. Dr. Seyit BAHÇIVAN
İmzası

Danışman
Dr. Ayhan ERDOĞAN
İmzası

Uygundur.
Prof. Dr. Bülent SAKLAN
İmzası

Eki :
Mezuniyet için istenen belgeler

ÖNSÖZ

Araplar Cahiliye çağından beri edebiyat ürünlerine ilgi duyan bir toplumdur. Bu alanda uzmanlaştıkları, zirvesine ulaştıkları tür ise şiidir. Çağlar boyunca şiir Arapların nezdinde önemini korumuştur. Kıymetine binaen dil kâidelerini çoğunlukla şiirlerden meseller getirerek ortaya koymuşlardır. Ancak günümüzde Arap toplumlarının şiire olan ilgilerinin azalmasından dolayı şiir eski değerini koruyamamıştır. Dağılan şiir sevgisinin bir kısmını yine onun gibi millî ruh ve kültürle yoğrulmuş olan hikâye almıştır.

Öykü, modern Arap Edebiyatında en çok ilgi duyulan bir türdür. Hiçbir otoritenin müdahale edemediği öykü dünyası, gönüllerin hürriyet teneffüs ettiği, üzüntülerin dağıldığı, ruhların huzur bulduğu bir alan olmuştur. Öykünün sosyolojik ve kültürel boyutunun önemi oldukça açıktır. Çünkü öykü, insan deneyimine aracılık eder. Arap edebiyatında, bin bir gece masallarına kadar geriye giden başka geleneksel anlatı biçimlerinde izleri bulunsa bile, öykü, modern anlamıyla XIX. yüzyılın ikinci yarısında gelişmiş ve XX. yüzyılın ilk yarısında olgunluğa erişmiştir. Bu sebeple, esasen Batıda doğduğu kabul edilen modern öykü, kısa sürede dünyaya yayılmıştır.

Modern Arap öyküsünün gelişme merkezi Batıdır. Buradan da Batıya giden öğrenciler yoluyla Araplara geçmiştir. Bu geçişte köprü vazifesi gören ülkeler Mısır ve Lübnân'dır. Biz de bu çalışmamızda sözkonusu gelişmenin Lübnanlı temsilcilerinden olan ve öykücülüğe alışılmışın ötesinde bir yön veren Cubrân Hâfîl Cubrân'ın hayatını, eserlerini, edebî kişiliğini, üslubunu ve Arap diline kazandırdıklarını ortaya koymaya çalıştık. Çünkü toplumların yaşayışları, inanışları, kültürleri ve dünya görüşleri edebiyatlarına yansır. Bundan dolayı toplumların siyasî, sosyolojik ve kültürel yapılarının incelenmesi ve ortaya konan edebî eserlerin yararlanılabilir bir hale getirilmesi gerekmektedir.

Çalışmamızın giriş kısmında; edebî bir tür olarak öykünün Çağdaş Arap Edebiyatı içerisindeki tarihi gelişim sürecini; birinci bölümde Cubrân Hâfil Cubrân'ın hayatı, eserleri, edebî üslûbu, yaşadığı dönemin eserlerine etkisi gibi konuları ele aldık. İkinci bölümde ise Cubrân'nın hikâyelerinin tahlilini yapmaya çalıştık.

Bu çalışmamda kıymetli vakitlerini ve değerli yardımlarını benden esirgmeden teşvik ve irşadlarıyla bana yol gösteren kıymetli hocam Dr. Ayhan ERDOĞAN Bey'e şükran ve minnet duygularımı arz eder, teşekkürlerimi sunarım.

Halil ÇATAL



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Numarası	084244071001		
Ana Bilim / Bilim Dalı	Temel İslam Bilimleri/ Arap Dili ve Belagatı		
Programı	Tezli Yüksek Lisans <input checked="" type="checkbox"/>	Doktora	<input type="checkbox"/>
Tez Danışmanı	Dr. Ayhan ERDOĞAN		
Tezin Adı	Cubrân Halil Cubrân ve Öykücülüğü		

ÖZET

Cubrân Halil Cubrân, karakteri, etik yapısı ve hayata bakış açısı üzerine son derece önemli tartışmalar yapılmış bir şahsiyettir. Arap edebiyatı için yeni bir dil ve üsluptur. Çünkü aramayı, düşünmeyi ve sezmeyi sever. Doğu ile Batı arasında bir kültür köprüsü olabilecek kadar geniş hayal gücüne ve kültürel birikime sahiptir. Buna karşılık temiz yaratılmış olma ve öyle anlaşılma gibi bir kaygı gütmmez. Çünkü kilisenin ikiyüzlülüğü, kadına değer verilmemesi ve asillerin halkları ezen kuralları Ona böyle bir durumu lüks göstermiştir.

Romantik temayülleri, içine kapanık kişiliği ve sembolik üslubuyla sembolist edebiyatçılara yakın bir noktada duran Cübrân, bazı edebiyatçılar tarafından da sembolizm akımının Arap edebiyatındaki öncüsü kabul edilir. Özgünlük ve özgürlük gibi kavramları kullanmada da kendisinden sonraki edebiyatçılara esin kaynağı olmuştur.

Cübrân, eserlerinde Doğu ve Batı uygarlıklarının zengin dil, kültür, sanat, düşünce ve inanç faktörleriyle tarihî, sosyal yaşamlarını ve edebiyatlarını yan yana getirmek suretiyle XX. yüzyıl insanı üzerinde derin izler bırakmıştır.

Anahtar kelimeler: Cubrân Halil Cubrân, Kısas, Kısa Öykü, Meccer Edebiyatı, The Prophet



T.C.
SELÇUK ÜNİVERSİTESİ
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



Student's	First & Last name	Halil Çatal		
	School No	084244071001		
	Department /Discipline	Basic Islamic Sciences/Arabic Language and Rhetoric		
	Program	Masters with thesis <input checked="" type="checkbox"/>	phd	<input type="checkbox"/>
	Thesis advisor	Dr. Ayhan ERDOĞAN		
English Title of Thesis		Cubrân Halil Cubrân and his Short Storytelling		

SUMMARY

Cubrân Halil Cubrân is a very important person about whom very important discussions were made in respect of his character, ethic structure and attitude to life. He is a new language and style for Arabic Literature, because he likes searching, thinking and perception. He has got a large imagination and cultural knowledge that can be a cultural bridge between East and West, but however he is not concerned about being created ingenuous or to be understood so, because disingenuousness of the church, thinking little of women and the rules breaching the rights of aristocracy showed him such a situation to be the luxury.

Cubrân who stands on a point close to symbolist men of letters with his romantic tendencies, introverted personality and symbolist style, is considered as the leader of symbolism movement in Arabic literature for some men of letters. He has been the source of inspiration for those following him in using the concepts of specificity and freedom.

Cubrân left his deep mark on the people of the 20th century by bringing rich language, culture, art, though and belief factors of Western and Eastern civilizations with their historical, social lives and literatures.

Key words: Cubrân Halil Cubrân, Story, Short Story, Migration Literature, The Prophet

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	i
YÜKSEK LİSANS TEZ KABUL FORMU	ii
ÖNSÖZ	iii
ÖZET	v
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	xi
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ	xii
GİRİŞ	1
1. ÖYKÜNÜN TANIMI	1
2. ÖYKÜNÜN ÇEŞİTLERİ ve ÖZELLİKLERİ	3
3. ÖYKÜNÜN UNSURLARI	6
3.1. Materyal Unsurlar	6
3.1.1. Vaka	6
3.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı	7
3.1.3. Şahıslar	8
3.1.4. Zaman	9
3.1.5. Mekân	9
3.2. Estetik Unsurlar	10
3.2.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi	11
3.2.2. Anlatım Teknikleri	12
3.2.3. Dil ve Üslup	12
3.3. Muhteva (Fikir, Tema) Unsurları	13
3.4. Öykünün Tarihî Gelişimi	14

I. BÖLÜM

CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN HAYATI	24
1.1. Çocukluğu.....	24
1.2. Gençliği	27
1.3. Ölümü.....	31
2. ESERLERİ	32
2.1. Öyküleri.....	32
2.2. Uzun Öykü (Roman).....	33
2.3. Şiirleri.....	34
2.4. Makaleleri.....	35
2.5. Meselleri	37
2.6. Mektupları.....	39
2.7. Diğer Eserleri:.....	40
3. Cubrân Halil Cubrân'ın Edebî Kişiliği.....	41
3.1. Cubrân'a Etki Eden Edebî Akımlar	41
3.1.1. Romantizm	41
3.1.2. Sembolizm.....	43
3.1.3. Yenilikçilik.....	44
3.2. Cubrân'da Edebî Türler.....	45
3.2.1 Şiir.....	45
3.2.2. Uzun Hikâye (Roman)	45
3.2.3. Hikâye	46
3.2.4. Kısa Hikâye	47
3.2.5. Aforizmalar	47
3.2.6. Meseller (İbretlik Öykü)	49

3.2.7. Makaleler.....	50
3.2.8. Biyografi.....	51
3.3. Cubrân'da Dil ve Üslup.....	52
3.4. Cubrân'ın Eserlerinde Kullandığı Temalar	56
3.4.1. Kadın ve Toplum	56
3.4.2. Din	57
3.4.3. Vatan	59
3.4.4. Doğa.....	61
3.4.5. Özgürlük.....	61
3.4.6. Özlem.....	62
3.4.7. Aşk.....	62

II. BÖLÜM

DİL ve EDEBİYAT AÇISINDAN CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN ÖYKÜLERİNİN TAHLİLİ

1. HİKAYELERİN TAHLİLİ.....	64
1.1. Şurâhu'l Kubûr (Kabirlerin Feryadı)	64
1.2. Yuhannâ el-Mecnûn (Deli Yuhanna).....	69
1.3. Verde el-Hânî.....	70
1.4. Mađca'u'l-Arûs (Gelinin Yatağı)	75
1.5. Hâlîl el-Kâfir (Kafir Hâlîl)	80
1.6. Marta el-Bâniyye (Bân'lı Marta)	87
1.7. Rimadu'l-Ecyâl ve'n-Nâru'l-Hâlide (Eskilerin Külü ve Sonsuz Ateş)	93
2. Cubrân'ın Mesellerinden örnekler.....	95
2.1. Kum Üstüne	95
2.2. Filozof ve Kunduracı.....	95
2.3. İnci.....	96

2.4. Gök bilimci	96
2.5. Tilki	96
2.6. Irmak	97
2.7. Düşler	97
3.Cubrân'ın Aforizmalarından Örnekler	98
SONUÇ	99
BİBLİYOGRAFYA	101

KISALTMALAR

- ae. : Aynı eser
ay. : Aynı yer
ts. : Basım tarihi yok
s. : Sayfa
h. : Hicrî
m. : Milâdî
Hz. : Hazreti
v. : Vefat tarihi
vb. : Ve benzeri
b. : Bin
d. : Doğumu
ö. : Ölümü
çev. : Çeviren
yy. : Yüzyıl
İng. : İngilizce
Fr. : Fransızca
Alm. : Almanca

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Çalışmamızda, aşağıda geçen transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır. Arapça kelimelerden, Türkçe’de de aynı anlamıyla yaygın kullanımı olanlara transkripsiyon sistemi uygulanmamıştır.

Sesliler:

أَ، -َ، -ِ، -ُ : â ;	ي : î ;	وُ : û ;
-َ : e, (kalın okunan harflerde: a);		-ِ : i ; -ُ : u

Sessizler:

ء : ’	ض : Đ-d
ب : b	ط : T-t
ت : t	ظ : Z-z
ث : Š-š	ع : ’
ج : c	غ : ğ
ح : Ĥ-h	ف : f
خ : Ĥ-h	ق : K-k
د : d	ك : k
ذ : Z-z	ل : l
ر : r	م : m
ز : z	ن : n
س : s	و : v
ش : ş	ه : h
ص : Š-ş	ي : y

GİRİŞ

1. ÖYKÜNÜN TANIMI

Hikâye, sözlük anlamıyla *bir olayı veya haberi nakl ve rivâyet etmek, bir nesneye benzetmek, bir kimseyi fiille veya sözle taklit etmek, bir kimseden söz nakletmek* demektir. Masal, anlatı, benzetme, tarih, destan, kıssa, lâtife, fıkra, roman, siyeri menkîbe gibi edebî türlerin bugüne kadar ittifak edilen bir tarifi yapılamamıştır.¹ Türkçe’de son dönemlerde ortaya çıkan öykü kelimesi de Arapça’daki “taklit etmek” anlamının karşılığı olan öykünmekten türetilmiştir.²

İnsan, düşündüklerini edebî bir kaygı taşıyarak, yazılı bir metne aktarsa da aktarmasa da sürekli hikâye üreten bir varlıktır. Bu üretimde kullanılan ham madde ise en geniş anlamıyla insandır. Yaşananları, yaşanmak istenenleri, hayalleri, düşünceleri, duyguları insan hayatının içine dâhil edebiliriz. Bütün bunlar hikâyenin temel malzemeleridir.

Hikâye kelimesi, olağanüstü hadiselerin konu edindiği destan türüyle benzer yönleri bulunması sebebiyle en eski edebi türler arasında yer almakta; bununla beraber geçmiş çağlarda, gerek Doğu gerekse Batı kültüründe bağımsız bir tür olarak görülmemekte ve masal, fabl, menkîbe, kıssa, hatta fıkra ve latife gibi diğer edebi türlerle karışmaktadır. Bundan dolayı *Hikâye* kelimesi Doğu ve Batı edebiyatında modern özelliklerini kazanıp müstakil bir tür halini alıncaya kadar değişik adlarla anılmıştır³. Bu sebeple hikâye kavramı öykü kavramından daha geniştir.

Hikâye kelimesinin bu anlam genişliğinden kurtulup adına öykü dediğimiz müstakil bir tür olarak ortaya çıkması Batı’da XVIII. yüzyıl, Türk Edebiyatında ise XIX. yüzyılın sonlarına rastlamaktadır. Tarihî süreç içinde roman ile iç içe olan hikâye XIX. yüzyılda romandan ayrılarak İngiliz edebiyatında “short story”, Fransız Edebiyatında “nouvelle” ve Arap edebiyatında “kışşa kaşîra veya uşuşa”, Türk

¹ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, Bizim Ofset, İstanbul, 1978, I, s.547

² D.B. Macdonald, “Hikâye”, *İA*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1977, V, s.477.

³ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *DİA*, XVII, s.479-480.

edebiyatında ise *küçük hikâye*, *modern hikâye* ve en yeni tabirle *öykü* diye adlandırılan yeni bir tür ortaya çıkmıştır.⁴

Esasen hikâye ve öykü ile alakalı olarak edebiyatta söz sahibi olanların ittifak edebildiği tam bir tanım bulunmamaktadır. Zira öykü yeni bir türdür. Birçok edebî türden etkilenmiş ve hala etkilenmeye devam etmektedir. Buna rağmen Mehmet Harmancı öykü ve hikâye kavramlarının diğer dillerdeki karşılığını bularak bir tanım ortaya koymaya çalışmıştır. Çağdaş Arap Edebiyatında: Kıssa, Kıssa kaşîra, Kıssa kaşîra cidden; İngiliz edebiyatında ise: Story, Short story, Short short story şeklindeki tasnifleri değerlendirerek şu sonuca ulaşmıştır: “Bütün bir geleneği eksik bırakmaksızın içine alabilecek denli anlam dünyası geniş Hikâye sözcüğü, bu sınıflandırmanın ilk basamağına, diğer ülke edebiyatlarından oldukça farklı bir modernizasyon süreci yaşayan, Türk Edebiyatının yakın geçmişinden yarınına doğru vermekte olduğu eserlerini adlandırmak için de Öykü sözcüğü ikinci basamağa karşılık gelecek şekilde kullanılabilir. Oldukça yeni sayılabilecek ve kendine has özellikleriyle öykü içinde yeni bir arayış ve açılım olmağı bünyesinde barındıran, bilinen öykü örneklerine göre gerçekten kısa, yeni bir estetik vurgunun da hissedildiği metinler için ise Kısa Öykü tabiri kullanılabilir”⁵

Buna göre Arapça’da Kıssa, İngilizce’de Story olarak ifade edilen kavramın dilimizde Hikâye; Kıssa kaşîra ve Short Story ile ifade edilen kavramın Öykü; Kıssa kaşîra cidden ve Short short story ile ifade edilen kavramın ise Kısa Öykü olarak eşleştirmesi yapılmıştır. Bu bilgiler ışığında, İngilizce short story, Arapça uşuşa kelimesinin öykü kelimesiyle ifade edilmesi tarafımızca da daha uygun görülmektedir. Bununla beraber öykü kelimesi, dilimizde Modern hikâye olarak da adlandırılmaktadır.

Meseleye Arap Edebiyatı açısından bakıldığında, hikâye kelimesi yerine, *kıssa* terimi tercih edilmektedir. Arap edebiyatında hikâye, değişik devirlerde az çok farklılık gösteren kıssa, hikâye, nâdire, uhdûşe, hurâfe, ustûre, meşel, semer, haber vb. adlar altında muhtelif şekillerde eskilere kadar uzanan bir anlatım tarzı olarak

⁴ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *DİA*, XVII, s.480.

⁵ Mehmet Harmancı, *Kargaşadan Kavramsala Kısa Öykü, Konya Öykü Günleri 1* (Öykü Sempozyumu Bildirileri), s.33-34.

mevcuttu. Ancak günümüzde hikâye/öykü; kışsa, kışsa kaşıra ve uşuşa terimleri ile ifade edilmektedir. Bazı Arap edipler, bu terimler arasında bahsettiğimiz gibi bir ayırım yaparken; bazıları hiçbir ayırma gitmeden bütün türler için kıssa kelimesini kullanmaktadırlar.⁶ Zira son dönem Arap edebiyatçıları kışsa terimiyle, hem hikâyeyi hem de romanı ifade etmektedirler.⁷

Bu bilgilerden sonra, her ne kadar eksik de olsa, öykü şu şekilde tanımlanabilir: “İçinde bir ya da bir takım hikâyeler barındıran, roman ve şiir olmayan, başka hiçbir şey olmayan yalnızca öykü olarak anılmak isteyen yazınsal bir türdür.” “Gerçek ya da gerçeğe uygun olay ve durumların; insan, zaman ve mekân unsurlarıyla birlikte itibari bir dünya çerçevesinde ve üzerinde durulan konu, tema ve mesaja uygun bir biçimde kurgulanıp; ayrıntıya girilmeden ve bütünüyle yoğunlaştırılarak, okuyucuya estetik haz verecek tarzda anlatılmasından doğan kısa ve mensur bir edebi türdür.”⁸

2. ÖYKÜNÜN ÇEŞİTLERİ ve ÖZELLİKLERİ

Öykü, hayatın bütününe içine alan fakat özellikle hayatın bir bölümü üzerine kurulmuş derinliği olan bir türdür. Bu tür içerisinde, kimi zaman olay, kimi zaman kişiler, kimi zaman da çevre, bir bağlantı ve plan dâhilinde hikâye boyunca işlenir. Kimi zaman da bu türün altında incelenen olay değil, hayatın küçük bir kesiti, insan gerçeğinin kendisidir. Bu da doğal olarak öykünün çeşitlerini oluşturur.

Olay (Klasik Vak’a) Hikâyesi:

Bir olayı ele alarak, serim, düğüm, çözüm plânıyla anlatıp bir sonuca bağlayan öykülerdir. Bu öykü çeşidinde kahramanlar ve çevrenin tasvirine yer verilir. Öykü hakkında bir fikir verilerek okuyucuda merak ve heyecan uyandırılır. Bu tür öykü, Fransız Guy Dö Maupassant tarafından yaygınlaştırıldığı için “Maupassant Tarzı Hikâye” denir.⁹ Bu tarzın Türk edebiyatındaki en önemli temsilcileri: Ömer

⁶ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *DİA*, XVII, s.480.

⁷ Hüseyin Yazıcı, “Hikâye”, *DİA*, XVII, s.480.

⁸ İsmail Çetişli, *Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye – Roman – Tiyatro*, 2. baskı, Akçağ Yay., Ankara, 2009, s. 27.

⁹ Abdurrahim Karadeniz, *Öykü Tekniği, Konya Öykü Günleri* (Öykü Sempozyumu bildirileri), s.131.

Seyfettin, Refik Halit Karay, Hüseyin Rahmi Gürpınar ve Reşat Nuri Güntekin'dir.

Durum (Kesit) Hikâyesi:

Bir olay değil günlük yaşamın bir kesitini ele alıp anlatan öykülerdir. Bu öykülerde serim, düğüm, çözüm planı gözetilmez. Belli bir sonucu da yoktur. Merak ve heyecandan çok duygu ve hayallere yer verilir. Fikre önem verilmez. Kişiler kendi doğa ortamlarında hissettirilir. Olayların ve durumların akışı okuyucunun hayal gücüne bırakılır. Bu tarzın dünya edebiyatındaki ilk temsilcisi Rus yazar Anton Çehov olduğu için “Çehov Tarzı Hikâye” denir. Bizdeki en güçlü temsilcileri: Sait Faik Abasıyanık, Memduh Şevket Esendal ve Tarık Buğra'dır.

Maupassant tarzı öykülerde, güçlü bir mekân-insan ilişkisi vardır. Bu tür öykülerde insan, çevrenin ayrılmaz bir parçasıdır. Mekân, karakterlerin şekillendirilmesinde önemli bir yere sahiptir. Çehov tarzı anlatımda ise mekân üzerinde fazlaca durulmaz, teferruatlı anlatım söz konusu değildir¹⁰. Çehov tarzı öykülerde, durumlar pencereden ya da fotoğraf makinesi arkasından görülüyormuş gibi nakledilir¹¹.

Üsluptaki bu gibi küçük farkların yanı sıra bu iki türde de kısa olma gibi bir ortak nokta vardır ki; bu da öyküyü, roman, destan gibi nesir türlerinden ayırır. Bazı yazarların doğru olsun ya da olmasın, öyküyü, romana geçiş için bir araç olarak kullandıkları bir gerçektir. Bunun sebebi elbette kısalıktır. Edebiyatçılar arasında, tıpkı tanımında ve kavramsal çerçevesinin belirlenmesi konusunda olduğu gibi öykünün kısalığı hakkında da bir ittifak yoktur.

Her ne kadar yeni bir tür olsa da öykü kurgusu, konusu, tekniği itibariyle diğer edebî türlerden etkilenmiş; bununla da kalmayıp tiyatro, roman, mektup, biyografi, hikâye, haber, senaryo, her çeşit yazısıyla gazete, özgün anlatım diliyle resim, müzik ve şiir gibi mevcut anlatım türlerinin tamamından da faydalanmıştır.¹²

¹⁰ İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 28-29; Ali İhsan Kolcu, *Öykü Sanatı*, 2. baskı, Salkımsöğüt Yayınevi, Konya 2006 ,s. 65,76.

¹¹ Ali İhsan Kolcu, *a.g.e.*, s. 77.

¹² Riyâd el-Ĥalil, “Havaya Ateş” (Çev: Ayhan Erdoğan), *Hece Öykü*, sayı:14, yıl:3, Nisan-Mayıs 2006, s. 151.

Öykü tarihî gelişimi boyunca birçok edebî türden etkilenmiştir. Bu türlerden biri dramadır. Çünkü dramanın yazılı olan senaryosu bütün perdeleriyle tam bir öykü niteliği taşır. Dramadaki oyuncuların canlandığı senaryoyu, öyküde okuyucu kendi zihninde canlandırır. Bu yönüyle öykü, dramadan daha zengin bir yapıya sahiptir. Öykünün zihinde dramalaşması okur sayısınca çeşitlilik arz eder. Okuyucu, olayı, kahramanları, kahramanlar arasındaki çekişmeyi, mekan ve zamanı hayal eder. Senaryoyu bizzat yaşar. Drama ise bütün bunları hazır olarak sunduğu için izleyiciye çok bir şey bırakmaz.¹³

Öyküde özellikle durum öyküsü olan Çehov tarzı öyküde şiir dili (şiirsellik) kullanılarak öyküde simgesel anlatımın peşine düşülmüştür ki bu da öykünün şiirle olan etkileşiminin bir göstergesidir. Öyküde şiire has olan anlam yoğunluğu, doku zenginliği ve biçim sıklığı gibi özelliklerin kullanılması öykünün şiire yaklaşmasına sebep olmuştur. Bununla beraber öykü hiçbir zaman şiir olmamıştır olamaz da. Çünkü öykü, şiir kadar dili zorlamaz, germez ve bir arayış içine sokmaz.¹⁴ Bu sebeple halk nezdinde itibar görmüştür. Zira hem konu hem de dil açısından kendi doğallık ve sadeliklerini öyküde bulma imkanı elde etmişlerdir.

Diğer taraftan öykü kısalığı sayesinde günlük gazete ve dergilerde yayınlanabilirliği sebebiyle televizyon ve bilgisayar gibi görsel bir sahne olan araçlara yenik düşen roman ve tiyatroya göre daha şanslıdır. Gazetede öykü yayınlamak geleneksel bir durumdur. Siyaset, haber, bulvar gibi yazıların içerisinde özel okuyucu kitlesinin olması, gazete ve dergiyi süslemesi açısından öykü kendine bir alan bulabilmiştir.¹⁵

¹³ Riyâd el-Halîl, *a.e.*, s. 148.

¹⁴ Necip Tosun, “*Şiirden Romana Kısa Öykü*”, *Konya Öykü Günleri 1*, s.121-124.

¹⁵ Riyâd el-Halîl, *a.e.*, s. 151.

3. ÖYKÜNÜN UNSURLARI

3.1. Materyal Unsurları

Her öyküde mutlaka bulunması gereken temel unsurlar vardır. Bir anlamda, öykü adlı bütünün parçaları anlamına da gelen materyal unsurlar olmaksızın bir öykü oluşturmak mümkün değildir. Bu unsurların başında belirli bir *vaka (olay örgüsü)* gelir. Çünkü vaka, anlatılacak olan şeydir. Bunu *anlatıcı* takip eder. Yani, vaka bize belirli bir anlatan figür aracılığı ile ulaştırılır. Anlatıcı nakledeceği vakayı anlatırken belirli bir tavır içine girer. Meselâ taraflı olabilir, tarafsız olabilir, anlattıklarını onaylayabilir ya da reddedebilir. Anlatıcının anlatma sürecinde takındığı bu tavra bakış açısı denir. Bakış açısı da bu anlamda materyal bir unsurdur.

Her bir öyküde, vakayı yaşayan belirli kişiler bulunur. Zaten vaka, kişilerin birbirleri ile ya da insan dışı başka varlıklarla çatışmaları ve münasebetleri sonucunda oluşur. Bu durumda şahıslar kadrosunu da materyal unsurlardan biri olarak görebiliriz. Söz konusu şahıslar vakayı belirli bir zaman dilimi içinde ve yine belirli bir ortamda ve mekânda yaşarlar. Bu da zaman ve mekânı da materyal unsurlara dâhil etmemizi gerektirir.

3.1.1. Vaka

Hikâye kavramı, sadece edebiyat sanatı anlamında kullanılmaz. Sanatsal anlamı dışında günlük konuşma dilinde de çokça kullanılan hikâye, olup biten bir olayı anlatma anlamına da gelir. Tanık olduğumuz bir olayı başkasına aktarırken; “bunun hikâyesi şöyle” tarzında bir giriş cümlesiyle başlarız. Yine, “mâcerâ”, “bir işin aslı” vs. gibi anlamlarda da kullandığımız hikâye, aslında sanatsal anlamında kullanılırken de bu yan anlamlarıyla bir şekilde ilişkilendirilir. İster sanat dışı amaçlarla, isterse sanatsal anlamda kullanılsın, “hikâye” ile kastedilen belirli bir vakadır.¹⁶

¹⁶ ‘Abdulkâdir Ebû Şerîfe ve Huseyn Lâfî Kazeğ, *Medhâl ilâ tahtilî n- naşşî l ‘edebyyi*, 1. baskı, Dâru’l-fikr, Ürdün, 2000, s.124.

Vaka, herhangi bir alaka ile bir arada bulunan veya birbiriyle ilgilenmek mecburiyetinde kalan fertlerden en az ikisinin karşılıklı münasebetlerinin tezahürüdür.¹⁷

Vaka, sözlük anlamı itibariyle “olup geçen sey” demektir. Hikâyeci, ele alacağı öykünün epik yapısını bu olup geçen şeyle hatta olması mümkün olan şeylerle kurar. Bu durumda vaka, hikâye denilen edebî türün vazgeçilmez ögesidir. Aslında vaka, hikâye-romana değil, hayata ait bir parçadır ve hayatta rastladığımız, yaşadığımız, yaşayabileceğimiz her şeydir.”¹⁸

Vakadan bahsedilince, ister istemez “olay” ve “olay örgüsü” gibi kavramlardan da bahsetmek gerekiyor. Öykü, bir olayın belirli bir düzen içerisinde anlatılmasıdır. Olay örgüsü de bu olay üzerine kurulur, ancak burada üstünde durulan nokta, olaylar arasındaki neden-sonuç ilişkisidir.

Olay örgüsü, hikâyenin bünyesini oluşturan ve bu bünyenin en küçük ögesi olan motiften kişiye kadar bütün elemanlarını içine alan bir yapıdır. Bir hikâyenin edebî açıdan güçlü olması, büyük ölçüde bu yapının sağlam temeller üzerine oturtulmasına bağlıdır. Çünkü okuyucu ile eser arasındaki diyalog veya iletişim sonucunda doğan heyecan, söz konusu yapının ürünüdür. Bu yapıda kendini gösterecek herhangi bir kusur veya karışıklık, okuyucunun eserden yeterince haz almasını engelleyecektir. Sonuç olarak bir hikâyenin, okuyucuda derli toplu bir güzellik duygusu uyandırıp uyandırmayı, tamamıyla olay örgüsünün kuruluş mantığına bağlıdır.¹⁹

3.1.2. Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykünün aktarılması esnasındaki katılımcıları; gerçek yazar, gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okuyucu ve gerçek okuyucu şeklinde sıralayabiliriz. Bu katılımcılardan ikisi (gerçek yazar ve gerçek okur) gerçek, diğerleri (gizli yazar, anlatıcı, muhatap, gizli okur) kurmacadır. Bu durumda anlatıcı için söylenecek ilk söz, onun kurmaca bir varlık olduğudur.

¹⁷ Muḥammed Yusuf en-Necme, *a.g.e.*, s. 63.

¹⁸ Mehmet Tekin, *Roman Sanatı*, Ötüken Yayınevi, İstanbul, 2003, s. 61.

¹⁹ Mehmet Tekin, *a.e.*, s.68.

Bir romancı veya öykücü, metnini kaleme alırken, ilk olarak anlatıcının konumunu ve işlevini belirlemek zorundadır. Anlatıcı, neyi, nerede, nasıl ve kiminle sunup anlatacaktır? Karşılığı verilmesi, çözülmesi gereken ilk soru budur. Bir başka ifâde ile anlatıcı, öyküde “kim görüyor, kim anlatıyor?” sorusuna verilen cevaptır. Gören ve anlatan pozisyonunda karşımıza çıkan anlatıcı, yazarın niyeti doğrultusunda değişik konumlarda görülebilir. Meselâ anlatıcı, aktardığı öykünün şahıslarından biri olarak metinde yer alabilir. Bu durumdaki anlatıcıya “iç anlatıcı” denir. Anlatıcı, aktardığı öykünün bir şahsı değil de, dışarıdan biri de olabilir. Bu durumdaki anlatıcı da “dış anlatıcı” olarak adlandırılır.²⁰

Anlatıcı, hangi pozisyonda bulunursa bulunsun, anlattığı öykü karşısında taraflı, tarafsız, alaycı, övücü, eleştirici vs. konumunda olabilir. İşte anlatıcının anlatma sürecinde takındığı bu pozisyona da “bakış açısı” denir. Okur olarak bizler, öyküde olup bitenleri sadece anlatıcının bakış açısıyla görürüz. Bu yüzden anlatıcıdan bahsedilen her yerde mutlaka bakış açısından da söz edilir.²¹

3.1.3. Şahıslar

Öykü, birtakım elemanlardan örölmüş bir sistemdir. Bu sistemin oluşmasında, vaka, dil, kişi ve teknik olmak üzere dört unsur çok önemli rol oynar. Öykünün bilinen estetik dünyası kurulurken, vakaya, kişi veya kişilerle canlılık kazandırılır ve bu canlılık, dil ve anlatım teknikleriyle dışa yansıtılır, hissettirilir. Sonuçta aslının benzeri olan bir dünya, literatürdeki adıyla kurmaca bir dünya elde edilir. Öykücünün hayal gücü ve yazma yeteneğiyle oluşturulan bu dünyada başlıca ilgi odağı, kişidir. Çünkü diğer öğeler onun için vardır ve söz konusu dünya onunla bir anlam ve işlev kazanmaktadır.²²

Anlatılarda (hikâye, roman, masal, destan, sinema, tiyatro vs.) mâcerâsı/mâcerâları anlatılan insan ya da insan gibi işlev gören bütün canlılar, hikâyelerde şahıslar kadrosunu oluşturur. Hiçbir anlatı, tek kişiden oluşmaz. Tek kişinin öyküsünün anlatıldığı türlerde bile, bu kişinin ilişkide bulunduğu diğer

²⁰ ‘Abdulkâdir Ebû Şerîfe ve Huseyn Lâfi Kazeğ, *a.g.e*, s. 126.

²¹ Muḥammed Yûsuf en-Necme, *a.g.e*, s. 92-94.

²² Muḥammed Yûsuf en-Necme, *a.e*, s.70.

kişilerden de az veya çok söz edilir. Merkeze alınan ve mâcerâsı ön planda tutulan anlatının kişilerini tanımak için bile, o kişinin çevresindeki diğer şahısları tanımak gerekir. Bu durum, kısa bir anlatı türü olan öykü için de geçerlidir.

Bir kişinin ya da objenin hikâyede şahıs olabilmesi için, o kişi ya da objenin anlatılmaya değer bir öyküsünün olması gerekir. Bu insan ya da objenin kimliği önemli değildir. Hatta kişi, sıradan insan bile olabilir. Zengin ya da yoksul, iyi ya da kötü, sıkıcı ya da ilginç olsun, bir yazarın üzerinde çalışması gereken ana malzeme, insanların yaşantılarıdır.

3.1.4. Zaman

Şahıslar kadrosunun hikâyedeki vakayı oluşturduğu süre başta olmak üzere, zaman kavramı öykülerde pek çok işleve sahiptir. Bir hikâyede vaka, mutlaka belirli veya belirsiz bir zamanda cereyan eder. Yine bu vaka, belli bir süre sonra öğrenilir, duyulur ve belli bir süre içinde de kaleme alınıp anlatılır. Durum böyle olunca, zaman unsuru, hikâyenin genel yapısını meydana getiren temel elemanlar arasında yer alır.

Yazar, belirli bir değer içeren olayı, belli bir zamana, saate, mevsime, döneme oturtmaya özen gösterir ve bu dönemi, çeşitli özellikleriyle verir. Bunun için de bazen kişilerin giyimlerine, bazen kullandıkları dile, bazen de günün koşullarına ilişkin zamansal bilgiler verilir. Buna zamansallaştırma denir.

Öyküde zaman iki şekilde ele alınabilir. Bunlar, vaka zamanı ve anlatma zamanıdır. Bir olay belli bir zamanda cereyan eder (vaka zamanı), bu olay belli bir süre sonra öykücü tarafından duyulur veya öğrenilir, yine aynı olay, belli bir zamanda kaleme alınır (anlatma zamanı) ve yine belli bir sürede (anlatım süresi) sunulur.²³

3.1.5. Mekân

Şahıslar ve zamanın yanında, vakayı oluşturan üçüncü temel unsur mekândır. Çünkü şahıslar, belirli bir zaman dilimi içinde, söz konusu olayı (vakayı) belirli bir

²³ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 118.

yerde ya da yerlerde (ortamlarda) gerçekleştirirler. Tiyatro için sahne neyse, hikâye ve roman için de mekân odur. Nasıl ki, sahne olmadan herhangi bir olay sergilenemez, mekân olmadan da bir hikâyede olayın nerede ve hangi ortamda geçtiği anlatılamaz.²⁴

Öykülerde mekân unsuru, olayların cereyan ettiği çevreyi tanıtmak, öykü kişilerini belirginleştirmek, toplumu yansıtmak ve atmosfer yaratmak gibi işlevlerde de kullanılır.²⁵

Öykülerde şahıslar nasıl ki tasvir ile tanıtılıyorsa, aynı şekilde mekân da tasvirlerle çizilir. Diğer öykü unsurlarına hâkim olan anlatıcının bakış açısı, mekân için de geçerlidir. Meselâ, bir mekânı olumsuz özelliklerini vurgulayarak tasvir eden bir anlatıcı, o mekânda gerçekleşecek olayın olumsuzluğunu da bu şekilde okura sezdirme yolunu tercih eder. Bu açıdan mekân tasvirleri, eserdeki kahramanların bazı hususiyetlerini sunmaya da yardım eder. Sözelimi, bir odanın tefriş tarzı, orada günlerini geçiren ya da geçirecek olan insan hakkında bilgi verir.²⁶

3.2. Estetik Unsurlar

Öykünün materyal unsurları “Ne anlatılıyor?” sorusunun cevabını oluşturmaktadır. Oysa anlatılanların ne olduğu kadar nasıl anlatıldıkları da önemlidir. İşte bu soru da, yani hikâyede anlatılanlar nasıl aktarılıyor? Vaka, nasıl bir düzen içinde sunuluyor? Vakayı oluşturan olaylar birbirlerine nasıl bağlanmışlar? Yazar, anlatımını daha da güçlendirmek için, anlatıcıya hangi teknikleri kullanıyor? Bir dil sanatı olan hikâyede, dil nasıl kullanılmış? Yazarın belirgin bir üslubu var mı? gibi soruların cevabı bizi, öykünün estetik unsurlarına” götürmektedir. Bu unsurlar belirli terimlerle ifade edilebilir. Bu terimler, “Kurgu ve Anlatı Seviyesi”, “Anlatım Teknikleri” ve “Dil ve Üslup” şeklinde adlandırılır.

²⁴ Hasan Çakır, *Öykü Sanatı*, Çizgi Yayınevi, Konya, 2002, s.107.

²⁵ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 129.

²⁶ ‘Abdulkâdir Ebû Şerife ve Huseyn Lâfi Kâzef, *a.g.e*, s. 138.

3.2.1. Kurgu ve Anlatı Seviyesi

Her öykü aynı zamanda bir kurmaca metindir. Bir öykücü gerçek bir olayı konu olarak alabilir. Bu konuda bazı gerçek bilgi ve belgeleri de kullanabilir. Böyle bir öykü, yüzde doksan dokuz gerçek dünyayı anlattığı zaman bile, öykü niteliği onu ister istemez kurmaca söylem düzlemine yerleştirir. Çünkü edebî bir nitelik gösteren öykü, her zaman kurmacadır.²⁷

Öykünün kurmacalık vasfı açısından önemsenen biçimsel unsurlardan biri de kurgudur. Kurgu sözlükte, “Fiil haline geçmeyen, sadece tasavvurda kalan, film parçalarını belli bir düzen içinde birleştirerek, bütün filmi meydana getirme işi, montaj” şeklinde tanımlanır.²⁸ Bu tanım her ne kadar sinema ve TV filmi için yapılmış olsa da, edebiyat biliminde bir roman ve öykü kurgusundan da söz edilmektedir.

Öykü kurgusu denince, öykülük unsurların (parçaların, bölümlerin, malzemelerin) bir maksat çerçevesinde, sanatçı tarafından ustaca birleştirilmesi ve sonunda öykünün oluşturulması akla gelir. Buradaki *maksat* sözü, öyküde eksen alınacak olayı ifade eder. Bu olay, bir aşk, bir macera bir arayış vs. ağırlıklı olabilir. Olay, neyin ağırlığını taşıyorsa, o hikâyenin temel kurgusu o olaya dayanır. Meselâ, temel olay, “birinin başkasını araması” ise, “hikâye, arama kurgusu üzerine kurulmuştur.” denilebilir.

Kurguya bağlı önemli bir unsur da anlatı seviyesidir. Anlatı seviyesi, bir öykü içindeki bağımsız öykülerin düzenlenişi, sıralanışı ya da iç içe geçisi anlamına gelir. Bu iç içe geçişte dışta kalan (kapsayan) ve içte yer alan (kapsanan) öyküler olacaktır. Dışta kalan öyküye dış anlatı, içte kalanlara da alt (iç) anlatı adı verilir. Dış anlatı terminolojik anlamda “çerçeve anlatı”, yani hikâye içerisinde mevcut olan bütün anlatıları kuşatan bir hikâye olarak da adlandırılabilir. Çerçeve hikâye kavramı çerçeve anlatı yerine de kullanılabilir.²⁹

²⁷ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 9.

²⁸ Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Rehber Yayınları, 8. baskı, Ankara, 1990, s. 691.

²⁹ Şerif Aktaş, *a.g.e.*, s. 73.

3.2.2. Anlatım Teknikleri

Öykücü, öyküsünde olup bitenleri aktarma görevini, kurmaca bir figür olan anlatıcıya verir. Anlatıcı, aktarma işini yaparken tek bir anlatım tekniği kullanmaz. Değişik dil ve üslûplarda yazılan ya da söylenen metinlerin anlatılış/ifâde edilmiş tarzlarını kullanarak, anlatma işini gerçekleştirir. İşte bu değişik dil ve üslûp özellikleri taşıyan anlatım kategorilerine anlatım teknikleri denir.³⁰

Hikâyede kullanılan anlatım teknikleri şöyle sıralanabilir: Tasvir-betimleme tekniği, mektup tekniği, özetleme tekniği, geriye dönüş tekniği, montaj tekniği, otobiyografik anlatım tekniği, leitmotiv (tekrar unsurları) tekniği, diyalog tekniği, monolog tekniği, bilinç akımı tekniği.³¹

3.2.3. Dil ve Üslup

Öykü dilinin değişik özellikleri vardır. Bu özelliklerden biri de, bu dilin simge (imge, sembol) içermesidir. Zihni harekete geçiren bir unsur olan simge, öyküde kanıtlardan ve açık ifâdelerden daha etkilidir. Gerçeğin yanında hayal neyse, açık ifâdenin yanında da sembol odur.

Öykü dili deyince, akla gelen bir diğer unsur da konuşma kavramıdır. Öykü kişilerinin kendi aralarında konuşmaları, iç konuşmalar, bilinçaltı durumları, iç monolog, bilinç akımı gibi şekillerde karşımıza çıkan konuşma olmadan, bir öykünün öykü olması mümkün değildir.³²

Öykü dili, üslûpla da ilgilidir. Üslup, dilin mecazî gücünü, renk ve eylem zenginliğini, kısaca dilin anlatım dağarcığını kişisel beceriyle söze veya yazıya dökmek, dile canlılık kazandırmak demektir.³³ Fakat üslup, yalnızca dile indirgenemez. Üslup, dile bağlı olduğu kadar, öyküyü oluşturan diğer unsurlara da bağlıdır. Üslup, kişinin (öykücünün) ruhunu yansıtır. Bir bakıma yazarın öyküsü üzerinde bıraktığı parmak izleridir.

³⁰ Muhammed Yûsuf en-Necme, *a.g.e.*, s. 114.

³¹ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 188.

³² ‘Abdulkâdir Ebû Şerîfe, *a.g.e.*, s. 122.

³³ Mehmet Tekin, *a.g.e.*, s. 168.

Okur, öyküyü iki sebepten sever ve okuyabilir. Bunlardan biri, öyküdeki maceradır. Macera, sürükleyiciliği ve uyandırdığı merak duygusuyla hikâyenin bir çırpıda okunmasını sağlar. Öykünün diğer bir okunma nedeni de üsluptur. Öyküye hâkim olan üslup, okur üzerinde uyandırdığı etki ile ve yine okuru sürekli olarak canlı tutuşu ile, öykünün sonuna kadar ilgiyle okunma sebebi olabilir.

3.3. Muhteva (Fikir, Tema) Unsurları

Her sanat eseri gibi, öykü de bir niyetin ürünüdür. Flaubert, “sanat; bir düşüncenin ifadesidir” der.³⁴ Niyet, sanatçının eserini yazma nedeni olarak beliren unsurdur. Öykücünün niyeti, öykü metninin taşıdığı mesajı oluşturur. Bu mesaj da okurda fikir ve duygu çıkarımı (algılama) şeklinde tecelli eder. İşte, bütün bu niyet, mesaj, fikir, duygu vs. oluşumu, hikâye ve romanların fikrî (tematik) yapısını oluşturur.

Konusu ne olursa olsun, her öykünün bir mesajı vardır. Bu mesaj, öykünün dokusu içinde belirli bir fikir olarak yer alır. Öykü boyunca, olay ve olguların içinde dolaşan bu fikir, rengini ve dozunu belli ettiği oranda önem taşır. Yani öykü, belirli bir fikri kaldıramayacak kadar zayıf kurgulanmışsa, o öykü ne fikrin, ne de öykü olmanın hakkını verebilir.

Öyküde tematik yapı, fikrin yanında, duygu (his, hayal) boyutuyla da yer alır. Meselâ, aşkları, acıklı olayları, heyecan, gerilim ve maceraları içeren öykülerde, okuru duygusal yönden etkileme amaçlanır. Bu tür öyküler, belirli bir fikir unsuru içerseler bile, yine de onlardaki tematik yapının duygu ağırlıklı olduğu söylenebilir.

Öykülerdeki fikrî boyut, toplumsal nitelikli olmayabilir. Bazı durumlarda öykü, ferdi düzeyde fikirleri de içerebilir. Bu, yazarın dünya görüşüne, yönelim ve eğilimleri ile politik anlayışına göre değişir. Bir sanatçının bütün eserleri incelendiğinde, o sanatçının en temel meselesinin veya meselelerinin ne olduğu tespit edilebilir.³⁵

³⁴ Mehmet Tekin, *a.g.e*, s. 174.

³⁵ Muḥammed Yûsuf en-Necme, *a.g.e*, s. 138-142.

3.4. Öykünün Tarihî Gelişimi

Öykü –bir başka ifadeyle modern hikâye- ile ilgili bu kavramsal ve teknik bilgilerden sonra Modern Arap edebiyatı açısından öykünün doğuşu meselesini ele alalım.

Genel anlamıyla nesir, cahiliye döneminde sade, doğal, süssüz, bedevi hayatına ve çevresine uygun bir özellik taşırdı.³⁶ Bu dönemdeki edebî türler bu dönem Araplarında yazı yaygın olmadığı için sözlü olarak ortaya konuyordu. “Eyyâmü'l-Arap” denilen önemli tarihî günleri konu edinen hitâbeler, atasözlerine konu olan öyküler, makâmât³⁷ ve şiirlerde anlatılan efsâne, hurâfe ve kahramalık hikâyeleri gibi türler tâ Câhiliye döneminden beri Arapların kullanageldiği türler olmuştur.³⁸

Daha sonraki dönemlerde yazıya geçirilen Sîratu 'Antere, Sîratu'z-zir Sâlim, Kışşatu Bekr ve Tağlîb, Kışşatu'l-Berrâk, Kışşatu Benî Hilâl, Kışşatu Zennûbiyye, Zâtu'l-Himme, Sîretu's-Sultân ez-Zâhir Baybars gibi hikâyeler, bu azınlık içindeki nesir türlerinden sayılabilir.³⁹

İslamiyetle birlikte Arap düşüncesi ve toplumsal yapısı değişmiş ve Araplar her dönemde gıpta ile bakılan bir dönemi “Asr-ı Saadet” dönemini yaşamaya başlamıştır. Edebî açıdan bu dönemde kabile üstünlüğü ve övünme gibi konular yok olduğu için şiirin alanı daralmış ve sadece İslâmın ruhuna aykırı olmayan şiirler varlığını koruyabilmiştir.⁴⁰ Diğer taraftan hikâye –dolayısıyla öykü, Kur'an'daki mevcut kıssalar sayesinde insanlar arasında büyük bir rağbet görmüştür. Bu kıssalar

³⁶ Ahmed Hasan ez- Zeyyât, *Târîhu'l- Edebi'l Arabî*, Dâru'n- Nehdât-i Mısr, Kâhire, ts., s.23.

³⁷ Makâme kavramı, Arapça ikamet'ten (yerleşmek) gelir. Kadim Arapçada bu, kabile toplantısı anlamında kullanılıyordu. Emevi ve Abbasi halifelerinin din bilgilerinin konuşmalarını dinleme amacıyla düzenledikleri toplantıya deniyordu. Eski Arap toplumunda, siyasi ve ilmi bir nitelik taşıyan makame kavramı, zamanla farklı anlamlar kazanarak edebî bir kavram haline geldi. Sözlü hikâye, vezinli öykü, şiir, atalar sözü, tekerleme gibi edebiyat ürünlerini karşılamada kullanıldı. Daha sonraları gelişmiş bir yazın türü olarak kısa hikâye anlamını kazandı. Kimi İran ve Osmanlı şâirleri, makame türünde çeşitli ahlakî ve dinî öğretileri anlatan metinler kaleme aldılar. Makâmelerin, edebî, felsefî, ahlakî konuları işleyenleri olduğu gibi, yergici ve mizahî nitelikte olanlarına da rastlanıyordu. Bkz: Rahmi Er, *Bedüzzaman el- Hemedânî ve Makâmeleri*, İstanbul, 1994, s.26-29, 37-39.

³⁸ Tahîr Ahmed el-Mekkî, *el- Kışşatu'l Kaşîra Dirâsa ve Muhtârât*, Dâru'l- Maârif, Kâhire, 1985, s.18-19, 21.

³⁹ Muhammed Yûsuf en-Necme, *el- Kışşatu fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l- Hadîs*, Dâru'ş-şakâfe, Beyrut, 1966, s. 12.

⁴⁰ ez- Zeyyât, *a.g.e*, s.64.

ihativa ettikleri ahlâkî ve tarihî derslerle üslûp açısından birçok yazara ilham kaynağı olmuştur. Nitekim Muhammed Aḥmed Ḥalefullah, öykü türündeki bütün edebî ölçülerin Kur'an'da nakledilen kıssalarda mevcut olduğunu belirtmektedir.⁴¹

XIX. yüzyılda, öykülerini değişik form ve içerikle ele alan Edgar Allen Poe, Guy de Maupassant, Anton Çehov, Wolter Scott ve Hoffmann gibi Batılı yazarlar Modern hikâyeyi dünya edebiyatıyla tanıştıran şahsiyetler olarak kabul edilir⁴². Gerçek hikâyeler devri diye de adlandırılan XIX. yüzyıl hikâyeciliği, Maupassant ve Anton Çehov'un etkisi altında gelişme imkânı bulmuş ve bu iki yazarın öykülerinde kullanmış oldukları tarz ve içerik, modern öykünün iskeletini oluşturmuştur⁴³.

Arap edebiyatında, Bin Bir Gece Masallarına kadar geriye giden başka geleneksel anlatı biçimlerinde izleri bulunsa da, kısa öykü, modern anlamıyla XIX. yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkmış, ikinci yarısında gelişmiş ve XX. yüzyılın ilk yarısında olgunluğa erişmiştir. Bazıları⁴⁴ Modern Arap öyküsü ile onun ortaçağdaki biçimleri arasında zayıf da olsa bir bağ olduğunu göstermeye çalışmışlardır. Klâsik Arap edebiyatının düz yazıda örneklerinin çok olmasına rağmen bilim adamlarının çoğunluğu makâmeyi roman, hikâye, öykü ve hatta tiyatronun atası olarak görmüşlerdir. Ancak İsmâ'il Edhem ve İbrâhîm Nâcî gibi Mısırlı eleştirmenler, modern öykünün eski ile hiç bir bağlantısının bulunmadığını ve modern Arap öyküsünün tamamen batıdan alındığını ileri sürmüşlerdir.⁴⁵ Çalışmamız esnasında yaptığımız araştırmalarda biz de ikinci grubun görüşünü daha sağlıklı bulduk.

Modern Arap edebiyatında öykünün öncüsü 'Abdullah Nedîm (1854-96) olmuştur. Nedîm, toplumun bütün tabakalarında kolayca hareket edebilen bir hayat sürmüş ve çeşitli sosyal tabakaları, grupları ve ırkları inceleyerek birbirine zıt birtakım kültürel oluşumları (geleneksel ve batılılaşmış aileler vs.) hazmetmiş ve

⁴¹ Muhammed Aḥmed Ḥalefullah, *el-Fennü'l-Kaşâşî fi'l-Kur'âni'l-Kerîm* (çev. Şaban Karataş), Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2002, s.261.

⁴² İsmail Çetişli, *a.g.e.*, s. 24.

⁴³ Ahmet Kabaklı, *Türk Edebiyatı*, 4. baskı, Türk Edebiyat Yay. Bizim Ofset, İstanbul, s.18.

⁴⁴ Fârûk Hürşîd, *Fî'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*, Kahire, 1960, s.34.

⁴⁵ Sabri Hafez, "The Modern Arabic Short Story", (Çev: Azmi YÜKSEL), Cambridge, 1992, s.278.

daha sonra gelecek yazarlar için kısa öyküde işlenebilecek konuları ve bölgeleri belirlemiştir.⁴⁶

Nedim ile beraber modern hikâyenin ilk öncülerinden kabul edilen Fransis el-Marrâş (1837-73), Selîm el-Bustânî (1848-84), Nu‘mân el-Şasâtîlî (1854-1920) gibi edipler Kahire’de ve daha sonra Beyrut’ta yayımlanan *el-Cinân* (1870-85)’da ilkel kısa öyküleri yayınlamaya başlamışlardır. Nedîm, Bustânî ve Marrâş’ın ilk ürünleri incelendiğinde bunlarla o zamanki sosyo-kültürel gerçekler arasında çok sıkı bir ilişkinin bulunduğu ve işledikleri temalar aracılığıyla okuyucunun ulusal bilincini artırmaya çalıştıkları açıkça görülmektedir. Bu temalar; körü körüne batılılaşma, batı düşüncelerini aşırı biçimde benimseyerek yabancılaşma, kurtuluşu uyuşturucuda arama tehlikesi, sınıflar arası ekonomik farklılık, fakirlerin dramı, yabancıların rüşvetle yerli halkı bozmaları, sorumsuz erkeklerce terk edilen kadınların dramı, kadının eğitimi ve hakları, bağımsız ekonomi, dinî kurumların bozulması, daha çok da ülkesi ve şanlı geçmişi ile iftihar edilmesi ve buna yakışır bir şekilde davranmak şeklinde sıralanabilir.⁴⁷

Maḥmûd Teymûr (1894-1973), çağdaş Arap öyküsünün ortaya çıkışının şu aşamalardan geçtiğini belirlemiştir: Avrupa dillerinden çeviri, Taklit ve Orijinal bir eser ortaya koyma aşamaları. Bu hususta Yahyâ Ḥaqqî (1905-1992), Maḥmûd Teymûr ile aynı görüşte birleşir.

Araştırmamıza konu olan Arap kısa hikâyesinin en önemli isimlerinden olan Cubrân Ḥalîl Cubrân, ‘*Arâisu’l-Murûc*’u 1906’da, *el-Mutemerrida*’yı 1908’de yayımlamıştır. Öte yandan yine aynı yıllarda Muşafa Luṭfi el-Manfalûti (1876-1924) oldukça duygusal ve etkili yazılarını 1907’de *el-Mueyyed* adlı eserinde bastırırken Abdurrahman Şukrî de ilk romantik yazılarını 1909’da yayınlamaya başlamıştır. Bu yazarlar geleneksel kalıplarla bu kalıplardan doğan romantizmi harmanlamışlardır. Amaçları, sosyo-kültürel değişimler sonucunda ortaya çıkan yeni okuyucu kitlesinin ihtiyaçlarına ve değişikliklere cevap verebilmektir.⁴⁸

⁴⁶ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.280.

⁴⁷ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.280-281.

⁴⁸ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.281.

Cubrân, Manfalûtî ve diğeri *makâme* formunu yeni bir kılıkta tekrar üretmeye çalışmamışlardır. Onlar ne olduğunun pek farkında olmadıkları yeni bir biçimi samimiyetle ortaya koymaya çalışmaktaydılar. Batı öykü ve romanını asıl yazdıkları dillerden okuyarak ya da Arapçaya yapılan çevirilerinden tanıyorlardı. Ama onlar Arap kısa öyküsünün öncüleri olmaktan ziyade, bir takım düşüncelerin aktarılma gereğinden hareket ederek bunu sağlıyorlardı.

Iraklı öykücü Abdullâh Aḥmed'in *Kuttâbu'r-Ru'yâ* diye adlandırdığı üçüncü grup yazarlar da geleneksel makâme kalıbından bağımsız olan anlatı biçimleri denemişlerdir. Çalışmalarını etkili bir dergi olan *Tenvîru'l-Efkâr*'da 1909 yılından itibaren yayınlamaya başlamışlar ve başka yayın organlarından da istifade ederek 1921 yılına kadar devam etmişlerdir. Nedîm'in kısa öyküleri gibi bu yeni tür de genç yazarların hayallerini süslemiş ve başarı dereceleri farklı farklı da olsa bir takım denemelerde bulunmuşlardır. el-Muveylîhî ve 'Îsa İbn Hişâm da bu dergiyi edebî bir araç olarak kullanmıştır; ancak Irak kısa öyküsünün bu tür deneyimleri olmamıştır. Bunların öyküleri Nedîm'inkiler gibi zamanın millî meseleleri ile ilgili ahlaki mesajlar veren didaktik öyküleridir.

Yeni ortaya çıkan bu öykü türünün temsilcileri arasında şunları sayabiliriz; Filistin'de Ḥalîl Baydas, Lübnân'da Lebîbe Hâşim, edebiyatın *mehcer* boyutunu temsil eden Abdulmesîh Haddâd ve Mîḥâ 'il Nu'ayme, Arap yakınoğu kültürel hareketleri ile Mısır'daki karşılığı arasındaki bağı sergileyen 'Îsa ve Şihâte 'Ubeyd, Mısır'da Muḥammed Teymûr ve Irak'ta Maḥmûd Aḥmed es-Seyyid.⁴⁹ Bu yazarlar, aynı zamanlarda öykülerini geliştirmeye çalışan ama pek de birbirlerinden haberdar olmayan bir çok yazar arasında en seçkinleri idir. Bunlar birbirlerinin yazdıklarına karşılık vermekten daha çok, edebî duyarlılıktaki değişikliğe ve yeni okuyucu kitlesinin isteklerine cevap veriyorlardı.

Modern Arap öyküsünün gelişmesinde en büyük rol sırasıyla Mısırlı, Suriyeli ve Lübnanlı ediplere aittir.

⁴⁹ Sabri Hafez, *a.g.e*, s.287-288.

a) Mısır

Arap öyküsünün olgunlaşmasında asıl katkıda bulunanlar Mısır'da Maḥmūd Teymūr (1894-1973), Maḥmūd Tâhir Lâşin (1894-1954) ve 1925 yılında ilk haftalık dergileri olan *el-Fecr*'i çıkaran Cemâ'atu'l-Medreseti'l-Ḥadîşenin diğer üyeleridir.⁵⁰ Bunlardan özellikle Maḥmūd Teymūr, roman ve tiyatro eserlerinin yanı sıra otuzdan fazla kitap oluşturacak yüzlerce öykü yazmıştır. Her ne kadar öykü dünyası dar, konuları sınırlı ve karakterleri tek tip olsa da çok yazması okuyucuları bu yeni türe alıştırmıştır.⁵¹

1929 yılında Maḥmūd Tâhir Lâşin'in *Ḥadîşu'l-Ḳarye*'sini basmasıyla olgunluğa erişen kısa öykünün gelişimi yarım asırlık bir çalışma ve enerji gerektirmiştir. Bu süreç Arap dünyasının kültürel yönden gelişmiş bölgelerinde iki ana gurupta toplanan yazarlar tarafından sürdürülmüştür. Bunlardan birincisi, Nedîm'in çalışmalarında çerçevesi verilen sosyo-kültürel değişim sonucu ortaya çıkan gerçekleri ve yeni deneyimleri, makâme formunu yeniden canlandırıp çeşitliliğini ve ufkunu geliştirerek ifade etmek istemişlerdir. İkinci grup yazarlar ise Şukrî 'Ayyâd'ın '*öykü denemesi*' dediği ve doğrudan doğruya Nedîm'in yazım türünden kaynaklanan melez, kırma bir türle aynı amaca ulaşmak istemişlerdir.⁵²

Gazetelerin Arap öykücülüğünün doğuşunda, ilerlemesinde ve etki alanını genişletmesinde çok önemli rolleri olmuştur. Kısa sürede "el-Aḥbâr", "Vâdi'n-Nil", "el-Beşir", "el-Ehrâm", "el-Muḳteḍaf", "el-Hilâl" gibi dergi ve gazeteler ortaya çıkmış, her biri tercüme ve telif öykülere özel bölümler ayırmışlardır. Ya da on beş günde bir çıkan sadece roman ve öyküye ayrılmış dergiler çıkarılmıştır. "Silsiletü'l-Fuḳâhât fi Eḫâyibi'r-Rivâyât", "Ḥadîḳatu'l-Edeb", Musâmerâtu'ş-Şa'b", "er-Rivâyâtu'l-Cedîde" gibi.⁵³

⁵⁰ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.295.

⁵¹ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.297.

⁵² Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.282.

⁵³ Seyyid Ḥamid en- Nessâc, *Tatavvuru Fenni'l-Ḳışşati'l-Ḳaşîra fi Mısır*, Dârü'l Maârif, Kahire, 1984, s. 43.

İlk önemli Arap Müslüman yazarlar bu gazetelerin gölgesinde ortaya çıkmıştır. En ünlüsü Muştafa Luţfî el-Manfalûtî⁵⁴ olup, I. Dünya Savaşı sonrası Mısır edebiyatının en tanınmış isimlerindedir. Tercüme olduğunu belli etmeden Arapçaya uyarlamalar yaparak batılı yazarlardan olan J. J. Rousseau ve Victor Hugo'nun etkisinden kurtulamamıştır. Buna rağmen el-Manfalutî'nin eserleri çok dikkat çekicidir. Yazılarında arabesk denilebilecek bir özellik bulunmaktadır. *el-Abarât ve'n-Nazarât* adlı hikâyelerinde içe kapanıklık hâkimdir. el-Manfalutî ardında birçok takipçi bırakmıştır.

Modern Arap kısa öykücülüğü genel kabule göre Muşammed Teymûr'un kaleme aldığı *fi'l- Kıtâr* adlı öyküyle başlamıştır.⁵⁵ Bazılarına göre de Arap edebiyatında ilk modern öyküyü, Sâlih Hâmîdî Hammâd; bazılarına göre Maşmûd 'İzzî; bazılarına göre Mîhâ 'il Nu'ayme; bazılarına göre de Muşammed Luţfî Cum'a yazmıştır.⁵⁶ Batılı anlamda ilk yazılan uzun hikâye Muşammed Hüseyn Heykel'in *Zeyneb* 'dir.⁵⁷

Muşammed Teymur'dan sonra takipçilerinden kardeşi Maşmûd Teymur bu alanda yazdığı eserlerle Dünya edebiyatçıları arasında mühim bir konuma ulaşmıştır. Nessâc onun için "Rus edebiyatında Gongol, Amerikan edebiyatında Adgar Allen Peo'nun önemi ne ise Arap edebiyatında da Maşmûd Teymur'un önemi odur" demiştir.⁵⁸

Bunları takip eden ikinci kuşak yazarlar ise Yusuf Hilmi, Maşmûd Bedevî, Yûsuf Cevher, İbrahim el- Verdânî, Sa'îd Mekâvî ve günümüzde Necîb Maşfûz, Yûsuf İdris ile devam etmektedir.

b) Suriye

Suriye'de; Mevâhib ve Hâsîb Keyyâlî kardeşler, günlük yaşamı öykü kapsamına alan kimselerdir. Onların öyküleri, sosyal eşitsizlik ve sömürü pençesi

⁵⁴ Emrullah İşler, "Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü; Muştafa Luţfî el-Manfalûtî", *Nüşa Dergisi*, Sy.3, Güz 2001, s.72.

⁵⁵ 'Abbâs Hîdî, *Muşammed Teymûr Hayâtuhu ve Edebu*, Kahire, ts., s.72

⁵⁶ Hüseyn Yazıcı, *Çağdaş Arap Öyküleri*, Kaknüs Yayınevi, İstanbul, 1999, s.8

⁵⁷ Aşmed Şevkî, ed- Dayf, *el- Edebu'l-'Arabîyyu'l-Muâsır fî Mısır*, Dârü'l-Maârif, Kahire, 1989, s.209

⁵⁸ Seyyid Hâmîd en- Nessâc, *a.g.e*, s.319

altında ezilen fakir kimselerle doludur. Gerçekçi olmayan bir biçimde fakir ve cahil kimseler, çok ayrıntılı ve iyi ifade edilmiş görüşlerle donatılmışlardır ki bu da şüphesiz kendi görüşleridir.⁵⁹

Hûrâniyye, Suriye'nin 1950'li yıllardaki birçok gerçekçi öykü yazarının en önde gelenidir. 1947'de yazı hayatına başlamış ve ilerici edebî akımın yükselmesi ile birlikte yaygın bir kabul görmüştür. Adı geçen hareket, daha sonraları *Râbi'atu'l-Kuttâbi'l-'Arab* adını alan ve genel sekreterliğini Hûrâniyye'nin yaptığı *Râbi'atu'l-Kuttâbi's-Sûriyyîn*'in kurulması ile zirveye ulaşmıştır. Dili şiirsel kullanımı, eylemin geçtiği yeri anlatan kısa betimleyici pasajları ve karakterlerle tabiat arasındaki etkileşim gerçeğini açığa çıkarmaktadır.⁶⁰

1960'lı yıllara kadar olan süre öykünün gelişimi açısından hemen hemen 1950'li yılların devamı gibidir. 1960'lı yıllar modern Arap öyküsü tarihinde önemli bir dönemdir. Çünkü bu dönem, gerçeğe duygusal, romantik ve fotografik yaklaşıma önemli bir darbe vurmuş ve çağdaş duyarlılığın edebiyat sahnesinde kökleşmesine sebep olmuştur.⁶¹

c) Lübnân

Kavalalı Mehmed Ali Paşa'dan itibaren Mısır'da bazı ilmî enstitülerle Amerikan ve Saint Joseph Üniversitelerinin kurulması (1866,1879) sonucunda Batı kültürüyle temas başlamış, İbrahim Paşa'nın Suriye valiliği sırasında ortaya çıkan misyoner faaliyetleri giderek artmış, Amerika ve Batı özenilen ülkeler haline gelmişti. Bütün bu gelişmeler sonucunda Kuzey ve Güney Amerika'ya göç eden Lübnanlı aydınlar burada mehcer edebiyatı⁶² olarak adlandırılan bir edebî akımın doğmasına ön ayak oldular. Konuyla ilgili Suheyl İdris ise şöyle söyleyerek modern kısa öykünün doğuşuna katkısını Lübnanlıların yaptığını belirtir:

⁵⁹ Sabri Hafez, "The Modern Arabic Short Story", (çev. Azmi YÜKSEL), *Nüsha Dergisi*, sy.10, Yaz, 2003, s.41

⁶⁰ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.49-50

⁶¹ Sabri Hafez, *a.g.e.*, s.58.

⁶² Kenan Demirayak, "Amerikadaki Göçmen Edebiyatı ve İliyyâ Ebû Madî'nin Bilmeceler Şiiri", *Yedi İklim*, Ocak, 1996

“Her türüyle modern Arap öyküsü, Mısır ve Amerika olmak üzere iki ülkede Lübnanlıların elleriyle doğmuştur. Sanki bu göçmenler küçük ülkelerinin yetenekleri için yeterli olmadığını görmüşlerdi de doğuda ve batıda Arap edebiyatının tohumlarını ekmek için denizlere ve ülkelere dalmışlardı.”⁶³

Mehcer Edebiyatı

Mehcer edebiyatı, XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Kuzey ve Güney Amerika'ya göç eden Araplar'ca geliştirilen edebiyattır. Ortadoğu'dan ilk göç büyük bir ihtimalle 1854 yılında Kuzey Amerika'ya yapılmış. Güney Amerika'ya ise ancak yirmi yıl sonra gerçekleşmiştir. 1860'ta meydana gelen Mârûnî-Dürzî çatışmalarının etkisiyle göç iyice hızlanmış, 1899-1910 arasında Amerika kıtasındaki Arap göçmenlerin sayısı 60.000'e ulaşmıştır. 1913'te Kuzey Amerika'da büyük rakamlara ulaşan göçmen sayısı 1920'de bir göçmen kanununun çıkarılmasına zemin hazırlamış, bu sebeple göçler hızlı bir şekilde güneye kaymıştır.⁶⁴

Hayatın ve toplumun çeşitli yönlerini ince bir hisle tasvir ve tahlil etmek, mehcer edebiyatını Ortadoğu Arap edebiyatından ayıran en önemli özelliklerden biridir. Arap mehcer edebiyatı Ortadoğu Arap edebiyatının gelişmesi, zenginleşmesi ve modern dünya edebiyatları arasında yerini alması bakımından bir itici güç olmuştur. Bu hareket Arap edebiyatından ayrı bir edebiyat değil onun bir parçasıdır.⁶⁵ Genelde insanlığa, özellikle de Ortadoğu insanına bir mesaj niteliği taşıyan mehcer edebiyatı günümüzde artık sadece geçmişte edebiyata kazandırdığı eserlerle etkisini devam ettirmektedir.

Bazılarına göre modern Arap edebiyatında görülen bütün yenilikçi hareketler mehcer edebiyatı kaynaklıdır, Arap gazeteciliğinin düzeyini yükselten de mehcer edebiyatı olmuştur. Mehcer edebiyatının bedî' ve beyân sanatlarının dışına çıktığı, şiir ve nesir dili arasında fark görmeyerek nesirde kullandıkları dili şiirde de kullandıkları görülür. Şiirde o zamana kadar görülmeyen değişik vezinlere yer verilmiştir.

⁶³ Suheyl İdrîs, *Muḥâḍarât 'ani'l-Ḳıṣṣati fi Lubnân*, Kahire 1957, s.12.

⁶⁴ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.59

⁶⁵ Ḥâsen Câd Ḥâsen, *el- Edebü'l-'Arabîyyü fi'l-Mehcer*, Kahire, 1965, s.67

Mehcer edebiyatının öncüleri Cubrân Hâil Cubrân, Miḥâ il Nuayme, İliyâ Ebû Mâdî ve Emîn er-Reyhânî'dir. Bu yazarlar orada *er-Râbiḥatu'l-Kalemiyye* adlı bir dernek kurmuşlar ve bu dernek sayesinde çıkarttıkları *eş-Şâih* adlı dergi vasıtasıyla Arap dili ve edebiyatına canlılık kazandırma, klasik edebiyatla bağlarını kopararak edebiyata yeni bir dinamizm kazandırma, eserleriyle toplumu ve bireyi aydınlatma gibi hedeflerini gerçekleştirme imkanı bulmuşlardır.⁶⁶

Modern Arap edebiyatında sanatsal içerikli öykünün gelişmesi, büyük ölçüde mehcer edebiyatı sayesinde. Cubrân Hâil Cibran'ın ilk defa sanatsal teknikleri kullanarak yazmış olduğu *el-Ecniḥatu'l-mütekessira* (Newyork 1912) adlı romanı ve *el- 'Âşîfe* (1921) adlı hikâyeleri ile *Arâisu'l-Murûc* (Newyork 1906) ve *el-Ervaḥu'l-Mutemerrida* (1908) adlı öykü kitapları bu dönemin en önemli eserlerindedir.⁶⁷

Miḥâ il Nuayme ise Cubrân'dan farklı olarak, sanatsal öykünün dışına çıkan yazı ve diyalog teknikleriyle ön plana çıkar⁶⁸. Nuayme Amerika'da bulunduğu süre zarfında *el-Funûn* ve *eş-Şâih* adlı dergilerde yazmış olduğu hikâyelerini "*Kâne mâ kâne*" (Beirut 1937) adlı kitabında bir araya getirmiştir⁶⁹. Onun bundan başka 1956 yılında bastığı *Ekâbir* ve *Ebû Baḥḥa* (1957) adlı iki öykü kitabı daha vardır⁷⁰. Bununla beraber onun bazı öyküleri *Şavtu'l-'Âlem* ve *en-Nûr ve 'd-deycûr* adlı dergilere serpiştirilmiş durumdadır⁷¹.

Emin er-Reyhânî'nin içinde dört öyküsünün bulunduğu *Sicillu't-Tevbe* adlı hikâye kitabıyla, Abdulmesih el-Haddad'ın *Hikâyetu'l-Mehcer*'i, Nesib 'Ariḍa'nın *Dîku'l-Cinni'l- Hımsi* ve *Kışṣatu'l-Samsâme* adlı öykü kitapları Kuzey Mehcer edebiyatının meşhur eserlerindedir⁷².

Güney Mehcer edebiyatının öykülerine gelince; bu alanda eser vermiş en önemli yazar George Hassun Maluf ve İlyas Kunsul'dur. George Hassun Maluf'un

⁶⁶ Hüseyin Yazıcı, "Mehcer Edebiyatı", *DİA*, XXVIII, s.364.

³⁷ Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, s.168

⁶⁷ İsa en-Nâ'ûrî, *Edebû'l-mehcer*, 3. baskı, Daru'l-Maarif, Mısır, 1977, s. 140-141.

⁶⁸ İsa en-Nâ'ûrî, *a.e.*, s.142.

⁶⁹ Muhammed Yusuf en-Necme, *a.g.e.*, s. 303.

⁷⁰ Eserleri için bkz., Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' u fi târiḥi'l- 'edebi'l-'Arabiyyi*, 1. baskı, Dâru'l- Cîl, Beyrut, 1986, II, s.371.

⁷¹ İsa en-Nâ'ûrî, *a.g.e.*, s. 142; Muhammed Yusuf en-Necme, *a.g.e.*, s. 309.

⁷² İsa en-Nâ'ûrî, *a.g.e.*, s. 143.

Ekâsis adlı kitabıyla, İlyas Kunsul'un "ala difafi Beredi", "Beyne meâriki's-sevra", "Sadiki Ebû Hassan", "Ğalib Efendi el-Mağlub", "el-'Abqariyyu'l-Mecnûn" ve "Nisâ" adlı öyküleri, Güney Mehcer edebiyatının Arap edebiyatına kazandırdığı eserlerdendir⁷³.

Güney ve Kuzey Mehcer edebiyatının öykücülüğe bakış açıları birbirinden biraz farklıdır. Her iki ekolde modern öykücülük alanında eser vermiş olsalar da hikâyenin içeriği ve şekli bakımından birbirinden farklıdırlar. Kuzey Mehcer edebiyatında genelde insani problemler, maddeden kurtarmaya çalıştıkları insan ruhu, Hıristiyanlık, Batı romantizmi ve mistik eğilim ağırlıkta iken, daha çok şiirle uğraşan Güney Mehcer edebiyatı temsilcileri ise, eserlerinde ulusal problemlerle ilgilenmeyi tercih etmişlerdir⁷⁴. Bu ince ayrıntıyla beraber Mehcer edebiyatının üzerine kurulduğu ana tema, eskinin bağlarından kurtuluş, sanatsal üslûb, dini özgürlük, düşünce, vatan özlemi, doğa sevgisi, anlatımda yalınlık, tasvir ve insani değerlerdir.⁷⁵

⁷³ 'İsâ en-Nâ'ûrî, *a.g.e.*, s. 143-144.

⁷⁴ Hüseyin Yazıcı, "Mehcer Edebiyatı", *DİA*, XXVIII, s.366.

⁷⁵ 'İsâ en-Nâ'ûrî, *a.g.e.*, s. 69.

I. BÖLÜM

CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN HAYATI, ESERLERİ ve EDEBÎ KİŞİLİĞİ

1. CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN HAYATI

Cubrân Halil Cubrân'ın hikâyeciliğini incelemeyden önce hayatı, eserleri ve edebî kişiliği hakkında bilgi vermek uygun olacaktır.

1.1. Çocukluğu

Cubrân 6 Ocak 1883 yılında Bişerrî⁷⁶ köyünde doğmuştur. Babasının adı Halil, annesinin adı Kâmile'dir. Aile kökünün nereden geldiği tam olarak bilinmemektedir. Kendi araştırmaları, kökeninin Arap matematikçi el-Harezmi'ye dayandığını belirtir.⁷⁷ Bazı kayıtlar ailenin Bişerrî köyüne 17. yy. da geldiklerini göstermektedir. Aile içinde anlatılanlara göre geçmişleri Babil'deki Kaldeli'lere uzanmaktadır. Bir başka görüşe göre de, Türkiye'nin Tunceli yöresinden göç etmişlerdir. Yavuz Sultan Selim zamanında (1514) Konya, Karaman, Ankara, Kayseri bölgelerinde yaşayan Milan, Berazan, Karakeçi, Cubrân, Hasenan, Sipkan, Hahderan, Celali aşiretleri; Viranşehir, Varto, Muş, Hınıs, Eleşkirt, Patnos, Ağrı, Erciş ve Van yörelerine yerleştirilmiştir. Adı geçen Cubrân aşireti belki de Halil Cubrân'ın aile kökeni olabilir.⁷⁸

Anne tarafından dedesi olan İsfahan Abdülkadir Rahme, papaz mertebesine kadar yükselmiş Marûnî bir papazdır. Baba tarafından dedesi olan Mîhâ'il ise servet sahibi bir tüccardı. Ancak kaynaklar Cubrân'ın bu dedesine pek az ilgi duyduğunu ifade etmektedir.⁷⁹

Babası Halil b. Mîhâ'il bulunduğu bölgedeki koyun ve keçilerin sayımı ve bunların vergilerini toplama ile meşguldü. 37 yaşına geldiğinde kendisinden 10 yaş

⁷⁶ Lübnan'ın Kuzeyinde bir belde olan Bişerrî, "Beytu Aşterüt (Aşterüt'un Evi) demek olan bir terkinin bozulmasıyla oluşmuş bir yer ismidir. Eski bir yerleşim yeri olduğu Fenikeliler'e ait kalıntılardan anlaşılmaktadır. Ancak buradaki Yunan ve Roma tesiri Fenikelilerin tesirinde daha fazladır.

⁷⁷ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.119

⁷⁸ Mehtap Kızıldaş, "HalilCibran", *Kandil Dergisi*, Sy.4, 2011.

⁷⁹ Cemil Cebr, *Cubrân Halil Cubrân fi Hayâtihî'l- 'Âşifê*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1981, s.9-18

küçük olan aynı zamanda dul bir bayan olan Kâmile ile evlendi. Bu evlilikten önce Cubrân daha sonra kardeşleri Miryâna ve Sultâna dünyaya geldi.

Babasına nisbeten dinî hayatına daha fazla dikkat eden anne Kâmile, dinî hayatı yaşamada daha dikkatliydi. 19 yaşında Bişerri kasabasının semtlerinden birinde bulunan Papaz Sem'an Rahibe Manastırı'na katılmak istemiş ancak ailesi buna müsaade etmemişti. Kâmile gençlik yıllarının hayallerini süsleyen bu arzusunu daha sonraki yıllarda oğlu Cubrân'a şu şekilde ifade etmiştir. "Hayatım boyunca üç şeyden hep pişmanlık duymuşumdur; kısa sürede boşanmayla sonuçlanan ikinci evliliğimden, bir rahibe manastırına devam edememekten ve Cubrân'ı Boston'a götürmek zorunda kalışından"⁸⁰

Son derece katı bir aile ortamında yetişmesi, annesinin babasıyla üçüncü evliliğini yapması ileride Cubrân'ın kişiliğinin oluşmasında önemli etkenler olmuştur. Cubrân daha 11 yaşındayken babasının zimmetine para geçirmekle suçlanması ve tutuklanması onun küçük dünyasını altüst etmiştir.⁸¹ Cubrân, çocukluk yıllarında ailesinin başına gelen bu dramı ileride Maryy Haskell'e anlatmış ve yaşadığı bu sıkıntılı dönemlerden kalan üzüntüyü onunla paylaşmıştır.⁸²

Cubrân beş yaşına geldiğinde St.Elîşâ okuluna başladı. Yaz tatillerini dedesi İsfahânî'nin yanında geçirirdi. Daha bu yaşlarında Mâr Serkîs manastırında bulunan kilise resimlerine ilgi duyması onun sanatçı ruhunun henüz çocukken geliştiğini gösteren bir alamet olmuştur.

Bunun yanında aslen doktor olan Selîm ez- Zâhir, Cubrân'daki bu ışığı almış ve ona okuma-yazma ve çizim konusunda rehberlik etmiştir. Cubrân daha sonraki yıllarda hayatının bu döneme ait kesitlerinden bahsederken, kendisine ait çocuk odasının içinde yüzlerce bitmiş kalem ve üzerinde resim yapmada kullanılmış taşların bulunduğunu, bu haliyle çocuk odasının bir hurdacı dükkânını andırdığını büyük bir gururla anlatır.

⁸⁰ Cemîl Cebr, *a.g.e*, s.13

⁸¹ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e*, s.120

⁸² Cemîl Cebr, *a.g.e*, s.11

Cubrân, on iki yaşındayken 25 Haziran 1985 tarihinde annesi ve üç kardeşi (Butrus,⁸³ Miryâna ve Sulţâna) ile Amerika'ya göç etmiştir. Bu göç çileleri de beraberinde getirmiştir. Boston'un Oliver bölgesine yerleşen aile için zor dönemler başlamıştır.⁸⁴ Anne Kâmile Boston sokaklarında seyyar el arabasıyla kumaş parçaları, kurdele ve önemsiz zînet eşyaları satmakla meşguldür. Butrus, mağazalardan ucuz yollu eşya temin ederek evin ihtiyaçlarını karşılıyordu. Kız kardeşler ise komşu evlere temizliğe giderek aile bütçesine yardımcı oluyorlardı. Bu iş bölümünde Cubrân'a düşen tek şey ise derslerine çalışmaktı.

İlk, orta ve lise eğitimini Boston'da tamamlamıştır. Daha okul çağındayken yetenekleri fark edilince öğretmeni tarafından ünlü ressam Fred Holland Day ile tanıştırıldı. Bu kişi sanatçılara ilgi duyan, yetenkeli gençlere maddî açıdan destek olan varlıklı bir kimseydi. Bundan sonra uzun yıllar Cubrân'ın koruyucusu olmuştur.⁸⁵ Bu dönemlerde zamanının büyük çoğunluğunu kütüphanede geçiren Cubrân hem çizimlerine devam ediyor hem de fırsat buldukça haftalık sergilere uğruyordu.

Daha sonra isteği üzerine 1898'de Beyrut'a Maruni kilisesine bağlı el-Hikme Medresesinde⁸⁶ okumak için gelmiştir. Cubrân'ın bu dönüşüyle ilgi farklı görüşler olsa da onu yakından tanıyan Barbara Young dönüşünün eğitim amaçlı olduğunu teyit etmektedir.

Cubrân'ın bu dönem hocaları arasında Abdullah el-Bustânî, Sa'îd eş-Şartûnî ve Yusuf el-Haddâd vardır. Cubrân okulun müfredatıyla yetinmeyip beyân dersi hocası Yusuf el-Haddâd'ın tavsiye ettiği İbn Haldûn'un Mukaddime'sini, Kelile ve Dimne'yi Mütenebbî'nin Dîvân'ını, Tevrat'ı bunun yanında Fen Bilimleri, Sosyal Bilimler ve Etnoloji alanında yazılmış eserleri okuma fırsatı bulur. Yine bu dönemde Cubrân'ın okumak için yanında getirdiği ve Fred'in tavsiye ettiği Thomas Bulfinch'in *The Age of the Fable* (Fabl Çağı), Archibald Lampman'ın *Mythology*

⁸³ Cubrân'ın annesinin ikinci evliliğinden olan üvey kardeşidir.

⁸⁴ Süleyman el- Kettânî, *Cubran Halil Cubran fi Medârihi'l- Vâsî*, Mektebetü Nevfel, ts., s.67

⁸⁵ Cemil Cebr, *a.g.e*, s.23

⁸⁶ el-Hikme; o dönemde lise eğitimi veren, tanınmış bir okuldur ve Mârûnîlere aittir.

and Art (mitoloji ve sanat) kitaplar onun ilerde ortaya çıkacak kişiliğini oluşturmada ilk rehber eserler arasında sayılabilir.

Cubrân bu dönemde her ne kadar Lübnan'da bulunsa da Boston ile yazışmaları devam etmektedir. Yaptığı resimlerinden oluşan bir antolojiyi ünlü fotoğrafçı Fred Holland Day'e gönderdi. Day'den elli dolarlık bir takdir mektubu alan Cubrân, aldığı bu ilk ödülle kendisine bir takım elbise alacaktır.

Cubrân'ın okuldaki en samimi arkadaşı Yûsuf el-Huveyyik'tir. Cubrân, Yusuf ile sık sık geziye çıkar ve birlikte Burç Meydanındaki Şark Yıldızı isimli bir kıraathaneye uğrarlardı. Bir gün Cubrân buraya çiçek satmak için gelen pejmurde bir çocuk ile tanışır ve onun hazin hikâyesini dinler. Sonra çocuğun annesini ziyaret eder. Bu olay ileride Cubrân'a Mârtâ el-Bâniyye (Bân'lı Marta) isimli hikâye için ilham verecektir.⁸⁷

1.2. Gençliği

Cubrân, 1899 yılında Boston'a döndü. Gelmeden birkaç ay önce Lübnân'dayken âşık olduğu bir kız olan Halâ ez-Zâhir ve bu kız sebebiyle yaşadığı hayal kırıklığını daha sonra el- Ecnihatü'l Mütekessira adlı otobiyografisinde dile getirmiştir.⁸⁸ Cubrân'ın duygu dünyasında derin bir iz bırakan olay şu şekilde gerçekleşmiştir. Cubrân, çocukluğundan beri sevdiği kız arkadaşı olan Halâ ez-Zâhir'i babasının ve ağabeyinin yokluğunda ziyaret eder. Ancak ağabey durumu fark eder ve Cubrân'dan kız kardeşiyle görüşmemesi ister. Ancak Cubrân, gençliğinin verdiği duygularla Halâ'yı evden kaçmaya davet eder. Halâ'nın yanıtı ise beklemediği bir şekilde olmuştur. Halâ ona "Ham meyveyi koparmak hem ağaca zarar verir, hem de bu meyveden istifade etmek mümkün olmaz. Meyve olgunlaştığında kendi kendine düşecektir."⁸⁹

Buradaki eğitim yılının üçüncü senesi olan 1901 yılında Cubrân tekrar el-Hikme'ye başlar. Okuldaki eğitim Boston'a göre daha zor ve disiplinli olmasına

⁸⁷ Cebr, *a.g.e.*, s.34

⁸⁸ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.121

⁸⁹ Vefik el- Ğarîzî, *Nisâ fî Hayâti Cubrân ve Eserühünne fî Edebihi*, Dâru't-Talî'a, Beyrut, 1992, s.31

rağmen, Cubrân, üstün başarısı ve zekası sayesinde, hocaların nezdinde imtiyazlı bir konum elde etmiştir. Bu imtiyazı elde etmesindeki en önemli etken ise arkadaşı el-Huveyyik’le beraber çıkardıkları *en-Nahda* (uyanış) isimli dergidir. Bu dergi haftalık olarak çıkıyordu ve içeriği çeşitli hatıra ve resimlerden oluşuyordu.⁹⁰

Hemen sonraki günlerde koruyucusu Fred Holland Day’ın daveti üzerine ilk kez Paris’e gitmiş ve *el-Ervâhu’l Mutemerride* adlı eserini burada şekillendirmiştir. Ancak 1902 yılında tekrar Lübnan’a dönen Cubrân, kardeşi Sultâna’nın ölümü ve annesinin hastalığı sebebiyle acilen Boston’a dönmüştür.⁹¹ Cubrân, eve dönüp annesini çaresiz ve çökmüş bir şekilde gördüğünde derinden sarsılır. Sultâna’nın ölümünden sonra, Cubrân ailesi, buldukları evi değiştirirler. Bu yeni evde kızının ölümünün tesirinden bir türlü kurtulamayan Kâmile’yi tesilli etmek Cubrân’a düşer. Çünkü, Butrus, o zamanlarda kumaş almak için Küba’ya gitmiştir. Boston’daki işler de Cubrân’a kalmıştır. Ancak Boston’a dönüşünden kısa bir süre sonra 1903’ün 12 Mart’ında kardeşi Butrus, aynı yılın 28 Haziran’ında da anne Kâmile hayatını kaybeder.⁹² Doğal olarak bu ölümler yazarın fikir dünyasında derin izler bırakmıştır.

Cubrân’ın edebî kişiliği 1904, yılından itibaren yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. Yine bu yıllarda koruyucusu olan Fred Holland Day, kendi stüdyosunda Cubrân’ın tablolarını sergiler. 1904 yılında Boston’da yaşayan Lübnanlı bir gazeteci olan Emîn el-Ğurayyib ile tanışan Cubrân, el-Muhacir adlı gazetede ilk makalesi er-Ru’yâ’yı yayımlar. 1905 yılında ilk eseri olan müzik konularını işlediği makalelerden oluşan Kitâbu’l-Mûsikâ’yı (Müzik Kitabı) yayımlar.

Cubrân, bu dönemde gazeteden edindiği ünle çevresindeki sanatkâr ruhlu insanlarla diyalog kurar. Özellikle Josephine ile çok sık görüşürdü. İlk tanışmalarından itibaren Josephine’e karşı hissî duygular besleyen Cubrân, onun nikah davetiyesini almasıyla ikinci kez bir kadın tarafından terk edilmenin verdiği acıyla daha da içine kapanır. Hatta onun düğününe bile gitmez.⁹³

⁹⁰ Hanîn, Riyâd, *Ehâdisân Cubrân*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1983, s.136

⁹¹ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.121

⁹² Cemil Cebr, *a.g.e.*, s.43-45

⁹³ Vefik el-Ğarizî, *a.g.e.*, s.28

1905'te Mary Elizabeth Haskell, sahibi olduğu bir okulda ona ikinci bir sergi açar. Kendisinden on yaş büyük olan Haskell, daha sonraki dönemlerde Cubrân'ın en iyi dostu ve koruyucusu olmuştur. Haskell, her ne kadar Cubrân'ın düşünce yapısının şekillenmesinde bir rol sahibi olmasa da kullandığı dili ona öğretmen bir öğretmen olmuştur.⁹⁴

Cubrân, 1908 yılında büyük bir sanatçı ve düşünür olmak amacıyla Paris'e gitti. Şimdiye kadar yaptığı resim çalışmalarında kara kalem tekniğini kullanan Cubrân'ın Paris'e gitmekteki asıl amacı, yağlı boya tekniği üzerine ders almaktır.⁹⁵ Bu sonuca, Paris'e gider gitmez bir resim stüdyosu açmasından ulaşıyoruz. Onun stüdyosunu ilk ziyaret eden kişi de Haskell'dir. Cubrân, Haskell'e yazdığı bir mektupta “Şu anda sağlık ve afiyetteyim. Ama aniden ölürsem Boston'da çizdiğim tüm resim ve çalışmalar ve burada (Paris'te) çizmekte olduğum bütün tablolar sana mirasımdır” diyerek adeta ona olan minnet borcunu ödemeye çalışmıştır.⁹⁶

Cubrân, Paris'te olduğu bu zamanlarda, çağının en büyük heykeltıraşı olan Auguste Rodin ile tanıştı ve üç yıl süreyle ondan ders aldı. Bu tanışma, ileride görüleceği üzere Cubrân'ın sanatı üzerinde önemli izler bırakmıştır.⁹⁷ Yine aynı dönemde el-Hikme okulundan arkadaşı olan Yusuf el-Huveyyik ile karşılaştı. İki eski dost beraber oldukları bu dönemde müze, sergi ve kütüphane gibi yerleri ziyaret ederek ilgi duydukları sanatın birikimlerini tüm boyutlarıyla zenginleştiriyorlardı.⁹⁸ Haziran 1909'da babasının ölmünü bildiren bir telgraf alan Cubrân kısa, bir süre de olsa sanatsal faaliyetlerine ara vermiş ancak bu sıkıntılı dönemi, arkadaşları Yusuf ve Mary Haskell'in tesellileriyle atlattır. Cubrân Marry, Haskell'den gelen maddî yardımlarla 1910'a kadar Paris Güzel Sanatlar Akademisi'ne devam etmiştir.

1910 yılında Mehcer edebiyatının önemli isimlerinden olan ve son derece farklı amaçları olan eski arkadaşı Emîn er-Reyhânî ile bir araya geldi. Kültürel amaçla er- Reyhâni ile beraber İtalya, Belçika ve Avusturya'yı ziyaret etti. 1910 yılı

⁹⁴ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.122

⁹⁵ Cemil Cebr, *a.g.e.*, s.68

⁹⁶ Cemil Cebr, *a.g.e.*, s.80

⁹⁷ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.123

⁹⁸ Celâl el-Muğ, *Cubrân Halîl Cubrân Beyne'l Maslûb ve'l Mecnûn*, Daru'l Ma'ârif, Tunus, 1991, s.13

Cubrân'ın tanınmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Güzel Sanatlar Kurumu'ndaki çalışmaları, Cubrân isminin Fransız basınında yer almasına sebep olmuş, bununla kalmayıp Cubrân'ın farklı alanlarda yaptığı çalışmaları da gündeme getirmiştir. Cubrân'ın 1906'da kaleme aldığı *Mârtâ el-Bâniyye* adlı hikâyesi, bu sebeple, Paris Fakültesi Arap Dili profesörlerinde Mişel el-Baytar tarafından Fransızca'ya çevrilmiş ve popüler bir edebiyat dergisinde yayınlanmıştır.

1912'de 51. West Tenth Street'te kiraladığı stüdyoya yerleşmek üzere Boston'dan New York'a taşındı. Cubrân *Savma'a* (manastır) adını verdiği bu yerde yaşamının sonuna kadar kalacaktır. Zamanının çoğunu zaviyesinde geçiren Cubrân nadiren evinden çıkıyordu.⁹⁹

1915 ve 1920 yılları arası Cubrân'ın telif açısından en verimli yıllarıdır. 1915 senesinde Cubrân, gençliğinden beri zihninde tasarladığı Deli (The Madman)'yi tamamlamış, aynı zamanda ileride yazacağı The Prophet (Ermiş) ve The Earth Gos (Yeryüzü Tanrıları) isimli eserlerinin de fikrî alt yapısını hazırlamıştır. Bu yıllarda Cubrân, içinde bulunduğu yalnızlıktan muzdariptir ve babasının da ölümüyle Cubrân'ın artık metafizik dünyaya karşı eğilimleri yoğunlaşmıştır.¹⁰⁰ Artık otuzüç yaşına gelen Cubrân, geçmişin bir değerlendirmesini yapmaya başlamıştı. Zihin ve ruh dünyasındaki bu gelişmeleri, yine bu dönemki eserlerinde görmek mümkündür. Çünkü Cubrân bu dönemde Batı'da çok büyük ses getiren ve Arap dünyasının içinde bulunduğu kuralcılığı, despotizmi, erkek egemenliğini ve köhne değerlere körü körüne bağlanmak zorunda bırakılan insanların dramını anlatan el-Avâsif (Fırtınalar) isimli eserini yayınlamıştır. Bu eserinde ve gazetedeki makalelerinde, kiliseye, dolayısıyla dine karşı, katı bir tavır sergilemiş bu sebeple hem radikal kesimlerin hem de kilisenin tepkilerini üzerine çekmişti. Bir dönem Cubrân eserleri, kilise tarafından yasaklanmış ve kendisi de aforoz edilmiştir. Kitapları ve resimleri yasaklandıkça okuyucu ve hayranları arttı. Ünlülerden Elvis Presley, Hâlîl Cubrân'ın kitaplarına hayrandı ve birçok defa kitapları ücretsiz dağıttı.

Cubrân, Çağdaş Arap edebiyatında yeniliklerin öncüsü olarak bilinir. 1920 yılında New York'ta er-Râbitatu'l-Kalemiyye (Kalem Birliği) adlı edebiyat

⁹⁹ Yazıcı, *a.g.e.*, s.123

¹⁰⁰ Cemil Cebr, *a.g.e.*, s.167.

derneğini kurmuştur. Arap edebiyatının geleneksel şekil, dil ve üslubundan kurtulmasında büyük rol oynayan bu dernek, fikir ve ifade açısından özel bir yapıya sahip bir topluluk oluşturmaya yönelik, ilk edebî ekoldür.¹⁰¹

1916 yılında New York'ta Arap edebiyatının ünlü isimlerinden olan Mîhâ'îl Nu'ayme ile tanışır ve ölümüne kadar devam edecek bir dostluk başlar. Yine bu dönemde eski arkadaşı Eyyüb Sâbit ile karşılaşır. Sabit, Cubrân gibi edebiyat ve sanatla değil, siyasetle ilgilenmektedir. Zaten New York'a gelişi de tamamen siyasîdir. Fransa'nın Osmanlı Yönetimine karşı güttüğü propagandaları desteklemiş ve idama mahkûm edilmişti. Eyyüb Sâbit ile beraber, hayatın farklı bir alanına girme fırsatı bulan Cubrân, onun başkanlığını yaptığı bir dernekte İngilizce yazışmaların sekreterliğini de yapmıştır.¹⁰² . 1919'da Arapça olarak yazıp yayınlamış olduğu *Processions*; 1920'de *Forerunner* (Haberci) ve *el-Avâsîf* (Kasırgalar); 1923 *The Prophet* (Türkçede Ermiş adıyla yayımlandı); 1926'da *Kum ve Köpük*; 1928'de *Jesus* (İsa), *The Son Of Man* (İnsanoğlu), *The Earthgods* (Yeryüzü Tanrıları) ve *İvme* adlı çalışmalarını, Türkçe'ye Ermişin Bahçesi adıyla çevrilen *The Garden Of The Prophet* eseri takip etmiştir.

1.3. Ölümü

Ermiş' in 1923'te yayınlanmasıyla ünü iyice yayılan Cubrân, sosyal çevresini de genişletir. Bu arada Cubrân'nın yaşamına yayınevi sahibi ve öğretmen olan bir başka kadın, Barbara Young girer. Barbara, Cubrân'ın ölümünden sonra kaleme alacağı "Lübnan'dan Gelen Bu Adam" adlı kitabıyla yaşam öyküsünü anlatacaktır. Artık Cubrân, İngiliz diline olan yetkinliğini artırmış ve uyumunu tamamlamıştır. 1926'da *Kum ve Köpük*'ü 1928'de *İnsanoğlu İsa'yı* bitirir. New York'ta, Cubrân'ın çevresinde geniş bir sanatçı ve aydın çevresi oluşmuştur. 6 Ocak 1929'daki doğum gününde Cubrân çok hüznüldür. Hatta bir odaya çekilip ağlar. Yaratıcı gücünü yitirmeye başladığına inanır. Arkadaşları teselli eder. Ama Cubrân aslında hastadır. Karaciğer sirozu ve tüberküloz olmasına rağmen hastaneye yatmayı kabul etmez. Bu arada Mart 1931'de *Dünya Tanrıları* kitap olarak yayınlanır. Gezgin ve Ermiş' in *Bahçesi*'ni bitirme uğraşı içindedir. Ancak onların yayınlanmasını göremeden 10

¹⁰¹ Munîf Mûsâ, "*Nazariyyetu's-Şi'r*", 1. bs, Beyrut, 1984, s. 37.

¹⁰² Cemil Cebr, "a.g.e." s.173

Nisan 1931’de hayata gözlerini yumar. Cenazesi, yaşamındaki en önemli iki kadın tarafından; kız kardeşi Marianna ve Barbara Young tarafından geçici olarak gömüleceği Boston’a götürülür. Daha sonra tabutla, kız kardeşi ve kuzenleriyle uzun sürecek bir yolculuk için Lübnân’ a uğurlanır. Doğduğu köy Beşari’de 21 Ağustos’ta toprağa verilir.

Son günleri Ermiş’in Bahçesi adlı eserinin arka sayfalarında ayrıntılarıyla anlatılır. Kitapta Mary Haskell’e gönderdiği son mektubun tarihi 16 Mart 1931’dir ve şöyle yazar: “New York’tayım ve birkaç hafta daha burada kalacağım. Dünya Tanrıları iki gün önce çıktı. Sana bir kopya gönderiyorum. Umarım tüm çizimleri seversin. Bir başka kitap hazırlıyorum, Gezgin ve onların çizimlerini de. Bir mesel kitabı. Dünya Tanrıları’nın yayımlanmasıyla arasında çok kısa bir süre olacak ama ellerine geçecek, neredeyse bitti. Taslağı ve resimleri bir ay içerisinde yetiştirmem gerekiyor. Gören gözlerinle taslağa bakmak ve teslim edilmeden önce bilen ellerini ona dokundurmak ister miydin diye merak ediyorum. Tanrı seni sevsin.”

Ölüm, yazılanların önüne bir engel olarak çıkar. Ama o söyleyeceklerini söylemiştir. Kendi deyişiyle: “Ben bir söz söylemeye geldim ve söyleyeceğim. Ölüm beni alana kadar sesimi çıkarmayacağım, yarınlar tekrarlayacak sözümü.”

2. ESERLERİ¹⁰³

2.1. Öyküleri

el-Ervâhu’l-Mütemerride (Asi Ruhlar): Cubrân, henüz 25 yaşındayken 1908 yılında New York’da yayınlanan dört öykülük bu kitap, gelecekte Ermiş gibi bir başyapıt çıkaracak olan yazarın dünyaya bakışını, eserlerinde işlediği konuları ve tarzını açığa vurmaktadır. Kitaptaki öykülerde Cubrân, toplumdaki ikiyüzlülüğü şiddetle eleştirir, geleneksel toplumlarda kadının sokulmaya çalışıldığı dar kalıba karşı çıkar, devlet yönetiminin ahlaki temellerini sorgular, anavatanı Lübnan’daki atalardan yadigâr âdetleri bütün çıplaklığıyla gözler önüne serer, Hıristiyanlığa

¹⁰³ Cubrân’ın eserleri *el-Mecmû’atu’l-Kâmile li Müellefât-i Cubrân Halil Cubrân* adıyla 1950’de üç cilt; 1994’de ise dört cilt olarak Beyrut’ta basılmıştır.

gerçek bir aşkla gönül vermiş biri olarak Kilise'nin kendisine yönelttiği asılsız suçlamalara karşı çıkar.

Kiliseyle ilgili olan özelliğinden dolayı, muhafazakâr çevrelerde tepkiye yol açan kitabın, yayınlandığı tarihte, Mısır ve Suriye'de yasaklanması söz konusu olmuştur. Edebi açıdan değerlendirildiğinde, Arap dilinde yazılmış romantizm akımının ilk örneklerindedir. Öykülerde Cubrân'ın başkaldıran ruhu ve metafizik eğilimi kendine özgü bilge anlatımıyla bütünleşmektedir.

Bu eser daha sonra Feyza Karagöz tarafından Türkçeye çevrilmiş, Anahtar Kitaplar Yayınevi'nce 1998'de okurların beğenisine sunulmuştur. Daha sonra Muammer Sarıkaya ve Eyyüp Tanrıverdi tarafından da yeniden Türkçeye çevrilmiş Kaknüs Yayınları tarafından 2001 yılında yayımlanmıştır.

a) el-'Arâisu'l-Murûc (Vadinin Perileri): 1906 yılında Arapça olarak yayınlanan kitap üç kısa hikâyeden oluşmaktadır. Karamsar bir ruh hâliyle yazıldığı izlenimi veren öyküde toplumun geleneksel kurallarına karşı çıkan yazar, ifâdeleriyle, davranışlarıyla Marta el-Bâniyye adlı öykünün kahramanı olan Marta'ya destek olur. Toplumun olumsuz bakışına rağmen hayata gözlerini yumup mezara gömülüşüne dek yalnızlığa itilen bu kadının tarafında yer alır. Gerek konu, gerekse dil ve üslup açısından yazarın bağlı olduğu romantizm akımının özelliklerini yansıtan öyküde onun hayata bakış açısını ve kendine özgü fikirlerini de bulmak mümkündür.

Tarih olarak her ne kadar Cubrân'ın Asi Ruhlar eserine yakın olsa da üslup açısından birçok farklılıklar görülen bu eser Barkın Karşlı tarafında dilimize çevrilmiş ve Anahtar Kitapevi tarafından 1998 yılında yayımlanmıştır.

2.2. Uzun Öykü (Roman)

a) el-Ecnihatü'l-Mütekessira (Kırık Kanatlar): Cubrân'ın 1911 yılında New York'ta yayınladığı bu eser de Kaknüs Yayınları tarafından 1997 yayımlanmış ve çevirisi Ersan Devrim tarafından yayımlanmıştır.

Cubrân, eserin yazılma hikâyesini şöyle anlatır: “Yirmi yaşımıdayken annem bana şöyle demişti: ‘Manastıra girseydim, hem kendim hem başkaları için en iyisini yapmış olacaktım.’ ‘Eğer manastıra girmiş olsaydın ben dünyaya gelmezdim’ dedim. ‘Dünyaya gelmen daha önce kararlaştırılmıştı oğlum’ dedi. ‘Evet ama, dünyaya gelmeden çok önce seni annem olarak seçmişim ben’ diye karşılık verdim. ‘Dünyaya gelmeseydin cennette bir melek olarak kalacaktın’ dedi. ‘Ama ben hala bir meleğim,’ diye cevapladım. Gülümsedi ve dedi ki ‘Kanatların nerede peki? Elini tutup omuzuma koydum ve ‘Burada,’ dedim. ‘Kırılmışlar,’ dedi. Bu konuşmadan dokuz ay sonra, annem dönülmez ufukta yitip gitti. Ama ‘kırılmışlar’ sözü içimde yankılanmaya devam etti ve bana ‘Kırık Kanatlar’ı, esinletti.”

Bu roman, aşkın mutluluğa ulaşması için gösterilmesi gereken amansız çabayla, bu çabanın âşıkların kişiliğini tüketmemesi için gösterilmesi gereken dikkatli özen arasındaki denge anlatılır. “Ruhun güçlülere göğüs gererek acı çekmesi sakın bir köşeye çekilerek güven içinde oturmasından iyidir” diyen Cubrân, aşka rağmen dürüst ve prensip sahibi kalabilmenin gerçek aşkın bir parçası olduğunu vurgular.

2.3. Şiirleri

a) **el-Mevâkıb:** Cubrân’ın 1918 de kaleme aldığı “Kafiler” şiiri Cubrân’ın edebi üslubunun olgunlaşma işaretlerini ve şiirde vardığı ileri noktayı gözler önüne serer. Hem Arap Edebiyatı içerisinde edindiği özgün tarzı, hem şiirinde imgeler arasındaki kurgudaki ustalığıyla Cubrân şiir alanında kendisini kanıtlamıştır.

Bu eserde Nietzsche’nin ve William Blake’nin izleri görülmektedir. Eser gerek konu gerekse üslûb açısından daha yeni ve orijinal bir kasideden oluşmaktadır.¹⁰⁴ Toplam 203 beyitten oluşan kaside, başından sonuna kadar şehir hayatını temsil eden genç bir neyzen ile kırsal yaşamı temsil eden bir ihtiyar arasında geçen felsefi bir diyalogdan ibarettir. Bu diyalogda din, adalet, özgürlük ve özgünlük, sevgi,

¹⁰⁴ Fevzi ‘Atvâ, *Cubrân Halil Cubrân ‘Abkariyyun min Lübnân*, Dâru’l Fikr, 1989, s,26

mutluluk, iyilik-kötülük, ruh-beden, doğruluk, ahlak gibi kavram ve konular işlenmektedir.¹⁰⁵

Eğer göğün bir gün örtülürse bulutlarla

Kapa gözkapaklarını göresin bulutlar ardında yıldızlar

Etrafındaki topraklar karlarla kaplandığında

Kapa gözkapaklarını göresin karlar altında ovalar

Bir hastalığa duçar olur ve konursa adı amansız

Kapa gözkapaklarını göresin hastalığın bağrında nice şifa

Ve ölüm yaklaştığında ve kabir açtığında ağzını

Kapa gözkapaklarını göresin kabrin içinde yaşamın beşiği

2.4. Makaleleri

a) el-Mûsîkâ: 1905'te New York'ta yayınlanan el-Mûsîkâ, Cubrân'ın, müziğin insan üzerindeki etkilerini ele aldığı ve el-Muhahcir gazetesinde yayınladığı küçük bir makalesidir. el-Mûsîkâ; tarihî, ilmî ya da sanatsal bir inceleme değildir. Bu sebeple müzik konusunda bilgi edinmek isteyenler için başvurulacak bir eser değildir.

Her şeyden önce modern, çekici ve özgün bir dil kullanan ve yenilikçi, tadını kaçırmayacak ölçüde duyguyla dolu bir üslûbla yazan Cubrân'ın ritmi, kulağa büyü gibi gelir; sorgulamalarıyla, tekrarlarıyla ve çağrısıyla sarhoş edicidir.

Cubrân'a göre müziğin insan ruhunda mühim bir yeri vardır. İnsan duygu ve hatıralara sahiptir. Müzik bu duygu ve hatıraları harekete geçiren bir özelliğe sahip olduğundan yaşlı- genç, zengin-fakir, şehirli-köylü arasında etkili olabilmektedir. Ona göre müzisyenler insana kulağı ile görmesini, kalbi ile duymasını öğreten kimselerdir. Cubrân, yine bu eserinde Saba, Rast ve Nihavend gibi mûsikî

¹⁰⁵ "a.e.", s.26

makamlarına değinmiş, bunların insan ruhunda bıraktığı derinlikleri ifade etmeye çalışmıştır.

b) Dem‘a ve İbtisâme (Bir Damla Gözyaşı ve Bir Gülümseyiş): Bir Damla Gözyaşı ve Bir Gülümseyiş, yazarın ilk çalışmalarının çoğunu, yirmibeşinci yaş gününde Paris‘te yazdığı mesellerle ve ilginç düzyazı şiirlerini içerir. Yazarın, hayata daha olgun ve olumlu yaklaşımının izlerini taşır. Toplum, tabiat, aşk ve varlık temaları sade bir dille işlenmiştir.

Eser, Nesîb Arîdâ‘nın Cubrân‘ın el-Muhacir gazetesinde çıkan makalelerini bir araya getirmek istemesiyle ortaya çıktı. 56 makaleden oluşan eser, 1913‘te New York‘ta yayımlanmıştır.

c) el-Bedâi ve‘t-Tarâif (İnce ve Esprili Sözler) Mısır, 1923: Eser yayınevi sahibinin Cubrân‘a ait makalelerin bir kısmını kendi inisiyatif ve tercihine göre derlemesiyle oluşmuştur. Eserde El-İstiklal ve‘t Tarâbiş (Bağımsızlık ve Fesler), el-Ahdü‘l Cedîd (Yeni Dönem), Lekum Lübnânüküm ve lî Lübnânî (Sizizin Lübnân‘ınınız size Benim Lübnân‘ım Bana) gibi sosyal içerikli makalelerin yanında İbn Sînâ ve Kasîdetuhû (İbn-i Sînâ ve Kasîdesi), el-Gazâlî, Curcî Zeydân gibi Arap düşünce dünyasının önde gelen isimleri irdelenmiştir.

Birçok yazısında olduğu gibi bu eserindeki yazılarında da Cubrân gelişme ve yenilenmenin Batı medeniyetini körü körüne taklit etmekle olmayacağını bilakis bunu o medeniyetin özünü kendi bünyelerine uygun hale getirmekle mümkün olabileceğini ifade etmektedir.

d) el-‘Avâşif (Fırtınalar) Mısır, 1920: İlk baskısı 1920‘de yapılan bu eser Cubrân‘ın 1912 ve 1918 yılları arası kaleme aldığı nesir türü kasidelerinden ve sembolik hikâyelerinden oluşmaktadır. Uzun bir yazım aşamasını olduğu için zaman zaman yazarın düşüncelerindeki çelişkiler açıkça görülmektedir. Cubrân eserin pek çok yerinde Doğu Milletlerinin içinde bulunduğu kötü durumu dile getirmekte bağımlılıklarını, geri kalmışlıklarını eleştirmektedir.

Eserdeki makaleler daha sonra Gözyaşı ve Gülümseyiş adlı eserindeki makalelerle birleştirilerek Kaknüs Yayınları tarafından Ahmet Murat Özel'in çevirisiyle 1997 ve 2009 yılında iki baskı olarak yayımlanmıştır.

e) **Fî Âlemi'l-Edeb (Edebiyat Dünyasına Dair)** Mısır, 1924: Cubrânın ilim, edebiyat, felsefe ve topluma dair görüşlerini içeren makalelerinden oluşmaktadır.

f) **Memleketü'l Hayâl (Hayal Dünyası)** Mısır, 1927:

2.5. Meselleri

a) **The Madman (Deli)**, New York, 1918: Deli Cubrân'ın İngilizce olarak kaleme aldığı ilk eseridir. Otuzbeş farklı yazıdan oluşur ve yazılar genellikle sosyal ve metafizik içeriklidir.

Eserde zaman zaman nesir türü kasidelere, ağırlıklı olarak da sembolik hikâyelere yer verilmiştir. Cubrân sembolik hikâyeleri yoluyla zulüm, felsefi diyalektiğin kıırlığıve insan aklının saf dışı bırakılması gibi farklı boyuttaki problemlere eğilmeye çalışmıştır.

Cubrân'ın hikâyelerinde yer alan deliler, bir yerde istikrar ve sükun öncesi isyan ve başkaldırı dönemini temsil etmektedir. Mecnun kendi benliğine toplumun değer yargılarına toplumsal geleneklere isyan bayrağı açmakta ve bu sayede kendisini kuşatan kalıplardan sıyrılıp kurtulmaya çalışmaktadır.

b) **The Forerunner (Haberci)** New York, 1920: 1920 yılında yayınlanan eser 24 makaleden oluşmaktadır. Ente Sâbikun Nefsek (Sen Kendinin Habercisisin) adlı makale, Cubrân'ın sahip olduğu reenkarnasyon inancının mahiyetini ve bir nevi delilini teşkil etmektedir. Eser de yer alan Budala tiplemesiyle *The Madman*'da yer alan deli arasında bariz bir fark vardır. Deli endişeli, hiddetli, hem kendisinden hem de içinde bulunduğu bozuk toplumdaki intikam almak isteyen itici bir tiptir. Budala ise saflık, temizlik, sükûnet ve sevgi timsalidir.

c) **The Sand And Foam (Kum ve Köpük)** Mısır, 1926: Aforizma denilen hikmetli sözler içeren eser geniş bir konu yelpazesine sahiptir. Genelde bilindik

Cubrân üslûbunu içeren eser yer yer onun felsefe, estetik değerler, sanat, şiir, din gibi alanlara dair düşüncelerini sergiler.

d) The Wanderer (Gezgin) New York 1932: bu eser Cubrân'ın ölümünden sonra yayınlanmıştır. Eserde elliiki kısa vardır ve bu hikâyeler konusu itibariyle Deli ve Habercideki hikâyelerle paralellik arz etmektedir. Ancak Cubrân belki de ilk defa görünen alaycı tavrı bu eserde ortaya çıkar. Gezgin bir çiftçinin kıymetli bir heykeli bir dinara satarak iki dinar karşılığında onu izlemesi, bir zenginin yıllanmış bir şarabı değerini bilmeyen birine ikram etmesi gibi hikâyelerde bu alaycı üslûb açıkça ortaya çıkmaktadır.

e) The Prophet (Ermiş) New York, 1923: Hâlîl Cibran'ın en ünlü eserlerinden biri olan ve ilk kez 1923 yılında basılan “The Prophet” adlı eseri, toplam 26 adet şiirden oluşan bir karma şiir denemeleri kitabıdır. El Mustafa adındaki bir kahinin 12 sene kaldığı Orphalese şehriden ayrılıp evine gitmek üzereyken bir grup halk tarafından durdurulması ve ana kahraman ile halk arasında insanlık ve hayatın genel durumu hakkında geçen konuşmalar kitabın kendisini oluşturmaktadır. Cibran'ın bu kitapta El Mustafa isimli şahsa verdiği bu isimle Hz. Muhammed'i işaret ettiğini iddia edenler vardır.

Ermiş, kısaca şu konulara değinen alt bölümlere ayrılmıştır: aşk, evlilik, çocuklar, vermek, yemek ve içmek, sevinç ve üzüntü, ev ve evin önemi, giyecekler, alım ve satım, suç ve ceza, yasalar, özgürlük, sebepler ve arzular, acı, bilgelik, öğretme, arkadaşlık, konuşma, zaman, iyi ve kötü, dua, zevk, güzellik, din ve son olarak da ölüm.

Nasihatlerin şiirsel bir üslûp içinde sunulması, yapısı itibariyle sıkıcı olan sosyal, hayalî, ve felsefî içerikli konuları sıkıcı olmaktan çıkarmıştır. Eserin Cubrân'ın din anlayışını özetleyici bir yapısı vardır. Ona göre bütün yaptıklarımız ve bütün düşündüklerimiz din kapsamındadır. Eser dine karşı çıkan genel Cubrân tarzının dışına çıkıldığı havasını verse de onun burada kastettiği dinin insani menfaatlerle kirlenmemiş saf din anlayışından bahsettiği düşünüldüğünde herhangi bir çelişki kalmamaktadır.

f) Jesus The Son Of Man (İnsanoğlu İsa) New York, 1928: Cubrân İsa Mesih'in hayatından bahsederken temel kaynak olarak İncilleri ve onu tanıyan yetmiş yedi kişiyi esas almıştır. Buna rağmen Hristiyanlıktaki İsa anlayışı Cubrân'ın fikirleriyle uyuşmamaktadır. Ona göre Mesih her şeyden önce bir insandır. Kilisenin tanıttığı gibi kederli, üzgün, zayıf ve teslimiyetçi bir yapı değil güçlü, kuvvetli ve özgür bir insandır. Zamanının dinî ve sosyal geleneklerine karşı çıkmakta ve siyasî sistemlere baş kaldırmaktadır.

g) The Earth Gods (Yeryüzü Tanrıları) New York, 1931: Cubrân'ın ölmeden önce yayınladığı son kitabıdır. Genel içeriği itibariyle el-Avâsıf, el-Mevâkib ve el-Mecnûn isimli yapıtlarını anımsatmaktadır.

Kitap üç tanrı arasında geçen bir diyalogu konu edinmektedir. Birinci Tanrı insanlardan ve varlıktan bıkmış, bu sebeple onlardan uzaklaşarak yalnızlığa ve vurdumduymazlığa yönelmiş, yokluğu aramaya başlamıştır. İkincisi birincisinin aksine varlığa sarılmış, insanların hayatına müdahale etmiş ve onlara hükmetmeyi istemiştir. Üçüncü Tanrı ise her ikisinin tavrını da reddetmiş kendi tavrını sevgi ve estetik güzellik olgusu üzerine şekillendirmiştir. Aslında Cubrân'ın sembolize ettiği bu üç varlık onun üç farklı kişiliğini oluşturmaktadır.

h) The Garden of The Prophet (Ermişin Bahçesi) New York, 1933: Cubrân'ın ölümünden yaklaşık iki yıl sonra yayınlanmıştır. İçerik olarak mevcut olan kitabı Barbara Young tamamlamış ve baskıya hazırlamıştır. Eser Ermiş'in devamı niteliğindedir. Çünkü eser üslub olarak diğerine çok benzer. Bunun en önemli göstergesi ise Ermiş'in bittiği yerden başlamaktadır.

2.6. Mektupları

Cubrân için yazmak, ekmek gibi su gibi temel bir ihtiyaçtır. Yalnızlık duygusuna kapıldığında veya birilerine bir şeyle söylemek istediğinde hemen kaleme sarılmıştır. Cubrân'ın Arapça ve İngilizce olarak yazdığı mektuplarının sayısı iki bin civarında olduğu tahmin edilmektedir. Onun felsefesinde yalnızlığın büyük bir yeri olduğu düşünüldüğünde mektuplarının çokluğu yadırganmamalıdır.

Cubrân'ın mektupları sıradan aşk ve muhabbet duygularını içermez. Mektupların bir kısmı ya kendilerine veya muhataplarına ait iltifatlarla doludur. Bir kısmı bir meseleyi arz etmek, bir talepte bulunmak veya his ve duygularını arkadaşlarına açıklamak için kaleme alınmıştır. Bu tür mektupların edebî bir değeri yoktur.

Cubrân sanatını ve edebiyatını beğenen Josephin Peabody, Mary Haskell, Micheline, Mârî Hûrî, Mey Ziyade, Barbara Young gibi pek çok bayana mektup göndermiştir. Bunların arasından Mey Ziyâde'nin onun hayatında ayrı bir yeri vardır. Çünkü çocukluğunu, rüyalarını ve Doğu'ya olan hasretini sanki kebdisiyle konuşuyormuşcasına dile getirdiği bu kadını hayatında hiç görmemişti. Cubrân'a göre Mey Doğu'nun kadınlığının tecessüm etmiş haliydi. Şayet onunla tanışıp görüşebilseydi belki de onun asaletinin ve güzelliğinin bir kısmı buharlaşıp gidecekti.

Edebi açıdan büyük bir ilgi kaynağı olması dışında bu mektuplar, bazı varsayımlara sebep olan çeşitli biyografik detaylara son vermesi açısından ayrı bir öneme sahiptir. Mesela, biyografi yazarları tarafından 6 Aralık olarak yazılan doğum tarihinin aslında 6 Ocak olduğunu bu mektuplardan öğrenmekteyiz.¹⁰⁶

Cubrân yazdığı mektupları olduğu gibi yaptığı yanlışları düzeltmeden bırakmış hatta karamalar yapmış ve çeşitli şekiller çizmiştir. Ancak bu durum şahıslara göre farklılık arz etmektedir. Mesela Marry Haskell'e gönderdiği mektuplar okunması çok zor el yazısıyla yazılmışken Mey Ziyâde'ye gönderilen mektuplar özel bir çaba ile yazılmıştır.¹⁰⁷

2.7. Diğer Eserleri:

Cubrân'ın hem yayınlanmamış mektupları arasında hem de Arapça ve İngilizce eserleri arasında yer almayan başka yazıları da bulunmaktadır. Tek bölümlük İngilizce eserleri arasında tiyatro yazısı "Lazarus and His Beloved"

¹⁰⁶ Cubrân Halil Cubrân, *Resâilü Cubrân Safahât Maṭviyye min Edebi Cubrân Halil Cubrân*, bsyy., ts., s.7-61

¹⁰⁷ Cemîl Cebr, *Cubrân fî Aşrihî ve Âşârihî'l-Edebiyye ve'l-Fenniyye*, Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1983, s.117

(Lazarus ve Sevgilisi)1973 yılında yayınlanmıştır. Bunun yanı sıra Felsefetu'd-Dîn ve't-Tedeyyün" adlı bir eserinden bahsedilir. Ancak notlar halinde var olan bu taslağın bilinmeyen nedenlerden dolayı defalarca yazılmından vazgeçilmiştir.¹⁰⁸

Cubrân'ın eser mahiyetinde olmayıp küçük notlar şeklinde günyüzüne çıkmamış romantik şiirleri, anıları, sosyal ve siyasal içerikli yorum ve tenkit yazıları da bulunmaktadır.¹⁰⁹

3. Cubrân Hâlıl Cubrân'ın Edebî Kişiliği

Cubrân'ın edebiyat kariyeri, ilki 1905 yılında ilk Arapça eserinin yayınlanması ile başlayan ve 1918 yılına kadar uzanan; ikinci ise 1918 yılında ilk İngilizce eserinin yayınlanmasından 1931 yılında ölümün kadar devam eden iki dönemde incelemek mümkündür. İlk aşama sürecinde Cubrân sadece Arapça yazmış 1918'den sonra ise neredeyse bütün eserlerini İngilizce olarak kaleme almış.

3.1. Cubrân'a Etki Eden Edebî Akımlar

Cubrân'ın ilk dönem edebiyatında kaleme aldığı eserlerin en belirgin özelliği çok yoğun acılar ve hayal kırıklıklarıdır. Buna sebep olarak yazarın yaşamış olduğu duygusal ve psikolojik sarsıntıları en önemlisi ise yazarın edebiyat anlayışına etki eden edebî akımları, edebiyatçıları ve filozofları gösterebiliriz. Cubrân'ın edebiyat anlayışına tesir eden akımları şöyle özetleyebiliriz.

3.1.1. Romantizm

18.yüzyılda klasisizme tepki olarak Fransa'da doğmuş bir edebî akımdır. 19. yüzyılda tüm Avrupaya yayılmış ve orada benimsenmiştir. Ortaya çıkışında 1789 Fransız İhtilali sonrasında meydana gelen toplumsal, siyasal ve düşünsel yapının etkileri vardır. Fransız ihtilaliyle krallık yıkılmış, gelinen süreçte, toplumsal ve ekonomik evrimini tamamlayan yeni sınıf burjuvazi, halkın da desteğiyle iktidar olmuştur. Fakat çalkantılar tümüyle durulmamış, toplum kralcılar ve cumhuriyetçiler olarak ikiye bölünmüştür. Aydınlanma çağı düşünürlerinden Montesqueu, Voltaire,

¹⁰⁸ Hâlıd Ğassan , *Cubrânü'l Feylesûf*, Beyrut, 1983, s.47

¹⁰⁹ Cebr, *a.g.e*, s.121

Rousseau ve Diderot gibi düşünürlerin öncülüğünde, İnsanın hak ve özgürlüklerinin savaşımı verilmiştir. Toplumsal gelişmenin önündeki tüm engellere savaş açılmıştır. Fransız İhtilali bu birikimlerin sonucudur. Klasisizm akımı nasıl kuralcı, güçlü krallık rejiminin ürünüyse, romantizm de Fransız İhtilali sonrasında überai ve özgürlükçü havasının ürünüdür.

Dil ve üslûb açısından romantik yazarlar, klasik yazarların tersine kendini gizlemeyip, olaylar ve durumlar karşısında kendi duygu ve düşüncelerini anlatır. Romantiklere göre “İnsan başkasına yükleyerek, ancak kendi kalbini tasvir eder; deha anılardan oluşur.” Elbette böyle düşünen sanatçı, işe kendini anlatarak başlar. Eserlerde kullanılan dil, duygu ve hayallerin coşkunu ölçüsünde dağınık ve başboştur. Sözcük seçimine pek önem vermemişlerdir.

Temelde, halkın kullandığı dil esas alınmıştır. Süse ve sanata değer verdiklerinden benzetmeler, mecazlar eserde büyük yer tutar, özellikle doğa manzaralarının betimlenmesine büyük değer verilir.

Almanya’da Goethe ve Schiller; İngiltere’de Coleridge ve Wordsworth; Fransa’da ise Montesquieu, Jean Jacques Rousseau, Lamartine, Victor Hugo ve Voltaire n önemli romantik yazarlar arasında sayılmaktadır.

Cubrân, bu romantik yazarlar içerisinde Fransız yazar Jean Jacques Rousseau (1712-1778)’dan çok etkilenmiştir. Zaten mizacı, romantik akımın bütün özelliklerine müsaitti. Rousseau’nun Sosyal Antlaşma adlı eserinde dile getirdiği nazariye, Cubrân tarafından el- Mevâkıb adlı eserde detaylarıyla ele alınmıştır. Bu eserde Cubrân, bir gencin diliyle insanları, ormanla simgelenen tabiata dönmeye çağırıyor. Çünkü tabiat onun nazarında gücü ve mutluluğu simgeleyen bir tür ana rahmidir. İyilik ve kötülük o kaynaktan beslenmektedir. Ruh göçünün özü buradadır.

Cubrân’ın kaleme aldığı eserlerin birçoğunda melodik bir üslup hâkimdir. Hatta bu mûsikîli stil o kadar abartılmıştır ki bazı eleştirmenler bu durumun, hikâyelerindeki başarısını olumsuz etkilediği görüşündedirler.¹¹⁰ Yine romantizmin kalıplaşmış özelliklerinden olan keder, kaygı ve sıkıntı, Cubrân’ın edebiyatında

¹¹⁰ Hâlid Ğassan, *a.g.e*, s.82

fazlasıyla yerini bulmuştur. Hatta bu durumun yazıyı monotonlaştırdığını zaman zaman okurun canını sıktığını söylemek mümkündür.¹¹¹

Cubrân, eserlerinde romantizmin unsurlarını açıkça sergilemiştir. Yazılarında zülme uğramış insanlara yardım etmesi ve onlara şefkat göstermesi, eşitliğe dayalı bir adalet sistemini gözetmesi, halkın, özgürlüklerini elinden alan güçlülerin prangalarından kurtulması gerektiğini konu edinmesi bu görüşümüzü desteklemektedir.

3.1.2. Sembolizm

Sanat eserinin değerini, gerçeğin olduğu gibi aktarılmasında değil, duygu ve düşüncelerin, işaret ve biçimlerin uygunluk içinde düzenlenişinde gören, ayrıca kelimelerin müzik ve sembol değerine dayanılarak en anlatılmaz duygu inceliklerinin bile sezdirilebileceğini savunan edebiyat ve sanat akımıdır. Şiirdeki gerçekçiliğe tepki olarak 1880'li yıllarda Fransa'da doğmuştur. 1885 ve 1902 yılları arasında da en verimli dönemini yaşamıştır.

Deneysel bilimlerin gelişmesi, doğayı ve insanı maddesel, somut gerçekçiliğiyle kavrama düşüncesi sanatta “gerçekçiliği” doğurmuştu. Geline bu aşamanın toplumsal ve sanatsal boyutu, insanı mutlu etmeye yetmedi. Tersine, bunalıma sürükledi. Sanatta da “idealist felsefe”ye dayalı bir arayış başladı. Bu anlayışa sahip sanatçılar, sonradan sembolizm (simgecilik) akımı için de yer aldılar. Alman filozofu Schopenhaur'ın dünyayı “hayali ve gizemli olgular” olarak gören idealist felsefesi sembolizmin düşünsel kaynağını oluşturmuştur.

Batı dünyasında Charles Baudelaire, Stephane Mallarme, Paul Verlaine, Arthur Rimbaud; Türk edebiyatında ise Cenap Şehabettin, Ahmet Haşim, Ahmet Hamdi Tanpınar, Ahmet Muhip Dranas, Cahit Sıtkı Tarancı gibi şairler sembolizm akımının temsilcileri olmuştur.

Sembolizm açısından Cubrân'a baktığımızda sembol Cubrân'da dört farklı form olarak karşımıza çıkmaktadır. Birincisi, mecâz, istiâre ve kinaye formudur. Burada

¹¹¹ Hâlid Ğassan, *a.g.e*, s.86

lafızlar ve tabirler gerçek anlamının dışında mecazî bir anlam kazanmıştır. İkincisi lafızlar formudur. Geceyi ilham ve olağanüstü güç anlamında; deliyi mevcut şartlara başkaldıran anlamında; şevki kemale ulaşma arzusu anlamında; ormanı ise eşit ve özgür yaşama anlamında kullanmıştır.¹¹² Üçüncüsü sembolik ibareler formudur. Dörcüncüsü ise sembolik diyalog ve hikâye formudur. Varlık ve toplum konularında konuşan iki farklı ses olan diyalog el-Mevâkıb’de ortaya çıkmaktadır.

Cubrân hikmetli sözler konusundaki üslubunda sembolistlerden uzak durmaya çalışmış kendi ifadesine göre, romantik, realist, sürrealist v sembolik üslupları, reform amaçlı sosyal etkimliklerine destek için gerektiği kadar kullanmıştır.¹¹³

3.1.3.Yenilikçilik

Cubrân’ın ilk eserlerini vermeye başladığı yirminci asın ilk yıllarında Arap medeniyetine ve edebiyatına radikalizm bir başka deyişle neo-klasizm hâkimdi. Şairler yazarlar eskilerin ortaya koyduğu eski harikaları taklit etmenin ötesine geçemiyordu.¹¹⁴ Cubrân’a göre bu dönem edebiyatçıları metot, muhteva ve ifade bakımından Abbâsî, Emevî gibi dönemlere ait düşünöce kalıplarına kendilerini hapsetmişlerdi.¹¹⁵

Cubrân’a göre kültür insanın ve çevrenin kültürüdür, parçalanamaz. Bu yüzden Cubrân, düşüncelerini ne romantizme ne de neo-klasizme kaptırmamıştır. İkisi arasında elde ettiği sentezden hatta diğer edebî akımlardan da gerektiği kadar istifade ederek kendini ve düşüncelerini geliştirmiştir.

Cubrân’ın şair, yazar ve sanatçı olarak kendi özgün düşüncelerinin şekillenmesinde üç etken vardır. Birincisi, vatanı olan Lübnân’ın kültürel mirasıdır. İkincisi, göç ettiği topraklardaki kültür, dil ve medeniyetlerden edindiği alt yapı ve üçüncüsü de Avrupa seyahatleri sırasında kazandığı birikimlerdir.¹¹⁶

¹¹² Ya’küb Emîl Bedî, *Cubrân ve’l Lüğatü’l-Arabiyye*, Cerrûs. Trablus, 1985, s.153

¹¹³ Ya’küb Emîl Bedî, “a.g.e.”, s.155

¹¹⁴ Nazîr el-‘Azma, *Cubrân Halil Cubrân fi Dav’il-Müesserâti’l Ecnbiyye*, Dâr’u Tılas, Dımeşk,1987, s.38

¹¹⁵ el-‘Azma, a.g.e, s.40

¹¹⁶ el-‘Azma, a.g.e, s.43

3.2. Cubrân'da Edebî Türler

3.2.1 Şiir

Arap Edebiyatı içerisinde edindiği özgün tarzı ve şiirlerinde yakalmış olduğu kurgudaki ustalığıyla Cubrân, şiir alanında kendisini kanıtlamıştır. Esasen onun özgürlükçü ve yenilikçi düşüncesi eserlerinde de bir ayrıma gidilmesine mani olur. Şiirleri nesir midir, nesirleri şiir midir?! belirsizdir. Onun için önemli olan şiirin nasıl yazıldığı değil, neden yazıldığıdır. Bu yüzden, eskilerin çok değer verdiği şiir kurallarını, kendine göre yorumlamaktan hiç çekinmemiştir.

Cubrân'ın, diğer edebî türler içerisinde, şiire ayrı bir zafiyeti vardır. Çünkü o, edebiyat alanında birçok şey iken kendisine şâir denilmesini tercih etmiştir. Cubrân, el-Mevâkıb adlı eserinin yanında Dem'a ve İbtisâme, el-Avâsıf adlı eserlerini de nesir türünde kaside olarak vasıflandırmaktadır.

Cubrân'ın, şiirin nesir diliyle ifadesi yönündeki çabaları, edebî türlerin birbirini beslemesi için ortaya konan bir faaliyet olarak görülebilir. Bu besleme, eski Arap şiirinin ortaya konulmasındaki zorlukla beraber ezberlenmesindeki kolaylık; nesir türünün yazımındaki kolaylık buna karşın ezberlenmesindeki zorluk düşünüldüğünde çok açık bir şekilde ortaya çıkar. Bunun yanı sıra Cubrân sadece şiir ve nesir arasındaki duvarların değil, bütün edebî türler arasındaki duvarların ortadan kaldırılması gerektiğini savunmuştur.

3.2.2. Uzun Hikâye (Roman)

Cubrân'ın bu kategoride kaleme aldığı tek eseri el-Ecnihatü'l Mütekessira'dır. Eserde dil ve üslûp son derece yumuşak, lafızları kulakta hoş hisler uyandıracak şekilde melodiktir. Mehcer edebiyatının ilk romanı sayılan El-Ecnihatü'l Mütekessira sosyal içerikli olup Doğu toplumunun ağır bir şekilde eleştirildiği romandır. Ancak bu eleştiriden dolayı, okur, duygusal bir atmosferden fikrî bir ortama taşımak istediğinde, hikâyenin akıcılığı bozulmaktadır.¹¹⁷ Cübran'ın söz konusu eseri, onun sevgiye ne kadar değer verdiğinin bir göstergesi mahiyetindedir. Dikkatlerden

¹¹⁷ Cubrân Hâlıl Cubrân, *el-Ecnihatü'l- Mütekessira*, (çev. Hüseyin Yazıcı), Kaknüs yayınları

kaçmamalıdır ki eserin Cubrân'a ün kazandıran yönü yine şiirsel nesir üslûbunda yazılmış olmasıdır.¹¹⁸

3.2.3. Hikâye

Cubrân, son dönemde Arap edebiyatının makale ve kasideler içinde boğulmasından şikâyetçidir.¹¹⁹ Yenilikçi yapısı ve özgünlüğü savunan edebiyat anlayışı ile bu monotonluğa adeta başkaldırmıştır. Onun öykülerinde dikkat çeken bir başka özellik de hayâlî unsurların gerçek unsurlara egemen olmasıdır. Çünkü hikâyelerinde kalbinin ve düşüncesinin dünyası bütün çıplaklığıyla ortaya koymaktadır.¹²⁰

Cubrân'ın hikâyelerindeki konu, genellikle sevgidir. Bundan dolayı o, sevgiye engel olan idarecilerin baskılarına, kilisenin dayatmalarına ve bütün bunlara rağmen halkın, gidişatı değiştirmek için bir şey yapmamalarına her zaman karşı çıkmıştır.

Reenkarnasyon konusunu işlediği Ramâdü'l-Ecyâl ve'n-Nâru'l Hâlide (Çağların Tozu ve Sonsuz Ateş)adlı eserinde, yoksul ve kimsesizlerin haklarını gasp eden zenginleri eleştirdiği Marta el-Bâniyye (Bânlı Marta) adlı eserinde ve yine din adamlarını ağır bir şekilde eleştirdiği Yuhanna el-Mecnûn adlı eserinde Cubrân son derece güzel betimlemeler kullanmıştır. Es-Semmu fi'd-Desem (Mektuptaki Zehir) adlı öyküsünde psikolojik tahliller yaparken Mâ verâ e'r-Ridâ adlı öyküsünde de papazların samimiyezsizliğini ve ikiyüzlülüğünü işlemektedir.

Yalnızlığı kendine dost edinmiş biri olarak Cubrân, kilisenin ve toplumun kendisini dışlamasına hatta kendisine cephe almalarına pek aldırılmaz. Bu durumu "ikinci baskı için kusursuz bir neden"¹²¹ olarak yorumlar.

¹¹⁸ Yazıcı" *a.g.e*, s.380

¹¹⁹ Abdülkerim el-Eşter, *a.g.e*, II, s.47.

¹²⁰ Yazıcı, *a.g.e*, s.367.

¹²¹ Cubrân, *Bir Damla Yaş ve Güllümseyiş- Lazarus ve Sevgilisi*, s.152

3.2.4. Kısa Hikâye

Genellikle bir veya birkaç sayfadan oluşan bu tür, her ne kadar sayfalar üzerinde pek yer işgal etmese de, Cubrân'ın duygu ve düşüncelerini anlatmada başvurduğu bir tür olması itibariyle, onun edebiyatında önemli bir yer tutar.¹²²

Kısa hikâyeler, Cubrân'ın yorumuyla siyasî, sosyal ve ahlakî açıdan son derece önemli insanî meseleleri ortaya koymaktadır. Anlatılmak istenen konu veya olay, teşbihler yoluyla ifade edilmeye çalışılmaktadır. Mesela, el-Edrâsü'l- Müsevvese adlı hikâyede bir hasta, diş ağrısı şikayetiyle doktora giderek tedavi olur. Doktor dişi çekmek yerine sadece uyuşturmuş ama sıkıntıyı tamamen ortadan kaldıracı bir tedavi uygulamamıştır. Hasta, acısının artarak devam etmesi üzerine başka bir doktora gider ve dişini çektirerek sıkıntısından kurtulur. Bu hikâyede hasta toplumdur. Toplumdaki sıkıntılar diş sancısına benzetilirken; idareciler, yöneticiler ve din adamları birinci doktora benzetilmiştir. Bunlar problemi ortadan kaldırmak yerine, yüzeysel reformlar yaparak aslında kendi varlıklarını devam ettirmenin siyasetini sergiliyorlar. Ancak topluma düşen vazife, bu oyuna gelmemek ve bir an önce refahına ve özgürlüğüne engel olan bu sıkıntılardan kurtulmaktır.¹²³

3.2.5. Aforizmalar

Aforizma, bir konuyla ilgili olarak bilinmesi gereken ana düşünceyi birkaç sözcükle özetleyen hikmetli ifade; çarpıcı bir vukufu, derinlikli bir kavrayışı dışa vuran özlü söz¹²⁴; bir gözlem veya duygunun özlü söz şekline indirgenmiş, süzölmüş halidir.

Cubrân, İngilizce olarak yazdığı, *The Forerunner (Haberci)*, *The Madman (Deli)* ve *The Sand and Foam (Kum ve Köpük)* isimli eserlerinde, aforizmalarına yer vermiştir. Daha sonra bu eserlerindeki aforizmalarının bir kısmını Arapçaya çevirerek *Hufne min rimâl eş-şâti'* (*Bir Avuç Kum*) adıyla yayınlamış ve son olarak

¹²² Hâlid Ğassan, *a.g.e.*, s.59

¹²³ Cubrân Hâlıl Cubrân, *Fırtınalar*, (çev. Ahmet Murat Özel), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997, s.71-73

¹²⁴ Ahmet Cevzici, "Paradigma Felsefe Sözlüğü", Paradigma, İstanbul, 2000, s. 15-16.

tamamen aforizmalardan oluşan *eş-Şuzûr (Aforizmalar)* adlı yapıtını vücuda getirmiştir.¹²⁵

Cubrân'ın bazı aforizmaları, bilinen aforizma kalıplarına aykırı olarak tanrıya yakarış tarzındadır: “Sana şükürler olsun Tanrım! Çünkü sen dilimin ifade edemeyeceği şeyleri kalbime yerleştirdin. Rabbim sana şükürler olsun ki sen bana gerçeği saptırmadan aynen olduğu gibi söylemeyi ve hakikat önünde utanç duygusuna kapılmadan susmayı öğrettin. Dudaklarımın arasına ima etmek yerine açıkça ifade etmeyi yerleştirdiğin için sana şükürler olsun Rabbim.”

Cubrân, birçok aforizmasını zıtlıklar üzerine kurar ve tezat sanatına başvurur. Örneğin şöyle der:

“Bazen bir işi zor görmemiz, o işin üstesinden gelmenin en kolay yoludur.”

“Birlikte güldüğün birisini unutabilirsin; ama birlikte ağladığın birisini asla unutmazsın.”

Kimi aforizmalarında soyut benzetmeler yerine somut teşbihlere başvurur. Mesela merhametle ilgili bir sözünde şöyle der:

“Gözlerindeki şefkat damlaları, sonsuzluğun bağrında parlayan yıldızlardır.”¹²⁶

“Devlet adamı bir tilki, düşünürü bir hokkabaz ve sanatı yamama ve taklit olan ulusa ne yazıktır.” “Ne yazık o ulusa ki bilgeleri yıllardır dilsizdir ve güçlülere beşiktedir henüz.”

“Gevezeliği bilgi, susmayı cehalet ve yapmacıklığı sanat zannedenlerden uzağım.”¹²⁷

Cubrân, Hıristiyan olmasına rağmen Kur'an'ı ve bazı temel İslâmî kaynakları okumuş¹²⁸, âyet ve hadislerin mefhumunu aforizmalarına yansıtmıştır. Mesela “Bağışta bulunduğunda iyilikseversin. Ancak bunu yaparken karşıdakinin

¹²⁵ Halil Cubrân, *Hufne min rimâli's-şâtî*, (Haz. Cemil Cebr), Beyrut 1994, s. 581.

¹²⁶ Halil Cubrân, “*Ermişin Bahçesi*”, (Çev. R. Tanju Sirmen), Anahtar Kitaplar, İstanbul 1999, s. 21

¹²⁷ Cubrân, *Hufne min rimâli's-şâtî*, s. 580

¹²⁸ Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, s. 132.

çırılçıplak utangaçlığını görmemek için yüzünü çevirmeyi unutma” sözüyle “Mallarını Allah yolunda harcayıp da arkasından başa kakmayan, fakirlerin gönlünü kırmayan kimseler var ya...”¹²⁹ âyeti ile “...başa kakmak ve incitmek suretiyle yaptığınız hayırlarınızı boşa çıkarmayın”¹³⁰ ayetine telmihte bulunmaktadır.

Cubrân, insanları birbirine yakınlaştırmanın ve aralarındaki sınırları kaldırmanın peşindedir. Bu nedenle söylediği bazı aforizmaları, öğüt vermenin yanı sıra birer temel kural niteliğindedir: “Eğer çirkinlik diye bir şey varsa o da gözlerimizdeki önyargılı ölçekler ve kulaklarımızı tıkayan balmumunun ta kendisidir.” “Sen körsün, ben de sağır ve dilsiz. Öyleyse ver elini birbirimizi kavrayabilelim.” İnsanın kendisini tanımasının güçlüğü de şöyle dile getirir: “Yalnızca bir kez naçar kaldım: Sen kimsin? diye soranın karşısında.”¹³¹ Cubrân’ın aforizmaları ile ilgili örnekler çalışmamızın son bölümünde verilecektir.

3.2.6. Meseller (İbretlik Öykü)¹³²

Meseller, insanların uzun gözlem ve tecrübeler sonunda vardıkları hükümleri hikmetli düşünce, öğüt ve örnekleme yolu ile veren, birçoğu mecâzî anlam taşıyan; yüzyılların oluşturduğu biçimle kalıplaşmış bulunan; daha çok sözlü gelenek içinde nesilden nesle geçerek yaşayan anonim nitelikteki özlü sözlerdir.¹³³

Mesel bu tanımın dışında Cubrân’ın kullanımında mecaz ve teşbih yoluyla yapılan ve genellikle pratik ya da ahlâkî bir ders vermeye yönelik kıyaslamaların bulunduğu ibret verici öykü olarak karşımıza çıkar. Bu açıdan bakıldığında okuyucu Cubrân’ın mesellerinde pek çok hikmetli olayı, yorumları, pratik hayatın gizemlerini bulabilir.

Sadece bir türü benimsemeyen Cubrân, bir eserde birçok farklı türleri de birleştirmiştir. *The Madman*, *The Forerunner* ve *The Wanderer* adlı eserlerinde

¹²⁹ Bakara, 262.

¹³⁰ Bakara, 264.

¹³¹ Cubrân, *Kum ve Köpük*, (Çev. İlyas Arslan), Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000, s. 32

¹³² Mesel kelimesi zaman içerisinde bir çok farklı anlamda kullanılmıştır. Ancak meseleye Cubrân açısından bakıldığında ibretlik hikaye demek daha doğru gelmektedir.

¹³³ Hamdi Güleç, *Halk Edebiyatı*, Çizgi Kitabevi, Konya 2002, s. 19-20

bunun örneklerini görmek mümkündür. The Madman'da, çeşitli konulara dair kısa, veciz, okurun ilgisini hiç istemese bile siyasete, ahlaka çekebilen meseller bulunur.

Mesela, çirkinlik ve güzellik hakkındaki bir meselinde aslında döneminin değer yargılarının yanlış olduğunu dile getirir. Hikâye şu şekildedir. “Bir gün, güzellik ve çirkinlik bir deniz kıyısında karşılaştılar ve dediler, ‘haydi denize girelim.’ Giysilerini çıkartıp suda yüzdüler. Bir süre sonra, çirkinlik kıyıya dönüp, güzelliğin giysilerine büründü ve yoluna gitti. Güzellik de denizden çıktı, kendi giysilerini bulamadı; ama çıplak olmak utandırıyordu onu, çaresiz çirkinliğin... giysilerine büründü ve yoluna devam etti güzellik. O gün bugündür, erkekler ve kadınlar onları birbirine karıştırır. Ancak içlerinden güzelliğin yüzünü önceden görmüş kimileri vardır ki, giysilerine bakmaksızın tanır onu. Ve yine çirkinliğin yüzünü bilen kimileri vardır ki, gözlerinden tanır çirkinliği.”¹³⁴

3.2.7. Makaleler

Cubrân, makalelerini Dem'a ve İbtisâme, el-Mûsikâ, el- Avâsıf ve el-Bedâi ve't-Tarâif adlı eserlerinde toplamıştır. Cubrân, makalelerinde sosyal sorunlara değinmiştir; kendine göre bir çözüm yolu ortaya koymaya çalışmıştır. Bu makalelerin başında Batının Doğuda her alanda söz sahibi oluşunu eleştirdiği el-İstiklâl ve't-Tarâbîş¹³⁵ (Özgürlük ve Fesler), eskiye bağlı olanları eleştirdiği el-Ahd'ul-Cedîd¹³⁶ (Yeni Ahit) ve Arap düşünce dünyasının bazı önemli şahsiyetlerini ele aldığı makaleleri gelmektedir.

Cubrân'ın makalelerindeki en büyük sorunlardan biri de Doğunun geri kalmışlığıdır. el-Muhaddirât ve'l-Mebâzî (Uyuşturucular ve Neşterler) adlı makalesinde bu sorunu ele almaktadır. Ona göre, Doğu, hastalıkların sırayla kendisini yakaladığı bir mekan ve salgınların da uğrak yeridir. Doğulular hastalıklarla yaşamaya alışmış, geçmişin sahnelerini yineliyorlar. Yöneticiler ise

¹³⁴ Cubrân Hâlîl Cubrân, *The Wanderer*, (çev. Sibel Özbudun), Anahtar yayınevi, İstanbul, 2010, s.34-35 Ayrıca Çalışmamızın ikinci bölümünde Cubrân'ın mesellerine ait örnekler verilecektir.

¹³⁵ Cubrân Hâlîl Cubrân, *el-Bedâi ve't-Tarâif*, s.90-92

¹³⁶ Cubrân Hâlîl Cubrân, *a.g.e.*, s.145-152

avutucu işlerle vakitlerini geçiriyorlar, ancak kendilerini sakın düşlerle kaplı derin uykularından uyandıracak yararlı ilkeleri, öğretileri hor görüyorlar.¹³⁷

Cubrân'ın makalelerinde ilk dikkati çeken özellik öznel olmasıdır. Çünkü Cubrân, makalelerinde kendisini anlatır ve odak noktası her zaman kendisidir. Bunun en belirgin örneği Yâ Lâîmî¹³⁸ (Ey Suçlayıcılarım) adlı yazısında görülür.

Cubrân, bazı makalelerinde insanı insafsızca eleştirir ve ağır suçlamalarda bulunur. Tabi bunu yaparken savunduğu kişileri bu suçlamaların dışında tutar. Zaman zaman doğanın içinde yaşayan köylü, yoksul insanların yaşamını konu edinir. Ona göre insan doğayı bozmuştur. Doğa gerçeğin ta kendisidir. İnsan, doğanın kucığına dönmediği sürece asla gerçek mutluluğa, huzura, adalete ulaşamayacaktır.¹³⁹

el-Edrâs'ül- Musevvese¹⁴⁰ (Çürük Dişler) adlı makalesinde toplumu çürüten bir dişe benzetmiştir. Toplum hastalıklarından kurtarmak için köklü değişikliklere gidilmesi gerektiğini, bunun için de çürük dişin bir an önce sökülmesi gerektiğini vurgulamıştır. Bu makalede Cubrân saldırgan ve kışkırtıcı bir üslup sergiler. Geçmişin bütününe kötölemekten geri kalmaz. Hâlbuki kullandığı dil bile kendisine geçmişin bir armağanıdır.

“Suriye'nin çürümüş dişlerini görmek isteyen geleceğin adamları; ya el-Ahfeş'in Sibeveyh'ten; Sibeveyh'in de Sâik el-Ez'ân'dan naklen söylediklerini ezberledikleri okula gitsin. Ya da cambaz gibi zekaların hukûkî davalarla, kedinin avıyla oynadığı gibi oynadıkları mahkemelere gitsin.”¹⁴¹

3.2.8. Biyografi

Zaman zaman bazı yazarlar, tanınmış kişilikleri özellikle de düşüncesini, tarzını beğendikleri kişilerin yaşamlarını kaleme alırlar. Her ne kadar Cubrân biyografi tarzında bir eser ortaya koymamış olsa da İbn Sînâ ve Kasîdetuhû, el-

¹³⁷ Hüseyin Yazıcı, *a.g.e.*, s.410-411

¹³⁸ Cubrân Halil Cubrân, *Dem'a ve İbtisâme*, (çev. Ahmet Murat Özel), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1997, s.123-124

¹³⁹ Yazıcı, *a.g.e.*, s.412

¹⁴⁰ Cubrân, *a.g.e.*, s.126-130

¹⁴¹ Cubrân, *a.g.e.*, s.128

Gazâlî, Corcî Zeydân ve İbnu'l-Fârid adlı makaleleri bu başlık altında değerlendirilebilir.

Yine bu başlık altında şu bilgiyi vermek yerinde olacaktır. Mehcer edebiyatının önde gelen isimlerinden Mîhâ'îl Nuayme, *Cubrân Halîl Cubrân* adlı bir biyografi eseri kaleme almıştır. Nuayme, eserini, Cubrân'ın yaşam öyküsünü edebî gelişmeleriyle birlikte çocukluğundan alarak, New York'ta ölümüne kadar mükemmel bir üslupla yazmıştır. Eser, eş-Şafak, el-Ğasak, el-Fecr ve el-Mülhak olmak üzere dört bölümden oluşur. Yine bir Mehcer edebiyatçısı olan Emîn er-Reyhânî tarafından bazı ifadeleri eleştirilse de eser, Cubrân hakkında detaylı bilgiler sunması sebebiyle önem arz eder.¹⁴²

3.3. Cubrân'da Dil ve Üslup

Cubrân, Hristiyan bir düşünürdür. Yaşadığı ve sürekli özlem içinde bulunduğu ülkesi, çeşitli kültürlerin bulunduğu bir yer olması sebebiyle edebî üslubunda önemli etkiler bırakmıştır. Cubrân, her ne kadar Batının etkisi altına girse de onun mistik düşüncesi, Hristiyan mistisizminden çok, Doğu mistisizmi ile uyum gösterir.

Cubrân'ın kullandığı üslup, yaşadığı dönemdeki olaylara göre farklılık arz eder. Örneğin, I. Dünya savaşından sonra yazdığı el-Avâsîf adlı eseri, savaşın Ortadoğu'da özellikle Lübnân'da sebep olduğu açlık ve felaketlerin etkisi altında olduğundan, Cubrân çektiği sıkıntıları ve yalnızlığı, son derece edebî cümlelerle ifade etmiştir. Aynı dönemlerde annesini de kaybeden Cubrân, iç dünyasını şöyle ifade eder.

“Annem öldü ve ben yalnızlığın sıkıntısı içinde onların yasını tutuyorum. Sevdiklerim öldü. Onlardan sonra yaşamım benim felaketim oldu. Gözyaşları ve kan, yurdumun tepelerini bile kapladı. Oysa ben, ailem ve sevdiklerim burada yaşamın omuzlarında oturuyorken, yurdumun tepeleri güneş ışığıyla kaplıyken yaşadığım gibi yaşıyorum. Ailem aç olarak öldü. Kaldı ki açlıktan ölmeyenler de kılıçla öldürüldü.”¹⁴³

¹⁴² Yazıcı, *a.g.e.*, s.421-422

¹⁴³ Cubrân, *el-Avâsîf*, (Çev. Ahmet Murat Özel), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2009, s.83

Aynı şekilde Cubrân'ın üslubu, yazdığı edebî türe ve yazdığı şahıslara göre de farklılık arz eder. Bazı yazıları daha duygusal ve daha sezgiseldir. Bazıları da daha akılcıdır ve mantığa daha fazla yer vermiştir.¹⁴⁴ Cubrân'ın en önemli eseri olan *The Prophet* adlı eserinde üslup, diğer eserlerine göre daha farklıdır. İçerik ve üslup açısından, İncil'in 5. bölümünde yer alan İsa'nın Dağdaki Vaaz'ıyla paralellik gösterir. Belki de eserin çok etkili olmasındaki sebep okura sanki ilahi bir kitap okuyor havası vermesidir.

Yine Mary Haskell'e yazdığı mektuplar çalakalem yazılmış hatta yer yer karalamalar yapılmış ve olduğu gibi bırakılmışken; Mey Ziyade'ye yazdığı mektuplar son derece titiz hazırlanmış, karalamalar bile yeniden yazmak suretiyle tashih edilmiştir.

Öyküleri doğa unsurlarının kullanıldığı betimlemelerle doludur. Bu yönüyle Cubrân'ın metinleri masalsi özellikler taşır. Öykülerinde çevre, ortam ve portre tasvirlerine eğilmez. Olayları ve zamanları dramatize etmeyi tercih eder. Duyguların anlatımına ağırlık verir. Aşırı duygusallık, onun her eserinde öne çıkan ortak yöndür.

Cubrân'a göre dil, bir şairin en önemli silahıdır. Ancak dil sadece yaratıcı ve yenilikçi düşünce sayesinde geliştirilebilir ve korunabilir. Cubrân'ın üslubunda müziğin ayrı bir yeri vardır. Çünkü müzik ruhlara tesir etmede çok etkilidir. Hatta asıl adı Mary olan dostuna, daha şiirsel olduğu ve kulağa daha güzel geldiği gerekçesiyle Mey demeyi tercih etmiştir.

Cubrân, cümleleri oluştururken kelimeye adeta taptığını, kendisinin fikir üreticisi değil, şekil yaratıcısı olduğunu, bu nedenle istediği düşünceye uygun bir ibare bulmak için bazen haftalarca beklediğini ifade etmektedir.¹⁴⁵ Cubrân'ın hayatında, üslubunu güzelleştirmek için ortaya koyduğu gayreti gösteren ilginç tablolar bulmak mümkündür. Örneğin, Cubrân aklına güzel bir ifade veya bir düşünce geldiğinde onu hemen bir kâğıda not eder, kâğıt bulamadığı zamanlarda ise

¹⁴⁴ Abdü'l Azîz en-Numânî, *Cubrân Beyne't-Temerrüd ve Musâlahatu'n-Nefs*, Dârü'l-Lübânîyye, Kahire, 1997, s.441

¹⁴⁵ Cebr, *a.g.e.*, s.129

gömleğinin bir kenarına yazardı. Yazmak için uygun bir ortam bulduğun da bu notu çıkarır, güzel bir şekle sokar ve defalarca tekrar ederdi.¹⁴⁶

Cubrân'ın üslubu, kolay ve akıcı oluşu, ince hislere yer vermesi, renkli bir hayal gücünü çağrıştırmaları ve zevk-i selime hitap etmesi gibi özellikleriyle daha da belirginleşmektedir. Geleneğe bağlı üsluptan her zaman kaçınmıştır. Çünkü geleneksel anlayışa göre bir cümlede ne kadar teşbih varsa o kadar belîğ sayılırdı. Cubrân'a göre ise bu anlatılmak istenenin maksadına aykırı bir tutumdur.

Cubrân, sözlü tasvirlerindeki ve lafızları cümleye yerleştirmedeki metodunda sembolizmin etkisinde kalmış, onlara yeni anlamlar yüklemiştir.¹⁴⁷ Mesela müzik terimi için bilimsel ıstılahın “Müzik, ezgi bilimidir.” tarifine karşı “Müzik, son nefesten bir cisimdir. Onun nefesten ruhu, kalpten akli vardır.” tarifini yapmıştır.

Cubrân'ın üslubunda dikkat çeken bir başka özellik de özgünlük duygusudur. Mîhâ'îl Nuayme, Cubrân'ın üslubundaki kişiselliğin, okuyucu üzerindeki etkisini şöyle yorumlamaktadır: Cubrân, gitgide donukluk emareleri gösteren edebiyata başkaldırmış, estetik konusunda yeni bir mefhum oluşturmaya çalışmıştır. Onun vezinli, uyumlu, akıcı ve şiirsel nesri, birbirini izleyen kafiye, gözümüze kaçmış bir çöp ve kulağımızda uğuldayan bir vızıltı haline getirmiştir.¹⁴⁸

Cubrân, resim alanındaki çalışmalarından kazandığı deneyimleri, edebiyat alanında da değerlendirmesini bilmiştir. Ona göre kaside tıpkı bir tablo gibidir. Nasıl ki bir tablo çizgilerle somutlaştırılmadan önce hayalde resmedilir aynen onun gibi bir şiir de zihinde tasarlanmalı ama kafiye, vezin gibi sınırlardan uzak olmalıdır.¹⁴⁹ Çünkü tablo bütünüyle görülmeden ressamın marifeti ortaya çıkmaz.

Cubrân'a göre kelimeler, değeri kendisinde değil anlamında olan vücutlara benzer. Daha sonra yazar veya şair bu bedenlere hayat üfler. İfade ne kadar açık olursa düşüncelerin anlaşılması da o kadar kolay olur. Dil, bazılarının iddia ettiği

¹⁴⁶ Mîhâ'îl Nuayme, *Cubrân Halil Cubrân Hayâtuhû Mevtuhû Fennuhû*, Müessesetü Nevfel, Beyrut, 1991, s.126

¹⁴⁷ Abdü'l-Azîz en-Numânî, *a.g.e.*, s.48

¹⁴⁸ Cebr, *a.g.e.*, s.131

¹⁴⁹ Cebr, *a.y.*

gibi amaç değil araçtır. Onu amaç edinenler, kelimeleri cansız, soğuk ve mumyalaşmış cesetlere çevirmişlerdir.¹⁵⁰

Cubrân, değişken bir kişiliğe ve romantik bir fitrata sahip olması sebebiyle üslupta da tekdüzelikten kurtulmuştur. Makalelerindeki üslupların farklı olması bu görüşümüzü desteklemektedir. Makalelerinin bazısında “Ey büyücü! Beni nereye götürüyorsun?”, “Ey annemin oğulları! Benden ne istiyorsunuz?”¹⁵¹ gibi soru üslubunu benimserken; bazılarında “Zaman ne kadar garip!”¹⁵² gibi taaccüp cümlelerini, ya da “Ey aşıkların, şairlerin gecesi!”¹⁵³ gibi nida cümlelerini benimsemiştir.

Cubrân’ın üslubunda tekrarların ayrı bir önemi vardır. Şüphesiz Cubrân’ın müziğe karşı bir sempatisi vardı ve tekrarların lafızda ritmi yakalamadaki etkisi büyüktü. Estetik açıdan bu güzelliği sağlamasının yanı sıra tekrarlar, yazarın düşüncesini vurgulamada ve okuyucuyu ikna edebilmede sık başvurulan bir üslup olmuştur. Cubrân bazen lafızları, bazen de ifade ve ibareleri tekrar etmiştir. “Leküm Lübnânüküm ve Lî Lübnânî” başlıklı makalesinde bu cümleyi beş defa tekrar etmiştir.¹⁵⁴

Cubrân her ne kadar edebî sanatlardan kaçınsa da birçok cümlesi, tıbak¹⁵⁵ sanatından izler taşır. Yaşadığı topluma karşı çıkan Cubrân için bu durum çok doğaldır. Çünkü Cubrân’ın felsefesi zaten zıtlıklar üzerine kuruludur. “Nahnu ve Entüm”¹⁵⁶ adlı makale bunu açıkça görmekteyiz.

Cubrân’ın üslubuna ait özelliklerden biri de teşbihlerdir. Bu sanatı ya açıklamada bulunmak için ya da sebep belirtmek için kullanır. “Aşkıımızı deniz gibi derin, yıldızlar gibi yüksek, gökyüzü gibi geniş gördüm” örneğinde açıklama; “Kafesteki bir şahin diğer şahin sürülerini gökyüzünde özgürce dolşatıklarını gördüğünde nasıl acı çekiyorsa o da gençlik karanlığına hapsedilmiş ruhuma acı

¹⁵⁰ El-Azma, *a.g.e*, s.54

¹⁵¹ Cubrân, *el-Avâsîf*, s.75

¹⁵² Cubrân, *a.g.e*, s.86

¹⁵³ Cubrân, *a.g.e*, s.62

¹⁵⁴ Cubrân, *el-Bedâi ve ‘t-Tarâif*, s.74

¹⁵⁵ Tıbak; Aralarındaki ilgiden dolayı, birbirine zıt kavramları bir arada kullanmaktır.

¹⁵⁶ Cubrân, *el-Avâsîf*, s.80

vermektedir.” örneğinde sebep bildirmektedir. Cübran bazen istediği ritmi teşbihlerden elde ediyordu. “Toprak gibi maddî, çelik gibi sert ve mezar gibi arzulu idi.” örneğinde olduğu gibi peşpeşe teşbihleri diziyordu.

Bazen ifadeyi zenginleştirmek için yada daha da anlaşılır hale getirmek için teşbihlere sıfatlar ekliyordu. “Selma, beyaz ipek elbisesi içinde, pencereden giren ay ışığı gibi inceydi.” örneğinde olduğu gibi.

Cubrân her ne kadar ifadeyi anlatmada en kısa yolu tercih ettiğini söylese de yazılarında çoğu zaman itnaptan¹⁵⁷ esintiler görülür. “Ey kardeşlerim!” diyeceği yerde çeşitlilik oluşturmak istemesinden dolayı “Ey annemin oğulları!” demiştir. Burada da görüldüğü üzere Cubrân’ın lafi uzatmasındaki maksadının akıcılığı ve ritmi sağlamak olduğu düşüncesi yerini bulmuş okuyucuyu fazla sıkmamıştır.

3.4. Cubrân’ın Eserlerinde Kullandığı Temalar

3.4.1. Kadın ve Toplum

Gençlik dönemi eserlerinde Cubrân toplumsal kurumsallaşmanın bütünüyle hesaplaşma içersindedir. İlk eserlerinden itibaren kadın meselesini keskin diliyle işler. “Bir lamba için ışık ne ise, bir millet için de kadın odur” diyerek toplumun geleceğiyle kadının geleceğiyle eş görür. Ona göre kadının özgür olmadığı toplum özgürleşemez.

Cubrân kadının geleceğini, sosyal ve hukuksal açıdan değerlendirmeyip, kadın temasını aile, nikâh ve aşk ilişkileri bağlamında ele almaktadır. Eserlerinde hakkında biyografik notlar çıkartabileceğimiz bir erkek karakteri karşımıza çıkar. Bu karakter piskoposlara kafa tutan, geleneksel ilişkileri reddetmiş ve hayallerindeki aşkı arayan bir tiptir. Bu karakterin âşık olduğu Doğu kadını tiplemesiyle “Nasıl bir kadın, nasıl bir toplum?” sorularına cevap aranmaktadır.

Genç yaşta Selma’ya duyduğu derin aşk ve bu talihsiz ilişki kaleminin mürekkebidir. Hayatında belirleyici olan ikinci bir kadın da Mey Ziyâde’dir. Ölümünden sonra derlenen “Aşk Mektupları”nda Mey’e şunları söylemektedir:

¹⁵⁷ İtnap; çeşitli maksatlardan dolayı sözü uzatma sanatıdır.

“Eğer bugün benim herhangi bir önemim varsa, bunu kadına borçluyum. Kadın benim gözlerimi ve kalp kapılarımı açmıştır. Eğer anne, kız kardeş ve kadın dost olmasaydı, ben hala tatlı rüyalarda horlayan ve etrafındakilerin huzurunu kaçıran biri olurdu.”

Halil Cubrân gençlik eserlerinde kadın ve kadınla ilişkili aşk temalarından yola çıkarak aile ve nikâhı reddeden bir tutum sergiler. Aslında bu tüm toplumsal ilişkilerin reddedilmesidir. Genç Halil’in bir kadının güzelliğinde arayadurduğu aşk onun geleneksel toplum ilişkilerine başkaldırmasına vesiledir. Cubrân aşkın sarhoşluğuna insanların kendilerini bırakmasına mani olan toplumsal kurumlara savaş açmıştır.

Cubrân, erkeğin; şerefi, yüceliği ve şöhreti adeta satın aldığı; kadınınsa bunun bedelini ödediğini, en büyük günah ve suçları işleyen erkeklere göz yumulurken, en küçük bir hata işleyen kadına tolerans gösterilmediğini ifade etmektedir. Cubrân “Kadın, erkeğin sevgilisi olmak istiyor” şeklindeki iddialar şöyle cevap verir: “Gerçek şu ki; kadın bundan çok daha fazlası olmak istiyor. Pek çok kadın anne olmak istiyor. Onların bu isteği kendi samimi varlıklarından çocuklarına hayat verme isteğidir.”¹⁵⁸

Cubrân’ın topluma, geleneksel ve dini ilişkilere dönük eleştirileri sert tepkiyle karşılanır. Ne var ki tepkilere aynı sertlikle, kararlıca cevap verir; “Eğer insanların adetlerini, inançlarını ve geleneklerini yok etmek imkanım olsaydı, bir dakika bile tereddüt etmezdim.” Ancak bu sert tutumu 1920’den sonra yumuşamağa başlar. Ermiş’te evlilik kurumunun yok sayılmadığını görmekteyiz. Daha özgür yapılanması gerektiği fikrindedir. Orfalesli Mustafa Cubrân’ın umutsuzluk ikliminden sıyrılıp olgunluğa geçişinin simgesidir. Çünkü Mustafa’nın aklında bir toplum tasavvuru, alternatif bir toplum yapısı vardır.

3.4.2. Din

Cubrân, Hristiyan gelenek ve öğretileriyle yetişmiş ancak kurumsal Hristiyanlıkla barışık olmayan birisidir. Ateizme hiç kapılmamış ama William Blake

¹⁵⁸ Vefik el-Ğarizî, *a.g.e.*, s.11

ve Rousseau gibi Avrupalı panteistlerinden etkilenmiştir. Bir dinin ögesi olmasa da Hristiyanca düşünür, diğer dinlere saygı duyar. Eserlerinde Tanrı'nın yeryüzündeki temsilcilerini Tanrı'ya şikâyet eder.

Tanrı'yı öldürmek bir yana Tanrı'yı yeryüzüne indirmeye çalışır. Ona göre gökyüzünde dolanan, insanlardan uzak bir Tanrı yoktur: “Hayatın güzelliği ve kötülüğü içinde melekleri ve şeytanları görmeyen kişi, bilgelikten çok uzak olacak, ruhu da sevgiden yoksun kalacaktır.” Din onun için hayatın her yerindedir. Ermiş'e yaşlıca bir kadın din hakkında soru sorduğunda ona şöyle der: “Bugün başka bir şeye dair mi konuştum? Bütün hareketler ve bütün fikirler değil midir din?”¹⁵⁹

Cubrân âşinası olduğumuz tasavvuf düşüncesinin hakikatini arayanlardandır. Hakikate ulaşamayacağını bilir ama peşinden koşar durur. İnsanüstü bir dehanın mükemmel inşası olan evrene işaret eder. Her şeyin parçası olduğu bir bütün vardır ve o bütün şeylerden başkası değildir. İnsanlar Tanrı'nın birer parçasıdır, ideal Tanrı da insanın ta kendisidir. Ermiş insanlarına seslenmektedir: “Ben size, bütün insanları kapsayan daha büyük “ben”inize ulaşmayı öğretiyorum.”¹⁶⁰

Açıkça görülmektedir ki; Cubrân insanlık düşünce tarihinden ve dinlerden besleniyor. Bunu sadece imgelerinde ve tasvirlerinde değil kutsal metinlere yakın şiirsel dilinde de görüyoruz. Âmin Maouluf'un ifadesiyle “Ermiş; 1968'in Paris'inde bir özgürlük manifestosu olarak elden ele dolaşan bir metindir. Yeni sözler duymak isteyen kalabalıkların barikatlarına taşır.” Ancak Cubrân asla yeni bir din kurmanın çabası içinde değildir. Zira onda sahte peygamberlerin kibrine zerre kadar rastlanmaz. Onun amacı her peygamberin geçtiği yollarda kıyafetlerini tozlandırmak ve biraz olsun onları anlayabilmek. Tanrı'nın hikmetine ve tanrısal hakikate ulaşmaktır.

Cubrân'ın her ne kadar Hristiyan olsa da bütün dinlere saygılı olduğunu görürüz. “Seni, camiinde secde ederken, putuna diz çökerken ve kilisende dua ederken de seviyorum sevgili kardeşim. Çünkü ben ve sen tek bir dinin çocuklarıyız ki o da ruhtur.”¹⁶¹ sözünde bu açıkça görülmektedir.

¹⁵⁹ Cubrân, *The Prophet*, (Çev. İlyas Aslan), Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2005, s.100

¹⁶⁰ Cubrân, *a.g.e.*, s.102

¹⁶¹ Yazıcı, *a.g.e.*, s.126

Cubrân'ın din anlayışına eleştirel gözle baktığımızda göze çarpan iki husus olduğu görülür. Birinci husus onun diğer dinlerle ilişkisinin Hristiyanlığa kıyasla oldukça zayıf kalmasıdır. Yazar Güney Asya'dan Afrika'ya kadar birçok halkı etkisi altına alan bir din olan İslam ve peygamberi Muhammed'e karşı saygı duymaktadır. Ancak İslam'a ait hiçbir imgeyi ya da çağrışımı temel yapıtlarında kullanmamaktadır. Bir ihtimal Ermiş'i yayınladığında 40 yaşında oluşundan hareketle İslâma bir gönderme yaptığını düşünebiliriz. Fakat bu da gereğinden fazla zorlama olacaktır. "Ermiş"te öne çıkan nebide İsa sureti daha belirgindir. Şair saf Hristiyanlığın yoğun tesiri altında ve bu onun evrenselleşmesine mani oluyor. Belki de dünyanın kitapları en çok satan üçüncü şairi ülkemiz okuyucuları tarafından bu sebeple daha az tanınıyor. Bir diğer örnek olarak şairin "Avare" kitabını ele alabiliriz. Tür olarak Budist meselleri kullanan Cubrân'ın Budizmle de ilişkileri zayıftır.

İkinci husussa onun Tanrısı ile dini arasına koyduğu sınırdır. Cubrân Tanrı'yı yeryüzüne indirip sevimlileştirirken dinin yaptırımları söz konusu olunca modernitenin sınırlarında kalmayı tercih eder. Dinin, toplumsal yaşantıda etkinliğini sağlayan ahlak yapısı, Cubrân'ın sınırlarına takılır. İnanç dünyasının önemli bir ögesi olan ahlak söz konusu olduğunda şu sözleri duyarız: "En özgür nağmeler parmaklıklar ve tel örgüler arkasından gelmez"

Cubrân'ın din anlayışı söz konusu olduğunda onun reenkarnasyon inancının sıkı bir inancısı ve savunucusu olduğunu söylemek gerekir. Arâisu'l Murûc adlı eserindeki Ramâdu'l Ecyâl ve'n-Nâru'l Hâlide (Çağların Tozu ve Sonsuz Ateş) ve Yuhannâ el-Mecnûn (Deli Yuhanna) adlı öykülerinde reenkarnasyon inancının sebeplerini açıklamaktadır.¹⁶²

3.4.3. Vatan

Cubrân, yaşam karşısında takındığı kötümser tavrına rağmen vatan temasını son derece ince bir duygu ile dile getirmiştir. Hayalinde kurduğu dünyasında Lübnân'ı her türlü kötülüklerden arındırmış ve okuyucuyu kendi iç dünyasında

¹⁶² Yazıcı, *a.g.e.*, s.127

oluşturduğu Lübnân'la başbaşa bırakmıştır. “Sizin Lübnân’ımız sizin, benim Lübnân’ım benim olsun”¹⁶³ demiştir.

Halîl Cubrân, tam bir Lübnan aşığıdır. Onda Lübnan herhangi bir yer değil cennetten bir bahçe, şairlerin ilham kaynağıdır. “O gece Lübnan’ı bir şairin gözlerinden düşe benzer şekilde gördüm” diyen şair için memleketi bir dağ değil, şiirsel bir anlatımdır. İlk eserlerinin mekânı Lübnan’dır. Eserler Lübnan için yazılmıştır. Cubrân’ın doğduğu yer, oradan aldıklarına karşılık olarak Doğu’nun; Batı’da da yaşanmış olması veya hem Arapça hem de İngilizce eserler kaleme almış olması sebebiyle kimi edebiyatçılarca Batı’nın şairi ilan edilmiştir. Doğunun ve Batının buluşma kavşağı olarak ifade edilmiştir. Cubrân’ın “Benim bir yanımda İsa diğer yanımda Muhammed vardır” sözüyle bu fikre arka çıkılmak istenir. Cubrân da şairleri Batılı ve Doğulu olarak tasnif etmektedir.

Ancak bütün bunlara rağmen Cubrân’ın bir milliyetçi olduğunu söylemek isabetsiz olur. Çünkü onun vatan sevgisi milliyetçilik duygularından çok uzaktır. Nitekim “Ben Arap olduğum kadar da İngiliz’im” diyerek milliyetçilik duygusuna önem vermediğini dile getirmektedir.¹⁶⁴

Lübnan, özelde de Beyrut, 19. yüzyılda ticarî, meslekî ve sanatsal yaşantıda ilerleme kaydeder. İçerisindeki Ortodoks Hristiyan topluluklar bir yana, Avrupalı misyonerler ülkeyi Asya’dan koparıncasına Avrupalılaştırmıştır. Beyrut Batılılar’ın Doğu’daki merkezi olmuştur. Bu durumdan son derece rahatsız olan Cubrân, eserlerinde bu sorunu da ele almıştır. Amerikanın günlük yaşamının bir parçası olan fabrika dumanları, insan kalabalıkları, dolar peşindeki amansız yarışları ve motor gürültüleri sebebiyle Cubrân, buradaki insanı, bir listedeki rakam veya büyük bir makinedeki vida kadar önemsiz görmüştür. Bunu şu cümlesiyle özetler: “Tekerlek ve çark üzerinde seyreden bu medeniyete bakmaktan usandığımda Lübnân ruhumla girdiğim bir mabeddir.”¹⁶⁵

¹⁶³ Cubrân, *el-Bedâi ve’t-Tarâif*, s.74

¹⁶⁴ Yazıcı, *a.g.e.*, s.136.

¹⁶⁵ Cubrân, *el-Bedâi ve’t-Tarâif*, s.75

3.4.4. Doğa

Cubrân'a göre bozulmuş, örselenmiş bir toplumun içinde yaşamak olanaksızdır. Bu sebeple Cubrân doğaya yönelmiş ve kurtuluşu orada aramıştır. “el-Mevâkib adlı eserinde mevcudun eleştirisini yaparak doğaya, doğal olana dönüş çağrısı yapar. Bu şiirinde kentin kötülüğünü, huzursuzluğunu, acımasızlığını ve bencilliğini eleştirilmektedir. Eleştirisini kent yaşantısı ile doğal hayat arasında kıyasa giderek yürüterek devan ettirir. Okurlarına kent yaşantısından vazgeçmeleri nasihatinde bulunur. Çünkü doğada¹⁶⁶ sahtelik yoktur. Onun mevcut ile uyumsuzluğu ruhsal ızdıraplarının kaynağı olur.

Cubrân'daki sevginin kaynağı doğadır. Doğayı derinden hisseden Cubrân'ın doğaya bakışı aslında hiç kimsenin anlayamayacağı, sade bir hayal dünyasında gerçekleşebilecek bir niteliktedir. Yani doğa, Cubrân'da gözle değil, ancak düşünceyle seyredilebilen bir mekândır.¹⁶⁷ Cubrân'a göre doğa mutlak iyiliğin; şehir ise mutlak kötülüğün sembolüdür. Doğa kızdığına, estiğinde, sarstığında bile müşfik bir anne, çağlayan bir sevgi ve cömertlik kaynağı olmaya devam eder.

Cubrân'ın doğa anlayışı klasik edebiyatta var olan doğa düşüncesinden çok farklıdır. Ona göre doğa derin duygu ve düşüncelerin doğduğu ve geliştiği bir mekândır. Toplum ona göre her şeyini kaybetmiştir. Adaletsizdir, yalancıdır, sahtekârdır. Onun doğa aşkı J. J. Rousseau'nun doğa görüşüyle paralellik arz eder. Onun doğa anlayışını “Doğa güzel, uygarlık çirkin; kırdı yaşayanlar mutlu, şehirde yaşayanlar mutsuzdur” şeklinde özetleyebiliriz.¹⁶⁸

3.4.5. Özgürlük

Özgürlük, Fransız devriminin insanlığa kazandırdığı yeni ufukların akabinde pek çok edebiyatçının işlediği bir konudur.

el-Ervâhu'l-Mütemerride adlı öykü kitabında, Cubrân'ı, özgürlüğün peşinde koşan, zalimlere karşı özgürlük mücadelesi veren biri olarak görürüz. Cubrân, sonsuz bir özgürlük taraftarıdır. Edebî, düşünsel, siyasî ve dinî alan başta olmak üzere özgürlükler

¹⁶⁶ Doğa yerine bu eserde orman imgesini kullanmıştır.

¹⁶⁷ Yazıcı, *a.g.e.*, s.134

¹⁶⁸ Yazıcı, *a.g.e.*, s.135

dünyasında yaşamak ister. Maddenin ve kendi yaptığı kanunların dışları arasında sıkışan insanın özgürlüğe kavuşmasını ister. Bu düşüncesinin, gerçekleşmesi imkânsız bir hayal olduğunu anladığında kendini yalnızlık limanına atar.

Cubrân, bu özgürlük düşüncesinden dolayı din adamlarıyla, siyasetçilerle iyi geçinememiştir. Ona göre bu kimseler özgürlüğe ulaşmada en büyük engeldir. Hâlbuki, dil ve vatan gibi birleştirici unsurlar aynı olduğu sürece, din bir ayırım unsuru olmamalıdır. Önemli olan düşünce özgürlüğüdür.

3.4.6. Özlem

Özlem teması, Arap edebiyatında öteden beri işlene gelen bir temadır. Hemen hemen Arap edebiyatının bütün dönemlerinde örneklerini bulmak mümkündür. Ama Cubrân'ın kaleminde farklı anlamlar kazanmıştır.

Cubrân, özlem temasını daha samimi ve daha sıcak düşünceler eşliğinde dile getirmiştir. Arkasında doğa güzellikleriyle dopdolu bir vatan bırakarak deniz aşırı ülkelere göç etmiştir. En önemlisi de Cubrân, Doğu'nun gizemli dünyasından ve maddenin daha az önemsendiği bir memleketten ayrılmıştır. Bu sebeple daha çocukluğundan itibaren maddeci Batı'dan sıkılmış ve memleket hasretiyle dolmuştur.¹⁶⁹

Katışksız ve saf memleketi sembolize eden ormana özlem de bu alanda önemli bir temadır. Ancak Cubrân'daki ormana özlem romantizmden izler taşır. Bu özlem onun hem şiirlerinde hem de nesirlerinde açıkça görülmektedir.

Saray yerine evin oldu mu ormanlar

Senin de benim gibi?

İrmaklarla yürüyüp kayalara bir zamanlar

*Tırmandın mı benim gibi?*¹⁷⁰

3.4.7. Aşk

Cubrân'a göre aşk; iki insan arasındaki en önemli bağıdır ve evlilik, nikâh gibi kutsal değerlerin bile üzerindedir. Kalbinde aşk taşımayan bir kadının, nikâh adı

¹⁶⁹ Yazıcı, *a.g.e.*, s.463

¹⁷⁰ Cubrân, *el-Mevâkib*, s.39

altında bedenini bir yabancıya teslimi de çok erdemli bir davranış değildir. Bu düşüncesini Verde el-Hânî adlı öyküsünde çok güzel şekilde işlemektedir. İki insanı aşk buluşturmalı, aşk bir araya getirmeli ve bir sarmaşık misali kökleştirmelidir. Ona göre, içinde aşk olmayan bir evlilik kökleşmez, içinde ahlak ve erdem barındırmaz. İçinde aşk olan evlilik kadını da erkeği de yüceltir.

Cubrân, aşkın yönlendirilemeyen bir olgu olduğu düşüncesindedir. Ona göre eğer layık görürse aşk, insanı yönlendirir. Eğer aşkın yönlendirdiği bir kişi iseniz aşk size, maşuka ulaşmak ne kadar zor olsa da, onu yakaladığınızda elinizi kanatsa da ona sımsıkı sarılmanızı öğütler.¹⁷¹

Cubrân, aşkın sürekliliği için bir takım sınırlar koymayı ihmal etmemiştir.

“Hep yan yana olun, ama birbirinize fazla sokulmayın, çünkü tapınağı taşıyan sütunlar da ayrıdır. Zira bir selvi ile bir meşe birbirinin gölgesinde yetişmez.”

Cubrân, evlilik konusunda da “Birbirinizi sevin ama sevginin üzerine bağlayıcı anlaşmalar koymayınız” diyerek her türlü menfaat ilişkisinin, evliliğin ve aşkın dışında tutulması gerektiğini belirtirken “bir selvi ile bir meşenin birbirinin gölgesinde yetişmeyeceğini” belirterek evlilikte ve aşkta kadının her türlü gölgelemeden uzak tutulması gerektiğini belirtir.

Cubrân, aşkı yazmadan önce yaşamıştır. Çünkü, Selma’yı Beyrut’ta toprağa verdikten sonra bu topraklar hiçbir zaman eskişi gibi olmamıştır. Beyrut, bu andan itibaren bütün umutlarını, kalbinin yarısını gömdüğü yerdir.

Cubrân’ın, aşkı özgür bırakmak için giriştiği mücadele de yine engellere takılmıştır. İnsanların kendilerini aşkın sarhoşluğuna bırakmasına mani olan toplumsal kurumlara karşı da savaş açmıştır. “Seven ama teslim olmayan, yanan ama erimeyen, bir kalbin aşkıyla kanaat eder misin?” diye sorar sevdiği kadına.

¹⁷¹ Cubrân, *The Prophet*, s.25

II. BÖLÜM

DİL ve EDEBİYAT AÇISINDAN CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN ÖYKÜLERİNİN TAHLİLİ

1. HİKAYELERİN TAHLİLİ

Bu bölümde Cubrân Halil Cubrân'ın öykülerinin tahlilini yapmaya çalışacağız. Çalışmamıza kaynak olarak Cubrân'ın el-Ervâhü'l Mütemerrida (Asi Ruhlar) ve el-Arâisu'l Murûc (Vadinin perileri) adlı eserlerindeki hikâyeleri esas aldık. Çünkü bu eserler hem yapı bakımından hem de içerik bakımından onun öykülerinin iskeletini oluşturmaktadır. Ayrıca öyküleri tahlil ederken konu bütünlüğünü sağlamak için öyküleri bir bütün olarak inceledik. Bu tahlillerden sonra Cubrân'ın öyküsü içinde değerlendirilebilecek mesellerinden ve onun düşünce dünyasının özünü teşkil eden aforizmalarından örnekler sunacağız.

Asi Ruhlar, dört öyküden oluşmakla birlikte aslında Doğu'ya özgü bir anlatım olan mesel özelliğindedir. Devrimci şiirler ve şiirsel anlatımlarla dolu olan bu öyküler kıssadan hisseden uzunca anlatımlardır. Okuyucuya iç içe geçmiş, birbirini izleyen, uyumlu meseller manzumesi havası vermektedir. Törelerin, geleneklerin, göreneklerin ve kilisenin gerici rahiplerinin baskısı altındaki halkın- özellikle kadınların- rahata kavuşmasına yönelik mesajlar verir. Aynı zamanda Osmanlı egemenliği altındaki topraklara hem siyasal hem sosyal kurtuluş mesajları verir.

el-Arâisu'l Murûc, Cubrân'ın 1906 senesinde yayınladığı ve üç hikâyeden oluşan öykü türü ilk eseridir.

1.1. Şurâhu'l Kubûr (Kabirlerin Feryadı)

a) Vaka Örgüsü

Öyküde hiç bir soru sorulmaksızın yargılanan, hiç bir delile ve araştırmaya tabi tutulmaksızın haklarında ölüm kararı verilen üç kişi anlatılır. Bunlardan birincisi, bir askeri öldürmekle itham edilen genç bir delikanlıdır. Aslında bu

delikanlı, askeri sebepsiz yere değil, bilakis nişanlısının namusunu ve şerefini korumak için öldürmüştür. Çünkü asker, gencin nişanlısını, komutanla beraber olması için zorla saraya götürmek istemiştir. Nişanlısının feryatlarını duyan genç, askere engel olmak ister. Ancak askerin kendisini darbetmesine karşılık, kendini savunmak zorunda kalan genç, çıkan arbede sonucunda askeri öldürür.

İkincisi ise zina etmekle itham edilen genç bir kadındır. Burada da durum görüldüğü gibi değildir. Kadın gerçekte zina etmemiştir. Babasının zorlamasıyla istemediği birisiyle evlendirilmiştir. Ancak onun hayatında, kendisini ölümüne seven genç bir delikanlı vardır. Başka biriyle evlendirildikten sonra bir gün sevdiği genç yanına gitmiş, onlar başbaşa otururlarken kocası gelmiş ve kadını, zina etmekle suçlamıştır. Bunun sonucunda da genç kadının taşlanarak öldürülmesine karar verilmiştir.

Üçüncü kişiye gelince, bu kişi kilisenin altın kaplarını çalmakla suçlanmaktadır. Oysa ki onun çaldığı bir miktar undur. Hayatı boyunca kilisenin hizmetinde bulunmuş; karın tokluğuna her türlü sıkıntılara, küçümsemelere ve aşağılamalara katlanmıştır. İhtiyarlayıp takatten kesilince Papazlar tarafından hiçbir güvence gözetilmeksizin işten kovulmuştur. Çocuklarının ve ailesinin yükü hala omuzlarında olan baba, kiliseden defalarca yardım talep eder. Ancak beklediği yardımı göremez. En sonunda fakirlikten ve yoksulluktan kırılan çocuklarına yiyecek bir şey bulmak için kilisenin ambarına girer. Tam bu sırada kilisenin adamları tarafından yakalanır. Ve krallın adamlarına adil bir yargılama! için teslim edilir.

b) Şahıslar

Hikâye şahıs kadrosu açısından çok zengindir. Fakat hikâyenin ana kahramanları üç kişidir. Birincisi cesaret ve gururun temsil edildiği genç, ikincisi masumluk ve talihsizlik temalarının işlendiği genç bir kadın, üçüncüsü ise fakirlik, yoksulluk ve acizlik konularının işlendiği zavallı bir adamdır. Hikâyenin bir diğer kahramanı ise olayları bize anlatan yazardır. Yine hikâyede geçen olayların bize aktarılmasında yardımcı olan ve ikinci derecede rol oynayan kahramanlar da vardır.

Bunlar delikanlının nişanlısı konumundaki genç kız, recmedilen kadının sevdiği genç ve fakir adamın karısıdır.

Bütün bunların yanı sıra kral ve adamları, kilise mensupları, olayı meraklı gözlerle takip eden ahali hikâyenin şahısları içinde değerlendirilebilir.

c) Zaman ve Mekan

Hikâye mekân açısından da hayli zengindir. Kendilerine suç isnat edilen kişilerin tutulduğu zindan, bu şahısların eylemlerini gerçekleştirdikleri kilise, askerın öldürüldüğü tarla ve sevgiliye zina isnadının yapıldığı ev hikâyenin mekânını oluşturmaktadır. Yine yazarın düşüncelerinden arınmak, zihnini temizlemek için açıldığı kırlar da öldürülenlerin masum olduğunu okura bildirildiği yer olması açısından önem arz eder. Bütün bu mekânlardan yazarın tasvirine ağırlık verdiği yer kırlar yani doğa olmuştur.

d) Anlatıcı ve Bakış Açısı

Hikâyede anlatıcı, olayları bizzat gören ve hikâyede dördüncü ana şahıslardan olan yazarın kendisidir. Anlatım bazen birinci tekil şahıs zamirleri bazen de üçüncü tekil zamirleriyle dile getirilir. Hem anlatıcı hem de kahraman konumunda olan birinin olayları tarafsız bir şekilde ortaya koyması çok zordur. Bu sebeple yazar, tarafını hemen belli eder. Daha hikâyenin başında kral için kullandığı sıfatlardan bunu anlamak mümkündür. “*Kralın bakışları çok etkileyiciydi. Gözlerinde korku salan, kalpleri titreten, gönülleri ürküten sihirli bir güç vardı. Kralın akıl hocaları, sağına ve sonluna yerleşti. Çizgili ve asık yüzlerinde satırlar ve sayfalar okunuyordu.*”¹⁷² Sözde mahkemenin ertesi gününde, dolaşmaya çıkan yazar, olayların aslına vâkıf olur olmaz, okuru etkisi altına alan ve krala, din adamlarına ve köhneleşmiş geleneklere nefret uyandırıcı bir iç monolog kullanır.

e) Anlatım Teknikleri

Hikâye iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm, üç kişinin suçlarının söylendikten sonra idamla yargılanmaları kararının verilmesiyle başlar, ikinci

¹⁷² Cubrân Halil Cubrân, *el-Ervâhu'l Mütemerride*, s.27.

bölümde ise onlar öldürüldükten sonra yakınlarının, cesetlerin başına gelip olayların iç yüzünü yazara anlatmalarıyla devam eder.

Hikâyede sunuş biçimi olarak diyalog, iç monolog ve tasvirler vardır. Anlatım biçimi birinci bölümde o-anlatı, ikinci bölümde ben-anlatı şeklindedir. Anlatım tutumu olarak da eleştireldir. Bu eleştiriler bilhassa ikinci bölümde yoğunlaşmaktadır.

Hikâyede iç monologlar çok kullanılmıştır. Bilhassa birinci bölümün sonundan ikinci bölümün başlarına kadar yazar sürekli kendi kendine konuşmaktadır. “Düşüncelerim, bulutlarla kapanan şafaktaki çizgilerin birbirine karıştığı zaman bu mekândan kendi kendime şöyle diyerek çıktım: Otlar toprağın elementlerini emer, koyunlar bu otları yer, kurt koyunları parçalar, gergedan kurdu öldürür, aslan gergedanı avlar, sonunda ölüm de aslanı yok eder. Ölümü yenecek ve bu zulümler silsilesini, süregelen bir adaletle dönüştürecek bir kuvvet var mıdır? Bütün bu kötü olayları, güzel sonuçlara vardıracak bir güç var mıdır? Elleriyle hayatın bütün unsurlarını tutup -tıpkı denizin bütün kanallarının bir ahenkle derinliklerine dönmesi gibi- onları gülümseyerek bağına basacak bir güç var mıdır? Katil ve öldürdüğü kimseyi, zina eden kimseyle dostunu, hırsızla malı çalınan kimseyi, kralın mahkemesinden daha adaletli bir mahkemenin önünde birlikte yargılayacak bir güç var mıdır?”¹⁷³

Yazar olay yerinin tasvirinde oldukça başarılıdır. Yaptığı tasvirler sonucunda, okuyucunun zihninde olay mekânı kolaylıkla canlanabilmektedir ki, bu da tasvirin başarılı olduğunu gösterir. Bu durumu hikâyenin pek çok yerinde görmek mümkündür. “Kral, tahtının üzerindeki posta bağdaş kurup oturdu. Şehrin akıllı kimseleri de sağına ve soluna yüzleri buruşmuş bir halde oturdular ve gözleri kitaplara çevrildi. Etrafında askerler kılıçlarını kuşanmış ve mızraklarını kaldırmış bir halde dikildiler. Meraklılar az sonra çıkacak kararı bekler bir halde kralın önünde durdular. Hepsi başlarını öne eğmiş, gözlerini yere dikmiş ve nefeslerini tutmuş bir durumdaydılar.”¹⁷⁴ “Vadiye ulaştığımda aniden kartal, kuzgun ve akbabalardan oluşan sürünün, yavrularıyla beraber ötüşerek, kanat çırparak uçtuğunu, zaman

¹⁷³ Cubrân, *a.g.e.*, s.30-31.

¹⁷⁴ Cubrân, *a.g.e.*, s.27.

zaman da yere konduğunu gördüm. Etrafıma bakınarak biraz yürüdüm. Bu esnada önümde yüksek bir ağaca asılmış bir adam cesedini, recm edildiği taşlar arasında kalan bir kadın ölüsünü ve başı gövdesinden ayrılmış bir gencin cesedini gördüm.”¹⁷⁵

Hikâyede edebî sanatlar fazlaca kullanılmıştır. Soru biçimi de hikâyede kullanılan edebî sanatlardan biridir. Yazar bunu anlatımı kuvvetlendirmek için yapmaktadır. “Kan dökülmesi yasaktır. Ama krala onu yasal hale getiren kim? Malların gasp edilmesi suçtur. Fakat ruhların gasp edilmesini yasal hale getiren kim? Kadınların ihaneti çirkindir. Ancak vücutların taşlanması güzel hale getiren kim? Bu katilin başını kim kesti? Yüksekten inen peygamberler mi, yoksa nerede olursa olsun kan diken ve öldüren askerler mi? Bu kadını kim taşıdı? Mabetlerde bulunan kendilerini ibadete vermiş temiz insanlar mı, yoksa karanlığın örtüsüne gizlenerek rezalet şeyleri yapan insanlar mı?”

Benzetme sanatı da hikâyede kullanılan sanatlardan biridir. “Kral ona, aç bir kartalın iki kanadı kırık bir kuşa baktığı gibi bakarak şöyle bağırdı.”¹⁷⁶ “Ceset, ıslak bir elbisenin düşüşü gibi yere düştü.”¹⁷⁷

“Güneş şafağın arkasına gizlenmişti. Sanki o, insanlığın sorunlarından bıkmış ve nefret etmişti. Akşam, tabiatın üzerini örtmek için, gölge ve sükûnetin ipliklerinden ince bir örtü dokudu.” ve “Kilisenin tarlaları pazularını kırdı.”¹⁷⁸ Bu ifadelerde yazar güneş ve akşamı insanî özelliklerle donatmakta ve cansız bir şeyi canlıymış gibi göstererek kişileştirme yapmaktadır.

Yazarın öyküde kullandığı dil sade değildir. Bir kelimeye birden fazla anlam yükleyerek ifadeleri belîğ bir şekilde sunmuştur. Ama buna rağmen okuyucuya düşünecek fazla bir şey bırakmadan her şeyi detayıyla anlatmıştır. Üslup olarak çok uzun cümleler kullanmasına rağmen öyküde bir akıcılık ve sürükleyicilik vardır.

¹⁷⁵ Cubrân, *a.g.e.*, s.31.

¹⁷⁶ Cubrân, *a.g.e.*, s.30.

¹⁷⁷ Cubrân, *a.g.e.*, s.36.

¹⁷⁸ Cubrân, *a.g.e.*, s.39.

f) Tema

Öyküde toplumdaki değer yargıları ortaya konulmakta ve toplum sorgulanmaktadır. Toplumun yanlış davranışlarının sonucunda meydana gelen haksızlıkları gözler önüne serilmektedir. Yazar feodaliteye karşı olumsuz tavrını da ortaya koyarak, kilisenin haksız davranışlarından örnekler vererek onların bu davranışlarının altında yatan sebebin, dini istismar edip kendi çıkarlarına göre yorumlamak olduğu görüşünü savunmaktadır.

Öyküde vurgulanmak istenen bir diğer konu ise, yasaklara karşı bir başkaldırıdır. Çünkü hikâyenin her üç kahramanı da kralın koymuş olduğu kanunlara karşı gelmişlerdir. Olayların kahramanlarının işlemiş olduğu fiillerin haklı bir sebebi vardır. Bu sebepler araştırılmaksızın kişilerin yargılanması doğru değildir. Aynı zamanda kişiler, içinde buldukları şartlar nedeniyle adeta suç işlemeye itilmektedir.

Yazarın eleştirdiği konuların arasında erkeğin, kadın karşısında farklı konumda değerlendirilmesi bulunmaktadır. İnsanlar arasında, kralın hatasız olduğu ya da yapmış olduğu fiillerde mutlaka geçerli bir sebebinin olduğu fikri hâkimdir. Aynı suçu halktan bir kimse işlediğinde ise bu kişinin kötü bir kişi olduğu ve cezalandırılması gerektiği düşünülmektedir. Cubrân bu, genel algıya karşı çıkar. Kralın, suçlular hakkında verdiği hükmün, adaleti sağlayacağı yerde aksine daha büyük sorunlara sebep olacağı fikri yazarda hâkimdir.

1.2. Yuhannâ el-Mecnûn (Deli Yuhanna)¹⁷⁹

Ailesinin birkaç sığırını gütmekle görevlendirilen genç Yuhanna, Yeni Ahid'den pasajlar okumayı seven, okuduğu İncil ayetlerinin etkisiyle sık sık derin düşüncelere dalan sıradan bir köy delikanlısıdır. Günlerden bir gün, yine İncil ayetlerini okuyup tefekküre daldığı sırada, otlatmakta olduğu sığırlardan bazıları, köy civarında bulunan bir manastırın merasına girerek etrafa zarar verir. Manastırda

¹⁷⁹ Hikaye konusu ve anlatım teknikleri açısından Surâh'ul Kubûr adlı hikayede kilisenin adamları tarafından hırsıklıkla itham edilip kral tarafından öldürülen yaşlı adamın hikayesine benzediğinden burada değerlendirmeyi ve sadece olay örgüsü anlatmakla yetinmeyi uygun gördük.

bulunan din adamları bu sığırlara el koyarlar ve hayvanları, ne Yuhanna'ya ne de ailesinden birine teslim etmek istemezler.

Sonunda annesi, atalarından yadigâr kalan antika değerindeki bir gerdanlığı feda ederek rahiplere kaptırdıkları hayvanları geri alır. Yeni Ahid'e ve dinî değerlere düşkünlüğü ile tanınan Yuhanna, bu olaydan sonra kiliseye ve din adamlarına karşı cephe almaya başlar. Nihayet bir kilisenin açılış töreninde, eline geçirdiği bir fırsatı değerlendiren Yuhanna, din adamlarının yolsuzlukları ve yüzsüzlükleri hakkında bir konuşma yapar. Bunun üzerine din adamlarınca aforoz edilir. Ancak babasının devreye girerek oğlunun tam bir deli olduğunu itiraf etmesiyle bağışlanır.

Yuhanna'nın mahkemedен beraat ettikten sonra söylediği sözler ise din adamlarının genel bir tenkidi niteliğindedir. “Sizler sayıca çoksunuz, ben ise yalnızım. Hakkımda ne dersiniz deyin, bana ne yaparsanız yapın. Zira kurtlar, kuzuyu, gecenin karanlığında parçalar. Ancak unutmayın ki; güneşin doğmasıyla birlikte vadiye saçılan kan izleri ayan beyan ortaya çıkacaktır.”¹⁸⁰

1.3. Verde el-Hânî

a) Olay Örgüsü

Yoksul bir ailenin kızı olan Verde, çok geç yaşta servet sahibi biri olan Reşit Numan Bey ile evlenir. Evlilik esnasında Verde 18, Reşit Bey ise 40 yaşındadır. Verde, koca evinde, bir kadını maddî açıdan mutlu edebilecek olan bütün imkânlarla kavuşur. Ancak çok geçmeden, sahip olduğu bütün bu servetinin bile satın alamayacağı başka bir şey fark eder. O da sevgidir. Verde, Reşit Bey'den ayrılır ve gönül dünyasının kapılarını fakir olmasına rağmen sevdiği erkeğe açar.

Bütün bunlar yaşanmışken yazar birkaç yıldır ayrı kaldığı Lübnân'a döner. Reşit Bey'i ziyaret ettiğinde onu bedeni zayıf, siması çökmüş bir vaziyette bulur ve Reşit Bey'in ağzından olayları dinler. Acıma hissiyle gözleri dolar.

¹⁸⁰ Cubrân Halîl Cubrân, *Arâisu 'I-Murûc*, s.87.

Sonra hikâyenin ikinci bölümü başlar. Bu bölümde yazar Verde Hanım'la karşılaşır. Olayları bir de onun dilinden dinleme fırsatı bulur. Verde hanımla görüşmesinden sonra ona hak vermekten kendisi alamaz.

b) Şahıslar

Hikâye şahıslar açısından sınırlıdır. İki ana karakter üzerinde cereyan eden hikâyeye daha sonra yazarın kendisi de katılmıştır. Reşit Bey Beyrutta doğmuş büyümüş, zengin ve köklü bir aileye mensup ahlaklı ve temiz kalpli birisidir. Yazarın onun için “Doğu'nun gökyüzünde kuş sürüleri gibi dalgalanan Batı moda ve adetlerini taklit etme hususunda atalarını taklit eden biriydi.”¹⁸¹ demesinden Batı'yı sembolize eden bir karakter olduğunu düşünebiliriz.

İkinci karakter olan Verde ise Doğu'nun geleneksel ve radikal adetleri arasında ezilen, hor görülen kadını sembolize etmektedir. Her ne kadar yazar Verde'nin evliliği hakkında bir zorlamadan bahsetmese de çocukluğundan beri çektiği sıkıntılar belki de yokluklar onun daha küçük yaşta evlenmesine kapı aralamış olması bakımından yine bir zorlama söz konusudur.

Bu kahramanların yanında Verde'nin kendisini temize çıkarmak için bahsettiği kişileri de hikâyenin ikincil kahramanları arasında sayabiliriz.

c) Zaman ve Mekan

Hikâyenin esas merkezi Beyrut'tur. Zaman olarak da Cubrân'ın Lübnân'ı terk edip Amerikaya göçmesinden birkaç sene sonra tekrar Lübnân'a döndüğü 1898 yılı olduğu izlenimi almaktayız.

d) Anlatıcı ve Bakış Açısı

Yazar, hikâyeyi bazen birinci tekil zamiriyle; bazende üçüncü tekil zamiriyle anlatır. “Gözyaşlarım göz kapaklarıma hücum ederken yerimden kalktım”¹⁸² cümlesinde ve “Reşit Bey gençliğinde evlenmiş olsaydı ilk doğacak çocuğu Verde'den büyük olurdu” cümlesinde olduğu gibi.

¹⁸¹ Cubrân Halil Cubrân, *el-Ervâhu'l Mütemerride*, s.8.

¹⁸² Cubrân, *a.g.e.*, s.11.

Yazar iki tarafında sözcülüğü yapmaktadır. Ancak Cubrân'ın genel üslubu çerçevesinde düşünüldüğünde haksız bulduğu kişileri birinci sırada işlediği görülür. Burada da o genel kaide geçerliliğini korumaktadır. Reşit Bey'i dinleyen yazar, gözyaşları içinde onu haklı bulurken; Verde Hanımı dinlediği anda Reşit Bey için döktüğü gözyaşlarına pişman olur.

e) Anlatım Teknikleri

Hikâye iki bölümden oluşmaktadır birinci bölümde karısı tarafından terk edilen Reşit Bey'in acıları, duyguları, düşüncelerindeki gel-gitleri ve utancı sistemli bir şekilde ele alınıyor. Önce “İnsan değerli bir dostunu kaybettiğinde etrafına şöyle bir bakar, pek çok dost bulur; malını kaybetse bir müddet sonra yeniden mal kazanmak için kendinde güç bulur. Ancak gönül huzurunu kaybeden bir kimse onu nereden bulabilir?” diyerek Reşit Bey'in çaresizliğini daha sonra öfkesini anlatır. İkinci bölümde maskeleri yüzlerin ardında gizlenmiş gözlerin sorguladığı Verde Hanım'ın mutluluğunu anlatır.

Genel anlamda hikâye üslubu oldukça şiirsel olan yazar, yer yer ruh hâlleri ile dış dünya arasında benzetmeler kurar. Hatıra tarzı da hissedildiği için anlatıcı-yazar kendini saklamaz, düşüncelerini ve izlenimlerini gizlemez. Hikâyedeki kahramanları halk diliyle değil de kendi ağzından konuşturur. Teşbih, mecaz ve istiarelerle dolu, süslü bir anlatım kullanan yazar romantizmin “sanat sanat içindir” prensibine bağlı kalmıştır.

Yazar, hikâyesine taaccüb cümlesiyle başlayarak okuyucuyu daha ilk başta etkilemeyi başarmıştır. “Genç bir kıza aşık olan, onu kendine hayat arkadaşı olarak seçen, alın teri ve segisini ayaklar altına seren bütün servetini önüne koyan, sonra birden, sevgisini kazanmak için gece gündüz çalıştığı kadının, gizemli sevgilisiyle mesut olmak, duygularından faydalanmak için kalbini başka bir erkeğe karşılıksız verdiği fark eden erkek ne talihsiz bir erkektir!

Karısını, gençlik uykusundan uyandığında mal ve hediyelere boğan, cömertçe ve sevgiyle giydiren, ancak hayat veren aşk ışığıyla onun kalbini okşayamayan bir

erkeğin evinde bulunan kadın ne talihsiz bir kadındır!”¹⁸³ sözüyle üzüldüğü erkek ve kadın tipini ortaya koyarken bu duyguları yaşayan okurları heyecanlandırmıştır.

Yazar, karakter tahlili çok iyi yapmıştır. Daha hikâyenin başında karakterleri tahlil ederek sanki, bundan sonra anlatılacaklarının, oluşturduğu bu alt yapıya göre değerlendirilmesini istemektedir. Reşit Bey’i “Suriye’de yaşayanların çoğu gibi olayların gerini hesap etmezdi. Hayatın sırları hakkındaki basireti körlerştiren, insanın dikkatini anlık zevklere yönlendiren sahte parıltılara ilgi duyardı. İnsanlara karşı sevgi ve nefretini çabuk ortaya koyan, bir müddet sonra pişman olan kimselerdendi.”¹⁸⁴ derken onun temsil ettiği Batılı insanın da tahlili vermektedir.

Yazara göre güzellikte aslanan ruh güzelliğidir. Dış güzellik aldatıcıdır ve gizli korkunç felaketlere acı veren derin hüznünlere sebep olur. Bu değerlendimeyi yaparken yazarın edebî bir sanatlardan tıbak sanatını icrâ ettiğini görürüz. “Şairlere ilham kaynağı olan ay ile meddücezirle durgun bir denizi azdıran ay aynı ay değil mi?”¹⁸⁵ Aynı üslubu Verde Hanımın şu sözünde de kullanmaktadır: “Yazıklar olsun beni bilmeden yargılayanlara! Gerçekte Reşit Bey’in evinde bir hain idim ben. Çünkü Allah, ruhumun ve duygularımın onayıyla beni onun karısı yapmadan önce o, geleneklerin ve törelerin hükmüyle beni kendine yatak arkadaşı yaptı. Şimdi ise tertemizim. Aşk arkadaşım azat etti beni. Ekmek karşılığında bedenimi, elbise karşılığında hayatımı satmayı bıraktım”¹⁸⁶

Romantizmin etkilerinin görüldüğü bu hikâyede yazar duygusal ifadelerle okuru hüzne boğmakta, içerdığı uzun diyaloglarla “Evet, Haklısın” dedirtmektedir. Öyküde vazgeçilmez bir üslup olan tasvir, burada da bolca görülmektedir. Özellikle Verde Hanım’ın, öykünün sonlarına doğru şehirde yaşanan çirkinlikleri, ikiyüzlülükleri ve hırslarının kurbanı olanları anlattığı bölümde çevre tasvirleri çok ustaca yapılmıştır. “Zenginlerin ve güçlülülerin oturduğu şu güzel evlere, yüksek ve gösterişli köşklerebir bak! İpek dokumalarla döşeli duvarlarının gösterişinyanı sıra ihaneti, eritilmiş altınla kaplı çatıların altında yapmacıklıkla birlikte yalanı

¹⁸³ Cubrân, *a.g.e.*, s.7.

¹⁸⁴ Cubrân, *a.g.e.*, s.8.

¹⁸⁵ Cubrân, *a.g.e.*, s.11.

¹⁸⁶ Cubrân, *a.g.e.*, s.17.

barındırdığı gün gibi açıktır. Duvarları gözyüzüne doğru kibir ve gururla yükselen bu köşkler, kendileri için çekilen nefesleribilselerdi paramparça olurdu.”

“Mermer direkli, etrafı bakır işlemeli, billur pencereli bu köşte cimri bir babanın tek varisi oturur”, “Şu bol ağaçlı bahçe ile çevrelenmiş eve bakın”, “Şu nakış ve heykellerle süslü konağa bakın” ve “Bir de görkemli kemerleri, geniş revakları olan şu eve bakın”¹⁸⁷ cümlelerinde okuyucunun gözünde adeta orayı canlandıran tasvirler yerinde kullanılmıştır.

Yazarın “ahlaksız kadın” kelimesi yerine “kötülüklerle dolu sokakların ahlakını kazanmış kadın” ifadesini kullanması manayı zenginleştirmek için yaptığı bir sanattır. Yazarın zaman zaman “Ey insanoglu! Düntadan nasibin kabir karanlığı, sakın ola ki aydınlığı ümit etme!”¹⁸⁸ gibi nidaları da aynı amacı taşımaktadır. Hikâyede teşbih örneklerine de bolca rastlamak mümkündür. “Dün ben iştah açıcı bir sofraya idim. Reşit Bey de bana ancak acıktığı zaman yaklaşırdı”, “Bu köşkler diri diri gömülmeyi reddettiğim mezarlardır.”, “Gönül bahçeme yerleştirip her şeyin sahibi yaptığım can kuşum, korkunç bir şeytana dönüşerek, günahıyla hem bana acı çektirmek hem de kendi suçunu çekmek için karanlığa kanat çırpı.”

“İlk bakışta, padişahın sarayının yakınında bir mücevher bulan, fakat korkusundan dolayı onu alamayan, ihtiyacından dolayı da onu terdekemeyen bir fakirin korkusu gibi korktum. Susuz kalıp da ormanın yırtıcı hayvanları tarafından kuşatılmış tatlı su kaynağını gören, kendini yere atarak sabırla suyu gözetleyen birisinin sızlanışı gibi ağladım.”¹⁸⁹

f) Tema

Öykü henüz evliliğin ne demek olduğunu bilmeden kendisini kocasının yatağına bağlı olarak bulan, ancak ruhunun, kendisini bütün benliğiyle ve tertemiz bir aşkla sevdiği bir başkasına doğru dalgalandırdığını gören bir kadının psikolojini anlatır. Geleneklere körü körüne bağlı kalmanın, insanlar arasında çaresi bulunamayan ikiyüzlülük, riya, gösteriş ve mahkûmiyet gibi hastalıklara neden

¹⁸⁷ Cubrân, *a.g.e.*, s.19.

¹⁸⁸ Cubrân, *a.g.e.*, s.14.

¹⁸⁹ Cubrân, *a.g.e.*, s.14-15.

olduğunu konu edinmektedir. Sevgiyle kutsanmış bir kalbin duygularıyla beşer kanunlarının amansız ve aralıksız savaşı işlenmektedir.

Yazarın üzerinde durduğu bir diğer konu da hakiki aşktır. Ona göre dünyada hiçbir kuvvet, gerçek aşkın kuşattığı, karşılıklı anlayışın birbirine kenetlediği iki ruhun kucaklaşmasından kaynaklanan mutluluğa engel olamaz. Bu mutluluğa ulaşmak için sağlam bir adım atmak, geleneklerin, adetlerin ve törelerin çizdiği sınırları aşmak gerekir. Bu da ancak her şeyi, her zorluğu ve herkesi karşısına alabilenlerin yapabileceği bir cesarettir. Bu cesareti gösteremeyenler tıpkı bir senaristin elindeki oyuncu gibi toplumun kendilerine yüklediği rolü yapmak ve istemedikleri bir hayatı yaşamak zorundadırlar.

Özgürlük herkes tarafından arzulanan ve özlenen bir kavramdır. Yazara göre özgürlüğün önünde en büyük engel alışkanlıklarımızdır. İnsanlar evrensel ve ilahi ruhları için sınırlı kanunlar çıkardılar. Eğilimleri, duyguları için dar zindanlar yapılar ve kalpleri, akılları için karanlık mezarlar kazdılar. Bütün bunları yok etmeyi hedefleyen yazar, bunu başarabildiğinde insanın tekrar eski mutluluğuna, özgürlüğüne kavuşacağına inanmaktadır.

1.4. Mađca'u'l-Arûs (Gelinin Yatağı)

a) Olay Örgüsü

Gelin ve damat mabette nikâhları kıyıldıktan sonra düğün alayıyla beraber damadın evine giderler. Başta çok resmi ve ciddi bir havada seyreden düğün töreninde içkilerin, müziğin ve shevî arzularında etkisiyle zaman ilerledikçe herkesin üzerine bir serbestlik çöker ve ciddiyet kaybolur. Herkesin bir meşguliyetinin olduğu bu ortamda, yirmi yaşlarında Selim isminde bir genç savaşı kaybeden kılıcı kırık yaralı bir asker gibi sanki kaybettiği bir şeyi arıyormuşçasına ortalıklarda dolaşmaktadır. Bu durum gelinin gözünden kaçmaz. Canı gibi sevdiği arkadaşını ve sırdaşını Selim'e göndererek Selim'in dışarı çıkmasını ve kendisini beklemesini söylemesini ister.

Selim aslında bu gelinin, bütün kalbiyle sevdiği gerçek aşkıdır. Ancak Necibe isminde bir kız, gelini düşünceleriyle zehirlemiş, Selim'in, gelini değil,

kendini sevdiği yalanı uydurmuş ve neticede gelinin Selim’le değil Necibe’nin akrabası olan şimdiki damatla nikâhlanmasına sebep olmuştur.

Selim dışarı çıkar. Ardından gelin sefahate kapılmış konuklar arasından sessizce geçerek Selim’in yanına gider. Burada düştüğü tuzağı ve çektiği acıları anlatır. Düğün evine asla dönmeyeceğini, aslında kendisinin Selim’e ait olduğunu ve kendisiyle kaçmak istediğini söyler.

Selim’in içinde yaşanan aşk ve onur savaşını, onur kazanır. Gelinin bütün ısrarlarına rağmen genç Selim’in cevabı hep olumsuz olmuştur. Gerçek aşkının törelerin, geleneklerin ve insanların koyduğu yasaların etkisinden kurtulamadığını ve artık kendisine yâr olmayacağını anlayınca öfkesinden deliye döner. Kuşağından çıkardığı bir hançerle Selim’i kalbinden bıçaklar. Selim son nefesini vermeden önce geline teşekkür eder. Çünkü gelini baştan beri bütün kalbiyle sevmektedir. Gerdek gecesi gelinle kaçarak onurunu kaybetmek yerine mutluluğunu ve dünyasını kaybetmeyi göze aldığını söyler.

Artık geri dönülmez bir yola girdiği anlayan gelin avazı çıktığı kadar bağırır ve herkesi etrafında toplanmaya çağırır. Etrafında toplanan şaşkın kalabalığa içinde biriktirdiği bütün nefretini ve öfkesini haykırır. Sözlerini bitirir bitirmez de elindeki hançeri kendi kalbine saplar. Herkes feryat figan içindedir. Tam bu sırada düğünü idare eden papaz ortaya çıkar. Ruhlarını teslim etmiş iki sevgili hakkında lanet dolu kelimelerle beddua eder. İki sevgilinin bahçede buluşmasına sebep olan Suzan, papazın karşısına dikilir ve aşkları uğruna hayatlarını feda eden bu iki gencin cesetlerine sahip çıkar. Herkes evine dağıldığında Suzan iki cesedin başında ağıtlara, feryat figanlara teslim olur.

b) Şahıslar

Öyküde ana karakterler gelin ve Selim’dir. Ancak sevgilinin ismi açıkça zikredilirken gelinin isminin söylenmemesi dikkatimizi çekmiştir. Büyük ihtimalle yazar bunu dönemdeki genç kızların genelinin yaşadığı bir dram olduğu düşüncesiyle yapmıştır. Gerçi Selim ruhunu teslim etmeden önce ağzından Leyla ismi çıkmıştır. Ama biz bu durumu kendisi gibi dünyada kavuşamayan ve büyük bir

aşk destanına imzalarını atan Leyla ve Mecnun'a gönderme yaptığını düşünmekle açıklamayı uygun gördük.

Öyküde Suzan, damat, papaz ve iki gerçek sevgilinin arasının açılmasına sebep olan Necîbe ikincil kahramanlar olarak karşımıza çıkar. Bunun yanı sıra davetliler de hikâyenin şahıs kadrosu içerisinde değerlendirilebilir.

Öyküdeki gelin yazarın eserlerinin geneline savunduğu, acısını paylaştığı Doğu kadını temsil etmektedir. Selim ise aynı şekilde mazinin katı kanunları arasında ezilen Doğu insanını temsil eder. Damat ise yazarın kendi ifadesiyle aydınlığı karanlıkta arayan, suyun kayadan fışkırmasını bekleyen çiçeğin çölde açmasını bekleyen teslimiyetçi ve kaderci Doğu insanını temsil etmektedir. Yazarın genel tavrında bir değişiklik olmamış yine din adamları ve toplumu idare etmedeki rolleri hikâyedeki yerini almıştır.

c) Zaman ve Mekan

Yazar, daha başlığı atar atmaz bu öykünün XIX. yüzyıl sonlarında Kuzey Lübnân'da yaşanmış gerçek bir hikâye olduğuna dair bir not düşer.

Yazar öyküyü anlatmaya bir mabette başlamıştır. Daha sonra etkileyici bir şekilde tasviri verilen damat evinde öyküye devam eder. “Ev, pahalı mobilyalarla döşenmiş, göz alıcı eşyalarla donatılmış, güzel kokulu çiçeklerle süslenmişti. Gelin ve damat yüksekçe bir koltuğa yerleştiler. Davetliler de ipek Hâlîlara ve kadife koltuklara oturdular.”¹⁹⁰ İki sevgilinin ruhunu teslim ettiği bahçede öykü son bulur.

Öykünün zamanı ise gece vaktidir. Bunu, yazarın, bahçeyi vasıflarken kullandığı “*gecenin örtüsüyle bezenmiş bahçe*”¹⁹¹ ifadesinden anlıyoruz. Bunun dışında öyküde zamana delalet eden bir ifadeye rastlayamadık.

d) Anlatıcı ve Bakış Açısı

Öykülerini genellikle karışık zamirlerin diliyle anlatan yazar bu hikâyeyi üçüncü tekil şahıs zamiriyle anlatır.

¹⁹⁰ Cubrân, *a.g.e.*, s.41

¹⁹¹ Cubrân, *a.g.e.*, s.44.

e) Anlatım Teknikleri

Öyküde toplumun belirlediği yasalarla kendi duyguları arasında kalan gelinin yaşadığı iç çatışmalar anlatılırken “Kalbimi dilleriyle zehirlediler. Göğsümü pençeleriyle parçaladılar. Gönlümü yalanlarıyla yaraladılar.”¹⁹² ifadesi kullanılır. Yazarın bu seferki başkaldırısı, gerçek sevgili iki kişinin arasının yalan, ihtiras ve iftiralarla ayrılmasındır. Bu iç çatışmalar sadece gelinde değildir. Genç Selim de bu çatışmaları yaşamaktadır. Kendisiyle kaçmasını isteyen geline onu çok sevmesine rağmen “Eşinin kollarına dön kadın! Olan oldu. Söken şafak, düşlerin hülyasına son verdi. Kimseler seni görmeden hemen kutlu yuvana dön. Sonra, daha önce sevgilisine ihanet etmişti, şimdi de gerdek gecesi kocasına ihanet etti, derler”¹⁹³ diyerek bu iç çatışmayı ortaya çıkarır.

Yazarın düğün evinin ortamını tasvir ederken kullandığı cümleler, okuyucuya sanki oradaymış hissi verecek kadar detaylıdır. “İşte şuracıkta bir delikanlı, nazlı bir genç kıza ilanı aşk ediyor. Ötede, bir delikanlı gözüne kestirdiği bir dilber ile konulmaya hazırlanıyor; zihninde en güzel manaları tasarlıyor. Beride, yaşlı adam kadehleri birbiri ardına deviriyor, müzisyenlerin ısrarla gençlik günlerini hatırlatan şarkıları tekrar söylemeleri istiyor. Şu köşede bir kadın başka kadınlarla ilgilenen bir adama anlamlı bakışlarla kur yapıyor. Diğer bir köşede yaşlı bir kadın biricik oğlu için içlerinden birini seçmek için gülümseyen gözlerle genç kızları süzüyor.”¹⁹⁴

Öykünün başkahramanı olan gelinin, insanlara güvenip arkasından bıçaklanan bir insan şeklinde sunulması, gelinin gerçek aşkına kavuşmasını engelleyen insanların önünde hayatına son vermesi, öykünün romantik yönünü oluşturur.

Yazarın reenkarnosyan inancına olan bağlılığı bu öyküde de görülmektedir. Bu inancını gelinin diliyle ifade eder. “Beni çok bekledin Selim. İşte yanındayım. Zincirleri kırdım. Kelepçeleri çözdüm. Haydi, hemen güneşe gidelim. Gölgede fazla

¹⁹² Cubrân, *a.g.e.*, s.45.

¹⁹³ Cubrân, *a.g.e.*, s.46.

¹⁹⁴ Cubrân, *a.g.e.*, s.42.

durduk.”¹⁹⁵ Yazar burada ölümün bir son olmadığına, aksine törenin ya da hiçbir engelin olmadığı yeni bir hayatın başlangıcı olduğuna vurgu yapıyor.

Yazar anlatımda kullandığı sıralı kısa cümlelerle akıcılığı yakalamakta ve okuyucunun heyecanını artırmaktadır. Bu durum özellikle hareket gerektiren olayların yaşandığı sahnelerde dikkat çeker. “Derken ortalık canlandı. Sesler yükseldi. Ciddiyet yok oldu. Herkes havaya girdi. Gönüller alevlendi. Kalpler heyecanlandı.”, “Sonra kuşağından bir hançer çıkardı. Delikanlının göğsüne sapladı. Delikanlı sendeledi, kasırganın kırıp geçtiği bir fidan gibi yere yığıldı. Kız, delikanlının üzerine eğildi. Hançer hala elindeydi. Ucundan kan damlıyordu. Delikanlı gözlerini açtı. Dudakları titriyordu.”¹⁹⁶

Yazar kendi zamanına karamsarlıkla bakarken gelecekte ümitli olduğunu “Ama bir gün, gerdek gecesi sevgilisini öldüren kadını çocuklarınıza anlatacaksınız. Beni hatırlayacak ve günahkâr dudaklarınızla beni lanetleyeceksiniz; ama torunlarınız, helal olsun, diyecekler. Çünkü yarın şafak, adalet ve ruh için sökecektir.”¹⁹⁷ sözüyle dile getirir.

Yazarın kullandığı teşbihler didaktik bir anlam taşımaz. Ama metne şiirsel bir hava kattığından dolayı okuyucuyu etkiler. Yazar, zaman zaman diyalog, hitabet, nida, taaccüb ve soru üsluplarına da yer verir.

f) Tema

Öykünün ana teması, törelerin, geleneklerin ve insanlar arasındaki ihtirasın kurbanı olan ve birbirini seven iki gencin kavuşamaması üzerine kurulmuştur. Yazar, sevmediği bir insanla evlenmek zorunda kalan kızın içinde bulunduğu buhranı, ölmek üzere olan birisi ve daha dünyadayken cehennemi yaşayan birisi ifadeleriyle tarif eder. Birbirini bütün kalbiyle seven iki insanın, sevgileri uğruna en değerli varlıkları olan canlarını teslim etmesini konu edinir.

¹⁹⁵ Cubrân, *a.g.e.*, s.51.

¹⁹⁶ Cubrân, *a.g.e.*, s.48.

¹⁹⁷ Cubrân, *a.g.e.*, s.50.

Gerçek dostluk da verilmek istenen mesajlardandır. Çünkü iki sevgili arasında elçilik yapan Suzan, hem hayatta iken gelinin sırdaşı ve en yakın dostu hem de ölümünden sonra cesedinin koruyucusu olmuştur. Öykünün sonuna kadar din adamlarına karşı bir tavır söz konusu değilken son bölümde bir iki cümlelik göndermelerle din adamların toplum üzerindeki yetkin gücüne değinilmiştir.

Öyküde vurgulanmak istenen bir diğer konu ise, yasaklara karşı bir başkaldırıdır. Çünkü öykünün kahramanı olan gelin toplumun kendisine takdir ettiği hayata katlanmaktansa kendi tercihlerinin sonucuna katlanmayı tercih eder. Yazarın eleştirdiği konulardan biri de erkeğin, kadına göre farklı olan statüsüdür. Çünkü gelinin birlikte olmaktan kaçındığı damat, kolyeler için boyunları, bilezikler için bilekleri kesebilecek yapıdadır bunları yaptığında ise kendisine bir soru sorulmayacak ve hesap verme ihtiyacı hissetmeyecektir.

1.5. Hâlıl el-Kâfir (Kafir Hâlıl)

a) Olay Örgüsü

Öyküye göre yetim Hâlıl'in sahibi, Quezhiya Manastırı'nın zenginlik ve bolluk içinde yaşayan keşişleri ve rahipleridir. Hâlıl, manastırın hak hiyerarşisinde en alt seviyededir. Kilisenin sığırlarına çobanlık eder, kuru ekmek ve kaba döşekle ödüllendirilir. Derebeyleri, çıkarları için, Tanrı'nın adını kullanarak halkı ezen kiliseye yaslanırken; kilise de halk üzerinden kazanan derebeylerinden nemalanır.

Hâlıl, semavi iradenin, horlanarak yaşanmasına göz yummayarak gözleriyle kulaklarını açtığına, böylece ışığı görüp, gerçeği anladığına inanır. Sözünü sakınmadığı için rahiplerce dışlanır, aç bırakılır ve günlerce bir hücrede hapsedilir. Nihayet soğuk bir kış gününde manastırın kalın duvarları dışına, doğanın hırçın kollarına bırakılır. Sonra Şeyh Abbas'ın köyüne çıkan yolda büyük bir hayat mücadelesi verir. Hava soğuktur ve Hâlıl'in üzerinde onu soğuktan koruyacak bir şey yoktur. Tam donmak üzereyken kocasını kimin öldürdüğü bilinmeyen dul bir kadın olan Rahîl ve kızı Meryem tarafından kurtarılır. Hayatın bu zorlu sınavının ardından iki hafta geçmiştir.

Bu sırada manastır iradesinin temsilcisi olan papaz Huri İlyas, köyün sahibi Şeyh Abbas'a gelerek takva sahibi rahiplerin kiliseden asi ve inkarcı bir genci kovduğunu, gencin iki hafta önce köyüne gelip şu anda Sem'ân er-Râmî'nin dul karısı Rahîl'in evinde kaldığı haber verir. Şeyh Abbas derhal gencin tutuklanarak elleri bağlı şekilde kendisine getirilmesi emreder.

Rahil, Meryem ve Hâlîl karanlıkta akşam yemeklerini yedikleri esnada Şeyh'in adamları gelir. Hâlîl'i ellerini bağlayarak önlerine katarlar. Rahil, Meryem ve köylülerden birkaç kişi onları takip eder. Köyün küçük olmasından dolayı haber çabuk yayılır ve kadın-erkek, genç-yaşlı, çoluk-çocuk neredeyse bütün köylü Şeyh'in evinde toplanır.

Hâkimin, Şeyh; savcının, papaz Huri İlyas; sanığın, Hâlîl ve izleyicilerin de şahit olduğu bir mahkeme ortamı meydana gelir. Hâlîl uzun konuşmayla kendisini savunur. Bu konuşması edebiyatın bütün inceliklerini kapsayan belîğ bir konuşma olmuştur. Artık roller değişir. Hâkim halktır. Hâlîl masumdur. Ama Şeyh mahkum olmuştur. Çünkü bu konuşma esnasında Rahîl'in kocası Sem'ân'ı öldürenin kendisi olduğunu ağzından geçirir.

Şeyh adamlarına Hâlîl'i yakalayıp boynunu vurmalarını emreder. Ama onlarda Hâlîl'in konuşmasından etkilenmişler ve onu haklı bulmuşlardı. Bu sebeple Şeyh'e itaat etmezler. Şeyh kendisi bu işi yapmaya koyulduğunda da bu sefer halk onun önüne geçerek Hâlîl ile arasına girer. İçlerinden biri, Şeyh'in ve Papaz İlyas'ın yaptıklarını, kilisenin başrahibine bildirmeyi teklif eder. Ancak Hâlîl onları çok iyi tanıdığı için buna karşı çıkar. Şeyh'i kendi haline bırakırlar. Kısa bir süre sonra da eceliyle ölür. Bu andan itibaren köylüler dinî konularda Hâlîl'i rehber edinir. Ve mutlu bir şekilde haytlarına devam ederler. Hâlîl diğer rahipler gibi onlardan uzaklaşmaz, halkın içinde yaşar ve kendi elinin emeğinden başka bir şey yemez.

Olay örgüsünden de anlaşılacağı üzere bu öykü Cubrân'ın diğer öykülerine göre daha uzundur.

b) Şahıslar

Öykü şahıs kadrosu açısından son derece zengindir. Ana karakter hiç şüphesiz Hâlîl'dir. Hâlîl yetim bir kimsedir. Bütün itiş kakışlara ve aşağılanmalara erdeme ulaşma ümidiyle sabretmiştir. Bu haliyle Hâlîl ezilen ve hor görülen Doğu halkını temsil eder.

Rahîl, Meryem, Şeyh Abbas, Papaz Huri İlyas hikâyenin ikincil karakterleri arasındadır. Bu karakterler ana karakter olan Hâlîl'in dolayısıyla yazarın amaca ulaşmasında yardımcı görevini yerine getirirler. Bunlardan Rahîl, yoksulluk ve fakirlik içinde yaşayan biridir. Üstelik kocası öldürülmüş ve faileri de bilinmemektedir. Buna rağmen kiliseye olan bütün inancını muhafaza eden dindar bir yapısı vardır. Meryem ise henüz on sekizinde sessiz bir güzel kızdır. Annesinin sıkıntılarını ve yalnızlığını paylaşır, ev işlerinde ona yardımcı olur.

Şeyh Abbas, köy sakinleri içinde kral gibi yaşayan otorite ve güç sahibi bir köy ağasıdır. Köylüler içinde konuşsa; söyledikleri hemen kabul edilir. Kızmasından korkulan ve muhabbeti arzulanan birisidir. Bu itibar tabî ki o sevildiği için değil, ondan korkulduğu içindir. Çünkü, köydeki herkes ona borçludur. Bu haliyle Şeyh, Doğu insanını tahakkümü altına alan siyasetçileri ve insanlara tepeden bakmayı adet edinmiş soylular sınıfını temsil eder.

c) Zaman ve Mekan

Quezhiya Manastırı'nın Kuzey Lübnân'da bulunan bir manastır olmasından hareketle öykünün Kuzey Lübnân'ın bir köyünde gerçekleştiğini varsayabiliriz. Mekân arasında Şeyh Abbas'ın yaşadığı köyü, Hâlîl yetişip büyüdüğü niyatında kovulduğu manastırı ve yine Hâlîl'i donmaktan kurtaran Rahil ve kızı Meryem'in yaşadığı evi saymak mümkündür. Yazarın tasvirlerinden anlaşılacağı üzere bu mekânlar arasında çok fark vardır. Manastır, rahiplerin halkın duygularını sömürerek elde ettiği geniş arazilere sahiptir. Şeyh'in evi de her tarafında zenginlik emareleri görülen lüks bir köşktür. Genel anlamda köy hayatını, şehir hayatına tercih eden yazar, burada da manastırı terk edip doğaya daha yakın olan köy hayatını tercih

etmiştir. Ancak bu tercih şehir hayatının olumsuzluklarından ziyade yazarın iç dünyasında yaşadığı çatışmaların bir neticesinde gerçekleşmiştir.

Öykü, zaman açısından geniş bir dönemi kapsar. Çünkü Halil kışın çok şiddetli yaşandığı bir zemheri gününde manastırdan kovulmuştur. Hikâyenin sonunda ise gökyüzünün baharın gelişini müjdelemesinden bahsedilir. Bu da uzun bir zamana karşılık gelir.

d) Anlatım Teknikleri

Yazar, bu öyküsünde tüme varım tekniğini kullanır. Önce Şeyh Abbas'tan ve toplum içindeki konumundan bahseder. Sonra okurun zihninde hikâyenin meydana geleceği köyü şekillendirilir. Rahîl'in Halîl'i bulmasıyla öykünün manastırda geçen bölümü dile getirilir. Daha sonra bütün bu parçalar birleştirilerek asıl öyküye geçilir.

Yazarın zaman zaman başvurduğu kişileştirme sanatı bu öyküde de görülür. *“Fırtına uğulduyor ve ıslık çalarak, dağların tepesinde taşıdığı karlarla düzlükleri derin bir çukura gömmek için alçaklara doğru süratle koşuyordu. Ağaçlar korkusundan titriyor, toprak fırtınanın önünde homurdanıyordu.”*¹⁹⁸

Yazar, rahiplerin dinin gerçeklerden keskin çizgilerle ayrıldığını, ilahi emrin aksine kendi isteklerine göre hareket ettiğini ifade etmek için Halîl'i konuşturarak soru metodunu kullanır. Bu noktada sözlerinin etkisini artırmak için dinin yeryüzündeki temsilcisi olan Hz. İsa'yı ve Hristiyanlıktan edindiği bilgileri işler. *“Allah'ın ilk insana “Alnının teriyle ekmeğini kazanır, yersin” dediğini duymuştum. O halde Şeyh Abbas neden sizin alın terinizle yoğrulmuş ekmeği yiyor, sizin gözyaşlarınızla karışık şaraptan içiyor? Annesinin rahmindeyken, Allah bu insana ayrıcalık mı verdi ki efendiniz oldu? Yoksa bilmediğiniz bir günah sebebiyle Allah size kızdı da onun için mi azmaetli saraylar yapıp viran olmuş kulübelerde yaşamanız için birer köle olarak gönderdi?”*

“İsa Mesih'in öğrencilerine “Karşılıksız aldığınızı karşılıksız verin.” Dediğini işittim. Öyleyse papaz ve rahiplerin dua ve ibadetlerini, altın ve gümüş

¹⁹⁸ Cubrân, “a.g.e.”, s.55

karşılığında satmasını hangi öğretiler mübah kıldı. Tanrı, alın terinize karşılık ekmek vermek için size bu toprakları bağışladı. Fakat kilisenin rahiplerine bu ekmeği elinizden çekip alma yetkişini kim verdi?’¹⁹⁹

Kitap, yayınlandığı dönemde din adamlarının büyük tepkisini çekmişti. Hatta Cubrân’ın kitapları yasaklanmış, kendisi de aforoz edilmişti. Bunun sebebini yazarın bu öyküsündeki din adamı tasvirlerinde bulmak mümkündür. Çünkü ona göre rahip, insanların zihninde yer eden din adamı tablosunun çok dışındadır. “*Rahip, Hıristiyanlarca kendisine kutsal bir kitap verilen, fakat bu kitabı insanların mallarını almak için tuzak olarak kullanan bir haindir. Rahip, inananlar tarafından kendisine güzel bir haç takılan, ancak bu haçı keskin bir kılıç gibi kınında çıkararak, insanların başları üzerinde sallayan bir ikiyüzlüdür. Rahip, zavallılar tarafından kendisine uzatılan boyunlara yular takan, bununla da yetinmeyip ağızlarına gem vuran bir zalimdir. Rahip, duvar yarıklarından evlere giren, yılmadıkça da evi terk etmeyen bir hilekardır. Dul ve yetimin parasını çekip alan taş kalpli bir haramidir. Kartal gibi gagası, kaplan gibi pençesi, sırtlan gibi azı dişleri ve yılan gibi dokunuşu olan tuhaf bir yaratıktır.*”²⁰⁰ Yazarın rahipleri tasvir ettiği bu bölüm çok daha uzundur.

Yazarın, köylülerin gönlünü kazanıp Şeyh Abbas’ın otoritesine karşı çıkmaya razı etmesindeki başarısı, hikâyedeki karşılaştırma tekniğinin altında yatmaktadır. Çünkü Hâfîl’in halkın saf dinî duygularından yola çıkarak, karşılaştırama yapmıştır. “*İsa sizlere bir kardeşi gibi seslenmedi mi? Peki, Şeyh Abbas sizlere nasıl sesleniyor? İsa, ruhlarınızı hakikat karşısında özgür bırakmışken, nasıl olur da bir lider sizleri, zulüm ve bozgunculuğun kölesi yapabilir?*”²⁰¹ Bu karşılaştırmayı kendisi ile Şeyh arasında yapar. “*Ben bir çobandım, kasap değil. Hayvanları yeşil çayırlara ve verimli topraklara sürerdim. Kurak tepelere değil. Akşam vakti kurda kuşa yem olmasınlar diye ağıllarına kapatırdım. Sen de şu an etrafımızda toplanan bir deri bir kemik kalmış insanlara benim gibi davransaydın yüksek tahtlarda oturmaz, halkı karanlık kulübelerinde ölüme terk etmezdin. Benim manastırın sığırlarına acıdığım gibi sen de Allah’ın samimi kullarına merhamet etseydin,*

¹⁹⁹ Cubrân, a.g.e, s.91.

²⁰⁰ Cubrân, a.g.e, s.92-93.

²⁰¹ Cubrân, a.g.e, s.96.

*insanlar kuzey rüzgarı önündeki çıplak fidanlar gibi önünde titreşirken sen ipek döşekler içinde oturmazdın.*²⁰²

Öyküde yazar düşüncelerine de dile getirir. Ona göre şefkat zayıf günahkârlar içindir. Adalet ise masum insanların isteğidir. Bu sebeple insanları dinlemeden mahkûm etmek masumun idamıdır. İnsanın taklidi değil tahkiki imana sahip olunmasını ister. Çünkü Allah, başkasını taklit eden bir cahil tarafından kulluk edilmeyi hoş karşılamaz.

Yazar öyküde köy tahlilleri de yapar. Köyde bir haber ister küçük olsun isterse büyük olsun çiğçiler arasında çabuk yayılır. Çünkü onlar toplumun bitip tükenmek bilemeyen sorunlarından uzaktırlar. Bu sebeple köylüler soğuk kış günlerini doldurmak için haberleri araştırmaya karşı büyük ilgi duyarlar.²⁰³ Bunun yanında köylüler dini değerlere sıkı sıkıya bağlıdırlar. Kilisenin kovduğu birisine itibar etmezler.²⁰⁴

Yazarın öyküdeki teşbihleri hayal dünyasından kopup gelen ve tamamen özgün nitelikleri olan teşbihlerdir. “Halil arkasını döndüğünde, herkesin yüzünün çobanı seyreden kuzular gibi kendisine dönük olduğunu gördü.”, “Manastırdan kovulan şeytan bu köyde meleğe dönüşmez. Tarla sahibinin keserek ateşe attığı incir ağacı, ocaktayken kaliteli meyve vermez. Böğürtlen çalısını aşlasan da üzüm vermez.”²⁰⁵

Anlatımda genellikle diyoloların ve öyküleme metodunun kullanıldığı öyküde yer yer monologlara girilir. Halil’in Meryem’e karşı hissettiği duyguları ifade ederken yazar bu metodu kullanmıştır.²⁰⁶ Yazarın öyküde kullandığı bir başka üslup da tezattır. Rahiplerin söyledikleriyle yaptıkları arasındaki çelişkiyi anlatmak için “Bana “Sevgili Kardeşim!” dediler ama hiçbir zaman bir kardeş gibi davranmadılar. Kendileri etlerle, lezzetli yemeklerle beslenirken bana, kuru ekmek ve kurutulmuş sebze yedirdiler.”, “Bir kadını gördüklerinde yüz çevirerek “Ey Babil’in kızları!

²⁰² Cubrân, *a.g.e.*, s.86.

²⁰³ Cubrân, *a.g.e.*, s.84.

²⁰⁴ Cubrân, *a.g.e.*, s.77.

²⁰⁵ Cubrân, *a.g.e.*, s.80.

²⁰⁶ Cubrân, *a.g.e.*, s.75.

Benden uzak durun.” diye bağırlar, sonra da gizlice “Evlilik, yanıp tutuşmaktan daha iyidir.” diye fısıldarlar. Babalık şefkatini ne olduğunu bilmedikleri halde sizlere “Evlatlarım!” diye hitap ederler.”²⁰⁷ ifadelerini kullanır

Yazar, öyküdeki kurgulanan feodal gerçeklik, deneyimlerimize yakınlığı ile, öykünün gerçekliği arasındaki uyumsuzluğu önemsizleştirir. Köye gelen yabancının değiştirme gücünün çelişkili hali, metnin bir çeşit ütopya olarak okunmasını da sağlar. Kâfir Hâlîl, bir hikâyedir, ancak kurgusu itibariyle, Cubrân’ın benimsediği bağlılık, başkalarını incitmemek, yardımseverlik, dürüstlük, adil olmak, herkesin hakkını gözetmek gibi değerlerin yarattığı dünya görüşüne, düşünürün verimi olacak paylaşım zeminini sağlama işlevi görür.

e) Tema

Öykünün ana teması adalettir. Zamanın başlangıcından günümüze kadar, atalarından devraldıkları şerefe sınıksız yapışan soylular, halkların aleyhine, din adamlarıyla iş birliği içinde olmuşlardır. Miras yoluyla şerefe sahip olan bu soylular, sarayını fakir ve zayıf insanların bedenleriyle yapar. Din adamları ise kiliseleri samimiyetle inananların mezarları üzerine inşa eder. Emir, otoritesiyle fakirlerin kollarını tutarken rahip elini bu mazlumların ceplerine atar. Emir fakir halkın bedenini, rahip ise onların ruhunu esir alır. Emir hukuku, rahip ise dini temsil ettiğini iddia eder. Ama halk bu iki dişli arasında kalıp ezilmeye terk edilir. Böyle bir ortamda adalete olan ihtiyacın çölde suya duyulan ihtiyaçtan bir farkı yoktur.

Öyküde teslimiyetçi düşünce sert bir şekilde eleştirilir. Çünkü yaşanan sıkıntılar ortadayken bütün bunlara sessiz kalınması yazarı çileden çıkarmaktadır. Ancak çocuğu kendisine çile çektiren bir annenin çocuğu sevip, tekrar tekrar bağrına basması gibi, ne kadar kızsız da, kendisinin toplumdan bir parça olduğu söyler.

Esas olarak, aktarılan öykünün mekâna, zamana, olaylara ayna olma özelliği dikkat çeker. Kâfir Hâlîl, bu haliyle, kültürel planda da insanı şekillendiren coğrafyanın, dünya için geçerli en yalın değerler alanına yaslanan, edebiyata kazandırılmış bir aydınlatma metnine benzetilebilir. Uzun hikâyeye sona erdiğinde

²⁰⁷ Cubrân, *a.g.e.*, s.93-94.

okuyucu, her durumda bir seçim yapılabileceğini fark eder, kendi yapılabileceği seçimler üzerine düşünmeye girişir.

1.6. Marta el-Bâniyye (Bân'lı Marta)

a) Olay Örgüsü

Marta, beşikteyken babasını kaybeden, annesini ise henüz dokuz yaşlarında kaybeden küçük bir yetimdir. Karısı ve çocuğuyla birlikte yaşayan fakir bir komşusu ona hâmilik yapar. Marta da çiftçilik yapan bu aileye yardımcı olmaktadır. Birbirine benzeyen yedi yıl böylece geçer. Marta artık 16 yaşında genç ve güzel bir kız olmuştur.

Bir gün Marta inekleri otlatmakta iken yanına bir süvari yaklaşır. Ona sahile giden yolu sorar. Marta utangaç bir şekilde bilmediğini isterse hâmisine sorup kendisi için öğrenebileceğini söyler. Ama süvari onun gitmesine razı olmaz. O akşam inekler ahıra kendileri dönmüştür. Yaşlı karı-koca Marta'yı çok merak ederler. Tarlalarda, bahçelerde uzun uzun aramalarına rağmen ondan bir ize rastlayamazlar.

Öykünün anlatıcısı konumunda olan yazar, geçmişe ait bu bilgilerini sunduktan sonra öykünün ikinci kısmına başlar. Yazar bir akşamüstü bir otelin balkonunda çayını yudumlarken beş yaşlarında küçük bir çocuk yanına gelir. Çocuğun ismi Fuad'dır ve yazara çiçek satmak ister. Aralarında geçen konuşmadan sonra, babasının hayatta olmadığını, annesinin de Marta isminde yaşlı bir kadın olduğunu öğrenir. Çocuktan kendisini annesine götürmesini ister. Kıvrımlı yollarda uzun bir yürüyüşten sonra Marta'nın bulunduğu yıkılmaya yüz tutmuş rutubetli bir barakanın önüne gelirler.

Marta yazar ile karşılaşınca onun da diğerleri gibi kötü amaçla kendisine geldiğini düşünür ve irkilir. Ama yazar, geliş amacını anlatır. Bu anda Marta ile aralarında uzun bir diyalog geçer. Teselli edici sözlerinden dolayı, Marta yazara ısınır ve başından geçenleri anlatır. Temiz, saf duygularıyla pınar başında rastladığı atlı adamın kendini güzel sözler ve davranışlarıyla kandırdığını, sonra onu terkettiğini ve bu sırada hâmile kaldığını, ardından pek çok sıkıntılarla karşılaştığını anlatır.

Sözlerini bitirdiğinde kuvveti zayıflar. Yavaş yavaş ruhunu teslim eder. Ertesi gün Marta'nın cesedi tahtadan bir tabuta konulur ve iki fakirin omzunda taşınarak şehirden uzak bir tarlaya gömülür. Papaz, Marta'nın geride kalanlarına duâ etmeyi reddeder. Gerekçesi ise mezarda onun kemiklerinin rahat etmesini kabullenememesidir. Oğlu ve yazardan başka hiç kimse onun kabristandan uzaktaki kabrini ziyarete gelmez.

b) Şahıslar

Öykünün ana kahramanı, bütün olayların çevresinde şekillendiği karakter Marta'dır. Saf, temiz bir köylü kızı olan Marta, anne ve babasını kaybettikten sonra fakir bir ailenin yanında hayatını devam ettirmek zorunda kalmıştır. Öyküde onun buradaki yaşantısı dramatik bir biçimde işlenir. Bu ailede bir nevi hizmetçi gibidir. Her türlü işe koşar. Marta bu özellikleriyle yoksul kalmış, hakları güçlüler tarafından elinden alınmış Doğu kadını temsil eder.

Öyküde olayların gelişmesinde rolü olan bir kişi de atlı adamdır. Saf, hayatın kötülüklerinden habersiz yaşayan bir genç kızı yalanlarıyla kandırarak, bir anlık zevki için ona hayat boyu sefâlet çektirebilecek kadar şerefsiz bir insandır. Zengin görünüşü ve kibar davranışlarıyla Marta'yı etkilemiş ve onda iyi bir izlenim bırakmıştır. Ardından da onu ölümüne kadar devam edecek bir mutsuzluğa sürüklemiştir. Yazarın ifâdesiyle o "Hayatın çiçeğini bıçağıyla kesen, kendi eğilimleri ile duyguların güzelliğini çirkinleştiren güçlü ve ezici bir insan"²⁰⁸ dır.

Marta'nın oğlu Fu'âd ikinci, bölümde ortaya çıkan bir kahramandır. Bu bölüm Marta'nın köyden kayboluşundan altı-yedi yıl sonraki bir zamanda geçer. Yazar onunla konuştuğunda Marta'nın oğlu olduğunu öğrenir. Kahramanlar arasında taraf tutan yazar Marta'ya acıdığını ifâdeleri ile belli ederken, her halinden fakir ve çekingen olduğu anlaşılan bu çocuğa da acır.

Hikâyede fonksiyonel karakterler; Marta, Marta'nın oğlu, yazar ve Marta'yı kandıran süvaridir. Bunun yanı sıra Marta'ya hâmilik eden karı-koca, Marta'yı kötü

²⁰⁸ Cubrân Halil Cubrân, 'Arâ'isu'l-Murûc, s.64.

emellerine alet eden süvarinin arkadaşları ve Marta'nın cenazesinde dua etmeyi reddeden papaz da hikâyenin şahıs kadrosu içine girebilir.

c) Zaman ve Mekân

Hikâye zaman açısından önce hikâyelerden farklı olarak çok geniş bir alanı kapsar. Marta'nın dokuz yaşlarında annesini kaybetmesinden onaltı yaşında genç bir kız oluşuna; oradan da beş yaşlarında bir çocuk sahibi olan, hasta bir kadın haline gelmesine kadar ki alanı içerir.

Yazar olayın 1900 yıllarda yaşanmış bir hikâye olduğunun ipuçlarını verir. Bu tarihlerde yazar on sekiz yaşlarında bir okul talebesidir.

Yazarın Lübnân özlemi burada da kendisi gösterir. Hikâyenin geçtiği ülkesinin özellikle kırsal kesimin güzelliklerini anlatır. Köy hayatını şehir hayatına tercih ettiği hikâyenin giriş ve sonuç bölümlerinden de anlaşılır. Marta'nın çocukluğunun geçtiği köy hayatı bütün sıkıntılara rağmen övülerek anlatılır. Ama Marta'nın köyden sonraki mekânı olan şehir için aynı şeyleri söylemek mümkün değildir.

d) Anlatıcı ve Bakış Açısı

Anlatıcı hikâyenin birinci bölümünü, yani Marta'nın yabancı bir adamla kaybolup gidişine kadar olan kısmını yaşlı bir köylüden dinlediğini belirtir. Burada anlatıcı aynı zamanda hâkim anlatıcıdır. En ince, hissî, kendine has duyguları ile kahramanlarını tanır, kıskançlıklarını, sıkıntı sebeplerini, üzüntülerini, özlemlerini, hatta mevsimler hakkındaki düşüncelerini bile bilir. Yazarın şahısları tasvir etmede takındığı tavır bu bilgilere göre şekillenmektedir. Bu yüzden Marta'ya ve oğluna karşı şefkat duyguları beslerken; onun dünyasını mahveden süvariye nefret duygularını dile getirir. Bu haliyle yazarın objektif bir bakış açısına sahip olduğunu söyleyemeyiz.

e) Anlatım teknikleri

Cubrân'ın diğer öyküleri gibi bu öyküsü de iki bölümden oluşmaktadır: İlk bölümde yazar belli ölçüler dâhilinde iffet ve mutlulukları; ikinci bölümde ise

sefâlet, dert, fakirlik, bedbahtlıkla kararan havayı anlatır.

Yazar hikâyenin başından beri Marta'nın fakir, yoksul biri olduğunu söyler. Bunu yaparken durumun ciddiyetini okuyucuya hissettirmek için etkileyici fikirler öne sürer. “*Dalların gölgesinde oturur, kuşlarla beraber şarkı mırıldanır, derelerle birlikte ağlar, yiyeceklerinin bolluğundan dolayı ineği kıskanır, çiçeklerin büyümesini ve kelebeklerin kanat çırpmalarını düşünürdü. Güneş batıp da açlıktan bitkin düştüğünde kulübeye döner, hâmisinin küçük kızıyla beraber otururdu. Bu sırada az miktarda kuru meyve, sirke-zeytinyağına banılmış otlarla birlikte bir parça ekmeği yalamadan yutardı. Sonra kuru samandan yatağını serer, kollarını başının altına koyarak yatar.*”²⁰⁹

Yazar, Marta'nın ruh halini de karamsar bir çerçevede çizer. Bu onun yalnızlık, kimsesizlik ve sevgisizliğe mahkûm oluşunun bir sonucudur. “*İç çekerek uyumaya koyulurken, hayatın; rüyaların bölmediği ve ardından uyanmanın olmadığı, derin bir uyku olmasını isterdi.*”²¹⁰ Daha hikâyenin ilk başlarında ortaya çıkan karamsar tablo hikâyenin sonuna kadar devam eder. Marta birçok defa intihar etmeyi düşünür. Ama başaramaz.

Hikâyede hatıra ve öyküleme yöntemi iç içe kullanılmıştır. Hikâyeyi yazarın hatırası teşkil eder ve ikinci bölümde yazarın kendisi de bizzat hikâyeye içindeki yerini alır ve öyküleme üslubu devreye girer.

Öyküde Marta'nın şahsında saf, içinde kötü duygular taşımayan bir köylü kızı başarıyla işlenmiştir. Marta için kullanılan “*O henüz tohum atılmamış ve üzerine basılmamış, bâkire bir toprağa benzeyen fikirlere sahipti.*”²¹¹ cümlesi onun hayatın kötülüklerinden habersiz bir insan olduğuna işâret etmektedir. Pınarın başına gelen bir yabancıнын peşine takılıp gitmesine de bu temiz duyguları sebep olmuştur. Hiç tanımadığı bir erkeğin kendisini sevdiğini, hiç terk etmeyeceğini söylemesi onu inandırmıştır. Her ne kadar Marta çiftlikten ayrılarak geleceğini kendisi belirlemiş izlenimini verse de çiftlikte yaşadığı sıkıntıları, yalnızlığı düşündüğümüzde onun bu

²⁰⁹ Cubrân, “a.g.e.”, s.58

²¹⁰ Cubrân, “a.g.e.”, s.58

²¹¹ Cubrân, “a.g.e.”, s.59

hareketine hak vermemek elde değildir.

Romantizmin derin izlerinin görüldüğü hikâye başından sonuna kadar trajedi doludur. Marta her şeyini kaybetmiştir. Annesini, babasını, evini, hayallerini, onurunu, ümitlerini ve en sonunda da hayatını kaybeder. Marta, sanki bilinerek bu sona sürüklenir. Hep önü kapatılır, her umut bağladığını kaybeder. Yazar toplumdaki bu tür insanların durumunu, psikolojilerini, o duruma düşmelerindeki sebepleri ve bu husustaki kendi düşüncelerini anlatmak için Marta'yı maşa olarak kullanır. Onun şahsında bütün benzeri insanları çözümlenmeye çalışır.

Marta'nın sürekli çaresizliğe itilişi, önce hayallere, tabiata, sonra evliliğe kaçışı, en sonunda da ölüme kaçış hisleri; neredeyse normal görülmeyecek saf dilliliği, anlatımdaki duygu yoğunluğu vs. öykünün romantik yönünü oluşturur. Ayrıca, Marta'nın saflığı dışında olayın yaşanabilirliği, yazarın görmüş, yaşamış olduğunu hatıra tarzında anlatması gibi hususlar, az da olsa hikâyeye realizm havası vermektedir.

Yazar öyküde tasvirlerin yoğunluk kazandığı bir anlatıma yer verir. Özellikle tabiat tasvirleri ağırlık kazanmıştır. Tabiatı ve güzelliklerini en ince ayrıntılarıyla işleyen yazar tabiat özlemini ve sevgisini hissettirir. Tasvirlerde benzetme başta olmak üzere birçok söz sanatlarına başvurur. “*Marta on altı yaşına geldiğinde, tarlaların güzelliğini yansıtan parlak bir ayna gibiydi. Kalbi ise her sesin yankısını aksettiren vadinin boşluklarına benziyordu. Marta tabiatın inlemeleriyle dolu bir sonbahar gününde, -fikirlerin şâirin hayalinden kurtulması gibi- yeryüzünün esaretinden kurtulmuş bir pınarın yakınına oturdu.*”²¹²

Yazar mekân tasvirlerini büyük ölçüde karakterlere ayna tutmak maksadı ile yapar: “*Havanın ölümün nefesleriyle örtüldüğü, kötü insanların karanlık perdesi altında suçlarını işlediği, zehirli kara yılanların sağa sola bükülmesine benzeyen kıvrımlı virajların bulunduğu eski evler arasındaydık. Mahallenin sonuna vardığımızda çocuk yıkılmaya yüz tutmuş bir yanı dışında hiç bir şeyi kalmamış harabe bir eve girdi.*”²¹³ gibi ifâdeleri ile yıkık, fakir, bitkin Marta'nın evinin

²¹² Cubrân, “a.g.e.”, s.59

²¹³ Cubrân, “a.g.e.”, s.63

muhitini anlatır.

Yazarın Marta'ya öğüt verirken kullandığı cümleler de yine söz sanatlarıyla yüklüdür: “*Bu hayat, henüz ürün vermeyen tecrübesiz kişilerin öğütüldüğü hüznün harmanıdır. Fakat harmanın dışında kalan başaklara yazık! Çünkü o başakları yeryüzünün karıncaları götürecektir, gökyüzünün kuşları bulacak, tarla sahibinin ambarları ise bunları içine alamayacak.*”²¹⁴ “*Ey Marta, nefis, ilahlık zincirinden ayrılmış altın bir halkadır. Ateş, bu halkayı eritip şeklini değiştirir ve yuvarlaklığının güzelliğini kaybettirebilir. Ama altını başka bir maddeye dönüştüremez. Ancak onu daha da parlaklaştırır. Fakat ne yazık ki, kuru bir ota ateş geldiğinde onu yiyip bitirir ve küle çevirir.*”²¹⁵

f) Tema

Hikâyede toplum kurbanlarından olan bir kadın ile oğlunun hayatı anlatılarak, önemli sosyal problemlerden birine temas edilmektedir. Yazar birçok savunmasız insanın, özellikle de kadınların, hiçbir günahı olmadığı halde, kabul gören yanlış telakkiler yüzünden toplum dışına itildiklerini, dahası, hayatlarının kalan kısmını, bir anlamda zorunlu olarak çirkef bir hayatın kucağında geçirmeye mahkum bırakıldıklarını konu edinmektedir. Yazara göre, böyle bir geçmişe sahip bir çok insan, bedeni kirletilmiş bile olsa, ruhen taptaze ve tertemizdir. Esas ruhları kirlili ve insanlıktan çıkmış olanlar ise onları bu hale sokan zalimlerdir.

Devrin sosyal yapısını sezdirenen hikâyede kötü olmadığı halde kötü gözle bakılan insanlara, ya da doğuştan yokluk ve talihsizlik içindeki insanlara karşı, statü sahibi, soylu ve zengin insanların dışlayıcı tavırları da eleştiriler durumları arasındadır. Halkın sokak çocuklarına çok kaba ve sert davranmalarına karşılık, yazarın Marta'nın oğlu ile nazik bir şekilde konuşması çocuğu şaşırtmıştır. Çünkü bu tip çocukların insanlardan kibar, yumuşak sözler ve davranışlarla karşılaşmaları nadir rastlanan bir olaydır. Yazar ise toplumun bu çocuklara karşı tavrını haklı bulmaz. Kendi hareketleri ile adeta protesto eder. Zira bu çocukların hiç biri kendi istekleri ile bu duruma düşmemiştir.

²¹⁴ Cubrân, “a.g.e.”, s.65

²¹⁵ Cubrân, “a.g.e.”, s.65-66

Yazar bir yerde özeleştiri yaparak “Ömürlerinin büyük çoğunluğunu şehirlerde geçiren bizler, Lübnan’ın köylerinde ve ücra bölgelerindeki hayat hakkında hemen hemen hiç bir şey bilmiyoruz. Çağdaş uygarlığın akıntısına kapılarak, hoş, basit, temiz ve saf olan bu güzel hayatın felsefesini unuttuk veya unutmuş gibi göründük” der. Bir nevi şehir ile köy arasındaki derin uçurumun tarifini yapar. İnsanları tekrar doğaya ve doğal olana çağırır.

1.7. Rimadu’l-Ecyâl ve’n-Nâru’l-Hâlîde (Eskilerin Külü ve Sonsuz Ateş)

a) Olay Örgüsü

M.Ö. 116 yılında birbirini seven iki genç yaşamaktadır. Bunlar rahip Hiram’ın oğlu Nâsân ve sevgilisidir. Nâsânın sevgilisi genç yaşta yakalandığı bir hastalık sebebiyle ölüm döşeğindedir. Nâsân ayrılığın acısıyla yanan bir yakarıyla ölümle yaşam arasındaki ince çizgide derin uykuda kalan sevgilisini tekrar eski canlılığıyla geri getirmesi için aşk ve güzellik tanrıçası Astarte’ye dua eder. Dualarına karşılık bulan Nâsân, hizmetçinin müjdesiyle sevinerek gözlerini açan sevgilisinin yatağına koşar. Sevgilisi şöyle konuşur: “*Tanrılar beni çağırdı ey ruhumun güveyi ve beni senden ayırmak üzere ölüm geldi, sakın korkma!...tekrar buluşacağız ey Nâsân ve nergisin kadehlerinden sabah çiğini birlikte içeceğiz, güneşin ışıklarına tarla serçeleriyle birlikte sevineceğiz. Görüşmek üzere ey sevgi-lim!*”²¹⁶ sözünü bitirir bitirmez tekrar gözlerini kapar ve ruhunu teslim eder.

Hikâyenin ikinci bölümü M.S.1890 ilkbaharında çoban Ali el-Huseynî’nin tapınağın harabelerine gelişiyle başlar. Ali tapınağa gelir. Düşünmeye ve tefekküre başlar. O zamana ait hayal meya bir şeyler hatırlar. Manastırın yıkık harabeleri arasında ruhunun derinliklerinden hissettiği buruk duygular ve aklının erdiremediği cevapsız sorular arasında geçen bir zamandan sonra, kaybettiği bir şey ararcasına geri dönüyordu. Bu sırada bir dere kenarından geçmektedir.

Derenin kenarında varıp testisini doldurmak için eğilen kız, derenin karşı kıyısına bakınca gözleri Ali’nin gözleriyle buluşur. Bir anda bir çılgık koparak testiye bırakıp biraz geriye çekilir. Bir süre kaybettiği bir tanıdığını bulan bir yitiğin

²¹⁶ Cubrân Halîl Cubrân, “*Arâisu’l-Murûc*”, s.12

bakışlarıyla Ali'ye bakmaya başlar. Neticede yanılmadığını bu gördüğü gencin yıllar önce kavuşacağı sözünü verdiği Nâsân olduğunu anlar.

b) Anlatım teknikleri

Adından da anlaşılacağı üzere hikâye, Cubrân'ın, reenkarnasyon ve panteizm konusundaki düşüncelerini sergilediği bir kurgu ile temellendirilmiş olup, olay örgüsü de bu doğrultuda gelişen hadiselerle desteklenmiştir. Cubrân'a göre beşerî ruh, özü itibariyle ilahî bir karakter taşımasına rağmen, beden kafesi yüzünden Tanrı ile arasına perde çekmiştir. Tanrıdan uzak kalan ruh, sürekli olarak kendi kaynağına kavuşabilmenin özlemi içerisinde.

Hikâyenin başkahramanı Alî el-Hüseynî'nin ağzından dökülen şu sözler, kendisindeki vuslat özleminin vardığı noktayı göstermektedir: “Ey sevginin hakikati! Benliğimi sarıp kuşatan beden denen şu örtüyü paramparça et. Yüceliğime gölge yapan bu kasrı yerle bir et. Bana bir kanat ver de, onunla senin arkandan uluhiyetinin yüce dergahına kanat çırpayım.”²¹⁷

Yazara göre ruh, bütün varlığın müsebbibi ve kendisinin mutlak hakikati olan Tanrı'ya ancak sevgi sayesinde yaklaşabilir. Dolayısıyla sevgi, hakikatleri kavramanın tek yoludur.

Yazar inandığı reenkarnasyon düşüncesinin, farklı kültür ve dinlere mensup kişilerce tepki uyandırmadan benimsenmesini istemektedir. Bu sebeple kendi görüşlerini desteklemek üzere Kur'ân'dan bir ayet ileri sürer.²¹⁸ Bu ayet, Bakara Suresinin “*Allah'ı nasıl inkâr edersiniz ki, sizleri ölü iken o diriltti, sonra sizi öldürüp tekrar diriltecek, sonra da yine O'na döneceksiniz.*” mealindeki 28. ayetidir. Yine bu düşüncesine uygun olarak Buda'ya nisbet edilen “Bizler dün bu yaşamda idik. Şimdi yeniden buradayız. Tanrılar gibi kusursuz bir hale gelinceye kadar bu böyle devam edecektir.” sözü hikâyesinde dillendirir.²¹⁹

²¹⁷ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.41

²¹⁸ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.10

²¹⁹ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.10

2. Cubrân'ın Mesellerinden örnekler

2.1. Kum Üstüne²²⁰

Bir adam, diğerine dedi, “Uzun zaman önce, sular yükseldiğinde asamın ucuyla kumun üstüne bir satır yazmıştım. İnsanlar hala durup onu okurlar ve hiçbir şeyin onu silmemesine özen gösterirler.”

Ve öbür adam dedi, “bir zamanlar ben de kum üstüne bir satır yazmıştım, ama sular alçalmıştı ve engin denizin dalgaları onu sildi geçti. Ama söyle bana, ne yazmıştın sen?”

Ve ilk adam yanıtladı, “Şunu yazdım: ‘Ben varolanım.’ Ya sen ne yazmıştın?”

Ve diğer adam dedi, “Şunu yazdım: ‘Ben, bu ulu okyanusta bir damlayım yalnızca.’”

2.2. Filozof ve Kunduracı²²¹

Ayakkabı tamircisinin dükkanına ayakkabıları yıpranmış bir filozof geldi. Ve filozof tamirciye dedi ki, “Lütfen ayakkabılarımı onar.”

Tamirci dedi, “Şimdi bir başkasının ayakkabısını onarıyorum ve sırada seninkilere gelinceye dek başka ayakkabılar var. Ama ayakkabılarını buraya bırak ve bugünlük şunları giy. Yarın gelip kendininkilerini alabilirsin.”

O zaman filozof kızdı ve dedi, “Ben bana ait olmayan bir ayakkabıyı giyemem.”

Tamirci de ona dedi ki, “Şu halde, ayaklarını başkalarının ayakkabıları ile saramayan sen, gerçekten bir filozof musun? Bu yolun üstünde filozofları benden daha iyi anlayan bir başka tamirci var. Onarım için ona git.”

²²⁰ Cubrân Halil Cubrân, “*Kum ve Köpük & Avaré*”, Kaknüs Yayınları, 5. Bs., İstanbul, 2010, s.103

²²¹ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.122

2.3. İnci²²²

Bir istiridyeye komşu istiridyeye dedi ki, “İçimde büyük bir sancı var. Ağır ve yuvarlak ve bana çok ıstırap veriyor.”

Ve öbür istiridyeye tepeden bakar bir hoşnutlukla yanıtladı, “Göğe ve denizlere şükürler olsun ki benim içimde hiç bir sancı yok. İçimde ve dışımda herşey iyi ve tamam.”

O sırada oradan geçmekte olan bir yengeç iki istiridyenin konuşmasını duydu ve ikinci istiridyeye dedi ki, “Evet, sen sıhhatte ve afiyettesin; ama komşunun taşıdığı sancı gerçekte son derece güzel bir incidir.”

2.4. Gökbilimci²²³

Dostum ve ben tapınağın gölgesinde tek başına oturan kör bir adam gördük. Ve dostum, “Ülkemizin en bilge adamına bak,” dedi.

Sonra dostumdan ayrıldım ve kör adama yaklaşım onu selamladım. Ve konuşmaya başladık. Bir süre sonra dedim ki, “Sorumu bağışlayın; fakat ne zamandan beri körsünüz?”

“Doğduğumdan beri,” dedi.

Dedim ki, “hangi bilgelik yolunu izliyorsunuz?”

“Ben bir gökbilimciyim,” diye cevapladı.

Sonra elini göğsüne koyup, “Bütün bu güneşleri, ayları ve yıldızları gözlüyorum,” dedi.

2.5. Tilki

Bir tilki gün doğarken gölgesine bakıp dedi ki, “Bugün öğle yemeği için bir deve bulacağım.” Ve bütün sabahı bir deve arayarak geçirdi. Öğle üzeri tekrar gölgesini gördü ve “Bir fare bana yeter,” dedi.

²²² Cubrân, “a.g.e.”, s.98

²²³ Cubrân, “a.g.e.”, s.148

2.6. Irmak²²⁴

Coşkun bir ırmağın aktığı Kadişhe vadisinde iki küçük dere karşılaştılar ve konuşmaya koyuldular.

Derelerden biri sordu, “Nereden geliyorsun dostum ve yolun nasıldı?”

Öbür dere yanıtladı, “Yolum güçlüklerle doluydu. Değirmenin çarkı kırılmıştı ve beni yatağımdan ekinine veren çiftçi ölmüştü. Bütün gün oturup tembelliklerini güneşte pişirmekten başka bir iş yapmayanların pisliğine belenmiş, debelenip durdum. Peki senin yolun nasıldı, kardeşim?”

Diğer dere dedi ki, “Benim yolum bir hayli farklıydı. Hoş kokulu çiçekler ve utangaç söğütler arasından geçerek tepelerden aşağı süzuldüm. Kadınlar ve erkekler gümüş kupalarla suyumdan içiyor, küçük çocuklar pembe ayacıklarıyla kıyılarımda dolaşıyorlardı. Yolum neşe ve tatlı şarkılar içinde geçti. Senin yolunun bu denli mutlu olmaması ne yazık!”

O an ırmak yüksek sesle dedi ki, “Gelin, gelin, denize gidiyoruz. Gelin, gelin; daha fazla oyalanmayın. Benimle olun. Denize gidiyoruz. Gelin, gelin: bana kavuşunca gezintilerinizi unutacaksınız, mutlu ya da hüzünlü. Gelin, gelin. Ve siz de, ben de anamız denizin yüreğine kavuştuğumuzda geçtiğimiz yolları unutacağız.”

2.7. Düşler²²⁵

Bir adam bir düş gördü ve uyandığında yorumcuya giderek düşünüy kendisi için yorumlamasını istedi.

Yorumcu adama dedi ki, “Bana uyanıklığında gördüğün düşlerle gel ki anlamlarını sana söyleyebileyim. Ama uykuda gördüğün düşlere gelince onlara ne benim bilgeliğim yeter, ne de hayalin onları kavrayabilir.”

²²⁴ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.154

²²⁵ Cubrân, “*a.g.e.*”, s.115

3. Cubrân'ın Aforizmalarından Örnekler

Yalnızca bir kez naçar kaldım: “Sen Kimsin?” diye soranın karşısında

“Bir kadının yüzüne baktım: Henüz doğmamış çocuklarını gördüm. Bir kadın yüzüme baktı: O doğmazdan önce ölen atalarımı tanıdı.

Allah beni bu muhteşem ummana küçük bir çakıl taşı olarak attığında yüzünde sayısız halkalar oluşturdum ve sükûneti bozdum. Dibe vardığımda ben de onun gibi sükûnete erdim.

Hatırlayış bir tür kavuşmadır. Unutma ise bir tür özgürlüktür.

Samanyolunun pencerelerinden bakan kimse için uzay, dünya ile güneş arasındaki boşluk değildir.

İnsanın hayali ile elde edişi arasında yalnızca tutkusunun aşabileceği bir mesafe bulunur.

İnsanın değeri ulaşmak istediğiyle ölçülür, ulaştığıyla değil

Hakikate kulak veren, hakikati dillendirenden daha basit değildir.

Her tohumda bir tutku gizlidir.

Gerçekten büyük insan odur ki, ne yönetir ne yönetilir.

İki kadın konuştuğunda hiç bir şey söylemezler. Bir kadın konuştuğunda bütün bir hayatı açıklar.

SONUÇ

Cubrân Hâfîl Cubrân, karakteri, etik yapısı ve hayata bakış açısı üzerine son derece önemli tartışmalar yapılmış bir şahsiyettir. Arap edebiyatı için yeni bir dil ve üsluptur. Çünkü aramayı, düşünmeyi ve sezmeyi sever. Doğu ile Batı arasında bir kültür köprüsü olabilecek kadar geniş hayal gücüne ve kültürel birikime sahiptir. Buna karşılık temiz yaratılmış olma ve öyle anlaşılma gibi bir kaygı gütmeyiz. Çünkü kilisenin ikiyüzlülüğü, kadına değer verilmemesi ve asillerin halkları ezen kuralları ona böyle bir durumu lüks göstermiştir.

Cubrân'ın edebiyatında genel anlamda iki farklı çizgi ortaya çıkar. Bunlardan ilki "The prophet" adlı eserinde izlediği ve ideal âlemin gerçek aleme hükmettiği hayalî çizgi; diğer ise toplumda var olan bozuk düzene başkaldıran realist çizgidir. Tahlilini yaptığımız hikâyelerdeki hâkim tema başkaldırı ve isyandır. Cubrân, kendi bilinçlenme faaliyetinden başkalarının da yararlanması istemiştir. Bu bilinçlenme sürecince kendi toplumunun insanlarıyla çarpışması gerekiyorsa onlarla yüzleşmekten de çekinmemiştir. Onların, din algıları, otorite ve maddi güç gibi silahlarına karşı Cubrân'ın tek silahı edebiyatı ve kalemidir.

Romantik temayülleri, içine kapanık kişiliği ve sembolik üslubuyla sembolist edebiyatçılara yakın bir noktada duran Cubrân, bazı edebiyatçılar tarafından da sembolizm akımının Arap edebiyatındaki öncüsü kabul edilir. Özgünlük ve özgürlük gibi kavramları kullanmada da kendisinden sonraki edebiyatçılara esin kaynağı olmuştur.

Hikâyelerindeki konu genellikle sevgidir. Bundan dolayı o sevgiye engel olan idarecilerin baskılarına, kilisenin dayatmalarına ve bütün bunlara rağmen halkın gidişatı değiştirmek için bir şey yapmamalarına her zaman karşı çıkmıştır. Ancak o Doğu'nun bu halini eleştirirken gittikçe artan Batı sömürgeciliğinden de bahsetmiştir. Onun Batı sevgisinden amacı, Batıyı körü körüne taklit etmek değildir.

Cubrân kendi zamanına kadar kullanılan edebî kalıplarla yetinmemiş, vezne dayalı şiir anlayışı kaldırıp yerine vezni ve kafiyesi olmayan, şiirsel bir olguyu nesir diliyle anlatan yeni serbest şiir tarzını meydana getirmiştir. Hikâyeye, roman,

makale, küçük hikâye, şiir gibi pek çok türde eserler vermesine rağmen; insanla, hayatla, dille ve medeniyetle olan çalışmalarında şâir duruşunu tercih etmiş, düz yazılarında bile etkili bir lirik izlenim vermeye özen göstermiştir.

Sonuç olarak Cubrân, eserlerinde Doğu ve Batı uygarlıklarının zengin dil, kültür, sanat, düşünce ve inanç faktörleriyle tarihî, sosyal yaşamlarını ve edebiyatlarını yan yana getirmek suretiyle XX. yüzyıl insanı üzerinde derin izler bırakmıştır.

BİBLİYOGRAFYA

- ‘Atvâ, Fevzî, “*Cubrân Halîl Cubrân Abkariyyun min Lübnân*” Dâru’l Fikr, 1989,
- Cebr, Cemîl, “*Cubrân Halîl Cubrân fi Hayâtihî’l-‘Âşîfe*” Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1981,
- Cevizci, Ahmet, “*Paradigma Felsefe Sözlüğü*”, İstanbul, Paradigma, 2000,
- Cubrân Halîl Cubrân, “Love Letters”, çevr: Ersan Devrim, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2000,
- “*The Prophet*”, çevr: İlyas Aslan, Kaknüs yayınları, İstanbul, 2008,
- “*el-Ecnihatü’l- Mütekessira*”, çevr: Hüseyin Yazıcı, Kaknüs yayınları, İstanbul,2011
- “*el-Ervâhu’l-Mütemerridâ*”, çevr: Muammer Sarıkaya-Eyyup Tanrıverdi, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2008
- “*Hadîkat ’ün-Neb ’î*”, çevr: R. Tanju Sirmen, Anahtar Kitaplar, İstanbul 1999,
- “*Hufne min rimâli’ş-şâti*”, Hzr: Cemîl Cebr, Beyrut, 1994,
- “*Reml ve Zebed*”, çevr: İlyas Arslan, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000,
- “*The Wanderer*”, çevr: Sibel Özbudun, Anahtar yayınevi, İstanbul, 2010,
- “*el-Bedâi ve’t-Tarâif*”Tahlil: Dr. Nâzik Sâbâ Yârd, Müessesü Nevfel, Beyrut. 1987
- “*Arâisu’l-Murûc*”, çevr:Barkın Karşlı, Anahtar Kitaplar, İstanbul, 1998
- “*el-Avâsif*”, çevr: Ahmet Murat Özel, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2009,

- Çetişli, İsmail, “*Metin Tahlillerine Giriş/2: Hikâye – Roman – Tiyatro*”, 2. baskı, Akçağ Yay.,Ankara
- Đâyf, Aħmed Şevkî, “*el- Edebü’l-Arabi’l-Mu’âsır fî’l- Mısır*” Dârü’l Maârif, Kahire, 1989,
- D.B. Macdonald, “*İslam Ansiklopedisi, Hikâye Maddesi*”, İstanbul, Milli Eğitim Basımevi, 1977
- el-Azma, Nazîr, “*Cubrân Ĥalîl Cubrân fî Dav’il-Müesserâti’l Ecnebiyye*”, Dâr’u Tîlâs, Dîmeşk,1987,
- el-Eşter, Abdulkerim, “*en-Nesru’l Mehcerî*” Kuttâbu’r Râbitati’l Kalemîyye, Kahire, 1996, C.I,
- el-Fâhûrî, Hannâ, “*el-Cedîd fî’l-Edebi’l-’Arabî, Dâru’l-Kuttâbi’l-Lubnânî*”, I. Cilt, Beyrut, 1970,
- el-Ĥalîl, Riyâd, “Havaya Ateş” (Çev: Ayhan Erdoğan), *Hece Öykü*, sayı:14, yıl:3, Nisan-Mayıs 2006
- el-Mekkî, et-Tâhir Ahmed, “*el-Kıssatü’l Kasîra Dirâsa ve Muhtârât*”, Darü’l-Meârif, Kâhire, 1985,
- el-Muh, Celâl, “*Cubrân Ĥalîl Cubrân Beyne’l Maslûb ve’l Mecnûn*” Daru’l Ma’ârif, Tunus, 1991,
- en-Nâ□ûrî, Îsâ, “*Edebü’l-mehcer*”, 3. baskı, Daru’l-Maarif, Mısır 1977
- en-Necme, Muhammed Yûsuf, “*el-Kıssatu fî’l-Edebi’l-’Arabiyyi’l-Hadîs*”, Dâru’s-Sekâfe, Beyrut, 1966,
- en- Nessâc, Seyyid Hamid, “*Tatavvuru Fenni’l Kıssati’l Kasîra fî Mısır*”, Dârü’l Maârif, 1984,
- en-Numânî, Abdü’l Azîz, “*Cubrân Beyne’t-Temerrüd ve Musâlahatu’n-Nefs*” Dârü’l-Lübânîyye, Kahire, 1997,
- Er, Rahmi, “*Bedüzzaman el- Hemedânî ve Makâmeleri*”, İstanbul, 1994.

- “*Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkişi*”, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004,
- ez- Zeyyât, Ahmed Hasan, “*Târîhu’l- Edebi’l Arabî*”, Dâru’n- Nehdâtü Mısır, Kâhire, ts.
- Fârûk Hürşîd, “*Fî’r-Rivâyeti’l-’Arabiyye*”, Kahire 1960,
- Güleç, Hamdi, “*Halk Edebiyatı*”, Çizgi Kitabevi, Konya 2002,
- Ğarîzî, Vefik, “*Nisâ fî Hayâti Cubrân ve Eseruhünne fî Edebihi*” Daru’t-Talî’a, Beyrut, 1992,
- Hafez, Sabri, “*The Modern Arabic Short Story*”, çvr: Azmi YÜKSEL, Nüşa Dergisi, sy.10, Yaz, 2003,
- Hanîn, Riyâd, “*Ehâdis an Cubrân*” Müessesetu Nevfel, Beyrut, 1983,
- Hasen Câd Hasen, “*el- Edebü’l-Arabiyyü fî’l Mehcer*”, Kahire 1965,
- Hidr, Abbâs, “*Muhammed Teymûr Hayâtuhu ve Edebuhu*”, Kahire ts.,
- İşler, Emrullah, “*Modern Arap Edebiyatında Bir Öncü; Mustafâ Lutfi el-Menfalûf*”, Nüşa Dergisi, Sy.3, Güz 2001,
- Kabaklı, Ahmet, “*Türk Edebiyatı*”, C. I, Bizim Ofset, İstanbul, 1978.
- Karaköse, Hasan, “*Ortaçağ Tarihi ve Uygarlığı*”, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2002,
- Kettânî, Süleyman, “*Cübran Halîl Cübran fî Medârihi’l Vâsî*” Mektebetü Nevfel, ts.,
- Kızıldaş, Mehtap, “*Halîl Cibran*”, Kandil Dergisi, Sy.4, 2011,
- Muhammed Ahmed Halefullah “*el-Fennü’l-Kasasî fî’l-Kur’âni’l-Ke-rîm*” çvr: Şaban Karataş, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2002,
- Nuayme, Mîhâ’îl, “*Cubrân Halîl Cubrân Hayâtuhû Mevtuhû Fennuhû*”, Müessesetü Nevfel, Beyrut, 1991,

- Suhey1 İdris, “*Muhâdarât ‘ani’l-Kissati fi Lubnân*”, Kahire 1957,
- Tâhâ Hüseyin, “*fi’l-Edebi’l-Cahil*”, Dâru’l-Meârif, Kahire, 1927,
- Tasa, Muammed, “*Suriye öykücülüğüne Genel Bir Bakış*” Öykü Dergisi, Sy.27, 2008,
- Yakup Emîl Bedî, “*Cubrân ve’l Lüğatü’l-Arabiyye*” Menşûrât-ı Cerrûs. Trablus, 1985,
- Yazıcı, Hüseyin, “*Çağdaş Arap Öyküleri*”, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999,
- “*Göç Edebiyatı*” Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.
- “*The Short Story In Arabic Literature*”, Cairo, General Egyptian Book Organization, 2004.
- Yıldız, Hakkı Dursun, “*Abbasiler*”, Türk Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, C.I, Güzel Sanatlar Matbaası, İstanbul, 1988.