

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

CEBRA İBRAHİM CEBRA
VE
XX. YÜZYIL ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ
(DOKTORA TEZİ)

Fatıma Betül HOŞGÖR

Bursa 2005

**T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLÂM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI
ARAP DİLİ VE BELÂGATI BİLİM DALI**

**CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ
VE
XX. YÜZYIL ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ
(DOKTORA TEZİ)**

Fatıma Betül HOŞGÖR

**Danışman
Prof.Dr. Erol AYYILDIZ**

Bursa 2005

TC.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Fatıma Batül Hoşgör'e ait Cebra İbrahim Cebra ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri adlı çalışma, jürimiz tarafından Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı, Arap Dili ve Belagatı Bilim Dalında Doktora tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan.....İmza
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı
Prof. Dr. Ahmet Turan Arslan

Üye (Danışman).....İmza
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı
Prof. Dr. Erol Ayyıldız

Üye.....İmza
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı
Prof. Dr. Zeki Özcan

Üye.....İmza
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı
Doç.Dr.Mehmet Yalar

Üye.....İmza
Akademik Ünvanı, Adı Soyadı
Yrd.Doç.Dr. Hasan Taşdelen

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	II
KISALTMALAR.....	VII
TRANSKRİPSİYON ALFABESİ.....	VIII
ÖNSÖZ.....	IX

GİRİŞ

XX. YÜZYIL BAŞLARINDA FİLİSTİN VE ORTALARINDA İRAK'TAKİ KÜLTÜREL HAYATA GENEL BAKIŞ

A. XX. YÜZYIL BAŞLARINDA FİLİSTİN'DE EĞİTİM KURUMLARI.....	2
B. XX. YÜZYIL BAŞLARINDA FİLİSTİN'DE KÜLTÜREL VE EDEBÎ HAYAT.....	4
1. Tercüme.....	4
2. Şiir.....	6
3. Hikâye-Roman.....	7
4. Eleştiri.....	12
C. XX. YÜZYILIN ORTALARINDA İRAK'TA KÜLTÜREL VE EDEBÎ HAYAT.....	14
1. Şiir.....	15
2. Hikâye-Roman.....	16

I. BÖLÜM

CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN HAYATI, KARAKTERİ VE SANATÇI KİŞİLİĞİNİN TEMELLERİ

A. CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN HAYATI.....	18
1. FİLİSTİN.....	18
a. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi.....	18
b. Yoksullukla Geçen Çocukluk ve Hz. İsa Örneği.....	20
c. Okulları ve Öğretmenleri.....	22
d. Kudüs'te Lise Yılları.....	26
2. İNGİLTERE.....	27
a. Exeter'de Başlayan Üniversite Hayatı.....	28
b. Sanat ve Kültürle Dolu Tatiller.....	29
c. Cambridge'de İngiliz Edebiyatı Tahsili.....	30
d. Filistin'e Geri Dönüşü.....	32
e. Kudüs'te Öğretmenlik Yılları ve Sürgün Hayatının Başlangıcı.....	32
3. İRAK.....	33
a. Bağdat'ta İlk Yılları (1948-1951).....	34
b. Evliliği.....	37
c. Bağdat Üniversitesinde Başlayan Sıkıntılar ve Üniversiteden Ayrılışı.....	40
d. Amerika'da Modern Eleştiri Tahsili.....	42
e. Irak Petrol Şirketinde Çalışma Yılları ve Devam Eden Hocalık Kariyeri.....	43
f. Aldığı Ödüller.....	46
g. Ölümü.....	47
B. CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN KARAKTERİ VE TOPLUMSAL DURUŞU.....	48
1. Fiziksel Özellikleri ve Karakteri.....	48
2. Sürgün Psikolojisinin Kişiliğine Yansımaları.....	51
3. Dinî Tavrı.....	53
4. Siyasî Konulardaki Tarafsızlığı.....	54
C. CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN SANATÇI KİŞİLİĞİNİN TEMELLERİ.....	57
1. Okuma Tutkusu ve İlk Yazma Denemeleri.....	57
2. Şiir Sevgisi.....	60
3. Güzel Sanatlar.....	61
a. Resim.....	61
b. Müzik.....	63
c. Sinema.....	64

II. BÖLÜM
CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN ESERLERİ

A. ROMANLARI	67
1. ŞURÂH Fİ LEYL TAVİL (UZUN GECEDE BİR ÇIĞLIK)	67
a. Romanın Tanıtımı.....	67
b. Romanın Özeti.....	68
2. ŞAYYÂDÜN Fİ ŞÂRİC' DÂYYİK (DAR SOKAKTAKİ AVCILAR)	70
a. Romanın Tanıtımı.....	70
b. Romanın Özeti.....	71
3. ES-SEFİNE (GEMİ)	73
a. Romanın Tanıtımı.....	73
b. Romanın Özeti.....	74
4. EL-BAHŞ' AN VELİD MES'UD (VELİD MES'UD'UN PEŞİNDE)	76
a. Romanın Tanıtımı.....	76
b. Romanın Özeti.....	77
5. EL-ĞURAFU'L-UHRÂ (DİĞER ODALAR)	79
a. Romanın Tanıtımı.....	79
b. Romanın Özeti.....	80
6. YEVMIYYÂT SERÂB' AFFÂN (SERÂB' AFFÂN'IN GÜNLÜĞÜ)	82
a. Romanın Tanıtımı.....	82
b. Romanın Özeti.....	83
7. 'ALEM BİLÂ HARÂİT (HARİTASIZ DÜNYA)	85
a. Romanın Tanıtımı.....	85
b. Romanın Özeti.....	85
B. HİKÂYELERİ	87
1. 'ARAK (RAKI)	88
2. EL-MUGANNÜN Fİ'Z-ZİLÂL (GÖLGEDEKİ ŞARKICILAR)	89
3. EL-ĞİRÂMÜFÜN (GRAMAFON)	89
4. MULTEKA'L-AHLÂM (RÜYALARIN KESİŞME NOKTASI).....	90
5. NEVÂFİZ MUĞLAKA (KAPALI PENCERELER).....	91
6. EŞ-ŞİCÂR (KAVGA)	91
7. EL-UHTÂN VE FÂKİHE MİNE'S-ŞEVK (İKİ KIZ KARDEŞ VE DİKENLİ MEYVE)	92
8. AŞVÂTU'L-LEYL (GECENİN SESLERİ)	93
9. EN-NEHRU'L-'AMİK (DERİN NEHİR).....	94
10. ES-SUYÛL VE'L-'ANKÂ (SELLER VE ANKA).....	95
11. ER-RACUL ELLEZİ YA'SAKU'L-MÜSİKÂ (MÜZİĞE AŞIK ADAM).....	97
12. BİDÂYÂT MİN HARFİ'L-YÂ (YÂ HARFİNDEN BAŞLAMAK).....	98
C. OTOBİYOGRAFİLERİ	99
1. EL-Bİ'RUL-ÛLÂ-FUŞÛL MİN SİRE ZÂTIYYE (İLK KUYU)	99
a. Eserin Tanıtımı.....	99
b. Eserin Özeti.....	101
2. ŞÂRİC'UL-EMİRÂT-FUŞÛL MİN SİRE ZÂTIYYE (PRENSESLER CADDESİ).....	102
a. Eserin Tanıtımı.....	102
b. Eserin Özeti.....	103
D. SENARYOLARI.....	105
1. EL-MELİKU'S-ŞEMS (GÜNEŞ KRAL).....	105
2. EYYÂMU'L-UKÂB (KARTALIN GÜNLERİ).....	106
E. ŞİİRLERİ.....	106
1. TEMMÛZ Fİ'L-MEDİNE (TEMmuz ŞEHİRDE).....	106
2. EL-MEDÂRU'L-MUGLAK (KAPALI DÖNGÜ)	108
3. LEV'ATU'S-ŞEMS (GÜNEŞİN KEDERİ)	109
4. EL-MECMÛ'ÂTU'S-ŞİRİYYE (BÜTÜN ŞİİRLER).....	110
5. MUTEVÂLİYÂT ŞİRİYYE- BA'DUHÂ Lİ'T-TAYF VE BA'DUHÂ Lİ'L-CESED (ŞİİRSEL SUİTLER).....	110
F. ELEŞTİRİLERİ	111
1. EL-ĞURRİYYE VE'T-TUFÂN (ÖZGÜRLÜK VE TUFAN)	112

2. ER-RİHLETU'Ş-ŞAMİNE (SEKİZİNCİ YOLCULUK).....	112
3. EN-NÂR VE'L-CEVHER-DİRÂSÂT Fİ'Ş-Şİ'R (ATEŞ VE ÖZ).....	113
4. YENÂBİ'UR-RU'YÂ-DİRÂSÂT NAKDİYYE (RÜYANIN KAYNAKLARI).....	114
5. EL-FENN VE'L-ĤULM VE'L-Fİ'L (SANAT, RÜYA VE EYLEM).....	114
6. A CELEBRATION OF LIFE-ESSAYS ON LİTERATURE AND ART (HAYATI KUTLAMA).....	115
7. TEEMMULÂT Fİ BUNYÂN MERMERİ (MERMER BİR YAPI ÜZERİNE DÜŞÜNCELER).....	116
8. MU'ÂYEŞETU'N-NEMİRA VE EVRÂK UĤRÂ (KAPLANLARLA YAŞAMAK).....	116
9. AKNİ'ÂTU'L-ĤAKİKA VE AKNİ'ÂTU'L-ĤAYÂL (GERÇEĞİN MASKELERİ VE HAYALİN MASKELERİ).....	117
G. ÇEVİRİLERİ.....	117
1. EDEBİYAT VE EDEBİYATÇILARA DAİR ÇEVİRİLERİ.....	118
a. <i>Adūnīs ev Temmūz-Dirāse fi 'l-Esāṭir ve 'l-Edyāni 'ş-Şarkīyyeti 'l-Kādīme (Adonis ya da Temmūz-Eski Şark Efsaneleri ve Dinleri Üzerine Bir Çalışma)</i>	118
b. <i>Mā Kable 'l-Felsefe (Felsefeden Önce)</i>	118
c. <i>Rūbert Furūst (Robert Frost)</i>	119
d. <i>Valīm Fūkner (William Faulkner)</i>	119
e. <i>el-Edīb ve Şinā'atuhu-Dirāsāt fi 'l-Edeb ve 'n-Nakd (Edebiyatçı ve Sanatı)</i>	119
f. <i>Āfāku 'l-Fenn (Sanatın Ufukları)</i>	120
g. <i>Albīr Kāmū (Albert Camus)</i>	120
h. <i>el-Ĥayāt fi 'd-Dirāmā (Drama Yaşamı)</i>	120
i. <i>el-Uşūra ve 'r-Remz-Dirāsāt Nakdīyye li Ĥamsete 'Aşara Nākiden (Mit ve Sembol)</i>	120
j. <i>Kal'atu Eksel (Axel'in Kalesi)</i>	121
k. <i>Şiksbīr Mu'āşirunā (Çağdaşımız Shakespeare)</i>	121
l. <i>Me 'l-lezī Yahduşu fi Hāmlet (Hamlet'e Neler Oluyor?)</i>	122
m. <i>Dīlān Tūmās (Dylan Thomas)</i>	122
n. <i>Şeksbīr ve 'l-İnsānu 'l-Mustevĥid (Shakespeare ve Yalnızlığı Seçen İnsan)</i>	122
e. <i>Burcu Bābil (Babil Kulesi)</i>	122
2. EDEBİ ÇEVİRİLERİ.....	122
a. <i>Kışāş mine 'l-Edebi 'l-İnkliziyyi 'l-Mu'āşir</i>	122
b. <i>eş-Şaĥab ve 'l-Unf (Ses ve Öfke)</i>	122
c. <i>Fī'ntizār Ġūdū (Godot'u Beklerken)</i>	123
d. <i>el-Emīru 's-Sa'īd ve Hikāyāt Uĥrā (Mutlu Prenses ve Diğer Hikâyeler)</i>	123
e. <i>Eylül bilā Maṭar va Kışāş Uĥrā (Yağmursuz Geçen Eylül ve Diğer Hikâyeler)</i>	123
3. SHAKESPEARE ÇEVİRİLERİ.....	124
a. <i>Me'sātu Hāmlet-Emīru 'd-Dānmark (Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi)</i>	124
b. <i>el-Melik Līr (Kral Lear)</i>	124
c. <i>Karyūlans (Karyolans)</i>	124
d. <i>Uĥīl (Othello)</i>	125
e. <i>el-Asīfe (Fırtına)</i>	125
f. <i>Makbeş (Makbet)</i>	126
g. <i>es-Sūnītāt (Sonekler)</i>	126
h. <i>el-Leyletu 'ş-Şāniye 'Aşra (Onikinci Gece)</i>	127
H. DİĞER ESERLERİ.....	127
1. <i>Art in Iraq Today (Günümüz Irak'ında Sanat)</i>	127
2. <i>el-Fennu 'l-İrākīyyu 'l-Mu'āşir (Çağdaş Irak Sanatı)</i>	127
3. <i>Cevād Selīm ve Nuşbu 'l-Ĥurriyye-Dirāse Nakdīyye (Cevād Selīm ve Hürriyet Anıtı)</i>	127
4. <i>Cuzūru 'l-Fenni 'l-İrākī (Irak Sanatının Kökleri)</i>	127
5. <i>Bağdād beyne 'l-Ems ve 'l-Yevm (Dünden Bugüne Bağdat)</i>	127

III. BÖLÜM
CEBRÂ İBRÂHİM CEBRÂ'NIN EDEBÎ KİŞİLİĞİ VE XX. YÜZYIL ARAP EDEBİYATINDAKİ YERİ

A. EDEBİYAT VE SANATA DAİR GÖRÜŞLERİ.....	129
1. ROMAN SANATIYLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ.....	129
2. ŞİİR VE ŞAIRLİĞE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	130
3. TİYATRO DİLİYLE İLGİLİ GÖRÜŞLERİ.....	131
4. ELEŞTİRİYE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	132
5. DİL VE TERMİNOLOJİYE DAİR GÖRÜŞLERİ.....	132
a. <i>Edebî Dil</i>	132
b. <i>Terminoloji</i>	133
6. SANAT VE SANATÇIYA BAKIŞI.....	134
7. GELENEK VE MODERNİZME BAKIŞI.....	135
a. <i>Gelenek</i>	135
b. <i>Modernizm</i>	137
B.I. ROMANCILIĞI.....	139
1. KONULAR.....	139
a. <i>Şehir, Modern İnsanın Bunalımı ve Yabancılaşma</i>	140
b. <i>Geçmiş-Bugün Çatışması</i>	142
c. <i>Kurtuluşa Erme Umudu</i>	143
d. <i>Vatan Özlemi ve Filistin Davası</i>	143
e. <i>Toplumsal Problemler</i>	145
f. <i>Kaçış</i>	145
g. <i>Gerçeği Arama</i>	147
2. ŞAHISLAR.....	148
a. <i>Entelektüel Karakterler</i>	150
b. <i>Kadın Karakterler</i>	152
c. <i>Filistinli Karakterler</i>	156
d. <i>Yenilikçi-Geçmişe Bağlı Karakterler</i>	161
e. <i>İdeolojik Karakterler</i>	161
f. <i>Arap Olmayan-Yabancı Karakterler</i>	163
3. ZAMAN.....	163
4. MEKÂN.....	166
5. ÜSLÛP.....	170
a. <i>Anlatım Tekniği</i>	170
b. <i>Dil</i>	173
c. <i>Tasvir</i>	176
d. <i>Teşbih</i>	177
e. <i>Diyalog</i>	178
f. <i>Flash-Back (Geriye Dönüş)</i>	179
g. <i>Kurgu</i>	180
h. <i>İç Monolog-Bilinç Akımı</i>	180
i. <i>Leitmotiv (Tekrar)</i>	182
j. <i>Metinlerarasılık</i>	183
k. <i>Gerçek-Hayal İç İçeliği</i>	185
l. <i>Zıt Unsurlar</i>	186
m. <i>Sembolizm (Mitolojik, Dini, Milli Ögeler)</i>	187
n. <i>Felsefi ve Psikolojik Ögeler</i>	192
B.II. ROMANCILIĞI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER.....	195
1. ROMANCILIĞINI ETKİLEYEN BAŞLICA ROMAN VE ROMANCILAR.....	195
2. ROMANLARINA YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER.....	197
C. HİKÂYECİLİĞİ.....	200
1. KONU.....	201
2. ŞAHISLAR.....	202
3. ZAMAN VE MEKÂN.....	203

4. DİL VE ÜSLÛP	203
5. HİKÂYELERİNDE SEMBOLİZM	207
6. HİKÂYELERİNDE KADIN	209
D.I. ŞAİRLİĞİ	210
1. ŞİİRLERİNDE ELE ALDIĞI KONULAR	212
a. <i>Şehir ve Modern İnsanın Bunalımı</i>	212
b. <i>Vatan Özlemi ve Filistin Sorunu</i>	215
c. <i>Şairin Çilesi ve Sığınağı</i>	218
d. <i>Kadın</i>	220
e. <i>Ümit</i>	221
2. ŞİİRLERİNİN ÜSLÛBU	222
a. <i>Yapı</i>	222
(1) Organik Bütünlük	223
(2) Müzikal Yapı	223
(3) Dramatik Monolog ve Kına ^c (Maske)	225
(4) İmgelem ve Nesnel Bağlılaşım.....	226
(5) Leitmotiv (Tekrar).....	229
(6) Zirve	230
(7) Montaj	232
(8) Kapalılık (Anlaşılmazlık-Gizem).....	232
b. <i>Dil</i>	233
(1) Dilinin Sadeliği	233
(2) Gramer	234
(3) Edebî Sanatlar	234
c. <i>Metinlerarasılık</i>	235
(1) Alıntı	236
(2) Nesir Montajı (Kolaj).....	236
(3) Tağmîn (Üstü Kapalı İşaret)	236
(4) Kur'an-ı Kerim'e Öykünme.....	237
d. <i>Sembolizm</i>	238
(1) Mitoloji	241
(2) Din	244
D.II. ŞAİRLİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER	245
1. ARAP ŞİİRİNDE YENİLEŞME HAREKETİ, SERBEST ŞİİR VE CEBRÂ'NIN BU HAREKET İÇERİSİNDEKİ YERİ	245
2. NÂZİK EL-MELÂİKE İLE FİKİR AYRILIKLARI	248
3. T.S.ELIOT'UN MODERN ARAP ŞİİRİ VE CEBRÂ ÜZERİNDEKİ ETKİSİ	250
4. TEMMÛZ (ADÛNİS) MITİ'NİN MODERN ARAP ŞİİRİNDE VE CEBRÂ'NIN ŞİİRİNDEKİ YERİ	253
5. ŞİİRİNE YÖNELTİLEN ELEŞTİRİLER.....	256
E. ELEŞTİRİMENLİĞİ.....	259
1. ELEŞTİRİMENLİĞE YÖNELİŞİ VE ETKİLENDİĞİ İSİMLER	259
2. ELEŞTİRİMENLİK-YAZARLIK İLİŞKİSİ	261
3. ELEŞTİRİDE İZLEDİĞİ YÖNTEM VE PRENSİPLER.....	261
4. ELEŞTİRİ KİTAPLARINDA ELE ALDIĞI TEMEL KONU VE PROBLEMLER	265
5. MODERN ŞİİR TEORİSYENLİĞİ VE ELE ALDIĞI KAVRAMLAR	267
6. ROMAN VE ŞİİR ELEŞTİRİLERİ.....	267
a. <i>Roman</i>	268
b. <i>Şiir</i>	270
F. ÇEVİRİMENLİĞİ.....	274
1. SHAKESPEARE ÇEVİRİLERİ.....	275
2. ÇEVİRİLERİNDE DÜŞTÜĞÜ HATALAR.....	276
SONUÇ.....	282
KAYNAKÇA.....	285
İSİM İNDEKSİ.....	295
ÖZGEÇMİŞ.....	299

KISALTMALAR

a.g.e.	adı geçen eser
a.g.m.	adı geçen makale
Bkz.	bakınız
böl.	bölüm
c.	cilt
d.	doğum tarihi
ev.	Çeviren
ed.	editör
Hız.	Hazreti
ö.	Ölüm tarihi
s.	sayfa
DİA.	Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi
takd.	Takdim
ts.	tarihsiz
vd.	ve diğerleri
vb.	ve benzerleri
vol.	volume

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Arapça karakter	Transkribe edilmiş Türkçe karakter
ا	a,e,i,u
ب	b
ت	t
ث	s
ج	c
ح	h
خ	h
د	d
ذ	z
ر	r
ز	z
س	s
ش	ş
ص	s
ض	ḍ
ط	ṭ
ظ	ẓ
ع	c
غ	g
ف	f
ق	q
ك	k
ل	l
م	m
ن	n
و	v
ه	h
ي	y
آ	ā
و	ū
ي	ī

ÖNSÖZ

XX. yüzyıl Arap Edebiyatının önde gelen simalarından biri olmasına rağmen, Cebrā İbrāhīm Cebrā hakkında, ülkemizde bugüne kadar ciddî bir çalışma yapılmamıştır. Cebrā, romancı, şair, eleştirmen ve çevirmen olarak sunduğu eserleriyle, sadece, doğup büyüdüğü Filistin ve yaşadığı Irak topraklarında değil, tüm Arap coğrafyasında tanınan ve okunan bir yazardır. Modern Arap Edebiyatını önemli ölçüde etkileyen ve yönlendiren bu sanatçının birçok eseri, başta İngilizce olmak üzere, çeşitli dillere çevrilerek tüm dünyaya tanıtılmıştır.

Ülkemizde Filistin Edebiyatı üzerine yapılan çalışmaların azlığından da yola çıkarak, tezimizde, Filistinli bir Arap edibini ele almayı düşündük. Cebrā'nın Türkiye'de tanınmıyor olması, bizi, onun hakkında bir çalışma yapmaya yöneltti. Tezimiz, sanatçıyı tanıtmayı amaçladığı için, Cebrā'nın öne çıkan romancılığı yanında, şairliğini, eleştirmenliğini ve ayrıca çevirmenliğini de incelemeyi uygun bulduk. Nitekim, sanatçının kendisinin de ifade ettiği gibi, onu ve edebî kişiliğini gerektiği şekilde anlamak, farklı edebî branşlardaki eserlerini inceleyip, değerlendirmekle mümkün olacaktır.

Çalışmamız bir giriş ve üç bölümden meydana gelmektedir. Girişte önce, yüzyılın başında Filistin'in kültürel ve edebî hayatına dair genel bir değerlendirme yapılmış, daha sonra, 1948 itibarıyla Cebrā'nın Irak'ta yaşadığı dikkate alınarak, yüzyılın ortalarında Irak'taki kültürel ve edebî hayat kısaca özetlenmiştir.

Birinci bölüm'de yazarın hayatı, karakteri anlatılmış ve sanatçı kişiliğinin temelleri üzerinde durulmuştur. Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın hayatı, Filistin'de geçen çocukluk ve ilk gençlik, İngiltere'deki üniversite yılları ve nihayet 1948 sonrası Irak dönemi olmak üzere üç safhada incelenmiştir. Birinci bölümün ikinci kısmı, Cebrā'nın karakterini ve toplumsal duruşunu ele alırken, üçüncü kısım, sanatçı kişiliğini oluşturan temel dinamikleri ortaya koymayı amaçlar.

İkinci bölüm tamamıyla Cebrā'nın eserlerine tahsis edilmiştir. Romanları, hikâyeleri, otobiyografileri, senaryoları, şiirleri, eleştirileri, çevirileri olmak üzere yedi başlık hâlinde ele alınan eserleri hakkında kısaca bilgi verilmiş, roman, hikâye ve otobiyografileri özetlenmiştir.

Üçüncü bölüm, "Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın Edebî Kişiliği ve XX. Yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri" başlığını taşımaktadır. Bu bölümde önce, Cebrā'nın edebiyat, sanat, dil ve benzeri konulardaki görüşleri sunulmuş, sonra sırasıyla romancılığı, hikâye yazarlığı, şairliği, eleştirmenliği ve çevirmenliği incelenmiştir.

Tezimizin, Filistin Edebiyatı ve Cebrā İbrāhim Cebrā hakkında ileride yapılacak yeni çalışmalara öncülük etmesini ve yol açmasını temenni ediyor, arkadan gelenlerin, eksik bıraktığımız yerleri tamamlayacağına inanıyoruz.

Çalışmam boyunca destek ve yardımlarını esirgemeyerek, sabırla bana yol gösteren, danışman hocam saygıdeğer Prof. Dr. Erol Ayyıldız'a teşekkürü borç bilirim. Ayrıca, kıymetli hocam Mustafa Seçkin'e, aileme, tezime katkı sağlayan kıymetli hocalarım; rahmetli Prof. Dr. Ahmet Bulut, Doç. Dr. Mehmet Yalar, Yard. Doç. Dr. İsmail Güler, Yard. Doç. Dr. Hasan Taşdelen, Dr. Hüseyin Günday, arkadaşım Dr. Şener Şahin'e ve tezimin ortaya çıkmasında maddî-manevî yardımı olan herkese şükranlarımı sunarım.

Fatıma Betül Hoşgör

09.06.2005

GİRİŞ

XX. YÜZYIL BAŞLARINDA FİLİSTİN VE ORTALARINDA IRAK'TAKİ KÜLTÜREL HAYATA GENEL BAKIŞ

A. XX. Yüzyıl Başlarında Filistin’de Eğitim Kurumları

Arap ülkelerinin, Batıyla temasa geçip, Avrupa’ya açılmasıyla başlayan reform hareketlerinin önemli nedenlerinden biri, Avrupa devletlerinin ve Amerika’nın doğuya gönderdikleri misyonerlik gruplarıydı. Bunların, Suriye, Lübnan ve Filistin’deki çalışmaları son derece yoğundu. Şam bölgesindeki (Suriye-Filistin-Lübnan) birçok şehir ve köye ulaşan misyonerler; kilise, okul vb. eğitim kurumları açmak, hastaneler inşa etmek konusunda birbirleriyle adeta yarış halindeydiler.

Bölgede faaliyet gösteren yabancıların en önde gelenleri, Ruslardı. 1909 yılında, Şam bölgesinde, iki yüz iki adet Rus okulu bulunmaktaydı.¹ Eğitim kurumlarında görev yapacak elemanları yetiştirmek amacıyla, Nâsıra ve Beyt Câlâ’da öğretmen okulları da açmışlardı. Verdikleri nitelikli ama ücretsiz eğitim sebebiyle, bu kurumlara çok sayıda öğrenci rağbet ediyordu. Rus Çarlığı’nın, tüm Filistin’e yayılan okulları ve Rusya’da sağladığı burslu yüksek öğrenim sayesinde, Filistin’in kültür hayatı üzerinde ciddi bir etkisi olduğu kabul edilir.² Nitekim, Nâsıra’daki öğretmen okulundan yetişen öğrenciler arasında, Mîhâil Nu’ayme (1889-1988) ve Hâlîl Beydes (1875-1949) gibi ileride Arap edebiyat dünyasında parlayacak isimler bulunmaktadır.³

XIX. yüzyılın sonlarında, Suriye bölgesindeki Katolik cemiyetlerin sayısı da, yirmi altıya ulaşmıştı. Filistin’in farklı bölgelerinde, manastırları, hastaneleri, okulları ve yetimhaneleri vardı. Aynı zamanda, Amerikalı ve İngiliz misyoner gruplar da, bölgede Protestanlığı yaymak için çaba harcamaktaydılar.⁴

Filistin’deki Amerikan, Alman, İngiliz, Fransız, İtalyan ve Rus okullarının çoğunluğu dinî misyoner gruplara tâbiydi⁵. Aynı dönemde, Filistin’deki Müslümanlar da bir takım faaliyetlerden geri kalmıyorlardı. Mescid-i Aksâ, farklı İslam ülkelerinden gelen öğrencilerin ders halkalarına iştirak ettikleri bir okul gibiydi. Öğrencilerin ve reform müesseselerinin artmasıyla, Kudüs, Yafa ve Akka’da kütüphaneler açılmış, bu kütüphaneler, binlerce matbu ve el yazması kitap ihtiva eder hale gelmişti.⁶

¹ el-Ḥaṭîb, Ḥusâm, *Hareketu’t-Tercemeti’l-Filistîniyye Mine’n-Nahḍa Ḥattâ Evâhiri’l-Ḳarni’l-İsrîn*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1995, s.16.

² Vâdî, Fârûk, *Şelâse ‘Alâmât fi’r-Rivâyeti’l-Filistîniyye Ğassân Kenefânî, Emîl Ḥabîbî, Cembrâ İbrâhîm Cembrâ*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1981, s.16.

³ el-Ḥaṭîb, a.g.e., s.16.

⁴ Yâġî, Abdurrahmân, *Ḥayâtu’l-Edebi’l-Filistîniyyi’l-Ḥadîs-Min Evveli’n-Nahḍa...Ḥatta’n-Nekbe, Dâru’l-Āfâki’l-Cedîd*, II.Baskı, Beyrut, 1981, s.32.

⁵ Yâġî, a.g.e., s.68.

⁶ Yâġî, a.g.e., s.33-34.

Bu sırada, Osmanlı İdaresi de bazı devlet okulları kurmuştu. XIX. yüzyılın ortalarında Kudüs bölgesinde (Kudüs-Nablus-Akka), devlete ait resmî ilkokullarının sayısı 95'e ulaşmıştı. Bu okullarda Türkçe eğitim verilirken, Hristiyan cemaat okullarının çoğunda eğitimin dili Arapça'ydı. Yabancı devletlerin okullarında değişik yabancı dillerde tedrisat yapılmaktaydı.⁷ Filistin'deki eğitim ve öğretimin en önemli merkezi ise, her zaman Kudüs'tü.⁸

İngiliz manda yönetiminin ilk dönemlerinde, bölgedeki okul sayısı, dikkatleri çekecek ölçüde arttı. Zira devlet ilkokullarının sayısı 500'ü geçerken, birçoğu tam lise olmamakla beraber 30 kadar resmî lise ve lise sınıflarını da içeren 8 özel okul açıldı.⁹

1945-46 öğretim yılında, tüm Filistin'de 827 okul mevcut olup, bunların 514'ü devlet, 131'i özel İslâm ve 182'si özel Hristiyan okullarıydı. 1947-48 öğretim yılında, 32 orta öğretim kurumunun 12'si lise eğitimi de veriyordu.¹⁰

Yüksek öğretim, iki devlet kurumu tarafından yürütülüyordu; "el-Kulliyetu'l-⁶Arabiyye" ve "el-Kulliyetu'r-Reşidiyye". Öğretmen yetiştirmek için özel sınıflara sahip bu iki okulun yanı sıra, Arap ve Yahudi Hukuk Okulu da mevcuttu. Bunlara ilaveten, Kudüs ve Ramallah'taki kız öğretmen okulu, Tulkerim'deki erkek öğretmen okulu gibi, öğretmen yetiştirmek üzere açılan kurum ve enstitüler de vardı.¹¹

İngiliz mandası döneminde Filistinli öğrenciler, Mısır ve Lübnan'da, bütün Avrupa ülkelerinde, hatta Amerika'da yüksek öğrenim imkânı bulabiliyorlardı. 1948 yılı istatistiklerinden, yüzlerce Filistinli öğrencinin üniversite tahsili için Mısır, Lübnan, Suriye, Irak gibi değişik Arap ülkelerine dağıldığı öğrenilmektedir.¹²

Bütün bu faaliyetlerden, XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Filistin'de eğitim ve öğretim alanında dikkat çekici bir hareketlenme olduğu ve bunların çoğunun batılı devletler eliyle gerçekleştiği anlaşılmaktadır.

⁷ Yâğî, a.g.e., s.67-68.

⁸ Ğanâyim, Maḥmūd, *el-Medāru 'ş-Şa'b-Rıḥletu'l-Kıṣṣati'l-Filistīniyye fī İsrāīl*, Silsiletu Menşūrāti'l-Karmil, Kufr Qari', 1995, s.12.

⁹ Yâğî, a.g.e., s.72.

¹⁰ Yâğî, a.g.e., s.73; Ğanâyim, a.g.e., s.13.

¹¹ Yâğî, a.g.e., s.72-73.

¹² Yâğî, s.76.

B. XX. Yüzyıl Başlarında Filistin’de Kültürel ve Edebî Hayat

Filistin, basın ve yayın araçlarıyla XIX. yüzyılın ikinci çeyreğinde tanışmıştı. Bu dönemde, ikisi Beyrut’ta, biri Kudüs’te kurulan üç matbaa da, yabancı misyoner gruplara aitti. XX. yüzyılın başlarında Filistin’in diğer büyük şehirlerinde de matbaalar kurulmaya başlamıştı; Akka, Hayfa, Nablus, Yafa’da kurulanlar, bunlardan bazılarıydı.¹³

Filistin’de matbaaların kurulması, diğer Arap ülkelerine kıyasla gecikmeli de olsa, değişik gazetelerin çıkarılmasına yardımcı olmuştu. Kaynaklara göre, ülkenin ilk gazetesi, 11 Eylül 1903 tarihinde yayın hayatına başlayan, Arapça ve Osmanlıca basılan *el-Ḳudsü’ş-Şerîf* ti. 1908’de Meşrutiyet’in ilânıyla, Osmanlı Devleti’nin her yerinde kurulan gazete sayısında önemli ölçüde artış olduğu, Filistin’de de, 1904-1922 yılları arasında yaklaşık 50 gazete çıkarıldığı görülmektedir.¹⁴ Ancak o yıllarda, bu artışa rağmen Filistinli yazarlar, yaygın şekilde okunmayan ülkelerinin gazeteleriyle yetinmeyip, yazılarını *el-Meşriḳ*, *el-Cinân*, *el-Ḥilâl*, *el-Mukteṭaf* gibi Kahire ve Beyrut’un büyük gazetelerinde de neşrettirmekteydiler.¹⁵

Değişik cemaatler ve derneklere ait kulüplerin düzenledikleri faaliyetler de, ülkedeki bu kültürel hareketliliğe eşlik etmekteydi. Bu kurumların en çok faaliyet gösterenleri, Gazze, en-Nâsıra, Hayfa, Beytlahim, Kudüs ve diğer şehirlerdeki Ortodoks kulüpleriydi. Bunların tertipleedikleri büyük kültürel ve edebî toplantılara, zaman zaman Ḥalîl Muṭrân (1871-1949) ve Maṣrûf er-Rusâfî (1877-1945) gibi Arap dünyasının meşhur edebiyatçılarının iştirak ettiği bilinmektedir. 1946 yılında Kudüs’te düzenlenen “Filistinli Yazarlar Fuarı” bu etkinliklerden biriydi.¹⁶

1.Tercüme

Yüzyılın başında Filistin’de yaşanan kültürel hareketlilik içerisinde, tercüme faaliyetlerinin son derece önemli bir rolü bulunmaktadır. Filistin’in en önemli mütercimlerinden biri, 1908-1924 yılları arasında, fasılalarla da olsa yayın hayatını sürdüren *en-Nefâis* -daha sonra *en-Nefâisu’l-ʿAşriyye*- adlı derginin sahibi, Ḥalîl Beydes’dir. Rusça’dan çok sayıda kitap tercüme etmiştir, bunların bazıları Rus şair Puşkin (1799-1837),’in *İbnetu’l-Ḳubtân* (Yüzbaşının Kızı) ve Tolstoy(1828-1910)’un *Ehvâlu’l-İstibdâd* (İstibdadın Korkuları) gibi edebî eserlerdir. Beydes, orijinali başka dillerde yazılmış edebî eserleri de, Arapça’ya yine Rusça’dan

¹³ Ğanâyim, a.g.e., s.13; Yâĝî, a.g.e., s.80.

¹⁴ Ğanâyim,a.g.e., s.15; Yâĝî, a.g.e., s.82, 84.

¹⁵ Yâĝî, a.g.e., s.89.

¹⁶ Ğanâyim,a.g.e., s.15-16.

çevirmiştir. Curcī Zeydān'ın *el-Memlūku's-Şārid* (Kaçak Köle) adlı romanını da Rusça'ya tercüme etmiştir. Beydes'in, bu tercümelerinde, zaman zaman ilaveler, eksiltmeler veya değişiklikler yapmakta bir beis görmediği söylenir.¹⁷

Kudüs doğumlu Necātī Şıdkī (1905-1979), sol eğilimli fikirlerden hayli etkilenmiş, bu görüşleri 20'li yıllarda Rusya'daki öğrenciliği sırasında zirveye ulaşmış bir mütercimdir. Şıdkī de Puşkin, Turgenyev (1818-1883), Tolstoy, Çehov (1860-1904) ve Maxim Gorki (1868-1936) gibi meşhur Rus yazarlardan Arapça'ya çeviriler yapmıştır.¹⁸

Her ikisi de Yafalı olan, Maḥmūd Seyfuddīn el-İrānī (1914-1974) ve ʿĀrif el-ʿAzzūnī (1896-1961), 40'lı yıllarda İngilizce ve Fransızca'dan bazı Rus hikâyelerini tercüme etmiş, el-ʿAzzūnī aynı zamanda, Türkçe'den Nazım Hikmet (1901-1963)'in şiirlerini de Arapça'ya aktarmıştır. ʿAbdullah Muḥlis, Namık Kemal (1840-1888)'den; Aḥmed Şākir el-Keremī (1894-1927), 20'li yıllarda Shelley (1792-1822)'in şiirlerinden; Cebrā İbrāhīm Cebrā ise, 1938-1939'da Oscar Wilde (1854-1900), André Maurois (1885-1967) ve George Moore (1852-1933)'dan Arapça'ya çeviriler yapmıştır.¹⁹

ʿĀdil Zuʿayter'in (1898-1957), 1923 yılından itibaren Fransızca'dan yaptığı çevirilerin çoğu, tarih ve felsefe kitaplarıdır. Montesquieu (1689-1755)'dan, Rousseau (1712-1778)'dan, Voltaire (1694-1778)'den, Anatole France (1844-1924), Ernest Renan (1823-1892)'dan dünya fikir tarihinin mühim eserlerini tercüme etmiştir. Fransız filozof Gustav LeBon (1841-1931)'un bir çok eserini Arapça'ya kazandıran da odur.²⁰

Aḥmed Şākir el-Keremī, İngilizce ve Türkçe'den roman ve hikâye tercümelere yaparak, Filistin'de roman sanatının gelişmesi için uygun zemini hazırlayan ilk isimlerden biridir. el-Keremī'ninkiler, aynı dönemde yapılan diğer tercümelere nispetle, aslına daha sadıktırlar. Bu dönemde karşımıza çıkan diğer mütercimler arasında, Reşīd ed-Ducānī, Anṭūn Bellān, İskender el-Ḥūrī el-Beytcālī, el-Muṭṭrān Cebrāil Ebū Saʿdī, ʿAbdurrahmān Buşnāk da sayılabilir.²¹

Arap reformunun ortaya çıkmasında, açık bir etkisi olmakla beraber, Batı ile kurulan iletişimin, yegâne sebep olmadığı söylenir. XIX. yüzyılın sonlarında ve XX. yüzyılın başlarında değişik siyasî olaylar neticesinde belirginleşmeye başlayan Arap milliyetçiliği de reform hareketlerinde etkili olmuştur. Milliyetçilik hareketlerini kızıştıran olayların başında, Arapların, Osmanlı Meşrutiyeti'nin ilanından sonra umdukları bazı siyasî mevkilere gelememekten dolayı yaşadıkları hayal kırıklığı, Britanya'nın sadakatsizliği olarak değerlendirdikleri Balfour Bildirisi

¹⁷ Ğanāyim, a.g.e., s.16; Vādī, a.g.e., s.17-18; Yāġī, a.g.e., s.109; el-Ḥaṭīb, a.g.e., s.17.

¹⁸ el-Ḥaṭīb, a.g.e., s.18; Ğanāyim, a.g.e., s.16.

¹⁹ Ğanāyim, s.16-17; Yāġī, a.g.e., s.113-115.

²⁰ el-Ḥaṭīb, a.g.e., s.26-27; Ğanāyim, a.g.e., s.17; Yāġī, a.g.e., s.116-118.

²¹ Vādī, a.g.e., s.23.; Yāġī, a.g.e., s.451; Ebu's-Şebāb, Vāşif Kemāl, "el-Kışşa ve' Rivāye ve'l-Mesraḥiyye fi'l-Filistin 1900-1948", *el-Mevsū'atu'l-Filistiniyye*, c.4, böl.2, I.Baskı, Beyrut, 1990, s.142.

(1917)²² ve Hicaz'da Şerîf Huseyn bin  Alî tarafından gerçekleştirilen Arap Devrimi (1916) sayılabilir. Bu gelişmelerin gölgesinde, Arap halklarının hayatlarında yeni bir ses yükselmeye başlamıştır, bu da Osmanlı yönetiminden çıkma ve özgürlük talep etme anlamındaki Arap milliyetçiliği veya Arapçılık sesidir.²³

2.Şiir

Arap toplumunu kuşatmaya başlayan milliyetçilik akımının belirginleşmesinde edebiyatın da etkin bir rolü vardır. Birinci Dünya Savaşı öncesindeki yıllarda, Arap entelektüellerinin ve edebiyatçıların ana temaları, Türk-Arap gerginliğiydi. Değişik kaynaklar, İbrâhîm el-Yâzicî (1847-1906)'nin XIX. yüzyıl sonlarında yazdığı şiirleri, ilk milliyetçilik ve uyanış şiirleri olarak sıkça zikreder.²⁴

Filistin Edebiyatının millî hüviyeti, XX. yüzyılın başlarından itibaren özellikle de 1920'lerden sonra belirginleşmeye başlamıştır.²⁵ Nitekim, Muhammed İscâf en-Neşâşbî (1885-1948) Filistin'deki Siyonizm tehlikesi üzerine şiir yazan ilk şair olarak kabul edilir. "Filistin ve Yeni Sömürgecilik" adını verdiği şiirinin, Halîl Beydes'in *el-Nefâisu'l- Aşriyye* adlı dergisinde yayınlanması, 1910 yılının Ekim ayına rastlar. Bu şiirinde şair, Yahudiler tarafından satın alınan toprakların artmasından dolayı, Filistin halkının duyduğu korku ve endişeyi dile getirmektedir.²⁶

Birinci Dünya Savaşının hemen akabinde, İngiltere ve Fransa himayesinde Arap devletlerinin kurulmasıyla, millî kimliklerinin bilincine varan ve özgürlüklerine kavuşmak isteyen halkların vatan mücadelesi başlar. Balfour Bildirisi (1917) ve sonrasında İngiliz Mandasının ilanı (1922), Filistin'de de millî mücadelenin belirginleştiği ve böylece Filistinli olma hüviyetinin de netlik kazandığı görülür.²⁷ Bu dönemde kendine has konu ve temalarıyla Filistin Edebiyatı da şekillenmeye başlamıştır.

1920'lerden itibaren yazılan şiirlerde; önceleri İngiltere'ye karşı duyulan minnet, daha sonraları ise hayal kırıklığı ve öfke, Balfour Bildirisi, vatan uğruna ölenlere ağıt, toprak satımına duyulan tepki, geleneksel Filistinli yöneticilerin eleştirilmesi, yaşanacak felaketin öngörülmesi başlıca temaları oluşturur.²⁸

²² İngiliz Dışişleri bakanı Balfour'un İngiliz Yahudilerinin ileri gelenlerinden Lord Rotschild'a yazdığı, Büyük Britanya Hükûmetinin Yahudi halkı için Filistin'de millî bir yurdun oluşturulması konusundaki olumlu tavrını sergileyen 2 Kasım 1917 tarihli mektubu, Balfour Bildirisi olarak anılır. Bkz. Karaman, M. Lütfullah, *Uluslararası İlişkiler Çıkılmazında Filistin Sorunu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1991, s.26.

²³ Ğanâyim, a.g.e., s.17.

²⁴ Sulaiman, Khalid A., *Palestine and Modern Poetry*, Zed Books, London, 1984, s.7; Ğanâyim, a.g.e., s.18.

²⁵ Ğanâyim, a.g.e., s.19.

²⁶ Sulaiman, a.g.e., s.8.

²⁷ Ğanâyim, a.g.e., 18.

²⁸ Sulaiman, a.g.e., s.18-39.

1920'den İkinci Dünya Savaşına kadar geçen dönemde, Filistin bölgesinde, yalnız şairlerin değil, avukatların, doktorların, siyasetçilerin, iş adamlarının, savaşıncıların, öğretmen ve din adamlarının da şiir yazarak duygularını dile getirdikleri görülür. Bu yıllarda şiir yazan kırkın üzerinde Filistinli şair olduğu tespit edilmiştir.²⁹

Kısa ömrüne rağmen İbrāhīm Ṭūḳān (1905-1941), o yıllarda, Filistin'in en meşhur şairlerinden biri haline gelmiştir. Ṭūḳān da çağdaşı bir çok şair gibi; Yahudi göçü, toprak satımı, Arap liderlerinin işbirlikçiliği, sömürge ile mücadele, şehitlere ağıt, fedakarlığı ve özveriyi yüceltme, direnişe teşvik gibi siyasî konularda şiirler yazmıştır.³⁰ Aynı temalarda şiirleri olan bir başka önemli şair de, Ebū Selmā lakabıyla tanınan 'Abdulkerīm el-Keremī (1909-1980)'dir.³¹

1948'de İsrail Devletinin kurulması ve birçok Filistinlinin vatanlarından ayrılmasıyla yaşanan ve "en-Nekbe" (Felaket) olarak adlandırılan olaydan sonra, Filistin Edebiyatında yeni eğilimler ve özellikler göze çarpar.³² Bu özellikler, ileride Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın şiirine de yansiyacaktır.

3.Hikâye-Roman

Roger Allen, Arap romanının ortaya çıkıp gelişmesinde, Batıyla temas kadar, Arap Dili ve Edebiyatının güçlü klâsik geleneğinin keşfedilip, yeniden hayata geçirilmesinin de etkili olduğunu ifade eder.³³ Fakat bazı eleştirmenler, Arap edebiyat tarihinde görülen, masallar, kahramanlık hikâyeleri, fıkralar, makameler gibi günümüz hikâye ve romanına yakın nesir türlerinin, Modern Arap romanının köklerini oluşturduğunu kabul etmezler. Onlara göre, Arap romanı, adları geçen türlerden tamamen uzak ve bağımsız olarak gelişmiş, hatta tam anlamıyla Batı romanından doğmuştur.³⁴ Kanaatimizce, her ne kadar, Batı romanını örnek alsada, Arap romanının, Binbir Gece Masalları gibi geleneksel formlardan etkilenmediğini söylemek yanlış olur, nitekim bu masalların, modern Batı romanına da kaynak oluşturduğu bilinmektedir.

Arap kültüründeki makameler gibi eski hikâyecilik geleneğinin, yeni roman hareketine etkisini reddedenler, Filistin halk öykülerinin, doğuşunun ilk dönemlerinde Filistin romanına, doğrudan doğruya bir tesiri olduğunu da kabul etmezler. Onlar, Filistin'de hikâye ve romanın doğuşunda üç ana kaynaktan söz ederler: Lübnan ve Mısır'da XIX. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan *el-Mukteṭaf*, *el-Laṭā'if*, *el-Hilāl*, *el-Meşriḳ* ve *el-Ehrām* gibi kültürel dergi ve gazeteler;

²⁹ Yāḡī, a.g.e., s.227.

³⁰ Ğanāyim, a.g.e., s.19.

³¹ Ğanāyim, a.g.e., s.20.

³² Yāḡī, a.g.e., s.325.

³³ Allen, Roger, *er-Rivāyetu'l-ʿArabīyye-Muḳaddime Tārīhiyye ve Naḳdiyye*, çev. Hıssa Munīf, el-Muessesetu'l-ʿArabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1986, s.17. (Allen, *er-Rivāyetu'l-ʿArabīyye*)

³⁴ Vādī, a.g.e., s.15.

Yabancı kùltürlere, Türk Dili vasıtasıyla vâkıf olan Filistinli entelektüeller; ve XIX. yüzyılın ortalarından itibaren, Filistin'deki yaygın misyonerlik okulları vasıtasıyla yabancı kùltürlerle (İngiliz, Fransız ve Rus) kurulan doğrudan temas.³⁵

1948 öncesinde Filistin'de hikâye yazarların başında; Halil Beydes, Maḥmūd Seyfuddīn el-İrānī, Necātī Şıdkī, ʿAbdulḥamīd Yāsīn, Cebrā İbrāhīm Cebrā, ʿĀrif el-ʿAzzūnī, ʿAlī Kemāl, Necvā Kaʿvār, Esmā Ṭübā gibi isimleri gelmektedir.³⁶

Rus okullarında öğrenim gören Halil Beydes, roman sanatını Filistin'e sokmak, yaygınlaştırmak ve halka sevdirmek için tercüme yapıp, kurduğu dergide, gerek tercüme, gerekse telif hikâye ve romanlar neşrederek ciddi bir gayret göstermiştir.³⁷

Beydes'in 1920 yılında yayımlanan *el-Vārīs* (Mirasçı) adlı eseri, Filistin romancılığının başlangıcı olarak kabul edilir.³⁸ Yazarın tek telif romanı olan bu eser, siyasî konuları veya Filistin problemini ele almamıştır. Ne ana karakter, ne de ikincil karakterler Filistinli değildir, romanın mekânı, Filistin'den uzaktır. Romanda ifade edilen görüş, vatanın içinde bulunduğu muhtemel tehlikeye işaret eden siyasî anlayıştan kaynaklanmaz veya ideolojik bir tutum izlemez, yalnızca Yahudilerin ahlakî durumlarına, burjuva idealizmine ve burjuvanın sınıfsal korkularına işaret eder.³⁹

1930'lu yıllarda Filistinli roman yazarları arasında, Yūhannā Dekkeret, İskender el-Ḥūrī el-Beytcālī, tiyatro yazarı olarak tanınmakla birlikte roman da yazan Cemil el-Baḥrī, Muḥammed ʿİzzet Derveze, el-Muṭrān Cebrāīl Ebū Saʿdī ve Enver ʿAmr ʿArafāt'ın isimlerini görmekteyiz. Örneğin Derveze, romanında Siyonist oyunlar sonunda sıkıntıya düşerek topraklarını Yahudilere satan bir Arap'ın dramını işler.⁴⁰

30'lu yıllarda basılan, Cemāl el-Ḥuseynī'nin *Şureyyā* (Süreyya) ve *ʿAlā Sikketi'l-Ḥicāz* (Hicaz Demiryolunda) adlı eserleri Arap-İsrail sorununu ele alan ilk romanlar arasındadır. el-Ḥuseynī'nin başlıca kaygısı vatan teması ve yani Filistin'dir. Ancak her iki romanın da kaybolmuş olması, haklarında detaylı inceleme yapmayı ve onları Filistin edebiyatı içinde hak ettikleri konuma yerleştirmeyi imkânsız kılar.⁴¹

Aynı yıllarda, Necātī Şıdkī da, Arap-Yahudi mücadelesini *el-Eḥavātu'l-Ḥazīnāt* (Kederli Kızkardeşler) adlı hikâye kitabında ele almıştır.⁴²

³⁵ Vādī, a.g.e., s.16.

³⁶ Ebu'ş-Şebāb, a.g.m., s.132.

³⁷ Vādī, a.g.e., s.17.

³⁸ Ebu'ş-Şebāb, a.g.m., s.144; Vādī, a.g.e., s.17.

³⁹ Vādī, a.g.e.,s.20-22, Ğanāyim, a.g.e., s.24

⁴⁰ Vādī, a.g.e., s.23-24.

⁴¹ Ğanāyim, a.g.e., s.25; Vādī, a.g.e., s.32; Ebu'ş-Şebāb, a.g.m., s.149.

⁴² Ğanāyim, a.g.e., s.25.

40'lı yıllarda, Filistin romanı adına çok az ürünle karşılaşılır. Filistin romancılığının ilerlemesinde ve ününün yayılmasında payı inkar edilemeyecek bir isim olan İshāk Mūsā el-Ḥuseynī (1904-1990) de, XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde Filistin'deki nesir edebiyatı için yaptığı yorumda, bu dönemin roman ve hikâyeler değil, makaleler dönemi olduğunu belirtir.⁴³

Sembolik diliyle, yazıldığı yıllarda hayli yankı uyandıran ve günümüzde de etkisini sürdüren diğer bir çalışma, İshāk Mūsā el-Ḥuseynī'nin *Muzekkīratu Decāce* (Bir Tavuğun Anıları) adlı romanıdır. Eserin önemi, 40'lı yıllarda yazılmış birkaç romandan biri olmasının ötesinde, sunduğu siyasî ve ideolojik mesajlardan kaynaklanır. Arap edebiyatına yeni bir şekil kazandırmamışsa da, kendinden önce yazılan romanlara kıyasla daha iyi bir sanat düzeyine ulaşmıştır. *Kelīle ve Dimne* türünde, hayvanların dilinden kaleme alınmıştır. Bazı eleştirmenlere göre bu roman, Filistin'deki Arap-Yahudi mücadelesini ifade etmektedir,⁴⁴ bazılarına göre ise, tamamen hümanist karakterli sembolik bir romandır.⁴⁵

1940'lı yıllarda yazılan romanlara bakıldığında, Filistinli entelektüellerin halklarının dertlerinden uzaklaşmış oldukları ve sanatsal kaygılarıyla siyasal kaygılarının arasının açılmış olduğu dikkat çeker. Muhammed el-^cAdnānī'nin romandan ziyade anıya benzeyen eseri *es-Serīr* (Yatak)⁴⁶ ve İskender el-Ḥūrī el-Beytcālī'nin zengin bir erkekle fakir bir kızın beraberliği çerçevesinde, toplumdaki kadın erkek ilişkilerini incelediği ve bazı nasihatlere de yer verdiği *Fi's-Şamīm* (İçten) adlı romanı, ^cĀrif el-^cĀrif'in, roman tekniği bakımından nispeten gelişmiş sayılabilecek olsa da, toplumsal ve tarihsel açıdan Filistin gerçeğine uzak kalan *Markasu'l-^cUmyān*'ı (Körlerin Dans Pisti) ve Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın *Şurāḥ fī Leyl Ṭavīl* (Uzun Gecede Bir Çılgılık) adını taşıyan ilk romanı, bu grup içinde sayılabilecek çalışmalardır.⁴⁷

Bazı eleştirmenler, *Şurāḥ fī Leyl Ṭavīl*'in, roman denemeleri ve gerçek roman örneği arasında, açık bir dönüm noktası teşkil ettiğini düşünürler. Hatta eserin, roman sanatının şartlarını yerine getirmesi, konusuna hakim oluşu ve bu konuyu sanatsal tekniklerle işleyişi gibi sebeplerle, ilk Filistin romanı olarak kabul edilmesinden yanadırlar.⁴⁸ Ancak teknik başarısına rağmen, Cebrā'nın bu romanda "Filistin"e has konu ve problemlere hiç değinmediği de unutulmamalıdır.

⁴³ Vādī, a.g.e.,s.26.

⁴⁴ Ebu's-Şebāb, a.g.m., s.147.

⁴⁵ Ganāyim, a.g.e., s.26-27.

⁴⁶ Ebu's-Şebāb, el-^cAdnānī'nin muhtemelen Tāhā Ḥuseynī'nin *el-Eyyām*, el-^cAḳḳād'ın *Sāra* ve İbrāhīm ^cAbdulkādir el-Māzinī'nin *İbrāhimu'l-Kātib* adlı otobiyografik romanlarından etkilenerek bu türde bir çalışma kaleme aldığını ifade eder. Bkz. Ebu's-Şebāb, a.g.m., s.149.

⁴⁷ Vādī, a.g.e., s.30-31.

⁴⁸ eṣ-Şālīh, Niḍāl, *Neṣīdu'z-Zeytūn Kaḍīyyetu'l-Ard fī'r-Rivāyeti'l-^cArabīyyeti'l-Filistīniyye*, Menşūrāt İttihādī'l-Kuttābī'l-^cArab, Şam, 2004, www.awu-dam.org/book/04/study04/340-N-S/book04-sd002.htm (13.08.2004)

Ele aldığı konular itibarıyla, kendine has özellikleri bulunan Filistin hikâye ve romancılığının ortaya çıkışı 1948'den sonradır. Bunun bir takım edebî ve siyasî sebepleri mevcuttur. Arap dünyasında XX. yüzyılın ilk çeyreğinin sonuna kadar roman ve hikâye, önemli konuları ele alan edebî türler olarak kabul görmemiş ve bu yüzden de okuyucu tarafından sadece eğlence aracı olarak algılanmıştır. Vatan konusu da dahil olmak üzere, ciddî mevzular, uzun yıllar boyunca sadece şiirin kapsamında kalmıştır. Ayrıca, hikâye ve romandaki sanatsal teknikler, münferit örnekler dışında, o yıllarda henüz gerçekleri resmedebilecek ölçüde gelişmemiştir. Bütün bunlara ilaveten, şiirden farklı olarak hikâye, hitaba müsait olmayıp, okumayı ve üzerinde düşünmeyi gerektirdiğinden, yazarlar günün konularını şiirle ifade etmeyi tercih etmiştir. Siyasetin, edebiyatın rengini belirlediği bu dönemde, hikâye ve roman, şiire kıyasla halka hitap etme noktasında arka planda kalmıştır.⁴⁹ Neticede, 1948 öncesinin Filistin romancılığına ait ürünleri, daha sonra ortaya çıkan ve gelişen roman hareketi için tam bir başlangıç olarak kabul edilmezler.⁵⁰

1948 sonrasına bakıldığında, bütün Filistin edebiyatının, yaşanan büyük trajediye odaklandığı görülür. Bu merhalede ortaya konan eserlerin çoğu, kaybedilen topraklara duyulan özlemi ve geriye dönüş temalarını romantik bir üslûpla dile getiren duygusal çalışmalardır. Filistin halkının 1948 yılında yaşadıkları olayları ele alan ilk roman, Lübnanlı yazar Cürce Hännâ'nın 1952'de basılan *Lācie* (Mülteci) adlı eseridir.⁵¹ İzleyen yıllarda Filistin üzerine odaklanan, ya da kısmen Filistin'i konu alan bir hayli roman yazılmış, fakat bunların çoğu probleme uzaktan değinen ve derinliğine inemeyen çalışmalar olarak değerlendirilmiştir. Olgun ve ikna edici ifade tekniklerini kullanamayan bu eserler sadece iyi niyetli ve duygusal çalışmalar olarak kabul edilirler.⁵²

1948-1967 yılları arasında Filistin hakkında yazılan birçok roman, genellikle akademisyenler tarafından dikkate değer bulunmamış ve konunun sanatsal ifadesi bakımından başarısız olarak değerlendirilmiştir.⁵³

1948 sonrasında Filistin romanında öne çıkan üç isim; Ğassān Kenefānī (1936-1972), Cebrā İbrāhīm Cebrā ve Emīl Ḥabībī (d.1921)'dir. Bu yazarlar kendilerine has üslûplarıyla,

⁴⁹ Ğanāyim, a.g.e., s.24-25.

⁵⁰ Vādī, a.g.e., s.33.

⁵¹ Hādī, Fāḍil ʿAbbās, “Kaḍıyyetu Filisṭīn ve'r-Rivāyetu'l-ʿArabıyyetu'l-Muʿāşıra” *Şuʿūn Filisṭīniyye*, sayı:11, Temmuz, 1972, s.73-74.

⁵² Vādī, a.g.e., s.35. Bkz. Ebū İşbaʿ, Şālīḥ, *Filisṭīn fi'r-Rivāyeti'l-ʿArabıyye*, Munazzamatu't-Taḥrīri'l-Filisṭīniyye-Merkezu'l-İbḥāş, 1975 Beyrut, s.19-26.

⁵³ Bkz. Vādī, a.g.e., s.35.

Filistin halkının son dönemde yaşadıklarını, farklı bakış açılarından yansıtırken, Arap romancılığının gelişmesine de önemli katkı sağlamışlardır.⁵⁴

Kenefânî 1963’de *Ricâl fi ’ş-Şems* (Güneş Altındaki Adamlar)⁵⁵ ve 1966’da *Mā Tebaqqā Lekum* (Size Kalanlar)⁵⁶ adlı iki dikkat çekici roman yayımlar. Filistin romancılığının tarihsel gelişim sürecinde, gerçeği sanatla birleştirip bir potada eriten ilk çalışmalardan biri, Ğassân Kenefânî’nindir. Yazar, ileri düzeyde siyâsî ve ideolojik bir tartışmayı, sanat kalıbına dökmeyi başarmıştır. Böylece de Filistin romanı adına, başarılı bir başlangıç örneği teşkil etmiş, hitabet döneminden artık yazım dönemine geçildiğinin işaretini vermiştir. Yazarın ikinci romanı *Mā Tebaqqā Lekum* ise, batının Klâsizme isyan eden yeni romanlarını, bunlarda kullanılan yenilikçi üslûp ve yapıyı kendine örnek almıştır. Bu romanla, Filistin edebiyatının yeni bir yola girdiği söylenebilir.⁵⁷

1967’deki Haziran yenilgisi, Arap bilincinde ve hayatında ciddi bir kırılma noktası teşkil eder. Bu yenilginin ardından, Arap dünyasında, etkinliği her geçen gün artan Filistin direniş hareketinin ortaya çıktığı görülür. Yenilginin ve direniş gerçeğinin sorgulanması bağlamında bu dönemde yeni romanların kaleme alındığını görürüz. Ğassân Kenefânî’nin 1969 yılında basılan *‘Aid ilâ Hayfâ* (Hayfa’ya Dönüş) ve *Ummu Sa’d* (Sa’d’ın Annesi) adlı romanları sanatsal açıdan yazarın önceki romanları kadar başarılı olmasalar da, Filistin romancılığında öne çıkan ciddi ve dikkat çekici örnekleri teşkil ederler.⁵⁸

Emîl Hâbîbî’nin 1968 yılında basılan *Sudâsiyyetu’l-Eyyâmi’s-Sitte* (Altı Gün Altılması)⁵⁹ adlı romanı da dikkat çekici ve önemli bir çalışmadır. Bu roman, daha önce, az sayıda hikâyesinin dışında herhangi bir edebî eseri olmayan ve günlük siyâsî hayatın içinde direnişçi kimliği ile varlık gösteren yazarın, sanat dünyasında duyulmasını sağlamıştır. Onu, Filistin edebiyatının köşe taşlarından bir haline getiren eseri ise, 1974’te basılan ikinci romanı *el-Vakâi’u’l-Ġaribe fi ’lhtifâi Sa’id Ebi’n-Nahs el-Muteşâil*⁶⁰ (İyimsi-Karamsar Said Ebu’n-Nahs’ın Kayboluşundaki Tuhaf Gerçekler)’dir. Kara mizah türünde, güçlü bir teknik ve içerikle yazılan bu roman, Filistin edebiyatında komedinin dayandığı yeni bir şekil oluşturmuştur. 70’li yıllardaki Arap romanlarının en önemlilerinden biri olarak kabul edilen çalışma, Arap romancılığına da yeni bir mizah türü kazandırmıştır.⁶¹

⁵⁴ Allen, Roger, “The Mature Arabic Novel Outside Egypt”, *Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge University Press, I.Baskı, Cambridge, 1992, s.198.

⁵⁵ İngilizce tercümesi 1978 yılında *Men in The Sun* adıyla yayımlanmıştır.

⁵⁶ İngilizce tercümesi 1988 yılında *What Remains for You* adıyla yayımlanmıştır.

⁵⁷ Vādî, a.g.e., s.36.

⁵⁸ Vādî, a.g.e., s.37.

⁵⁹ İngilizce tercümesi 1982 yılında, *The Secret Life of Saeed, the ill-fated* adıyla yayımlanmıştır.

⁶⁰ **Muteşâil**, Emîl Hâbîbî’nin kendi uydurduğu bir kelimedir, al-muteşâil (iyimsen) ve el-muteşâim (karamsar) kelimelerinin birleştirilmesinden meydana gelir.

⁶¹ Vādî, a.g.e., s.37-38.

Aynı yıllarda Filistin Edebiyatındaki diğer önemli bir isim de, hiç şüphesiz, Cebrā İbrāhīm Cebrā'dır. Cebrā'yı romancılık alanında böylesine öne çıkaran faktör, onun sanatında ve ideolojisinde gösterdiği istikrar ve bunları eserinde eşine az rastlanır bir başarı ile birleştirmesidir. Her ne kadar hareket noktası Emīl Ḥabībī ve Ğassān Kenefānī'den farklı da olsa, onlar gibi sanat dünyasındaki yerini hak eden bir romancıdır.⁶²

4.Eleştiri

Yüzyılın başında, Filistin'deki edebî harekete, değişik yönleri olan eleştiri çalışmaları da eşlik etmiştir. Ancak bu hareket, aynı dönemlerde, diğer Arap ülkelerinde görülen ve uzman eleştirmenler eliyle yürütülenlerden farklıdır. Zira Filistin'de öne çıkan eleştirmenler, aynı zamanda başka edebî ve kültürel alanlarda da faaliyet göstermektedirler.⁶³

Hem bir tarihçi, hem de bir eleştirmen olan Rūhī el-Ḥālīdī (1864-1913), 1904 yılında yayımlanan *Tārīḫu 'İlmi'l-Edeb 'inde'l-İfrenç ve'l-^cArab ve Vīktūr Hūkū* adlı eserinde, karşılaştırmalı bir bakış açısı ile Arap ve Fransız edebiyatlarını incelemiştir. Filistin Edebiyatı üzerine araştırma yapan yazarlar, el-Ḥālīdī'nin Filistin'deki Modern Eleştirmenin öncüsü olduğu hususunda birleşirler.⁶⁴ Ancak el-Ḥālīdī'nin, ülkedeki eleştiri hayatında fazla etkili olduğu söylenemez. Çünkü, Filistin'in çeşitli kurumlarında değil, Mısır, Beyrut, Paris ve Türkiye'de çalıştığı, ayrıca, edebiyat tarihi konusunda verdiği eserinin, bilimsel ve teorik bir kitap olarak kalıp, çağdaş Arap toplumuyla doğrudan bağlantılı problemlere çözüm üretmediği ifade edilmektedir.⁶⁵

Ḥalīl Beydes, fikirlerini, çıkarttığı gazete aracılığı ile halka ulaştırdığı için, gerek tercüme ve gerekse telif romanları, aynı gazetede yayımlama imkanına sahip olduğundan, el-Ḥālīdī'den daha etkili bir eleştirmen olmuştur. Beydes'in inancına göre, romanın amacı, toplumu eğitmek ve geliştirmektir. Yazar, romanları yoluyla topluma yaklaşmalı ve onunla bütünleşmelidir.⁶⁶

Aḥmed Şākīr el-Keremī (1894-1927), Modern Filistin Edebiyatının uzmanlaşmış ilk eleştirmeni olarak kabul edilir. Kısa ömrüne ve az sayıdaki eserine rağmen, etkili bir isimdir. İngiliz edebiyatından ve eleştirisinden yaptığı çeviriler, tek başına geleneksel kültürün, yazarın gelişmesine yetmeyeceği konusundaki görüşleri ve tercüme meselelerine olan ilgisi, eleştirmen kimliğini oluşturan başlıca özelliklerdir.⁶⁷

⁶² Vādī, a.g.e., s.38.

⁶³ Ğanāyīm, a.g.e., s.29.

⁶⁴ el-Ḥaṭīb, Ḥusām, *en-Naḫdu'l-Edebī fi'l-Vaṭani'l-Filistīnī ve's-Şetāt*, Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1996, s.22-23. (el-Ḥaṭīb, *en-Naḫdu'l-Edebī*)

⁶⁵ Ğanāyīm, a.g.e., s.29-30.

⁶⁶ Ğanāyīm, a.g.e., s.30-31; Bkz. el-Ḥaṭīb, *en-Naḫdu'l-Edebī*, s.59; Ebu's-Şebāb, a.g.m., s.146, 149; Yāġī, a.g.e., s.535.

⁶⁷ el-Ḥaṭīb, *en-Naḫdu'l-Edebī*, s.66, 69-70.

Filistin'in diğeri bir edebiyat eleştirmeni, edebiyatın görevinin, halkta vatan bilinci ve vatanseverlik hisleri uyandırmak olduğuna inanan Hālil es-Sekākīnī (1878-1953)'dir. es-Sekākīnī, edebiyatla hayat arasında güçlü ve sağlam bir bağlantı kurulması gerektiğini ifade eder.⁶⁸ Bu yüzden de, *Muṭāla'āt fi'l-Luğa ve'l-Edeb, Mā Teyessera, Yevmiyyātu's-Sekākīnī* ve *Kezā Ene Yā Dunyā* gibi eserlerinde, yazarın, dili kolaylaştırması ve halkın dilini kullanması gerektiğini savunmuştur.⁶⁹

es-Sekākīnī, eleştiride yenilik akımını temsil ederken, çağdaşı İscāf en-Neşāşībī, taasuba kaçmaksızın eskiyi savunanlardandı. Zira *Kelime fi'l-Luğati'l-ʿArabīyye* adlı eserinde zayıf ve güçsüz üslûp gibi yapmacık ve süslemelerle dolu üslûbu da eleştirmiştir.⁷⁰

Eleştiride bir başka akımı, Muḥammed Seyfuddīn el-İrānī, *Evvelu'ş-Şavṭ* adlı kitabında temsil eder. el-İrānī, Filistin Edebiyatındaki ideolojik anlamda maddeci ekolün temel taşlarını yerleştiren eleştirmenlerden biri olarak kabul edilir. O, toplumsal sınıf anlayışından hareketle, edebiyatın sıradan insanların düşüncelerinin ve dertlerinin bir yansıması olması gerektiğini savunurken, sanat için sanat söyleminin de karşısında yer alıp, amaçlı sanattan yana tavır sergiler.⁷¹

Adı geçen eleştirmenlerin yanı sıra aynı yıllarda, bu sahada emek verenler arasında, Cebrā'nın lise yıllarında hocalığını yapmış olan, İshāk Mūsā el-Ḥuseynī, İbrāhīm Ṭūḳān ve nihayet Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın kendisi de sayılmalıdır.⁷²

1948'de savaş başlayınca, yeni yeni gelişmeye başlayan Filistin edebiyatının durumu baş aşağı dönmüştür. Kültür cāmiasının önde gelen isimlerinden ve edebiyatçılardan büyük çoğunluğu ülkeyi terk etmek zorunda kalmış, siyasî ve ekonomik istikrarsızlık sebebiyle gazetelerin çoğu yayın hayatlarına son vermiştir. Şehirli nüfusun büyük bir kısmı da göç ederken, Filistin'de sadece köylülerin çok azı barınabilmiştir.⁷³

İsrail'in kurulmasıyla Filistin'de yaşananlar, Arapların kendi durumlarını daha iyi görmelerine yol açmıştır. Yenilgiden dolayı yaşadıkları derin acı, askerî donanımlarının zayıflığı ve yetersizliği, politik ve sosyal bozukluklar, ekonomik gerilikler, zenginler ve fakirler arasındaki uçurum, gelenekle sınırlanmış düşünce kalıplarının verimsizliği, değişime olan ihtiyacı ortaya koyan unsurlar olarak değerlendirilmiştir. Değişim, Arapların modern kültürü

⁶⁸ Yāğī, a.g.e., s.538.

⁶⁹ Ğanāyim, a.g.e., s.31; Bkz. Yāğī, a.g.e., s.537-544.

⁷⁰ Ğanāyim, a.g.e., s.31; Bkz. Yāğī, a.g.e., s.

⁷¹ Ğanāyim, a.g.e., s.31-32; Bkz. Yāğī, s.565-569.

⁷² Yāğī, a.g.e., s.573-576.

⁷³ Ğanāyim, a.g.e., s.32-33.

benimsemelerini ve ona kendi değerlerini eklemeye çalışmalarını sağlayacaktır. Bu durum ise, edebiyat ve sanatta geleneğe isyanla belirginleşecektir.⁷⁴

C. XX. Yüzyılın Ortalarında Irak'ta Kültürel ve Edebî Hayat

1950'li yıllarda Bağdat'ta tam anlamıyla kültürel bir kaos yaşanmaktaydı. Yurtdışında eğitim görüp dönen entelektüeller ve üniversite hocaları, ekonomik, toplumsal, siyasî, fikrî konularda, bazen hayli cesur sayılabilecek görüş ve düşüncelerini açıkça ifade ediyor, sanatçılar ve edebiyatçılar yeni şekil ve üslûpları kullanmaktan çekinmiyorlardı. Kadınlar, daha fazla özgürlük isteyerek seslerini yükseltmeye başlamışlardı. Bütün bu hareketlilik ve kaynama, Arap dünyasında yaşanacak gelişmelerin bir müjdecisi olarak algılanıyordu.

Değişim ve gelişim, toplumun üst kesimi ile sınırlı kalmamış, yavaş yavaş halka intikal etmeye başlamıştı. Irak'ta üniversite eğitiminden, sistemin sağladığı imkânlar sayesinde en fakir öğrenciler dahi yararlanabiliyorlardı. Hayli demokratik olan bu sistem içinde, akıllı ve başarılı bir öğrenci, hiç para harcamadan yüksek öğrenimini tamamlama ve sonra burs almak suretiyle Amerika veya Avrupa'ya gidip doktora yapma imkânına sahipti.⁷⁵

Bununla birlikte, doğu ülkelerine has geleneklerini korumaya devam eden toplumda, halk tabakasından gelen kız öğrencilerin yüksek öğrenim görmeleri pek mümkün olmuyordu. Fakir aile kızlarından okuma imkânı bulanlar yalnızca ilkokula gidebiliyorlardı. Üniversite sıralarını dolduran kızlar ise, burjuva ve zengin aile kızlarıydı. Toplumun üst kesimini oluşturan aileler, erkek çocuklarını tıp tahsili dışında Beyrut, Kahire, Şam gibi büyük Arap başkentlerine veya Amerika ve İngiltere'ye gönderiyorlardı. Böylece Bağdat'ta üniversitede, fakir ailelerden gelen erkek öğrencilerle burjuvaya mensup kız öğrenciler arasında bariz bir toplumsal fark gözlemleniyordu.⁷⁶

Bu durum edebiyata da yansıyor, basılsın veya basılmasın gazeller ve platonik aşk duyguları ile yazılmış şiirler, 40'lı yılların ortalarından 50'lerin sonlarına kadar Irak toplumunda büyük rağbet görüyordu.⁷⁷

Bağdat, bir dönem kendisiyle Akdeniz'in arasını ayıran ve aşılması hayli güç olan çöl yüzünden Arap başkentlerinin yeniliğe en uzağı durumundayken, artık yeniliğe en açık, en atılımcı, en ilerlemeci olanı haline gelmişti.⁷⁸ Iraklı yazarların, kendilerini Klâsik Arap Edebiyatından kurtarmak için diğer Arap ülkelerindeki yazarlardan daha çok çaba harcadıkları

⁷⁴ Boullata, Issa J., "The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh", *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945-1980*, Colorado, 1980, s.265.

⁷⁵ Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *Şâri'u'l-Emîrât- Fuşûl min Sîre Zâtiye*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1999, s.125.

⁷⁶ Cebrâ, a.g.e., s.125-126.

⁷⁷ Cebrâ, a.g.e., s.126.

⁷⁸ Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *er-Rihletu 'ş-Şâmine-Dirâsât Nakdiyye*, el-Mektebetu'l-^cAşriyye, Beyrut, 1967, s.10.

görülyordu.⁷⁹ Cebrā, Irak'taki yenilenme hareketinin itici gücünü ve kuvvetini, Iraklı genç sanatçıların dayanışmasından aldığını ifade eder, aynı dönemde diğer Arap ülkelerinde ise, böyle bir birlik söz konusu değildir.⁸⁰ Bu anlamda Bağdat'ın yüzyıl ortalarında, Arap başkentleri arasında en atak, en ilerici ve gelişimci kenti olduğunu söyleyebilir.

1.Şiir

İki dünya savaşı arasındaki dönemde Irak şiiri, geleneksel tarzda şiir yazan Ma'rûf er-Ruşâfî (1877-1945)'nin etkisindedir. Hatta, 1945'ten sonra Serbest Şiir akımının öne çıktığı yıllarda bile bu etki devam eder.⁸¹ Fakat yüzyılın ortalarından itibaren, Irak'ta geleneksel kalıplara isyan eden ve batılı tarzda şiirler yazan genç şairler, seslerini gittikçe artan bir dozda yükseltmeye başlarlar.

Bağdat'ta şiir ve resim birlikte gelişir. Bu iki sanat dalında görülen devrim, birbirine paralel ve sırtını geçmişe dönmüş bir mahiyette ortaya çıkar. Bu modern sanat hareketleri, yenilik yolunda ilerlerken, geleneksel inceliklerden habersiz de değildir. Yenilikçi ressamlar, geçmişini hazmettikten sonra devrimci yenilenmeye yönelirler. Irak'ta o yılların en önde gelen şairlerinden Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) da bu tarzda bir yenileşme çabası içindedir.⁸²

Ancak yazıda olsun, diğer sanat dallarında olsun eskiyi savunanlar da yok değildir, yenilikçilerle bu grup arasında çekişmeler de yaşanır. Nâzık el-Melâike (1923-1992), 'Abdulvehhâb el-Beyyâtî (1926-1999), Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi bir dereceye kadar geleneksel kalıplardan uzaklaşan, mısra ve dörtlüklerle rahatça oynayan ancak genellikle kafiye kuralına uyan şairlerin yanında, Klâsik Arap Edebiyatının biçim ilkeleriyle bunalmak istemeyip, çağdaş İngiliz ve Amerikan şiiri tarzında yazmaya çalışan, sıkı vezin kalıplarından vazgeçen şairlere de rastlanır. Bunlar bir taraftan da Irak'ta sosyal reformlar gerçekleştirme mücadelesi içindedirler.⁸³

Halkı İngiliz egemenliğine ve her çeşit yabancı velayetine karşı savaşa çağıran Muḥammed Mehdî el-Cevâhirî (1905-1998), Iraklı aydınlar arasında modern bir şiir dilinin yaratıcısı olarak büyük beğeni toplar. İngiliz mandası sona erdiğinde, Irak monarşisi aleyhinde yayınlar yapan el-Cevâhirî'nin, 14 Temmuz 1958 yılında, krallığın ordu tarafından yıkılıp Irak'ta cumhuriyetin kurulmasını sağlayan ihtilalin fikir babası olduğu iddia edilir.⁸⁴

⁷⁹ Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı (XX.yüzyıl)*, çev. Bedreddin Aytaç, T.C. Kültür Bakanlığı, I.Baskı, Ankara, 2002, s.74.

⁸⁰ Cebrā, *Şâri'u'l-Emîrât*, s.190.

⁸¹ Haywood, John A., *Modern Arabic Literature 1800-1970*, Lund Humphries, Londra, 1971, s.184.

⁸² Cebrā, *er-Rihletu's-Sâmine*, s.10.

⁸³ Landau, a.g.e., s.74.

⁸⁴ Landau, a.g.e., s.75.

Bulend el-Ḥaydārī (1926-1996), ‘Adnān Raūf, Nizār Selīm, Irak’ta o dönemin önde gelen reformistleri arasında sayılabilir. 1951 yılında yirmi altı yaşında olan Bulend el-Ḥaydārī yenilikçi edebiyatçıların, henüz otuz iki yaşında olan Musul Türklerinden Cevād Selīm (1920-1961) ise yenilikçi sanatçıların (ressam ve heykeltıraşlar) lideridir. Bazıları ise, hem edebiyat hem de plastik sanatlarda faaliyet gösteren sanatçılardır; Cevād Selīm’in kardeşi Nizār Selīm, Şākir Ḥasan, Cebrā İbrāhīm Cebrā gibi.

Bu yıllarda Iraklı edebiyatçıların bir kısmının, edebiyatın araç değil amaç olduğu ilkesine bağlı oldukları, diğer kısmının ise, siyasî ya da güdümlü edebiyattan yana tavır aldıkları görülür. Kimi edebiyatçıların, sanat dışı eğilimleri ön plana çıkarken, sosyalizm ve komünizme kaydıkları, eserlerinin kısmen siyasî, kısmen de toplum eleştirisi havası taşıyor hâle geldiği dikkatlerden kaçmaz.⁸⁵

2.Hikâye-Roman

Irak’ta hikâye ve roman yazarları, 1920 ve 1930’lu yıllarda ve özellikle de II. Dünya Savaşından sonra, yeni Mısır ve Lübnan edebiyatı etkilerinden uzaklaşırlar. Irak’ın tam bağımsızlık yoluna girmesi, çağdaş Irak yazarlarının hedef bulma çabalarına itici güç vermeye devam eder. Irak’ta da romancılar “romantik dönem”den geçerler, ama Mısır’da olduğundan daha hızlı bir şekilde realizmle karşılaşır ve edebî nesre kuvvetli bir realizm dalgası hakim olur. Politik ve sosyal sorunlar, Iraklı yazarlara Lübnan ve Suriye’dekinden daha az olmayan bir güdümlülük verir.⁸⁶

Duktūr İbrāhīm (Doktor İbrahim) adlı ilk romanı 1940 yılında yayımlanan Zū’n-Nūn Eyyüb (1908-1988), romanlarında fazla duygusallığa kaçmadan Irak’taki toplumsal ve sınıfsal sorunları konu alan bir yazardır. ‘Abdumelik Nūrī (d.1921), Şākir Huşbāk (d.1930) ve Fuād Tekerlī (d.1927) Toplumsal konulara yer veren Iraklı diğer roman ve hikâye yazarları arasında, sayılabilir.⁸⁷

Irak, nesirde ortaya konan çalışmaların niceliği bakımından Mısır, Suriye ve Lübnan’dan gerideyse de, hem roman, hem hikâye, hem de edebiyat eleştirisinde ortaya konan çalışmaların niteliği bakımından, başarılı örnekler veren bir ülke olarak değerlendirilir.⁸⁸

1960’lara gelindiğinde, Arap dünyasında milliyetçi fikirlerin yeniden öne çıktığı dikkatleri çeker. Bu fikirler, ifade özgürlüğünü, çok sesliliği, farklı edebî, fikrî ve sanatsal tecrübelerin bir arada dostça yaşamasını savunan bir özelliğe sahiptir. Bu yıllar, Modern Arap Edebiyatının hizipçiliğin hüküm sürdüğü, fikir ve ifade özgürlüklerinin ortadan kalktığı karanlık bir döneme girmeden önceki son parlak dönemi olarak kabul edilir.⁸⁹

⁸⁵ Landau, a.g.e., s.74, 76.

⁸⁶ Landau, a.g.e., s.76-77.

⁸⁷ Landau, a.g.e., s.77-81; Bkz, Haywood, John A., a.g.e., s.213-214.

⁸⁸ Landau, a.g.e., s.81.

⁸⁹ er-Rayyis, Riyād Necīb, *Şelāşe Şu‘arā ve Şahāfi*, Riad el-Rayyes Books, I.Baskı, Londra-Beyrut, 1996, s.31.

I. BÖLÜM

CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN

HAYATI, KARAKTERİ

VE

SANATÇI KİŞİLİĞİNİN TEMELLERİ

A. CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN HAYATI

Cebrā İbrāhīm Cebrā, kendi hayat tecrübesinden devşirdiği malzemeyi, hayalleri ile yoğurup okuyucusuna sunan, yaşadıklarını büyük ölçüde eserlerine yansıtan bir sanatçıdır.¹ Şiirlerinde, hikâye ve romanlarında, içinde yaşadığı kaotik dönemin izleri, meydana gelen olayların duygu ve düşünceleri üzerindeki yansımaları açıkça gözlenir.

Modern edebiyat eleştirisinde yeni eğilimler, yazarların eserlerini, hayatlarından bağımsız olarak incelemeyi amaçlar. Ancak bu yeni metotlarla yapılacak bir çalışma, Cebrā'nın sanatçı kişiliğini ve çalışmalarını tam olarak aydınlatmaya imkân vermez. Bu düşünceden hareketle, bu tezde, Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın eserleri ve edebî kişiliği ele alınmadan önce, hayatının ve karakterinin incelenmesi uygun bulunmuştur.

Cebrā'nın hayatını, değişik ülkelerde geçirdiği yılları dikkate alarak incelemek doğru olacaktır. Filistin'de geçirdiği çocukluk ve ilk gençlik dönemi, hayatının ilk ve belki de sanatçı kimliğinin oluşumunda en etkili devresidir. İkincisi, İngiltere'deki üniversite yıllarına tekabül eder; bu süreç uzun olmamakla birlikte, sanatçının edebî ve fikrî yapılanmasında önemli bir yere sahiptir. Kudüs'e dönüp öğretmenlik yaparak geçirdiği dönemden sonra, Cebrā'nın yaşamına damgasını vuran Irak yılları başlar. Sanatçı, hayatını, yaptığı geziler dışında, ölümüne kadar bu topraklarda geçirecektir.

1. Filistin

a. Doğumu, Çocukluğu, Ailesi

Cebrā İbrāhīm Cebrā 28 Ağustos 1920'de Beytlahim² şehrinde dünyaya geldi.³ Annesi Meryem hanımdı.⁴ Hacı İbrāhīm adıyla tanınan babası,⁵ bazen tarımla uğraşarak veya inşaatlarda taş taşıyarak, bazen de çevredeki manastırların bahçıvanlığını üstlenerek ailesinin geçimini

¹ "...Romanlarımı yazıp, bunlar içerisinde hayatımdan bir kesiti de kullanırken, bir gün otobiyografi yazacağımı hiç tahmin etmiyordum, bu yüzden hayat hikâyemin malzemesi ile roman malzemesinin iplerini birbirine karıştırarak örme özgürlüğünü kendime tanıdım." Bkz. Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Mu'āyşe'tu'n-Nemira ve Evrāk Uḥrā*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1992, s.289-299; "...Bense daima, kitaplarımda yarattığım labirentlerin arasında bir yerlerde bulunurum. Kendimi bunu yapmaya zorunlu hissediyorum. Zira yazmak, benim için bir tür itiraf ve itiraf da psikolojik rahatlama sağlar." Bkz. Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān-Dirāsāt Nakdiye*, Dāru Mecelleti Şi'r, Beyrut, 1960, s.139.

² Hz. İsa'nın doğduğu şehir olarak kabul edilen Beytlahim, Kudüs'e 8 km uzaklıktadır.

³ Jabra, Jabra Ibrahim, *The First Well A Bethlehem Boyhood*, çev. Issa J. Boullata, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1995, s.VII.

⁴ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Bi'ru'l-Ūlā-Fuṣūl min Sīre Zātīyye*, Riad el-Rayyes Books, I.Baskı, London, 1987, s.29.

⁵ Cebrā, a.g.e., s.38.

sağlıyordu. Beytlahim'deki "Rāhibātu'l-Maḥabbe" manastırı bunlardan biriydi.⁶ Ailesinin maddî durumu iyi değildi. Çocukluk günlerini anlattığı otobiyografisinden, küçük Cebrā'nın, o günlerde bahçede oyun oynarken, koşarken hatta okula giderken hep yalın ayak olduğu, ona bir defter ve kalem alırken bile, ailesinin zorlandığı öğrenilir.⁷

Cebrā ailedeki üçüncü çocuktur. Annesinin önceki evliliğinden olan en büyük kardeşi Murād dışındakiler öz kardeşleridir. Murād'ın babası olan, annesinin ilk eşi Dāvud, daha annesi 17 yaşındayken ve Murād yedi veya sekiz aylık bir bebekken, 1909 olaylarında hayatını kaybeder. Cebrā'nın tek dayısı olan annesinin ikiz kardeşi Yūsuf da, aynı gün öldürülür. Annesi dört yıl yas tutar ve daha sonra Cebrā'nın babası ile evlenir. Cebrā'nın babası, geleneklerin aksine, eşine, doğan ilk çocuklarına, erkek olursa, onun ölen kardeşinin adını koyacağına dair söz verir. İkinci oğluna ise kendi babasının adını verecektir.⁸ Böylece daha doğmadan çok önce, Cebrā'nın dedesinin adını alacağı kararlaştırılmış olur. Annesi 1909 ve 1929 yılları arasında sekiz çocuk dünyaya getirmiş, bunlardan ancak dört tanesi hayatta kalmıştır.⁹ Yūsuf, Cebrā'dan dört yaş büyüktür.¹⁰ 'Īsā, Cebrā altı yaşındayken dünyaya gelmiştir.¹¹ 1929'da doğan Sevsen adındaki en küçük kardeşleri ise, ailedeki yedi oğlan çocuğunun ardından gelen ilk kızdır ve bu sebeple evin âdeti gözbebeğidir, ancak çok yaşamaz ve dokuz yaşında hayata gözlerini yumar.¹²

Ailenin geçim darlığı içinde bulunması, Yūsuf'un erken yaşlarda okulunu bırakıp çalışma hayatına atılmasını zorunlu kılar. İlkokul dördüncü sınıfta okuldan ayrılan Yūsuf, marangozlarda veya demircilerde çıraklık yaparak ailesine katkıda bulunmaya çalışır.¹³

Babasından bahsederken Cebrā, onun, "bir devenin iğne deliğinden geçmesinin bir zengininin cennete girmesinden daha kolay olduğuna"¹⁴ inanan bir insan olduğunu söyler. Hacı İbrāhīm'in en büyük arzusu Rabbinin yüzünü görmek için cennete girmektir, kanaatkâr bir insandır ve dünyalık olarak kendisinin ve ailesinin hayatta kalmasını sağlayacak olandan fazlasını asla talep etmez, bunu da yeterli zenginlik olarak kabul eder.¹⁵ Belki maddî zenginliğe sahip değildir ancak, Hacı İbrāhīm ruhî zenginliğe ve kuvvete maliktir. Cebrā, onun bir gün bile ağzından kötü bir söz çıktığını duymaz, Hacı İbrāhīm, oğlunun da bu konuda kendisi gibi

⁶ el-Fezzā^c, 'Alī, *Cebrā İbrāhīm Cebrā-Dirāse fī Fennihi'l-Ḳıṣasī*, Dāru'l-Mehd li'n-Neşr ve't-Tevzī^c, I.Baskı, Amman, 1985. s. 5; Cebrā, a.g.e., s.73.

⁷ Cebrā, a.g.e., s. 28-30, 93.

⁸ Cebrā, a.g.e., s.150.

⁹ Cebrā, a.g.e., s.130; el-Yesū^cī, el-Eb Rūbert B. Kambill, *A'lāmu'l-Edebi'l-'Arabīyyi'l-Mu'āşır-Siyer ve Siyer Zātīyye*, eş-Şirketu'l-Muttaḥide li't-Tevzī^c, Beyrut, 1996, c.1, s.416.

¹⁰ Cebrā, a.g.e., s.23, 41.

¹¹ Cebrā, a.g.e., s.46.

¹² Cebrā, a.g.e., s.130, 193.

¹³ el-Fezzā^c, a.g.e., s.5.

¹⁴ "Devenin iğne deliğinden geçmesi, zengininin Tanrı Eğemenliği'ne girmesinden daha kolaydır." *Kutsal Kitap*, Markos 10:25

¹⁵ Cebrā, a.g.e., s.112.

olmasını ister. Başına ne türlü felâket gelirse gelsin, Allah'a olan imanına şek ve şüphe bulaşmayan bu insanın, ne türlü hile ve kötülük görürse görsün, insanlara olan güveni sarsılmaz. Allah'tan tek dileği onun rızasını kazanmak, insanlardan tek arzusu ise ailesine zarar vermemeleridir.¹⁶

Okuma yazma bilmeyen Hacı İbrâhîm, çocukluğunda okula sadece birkaç hafta gidebilmiş fakat daha sonra, babasına hayvan otlatmakta ve ziraat işlerinde yardım etmek gerektiği için, okulu bırakmak zorunda kalmış ve öğrendiklerini unutmuştur. Ama okumayı mukaddes kabul eden bu insan, ailesinin çektiği onca maddî sıkıntıya rağmen, çocuklarının çalışarak ona destek olmaları fikrine sıcak bakmaz ve rıza göstermez.¹⁷

Annesi açık sözlü bir kadındır ve bu özelliği ile meşhurdur.¹⁸ Güzel ve içli şarkılar söyler. Babası da şarkı söylemeyi seven bir insandır, kendi babasının da hayatta en sevdiği şeyin güçlü ve tok sesiyle şarkı söylemek olduğunu çocuklarına övünerek anlatmaktadır.¹⁹ Büyükanneleleri, onlarla aynı evi paylaşmaktadır. Cebrâ'nın onunla özel bir diyalogu vardır, büyükannesi, annesinin sinirli olduğunu bilir ve Cebrâ'yı yaramazlık yaptığında korur, ona şefkat gösterir.²⁰ Annesinin rolü, babasına kıyasla, ailenin hayatında daha öne çıkmaktadır. Güçlü bir karaktere sahip olan anne, hemen her olayda ve kararda (özellikle de eşinin ağır hastalığından sonra) nihaî söz sahibidir. Ancak babasının sessiz ve tarafsız tavrı, Cebrâ'nın kişiliğinde derin etki bırakacaktır.²¹

b. Yoksullukla Geçen Çocukluk ve Hz. İsa Örneği

Dindar bir aile ortamında büyüyen Cebrâ'nın fikrîsel ve duygusal gelişiminde dünyaya geldiği şehrin taşıdığı dinî hava da etkin bir rol oynamıştır. Nitekim sanatçı bir röportajında şöyle söylemektedir:

Küçüklüğümde, Hz. İsa ile aramda bir tür özdeşleşme yaşadım, çünkü çocukluğumda onun dünyaya geldiği mekânı (Doğuş-Mehd Kilisesi)ni sık sık ziyaret ederdim ve Hz. İsa'yı, yollarımız üzerinde yürürken gördüğümü hayal ederdim, bunun hayatımda çok önemli bir yeri vardı.²²

¹⁶ Cebrâ, a.g.e., s.147-148.

¹⁷ Cebrâ, a.g.e., s.129.

¹⁸ Cebrâ, a.g.e., s.53.

¹⁹ el-Yesû'î, a.g.e., c.1, s.417.

²⁰ Cebrâ, a.g.e., s.23, 29.

²¹ eş-Şeyh, Halîl, "Sîretu Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ez-Zâtiyye ve Tecelliyâtuhâ fî A'câlihi'r-Riva'îyye ve'l-Kışasiyye", *el-İntihâr fî'l-Edebi'l-Arabî- Dirâsât fî Cedeliyyeti'l-Âlâkât beyne'l-Edeb ve's-Sîre*, el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1997, s.134.

²² Cebrâ, Cebrâ İbrâhîm, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fî'l*, el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, II.Baskı Beyrut, 1988, s.166.

Cebrā çocukluğunda çevresi ile uyum halindeydi. Fakirlik içinde yaşadığı hayatın da onu cennete götüreceği yol olduğuna inanıyordu.²³ Çünkü Hz. İsa da onun gibi fakirdi ve yollarda yalınayak dolaşırdı, bu yüzden onu örnek almaları gerekiyordu:

*Doğa acımasızdı, Hz. İsa'nın yaptığı gibi doğanın şiddetiyle başa çıkamıyorduk ama her şeye rağmen onu örnek almamız gerekiyordu, ne mutlu fakirlere çünkü onlar Allah'ın cennetinin vârisleridir.*²⁴

Cebrā'nın, ufak ama daima bahçeli evlerde oturan ailesinin, her zaman, incir, nar, badem gibi ağaçları, birkaç koyunları veya domuzları, yumurta veren tavukları, kedileri bulunurdu. Cebrā, sık sık taşındıkları evlerinin, âdeta birer kulübe olduklarını söyler.²⁵ Hemen hemen her evin avlusunda bulunan kuyu ise Cebrā için çok önemlidir. Nitekim çocukluğunu bu kuyularla özdeşleştirir. Hayat da bir kuyular zinciridir aslında, insan yaşamında, her dönemde yeni bir kuyu açılır ve tecrübeler, acı tatlı yaşananlar bu kuyuların içinde birikir. İnsan hayatında ilk kuyu ise çocukluk kuyusudur ki, hiç kurumayan pınarlara benzer; geçen yılların ardından daldırılan kovalara, her defasında, bu yıllardan bir şeyler doldurarak çıkartmak mümkündür.²⁶

Çocukluk yıllarında Beytlahim'de dinî cemaatlerin gerçekleştirdiği bazı sosyal faaliyetlere de katılır. Ağabeyleri Murād ve Yūsuf, Peder Antony Manastırının izcilik kulübündedirler, Cebrā ise yavru kurttur. Yine aynı manastırın kilisesinde çocukların dinî vecibelerini yerine getirdikten sonra, sinema izleme imkânları da vardır. Cebrā burada izlediği belgesel filmlerden daha önce görmediği denizleri, ormanları, hayvanları tanır ve son derece mutlu anlar yaşar. Hayal dünyası gelişen Cebrā, burada öğrendiği yeni şeyleri oyunlarına da taşıyacak, kâh ağaçlardan uçakmış gibi atlayacak, kâh arkadaşları ile toprakları kazarak deniz yapmaya çalışacaktır.²⁷

Küçük Cebrā'nın, fakir ancak dindar ve mutlu bir aile ortamında büyüdüğünü söylemek hata olmaz. Sevgi ve merhamet, güven, huzur, mutluluk bu yıllarda onun dünyasında iz bırakan ana duygulardır. Onların yaşadıkları bu sıkıntılı şartlara direnç göstermekteki en büyük dayanakları, dinî duyguları olmuştur. İlyās el-Ḥūrî ile yaptığı bir söyleşide Cebrā şunları söyler:

Beytlahim benim için aynı zamanda Hz. İsa'nın şehriydi, bu da benimle onun arasında bir bağ meydana getiriyordu...Hz. İsa önemliydi, gerçekte, birçok sıkıntımızı hafifletiyordu.

²³ Şakir, Tehāni °Abdufettāh, *es-Sīre ez-Zātiyye fi'l-Edebi'l-°Arabī-Fedvā Tūkân ve Cebrā İbrāhīm Cebrā ve İhsān °Abbās Numūzecen*, el-Muessesetu'l-°Arabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-Amman, 2002, s.192.

²⁴ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ülā*, s.72.

²⁵ el-Yesū'î, a.g.e., c.1, s.416.

²⁶ Cebrā, a.g.e., s.20-21.

²⁷ Cebrā, a.g.e., s.68-70.

*Fakirliğin, hayatın tadını çıkarmama ve ondan zevk almama mani olacak gücü ve kudreti olduğunu asla hissetmedim.*²⁸

Kişiliğine şekil veren bu ilk hayat tecrübelerinden devşirdiği malzemeyi bütün sanat hayatı boyunca kullanmaya devam eder.

*Çocukluğum hala en zengin pınarımdır...O, zihnimde türlü hayallerin gelişmesi için beni nice cevherle destekleyen kuyudur, kaynaktır. Umarımki, kuraklığı ve susuzluğu gidermeye hep devam eder.*²⁹

c. Okulları ve Öğretmenleri

Cebrā'nın çocukluğunu anlattığı anılar okunduğunda, anne babasının, onun tahsil hayatını daima destekledikleri görülür. Daha dokuz-on yaşındayken, ailesinin geçimine yardımcı olmak için çalışmaya karar verir; ancak bunu ilk duyan ağabeyi Yūsuf, kendisine şiddetle karşı çıkar. Küçük Cebrā'nın da kendi âkibetine uğrayıp, öğrenim hayatını aksatmasına gönül razı gelmez. Annesi ve babasının tepkisi ise daha şiddetli olacaktır. Babası, Yūsuf'un, kendi iradesi dışında okulu bıraktığını, elinden gelse, açlıktan ölmek pahasına, onu okuluna geri göndereceğini söyler.³⁰

Cebrā, okuma yazma bilmeyen anne ve babasını iyi hikâye anlatan kişiler olarak tanımlar, daha sonraki yıllarda babasının anlattığı harika hikâyelerin çoğunun Binbir Gece Masalları'ndan alındığını fark eden sanatçının³¹ hayal dünyasının oluşumunda ve gelişmesinde, büyümlü masal alemine erken yıllarda yaptığı heyecanlı yolculukların etkisi büyüktür.

Eğitilmiş olmadıkları halde, tahsilin faziletini daima takdir eden bu aile, sınırlı imkânlarına rağmen, öğrenim hayatının her adımında Cebrā'ya desteklemiştir.

Cebrā'nın çocukluğu yıllarında nüfusu 5000'i geçmeyen Filistin'de ilköğretim, Hristiyan tebaa için, çoğunlukla manastır ve kilise idaresindeki okullarda veriliyordu.³²

Annesi Meryem, daha beş yaşındayken, biraz da haylaz olduğu için, Cebrā'yı evlerinin yakınlarında bulunan Rum-Ortodoks okuluna yazdırır, daha yaşı çok küçük olduğu için, ağabeyi Yūsuf'un okuduğu Alman okuluna kabul edilmemiştir. “Milât Kilisesi”nin (Kenîsetu'l-Mehd) hemen arkasında yer alan bu okulda, küçük Cebrā, kendi yaşıtı dört veya beş çocukla yan yana

²⁸ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Yenābī'ru'r-Ru'yā-Dirāsāt Naḳdiyye*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr Beyrut, 1979, s.118-119.

²⁹ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.391-392.

³⁰ Çocuklarının kendisi gibi ümmî olmalarını asla kabul etmeyen babanın bu tavrının altında dindar kimliğinin etkin olduğunu görürüz. Nitekim onun için kelimelerden meydana gelen kitaplar mukaddestir. Kelimeler Tanrı katından gelmektedir, hatta kelimeler onun inancına göre, İncil'de geçtiği üzere bizzat “Tanrı”dır. Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.128-129.

³¹ el-Yesūfī, a.g.e., c.1, s.416-417; Bkz. Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā* 11. bölüm.

³² Cebrā, a.g.e., s.13.

uzun bir sırada oturarak ders görür. Ancak birkaç gün içinde derslerden sıkılır ve bir arkadaşı ile okuldan kaçmaya başlar, durumun ortaya çıkması üzerine, ailesi onu Süryâni-Katolik okuluna göndermeye karar verir. Nitekim komşuları bu okulda öğretmendir ve yaramaz oğullarını bu şekilde kontrol edebileceklerdir.³³

Okuduğu bu ikinci okulda öğretmenin adı Samuel'dir. Okuma ve yazma derslerinin dışında öğrencilere, Allah'ın insanoğlunu topraktan yaratışını, Adem ve Havva'yı, Hâbil ve Kâbil'i, Nuh tufanını anlatarak, bir taraftan da dinî eğitim vermektedir.³⁴

Daha sonra, ağabeyi Yūsuf ile birlikte Süryanî-Ortodoks³⁵ okuluna gitmeye başlar. Orada yaşları beş ve on beş arasında değişen yaklaşık elli çocukla birlikte tek bir sınıfta aynı öğretmenden ders görür. Öğretmenleri Cerīs, burada onlara Arapça, Süryanîce, İngilizce, Matematik ve dinî ilâhiler öğretir. Okulun altı Süryanî Kilisesi'dir, burada, iyi bir şekilde ilâhi okuyan bir koro mutlaka bulunmaktadır.³⁶ Okulda, öğretmen Cerīs onlara, Süryanîce dua etmeyi öğretir, bunlar bestekârları, Antakya, Şam, Kudüs ve Urfa'daki eski kilise papazları olan ilahî ve marş şeklinde, çok eski zamanlardan kalan dualardır.³⁷ Okuduğu ilkokulların Cebrâ'nın hayatında, onun sanatçı kişiliğinin oluşumunda önemli bir tesiri vardır. Bu dinî okullarda gördüğü müzik derslerinde ve öğretmenlerinin götürdüğü kiliselerde öğrendiği ilahîler, erken yaşlarda başlayan ve ömür boyu devam müzik tutkusunun kıvılcımı olmuştur.³⁸

Ailesinin isteği ile gittiği ilk okulların hep dinî kilise okulları olması dikkat çekicidir. Bu okullardan Cebrâ'nın iki temel kazanımı olmuştur. Birincisi müzik kulağının gelişmesidir ki, müziğe olan ilgi ve sevgisi artarak devam etmiş, döneminin müziğe en meraklı yazarlarından biri haline gelmiştir. İkincisi ise, yabancı dillerle olan ilişkilerinin gelişmesidir. Zira bu okullarda Arapça'nın yanında küçük yaşlarda Süryanîce ve İngilizce öğrenmeye de başlamıştır.³⁹

Eylül 1929'da dokuz yaşındayken "Medresetu Beytulaḥim el-Vaṭaniyye" adlı devlet okuluna geçen Cebrâ, burada üçüncü sınıfı okumaya başlar.⁴⁰ *el-Bi'ru'l-Ūlā* adlı otobiyografik eserinde, müdür Faḍl Nemr, Fehīm Cebbūr ve Cebbūr ʿAbbūd, İlyās Ḥamātī, Ḥusām İştīyye gibi hocaların isimlerini sayarken, onların öğrenci yetiştirmekteki gayretlerinden, yüksek ideallerinden ve milliyetçi söylemlerinden övgüyle bahseder. Okulda Beytulaḥim ve Beyt Sâhūr,

³³ Cebrâ, a.g.e., s.27-28, 33-35.

³⁴ Cebrâ, a.g.e., s.39-40.

³⁵ Medresetu'l-Ḥarrābe, Bkz. Şâkir, a.g.e., s.234.

³⁶ Cebrâ, a.g.e., s.46; el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.417.

³⁷ Cebrâ, a.g.e., s.55.

³⁸ Cebrâ, a.g.e., s.120; el-Fezzāʿ, a.g.e., s. 6.

³⁹ Ḥalīl, İbrāhīm, *Cebrâ İbrāhīm Cebrâ, el-Edīb ve'n-Nākid*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 2001, s.15.

⁴⁰ Cebrâ, a.g.e., s.116-117; el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.417.

Beyt Câlâ, Beyt Fâğûr, el-Halil ve Benî Ta'mer gibi farklı kasaba ve şehirlerden Müslüman ve Hristiyan öğrenciler okumaktadır. Hristiyanlardan bazıları Rum, bazıları Latin, Süryanî, Katolik veya Ermenidir. Kısaca orada yöreye ait tam bir kültür mozaiği içinde eğitim görecektir. Cebrâ, "el-Medresetu'l-Vaṭaniyye"ye başlamasını, dokuz yaşındayken gerçek hayatla tanışması olarak kabul eder. Daha önce ailesi içinde âdeta kapalı bir kozada her şeyden uzak yaşarken burada değişik insanlarla bir araya gelme imkânına kavuşmuştur.⁴¹

"Medresetu Beytulaḥim el-Vaṭaniyye"de iki yılı aşkın bir zaman içerisinde, Cebbûr 'Abbûd'dan öğrendiği Arap dili kaideleri, yazarlık hayatı boyunca Cebrâ için sağlam bir temel oluşturacaktır. Bu hoca, anlattığı derslerde, müfredatla sınırlı kalmayarak öğrencilerine derin bir gramer bilgisi vermektedir. O yıllarda, irabını yaptığı zor beyitleri, bu beyitlerin kelimeleri arasında varolan, zor ancak mantıklı ilişkiyi çözmek, Cebrâ için büyük bir zevk haline gelir. Tüm öğrenim hayatı boyunca, başarılı bir öğrencilik geçiren Cebrâ, bu okulunda da kısa zaman içinde kendini göstermiştir. Kimseyle rekabet etmediği ve okulda arkadaşlarıyla yarışma fikrini sevmediği halde, daha sonra pek çok kez olacağı gibi, sınıfında birinci olur.⁴² Okulu, onun için, öğrencileri, öğretmenleri, kitapları ve genel atmosferi ile bir kaçış, bir sığınaktır. Yaklaşık üç yıl boyunca okuduğu bu okulda, bir gün bile devamsızlık yapmaz.⁴³

Ancak çok geçmeden babası rahatsızlanır ve çektiği şiddetli ağrılar yüzünden çalışamaz hale gelir.⁴⁴ Bu durum ailelerini zor durumda bırakır ve 1932 yılında Kudüs'e taşınırlar. Burada mütevacı mahallelerden biri olan Cûretu'l-Annâb'da tek odalı bir eve yerleşirler. Evleri, ana yolun biraz altında, el-Ḥalîl kapısına varmadan hemen öncedir, mahallenin ve yolun üst kesiminde Kudüs'ün meşhur sembollerinden, Hz. Davud kalesiyle şehrin batı surları ve kale camisinin minareleri yükselir.⁴⁵ Buradaki evleri, birçok ailenin yaşadığı bir avlunun içerisindeydi. Havasızlıktan kurtulmak için, odanın sokağa bakan duvarına yol hizasında bir pencere açarlar. Camı olmayan bu pencerenin telleri arasından içeriye toz dolsa da, bu küçük menfez, onları özellikle de geceleri, odanın kapısı kapalıyken, nefessiz kalmaktan korur. Evlerinde ne saat vardır ne de oturacak birkaç sandalye; masa olarak yerden bir karış yükseklikte bir tabla kullanırlar. Ödevlerini yapabilmek için, herkesin uyuduğu saatlerde daha gün doğmadan kalkması gereken Cebrâ'yı uyandırma görevini babası üstlenir. Hacı İbrâhîm,

⁴¹ Cebrâ, a.g.e., s.120-121.

⁴² Cebrâ, a.g.e., s.126.

⁴³ Cebrâ, a.g.e., s.163.

⁴⁴ Parkinson. Bkz. Cebrâ, a.g.e., s.184.

⁴⁵ Cebrâ, a.g.e., s.164-165.

gecenin bir vakti kalkarak bütün şehirden işitilebilen Kudüs'ün meşhur Terra Sancta (Mukaddes Belde) manastırının saatinin üçü çalmasını bekler.⁴⁶

Surların dışında Hz. Davud tepelerinin eteklerindeki, oturdukları mahallenin, her cuma kurulan bir hayvan pazarından, zaman içinde demirci, marangoz ve dökme atölyelerinin bulunduğu bir sanayi bölgesine dönüşmesine şahit olur.⁴⁷

Kudüs'te, yaz tatillerinde, ailenin geçimine katkıda bulunmak için çalışır. 30'lu yılların başında, üst üste iki yaz boyunca günlük 2,5 kuruş yevmiye ile çalışarak, haftalık 15 kuruş aldığı döküm atölyesi bu mekânlardan biridir.⁴⁸ Cebrā'nın maddî sıkıntılar içinde olan ailesinin geçimini sağlamak için artık annesi de evlerde çalışmaya başlamıştır.⁴⁹

Kudüs'e yerleştikten sonra "Reşīdiyye" okuluna yazılır.⁵⁰ Cebrā, bu okulda beşinci sınıftan itibaren seçkin bir öğretmen kadrosundan ders görme imkânına sahip olmuştur. Geldiği okulda izledikleri program, bu yeni okulundan daha geri olmasına rağmen, kısa süre içinde, çalışkanlığıyla diğer öğrenciler arasından sıvılmayı başarır. Onun edebiyata olan eğiliminin ve yeteneğinin gelişmesinde Reşīdiyye'deki hocalarının emek ve katkıları yadsınamaz. Oxford Üniversitesi mezunu coğrafya hocası Vaşfi 'Anebtāvī, Londra Üniversitesi mezunu tarih hocası Dīyā' el-Ḥaṭīb, Beyrut-Amerikan Üniversitesi mezunu Ḥasan 'Arafāt, Kahire'de tahsil görmüş olan Cebrā'nın en sevdiği hocalardan Cemāl Bedrān, İbrāhīm Ṭūḳān, 'Abdulkerīm el-Keremī, Muḥammed el-'Adnānī, İshāḳ Mūsā el-Ḥuseynī⁵¹, Yāsīn el-Ḥālīdī, Maḥmūd Ğanīm gibi Filistin edebiyatının meşhur simaları bu hocalar arasında sayılabilir.⁵² Özellikle de İbrāhīm Ṭūḳān ders kitaplarına ve belirlenen müfredata bağlı kalmaksızın, şairsel yaklaşımı, duygusallığı, espritüelliği ve gayretkeşliği ile ders saatini büyümlü bir atmosfere dönüştürmektedir. Örneğin, Aḥmet Şevḳī (1869-1932)'nin bir sene önce neşredilen *Mecnūnu Leylā* (Leyla'nın Mecnunu) tiyatrosunu derslerde elinden düşürmez.⁵³ Ṭūḳān'dan sonra ise Arapça derslerine, Ebū Selmā adıyla tanınan şair 'Abdulkerīm el-Keremī girmiştir.⁵⁴

⁴⁶ Cebrā, a.g.e., s.165-166, 177-179.

⁴⁷ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *er-Rıḥletu's-Şāmīne-Dirāsāt Nakdiyye*, el-Mektebetu'l-'Aşriyye, Beyrut, 1967, s.157.

⁴⁸ Cebrā, a.g.e., s.157. Cebrā'nın bu deneyimleri, *Gramofon* adlı hikâyesine ilham kaynağı olmuştur. Hikâye bir döküm atölyesinde geçmektedir. Bkz. Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.181'deki dipnot.

⁴⁹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.6.

⁵⁰ Cebrā, a.g.e., s.164.

⁵¹ el-Ḥuseynī şiir metinlerini çalışmada onlara yeni bir metot öğretir, bu ise her bir beyitte ayrı ayrı değil kasidenin tümünde şiirsel suretin-imağın aranmasıdır, Cebrā, bütün ömrü boyunca şiir metinlerini ele alırken bu metottan istifade ettiğini söyler. Bkz. el-Fezzā^c, a.g.e., s.7.

⁵² Cebrā, a.g.e., s. 166-171; el-Fezzā^c, a.g.e., s. 6-7.

⁵³ Cebrā, a.g.e., 189.

⁵⁴ Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s. 211.

d. Kudüs'te Lise Yılları

Cebrā, Reşīdiyye ortaokulunda üç yıl okuduktan sonra, 1935'de yeni açılan Arap Koleji⁵⁵ ne geçmiştir.⁵⁶ Kudüs'teki bu kolej, maarif idaresinin, Filistin'in her yerindeki hükûmet okullarından en başarılı öğrencileri bir araya getirerek, onlara, on beş yaşlarından itibaren iki veya üç sene süreyle, yine Filistin'in en seçkin entelektüellerinin ve başarılı öğretmenlerinin eliyle eğitim verdikleri, son derece başarılı bir lisedir.⁵⁷

Ediv ve düşünür, İhsān ʿAbbās anılarını yazdığı *Ġurbetu'r-Rāʿī* isimli otobiyografik eserinde, bu okulda 1937-1941 arasında geçirdiği yıllardan bahseder ve okulla ilgili bilgiler verir.⁵⁸ Cebrā, İhsān ʿAbbās'dan bir üst sınıftadır. Onun, daha lise yıllarında, düşünmeyi seven, İngilizce şiir nazmetmeye meraklı bir öğrenci olduğunu belirten ʿAbbās, kendisi Arapça dışında bir dille şiir yazmayı denemediği için Cebrā'nın bu yeteneğine hayranlık duyduğunu ifade eder.⁵⁹

Ancak, Cebrā burada fazla okuyamadan 1936 olayları patlak vermiş ve okul 1937 Şubatına kadar kapalı kalmıştır.⁶⁰ Bu okulda da Aḥmed Sāmīḥ el-Ḥālīdī, Cūrc Ḥamīs ve İshāk Mūsā el-Ḥuseynī ve ʿAbdulkerīm el-Keremī'nin dilci ve meşhur bir sözlükçü olan kardeşi Ḥaşan el-Keremī gibi kıymetli hocalardan ders gören Cebrā, okulun kütüphanesinden sorumlu olmuş ve bu dönem içerisinde birçok önemli eseri okuma imkânına kavuşmuştur.⁶¹ Yatılı olan bu okulun sert kuralları, öğrencilerin gece okumalarına imkân vermese de, Cebrā ve arkadaşları buldukları değişik ve hatta bazen komik sayılabilecek yöntemlerle bu yasakları delmeyi başarmışlardır.⁶² O yıllarda kolejin başında bulunan Aḥmed Sāmīḥ el-Ḥālīdī, Cebrā'nın hayatında önemli bir yer tutar. Eğitim teorilerini, hayat tarzı haline getiren bu hoca, öğrencilerini daima daha fazla bilgi için teşvik etmektedir. Cebrā'nın yurtdışına gönderilmesinde de bu hocasının önemli etkisi olmuştur.⁶³

Cebrā'nın ilk gençlik yılları Kudüs'le dopdolu geçer. İlerleyen yıllarda ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşınsın, Kudüs daima içinde yaşamaya devam edecek, bu şehrin taşından ve toprağından, orada yaşadığı acı tatlı tecrübelerden, ömrü boyunca ilham almaya devam edecektir.

⁵⁵ el-Kulliyetu'l-ʿArabiyye

⁵⁶ el-Fezzāʿ, a.g.e., s.7.

⁵⁷ ʿAbbās, İhsān, *Ġurbetu'r-Rāʿī, Sīre Zātīyye*, Dāru'ş-Şurūḳ, I.Baskı, Amman, 1996, s.109; Cebrā, a.g.e., s.26.

⁵⁸ Bkz. ʿAbbās, a.g.e., s.109-110, 112.

⁵⁹ ʿAbbās, a.g.e., s.143.

⁶⁰ el-Fezzāʿ, a.g.e., s.7; Filistinlilerin 1936 yılı ilkbaharında İngiliz mandası aleyhine yaptıkları grev yüzünden Filistin'de bütün okullar tatil edilmiş ve 11 ay boyunca Cebrā da okula gidememiştir. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.88.

⁶¹ el-Fezzāʿ, a.g.e., s.7; Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.192-193; Cebrā, *Şāriʿu'l-Emīrāt*, s.26, 211.

⁶² Yorganların altında pilli el feneri kullanarak okumak veya banyolarda okumak gibi. Bkz. el-Fezzāʿ, a.g.e., s.7.

⁶³ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.192-193.

O yıllarda Filistin’de henüz tek bir üniversite bile olmadığından, kolejin üstün başarılı mezunları, burslu olarak İngiltere’ye veya Beyrut’taki Amerikan Üniversitesine gönderiliyordu.⁶⁴ Cebrā okuldan başarı ile mezun olduğunda, Filistin’deki maarif idaresi, onu İngiltere’ye yollamayı teklif eder, ancak Cebrā maddî açıdan zor durumdaki ailesinin geçimini temin etmek için öğretmen olarak tayinini ister. Dönemin maarif müdürü, ona bir sene daha, Arap Kolejinde meslek ve formasyon(eğitim) dersleri okumasını teklif eder. Böylece bu ekstra eğitimin ardından daha iyi bir maaşla tayin edilebilecektir. Cebrā da bu tavsiyeye uyarak koleje geri döner ve orada çok verimli bir sene daha geçirir. Ancak 1938 yazında okuldan mezun olduğunda, maarif idaresi onun atamasını yapmaz ve öğrenimini tamamlamak üzere İngiltere’ye gönderilmesinde ısrar eder. Bu defa Cebrā teklifi reddetmez, fakat yine de aynı yıl İngiltere’ye gidemez. Zira, yolculuk öncesi yapılan sağlık kontrollerinde gözünde trahoma olduğu ve bir sene süresince tedavi görmesi gerektiği anlaşılmıştır. Cebrā bu duruma çok sevindir, çünkü öğretmen olarak atanmasının önünde herhangi bir engel kalmamıştır. Gerçekten de önce “Medresetu’l-^cAmeriyye”ye bir ay sonra da “Medresetu’l-Bekriyye”ye öğretmen olarak tayin edilir ve yaklaşık bir yıl boyunca bu görevine devam eder. Böylece hem kendi, hem de ailesinin maddî durumunda az da olsa bir düzelme meydana gelir.⁶⁵ Ancak anlaşılan Cebrā, bu okulda pek de mutlu değildir, zira *Şāri’u’l-Emīrāt* adlı ikinci otobiyografik çalışmasında, bu tecrübesinden bahsederken, okulun ismini vermeksizin sadece “*kasvetli bir ilkokulda çalışıyordum*” demekle yetinmiştir.⁶⁶

Cebrā 1938 yılında derin bir acıyla sarsılır, evlerinin göz bebeği kız kardeşi Sevsen hastalanıp vefat etmiştir.⁶⁷ Kız kardeşi Sevsen’in ölümünden sonra, aileyi sarsan ikinci olay ise, babasının 1946’da ağır hastalığının ve çektiği şiddetli ağrıların ardından bu dünyadan ayrılışıdır.⁶⁸

2. İngiltere

Kudüs’te öğretmenlik yaparak geçirdiği bir yılın ardından Cebrā’nın gözlerindeki hastalık tamamen iyileşir. Ancak İngiltere ve Fransa’nın 3 Eylül 1939’da Almanya’ya karşı harp ilan ederek, İkinci Dünya Savaşını başlatmış olmaları, ailesini son derece kaygılandırmaktadır. Özellikle annesi, onun bu şartlar altında İngiltere’ye gitmesine şiddetle karşı çıkar. Fakat sonunda onun bu konudaki kararlılığı ve ısrarı karşısında, ailenin diğer fertlerinin Cebrā’yı ikna

⁶⁴ Cebrā, *Şāri’u’l-Emīrāt*, s.26.

⁶⁵ el-Fezzā^c, a.g.e., s.8-9; Cebrā, *el-Bi’ru’l-Ūlā*, s.183,193. Cebrā’nın ilk maaşı 10 Filistin cuneyhi idi. Bkz. Cebrā, *Mu’āyşeşetu’n-Nemira*, s.137.

⁶⁶ Cebrā, *Şāri’u’l-Emīrāt*, s.25.

⁶⁷ Cebrā, *el-Bi’ru’l-Ūlā*, s.193.

⁶⁸ el-Fezzā^c, a.g.e., s.6.

etmekten vazgeçtiklerini görünce, istemeyerek de olsa oğlunun kararına boyun eğer. Cebrā, bir sene önce büyük bir arzuyla başladığı öğretmenlikten uzaklaşmak ve tahsiline devam etmek konusunda son derece heveslidir. Böylece 30 Eylül 1939 tarihinde İngiltere'ye gitmek üzere evinden ayrılır. İki arkadaşı ile birlikte, Yafa'dan hareket ederek, gece yaptıkları uzun bir tren yolculuğunun ardından Port Said'e ulaşırlar. Bu, içi büyük bir heves ve merakla dopdolu, yeni ülkeler, yeni insanlar tanıma yolunda, Cebrā'nın vatanından ilk ayrılışıdır.⁶⁹

Birinci Dünya Savaşı'nın hemen akabinde dünyaya gelen Cebrā, zor bir çocukluk geçirmiştir. Ergenlik ve ilk gençlik yıllarında ise, içinde yaşadığı ülkeyi saran korku ve endişe gittikçe artmış, tüm bireyleri tehdit eden bir tehlike boyutuna ulaşmıştır. Bu durumda, pek çok Filistinli gibi Cebrā da, yapılması gereken şeyin, teslim olmak değil, direnmek ve karşı koymak olduğunu düşünür. Bilim ve sanatla kendini geliştirerek direnmenin, milletini ve toprağını savunma yollarından biri olduğuna inanmaktadır. Karşısına çıkan yurt dışında okuma imkânını, bütün bu düşüncelerden hareketle değerlendirmeye karar verir.⁷⁰

İngiliz Dili ve Edebiyatı okuyacaktır. Bir üniversite öğrencisi olarak akademik anlamda Arap Edebiyatı öğrenimi görmeyi uygun bulmaz, Arap Edebiyatı konusunda kendi kendini yetiştirebileceğini düşünür. Amacı, başka bir kültürü iyice öğrenmek suretiyle kendi kültürünü daha açık bir şekilde görebilmek ve mukayeseli bir bağlamda değerlendirebilmektir. Hedefi, İngiliz Edebiyatı uzmanı olmak değil, Arap Edebiyatı'nı yeni kaynaklarla zenginleştirmek ve toplumda dinamik değişimler meydana getirmek için zemin hazırlamaktır.⁷¹

a. Exeter'de Başlayan Üniversite Hayatı

Ekim 1939'dan Haziran 1940'a kadar güney İngiltere'de Exeter Üniversitesinde okur. Bir dağın eteğinde, içersisinden Ex nehrinin geçtiği geniş bir vadinin içerisinde yer alan Exeter kenti için, Cebrā, “İngiltere'nin en güzel şehirlerinden biri” ifadesini kullanır.⁷² Daha yirmi yaşını tamamlamadan önce yaşadığı bu doğal güzellikler ortamı onun zihnî ve duygusal gelişiminde etkin rol oynar.

Exeter Üniversitesinde geçirdiği bu ilk yılın ardından, İngiliz edebiyatı okumak üzere Cambridge Üniversitesine gitmeye hazırlanmaktadır. Bir taraftan da sürekli modern şiirleri ve romanları okumaktadır. Akademik yılın sonunda, Cebrā'ya tavsiyelerde bulunan bir hocasının, ona, yaşitlarına kıyasla gerçekten iyi bir kültür donanımına sahip olduğunu söylemesine çok

⁶⁹ el-Fezzāc, a.g.e., s.9; Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.25-26.

⁷⁰ Munīf, °Abdurrahmān, “İtlāle °alā Şāri'i'l-Emīrāt”, Bkz. Cebrā, a.g.e., s.16.

⁷¹ Jabra, Jabra I., *A Celebration of Life*, Dar al Ma'mun-Ministry of Information and Culture, Bağdat, 1988, s.12.

⁷² Cebrā, a.g.e.,s.39.

şaşırır. Nitekim o, yaptığı bu okumaları, günlük hayatın vazgeçilemez gereklerinden biri olarak kabul etmektedir.⁷³

b. Sanat ve Kültürle Dolu Tatiller

1938’de lise son sınıftayken başlayan, İngiliz Romantik şairlerine duyduğu hayranlık, o sıralarda hâlâ devam etmekte ve onu, Romantizm ve İngiliz Edebiyatındaki “Göller Bölgesi Şairleri” (Poets of The Lake School)⁷⁴ olarak tanınan sanatçılar hakkında daha çok şey öğrenmeye sevk etmektedir. 1940 yılının ilkbahar tatilini, sadece İngiltere’nin en güzel mekânlarından biri olmasından dolayı değil, aynı zamanda XIX. yüzyıl başlarında Romantik hareketin doğduğu yer olduğu için, Göller Bölgesinde geçirmeye karar verir. Romantizmin öncülerinden olan William Wordsworth⁷⁵ ve Samuel Coleridge,⁷⁶ hayatlarının önemli bir bölümünü bu topraklarda geçirmişler ve şiiirlerinin çoğunu, bu zengin doğa güzelliklerinden aldıkları ilhamla yazmışlardı. Daha genç yaştaki diğer iki Romantik şair, Percy Shelley⁷⁷ ve John Keats⁷⁸ de onların etkisinde kalmışlardı. Cebrâ, o yıllarda bu şairler ve yöre hakkında öylesine çok okumuştur ki, neredeyse bölgeyi gezmek için haritaya bakmaya bile ihtiyaç duymayacağını hissetmektedir. Göller Bölgesinde geçirdiği günler boyunca, çıktığı yürüyüşlerde bile Wordsworth ve Coleridge’i okumayı sürdüren Cebrâ, hem doğanın güzelliği, hem de şiiirin verdiği hazla âdeta büyülenir ve kendinden geçer. Nitekim, ağabeyi Yūsuf’a yazdığı bir mektupta, Tanrının iki cennet yarattığını iddia edecektir; biri gökte salih kulları için, diğeri ise yeryüzünde Göller Bölgesi diye adlandırılan bu yerde doğaya aşık olanlar için. Bu doğal güzellik Cebrâ’nın hayallerini, hislerini ve anılarını coşturur. Gezileri esnasında, Wordsworth’un, doğanın kucağında yaşadığı tecrübelerden hareketle mistik bir coşkuyla dile getirdiği beyitler Cebrâ’nın zihnini kaplamaktadır. Wordsworth’un başarı ile tasvir ettiği “şehirden uzaklaşma” fikri Cebrâ’yı o günlerde etkilemekle kalmamış, sanat yaşamı boyunca eserlerinde öne çıkan bir konu olarak devam ede gelmiştir.⁷⁹

⁷³ Cebrâ, a.g.e., s.41.

⁷⁴ Bkz. Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2003, s.563.

⁷⁵ William Wordsworth (1770-1850), İngiliz Edebiyatında Romantik dönemin en önde gelen şairlerinden biridir, 1798’de *Lyrical Ballads*’ı yayımladığı yıl, İngiliz Edebiyatında Romantik dönemin başlangıcı olarak kabul edilmiştir. Bkz. Urgan, a.g.e., s.502-503, 563-596.

⁷⁶ Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Wordsworth ile birlikte birinci kuşak Romantiklerin en önemli şairlerinden biri olarak kabul edilir. Kimi eleştirmenler Kubla Khan şiiirini, bilinçaltından kaynaklanan şiiirlere çok yakın olması nedeniyle, gerçeküstü şiiirin ilk başyapıtı olarak kabul ederler. Bkz. Urgan, a.g.e., s.592-622.

⁷⁷ Percy Bysshe Shelley (1792-1822), ikinci kuşak İngiliz Romantik şairlerinin en önde gelenlerindedir. Şiiirlerinde Yunan Mitolojisi önemli yer tutar. Bkz. Urgan, a.g.e., s.623-651.

⁷⁸ John Keats (1795-1821) ikinci kuşak İngiliz Romantik şairlerindedir. Yirmi üç yaşında tanınmış bir şair olan Keats iki yıl sonra da ölmüştür. Bkz. Urgan, a.g.e., s.652-678.

⁷⁹ Cebrâ, a.g.e., s.55-58.

1940 yılının yaz başında, Summerfil Fakültesinde verilen İngiliz edebiyatı konulu bir kursa katılmak için Oxford'a gider. Birkaç hafta sonra kurs sona erse de, Cebrā bu üniversite şehrinde bir süre daha kalmak ister. Göz alıcı fakülte binaları, muazzam kütüphaneleri, sık sık ziyaret ettiği New College fakültesinin önünde bulunan ve şiir tanrıçasının ağlattığı genç şair Shelley'in çıplak bir heykeliyle bu şehir, onu âdeta büyülemiştir. Parası ancak demiryoluna yakın bir caddede bulunan ufak bir pansiyona yeter. Burada tren seslerinde geceleri uyumakta güçlük çekse de mutludur. Shakespeare (1564-1616)'in dünyaya geldiği Strathford-on-Avon şehri Oxford'a günübürlük mesafededir. Bu fırsattan yararlanarak hayran olduğu Shakespeare'in doğduğu evi ziyaret eder. O gün Shakespeare'in bir zamanlar yaşadığı birçok yeri, mukaddes mekânları ziyaret edercesine huşu içinde dolaşır.⁸⁰

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

Aynı yazın sonlarına doğru, Strathford'ta düzenlenen Shakespeare tiyatro festivaline de katılır. Böylece bir hafta içinde, büyük sanatçının sekiz oyununu birden görme imkânına sahip olur. Her akşam oyunu izlemeden önce, oyunun metnini okumayı ihmal etmez. Gösteriler Hamlet'in sergilendiği bir finale sona erer. Cebrā o günlerde Hamlet'i okuduğu nüshayı duygusal saiklerle kendisi için çok kıymetli bir hatıra sayarak, kitapları arasında uzun yıllar saklamıştır. Shakespeare haftasından sonra başlayan bale gösterilerine de katılmak amacıyla, Strathford'ta bir süre daha kalır.⁸¹ Anılarından anlaşıldığı üzere, Cebrā, kısıtlı maddî imkânlarına rağmen izleyebileceği hiçbir sanat faaliyetini kaçırmamakta, İngiltere'de öğrenim görmesinin ona sunduğu tüm olanaklardan sonuna kadar yararlanmaktadır.

c. Cambridge'de İngiliz Edebiyatı Tahsili

Ekim 1940'da Cambridge Üniversitesi'nin Fitzwilliam House adlı fakültesinde öğrenim görmeye başlar.⁸² 1943 yılında mezun olurken, kendi bölümündeki yaklaşık elli öğrencinin içinde, yabancı olmasına rağmen, ilk beşe girme başarısı gösterir. Bu okulda dönemin büyük fikir adamlarından ve hocalarından ders alma imkânına sahip olur. Bu hocalar arasında: F.R.

⁸⁰ Cebrā, a.g.e., s.43-45.

⁸¹ Cebrā, a.g.e., s. 45-47.

⁸² er-Rayyis, a.g.e., s.43.

Leavis, George Rylands, Joan Bennet, W.M. Tillyard, Helen Derbyshire ve William Thatcher'i sayar.⁸³

Daha önce Kudüs'te platonik anlamda bir aşk yaşamıştır, İngiltere'de buna yenileri eklenmiştir. Sanatçının ifadesiyle: “*Bu defa yeşil tarlalar ve ulu ağaçlar arasında aşk rüzgar gibi esmekte, sel gibi coşmakta, ruhu olduğu kadar bedeni de sarsmaktadır...*”⁸⁴

İngiltere'ye gittiği yıl, Gladys adında ondan bir-bir buçuk yaş kadar küçük olan Kuzey İngiltereli bir kızla arkadaş olur. Yunan ve Latin edebiyatı okuyan bu genç kızla arkadaşlığı Cebrā için bir şanstır. Çünkü Gladys kültürlü bir genç kızdır ve İngilizce binlerce şiir dizesini ezbere okuyabildiği gibi, klâsik müzik hakkında da iyi bir bilgi birikimine sahiptir, Cebrā gibi daima daha fazlasını öğrenme arzusundadır.⁸⁵

Bu yıllarda, İkinci Dünya Savaşına rağmen İngiltere'de kültür ve sanat hayatı tüm canlılığı ile devam etmektedir. Hatta Naziler karşısında verilen mücadele müzik, tiyatro, bale gösterilerini, resim sergilerini artırmıştır. İnsanlar, âdeta bu sanatların getirdiği olağanüstü bir güçle ölüme karşı koymaktadırlar. Cebrā'nın bu esnada sanat hayatına katılımı, şiir yoluyla gerçekleşir. Yazdığı şiirleri Cambridge'deki dergilerde ve daha sonra Londra'daki Poetry London dergisinde yayımlatma imkânına sahip olmuştur.⁸⁶

Değişik ülkelerden gelen arkadaşları ile dünya meselelerini ve medeniyet, siyaset konularını tartışan Cebrā, bir sene boyunca fakülte'deki sosyalist öğrenci kulübünde de yer alacak, oradaki toplantı ve münazaralara katılacaktır. Aynı şekilde ister İngiliz olsun, ister olmasın bütün öğrencilere kapısı açık olan ve büyük bir özgürlük havasına sahip olan öğrenci birliğinin toplantılarına da katılır. Bu yıllarda aynı evi paylaştığı İspanyol arkadaşından çok etkilenir. İspanyadaki iç savaşa da katılmış olan komünist genç arkadaşı sayesinde, İspanyol şair Federico García Lorca (1898-1936)'nın şiirlerine hayranlık duymaya başlar ve yine onun yardımlarıyla Lorca'nın ve yine bir İspanyol şairi olan Rafael Alberti (1902-1999)'nin birer şiirini tercüme eder. Artık edebiyat ve sanat konularının, medeniyeti oluşturan değerler içinde ana elementler olduğunu fark etmiş, toplumu değiştirmek için iyi bir edebiyatçı ve sanatçı olması gerektiğini anlamıştır, kararlı adımlarla bu doğrultuda yürümeye başlamıştır.⁸⁷

⁸³ el-Fezzā^c, a.g.e., s.11-12; el-Yesū^t, a.g.e., c.1, s. 417-418; Cebrā, *Şāri'u'l-Emūrāt*, s.25, 44.

⁸⁴ Cebrā, a.g.e., s.40-41.

⁸⁵ Cebrā, a.g.e., s.41.

⁸⁶ Cebrā, *Yenābi'u'r-Ru'yā*, s.122.

⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.122-123.

d. Filistin'e Geri Dönüşü

Cebrā, İngiltere'ye geldikten dört yıl sonra, 23 yaşındayken okulundan büyük bir başarı ile mezun olur. Filistin Maarif müdürü, Cebrā'nın okuduğu fakültenin dekanına, onun, üç yıl daha öğrenimine devam edip, doktora derecesini aldıktan sonra ülkesine dönmesinin daha iyi olacağını yazar. Ancak Cebrā bu teklifi kabul etmez, bir an önce Kudüs'e dönmek ve yazı yazmaya başlamak için yanıp tutuşmaktadır. Ülkesi için, Arap aklının gelişmesi ve çağı yakalayabilmesi için yapacak çok şeyi vardır. Ve nihayet 1943 senesinde birçok İngiliz gemisini batırmakla meşhur Alman denizathıları ile dolu okyanusu, birkaç saldırı atlatmak suretiyle geçerek, otuz günlük bir deniz yolculuğunun ardından vatanına döner. Denizden ilham alarak şiir yazan İngiliz şairleri ve özellikle de Coloridge misali, Cebrā da bu yolculuk esnasında kuzey yarım küreden ekvator paralelindeki Nijerya sahillerindeki Lagos'a inerken bazı şiirler kaleme almaktan geri kalmaz.⁸⁸

Cebrā'nın Cambridge Üniversitesi ile olan irtibatı ülkesine döndükten sonra da devam eder. 1948 yılında Joan Webster'ın *Beyaz Şeytan* adlı tiyatrosundaki şiirsel resimler üzerine hazırladığı yüksek lisans tezini sunmak için tekrar Cambridge Üniversitesine gider.⁸⁹

e. Kudüs'te Öğretmenlik Yılları ve Sürgün Hayatının Başlangıcı

1943'te İngiltere'de tahsilini tamamlayarak Kudüs'e dönen Cebrā'yı, maarif idaresi, "Reşādiyye Koleji"nde İngiliz edebiyatı hocası olarak görevlendirir. Aynı zamanda part-time olarak, "De La Salle College" adlı okulda da öğretmenlik yapmaya devam eder.⁹⁰ 1944'de Kudüs'teki Hristiyan Gençler Derneği'nin bünyesinde kurduğu güzel sanatlar kulübünün de yöneticiliğini yürütmektedir. Arkadaşları ile birlikte burada her hafta şiir, sanat ve müzik üzerine dersler ve konferanslar vererek, müzik dinletileri yaparak Filistin'deki kültürel hayata katkıda bulunurlar.⁹¹

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

⁸⁸ Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.252-254; Munīf, a.g.m. *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.17.

⁸⁹ el-Fezzā, a.g.e., s. 12; el-Velī, Muşafā, *el-Gā'ibu'l-Menşūd-Filistīnī fī Rivāyāti Cebrā İbrāhīm Cebrā*, Dāru'l-Kunūzi'l-ʿArabiyye, I.Baskı, Beyrut, 1995, s.161.

⁹⁰ Boullata, Issa J., "Living with the Tigress and the Muses", *World Literature Today*, Spring 2001, Vol.75, Issue: 2, s.214, <http://www.epnet.com/ehost>, (25.03.2004) (Boullata, "Living with the Tigress"), Boullata, kendisinin de bu okulda Cebrā'nın öğrencisi olduğunu söyler.

⁹¹ Cebrā, a.g.e., s.229.

Aynı gece birkaç saatte, Cebrā'nın tanıdığı ve hatta içlerinde en yakın arkadaşlarından birinin de bulunduğu pek çok insan öldürülür. Ertesi sabah, annesi ve kardeşleri ile birlikte, birkaç hafta sonra Kudüs'e tekrar geri dönmek umuduyla, Beytlahim'e giderler.⁹²

Cebrā, bir müddet Kudüs'teki işine günübirlik gidip gelmeye devam etse de, artık bir başka Arap ülkesinde çalışmayı düşünmektedir. Önce Beyrut'a yönelir, Amerikan Üniversitesi'nde bir iş bulmayı ümit etmektedir. Fakat başvuruya geç kalmıştır, üniversitenin yeni öğretim görevlisine ihtiyacı yoktur. Lübnan'dan Suriye'ye geçer, fakat orada da kendisine uygun bir iş bulamaz. Ancak o sırada, Irak'ta görevlendirilmek üzere, öğretim elemanı seçen, 'Abdulaziz ed-Dürî başkanlığında bir heyetin Suriye'ye geldiğini öğrenir. Önceleri, Bağdat'ta çalışma fikri Cebrā'ya hiç de sıcak gelmez, zira Kudüs'e çok uzaktır. Caddeleri altınla döşeli bile olsa Bağdat'a gitmeyeceğini söyler ama, önünde fazla seçeneği de kalmamıştır.⁹³ Eylül ayında Şam'daki Irak sefaretinde ed-Dürî ile yaptığı görüşmeyi hayatı boyunca unutamaz. ed-Dürî, Cebrā'yı ve onun evrakını görür görmez, derhal Irak'taki fakültelerin öğretim kadrosuna seçilmesi için işlemleri başlatmıştır. O sırada Irak'ı düşünmese de, ailesinin içinde bulunduğu maddî sıkıntılar, onu teklif edilen vazifeyi kabul etme noktasına getirir.⁹⁴ Bu dönemde Cebrā, kendisini ve arkadaşlarını, tezgahlarına yükledikleri bilgileri pazarlayan seyyar satıcılara benzetir.⁹⁵ 1948'in Eylül ayı sonlarında Bağdat'a gitmek üzere vatanından ayrılan Cebrā, bir daha bu topraklara, geçireceği tatiller dışında, geri dönemeyecektir.

3. Irak

Filistinliler, Irak'ın Arap dünyasında oynadığı milliyetçi politikalara olan inançlarından dolayı, bu ülkeye otuzlu yılların ortalarından itibaren artan bir sempati ile yaklaştılar.⁹⁶ Bir akşam yemeği daveti esnasında, sohbet ederlerken Agatha Cristie, Cebrā'ya neden Irak'a geldiğini sorar, verdiği cevap kısa ve anlamlıdır: "*Eski bir sevgi ve Filistin'de yaşadığımız dram.*"⁹⁷

Cebrā, mecburen de olsa geldiği Irak'a çabuk adapte olacak, Bağdat'ta, peşinde koştuğu değişim ve yenilenme hareketi için beklentilerinin ötesinde bir zemin bulacaktır.

⁹² Jabra, *A Celebration of Life*, s.120; el-Fezzā^c, a.g.e., s.10.

⁹³ Jabra, a.g.e., s.122-126.

⁹⁴ el-Fezzā^c, a.g.e.; s.10-11; el-Yesū^cī, a.g.e., c.1, s. 417, Munif, 'Abdurrahmān, "Cebrā. Ba^cdu'l-Cevānibi'l-Uhrā" *el-Kalaḳ ve Temcīdu'l-Hayāt Kitāb Tekrīm Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu'l-^cArabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-Amman, 1995, s.10; Cebrā, a.g.e., s.220.

⁹⁵ Jabra, *A Celebration of Life*, s.119.

⁹⁶ Cebrā, *Şārī^cu'l-Emīrāt*, s.183.

⁹⁷ Cebrā, a.g.e., s.74.

a. Bağdat'ta İlk Yılları (1948-1951)

Cebrā İbrāhīm Cebrā, 1948 yılının Eylül ayında Irak'taki Yüksek Akademilerde (el-Ma^cāhidu'l-Ulyā) yani üniversitede görev yapmak üzere resmen tayin olur. Beytlahim'deki ailesinden ayrılarak, çantasında birkaç parça eşyası, çok sayıdaki kitap ve defteri, birkaç da yağlı boya tablosu ile Irak'a gelir.⁹⁸ Bağdat'a gelirken aklında ve ruhunda sadece Kudüs vardır. Duygularını *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik* romanında, Filistinli kahramanı Cemil Ferrān aracılığıyla şöyle ifade eder:

...Sürekli orayı hatırlıyordum, hayatımın bir parçasını oradaki enkaz altında, tahrip olmuş ağaçların ve yıkılmış çatıların altında gömülü bırakmıştım, Bağdat'a gözlerim hala ona-Kudüs'e-bakar haldeyken geldim...⁹⁹

Bağdat'ta ilk haftaları zorluklar içinde geçer, en ucuz otellerde kalıp, en ucuz lokantalarda karnını doyurur. Henüz ders yılı başlamamıştır, dostları için uzun mektuplar, kendisi için uzun şiirler yazmaktadır. Kaldığı otel odasının, gürültülü er-Reşid caddesine bakan balkonunda, bir taraftan James Frazer ve Schopenhauer okuyup, bir taraftan da sürekli evini ve Kudüs'ün caddelerini düşünmektedir. Kendi kendine bu ilginç ve tozlu şehir bana ne sunabilir diye sorar. Cebrā çalışmak, yazmak ve konuşmak istemektedir ve çok kısa bir süre sonra Bağdat ona ihtiyacı olan bu faaliyetlerin hepsini sunacaktır.¹⁰⁰

Henüz kurulmuş olan ve Bağdat Üniversitesi'nin çekirdeği olması planlanan Yönlendirme Fakültesi'ne (el-Kulliyetu't-Tevcihiyye) İngiliz Edebiyatı hocası olarak tayin edilmiştir. Burada Irak'ın değişik bölgelerindeki okullardan seçilen, en başarılı yüz kadar öğrenciyi, bursla gönderilecekleri Avrupa veya Amerika Üniversitelerine hazırlamaktadırlar. Fakültenin içinde, iki Filistinli akademisyen arkadaşına ve Cebrā'ya birer oda tahsis edilmiştir, burada öğrencilerin başında yatılı kalıp, onlara bir taraftan da danışmanlık yapmaktadırlar. Bunun yanı sıra Cebrā, öğrencilere kültürel ve sanatsal faaliyetlerde de yol gösterir ve yardımcı olur. Onların, Arapça ve İngilizce münazaralar yapacakları ve ayrıca müzik-tiyatro faaliyetlerini yürütecekleri öğrenci kulüpleri açmalarını sağlar. Bu arada bir resim atölyesinin de yöneticiliğini yapmaktadır. Bu kulüplerdeki etkinliklere çoğu zaman, şehrin entelektüelleri, başka fakültelerden öğrenci ve hocalar da misafir olarak katılırlar.¹⁰¹

1949 yılında, Desmond Stewart ve 'Alī Haydar er-Rikābī ile birlikte akşamları Bağdat radyosundan düzenli olarak, Filistin'deki dramı anlatan İngilizce radyo programları yapmaya

⁹⁸ Jabra, *A Celebration of Life*, s.77.

⁹⁹ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*, çev. Muhammed 'Aşfür, Dāru'l-Ādāb, III. Baskı, Beyrut, 1988, s.15-16.

¹⁰⁰ Jabra, *A Celebration of Life*, s.81.

¹⁰¹ Cebrā, *Şārī^cu'l-Emīrāt*, s.69, 111-112; el-Fezzā^c, a.g.e., s.12-13.

başlarlar. Bu programların amacı, Filistin’de yaşanan trajediler konusunda kamuoyunun vicdanını harekete geçirmek ve Filistin davasına katılım sağlamaktır. 1951 yılında, ‘Alī Ḥaydar ile birlikte düzenli bir şekilde ve her zamanki gibi maddî bir beklentisi olmaksızın hazırladığı programlarda, sanat dünyası ve gelişen yenilikçi edebiyat hareketleri ile ilgili konulara da yer vermeye başlarlar.¹⁰²

1949 yılının sonbaharında dekan Abdulazīz ed-Dūrī yönetiminde, “el-Kulliye et-Tevcihiyye”nin Fen Edebiyat Fakültesi olması üzerine, Oxford mezunu olan İngiliz arkadaşı Desmond Stewart ile birlikte bu fakültede İngiliz Edebiyatı kısmını kurarlar.¹⁰³

Öğrencisi ‘Abdulvāhid el-Lu’lue’nin tabiriyle Filistin, bu dönemde Cebrā’nın verdiği dersler sayesinde, artık Iraklı öğrenciler için soyut bir coğrafya ve tarih olmaktan çıkacak, somut bir gerçek haline gelecektir. Cebrā’nın aralarında bulunması, fakültelerinde görev yapan İngiliz hocalarının karşısında, Bağdatlı öğrencilerine garip bir rahatlama hissi ve aynı zamanda gurur vermektedir.¹⁰⁴

Cebrā bu dönemde, bir taraftan Fen Edebiyat Fakültesinde İngiliz Edebiyatı okuturken, Yüksek Öğretmen okulunda ve Kraliçe ‘Āliya Kız Fakültesinde de derslere girer.¹⁰⁵ Böylece çok geçmeden kendisini Irak’taki sosyal ve kültürel hayatın içinde aktif bir şekilde çalışırken bulur. Sanatsal ve kültürel faaliyetlerde, entelektüeller ve sanatçılarla birlikte etkin rol oynamaktadır. Iraklı birçok genç yazar ve şairle arkadaş olmuştur. Bedr Şakir es-Seyyāb, Bulend el-Ḥaydārī, ‘Adnān Raūf, Ḥuseyn Merdān, Ḥilmi Semāra, Cevād Selīm, Ḥālīd er-Reḥḥāl, Nizār Selīm, ‘Abdumelik Nūrī, Necīb el-Mānī, Zuhdī Cārullah, Yūsuf ‘Abdulmesīḥ Şervet, Şakir Ḥasan Āl Sa‘īd, Ferac ‘Abbū bunlar arasında sayılabilir.¹⁰⁶

Bulend el-Ḥaydārī ve ‘Adnān Raūf ile bir akşam yemeği esnasında Desmond Stewart’ın evinde başlayan arkadaşlığı kısa zamanda yakın bir dostluğa dönüşür. Hemen hemen her akşam, başka birkaç dostlarının da katılımıyla, kimi zaman Cebrā’nın küçük otel odasında, kimi zaman ise er-Reşīd caddesindeki veya Dicle nehri paralelinde uzanan Ebū Nuvās caddesindeki kafeteryalarda bir araya gelerek şiir, hikâye, resim, heykel gibi konularda uzun sanat sohbetleri yaparlar.¹⁰⁷

¹⁰² Cebrā, a.g.e., s.75, 193.

¹⁰³ Cebrā, a.g.e., s.111, 137.

¹⁰⁴ Lu’lue, ‘Abdulvāhid, *Şevāti‘u’q-Diyā‘-Dirāsāt Nakdiyye*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1999, s.147-148.

¹⁰⁵ Cebrā, a.g.e., s.111.

¹⁰⁶ Cebrā, a.g.e., s.113; Lu’lue, a.g.e., s.149.

¹⁰⁷ Cebrā, a.g.e., s.136-137.

Bu esnada, yazdığı hikâye, makale ve şiirleri, özellikle de, Beyrut'ta Alber Edîb yönetiminde yayımlanan ve tüm Arap dünyasındaki gençleri ve yenilikçileri kendine çektiği için Bağdat'ta büyük ilgi odağı haline gelen *el-Edîb* dergisinde neşretmektedir.¹⁰⁸

1951 ilkbaharında Iraklı meşhur heykeltıraş ve sanat akademisi hocası olan Cevād Selîm ve mühendis Kaḥṭān ʿAvnî ile birlikte Bağdat Modern Sanat Kurumunu (Cemʿiyyetu Bağdād li'l-Fenni'l-Ḥadîṣ) açarlar. Bu kurum, her sene Bağdat'ta yeni tablo ve heykelleri halka sunmak için bir sergi açmayı gelenek haline getirir. Cebrā'da kendi eserleriyle 1968'de resim yapmaya ara verene kadar bu sergilere katılmaya devam eder.¹⁰⁹

Cebrā, önceleri er-Reşîd caddesine bakan Funduḳ Bağdād adında, kendi deyimi ile onuncu sınıf bir otelde ikamet etmektedir. Oteldeki odası, otelin iç bahçesine bakan, bir yatak, bir kanep, bir sandalye ve masadan fazlasını koymaya yeri müsait olmayan, ancak duvarlarını Kudüs ve Beytlahim'de ve sını zamanlarda Bağdat'ta yaptığı yağlıboya tablolarla süslediği dar bir odadır. Burası, o günlerde edebiyatçı, sanatçı ve üniversite hocalarından oluşan Iraklı genç entelektüel arkadaşlarının sık sık bir araya geldikleri, Bağdat'taki ve tüm Arap başkentlerindeki sanat olaylarını hararetle tartıştıkları başlıca mekânlardan biri haline gelmiştir.¹¹⁰

1950 akademik yılı bitiminde tatil için Beytlahim'e dönerken gelecek üç yılda da Fen-Edebiyat fakültesindeki görevine devam etmek üzere maaşında hatırı sayılır bir iyileşme ile sözleşme imzalar. Maddî durumundaki bu düzelme sonucunda, eski oteline yakın bir mesafede, yeni bir apartmanın en üst katında yer alan, daha büyük ve balkonlu temiz bir pansiyon odası kiralar. Pansiyon sahibi Aşina isminde çok temiz, kibar ve muhafazakar bir Yunanlı hanımdır.¹¹¹

Cebrā 1950-1951 öğretim yılında da yoğun bir kültürel ve akademik yıl geçirir. Kuruluşu üzerinden iki yıl geçen Fen-Edebiyat Fakültesi bünyesinde düzenlenecek olan etkinliklerin organizasyonu Cebrā'nın sorumluluğuna verilmiştir. Fakülte hocalarının katılımı ile her hafta veya iki haftada bir Kraliçe ʿĀliya Fakültesindeki bir amfide halka açık konferanslar düzenlenir. Toplantıların sunuculuğunu ve oturumların yönetimini de Cebrā üstlenmektedir. Bu konferanslara, özellikle gençlerin ilgisi büyüktür, salonda oturacak yer kalmamaktadır. Çok defa toplantı sonuçlansa bile, insanlar mekânı terk etmeyip büyük bir heves ve heyecanla tartışmaya devam etmektedirler.¹¹²

¹⁰⁸ Cebrā, a.g.e., s.112-113.

¹⁰⁹ el-Fezzāʿ, a.g.e.; s.13; Cebrā, a.g.e.,s.93.

¹¹⁰ Cebrā, a.g.e., s.113.

¹¹¹ Cebrā, a.g.e., s.115.

¹¹² Cebrā, a.g.e., s.127-129.

1951-1952 öğretim yılında, Kraliçe ʿĀliya Fakültesindeki derslerine daha fazla zaman ayırabilmek için, fakülte'deki İngiliz Edebiyatı Bölüm başkanının ricası üzerine Yüksek Öğretmen Okulundaki derslerini bırakır.¹¹³

Cebrā İbrāhīm Cebrā 1950'li yıllardan itibaren, bu iştirakçi ve girişimci cesur tavrı ile Bağdat'taki kültür ve sanat hayatına doğrudan nüfuz ederek, yeni akımların en bariz öncülerinden biri olmuştur. Makaleleri ve şiirleri ile gazete ve dergilerde ismi sık sık görülen, eserleri birbiri ardı sıra piyasaya çıkan sanatçı, yalnız Irak'ta değil tüm Arap dünyasında edebiyat ve sanat hayatının öncü isimleri arasında yerini almıştır.

b. Evliliği

Cebrā, 1949'un sonlarında, üniversitede ders verdiği öğrencilerinden birine ilgi duymaya başlar. 20 yaşındaki bu genç kız, Cebrā'nın İngiliz şiiri ve tercümesi dersi verdiği sınıfın en zeki ve parlak öğrencisidir. Arkadaşları arasında güzelliği ve güçlü karakteri ile dikkatleri çekmektedir. Köklü ve muhafazakar bir ailenin kızıdır ve okuldaki derslere, sıradan halkla karışmaması için lüks bir araba ile gelip gitmektedir. Bu durumu, Cebrā'nın ona olan hayranlığını bir kat daha artırmaktadır. Hayatı ve şiirleri Cebrā üzerinde hayli etkili olan Percy Shelley'in evli olduğu halde Cenova'da aristokrat bir İtalyan ailenin kızına duyduğu aşk yüzünden, bu kızını, ailesinin tutsağı olarak görmesi ve onu kapalı kaldığı kafesten kurtarma arzusunu hatırlayan Cebrā, bu konuda bir anlamda kendisini hayran olduğu şairle özdeşleştirir.¹¹⁴ Öğrencisi için şiirler kaleme almaya başlayan Cebrā'nın yaşadığı bu duyguların açık bir yansıması *Şayyādun fī Şāriʿ Dayyik* adlı romanında da görülür.¹¹⁵

Ancak çok geçmeden Lemīʿa ile karşılaşır. Irak'ın köklü ailelerinden Āl el-ʿAskerī'lerin kızı olan Lemīʿa 25 yaşında, Amerika'da Wisconsin Ünivesitesinden İngiliz Edebiyatı master derecesi almış, kendine güvenli, ne istediğini bilen, özgürlüğüne düşkün, kız ve erkek çok sayıda seçkin arkadaşına sahip, oldukça güzel bir kızdır. Yüksek Öğretmen okulunda hocalık yapmaktadır. Eyalet yöneticiliği ve ardından Millet Meclisi azalığı yapan babası Muḥammed Barķī el-ʿAskerī'nin ölümünden sonra annesinin göz bebeği haline gelmiştir. O sıralarda ağabeyi, Musul'da Zummār nahiyesinde müdürlük yapmaktadır. Lemīʿa'nın amcası, yakın tarihin, Arap ülkelerindeki ilk askerî devrimi yapan komutanı olarak tanınmaktadır. Bu aristokrat aileden geliyor olmak, ona herkesten farklı bir konum vermekte ve çoğu insandan

¹¹³ Cebrā, a.g.e., s.198.

¹¹⁴ Cebrā, a.g.e., s.123.

¹¹⁵ Romanın kadın kahramanı aristokrat ve zengin bir ailenin kıymetli kızıdır, sıradan halkla ve erkeklerle aynı ortamda bulunmasına engel olunmak için ailesi tarafından üniversiteye gönderilmez, eve özel hoca getirilmek sureti ile eğitimi sürdürülür. Ancak ders vermeye gelen hoca ile öğrencisi arasında bir müddet sonra duygusal bir yakınlık oluşacaktır.

uzak kılmaktadır. Güzelliği, gururu, toplumsal statüsü ile birçoklarının gözünde o erişilmez, ulaşılmaz bir varlıktır. Lemī'a'yı öğrencilik yıllarında uzaktan tanıyan Cebrā'nın bir arkadaşı, onların arkadaşlıklarını duyunca, kendilerinin o yıllarda Lemī'a'ya selam vermeyi dahi hayal edemediklerini söyleyerek hayretini ifade eder.¹¹⁶

Lemī'a ile arkadaşlıklarının başlangıcı 31 Mart 1951 tarihine rastlar.¹¹⁷ Sanatçı otobiyografisinde o yıl içinde yaşadıklarını anlatırken, Annus Mirabilis (mucizeler yılı) tabirini kullanacaktır. Cebrā, Lemī'a ile aynı fakültede ders verdiği için onu uzaktan tanımaktadır ancak ortak arkadaşları olan Sāhira'nın sorması üzerine, onun gayet asık suratlı bir kız olduğunu söyleyince, Sāhira Cebrā'yı, Lemī'a'nın tenis oynadığı ve arkadaşları ile bir araya geldiği kulübe davet eder.¹¹⁸ Orada Cebrā, Lemī'a'nın neşeli ve sempatik gerçek yüzünü görecektir ve hayatının akışı o tarihten itibaren farklı bir yörüngeye oturacaktır.

Bu dönemde sanatçı kendisini üç farklı arkadaş gurubunun içinde bulur. Cebrā'nın kendisine çok yakın hissettiği, Lemī'a ve dostlarından oluşan gurup, ruhuna yeni yeni tesir etmeye başlayan edebiyatçı ve ressamardan oluşan sanatçı gurup ve hergün bir arada olmakla beraber kendisini nispeten uzak hissettiği akademisyenlerden oluşan gurup. Lemī'a ile olimpiyat kulübündeki karşılaşmalarının üzerinden henüz iki ay geçmişken Cebrā kendisini psikolojik, bedensel ve zihinsel anlamda daha önce hiç hissetmediği kadar parçalanmış hissetmeye başlar. Lemī'a'ya olan bağlılığı her geçen gün biraz daha artarken, güzel olarak tanımladığı diğer ilişkilerini de sürdürmektedir. Kendisini bu kargaşa içinde âdeta göçmen bir kuş gibi hisseder. Bu yaşadıklarını, gurbet ve sürgün duygularını, ruhunun derinliklerinde varolan ve dile getirmediği hüznüleri aşmasına araç olacak, gerçek bilgiye götüren Faustvarî tecrübelerinden bir yenisi olarak değerlendirir.¹¹⁹

Lemī'a hanım 1951 yılında Cebrā'nın hayatına bir daha çıkmamacasına girer. Sanatçı onu tanımlarken, kalan yaşamının her adımında kendisine eşlik eden mükemmel kadın tabirini kullanır. Lemī'a hanım, çoğunlukla sıkıntılı ama kimi zaman da son derece mutlu ve refah içinde geçen kırk yılı aşkın evlilik hayatları boyunca olağanüstü cesareti ile Cebrā'yı daima desteklemiş,¹²⁰ ona, ihtiyaç duyduğu huzurlu yazma ortamını, kendiliğinden ve hatta çoğu zaman türlü fedakarlıklarla hazır tutmuştur. Hem Arapça, hem de İngilizce çok sayıdaki etütleri, bir yönüyle gerçekten Iraklı ve diğer yönüyle kozmopolit bakış açısıyla, Cebrā'nın kaleme aldığı tüm eserleri ve resimlerini daima titizlikle takip etmiştir. Kolay beğenmeyen bir

¹¹⁶ Cebrā, a.g.e., s.121, 124.

¹¹⁷ Cebrā, a.g.e., s.119.

¹¹⁸ Cebrā, a.g.e., s.121-122.

¹¹⁹ Cebrā, a.g.e., s.150.

¹²⁰ Cebrā, a.g.e., s.182.

eleştirmendir ancak daima ilgi çekici ve irdelenmiş düşünceleri vardır.¹²¹ Lemī'a'nın hayat felsefesinde, aşk daima en üst mertebeyi işgal eder, hoşgörü ve bağışlayıcılık ise onun karakterinin ayrılmaz parçalarıdır.¹²²

Cebrā ve Lemīa bir yıl süren bir aşkın ardından birbirlerinden uzak yaşayamayacaklarını anlayınca ilk kez evlilik konusunda konuşmaya başlarlar. Önlerinde aşılması son derece güç engeller olmasına rağmen, aldıkları evlilik kararında herhangi bir tereddütleri yoktur.¹²³ Cebrā Bağdat Üniversitesinden uzaklaştırılınca Lemī'a ona, “*dünyanın neresine giderse gitsin, en kötü durumlarda dahi onunla birlikte kalacağını ve kendisini yersiz yurtsuz bir milyon Filistinliye eklenen yeni bir mülteci sayacağını*” söyler.¹²⁴

1952 yazında Lemīa'nın ağabeyi c'Āmir'in Bağdat'a geldiği bir sırada, bir öğle yemeği öncesinde evin hanımları sofrayı hazırlamakla meşgulken c'Āmir ile yalnız kalan Cebrā, ondan resmen Lemī'a'yı ister. c'Āmir, sessizce uzun uzun Cebrā'ya baktıktan sonra kalkar ve onun alınından öperek tebrik eder. İşte böyle sessizce ve gösterişten uzak bir şekilde hatta Lemī'a bile o gün böyle bir şey olacağını bilmeden aralarında aile bağının ilk ilmeği atılmış olur.¹²⁵

1952 Ağustos ayının 9'unda evlenmeye karar verirler. Doğduğu ay olan Ağustos, Cebrā için daima bereket ayı olmuştur.¹²⁶ Son derece sade bir törenle dünya evine girerler. Şahit olarak seçtikleri yakın arkadaşları ile o sabah erken saatlerde mahkeme salonuna giderler. Nikahlarını kıyan kadı, birkaç gün önce huzurunda Müslüman olan Cebrā'yı henüz unutmamıştır. Lemī'a hanıma, mehr-i muaccelinin 1, mehr-i müeccelinin 2 dinar olduğunu tekrar hatırlatıp kabul edip etmediğini sorduktan ve Lemī'a Hanım tarafından “*kabul ettim*”, cevabını aldıktan sonra, kadı: “*Allah önünde şahidim ki bu evliliğin nedeni para değildir*” der. Ve Cebrā'nın tabiri ile o sabah hergün görmeye alışkın olmadığı türden bir nikah kıyar: “*Birbirine aşık iki insanın nikahı!*”¹²⁷

Bununla birlikte Cebrā, evliliklerinin hemen akabinde, Amerika'ya gitmeden önce, ailesini ziyaret için geldiği Beytlahim'de, olası bir tartışmaya mahal vermemek için evlilik haberini saklamayı tercih eder.¹²⁸

Amerika'ya gidecek gemiye binmeden birkaç gün önce Beyrut'ta Lemī'a ile buluşurlar, bu şehirde geçirdikleri günler âdeta balaylarının başlangıcı olur, devamını ise yolculuk yapacakları gemide geçireceklerdir. Beyrut, Cebrā'nın hayatında önemli yer taşıyan ve âşik

¹²¹ Cebrā, a.g.e., s.266.

¹²² Cebrā, a.g.e., s.267.

¹²³ Cebrā, a.g.e., s.209.

¹²⁴ Cebrā, a.g.e., s.224.

¹²⁵ Cebrā, a.g.e., s.232-233.

¹²⁶ Cebrā, a.g.e., s.235.

¹²⁷ Cebrā, a.g.e., s.238-241.

¹²⁸ Cebrā, a.g.e., s.244.

olduğu üç dört şehirden biridir. Nitekim daha sonra da 1975 ilkbaharında iç savaş çıkana kadar, hemen hemen her yaz tatilinin tamamını veya bir kısmını bu çok sevdikleri şehirde geçirmeyi adet edinirler.¹²⁹

Bu evlilikten Sedir ve Yasir adlı iki oğulları olur.¹³⁰ Bir türlü istikrara kavuşmayan tarihsel olaylardan kaynaklanan onca sıkıntı ve kedere rağmen, Cebrā ve Lemī'a son derece mutlu bir hayat sürmüşler, bu huzurları 14 Ekim 1992 tarihinde Lemī'a Hanım ölünceye kadar devam etmiştir. Eşini kaybetmenin ardından kendisini büyük bir boşluğun içinde bulan Cebrā, bir kalp krizi geçirmiş ve bir süre yoğun bakımda tedavi görmüştür.¹³¹

c. Bağdat Üniversitesinde Başlayan Sıkıntılar ve Üniversiteden Ayrılışı

Irak'ta o yıllarda Yüksek Öğretim Kurumu da Irak Eğitim Bakanlığına bağlıdır. Bağdat Üniversitesi henüz kurulmamıştır ve Fen-Edebiyat Fakültesi henüz öğretim faaliyetlerinin uzmanlar tarafından yürütüldüğü bir çekirdek halindedir.

Irak Eğitim Bakanlığı, 1948'de Filistin'de yaşanan olaylar sonrasında Filistinli hocalara büyük ilgi gösterir. Aynı yıl, yüzlerce Filistinli öğretmen ve üniversite hocası gerek ilk ve orta öğretim kurumlarına, gerek üniversitelere tayin edilirler. Aradan henüz üç yıl geçmeden, 1950-1951 öğretim yılından itibaren sözleşmesi yenilenen Filistinli hocaların sayısı gittikçe azalmaya, bazılarının ise sözleşmeleri iptal edilmeye başlar. Bu durum Cebrā'yı da yeni iş alternatifleri düşünmeye sevk eder. Beyrut Amerikan Üniversitesinde Dekan olan bir arkadaşı, ona fakültelerinde hocalık teklif eder, ancak Irak'a ve Lemī'a'ya olan bağlılığı, onun bu teklifi düşünmesini imkânsız kılar. Aynı zamanda, Irak'ın parlak ve güçlü geleceğine yürekten inanan bir kişi olarak, bu ilerlemede küçük de olsa, pay sahibi olmayı ummaktadır.¹³²

Bu sırada Cebrā, fakültedeki bir arkadaşından, New York'taki Rockefeller Kurumunun Iraklı akademisyenlere araştırma ve akademik çalışma yapma olanakları sunan burslar verdiğini duyar. Irak'taki çalışma hayatının birkaç aydan daha fazla bir garantisi olmadığı düşüncesi ile Cambridge'te tanıdığı ve sevdiği üniversite ortamına bir veya iki senelik dahi olsa tekrar geri dönebilme düşüncesiyle, bursa başvurmaya karar verir. 1952 yılı baharında bu kurumun başkanı, Cebrā'nın başvurusunu değerlendirir ve "Edebiyat Eleştirisi Araştırma Bursu" almasını onaylar. Bir yıl süreli burs gerektiği takdirde altı ay daha uzatılabilmektedir.¹³³

¹²⁹ Cebrā, a.g.e., s.246-250.

¹³⁰ Cebrā, a.g.e., s.240. İki oğlu da makine mühendisidir, Sedir Yeni Zelanda'da, Yasir ise Amerka'da yaşamaktadır. Bkz. Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *et-Tecrubetu'l-Cemīle, Resāil Cebrā İbrāhīm Cebrā ilā 'Īsā Bullāta*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman-Beyrut, 2001, s.15, 29. (Cebrā, *et-Tecrubetu'l-Cemīle*)

¹³¹ Cebrā, a.g.e., s.83.

¹³² Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.207-208.

¹³³ Cebrā, a.g.e., s.208-209, 212-213.

Bu bursu almak Cebrā için çok önemlidir. Çünkü artık sevdiği kadını da yanına alarak, dilediğini okuyup yazma özgürlüğü içinde bir yıl geçirebilecektir. Ancak Cambridge'e gitme talebi uygun bulunmaz ve Amerika'nın Massachusetts eyaletinde bulunan Cambridge şehrindeki Harvard'a gitmesi teklif edilir. Kısa bir tereddüt yaşadıktan sonra razı olur. Bu, Cebrā için de iyi bir fırsattır, zira yirminci yüzyılın ortalarına gelindiğinde, dünyanın kaderini elinde tutmak adına, Amerika'nın ne denli güçlü ve etkili olacağı açıklık kazanmıştır. Her ne kadar Avrupa ve özellikle de İngiliz Edebiyatı kaynaklı da olsa, Amerikan edebiyatı bakış açısının genişliği ve insanî ruhunun derinliği bakımından onlarla yarışabilecek düzeye ulaşmıştır.¹³⁴

1952 yazında, Cebrā'nın bursla Amerika'ya gideceği haberini alan Fen-Edebiyat fakültesi dekanı ʿAbdulazīz ed-Dūrī, ona Amerika'daki çalışmalarını ne kadar uzarsa uzasin Irak'a dönüşünde Bağdat Fen-Edebiyat Fakültesindeki öğretim üyeliği vazifesinin onu bekleyeceğini bildirir. Ancak, bu konuşma üzerinden daha birkaç hafta geçmeden, aynı kişi Cebrā'ya, Irak Yüksek Öğretim Kurumunda sözleşmesinin yenilenmeyeceğine dair alınan kararı bildirmek zorunda kalır. ed-Dūrī, onun Irak'a gelmesini sağlayarak hayat akışının tamamen değişmesinde önemli payı olan, Cebrā'nın sevdiği ve saydığı kişidir. Üniversiteden uzaklaştırılma kararını ona iletenin de yine aynı isim olması, son derece ilginçtir. Lemīʿa ve Cebrā, bu uzaklaştırma durumunda, ilişkilerine olumsuz gözle bakan bazı kimselerin etkili olduğu inancını taşırlar. Nitekim, sözleşmesi yenilenmeyen Cebrā ikâmetini uzatamayacağı için Irak'tan ayrılmak zorunda kalacaktır. Fakat aldıkları evlilik kararından onları kimsenin vaz geçirmesi mümkün değildir.¹³⁵

Kuruluşunda emek verdiği bu üniversiteden uzaklaştırılıyor olmak, Cebrā için tam anlamıyla bir hayal kırıklığı olur. Burada görev aldığı yıllar boyunca, kendini hiçbir akademik ve kültürel faaliyetten soyutlamaksızın Irak'a hizmet vermiştir. Bir sene önce üniversite kurulunda yapılan bir toplantıda teklif ettiği ve kendi hayatında da daima düstur edindiği ayeti kerime; *“De ki, Rabbim ilmimi artır.”*¹³⁶ fakülte için slogan olarak seçilmiştir.¹³⁷

Kendisini çalıştığı kurumla bu kadar özdeşleştirmişken birdenbire dışlanmak Cebrā'yı hayli üzmüştür. Tam da evlilik planları yaptıkları sırada işsiz kalışı ona bir kez daha *‘nereye düşeceği belli olmayan kozmik boşluğa atılmış bir Filistinli’*¹³⁸ olduğunu hissettirir.

¹³⁴ Cebrā, a.g.e., s. 212-214.

¹³⁵ Cebrā, a.g.e., s. 220-222.

¹³⁶ *Kurân-ı Kerim* 20:14.

¹³⁷ Cebrā, a.g.e., s.221-222.

¹³⁸ Cebrā, a.g.e., s.224.

Aynı günlerde, Lemî'a'nın Irak İmar Meclisi Başkanı olan bir aile dostu, Cebrā'nın içine düştüğü sıkıntıyı görüp, üniversiteyle sözleşmesinin yenilenmeyeceğini öğrenince, ona, elinde uygun boş bir kadro bulunduğu haberini gönderir. Bu şahıs Bağdat belediye başkanlığını yürütmüş, defalarca bakanlık ve iki kez de başbakanlık yapmış hayli nüfuzlu bir kişi olmakla beraber, bir o kadar da mütevazıdır. Cebrā'ya teklif edilen iş, İngilizce ve Arapça'yı iyi derecede konuşup yazabilmeyi gerektirmektedir. Ancak buradan alacağı maaş ilk etapta edebiyat fakültesinden aldığından daha az olacaktır. Böyle olduğu halde Cebrā'nın işlerini düzenleyebilmesi ve evlenebilmesi için bu işe ihtiyacı vardır.¹³⁹

d. Amerika'da Modern Eleştiri Tahsili

Nihayet Cebrā'nın beklediği, Harvard Üniversitesine kabul edildiğini gösteren ve bursun detaylarını ihtiva eden mektup gelir¹⁴⁰ ve Amerika'ya gitme hazırlıkları başlar. Mısır bandıralı bir gemi ile Beyrut'tan yola çıkacak, Akdeniz'den Atlas Okyanusu yoluyla yeni dünyaya ulaşacaktır. New York'tan Boston'a trenle geçmeyi planlar. Ancak tam da bu sırada Mısır'da 23 Temmuz devrimi gerçekleşir. Olaylar başlangıçta her ne kadar Cebrā'yı kaygılandırırsa da, kan dökülmemesi herkes gibi onu da rahatlatır ve gelişmelerin, yapacağı yolculuğa herhangi bir olumsuz etkisi olmaz. 1952 yılının Eylül ayı başlarında, Beyrut limanından Amerika'ya doğru yola çıkarlar.¹⁴¹

Sevdiği ve artık eşi olan kadınla birlikte çıktığı bu yolculuk, Cebrā'nın hayatında yeni bir dönemin başlangıcı olacaktır. Daha önce yaşadığı dönem ise acı ve tatlı nice deneyimleri ile âdeta bu yeni döneme bir hazırlık olmuştur. Sanatçı, hayatının bu aşamasını 'ikinci bir doğuş' olarak değerlendirir.¹⁴²

Amerika'daki Harvard üniversitesinde bir buçuk yıl geçiren Cebrā, I.A.Richards, Archibald Macleish, Renato Poggioli, Jackson Bates, Frank O'Connor gibi seçkin bilim adamlarından ders alma imkânına sahip olur.¹⁴³ Faulkner üzerine bir araştırma yapmakta olan genç sanatçı, aynı zamanda Hemingway gibi daha önce okuma fırsatı bulamadığı yazarları okumakta ve Amerikan romancılığı üzerine incelemeler yapmaktadır.¹⁴⁴

Cebrā, Harvard Üniversitesinde edebiyat eleştirisi ile ilgili araştırma çalışmaları yapmanın yanı sıra bu dönemde, *Passage in the Silent Night* adlı romanını Arapça'ya çevirir,

¹³⁹ Cebrā, a.g.e., s.224-225.

¹⁴⁰ Bu bursu William Faulkner üzerine bir araştırma yapmak üzere almıştır. 'Abdulvehhâb, Aîâ "Cebrā İbrâhîm Cebrā-, Şekluh, Şavtuh, "Aklıh" *el-Kalağ ve Temcîdu'l-Hayât*, s.43.

¹⁴¹ Cebrā, a.g.e., s.233-234.

¹⁴² Cebrā, a.g.e., s.254-255.

¹⁴³ el-Fezzâc, a.g.e., s.12.

¹⁴⁴ Cebrā, *Mu'âyezetu'n-Nemira*, s.278

birçok hikâye ve şiir yazar, ayrıca *Hunters in a Narrow Street* adlı ilk uzun romanını yazmaya başlar.¹⁴⁵

Ancak Amerika'ya gelişlerinin üzerinden daha beş veya altı hafta geçmeden Lemî'a'nın annesinden, Lemî'a'nın derhal işinin başına dönmesinin gerektiğini belirten bir telgraf alırlar. Yolculuk öncesi Lemî'a Hanımın eşine refakat etmesini ve gelecek bir yıl boyunca izinli sayılmasını kabul eden bakan fikrini değiştirmiştir, en kısa zamanda geri dönmezse, istifa etmiş sayılacak ve yurtdışında gördüğü öğrenimin karşılığı olarak, hazineye olan 4 bin dinar borcunu kefil olan annesinin ödemesi gerekecektir. Bu şartlarda 1952 yılı sonlarına doğru Lemî'a Hanım, bir sürü siyasî sıkıntılar yaşayan, fakülte ve okullardaki öğrenci olayları ile çalkalanan Bağdat'a geri döner. Ne var ki, bu kaos ortamında işine ancak birkaç hafta devam edebilir. 1953 Haziran'ında Rockefeller enstitüsünün burslu araştırmacıların eşlerine verdiği aylık 100 dolar ödemelerin yardımıyla tekrar Amerika'ya gelir. Ve Cebrā'nın tabiri ile âdeta '*ikinci bir balayı*' yaşarlar.¹⁴⁶

e. Irak Petrol Şirketinde Çalışma Yılları ve Devam Eden Hocalık Kariyeri

O yıllarda Irak Petrol Şirketi, Irak'ın siyasî ve ekonomik hayatında çok önemli bir rol oynamaktaydı. Kârı, yarı yarıya bölüşme esası üzerine, Irak hükûmeti ile bir anlaşma yapmak üzereydi. Elde edilen kârın, nüfusu henüz beş milyonu geçmeyen ülkenin imarında kullanılması için projeler üretilmeye başlanmıştı.¹⁴⁷

Cebrā arkadaşları vasıtasıyla, Irak Petrol Şirketi ile ilk temaslara geçer.¹⁴⁸ 1954 Şubat ayında Amerika'dan geri dönmelerinden önce,¹⁴⁹ Bağdat'a gelen eşi Lemî'a Hanımın da gayretleriyle Irak Petrol Şirketinde bir kadro boş tutulur. Şirketin yabancı bir yöneticisi, hakkında okuduğu şeylerden ve özellikle de bir buçuk sene önce Michael Clark'ın *er-Rāfid es-Şālis* adlı filmine yazdığı Arapça yorumlardan dolayı, Cebrā'yı beğenmektedir ve Irak Petrol Şirketi'nin Halkla İlişkiler bölümündeki bu boş kadroya onun getirilmesini istemektedir. 1952 yılında başlayan tesadüfler zinciri nihayetinde Cebrā, iyi bir gelirle bu şirkette çalışmaya başlar. Bu sayede Lemî'a Hanım da üniversitedeki görevinden ayrılma imkânına kavuşur. Beş yıl sonra şirketin yönetim ve çalışanlar iletişim departmanının müdürlüğüne getirilir. Daha sonra aynı şirketin yayın departmanının müdürlüğünü yapan Cebrā, bu şirket adına *el-Amilün fi'n-Nifî* adında edebiyat ve sanat dergisi çıkarmaya başlar, 1961 yılından 1972 yılına kadar bu derginin

¹⁴⁵ Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.260.

¹⁴⁶ Cebrā, a.g.e., s.262-265.

¹⁴⁷ Cebrā, a.g.e., s.206-207.

¹⁴⁸ Cebrā, a.g.e., s.206.

¹⁴⁹ el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.418.

editörlüğünü yürütür. Bu son derece güzel iş ortamı, sanatçının neredeyse çeyrek asır boyunca, düşünsel faaliyetlerine dilediğince devam etmesine olanak sağlar.¹⁵⁰

Petrol şirketinde yürüttüğü çalışmalar, onu çok sevdiği hocalıktan uzaklaştırmaz, Cebrā 1964 yılına kadar özellikle de Bağdat Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde ders vermeye devam eder. Sadece Bağdat'ta değil, örneğin 1968 yılında katıldığı bir konferanslar zincirinde, İngiltere'nin, Oxford, Cambridge, Durham, Edinburg, Manchester gibi sayılı büyük üniversitelerinde, çağdaş Arap edebiyatı ve Irak'ta sanat konulu İngilizce dersler verir.¹⁵¹ 1975'de ise California Berkeley Üniversitesine misafir hoca olarak davet edilir ve 1976'nın ilk altı ayı boyunca bu üniversitede Modern Arap Edebiyatı dersleri verir.¹⁵² Bu süre zarfında Amerika'daki Los Angeles California Üniversitesinde, Stanford'da, Huston'da Teksas Üniversitesinde, yine California San Diego'da State Üniversitesinde de dersler verir.¹⁵³ 1956 yılından 1993 yılına kadar birçok Arap, İngiliz ve Amerikan Üniversitesinde ders vermiştir.¹⁵⁴ En son 1993 yılında, Kahire Amerikan Üniversitesinde misafir hocalık yapmıştır.¹⁵⁵ Bunların dışında, seneler boyunca dünyanın dört bir yanındaki Arap şehirlerinde düzenlenen sanat ve edebiyat konulu sempozyumlara katılmış, konferanslar vermiştir. Bunlar arasında, Kudüs, Beytlahim, Bağdat, Musul, Basra, Rabat, Tatvan, Merakeş, Tunus, Susa, Kahire, Amman, Beyrut sayılabilir. Ayrıca düzenli olarak, Paris, Moskova, Atina, Brüksel, Karakas, Lizbon ve Kahire gibi dünyanın büyük başkentlerinde düzenlenen Arap ve Uluslararası Edebiyat ve Sanat Konferanslarına da iştirak etmiştir.¹⁵⁶

1972 yılında Irak Petrolleri halka açılınca, Irak Milli Petrol Şirketinin Basın Yayın Departmanı başkanlığına getirilir. Ve bu görevinde de *en-Nıft ve 'l-Ālem* isimli bir dergi çıkarır. 1974-1977 yılları arasında, şirketin tercüme dairesi başkanlığını yapar. 1980-83 yılları arasında, Daru Vāsiṭ yayınevinin Bağdat ve Londra'da çıkarttığı *Funūn 'Arabiyye* adlı derginin editörlüğünü üstlenir.¹⁵⁷ Bu dergi, birçok Iraklı edebiyatçının adının duyurulmasında önemli

¹⁵⁰ Cebrā, a.g.e.; s.265-266; el-Velī, a.g.e., s.162; el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.418.

¹⁵¹ el-Velī, a.g.e., s.162.

¹⁵² el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.418; el-Velī, a.g.e., s.162.

¹⁵³ el-A'rec, 'Iṣām, "Cebrā İbrāhīm Cebrā, Muḳtefāt min Sīretihī", *el-Ḳalaḳ ve Temcīdu 'l-Ḥayāt*, s.229.

¹⁵⁴ er-Rayyis, a.g.e., s.43; 'İsā Bullāṭa'ya yazdığı 1977 yılında yazdığı bir mektubunda, aynı yıl Londra'da iki ve Tunus'un Hammamat şehrinde, Arap hikâyeciliği üzerine bir konferans verdiğini öğreniyoruz. Bkz. Cebrā, *et-Tecrubetu 'l-Cemīle*, s.27.

¹⁵⁵ el-A'rec, a.g.m., s.230. Kahire Amerikan Üniversitesi tarafından Distinguished Visiting Professor olarak davet edilen Cebrā'nın, yaklaşık üç hafta boyunca verdiği altı konferansa ilgi ve katılım büyük olmuştur. Aynı dönemde Ürdün'ün Amman ve İrbid kentlerinde de bir dizi konferansa vermiştir. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.85.

¹⁵⁶ el-A'rec, a.g.m., s.229; 1988 yılının Mart ayının ilk haftası Paris'te Fransız ve Arap romancıları toplantısına katılmıştır. Aynı yılın Haziran ayında ise Pakistan ve Hindistan'a gitmiş bu gezilerle ilgili gözlem ve düşüncelerini ayrıca makale olarak kaleme almıştır. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.57, 59.

¹⁵⁷ el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.418; el-Velī, a.g.e., s.162; Cebrā, a.g.e., s.49.

etkisi olmuş, çağdaş kültür hareketinde rol oynamış bir müessesedir. Hatta, edebiyat ve sanat çevrelerindeki etkisi, Beyrut'ta yayımlanan *Şi'r* dergisi ile bir tutulur.¹⁵⁸

Daha önceki yıllarda Irak Petrol Şirketi yazmasına rağmen, 1974 yılı başlarından itibaren dostlarına yazdığı mektupların başında yer alan Irak Petrol ve Maden Bakanlığı ibaresinden, Cebre'nin o yıllarda bakanlıkta görev yaptığı anlaşılmaktadır.¹⁵⁹

Irak Kültür ve Basın Yayın ve Enformasyon Bakanlığında, 1977 yılında uzman olarak çalışmaya başlar, bu görevi Eylül 1984 yılındaki emekliliğine kadar devam eder.¹⁶⁰

Tüm bu çalışmalarının yanı sıra, sanatçı makale ve kitaplarını da kaleme almaya devam etmektedir. 'İsā Bullāṭa'ya yazdığı Eylül 1978 tarihli bir mektubundan, onun ne derece yoğun ve verimli çalıştığı öğrenilmektedir:

*Son zamanlarda birkaç makale yazdım, Velid Mes'ud'u tamamladıktan sonra Makbet'i ve son olarak da Jan Kott'un Çağdaşımız Shakespeare adlı eserini tercüme ettim. Bu arada yaptığım Otello tercümesi de piyasaya çıktı. İlk Arap camilerini anlatan, The Unconquerable Spirit (الأضواء العالوية) isimli Arapça-İngilizce belgesel bir filmin yapımını da tamamladım. Bu çalışma Irak Belgesel ve Kurgusal Film Festivalinde büyük ödülü kazandı. Yeni bir belgesel filmin ve ayrı bir filmin senaryoları üzerine çalışmaya da başladım. Bu beni gelecek birkaç ay boyunca meşgul edecek ve eğlendirecek. Bir taraftan da Bidāyāt min Ḥarfī'l-Yā adında diyalogtan oluşan kısa bir hikâyeyi yazmaya devam ediyorum.*¹⁶¹

Çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ele alınacağı üzere, Cebre, yaşadığı dönemde, Arap dünyasının en önde gelen sanat ve edebiyat eleştirmenlerinden biridir. Yazdığı onlarca eleştiri kitabı ve makalelerin yanında, eleştiri cemiyetlerinde de aktif olarak görev almış ve başkanlık yapmıştır. Mart 1982'de kurulduğu tarihten 1990 yılına kadar *Irak Sanat Eleştirmenler Birliği*'nin başkanlığını üstlenmiş ve bu sıfatı ile *Uluslararası Eleştirmenler Birliği*'nin (AICA) her yıl dünyanın farklı başkentlerinde düzenlenen konferanslarına katılmıştır. Ayrıca, *Irak Edebiyat Eleştirmenleri Birliği*'nin kurucu üyesidir. *Iraklı Tercümanlar Cemiyeti*'nin şeref üyesi, *Irak Yazarlar ve Edebiyatçılar Birliği* ve *Filistinli Yazar ve Gazeteciler Birliği*'nin de üyesidir. 1988 yılında, *Bilim adamları, Düşünürler, Yaratıcılar, Edebiyatçılar ve Sanatçıları Onurlandırma Komisyonu*'nda *Güzel Sanatlar Tahkim Kurulu* üyeliği de yapmıştır.¹⁶²

¹⁵⁸ Yahyā, Ḥasbullah, "el-Ḥādiru'l-Gā'ib", *Mecelletu's-Sekāfiyye*, Nisan-Temmuz, Amman, 1995, s.180.

¹⁵⁹ er-Rayyis, a.g.e., s.86.

¹⁶⁰ el-Fezzāf, a.g.e., s.15; el-Velī, a.g.e., s.162.

¹⁶¹ Cebre, a.g.e., s.43-44.

¹⁶² el-Velī, a.g.m., s.163; el-A'rec, a.g.m., s.229.

Bunların yanı sıra hazırlanmasında yoğun emek harcadığı 1988 “Uluslararası Bağdat Plastik Sanatlar Festivali”,¹⁶³ 1991 Tunus’taki “Uluslararası Kartaca Tiyatro Festivali” gibi sanat festivallerinin hakem kurullarında da başkanlık yapmıştır.¹⁶⁴

Bütün bu hareketli sosyal ve kültürel hayata rağmen, sanatçının Irak’ta geçirdiği son yıllar, türlü zorluklar ve mahrumiyetlerle doludur. Uluslararası akademisyen kimliğine rağmen Körfez Savaşı boyunca Irak dışındaki ülkelerle iletişimine hayli zor devam edebilmiştir. Hatta savaş sonrasında da türlü sıkıntıları devam eden sanatçı, arkadaşı ‘İsā Bullāta’ya yazdığı bir mektubunda “*karşılaştığımız tanımlaması çok güç, korkunç sıkıntı*” ifadelerini kullanmıştır. Ancak Cebrā, bu zor şartlarda bile çalışmaya ara vermemiş ve son romanı *Yevmiyyāt Serāb ‘Affān*’ı kaleme almış, 1989 ve 1990 yılları boyunca yazdığı makalelerini de *Mu‘āyeşetu’n-Nemira* başlığı altında kitaplaştırmıştır.¹⁶⁵

f. Aldığı Ödüller

1983 yılında “Uluslararası Edebiyat Cemiyeti” tarafından Roma’da “Targa Europe” ödülü ile onurlandırılmıştır. 1987 yılında, “Kuveyt Bilimsel Gelişme Kurumu” tarafından, telif ve tercüme sahasında verdiği ciddi eserlerden dolayı yılın ödülüne lâyık görülmüştür.¹⁶⁶ Ayrıca, Irak’ta her sene dağıtılan “Saddam Edebiyat Ödülleri”nden, 1988 yılı Roman Sanatı ödülünü almıştır.¹⁶⁷

1990 yılında Mısır’ın başkenti Kahire’de, silahlı mücadelenin başlamasının 25. ve “İntifada”nın başlamasının 3. yılına girilmesi şerefine tertiplenen “Büyük Filistin Festivali”nde, Filistin Devleti adına Yāser ‘Arafāt tarafından “Kudüs Kültür Sanat ve Edebiyat Nişanı” ile onurlandırılmıştır. Aynı yıl Birleşik Arap Emirliklerinden Şarika’da “Sultan el-‘Uveys Edebiyat Çalışmaları Ödülü”ne layık bulunmuştur.¹⁶⁸ 1991 yılında yaptığı yaratıcı tercümelemler sebebiyle New York Columbia Üniversitesi tarafından “Thornton Niven Wilder Ödülü”nü alan Cebrā, yine 1991 yılında Tunus’ta Tunus Cumhurbaşkanı tarafından, “Birinci Derece İstihkak Nişanı” ile ödüllendirilmiştir.¹⁶⁹

¹⁶³ Bu festivalin yoğun çalışmaları yüzünden Kanada’nın Toronto şehrinde düzenlenen Dünya Yazarlar Festivaline (International Festival of Authors), Arap dünyasından davet edilen tek yazar olmasına ve çok istemesine rağmen katılamaz. Bkz. er-Rayyis, a.g.e., s.118, 122.

¹⁶⁴ el-A‘rec, a.g.m., s.229.

¹⁶⁵ Cebrā, a.g.e., s.82.

¹⁶⁶ er-Rayyis, a.g.e., s.98; el-A‘rec, a.g.m., s.229-230.

¹⁶⁷ Cebrā, a.g.e., s.62.

¹⁶⁸ Cebrā, a.g.e., s.65-66. Cebrā 1989 yılında, 70 edebiyatçıyla birlikte dört dalda verilen Sultan Uveys ödüllerinden birine aday gösterilmiştir. İki senede bir verilen bu ödüllerden her biri 50 bin dolar kıymetindedir. Sanatçı 1990 yılında Edebiyat alanında verilen ödülü, Dr. ‘Alī Cevād eṭ-Ṭāhir ile paylaşır. Bkz. er-Rayyis, a.g.e., s.126, 140.

¹⁶⁹ el-A‘rec, a.g.m., s.230.

g. Ölümü

Cebrā, yaptığı tatiller ve araştırma gezileri dışında, 1948'den sonra hayatını Bağdat'ta geçirir. Irak vatandaşlığına geçmesine ve bu ülkeyi çok sevmesine rağmen, o kendini daima sürgünde hissedecektir. Öğrencisi ve dostu ʿAbdulvāhid Lu'lue'nin naklettiğine göre, önceleri içinde bir gün vatanına geri dönme ümidi taşımaktadır. Irak'ta geçirdiği ilk on yılın ardından dostları, zaman zaman ağzından şu sözlerin döküldüğünü duyarlar: “*Gurbette on yıl... on yıl beni kocattı, saçlarımı ağarttı.*”¹⁷⁰

Cebra'nın arkadaşlarına yazdığı mektuplardan, 1990'lı yıllarda onun ve ailesinin çok sıkıntı çektikleri anlaşılmaktadır. Irak'ta yaşadıkları ambargo ortamında ihtiyaçlarını zor karşılar hale gelen sanatçı, yine de hayatının sonuna kadar kâğıt ve kalemi elinden bırakmaz. En büyük çabası, günlük yiyecek gereksinimlerini karşıladıktan sonra yeni ve önemli bir şeyler yazmaktır.¹⁷¹

12 Aralık 1994'te¹⁷² geçirdiği bir kalp krizi neticesinde Bağdat'ta hayata gözlerini kapar.¹⁷³

¹⁷⁰ Lu'lue, a.g.e., s.147.

¹⁷¹ er-Rayyis, a.g.e., s.151-152.

¹⁷² er-Rayyis, a.g.e., s.18, 43.

¹⁷³ Cebrā'nın ölümünün ardından kaleme aldığı bir yazısında Edward Said, Arap dünyasının büyük yazarlarından birini kaybettiğini ifade eder. Said'e göre gerçek bir entelektüeldir ve Arap aleminden geliyor olması gurur vericidir. Bkz. el-Velī, a.g.e., s.141.

B. CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN KARAKTERİ VE TOPLUMSAL DURUŞU

Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın XX. yüzyıl Arap Edebiyatında oynadığı rolü incelemeden önce, kişiliği üzerinde durmak, sanatını aydınlatmak açısından faydalı olacaktır. Fiziksel ve psikolojik özellikleri, karakteri, mizacı, çevresiyle ve toplumla olan ilişkileri, dine yaklaşımı ve siyasî tarafsızlığı bu bölümde ele alınacak konuların ana temalarını meydana getiriyor.

1. Fiziksel Özellikleri ve Karakteri

Irak'ta 1940'ların sonlarında ve 1950'lerin başlarında Cebrā'yı tanıyanlar, o yıllarda görmeye alışkın olmadıkları fitilli kadife takımlar içindeki rahat ve yapmacıksız tavırlı, zayıf yüzlü, uzunca saçlı,¹⁷⁴ uzun boylu, yakışıklı bu genç adamın öncelikle dış görünüşünden etkilenirler. Onun şık giysileri, o yıllarda modernliğin âdeta yeni bir sembolü haline gelmiştir.¹⁷⁵

Sanatçının sesinin tonu alışılmıştan farklıdır, etkileyici ve âdeta büyüleyici bir rengi vardır. İnsanlar onu dinlemekten keyif alırlar. Amerika'da bulunduğu yıllarda, bir defasında, oradaki kadın derneklerinden birinden bir konuşma yapması için davet alır. Konuyu sorduğunda, derneğin başkanı, Cebrā'ya, sesini dinledikleri müddetçe, konunun o kadar önemli olmadığını söyler.¹⁷⁶

Cebrā, ister İngilizce, ister Arapça olsun, hikâye, olay, fıkra anlatma hususunda çok yeteneklidir. Küçük-büyük, önemli-önemsiz, gerçek-hayal, anlattığı olaylara renk ve heyecan katmasını bilir, bu yönüyle dinleyenlerini âdeta büyüler. Hatta eşini etkileyen en önemli özelliklerinden biri, onun bu yönü olmuştur.¹⁷⁷

Herkese karşı güler yüzlü ve kibar bir insandır. Kendisine yardım, nasihat veya bilgi talebiyle gelen hiç kimseyi kırmaz ve geri çevirmez. Ondan bir şey isteyene karşı muamelesi o kadar alçakgönüllüce ve naziktir ki, neredeyse isteyen kişi veren durumunda, Cebrā ise isteyen durumunda görünür. Ağzından kötü bir söz çıktığı duyulmaz.¹⁷⁸

İnsana, insan olduğu için değer veren Cebrā'ya göre, potansiyel olarak herkes iyidir.¹⁷⁹ Cebrā, mütevazı ve doğaldır, sebze meyve alışverişi için pazara gitmeyi, burada karşılaştığı insanlarla konuşup selamlaşmayı sever. Alçak gönüllülüğü akademik konularda da fark edilir.

¹⁷⁴ Cebrā, *Şārī'u'l-Emīrāt*, s.48.

¹⁷⁵ °Abdulvehhāb, °Aṭā, "Cebrā İbrāhīm Cebrā-Şekluh, Şavtuh, °Aḳluh", *el-Ḳalāk ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.43.

¹⁷⁶ °Abdulvehhāb, a.g.m., s.44.

¹⁷⁷ Cebrā, a.g.e., s.238.

¹⁷⁸ Çok sinirlendiğinde kullandığı bir kelimeyi duyulmayacak kadar yavaş söyler. Bkz. Lu'lue, a.g.e., s.152.

¹⁷⁹ Lu'lue, a.g.e., s.153.

Görüş ve düşüncelerini açıklarken büyüklenmez, başkalarını dinlerken onları küçük görmez ve hafife almaz.¹⁸⁰ Ufku ve gönlü geniştir, insanlara fikirleriyle yardım etmeyi sever, onlar da ne zaman isterlerse ve ihtiyaç duyarlarsa Cebrâ'ya gidebileceklerini bilirler, evinin kapısı gelenlere daima açıktır. Çalışırken onlarca defa bölünmekten dolayı şikayet etmez, söylenmez ve kızmaz, sanki hiçbir şey olmamış gibi tekrar işinin başına döner ve kaldığı yerden devam eder.¹⁸¹

Buna rağmen otobiyografisinden, sanatçının, bazen kendini beğenmiş bir ruh haline kapılabildiği de anlaşılmaktadır. *Şâri'ü'l-Emirat*'ta, Suriyeli genç yazar İlyâs Maḳdisî'nin, Cebrâ'nın Nobel almasını beklediğinden bahsetmesi, diğer bir sanatçı dostu Huseyn Merdân'ın kendisine hediye ettiği şiir kitabının başına "Deha...ya" şeklinde not düştüğünü veya arkadaşlarının kendisini, Vaftizci Yahya veya bir Hint tanrısına benzettiklerini anlatması,¹⁸² karakterindeki narsisist eğilimin göstergeleri olarak değerlendirilebilir. Eleştirilenler, özellikle de eşi Lemî'a hanım dışındaki kadınlarla olan ilişkilerinde böyle bir hava sezmektedirler.¹⁸³

Aslında o, son derece hassas bir ruha sahiptir. Güzellik karşısında duygularının coşmasına çok zaman engel olamaz. Fransa'da Jardin des Tuileries (Tuileries bahçelerindeki)'deki Musée National de l'Orangerie'a giden Cebrâ, bu müzede gördüğü sanat eserleri karşısında gözyaşlarını tutamayıp ağladığını söyler.¹⁸⁴

Cebrâ bağımsız bir karaktere sahiptir, hayatı ve idealleri başkalarının yürüngesinde dönmez, insanlar ne diyecekler diye korkarak yaşayan bir kişi değildir. Hayatını, inandığı değerleri merkez alarak sürdürür ve davranışlarını da bu doğrultuda gerçekleştirir. Bu yüzden çok zaman çevresiyle uyuşamaz, ortaokul ve lise yıllarında bile sadece birkaç kişiyle uyum sağlayabildiğini, çoğunluğa ters düştüğünü kendisi ifade etmektedir. Çoğunluğa uyum sağlayabilmesi için gerçek ve faziletli olduğuna inandığı değerlerden vazgeçmesi gerekir ki, o bunu asla kabullenemez.¹⁸⁵

¹⁸⁰ Yazdığı ve tercüme ettiği eserleri arkadaşlarına gösterip onların fikirlerini almaktan ve uygulamaktan çekinmez. Öğrencisi olduğu Cebrâ'nın, meşhur bir Fransız edebiyat dergisinin talebi üzerine yazdığı makaleyi, hocasının ricası üzerine büyük bir keyifle okuyan 'Abdulvâhid Lu'lue, böyle muhteşem bir yazı hususunda kendi fikrinin sorulmasından dolayı utandığını belirtir. Bkz. Lu'lue, a.g.e., s.153-154.

¹⁸¹ 'Abdulvehhâb, a.g.m., s.46-47.

¹⁸² Cebrâ, a.g.e., s.140-141, 228.

¹⁸³ el-Feyyümî, İbrâhîm, "Süretü Cebrâ İbrâhîm Cebrâ min Hilâl Siretihi'z-Zâtiyye fi "*Şâri'ü'l-Emirat*" Dirâse fi Şekli'l-Meftûh", *Dirâsât fi'r-Rivâye ve'l-Kıssati'l-Kasîra*, Vizâratu's-Şekâfe, I.Baskı Amman, 1997, s.97, 100. Heyyâs da *Şâri'ü'l-Emirât*'ta kadınlarla olan ilişkilerini anlatırken kendisini âdeta kadınların peşinden koştuğu bir tip olarak sunmasının, sanatçının ruhuna hakim olan narsisist eğilimi açıkça ortaya koyduğunu ifade eder. Bkz. Heyyâs, Halîl Şukrî, *Siretu Cebrâ ez-Zâtiyye fi'l-Bi'ru'l-Ülâ ve Şâri'ü'l-Emârât*, Menşürât İttihâdi'l-Kuttâbi'l-^cArab, www.awu-dam.org/book/01/study01/103-h-s/book01-sd021.htm (25.10.2003)

¹⁸⁴ "Güzelliğın beni şaşkına uğrattığı her defasında olduğu gibi hiçkırđım, gözlerim dolu ve umutsuzca göz yaşlarımı tutmaya çalıştım..." Bkz. Cebrâ, a.g.e., s. 167-168.

¹⁸⁵ Cebrâ, *Yenâbi'ü'r-Ru'yâ*, s.117-118.

Kendine güvenlidir.¹⁸⁶ Verdiği bir röportajda, iyi veya kötü, yaptığı hiçbir şeyden dolayı pişmanlık duymadığını belirtir. Çünkü yaşanan her yeni tecrübe, sanatsal yaratıcılık için ona malzeme sağlamaktadır.¹⁸⁷

Onun diğer bir özelliği ise, macerayı seven, bilinmeyi keşfetme ateşi ile yanan yapısıdır.¹⁸⁸ Daha on dokuz yaşındayken, II. Dünya Savaşı sebebiyle türlü tehlikelerle dolu İngiltere yolculuğunu göze alacak kadar maceraperest ve cesurdur.¹⁸⁹ Aralarındaki din farkından dolayı karşılaşacağı zorlukları bilmesine rağmen,¹⁹⁰ Lemî'a Hanıma evlilik teklifi yapması da onun bu cesur kişiliğini ortaya koyan diğer bir örnektir.

Girişimci, iştirakçi bir ruha sahiptir. Siyaset dışında, kültür ve sanat hayatı dikkate alınacak olursa, onun olayları bir köşede sessizce izleyen, silik tiplerden olmadığı fark edilir. Bağdat'a geldikten sonra, olayların merkezine yerleşmekte ve kültürel hayatın öncülerinden biri olmakta gecikmemiştir.

Rekabet ve yarışma fikri, onun düşüncelerinden çok uzaktır. Okul hayatında bile başkalarından daha önde olmak değil, sadece başarılı olmak için çalışmıştır.¹⁹¹

Dünyada hiçbir şeyden hilekarlık kadar nefret etmemektedir. Kendisine yapılan her hatayı affedebileceğini ifade eden Cebrā, kandırılmayı ve iyi niyetinin istismar edilmesini asla bağışlamadığını söyler.¹⁹²

Roman yazarı 'Abdurrahmān Munīf (1933-2004), arkadaşı Cebrā'dan bahsederken, onun sürekli taşıdığı iki özelliğe vurgu yapar. Bilgelik ve çocuk ruhluluk, bunlar Cebrā'nın devamlı öğrenmesini, yeni akım, fikir ve üslûplara açık kalmasını, sahip olduklarını diğer insanlara aktarmasını sağlamıştır.¹⁹³

Cebrā İbrāhīm Cebrā'yı anlatırken, kişiliğinin özünü oluşturan üç temel odaktan bahsetmek yerinde olur: Sanat, aşk ve dostluk.¹⁹⁴ Sanat, onu, belirlediği hedefe götüren ana yoldur. Aşk, hayatındaki duyguların en etkili olanıdır. O, sanatını ve hayatını yöneten ana

¹⁸⁶ Şâkir, a.g.e., s.261.

¹⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.118.

¹⁸⁸ el-Feyyūmī, a.g.m, s.92.

¹⁸⁹ II. Dünya Savaşının ilk günlerinde vatanından ayrılarak İngiltere'ye gidişini şöyle tanımlar: “*Arkamda sevdiğim ve beni seven insanları bırakarak bilinmeyene doğru yönelmişim, bu bilinmeyenin içinde, kitaplar, sanat, aşk aracılığıyla dünya ile daha etraflı ilişkiyi keşfedecek, belki de kendi bilinmezlerimi keşfedecektim.*” Bkz. Cebrā, *Şāri'ü'l-Emirāt*, s.252.

¹⁹⁰ Görev yaptığı fakültenin dekanı ed-Dürî, Irak yüksek öğretim kurumunca üniversitedeki sözleşmesini yenilemeyeceğini Cebrā'ya bildirirken, Lemî'a Hanım ile sanatçı arasındaki ilişki hakkında, keşke bu kadar göz önünde olmasaydı diyerek, kararın alınma sebebini ima etmiştir. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.222.

¹⁹¹ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ülā*, s.126, 170.

¹⁹² Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, s.140-141.

¹⁹³ Munīf, “Cebrā. Ba'ḍu'l-Cevānibi'l-Uḥrā”, *el-Kalaḳ ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.10.

¹⁹⁴ Şâkir, a.g.e., s. 252.

güçtür. Onun, yazmasını, çizmesini, konuşmasını, memleket memleket gezmesini sağlayan, içinde yaşattığı aşktır.¹⁹⁵ Dostluk ise, hayattaki en büyük dayanağıdır.

Cebrā, tüm yaşamı boyunca, dostlarına ve dostluklarına son derece bağlı bir insan olarak tanınmıştır. Etrafı dostlarıyla çevrilmeden yaşayamaz denebilir.¹⁹⁶ Otobiyografilerinden ve yazdığı eserlerden çıkarılacak sonuç, onun yalnızlıktan hoşlanmayan ve insanlarla beraber yaşamayı, bütünleşmeyi seven bir yapıya sahip olduğudur.

Hayatı incelendiğinde, sanatçının arkadaşlarıyla düzenli olarak mektuplaşmaya ve onlarla bağlantısını koparmamaya özen gösterdiği anlaşılmaktadır. Bu bağlamda yazarın, “*mektuplaşmadığım zaman kendimi kaybolmuş hissediyorum*”¹⁹⁷ sözleri, onun dostlarına verdiği önemi ve sosyal kişiliğini açıkça ortaya koyması bakımından anlamlıdır. Ölümünün ardından ‘İsā Bullāta, Riyāḍ Necīb er-Rayyis ve Māhir el-Keyyālī gibi dostları Cebrā’nın kendilerine gönderdikleri mektupları yayımlamışlardır.¹⁹⁸

Güçlü hafızası, ilerleyen yaşlarında da en önemli özelliklerinden biri olmaya devam eder. Yaşlılık yıllarında yazdığı otobiyografilerden, dimağının dinç kaldığı anlaşılmaktadır. Onu tanıyanlar da, bunu teyit eden sözler söyleyerek hayretlerini dile getirirler.¹⁹⁹

2. Sürgün Psikolojisinin Kişiliğine Yansımaları

28 yaşından itibaren vatanından çıkarak başka bir ülkede yaşamak zorunda kalan Cebrā, bu zorunlu sürgün hayatının izlerini, ruhunda ölünceye kadar taşıyacaktır. 1948 yılında Filistin’den ayrılması, sanatçının hayatında çok önemli bir dönüm noktası teşkil eder.

Cebrā’ya göre, kişinin kendisini sürgünde kaybolmuş hissedışı, her türlü kayboluş duygusundan daha ağırdır. Sanatçı, bunu, insanın içinden bir parçanın, iç varlığının bir parçasının kayboluşuna benzetir. Sürgün edilen kişi, maddî açıdan her şeye sahip olsa bile, daima bir eksiklik hisseder ve saplantılı bir şekilde, ancak evine döndüğünde içindeki eksiklik ve kaybolmuşluk duygusunu yeneceğini düşünür.²⁰⁰ İlk etapta birkaç haftalığına uzaklaştığını sandığı Kudüs’ten ömrü boyunca ayrı kalmak, Cebrā’yı derinden yaralar. Yazdığı hemen her eserde bu acı ve özlemin etkilerini gözlemlemek mümkündür.

¹⁹⁵ Cebrā, *Yenābī‘u’r-Ru’yā*, s.117.

¹⁹⁶ Şākir, a.g.e., s.261.

¹⁹⁷ er-Rayyis, a.g.e., s.15, 56.

¹⁹⁸ Bunu yaparken, Arap aleminde bir dönemin edebiyat, sanat ve entelektüel hayatının en etkili isimlerinden birinin kendilerine yazdıklarını, okuyucu ile paylaşmak suretiyle sanatçının hayatıyla eserinin ayrılmazlığına olan inançları doğrultusunda, toplum karşısında üzerlerine düşen görevi yerine getirmişlerdir. Bu mektuplardan, Cebrā’nın eserlerine ve sanatçı kişiliğine ışık tutacak, hayatı ve karakteri ile ilgili birçok ayrıntı elde edilebilir.

¹⁹⁹ Cebrā ile turistik bir geziye çıkan, yayımcısı ve arkadaşı Māhir el-Keyyālī, sanatçının yetmiş üç yaşında olmasına rağmen, tanıdığı herkese dair hatırayı ve ayrıntıyı hâlâ belleğinde taşıdığını hayretle ifade eder. Bkz. Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Erā Kitāb Cemīl-Resāil Cebrā ilā Māhir el-Keyyālī 1981-1994*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1996, s.37.

²⁰⁰ Jabra, *A Celebration of Life*, s.130.

Bağdat ve Beyrut'taki edebiyat ve sanat faaliyetlerine yoğun bir şekilde katılıyor olsa da, Kudüs'ten sürgün edilmiş olması, 1967 yılına kadar hayatının merkezindeki gerçek olarak kalır.²⁰¹ 1967 Haziranı ise, sanatçı için yeni bir darbe olur. Araplar ve İsrail arasındaki Altı Gün Savaşında, Arapların yenilmesiyle, İsrail, Gazze ve Batı Şeria'yı işgal eder.²⁰² Böylece, o tarihe kadar ara sıra da olsa yapabildiği Beytlahim ziyaretleri, artık imkansız hale gelir.

Yaşadığı bu büyük travmanın ve sürgün hayatının ruhunda bıraktığı izler, Cebrā'nın eserlerine ve sanatına da yansır.

Cebrā, yirmi yaşına kadar çoğunlukla Arapça yazmasına rağmen, İngiliz Edebiyatı tahsilinin de etkisiyle, 1940'lı yıllarda yedi veya sekiz yıl boyunca şiirlerini İngilizce olarak kaleme alır. Bu dönemdeki Arap şiir ve romanını, hem milli, hem de ferdî bazda Arap halkının tecrübesini ifade bakımından fazlasıyla uzun, ağdalı ve zayıf bulmaktadır. Kendi Arapçasını da amacına yetersiz görerek, İngilizce yazmaya yöneldiğini ifade eder. Fakat 1948'de Filistin'den ayrılmasına yol açan olaylar, onun bu kararını değiştirmesine sebep olur. Arapça, Arap aydınlarının devrimsel düşüncelerine ve ifadelerine araç olmayacaksa, ileriye yönelik hayal ve hedeflerini gerçekleştirmeleri imkansızdır. Bu düşünceyle, Arap dilinin kelime yapısı onu biraz zorlayacak gibi görünse de, değişim, kelime ve imgeyle başlamalıdır diyerek anadiliyle yazmaya yönelir.²⁰³ Halkının, geri kalmışlığın üstesinden gelerek, uyanışını, kaybettiklerini yeniden elde edip ilerleyişini sağlamada, üzerine düşeni yapmak için Arapça'yı ifade aracı olarak kullanmaya başlar.

Filistin'i, acımasız modern bir gücün karşısına, modası geçmiş bir gelenekle çıktıkları için kaybettiklerini düşünen Cebrā, artık her şeyin değişmesi gerektiğine inanır. Bu değişim, vizyon da dahil temelden başlamalıdır. Eşyaya bakış ve ifade ediş, insana ve dünyaya yaklaşım ve bunları resmetmede yepyeni bir yol benimsenmelidir.²⁰⁴

Filistinli fakir bir ailenin çocuğu iken, bütün Arap dünyasında tanınan önemli bir edebiyatçı ve aydın haline geliş süreci içinde, Cebrā'nın, hem İngiltere'deki öğrencilik yıllarında, hem de 1948'de Filistin'den ayrılarak gittiği Irak'ta, bulunduğu ortamlara tam anlamıyla adapte olan bir kişilik sergilediği fark edilir.²⁰⁵ Sanatçı, yaşadığı topluma yabancı kalma, uyum sağlayamama psikolojisine asla kapılmaz. Bu durum, onun aidiyet duygusunun zayıflığını göstermez, aksine daima Filistinli sürgün yazar kimliğini muhafaza etmiştir. Her ne

²⁰¹ Jabra, a.g.e., s.137.

²⁰² Bkz. Karaman, a.g.e., s.92.

²⁰³ Jabra, a.g.e., s.13, 16.

²⁰⁴ Jabra, a.g.e., s.128-129.

²⁰⁵ Abdurrahmān Munīf, Cebrā'yı iyi tanımayan birinin, onu, davranışlarından, aksanından ve ilişkilerinden dolayı Iraklı zannetmesinin mümkün olduğunu söyler. Bkz. Munīf, a.g.m., *el-Kalak ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.17.

kadar Irak vatandaşlığına geçmiş olsa da, “*Filistinli değilsem hiçbir şey değilim*”²⁰⁶ deme cesaretini korumuştur. Ancak bu kimliğin, onu, çevresiyle uyum sağlayamayan ve sürekli geriye, kaybettiklerine bakan bir kişiliğe çevirmesine de müsaade etmemiştir.

Yüreğinde ümitsizlik değil, kaybettiklerine tekrar kavuşacağına dair ümit taşır. Edebi çalışmalarında, Filistin konusunu ele alırken, bir taraftan da yeniden doğuş mitlerini kullanarak, içinde taşıdığı bu umudu ve iyimser bakış açısını okuyucularıyla paylaşmıştır. Cebrā için, küllerinden yeniden doğan Zümrüt-ü Anka kuşu çok önemli bir semboldür. Yaşanan tüm sıkıntılardan sonra, yakıcı alevlerin külleri arasından bir kez daha doğan taze başlangıca inanmaya ömrü boyunca devam etmiştir.²⁰⁷

Cebrā 1988’de, Filistin’den sürgün edilmiş kırkıncı yılına gelindiğinde, acılarıyla yoğrulmak suretiyle de olsa bir “Filistinli” kimliğinin oluştuğunu ve yerleştiğini memnuniyetle ifade eder. Daha önce Arap edebiyat ve düşünce dünyasında birkaç şair ve aydın dışında sesi çıkmayan Filistinliler, artık bu ortamlarda büyük pay ve etki sahibi isimler haline gelmiştir.²⁰⁸ Yaşanan büyük trajedinin, Filistin halkının sanatsal, kültürel, akademik ve düşünsel alanlarda gelişmesine vesile olduğunu belirten Cebrā, iyimser ve umut dolu bakış açısını hayatı boyunca korumayı başarmıştır.

3. Dinî Tavrı

Cebrā’nın ailesi Ortodoks Hristiyan’dır. Dinî inançlarına bağlı bir çevrede büyüyen Cebrā, çocukluğu boyunca ailesi ile birlikte Hristiyanlık ritüellerini yerine getirir ve bayramlarını kutlar.²⁰⁹ Hatta okuma-yazma bilmeyen babasının, çocuklarının tahsiline verdiği önemin temelinde de dinî inançları yatmaktadır.

Çocukluk yıllarını anlattığı otobiyografisinden; paragöz Rum doktorun eşeğinden bahsederken, onun atalarının Nuh Peygamberin gemisine alınmamış olmasını dilediği veya kilise ayininden sonra meleklerle ilgili hayaller kurduğu öğrenilir.²¹⁰ Bu örnekler, daha çok küçük yaşlardan itibaren, hayal gücünün dinî imgelerle beslendiğini ve ilerleyen yıllarda bunun sanatsal güce dönüştüğünü göstermektedir.

Ancak daha sonra, görünüşte de olsa, sevdiği kadınla evlenebilmek uğruna dinini değiştirmek zorunda kalır. 1952 yılında Cebrā evlenmeden hemen önce, Bağdat’ta mahkemeye giderek İslam olduğunu ilan eder. ‘Ali el-Fezzā’, Cebrā’nın sanılabileceği gibi sadece evlenmek

²⁰⁶ Cebrā, *Yenābī‘u’r-Ru’yā*, s.125

²⁰⁷ Cebrā, *Şārī‘u’l-Emīrāt*, s.217.

²⁰⁸ Cebrā, *Mu‘āyēsetu’n-Nemira*, s.153-155.

²⁰⁹ Cebrā, *el-Bi’ru’l-Ūlā*, s.73, 76-77.

²¹⁰ Cebrā, a.g.e., s. 26, 40, 67.

için İslam dinini seçtiğini kabul etmez. Eleştirmenin inancına göre Cebrā'nın din değiştir-
mesinin daha derinlerde yatan başka sebepleri de vardır. el-Fezzā^c, onun, Avrupalı
Hristiyanların, Doğu Hristiyanlarına karşı takındıkları küçümseyici tavırdan ve Kudüs'ün
kurtarılmasına yardım etmemelerinden dolayı hayal kırıklığına uğradığını ve bu hislerinin din
değiştirme kararında etkili olduğunu söyler.²¹¹ İddiasına delil olarak da Cebrā'nın *Şayyādūn fi
Şāri^c Dayyik* adlı romanında yer verdiği Doğu Hristiyanlığı ve Avrupa konulu bir diyalogu
gösterir.²¹² Bu konuda bazı yazarlar, el-Fezzā^c gibi yanlış yorumlara gitmişlerse de, sanatçının
daha sonra yaptığı bazı röportajlarda da belirteceği gibi, İslam oluşu sadece şekil itibariyle
gerçekleşmiştir.

Çocukluğu boyunca dinî bir atmosfer içinde büyüyen sanatçının bu tecrübeyi dogmatik
değil, duygusal ve sanatsal anlamda yaşadığı anlaşılmaktadır.²¹³ *el-Bi'ru'l-Ūlā'* da neredeyse
mistik bir coşkunluk sergileyen Cebrā'nın, pratikte bir mistik olduğunu iddia etmek yine de
mümkün değildir.²¹⁴ Yetişkinlik döneminde verdiği eserlerden veya onunla ilgili kaleme alınan
çalışmalardan ve röportajlarından, sanatçının herhangi bir dinî ritüeli uygulamadığı görül-
mektedir.

Eserlerindeki dinî-mistik yansımalar ise, çocukluğunda aldığı eğitim ve yaşadığı
tecrübelerin etkisiyle genellikle Hristiyanlık ekseninde döner. Roman, hikâye ve şiirlerinde, çok
nadir haller dışında, İslâmî bir imgeye veya örneğe rastlamak, herhangi bir İslâmî çağrışımla
karşılaşmak mümkün değildir. Romanlarının ana kahramanları da Hristiyan'dır.²¹⁵ Cebrā'nın
kullandığı mecazların ve sembollerin sanat hayatı boyunca *Kitab-ı Mukaddes* orijinli kaldığı
görölmektedir.

4. Siyasî Konulardaki Tarafsızlığı

Cebrā İbrāhîm Cebrā, hayatının hiçbir döneminde belli bir siyasî fikrin veya nazariyenin
bayraktarlığını ve sözcülüğünü yapmamıştır. Geçen yüzyıl boyunca Arap dünyasında popüler
olan tüm fikrî ve siyasî akımlara karşı tarafsız bir duruş sergileyen sanatçının,²¹⁶ bu coğrafyada
hak ettiği yere kendi bileğinin hakkıyla geldiğini söylemek yerinde olacaktır. Nitekim aynı

²¹¹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.13-14. ^cAlî el-Fezzā^c, Cebrā'nın evlenmek için Müslüman olduğu yönündeki görüşleri reddederek,
bu şekilde yüzeysel bir değerlendirme yapmanın hata olacağını vurgulasa bile, el-Feyyūmî, bir makalesinde
Cebrā'nın özel bir sohbet esnasında el-Fezzā'nın bu iddiasını reddettiğini yazar. Bkz. el-Feyyūmî, a.g.m., s.94 ve
121.

²¹² Bkz. Cebrā, *Şayyādūn fi Şāri^c Dayyik*, s.26-27.

²¹³ Bkz. Ğazûl, Feryāl Cebbûrî, "İstibtānu Lāhuti't-Teħarrur ve't-Tecellî fi "Bi'ri" Cebrā "el-Ūlā'", *el-Ādāb*, Mayıs-
Haziran 4-5, Beyrut, 1995, s.48.

²¹⁴ Ğazûl, a.g.m., s.47.

²¹⁵ Bkz. Vādî, a.g.e., s.156-157.

²¹⁶ el-Fezzā^c, a.g.e., s.16-17.

yıllarda, pek çok yazar, kolay yoldan popülarite edinmek ve bir yerlere gelebilmek adına belli bir siyasî hegemonyanın çatısı altında kalem oynatmakta beis görmemiştir.

Irak'a geldiği yıllarda sanatçıyı çevreleyen genel atmosfer hakkında dostu yazar Abdurrahmān Munīf şöyle demektedir:

*Irak, Arap olan herkesi güler yüzle karşılayan ve kendine vatan arayanlara kucak açan, Arap dünyasındaki nadir yerlerden biriydi. Bununla beraber, ülkedeki siyasî aşiretler, fikirleri ve kriterleri doğrultusunda sürüden ayrılmış kuşları kendilerine çekmeye çalışmaktan asla vazgeçmezlerdi. Bunu reddeden her kuş, kendini bütün göçmen veya asi kuşların dayanamayacağı türlü dertler ve meydan okumalara maruz kalmış halde bulurdu.*²¹⁷

Cebrā'nın, Irak'a geldiği tarihten itibaren, bu ülkenin sevdiği ve inandığı vatan topraklarının bir devamı, ama Filistin'in alternatifi olmadığını yüksek sesle dile getirişi, onun Irak'taki siyasî oluşumlara eşit uzaklıkta, ortada bir yer almasını sağlamıştır. Filistin'e aidiyeti bile, oradaki siyasî yapılanmalara girmesini sağlamamış, hayatı boyunca kendisine bunların üzerinde bir yer edinmeyi tercih etmiştir. Fakat bu durum aynı zamanda, onun kategorize edilemeyeşine de yol açmıştır. Kendisi de zaten belli bir kategoriye konmayı istememektedir. Öte yandan, Cebrā'yı herhangi bir coğrafi veya siyasî oluşumun uzantısı ve sesi olarak sınıflandırmanın imkansızlığı, onun, pek çokları tarafından yanlış anlaşılması sonucunu da doğurmuştur.²¹⁸

Kendisi ile yapılan bir röportajda, Cebrā tarafsızlığının sebebini açıklarken, Arap dünyasındaki siyasî ve fikrî inançların, yazar veya düşünürü, herhangi bir yönelim veya kuramına bağlayacak kadar açık ve derin olmadığını söyler. Ayrıca sanatçı, hizipleşme deneyimini, asrın getirilerini anlamak ve halkın gidişine dair açık bir gelecek tasavvuru sunmak adına, yazar veya düşünürün yardım alacağı vesilelerden sadece biri olarak görür. Ruhî tecrübenin, siyasî tecrübenin bir alternatifi olabileceğini ve onun yerini tutabileceğine ifade eder.²¹⁹

Siyasetten uzak duruşunun altında, içinde bulunduğu toplumda, yönetimlerin sık sık el değiştirmesi ve arzulanan şekilde bir fikir özgürlüğünün sağlanmaması sebepleri de yatmaktadır. Bu anlamda koruduğu tarafsızlığı, kültürel ve sanatsal faaliyetlerini devam ettirmesinin ve herkes tarafından kabul görmesinin de bir garantisini oluşturmaktadır.

²¹⁷ Munīf, "İlāl 'alā Şāri'i'l-Emīrāt", *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.8.

²¹⁸ Munīf, a.g.m., s.8-9.

²¹⁹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.17.

Cebrā'nın siyasetten uzak duruşu, onun ezilen insanların yanında olmadığı anlamına gelmez. Sanatçı, insanlığın yükselmesi ve ilerlemesi, Arap toplumunun medeniyete katkıda bulunması yolundaki hedeflerini, kültür ve sanat aracılığı ile gerçekleştirmeyi tercih etmiştir.

C. CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN SANATÇI KİŞİLİĞİNİN TEMELLERİ

Bu bölümde, Cebrā'nın küçük yaşlarda başlayıp gelişen okuma ve yazma tutkusu, diğer güzel sanatlarla tanışması üzerinde durularak, sanatçı, edebiyatçı ve entelektüel kişiliğinin oluşum sürecine ışık tutulacaktır.

1. Okuma Tutkusu ve İlk Yazma Denemeleri

Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın inancına göre, insanlığın en büyük buluşu kitaptır. Belki, buluşlar içersinde en ucuz ve temin edilmesi en kolayıdır, ancak faydası en büyük olanıdır.²²⁰

İlk gençlik yılları boyunca, ağaçların altında veya bir gaz lambasının ışığında birbirini ardınca okuduğu kitaplar eşliğinde kurduğu bir hayalinden bahseder; dünya kitaplığına okuyucuların elinde daima yaşayacak iki veya üç kitap sunarak, bilgi nehrine birkaç damla tatlı su akıtmak.²²¹ Sanatçı sonunda yazdığı onlarca kitap ile, hayal ettiğinden daha fazlasını okuyucularına vermiştir.

Tüm hayatına yön veren bu tutku, ağabeyi Yūsuf'un kitaplarını okumasıyla başlar. Yūsuf, büyükannesi ile birlikte çalışmak için Kudüs'e gidince, kitaplarının çoğunu evde, kendi yaptığı bir sandığın içinde bırakır. Bu sandık dokuz-on yaşlarındaki Cebrā için hazine gibidir. Sandığın içindekilerden özellikle iki tanesi içerdikleri malzeme ve verdikleri keyif bakımından Cebrā'nın başucu kitapları haline gelirler: *Kelile ve Dimne* ve La Fontaine'den alınma kısa resimli hikâyeler içeren *Bahru'l-Ādāb* (Edebiyat Denizi) ve Lūvīs Şeyho el-Yesū'ī (1859-1927)'nin *Mecāni'l-Edeb fī Hadāiki'il-Ārab* (Arap Bahçelerinde Edebiyat Mahsulleri) adlı eserleri.

Mecāni'l-Edeb, henüz çok erken yaşta Cebrā'yı bambaşka bir aleme götürür ve ona, klâsik Arap edebiyatının o son derece çekici ve büyüleyici dönemlerinde yazılmış, hikmetli sözler, atasözleri, tarih yazıları, seyahatler ve şiirler içeren edebî parçalarından demetler sunar. Seçili pasajların altında yer alan, eş-Şe'ālībī (961-1038), el-Ķazvīnī (1208-1283), eş-Şerīşī (1161-1222), İbn Ķuteybe (828-889), el-Ebşihī (1388-1446), el-Ķazzālī (ö.1111), el-Mes'ūdī (ö.957), Ebū'l-Ferec (ö.967), İbn Baṭṭūṭa (1304-1377), İbn 'Abd Rabbihī (860-940) gibi daha nice isimler, küçük Cebrā'da hayranlık uyandırır.²²²

²²⁰ Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.43.

²²¹ Cebrā, a.g.e., s.54.

²²² Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.136.

Yine bu kitaplar arasında, Yūsuf'un edindiği ilk roman olan *Robinson Cruose* tercümesini bulur ve okur, kahramanda gördüğü mukavemet ve hayata bağlılık Cebrā'yı derinden etkiler. Bir arkadaşından Yūsuf'un parasıyla satın aldığı Arcilles, Hector, Ajax, Odysseus, Theseus, Hercules, Persius, Andromeda gibi mitolojik Yunan kahramanlarının öykülerini anlatan *Siyeru'l-Abtāl* (Kahramanların Hayat Hikâyeleri) da, o yıllarına ve duygu dünyasına damgasını vuran kitaplardan bir diğeridir.²²³

O yıllarda okuduklarının belki de en önemlisi *Binbir Gece Masalları*'dır. Kapağı ve bazı bölümleri eksik olan bu kitaptaki sayfalar iğnelerle tutturulmuştur. Birbirine çok yakın basılmış satırlarda yer alan harekesiz kelimeleri okumak, yaşı henüz çok küçük olan Cebrā'ya önceleri zor gelecektir. Ancak sayfaları çevirip okumaya başladıkça kendini büyülü bir dünyanın içinde bulur. Babasının yıllar boyunca anlattığı ve onun duygu dünyasını beslediği hikâyelerden sonra, bu yenileri de aynı görevi sürdürecektir. Cebrā, âdetâ bu masal dünyasının içine dalarak kahramanlardan biri haline gelir, onlarla hemhal olur.²²⁴ İki veya üç sene sonra yazdığı ilk hikâyesindeki kahramanlar üzerinde, *Binbir Gece Masalları*'nın etkisi açıkça ortaya çıkar. Sanatçının anılarından öğrenildiğine göre, okuması için bir arkadaşına verdiği bu hikâye bir daha ona îade edilmemiş ve kaybolmuştur. Kudüs'te yazdığı bu uzun hikâyenin adı muhtemelen *Ġâdetu'l-Ahlām* (Rüyalandaki Kadın)'dır. Konusu, *Binbir Gece Masalları* ve o yıllarda ağabeyi Yūsuf ile birlikte Tanyūs 'Abduh (1864-1926)'un tercümeleri sayesinde bir çoğunu okudukları Michael Zevaco'nun *Pardaillane* romanlarının âdetâ bir karışımıdır.²²⁵

Babasının hastalığının şiddetlendiği günlerde, ilk tiyatro oyununu yazar. Henüz 10-11 yaşlarında bir çocuktur ve onu böyle bir piyes yazmaya sevk eden amillerin farkında değildir. Babası, hastalığına ve çektiği acılara rağmen, ölümünden sonra çocuklarının başına gelecek sıkıntıları düşünmekte, onları her türlü felaketten korumak istemektedir. Bunu gözlemleyen Cebrā, kaleme aldığı oyunda, bir babanın mirasını, birbirinden kopmuş olan üç oğluna bırakışını konu edinir. Fakat, babanın mirasını sakladığı yere, oğulları ulaşmadan önce giderek bu serveti ele geçirmek isteyen üç de düşman bulunmaktadır. İki taraf arasında başlayan mücadele iyilerin zaferi ile sonuçlanacaktır. Belki de küçük Cebrā, babasının üstün ahlâk ve imanını, genç dimağında maddî servet ile sembolize ederek bu hikâyeyi kurgulamıştır.²²⁶

²²³ Cebrā, a.g.e., s.137.

²²⁴ Cebrā, a.g.e., s.137-139. Çocukluğunda okuduğu kitaplar ve özellikle de *Binbir Gece Masallarının* küçük Cebrā'nın duygu ve hayal dünyası üzerindeki derin etkisi konusunda Bkz. Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā* 14. bölüm.s.136-144.

²²⁵ Okul defterlerinden birini tamamen dolduran bu uzunca hikâye, rüyasında çok güzel bir kız gören ve uyandığında kendisini saran güçlü bir aşk duygusuyla bu kızın büyük boy yağlı boya tablosunu yapan bir adam hakkındadır. Böylece kızın imgesi daima gözlerinin önünde olacak ve sürekli ona aşkını ifade edebilecektir. Sonunda bir gün adam rüyalarındaki sevgiliyle karşılaşır, bu kız tam da onun resmettiği gibidir... Cebrā, a.g.e., s.139, 174.

²²⁶ Cebrā, a.g.e., s.147-148, el-Yesū'ī, a.g.e., c.1., s.417.

Yurt dışına okumaya gitmeden önce, Kudüs'te sıcak, tutkulu ve hayallerle dolu duygular yaşamaya başlamış, birçok kez de aşık olmuştur. Bu duygularından hareketle yazılar yazmış, resimler çizmiş ve çeviriler yapmıştır. Henüz on dört yaşındayken ilk romanını kaleme alan Cebrā, daha sonra bu eserini beğenmeyip yırtmıştır. Oscar Wilde (1854-1900)²²⁷, George Moore (1852-1933) ve Emile Zola (1840-1902)'nin bazı öyküleri, Joan Keats'in bazı şiirleri, Shelley'in *Prometheus Unbound* (Zincirinden Kurtulmuş Prometheus) adlı şiirinin ilk bölümü, Byron (1788-1824)'un şiirsel tiyatrolarından bir parça, bu dönemde yaptığı çevirilerden bazılarıdır. On sekiz-on dokuz yaşlarındayken, hayranı olduğu İngiliz romantik şair Shelley'in, André Maurois (1885-1967) tarafından yazılan *A Life of Shelley* isimli hayat hikâyesini Arapça'ya çevirmeye başlar. Daha yirmi yaşına gelmeden telif ve tercüme pek çok çalışması Beyrut'taki *el-Emālī* adlı dergide yayımlanmıştır.²²⁸

Kudüs'te geçirdiği ilk gençlik yıllarında, nice fedakarlıklarla temin ettiği kitapları şevkle okumayı sürdürür. Her hafta Mısır'dan gelen dergilerden, Kahire'deki siyasî kavgalar ve edebî tartışmalar hakkında bilgi edinir, güncel olayları muntazam takip eder. Cebrā'nın okuma sevgisi, gün geçtikçe artar, o kadar ki, İngiltere'deyken kitapları artık düzinelerle almaya başladığı görülür.²²⁹

İngiltere'ye gitmeden bir sene önce, öğretmenlik yaptığı dönemde, Kudüs'teki *Hristiyan Gençler Cemiyeti*'nin kütüphanesine gidip gelerek, büyük bir istekle okumaya devam eder. Ayrıca çalıştığı için maddî durumu kısmen de olsa bir iyileşme göstermiş, böylece Keats ve Shelley gibi beğendiği bazı yazarların kitaplarını edinme imkanına sahip olmuştur. 'Ali el-Fezzā'ya göre belki de bu iki romantik şairin eserlerinde, o günlerde kendisinin ve ailesinin içinde bulunduğu sıkıntılı durumun ve çektikleri acıların yakın bir resmini bulmuştur.²³⁰

Mısırlı Arap edebiyatçılarından Selāme Mūsā (1888-1958) ve Tāhā Hüseyn (1889-1973)'i beğenen Cebrā, batılı edebiyatçı ve aydınlardan özellikle de T.S.Eliot (1888-1965), Freud (1856-1939), Jung (1875-1961), Jean Paul Sartre (1905-1980), Albert Camus (1913-1960), Shakespeare, William Faulkner (1897-1962), Goethe (1749-1832), Gustave Flaubert (1821-1880), Dostoyevski (1821-1881) gibi isimlerin etkisi altında kalacaktır.²³¹ Delikanlılık yıllarında, Tāhā Hüseyn'in eserlerini, *el-Eyyām* (Günler) ve 'Alā Hāmişi's-Sīre (Hayat Hikâyesi

²²⁷ Oscar Wilde, İrlanda doğumlu İngiliz edebiyatçısıdır, hocası Walter Pater gibi Estetik akım temsilcilerindedir. Bkz. Urgan, a.g.e., s.1717-1719, 1721-1734.

²²⁸ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.120; Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.136; Jabra, *A Celebration of Life*, s.11. André Maurois'den yaptığı çevirinin bir bölümü, 1938 yılında, Oscar Wilde'tan yaptığı *Bülbül ve Gül* ve George Moore'den yaptığı *Aşık* adlı hikâyelerin çevirileri, 1939 yılında *el-Emālī* dergisinde yayımlanmıştır. Bkz.Yāgī, 'Abdurrahmān, *Hayātu'l-Edebi'l-Filistinī*, s.115.

²²⁹ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ülā*, s.192-193.

²³⁰ el-Fezzā', a.g.e., s.9.

²³¹ Kārānyā, Muḥammed, "Cebrā İbrāhīm Cebrā ve Aşdāu's-Sīreti'z-Zātiyye", *Mecelletu'l-Mevkīfi'l-Edebi*, sayı:386, Haziran, Şam, 2003, s.13.

Çerçevesinde) isimli kitaplardan başlayarak büyük bir merakla okuyup takip eden Cebrā, bir röportajında o yıllarda [°]Alā Hāmişi's-Sīre'den bazı sayfaları ezberlediğini ifade eder. Tāhā Hüseyn gibi el-[°]Akkad (1889-1964), er-Rāfi[°]ī (1880-1937), el-Menfelūti (1876-1924) ve Aḥmed Emīn (1886-1954) de onun büyük bir heyecanla okuyup takip ettiği Mısırlı yazarlardır.²³²

Sürekli artan okuma sevgisi, İngiltere'den dönerken de birkaç yüz kitap getirmesine sebep olacaktır. Bu kitapları edinmek uğruna zaman zaman maddî sıkıntıya düştüğü de olmuştur. Sanatçı bu halini, akıllarına ve duygularına acımasızca hâkim olan kadınlar uğruna, mallarını ve canlarını feda eden aşıkların durumuna benzeterek şöyle der: *“Bu sevgili (kitap), her defasında birkaç gün ve gece boyunca seni aç bırakır belki ama, aklını ve duygularını ömrün boyunca beslemeye devam eder.”*²³³ Cebrā kitaplara âşıktır, eski kitaplara dokunmak, onları koklamak, onlar hakkında uzun uzun konuşmak, onun için okuyarak aldığı keyfin yanında ayrı bir mutluluktur.²³⁴

O, çok kitap okumanın yanı sıra, güçlü bir belleğe sahip, okuduğunu kolayca hatırında tutabilen zeki bir insandır. Bütün bu özellikler, sanatçı kişiliğiyle de birleşince, kültürlü, aydın, çok yönlü bir edebiyatçı ortaya çıkmıştır.

2. Şiir Sevgisi

Sanatçının şiirle dostluğu “el-Medresetu'l-Vaḥaniyye”de okuduğu öğrencilik yıllarında başlar. İ[°]āf en-Neşāşībī'nin hazırlayıp okul öğrencilerine dağıttığı *el-Bustān* isimli antoloji, onun için güzel ve ilginç bir dünyaya açılan kapı olur. Anlasın veya anlamasın, bu şiirlerin çoğunu büyülenmişçesine ezberler. Bazen ağaçlara tırmanarak veya vadiye doğru yönelerek zeytin ağaçlarının, asmaların önünde onlara hitap edermişçesine yüksek sesle şiir okur. Manalarını anlamasa da şiir dilinin müziği, ritmi onu derinden etkiler, anlamaya başlayınca elbette bu sevgi ve hayranlık daha da büyür.²³⁵

Arapça öğretmenleri Cebbūr [°]Abbūd, onlara bu antolojiden kahramanlık şiirleri okutur, Cebrā'yı çok etkileyen bu şiirden birinin yazarı [°]Amr b. Ma[°]dikerib (ö.641)'dir. İsmi yüksek sesle söylemekten bile müthiş bir keyif alan Cebrā'nın, bu şaire olan sevgisi o tarihlerden itibaren devam eder. Okuduğu şiirlerin şairleri ile farkında olmaksızın kendini özdeşleştirmeye de bu dönemde başlar. Bu yaklaşım okuduklarından daha fazla zevk almasını sağlarken, diğer taraftan da, onu daha çok araştırma yapmaya sevk etmektedir.²³⁶

²³² Cebrā, *Yenābī[°]u'r-Ru'yā*, s.120.

²³³ Cebrā, *Mu[°]āyeşetu'n-Nemira*, s.46.

²³⁴ Cebrā, *Şāri[°]u'l-Emīrāt*, s.29, 39.

²³⁵ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.121-122.

²³⁶ Cebrā, a.g.e., s.122

Cebrā, bu yıllarda özellikle de cesaretleri ve yalnızlıkları ile övünen şairlere hayranlık beslemektedir.²³⁷ Yine ilk gençlik yıllarında okuduğu Shelley ve diğer büyük romantik şairler yoluyla, romantik devrim düşüncesine kapılır. Arkadaşlarıyla beraber fikrî bir devrim yapmalarının gerekliliğine inanmaya başlar. Shelley'in *Şevretu'l-İslām* (İslam'ın Devrimi) adlı eseri, Cebrā'ya göre İslam hakkında derin bir anlayışa sahip olmasa da, bu İngiliz şairin İslam'da gördüğü değişimci devrim gücünü yansıtmaması bakımından etkileyicidir. Bu romantik devrim, ona benzer bir devrim yapma fikrini aşılammıştır.²³⁸

Yirmili yaşlarının başlarında, II. Dünya Savaşı esnasında, İngiltere'de öğrenciyken de elinden şiir kitapları hiç düşmez. İtalyan şair Dante (1265-1321), onu derinden etkilemektedir, özellikle Yeni Hayat (Vita Nuovo) şiirleri sayesinde, Alman hava saldırılarıyla yıkıntıya dönen Londra'da dahi olsa, yeni bir hayat bulduğunu ifade eder. Şiir, o günlerde Cebrā'ya, hayatın vazgeçilmezi olarak görünmektedir. Wordsworth'un ve Keats'in soneleri içini canlılıkla, hayallerle ve aşkla doldurur. Shakespeare'in soneleri, John Donne²³⁹'nin sone ve ağıtları, daha sonra T.S.Eliot'un felsefî rübaileri, W.H.Auden²⁴⁰'in şiirleri, Louis MacNeice²⁴¹'in trajediye meydan okuyan ironik şiirleri, D.H. Lawrence²⁴²'in eski tanrıların alevleri, toprak ve beden tutkusuyla parlayan şiirleri, daha sonraları ise André Malraux (1901-1972)'nin yazdıkları onun hayranlıkla okudukları arasında sayılabilir.²⁴³

3. Güzel Sanatlar

a. Resim

Edebiyatçılığının yanı sıra, Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın ressamlığının ele alınması da çok yönlü sanatçı kişiliğini aydınlatmak açısından doğru olacaktır.

Sanatçı, 1930'larda kurşun kalemle resim yapmaya başlar, daha sonra sulu boya da kullanır. Mahallelerindeki vesikalık fotoğrafları büyüterek levha haline getiren berberi, büyük bir şevkle izler ve ondan gördüğü tekniği, okul kitaplarındaki resimlere uygular. Kurşun kalemler ve suluboya, yedi-sekiz yıl sonra İngiltere'de yağlı boya tekniğini kendi kendine öğrenene kadar, onun resimde kullandığı temel malzemeler olarak kalır.²⁴⁴

²³⁷ Cebrā, a.g.e., s. 123.

²³⁸ Cebrā, *Yenābī'ru'r-Ru'yā*, s.121.

²³⁹ John Donne (1572-1632), XVII. Yüzyıl İngiliz Metafizik şairlerinden, Bkz. Mina Urgan, a.g.e., s.168-181.

²⁴⁰ W.H. Auden(1907-1973), çağdaş İngiliz şairidir.

²⁴¹ Louis MacNeice (1907-1963) çağdaş İrlandalı şairidir.

²⁴² D.H.Lawrence, (1885-1930), İngiliz şair, roman ve hikâye yazarıdır. İlk şiirlerinde Ezra Pound'un imgeci şiirinin izleri gözlemlenir.

²⁴³ Cebrā, *Mu'āyese'tu'n-Nemira*, s.224; Cebrā, *Şāri'cu'l-Emirāt*, s.170.

²⁴⁴ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ülā*, s.163-164.

el-Medresetu'l-Vaṭaniyye'ye başladığı yıl, okulda, Kahire'de tahsil gören hattat sanatçı Hüsām İştıyye'den hat dersleri alır. Bu dersler Cebrā'nın sanat ve estetik zevkinin gelişmesinde son derece etkili olmuş, bir ömür boyu onu beslemiştir. Sanatçı, Rik'a Sülüs, Fârisi ve Hümâyün hatlarının kurallarını da bu yıllarda öğrenecektir.²⁴⁵

Kudüs'teki Reşdiyye okulunda, resim hocası Cemāl Bedrân, birkaç ay içerisinde, Cebrā'ya bütün hayatı boyunca istifade edeceği, resmin temel kurallarını, özellikle de perspektif ve gölgeleme tekniklerini öğretmiştir. İslâmî süslemelere son derece meraklı olan bu hoca, aynı zamanda deri üzerine yaptığı işlemlerle de meşhurdur. Öğrencilere resim yaptırmanın yanında, süsleme sanatının inceliklerini de öğretir, onları Kubbetu's-Sahra'ya götürerek, orada duvarlarda gördükleri işlemleri defterlerine aktarmalarını ister.²⁴⁶

Cebrā, daha on yedi veya on sekiz yaşlarındayken sanat tarihi ve teorilerine ilgi duymaya başlamıştır, bu yıllarda Selāme Mūsā'nın, değişik medeniyetlerden ve sanat hareketlerinden örnekler sunan kitabını büyük bir şevk ve dikkatle okumuş, içindeki pek çok bilgiyi ezberlemiştir.²⁴⁷

1946'dan itibaren yağlı boya tablolar yapmaya başlar. Çok sayıda yaptığı karakalem eskiz çalışmalarına da devam eder.²⁴⁸

Irak'ta, amatör olarak resimle uğraşan öğrenciler için, yeni açılmış bir resim atölyesinde yöneticilik yapar ve burada onlarla birlikte resim çizer.²⁴⁹

Sanatçı, 21 Nisan 1951'de açılan "Bağdat Modern Sanat Grubu" (Cemā'atu Bağdād li'l-Fenni'l-Ḥadīs)'in ilk resim sergisine önceleri, profesyonel bir ressam olmadığı ve Filistinli olduğu gerekçesi ile katılmak istemese de, sonradan ressam ve heykeltıraş dostu Cevād Selīm'in ısrarlarını kıramaz. Bu sergiyi gerçekleştirdikleri günlerde, Cebrā ve dostları, gayretlerinin, Irak Sanat Tarihinde yeni bir dönemin başlangıcını temsil edeceğini bilmiyorlardı. Başlattıkları bu hareket, üstelik yalnız resim ve heykelde değil, bunlara eşlik eden plâstik sanatlar üzerine yazılmış kitap ve kuramlarda, hatta önce Irak, sonra tüm Arap coğrafyasına yayılan söz sanatlarında ileriye sürülen görüş ve kullanılan üslûplarda, modernizmin hareket noktasını oluşturur.²⁵⁰

Resim, Cebrā için daima içinde bulunduğu sıkıntılardan uzaklaştıran bir sığınak, yeni bir dünyaya açılan kapı olmuştur. Yaşadığı duygusal ikilemleri, kağıda döktüğü gibi sürrealist

²⁴⁵ Cebrā, a.g.e., s.124-125.

²⁴⁶ Cebrā, a.g.e., s.171-172.

²⁴⁷ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.121.

²⁴⁸ el-Yesū'î, a.g.e., c.1., s. 417.

²⁴⁹ Cebrā, *Şārī'u'l-Emīrāt*, s.112.

²⁵⁰ Cebrā, a.g.e., s.129-130.

tablolar halinde tuvale de yansıtır.²⁵¹ Özellikle de portrelerine, ruh dünyasında parçalanmışlık hisseden insanın yaşadığı keder yansımaktadır.²⁵²

Resim, bir taraftan da edebiyatına ilham verir. Sanatçı kişiliğini oluşturan farklı unsurlar arasındaki bu etkileşim dikkat çekicidir. 1947’de Kudüs’te resmettiği ve daima gurur duyduğu “Kendini Deniz Olarak Düşleyen Kadın” adlı tablosunu yanından ayıramaz ve beraberinde Bağdat’a getirir. Bu, dalga renginde masmavi bir tablodur. Onu yaptıktan yıllar sonra, İngilizce olarak yazdığı *The Annals of Love (Aşk yıllığı)* adlı çalışmanın bir bölümünü bu tablonun temsil ettiğini belirtir. Bu eseri, öğrencisi Bekir Abbās Arapça’ya çevirmiş ve daha sonra büyük bir bölümü *el-Edīb*’de yayımlanmıştır.²⁵³

Sanatçı, resmi, para kazanacağı bir alan olarak telakki etmez. Onun hayat hikâyesi içinde, resimlerini kişisel sergiler açıp sattığına dair herhangi bir bilgiye rastlanmamıştır. Sadece sanat sergilerine ve davet edildiği özel sergilere iştirak ettiği görülmektedir.

b. Müzik

Cebrā’nın, edebiyata ve resme olan düşkünlüğü gibi, müzik tutkusu da çocukluk yıllarında başlar. Bütün güzel sanatları sevmesine rağmen, özellikle müziğe karşı, çocukluğundan beri farklı bir bağlılık hissettiğini söyler.²⁵⁴

Beytlahim’de geçen çocukluk yıllarında, Peder Antony Manastırındaki rahiplerin düzenledikleri çeşitli müzik, tiyatro faaliyetleri ve çocuklara güzel sanatları sevdirmek için yaptıkları değişik etkinlikler, küçük Cebrā’yı derinden etkilemiş görünüyor. Otobiyografisinde o yılları anlatırken, sesi güzel olan çocukların kilise korosuna seçildiğinden, İtalyan Rönesansı ve Barok döneme ait Gregoryan ve Latin ilâhîlerini söyleyebilmeleri için onlara müzik kuralları ve solfej öğretildiğinden, koroda çalınan müzik aletlerinin ise İtalya’dan geldiğinden bahsetmektedir.²⁵⁵ Bu ciddî müzik faaliyetlerinin küçük Cebrā’ya etki etmemesi düşünülemez.

Nitekim zamanla kendi kendine, ut, gitar ve keman çalmayı öğrenir. Ancak maddî yetersizlikler, onun ders almasını olanaksız kıldığı için, fazla ilerleyemez. Sadece ağabeyi Yūsuf’un aldığı akordeonu çalmayı sürdürebilir. Bir arkadaşının etkisi ile başlayan Beethoven (1770-1827) hayranlığı, ömrü boyunca devam eder.²⁵⁶

²⁵¹ Bu konuda ayrıntılı bilgi için Bkz. Cebrā, a.g.e., s.171-172, 186-187.

²⁵² Āl Sa‘īd, Şâkir Ḥasan, “Cebrā İbrâhîm Cebrā ve Cemā‘atu Bağdād li’l-Fenni’l-Ḥadîs”, *el-Ḳalâḳ ve Temcīdu’l-Ḥayāt*, s.69

²⁵³ Cebrā, a.g.e., s.152.

²⁵⁴ Cebrā, Cebrā İbrâhîm, *Teemmulât fî Bunyâni’l-Mermerî*, Riad el-Rayyes, Books, I.Baskı, Londra, 1989, s.54.

²⁵⁵ Cebrā, *el-Bi’ru’l-Ūlâ*, s.66.

²⁵⁶ Cebrā, a.g.e., s.192.

Klasik müzik tutkusu, Kudüs'te el-Kulliyetu'l-^cArabiyye'de kütüphaneden ve buradaki müzik eserlerinden sorumlu öğrenciyken ilerler. Dönemin Yüksek İngiliz Komiseri tarafından okullarına hediye edilen gramofonda, klâsik müzik plâklarını dinlemeyi çok sever.²⁵⁷

Onu tanıyan ve Bağdat'taki evinde ziyaret eden dostları, gramafonu (ilerleyen yıllarda onun yerini alan kasetçaları) gece gündüz çalışır bulurlardı. Dostlarıyla yaptıkları edebiyat sohbetleri, sık sık Bach, Monteverdi ve Brahms gibi müzisyenlere kayardı. Cebrâ'nın, telefonu veya kapının zilini, evdeki müzik sesinden dolayı duyamadığı da olurdu. Müzik, âdeta dış alemin gürültüsünü örter ve sanatçının daldığı okuma yazma dünyasının büyümesini koruyan bir hava yaratırdı.²⁵⁸

Cebrâ, müzik dinlerken, çoğu zaman bu müziğin, hayat ve aşkla dolu daha mükemmel bir halde yeniden birleştirmek üzere, âdeta bütün varlığını silkelediğini hissettiğini söylemektedir.²⁵⁹

Müzik, onu sadece dışarıdaki dünyanın gürültüsünden kurtaran bir örtü değil, aynı zamanda ilham kaynağı ve eserlerini bilhassa şiirlerini yazarken dikkate aldığı bir ölçü mesabesindeydi. Nitekim, şiirlerini orkestral bir yapıda inşa ederken, senfonik müzik kaidelerini dikkate alırdı. Bu konu, tezin üçüncü bölümünde detaylı bir şekilde ele alınacaktır.

c. Sinema

Sanatçının sinema dünyasına olan ilgisi, 1954-55 yıllarında başlamış olmalıdır. Zira, sinemacı arkadaşı Michael Clark ile 1952 yılında gerçekleşen karşılaşmasından bahsederken, sinemaya olan merakının bu tarihten iki veya üç sene sonra başladığını vurgular. Artık sinema da sanatçı için yazı ve resim gibi bir ifade aracı haline gelecek, hatta zaman zaman hayalinin ve zevkinin ufuklarını genişletmek bakımlarından yazı ve resimden geri kalmayacaktır.²⁶⁰

Cebrâ'nın diğer sanatsal faaliyetleri gibi sinema merakının kökleri de, Beytlahim'de geçirdiği çocukluk yıllarına uzanır. Peder Antony Manastırında katıldığı sosyal faaliyetler içinde yer alan tiyatro ve sinema gösterileri, kısıtlı şartlar altında onun hayal dünyasının ve sanatçı ruhunun gelişmesini sağlayan önemli etkenler arasında yer almış, küçük yaşta sinemayı sevmesini sağlamıştır. Kilisenin üst katında sinema salonuna çevrilmiş odada yere oturmuş,

²⁵⁷ Cebrâ, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.204.

²⁵⁸ Lu'lue, ^cAbdulvāhid, "Mu'allimi'l-Evvel", *el-Kalāk ve Temcīdu'l-Hayat*, s.40.

²⁵⁹ Cebrâ, *Teemulāt fī Bunyān Mermerī*, s.57. Özellikle de Johan Sebastian Bach'ın müziğinden bahsederken, bunu beşer aklının tattığı soyut zevklerin en üstünü olarak tanımlamaktan çekinmez. Cebrâ'ya göre, ruh için üretilmiş bir şey varsa o da bu müziktir. Bach'ın Beş Numaralı Branderburg Konçertosu'ndaki flüt, keman ve piyano, orkestrayla diyalog halindeyken sadece ruha seslenmekle kalmaz, aynı zamanda geçmişle, acılarıyla ve sevinçleriyle bütün bir insan varoluşuna seslenir. Cebrâ'ya göre Walter Pater'in "bütün sanatlar müzikal durum yaratmanın peşinde koşar" sözü son derece doğrudur. Bkz. Cebrâ, *el-Hurriyye ve'l-Ṭūfān*, s.144-145.

²⁶⁰ Cebrâ, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.230.

Charlie Chaplin ve Maccist gibi komedyenlerin sessiz filmlerini ve Afrika'yı anlatan belgeselleri izlerken hayatının en mutlu saatlerinden bazılarını geçirdiği ifade eder.²⁶¹

Onun, belgesel ve sinema filmi senaryoları kaleme aldığı,²⁶² montajlar yaptığı, hatta 'Umer el-Muhtār filminin diyaloglarını yazdığı bilinmektedir.²⁶³

Irak Petrol Şirketi'nde çalıştığı yıllarda, bu sektörü ve çalışanlarını konu alan belgesel film senaryoları yazmış, hatta bunların seslendirmesini de kendisi yapmıştır.²⁶⁴ Cebrā'nın yazdığı diğer belgesel film senaryoları arasında; İslam'ın ilk yıllarında yapılan mabetler ile Irak'ta ve diğer Arap ülkelerinde bulunan en önemli camileri konu alan, *el-Aḍvāu'l-Āliye- The Unconquerable Spirit* (Yüksek Işıklar- Fethedilemeyen Ruh-1978),²⁶⁵ el-Kāzimiyye, el-Keylāniyye medeniyetlerini ve Sāmerrā'yı konu alan *el-Ḳubābu'l-Muṣi'caah* (The Radian Domes-Işıltılı Kubbeler-1981) sayılabilir.²⁶⁶

²⁶¹ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s. 69.

²⁶² Yazdığı iki film senaryosu tezin II. Bölümde sanatçının eserleriyle birlikte ele alınacaktır.

²⁶³ Daḥbūr, Aḥmed, "Cebrā İbrāhīm Cebrā: Cevle me'ahu fī Zikrāhu's-Sābi'caah", <http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/14/page10.html> (18.02.2005)

²⁶⁴ Boullata, "Living with the Tigress", s.221.

²⁶⁵ Bu çalışma Irak Belgesel ve Romansal Film Festivalinde birincilik ödülü kazanmıştır. Bkz. Cebrā, *et-Tecrubetu'l-Cemile*, s.44.

²⁶⁶ el-Manşūr, Ḥayriye, www.islamonline.net/iol-english/dowalia/art-2000-August-22/art8.asp (2.03.2005)

II. BÖLÜM

CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN

ESERLERİ

A. ROMANLARI

1. Şurāh fî Leyl Ṭavīl (Uzun Gecede Bir Çıglık)

a. Romanın Tanıtımı

Cebrā İbrāhīm Cebrā, İngiltere’den döndükten sonra 1945 yılında roman yazmaya başlar. *Echo and the Pool* (eş-Şadā ve’l-Ġadīr) adlı ilk romanını İngilizce olarak kaleme almış ama bu eseri yayımlamamıştır.¹ *Şurāh fî Leyl Ṭavīl* yazarın basılan ilk romanıdır. 1945 ve 1946 yıllarında Kudüs’te İngilizce olarak *Passage in the Silent Night* adıyla kaleme aldığı bu eserini, Bağdat’a gittikten sonra, 1953 yılında bazı değişiklikler yaparak Arapça’ya aktarmıştır.² İlk defa 1955’te Bağdat’ta, arkasından 1974’te Şam ve 1988’de Beyrut’ta yayımlanan³ roman, küçük boy 104 sayfadır.⁴

Roman, Arap toplumunun kendisini, çağdaş değerler üzerine yeniden inşa etmeye çalıştığı, Arap aydınının, geçmişi ve geçmişten gelen mirası temel problem olarak addettiği dönemde kaleme alınmıştır.

Cebrā’nın bu romanı yazdığı yılların, Arap romancılığında erken bir döneme rastladığı, sergilediği yeni tekniklerin, Arap romanında henüz kullanılmadığı dikkate alınacak olursa, zamanaçısından eserin, özelde Filistin, genelde de Arap romancılığı içindeki teknik üstünlüğü ortaya çıkmış olur.⁵ *Şurāh fî Leyl Ṭavīl*, Arap edebiyatında romancılığın henüz otobiyografik mahiyette olduğu, romantik izler taşıdığı ve henüz toplumu gerçekçi anlamda bütünüyle kucaklayamadığı bir dönemde yazılmıştır.⁶

Roman, bireyin özgürleşmesi ve toplumun ilerlemesi önünde engel teşkil eden geleneklere başkaldıran çehresiyle, sosyal olayları farklı bir açıdan ele almayı hedefleyen

¹ Vādī, a.g.e., s.31; Boullata, “Living with the Tigris”, s.216

² Cebrā, *Yenābī’u’r-Ru’yā*, s. 126; °Asfūr, Muhammed, “el-Bunyetu’l-Uşūriyye fî Rivāyet Şurāh fî Leyl Ṭavīl” ,*el-Ķalāk ve Temcīdu’l-Ĥayāt*, s.113. °Asfūr, İngilizce başlığın romanın temasını daha iyi yansıttığını iddia eder. Her ne kadar Arapça isminin vurgusu olan çıglık, roman boyunca işlenen aşkın sonucunda geldiği için anlamlı olsa da roman boyunca şehri bir uçtan bir uca geçerek hayatı sorgulayan kahramanın yaşadığı önemli bir süreci yansıttığı için İngilizce başlıkta çıglığın yerini tutan “Geçiş-Passage” kelimesi daha anlamlıdır.

³ Ĥalīl, a.g.e., s.22; Vādī, a.g.e., s.146; Bullāta, °İsā, *Nāfize °ale’l-Ĥadāşe-Dirāsāt fî Edebi Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’l-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Amman, 2002, s.26; °Ayyād, Şukrī, “et-Teĥavvul mine’l-Māđī ile’l-Mustakbel”, *er-Ru’yā’l-Muĥayyede-Dirāsāt fî’t-Tefsīri’l-Ĥadāriyyi li’l-Edeb*, el-Ĥey’etu’l-Mişriyyeti’l-°Āmme li’l-Kuttāb, 1978, s.124.

⁴ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Şurāh fî Leyl Ṭavīl*, Dāru’l-Ādāb, III. Baskı, Beyrut, 1988.

⁵ el-Fezzā°, a.g.e., s.167.

⁶ el-Merrākuşī, °Umer, “en-Naş fî Ġiyābi’l-Baṭal-Şurāh fî Leyl Ṭavīl Numūzecen” *el-Karmil*, sayı:38, Nikosa, 1990, s.197.

toplumsal bir çaba ortaya koyar.⁷ Bu bakımdan, teknik özelliklerinin yanı sıra, ele aldığı konu ve sunduğu tespitler itibarıyla da dikkate değer bir romandır.⁸

b.Romanın Özeti

Romanda olaylar, Osmanlı Devleti'nin yıkılışından sonra, adı verilmeyen büyük bir Arap şehrinde geçmektedir. Bu şehir, Kahire, İskenderiye, Şam, Bağdat veya Kudüs olabilir. Roman, bir gün içerisinde, Emîn adlı kahramanın yaşadıklarından hareketle gelişmekte ve subjektif anlatım tekniği kullanılarak Emîn'in dilinden okuyucuya aktarılmaktadır.

Tüm hâdiseler, bir gün içerisinde geçmesine rağmen, sürekli geri dönüşlerle, zaman uzatılır. Böylece, roman kahramanının hayatına ve yaşadığı bunalıma da ışık tutulur.

Ekonomik anlamda alt sınıftan gelen Emîn, kültürü sayesinde toplumda yükselmiştir. Birkaç kitap yazarak biraz üne kavuşmuş bir gazetecidir. Kitapları aracılığıyla elde ettiği başarı, Yâsirzadelerin torunu olan 'İnâyet Hanım'ın dikkatini çeker. 'İnâyet Hanım'ın yaptığı teklifi kabul ederek, Türklerin hâkimiyeti döneminde şehri yöneten Yâsirzade ailesinin tarihini yazmaya başlar. Bir taraftan da, kendisini terk eden eşi Sumeyye'ye olan aşkı hakkında bir roman kaleme almaktadır.

Şurâh fî Leyl Tavîl boyunca, Emîn'in hatıraları vasıtasıyla, onun iş bulmak için köyünden çıkıp şehre geldiği, Suleymân Şennüb adlı tüccarın yanında işe girdiği, bu adamın kızı olduğunu daha sonra öğrendiği Sumeyye ile tanışıp ona âşık olduğu günlere geri dönülür. Baskı ve engellemeleri karşısında, Emîn'le evlenmek uğruna ailesini terk etmeyi bile göze alan Sumeyye, evlendikten bir süre sonra, eşine kısa bir not bırakarak kayıplara karışır. Sumeyye'nin iki yıl boyunca kocasını arayıp sormaması, Emîn'i psikolojik bakımdan adeta yıkıma uğratar. Gazetede işinden ayrılan Emîn, ağır bir depresyon geçirir. Geç saatlere kadar yatağından çıkmamakta, sokaklarda boş boş gezinmekte, karanlık hayallerin zihnine akın etmesine engel olamamaktadır.⁹

Roman anlatımı, Emîn'in, bir süredir uzak kaldığı şehre geri dönmesiyle başlar. Evine varmadan önce, her zaman gittiği bir kahvehaneye uğrar. Kahveciden 'İnâyet Hanım'ın kendisini çağırdığını öğrenir. O akşam, şehrin sokaklarında, Yâsirzadelerin konağına doğru yol alırken, bir taraftan da düşünür, eski günlerini hatırlar, arkadaşları ile karşılaşır onlarla sohbet eder.

⁷ Ebû Maţar, Ahmed 'Atiyye, *er-Rivāye fî'l-Edebi'l-Filîşîmî 1950-1975*, Dāru'l-Ḥurriyye li'ṭ-Ṭibā'a, Bağdat, 1980, s.85.

⁸ Romanın özellikle entelektüeller arasında geçen sohbet bölümünde verilen bazı tespitler, modern hayatın ve aydın kimliğini sorgulanması niteliğindedir. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.38-39.

⁹ Cebrā, a.g.e., s.61.

Konağa vardığında, ‘İnāyet Hanım’ın karakter açısından kendisine hiç benzemeyen, geçmişi umursamayan, gününü yaşamaya bakan kız kardeşi Rezkān, Emīn’e ablasının altı gün önce öldüğünü haber verir. ‘İnāyet Hanım, vasiyetine, yapmakta olduğu çalışmayı bitirdiği takdirde, Emīn’e yüklü bir karşılık verilmesiyle ilgili bir madde koydurmuştur. Fakat Rezkān buna karşı çıkmakta, ailenin geçmişine ait tüm evrakı yakarak mazinin baskısından kurtulmayı ve Emīn ile evlenerek yeni bir hayata başlamayı istemektedir. O akşam Emīn’e evlenme teklif eder. Kahramanın gözleri önünde söz konusu evrakı yakmaya başlayan ve bundan adeta büyük bir zevk alan Rezkān, Emīn’den evlenme konusundaki kararını ertesi sabah kendisine bildirmesini rica eder.

Emīn, konaktan çıkıp doğruca evine gelir, yatağına uzanır ve uykuya dalar. Birdenbire, yanında hissettiği ve önce hayal olduğunu sandığı bir bedenin varlığı ile uyanır, bu bedenin Sumeyye’ye ait olduğunu fark edince de var gücüyle çılgık atar. Sürpriz bir şekilde eve geri dönen karısını şiddetle reddedip, evden kovmaktan çekinmez. Kocasının gözünde bir zamanlar dünyanın en güzel kadını olan Sumeyye, artık adeta ölüye benzeyen, itici bir kadın haline gelmiştir.¹⁰

Aynı sırada, şehrin diğer bir köşesinde Rezkān da, ailesinin konağını, içindeki bütün tarih ve vesikalarla birlikte ateşe vermektedir. Sumeyye’yi kovduktan sonra kendini evden dışarı atan Emīn, yükselen dumanlara bakarak şehrin tepelerine doğru yürümeye başlar. Bu sırada karşısında kendisini almaya gelen Rezkān’ı bulur, fakat onun teklifini de reddeder. Sumeyye’den ve geçmişinden tamamen kurtulmuş, özgürlüğüne kavuşmuştur. Roman, Emīn’in şu sözleriyle sona erer:

*Yol, uzun zaman boş kalmadı. Çok geçmeden, kalabalık halkın doldurduğu şehrin caddeleri önümde uzanmaya ve sokaklara ayrılmaya başladı. İnsanların gözlerine dikkatle baktığımda çoğunun çehresinde, uzun bir gecenin ardından yeni bir hayatın başlangıcını arayan, iki sene boyunca yaşadığım zihni kargaşanın ifadesini ayırımsamam hiç de zor olmadı.*¹¹

¹⁰ Cebrā, a.g.e., s.101.

¹¹ Cebrā, a.g.e., s.103-104.

2. Şayyādūn fī Şāri^c Dayyik (Dar Sokaktaki Avcılar)

a. Romanın Tanıtımı

Cebrā İbrāhīm Cebrā, bu romanını 1953 yılında Harvard’da yazmaya başlar. Zor şartlar altında, uyku nedir bilmeden son derece sıkıntılı günler geçirmiş ve henüz yeni evlenmiştir. Filistinli bir sürgün olarak yaşadıkları, Bağdat’taki deneyimleriyle birleşince, sanatçıdaki yazma arzusunu kamçulamaya başlamıştır.¹² Bu romanın yazımı üç yıl sürer. Sanatçı, İngilizce kaleme aldığı bu romanını *Hunters in a Narrow Street* adıyla 1960 yılında Londra’da yayımlar.¹³ Basımının ardından, Riyāḍ Necīb er-Rayyis ve Ḥalīm Berekāt (d.1933) gibi bazı meşhur isimler çalışmayı Arapça’ya tercüme etmek istediklerini yazara iletirlerse de, bu isteklerini gerçekleştiremezler.¹⁴ Daha sonra 1974 yılında, Cebrā’nın öğrencilerinden Muḥammed ‘Aşfūr, romanı Arapça’ya tercüme eder¹⁵ ve eser aynı yıl Beyrut’ta yayımlanır.¹⁶ Roman, büyük boy 263 sayfadır.¹⁷

Şayyādūn fī Şāri^c Dayyik, İngilizce olarak, belirli bir dönemin Arap sosyo-politik hayatını ele alıp incelemesi bakımından orijinaldir. Eser, daha önceki Avrupa roman geleneği ile henüz ortaya çıkan Arap romancılığı arasında, ilginç bir kültürler arası metin olarak başlangıç noktası teşkil eder.¹⁸ Yazarın kendi deyimiyle, belgesel bir romandır ve 1958 yılında yaşanacak olan devrimin adeta bir kehanetçisi durumundadır.¹⁹ Cebrā, 1960 Ekim’inde arkadaşı Riyāḍ Necīb er-Rayyis’e yazdığı bir mektubunda bu romanın Bağdat’ta yasaklanabileceğinden endişe ettiğini söyler.²⁰ Eserin o yıllarda Irak’ta yasaklandığına dair elimizde mevcut herhangi

¹² Cebrā, *Mu‘āyezetu’n-Nemira*, s.278; Cebrā, *Şāri‘u’l-Emirāt*, s.260.

¹³ Boullata, “Living with The Tigress”, s.216.

¹⁴ er-Rayyis, a.g.e., s.61-62.

¹⁵ Muḥammed ‘Aşfūr Bağdat Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı bölümünden mezundur. Fakültenin son iki yılında Cebrā İbrāhīm Cebrā’nın öğrencisi olmuştur. Bu romanı, mezuniyetinden hemen sonra okuyan ve çok beğenen ‘Aşfūr, Cebrā’ya romanın kahramanı gibi Filistinli olduğunu ve romanda geçen mekânı iyi bildiğini ifade ederek, tercüme için müsaade istemiş, Cebrā’dan izin ve eserin yazara ait orijinal nüshasını alınca, derhal işe koyulmuştur. Ancak ‘Aşfūr, bu tercümeyle Cebrā’nın Arapça yazdığı *es-Sefine*’nin basımından sonra tamamlayabilmiştir. Çevirmen, Şayyādūn’un Arapça tercümesinin en aşağı yedi yıl önce bitmesi gerektiğini fakat kendisinden kaynaklanan bazı sebeplerden ötürü gecikildiğini belirtir. Bkz: ‘Aşfūr, Muḥammed, *Şayyādūn fī Şāri‘ Dayyik*, s.7. Cebrā bu tercümeyle başarılı bulur ve bir röportajında ‘Aşfūr için şu övgü dolu ifadeleri kullanır: “Romanın dünyasını kavramakta ona bütün çalışmalarımı okuması ve düşünme sistemimi bilmesi yardımcı oldu, ayrıca tercümeyle yayınlamadan önce benimle müsveddeleri kontrol edip düzeltme de yaptı. Böylece sonunda ortaya başarılı, harika bir tercüme çıktı.” Bkz: Kahire’de yayımlanan, *Cerīdetu’l-Ḥayāt* adlı derginin 15.6.1990 tarihli 10005 sayılı nüshasında Muḥammed ‘Abdulvāhid’in yaptığı röportajdan naklen, Bkz. Ḥuseyin, Suleymān, *Muḍmerātu’n-Naş ve’l-Ḥiṭāb-Dirāse fī ‘Ālem Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāi*, İttihādu’l-Kuttābi’l-‘Arab, Şam, 1999, s.40.

¹⁶ el-Fezzā‘, a.g.e., s.67. Vādī, a.g.e., s.146. Romanın ikinci baskısı yine Beyrut’ta Daru’l-‘Ādāb tarafından 1980 yılında yapılmıştır. Bkz. er-Rayyis, a.g.e.,s.62.

¹⁷ Cebrā, *Şayyādūn fī Şāri‘ Dayyik*.

¹⁸ Roger Allen’in takdim yazısı, “Introduction 1986”, Bkz. Jabra, Jabra I., *Hunters in a Narrow Street*, Lynne Rienner Publishers Inc. 1997, Colorado, USA.

¹⁹ Cebrā, *Yenābi‘u’r-Ru’ya*, s.135.

²⁰ er-Rayyis, a.g.e., s.49.

bir belge bulunmamasına rağmen, mektupta geçen bu ifadeden, sanatçının siyasal ve toplumsal açıdan baskıcı bir ortamda yaşadığı söylenebilir.

Roman, 1948 felaketi ardından ülkesinden göç edip Bağdat'ta ekmek parası kazanmaya çalışan Filistinli kahramanın bir otobiyografisi niteliğindedir.²¹ Dilin İngilizce oluşu, Cebrā'nın bu romanı, batılılara sürgün bir Filistinlinin çektiği sıkıntıları göstermek amacıyla yazdığını düşündürmektedir. Bu anlamda ʿAlī el-Fezzā'ya göre, Cebrā bu eseriyle sanatsal bir yapıt ortaya koymaktan ziyade, yaşadığı gerçekle ilgili bazı fikir ve olayları sunmayı hedefleyecek, bu da *Şayyādūn fī Şāriʿ Dayyik*'in bir karakter ve fikir romanı haline gelmesine sebep olacaktır. Ancak romanda, her ne kadar Filistin dramının, Batı kamuoyuna duyurulması amaçlansa da, duygusallık ve aceleciyle yazılmış siyasî bir eser olduğunu ve sanatsal değerinin bulunmadığını ileri sürmek mümkün değildir.²²

Romanda, ana tema olarak, sanatçının daha sonraki romanlarında da gözlemlenecek olan iki trajedi ele alınmıştır. Cebrā'nın bizzat kurbanlarından bir olduğu Filistin'deki ve gözlemcisi olduğu Irak'taki toplumsal, siyasî ve insani trajediler.²³ Filistin'de yaşananlara ve bunun Arap halkı üzerindeki etkilerine dikkat çekmesinin yanı sıra, çalışma, genelde tüm Arap âleminde, özelde Irak toplumsal hayatında etkin olan değerlerin yavaş yavaş yıkılmasına vurgu yapmasıyla da önemli bir boyut kazanır. Romanda 50'li yıllarda Irak'taki olan feodal aristokrat yapıya ışık tutulurken, bu sistemin kendi içinde çözülüşü de gözler önüne serilir. Irak'ta yaşanan bu sancılı günler, 1958'de yaşanan ve rejim değişikliği ile neticelenen kanlı devrimin hazırlayıcısı niteliğindedir.²⁴

Yazar, babasının anısına ithaf ettiği bu romanın başına, kendisi ve romanın baş kahramanı Cemīl Ferrān arasında 1948 yılında Beytlahim'den ayrılarak Bağdat'a gelmeleri ve bu şehirde üniversite hocalığı yapmaları dışında bir benzerlik olmadığı ve romanın diğer karakterlerinin de gerçek hayattan alınmadığı notunu eklemiştir.

b. Romanın Özeti

Cemīl Ferrān, İngiltere'de Cambridge Üniversitesinde İngiliz edebiyatı okumuş Filistinli bir gençtir. Roman, onun 1948'de Filistin'den ayrılarak çalışmak için, cebinde on altı dinarla Bağdat'a gelişi ve burada kalacak uygun bir otel odası arayışını anlattığı bölümle başlar. Ancak geri dönüşlerle, okuyucu onun daha önceki yılları hakkında da bilgi edinir. Cemīl, ailesi

²¹ el-Fezzā', a.g.e.,s.174-175.

²² ʿAşfūr, Muhammed, "Şayyādūn fī Şāriʿ Dayyik" *el-Ādāb*, sayı:6, Haziran, 1974, Beyrut, s.38.

²³ es-Seʿāfin, İbrāhīm, *el-ʿAkniʿa ve l-Marāyā-Dirāse fī Fenni Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāi*, Dāru'ş-Şurūk, Amman, 1996, s.37.

²⁴ Boullata, "Living with the Tigress", s.217; "14 Temmuz 1958 günü bir grup subay tarafından iktidar ele geçirilerek Kral II. Faysal öldürüldü ve cumhuriyet ilan edildi." Bkz. *DĀ.*, İstanbul, 1999, c.19, s.96.

ile birlikte Kudüs'ün el-Katmün adlı bölgesinde oturmaktadır. Komşuları Şāhīn ailesinin kızı Leylā ile arasında bir gönül ilişkisi gelişmiş ve onunla nişanlanmıştır. Ancak Siyonist saldırılardan biri sebebiyle Leylā'nın ailesinin oturduğu ev yıkılır. Panik içinde oraya koşan Cemīl, yıkıntılar arasında, Leylā'nın nişan yüzüğü taşıyan kopuk eli ile karşılaşır, bu acı sahne kahramanın hayalinden çıkmayacaktır. Cemīl'in ailesiyle yaşadığı bölgedeki Araplar canlarını kurtarmak için evlerini terk ederler. Kahraman, eski günlerini hatırladıktan sonra tekrar Bağdat'a gelişini ve burada yaşamaya başladığı yeni hayatı anlatmaya devam eder. Bir taraftan edebiyat fakültesinde İngiliz edebiyatı dersleri vermekte, bir taraftan da bu şehirde kendisine yeni bir çevre edinmeye çalışmaktadır.

Okuyucu, romanda Cemīl Ferrān'ın hikâyesi aracılığıyla, Irak sosyal yaşantısına ait; gelir dağılımındaki eşitsizlik, sınıf farklılığı ve sosyal gerginlikler, gelenek baskıları ve gençlerin isyanları gibi sorunlara da şahit olur.²⁵ Burada tanışıp arkadaşlık kurduğu Huseyin ʿAbdalemīr ve ʿAdnān et-Ṭālib ve onun aracılığı ile tanıdığı Selmā er-Rubeyḏī adlı aristokrat hanım, Selmā'nın özel dersler verdiği yeğeni Sulāfe, kahramanın artık Bağdat'taki yeni hayatının başlıca karakterleridir. Cemīl Ferrān, Huseyin ve ʿAdnān gibi yeniliği, toplumsal ve siyasal değişimi savunan entelektüel gençlerle Bağdat kahvehanelerinde sık sık bir araya gelmekte; toplum, Filistin, edebiyat, kadın, gelenek, miras, politika gibi konularda sohbetler yapmakta; ayrıca evli bir kadın olmasına rağmen Selmā ile de yasak bir ilişki yaşamaktadır. ʿAdnān, aristokrat bir aileden gelen ancak içinde doğduğu sınıfa yüz çevirmiş, ateşli ve aynı zamanda duygusal bir şair, öğrenci olaylarına karışması sebebiyle hapiste yatmış bir Arap milliyetçisidir. Selmā'nın kız kardeşinin eşi ʿİmād en-Nefevī, krallık rejiminde bakanlık yapan bir aristokrattır, kızı Sulāfe'yi, sıradan insanlarla birlikte olmasına engel olmak amacıyla üniversiteye göndermemektedir. Cemīl, en-Nefevī'lerin, kızlarının özel hocası olması teklifini kabul eder, en-Nefevī ailesinin evinde bir hizmetçilerinin refakatinde Sulāfe'ye İngilizce dersleri vermeye başlar. Ancak bir müddet sonra, Müslüman Sulāfe ve Hristiyan Cemīl arasında duygusal bir ilişki başlar. Olaylar, Irak'ın önde gelen aşiret reislerinden birinin oğlu Tefvīk el-Ḥalef'in Sulāfe ile evlenmek istemesi ve ailesinin buna rıza göstermesi üzerine Sulāfe'nin evden kaçarak Cemīl'e sığınması ile düğümlenir. Cemīl, Tefvīk ile konuşup, onu bu evlilikten vazgeçirir. Ancak Cemīl ve Sulāfe'nin ilişkisinden dolayı, güçlü bir senatör olan Selmā'nın kocası Aḥmed er-Rubeyḏī, Sulāfe'yi görmekten vazgeçmemesi halinde, politik gücünü

²⁵ Roman, o yıllarda devrim öncesi Irak'ta yaşanan her türlü toplumsal ve siyasal çalkantıların okuyucunun gözleri önünde canlanmasını sağlar. Bkz. en-Nāʿūrī, ʿİsā, “Meʿa Cembrā İbrāhīm Cembrā fī Aʿmālihi'l Kışāʿiyye”, *Efkār*, sayı:36-37, Amman, 1977, s.85. Romanın on sekizinci bölümünde, öğrencilerin aşiret sistemine başkaldırısıyla gelişen olaylar, bunun karşısında yönetimin ve polislerin tutumları anlatılmıştır. Bkz. Cembrā, *Şayyādūn fī Şāriʿ Dayyik*, s.151.

kullanarak Cemil'i sınır dışı etmekle tehdit eder. Bu arada Selmā da Sulāfe'yi kıskanmakta, Cemil'i kimseyle paylaşmak istememektedir.

°Adnān ve Huseyin de bir intihar girişiminde bulunurlar. Romanın sonunda °Adnān, toplumdaki yanlış gidişten sorumlu tuttuğu amcası °İmād en-Nefevī'nin boğazına sarılacak ve ölümüne sebep olacaktır.

*Amcamın ölümü önemli bir olay. Bu bir dönemin kapanışıdır...Belki tamamen sona ermedi ama ben ardında neşvunema bulacak yeni bir hayat olduğunu biliyorum, adeta çölün birdenbire yeşil bir bahçeye dönüşüvermesi gibi...*²⁶

Böylece Sulāfe'nin isyanı ve °Adnān'ın başkaldırısı bağlamında, Irak'ta toplumsal bir sınıfın içeriden yıkılışı gözler önüne serilir. Roman, türlü zorluklar ve sıkıntılar ardından, Cemil ve Sulāfe'nin birbirlerine kavuşmalarıyla sona erer. Kahraman sevgilisine sarılırken, ölen eski nişanlısı Leylā'nın bir müddettir unuttuğu kopuk eli, gözlerinin önünde yeniden canlanacak ve kocaman bir silüet halinde yere düşecektir.²⁷

3. es-Sefine (Gemi)²⁸

a. Romanın Tanıtımı

Bu eser, Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın üçüncü romanıdır. Büyük boy 240 sayfadan meydana gelen eserin ilk baskısı 1970 yılında yapılmıştır.²⁹ Yazar, romanını “aşkları olmasaydı bu gemi olmazdı dediği” kişilere ithaf ederek başlar.

Roman, 1968 Haziranında Filistin'de yaşanan felaket öncesi, Arap dünyasında ortaya çıkan toplumsal ve kısmen de siyasal çalkantıların bir resmini yansıtmaktadır. Arap insanının özellikle de kültürlü Arap aydınının ikiyüzlü toplum karşısındaki mücadelesini ve ruhsal yalnızlığını ele alır. Bu açıdan bakılınca *Şayyādūn fī Şāri° Dayyik* romanı ile temelde benzeyen bir söylemi içerir: Entelektüel kesimin bunalımı ve etrafını saran yapmacık ve çelişkilerle dolu dünyadan kaçacak yer arayışı.³⁰ Kısaca çağdaş insanın hürriyet ve kendini gerçekleştirme yolunda yaşadığı bunalımlarını ele aldığı söylemek yanlış olmaz. Her ne kadar olaylar, Akdeniz'de bir gemi yolcuğu esnasında geçse de, gerçekte deniz değil, kara konu alınmaktadır.

²⁶ Cebrā, *Şayyādūn fī Şāri° Dayyik*, s.256.

²⁷ Cebrā, a.g.e., s.262.

²⁸ Romanın birinci basımı 1970 yılında Beyrut'ta Dāru'n-Nehār yayınevi tarafından yapılmıştır. Vādī, a.g.e., s.146; Ebū İşba°, a.g.e., s.246. Roger Allen ve İbrāhīm Ḥalīl *es-Sefine*'nin basım yılını 1969 olarak verirler, bkz: Ḥalīl, a.g.e.,s.35, Allen, *er-Rivāyetu'l-°Arabiyye*, s.143. Bu tezde, pek çok araştırmacının kabul ettiği 1970 yılı esas alındı.

²⁹ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *es-Sefine*, IV.Baskı, Dāru'l-°Adāb, Beyrut, 1990.

³⁰ Ḥalīl, a.g.e., s.35.

Geçmiş ve gelecek bağlamında, toprağa aitlik, toprağı benimseme ve gaye edinme sorgulanmaktadır.³¹

Bunun yanı sıra, Filistin sorunu, Filistinli mültecilerin trajedisi ve 1958 Irak devrimi de romanın ele aldığı konular arasındadır. Devrimin ilkeleri, hedefleri ve söylemleri ile gerçek yaşamda uygulamaları arasındaki farklara gönderme yapılmaktadır.³²

Roman kahramanlarının çoğu, ya toplumun ya da kendi hayatlarının gerçeklerinden veya geçmişlerinden kaçan tiplerdir. Kaçışları, toplumun köhne değerlerini, toprağa veya toprağın kaybına teslim oluşu, aldatmayı ve ikiyüzlülüğü, siyasî ve toplumsal baskıları reddedmiştir.

Romanın Roger Allen ve Adnan Haydar tarafından yapılan İngilizce tercümesi 1978 yılında tamamlanmıştır.³³

b. Romanın Özeti

es-Sefîne'nin olayları, Akdeniz'de seyahat eden Heraklion adlı Yunan bandıralı bir gemide geçer. Romanın kahramanları; Iraklı mühendis 'İşâm es-Selmân, Filistinli Vedî'c 'Assâf, Iraklı doktor Fâlih 'Abdulvâhid ve güzel karısı Lumâ, Beyrut'tan yola çıkarak Akdeniz'in mavi suları üzerinde İtalya'ya doğru yol alan bu gemide tesadüfen bir araya gelmiş gibi görünmektedirler. 'İşâm ve Lumâ İngiltere'deki öğrencilik yıllarında birbirlerine âşık olmuşlardır. Lumâ Oxford'da felsefe, 'İşâm ise Londra'da mühendislik öğrenimi görmüştür. Aynı aşiretten gelmekle birlikte, Lumâ'nın ailesi Bağdat'ta müreffeh bir hayat yaşarken, 'İşâm'ın ailesi kırsalda yoksulluk içindedir. 'İşâm'ın babası bir toprak davası yüzünden Lumâ'nın amcasını öldürmüş, bu yüzden bütün hayatını ailesinden ve vatanından uzakta kaçak olarak geçirmiştir. Aileleri arasındaki düşmanlık, gençlerin bir araya gelmelerini imkansız kılmıştır. Lumâ, yine köklü bir Iraklı aileden gelen doktor Fâlih 'Abdulvâhid Hâsib ile evlenmiştir. Bütün bu olanların ardından, 'İşâm, Bağdat'ı terk ederek Londra'da yaşama kararı almış ve bu gemi yolculuğuna çıkmıştır. Geçmişinden, Lumâ'dan, yaşadığı büyük hayal kırıklıklarından, çözemediği sorunlarından, bir anlamda kendisinden uzaklaşarak yeni bir hayat kurma arzusundadır, romanın ilk cümlesi olan "*deniz kurtuluş köprüsüdür*"³⁴ ifadesi de onun kaçıp kurtulma arzusunun bir yansımasıdır.

³¹ Allen, a.g.e., s143.

³² Helesâ, Gâlib, "İlâ Eyne Tettecihu Sefinetu Cebrâ?", *Qirâât fî A'mâli Yûsuf es-Şâyiğ, Yûsuf İdrîs, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Hannâ Mîna, el-Mûmisu'l-Fâdîle ve Muşkiletu Hurriyyetu'l-Mer'e, Dâru Ibn Ruşd li'n-Neşr ve't-Tevzîc*, Beyrut, ts., s.60.

³³ Cebrâ, *et-Tecrubetu'l-Cemîle*, s.110. Ancak tercümenin ilk basım yılı 1985'tir. Bkz. Jabra I. Jara, *The Ship*, çev. Adnan Haydar, Roger Allen, II.Baskı, Three Continents Press, Washington, 1995.

³⁴ Cebrâ, *es-Sefîne*, s.5.

Ancak, unutmaya çalıştığı Lumā'yı gemide karşısında görünce büyük bir şaşkınlık yaşar, üstelik Lumā ve Fālih'in kamarası onunkinin hemen bitişiğindedir.

Romanın diğer kahramanı, Kuveyt'te ticaret yapan başarılı ve zengin işadamı Filistinli Vedīc ʿAssāf'tır. 1948'de Kudüs'ün düşüşünü yaşayan, en yakın arkadaşı Fāyiz ʿAṭāullah'ın gözleri önünde öldürülüşüne şahit olan Vedīc'in içi acılarla ve vatan hasretiyle doludur. İlk eşi Naʿīme'yi ve bebeğini doğum esnasında kaybetmiş olan Vedīc bu yolculuğa nişanlısı doktor Mehā ile çıkmayı planlamıştır. Mehā gezinin biletlerini kendisi ayırttığı halde, Roma'da yapılacak olan bir tıp kongresine katılmak için gemi yolculuğundan vazgeçer. Mehā'nın planlarındaki bu değişiklik, aslında ilişkileri hakkında bazı tereddütlere sahip oluşundan ve düşünmek isteyişinden kaynaklanmaktadır. Yine de, Vedīc'e bu yolculuğa yalnız devam etmesi konusunda ısrar eder, o da, biraz da kendisini dinlemek için bunu kabullenir.

İkinci dereceden kahramanlar, Fālih'in metresi İtalyan dul Emilia Fernasi, Vedīc ʿAssāf'ın Lübnanlı doktor nişanlısı Mehā, siyasî fikir ve eylemleri yüzünden hapis yatan ve hâlâ, hapisteyken çektiği sıkıntıların psikolojik izlerini taşıyan ve Fransa'da bir üniversitede ders vermeye giden Maḥmūd er-Rāşid, şiir yazar ve yine yolcular arasındaki Mısırlı tiyatro öğrencisi ʿİffet'i sevmekte olan Yūsuf Haddād, Beyrut'ta yaşayan ancak Akdeniz'de seyahat eden İspanyol müzisyen Fernando Gomez, işadamı Şevket Ebū Semrā ve son olarak Fransız Jacqueline Dourou'dur.

Kahramanların, Beyrut limanından kalkıp İtalya'ya giden bu gemide tesadüfen bir araya gelmeleriyle başlayan romanın daha sonraki bölümlerinde aslında bu karşılaşmalardan hiçbirinin bir rastlantı olmadığı ortaya çıkacaktır. ʿİşām'ın bu gemiyle Bağdat'tan ayrılacağını öğrenen Lumā, Fālih'i ikna ederek aynı gemide yolculuk yapmayı planlar. Doktor Fālih ise metresi Emilia'yı arayarak onu da aynı gemiyle gelmeye ikna edecektir. Doktorun bu geziyi kabul etme sebebi, karısı Lumā değil, Emilia'dır.

Fālih, meslek hayatında başarılı, güzel bir kadınla evli, hayatını düzene koymuş bir doktor olarak güçlü bir dış görünüme sahip olmasına rağmen, şiddetli bir varlık krizinde, içten içe hasta bir kişiliktir ve korkunç bir boşlukta yaşamaktadır. Yalanlarla, iki yüzlülüklerle dolu bir dünyada var olmayı anlamsız ve gereksiz görmektedir. Lumā'nın, diğer yolcular önünde, Ümmü Gülsüm'ün şarkısı eşliğinde yaptığı dans onu çileden çıkarır, duyguları ona gittikçe daha da fazla acı vermeye, gitgide karısı ve ʿİşām arasında bir ilişkinin varlığından şüphe etmeye başlar.

Gemi yolculuğu boyunca çok fazla olay yaşanmaz, Hollandalı bir yolcunun, Korint Körfezinden geçerken intihara kalkışması, bir bakıma romanın sonunda olacakların bir uyarısı

gibidir.³⁵ Roman ilerledikçe, Maḥmūd karakterinin ruhunda barındırdığı paranoya su yüzüne çıkar ve gemideki kamarotlardan birini daha önce hapisteyken kendisine işkence yapan birine benzeterek hezeyanlar yaşamaya başlar.

Gemi Napoli limanına yanaştığında, Capri'ye çıkmaya hazırlanan yolcuların aksine, Lumā hasta olduğunu ileri sürerek gemide kalacağını söyler, 'İşām da diğer yolculara katılmaz. Sonunda 'İşām ve Lumā beraber Napoli'yi gezmeye başlarlar. Ancak, Fāliḥ de Emilia ile Napoli'dedir. Fāliḥ, yemek yedikleri bir lokantanın penceresinden caddenin karşı kaldırımında kol kola yürüyen Lumā ve 'İşām'ı görür. Fāliḥ için dayanılmaz olan acılara bir yenisi daha eklenmiş, Lumā'nın ihaneti bardağı taşıran son damla olmuştur. Kamarasında, arkasında eşi Lumā'ya, sevgilisi Emilia'ya ve geminin kaptanına hitaben birkaç mektup ve bazı evraklar bırakarak intihar eder. Bu ani ölümün ardından karısı Lumā ve 'İşām cesedi alarak gemiden ayrılır ve Irak'a dönerler. Aynı limanda, katılacağı tıp kongresinden aniden vazgeçen Mehā, tereddütlerinden kurtulduğunu ve onun kendisine sunduğu Filistin'e dönme teklifini kabul ettiğini söyleyerek, nişanlısı Vedī'e katılır. Bu ikili de yolculuklarını tamamlamadan gemiden ayrılır ve roman sona erer.

4. el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd (Velīd Mes'ūd'un Peşinde)

a. Romanın Tanıtımı

Daha önce kaleme aldığı üç romanının ikisinde Filistinli kahramanlara yer vermek suretiyle romanlarının arka planına Filistin trajedisini yerleştiren Cebrā, bu defa Velīd Mes'ūd adlı karakteri ile yaşanan dramı aksiyonel bir boyuta taşıyacaktı. Yazımı dört yıldan fazla süren³⁶ roman büyük boy 379 sayfadır.³⁷ Yazar, eserini "hayattan göreceğini gören ve ihtiyamını koruyup direnen..." dediği hanıma ithaf eder, birinci bölümden önce Rilke (1875-1926)'nin 9. ağıtından bir kesite yer vererek eserine giriş yapar.

el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd, Velīd Mes'ūd'un kaybolma hikâyesi üzerine kurgulanmış polisiye bir roman gibi görünür. Fakat önemli bir ayrıntı onu bu roman türünden uzaklaştırır, zira neticede, kaybolan kahramanın akıbetine dair gizem tam olarak aydınlanmamaktadır.³⁸

Yazar ortaya koymak istediği ideali, yeni roman teknikleriyle ördüğü mitolojik anlatım içerisinde sunmaya çalışır. Bu yeni roman teknikleri, bazı araştırmacıların, eserin roman olup

³⁵ Allen, *er-Rivāyetu'l-'Arabiyye*, s.144.

³⁶ Cebrā, *Yenābī'ur-Ru'yā*, s.52; el-'Avfī, Necīb, "en-Numūzecu'l-İşkālī Beyne Velīd Mes'ūd ve'l-Yetīm Teemmulāt fi'l-Maḥmūni'r-Rivāī", *el-Aklām*, sayı:8, yıl:14, Mayıs, Bağdat, 1979, s.42.

³⁷ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd*, Dāru'l-Ādāb, IV.Baskı, Beyrut, 1990.

³⁸ 'Uşmān, İ'tidāl, "el-Kitābe İmān bil'l-Ḥayāt, Kırāa fi "el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd" li Cebrā İbrāhīm Cebrā", *Edeb ve Naḳd*, Kahire, Nisan 1995, s.34.

olmadığını sorgulamalarına yol açmış, neticede *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*'un roman-otobiyografi karışımı bir eser olduğu kanaatine varılmıştır.³⁹ Cebrā, her ne kadar yeni tekniklere ağırlık verse de son tahlilde eseri, batılı klasik roman üsluplarıyla yüklü klasik roman olarak tanımlanmıştır.⁴⁰

Roman, 1920'lerin başlarında Velīd'in dünyaya gelişinden, 1970'lerin başlarında ortadan kaybolmasına kadar geçen yaklaşık 50 yıllık bir zaman dilimini kapsar. 1950'lerden sonra Arap aydınlarının, sorunlarını, tartışmalarını, dünyaya bakışlarını yansıtan bu romanın, Cebrā'nın bütün romanları içerisinde, Filistin davasını dramatik boyutlarda en yoğun olarak ele alanı olduğunu söylemek hatalı olmaz.

Roger Allen ve Adnan Haydar tarafından yapılan tercümesi, *In Search of Walid Masoud* adıyla 2000 yılında yayımlanmıştır.⁴¹

b. Romanın Özeti

Roman, 1948'de Filistin'den ayrılmak zorunda kalan Velīd Mesʿūd'un, 20 yıl Irak'ta yaşadıkdan sonra birdenbire ortadan kaybolması ile başlar. Velīd, Beytlahim'de arabacılıkla geçinen Hristiyan bir ailenin oğludur. İlahiyat eğitimi almak üzere babası tarafından, İtalya'ya gönderilmiş fakat bu tahsilden memnun kalmayarak, Roma Bankasında mütercimlik yapmış, müzik eğitimi almış, daha sonra Filistin'e geri dönerek Arap Bankasında çalışmaya başlamıştır. 1948'de İsrail Devletinin kurulmasından sonra Filistin'den ayrılan Velīd Mesʿūd, Şam'a giderek "kurtuluş" hareketine katılır. Daha sonra Bağdat'a geçerek Arap Bankasında çalışmaya devam eder. Kısa sürede işleri yolunda girer ve iş çevreleriyle güçlü bağlantılar kurmak suretiyle iyi para kazanır. Aynı zamanda iyi bir yazar da olan kahraman, 1960'lı yılların sonlarında, Irak ve Körfez Arap ülkelerinin zengin ve etkili simalarından biri haline gelir. Fakat eşi Rima, akıl hastası olmuş ve tek çocuğu Mervān da katıldığı Filistin silahlı mücadelesinin bir eylemi sırasında hayatını kaybetmiştir. Toplum içinde son derece çekici bir kişilik sergileyen Velīd, etrafını saran birçok hanım hayranıyla gayri meşru ilişkiler yaşamaktadır.

Ortadan kayboluşundan birkaç gün sonra, Velīd Mesʿūd'un arabası çölün ortasında Irak-Suriye sınırında terk edilmiş halde bulunur. Ondan geriye kalan tek iz, Bağdat'tan ayrılıp sadece kendi bildiği bir istikamete doğru giderken, arabasında doldurduğu kasettir. Bu ani kayboluş, dostları ve entelektüellerden oluşan yakın çevresinde şok etkisi yapar. Olayın

³⁹ el-ʿĀnī, Şucāc Muslim, "el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd", *Fī Edebina'l-Kıṣaṣi'l-Muʿāṣır*, Dāru'ş-Şuūni's-Şekāfiyyeti'-Āmme, I.Baskı, Bağdat, 1989, s.119.

⁴⁰ Şālīh, Fahrī, "el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd: Tekşīru'l-Manzūri'l-İctimāʿiyyi'l-Vāhid", *Ufūlu'l-Maʿnā fi'r-Rivāyeti'l-ʿArabīyyeti'l-Cedīde*, el-Muessesetu'l-ʿArabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman, 2000, s.29-30.

⁴¹ Elinson, Alexander Eben, Book Reviews, *The Journal of Middle Eastern Literatures-Edebiyât*, vol.12, number:2, 2001, s.297.

ardından çeşitli spekülasyonlar gelişir. Kimilerince Velîd Mes^cud öldürülmüş, kimilerine göre ise kendi isteği ile kimliğini değiştirerek işgal altındaki Filistin'e gitmiş ve öldürülen oğlunun intikamını almak için direnişe katılmıştır.

Roman, Velîd Mes^cud'un akademisyen dostu Cevâd Husnî'nin, Velîd'i, aralarındaki dostluğu ve onun aniden ortadan kayboluşunu anlatmasıyla başlar.

Cevâd Husnî olanların ardından, Velîd hakkında bir kitap yazmaya niyetlenmiştir. Doküman toplamaya başlar, bu şekilde kahramanın sonuna ilişkin düğümü çözmeyi hedeflemektedir. Bir akşam, Velîd'in sanatçı, işadamı, doktor, yazar gibi aydınlardan oluşan arkadaş grubu, Cevâd Husnî'nin daveti ile bir araya gelerek, ondan geriye kalan kaseti dinlerler. Bu kayıтта Velîd, belirli bir düzen izlemeksizin geçmişinden, ailesinden, Bağdat'taki hayatından, dostlarından, romantik ilişkilerinden bahsetmektedir. Konuştuğu anda zihnine gelen çağrışımlar, adeta birbiri içine geçmiştir ve bir hayli karışıktır. Fakat bu kayıt, arkadaşlarının her biri tarafından, Velîd Mes^cud'la ilgili şahsi tecrübeleri doğrultusunda anlaşılıp, yorumlanacaktır. Romanın bundan sonraki bölümlerinde Cevâd Husnî, Kâzım 'İsmâ'îl ve İbrâhîm el-Ĥâc Nevfel, psikiyatrist Târiq Raûf, Meryem eş-Şaffâr, Târiq Raûf'un kız kardeşi Vişâl Raûf gibi roman kahramanları Velîd Mes^cud'u anlatırken bir taraftan da onun hayatıyla kesişen kendi hikâyelerini ortaya koyarlar.

Sonunda Vişâl, Cevâd Husnî'ye gelerek, Velîd'in düşman tarafından kaçırılıp öldürülmediğini, gerçekte kimliğini gizlemek suretiyle işgal altındaki topraklara gidip direnişe katıldığını, buna dair elinde ciddi kanıtlar olduğunu söyler. Vişâl, sevdiği adamı bularak onunla birlikte davasına hizmet edecektir. Bu kararla Beyrut'a giden genç kız, Cevâd'a direnişçilere katıldığını haber veren bir mektup gönderir. Fakat bu mektupta Velîd ile ilgili herhangi bir haber yoktur.

Romanın sonunda, elindeki veri ve belgeleri bir araya getiren Cevâd Husnî, artık ciddi bir şekilde çalışmasına başlayacağını ifade eder. Fakat "*bırak mükemmel bir insanın hayatını, hayattaki herhangi bir olayın dahi kesin bir neticesi var mı ki?*"⁴² diyerek, sonuçta Velîd hakkında da kesin bir neticeye ulaşip ulaşmayacağı konusundaki şüphesini dile getirmeden edemez.

⁴² Cebrâ, a.g.e., s.378.

5. el-Ġurafu'l-Uhrā (Diğer Odalar)

a. Romanın Tanıtımı

Romanın, Cebrā'nın yazı hayatının ve bu döneme ilişkin hayat tecrübelerinin sembolik bir öyküsü olduğu iddia edilmiştir.⁴³ İlk baskısı 1986'da⁴⁴, ikinci baskısı ise bir yıl sonra yapılan eser, 139 sayfadır.⁴⁵

Cebrā bu eserini daha önceki romanlarından farklı bir tarzda kaleme alır. *el-Ġurafu'l-Uhrā*, yazarın gerçeküstü niteliklerle bezediği, kara mizah örneklerine de yer verdiği tek romanıdır. Eserin, kâbusun gerçekle, bilincin bilinçaltıyla karıştığı olaylar örgüsü üzerine kurulmuş sembolik bir yapısı vardır.⁴⁶ Cebrā, genelde eserlerinde yeni tarzlar denememesine rağmen, bu kâbusvari kurgu, yazarın romanları arasında en deneysel nitelikli olanıdır.⁴⁷

Mācid es-Sāmerrāi'nin deyimiyle, Cebrā bu romanın kurgusunda rüyayı esas alır. Dolayısıyla *el-Ġurafu'l-Uhrā*'da rüya, belirleyicidir, nitekim eyleme kaynaklık etmektedir.⁴⁸ Ancak kahramanın gördüğü rüya, düşsel bir algıdan ibaret değildir, bu rüyanın-kâbusun gerçekle yakından ilgisi ve gerçek hayatta kökleri vardır. Cebrā'nın, mitolojik bir gücü olduğuna inandığı rüya, adeta gerçek hayat tecrübesi kadar etkilidir. Çoğu zaman rüya, bu yorumlanamaz sezgisel ilkel gücün rolünü üstlenir. Bu bağlamda da rüyanın eylemle yakın ve sıkı bir ilişki içerisinde olduğu görülür. Bu yüzden sanatçının pek çok yerde gerçeği ve rüyayı eşleştirdiği fark edilir. “*Rüya ve eylem arasında tartışmalı bir ilişki vardır, sanat bu ilişkiye varoluşsal anlamını verir.*”⁴⁹

Romanda insanın bilgiye ulaşma içgüdüğü tasvir edilmeye çalışılır ve gerçeği anlama sorunsalı üzerinde durulur.⁵⁰ Gerçeği anlama, aslında nesnel bir gerçek gibi görünen şeylerle kurulan öznel bir ilişki olduğundan, bizatihi kendisi bir sorunsal oluşturur. Bu nesnel gerçek,

⁴³ el-Muşliḥ, Aḥmed, “eṣ-Şuʿūd ilā'ḍ-Ḍav fi'l-Ġurafī'l-Uhrā”, *Mecelletu's-Şekāfiyye*, Nisan-Temmuz, Amman, 1995, s.82.

⁴⁴ el-Muşliḥ, a.g.m. s.81.

⁴⁵ Cebrā, *el-Ġurafu'l-Uhrā*, Mektebetu's-Şarki'l-Evsat, II. Baskı, Bağdat, 1987; Eserin 1987'de Tunus'ta da bir baskısı yapılmıştır. Bu baskı küçük boy 162 saydadır. Bkz. el-Ḳudāt Muḥammed Aḥmed, “Ḳirāa fi'r-Rivāyeti'l-Ġurafī'l-Uhrā”, *el-Mecelletu's-Şekāfiyye*, Ağustos-Ekim, Amman, 1995, s.139.

⁴⁶ el-Ḳudāt, a.g.m., s.141.

⁴⁷ Boullata, “Living with the Tigress”, s.219; es-Seʿāfin, a.g.e., s.141.

⁴⁸ es-Sāmerrāi, Mācid, “el-Ġurafu'l-Uhrā ev el-İnsān Muḥāsaran.”, *Efkār*, sayı:101-102, Haziran, Amman, 1991, s. 100, 109-110.

⁴⁹ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fiʿl*, s.16, 35. Cebrā, *Muʿāyeşetu'n-Nemira* adlı kitabında yer alan bir röportajında, üst üste beş veya altı gece boyunca gayet açık bir şekilde gördüğü bir rüyadan bahseder. Bu rüyada bir kamyon dolusu insan ve orada yol kenarında bekleyen ancak neyi beklediğini bilmeyen bir adam vardır, bir kadın kamyona binmesi için bu adama ısrar eder, fakat adamın bunu reddetmesi üzerine kadın sırtını dönerek alaycılıkla çirkin bir hareket yapar. Cebrā, bu rüyanın ne ifade ettiğini tam olarak çözemese bile bundan bahsetmesi gerektiğini hisseder, bu sahneyi yazmaya başladığında *el-Ġurafu'l-Uhrā* romanı da başlamış olur ve artık bir daha o rüyayı görmez. Bkz. Cebrā, *Muʿāyeşetu'n-Nemira*, s.279.

⁵⁰ es-Seʿāfin, a.g.e., s.142-152.

sürekli değişim içindeyse gerçeği anlamak daha büyük bir sorunsal haline gelecektir. Romanda Cebrā'nın ortaya koyduğu ana fikir, bu tema üzerinde yoğunlaşmıştır. Diğer yandan romanda, etrafını sayısız düşmanla çevrili bulan ve özgürleşmeye çalışan modern insanın yaşadığı ızdırıp ifade edilir.⁵¹

Cebrā romanına Binbir Gece Masallarını hatırlatan bir hikâyeye başlar. Teknik açıdan, yazarın Binbir Gece Masallarıyla en fazla ilişkili olan romanının *el-Ğurafu'l-Uhrā* olduğu söylenmiştir.⁵² Yunan mitolojisindeki Daidalos'un labirent ve Minotauros efsanelerinden ilham aldığı da açıktır.⁵³ Böylece bir anlamda, Doğu-Arap antropolojisi ile Batı mitolojisinin sentezine gider.

İbrāhīm es-Se'āfīn'in deyimiyle, Cebrā İbrāhīm Cebrā bu romanda, Arap milli geleneğinin şuuraltı ile modern batının anlatım geleneğinden, şiirsel dile sahip, hayatın maddiliğini ve sanatın maneviliğini birleştiren özel bir efsane yaratmıştır.⁵⁴

b. Romanın Özeti

Bir prens halktan bir kıza aşık olur ve onunla evlenir. Bu kıızı çok sevmektedir, babasından kalan kırk odalı bir sarayı ona tahsis eder. Fakat prens eşine, bu odalardan sadece otuz dokuzunu kullanabileceğini kırkıncı odaya girmesinin yasak olduğunu söyler. Güzel prenses bu odada ne olduğunu çok merak etmektedir. Prens saraydaki hizmetçilerin çoğunu yanına alıp ava çıktığı bir günü fırsat bilerek, odanın kapısına gider. İçi anahtar dolu bir sandığı da yanına almıştır. Anahtarları tek tek dener, ancak hiçbiri kilidi açmaz. Sonunda hizmetçilerden birinin odasından aldığı ve taşımakta zorlandığı büyük bir çekiçle kapının yanına geri döner ve hiç tereddüt etmeden kilidi kırar. Odaya girer, odanın başka odalara açıldığını ve yine her bir odadan başka odalara geçilebildiğini fark eder. Bu sırada içeriden bir ses kendisine: “*Ey prenses, pişman olmadan şimdi hemen geri dön, içeri girersen çıkışın o kadar kolay olmayabilir*” der. Bu sesi duyan prenses kendisini tanyanın ancak şeytan olabileceğini düşünür ve nasihata uymayı reddeder. İkinci bir rivayete göre ise, kapının kilidini açmak için yanına yaklaşan prenses kapının aslında kilitli olmadığını fark eder, sanki kapı onun gelişini

⁵¹ Boullata, “Living with the Tigress”, s.219.

⁵² es-Samerrāī, a.g.m., s.105.

⁵³ Cebrā, *el-Ğurafu'l-Uhrā*, s.93, es-Se'āfīn, a.g.m. s.145, Daidalos Atinalı bir sanatçıdır. Ölü bir yılanın dişlerinden esinlenerek testereyi icat eden yeğeni ve çırağı Talos'u öldürdüğü için Atina'dan sürülmüş, Girit'te Kral Minos'un himayesine girmiş ve burada Kral Minos'un emriyle içinden çıkılması imkansız Labyrinthos'u yapmıştır. Fakat kral Minos'u kızdırdığı için buraya oğlu İkaros ile kapatılmıştır. Kral bu labirenti insan bedenli ve boğa başlı korkunç yaratık Minotour'u saklamak için yaptırmıştır, her sene yedi Giritli genç erkeği ve yedi genç güzel kıızı kurban alan bu boğa başlı canavarı öldürmek için labirente Theseus adlı Atinalı bir genç girmeye cesaret etmiş ve Kral Minos'un kıızı olan sevgilisi Ariadne'nin verdiği ipliği labirentte geçtiği yollarda açarak Minotauros'u öldürdükten sonra bu labirentten çıkmayı başarmıştır. Bkz. Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, XI. Baskı, İstanbul, 2002, s. 55, 79, 207, 285.

⁵⁴ es-Se'āfīn, a.g.e.,s.161.

beklemektedir, o da içeri girer.⁵⁵ Romana adını veren diğer odalar, çalışmanın başında verilen bu masal ile okuyucuya tanıtılır. Kırkıncı oda başka odalara açılmaktadır, insandaki merak, bilinmeyene ulaşma arzusu, onu bilinmez peşinden sürükler. Kırkıncı odanın içeriğini görmek, geri dönmek için yeterli değildir, ötesinde ne olduğu konusu yeni bir merak uyandırır. Bir mekândan diğerine, nihâî bilginin peşinde, ona bir türlü ulaşmadan çabalama, insanın kaderidir. İnsan gerçek bilgiye ulaşabilir mi, kendini bilmekte midir? Roman bu sorular etrafında kurgulanmıştır.

Roman, kahramanın, kendisini bir yol kenarında beklerken bulmasıyla başlar. Nereye gittiğini ne yaptığını bilmemektedir. Vakit, ikinci sonrası akşam başlangıcı, sokaklara ıssızdır. Yolun kenarına kasası insanlarla dolu bir kamyon yaklaşır, genç bir kadının davetine rağmen onlara katılmak istemez. Daha sonra o insanları kamyonu bindiren aynı genç kadın, bu sefer bir mercedesle yanına gelir ve onu içeriye davet eder. Kahraman daveti kabul eder ve kadınla birlikte bilmediği bir yöne doğru ilerler. Yaşadığı şehri, sokak sokak, karış karış bilmektedir ancak şimdi ilk kez bu mekâna yabancı olduğunu fark ederek korkuya kapılır. Bir binadan içeri girerler. Bu bina, dehliz ve birbirine açılan odalarla doludur. Buradaki her şey ve herkes gariptir. Getirildiği bir odada perdelerin arkasına baktığında önce binanın avlusunu ve orada bekleyen insanları görür, sonra tekrar orada duran insanlara bakmak istediğinde aslında perdenin ardında bir pencere olmadığını fark eder. Değişik şahısların talimatları doğrultusunda sürekli bir odadan diğerine dehlizler ve koridorlardan geçerek ilerler. Bu arada önüne çıkan bir aynada kendisini görür. Ancak gördüğünün kendisi olduğuna inanamaz. Aynadaki bıyıklı adam gerçekten kendisi midir? Kimliklerini saklayan veya saklamayan birçok insanla karşılaşan kahraman, artık onlar tarafından bu garip ve sıkıcı binada hapsedilmiş olduğunu anlamıştır. Reddetmesine rağmen sürekli Doktor Nemir ‘Alvân olduğu hakkında etrafındaki insanların ısrarlarıyla karşılaşır. Bu kimseler, kendisinden, yazdığı kitapla ilgili bir konuşma yapmasını istemektedirler. Kahraman bu konuda bir yanlışlık yapıldığı, aslında iddia ettikleri kişinin kendisi olmadığı konusunda ne kadar dil dökse de kimseyi inandıramaz. Cebinden gerçek kimliğini ispatlayacak bir şey de çıkmaz. Cepleri kimliklerle doludur. Roman boyunca bu bina içinde odadan odaya geçen ve aynı insanları değişik kılıklarda değişik işler yaparken bulan kahraman, nihayetinde kendinden istenilen konuşmayı yapar, söyledikleri, orada bulunan insanlardan bazılarını çok etkiler, kimileri gözyaşlarını tutamaz. Sonuçta bütün bir gece boyunca oradan oraya sürüklendiği bu dehlizlerden kurtulur. Kalabalık bir istasyona çıkar, burası uluslar arası havaalanına açılan bir tren istasyonudur. İnsan topluluğunun arasında elinde

⁵⁵ Cebrā, *el-Ğurafu 'l-Uħrā*, s.5-6.

bir kırmızı gül taşıyan üç dört yaşlarındaki sevimli bir kız çocuğu dikkatini çeker. Yanındaki kişiye onu işaret ederken kız bunu fark eder, yaklaşır ve “*Fāris Amca*” diye hitap ederek elindeki gülü kendisine verir. Kıza bir dakika beklemesini söyleyerek çikolata almaya giderse de döndüğünde ne kızı ne de yanındaki şahsı bulamaz. O sırada kendi adının (Fāris es-Saḫār) anons edildiğini duyar, danışmaya gittiğinde, kendisini bekleyen, geleneksel Arap giysileri içinde bir adamla karşılaşır. Ancak bu kişiye yaklaşınca aslında onun binanın içinde karşılaştığı insanlardan biri olduğunu fark eder, binanın içindeki diğer insanları sorduğunda ise, adam onları tanımadığını söyleyecektir. Bu şahıs, kahramana, yeni kitabının tanıtımı ve imza günü dolayısıyla fikir kulübünün Meridyen otelinde düzenlediği toplantıya yetişmesi için acele etmesi gerektiğini söyler. Kahraman ona kitabın adını sorduğunda: “*Bilinen ve Bilinmeyen*” cevabını verir. Bu, içinde kapalı kaldığı binadaki insanların ısrarla kendisinin yazdığını iddia ettikleri, fakat onun da reddettiği kitabın adından başkası değildir. Roman böylece kahramanın kendisini başka bir maceranın içinde bulmasıyla son bulur.

6. Yevmiyyāt Serāb ʿAffān (Serāb ʿAffān’ın Günlüğü)

a. Romanın Tanıtımı

Cebrā İbrāhīm Cebrā’nın ölmeden önce yayımlanan son romanıdır. 1990 yılı sonlarında tamamlanan çalışma, 1992’de Beyrut’ta küçük boy ve 278 sayfa olarak basılmıştır.⁵⁶ Romanın isminde kullanılan *serap* sözcüğü daha eserin başında gerçek ve hayalin iç içe geçtiğine dair bir ipucu verir.⁵⁷

Yevmiyyāt Serāb ʿAffān’ın girişinde, önceki romanlarında olduğu gibi herhangi bir ithaf cümlesi yer almaz, bunun yerine John Milton’un *Kayıp Cennet*’inden iktibas edilen şu sözlere yer verilmiştir: “*Zihni kendine has bir durumu vardır, kendi başına cehennemden gökyüzü veya gökyüzünden cehennem yapabilir... en azından burada hür olacağız.*”⁵⁸

Yapısı itibarıyla roman, günlük ve itiraf tarzında kaleme alınmış eserlere benzer. Her ne kadar adından günlük olduğu izlenimi edinilirse de, tam anlamıyla bu üslûpla kaleme alındığı söylenemez. Çünkü, Serāb ʿAffān ve Nāil ʿUmrān olmak üzere iki ayrı anlatıcısı vardır.

Romanda, hayal ve gerçek birbirine karışmış durumdadır. *Yevmiyyāt Serāb ʿAffān*, Serāb’ın şahsında, modern kadının, topluma yabancılaşma serüvenini anlatır, ancak bu, eseri

⁵⁶ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Yevmiyyāt Serāb ʿAffān*, I. Baskı, Dāru’l-Ādāb, Beyrut, 1992.

⁵⁷ es-Seʿāfin, a.g.e., s.169.

⁵⁸ Cebrā, a.g.e., s.5.

felsefî bir roman haline getirmez. Zaten yazarın böyle bir amacı da yoktur. Nitekim roman temelde bir aşk hikâyesidir.⁵⁹

Gerçeğin hayal (vehim) ile mezcedilmesi Cebrâ'nın edebi çalışmalarının temel karakteristiği olmasına rağmen, bu durum son romanında öyle bir boyuta varmıştır ki, kimi eleştirmenlerce Serâb karakterinin bile gerçek bir roman karakteri mi yoksa bir serap mı olduğu tartışılır.⁶⁰

Cebrâ, Serâb 'Affân'ın dilinden bu gerçek-hayal ikilemi arasındaki kopmaz bağı ve etkileşimi şöyle ifade eder: "*Hayalin sınırsızlığı içinde ele almadıkça gerçek hakkında keyifli bir şeyler söyleyebilir miyim? İçine gerçek hayattan birşeyler katmaksızın hayal etmeye devam edebilir miyim?*"⁶¹

b. Romanın Özeti

Roman, Serâb 'Affân veya günlüğünde kendine taktığı diğer adıyla Renda el-Cevzî'nin anlatımıyla başlar. Serâb, diğer kişiliği veya anılarının, hayallerinin kahramanı olarak tanımlayabileceğimiz Renda'nın diliyle, gerçeği, hayallerle karıştırarak yaşadıklarından bahseder. Yazdığı günlük aracılığıyla kendisine adeta alternatif bir hayat yaratmıştır. 'Alî 'Affân isimli meşhur bir cerrahın kızı olan Serâb, anne babası ve kız kardeşiyle birlikte muhtemelen Bağdat'ta⁶² yaşamaktadır. Serâb'ı yetiştiren büyükannesi Kudüslüdür, onun etkisiyle, içinde Filistin'e karşı sevgi ve özlem hisleri gelişmiştir. İngiliz dili mezunu olan ve bir şirkette sekreterlik yapan Serâb, yirmi altı yaşındadır, üç yıl önce biten evliliği sadece yedi ay sürmüştür. Yazarlığa meraklı bir genç kızdır ve günlük tutmaktadır. Paraya ihtiyacı olduğu için değil sadece sıkılmamak için çalışmaktadır. Daha romanın başında, yaşadığı şiddetli psikolojik ve bedensel yabancılaşmayı dile getirir, yaşadığı rutinden bir kaçış yolu aramaktadır. Serâb, tek çıkışın ve kurtuluşun aşkta olduğunu düşünmektedir.

Neden âşık olamıyorum? Peki kime âşık olmam gerekiyor? Yüzünü görebilmek ve fısıltılarını işitebilmek uğruna çıplak ayaklarla çölleri aşacağım kişi kim?... Bu tek tek bildiğim yüzler bana hiç cazip gelmiyor. Alışılmış olan sıkıntı verecek şekilde beni itiyor. Kesinlikle, bilmediğim bir yüz istiyorum. Söylediği ilk kelimeyle vücudumu titretecek bir ses

⁵⁹ Muhammed, Bâhira, "E'ade İnsanen min Cedîd-Teemmülât fi Yevmiyyât Serâb 'Affân", *el-Ğalağ ve Temcîdu'l-Hayât*, s.217. Boullata ise Cebrâ'nın, bir kadın ve bir erkek arasındaki aşk hikâyesini eşi görülmemiş bir teknikle ortaya koyup, alışıldık bir konuyu alışılmadık sanatsal bir anlatımla sunduğunu ifade eder. Bkz. Boullata, "Living with The Tigress", s.219.

⁶⁰ Berekât, Hâlim, "Cebrâ İbrâhîm Cebrâ: el-Kâtib ve'l-Kitâbe", *el-Ğalağ ve Temcîdu'l-Hayât*, s.110.

⁶¹ Cebrâ, a.g.e., s.37.

⁶² Romanın geçtiği şehir herhangi bir Arap kenti olabilir, şehrin adı tam olarak tanımlanmamış olmakla birlikte, eserde geçen bir takım ayrıntılardan, kişi adlarından, mahalli lehçeden buranın aslında Bağdat olduğu eleştirmenler tarafından tesbit edilmiştir. Bk. el-A'racî, Nâzik, "el-Beyânü'r-Rivâ'î'l-Ahîr,-Yevmiyyât Serâb 'Affân", *el-Âdâb*, sayı:4-5, Beyrut, 1995, s.50.

*istiyorum. Onu kendim icat etmeliyim! Sevdiğim adamı yoktan var etmem gerekiyor. Ama Allah'ın iradesi (eli) olmaksızın yoktan ancak yok çıkar. Ben kimim de rabbimi taklit ediyorum?*⁶³

Sonra kendisini şöyle tanımlar:

*Kimliğim ismimdir diyebilir miyim? İsmim Serāb 'Affān. Peki sonra? Kimliğim, bazen patlayıp parçalara ayrılmak isteyişimdir. Çünkü artık hayatımın düzenine sabredemiyorum. Kimliğim, babamın beni sevdiğidir ve benden korktuğudur! Benim için endişelendiği ve beni anlamadığıdır. Şüphesiz normal bir durum. O halde, ben de diğer genç kızlar gibiyim, ama ben onlardan farklı olduğumu biliyorum, kimliğim farklılığımdır.*⁶⁴

Serāb, tanınmış bir avukat ve aynı zamanda yetenekli bir roman yazarı olan Nāil 'Umrān'ın son romanı *ed-Duḥūl fi'l-Marāyā* (Aynalara Giriş)'yü birkaç gün içerisinde okuyup bitirdikten sonra yazarla tanışma çabası içine girer. Nāil 'Umrān'ın daha önce yazdığı altı romanını da okumuş sadık bir hayranıdır. Tuttuğu günlüklerinde yazdığı hayallerinde, Nāil 'Umrān'a telefonlar edip konuşmaya başladığını, karşılaştıklarında kendisini Renda el-Cevzī adıyla tanıttığını anlatır. Nāil'in anlattığı bölümden, tanışmalarının, yazarın bir arkadaşını ziyaret etmek için gittiği bir binaya, Serāb'ın onu izleyerek ardından girmesi ve aynı asansöre binmesiyle gerçekleştiği öğrenilir. Bundan sonra ikisi, Holiday Inn otelinin kafeteryasında buluşmaya başlarlar, bir müddet sonra da aralarında bir ilişki gelişir. Nāil, hukuk doktorasına sahip bir süre üniversitede hocalık, sonra özel hukuk danışmanlığı yapmış elli yaşlarında bir adamdır. Eşi Sihām henüz otuz altı yaşındayken ölmüştür. Oğulları Ğassan ile aynı evde yaşayan Nāil'in kız kardeşi Sālīme ilgilenmektedir. Nāil'in ölen eşi ile arasında çok sıcak ve güçlü bir ilişki olduğu, onun, Sihām'ın arkasından yas tuttuğu, yatak odasına bir heykelini yaptırarak, hergün onun hayaliyle yaşamaya devam ettiği görülür. *“Uyurken ışığı söndürmeden önce gördüğüm son şey ve sabah uyandığımda gördüğüm ilk şey onun yüzüydü.”*⁶⁵ Yaşadığı depresyondan *Aynalara Giriş* romanını yazmaya başlayarak kurtulur. Romanın ilk cümleleri ile birlikte içine kapandığı karamsar havadan yavaş yavaş uzaklaşmaya başlar ve yazmaya devam ettikçe hayata yeniden döner.

Ancak Serāb ve Nāil'in arasındaki ilişki fazla sürmez, birkaç ay sonra Serāb Paris'e gitmek istediğini söyleyerek Nāil'den ayrılır. Aradan iki yıl geçer, Nāil bu süre zarfında, ardında ne bir telefon numarası, ne de adres bırakan Serāb hakkında hiçbir şey öğrenemez. Nāil, iki yıl sonra, Paris'e uluslar arası bir hukuk konferansına katılmak için gider. Konferans sonrası

⁶³ Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb 'Affān*, s.13.

⁶⁴ Cebrā, a.g.e., s.14.

⁶⁵ Cebrā, a.g.e., s.78.

şehirde Faslı bir arkadaşıyla dolaşmaya başlarlar, ondan ayrıldıktan sonra yanından geçtiği bir kütüphanenin adeta kendisini çektiğini hisseder. İçeri girdiğinde orada Serāb'a çok benzeyen birini görür, onun Serāb olduğundan emin olunca yanına yaklaşır, ancak kadın, Serāb olduğunu reddeder, isminin Selvā 'Abdurrahman olduğunu iddia eder. Nāil'in ısrarcı tavırları neticesinde bir müddet sonra, Selvā'nın da Serāb'ın bir maskesi olduğu ortaya çıkar. Selvā, Paris'e eğitim almak için gelmiş gibi görünse de, gerçekte Filistinli bir siyasî örgütün emriyle orada bulunmaktadır ve bu örgüte aslında çok uzun zamandan beri bağlıdır. Sonuçta Nāil'den "Tüm iradesiyle, fikri ve bedensel şuurunun zirvesinde olarak ölümle yüzleşmeye kararlı olduğunu"⁶⁶ söyleyerek ayrılır. O da Serāb 'Affān'la tekrar karşılaşma umuduyla ülkesine yalnız başına döner. Belki de Serāb onun gerçek olmasını düşlediği bir hayalden başka bir şey değildir.

7. 'Ālem Bilā Ḥarāit (Haritasız Dünya)

a. Romanın Tanıtımı

Cebrā İbrāhīm Cebrā, bu romanı 'Abdurrahmān Munīf ile birlikte yazmıştır. 'Ālem Bilā Ḥarāit, çağdaş Arap edebiyatının meşhur iki yazarı tarafından kaleme alınmış ortak roman olması bakımından orijinallik arz eder.⁶⁷ Küçük boy basılan roman 383 sayfadır.⁶⁸ Eserin ilk baskısı 1982 yılında Beyrut'ta yapılmıştır.⁶⁹ İki yazar bu romanı, eşleri Lemī'a ve Su'ād'a ithaf ederler.⁷⁰

Bu romanın incelenmesi, bu tezin sınırlarını aşmaktadır. İki farklı üslubun ayıklanması, teknik ve sanatsal açıdan değerlendirilmesi ayrı bir çalışmaya konu olacak boyutlardadır. O yüzden burada sadece romanın kısa bir özeti sunulacak, detaylı bir incelemeye yer verilmeyecektir.

b. Romanın Özeti

'Ālem Bilā Ḥarāit romanında, 'Alāaddīn Necīb Sellūm'un dilinden anlatılan olaylar, 1979 yılında, Necvā el-'Āmirī'nin meçhul bir el tarafından öldürülmesi ile başlar. Bu cinayet karşısında psikolojik bir travma yaşayan Necvā'nın sevgilisi 'Alāaddīn, hayalle gerçeği birbirine karıştırmakta, zihninde beliren değişik hayallerde kendisini Necvā'yı öldürürken

⁶⁶ Cebrā, a.g.e., 276.

⁶⁷ Cebrā, Fas'ta yayımlanan Āfāk dergisiyle yaptığı bir röportajında, iki romancının ortak bir roman yazması konusunda daha önce Arap edebiyatının meşhur bir tecrübe daha gördüğü ifade ederek, Tevfik el-Ḥakīm ve Ṭahā Ḥuseyn'in *el-Kaşru'l-Meshūr* romanına işaret eder. Bkz. Cebrā, *Mu'āyeshetu'n-Nemira*, s.288.

⁶⁸ Cebrā, Cebrā İbrāhīm-Munīf, 'Abdurrahman, 'Ālem Bilā Ḥarāit, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı Beyrut, 1992.

⁶⁹ el-Yesūfī, a.g.e., c.1, s.419; Boullata, "Living with The Tigress", s.218.

⁷⁰ Cebrā-Munīf, a.g.e., s.7.

görmektedir. ʿAlāaddīn Necīb, üniversite hocası ve aynı zamanda roman yazarıdır. Oğlunu, ʿAmūriyye’deki siyasî çalkantılardan uzak tutmak isteyen babasının ısrarı üzerine İngiltere’ye gidip üniversite eğitimi almıştır. ʿAlaaddīn, evli bir kadın olan Necvā el-ʿĀmirī ile yasak bir ilişki yaşamaktadır. Bu ilişki, Necvā’nın Ḥaldūn ʿAbdulʿazīm ile evlenmesinden önce başlamıştır.

Necvā, zengin ve güçlü bir kişi olan Muḥsin Suleymān el-ʿĀmirī’nin kızıdır. Ancak bir müddet sonra gerçek babasının, devlete ihanet ettiği gerekçesiyle 1949 yılında asılan Şihāb Edhem olduğunu öğrenir. Necvā’nın annesi ʿĀiše, Fuād Suleymān el-ʿĀmirī’nin kızıdır. Şihāb ʿĀiše ile evlendikten kısa bir süre sonra idam edilince, Necvā, annesinin amcası Muḥsin Suleymān el-ʿĀmirī tarafından evlatlık olarak büyütülmüştür.

Necvā, son derece hırslı bir kadındır. Muḥsin Suleymān el-ʿĀmirī vefatından sonra, kalan mirasın paylaşımında son derece katı bir tavır sergilediği için öldürülmesinin ardından diğer mirasçılar şüpheli duruma düşerler. Roman ilerledikçe cinayet öncesinde yaşanan olaylar bir bir ortaya çıkar ve okuyucu sonunda katilin ʿAlāaddīn olmadığını anlar.

Romanın sonunda verilen Necvā el-ʿĀmirī’nin cinayet davası tutanağında belirtildiği üzere, Necvā büyük ihtimalle kocası Ḥaldūn ʿAbdulʿazīm tarafından öldürtülmüştür. O, aslında el-ʿĀmirī’lerin kızı da değildir, babası fakir bir şoför, annesi ise Muḥsin Suleymān el-ʿĀmirī’nin kızkardeşi Zeyneb’tir. Necvā, Zeyneb ve el-ʿĀmirī’nin şoförü ʿAlī Receb’in yasak ilişkisi sonucunda dünyaya gelmiştir. Yıllar sonra kızının zengin olduğunu öğrenen ʿAlī Receb, Necvā’yı bulup, şantaj yaparak para almaya çalışmış ancak kimliği belirsiz kişilerce tarafından öldürülmüştür. Necvā’yı hâdisenin intikamını almak isteyen ʿAlī Receb’in yakınlarından biri öldürmüş olabilir.⁷¹

Roman, ʿAlāaddīn ve Necvā’nın ilişkileri, onların ailelerinde ve çevrelerinde yaşananlar, ʿAmūriyye’deki sosyal ve siyasal hayat bağlamında, 1970’lerde Arap toplumunun yaşadığı sıkıntıları ve çalkantıları sergilemektedir.

ʿĀlem Bilā Ḥarāit, aslında bir şehir dramıdır. Olaylar ʿAmūriyye adlı, petrol bulunduktan sonra hemen her açıdan büyük değişimler yaşamış, kendi tarihinden ve geleneğinden kopmuş, nihayet gerçek kimliğini yitirmiş bir kentte geçer. Petrol bulunup büyük şirket ve büyük sermayedarların gelmesiyle şehir genişlemiş, toplumsal ilişkiler parçalanmış, para ve madde her şeyin önüne geçmeye, insanlar değerlerinden uzaklaşmaya başlamışlardır. ʿAmūriyye’nin dramı aslında petrol zengini Arap şehirlerinin dramıdır. Cebrā ve Munīf,

⁷¹ Cebrā-Munīf, a.g.e., s.376-379.

haritalarda olmayan ʿAmūriyye aracılığıyla Arap şehirlerine yukarıdan ayna tutarlar. ʿAmūriyye bir semboldür.

ʿAlāaddīn'in Necvā'yla olan ilişkisinin de sembolik bir önemi vardır. Şehir değıştikçe Necvā da değışmekte, ve giderek ʿAlāaddīn'e yabancılaşmaktadır. Kahraman, yeni ʿAmūriyye'de yaşama isteğini kaybettiği gibi yeni Necvā'ya yaklaşma isteğini de yitirmektedir.

ʿAlāaddīn Sellūm, Necvā'yı öldürdüğünü söylemektedir. Ancak itirafında onu silahla öldürdüğünü kabul etmez. Bu cinayet de semboliktir, gerçek aşkı bahşetmek suretiyle zehirleyerek onun ölümüne sebep olduğuna inanmaktadır.

B. HİKÂYELERİ

Cebrā İbrāhīm Cebrā, 1946 yılından sonra yazdığı hikâyeleri bir araya getirerek 1956 yılında ʿAraḳ ve Ḳışaş Uḫrā adlı derlemeyi Beyrut'ta neşreder. Ancak yayınevi iki yüz sayfayı aşığı gerekçesiyle iki hikâyeyi⁷² Cebrā'ya danışmaksızın baskıdan çıkarır. 1959'da yapılan ikinci baskıda ise, eserin adı yine yazara danışılmadan *el-Muğannūn fi'z-Zılāl* olarak değıştirilir.⁷³

Daha önce eserden çıkarılan iki hikâye eklenmek suretiyle, 1974 yılında Şam'da yine ʿAraḳ ve Ḳışaş Uḫrā adıyla üçüncü bir baskı yapılır. Bu baskıda; ʿAraḳ, *el-Muğannūn fi'z-Zılāl*, *el-Ġirāmafūn*, *Multaḳa'l-Aḫlām*, *Nevāfız Muğlaḳa*, *eş-Şicār*, *el-Uḫtān ve Fākihe mine's-Şevk*, *Aşvātu'l-Leyl*, *en-Nehru'l-ʿAmīḳ* ve ayrı başlıklar altında üç bölümden meydana gelen *es-Suyūl ve'l-ʿAnḳā* ile *er-Racul Ellezī Kāne Yaşşaku'l-Mūsīkā* adlı hikâyelerden oluşan toplam on bir hikâye mevcuttur.⁷⁴

Bu hikâyeler, Kudüs, Bağdat, Londra ve Boston gibi değışik şehir ve iklimlerde kaleme alınmıştır.⁷⁵

1981 yılında yapılan dördüncü baskıdan itibaren, Cebrā 1956'dan sonra yazdığı *Bidāyāt min Ḥarfi'l-Yā* adlı hikâyesini de bu derlemeye ekleyerek adını ʿAraḳ ve *Bidāyāt min Ḥarfi'l-Yā* olarak değıştirmiştir.⁷⁶

Eserin başında, Cebrā'nın hikâyeleri ve hikâyeciliği üzerine Tevfīḳ Şāyig tarafından kaleme alınmış bir önsöz mevcuttur. Bu övgü dolu girişte Şāyig, öykülerin manası ve ne

⁷² *el-Uḫtān ve Fākihe mine's-Şevk ve er-Raculu'llezī Kāne Yaşşaku'l-Mūsīkā*.

⁷³ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, ʿAraḳ ve *Bidāyāt min Ḥarfi'l-Yā*, Dāru'l-Ādāb, V. Baskı, Beyrut, 1989, s.5-6.

⁷⁴ Cebrā, a.g.e., s.5; Ḥalīl, a.g.e., s.63.

⁷⁵ Şāyig, Tevfīḳ, “ʿAbre'l-Ardi'l-Bevār”, Bkz. Cebrā, ʿAraḳ ve *Bidāyāt min Ḥarfi'l-Yā*, s.7.

⁷⁶ Cebrā, a.g.e., s.5.

anlattıkları üzerinde yoğunlaşır, nasıl anlatıldıkları, sanatsal şekilleri ve ifade biçimleriyle ilgilenmez.⁷⁷

1. ʿAraḳ (Rakı)

ʿAraḳ, derlemenin birinci hikâyesidir. Hikâyenin kahramanlarını orta tabakadan gelme üç genç oluşturur. ʿAbbās; hukuk fakültesi mezunudur ve devlet memurluğu yapmaktadır, Muştafâ; şair ve yazardır, Ḥalîl ise Muştafâ'nın çocukluk arkadaşıdır. Ancak birkaç sene öncesinde ticaret ve siyasetle uğraşmaya başladığından beri Ḥalîl çok değişmiş, eski arkadaşından uzaklaşmış, adeta her şeyi paraya tahvil etmeye çalışan fırsatçı bir tip haline gelmiştir.

Muştafâ her akşam yaptığı gibi kahvehanede oturmuş kitap okurken, ʿAbbās gelir ve konuşmaya başlar, ona Ḥalîl ile Umeyme'nin nişanlandıklarını söyler. Zaten Muştafâ bir gün önce, tesadüfen karşılaştığı Ḥalîl'den bu haberi almış ve yıkılmıştır. Çünkü Umeyme ile yaşadığı aşkın izlerini hala içinde tüm canlılığıyla taşımaktadır. ʿAbbās içtiği rakının da tesiriyle, Ḥalîl'in maddi başarılarına dair Muştafâ'yı kışkırtıcı sözler sarf etmeye başlar. Bir müddet dinledikten sonra, Muştafâ kalkar ve eve gideceğini söyler ancak ʿAbbās onun peşini bırakmaz, caddede yürürlerken konuşmaya devam eder, Muştafâ'nın fikirlerine saldırmaya başlar, okuduğu kitaplardan alınma idealleri kendine ilke edindiğini ancak bunların gerçek hayatta ona bir şey kazandırmayacağını anlatmaya çalışır. Ḥalîl'in, eski arkadaşının Umeyme'yi sevdiğini bildiği halde umursamadığını, Umeyme'nin de onu Muştafâ'ya tercih ettiğini söyler. Bu konuşmalar esnasında, Muştafâ kâh geçmişe gitmekte eskiyi yeniden yaşamakta, kâh kendi kendine konuşmakta veya olmasını istediği şeyleri hayalinde canlandırarak intikam hayalleri kurmaktadır. Sonunda bir meyhaneye gelirler ve içmeye başlarlar. ʿAbbās'ın, Muştafâ'nın başarısızlığına sebep olarak, okuduğu kitapları göstermesi ve o sırada masada duran kitapları yere atması bardağı taşıran son damla olur. Muştafâ'nın tepkisi beklenmedik şekilde serttir, masayı ʿAbbās'ın üzerine doğru devirir, bir sandalye kaparak yere düşen ʿAbbās'ın üzerine yürür, ama etraftakiler tarafından yaka paça dışarı atılır. Ancak kısa bir süre sonra elinde kitaplarının olmadığını fark ederek meyhaneye geri döner, yere düşen ve kargaşada üzerine basılan kitapları tek tek toplar, alnında biriken terleri silerek geceye ve önünde uzayan caddeye dalar.⁷⁸

⁷⁷ Ḥalîl, a.g.e., s.64.

⁷⁸ Cebrâ, a.g.e., s. 26-38.

Hikâye’de konu edilen sosyal sınıf için, maddiyat, toplumsal ve ailevî ilişkilerin köşe taşı haline gelmiş, sevgi ise alınıp satılabilen bir metaya dönüşmüştür.⁷⁹ Kitap okumak, aydın olmak, şehirde ideal olarak benimsenen değerler olmaktan çıkmaya başlamıştır. Cebrâ bu hikâyesinde, şehre karşı öfkeli ve kadına karşı güvensizce yaklaşan romantik bir bakış açısı sergiler.

2. el-Muğannûn fi’z-Zılâl (Gölgedeki Şarkıcılar)

Hikâye, Hıdırellez gününe ait bir adak ziyafetinin tasviriyle ile başlar. Bu sahnede, neşe içinde yiyip içen, türkü söyleyen, eğlenen insanlar arasında, Sellûm adındaki küçük fakir bir çocuğun güzel kokulu yiyecekler karşısında kabaran iştahı, bir lokma et yiyebilmek için oradan oraya gezinmesi, nihayet kovulup elleri ve midesi boş bir halde bir pınar başına gelerek, evden yanına aldığı kuru ekmeği suyla ıslatıp yiyişi anlatılmıştır.

Ebû İlyâs, oğlunun iyileşmesi durumunda kurban kesip, etiyle davet vereceğine dair adakta bulunur. Bunun Hıdırellez günü olacağını duyan Mûsâ ve Sellûm ise bir lokma et ve bir parça pilavdan nasiplenme umuduyla bu ziyafete giderler.

Ziyafet sırasında canının çektiği et lokmasına kavuşamayan Sellûm, kilisenin yakınındaki bir pınara giderek bir taşın üstüne oturur. İçinde şiddetli bir ağlama arzusu duyar ama ağlamama kararı alır, cebinden ekmeğin parçasını çıkarıp üstündeki tozu üfler, dişleriyle ısırılmaya çalışır, ancak çok serttir ve koparamaz. Sonra akmakta olan suya yaklaşır ve ekmeğini iyice ıslatır, o sırada tozlu ayaklarında soğuk suyun canlandırıcı çırpınışını hisseder, suyun, tozlu ayaklarında meydana getirdiği şekilleri ve ayaklarının yavaş yavaş temizlenişini seyretmeye koyulur. Birazdan arkadaşı Mûsâ’nın geldiğini görünce, olanları belli etmemek için ağzındaki son lokmayı da hemen yutar. Mûsâ, et yedin mi diye sorunca, evet cevabını verir. Mûsâ çok küçük bir parça yediğini söyleyince ise, “*küçük de olsa büyük de olsa hepsi bir*” der.⁸⁰

Hikâyenin dili ve anlatımı romantik gerçekçilikten izler taşıdığı kadar,⁸¹ semboliktir. Cebrâ’nın üslubunda önemli yer tutan *zıtlıkların bir araya getirilerek çarpıcı bir anlatım yaratılması* bu hikâyede özellikle dikkatleri çeker.

3. el-Ğirāmūfūn (Gramafon)

Hikâyenin kahramanları; ellisini geçmiş Yūsuf, çinko kalıpların döküm atölyesinde ona yardım eden Ya’kûb adlı bir çocuk ve çalıştıkları dökümhanenin sahibi Hānā el-Mevāsīrî’dir.

⁷⁹ Halil, a.g.e., s.68.

⁸⁰ Cebrâ, a.g.e., s.45-46.

⁸¹ Yāğī, Hāşim, *el-Kışşatu’l-Kaşıra fi Filisîn ve’l-Urdun 1850-1965*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-d-Dirāsât ve’n-Neşr, II. Baskı, Beyrut, 1981, s.267. (Yāğī, *el-Kışşatu’l-Kaşıra*)

Ya'küb, okumaya son derece hevesli, aldığı haftalıkları sürekli olarak kitaplara ve dergilere yatıran bir çocuktur. Hännā, vaktinin çoğunu sarhoş olarak geçiren uyuşuk ve hedefsiz bir insandır. Yūsuf ise, Mısır'da içerek ve kadınlarla eğlenerek geçirdiği gençlik günlerinin özlemiyle yaşayan, sürekli maziye dair anılarını anlatıp duran bir tiptir.

Bir gün Yūsuf işe gelmez, ne olduğunu öğrenmek için kaldığı kulübeye giden Ya'küb, bu derme çatma mekânda bir gramafon görünce çok şaşırır. Arada bir gramafonu dinlemek için Yūsuf'u ziyaret etmek ister, yaşlı adam rakı karşılığında buna izin vereceğini söyler. Bir müddet sonra Yūsuf, beklenmedik bir şekilde Ya'küb'un evine gelir. Bu ziyaretin gerçek amacı, Ya'küb'a elindeki bütün para karşılığında gramafonu ve plaklarını satmaktır. Yūsuf cebindeki yetmiş kuruş ve biriktirdiği bütün dergiler karşılığında gramafonu alır. Ertesi gün dökümhanede Hännā ve Yūsuf arasında geçen konuşmalardan, Yūsuf'un, sattığı gramafon ve tek paltosunun parasıyla, daha önce dökümhaneye Hännā'yı görmeye gelen, bir gece kulübünde çalışan, Şubhiyye adlı kadını elde etmeye çalıştığı anlaşılır.⁸²

4. *Multeğa'l-Ahlām* (Rüyaların Kesişme Noktası)

Yazar 1951 yılında, Bağdat'taki günlerinin yoğunluğuna rağmen, 1947'de Kudüs'te başladığı ancak "en-Nekbe" olaylarından dolayı bitiremediği *Multeğa'l-Ahlām* adlı hikâyeyi tamamlamaya karar verir. Aslında bu hikâyenin çoğunu yazmıştır ve geriye kalan birkaç sayfa da zihninde olgunlaşmış durumdadır. Cebrā, *Multeğa'l-Ahlām* adlı hikâyesindeki nesir dilinin, 1951'de Bağdat'ta yazdıklarından çok farklı olduğunu ifade eder.⁸³

Enver Kerīm, şehirden uzakta, kendi başına yaşayan bir yazardır. Bir gün, şehir dışında gezmeye çıkan Selīm, şiddetli bir yağmura tutulmuş ve etrafta sığınacak başka bir yer olmadığından Enver'in kapısını çalmıştır. O gün Enver, Selīm'i evinde ağırlamış, gece de misafir etmiştir. İzleyen günlerde Selīm, yanında nişanlısı Rebāb'la birlikte onu tekrar ziyarete gelmiş, bu şekilde arkadaşlıkları daha ilerlemiştir.

Fakat bir gün Rebāb, tek başına Enver'in evine gidip, ona karşı bazı hisleri olduğunu açıklayarak ve orada kalmak istediğini ifade eder. Ailesine ve nişanlısına bir haftalığına Beyrut'a gittiğini söyleyip evinden ayrılmıştır. Tesadüf o ki, Rebāb'ın Enver'in evinde olduğu sırada, Selīm de oraya gelir. Her ne kadar Enver, kızı saklamaya çalışsa da, o nişanlısıyla her şeyi açık açık konuşmak ister.

⁸² Cebrā, a.g.e., s.47-61.

⁸³ Cebrā, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.187.

Hikâyenin sonunda, Rebâb'ın tek başına Enver'e gelmesi ve sonrasında yaşananların hayal ürünü olduğunu ortaya çıkar.⁸⁴ Enver, bir arkadaşına Selîm ile nasıl tanıştıklarını anlatırken, hayal gücünü kullanarak bu hikâyeyi eklemiştir. Burada Cebrâ'nın, Binbir Gece Masallarından ilham alarak, bir hikâyeye içine başka bir hikâyeye yerleştirdiği görülür.

5. Nevâfiz Muğlağa (Kapalı Pencereleler)

Hikâyede geçen olaylar, otobiyografik tarzda kaleme alınmıştır. Kahraman, üniversiteyi henüz bitirmiş, kendisine uygun iş arayan bir gençtir. Herhangi bir suç işlememesine rağmen, sürekli olarak suçluluk duyan, sağlıksız bir psikolojiye sahiptir. Bir gece evine dönerken karanlık caddede komşularının kızı Emîra ile karşılaşır. Emîra bir süreden beri bakışlarıyla onu izlemektedir, o geceki karşılaşma, aralarında sürpriz bir yakınlaşmaya sebep olur. Bu olaydan sonra kahraman ve Emîra karanlık sokakta geceleri gizli gizli buluşmaya devam ederler. Birgün kız, gençten kendisini şehrin dışında, daha uzun süre yalnız kalabilecekleri bir yere götürmesini ister. Ancak doğayla baş başa, yalnız olduklarını zannettikleri bir anda, kaba bedevi bir adamın saldırısına uğrarlar. Adam, kıza tecavüz etmeye kalkınca, genç bulduğu büyük bir taş parçasını onun başına indirir, adam kanlar içinde yere yığılmış yatarken, ikisi şehre geri dönerler. Bedeviyi öldürdüğünü sanan genç, o günden sonra suçluluk duygusundan bir türlü kurtulamaz.

Bir müddet sonra kahraman, yakın köylerden birindeki bir bağda çalışmaya başlar, Emîra sık sık onu ziyarete gelmekte, birlikte vakit geçirmektedirler. Buna rağmen Emîra, gencin evlenme teklifini reddederek, mahallelerindeki yaşlı bir tüccarın karısı olur. Evliliklerinin üzerinden çok geçmeden, eski sevgilisini kocasıyla tanıştırmak için evine davet eder. Oraya giden genç, yaşlı adamın bir iş gezisi için şehir dışında olduğunu, Emîra'nın kendisi ile yalnız kalmak için böyle bir tertip hazırladığını anlayınca, kendini tutamaz ve genç kadının boğazını sıkmaya başlar.⁸⁵

6. eş-Şicâr (Kavga)

eş-Şicâr, derlemenin kısa hikâyelerinden biridir. Olaylar, anne ve babasıyla birlikte fakir bir mahallede yaşayan küçük bir çocuğun gözünden, basit bir dille hikâyeye edilir. Olayın geçtiği mekân, Cebrâ'nın *el-Bi'ru'l-Ûlâ'* da tasvir ettiği, Kudüs'teki Cevratu'l-*Unnâb* mahallesinde bir avlu içerisinde pek çok fakir aileyle bir arada yaşadıkları ortamın atmosferini anımsatır.

Çocuk, mahalle kadınlarının ufak ve önemsiz sebeplerle başlattıkları, bitmek tükenmek bilmeyen kavgalardan nefret etmektedir. Yine böyle bir günde kadınların çılgınlıkları yükselmeye

⁸⁴ Cebrâ, *Arak ve Bidâyâr min Harfi'l-Yâ*, s.86.

⁸⁵ Cebrâ, a.g.e., s.88-109.

başlayınca, annesi kendisine, fena sözleri duymaması için eve girmesini söyler. Birlikte eve girerler, annesi, babasının yırtık çoraplarını yamarken, hazin bir türkü tutturmakta, bu arada gizlice dökmekte olduğu gözyaşlarını çocuktan saklamaktadır. Akşam olup babası dönünce sofraya otururlar, ancak kadınların çılgınlıkları tekrar yükselmeye başlar. Babası ne olduğunu anlamak için dışarı çıkar. Ummu Hālīl bütün gün Ummu Murād’la kavga ettikten sonra şimdi de kocasını Ummu Murād’ın kocası Ebū Murād ile kavgayla zorlamış, sonunda Ebū Hālīl sopasıyla kafasına vurup Ebū Murād’ın ölümüne sebep olmuştur.⁸⁶

Bu hikâyede de, şehre gelmiş ancak şehrin düzeni içinde ezilmiş fakir insanların dramlarından kesitler sunulur. Çocuk kahramanın, “*Büyüdüğümde çalışacağım ve bir bağ satın alacağım. Geceleri vadiye gidebileceğim, orada arkadaşlarımla bir sürü şarkı söyleyeceğim. Onlara, elma üzüm vereceğim.*”⁸⁷ Şeklindeki sözleri, şehirlilerden ve şehirden bıkmış insanın içindeki köy, doğa, huzur, dinginlik özleminin, çocuk saflığı içinde dile getirilmesinden başka bir şey değildir.

7. el-Uhtān ve Fākihe mine’ş-Şevk (İki Kız Kardeş ve Dikenli Meyve)

Hikâyede olaylar, iki kız kardeşin aynı kişiye aşık olmaları üzerine gelişir. Şureyya, Kudüs’ün bir mahallesinde, Yahudilerle Araplar arasında geçen bir çatışmada bacağından yaralanıp hastaneye kaldırılmıştır. Tedavisini yapan doktor Rāfid’le aralarında başlayan yakınlaşma zamanla aşka dönüşmüştür. Fakat doktor birdenbire değişmiş, bir süre sonra Şureyya, onun aslında ablası Hudā’yı sevdiğini anlamıştır. Bu sebepten çoğu geceleri uykusuz geçiren genç kız, doktorla arasında geçenleri ablasına nasıl anlatacağını kara kara düşünmektedir.

Öğretmenlik yapan Hudā, bir akşam konferansa gideceğini söyleyerek eve gecikir. Şureyya, onun doktorla buluştuğunu tahmin eder. Ablası eve dönünce onunla tartışmaya, onu Rāfid’ten uzaklaştırmak için, aralarında geçenleri çarpıtarak anlatmaya başlar. Doktordan hamile kaldığını, Rāfid’in bunu duyunca ondan ayrıldığını, çocuğunu düşürdüğünü anlatarak, Hudā’yı bu adam hakkında uyarır. Tartışmanın ardından Şureyya intihara kalkışır, ama ölmek için bütün önlemleri almıştır. Hastaneye kaldırılır ve hayata döndürülür. O gün, Rāfid’in aslında Hudā’yı babasından isteyeceği anlaşılır. Buna mani olan, gerçekte Rāfid’in annesidir. Doktor oğlunun, babasının arabasını tamir eden bir ustanın kızıyla evlenmesini uygun bulmamakta, buna şiddetle karşı çıkmaktadır.

⁸⁶ Cebrā, a.g.e., s.110-114.

⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.113.

Rāfid ve Şureyyā arasında fazla bir şey geçmemiş olmasına rağmen, Şureyyā zihninde bunun büyük bir aşk olduğunu vehmetmiş, doktorla evlenmeye, Hudā'dan daha layık olduğuna kendisini inandırmıştır. Fakat bunun gerçekleşmeyeceğini anlayınca, ölüm oyunu ile ablası ve doktorun evliliklerine mani olacağını düşünüp intihara kalkışmıştır. Şureyyā ablasından daha güzel ve akıllı olmasına rağmen, kimse tarafından sevilmediği için aşağılık kompleksi duyan bir kızdır.

8. Aşvātu'l-Leyl (Gecenin Sesleri)

Hikâye, bu şekliyle *Şayyādūn fî Şārīc Dayyik* romanının on üçüncü bölümünde de mevcuttur.⁸⁸ Hatta Muḥammed ʿAşfūr romanı İngilizce'den Arapça'ya tercüme ederken, bu bölümü çok küçük değişikliklerle neredeyse olduğu gibi hikâyeden alarak Cebrā'nın Arapçasıyla aktarmıştır.

Hikâyede, bir kahvehanede toplanan bir grup gencin, Filistin'deki işgale, edebiyattaki bireyciliğe, medeniliğe, şehre ve şehirleşmeye, kent ve kırsal arasındaki farklara, bedeviliğe ve kırsalın temsil ettiği karaktere, kadın ve erkek arasındaki mücadeleye dair tartışmaları ortaya konmaktadır.

Aşvātu'l-Leyl, kahvehanede bulunan gençlerden birinin dilinden (Cemil Ferrān) anlatılır. Diğer karakterler, ʿAdnān, ʿAbdulkādir, Hüseyin, Kerim, Tevfik adlı gençlerdir.

Anlatım, kahvehane ortamının tasviriyle ve ʿAdnān'ın kadın-erkek ilişkisine dair kendisine ait bir beytin ilk kelimelerini okumasıyla başlar. Sohbet, şiir, şiirin ve şairin gerçekçiliği ile amacının sorgulandığı bir tartışma ortamına kayar. ʿAbdulkādir, sanatçıların bireyciliğinden yakınarak, güzel sanatların halkın yararına kullanılması, onların sorunlarını yansıtması gerektiğini söylerken, ʿAdnān bunun tersini savunmakta, toplumdaki edebiyatçıların halkın kendilerinden beklediği şekilde davrandıklarını, yeterince bireyci olmadıklarını iddia etmektedir. Konuşmalar uzar, espriler yapılır ve anlatıcı, birkaç gün öncesine ders verdiği öğrencisi Sulāfe'yi düşünmeye başlar. Yazım sorunlarından bahsederlerken bir aşirete mensup Tevfik'in gelmesi ile sohbetin akışı değişir. Konu medeniyete gelir, Tevfik medeniyetin hastalık ve fesat olduğunu iddia etmekte, sanatın da bu fesattan doğduğunu söylemektedir. Tevfik, medeniyetin kaybettirdiklerine dair konuşur; Arap insanının kendi özünden, kültüründen uzaklaşması, şehirlerde kendi kültürel kimliğine yabancılaşması, onun cümleleriyle kafalarda soru işaretleri bırakır, ona göre çözüm; çöle geri dönmektir. Daha sonra konuşmalar Filistin sorununa ve siyasî bazı meselelere kayar. Oradaki gençler, her ne kadar Tevfik'in görüşlerine katılmasalar da, bir taraftan onun fesahatine ve sözlerindeki etkileyciliğe hayran olmaktadır.

⁸⁸ Cebrā, *Şayyādūn fî Şārīc Dayyik*, s.89-107.

Hikâyedeki bu tartışma ortamından, kahramanın kahvehaneden ayrılıp davetli olduğu bir akşam yemeğine gitmesiyle uzaklaşılır. Genç adam dönerken kahvehanenin önünden geçer ama, dostları çoktan ayrılıp bir meyhaneye içmeye gitmişlerdir. O yöne doğru yürürken, ʿAdnān ve Tevfikʼle tekrar karşılaşır. Sarhoş ʿAdnān, toplumda olanlar karşısında taşıdığı derin acıyı alaycı bir dille ifade ederken hikâye son bulur.

Çalışma, hikâyeden daha ziyade, farklı kutuplara sahip bir tartışma ortamını oluşturmak üzere yazılmış uzun bir makale gibi görüldüğü için eleştirilmiştir. Bu kalıp, bir hikâye yapısının en zayıf şekli olarak değerlendirilir.⁸⁹

9. en-Nehruʼl-ʿAmîk (Derin Nehir)

en-Nehruʼl-ʿAmîk de, eserdeki otobiyografik tarzda kaleme alınmış hikâyelerden biridir. Hikâye, olayları bizzat yaşayan Kāmilʼin dilinden aktarılır. Kahraman, bir gün gözlerini Dicle nehri kıyısında açar, çok bitkin bir haldedir ve başının arka tarafında şiddetli bir ağrı hissetmektedir. Oraya nasıl geldiğini hatırlamaya çalışır ama başaramaz. Kalkıp bir arkadaşının çalıştığı dergiye gider, oradakilerden polis tarafından arandığını öğrenir. Fakat genç, polisin niye peşinde olduğunu, ne hata yaptığını bir türlü hatırlayamamaktadır. Gittiği kahvehanede iki polis tarafından yakalanıp karakola götürülür. Polisler, kendisine Sālim el-Cebelîʼnin ihbarıyla, kızı ʿĀidaʼyı öldürmekten dolayı tutuklanacağını bildirirler. ʿĀida, kahramanın evlenme planları yaptığı sevgilisidir. Fakat babası, Kāmilʼin şarkıcı bir kız kardeşi olmasından dolayı, onu kendi ailesine uygun bulmamaktadır. Genç, önce iddiayı reddetse de, bir müddet sonra ʿĀidaʼyı, babasının baskısından kurtulmak isteyen genç kızın kendi isteği sonucunda öldürdüğünü kabul eder. Fakat daha sonra ne yaptığı sorulduğunda, bir türlü cevap veremez, çünkü hiçbir şey hatırlayamamaktadır. Tutuklanmasının üzerinden geçen bir gün sonunda, ʿĀidaʼnın aslında intihar ettiği ortaya çıkar. Bu gelişme kendisine bildirildiğinde ise Kāmil için değişen bir şey olmaz. ʿĀida öldükten sonra, tetiği çeken elin, kızın eli yada kendi eli olması fark etmemektedir.

Sonunda gerçekler açıklığa çıkınca, ʿĀidaʼyla görüştüğü gün ondan ayrıldıktan sonra, Kāmilʼin bir arkadaşıyla yemek yediği, o sırada genç kıza telefon edip konuştuğu, sonra da içmeye gittiği öğrenilir. ʿĀidaʼnın babası, Kāmilʼi kendi evinden çıkarken görmüş ve şoförünü onun peşinden yollamıştır. Onu arkadaşıyla içki içerken bulan şoför, arabasına çağırarak tehdit etmeye başlamış, bunun üzerine ikisi arasında kavga çıkmıştır. Şoför eline geçen sert bir madeni cisimle Kāmilʼin başına vurunca, bu darbe gencin bilincini kaybetmesine ve geçici bir hafıza

⁸⁹ Hālîl, a.g.e., s.74.

kaybı yaşamasına sebep olmuştur. Baygın haldeki Kāmil, şoför tarafından Dicle nehrinin kıyısına atılmıştır.

10. es-Suyūl ve'l-^cAnkā (Seller ve Anka)

es-Suyūl ve'l-^cAnkā, üç bölümden meydana gelen uzun bir hikâyedir. Neredeyse kısa bir roman gibidir. İçindeki her bir bölüm ayrı başlıklara sahiptir ve her biri, diğer ikisinden bağımsız hikâyelerdir. Bu yönüyle de hikâyeden ziyade anı derlemesini andırır.⁹⁰ Cebrā, başlığın, hikâyeyi kaleme aldığı günlerde Lemī'a ile arasındaki ilişkinin bilinç dışı bir yansıması olduğunu ileri sürer.⁹¹

Bu hikâye, Cebrā'nın kendi hayatından kesitler taşır, II. Dünya Savaşı esnasında İngiltere'de geçen öğrencilik yıllarına dayanılarak yazıldığı açıktır.

Birinci bölüm *el-Ālihetu's-Şağīra (Küçük Tanrıçalar)* adını taşır. Hikâyenin anlatıcısı Cemīl, Cambridge'deki üniversite yıllarında, kız arkadaşı Shela ile yaptıkları bir geziyi anlatır. Cemīl, aslında Cebrā'nın kendisine son derece benzemektedir. Cebrā'nın *Şāri^cu'l-Emīrāt*'ta anlattığı anılarından, bu hikâyeyi öğrencilik yıllarında yaşadığı bir aşktan ilham alarak yazdığı anlaşılır.⁹² Hikâyedeki Shela da, aslında Cebrā'nın İngiliz kız arkadaşı Gladys'ten başkası değildir.⁹³

Cemīl ve kız arkadaşı, Cambridge'te Cam nehri üzerinde bir kayık gezisi yapmaktadırlar. Bu arada birbirlerine duygularını açmakta, hayat hakkında sohbet etmektedirler. Bir gece önce yaptıkları bir yürüyüşte ansızın çıkan rüzgârı Shela'nın küçük tanrıça olarak yorumlaması⁹⁴ hikâyenin adının nereden geldiğini açıklar.

Yazarın, hikâyenin anlatımında kullandığı geri dönüş tekniği sayesinde, Shela'ya daha önce Norman adlı bir İngiliz gencin, evlenme teklifinde bulunduğu, onunla Cemīl arasında bir tercih yapmak zorunda kalınca, Shela'nın Cemīl'i seçip Cambridge'e geldiği öğrenilir. Ancak Norman gönderdiği bir mektupta, gelip Shela'yı ikna etmeye niyetli olduğunu bildirmiştir. Cemīl ve Shela'nın nehir gezisi yaptıkları gün Norman gelecektir.

el-Ālihetu's-Şağīra'da, Cemīl'in hayalinde birkaç kez, sevgilisi Shela'yı, içinden dereler akan geniş bir bahçede, ağaçlar arasında bir ceylanla oynarken, atlı savaşçılarca tutsak edilip, bir at üzerinde kaçırılırken, kendisinin ise ağaçlar arasında düşen dallara takılarak onun peşinden

⁹⁰ el-Fezzā^c a.g.e., s.208.

⁹¹ Cebrā, *Şāri^cu'l-Emīrāt*, s.215.

⁹² Bkz.Cebrā, a.g.e., s.41-43.

⁹³ Cebrā, a.g.e., s.215.

⁹⁴ Cebrā, *Arak^c ve Bidāyāt min Ĥarfi'l-Yā*, s.172.

koştuğu sahneyi canlandırması,⁹⁵ dikkat çeker. Cemil'in bilinçaltındaki, sevgilisini kaybetme korkusunu, bu türlü hayallerle sembolik bir şekilde ifade edilir.

İkinci bölüm *Nirān (Ateşler)* başlığını taşır. Cemil, bu bölümde Shela ve arkadaşlarıyla geçirdiği bir geceyi anlatır. Bir grup arkadaşı ile dans edip eğlenmektedirler. Dans salonunda başlayan gece, Cemil'in daveti üzerine, grubun onun odasına gitmesiyle devam eder. Bir taraftan, Cemil ve Shela'nın evlilik planlarına dair, ailelerinin temkinli ve ön yargılı yaklaşımları ve bu yolda onları bekleyen zorluklar dile getirilir. Diğer taraftan da, değişik medeniyetleri temsil eden tiplerin bir araya gelmesiyle, onların toplum, medeniyet değişimi, kültür farkı ve karşılaştırması, tarih, otoriter güç, sömürgecilik zihniyeti, toplumların ve halkların kendilerini yenileyebilme gücü gibi konular üzerine görüşleri, idealleri, Rousseau, Schopenhauer gibi düşünce adamlarının fikirleri ortaya dökülür ve tartışılır. Doğu mitolojilerindeki, yanarak küllerinden yeniden doğan Anka kuşu efsanesine vurgu yapılmasıyla, bu parçanın ve üçlemenin başlığında yer alan "Ankā ve Nirān" kelimelerinin neden kullanıldığı açıklık kazanır.

Cemil bu parçada da, Alman uçaklarının bombardımana başlaması üzerine çalan siren seslerinden etkilenerek, bir kez daha, kız arkadaşının kaçırılma sahnesini hayalinde yaşayacaktır.

Üçüncü ve son bölüm, *el-Kutub ve Hufnetān min Turāb (Kitaplar ve İki Avuç Toprak)* adını taşır. Bu bölümde, Cemil piyanoda Beethoven'den bir sonat çalan arkadaşı John'un dinlerken ilham sancılarıyla kıvrılmaya başlar, müziğin verdiği güçle bir şeyler yazmak zorunda olduğunu hisseder, bir kitap yazacağını haykırmaya başlar. Yazma isteğinin içini yakması sonucunda kendisini tutamaz ve dışarıya fırlayarak, sokaklarda yürümeye koyulur ve bir şiir yazar.

Odasına dönüp, Shela ve John ile yazdıklarını paylaşırken aralarında bu şiire dair fikri bir tartışma başlar. Sevgi, medeniyet, dün-bugün, doğu-batı, fakirlik, değişim ve birbirine değer katan zıtlıklar üzerine konuşmaya başlarlar.

Ertesi gün Cemil, kendisine kitap yazmaya başlayıp başlamadığını soran arkadaşlarına şu cevabı verir: "*Evet, dün bütün geceyi yazarak geçirdim ve yirmi sayfa çıkardım. Ama güneş doğarken yazdıklarımı bir kez daha okudum ve hepsini yırttım. Anladım ki bir insan yazmak isterse, onu harekete geçiren ilk dürtü, bir şeyi beğenmesi veya bir şeye inanması olmalıdır. Ama ben sadece kendimden çok uzak şeyleri beğeniyorum. Tanımadığım, benimle bağlantısı olmayan şeyleri seviyorum. O halde nasıl yazacağım? Bildiğim, duyularım, ellerim, gözlerim*

⁹⁵ Cebrā, a.g.e., s.168-169, 170, 176.

ve kaslarımla tecrübe ettiğim şeylerdeyse sadece, başarısızlık ve zayıflık görüyorum...”⁹⁶ Artık, çağın hastalığı olan kişilik bölünmesinden dolayı, insanların düşünceleri, duyguları ve yaptıkları arasındaki fark ve zıtlığa referansla bir kitap yazmaya karar vermiştir.⁹⁷

Bu üçleme, aslında hikâyeden çok Cebrā'nın İngiltere'deki üniversite yıllarında yazdığı anıların bir derlemesidir.⁹⁸ Uzunluğundan ve üç bölümden oluşmasından dolayı kısa bir roman olabileceğini söyleyen eleştirmenler de vardır.⁹⁹

11. er-Racul Ellezi Ya^cşaku'l-Mūsikā (Müziğe Âşık Adam)

Cebrā bu hikâyeye şu satırlarla başlar: “ *Bu garip bir hikâye, insanın duyduğunda: Ey filan, senin anlattığın bu öykü imkânsız, diyesi geliyor. Ama ben okuyucu inansa da inanmasa da ikinci defa anlatmaktan vazgeçmeyeceğim. Bu hikâyeyi senden öncekine anlattığım gibi sana da anlatacağım. İster inanırsın, ister inanmazsın.*”¹⁰⁰ Bu sözlerden de anlaşılacağı üzere hikâye, içinde bazı inanılması güç unsurlar barındırmaktadır.

Derlemenin kısa hikâyelerinden biri olan *er-Racul Ellezi Ya^cşaku'l-Mūsikā*, adından da anlaşılacağı üzere, müziğe âşık bir adamın öyküsüdür. Oldukça fakir bir insan olan hikâyenin kahramanı, zamanla işlerinin iyi gitmesi sonucunda zenginleşir. Evli değildir ve çocukları yoktur. Kazandığı serveti ile şehrin dışında bir dağda kendisine göz alıcı bir ev inşa eder. Bu evi her türlü lüks eşya ve imkânla donatır. Ancak kahraman sosyal açıdan içine kapalı bir tiptir. Birgün artık şehirdeki yaşamı terk edip dağda yaptırdığı evde yaşamaya karar verir. Burada gönüllü dilediğince müzik dinlemektedir. Ancak birgün evdeki o büyük hoparlörlerin sesini sonuna kadar açar ve tüm dağ ve vadi müzik sesleriyle çınlar, sonra evden dışarı çıkarak dağların tepelerine doğru koşmaya başlar. Sonunda bir vadiye yuvarlanır ve ölür. Hikâye bu şekilde son bulur.

Tevfîk Sâyiğ, Cebrā'nın bu hikâyede, kahramanın şehirden ve şehirde kendisini öldüren ortamdan kaçıp, kurtuluşu sanatta aramasını sağlayarak, sanatı, yeniden doğuşun yolu ve kaynağı olarak gösterdiğini ifade eder.¹⁰¹

⁹⁶ Cebrā, a.g.e., s.196. Bu sözler Cebrā'nın o yıllarda çektiği yazma sancısını göstermesi bakımından önemli ve anlamlıdır. Yazma serüveninin başlangıcından itibaren bireysel tecrübesini esas alan yazar, sanat hayatı boyunca bu çizgiyi koruyacaktır.

⁹⁷ Cebrā, a.g.e., s.196-197.

⁹⁸ el-Fezzā^c, a.g.e., s.208-209.

⁹⁹ Hâlîl, a.g.e., s.75.

¹⁰⁰ Cebrā, a.g.e., s.198.

¹⁰¹ Sâyiğ, a.g.m., s.25.

12. Bidāyāt min Ḥarfī'l-Yā (Yā Harfinden Başlamak)

Cebrā bu hikâneyi 1978 yılında *el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd* romanını bitirdikten sonra kaleme almıştır. İlk hikâyelerinden yaklaşık yirmi iki yıl sonra yazılan bu son hikâyeye ile diğerleri arasında bariz bir üslûp farkı gözlenmektedir.¹⁰²

Bu hikâye, Elif ve Be diye adlandırılan iki kişi arasında geçen diyalogdan oluşur. Baştan aşığı sembolik ve ironik dille kaleme alınmış sürrealist bir hikâyedir.

Bu diyalogta, tamamen farklı iki kişiliğin hayat karşısında verdikleri tepkilerden adı, yeri, zamanı belli olmayan bir sahnede, insana dair gerçeklerin değişmezliğine dair ipuçları sergilenir.

Hikâye boyunca bir noktadan diğerine adeta sıçrayan Elif ve Be, zaman zaman tamamen iki farklı konuda konuşarak diyaloglarına devam ederler. Elif bir olay anlatırken Be tamamen farklı bir olaydan bahsetmektedir. Ama bir noktada, anlattıkları olaylarla ilgili sorular sorarak, birbirlerini dinlediklerini belli ederler. Konuşmalar ilerledikçe, neyin gerçek, neyin hayal, neyin vehimden ibaret olduğu birbirine karışır.

Hikâyenin adı, *Yā Harfinden Başlamak* yani alfabedeki son harften başlamak, aslında biten her şeyin yeni bir başlangıcın işaretçisi olduğunu hatırlatmaktadır. Be bir yerde şöyle der: “*Sonu severim, çünkü yeniden başlangıca gidebilirim ve bu başlangıç farklı, değişik bir türde bir sona götürür.*”¹⁰³

Cebrā, bu saçma gibi görünen diyalog boyunca gerçeklere dokunma ve onları ifade hususunda hayli başarılıdır. Elif'in, Sin adındaki, okumaya, edebiyat ve felsefeye meraklı öğrenci ile buluşma sahnesini anlattığı kısımdan, çağdaş Arap aydınının yaşanan Filistin trajedisi karşısında içinde bulunduğu çaresizlik ve silahlı mücadeleye umut bağlaması ifade edilmektedir.

Elif-“Sin” akıllı bir öğrencidir. Bir dakika bile okumadan durmaz. Hatta yemek yerken bile kitaplar yanı başında, ayaklarının yanında veya kucagında açık durur. Onu, kahvehanede küçük sofralar etrafında, halkalar halinde toplanıp oturanların yanında gördüm. Beyaz yelkenlilerle süslü gölün maviliğini düşünmüyordu. Masanın üzerinde önünde açık duran kitap sayfasını düşünüyordu. Yanında iki kitap daha vardı. Başında durdum ve elimi sayfanın üzerine koydum. Yüzünü bana çevirdi ve sordu:

Be-Neden geciktin?

Elif-Hayır, bana şunu sordu: Makinalı tüfek getirdin mi? Bunu yüksek bir sesle sordu, etrafımızdakiler duydular ama kimse umursamadı.

¹⁰² Cebrā, a.g.e., s.5-6.

¹⁰³ Cebrā, a.g.e., s.206.

Be-Kızlara kolumu sallayarak işaret ettim. Üçüncüsü de bana çakıl taşı atmak üzereydi ki, elinden taşı düşürdü ve koluyla işaret etti. Üçü de bana işret ettiler. Ben de kayığımı emrinize amade diye bağırdım. Bunun üzerine koşarak kayığa indiler.

Elif-Ona dedim ki, evet. O da bana “nerede” diye sordu. Arabada dedim. Ne faydası var? Bize saldırdıklarında arabaya koşup onu getirmeye fırsat bulamazsın ki, dedi.

Be-Şeytanlar gülererek sandala atladılar. Nereye hanımlar diye sordum. Esmer olan, göle dedi. Sarışın olan, dağa diye cevap verdi. Kumral olan ise, sen nereye istersen dedi, oturma yerine uzandı ve uzun saçlarını yüzünden yukarı kaldırdı.¹⁰⁴

Bu diyalogda ayrıca Elif’in anlattığı olaydan tamamen bağımsız ikinci bir olaydan bahseden Be’nin kadınlara karşı kullandığı şeytanlar sıfatından anlaşıldığı üzere, fitratından uzaklaşmış kadına karşı Cebrā’nın bilinen olumsuz tavrı bir kez daha sergilenmektedir.

Bidāyāt min Harfi’l-Yā adlı çalışmada ele alınan konulardan bir diğeri de, Cebrā’nın diğer hikâyelerinde de işlenen, modern şehirdeki insanın bunalımı ve modernite eleştirisidir. Elif’in ironik bir tavırla söylediği: “*Şehirdekilerin hepsi akıllı, içlerinde günde bir veya iki kez beyni çalışmayan adam yok.*”¹⁰⁵ sözleri şehirde yaşayan insanın fikir ve düşünceden ne kadar uzaklaştığını çarpıcı bir şekilde ifade ediyor.

C. OTOBİYOGRAFİLERİ

1. el-Bi’rul-Ūlā-Fuṣūl min Sīre Zātiye (İlk Kuyu-Otobiyografiden Bölümler)

a. Eserin Tanıtımı

1987 yılında Londra’da yayımlanan eser 193 sayfadır.¹⁰⁶ *The First Well-A Bethlehem Boyhood* adıyla Issa J. Boullata tarafından yapılan İngilizce tercümesi, 1993 yılında Arkansas Üniversitesi’nin, Arap Edebiyatı Tercümeleme Dalında Basın Ödülünü almıştır, daha sonra yine üniversite tarafından yayımlanmıştır.¹⁰⁷

Cebrā, eserini, kelimelerin sihri ile kendisini aşıl原因 ve bu sayede kuyusunu tatlı sularıyla doldurmasını sağlayan insanlara ithaf eder.¹⁰⁸

el-Bi’rul-Ūlā’nın önsözünde yazar, eserin telif sebebini açıklarken, ana hedefinin; hayata tat ve anlam kazandıran değişim, ilerleme, mücadele gibi tecrübelerini kaydetmek olduğunu belirtir.¹⁰⁹

¹⁰⁴ Cebrā, a.g.e., s.212-213.

¹⁰⁵ Cebrā, a.g.e., s.209.

¹⁰⁶ Cebrā, *el-Bi’ru’l-Ūlā*.

¹⁰⁷ Boullata, “Translator’s Preface”, *The First Well*, s.xi.

¹⁰⁸ Cebrā, a.g.e., s.5.

Yazarın bu anıları kaleme almasında etkili olan diğer bir neden de, 1980 yılında dünyaya gelen ilk torunu Dīmā'dır. Sanatçı, çocukluk hatıralarını, büyüdüğüde Dīmā'nın okumasını çok arzu etmiş, mazi ile geleceği temsil eden torunu arasında zihinsel ve psikolojik bakımdan bir köprü kurmanın yegâne yolunun, ona yazılı metinler bırakmak olduğuna kanaat getirmiştir. Aynı şekilde 1987 yılında ikinci torunu Sermed dünyaya geldiğinde, ona da ilk torununa verdiği türden bir hediye bırakmak istemiştir.¹¹⁰ Hergün biraz daha silikleşen hatıralar, kağıda döküldüğü takdirde, hem korunmuş olacak, hem de yazarın torunlarını ve gelecek nesilleri besleyen kaynaklardan biri haline gelecektir.

*Hayatının geçen yıllarında görüp geçirdiklerini, çocuklarına ve çağdaşlarına sözlü olarak anlatabilirsin, ne var ki, bunlardan geriye sadece silik resimler kalacaktır. Ve torunlarına büyüdülerinde anlattığın gün bu resimler daha da silikleşecektir. Zira ne sen o eski çocuksundur ne de üslûbun ve hafızan eskisi kadar kuvvetlidir.*¹¹¹

Otobiyografiler, çağın değişimlerini, gelişmelerini kaydeden önemli araçlardır. Cebrā bu öneme binaen, çağdaşı olduğu edebiyatçılardan anılarını kaleme almalarını defalarca ister ve kendisi de tüm hayatını kapsayan bir otobiyografi yazmaya niyetlenir. Dolu dolu yaşanan bir ömrün tüm ayrıntısıyla anlatılması pek mümkün değildir, zira bunun için yazıya geçmiş birçok belgeye (binlerce mektuba) yeniden müracaat etmesi gerekmektedir. O nedenle, yazdığı otobiyografide, olaylardan bazısını atlayıp, bazısına da kısaca değinmek suretiyle hayatının yalnızca bir dönemini ele almayı uygun bulur. Aksi takdirde bu çalışma bitmeme tehlikesi ile karşı karşıya kalacaktır.

Cebrā başlangıçta, otobiyografisini, çocukluk, ilk gençlik ve üniversite yılları ile sınırlı tutmayı planlar. İngiltere'deki öğrenimini bitirip Kudüs'e döndüğü 1944 yılına kadar olan hayatını, hafızası elverdiği ölçüde yazacaktır. Fakat daha sonra İngiltere yıllarının ayrıca bir kitap olabileceğini düşünerek, bu otobiyografiyi 19 yaşına kadar olan devre ile sınırlamaya karar verir. Bununla birlikte, çocukluk anılarını yazmaya başlayınca, pek çok şeyi ya kısaltması veya atması gerektiğini, aksi takdirde eseri bitiremeyeceğini fark eder. Nihayetinde her ne kadar ergenlik dönemi, çocukluğun bir devamı gibi görünse de, sanatçı o dönemde yaşadığı değişiklikleri, duyguları, dostlukları dikkate alarak, o yılları ayrıca ele alıp yazmanın daha uygun olacağını düşünür. Sonuçta, bu ilk otobiyografi, hayatının ilk 12 yılını, daha doğrusu 12

¹⁰⁹ Cebrā, a.g.e., s.11.

¹¹⁰ Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.207-208.

¹¹¹ Cebrā, a.g.e., s.207.

yaşına kadar yaşadığı 7-8 yıllık bir dönemi yansıtır. Çalışma, ailesi ile Beytlahim'den Kudüs'e taşındıkları 1932 yılında son bulur.¹¹²

Sanatçının *el-Bi'ru'l-Ūlā*'yı tam olarak ne zaman yazmaya başladığı bilinmemektedir. Ancak 1978 yılında basılan *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd* adlı romanında, kahramanın da çocukluğuna dair “el-Bi'r” adlı bir otobiyografi yazmış olması, bir anlamda bu fikrin Cebrā'nın zihninde daha o tarihlerde yeşermeye başladığına işaret etmektedir.¹¹³

Çocukluk yıllarında yaşadıklarını ve edindiği tecrübeleri bir kuyuya benzeten, ihtiyaç duyduca adeta kovayla su alır gibi bu kuyudan malzeme çektiğini ifade eden sanatçı, anılarını yazarlık hayatı boyunca kaleme aldığı birçok makale, hikâye ve özellikle de romanda kullanmıştır. Fakat bu eserde, daha önce işlediği malzemeyi bir kez daha kullanarak, hikâye ve romanlarında yansıttığı çocukluk anılarını tekrar okur önüne koymayı uygun bulmaz. Otobiyografisinde, daha önce bahsetmediği olaylara yer verecektir.¹¹⁴

el-Bi'ru'l-Ūlā, Cebrā'nın hayat tecrübesinin temelini teşkil eden, eşyaya ve yaşama bakışının ilk kaynağını oluşturan dinamikleri sunması bakımından önemli bir eserdir. Cebrā, Beytlahim'deki ilk evinden ne kadar uzaklaşırsa uzaklaşsın, o mütevazı ev, ilham, hayal ve anılarını besleyen bir kaynak olarak kalmıştır.¹¹⁵ Nitekim kendisi de, en önemli kitabının belki de *el-Bi'ru'l-Ūlā* olduğunu söylemektedir.¹¹⁶ Wordsworth'un “Çocuk yetişkinin babasıdır” sözüyle vurguladığı, çocukluk çağının hayatta taşıdığı önem, bu eserle ifadesini bulmuştur denebilir. *el-Bi'ru'l-Ūlā*, Cebrā İbrāhim Cebrā'nın hayatı boyunca, sosyal, psikolojik ve duygusal etkilerini hissedeceği çocukluk ve ilk gençlik tecrübelerinin, edebiyatçı ve sanatçı kimliğinin köklerini ortaya koyan¹¹⁷ çok önemli bir çalışmadır.

b. Eserin Özeti

Yazar, girişten sonra eserine, el-Ḥān adı verilen evlerinden bahsederek başlar. O yıllarda küçük Cebrā henüz okula gitmemekte, sokakta arkadaşları ile yalın ayak oynamakta, ufak yaramazlıklar yapmaktadır. İlk bölümde, annesinin, yaramazlıklarından kurtulmak için, Cebrā'yı ağabeyi Yūsuf ile birlikte henüz beş yaşında olmasına rağmen, okula gönderdiği öğrenilir. Eserin devamında, Cebrā'nın okula başlama macerası, küçük evleri, bahçeleri, hayvanları, gittiği kilise ve devlet okulları, öğretmenleri, bir çocuk olarak zihninden geçenler, kardeşleri, annesinin açık sözlü kişiliği, babasının masalları, anneannesinin şefkatli muame-

¹¹² Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.11-12.

¹¹³ Cebrā, *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.347.

¹¹⁴ Cebrā, *el-Bi'ru'l-Ūlā*, s.12.

¹¹⁵ Ġazūl, a.g.m., s.45.

¹¹⁶ er-Rayyis, a.g.e., s.94.

¹¹⁷ Boullata, “Translator’s Preface”, *The First Well*, s.vii.

leleri, Beytulahim'deki dinî, kültürel ve etnik çeşitlilik, okuma yazma bilmeyen anne babasının ona verdikleri bilgece terbiye, Filistin'de yaşanan 1927 depremi, okulla birlikte ilk defa Kudüs'e gidişi, Binbir Gece Masalları, babasının ağır hastalığı, ailesinin çektiği maddî ve manevî sıkıntılar, okuduğu ilk kitaplar ve okuma sevgisini kazanışı, ilk yazıları, 1932 yılında ailesinin yaşadığı maddi sıkıntılardan sonra Kudüs'e gidişleri, yeni okulu, yaşadığı maddi imkânsızlıklara inat okuldaki başarıları, yaz tatilinde çalışıp ailesinin bütçesine katkı sağlaması, çocukluk yıllarında ailesiyle yaşadığı küçük-büyük mutluluklar ve hüznler konu olarak işlenmiştir.

Otobiyografinin 21. ve son bölümü, 13 yaşındaki Cebrâ'yı çocukluktan ilk gençliğe geçmenin eşiğinde bırakarak, ilerleyen yılların kısa bir değerlendirmesini yapar. Bu yeni dönemde taş taş, sokak sokak keşfedeceği Kudüs, Mısır'dan gelen dergiler, nice zorluklarla temin edilen kitaplar, dünyanın değişik üniversitelerinde eğitimlerini tamamlayıp gelen öğretmenler, müzik, genç kızlar, yaşanan siyasî çalkantılar, 1936 grevi, II. Dünya Savaşı'na dek süren devrim, arkadaşlarla uzun yürüyüşler, tartışmalar ve 1938'de kızkardeşi Sevsen'in 9 yaşında ölümüyle yaşanan aile felaketi yer alacaktır. Daha sonra, büyük bir keyif ve aynı zamanda çileyle gelen telif ve tercüme başlama yılları, bir dönem ilkökul öğretmenliği ve İngiltere'ye yüksek öğrenime gidiş, türlü sıkıntı, zorluk ve coşkularla yaşadığı gurbet yılları, arkadaşlıklar, bombardıman gürültüsü altında gerçekleştirilen hareketli tartışmalar, onar onar alınan kitapların heyecan ve coşkusu yaşanacaktır.

2. Şâri^cul-Emîrât-Fuşûl min Sîre Zâtiyye (Prensesler Caddesi-Otobiyografiden Bölümler)

a. Eserin Tanıtımı

Cebrâ İbrâhîm Cebrâ'nın 90'lı yıllarda¹¹⁸ kaleme aldığı bu otobiyografi, hayatının genel olarak 1939 ile 1952 yılları arasındaki dönemini içermektedir. Eser, sanatçının yarım asır önce yaşadıklarına geri dönerek, içlerinden anlatmaya değer, ilginç bulduklarını seçmesiyle meydana gelmiştir. Doğal olarak, bazı olaylara hiç değinmemiş, bazılarını da unutarak atlamıştır.

Cebrâ, içinde bulunduğu siyasî ve toplumsal şartları ima ederek, insanın, olgunluk yıllarını anlattığı bir otobiyografiyi kaleme almasının güçlüklerinden bahseder. Bir taraftan ardı arkası kesilmeyen yasaklar, diğer taraftan açık açık yazmasını engelleyen sakıncalar sanatçının işini zorlaştırmaktadır.¹¹⁹

¹¹⁸ Eserde Körfez savaşından bahsediliyor olması ve 1994'te basılmış olması, sanatçının bu çalışmayı 90'larda kaleme aldığını gösteriyor. 'İsâ Bullâta'ya 1993 yılının Kasım ayında yazdığı bir mektupta, son zamanlarda bu kitabı yazmakla meşgul olduğunu ifade eder. Bkz. Cebrâ, *et-Tecrubetu'l-Cemile*, s.102.

¹¹⁹ Cebrâ, a.g.e., s.102.

Şāri'ul-Emīrāt'ın yazılma sebebi, Cebrā'nın ilk otobiyografisinden farklıdır. Bir olan dostunun¹²⁰ ricasıyla, popüler bir haftalık dergide basılmak üzere anılarından bazılarını bir makale dizisi şeklinde kaleme alacak, her birinde ayrı bir tecrübesinden bahsedecektir. Sanatçı, anıları arasında bir ayıklama yaparak önce anlatmaya değer bulduğu, kısa veya uzun hikâyelerin bir listesini çıkarır. Hayatının önemli safhalarını aydınlatan bu hikâyeler, sonuçta bir tür otobiyografi telifine imkân verecek tarzda birbiriyle bağlantılıdır.¹²¹

Cebrā İbrāhīm'in bu ikinci otobiyografisine, ad olarak, kitabın beşinci bölümünün başlığını seçmesi, başlığın, *el-Bi'ru'l-Ūlā*'da olduğu gibi tüm eseri kapsamadığını düşündürebilir; ancak bu tercihin bir tesadüf olmadığı da açıktır. Bazı araştırmacılar, bir esere ad olarak, içindeki bölümlerden birinin başlığının seçilmesinde, üstü kapalı felsefi bir niyet sezerler. *Şāri'ul-Emīrāt* başlığı, söz konusu caddenin, Cebrā'nın hayatında, eserlerinin ve özellikle de bu eserin oluşumunda taşıdığı öneme binaen kitabın kapağına taşınmış olmalıdır.¹²² Yayımcısı Māhir el-Keyyālī ile yaptığı yazışmalardan da anlaşıldığı üzere, Cebrā bu kitabın, başlığına layık güzel bir eser olacağı umudunu taşımaktadır.¹²³

b. Eserin Özeti

Eser, bir mukaddime ve altı bölümden oluşur. *Şāri'ul-Emīrāt*'ta olaylar, yazarın 1939 yılında İngiltere'ye giderken Port Said limanında yaşadığı anılarını anlatmasıyla başlar ve 1950'li yılların Bağdat'ında son bulur. *İlk Yolculuk* başlığını taşıyan birinci bölümde, Cebrā'nın, evinden ayrılıp üniversite tahsili görmek için İngiltere'ye gitmek üzere Mısır'a gelişi, burada Port Said limanında gemi beklerken arkadaşlarıyla başından geçen olaylar işlenir. *Ben Hamlet ve Ofelya* başlıklı ikinci bölümde ise, Exeter'e varışı, farklı bir çevre ve doğal güzellikler içinde tarih ve kültürle dolu yeni bir hayata adım atışı, zihinsel ve duygusal anlamda yaşadığı açılım, bir İngiliz kıızıyla yaşadığı gönül ilişkisi konu alınmıştır. Bu bölümde, genç Cebrā'nın Shakespeare'e ve eserlerine olan hayranlığı, onun doğduğu kente gidişi ve buradaki tiyatro festivaline katılışı da anlatılır. Üçüncü bölüm *Seyyidetu'l-Buḥayrāt (Göller Hanımefendisi)* başlığını taşır. Bir dönem İngiltere'deki romantik şairlerin ilham kaynağı olan meşhur göller bölgesinde tatile çıkan Cebrā, bir yandan, bir gezi sırasında karşılaştığı esrarengiz hanımdan

¹²⁰ Bu dost Irak'taki *el-Aklām* dergisinin o yıllarda yayın yönetmeni olan Mācid es-Sāmerrā'ıdır. Hatta daha sonra otobiyografiye *Şāri'ul-Emīrāt* isminin verilmesini teklif eden de aynı kişidir. Bkz. Mācid es-Sāmerrā, Cebrā İbrāhīm Cebrā fi Şāri'ul-Emīrāt: Zemenu'z-Zākira ve Zemenu's-Şekāfe, *el-Aklām*, sayı:6, Bağdad, 1999, s.83'den naklen Heyyās, a.g.e., <http://www.awu-dam.org/book/01/study01/103-h-s/book01-sd007.htm> (25.10.2003). Arkadaşı er-Rayyis'e yazdığı bir mektupta Cebrā, bu eserin ilk dört bölümünü, ilk olarak Fuād Maṭar'ın *et-Teḍamun* adlı dergisinde yayımladığını, daha sonra bunları diğer dergilerin de neşrettiğini ve büyük bir ilgi gördüğünü belirtir. Bkz. er-Rayyis, a.g.e., s.162.

¹²¹ Cebrā, *Şāri'ul-Emīrāt*, s.21.

¹²² Heyyās, a.g.e., <http://www.awu-dam.org/book/01/study01/103-h-s/book01-sd004.htm> (25.10.2003)

¹²³ Cebrā, *Erā Kitāb Cemīl*, s.86.

bahsederken, öte yandan da o yıllarda çok sevdiği ve etkilendiği Göller Bölgesi şairleri olarak bilinen William Wordsworth ve Samuel Coleridge'den söz eder.

Dördüncü bölümden itibaren, Cebrā'nın 1948'in Eylül ayı sonlarında Bağdat'a gelişi, burada hayatının seyrinde meydana gelen değişimler ele alınır. Üniversitede hocalık yapmaya başlaması, yavaş yavaş ortama alışması, nihayet Irak ve Iraklılarla kaynaşması bu bölümün ana temalarıdır. Ayrıca Irak'ta Mrs. Mallon ile tanışması, daha sonra kendi halindeki bu kadının meşhur polisiye roman yazarı Agatha Cristie olduğunu öğrenmesi konu edilir. Zaten bölümün adını da bu sürpriz belirlemiştir, *Agatha Cristie ile Hikâyem*.

Beşinci bölüm ise tamamen *Şāri'ul-Emīrāt*'a tahsis edilmiştir. Cebrā'nın, kitaba da adını veren ve *Prensesler Caddesi* anlamına gelen *Şāri'ul-Emīrāt*'ı çok sevdiği anlaşılmaktadır, şu cümlesi de bu sevginin açık bir ifadesidir:

*Mansur semtinde bulunan Şāri'ul-Emīrāt ile aramda, canlılığından ve ilhamlarından hala keyif aldığım derin bir sevgi bağı oluşmuştu.*¹²⁴

Kitabın altıncı bölümü, on iki parçadan oluşmaktadır. Bu bölüm kitabın odağını teşkil eder. *Şāri'ul-Emīrāt*'ın ilk beş bölümü birbirinden bağımsız makaleler halinde olsa da, altıncı bölümü oluşturan on iki parça birbiriyle ilintilidir. 1951 ve 1952 yıllarında Lemī'a Hanım ile aralarındaki ilişki etrafında kurgulanan altıncı bölümde, sanatçının o yıllarda Irak'taki kültürel ve sanatsal hayata iştiraki de ele alınmaktadır. *Lemī'a ve Mucizeler Yılı* başlığı altında yazar, hayatı boyunca kalbine en yakın olacak insanı anlatmaktadır. Bölüme, Lemī'a hanıma, ölümünün ardından seslendiği bir şiirle başlar. Bu bölümde, eşiyle tanışması, zamanla gelişen arkadaşlıkları, ortak dostları, evlilikleri, çektikleri çileler, mutlulukları konu edilmiştir. Ancak bir taraftan da Cebrā'nın Bağdat'taki sosyal, kültürel ve sanatsal anlamda hareketli hayatı, üniversite dünyası, öğrencileri, dostları, dönemin fikir hareketleri, Fransa'ya yaptığı kültür yolculuğu, Lemī'a ile Amerika'ya gidişi, akademik çalışmaları için orada geçirdiği yıllar, üniversiteden ayrılışı ve Irak Petrol şirketine geçişi de anlatılmaktadır.

Eserde sıradan olaylardan ziyade orijinal, şaşırtıcı ve ilginç olaylar üzerinde duran yazar, eserin en önemli bölümüne de mucizeler yılı ismini vererek okuyucunun dikkatini çekmeyi hedeflemiş görünüyor.

¹²⁴ Cebrā, *Şāri'ul-Emīrāt*, s.91.

D. SENARYOLARI

Yazarlar, film yapılınsın veya yapılmasın yazdıkları senaryoları kitap olarak yayımlamayı pek tercih etmezler, çünkü eserlerinin başka bir sanat dalı için ortaya konduğuna inanırlar. Çok nadir olarak yayımlanan bazı senaryolar varsa da, bu, söz konusu çalışmaların yazarları tarafından roman tarzında ortaya konmuş sanatsal yazımlar olarak değerlendirilmelerinden kaynaklanır.¹²⁵ Cebrā'nın yayımlanan iki senaryosuna da bu gözle bakmak gerekir.

1. el-Meliku'ş-Şems (Güneş Kral)

1978 sonbaharında Irak Sinema ve Tiyatro Kurumu, Cebrā'dan Babil Medeniyeti hakkında bir film senaryosu yazmasını ister. 1950'lerden itibaren birçok belgesel film senaryosu yazan, belgesel filmlere yorum ve montaj yapan Cebrā, o tarihe kadar hiç film senaryosu yazmamış ve yazmayı düşünmemiştir. Zira ilgisini bütünüyle roman yazımına vermiş, geniş bir hayal hürriyeti sağlayan yazıya dökülmüş ifadeyi, kelimeye değil resme ve görüntüye dayalı bir sanat türü olan sinema dilinde bulamayacağını düşünmüştür.¹²⁶

Ancak 1978 yılında aldığı teklifin kendisine yaratıcı bir yazım imkânı sağlayacağını düşünerek teklifi kabul etmiş, üzerinde çalışacağı konuya hazırlanmak için kurumdan bir yıl süre istemiştir. Çok geçmeden, bu projede Babil Medeniyeti'ni temsil eden büyük bir karakteri ele almanın doğru olacağını ve bunun en iyi Nebukadnesar (M.Ö.562-630)'ın şahsında canlandırılacağına inanmıştır.¹²⁷

Senaryodaki olaylar, bir yıldan biraz fazla bir zamanı kapsar. Babasının ölümü ardından 25 yaşında kral olan Nebukadnesar'ın tahta geçişinin anlatıldığı giriş bölümü dışında tüm olaylar, Güneş Kralı diye adlandırılan Nebukadnesar'ın M.Ö.586 yılında, 44 yaşındayken başından geçenlerin hikâye edilmesinden oluşur. Bu dönem, aynı zamanda, Babil tarihinin en önemli yılıdır.¹²⁸ Kudüs'ü yıkarak, Yahudilerin ikinci kez Babil'e sürgün edilmelerini konu almaktadır.¹²⁹

¹²⁵ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Meliku'ş-Şems, Dāru'ş-Şurūk*, II.Baskı, Amman, 1988, s.5.

¹²⁶ Cebrā, a.g.e., s.5.

¹²⁷ Cebrā, a.g.e.,s.6.

¹²⁸ Cebrā, a.g.e., s.6. Nebukadnesar hayatı boyunca hiçbir savaşı kaybetmeyen, insanlığa, kanun, sanat ve medeniyet bağlamında tek başına büyük hizmetler veren, Napolyon'un karizmatik şahsiyetiyle boy ölçüşebilecek, önemli bir karakterdir. Bkz. Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s.478.

¹²⁹ Boullata, "Living with The Tigress", s.221.

2. Eyyāmu'l-Ukāb (Kartalın Günleri)

Bağdat'ta 1988 yılında, yayımlanan bu senaryo, Yermuk Savaşını işlemektedir.¹³⁰ 1983 yılı ortalarında, Irak Sinema ve Tiyatro Kurumu, dünyaca ünlü senaryo yazarı Sir Charles Wood'dan Yermuk Savaşı'nı konu alan bir senaryo kaleme almasını ister. Yazara, gerekli tarihi kaynak, doküman ve maddî olanaklar sağlandıktan sonra, Sir Charles senaryonun dayanacağı bir hikâyeye ihtiyacı olduğunu söyler. Çünkü tarihi olaylar ne kadar önemli, kahramanları ne kadar büyük olursa olsun, bu olaylar ve kahramanlar bir hikâye içinde dramatik tarzda ele alınmazsa izleyici üzerinde gereken etkiyi uyandıramaz.¹³¹

Bu durumda Irak Sinema ve Tiyatro Kurumu Cebrā'dan, Sir Charles Wood'un yazacağı senaryoya temel teşkil edecek hikâyeyi içeren, roman tarzında edebî bir senaryo kaleme almasını ister. Böylece Cebrā, 636 yılında Yermuk Savaşında Heraclius komutasındaki Bizans ordularını yenerek, Suriye'yi İslâm ve Arap egemenliğine kazandıran, Arapların efsanevî komutanı Hâlid bin Velîd'i anlatan bu senaryoyu yazar.

E. ŞİİRLERİ

Cebrā İbrâhîm Cebrā'nın yayımlanmış beş şiir kitabı mevcuttur. Bunlardan üçü, sanat yaşamının erken dönemlerinde yazdığı şiirleri bir araya getirirken, dördüncüsü, bu üç şiir kitabının bir arada basımıdır. Son şiir kitabı ise, şairin ölmeden önce yazdığı son şiirleri içermektedir ve vefatından sonra yayımlanmıştır.

1. Temmüz fi'l-Medîne (Temmuz Şehirde)

Sanatçının bu ilk şiir antolojisi, Beyrut'ta 1959 yılında yayımlanmış,¹³² ikinci baskısı 1981 yılında yapılmıştır.¹³³

Eserine yazdığı mukaddimede Cebrā, şiir anlayışını kısaca şöyle özetler:

*Geleneksel musikiye dayanan eski bir sanata yeni bir nağme (ezgi) eklemek, yetenek ve hüner bir tarafta, çokça cesaret gerektiren bir iştir. Belki bazen yetenek ve hüner sergilememiş olabilirim, ancak ne kadar karşı çıkılırsa çıkılsın, ben yolumda kararlıyım.*¹³⁴

¹³⁰ Cebrā, Cebrā İbrâhîm, *Eyyāmu'l-Ukāb*, I. Baskı, Vizāretu's-Şekāfe ve'l-A'lām-Dāru Şekāfeti'l-Etfāl, Bağdat, 1988, s.5.

¹³¹ Cebrā, a.g.e., s.5.

¹³² el-Yesū'î, a.g.e., c.1, s.419.

¹³³ Cebrā, Cebrā İbrâhîm, *Temmüz fi'l-Medîne*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.

¹³⁴ Cebrā, a.g.e., s.5.

Bu sözleriyle, şiirde yenilikçi ve devrimci bir yol izleyeceğini en başından ortaya koymuş olur.

Bu kitaptaki şiirlerin bazıları vezinli, bazıları vezinsizdir. Bir şiir içinde, vezinsiz bir beytin ardından farklı farklı vezinleri olan beyitler gelebilir. Şair, kafiyei uygun gördüğünde kullanmıştır. Bunun sebebi, Cebra'nın, klasik şiirin yeknesak olarak tanımladığı, aruz vezinlerini kullanmayı reddetmesinden ileri gelmektedir. Çünkü şair, şiirinde imge ve fikri uygun bir şekilde besteleme yoluna gider ve zirve anlayışına göre bir iç yapılanma kurmaya gayret eder. Yüksek sesle okunduğunda bu şiirlerin çok sesli orkestral bir müziği olduğu fark edilir.¹³⁵

Eserdeki şiirler, helak olma, parçalanmışlık, ölüm sembolleriyle doludur. Bu semboller, şairin eserini yayınlamadan önceki son yıllarını ve bu dönemdeki, olgunlaşma ve bereket (yeniden doğuş) kaynakları arayışını özetler.¹³⁶ Bu yüzden de eserine *Temmuz fi'l-Medine* (*Temmuz Şehirde*) adını vermiştir. Zira, Babil mitolojisindeki tanrı Temmuz'un yer altı dünyasından, yeryüzüne çıkarak tabiatı yeniden canlandırışı gibi, şehre gelip hayatı yeniden canlandırması fikri, şairin o yıllardaki hislerine uygun bir sembol oluşturur.¹³⁷

Antolojisine *Ḳadaḥ Mele'tu bi Alfāzī* (*Sözlerimle Doldurduğum Kadeh*) adlı şiirle başlar. Cebra, başlığın altına parantez içinde şu ifadeyi koyar: “*Herhangi bir şairden herhangi bir okuyucuya*”. Bu şiirle, okuyucusuna şiiri hakkında bilgi veren bir giriş yapmış olur.

Eserde şehir ve şehirde yaşayan insanların bunalımı kadar, kaybedilen vatan toprağı ve Filistin'de yaşanan drama ilişkin duygular da ifadesini bulur. Giriş şiirinin ardından gelen *Li'ayneyk uğannī* (*Şarkımı Gözlerin İçin Söylüyorum*) adlı şiirde, şair Filistin'e hitaben, onun gözleri için ağladığını, ağıt yaktığını söylemektedir. Bundan sonra gelen *Fī Ardī'lletī'ḳtaḳatuhā* (*Kopardığım Toprağım*)'da yine vatan toprağını ve düşman işgalini konu almıştır. *Ḳabiyye* adlı şiir de, Filistin'de yaşanan başka bir katliamın anısına yazılmıştır. *Ḥarazetu'l-Bi'r* (*Kuyunun Taşı*), düşmanın Deyr Yasin'de, kurbanların cesetlerini köyün kuyusuna attığı katliamı anlatmaktadır.

Antolojide oğulları Sedir ve Yasir'e ithafen yazdığı *Fī Yevmī Zāke'l-Aḥḍar* (*O Yeşil Günümde*), şair arkadaşı Tevfik Şāyig için yazdığı *Tevfik Şāyig fi Uksfurd Sitrīt* (*Tevfik Şāyig Oxford Caddesinde*) adlı şiirler de mevcuttur. Son şiiri,, *el-ʿAvde ilā'l-Medīne* (*Şehre Dönüş*) ismini taşır.

¹³⁵ Cebra, a.g.e., s.5.

¹³⁶ Cebra, a.g.e., s.6.

¹³⁷ Temmuz miti ve bu mitin Cebra'nın şiiri içindeki yeri tezin III. Bölümünde “Temmuz (Adonis) Miti'nin Modern Arap Şiirinde ve Cebra'nın Şiirindeki Yeri” başlığı altında detaylı bir incelemesi sunulacaktır.

1948 Filistin’inde yaşanan acıklı olaylardan sonra, vatanından ayrılmak zorunda kalan bir şairin, Temmūz mitine referans yaparak antolojisine bu ismi seçmesi normal karşılanmalıdır. Nitekim Temmūz efsanesinde yok olma, ölüm ve umutların tükendiği, acının tam zirve noktasına ulaştığı anda yeniden doğma, canlanma ve hayata dönme teması işlenmiştir. Şair de bu eserinde, yaşadığı felaketten sonra, içinde taşıdığı derin üzüntü ve acıdan yeni bir umudun ve hayatın filizleneceğine olan inancını sergilemektedir.

2. el-Medāru’l-Muğlak (Kapalı Döngü)

Bu şiir antolojisi, ilk defa Beyrut’ta 1964 yılında yayımlanmıştır.¹³⁸ Daha sonra 1981 yılında tekrar basılmıştır.¹³⁹

Eserin başında yer alan ilk şiir *el-Būḳ (Borazan)* yapayla doğal olan arasındaki farkın ortaya konduğu, tabii ve insani olana duyulan özlemin dile getirildiği bir şiirdir. Burada şair, modern insanın teknolojiden istediği yardımın, ona umduğunu veremeyeceğini ifade etmek ister gibidir. Teknoloji sayesinde yükselen sesler, aslan gürlemesini andırırsa da, boş gürültüden başka bir şey değildir, gerçekte bir hiledir. Şiirde, modern insanın teknoloji ve yenilikler yoluyla adeta kısır bir döngüye hapsoluşu anlatılır.

‘İsā Bullāṭa, bu antolojideki şiirleri, uzunca yazılmış tek bir şiirin parçaları gibi ele alır. Her ne kadar 1959’dan 1964’e kadar beş yıllık bir zaman diliminde kaleme alınmış olsalar da, bu şiirlerde birbirinden çok farklı konular ele alınmamıştır.¹⁴⁰

Şiirlerde, şairin Avrupa’da medeniyetin ulaştığı en yüksek noktadan, kendi hayatlarının kıyıda kalmışlığına bakarak hissettiği acı tecrübe yansıtılır. Cebrā’nın adeta bir ayağı Doğuda diğeri ise Batıda gibidir.¹⁴¹

Şairin, gerçekleri dile getirirken yaşadığı endişe ve parçalanmışlık duygusuna ilaveten, seslendiği insanların önemsiz, değersiz veya günübürlük işlerle meşgul olup söylenenlere kulak vermeyişleri ele alınır. Şairin yine de şiir söylemekten başka bir şey yapamaması, bu esnada kendisini hiçbir etkinliği ve sonu olmayan kısır bir döngü içinde hissettiği ana konuyu oluşturur.¹⁴² Tabii bu konu işlenirken, Cebrā’nın Irak’ta yaşayan bir Filistinli olarak duyduğu derin acı, hemen hemen bütün şiirlerin arka plânında hissedilir.

Cebrā, sanatçı duyarlılığıyla, doğrudan doğruya değil, can alıcı imalar ve hatırlatmalarla Filistin’de yaşanan trajediye sürekli göndermeler yapar. Bu üslup, onun şiirlerinde görülen

¹³⁸ el-Yesū‘ī, a.g.e., c.1, s.419.

¹³⁹ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Medāru’l-Muğlak*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’ d-Dirāsāt ve’n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.

¹⁴⁰ Bullāṭa, *Nāfiṣe ‘alā’l-Ḥadāşe*, s.15.

¹⁴¹ Şukrī, Gālī, *Şi‘runā Ḥadīş ilā Eyn, Dāru’ş-Şurūḳ*, I.Baskı, Kahire-Beyrut, 1991, s.90.

¹⁴² Bullāṭa, a.g.e., s.17.

temel özelliğidir. Şair, anlatmak istediğini doğrudan değil, semboller, işaretler aracılığıyla ince imalarla ve derinden hissettirmeyi tercih etmektedir.

3. Lev^catu'ş-Şems (Güneşin Kederi)

Şairin üçüncü şiir kitabıdır ve 1979'da Bağdat'ta tarafından yayımlanmıştır. Daha sonra 1981 yılında Beyrut'ta yapılan ikinci baskısı çok beğenilmiş hatta Frankfurt ve Beyrut'ta düzenlenen uluslar arası kitap fuarlarında ödüle layık görülmüştür.¹⁴³ Bu eserde şiirlere, ressam Râkin Debdüb'un çizimleri de eşlik eder. Kitap için yapılan bu resimleri, Cebrâ onlarca arasında kendisi seçmiştir.¹⁴⁴

Antolojide şairin, 1950'li ve 1960'lı yıllar ile 1974'e kadar yazdığı bazı şiirleri yer alır. Basımdan önce bunları zaman sırasına göre değil, birbirine geçmiş daireler şeklinde dizmiştir.¹⁴⁵ Sanatçı, 1975'te yeni bir şiir kitabı yayımlamayı düşünmeye başlar.¹⁴⁶ Fakat 1978 yılına kadar bunu gerçekleştiremez.

Bu şiirlerden bazılarında, 1971 yılında anî bir şekilde vefat eden yakın dostu Tevfik Şâyig'i kaybetmenin verdiği üzüntünün izleri görülür. Önceki antolojilerinde olduğu gibi bu kitapta, başlığında Şâyig'in ismini zikrettiği şiirler yer almaz. Fakat ölümünün üzerinden üç yıl geçmesine rağmen, sıkıntılı anlarında yazdığı bazı şiirler, hâlâ arkadaşına dair işaretler taşır.¹⁴⁷

Antolojiye *Zemânunâ ve'l-Medîne* şiiriyle başlar. Bu şiirinde kendi neslinin yaşadığı trajediden bahsederken, Filistin ve Kudüs kelimelerini kullanmadan, içinde buldukları zamanın güçlüğü, çekilen sıkıntılar ve vatana duyulan güçlü bağlılık ve sevgi ifade edilir. Ardından *Humâsiyyetu'ş-Şayf* (Yaz Beşlemesi) adlı beş parçadan oluşan bir şiir gelir. Şiirlerin genelde melankolik ve hüzünlü bir havası vardır.

Eserin son kısmında yer alan *Mutevâliyātu'l-Ḥubb* (Aşk Suitleri)¹⁴⁸ adlı şiir, yirmi iki küçük şiirden oluşmaktadır. Bunlar, şairin hayatının farklı dönemlerinde yazılmasına rağmen, onun otobiyografisiyle bağlantılı oluşu sebebiyle tek bir sanat eseri olarak değerlendirilmiştir.¹⁴⁹ Sanatçı, *Mutevâliyatu'l-Ḥubb*'taki şiirleri, Shakespeare'in sonelerinden etkilenecek yazdığını ifade eder.¹⁵⁰

¹⁴³ er-Rayyis, a.g.e., s.132.

¹⁴⁴ er-Rayyis, a.g.e., s.133.

¹⁴⁵ Cebrâ bu antolojisine mukaddime yazmamıştır. Şiirlerini yazış tarihleri ile ilgili bu bilgiyi kitabın son tarafına eklediği bir sonsözde okuyucularına bildirmeyi tercih etmiştir.

¹⁴⁶ er-Rayyis, a.g.e., s.93.

¹⁴⁷ er-Rayyis, a.g.e., s.91.

¹⁴⁸ Suit, aynı tonda yazılmış müzik parçalarına verilen isimdir. Cebrâ, tezin üçüncü bölümünde inceleneceği üzere şiirlerinin sadece yapısında değil, adlandırılmasında batı müziğinden faydalanmıştır.

¹⁴⁹ Abdulhamîd, Bender, "Cebrâ İbrâhîm Cebrâ 'ani'ş-Şi'r ve'l-Uşûra", *el-Ma'rife*, yıl:19, sayı:225-226, Şam, 1980, s.290.

¹⁵⁰ Abdulhamîd, a.g.m., s.290.

Kendisiyle yapılan bir röportajda kullandığı ifadeden Cebrā'nın bu antolojisini hayli önemseydiği anlaşılmaktadır. Şair burada yer alan şiirleri, yazdıklarının en önemlileri arasında tanımlarken, bunların, hayatındaki “en önemli”ye dair bazı itiraflar içerdiğine işaret eder.¹⁵¹

4. el-Mecmū'ātu'ş-Şi'riyye (Bütün Şiirler)¹⁵²

Cebrā'nın daha önce yazdığı üç şiir kitabının bir araya toplanmış baskısıdır. Londra'da Riād er-Rayyis yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Bu baskıda ayrıca, önceki kitaplarında yer almayan *Seb'u Kaşaid (Yedi Şiir)* adlı bir bölüm mevcuttur.

Seb'u Kaşaid, Cebrā'nın dostu er-Rayyis'in teşvikiyle 1989 yazında kaleme aldığı yedi şiirden meydana gelir. Sanatçının bu şiirleri, isminin baş harflerini (R.N.R) vermek suretiyle kendisine ithaf ettiği Riyāḍ Necīb er-Rayyis'in çıkardığı *en-Nāḳid* adlı edebiyat dergisinde 1989 Ekiminde yayımlanır.¹⁵³

Cebrā'nın uzun bir aradan sonra kaleme aldığı bu şiirlerde, içinde bulunduğu zamanın zorlukları, ağırlığı, yaşadığı sürgün psikolojisinin yansımaları, kaybedilen vatana, dostlara ve sevilenlere duyulan özlem gibi konular dile getirilir.

5. Mutevāliyāt Şi'riyye- Ba'ḍuhā li't-Ṭayf ve Ba'ḍuhā li'l-Cesed (Şiirsel Suitler-Bazıları Hayal ve Bazıları Bedene Dair)

Bu antoloji, şairin son şiir kitabıdır. Cebrā'nın ölümünün ardından 1996 yılında basılan bu eserde,¹⁵⁴ şairin hayatının son döneminde özellikle de eşi Lemī'a hanımın vefatı öncesinde yazdığı şiirler yer alır.

Dostu Riyāḍ Necīb er-Rayyis'in teşvikiyle 1989 yılında yedi şiir yazan Cebrā, 1992 yılına kadar bir daha şiir kaleme almaz. Ancak, 1992 yılının Mayıs ve Haziran aylarında yazdıklarının en güzelleri olarak tanımladığı yirmi beş şiir daha kaleme alır. Temmuz ayında bunlara dört şiir daha ekler. Sanatçı, bu şiirleri Budapeşte'de yaşayan ressam Munā es-Sa'ūdī'nin çizgilerinin eşlik ettiği, büyük boy gösterişli bir baskıyla yayımlatmak ister.¹⁵⁵ Fakat bu şiirlerin basıldığını görmeye ömrü vefa etmez. Ölümünden sonra birinci baskısı yapılan eserin kapağı dışında resim yer almaz.

Eserin başında şairin öğrencisi ve arkadaşı 'Abdulvāḥid Lu'lue'nin kaleme aldığı “el-Ḥubb fī Zemeni'l-Mevt” (Ölüm Mevsiminde Aşk) isimli bir mukaddime mevcuttur. Antolojide

¹⁵¹ Abdulḥamīd, a.g.m., s.290.

¹⁵² Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *el-Mecmū'ātu'ş-Şi'riyye*, Riad el-Rayyes Books, I. Baskı, Londra, Kasım 1990.

¹⁵³ er-Rayyis, a.g.e., s.123-124.

¹⁵⁴ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Mutevāliyāt Şi'riyye Ba'ḍuhā li't-Ṭayf ve Ba'ḍuhā li'l-Cesed*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut, 1996.

¹⁵⁵ er-Rayyis, a.g.e., s.152.

yer alan şiirler çoğunlukla aşkı konu alan şiirleridir. Şair bunları, Ekim 1992’de vefat eden eşi Lemî’a hanımın ağır hastalığı döneminde yazmıştır. Ayrıca 1991’de yaşanan Körfez Savaşının etkileri henüz zihninde tazedir. O yüzden, bu aşk şiirlerinin ölüm düşüncesinin gölgesinde yazıldığı söylenir ve bu noktada Cebrā, Britanya’daki 17. yüzyıl iç savaşlarında ölüm etrafta kol gezerken aşk şiirleri yazan Şövalye Şairleri’ne benzetilir.¹⁵⁶

Eserin başında *Revseniyyat Huzeyrāniyye (Haziran Zambakları)* başlığını taşıyan ve *İleyki Tayfen, İleyki Ceseden* alt başlığıyla on iki duygusal aşk şiiri yer alır. Şiirlerin bazılarında şairin, sevgilisine, bazılarında da sevgilinin hayaline hitap ettiği görülür. Bunun ardından ise *Temerradtu ‘alā Şeytānī (Cinime İsyān Ettim)* adlı dokuz kıtalı bir şiir vardır. Bu şiirde şair, kendisine ilham veren cini ile arasında geçen diyalogları ve ilişkiyi tanımlama çabasına girer. Şiirin, kendi yaptığı İngilizce çevirisini, arkadaşı Munah Hūr’nin anısına çıkarılan kitaba göndererek, bu antolojiden daha önce yayımlatmıştır. Bu şiirden sonra bir kez daha on iki şiirden oluşan ve *Ba‘duhā li’l-Leyl ve Ba‘duhā li’n-Nehār (Bazıları Geceye Bazıları Gündüze)* başlığıyla bir grup aşk şiiri daha yer alır. Bu şiirlerde, şairin çilesi, acıları konu alınmıştır. Eserin sonunda da, dört şiirden meydana gelen bir bölüm yer alır. Bu bölümün alt başlığı *Meysāu’l-‘Āşife, Meysāu’s-Serāb* adını taşımaktadır. Şair bu bölümde daha önceki bölümlerde yapmadığı şekilde, her şiire ayrı bir başlık daha verir: *el-Luğz (Bilmece)*, *Yevme Vahhadtu fi’l-Hubb (Aşkta Tevhid Ettiğim Gün)*, *Meysāu fi’l-‘Āşife (Meysâ Fırtınada)* ve son şiir *Meysāu Serāben (Serap Olarak Meysâ)*. Bu son bölümdeki şiirlerin ilk bölümdeki aşk şiirlerine göre daha melankolik olduğu gözlemlenir.

F. ELEŞTİRİLERİ

Cebrā İbrāhīm Cebrā, tüm sanat yaşamı boyunca eleştirmen kimliğiyle de eser vermeye devam eden bir yazardır. Bazıları, *el-Ādāb, Şi‘r, en-Nākid* ve İngiltere’de çıkan *Arabica* gibi dergilerde basılan makalelerini daha sonra bir araya getirerek kitap halinde yayımlar.¹⁵⁷ Bu çalışmalarda, sadece şiir, roman ve tiyatro gibi edebiyat alanındaki değil, resim heykel, sinema gibi güzel sanatların çok değişik branşlarındaki görüş, inceleme ve değerlendirmeleri de yer alır.

¹⁵⁶ Lu’lue, Abdolvāhid, “el-Hubb fi Zemeni’l-Mevt”, Bkz. Cebrā, *Mutevāliyāt Şi‘riyye*, s.7.

¹⁵⁷ Ba‘lī, Hafnāvī, “el-‘Abkariyye ve’t-Turāş ve’l-Uştūra fi Hitāb Cebrā’n-Nakdī”, *Mecelletu’l-Mevkifi’l-Edebī*, sayı:404, Aralık, Şam, 2004, www.awu-dam.org/mokifadaby/404/mokf404-006.htm (16-02-2005).

1. el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān (Özgürlük ve Tufan)

Cebrā, ilk baskısı 1960 yılında Beyrut'ta yapılan bu eserde farklı edebiyat ve sanat konuları üzerine 1949 ve 1960 yılları arasında yazdığı on altı makaleyi bir araya getirmiştir.¹⁵⁸ Bu kitapta; edebiyatta angajman (yükümlülük-iltizam) ve özgürlük, edebiyat ve sanatta zirve, batıda roman sanatının ortaya çıkma ve tarihsel gelişme süreci, bu süreçte romanın topluma ve hayata etkileri, Arap edebiyatında Binbir Gece Masalları geleneği, bu masalların önemi ve insanî boyutu ile ilgili makalelerinin yanında belli eserler üzerine kaleme aldığı makaleleri de mevcuttur.

Kitapta yer alan, Amerikalı meşhur yazar William Faulkner'in meşhur romanı *es-Şahab ve'l-ʿUnf* (Ses ve Öfke)¹⁵⁹,nin incelemesi, Colin Wilson ve onun 1950'lerin sonlarında ve 1960'larda yabancılaşma kavramının yaygınlaşmasına yol açan meşhur kitabı üzerine kaleme aldığı makale, Shakespeare'nin en önemli tiplerinden biri olan Hamlet'in karakteri üzerine yaptığı tahlil,¹⁶⁰ Romantizm ekolünün ünlü İngiliz şairi Lord Byron, romantik şair William Blake (1757-1827), Walt Whitman (1819-1892)ve Modern Amerikan Şiiri, Romantizm ekolü hakkındaki makaleleri, bu dönemde Cebrā'nın batı edebiyatı üzerine çalışmalarının yoğunluğuna işaret etmektedir.

Eserde Cebrā, Arap şiiriyle ilgili sadece iki makası vardır. Birincisi, Tevfik Şayig'in 1960 yılında basılan *Şelāşūn Kasīde* (Otuz Şiir) adlı divanı, diğeri Temmūz şairleri, Yūsuf el-Ḥāl (1917-1986)'in şiiri ve onun *el-Bi'ru'l-Mehcūre* (Terkedilmiş Kuyu) adlı antolojisi hakkındadır.

"Aḳni'atu'l-Ḥaḳīka ve Aḳni'atu'l-Ḥayāl" (Gerçeğin Maskeleri ve Hayalin Maskeleri) adlı bölümde, Cebrā'nın edebiyat, sanat, yazarlık, eleştirmenlik gibi konularda daha öznel tarzda kısa denemeleri yer alır. Eserin son kısmında, güzel sanatlar ve resimle ilgili iki makaleye de yer verilmiştir.

2. er-Riḥletu's-Şāmine (Sekizinci Yolculuk)

İlk baskısı 1967 yılında Beyrut'ta yapılan bu eser de yazarın bir önceki eleştiri derlemesi gibi, toplam on altı makale içermektedir.¹⁶¹

Nāzik el-Melāike'nin aruzla yazılmış şiirine, Serbest Şiir adını vermesini eleştirdiği ve bu konudaki kavram kargaşasını ortadan kaldırmak için kaleme aldığı *eş-Şi'ru'l-Ḥurr ve'n-Naḳdu'l-Ḥāti'* ve yine bazı şiir kavramlarına açıklık kazandırmak için yazdığı *el-Mūnūlūg, el-*

¹⁵⁸ Cebrā, *el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān*.

¹⁵⁹ İngilizce orijinal ismi *The Sound and the Fury* olan romanı Türkçe'ye Rasih Güran *Ses ve Öfke* adıyla tercüme etmiş ve ilk kez 1965 yılında Remzi Kitabevi tarafından yayımlanmıştır.

¹⁶⁰ Bu çalışma, eleştirmenin Hamlet çevirisi için yazdığı mukaddimedir. 1960 yılında yayınlanan bu çeviri ise Modern Arap edebiyatındaki ilk ciddi Shakespeare çevirisi olarak değerlendirilmiştir. Bkz. Lu'lue, Abdulvāhid, "Cebrā Naḳiden-İdāetu'n-Naş ve's-Şūrā", *el-Aḳlām*, yıl:20, sayı:11, Kasım, Bağdat, 1985, s.43.

¹⁶¹ Cebrā, *er-Riḥletu's-Şāmine*.

Müntāc, et-Taḍmīn isimli çalışması Modern Arap Şiiri ve eleştirisinde önemli yer tutan iki makaledir.

Bedr Şākir es-Seyyāb, Riyāḍ Necīb er-Rayyis, ʿAbdurrahīm Maḥmūd, bu kitapta, şiirleri üzerine eleştiriler yazdığı şairlerdir.

Arap romancılığında büyük ve trajik konuların ele alınması konusunda bir yazısı, George Orwell ve onun *1984* adlı, edebiyat çevrelerinde uzun yıllar yankı uyandıran meşhur romanı üzerine yazdığı makalesi, Tūmā el-Ḥūrī'nin hikâyelerinin üzerine yaptığı bir inceleme, Modern Arap Tiyatrosundaki diyalog sorununu konu aldığı makalesi bu kitabın diğer bölümlerini oluşturur.

Eserde yer alan, T.E.Hulme (1917-1883)'un şiir teorisi hakkındaki makale, Alan R. Jones'tan yapılan bir tercümedir.¹⁶² Cebrā, Hulme'nin XX. yüzyıl İngiliz şiirindeki önemli etkisi dolayısıyla çalışmayı olduğu gibi Arapça'ya aktarmıştır.

Kudūs'ü anlatan bir yazısından sonra, Sürrealizm ekolünü açıklayan bir makalesine yer vermiştir. Eseri, resim ve heykel konularında üç çalışmayla bitirir.

3. en-Nār ve'l-Cevher-Dirāsāt fi'ş-Şi'r (Ateş ve Öz)

Tamamı şiirle ilgili çalışma ve incelemelerden oluşan bu eserin ilk baskısı 1975 yılında Beyrut'ta yapılmıştır.¹⁶³ *en-Nār ve'l-Cevher*'de, önceki eleştiri kitaplarına oranla, uygulamalı eleştiri yazılarının sayısı daha fazladır.

Kitabın başından itibaren, Muḥammed Mehdī el-Cevāhirī, Yūsuf el-Ḥāl,¹⁶⁴ Bedr Şākir es-Seyyāb, Adūnīs (ʿAlī Aḥmed Saʿīd, d.1930), Tevfik Şāyig ve Nizār Ḳabbānī (1923-1998)'nin şiirlerini konu alan şiir eleştirileri yer alır.

Edebiyat ile Filistin direnişi arasındaki ilişkiyi irdelediği makalesinde, söz ve eylemin ayrılmazlığından hareketle, direniş edebiyatının büyük şiirler meydana getirdiğini iddia eder. Savaş alanında kaleme alınan satırların, savaş ortamının uzaktan uzağa işitilerek ve hayal edilerek yazılan satırlara eş değer olmadığını ifade eder. Burada ayrıca, el-Mutenebbī (915-965)'ye benzettiği Filistinli şair ʿAbdurrahīm Maḥmūd'un şiirinden övgüyle söz eder.

Cebrā bu eserde, şiirde geleneksel kalıplar, yenileşme, öz, üslûp gibi konular bağlamında Irak şiirini ve Irak'taki genç şairlerin altmışlı yıllardaki durumu inceler. Ayrıca Bedr Şākir es-Seyyāb'ın Irak ve tüm Arap şiirine etkisi hakkında yazdığı bir makalesi de mevcuttur. Lübnanlı şair Teres ʿAvad'ın Serbest Şiir tekniğindeki şiirlerini bir araya getirdiği

¹⁶² Cebrā, *er-Rihletu 'ş-Şāmine*, s.65.

¹⁶³ Cebrā, Cebrā İbrāhm, *en-Nār ve'l-Cevher*, Dāru'l-Ḳuds, I.Baskı, Beyrut, 1975.

¹⁶⁴ Yūsuf el-Ḥāl'in şiiri hakkındaki, "el-Mefāzetu ve'l-bi'ru v'Allāhu" adlı bu makaleyi daha önce de *el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān*'da da yayımlamıştır.

antolojisi *Buyūtu'l-ʿAnkebūt* (Örümceğin Evleri) üzerine kaleme alınmış destekleyici bir eleştiri yazısı ve Shakespeare'in *Kral Lear* tragedyası hakkında bir incelemesi de kıstapta yer alan diğer çalışmalardır.

4. Yenābīʿur-Ru'yā-Dirāsāt Naḳdiyye (Rüyanın Kaynakları)

Birinci baskısı, Beyrut'ta 1979 yılında yapılan bu kitapta¹⁶⁵ da, yazarın bir önceki eleştiri kitabı *en-Nār ve'l-Cevher*'deki gibi teorik konulara ağırlık verdiği makalelerin sayıca azlığı dikkat çeker. Cebrā belli, bir aşamadan sonra, daha fazla ihtiyaç duyulduğuna inanarak, teorik bilgi vermekten ziyade, uygulama yapan çalışmalara ağırlık vermiş görünmektedir.

Eseri oluşturan toplam on altı bölümden üçünü; Cebrā ile yapılmış iki uzun röportaj¹⁶⁶ ile “ʿAvde Uḫrā ilā Aḳniʿati'l-Ḥaḳīḳa ve Aḳniʿati'l-Ḥayāl” (Gerçek Maskelerine ve Hayal Maskelerine Bir Daha Dönmek) adlı, gazetecilerin veya dostlarının kaydettiği konuşmalarından veya değişik Arap ülkelerindeki gazete ve dergilerde yayımlanan röportajlarından kesitler içeren bölüm oluşturur.

Cebrā'nın bu kitabında, Ğassān Kenefānī'nin tiyatro eserleri ve ʿAbdurrahmān Munīf'in *en-Nihāyāt* adlı romanı üzerine yazılmış eleştiri yazıları bulunur. Meşhur Arap şairi el-Mutenebbī hakkında bir inceleme yazısının yanında, Balzac (1799-1850), Stendhal (1783-1842), Dostoyevski gibi bir önceki yüzyılın meşhur romancılarından bahsettiği makalesi de dikkatleri çeker. Arap ve dünya edebiyatıyla ilgili evrensellik, edebî tercümenin önemi, Nobel Edebiyat ödülü, Shakespeare tercümeleri, mektup, anı, günlük ve otobiyografiler gibi itirafa dayalı edebî eserler, yeni Filistin Edebiyatı, mitolojik tanrıça Aştar bu eserde yer alan diğer makalelerin konularını oluşturur.

Kitabın son kısmında yer alan üç makale resim, heykel gibi güzel sanatlar hakkında kaleme alınmıştır.

5. el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fiʿl (Sanat, Rüya ve Eylem)

Eser ilk kez 1986 yılında Bağdat'ta yayımlanmış,¹⁶⁷ 1988'de Beyrut'ta ikinci baskısı yapılmıştır.¹⁶⁸ Cebrā'nın 1966 ile 1985 arasında değişik tarihlerde yazdığı düzyazılardan, verdiği bazı röportajlardan meydana gelen bu kitap, eleştirileri arasında en hacimli olanıdır, ikinci baskısı 502 sayfadan meydana gelmiştir.

¹⁶⁵ Cebrā, *Yenābīʿu'r-Ru'yā-Dirāsāt Naḳdiyye*.

¹⁶⁶ Mācid es-Sāmerrāi'nin yaptığı “er-Rivāye ve'z-Zemen ve'l-Cevheru'l-Mutekerrir” ile İlyās el-Ḥūrī'nin yaptığı “Mīne'l-Furūʿ ile'l-Cuzūr” isimli röportajlar.

¹⁶⁷ el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.419.

¹⁶⁸ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fiʿl*; Bkz.Cebrā, *Erā Kitāb Cemīl*, s.53.

Cebrā, kitaba ismini veren “el-Fenn ve’l-Ḥulm ve’l-Fi’l” adlı makalesini, önce “Art, Dream and Action” adıyla İngilizce yazarak *A Celebration of Life* adlı kitabında yayımlamış, daha sonra Arapça’ya çevirmiştir.¹⁶⁹ Bu makalede yazar, sanat, rüya ve eylem arasındaki ilişkiyi detaylı bir şekilde ele alır, bu konudaki görüşlerini Doğu ve Batı dünyasının sanatçılarından, eserlerinden, klasik ve modern Arap şiirinden örnekler vererek açıklar. Arap toplumunda siyasetçiler tarafından tehdit olarak algılanan şairin, kitleleri harekete geçirme yetisini, eylemde ve toplumsal değişimde oynadığı motor gücü anlatır. Sanatçıların hayal ve dünya görüşlerinin insanlığın eylemine anlam verme yetisinden bahseder.

Kitapta yazar, modern Arap edebiyatında ve özellikle de Irak edebiyatında savaş konulu romanlardan, tiyatrodan, eleştirmenin niteliklerinden, eleştirinin problemleri ile eleştiri ve sanatsal yaratıcılık arasındaki ilişkiden bahseden genel edebiyat yazılarına yer verir. Ayrıca, Necîb Maḥfûz (d.1911), Ğassân Kenefânî, ‘Abdurrahmân Munîf gibi Arap ve Gustave Flaubert, Percy Shelley gibi batılı sanatçılar üzerine kaleme aldığı inceleme ve eleştiri yazıları da bu kitabın bölümleri arasında yer alır.

“Merra Uḥrâ Aḳni‘atu’l-Ḥaḳîka ve Aḳni‘atu’l-Ḥayâl” (Bir Kez Daha Gerçeğin Maskeleri ve Hayalin Maskeleri) adını verdiği bölümde ise, bir önceki kitabında olduğu gibi kendisiyle yapılan röportajlardan ve konuşmalarından derlediği kısa parçalara yer vermektedir. Bu bölümün dışında kitapta Cebrā ile yapılan dört röportaj daha bulunmaktadır.

Cebrā, *el-Fenn ve’l-Ḥulm ve’l-Fi’l*’de sanatçı, edebiyatçı ve aydın dostlarının ölümleri ardından kaleme aldığı yazılara, diğer eleştiri kitaplarında olduğu gibi, resim, heykel, mimarî gibi güzel sanatlar ve sanatçıları hakkındaki eleştiri yazılarına da yer verir.

6. A Celebration of Life-Essays on Literature and Art (Hayatı Kutlama-Edebiyat ve Sanat Üzerine Denemeler)

Cebrā İbrâhîm Cebrā’nın İngilizce olarak kaleme aldığı eleştiri ve fikir yazılarını bir araya getiren bu kitap, 1988 yılında Bağdat’ta yayımlanmıştır.¹⁷⁰ Cebrā’nın neden İngilizce yazdığını, kendisini Filistinli bir sürgün olarak hissettiğini, Shakespeare’e olan ilgi ve merakını anlatan kendine dair yazılarının yanı sıra, Modern Arap Edebiyatı ve bu edebiyatın batıyla olan ilişkisini, Modern Arap Şiirini, Arap Dili ve Arap Kültürünü konu alan, ayrıca Bağdat’ın antik ve medenî tarihinden bahseden yazıları, kitabın bölümlerini oluşturur.

¹⁶⁹ Cebrā bu makaleyi Amerika’da California Berkeley Üniversitesinde misafir hoca olarak bulunduğu 1976 yılında kaleme almış, Amerika’da çeşitli üniversitelerde konferans olarak sunmuştur. Bkz. Cebrā, *el-Fenn ve’l-Ḥulm ve’l-Fi’l*, s.37.

¹⁷⁰ Jabra, *A Celebration of Life*.

Edebiyat dışında hemen her eleştiri kitabında yer vermeyi adet edindiği üzere güzel sanatlarla ilgili azımsanmayacak sayıda yazı ve eleştirisine bu İngilizce makale derlemesinde de yer ayırmıştır.

7. Teemmulāt fī Bunyān Mermerī (Mermer Bir Yapı Üzerine Düşünceler)

1989 yılında Londra’da yayımlanan bu eser, Cebrā’nın edebiyat ve sanatla ilgili konulardaki görüşlerini ve eleştiri yazılarını içeren on dört makale ve üç röportajından meydana gelir.¹⁷¹ Cebrā, esere ismini veren makaleyi, Pakistan ve Hindistan’a yaptığı ziyaretlerden sonra, Tac Mahal’in etkisiyle kaleme almıştır.

Yazar, “eş-Şi’r ve’l-Fennu’-Rivār” (Şiir ve Roman Sanatı) isimli ilk makalede, şiirin söz sanatları içindeki önemli konumunu, bu sanatın doğuş ve gelişim sürecini, insanoğlunun kendini ifade etme yolunda ilk devirlerden beri şiirle olan ilişkisini ele alır. Öte yandan, gerek batı edebiyatlarında, gerekse Arap edebiyat tarihinde, diğer edebî sanatların özellikle de romanın ortaya çıkışında ve gelişmesinde, ne ölçüde şiire dayanıp, ondan beslendiğini ve etkilendiğini de ortaya koyar.

Eserde Cebrā’nın, modern eleştiriye, eleştirinin ilke ve araçlarını, sanatçıların yabancılaşmasını, hastalık ve yaratıcılık arasındaki ilişkiyi veya müziğin gücünü, insanoğlu ve diğer sanat dalları için müziğin taşıdığı önemi konu alan yazıları da yer alır.

Ayrıca yazarın, Lafontaine masallarının Ezop’la, Ezop’un ise Babil medeniyetiyle olan bağlantısı sebebiyle eski Irak’ın kültür hayatından beslendiğine dair görüşlerini, Filistin’de taş atan çocukları övmek amacıyla Michelangelo (1475-1564)’ya yazdığı mektubunu ve çocukluğundan beri Filistin’deki mekânların kendisi için taşıdığı önemi dile getiren makalelerini de bulmak mümkündür. Bu kategoride ele alınan diğer eserleri gibi, bu çalışmasında da resim ve heykel sanatıyla ilgili yazılarına yer vermiştir. Kitabın sonunda Mâcid es-Sāmerrāi’nin Cebrā ile yaptığı üç röportaj bulunur.

8. Mu’āyeşetu’n-Nemira ve Evrāk Uḥrā (Kaplanlarla Yaşamak ve Diğer Yazılar)

Eserin ilk baskısı 1992 yılında Beyrut’ta yapılmıştır.¹⁷² Cebrā bu kitabında, 1988’den 1990’a kadar yazdığı bazı makale, deneme ve araştırmalardan seçtiklerini bir araya getirmiştir. Başka konuları ele alırken arka planda, çoğunlukla yazma macerasını ve bu macerada kendisine eşlik eden kaygı psikolojisini anlatır. Meşhur Yunanlı yazar Nikos Kazancakis (1883-1957)’in

¹⁷¹ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni’l-Mermerī*.

¹⁷² Cebrā, *Mu’āyeşetu’n-Nemira ve Evrāk Uḥrā*.

yazma arzusunu, acısını, coşkusunu bütünüyle, kaplanlarla yaşamaya benzettiği için Cebrā da yazma tecrübesine koşut giden kaygı tecrübesini bu şekilde ifade edecek¹⁷³ ve kitabına isim olarak *Kaplanlarla Yaşamak* başlığını uygun görecektir.

Yazım macerası dışında, edebiyat ve sanata dair önemli gördüğü birçok meseleyi kendi öznel bakış açısından ele alıp değerlendirdiği bu kitabı, yazdıkları içinde özel bir yere koyar ve ona ayrı bir önem atfeder.¹⁷⁴

9. Aḳni'atu'l-Ḥaḳīḳa ve Aḳni'atu'l-Ḥayāl (Gerçeğin Maskeleri ve Hayalin Maskeleri)

Cebrā İbrāhīm Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira* adlı eserinden sonra, aynı yıl içinde bir eleştiri kitabı daha yayımlar. Burada, daha önceki eleştiri kitaplarında yer verdiği, değişik konulardaki fikir ve mülahazalarını içeren, “Aḳni'atu'l-Ḥaḳīḳa ve Aḳni'atu'l-Ḥayāl” adlı kısa notlar ve röportaj parçaları halindeki bölümleri bir araya toplamıştır. Cebrā, hayat ve sanat tecrübesinden devşirdiği, farklı konulardaki yazı parçacıklarını, önceleri birbiriyle pek ilgili görmez, fakat uzun yıllar boyunca meşgul olduğu mesele ve düşünceleri baz alan bu yazıların zannettiğinden daha fazla bağlantılı olduğunu anlayınca toplu olarak yayımlamaya karar verir.¹⁷⁵ 1991’de yazdığı ve önceki kitaplarda yer almayan bazı kısa mülahaza ve notları içeren bölümün de ilavesiyle kitap tamamlanır.

“Gerçeğin ve Hayalin Maskeleri” başlığı yazarın sıkça başvurduğu bir ifadedir. Gerçek ve hayalin iç içeliği, birbiriyle sürekli etkileşim halinde olması, en başından beri Cebrā’nın sanat yaşamının ve üretkenliğinin temel unsurunu teşkil eder. Ayrıca yazarın, sanat eserini maske olarak tanımladığı da hatırlanacak olursa, onun bu ifadeyi kullanma sebebi daha iyi anlaşılır.¹⁷⁶

G. ÇEVİRİLERİ

Sanat yaşamına bakıldığında tercüme faaliyetlerinin neredeyse telif faaliyetleri kadar yoğun ve sürekli olduğu gözlemlenen Cebrā İbrāhīm Cebrā’nın, tercümeyi, Arap aydınlarına ve halkına hizmet yolunda önemli bir araç olarak gördüğü söylenebilir.

¹⁷³ Cebrā, *Erā Kitāb Cemīl*, s.58.

¹⁷⁴ Cebrā, a.g.e, s.58.

¹⁷⁵ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Aḳni'atu'l-Ḥaḳīḳa ve Aḳni'atu'l-Ḥayāl*, el-Muessesetu'l-‘Arabiyye li’ d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1992, s.5-6.

¹⁷⁶ “Sanatçının maskeleri ne de çoktur. Çünkü ona birden fazla hayat yaşamak, başkalarından daha çok yaşamak yazılmıştır. Yarattığı her sanat eseri, o hayatlardan birini yaşattığı ve ne zaman sıkıntıya düşecek olsalar takip kullansınlar diye insanlara sunduğu yeni bir maskedir.” Bkz. Cebrā, *Şāri‘u’l-Emīrāt*, s.172.

Yaptığı tercümelemlerle hem modern Arap edebiyatındaki yenileşme hareketini desteklemiş, hem de bu hareketin gelişmesine katkı sağlamıştır.

Aşağıda Cebrā'nın yaptığı tercümelemler üç başlık halinde incelenecektir. Bu çevirilerden, Modern Arap Edebiyatçıları ve aydınları üzerinde önemli etki bırakanların içerikleri hakkında da kısa bilgi verilecektir.

1.Edebiyat ve Edebiyatçılara Dair Çevirileri

a. Adūnīs ev Temmūz-Dirāse fi'l-Esāṭir ve'l-Edyāni'ş-Şarkīyyeti'l-Kādīme (Adonis ya da Temmūz-Eski Şark Efsaneleri ve Dinleri Üzerine Bir Çalışma)

Cebrā, Sir James Frazer'ın meşhur eseri *The Golden Bough*'un Irak bölgesi efsanelerini ele alan bölümlerini *Adūnīs ev Temmūz* adıyla Arapça'ya tercüme etmiştir. İlk baskısı 1957 yılında Beyrut'ta yapılan¹⁷⁷ bu tercüme Arap aydınları ve özellikle de şairleri arasında büyük yankı uyandırmıştır. Bu eserdeki Orta Doğu ve Babil mitlerinden esinlenerek, şiirlerinde mitolojik semboller kullanan şairler, Arap Edebiyat tarihine Cebrā'nın adlandırmasıyla, *Temmūz Şairleri* olarak geçmiştir.

b. Mā Ḳable'l-Felsefe (Felsefeden Önce)

Tercümenin tam adı *Mā Ḳable'l-Felsefe: Muğāmeratu'l-İnsāni'l-Fikriyyetu'l-Ūlā'* dir. İlk baskısı 1960 yılında Beyrut'ta yapılan tercüme, sonraları defalarca mütercimim izni olmadan basılmıştır.¹⁷⁸

Türkçe'ye *Felsefeden Önce-İnsanoğlunun İlk Fikrî Macerası* başlığını taşıyan eserin orijinal ismi *Before Philosophy*'dir. Henri Frankfort, H.A.G. Frankfort, John A. Wilson ve Thorkild Jakobsen tarafından yazılan eserin, Cebrā İbrāhīm Cebrā tarafından yapılan Arapça çevirisi Medeniyet Tarihi ve Eski Sami dilleri uzmanı Arkeolog Muḥammed Emīn tarafından kontrol edilmiştir.¹⁷⁹

¹⁷⁷ el-Yesūcī, a.g.e., c.1, s.420; Cebrā bu tercümelemleri 1940'ların ortalarında yaptığını ifade eder, 1948'de Bağdat'a geldiğinde tercümenin müsveddeleri çalışma evrakı içindedir. Fakat modern çağın edebiyatında, roman ve şiirinde son derece etkili olan bu önemli kitabın tercümesini yayımlatması hiç de kolay olmayacaktır. Yayınevleri çalışmayı basmak istemezler. 1954 yılında *Fuṣūlu'l-Erbe'a* adlı dergide iki bölümü yayımlanan tercümenin kitap olarak yayımlanması için ise 1957'ye kadar beklenmesi gerekmiştir. Bkz. II. Baskıya Cebrā'nın yaptığı mukaddime, Frazer, Sir James, *Adūnīs ev Temmūz- Dirāse fi'l-Esāṭir ve'l-Edyāni'ş-Şarkīyyeti'l-Kādīme*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1987, s.9-12.

¹⁷⁸ el-Yesūcī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, Ḥusām, *Ḥareketu't-Tercemeti'l-Fillistīniyye*, Kitabın sonunda yer alan tablodan. (el-Ḥaṭīb, tablo)

¹⁷⁹ Frankfort, Henri ve diğerleri, *Mā Ḳable'l-Felsefe*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, Dāru Mektebeti'l-Ḥayāt-Muessesetu Frānklin, I.Baskı, Bağdat, Kahire, Beyrut, NewYork, 1960.

c. Rūbert Furüst (Robert Frost)

Robert Frost hakkında Lawrence Thompson'ın kaleme aldığı bu eserin Cebrā tarafından yapılan tercümesi 1961 yılında Beyrut'ta basılmıştır.¹⁸⁰

d. Valīm Fūkner (William Faulkner)

William Faulkner hakkında, William Van O'Connor'ın yazdığı bu eserin Cebrā tarafından yapılan tercümesi, 1961 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.¹⁸¹

William Faulkner'ın 1950'li yıllardan önce Arap dünyasında tanındığına dair herhangi bir bilgi yoktur. Arap edebiyat camiasında, bu tanınmış Amerikalı yazar hakkında yapılan ilk çalışma Cebrā'nın 1954 yılında Beyrut'ta basılan *el-Ādāb* dergisinde yayımladığı makalesidir. Makalede, Faulkner'dan ve onun meşhur romanı *The Sound and the Fury*'den bahsedilmektedir.¹⁸² Cebrā daha sonra Faulkner hakkındaki bu kitabı da çevirerek, Arap aydınları içinde Nobel ödüllü bu büyük romancının daha yakından tanınmasını sağlamıştır.

e. el-Edīb ve Şinā^catuhu-Dirāsāt fi'l-Edeb ve'n-Nakd (Edebiyatçı ve Sanatı-Edebiyat ve Eleştiri İncelemeleri)

Bu kitap, Cebrā'nın on farklı edebiyat ve eleştiri yazarından tercüme ettiği on makaleden meydana gelir.¹⁸³ Tercümenin ilk baskısı, 1962 yılında Beyrut'ta yapılmıştır.¹⁸⁴ Çoğu şiir üzerine yazılan bu çalışmaların, edebiyatın doğasını ve amacını sorguladığı görülür. Kimi makaleler şiir dilinden, kimileri edebiyattaki modern metottan bahsederken, kimisi de edebiyatçının veya eleştirmenin sorumluluğunu veya şiirin önemini ele almaktadır.

Bazı eleştirmenler bu kitabın, yazma sanatı ve edebiyat mesleğinde yapılan yeni araştırmaların en önemlilerini bir araya getirdiğini ifade etmişlerdir. Robert Morss Lovett'un "Edebiyat ve Hayata İnanmak", Max Eastman'ın "Bilgi Çağında Edebiyat", John Crowe Ransom'un "Bir İlkel Dil Olarak Şiir-Şiirin İlkel Dili-The Primitive Language of Poetry", J.Donald Adams'ın "Edebiyatçının Sorumluluğu", Horace Gregory'nin "Şiirde Drama Sanatı" adlı çalışmaları, derlemede yer alan makalelerden bazılarıdır.¹⁸⁵

¹⁸⁰ el-Yesū^cī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ĥaṭīb, tablo; el-Fezzā^c, a.g.e., s.56.

¹⁸¹ el-Ĥaṭīb, tablo; el-Fezzā^c, a.g.e., s.56.

¹⁸² Kāzīm, Necm ^cAbdullah, *er-Rivāye fi'l-İrāk 1965-1980 ve Te'sīru'r-Rivāye el-Emrīkiyye fihā-me'a İhtimām Ḥāş bi Rivāyet Valīm Fūkner (eş-Şaḥab ve'l-^cUnf)*, I. Baskı Dāru'ş-Şuūni'ş-Şekafiyeti'l-Āmme, Bağdat, 1987, s.195.

¹⁸³ Tercümenin ikinci baskısına yazdığı önsözde Cebrā, kitabın aslının 1932 ile 1952 arasında yirmi yıl boyunca, yirmi değişik edebiyatçı tarafından verilen, yirmi ayrı konferanstan oluştuğunu belirtir. Bu kitap, edebiyat ve eleştiri üzerine yapılmış en önemli çalışmaları bir araya getirmiştir. Cebrā 1960'lı yılların başlarında o dönemde Arap edebiyatçılarının gündeminde olan ve çok tartışılan konularla ilgili on makaleyi seçerek tercüme etmeye karar vermiştir. Bkz. *el-Edīb ve Şinā^catuh-Dirāsāt fi'l-Edeb ve'n-Nakd*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1983, s.7.

¹⁸⁴ el-Yesū^cī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ĥaṭīb, a.g.e., tablo.

¹⁸⁵ Bkz. *el-Edīb ve Şinā^catuh*.

f. Āfāku'l-Fenn (Sanatın Ufukları)

Alexander Eliot'un *Horizons of Art* isimli eserinin çevirisidir. Beyrut'ta 1964'te basılmıştır.¹⁸⁶ Çalışma, dünyaca ün kazanmış bazı sanat eserlerini ele almak suretiyle batıda gelişen modern sanat akımlarını inceler.

g. Albīr Kāmū (Albert Camus)

İlk baskısı 1967 yılında Beyrut'ta yapılan bu eser, Germaine Brée'nin Albert Camus'nun hayatı ve eserleri üzerine kaleme aldığı kapsamlı incelemenin tercümesidir.¹⁸⁷

h. el-Ḥayāt fi'd-Dirāmā (Drama Yaşamı)

Eric Bentley'in *The Life of the Drama* adlı bu eserinin Cebrā tarafından yapılan tercümesi, ilk kez 1968 yılında Beyrut'ta basılmıştır.¹⁸⁸ Son çeyrek asırda yayımlanan tiyatro incelemelerinin en önemlilerinden sayılan bu kitap, karakter, düğüm, dialog, fikir, sahneleme gibi tiyatro unsurlarına ve melodram, komedi, dram gibi çeşitlerine detaylı bir şekilde değinirken, tiyatro yazımının tarihsel sürecine de ışık tutar.¹⁸⁹

i. el-Uşūra ve'r-Remz-Dirāsāt Naḫdiyye li Ḥamsete ʿAşara Nāḫiden (Mit ve Sembol-On Beş Eleştirmenin Eleştirel İncelemeleri)

Edebiyatla ilgili makale derlemelerinden Cebrā'nın yaptığı bir diğer tercüme de *el-Uşūra ve'r-Remz* adlı eserdir.¹⁹⁰ İlk baskısı, Bağdat'ta 1973 yılında yapılmıştır.¹⁹¹ *Mit ve Sembol* adlı bu kitapta yer alan çalışmalar, eleştirmenlerin edebi metinlerde buldukları mitolojik iz ve sembollerin okuyucuya sunulmasıdır. Bir edebi metindeki kelime ve terkiplerin çözümlenmesi gibi, sembollerin ve antropolojik işaretlerin çözümlenmesini hedefleyen uygulamalı eleştirel çalışmalar da bu eserde yer almıştır.

¹⁸⁶ el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.420; el-Fezzāʿ, a.g.e., s.55.

¹⁸⁷ Brée, Germaine, *Albīr Kāmū*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981, s.6; el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s. 420.

¹⁸⁸ el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, tablo.

¹⁸⁹ Bentley, Eric, *el-Ḥayāt fi'd-Dirāmā*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1982.

¹⁹⁰ Orijinal ismi *Myth and Symbol: Critical Approaches and Applications* olan çalışma Bernice Slote editörlüğünde 1963'te Nebraska University Press tarafından yayımlanmıştır. Derlemede, Northrop Frye ve L.C. Knight, Eva Kushner, Herbert S. Gershman, John T. Nothnagle, Thomas G. Winner, Colin C. Campbell, Robert L. Hiller, Sister M. Jozelyn O.S.B, Eric LaGuardia, William M. Jones, Charles T. Dougherty Alexander C. Kern Warman Welliver, John B. Vickery gibi eleştirmenlerin çalışmaları yer almaktadır.

¹⁹¹ el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, tablo.

j. Kāḷ'atu Eksel (Axel'in Kalesi)

Kitap, Edmund Wilson'un 1870 ve 1930 yılları arasında ortaya konan bazı edebî ürünler üzerine yazdığı eserin, Cebrā tarafından Arapça'ya yapılan tercümesidir. İlk baskısı Bağdat'ta 1976 yılında yapılmıştır.¹⁹² 1931'de, *Axel's Castle Study in The Imaginative Literature of 1870-1930* adıyla yayımlanan bu kitapta Wilson, William Butler Yeats (1865-1939), Paul Valéry (1871-1945), T.S.Eliot, Marcel Proust, James Joyce, Gertrude Stein (1874-1946), Arthur Rimbaud (1854-1891) gibi edebiyatçıların eserlerini ele alarak, bu edebiyatçıları Sembolizm Ekolüyle ilişkilendirir.

20.yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkan edebiyat, bir önceki yüzyılın sonlarında hakim olan Sembolizmin uzantısı veya mantıklı bir sonucudur. Ayrıca Sembolizm, daha sonraki yılların modern edebiyatında da etkin olmuştur, bu yüzden incelenmesi ve doğru anlaşılması edebiyatçıları açısından hayli önemlidir. Kitap, Sembolizmin Fransız edebiyatındaki yeri ve genelde Avrupa, özelde İngiliz edebiyatına tesirleri inceleyen bir çalışma ile başlar.¹⁹³ Sonra bu akım, ismi zikredilen sanatçıların çalışmaları doğrultusunda ele alınır.

Wilson ansiklopedik bilgisi ve diyalektik mantığı sayesinde, edebiyat akımlarının birbirlerine benzediği ve birbirlerinden ayrıldığı noktaları da okuyucusuna sunar.

Cebrā, yazılması üzerinden yıllar geçmesine rağmen önemini yitirmeyen bu eseri, edebiyatın doğru anlaşılıp değerlendirilmesi konusunda okurlara yardımcı olacağı düşüncesiyle, Arapça'ya tercüme etmekte fayda görmüştür.

k. Şiksbīr Mu'āşirunā (Çağdaşımız Shakespeare)

Polonyalı eleştirmen Jan Kott¹⁹⁴ tarafından Lehçe olarak kaleme alınan ve İngilizce'ye *Shakespeare Our Contemporary* olarak aktarılan eseri, Cebrā İngilizce'den tercüme etmiştir. İlk baskısı, Bağdat'ta 1979 yılında yapılmıştır.¹⁹⁵ Çalışma, Shakespeare'in tiyatrolarını, bunlardaki modern unsurları da ortaya koymaya çalışarak, detaylı bir şekilde tahlil etmektedir. Böylece Shakespeare'in eserleri zaman ve mekân faktörlerini aşarak sanki günümüzde kaleme alınmış çağdaş eserler gibi ortaya konmaktadır.

¹⁹² el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaḫīb, tablo; el-Fezzā', a.g.e., s.55.

¹⁹³ Wilson, Edmund, *Kāḷ'atu Eksel-Dirāse fi'l-Edebi'l-İbdā'ī'illezī Zahera beyne 'Āmey 1870-1930*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1982, s.9-26.

¹⁹⁴ Polonyalı bu eleştirmen, Shakespeare'i yeni bir açıdan çağdaş bir şekilde yorumlamaktadır. Bkz. Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'ī*, s.478.

¹⁹⁵ el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaḫīb, tablo; Kott, Jan, *Şiksbīr Mu'āşirunā*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1980, s.317.

l. Me'l-lezī Yahduṣu fī Hāmlet (Hamlet'e Neler Oluyor?)

John Dover Wilson'ın *What Happens in Hamlet?* adıyla İngilizce olarak kaleme aldığı¹⁹⁶ ve 1959'da yayımladığı bu eserin, Cebrā tarafından yapılan tercümesi, Bağdat'ta 1981 yılında yayımlanmıştır.¹⁹⁷

m. Dīlān Tūmās (Dylan Thomas)

On dört eleştirmenin yazdığı, 1966 yılında Charles B. Cox'un editörlüğünde *Dylan Thomas*¹⁹⁸: *A Collection of Critical Essays* adıyla basılan eserin, Cebrā tarafından yapılan tercümesi 1982 yılında Bağdat'ta yayımlanmıştır.¹⁹⁹

n. Şeksbīr ve'l-İnsānu'l-Mustevhīd (Shakespeare ve Yalnızlığı Seçen İnsan)

Janette Dillon'un *Shakespeare and Solitary Man* adlı eserinin çevirisidir.²⁰⁰

e. Burcu Bābil (Babil Kulesi)

André Parrot'nun orijinal adı *Tower of Babel* olan eserinin tercümesidir.²⁰¹

2.Edebî Çevirileri

a. Kışaş mine'l-Edebi'l-İnkliẓiyyi'l-Mu'āşır (Çağdaş İngiliz Edebiyatından Hikâyeler)

Bağdat'ta 1955 yılında basılan bu eserde, altı İngiliz edebiyatçısının hikâyelerinin tercümeleri yer alır.²⁰²

b. eş-Şahab ve'l-ʿUnf (Ses ve Öfke)

William Faulkner'in *The Sound and the Fury* adlı romanının tercümesidir. İlk olarak 1963 yılında Beyrut'ta yayımlanmış, sonra farklı yayınevleri tarafından defalarca baskısı yenilenmiştir.²⁰³

¹⁹⁶ Boullata, "Living with The Tigress", s.222.

¹⁹⁷ el-Ḥaṭīb, tablo.

¹⁹⁸ 1914-1953 yılları arasında yaşayan Galler doğumlu İngiliz şair.

¹⁹⁹ el-Ḥaṭīb, tablo.

²⁰⁰ Boullata, a.g.m., s.222.

²⁰¹ Boullata, a.g.m., s.222.

²⁰² el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.419; el-Ḥaṭīb, tablo.

²⁰³ el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, tablo.

William Faulkner'in bu meşhur romanı, geçen yüzyılın ilk çeyreğinde yazılan üç büyük romandan biri²⁰⁴ kabul edilir. Eserin gerek batı edebiyatında, gerekse de Arap edebiyatında daha sonraki yıllarda yazılan romanlar üzerinde açık bir etkisi olmuştur.²⁰⁵

c. Ft'ntizār Ġūdū (Godot'u Beklerken)

Samuel Beckett'in meşhur tiyatrosu *Waiting for Godot* da Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın Arapça'ya kazandırdığı eserler arasındadır.²⁰⁶ Sanatçının Irak lehçesine çevirdiği oyun, Bağdat'ta ilk kez 1966'da sahneye konmuştur.²⁰⁷

d. el-Emīru's-Sa'īd ve Hikāyāt Uhrā (Mutlu Prens ve Diğer Hikāyeler)

Oscar Wilde'in *The Happy Prince and Other Tales* adı eserinin tercümesidir.²⁰⁸

e. Eylöl bilā Maṭar va Kışaş Uhrā (Yağmursuz Geçen Eylül ve Diğer Hikāyeler)

Çağdaş İngiliz ve Amerikan Edebiyatı hikāyelerinden Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın seçtiği dokuz hikāyenin tercümesinden meydana gelen bu eser, 1986'da Beyrut'ta yayımlanmıştır. Çalışma, Cebrā'nın daha önce basılan Çağdaş İngiliz Edebiyatından Hikāyeler seçkisinin düzeltilmiş ve üç hikāye eklenmiş şeklidir.²⁰⁹ Kitap, hikāyenin tarihsel gelişimi üzerine kısa bir çalışma ile başlar. Tercümesi verilen her hikāyeden önce, yazarı hakkında birer takdim yazısı da bulunmaktadır.

Çevirmenin bu seçkiyi oluştururken izlediği kriter, hikāyelerdeki fikir ve üslubu beğenmesinin yanı sıra, her hikāyenin, yazarının diğer eserlerinde sergilediği sanatı yansıtabilme gücüdür.²¹⁰ Kitapta, George Moore, James Joyce (1882-1941), Katherine Mansfield (1888-1930), D.H. Lawrence (1885-1930), Somerset Maugham (1875-1965), Aldous Huxley (1894-1963), Virginia Woolf (1882-1941), Ernest Hemingway (1899-1961) ve seçkiye adını veren çalışmanın yazarı William Faulkner'in birer hikāyesi yer almaktadır.

²⁰⁴ Diğerleri, Marcel Proust'un *Kayıbolmuş Zamanın İzinde* ve James Joyce'un *Ulyses* adlı romanlarıdır.

²⁰⁵ Bkz. Kāzīm, a.g.e., s.195 vd.; Bkz. Cebrā'nın tercüme yazdığı önsöz. Faulkner, William, *eş-Şahab ve'l-ʿUnf*, çev. ve takd. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, III. Baskı, Beyrut, 1983.

²⁰⁶ Boullata, a.g.m., s.222.

²⁰⁷ el-Yesūʿī, a.g.e., c.1, s.420; el-Fezzāʿ, a.g.e., s.48.

²⁰⁸ Boullata, a.g.m., s.222.

²⁰⁹ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Eylöl bilā Maṭar ve Kışaş Uhrā*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1986, s.5.

²¹⁰ Cebrā, a.g.e., s.7.

3. Shakespeare Çevirileri

a. Me'sātu Hāmlet-Emīru'd-Dānmark (Danimarka Prensi Hamlet'in Trajedisi)

İlk defa, Beyrut'ta 1960 yılında yayımlanan bu tercümenin, daha sonra Kahire'de ve Bağdat'ta pek çok baskıları yapılmıştır.²¹¹ Cebrā, bu çalışmanın muhtemelen Arapça'da o güne kadar yapılmış ilk *Hamlet* tercümesi olduğunu ifade eder.²¹²

Çevirinin başında Cebrā'nın Hamlet karakterini inceleyen bir makalesi yer almaktadır. Bu yazının ardından, çeviri metni verilmeden önce *Hamlet* piyesinin sahnelenmesi konusunda kısa bir giriş yazısı daha bulunur.²¹³

Orijinal ismi *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark* olan bu eser, Cebrā'nın Arapça'ya kazandırdığı diğer Shakespeare trajedileri *Hamlet*, *Makbet* ve *Kral Lear* ile birlikte, 1990 yılında, tek cilt halinde *el-Me'āsī'l-Kubrā (Büyük Trajediler)* adıyla tekrar yayımlanmıştır.²¹⁴

b. el-Melik Līr (Kral Lear)

Shakespeare'nin diğer bir meşhur trajedisi olan *Kral Lear (The Tragedy of King Lear)* da Cebrā tarafından tercüme edilmiştir. İlk baskısı, 1968 yılında Beyrut'ta yapılan²¹⁵ bu eserin girişinde, çevirmen tarafından kaleme alınan “er-Ru'yetu'ş-Şeksbīriyye fī'l-Melik Līr” (Kral Lear'da Shakespeare'sel Bakış) başlıklı makale yer almaktadır.²¹⁶

c. Karyūlans (Karyolans)

Birinci baskısı Kuveyt'te yapılan bu çeviri, daha sonra Bağdat ve Beyrut'ta da yayımlanmıştır.²¹⁷ Eserin orijinal ismi *The Tragedy of Coriolanus*'tur.

Shakespeare'in fazla popüler olmayan bu oyunu, Cebrā'yı derinden etkilemiştir. *Coriolans*'ın, Arap dünyası için, o dönemde yazılan eserler kadar çağdaş ruhlu olduğunu düşünen Cebrā, eseri Arapça'ya tercüme etmekte fayda görmüştür.²¹⁸

Cebrā, tercümesinin başına koymak üzere eserle ilgili bir mukaddime yazmak istediğinde, trajedi hakkında yapılan incelemelerin çok az olduğunu fark eder. Ancak, Polonyalı

²¹¹ Jabra, *A Celebration of Life*, s.143; el-Yesūfī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, tablo.

²¹² Cebrā, *Yenābī'ū'r-Ru'yā*, s.46.

²¹³ Shakespeare, William, *el-Me'āsī'l-Kubrā-Hāmlet, 'Ūtīl, el-Melik Līr, Mekbeş*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut-Amman, 2000, s.7-26. (Shakespeare, *el-Me'āsī'l-Kubrā*)

²¹⁴ Cebrā, *Erā Kitāb Cemīl*, s.104.

²¹⁵ Jabra, a.g.e., s.144; el-Ḥaṭīb, tablo; el-Yesūfī, a.g.e., c.1, s.420.

²¹⁶ Shakespeare, a.g.e., s.219-227.

²¹⁷ Cebrā, *Yenābī'ū'r-Ru'yā*, s.49; el-Ḥaṭīb, a.g.e., tablo.

²¹⁸ Jabra, a.g.e., s.144.

Shakespeare eleştiririni Jan Kott tarafından yazılan *Çağdaşımız Shakespeare* adlı kitaptaki tafsilatlı makalenin, modern eleştirilerinin en iyisi olduğunu düşünerek bunu tercüme edip baskının başına koyar.²¹⁹

Sanatçı, eserin çevirisini 1972 yılında bitirmesine rağmen, yayımlaması 1974 yılı sonlarını bulur. Birkaç sene sonra, oyunun İngiltere’de de tekrar ilgi görmesi ve sahnelenmesi Cebrā’yı son derece memnun eder.²²⁰

d. Uṭīl (Othello)

Cebrā, *Othello*’nun, daha önce meşhur şair Ḥalīl Muṭrān tarafından tercüme edilmesine rağmen, -bu çevirinin iyi veya kötü oluşu bir yana- geçen altmış yılın ardından, bir kez daha Arapça’ya aktarılmaya değer olduğunu düşünmüştür.²²¹

Shakespeare’in orijinal adı *The Tragedy of Othello, The Moor of Venice* olan bu meşhur trajedisinin Cebrā tarafından yapılan tercümesi, ilk defa 1978’de Kuveyt’te yayımlanmış, daha sonra Bağdat ve Beyrut’ta da baskıları yapılmıştır.²²²

Cebrā, tercümenin başına altı sayfalık bir mukaddime yazmakla birlikte, çeviri metninden önce, A.C.Bradley’nin *Othello* hakkındaki 65 sayfalık kapsamlı incelemesinin ve çeviriye esas aldığı Arden baskısında da yer alan M.R.Ridley’in “Ḥuṭṭatu’z-Zemni’ş-Şunāi fī ‘Uṭīl” (*Othello*’da İki Yönlü Zaman Planı) başlıklı makalesinin tercümelerine de yer vermeyi ihmal etmez.²²³

e. el-‘Āşife (Fırtına)

İlk baskısı 1979 yılında Kuveyt’te yapılan ve orijinal adı *The Tempest (Fırtına)* olan bu Shakespeare çevirisi, daha sonra Bağdat ve Beyrut’ta da yayımlanmıştır.²²⁴ Cebrā, bu tercümenin başına beş inceleme yazısı koyar. Bunlardan ilki kendisinin kaleme aldığı, “el-‘Āşife Ḥilmu’ş-Şā‘iri’l-Aḥīr” (*Fırtına, Şairin Son Rüyası*) başlıklı makaledir. *el-‘Āşife*’nin Shakespeare’in ölümünden önce kaleme aldığı son eser olması bakımından bazı incelikler ihtiva ettiğine dikkatleri çeken Cebrā, sanatçının burada şiirsel dehasının bir özeti sunduğunu ifade eder.²²⁵

²¹⁹ Cebrā, *Yenābī‘u’r-Ru’yā*, s.48. Yazar, daha sonra bu çalışmanın tamamını Arapça’ya aktarıp 1979 yılında yayımlatacağıdır.

²²⁰ Cebrā, a.g.e., s.49.

²²¹ Jabra, a.g.e., s.146.

²²² el-Yesū‘ī, a.g.e., c.1, s.420; el-Ḥaṭīb, a.g.e., tablo.

²²³ Shakespeare, a.g.e., s.381-457.

²²⁴ el-Yesū‘ī, a.g.e., s. 420; el-Ḥaṭīb, tablo.

²²⁵ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, “el-‘Āşife Ḥilmu’ş-Şā‘iri’l-Aḥīr”, Bkz. Shakespeare, William, *el-‘Āşife*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-d-Dirāsāt ve’n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981, s.5.

İngilizce metnin tercümesinden önce, Shakespeare eleştirmeni Arthur Quiller Couch'un "Şeksbîr: İnsānen ve Şā'iren Mesrahiyyen" (İnsan ve Tiyatro Şairi olarak Shakespeare) ve "el-Āşife" (Fırtına) başlıklarını taşıyan iki inceleme yazısı yer alır. Daha sonra, Shakespeare eleştirmeni G.Wilson Knight'ın Shakespeare'in kinaye ve sembollerini incelediği *The Shakesperean Tempest* adlı eserinin, "el-Āşife fî Fenni'ş-Şeksbîrî" (Shakespeare'in Sanatında Fırtına) başlıklı birinci bölümünün tercümesine yer verilir. Son olarak, *The Tempest*'in Arden baskısında bulunan Frank Kermode'nin kaleme aldığı bir makalenin Cebrā'nın ricası üzerine, "Abdulvāhid Lu'lue tarafından yapılmış bir çevirisine yer verilir."²²⁶

Cebrā İbrāhîm Cebrā'nın, *Fırtına*'nın çevirisini *Othello*'dan daha önce yapmasına ve 1975 başlarında tamamlamasına rağmen, *Othello* tercümesi bu çalışmadan bir yıl önce yayımlanmıştır.²²⁷

f. Makbeş (Makbet)

Shakespeare'nin meşhur eseri *Makbet* (*The Tragedy of Macbeth*)'in tercümesidir. İlk defa 1979'da Kuveyt'te yayımlanan bu tercümenin daha sonra Bağdat ve Beyrut'ta da baskıları yapılmıştır.²²⁸

Cebrā, çevirinin başında, kendi kaleminden kısa bir giriş yazısı sunduktan sonra diğer Shakespeare tercümelerinde de adet edindiği üzere, eserin başına, Kenneth Muir'in kaleminden 48 sayfalık bir mukaddime yazısı koyar.²²⁹

g. es-Sūnītāt (Soneler)

Shakespeare'in sonelerinin (*The Sonnets*) yer aldığı eserin ilk baskısı 1983 yılında Beyrut'ta yapılmıştır.²³⁰ Cebrā çevirisinde, eserin edisyon kritiği John Dover Wilson tarafından yapılan, Cambridge Üniversitesi baskısını esas aldığı ifade eder.

Bu çalışmada Cebrā, Shakespeare'in en önemli ve en güzel 40 sonesinin çevirilerini yayımlar.²³¹ Okuyucuların İngilizce asıllarını da görebilmeleri ve Arapça çevirisiyle

²²⁶ Shakespeare, *el-Āşife*, s.5-67.

²²⁷ Bkz. Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.50.

²²⁸ Cebrā, a.g.e., s.52; el-Ĥatīb, tablo.

²²⁹ Shakespeare, *el-Meāsi'l-Kubrā*, s.607-657.

²³⁰ Shakespeare, William, *es-Sūnītāt*, çev. Cebrā İbrāhîm Cebrā, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1983.

²³¹ Shakespeare'in toplam 154 sonesi bulunmaktadır. Cebrā ilk etapta bunlardan yaklaşık yirmi tanesini çevirmiş, yaklaşık otuz yıl boyunca zaman zaman bu sonelerden tercüme yapmaya devam etmiştir ve 1980 yılında çevirilerin sayısı 27'yi bulunca yayımlatmayı düşünmeye başlamıştır. Bkz. Jabra, *A Celebration of Life*, s.148.

karşılaştırma yapabilmeleri için, sağ sayfaya Arapça, sol sayfaya İngilizce metinleri yerleştirir.²³² Baskının bazı sayfalarında Râkin Debdüb'un resimleri de bulunmaktadır.

Eserin başında çevirmenin kaleminden Shakespeare'in soneleri hakkında aydınlatıcı bir giriş yazısı da yer almaktadır.

h. el-Leyletu's-Şāniye °Aşra (Onikinci Gece)

İlk baskısı Bağdat'ta 1989 yılında yapılmıştır.²³³ Orijinal adı, *Twelfth Night, or What You Will* olan bu tiyatro, Cebrā'nın Shakespeare'den çevirdiği tek komedidir.

H. DİĞER ESERLERİ

Cebrā'nın, edebiyat dışında, özellikle heykel ve sanat tarihi konularında, Arapça veya İngilizce yazdığı kitapları da vardır. Bunların isimleri ve yayımlanma tarihleri şöyledir:

1. *Art in Iraq Today (Günümüz Irak'ında Sanat) (1961)*²³⁴
2. *el-Fennu'l-°Irākīyyu'l-Mu°āşır (Çağdaş Irak Sanatı) (1972)*²³⁵
3. *Cevād Selīm ve Nuşbu'l-Hurriyye-Dirāse Nakdiyye (Cevād Selīm ve Hürriyet Anıtı) (1974)*²³⁶
4. *Cuzūru'l-Fenni'l-°Irākī (Irak Sanatının Kökleri) (1980)*²³⁷
5. *Bağdād beyne'l-Ems ve'l-Yevm (Dünden Bugüne Bağdat) (1987)*²³⁸

²³² Shakespeare, *es-Sūnītāt*, s.29-30.

²³³ Allen, Roger, "Cebrā İbrāhīm Cebrā-Fennu'r-Rivāye ve Fennu't-Tercume" *el-Kalāk ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.64.

²³⁴ Eser, Londra'da 1961 yılında yayımlanmıştır. Bkz. Boullata, "Living with the Tigress", s.220.

²³⁵ Eser, Bağdat'ta 1972 yılında yayımlanmıştır. Bkz. el-Yesū°ī, a.g.e., c.1, s.419.

²³⁶ Eser, Bağdat'ta 1974 yılında yayımlanmıştır. Bkz. el-Yesū°ī, a.g.e., c.1, s.419. Bu kitap, Musul Türklerinden olan Iraklı meşhur ressam ve heykeltıraş Cevād Selīm üzerine yapılmış en iyi çalışma olarak değerlendirilir. Ayrıca, 1958 yılında Cumhuriyet rejimi tarafından Selīm'e yaptırılan Hürriyet Anıtı hakkında en derin ve detaylı analizi de içerir. Bağdat'ın Şāhatu't-Taḥrīr (Kurtuluş Meydanı) isimli en büyük meydanında bulunan bu anıtın, her biri sekizer metre yüksekliğindeki, üç boyutlu bronz heykel grubu, elli metre genişliğinde bir mermer duvar üzerine yerleştirilmiştir. Cebrā, bu anıtta sergilenen kompozisyonu, Irak'ın antik çağlardan bugüne kadar gelen özgürlük özlemi ve halkının, barış, refah ve yaratıcılık içinde yaşaması uğruna bedel olarak verdiği kurbanlar zincirinin bir ifadesi olarak yorumlar. Bkz. Boullata, a.g.m., s.220-221.

²³⁷ Eser, Bağdat'ta 1980 yılında yayımlanmıştır. Bkz. el-Yesū°ī, a.g.e., c.1, s.419. *The Grass Roots of Iraqi Art* adıyla İngilizce olarak da basılan bu kitabın, başka bir kaynakta, İngilizce olarak 1983'te, Arapça olarak, 1986'da Bağdat'ta yayımlandığı belirtilir. Bkz. Boullata, a.g.m., s.220.

²³⁸ Cebrā bu eseri Doktor İhsān Fetḥī ile birlikte kaleme almıştır. Bkz. el-Yesū°ī, a.g.e., c.1, s.419.

III. BÖLÜM

CEBRĀ İBRĀHĪM CEBRĀ'NIN

EDEBĪ KİŞİLİĞİ VE XX. YÜZYIL ARAP

EDEBİYATINDAKİ YERİ

A. EDEBİYAT VE SANATA DAİR GÖRÜŞLERİ

Cebrā'nın çeşitli makalelerinde sunduğu edebiyat, sanat, dil ve diğer konularla ilgili görüşlerinin başlıcaları aşağıda ele alınmıştır:

1. Roman Sanatıyla İlgili Görüşleri

Cebrā için roman (yazımı), sürekli bir coşkunluk halidir; ne zaman roman yazmaya girişse, kendisini yenilenen bir çile ve sıkıntı, aynı zamanda yenilenen bir keşif ve bitmeyen bir keyif içinde bulur. Romancı, yazdığı romanla bütün insanların yerine geçebilmekte, zaman ve mekânla dileğince oynayabilmektedir. Bu yüzden de, romanın gücünün sınırları olmadığını hisseder.¹

“er-Rivāye ve'l-İnsāniyye” (Roman ve İnsanlık) adlı makalesinde, çağdaş neslin, edebiyattan beklentilerinin, öncekilerden farklı hâle geldiğini belirtir. Edebiyat, artık geçmişte olduğu gibi dil oyunları ve zor beyitlerin açıklanması olarak görülmemekte, günümüz edebiyatında “insanî” eğilim öne çıkmaktadır. Bunun da, özellikle romanda temsil edildiğini vurgulayan Cebrā, Arap romancıların, iki yüzyıllık bir roman geleneğine sahip olan batıdan öğrenecekleri çok şey olduğunu söyler. Nitekim batıda roman, tiyatronun gelişmesiyle canlanmış ve bu ikisi Avrupa Rönesans'ını ortaya çıkaran insanî hareketi inşa etmiştir.²

Cebrā'nın inancına göre Arap romanının zayıf kalışının bazı sebepleri vardır, bunları kısaca şöyle özetlemek mümkündür: Roman sanatı, gerçekleri tahlil etmek, sonra, tekrar bina etmektir. Ancak, çoğu Arap romanında, karakter ya da olay tahlilinde bazı kusurlar görülmektedir. Olayı meydana getiren sebepler, olayı ve karakterleri çevreleyen şartlar, roman yazarı tarafından doğru olarak değerlendirilememektedir.³ Buna ilaveten, Arap romancıların içinde bulunduğu atmosfer, onların büyük romanlar yazmasına uygun değildir.⁴ Arap okuyucusunun durumu da bunda önemli bir etkidir. Büyük edebiyatın ortaya çıkması için büyük okuyuculara ihtiyaç duyulur. Arap okuyucusunun kültür düzeyi de, henüz bu edebiyat ortamını hazırlayacak hale gelmiş değildir.⁵

¹ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s.352.

² Cebrā, *el-Hurriyye ve'l-Tūfān*, s.58-60.

³ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.81.

⁴ “İçinde yaşadığımız dönemde çağdaşlarımızın bir çok büyük roman yazdığını görmezsem hayal ettiğim romanı yazamam. Yazar üslubunda ve hayallerinde ne kadar bağımsız olursa olsun içinde yaşadığı dünyada birbiriyle çarpışan ve etkileşen her şey derinlerde bağlantılı ve iç içe geçmiş durumdadır. Bu yüzden gerçekleştirdiğim veya gerçekleştiremediğim her şey diğer çağdaş edebiyatçıların gerçekleştirdikleri veya gerçekleştiremediklerine bağlıdır.” Cebrā, a.g.e., s.81.

⁵ Cebrā, a.g.e., s.81-82.

Cebrā, romanın bir eğlence ve vakit geçirme aracı olmadığını söyler. Henry James'in sözüne referansla, bir romancının, okuyucuları tarafından örnek alınmak için, sanatına ciddiyetle yaklaşması gerektiğini ifade eder. Nitekim romancının sanatçı yanı olmakla birlikte, ürettiği eserler göz önüne alındığında tarihçilerle ve filozoflarla örtüşen bir yanı da vardır. Çünkü hikâyelerinde geçen olaylar, yaşadığı zaman diliminden derlediği gerçeklerin birer sembolü veya yansımasıdır. Bu açıdan bakıldığında, tarihçilere benzeyen romancı, gerçekleri doğrudan veya dolaylı surette yorumlamasıyla da, filozofça bir duruş sergiler.⁶

Sanatçı olsun veya olmasın birçok yazar, roman kaleme almaktadır. Bu eserlerde yazarın edebiyatçı kişiliğini ortaya çıkaran en önemli faktör dildir.⁷ Fakat iyi bir roman yazmak için, sadece üstün dil yeteneği yeterli olmaz, romancının roman sanatında uzman olması, eserinin yapısını iyi kurması, zaman ve mekân unsurlarına dikkat etmesi de gerekir.⁸ Bunların yanı sıra, karakterlerin psikolojik durumlarını iyi yansıtabilmek için, geri dönüş, iç monolog, bilinç akımı, bakış açısı, diyalog gibi modern roman tekniklerini doğru kullanması da başarısında belirleyici rol oynar.⁹

Bir romancı, ne kadar özgün olursa olsun, kendinden önce gelen büyük romancıların üslûplarından etkilenir. Onu iyi bir romancı yapacak yegâne şey, diğer yazarlardan edindiklerine, kendine has rengini ekleyerek yenilik katması ve böylece kendi üslûbunu oluşturmasıdır.¹⁰

Bu hususları dikkate alarak, Modern Arap Edebiyatında başarılı bulduğu romanlar arasında; Necîb Maḥfûz'un *Zukāku'l-Midaqq*, Tevfîk el-Ḥakîm'in *Yevmiyyât Nāib fi'l-Eryāf*, Fethî Ğānim'in *er-Raculu'llezî Feḳade Zülleḥ*, Ṭayyib Şālih'in *Mevsimu'l-Hicra ila 'ş-Şimāl'*ini sayar.¹¹

2. Şiir ve Şairliğe Dair Görüşleri

Cebrā, bütün edebî sanatların şiirden türediğine ve şiirin insan tecrübesinin en büyük söz sanatı olduğuna inanır. Bugün, nesir çağında yaşadığımız ve romanın hayatımızdaki en derin ve etkili söz sanatı olduğu düşünülse bile, ilk şiirsel kök ve dinamiklerine dönülmedikçe, roman sanatındaki etkin gücün anlaşılamayacağını belirtir.¹²

⁶ Cebrā, *el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān*, s.66-67.

⁷ Ḥalîl, a.g.e., s.163.

⁸ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s. 58

⁹ Cebrā, *er-Rihletu 'ş-Şāmine*, s.98-99.

¹⁰ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.63.

¹¹ Cebrā, *er-Rihletu 'ş-Şāmine*, s.99.

¹² Cebrā, *Teemulāt fi Bunyāni'l-Mermerī*, s.11.

Cebrā, şiirin sara nöbetleri misali, önceden uyarı vermeksizin gelerek, şairi dayanılmaz ve açıklanamaz bir kendinden geçme haline sürüklediğini ifade eder ve şöyle der:

*Şiire eşlik eden şartlar önemli değildir, önemli olan şiir gelmeden önceki şartlardır. Bulutların toplanması gibi psikolojik ve zihinsel durumlar da toplanarak yoğunlaşır, bunlar bir şekilde insanın iç evreninde çarpışınca, şimşekler çakar, böylece gök gürlemesi misali satırlar şekillenir. Şimşekler birbirini izledikçe gök gürültüleri de izler ve şiir, şair ona hakim olamadan kağıt üzerindeki ilk şeklini alır, bu durum bulutlar, yükünü boşaltıp yağmurunu tüketinceye kadar devam eder.*¹³

Cebrā'ya göre, yazım sona erince, sanatçı bilinmez bir yolculuktan döner gibi, yeniden bilinç haline geri döner ve önünde tam olarak nasıl elde ettiğini bilmediği bir cevher bulur. Bundan sonra bilinç anında yapması gereken, bu cevheri işleyip, ona uygun şekli vermek suretiyle bir mücevher haline sokmaktır. Bu çalışmada ise, sanat, yetenek ve bilgi, şairin en önemli malzemeleri olacaktır.

Şiirde muhteva ve şeklin bir arada ele alınması gerekliliğini savunan Cebrā, çok nadir hallerde bu iki unsurun arasını ayırır. Klâsik şiirdeki, konu bütünlüğü olmayan, sadece ortak aruz bahir ve kafiyelerine sahip oldukları için alt alta sıralanan beyitlerden meydana gelen nazım sistemine şiddetle karşı çıkar. Bu şiirde belli bir zirve yoktur ve her beyit diğerinden farklı bir şeyden bahsediyor olabilir. Bu yüzden beyitlerin yerini değiştirmek veya içinden bazı beyitleri hazfetmek, yapıda ve anlamda hiçbir değişiklik meydana getirmez.¹⁴

Bir makalesinde, geleneksel Arap şiirinin yapısını, Arap süsleme sanatları ile karşılaştırarak; Klâsik dekoratif sanatların güzelliğinin, aynı figürün defalarca tekrar edilmesine dayandığını, aynı şekilde klâsik şiirin de, beyit sayısı ne kadar çok olursa olsun, tek bir kafiyeyi ve tek bir aruz vezninin tekrarını esas aldığını belirtir.¹⁵

3. Tiyatro Diliyle İlgili Görüşleri

Cebrā İbrahim Cebrā'nın üzerinde durduğu konulardan birisi de, çağdaş tiyatro eserlerinde halk dilinin kullanılması problemidir. “Muşkiletu'l-Hivār fi'l-Mesrahiyyeti'l-‘Arabiyyeti'l-Hadīse” (Modern Arap Tiyatrosunda Diyalog Problemi) adlı makalesinde¹⁶ bu konuyu ele alan eleştirmene göre, tiyatro eserlerindeki diyaloglarda fasih dil suni bir hava oluşturacağı için, halk dilinin kullanması daha uygundur. Fakat bu noktada eserin hangi halk lehçesiyle kaleme alınacağı önemli bir problem olarak sanatçıların karşısına çıkmaktadır. Cebrā,

¹³ Cebrā, *Mu‘āyeşetu'n-Nemira*, s.229-230.

¹⁴ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Ṭūfān*, s.13.

¹⁵ Cebrā, a.g.e., s.14.

¹⁶ Cebrā, *er-Rihletu's-Şāmine*, s.123-132.

makalesinde herhangi bir neticeye varamaz, çünkü konu peşin olarak belli bir durumun dayatılmasına elverişli değildir. Probleme, ancak zamanla elde edilen tecrübeler açıklık kazandıracaktır.

4. Eleştiriye Dair Görüşleri

Cebrā, Arap dünyasında eleştirinin, köklü bir geçmişi olmakla birlikte, değişen dünyanın ve edebiyatın gereklerine uygun bir işleve kavuşması için geliştirilmesi gerektiği düşüncesindedir. Bu yüzden, Modern Batı Edebiyatlarında sanat yapıtı ve eleştiri arasında var olan ilişkiyi örnek alarak, Modern Arap Edebiyatında da bu türden bir ilişkinin kurulması için gayret gösterir. Klâsik Arap Edebiyat geleneğinde eleştirmenlik yapanlar, şair değildirler, şairler ise eleştirmenlik yapmazlar. Oysa Modern Arap Edebiyatı bir taraftan yaratırken, diğer taraftan ortaya koyduğu eserleri savunmak zorundadır.¹⁷

Gerek Arap Edebiyatında, gerek batı edebiyatlarında, eleştiri, şairlerin ve romancıların ürettiklerine oranla daima daha azdır. Bununla birlikte eleştirinin, üslûpları ve içerikleri yönlendirmede, şair ve yazarların düşündüklerinden çok daha büyük bir rolü vardır. Çünkü çoğu zaman sanatçı, sadece eleştirmenin söyledikleriyle tanınır. Belki sanatçı, eleştirmeni önemsemez, ancak eleştirmen, toplumun, sanatçının ürettiklerine bakışını değiştirebilme gücü sayesinde, onun bir anlamda hocası haline gelir.¹⁸

Cebrā, insanoğlunun, şahsî tecrübeleri kadar, başkalarına ait tecrübeler sayesinde de kendisini geliştirdiğini ifade eder. Bu yüzden kişinin kendi tecrübesini zenginleştirmeye gayret ettiği gibi, çeşitliliğine ve kompleksliğine rağmen başkalarının tecrübelerinden de beslenmeye gayret etmesi gerekir. Bu noktada, diğerlerinin ve özellikle de sanatçıların yaşadığı tecrübeleri, bireye aktarmada, eleştirmenlere önemli görevler düşer. Onlar, farklı tecrübeler arasında kurdukları köprüler sayesinde, hem bireysel kişiliğin, hem de medeniyetin yapılanmasında pay sahibi olurlar.¹⁹

5. Dil ve Terminolojiye Dair Görüşleri

a. Edebî Dil

Cebrā dili, gelişen ve değişen gerçeği bina eden bir mefhum olarak algılar: “Sözlerin bedeninin derinliklerinden çıkmadıkça, ellerinle hissettiklerini, dudaklarınızla tattıklarınızı, gözlerinizle gördüklerinizi yazmadığınız sürece şair olamazsınız. Sözlerini kaslarından, etinin

¹⁷ Cebrā, a.g.e., s.138-139.

¹⁸ Cebrā, *Mu‘āyeşetu’n-Nemira*, s.34-35.

¹⁹ Cebrā, *Yenābī‘u’r-Ru’yā*, s.171.

dokusundan, iç organlarından edinmelisin... Hafızanı doldurduğun onlarca geleneksel ifadeyi unutmalısın, çünkü bu sözler küflendi, hayata bak, eğer dilin yenilenmesinde pay sahibi olabilirsen, vizyonun ve hayatın değişiminde de pay sahibi olursun."²⁰ Bu sözleriyle genç şairi, duygularına nesnel karşılıklar bularak yazmaya teşvik ettiği gibi, yenilenen, değişen ve gelişen dili yaratmada emek harcamaya da teşvik eder. Nitekim Cebrā'nın inancına göre dilin yenilenmesi, hayatın yenilenmesidir.

Dil denilince, dilin kuralları, etimolojik kökeni değil, dilin kelimeleri aracılığıyla çağrışım ve gizli konteksler uyandırabilme gücünü kasteder ki, düşünceyi ilerleten de aslında dilin bu yönüdür.

İhtişamlı sözler söylemeyi hatiplere bırakmak gerektiğini belirten Cebrā'ya göre, maksadı, gösterişli sözlerle ifade etmek, geçen yüzyılların modasıdır. Bugün, büyük bir yalnızlık yaşayan şairin, ahenkli, ritimli ve gösterişli sözlere değil, semboller ve derin anlamlarla yüklü ifadelere ihtiyacı vardır. Bu durumda şiirde ortaya çıkan kapalılık da normal ve beklenen bir durumdur.

Cebrā, bir sanatçının, yaşadığı tecrübeyi, daha önceki sanatçıları tekrar etmeksizin ortaya koyabilmek için-okuyucuları ilk başta yadırgasalar da, daha sonra anlayıp kabullenecekleri- yeni semboller ve kinayeler, adeta yeni bir dil yaratması gerektiğini belirtir.²¹

Buna ilaveten, edebiyat dilinin en önemli unsurlarından biri olan sembol, edebî eserlerin, diğerlerinden ayrılmasında da başlıca rolü oynar. Yazar, eserinin sadece gazete makalesi veya tarihî ve sosyolojik bir yazı değil, sanat değeri taşıyan bir yazı olmasını istiyorsa, o takdirde tüm bunlardan bir şeyler almakla beraber, aynı zamanda eserine sihirli ve kimyasal bir şeyler eklemek zorundadır. Bu noktada da, onun sembol kullanma becerisi ve yeteneğinin önemi ortaya çıkar.²²

b. Terminoloji

Eleştiri kavramları, olgunlaşmış felsefî düşünce ve bilgi birikimi aracılığıyla ortaya konur, düşünce ve bilginin gelişmesiyle gelişip değişirler. Cebrā'nın düşüncesine göre, Arapların, güçlü ve hassas bir eleştiri diline sahip olabilmek için, kökleri Arap tarihî tecrübesinin derinlerinde, dalları da günümüzün dünyasında yaşayan milletlerin tecrübelerinde, felsefî düşünceye ve orijinal bilgiye dayalı bir Arap uyanışı gerçekleştirmeleri gerekmektedir.²³

²⁰ Cebrā, *el-Hurriyye ve 't-Tüfân*, s.151.

²¹ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.172.

²² Cebrā, a.g.e., s.90.

²³ Cebrā, *Mu'āyşe'tu'n-Nemira*, s.37.

Aksi takdirde, başka medeniyetlerce üretilip, kullanılan terimleri ithal etmeye devam edecekler bu durum da, bir kaos oluşmasına ve yaratıcılıklarının sınırlı kalmasına yol açacaktır.

Cebrā, eski eleştiri terimlerinin kullanılmasına, onlara çağdaş tecrübeden kaynaklanan yeni anlamlar ekleme şartıyla karşı çıkmaz. Bu yüzden kendisinin de, zaman zaman sözlüklerde verilen ve eskiden kullanılan anlamlarının ötesinde gelişip, yeni tecrübeler doğrultusunda yeni anlamlar kazanan bazı kelimeleri kullandığı görülür. Belki de رُوْيَا (ru'yā) teriminin, kazandığı yeni anlamlarla Cebrā'nın terminolojisinde yer alması bu duruma verilecek en iyi örneği teşkil eder.²⁴ Terimlerin yeni anlamlar kazanarak edebiyat ve eleştiri sahasında kullanılıyor olması, dilin canlılığının ve esnekliğinin, yeni durumlar karşısında ihtiyacı karşılayabilecek güce sahip olduğunun açık bir göstergesidir.

6. Sanat ve Sanatçıya Bakışı

Cebrā, güzel sanatların, medeniyeti oluşturan unsurlar içindeki en büyük bölümü teşkil ettiğini düşünür. Siyaset, ekonomi ve teknolojiden oluşan diğer bölüm ise, taşıdığı büyük öneme rağmen, şu veya bu şekilde sanata hizmet etmektedir.²⁵

Bir edebiyatçının içinde yaşadığı devrin, problemlerini ele alması, hatta bu problemlere bir şekilde müdahale etmesi gerekir. Eğer bunu gerçekleştiremezse, gelecekte ondan geriye hiçbir eser kalmayacaktır. Zira sanatçı, ancak bu müdahale sonucu yalnız kendi vicdanını değil, aynı zamanda halkının vicdanını da seslendirebilir.

Bununla birlikte, yaşam tecrübesi sanatçı için tek başına yeterli olmaz, onun aynı zamanda, derin düşünmeye, insanlardan uzaklaşıp kendisini okumaya vermeye, fikirlerini düzenlemeye de ihtiyacı vardır. Cebrā'ya göre sanatçı hem hayatla iç içe olup, bu tecrübeden güç almalı hem de kültür, bilgi birikimi ve tefekkür sahibi olmalıdır.²⁶ Ancak bu iki unsur birbirine bağlandığı takdirde, sanatçı özgün, güçlü ve gerçek sanat eserleri ortaya koyabilir.

Cebrā, sanatın oluşum sürecinde hayale (rüya) büyük önem verir. Çünkü hayal mitolojinin gücüne sahiptir. Çoğu zaman, hayal, eylemi destekleyen, açıklanamaz, o sezgisel ilkel gücün rolünü oynar. Böylece hayal ile eylem arasında pozitif bir bağlantı ortaya çıkar.²⁷

O, “Sanat-Hayal-Eylem” üçgeni çerçevesinde iki kavramı öne çıkarır. Bunlardan birincisi, tecrübenin yoğunluğunu ifade eden gerilim, ikincisi ise değişimdir. Gerilim bireysel, değişim ise toplumsaldır. Böyle olduğu halde, bu ikisi, bir madalyonun iki ayrı yüzü gibi birbirleriyle bağlantılıdır. Nitekim bireysel tecrübedeki gerilim; çoğunlukla “öteki”nden yani

²⁴ Hammūd, Mācide, “el-İbdā^c ve'n-Nağd Ledā Cebrā İbrāhīm Cebrā”, *el-Kalak ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.149.

²⁵ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.170.

²⁶ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, s.144.

²⁷ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.35.

toplumdan kaynaklanır. Toplumdaki değişim ise; bireylerin gelecekle ilgili görüşlerinden doğar. Arap yaşamında, şairler yeni hayaller gördüklerinde, sadece kendi üslupları kökten değişmekle kalmaz, toplum da köklü bir şekilde değişir.²⁸

Sanatta yaratıcılığın iki önemli şartı, hafıza ve hayal gücüdür. Bu ikisi arasında sürekli ve dengeli bir etkileşim bulunduğu takdirde, sanat eseri kalıcılığı hak eder. Hayal, sanatta temel unsurdur, eğer sanatçı, hafızasına, hayallerinden daha fazla dayanacak olursa, zihinsel klişe veya kalıplara kayma tehlikesiyle karşılaşır, bunlar da sanat eserini yaşatıcı değil öldürücü güçlerdir. Ama hafızanın derinliklerine, hayalleri veya kendindeki yaratıcı güç yoluyla yaklaşmayı başarabilirse, o takdirde, oradan, kökleri mazinin derinlerinde olmasına rağmen, hâlâ yeni görünen şeyleri bulup çıkarabilir.²⁹

Sanatçı ve okuyucu arasındaki ilişki hususunda, Cebrâ sanatçının, okuyucusunu memnun ederken aynı zamanda kendisini de memnun etmesi, kendi inançlarından taviz vermemesi gerektiğine inanır. Bu hiç de kolay olmayan bir durumdur ve sanatçı için ciddi bir gerilim oluşturur. Sanatçının hedefi olan aydın okuyucu, memnun edilmesi hiç de kolay olmayan bir kesimden meydana gelir. Fakat yaratıcı hayal gücüne ve yenilikler taşıyan üslubuna dayanarak sanatçı bu açmazın üstesinden gelebilir. “*Kendisine sürekli şu soruları sormalıdır: Ürettiklerimle yeni bir şey keşfediyor muyum? Yoksa kendi kendimi tekrar mı ediyorum?.. Gerçekten üretmek istediğim şeyleri ortaya koyuyor muyum?*”³⁰

Cebrâ’ya göre, gerçek sanatçı, sanat tecrübesini, okuyucunun alışık olmadığı, sadece kendine özgü bir şekil içinde sunar. Bu da, yeni bir zevkin ortaya çıkmasına yol açar, ve bu zevk sayesinde okuyucunun hayata ve insana bakışı değişir.

7. Gelenek ve Modernizme Bakışı

a. Gelenek

Cebrâ, Arap yaşantısında geleneğin önemli bir kuvvet teşkil ettiğini kabul eder. Modern insan, bir şekilde bu güçten beslenmeye devam edip, geleneğin hâlâ canlı olan kısımlarından yararlanmalıdır. Ancak geleneğin ölen ve artık güncelliğini yitiren unsurları ise, sanatçılara değil akademisyenlere malzeme olmalıdır.³¹

Eleştiri kitaplarında yer alan makaleleri incelendiğinde, onun, Araçları, kimliklerini gerçekleştirmeleri amacıyla, kökenlerine eğilmeleri yolunda teşvik ettiği görülür. Böylece

²⁸ Cebrâ, a.g.e., 36.

²⁹ Cebrâ, a.g.e., s. 161-162.

³⁰ Cebrâ, *er-Rıhletu’s-Şâmine*, s.134-135.

³¹ Cebrâ, *Yenâbî’u’r-Ru’yâ*, s.141.

asaletlerini ortaya koyabilir ve batılıların sözlerini ve üslûplarını taklitten öteye gidemeyen bir millet olmaktan kurtulabilirler.³²

Cebrā İbrahim Cebrā, Arap nesir geleneği ile roman sanatı arasındaki ilişkiye en fazla önem veren eleştirmen olarak kabul edilmiştir.³³ Birçok makalesinde ve kendisi ile yapılan röportajlarda, Binbir Gece Masallarının önemini vurgulamıştır. Cebrā'ya göre, bu masallar, bir dönem Arap edebiyat çevrelerinde, halk diliyle yazıldıkları için küçümsenmiş olsalar da, çok önemli sosyal ve psikolojik değerlendirmeler sundukları için, dikkate alınması gereken çalışmalardır. Zira, Batı dillerine tercüme edilmelerinden sonra, 18. yüzyıldan başlayarak İngiliz ve Fransız romancılığında büyük etkileri olmuştur. Cebrā bu etkinin, neredeyse *Kitab-ı Mukaddes* ve Yunan mitolojisi ölçüsünde olduğunu düşünür. Hatta bir dönem bazı romanların tamamen Arap üslûbunda yazıldığını, bunlara Voltaire'in *Candide* adlı eserini örnek olarak göstermenin mümkün olduğunu söyler.³⁴

Batılı edebiyatçıların, Arap edebiyat geleneğinden büyük ölçüde istifade ettikleri, doğudan aldıkları materyali kendi üslûp ve bilgileri doğrultusunda işleyerek, kendilerine özgü sanat eserleri ortaya koydukları ve bu süreçte roman sanatında öncü konuma geldikleri görülür. Cebrā'nın teklifi uyarınca, Arapların yapması gereken; kendi geleneklerini unutmadan, fakat batının ortaya koyduğu yenilik ve gelişmelerden de istifade ederek, kendilerine özgü eserler üretmektir. Halklarının hayallerini ve çektiği acıları konu alıp, kendi kimlikleriyle ortaya çıktıkları takdirde, geleneksel köklerinden beslenen romanları, Arap okuyucusunun vicdanını derinden sarsacaktır. Ayrıca insanî kaygıları, kendilerine özgü orijinal bir tarzda ifade eden bu eserler, batılı okuyucuya da hitap edecektir. Böylece Arap romancılığı, hem orijinal, hem de çağdaş olacaktır.³⁵

Kısacası Cebrā, her ne kadar yenilikçi bir aydın olsa da, geleneksel yaratıcılıktan istifade edilmesine karşı çıkmaz. Aksine sanatçılardan, tekrara kaçmamak suretiyle, yaratıcılık güçlerini kendi köklerinden almalarını söyler. Nitekim geleceğin inşasında geçmişin de payı olmalıdır, sıfırdan başlamanın başarı getirmesine imkân yoktur. Gerçek bir yenileşme hareketinin oluşması için, Cebrā'nın sunduğu teklif; sanatçının, geçmişi bugünü ve geleceği dengeli bir şekilde birleştirmesi yolundadır.³⁶

³² Hammüd, a.g.m., *el-Ḳalaḳ ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.168.

³³ Hammüd, a.g.m., s.171.

³⁴ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.69-70.

³⁵ Cebrā, a.g.e., s.69.

³⁶ Cebrā, a.g.e., s.73.

b. Modernizm

Yenileşme ve modernizm, Cebrā İbrahim Cebrā'nın sanat ve fikir hayatının en önemli meselelerinden biridir. Onun anlayışına göre modernizm, çağdaş medeniyette pay sahibi olmak için benimsenen yol ve metottur. Bu metotla, bir taraftan köklerde hâlâ canlı olan hayat kaynağından güç alırken, bir taraftan da geçmişe isyan edip, çağın yapılanmasında pay sahibi olmayı kasteder.³⁷

Yenileşme hareketinde batıdan etkilenmek kaçınılmazdır. Cebrā, Arap aydınına, Avrupa tecrübesini iyi incelemesini ve bundan faydalanmasını tavsiye eder. Bu tecrübeden bir şeyler alırken, bir taraftan da kendi geleneğinden gelen birikimlerden de istifade etmeli, fakat aynı zamanda köhnemiş yapıya başkaldırmalıdır. Yenileşme hareketi, işte tüm bu unsurların doğru şekilde birleşmesiyle ortaya çıkacaktır.³⁸

Cebrā, 1948'de Filistin'in kaybedilmesini, Arap dünyasında yaşanan tüm yenileşme hareketlerine bir başlangıç noktası kabul etme eğilimi içindedir. Arap aydını, yenileşme hareketleriyle, yenilginin bıraktığı zayıflığı ve yıkılmışlığı ortadan kaldıracaktır. Bu yenileşme ve değişim, yine halkın kendi içinden gelecek hareketle ortaya çıkacaktır. İşte bu noktada Cebrā'nın, Arap kültür tarihindeki yeniden doğuş mitlerine ayrı bir önem verdiği, bunları edebiyat ve eleştiri yazılarının çoğuna taşıdığı görülür.

Şekil konusunda yaptığı tekliflerde ise, restorasyonla yenileşme yapılamayacağına olan inancını dile getirmiştir. O yüzden, eskiyen ve çağın ihtiyaçlarını yerine getiremeyen yapı ve üslûpların yerine yenilerinin konulması gerektiğini söyler.

Farklı dallarda eserler veren, farklı konularda eleştiriler kaleme alan bir sanatçı olarak Cebrā'nın, şiirde yenileşme hareketiyle, romanda yenileşme konusundan daha fazla meşgul olduğu görülmüştür. Oysaki kültürel platformda, şair ve eleştirmen olarak tanınmaktan daha ziyade bir romancı olarak tanınır.³⁹

Bunun nedeni, Arap Edebiyatının köklü bir şiir geleneğine sahip olmasıdır. Şiirde yenileşmeden, hatta devrimden söz etmek mantıklıyken romanda buna imkan yoktur. Arap Edebiyatında, önce bir roman geleneği oluşmalıdır, bu durumda Avrupalılar gibi romanda yenileşme konusundan bahsedilmeleri için, onların iki yüzyılda kurdukları geleneği, yirmi-otuz yıl içerisinde inşa etmeleri gerekmektedir.⁴⁰

Cebrā'ya göre, romanlarında kendisi ve halkı için hayatî olan bazı konuları ele almak bir süre daha kaçınılmazdır. Modern batı romanı gibi, insanın ve eşyanın derinliklerine

³⁷ Cebrā, a.g.e., s.141.

³⁸ Cebrā, a.g.e., s.128.

³⁹ Hammūd, a.g.m., *el-Ḳalaḳ ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.178.

⁴⁰ Cebrā, a.g.e., s.138.

yönelmenin, Arap romancılığı için henüz erken olduğuna inanır. Araplar, önce kendi romanlarıyla toplumsal yaralarını, davalarını, mücadelelerini ve bu ekseninde kendi insanların acılarını bir müddet daha yansıtmak zorundadırlar. Romanda yenileşme hareketleri, ancak bu öncelikli konular işlendikten sonra düşünülebilir.

B.I. ROMANCILIĞI

Çok yönlü bir sanatçı ve aynı zamanda şair olmasına rağmen, Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın roman yazımına ağırlık verdiği görülür. Bunun başlıca nedeni; Arap dünyasında yaşanan çağdaş tecrübeleri yansıtmada, şiirin, romana kıyasla daha zayıf kaldığını düşünmesidir.⁴¹ Ayrıca o, romanı, medenî toplumların değişiminde rol oynayan temel dinamiklerden biri olarak değerlendirir,⁴² bu yüzden de, halkının ilerlemesi yolunda, bu edebiyat dalının önemli görevler üstleneceğine inanır.

Cebrā, romanlarında, içinde yaşadığı, dertlerini çektiği, labirentlerinden geçtiği çağdaş Arap toplumunu ele alıp işler. Genellikle kendi tecrübelerinden yararlanan yazar, bireysel olandan evrensel olana ulaşma çabası içindedir. Nihâî amacı ise, “insan”ı ortaya koymak ve onu savunmaktır.

Sanatçı, klâsik anlamdaki Gerçekçilikten uzak durmayı tercih eder.⁴³ Buna ilaveten, Arap romancılığının ilk dönemlerinde yoğun olarak ortaya konan Romantizmden⁴⁴, Cebrā'nın ilk⁴⁵ iki romanında izler görülmekle birlikte, akımın genel eğiliminden ciddî bir uzaklaşma da dikkati çeker. Örneğin, *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*'te Sulāfe, Irak'ın önde gelen aşiret reislerinden birinin oğlu olan Tevfik'le evlenmeyi, ailesinin isteğine rağmen reddetmiş, dahası kendisi Müslüman olduğu halde, Hristiyan olan Cemil'e kaçmıştır. Sulāfe'nin, eline silah alarak gerçekleştirdiği bu başkaldırı, Irak'ta çöken aristokrat tabakaya işaret ettiği gibi, Arap romancılığının izlediği yolu göstermesi bakımından da önemlidir.

1. Konular

İlk romanından itibaren Cebrā'nın şu temel konulara ağırlık verdiği görülür: Geçmişe ait köhnemiş geleneklerin reddi, modern değerlerin belirleyici rol oynadığı bir gelecek inşası,⁴⁶ Filistin dramı, çağdaş Arap aydınının bunalımı, toplumsal problemler ve bu problemlerden kurtulma yolları.

⁴¹ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.130.

⁴² Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.153.

⁴³ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni'l-Mermeri*, s.149.

⁴⁴ XIX. yy. başlarında Avrupa'da ortaya çıkan bu edebiyat ve sanat akımında sanatçının duygu ve içgüdüleri yüceltilir. Tabiat ve dış dünya, sanatçının duyguları doğrultusunda değişime uğrayarak yansıtılır. Romantik eserin en önemli özelliği duyguları anlatmasıdır. Bkz. Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İletişim Yayınları, II.Baskı, İstanbul, 1999, s.101-102.

⁴⁵ ^cAbdurrahmān Yāgī, İngiliz Romantizminin etkisinde kaldığını iddia ettiği Cebrā'nın, ilk romanını hikâye olarak kabul eder ve yazarı, dönemin Filistin hikâye yazımında romantizm akımının öncüsü olarak değerlendirir. Bkz. Abdurrahmān Yāgī, *Ḥayātu'l-Edebi'l-Filistīnī*, s.520-522. Yine de Cebrā'nın bu romanı, Ḥalīl Beydes, İshāq Mūsā el-Ḥuseynī ve Muhammed el-^cAdnānī gibi kendisinden önce aynı sahada eser veren Filistinli yazarların romanlarına oranla ilimlî romantik olarak kabul edilir. Bkz. Ebu'ş-Şebāb, a.g.m., *el-Mevsū'atu'l-Filistīniyye*, c.4, böl.2, s.152.

⁴⁶ Ḥūrī, İlyās, “Şurāḥ fī Leyl Ṭavīl”, *ez-Zākiretu'l-Mefkūde-Dirāsāt Nākdīyye*, I.Baskı, Muessesetu'l-Ebhāşī'l-^cArabiyye, Beyrut, 1982, s.122.

a. Şehir, Modern İnsanın Bunalımı ve Yabancılaşma

Cebrā'nın hem romanlarında, hem de hikâye ve şiirlerinde hassasiyetle üzerinde durduğu konu, çağdaş “Arap şehri”dir. Şehirdeki sosyal sınıflar, bunların problemleri, değişime direnen değerler sistemi, bireylerin zıt kutuplar tarafından gerilmesi ve şehir yaşamının acımasız koşulları altında ezilmeleri konuların temelini oluşturur.⁴⁷ Sanatçı, Arap burjuvazisinde gördüğü çelişkiler ve modern Arap şehirde yıkılmaya yüz tutmuş değerler üzerine düşünmekte, bunları romanlarında ele almaya çalışmaktadır.⁴⁸

İlk romanı, *Surāh fî Leyl Tavîl*'de ana temalar; şehir hayatının yapısı, sosyal anlamda bozulma ve kirlenme, sunilik, toplumsal ilişkilerdeki çürümüşlüktür. Bunlar, şehir ve köy-kır hayatı çerçevesinde yapılacak karşılaştırmalar neticesinde ortaya konmaktadır.⁴⁹

Romanın kahramanı Emîn, dağda geçirdiği günlerin ardından şehre döndüğünde, karşılaştığı sükûnetten ziyade şiddete meyilli hayat karşısında adeta bir adaptasyon güçlüğü çeker.⁵⁰ Cebrā, Emîn karakteri ile topluma yabancılaşan entelektüelin bir portresini çizmektedir. Burjuva, aristokrat, sanatçı veya sıradan halk, şehirde karşılaştığı hemen herkes ona uzaktır. Roman boyunca, içinde yaşadığı toplulukla duygusal açıdan bağdaşamayan Emîn'in, kabuğuna çekilmiş kişiliğinin yabancılaşma serüveni izlenir.

Aynı romanın kahramanlarından, iki zıt karakterli kardeş, İnāyet Hanım ve Rezkān, şehrin iki yüzünü temsil etmektedirler. Kardeşlerden biri istikrarı ve hayatı geçmişte görürken, diğeri bunun için geçmişin yıkılması gerektiğini düşünür. Bu çelişki, aynı zamanda, şehirde ortaya çıkan yeni sosyal sınıfın mütecânis olmadığını da gözler önüne sermektedir.⁵¹

Romanın başlangıcında verilen, “ojeli bir tırnak” imgesinin temsil ettiği bayağı çirkinlik, şehrin girişinde verilen bir sembol olarak, içeride yok olan saflığın ve masumluğun ilâni gibidir.⁵²

Emîn, arkadaşlarıyla yaptığı sohbet esnasında, modern insanın şehir hayatında düştüğü bunalıma işaret ederek, teknolojinin ve gelişmenin insanı depresyona sürüklediğini, bundan kurtulmak için tek yolun üretim olduğunu şu sözlerle dile getirir:

...Arzu ettiği her şeye sahip olduğunu ama hâlâ hiçbir şeye sevinemediğini hissedince, şu sevimsiz soru diline dolanır durur: Şimdi ne yapacağım? İçmekten sıkıldım, kitaplardan sıkıldım, kadınlardan sıkıldım, sinemadan sıkıldım, radyodan gelen şu müzikten

⁴⁷ Boullata, “Living With The Tigress”, s.216.

⁴⁸ Cebrā, *Teemmulât fî Bunyāni'l-Mermeri*, s.140-141.

⁴⁹ el-Merrākuşî, a.g.m., s.196.

⁵⁰ Halîl, a.g.e., s.27.

⁵¹ el-Merrākuşî, a.g.m, s.193.

⁵² Derrâc, Fayşâl, “ez-Zemenu'r-Rümansî fî Şurāh fî Leyl Tavîl”, *Şuün Edebiyye*, yıl:9, sayı:31, 1995, s.117-118. (Derrâc, “Zemenu'r-Rümansî”)

sıkıldım...der ve liste uzar gider..... Oysaki el yaratıcıdır. Yarattığı şey, ister bir çukur, ister bir elma ağacı veya bir heykel olsun, bu, kas gücüne dayalı bir yaratıcılıktır ve insanın tek kurtarıcısı da budur. Ancak “gelişmiş” dünyada bu çeşit bir çalışma sadece her ülkenin geri kalmış kesimleriyle sınırlı kalır: köylüler, fakirler ve aşağı tabakadaki insanlar, çünkü bu insanlar, eğer çalışmazlarsa, ölürlər. Hizmetçilerle dolu evlerde elektrik düğmelerine basan eller ise, çoktan yaratıcılığa olan ihtiyacı unutmüşlardır.⁵³

Yazar, ruh ve bedenın hazlarından aynı oranda istifade edebilen köylüler ve alt tabakadan gelen halk ile, sadece bedensel hazlara yönelen kentli burjuva arasında kıyaslama yaparak, modern insanın yaşadığı bunalımı ortaya koymaya çalışmaktadır.

Tevfik Şayığ'ın, Cebrā'nın edebî sanatı ile ilgili yaptığı bir çalışmada belirttiği üzere, şehir, masumiyetin, iyiliğin ve insanda aslı olan değerlerin karşısında yer almaktadır. Kahraman, şehirdeki yapmacık, sun'î, maskeli dünya ile bir türlü bağdaşamaz, bu yüzden kendisini sanata adar.⁵⁴ Nitekim Emîn de roman yazarak bu bozulmuş dünyadan uzaklaşmaya çalışmaktadır.

Romandaki karşılaştırmaların amacı, okuyucuyu, şehir hayatına alışan insanların, doğal hayatın ritmini kaybettikleri fikrine götürmek ve şehrin her bakımdan çürümüşlüğün bir simgesi haline geldiğine inandırmaktır.⁵⁵ Bazı eleştirmenlere göre, “şehir” kapsamında okuyucuya sunulan çarpık ve dejenere görüntü ile hedeflenen, doğrudan şehre saldırı değildir, çünkü bu bir semboldür. Yazar, “şehir” ile, geçmişi aramanın, farklılıklar üzerine kurulmuş hayatların, parçalanmışlığın, yalancı payelerle övünmenin bir sembolünü oluşturmaktadır.⁵⁶ Eleştirmen İbrāhīm Hālîl, adının verilmemiş olmasına dikkat çekerek bu bağlamda şehrin roman içinde gerçekçi değil sembolik bir anlamda kullanıldığını belirtir.⁵⁷

Şehre ve şehrin temsil ettiği değerlere duyulan öfke, batıda da dönemin edebî çalışmalarında öne çıkan bir olgudur. Şehirle birlikte ifadesini bulan kaygı ve sıkılmışlık temaları, İkinci Dünya Savaşından sonra ortaya çıkan ve batılı aydınların düşünce dünyasında hayli etkin hale gelen varoluşçu söylemden izler taşır. Aynı olgunun, genelde Arap edebiyatına, özelde de Cebrā'nın bu ilk dönem çalışmalarına yansımaları yadırganacak bir durum değildir. Fakat açıkça görülen bu etkiye rağmen, yine de *Surāh fî Leyl Tavîl*'i varoluşçu roman kapsamında ele almak doğru olmaz.

⁵³ Cebrā, *Surāh fî Leyl Tavîl*, s.38-39.

⁵⁴ es-Se'āfin, a.g.e., s.31.

⁵⁵ °Aşfür, Muhammed, “el-Bunyetu'l-Uşūriyye fî Rivāyet Surāh fî Leyl Tavîl”, *el-Kalāk ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.115.

⁵⁶ Hālîl, a.g.e., s.25-26.

⁵⁷ Hālîl, a.g.e., s.23.

el-Ġurafu'l-Uhrā' da ise, bir yandan bilgiye ulaşma içgüdüğü tanımlanmaya çalışılırken, öte yandan modern toplumda ortaya çıkan insanî hallerin bir eleştirisi yapılır. Bireyin yabancılaşması, iktidarla ilişkileri karşısında yalnızlığı, çaresizliği ve kaybolmuşluğu ele alınır. İnsan, içindeki gerçeğe ulaşma içgüdüğü ile zaman zaman yasak olana yaklaşır, yaşamı boyunca oradan oraya sürüklenir fakat asla nihaî bilgiye ulaşamaz.

Surāh fī Leyl Ṭavīl' de ve *el-Ġurafu'l-Uhrā'* da ele alınan bu sorunlar, şu ya da bu ülkenin değil, modern zamanlardaki tüm toplumların ortak kaderidir. Bu yüzden her iki romanda da ülke ve toplum ismi vermeyen, zamanı da belirlemeyen Cebrā, muhtemelen bölgesel sınırları aşarak evrensel olana ulaşmayı amaçlamıştır.

b. Geçmiş-Bugün Çatışması

Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın roman yazmaya başladığı yıllar, Arap toplumunun, yeniden yapılanmaya çalıştığı, aydınların geçmişle ve gelenekle hesaplaşmaya başladıkları bir döneme rastlar. Bu sebeple, yazdığı romanlarda onun da bu konuya eğilmesi gayet doğaldır.

Surāh fī Leyl Ṭavīl' de eski-yeni mücadelesi, geçmiş-modern çatışması ve yeni bir hayata başlama konuları işlenir. Geçmiş ve gelecek arasında sıkışmış bir neslin bunalımı gözler önüne serilir. Bu iki unsurun sürekli etkisi altında yaşayan birey, ne mazisinden kopabilmekte ne de yeni olandan feragat edebilmekte, ikisini elinden geldiğince bağdaştırmaya çabalamaktadır. Belki de bu durumu en iyi ifade eden cümle şudur:

*...Nihayet, değerli ve güçlü olan eski güzellik ile, parlak madenlerin sahte ışıltısına sahip sinema yıldızlarının güzelliğinin bir karışımını arzular hale geldik. Bu, zevklerimizde bile bir geçiş dönemi yaşadığımız anlamına gelmez mi?*⁵⁸

Yazarın bu ilk romanında, geçmiş-bugün-gelecek üçgeninde, geçmişe ait değerlere negatif anlamlar yüklediği, kahramanların geçmişe bağlı kaldıkları oranda olumsuz imaj sergiledikleri, geçmişe isyan edip, geleceğe yöneldikleri oranda da yüceltildikleri görülür. Romanın genel havası içinde, Sumeyye'nin geçmişin köhne değerlerine bağlı ailesine isyan ederek Emīn'e kaçması olumlu karşılanırken, Emīn'i terk ettikten iki yıl sonra ona geri dönüşü, artık kahramanın geçmişine ait sayıldığı için yine olumsuz değerlendirilir. *‘Ināyet Hanımın ölümü ardından, maziye ait evrak ve belgelerin, aristokrasiyi temsil eden konağının yakılması, Sumeyye'nin kovulması artık geçmişe perde çekilip, parlak bir geleceğe doğru adım atıldığının açık göstergeleridir.*

⁵⁸ Cebrā, *Surāh fī Leyl Ṭavīl*, s.34.

c. Kurtuluşa Erme Umudu

Kurtuluş “الخلاص”, Cebrā'nın eserlerindeki ana fikirlerden biridir. Her ne kadar dünyadaki bütün insanlar bir şekilde tehdit altında yaşıyor olsalar da, sanatçının bu konuya gösterdiği ihtimam, muhtemelen bir Filistinli olarak, kendisinin ve halkının içinde bulunduğu kuşatılmışlık psikolojisinden kaynaklanmaktadır.⁵⁹

Surāh fī Leyl Ṭavīl'in sonunda Emīn, caddeleri dolduran halkın gözlerinde, yaşadıkları zihnî kargaşanın izlerini görür. Fakat son iki yıl boyunca kendisinin de benzer duygular taşıdığını dile getirmesi, toplum için ümitli olduğunu ortaya koyar. Böylece onun kurtuluşu, toplumsal kurtuluşun da müjdecisi haline gelir.⁶⁰

es-Seḫne romanında Cebrā, ihanetler ve hayal kırıklıkları sebebiyle parçalanmış, hayata dair beklentilerini kaybetmiş insan tipinin (Fāliḥ) karşısında, tüm olumsuzluklara ve çektiği acılara rağmen, yeni bir başlangıç için yüreğinde daima ümit taşıyan “Vedī” ve gerçek aşka, insana olan inancını yitirmemiş “Mehā” gibi tipleri canlandırarak, bir kıyaslamaya gider⁶¹ ve günümüz insanının sosyal, duygusal ve varoluşsal krizlerine, çözüm yolları bulunabileceğine, umuda işaret eder.

el-Ġurāfu 'l-Uḫrā' da, insanoğlunun gerçeğe ulaşarak kurtuluşa erme yolundaki macerası konu olarak seçilir, bu süreçte kişinin bitmek tükenmek bilmeyen gayreti sergilenir. Aynı şekilde yazarın son romanında da, ana karakter Serāb'ın hissettiği kuşatılmışlıktan kendisini kurtarma çabası konu edilmektedir.

Cebrā'nın hemen her romanında yeniden doğuş mitlerine satır aralarında yaptığı göndermeler de kurtuluşa duyulan özlem ve umudun sergilenmesinden başka bir şey değildir.

d. Vatan Özlemi ve Filistin Davası

Filistin dramının Cebrā'nın eserlerine yansımaları ile ilgili olarak, eleştirmenlerin farklı görüşleri bulunmaktadır. O, kimine göre, Filistin davasının cılız ve kısık bir sesi, kimine göre ise; heyecana kapılıp sanattan uzaklaşmayan, sağduyusunu koruduğu için takdir edilmesi gereken bir yazardır.⁶²

⁵⁹ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni 'l-Mermerī*, s.146.

⁶⁰ es-Seḫāfīn, a.g.e., s.30; Derrāc, “Zemenu'r-Rūmansī”s.120.

⁶¹ ez-Zuḫbī Aḥmed, *İşkālīyyetu 'l-Mevt fī 'r-Rivāye el-Ḥarabīyye ve 'l-Ġarbiyye-Dirāsāt ve Muḳarenāt*, İrbid, 1994, s.123.

⁶² en-Nāḫūrī, a.g.m, s.85.

Yine bazı eleştirilenler, Filistin'in, Cebrā'nın romanlarındaki ana eksen olduğunu düşünürken,⁶³ bazıları da, bu romanlarda sadece hatıralar ve nostaljik geri dönüşler yoluyla rol bulabildiğini ifade ederler.⁶⁴

Filistin trajedisi, Cebrā'nın hikâyelerinde olmasa da, şiirlerinde ve romanlarında daima ele alınmıştır. Şiir ve romanlarının, Filistin'den bahsetmediği dize ve bölümlerinde bile, sanatçının duyduğu vatan özlemi ve sürgün olmanın kendisine verdiği acı daima hissedilir.

Yazarın kendi açıklamasına göre ise, 1948'den sonra kaleme aldığı romanlar, sürgün psikolojisinin ifadesidir. Genellikle başka bir Arap ülkesinde yaşamak zorunda kalan, Filistin'den sürülmüş kahramanın kaygıları, düşünceleri, değişim çabaları, ele aldığı konuların başında gelir.⁶⁵ Bu arada, diğer Arap toplumlarının, sözü edilen trajedi karşısındaki suskunluğu, satır aralarında eleştiri konusu edilir.

Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik romanındaki bedevi karakter Tevfik el-Ḥalef'in Cemil Ferrān'la tanışması sırasında görünen fişeklik kemerini kastederek; “*Bu benim övüncüm ve utancım*” demesi ve bunu; “*Bu silah gerçekten harika, ancak ne zaman Filistin'den gelen birini görsem, bunu Filistin'de cephe de değil de, burada kuşanmanın utancını hissediyorum*”⁶⁶ sözleriyle açıklaması, Arap halkının bilinçaltında yer eden, Filistin'de yaşananlara karşı bir şey yapamamanın verdiği vicdan azabını yansıtmaya bakımdan çarpıcıdır.

Filistin, bu romanda, Kudüs'e ait güzelliklerin dile getirilip, özlemin ifade edilmesi, şehit olan dostların veya orada yaşanan acıların hatırlanması, geride bırakılan aileye karşı duyulan sorumluluk, Kudüs'e geri dönüşün hayal edilmesi gibi farklı boyutlarda konu edilir.⁶⁷

Eserdeki psikolojik öğeler değerlendirilecek olursa, Filistin davasının, romandaki hareketin sınırlarını belirleyen arka planı çizmenin yanı sıra, kahramanın psikolojisinin gelişmesine ve yeni bir topluma adapte olmasına yardımcı olan bir unsur haline geldiği de görülür. Yaşanan dramın sembolü olan Leylā'nın kopuk eli, zamanla Sulāfe'nin bedeninde hayat bulacak, böylece Filistin, değişimin hem çerçevesi hem de motoru haline gelecektir.⁶⁸ Sulāfe ve Cemil arasındaki ilişkinin başarısı da, değişimin başarısının işareti ve sembolü olarak yorumlanabilir.

Cebrā'nın üçüncü romanı *es-Sefine*, Filistin davasını başarıyla işleyen romanlar arasında sayılmıştır. Eser, sanatsal bir çerçeve içinde propagandist ve popüler söylemlere kaçmaksızın,

⁶³ Ebū Bekr, Velīd, “Fiṭāmu'z-Zākire fī Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā” *Mecelletu'l-Aklām*, sayı:11-12, Kasım-Aralık, Bağdat, 1986, s.31.

⁶⁴ ‘Īd, ‘Abdurrezāk, “Delāletu'r-Remz fī'r-Rivāyeti'l-Filistīniyye”, *el-Karmil*, sayı: 59, İlkbahar, Ramallah, 1999, s.49.

⁶⁵ Jabra, *A Celebration of Life*, s.137

⁶⁶ Cebrā, *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*, s.95.

⁶⁷ Derrāc, Fayşal, “Cebrā İbrāhīm Cebrā: el-Filistīniyyu'İlezi Lā Yuhzem fī's-Şekāfeti'r-Resūliyye”, *el-Karmil*, sayı:54, Kış, Ramallah, 1998, s.7. (Derrāc, “el-Filistīniyyu'İlezi Lā yuhzem”)

⁶⁸ Ḥūrī, a.g.e., s.130.

Filistinlilerin kendi vatanlarına duyduğu özlemi, yaşadığı dramı dile getirmekte ve bazı çözüm önerileri sunmaktadır.⁶⁹

el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd romanı ise, yazarın önceki romanlarına kıyasla Filistin sorununun direnişçi yönünü en fazla yansıtan, en aksiyonel eseridir.

Yevmiyyāt Serāb ʿAffān'da, üslûba romantizm hâkim olmasına rağmen,⁷⁰ roman ilerledikçe bu romantizm ve acı gerçek bir potada erir ve Filistin sorunu belirginleşir. Selvā adlı kadın kahramanın Filistinli mülteci kamplarında geçen hayatı, kendini mücadelenin içinde buluşuyla, âşık kadından direnişçi bir kadın imgesi yaratılır. Cebrā bu son romanıyla, kadın kahramanlarını nesneleştirmesi, pasifize etmesi konusunda kendisine yöneltilen eleştirilere de bir bakıma cevap vermiş olur.

e. Toplumsal Problemler

Cebrā, Arap şehrini ele alırken, şehirde birbiri ile mücadele halinde olan bazı toplumsal oluşumlara, özellikle Aristokrat sınıfının yıkılışına ve burjuvanın problemlerine ışık tutar.

Sayyādūn fī Şārīʿ Dayyik romanında Filistinli bir sürgünün dramının yanında, Irak sosyal hayatına ilişkin bazı problemler de ele alınır. İkiyüzlü aristokrat sınıf, burjuva ve alt sınıflardaki geri kalmış değerler, kadının sosyal problemleri, rejime karşı yükselen toplumsal öfke, işlenen konular arasındadır. Yazar, Cemil karakteri aracılığıyla okuyucunun dikkatini özellikle burjuva sınıfına çevirir. Bu sınıfın açık-gizli taraflarını, çirkinliklerini, bayağılıklarını, bastırılmış cinsellik ve ahlâksızlıklarını, toplumsal çarpıklıklarını su yüzüne çıkarır. Ancak yine de, Krallık rejimine karşı yürütülen toplumsal başkaldırığı yansıtmada başarısız bulunur.⁷¹

el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd adlı romanı da, Arap aydınının gözüyle toplumsal problemleri ortaya koyar. Velīd, çocukluğundan beri toplumsal değişimin gerçekleşmesine katkıda bulunmayı hayal etmiştir, hep bu kaygı ve özlemle yaşamıştır.⁷²

f. Kaçış

Yazarın bu temayı, *es-Sefīne* romanında özellikle ele aldığı anlaşılmaktadır. Zira, Akdeniz sularında yolculuk yapan bir gemide toplanan ana karakterlerin hepsi, okuyucuda bir

⁶⁹ Ebū İşbaʿ, a.g.e., s.242.

⁷⁰ Yāğī'nin tabiriyle bu, hayallerle dolu boş ve kırılğan değil, okuyucuyu yeni bilgi ve görüşlerle donatan tatlı ve kültürlü bir romantizmdir. Bkz. Yāğī, ʿAbdurrahmān, "el-Vākiʿ ve'l-Mutehayyil fī Rivāye Yevmiyyāt Serāb ʿAffān li Cebrā İbrāhīm Cebrā" *Fi'n-Nakdi't-Taṭbīkī Meʿa Rivāyāt Filisṭīniyye*, Dāru'ş-Şurūḳ, I.Baskı, Amman, 1999, s.59. (Yāğī, ʿA, *Fi'n-Nakdi't-Taṭbīkī*)

⁷¹ Derrāc, Fayṣāl, el-Filisṭīnī beyne'l-Vākiʿ ve'l-Vehmi'r-Rivāi fī Rivāyeti Cebrā İbrāhīm Cebrā", *Mecelletu Şuūn Filisṭīniyye*, sayı:95, Ekim, Beyrut, 1979, s.156. (Derrāc, "el-Filisṭīnī beyne'l-Vākiʿ")

⁷² Cebrā, *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.177.

şeylerden kaçtıkları izlenimini uyandırır. Vedīc ʿAssāf, geçmişinde vatanı Kudüs'ten, oradaki işgal ve ölümden kaçmışken şimdi tam tersi bir istikamete yani vatanına doğru kaçmaktadır. ʿİşām es-Selmān, vatanı Bağdat'tan, hayal kırıklıklarından, geçmişindeki acılardan kaçmıştır. Lumā ve Fālih ise, başarısız evliliklerinden, mutsuzluklarından uzaklaşmaya çalışmaktadırlar. Sonunda Fālih intihar ederek hayattan vazgeçerken, adeta iyilikleri boğan kötülükler âleminden kaçır gibidir.

Romanda geçen şu diyalog kaçış temasının işlenişine bir örnektir:

ʿİşām: ...Reddediyorum ve bana uygun bir gerçek bulabilmek için kaçıyorum.

Vedīc: Öldürmeye hazır mısın?

ʿİşām: Öldürmek? Bu sorunun konuyla bir ilgisi olduğunu sanmıyorum, özellikle de gördüğüm bütün ölümlerden sonra.

Vedīc: O halde sen de kaçmak için kaçmayı tercih ediyorsun.⁷³

Gemide intihar eden bir yolcu hakkında konuşulurken yine kaçma teması gündeme gelir:

Dedi ki: “Kesinlikle bir kaçak...” yüzü kireç gibi beyazdı, dudakları neredeyse titriyordu.

“Hepimiz kaçacağız değil mi Lumā?”⁷⁴

Lumā'ya söylediği şu sözlerde ʿİşām'ın ruh hali açıkça ortaya serilir:

Senden kaçıyorum, bizzat senden. Görmüyor musun? Birçok şeyden kaçıyorum, delirmekten, selden, iç dünyamı oluşturan her bir parçadan. Yıllarca devrimlerin hayaliyle yaşadım. Devrim olduğunda ki o sırada Londra'daydım,, mucizeler gerçekleştireceğini hayal ettiğim tek şeyden beni uzaklaştıran gizli bir planın kurbanı olduğumu hissettim. Bağdat'a döndüğümde ise artık dayanamaz hale gelmiştim. Sen, ayda ya da iki ayda bir, sadece telefon tellerinden titrek bir sesin geldiği bir yerdeydin... Telefonla kaç kez konuştuk? Kaç kez yabancılar gibi buluştuk ve yabancılar gibi tokalaştık, birbirimizle yabancılar gibi konuştuk?...⁷⁵

ʿİşām es-Selmān'ın vatanından kaçışı negatif ve düşünsel bir kaçış olarak yorumlanırken, Vedīc'inki, ana vatanına dönük pozitif ve eylemsel bir kaçış olarak değerlendirilmiştir.⁷⁶ Yaptığı roman sınıflamasında Hālim Berekāt, *es-Sefîne*'yi, Arap insanını sürekli bir

⁷³ Cebrā, *es-Sefîne*, s. 76.

⁷⁴ Cebrā, a.g.e., s.92.

⁷⁵ Cebrā, a.g.e., s.176.

⁷⁶ eş-Şarkāvī, Dīyā', “el-Miʿmāru'l-Fennī fi Rivāyeti's-Sefîne”, *el-Maʿrife*, sayı:193-194, Mart-Nisan, Şam, 1978, s.22, 27.

kaçış içinde sergilediği gerekçesiyle “kaçış romanı” (novel of non-confrontation) kategorisine koyar.⁷⁷

Her ne kadar kaçışı konu alsa da, romanın gerçeklerle yüzleşmekten, kaçış temasını hakkı ile işleyebildiğini söylemek güçtür. Zira geçmişlerinden kaçan bu karakterler, beraberlerinde geleceğe dair bazı umutlar da taşımaktadırlar. ‘İşām’ın romana giriş cümlesi olan “*Deniz kurtuluş köprüsüdür.*” ifadesi, onun bu yolculukla yeni bir hayata başlama inanç ve kararlılığının, çektiği sıkıntılardan kurtulma ümidinin önemli bir göstergedir. Lumā, mutsuz giden evliliğine karşı, belki de benliğinin derinlerindeki ‘İşām’ı tekrar kazanma ve onunla yeni bir başlangıç yapma umuduyla bu yolculuk planını kurmuştur. Vedīc ise, satın alacağı topraklar üzerinde kuracağı ailenin hayalleriyle, kendisini mutlu etmeyen ticaret hayatından uzaklaşmış, nişanlısı Mehā ile bu yolculuğa çıkarak kaybettiklerini tekrar kazanma kararlılığıyla pozitif bir portre çizmiştir. Hatta doktor Fālih karakteri bile bunalım içindeki hayatını değiştirmek arzusundadır, değişimin adı intihar bile olsa. Böylece karakterlerin çoğunun türlü sebeplerle mutsuz oldukları geçmişlerinden, bu yolculuk vasıtasıyla mutlu olmayı umdukları geleceğe doğru kaçtıkları söylenebilir.⁷⁸

g. Gerçeği Arama

Gerçeği arama ve bulma teması, Cebrā’nın romanları arasında en yoğun olarak, gerçeküstü üslûpla kaleme alınan *el-Ġurafu’l-Uhrā*’da işlenir. Bu eserde kahramanın amacı, kaybolmuşluk ortamında gerçeğe ulaşmaktır.

Kahraman bilincini kaybetmiştir, kendine dair hiçbir şey hatırlamamaktadır, yakalandığı, hapsedildiği süreç boyunca olaylar karşısında verdiği bütün tepkiler, kendiliğinden ve içgüdüselidir.

Kendisini hapsedildiği binaya götüren kızla arasında geçen şu diyalog, onun peşinde olduğu hedefi açıkça ortaya koyar. Kız ona şöyle sorar:

-İçinde biraz (olsun) şüphe taşımak istemiyor musun?

-Eğer yapabilirsem gerçeği bilmeyi tercih ederim.

-Hangi gerçek?

-Evet...en azından bilinebilir gerçek.⁷⁹

Kahraman, bilincini kaybetmiş olmasına ve içinde taşıdığı sürekli şüpheye rağmen tutarlılığını muhafaza etmeyi başarır. Kendini hapsedenlere karşı takındığı tavırdan taviz

⁷⁷ Berekāt, Hālīm, “Arabic Novels and Social Transformation”, *Studies in Modern Arabic Literature*, ed. R.C.Ostle, Aris and Phillips Ltd., England, ts., s.129.

⁷⁸ Ebū İşba^c, a.g.e., s.230.

⁷⁹ Cebrā, *el-Ġurafu’l-Uhrā*, s.15.

vermez, onların direktmelerine, içinde bulunduğu saçma ve mantıksız duruma rağmen kendi benliğini ve ahlâkî duruşunu korumayı başarır.

*Hayır! Bu tahammül sınırlarımı aşıyor! Hafızamı kaybetmiş olabilirim, ancak mantığımı ve aklımı kaybetmekle itham edilmeyi asla kabullenemem.*⁸⁰

Elindeki veriler yetersiz de olsa, kendisine dayatılan tahrif edilmiş veya uydurulmuş gerçekle tatmin olmak niyetinde değildir. Kim olduğunu, nerede olduğunu, nereye gittiğini öğrenme çabasından asla vazgeçmez.

2. Şahıslar

Cebrā romanlarında olaydan ziyade karakterlere ve fikirlere ağırlık veren bir yazardır. Bu yüzden çok yönlü, kompleks, düşünce ve fikirleriyle varlık gösteren kahramanlar yaratmaya özen gösterir.

Sanatçı, karakterleri aracılığıyla sesini, duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır. Bunu yaparken kendisini sadece bir tiplerle özdeşleştirmekle kalmaz, bakış açısını, duygu ve fikirlerini değişik karakterler arasında dağıtır.

*Romandan beklediğimse onunla içimdeki sıkıntıyı hafifletmekti. Romanla söylemek istediklerimi ifade edecek vesileler yarattığım gibi, kendi benliğimi de birçok şahıslara bölüyordum ve bunlardan her biri, çelişkilerle dolu bu benim bir parçasını temsil ediyordu.*⁸¹

Cebrā'nın romanlarında “fa^cil” vezninde isimler taşıyan erkek kahramanların, ana kahramanla yazar arasında var olan ve devam eden ilişkiye işaret ettiği söylenir. Nitekim *Surāh fī Leyl Ṭavīl*'de Emīn, *Şayyādūn fī Şāri^c Ḍayyik*'te Cemīl, *es-Seḫne*'de Vedī^c, *el-Baḫṣ^c an Velīd Mes^cūd*'ta ise Velīd hep “fa^cil” vezninden kahraman isimlerdir.⁸² Ancak Cebrā'nın kendi düşüncelerini, olduğu gibi bu Filistinli tiplere yüklediğini ve onlar aracılığıyla dile getirdiğini iddia etmek doğru olmaz, nitekim kendisiyle yapılan bir röportajda, *Şayyādūn fī Şāri^c Ḍayyik* romanında, fikirlerini Cemīl Ferrān'dan ziyade ^cAdnān tipinin yansıttığını ifade etmiştir.⁸³

⁸⁰ Cebrā, a.g.e., s.125.

⁸¹ Cebrā, *Surāh fī Leyl Ṭavīl*, s.10; Hūrī, a.g.e., s.124.

⁸² es-Se^cāfīn, a.g.e., s.15. es-Se^cāfīn, yazarın daha sonraki dönemlerde kaleme aldığı *el-Ġurafu 'l-Uḫrā* ve *Yevmiyyāt Serāb^c Affān*'da başka vezinlerdeki kahraman isimleri kullansa bile bunların da bir şekilde diğer romanlarda görülen isimlerle ortak kalıplara sahip olduğunu belirtir. Ferrān, ^cAssāf, ^cAffān gibi ...bu da kahramanlar arasındaki bağın bir işaretidir.

⁸³ Cebrā, *el-Fenn ve 'l-Ḥulm ve 'l-Fi'l*, s.129.

Romanlarındaki olayların şehirde geçmesi, karakterlerin de burjuvadan olması sonucunu doğurmuş, bu da Cebrā'yı eleştiri oklarının hedefi haline getirmiştir.⁸⁴ Sadece aydın, kültürlü, şehirli Arapları ele aldığı için, romanlarının Arap dünyasının gerçeğini kapsamlı bir şekilde yansıtamadığı söylenmiştir. Fakat sanatçı, burjuva fikrini Avrupa kentinden alan Arap eleştirmenini haksız bulur. Cebrā'ya göre, Arap kenti ve Avrupa kenti birbirinden çok farklıdır ve Arap aleminde, Avrupa'daki gibi burjuvazinin bir tarihi yoktur. Arap şehriyle kırsalının toprağı aslında aynıdır. Bir Arap'ın eski çadırı ile şehir keşmekeşi içindeki evi arasındaki bağ görünenden daha derindir.⁸⁵ O, böyle söyleyerek, eleştirileri yanıtlarken, ortaya koyduğu şehirli tiplerle, bir anlamda tüm Arap insanını yansıttığını anlatmak ister.

Sanatçının yarattığı karakterler, Yunan trajedilerindeki gibi ideal olarak sunulan tipler değildir. Cebrā, kadın olsun erkek olsun, romanlarındaki karakterlerin, hatalarla dolu tipler olduğunu vurgulamaktan çekinmez.⁸⁶ Bunlar, bunalımlı, kriz içindeki insanlardır. Cebrā, drama sanatının ancak krizle zirve noktasına taşınabileceğini düşünür. Sıkıntı olmayan yerde, ne bireysel ne de toplumsal anlamda bir eylemden söz edilmesi mümkün değildir. İnsanoğlunun cennetten çıktığı günden beri bunalım içinde olduğunu düşünen sanatçı, sıkıntı yaşamadan kurtuluşa erilemeyeceğine inanmaktadır.⁸⁷

Cebrā'nın *Surāh fī Leyl Tavīl*'de karakterlerini tasvir ederken, klasik tiyatro tekniklerinden de istifade ettiği anlaşılmaktadır. Kahramanların, bir halden tam aksi bir hale, örneğin; fakirlikten zenginliğe ya da zenginlikten fakirliğe geçişler yaptığı fark edilir. İki farklı sosyal statüdeki gencin birbirlerini sevmeleri ve evlenme gayretlerinde Romantizm etkisi de hissedilir. Romanda, Sumeyye'nin neden Emīn'i ailesine tercih ettiği üzerinde yeteri kadar durulmaz. Nitekim çok sevdiği eşini terk edişi de herhangi bir temele dayandırılmamıştır.⁸⁸ Sumeyye'nin gerek Emīn'e haber vermeksizin ortadan kayboluşu, gerekse onunla ilk tanıştığı saatlerde gösterdiği rahat tavırlar, eleştirmenlerin Arap toplumu dikkate alındığında, bu karakterin gerçekçi bir şekilde çizilmediği fikrini ileri sürmelerine yol açmıştır.⁸⁹

Cebrā'nın farklı bir üslûpla kaleme aldığı *el-Ğurafu'l-Uħrā*'daki karakterler, sanatçının diğer romanlarından değişik özellikler sergiler. Romanının başında, ana karakter kaybolmuş bir insan olarak sahneye çıkar. Kahramanın ismi ve kimliği bilinmediği gibi, düşünceleri, hayata

⁸⁴ Özellikle Marksist eleştirmenler burjuva karakterler kullanmasını, Cebrā'nın edebiyatında tarafsızlık yapması olarak değerlendirirler. Fakat Cebrā hiçbir sanatçının aslında sanatının derinlerinde tarafsız kalamayacağını söyleyerek kendisini savunur.

⁸⁵ Cebrā, Cebrā İbrāhīm, röportaj: Necmān Yāsīn, *Mecelletu'l-Cāmi'a*, el-Merkezu's-Şekāfi'l-İctimā'i fī Cāmi'ati'l-Mavsil, yıl:8, sayı:4, Ocak, 1978, s.48.

⁸⁶ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni'l-Mermerī*, s.138.

⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.141.

⁸⁸ es-Se'āfin, a.g.e., s.26-27.

⁸⁹ el-Fezzāc, a.g.e., s.170-171. es-Se'āfin, a.g.e., s.18.

bakışı, toplumsal ve insanî kaygıları da meçhuldür. Ortadaki tek gerçek, kuşatılmış bir halde bulunan bilincidir.⁹⁰ Bu şahısla, aslında gerçek bir insan karakteri yaratılmaktan ziyade, belli bir durumu, belli bir ruh halini, bir duyguyu ve fikri ifade edecek tipin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Olaylar ve diğer karakterler aracılığıyla gelişen bir karakter yaratmak istenmemiştir. Aslında kahraman birçok farklı karakterin birleşimidir. Nemir ‘Alvān, ‘Ādil eṭ-Ṭībī, Fāris eṣ-Şaqqār ve Dr. Fahrī Ḥasan Mansūr, Ḥāfız Muvaffaq, Aḥmed el-Hāşim ve kahramanın cebinden çıkan diğer kimliklerde yazılı olan isimler aslında hep aynı kişidir.⁹¹ Bu da onun, bölünmüş bir karakter olduğunu, aslında bir değil, birçok karakteri bünyesinde taşıdığını gösterir.⁹²

Romanda okuyucunun karşısına çıkan diğer tiplerin de, sabit bir karakterleri, belli bir tavırları olmadığı anlaşılır. Onları tek bir şekilde anlamak mümkün değildir, ortada açık ve sabit hiçbir şey yoktur.⁹³

Bu parçalanmış kişilikler, çok kimlikli karakterler aracılığıyla Cebrā, adeta modernizmin kara mizahını yapmakta; insan hayatındaki müthiş çalkantıya, bireyin varlığına yönelik korkunç tehdide işaret etmektedir. Aynı zamanda, ana karakterin içinde bulunduğu çıkmaz sayesinde, özellikle Arap âlemindeki bireyin bürokratik düzen karşısında yok olan kimliğine, hâkim otorite tarafından gasp edilen iradesine, böylece hem şahit, hem şüpheli, hem kahraman, hem de kurban haline getirilişine gönderme yapar.⁹⁴

a. Entelektüel Karakterler

Cebrā'nın bütün romanlarında ana karakterler, yüksek eğitilmiş, aydın, burjuva tiplerdir. Bazıları köken olarak aristokrat, bazıları değildir ancak hepsinde gözlemlenen ortak unsur, aynı kültürel, sosyal, fikrî ve sanatsal ortamlarda bir araya gelen ve benzer kaygıları paylaşan entelektüeller olmalarıdır.

Şurāḥ fī Leyl Ṭavīl romanının ana kahramanı, fakir bir şekilde büyümesine rağmen, kültürü sayesinde sınıf atlayan, gazeteci-yazar Emīn'dir. Onda, Arap dünyasındaki toplumsal şartların yansımaları gözlemlenebilir. İçinde bir entelektüelin taşıdığı bütün çelişkileri taşır. Bu çelişkiler, hayal kırıklığı ve kişisel başarısızlık ile başlayıp, ‘İnāyet Hanım’ın aristokrat ailesiyle

⁹⁰ es-Sāmerrāī, “el-Ġurafu’l-Uḥrā evi’l-İnsān Muḥāşaran..”, s.102.

⁹¹ es-Se‘āfīn, “a.g.e., s.153.

⁹² Şāhīn, Esmā, *Cemāliyyātu’l-Mekān fī Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu’l-‘Arabīyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Amman, 2001, s. 123.

⁹³ es-Se‘āfīn, a.g.e., s.149.

⁹⁴ Bullāṭā, *Nafīze ‘ale’l-Ḥadāse*, s.70.

kurulan ilişkiler çerçevesinde devam eder. Ancak sonunda geçmişten yüz çevirerek umutla geleceğe yönelmeyi başarır.⁹⁵

Emîn'in şu duyguları, kahramanın aydın kimliği hakkında önemli ipuçları vermektedir:

*Kalabalık insan topluluğu arasından yolumu yararak ilerlemeye başladığımda, insanlık âleminde tamamen uzak olduğumu hissettim. Ama, onlar, hayatları hakkında düşünüp taşındığım, gözlerindeki korku ve endişe yüzünden sonlarının ne olacağı konusunda acıma duyduğum insanlardı. Yılların sırtına ağır bir yük bindirdiği bir nebi misali, aylarca oturup çektikleri acıları düşündüm. Şüphesiz kendi sıkıntıda insanlığın çektiklerini görmekteydim ve bu sıkıntıya öylece baka kalmıştım. Aşkın ölümünde, ümidin ölümünün acısını tattım, insan yığınları sağa sola doğru ilerlerken umutsuzluğun onların üzerinde kanat çırpıtığını görebiliyordum.*⁹⁶

es-Sefîne de, olayların ikinci planda önem taşıdığı bir fikirler ve karakterler romanıdır. Diyaloglar, derin fikrî konu ve tartışmalarla doludur.⁹⁷ Cebârâ, yarattığı karakterler ve ustaca çizilmiş bir olay örgüsü sayesinde bir grup Arap aydınının fikirlerini ve çilelerini ortaya koyar. Vedî^c Assâf, romanın siyasî ve medenî boyutunu, İşâm es-Selmân toplumsal boyutunu,⁹⁸ Fâlih de psikolojik boyutunu simgelemektedir. Romanda öne çıkan kahraman görülmez, *es-Sefîne* ana karakter fikri üzerine kurulmamıştır.

Doktor Fâlih, yaşadığı olaylar ve bunların ruh dünyasına yansımaları bakımından, romanın diğer karakterlerine göre farklılık arz eder. Vedî^c, romanın sonunda kendi kaybolmuşluğuna, vatanını yitirmişliğine bir çözüm bulacaktır. Aynı şekilde İşâm ve Lumâ da sonuçta duygusal problemlerini çözme yolunda bir adım atacaktırlar. Ancak Fâlih'in sorunları ne eşi Lumâ'nın, ya da metresi Emilia'nın gidereceği cinsten duygusal, ne de ülke değiştirmesini gerektirecek şekilde sosyal veya siyasaldır. Yaşadığı bunalım varoluşsal bir buhrandır. Onun durumu, roman boyunca tek bir ritim sergiler ve diğerleri gibi mutsuzluk-başarısızlık-bunalım halinden umut-beklenti haline geçmez, daima karamsarlık-başarısızlık-umutsuzluk gibi negatif bir düzlemde kalır.⁹⁹

el-Bahş an Velîd Mes'ûd romanının baş kahramanı Velîd Mes'ûd, Filistin kökenli bir aydın, yazar ve iş adamıdır. Arapça'nın yanı sıra, İngilizce, İtalyanca ve Latince bilmekte, bu dillerden çok sayıda kitap okumaktadır.¹⁰⁰ Endişeli, hayatında denge arayan bir tiptir. İdeolojisi,

⁹⁵ Hürî, a.g.e., s.122.

⁹⁶ Cebârâ, *Surâh fî Leyl Tavîl*, s.62-63.

⁹⁷ Ebû İşba^c, a.g.e., s.228.

⁹⁸ es-Se^câfin, a.g.e., s.71.

⁹⁹ ez-Zu^cbî, Ahmed, "el-İkâ^cu'r-Rivâi fi's-Sefîne Cebârâ İbrâhîm Cebârâ", *el-Mecelletu'l-'Arabiyye li'l-'Ulûmi'l-İnsâniyye*, sayı:25, cilt:7, Kış, Kuveyt,1987, s.176. (Zu^cbî, "el-İkâ^cu'r-Rivâi fi's-Sefîne")

¹⁰⁰ Cebârâ, *el-Bahş an Velîd Mes'ûd*, s.188.

geçmişini ve çocukluğunu özleyen psikolojisine kuvvetle yansımıştır. Selefî bir düşünceye sahip olduğundan fikirleri çelişkilidir, bu yönüyle çağdaş medeniyetten ve hayattan uzaklaşmaktadır. Bir yandan da değişimi ve toplumsal adaletin gerçekleşmesini arzulamaktadır. Ancak birbirine yakın ve birbiriyle çelişen fikirler ormanında adeta kaybolmuştur, değişimin siyasîler tarafından değil de devrimciler tarafından gerçekleşeceğine inanmaktadır. Bunun nasıl olacağını ise tam olarak açıklayamamakta, sözleri çelişkiler ihtiva etmektedir.¹⁰¹

Velîd, adeta gerçeküstü niteliklere sahip mitolojik bir kahramandır. Kayboluşu ardından, Cevâd Hüsni ile birlikte romanın diğer bütün karakterleri onu arama işine girişirler. Velîd, adeta onların hayatlarının merkezinde yer alır ve hayattaki tek davaları haline gelir. Onun aynasında, kendi gerçekleri ile yüzleşen diğer karakterler, kahramanı arama eylemi içinde, bir taraftan da kendi benliklerini ve kendi gerçeklerini arama ve kendilerini keşfetme yolculuğuna çıkarlar.

b. Kadın Karakterler

Cebrâ'nın çizdiği kadın karakterler, çoğu zaman eleştiri oklarına hedef olur. Romanlarındaki kadın karakter sorunsalı, onun kadınları çoğunlukla yalnızca âşık ve sevgili sıfatlarıyla şekillendirmesinden kaynaklanmaktadır.

Romanlarındaki kadın kahramanların, Cebrâ'nın ön yargıyla yaklaştığı şehir kadınları olduğu belirtilir. O derece ki, bu karakterlerin bazılarını, hiç gerek olmadığı halde, sadece kadının ne denli kötü bir yaratık olduğunu göstermek uğruna romanlara eklediği iddia edilir. Bunun da, Cebrâ'nın kadına karşı takındığı maddeci bakış açısından ve kadının onu gözünde sadece beden olmasından kaynaklandığı söylenir.¹⁰² Diğer bir eleştiri ise, Cebrâ'nın romanlarında güzel ve çekici bir vücuttan öteye geçemeyen kadının, adeta gayri meşru ilişkiler için yaratılmış bir tipleme olduğu yolundadır.¹⁰³

Gerçekten de, Cebrâ'nın romanlarında hiçbir zaman bir anne tipi görülmez. Aynı problem, onun çocuk karakterler yaratmadaki zayıflığında da fark edilir. Romanlarında çocuk karakterler de yoktur.

Surâh fî Leyl Tavîl'deki dört kadın; Sumeyye, Rezkân, 'Înâyet Hanım ve Danyâ hep olumsuz yönleriyle resmedilmiştir. Hırs, ahlaksızlık, şehvet düşkünlüğü, cahillik, yüzeysellik bu kadınların başlıca sıfatlarıdır. İkinci romanı *Şayyâdûn fî Şâri' Dayyik*'te de durum çok farklı değildir. Kültürlü ve zengin, aynı zamanda kocasını aldatan bir kadın olan Selmâ, Hüseyn

¹⁰¹ el-^cÂnî, a.g.m., s.111.

¹⁰² el-Fezzâ^c, 'Alî, "Şahsiyyetu'l-Mer'e fî Fenni Cebrâ İbrâhîm Cebrâ el-Kışaş" *el-Mecelletu's-Şekâfiyye*, sayı:8, Amman, Aralık, 1983, s.69.

¹⁰³ Munâsıra, Hüseyn, *el-Mer'e ve 'Alâkatuhâ bi'l-Âhar fî Rivâyeti'l-'Arabîyyeti'l-Filistîniyye-Bahş fî Nemâzic Muhtâra*, el-Muessesetu'l-'Arabîyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman-Beyrut, 2002, s.16.

‘Abdulemîr’in gayretlerine rağmen, sokak kadını olmaktan vazgeçmeyen Semîha gibi tipler okuyucunun karşılaştığı kadın karakterlerdir. Üniversiteye gönderilmemiş de olsa, kendini geliştirmeye istekli bir kız olan ve aristokrat ailesinin baskısına baş kaldıran Sulâfe tipiyle, Cebrâ’nın ilk defa olumsuz olmayan bir kadın karakter ortaya koyduğu söylenebilir.

es-Sefîne’deki kadınlarının, cahillikle ve yüzeysellikle yaftalanması mümkün değildir. İngiltere’de felsefe eğitimi almış Lumâ, bir yandan Aquinalı Thomas’dan bahsederken, öte yandan Ummu Kulşüm’un şarkısı eşliğinde herkesin önünde dans edebilen¹⁰⁴ doğuyu ve batıyı kişiliğinde bir araya getirmiş bir kadın karakterdir. Kendisine güvenmesine rağmen, hayatı için bir ideal belirleyememiştir.¹⁰⁵ Hem o, hem de romanda öne çıkan diğer kadınların sergiledikleri tavırlar erdemli ve ahlâklı olmaktan çok uzaktır. Bu romanında çizdiği kadın karakterler ile, Cebrâ’nın, “ne ölçüde eğitilmiş ve kültürlü olurlarsa olsunlar, kadınların daima bedenlerine ve şehvetlerine yenik mahluklar olduğunu” söylemeye çalıştığı iddia edilmiştir.¹⁰⁶

Cebrâ’nın romanlarındaki kadın karakterlerinin çoğu, daha doğrusu erkek kahramanların sevgilileri, güçlü, hür ve bağımsız değildirler. Onların gücünün asıl kaynağını erkek sevgilileri oluşturur.¹⁰⁷ Bu eserlerde kadınlar, genellikle özne değil, sevgi nesnesi olarak rol alırlar.

Bu kadın karakterler arasında diğerlerine kıyasla daha özgür ve kuvvetli görünenler ise, özgürlüklerini daha ziyade cinsel anlamda yaşarlar, toplumun temel kurallarına meydan okumayı ve ahlâkî değerleri küçümsemeyi özgürlük sayarlar.

Fakat Cebrâ’nın romanlarında kadına karşı olumsuz bir tavır sergilemediğini, Arap kadınlarının, onun romanlarında hayatın içinde yer alıp, bedensel ve ruhsal varlıklarını özgürce ifade ettiklerini söyleyen eleştirmenler de vardır.¹⁰⁸

Aslında Cebrâ’nın romanlarında, ne kadın karşıtlığı, ne de bedensel ve ruhsal varlığını özgürce ifade eden kadınlar söz konusudur. Yazarın, kötü sıfatlar yüklediği kadın karakterlere dikkat çekişi, ilk anda onun kadın karşıtı bir tavır sergilediği izlenimi uyandırmakla beraber, tüm romanları ve eserleri dikkate alındığında, asıl kastedilenin bu olmadığı fark edilir. Kadın karakterler içinde anne rolü oynayan bir tipin yer almaması da bundandır. Modernizmin körüklediği maddeci yaklaşımla kendisini sadece beden olarak öne çıkararak ve ruhunu yanlış

¹⁰⁴ Tolstoy’un *Savaş ve Barış* adlı romanındaki Nataşa’nın dansına benzetilerek, bu dansa çeşitli anlamlar yüklenmiştir. Doğulu kadının, çektiği acıların, baskının, kurnazlığının, çekiciliğinin, bölgesinin hüznünün, kendi benliğini gerçekleştirme ısrarının bir yansıması olarak yorumlanmıştır. Bkz. Tâhir, Muhammed Evvel, “Şüretü’l-Filistîni fi ‘Âlemi Cebrâ er-Rivâi” *el-Ma’rife*, yıl: 23 sayı: 271, Eylül, Şam, 1984, s.34, 68.

¹⁰⁵ eş-Şâmî, Hâsân Reşâd, el-Mer’e fi’r-Rivâyeti’l-Filistîniyye, Menşürât İttihâdi’l-Kuttâbi’l-‘Arab, Şam, 1998, www.awu-dam.org/book/98/study98/169-r-s/book98-sd011.htm (18.03.2001)

¹⁰⁶ el-Fezzâc, a.g.m., s.71.

¹⁰⁷ el-A’racî, a.g.m., s.51.

¹⁰⁸ el-Velî, a.g.e., s.82-83.

yönlendiren kadın eleştirilmektedir. Kadın, yaşam içinde bedeniyle var olduğu, ruhunu terbiye edip geliştirmeye yönelmediği, bir erkeğin yörüngesinde uydu olarak kalmaya razı olduğu müddetçe yanlış yoldadır, kendisini gerçekleştiremez ve kötü sıfatlarla anılmaya mahkum olur.

Bunun tek istisnası Serāb ‘Affān’dır. Cebrā özellikle *el-Baḥş ‘an Velīd Mes‘ūd* romanından sonra, eserlerindeki kadınların karakterleri yüzünden çok eleştirilmiş olması sebebiyle, bu son romanında Serāb’ı öne çıkarmış gibi görünmektedir. Sonuçta Serāb da, yazar Nāil ‘Umrān’ın romanlarında yarattığı kadın kahramanların bedenleşmiş hali, kahramanın hayalinden başka bir şey değildir. Görünen o ki Cebrā, bedeninin ve maddî arzuların esiri olmayan kadının, ancak bir serap olduğunu söylemeye çalışmaktadır.

Serāb ‘Affān, Cebrā’nın diğer romanlarından alışık olunan kadın kahramanlara pek benzemez. Aşkın yanında özgürlük, vatan ve insanlık mücadelesi de verir. Bu bağlamda onun, Cebrā’nın diğer romanlarında, erkeklerin tekelinde bulunan, bilgi, bilinç, metafizik kaygılar ve nihaî kararlar alma cüreti gibi bazı sıfatlara sahip olduğu görülür.¹⁰⁹

Bir eleştirmen, Serāb karakterinin, romandaki yazar Nāil tarafından yaratıldığını düşünür ve bu iki karakterin aslında aynı gerçeğin, aynı ruhun farklı iki yüzü olduğu ifade eder.¹¹⁰ Başka bir eleştirmene göre ise, burada Cebrā, bir kahramanı, kadın ve erkek olarak ikiye bölmüştür.¹¹¹

Serāb’ın, daha önce hiç görmediği halde, Nāil’in evini ayrıntılarıyla biliyor olması, Nāil’i hayrette bırakır. Aslında bu ayrıntı da ikisinin aslında bir olduğunun göstergesidir. Nāil şöyle der: “*Akıl almaz! Hiç şüphe yok ki, beni rüyanda ziyaret etmiş olmalısın! Beni rüyalarından birinde hiç ziyaret ettin mi veya benim rüyalarımından birinde?..*”¹¹²

Serāb hem sevgili hem de ne istediğini bilen bir kahramandır. O, Cebrā’nın romanlarında kadının nesne olmaktan kurtuluşunun ilk ve son temsilcisidir. Aşkın zirvesindeyken sevgilisi Nāil’i bırakarak Paris’e gider ve orada Filistin direniş örgütlerinden birisi için çalışmaya başlar.

Uzun yıllar boyunca Tevfik el-Ḥakīm, Suheyl İdrīs, Ṭayyib Şālih ve diğer Arap romancılarının erkek kahramanlarıyla sınırlı kalan, Arap insanının batıya gidiş tecrübesi, Serāb ‘Affān karakteri ile kadın örneğine kavuşmuş olur. Romanındaki bu batıya gidiş teması, kahramanın kendinden kaçışı, uzlete çekilişi değildir; aksine onun kendine dönüşü, kendisiyle

¹⁰⁹ Munāşıra, Ḥuseyn, a.g.e., s. 206, 215-216; el-A‘racī, a.g.m., s..52.

¹¹⁰ es-Se‘āfin, a.g.e., s.173, 175-176.

¹¹¹ el-A‘racī, a.g.m., s.51.

¹¹² Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb ‘Affān*, s.154.

yüzleşmesi ve temel sorunlarına çözüm araması, bu yolda harekete geçerek geleceği ve ideali için somut eylemler gerçekleştirerek aradığı özgürlüğe kavuşmasıdır.¹¹³

Bu açıdan bakıldığında yazarın son romanı *Yevmiyyât Serâb ʿAffân*'da, kadın, merkezî bir rol oynar ve romanın adından başlayarak sonuna kadar daima bu rolü sürdürür.¹¹⁴ Fakat bu kadının gerçek mi yoksa hayal mi olduğu asla anlaşılabilir ve adının verdiği çağrışımla okuyucunun zihninde sadece bir hayal olduğu izlenimi uyandırılmak istenir.

Her ne kadar Cebrâ, önceki romanlarından farklı bir yaklaşımla, Filistinli bir kadın kahraman yaratma girişiminde bulunsa da, bu kahramanı harekete geçiren gücün romantik niteliği akılda bazı soru işaretleri bırakacaktır. Serâb ne sürgün acısı, ne de mülteci kamplarındaki mahrumiyeti birebir yaşamış bir karakterdir. Selvâ maskesiyle Filistinli kadının acısını ruhuna giydirmeye çalışmıştır. Bu noktada Cebrâ'nın, hayal ve gerçeği bir araya getirerek değişik bir gerçekçilik ortaya koymaya çalıştığı görülür.

Dikkat çekici bir nokta, Cebrâ'nın romanlarında Filistinli kadın karakterlerinin azlığıdır. Bunlar, *Şayyādūn fî Şārī ʿDayyik*'de, bir baskında bedeni parçalanarak ölen, Cemîl Ferrân'ın nişanlısı Leylâ Şâhin, *es-Sefîne*'de, Vedî ʿAssâf'ın doğum yaparken ölen eşi Naʿîme, *el-Bahş ʿan Velîd Mesʿūd*'da ise, Velîd'in genç yaşta aklını kaybeden karısı Rimâ'dır. Bütün bu kadınların, adı geçen romanlarda çok ufak rolleri olmasına rağmen, ana karakterlerin bilinçaltında belirleyici oldukları görülür.

Cebrâ'nın romanlarında Filistinli kadınların sayıca azlığı, değişik yorumlara neden olmuştur. Yazarın, yaşam alanının sadece belli bir entelektüel çevreyle sınırlı kalması, mülteci kamplarında yaşayan Filistinlilere karışamamasını ve bu çileli sınıftan kahraman yaratamamasını doğurmuş olabilir. Düşüncelerini, burjuva sınıfının gerçekleriyle özdeşleşen sorunlar doğrultusunda işleminin, bütün karakterlerinin de bu sınıftan çıkmasına sebep olduğunu, bunun da Filistinli kadınların romanlarında yeterince yer bulamamasına yol açtığını söyleyenler de vardır.¹¹⁵

Cebrâ'nın, Filistinli kadını, Iraklı veya Mısırlı Arap kadınından ayırmadığı, genelde Arap kadınının insanî ve sosyal problemlerini, bir bütün olarak kadın karakterlerinde yansıttığı da söylenmiştir.¹¹⁶ Görülen o ki, Cebrâ, kadının toplumsal ve duygusal yönlerini milliyet ayrımı yapmaksızın ifade etme yoluna gitmiş, Filistin davası için, ille de Filistinli kadın tipleri öne çıkarmayı gerekli görmemiştir.

¹¹³ Muhammed, Bâhira, “-Eʿadehâ İnsân min Cedîd-Temmulât fî Yevmiyyât Serâb ʿAffân”, *el-Kalak ve Temcîdu'l-Hayât*, s.220.

¹¹⁴ Muhammed, a.g.m., s.218.

¹¹⁵ Bkz. eş-Şâmî, a.g.e., www.awu-dam.org/book/98/study98/169-r-s/book98-sd011.htm (18.03.2001)

¹¹⁶ el-Velî, a.g.e., s.83.

c. Filistinli Karakterler

Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın romanlarında, Filistinlilerin, daima merkezi rollerdeki, kilit karakterler olduğu söylenebilir. Cebrā'nın Filistinlileri, Forster'in tanımıyla okuyucuyu şaşırabilen, yaşamın değişkenliğine sahip çok yönlü tiplerdir.¹¹⁷ Bunların hepsinin, yüksek öğrenim görmüş, kültürlü, aydın, Arap toplumunu ileriye götürmek, geliştirmek isteyen, Filistin'den sürgün edilmiş olmalarına rağmen, sosyal, kültürel ve ekonomik hayatta başarı elde etmiş tipler olması dikkatleri çeker. Bu karakterler mülteci çadırlarındaki hayattan uzaktırlar.

Sanatçının ilk Filistinli roman kahramanı, *Şayyādūn fī Şāri'c Dayyik*'teki Cemil Ferrān'dır. Cemil, olayları duygusallıktan ve öznellikten olabildiğince uzak, derin bir bakış açısıyla yorumlayabilen, yüzü batı medeniyetine dönük, ancak kendi milli tarihine de bağlı bir karakterdir. Bu bağlılığı, önyargısız olarak milletin gerileyişini ve kusurlarını değerlendirmesine engel olmaz. Kendisini acı çeken ruhlardan biri olarak tanımlayan bu Filistinli, huzur ve sükûnet nedir bilmemiştir; insanların, kendilerini yokluğa sürükleyecek boşluğa teslim etmelerinden korkmakta, onlar için kaygılanmaktadır.¹¹⁸ Cemil'in silahı, kültürüdür, yeni katıldığı toplumun ileri gelenleri arasında yaşadığı var olma mücadelesine rağmen, sahip olduğu kültür, bakış açısının derinliği ve genişliği sayesinde topluma kendisini kabul ettirmiş, sorunların çözümü için teklifler sunabilmiştir.¹¹⁹

Cemil ile yazar arasında, ikisinin de Filistinli, üniversiteyi İngiltere'de Cambridge'de okumuş, 1948'de Irak'a üniversite hocalığı için gitmiş, Müslüman kızlara âşık Hristiyanlar olmaları bakımından benzerlikler mevcuttur. Ancak Cebrā, romanın başında, karakterlerinin gerçek şahıslara dayanmadığını, Cemil Ferrān ve yazar arasında, her ikisinin de hocalık yapmak üzere 1948'de Beytulahim'den Bağdat'a gelmeleri dışında herhangi bir benzerlik bulunmadığını vurgulamıştır. Muhammed 'Asfūr, bunun bir edebî taktik olduğu görüşündedir. Yazar, bu benzerliğe işaret etmek suretiyle aslında Cemil ile kendi arasındaki aynileşmeye gizlice dikkatleri çekerek ve anlattığının gerçeklere hiç de uzak olmadığı izlenimini uyandırmaktadır.¹²⁰ Fakat Cebrā, *Şayyādūn fī Şāri'c Dayyik* romanında, fikirlerini Cemil Ferrān'dan ziyade 'Adnān tipinin yansıttığını söyler.¹²¹ Boullata da, 'Adnān'ın sosyal değişim arzusunun yazarınkiyle örtüştüğünü kabul etmekle birlikte, Cebrā'nın fikirlerinin ve kişiliğinin roman boyunca başka vesilelerle de açıkça sergilendiğini; Cemil Ferrān'ın, Irak'ta yaşam mücadelesi veren bir Filistinli olarak aslında yazarın kendi imajını yansıttığını belirtir. Beş parasız halde Bağdat'a

¹¹⁷ Forster, E.M., *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, III.Baskı, İstanbul, 2001, s.119.

¹¹⁸ es-Se'āfin, a.g.e., s.57.

¹¹⁹ el-Velī, a.g.e., s.60-61.

¹²⁰ 'Asfūr, "Şayyādūn fī Şāri'c Dayyik", *el-Ādāb*, s.38.

¹²¹ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hūlm ve'l-Fi'l*, s.129.

gelmesine rağmen pes etmeyen Cemil, kısa zamanda bu yabancı toplumda saygın ve etkin bir yer edinecek ve toplumda yanlış giden şeyleri gözlemleyerek değişimin savunucularından bir haline gelecektir.¹²²

es-Sefîne'de farklı millet ve kültürlerden gelen entelektüel karakter kadrosu, gerek hatıraları aracılığıyla, gerekse birbirleriyle olan ilişkileri ve diyalogları sayesinde, gerçek hayatın, hayattaki denge ve çelişkilerin bir yansımasını gözler önüne sererler. Bu romanda, tek bir Filistinlinin diğer milletlerden gelen karakterler arasında sahneye çıkması, aslında Filistinli kimliğinin diğer Araplar ve uluslar içinde ve onlarla birlikte var olma, kendini gerçekleştirme mücadelesine bir işarettir.

Romanın karakterlerinden Vedîc Assâf, 1948'de vatanından ayrılmak zorunda kalınca Kuveyt'e yerleşmiş, orada zengin olmuş bir ticaret adamıdır. Kültürlü, zeki bir Filistinli olarak yaşadığı acı tecrübeden ders almış, kimseye güvenmeyen bir tiptir:

*Gerçek nedir? Boş söz. Sesimiz kısılana kadar doğruları haykırdık ama sonunda çadırlarda mülteci olduk, dünyadaki halklardan doğruluk bekledik ama aptallığımızın kurbanı olduk.*¹²³

Ancak vatanından uzakta geçen hayatı ve acı dolu geçmişi, içinde kanayan bir yara olmuş, davranışlarında bazı ikilemlerin ortaya çıkmasına yol açmıştır. Vedîc, sürekli hüznüneşe, sertlik-yumuşaklık, tüccarlık-vatanperverlik arasında gelgitler yaşayan bir karakter haline gelmiştir.¹²⁴ Bütün yaşadıklarından sonra, artık tek hayali, doktor nişanlısı Mehâ ile evlenip vatanına geri dönmek, toprak satın almak, ekip biçmektir.¹²⁵

es-Sefîne'deki Vedîc, *Şayyādūn*'daki Cemil'in tüm özelliklerini kendisinde barındırmaktadır, tek farkla ki, Arap dünyasının gerçekleri, onu daha olgun ve daha hüznü bir karakter haline getirmiştir.¹²⁶

el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd romanının Filistinli aydın kahramanı Velīd ise, idealizmi gerçekçiliğinin önünde, hayalleri çabasından daha büyük, entelektüel kimliği devrimci kimliğine baskın bir tiptir. Kahraman her ne kadar Filistin'deki kurtuluş örgütlerinden birine girip, silahlı mücadeleye katılmış ve düşmanı tarafından yakalanıp işkence görmüş olsa da, iş, sanat ve düşünce dünyasında geçen hayatı içindeki bu mücadele, eleştirilenlerce sıra dışı romantik bir girişim olarak yorumlanmıştır. Çocukluğu boyunca dünyayı değiştirmeyi hayal

¹²² Boullata, "Living with the Tigress", s.217.

¹²³ Cebrā, *es-Sefîne*, s.17.

¹²⁴ Ebū Şebāb, Vāşif Kemāl, *Şūretu 'l-Filistīnī fi 'l-Ḳıṣṣati 'l-Filistīniyyeti 'l-Muʿāşıra-min Sene 1948 ilā Sene 1973*, Dāru't-Talīf'a li't-Ṭibāʿa ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1977, s.134.

¹²⁵ Cebrā, a.g.e., s.40-41.

¹²⁶ Ṭāhir, a.g.m., s.45.

eden Velîd¹²⁷, yetişkinliğinde de aynı hayalin peşinde koşmaya devam eden bir tip olarak değerlendirilmiştir.¹²⁸

Cebrâ, bir taraftan “*Bu toplumun, akıl, hürriyet ve sanat yoluyla kendini gerçekleştirmesini istiyordu, bunlar onun diline ve kalemine diğerlerinden daha fazla takılan kelimelerdi.*”¹²⁹ cümlesinde özetlenen fikirlere; diğer taraftan gerçeklerle çeliştiği görülen hayli romantik devrimci ideallere¹³⁰ sahip olan Velîd Mes’ûd tiplmesiyle “yeni insanı” ortaya koymaya kararlıdır. Bu insan yıkmaya da, yaratmaya da, hayat ve insanlığı devam ettirmeye de kadirdir. Velîd, hayatın tüm zevklerini bir kenara iter, çünkü kurtuluş ne kadınlarda, ne parada ne de şöhrettedir. Sonuçta, direnişçilere katılarak kendini gerçekleştirmeye karar verir.¹³¹

Bazı eleştirmenler, Cebrâ’nın bu romanında ortaya koyduğu Filistinli karakteri yeterince inandırıcı bulmazlar. Direnişe maddî yönden destek veren bir entelektüelin, altmışlı yaşlara geldikten sonra tekrar silahlı mücadeleye katılımının, yazarın direniş örgütünün siyasî gerçeklerinden uzak olduğunu ve eseri hayli romantik bir bakış açısıyla kaleme aldığını gösterdiğini söylerler.¹³² Oysa, gençlik yıllarında silahlı mücadelenin içinde yer alan, daha sonra da özgürlük uğruna silahlı örgütler kurulması konusunda görüş dile getiren Velîd Mes’ûd’un, oğlunun ölümünden sonra tekrar direnişe katılmasını doğal karşılayanlar da vardır.¹³³

Bazıları da Velîd Mes’ûd tipinin, sadece şanslı Filistinliler sınıfını temsil ettiğini, bu sınıfın Filistinlilerin genelini yansıtmadığını,¹³⁴ ya da daha ileri giderek fikirleri sebebiyle, Filistin mücadelesiyle uzaktan yakından hiçbir ilgisi olmadığını, ortak bir dili ve hedefi paylaşmadığını ifade ederler.¹³⁵ Mülteci kamplarında, türlü zorluk ve fakirlik içinde yaşayan Filistinlilerin, Cebrâ’nın romanlarında görülen, Kuveyt veya Bağdat gibi büyük Arap kentlerinde iş yaparak zengin olmuş Filistinli mültecilere benzemediğini, bunların Suriye ve

¹²⁷ Cebrâ, *el-Baḥş ‘an Velîd Mes’ûd*, s.177.

¹²⁸ el-‘Avfî, a.g.m., s.45

¹²⁹ Cebrâ, a.g.e., s.43.

¹³⁰ Raḍvâ ‘Âşûr, Cebrâ’nın Velîd Mes’ûd’un devrimle ilişkisine dair sunduğu fotoğrafi gerçeklere aykırı bulur. Kahramanın anlayışına göre devrim, değişimle ilgili kanaatler ve adeta mevsimlik bir iş veya gezi misali insanın ara sıra çıktığı bir görev gibidir. Eleştirmen sergilenen devrim anlayışını romantik olarak tanımlar. ‘Âşûr, Raḍvâ, “Mevkîfâni ve Tarihîkâni: el-Vakâi‘ el-Ġarîbe fi’ḥitfâi Sa‘îd Ebî’n-Naḥşî’l-Muteşâil ve’l-Baḥş ‘an Velîd Mes’ûd”, *el-Karmil*, sayı:1-3, Kış, 1981, s. 155-156.

¹³¹ Nebhânî, Şubḥî, *el-Bu‘du’l-İnsânî fi’r-Rivâyeti’n-Nekbe-Fi’l-Edebi’l-Filistînî*, Dâru’l-Fikr li’ d-Dirâsât ve’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, I. Baskı, Kahire, 1990, s.162.

¹³² ‘Abdülhâdî, Feyḥâ “Şûretu’l-Mer’e fi Rivâyeti’l-Baḥş ‘an Velîd Mes’ûd”, *el-Kāhire*, sayı: 146, Ocak 1995, s.25, 27-28, 32, 37.

¹³³ Ebû Maṭar, Aḥmed, “Filistîn..ve’l-Mustaḥbel ve’t-Taġyîr fi ‘Ālem Cebrâ İbrâhîm Cebrâ”, *el-Bāḥiṣ*, yıl:4, sayı:6(24), Temmuz-Aralık, Beyrut,1982, s.268.

¹³⁴ el-Ḥaṭîb, Ḥusâm, *Zilâl Filistîniyye fi’t-Tecrubeti’l Edebiye*, Dâiretu’s-Şekāfe-Munazzamatu’t-Tahrîri’l-Filistîniyye, I. Baskı, Şam, 1990, s.70.

¹³⁵ Helesâ, Ġâlib, “ed-Delâlat li’l-Binâi’n-Nercisî fi Velîd Mes’ûd” *Fuṣûl fi’n-Naḥd*, I.Baskı, Dâru’l-Ḥadâşe, Beyrut, 1984, s.73. (Helesâ, “ed-Delâlat li’l-Binâi’n-Nercisî”)

Lübnan gibi ülkelerden gelen göçmen Araplardan pek de farklı olmadığını, bu yüzden örnek teşkil edemeyeceğini söylerler.¹³⁶

Kimilerine göre ise, Cebrā, mücadele-devrim fikrini, Filistin halkının davasından uzak olduğu yolundaki eleştirilere bir cevap olsun diye romanına koymuş,¹³⁷ bu yüzden de kahramanın ana düşüncesi değişim de olsa, mücadele olgusu romanda eğreti kalmıştır.

Ancak bu eleştirmenler, Cebrā'nın romanda, Velīd Mes'ūd'un şehit oğlu Mervān karakterine yüklediği görevi gözden kaçırmış görünüyorlar. Yazar, Mervān aracılığıyla silahlı mücadeleye dikkatleri çekmekte, bunu sanki bir teklif olarak sunmaktadır. Yeni nesil, vatani geri alma yönündeki kararlılık ve cesaretleriyle, bu uğurda feda etmeye hazır oldukları hayatlarıyla, yazarın ilk romanlarında karşımıza çıkan, bir önceki neslin Filistinli karakterlerine benzemez. Sürgün edilen babasından daha önce, vatan uğruna kendisini ölüme atan oğul imgesi, her ne kadar romantik bir yaklaşım olarak değerlendirilse de, çıkmaza girmiş Filistinli kimliği için bir teklif olarak algılanabilir. Nitekim Velīd, oğlunun ölümünden sonra, içinde bulunduğu kaygılı ve tatminsiz ruh halinden sıyrılarak, söylemlerden öteye geçmiş ve gerçek mücadeleye atılmıştır.

Aslında Cebrā'nın sanatçı duyarlılığıyla kaleme aldığı ve 1978 yılında yayımlanan bu romanıyla, Filistinli çocukların ve gençlerin taş atarak ortaya koydukları var oluş mücadelesinin ilk işaretlerini verdiği görülmektedir.

Eğer, Cebrā'nın Filistinli karakterleri arasında bir kıyaslamaya gidilecek olursa, Velīd Mes'ūd'un, bir önceki romanın kahramanı Vedī' cAssāf'a göre daha cesur bir tip olduğu ve davası uğruna somut bir adım atarak "hayal"i, "eylem"e dönüştürdüğü görülür. Bu, aynı zamanda, Cebrā'nın bilincinde Filistin halkının yaşadığı dramatik süreçle meydana gelen değişimin de bir ifadesi olarak değerlendirilebilir.

Yazarın Filistinli erkek kahramanlarında görülen, gurbet psikolojisi ve vatan toprağına duyulan hasret, kadın karakteri Serāb cAffān'da da mevcuttur. Onu yetiştiren büyükannesi Hatice, Kudüslü bir ailenin kızıdır, vatan özlemini torununun gönlüne işleyerek, Filistin acısını ve davasını benimsemesini sağlamıştır. Serāb, henüz on yaşındayken direniş örgütüne girmeye ve vatani için bir şeyler yapmaya karar verir.¹³⁸ İçinde bulunduğu kuşatılmışlıktan, vatan ve kaybedilen topraklar uğruna mücadele vererek çıkmayı hedefleyen genç kız, bir neslin özlemini

¹³⁶ el-Haṭīb, Muḥammed Kāmil, "cAleṃ Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāi", *Şuūn Filistīniyye*, sayı: 102, Mayıs, 1980, s.122.

¹³⁷ cAşūr, a.g.m., s.156.

¹³⁸ Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb cAffān*, s.206.

ve hayallerini gerçeğe dönüştüren kahraman haline gelir. Arap toplumunda değişimi isteyen, bu uğurda toplumsal ve siyasal bir devrimin hayallerini kuran neslin sesi olur.¹³⁹

Cebrā'nın Filistinli kahramanları, kaygılı, sürekli bir arayış içinde yaşayan tatminsiz tiplerdir. Hayattaki başarıları onları mutlu etmeye yetmez. Daima bir yoksunluk psikolojisi içinde yaşarlar. Filistinli Faust olarak tanımladığı Velīd Mes'ūd karakterinden hareketle, Ḥusām el-Ḥaṭīb bunu: “عقدة وجود الناقص” (aşâğılık kompleksi) olarak tanımlar. Bu kompleksin nedeni, vatanın kaybedilmiş olmasının bilinci ve sürgün acısıdır. Bu yüzden hepsinin içinde bir şekilde ana vatanlarına, topraklarına geri dönme arzusu görülür.¹⁴⁰ Fakat bu arzu, sadece vatanperverlikten değil, aynı zamanda yoksunluk kompleksinin giderilme ihtiyacından da kaynaklanmaktadır.¹⁴¹

Eleştirmenlerce, özellikle Filistinli erkek kahramanlarıyla Cebrā arasında birçok benzerlik tespit edilmiştir. Hepsi 1948'de Filistin'den ayrılmış, fakir ailelerden gelen, yüksek tahsilli, kültürlü, aydın, sanata meraklı tiplerdir. Cemīl, Cebrā gibi Bağdat'ta üniversite hocası, Vedīc, Cebrā gibi ressam, Velīd Mes'ūd ise yine Cebrā gibi yazar ve düşünürdür. Hepsi Hristiyan olan bu tipler belli bir siyasî veya fikrî akıma mensup değildir.¹⁴² Cebrā'nın bu karakterleri yaratırken kendi bireysel tecrübesinden hareket ettiği çok açıktır.

Bu yüzden, Cebrā'nın Filistinli karakterlerinin, örnek teşkil edemeyeceğini, bu halkın sadece burjuva sınıfını yansıttığı, çoğunluğu temsil etmediğini, vatani uzaktan hatırlayıp, Filistinlilerin hayatını yaşamadıklarını¹⁴³ hatta sadece kâğıt üzerinde varlık gösteren ve gerçek hayatta rastlanmayan tipler olduğunu söyleyenler olmuştur.¹⁴⁴ Oysaki sanatçı hiçbir zaman örnek bir Filistinli kahraman tipi yaratma peşinde değildir. O, kendi tecrübesinden yola çıkarak sürgünde yaşayan, vatan hasreti çeken, aydın Filistinlinin dramını ortaya koymaktadır. Bu çabasında onu başarılı bulanlar da az değildir.¹⁴⁵ Onun romanlarında Filistinlilerin odak karakterler olduğunu ifade eden bazı eleştirmenler, *Şurāh fi Leyl Tavīl* romanında bile, hiç bahsi geçmemesine rağmen Filistin konusunun zımnen mevcut olduğunu iddia ederler.¹⁴⁶

¹³⁹ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.153.

¹⁴⁰ el-Ḥaṭīb, Ḥusām, “el-Mevdūc'u'l-Filistīnī fī Şelāşi Rivāyāt”, *el-Ma'rifē*, sayı:218, Şam, 1980, s. 88-90.

¹⁴¹ el-Ḥaṭīb, Ḥusām, *Zılāl Filistīniyye fi 't-Tecrubetī'l Edebiye*, s.73.

¹⁴² el-Fezzāc, a.g.e.,s.110.

¹⁴³ el-Ḥaṭīb, Muḥammed Kāmil, a.g.m., s.109, 122-123.

¹⁴⁴ Derrāc, “el-Filistīnī Beyne'l-Vāki'c”, s.149, 157 vd.

¹⁴⁵ Tāhir, a.g.m., s.36, 58, 60; Ebū Maṭar, Aḥmed, a.g.m., *el-Bāhiş*, s.262 vd. Bu makalede Ebū Maṭar, kendi beğenisinin yanında, Curc Sālim, Reşād Ebū Şādir gibi isimlerin de Cebrā'nın *es-Sefīne* adlı romanında Filistin davasını ne kadar başarılı bir şekilde ele aldığını ifade eden sözlerini ıktibas etmektedir.

¹⁴⁶ Ḥūrī, a.g.e., s. 126.; Ebū Maṭar, a.g.m., s.263. Romanın kahramanı Emīn'in kendi benliğini özgürleştirme ve geçmişe isyan hareketinin, sonraki romanlarındaki Filistinli kahramanların toplumsal değişim hareketlerine bir hazırlık teşkil ettiğini, onların varlıklarına ve kimliklerine bir giriş hazırladığını söylerler. Fakat eleştirmenlere bu yorumlarında katılmak mümkün değil. Zira Cebrā'nın bu romanı kaleme aldığı tarihlerde, Filistin'de İngiliz mandası devam

Dikkatleri çeken diğer bir nokta da romanların Filistinli karakterlerinin bilinçlerinde meydana gelen değişim ve gelişimdir. *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*'te “İsmi ve yüzü belli olmayan bir düşman”¹⁴⁷ imgesinden bahseden Cemil Ferrān'dan, düşmanını tanıyan ve onunla yüzleşme kararı alan Velid Mes^cūd'a doğru, zaman içinde sürgündeki Filistinlinin gelişen bilinci ortaya konmaktadır. Son tahlilde, Cebrā'nın romanlarındaki Filistinlilerin, kişiliklerinin farkına rağmen aslında tek bir kahraman oldukları, bir zaman çizgisinde yükselen psikolojik ve millî bilinci temsil ettikleri söylenebilir.¹⁴⁸

d. Yenilikçi-Geçmişe Bağlı Karakterler

Cebrā'nın romanlarında, yüzü geleceğe dönük yenilikçi Emīn, Cemil Ferrān, Vedī^c Assāf, İşām Selmān, Adnān Tālib gibi karakterlerin yanı sıra bunların karşısında yer alan geçmişe bağlı ve geleneksel değerleri savunan karakterler de önemli görevler üstlenirler. İlk romanda, İnāyet Hanım, Sumeyye'nin anne ve babası, *Şayyādūn*'da, Sulāfe'yi üniversiteye yollamayan babası eski bakan İmād en-Nefevī, eniştesi senatör Ahmed er-Rubeydī, onunla evlenmek isteyen aşiret reisinin oğlu Tefvīk Halef, romanların ikinci dereceden karakterleri olup, geçmiş-gelecek mücadelesinde geleneğin tarafını tutan, bu yüzden de olumsuz imajlar sergileyen tiplerdir.

Örneğin; “Kum, ömrünü uğruna şiirler yazmakla geçirdiğin, içindeki insanlarla birlikte bütün şu evlerden ve şu sıkıntılı sokaklardan çok daha temiz ve saf.”¹⁴⁹ şeklinde sözler sarf eden Tefvīk, üniversite mezunu olduğu halde, son derece radikal görüşlere sahiptir ve çöle bedevilik hayatına geri dönmeyi savunmaktadır.

e. İdeolojik Karakterler

Cebrā'nın, romanlarında ideolojilere angaje olmuş karakterlere, özellikle de solcu ve komünist tiplere karşı olumsuz ve önyargılı bir tavır sergilediği görülür. Bu karakterler; *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*'teki Abdulkādir Yāsīn ve arkadaşı Kerīm, *es-Sefīne*'deki Maḥmūd Rāşīd ve *el-Bahş an Velid Mes^cūd*'daki Kāzım İsmā'īl'dir.¹⁵⁰

Abdulkādir Yāsīn, yazar tarafından, gerek hoş olmayan dış görünüşü, gerek romanın diğer karakterlerinden Tefvīk ve Adnān'ın çirkin ve aşağılayıcı sözlerine maruz bırakılması,¹⁵¹

etmekte, gelecekte yaşanacak olayların ilk işaretleri görülmektedir fakat eser bunlardan hiç bahsetmez ve bu yönüyle de eleştiri oklarının hedefi haline gelir. Bkz. Derrāc, “el-Filistīnī beyne'l-Vāqī^c”, s.150.

¹⁴⁷ Cebrā, *Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik*, s.19

¹⁴⁸ Tāhir, a.g.m., s.37.

¹⁴⁹ Cebrā, a.g.e., s.106.

¹⁵⁰ Bkz. el-Fezzā^c, a.g.e., s.123-129.

¹⁵¹ Cebrā, a.g.e., s.90-91.

gerekse de fikir ve ilkelerine olan bağlılığının sorgulanmasıyla, haksız iddia sahibi bir karakter olarak sunulur.¹⁵²

es-Sefîne'deki Maḥmūd Rāşid, Cenova Üniversitesinde Hukuk doktorası yapmış, “*Devrim ve Kanun arasında Otoritenin Yasallığı*” adlı bir kitap yayımlamış,¹⁵³ ancak ülkesindeki güvenlik güçlerinin baskıları sebebiyle paranoyaklaşmış, sevimsiz dış görünümlü bir tiptir.¹⁵⁴ Romanda, bencil, korkak, nankör ve ahlâksız bir imaj sergiler.¹⁵⁵ Marksist eleştirmen, Gâlib Helesâ'ya göre, Cebrâ, Maḥmūd karakterini romandaki diğer bütün karakterlerin karşı tarafına yerleştirmiş ve onu diğerleri önünde daima başarısızlığa ve yenilgiye mahkum etmiştir. Sanatçı, sevmediği tarafı kötü ve çirkin sıfatlarla donatmak suretiyle karşı karşıya getirdiği iki zıt kutbu birbirine denk yaratmadığı için eleştirilmiştir.¹⁵⁶

Kazım ise, yazdığı kitaplarla belli bir şöhret sağlamış yetenekli bir şair, hikâye yazarı ve eleştirmen olmasına rağmen, ne iş hayatında ne de evlilik hayatında başarılı olabilmiş, ilerlemiş yaşına rağmen hâlâ babasının geliriyle geçimini sağlayan, yazdıklarıyla tek bir hayalini bile gerçekleştiremediğine inanan, yalnızlık ve başarısızlık kompleksi taşıyan bir karakterdir.¹⁵⁷ Cebrâ onu, insanlardan nefret eden, şüpheli, negatif düşünceli, nesnel olmak adına en yakınlarını bile incitmekten çekinmeyen bir tip olarak tasvir eder.¹⁵⁸

Helesâ, Cebrâ'nın romanlarındaki solcu ve komünist tiplerin hareket noktasının, insanlara duydukları nefret ve öfke olduğuna dikkatleri çeker.¹⁵⁹ Velîd'in Kazım için dile getirdiği; “*Bir gün bile herhangi bir şeye olan sevginden dolayı veya herhangi birine insafından dolayı bir kelime söylemiş, bir satır yazmış değilsin, sadece kendi benliğindeki çarpıklık ve kompleksten dolayı her şeye ve herkese karşı nefretle konuşup yazdın, dünyada sevgisiz yapılacak herhangi bir şeyin var olduğuna inanıyor musun?*”¹⁶⁰ sözleriyle, Cebrâ'nın romanda ön yargı sergilediğini ifade eder.

Fakat eleştirmenler, Cebrâ'yı, solcu ve komünist karakterlere karşı olumsuz tavır sergilediği konusunda eleştirirken, zaman zaman objektiflik kriterlerini aşmış görünürler. Cebrâ'nın sadece ideoloji benimseyen tipler konusunda değil, romanlarındaki diğer tipler

¹⁵² el-Fezzâc, a.g.e., s.124-125.

¹⁵³ Cebrâ, *es-Sefîne*, s.33.

¹⁵⁴ Cebrâ, a.g.e., s.107-108.

¹⁵⁵ el-Fezzâc, a.g.e., s.126.

¹⁵⁶ Helesâ, Gâlib, “İlâ Eyne Tettecihu Sefinetu Cebrâ?”, *Kırâât fî Aʿmâli Yûsuf eş-Şâyiğ, Yûsuf İdrîs, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Ḥanâ Mîna, el-Mûmisu'l-Fâdile ve Muşkiletu Ḥurriyyetu'l-Mer'e, Dâru Ibn Ruşd li'n-Neşr ve't-Tevzîc*, Beyrut, ts., s.71-73. (Helesâ, “İlâ Eyne Tettecihu Sefinetu Cebrâ?”)

¹⁵⁷ Cebrâ, *el-Baḥş ʿan Velîd Mesʿûd*, s.53-54.

¹⁵⁸ el-Fezzâc, a.g.e., s.128.

¹⁵⁹ Helesâ, “ed-Delâlât li'l-Binâi'n-Nercisî”, s.51.

¹⁶⁰ Cebrâ, *el-Baḥş ʿan Velîd Mesʿûd*, s.63.

konusunda da olumsuz imajlar sergilediği düşünülecek olursa, ortaya koyduğu bu nispî karşıtlık yüzünden sanatçıyı ideoloji düşmanlığıyla itham etmenin haksızlık olduğu anlaşılır.

f. Arap Olmayan-Yabancı Karakterler

Cebrā'nın iki romanında, Arap karakterlerin yanında ikinci derecede roller üstlenen yabancı karakterlere de yer verdiği görülmektedir.

Yazarın, *Şayyādūn fī Şārīc Dāyyik*'te Brain Flint adında bir İngiliz karakterini kullanması, edebî taktik olarak değerlendirilmiştir. Roman, öncelikle ana dili İngilizce olan okurları hedef aldığı için, zeki ve tarafsız bir tipin okuyucu tarafından benimsenmesi ve onun değerlendirmelerinin dikkate alınıp bakış açısının kabullenilmesi daha kolay olacaktır.¹⁶¹

es-Sefîne'de ise, birkaç yabancı karakter bulunur; Fransız Jacqueline Dourou, Doktor Fālih'in metresi İtalyan dul Emilia Fernasi, İspanyol Fernando Gomez. Akdeniz üzerinde yolculuk eden bir gemide, ülkeleri Akdeniz sahillerinde yer alan bu insanların, Arap misafirlerle bir arada bulunması romana dinamizm kazandırmıştır. Hatta Cebrā, *es-Sefîne*'nin bir bölümünü Emilia Fernasi'nin dilinden aktararak romanın anlatımına ayrı bir renk ve zenginlik katmıştır.

3. Zaman

Cebrā İbrāhīm Cebrā'nın romanlarında klasik anlamda bir zaman kurgusu görülmez. Sanatçı, “helezonik zaman” veya “dairevi zaman” kullanımı olarak tanımlanan, geçmiş ve bugünü paralel olarak sunan anlatım şeklini tercih eder. Romancılıkta zaman unsurunun geçmiş-bugün-gelecek üçgeninde zikzaklar çizerek yapılandırılması, modern batı romancılığının Cebrā'yı etkileyen isimleri; Marcel Proust, James Joyce, Virginia Woolf, William Faulkner tarafından sıkça uygulanmıştır. Ancak Cebrā'yı çocukluğundan beri derinden etkileyen Binbir Gece Masallarında da, sürekli Şehrāzād'a dönen dairevî zaman anlayışının benimsendiği unutulmamalıdır.¹⁶²

Cebrā'nın, romanlarında çoğunlukla geçmişe dayandığı, hatıralara büyük önem verdiği ve karakterlerden çoğunun kişiliklerini hatıralar aracılığıyla tanımladığı görülür.¹⁶³

Geçmişe verdiği önem, sanatçının geçmişinde vatanında yaşadığı günlere duyduğu büyük özlem ve hasret duygularıyla açıklanabilir. Hatıraları, onu vatanına bağlayan güçlü bir araçtır. Bu noktada “çocukluk”; bugün ve gelecek kapsamında değerlendirilen tüm olayların apaçık bir arka planını, hatta bazen geleceği belirleyen unsur olur.¹⁶⁴ Sanatçının geçmiş, bugün

¹⁶¹ cAşfür, a.g.m., *Ādāb*, s.40.

¹⁶² Bullāṭā, *Naḫīze 'ale'l-Ḥadāşe*, s.59.

¹⁶³ Vādī, a.g.e., s.149.

¹⁶⁴ Ebū Bekr, a.g.m., s.31.

ve gelecek arasında gidip gelen zihni, adeta zamanın bütünlüğünü, parçalanmazlığını vurgulamaktadır. Geçmiş, bugün ve gelecek arasında kurulan bir köprü gibidir. Sanatçı “geçmiş”i, keşfetmek istediği “bugün” adasına giden gemisi olarak tanımlar. Kendisini geçmişten soyutlarsa, âni anlayamayacağını belirtir.¹⁶⁵ Bu bağlamda, Bergson’un zaman anlayışının Cebrā’yı etkilediği görülmektedir.¹⁶⁶

Filistin, hatıraların saklandığı kutsal mekândır. Cebrā’nın, Velîd Mes‘ūd’a söylediği şu sözler, geçmişin ve hatıraların önemini açıkça ortaya koyar:

*Keşke hafızanın, bütün olanları, yaşanma sırasınca bir bir geri getiren ve sonra da bunları kağıt üzerine dökülen kelimelere çeviren bir iksiri olsa.*¹⁶⁷

Yazarın henüz Filistin’den ayrılmadan önce 1946 yılında kaleme aldığı *Surāh fî Leyl Ṭavîl*’de bile hatıralar romanın temel yapısında önemli rol oynar.¹⁶⁸ Ancak ardından gelen üç romana bakıldığında, Cebrā’nın ilerleyen yaşıyla doğru orantılı olarak, hatıra kullanımını artırdığı görülür.¹⁶⁹

Sanatçının roman üslûbunda, bilinç akımı iç monolog ve geriye dönüş gibi tekniklerin uygulamasının, benimsediği “dairevî zaman” anlayışını destekleyici mahiyette olduğu görülür.

İlk romanı *Surāh fî Leyl Ṭavîl*’de, yeni roman tekniklerinden iç içe geçmiş zaman ve mekân, geçmişin bugün ile bir arada olması, bilinç ve bilinç dışılığın yan yana kullanılması, önemsiz gibi görülen ayrıntıya dikkat çekilmek suretiyle ana fikre göndermeler yapılması gibi unsurlar kullanılmıştır. Bu yeni teknikler sayesinde, romanın, küçülen hacmine zıt bir anlam derinliği ve yoğunluğu kazanması sağlanmıştır.¹⁷⁰

Bu romanda, toplumsal olayların tarihinin kaydedildiği zaman boyutu verilmez. Devrin önemli olayları olan II. Dünya savaşının başlaması, İngiliz mandası veya yaklaşan Filistin sorunlarına hiç değinilmez. Tarih perspektifi, sadece Yāsîrzadelerin tarihi bünyesinde ifade edilir. Anlatım esnasındaki olayların geçtiği, romanın dış zaman süresi sadece bir gecedir. Fakat bilinç akımı çerçevesinde geriye dönüşler yapılmak suretiyle işlenen zaman boyutu derinleştirilir. İç zaman süresi olarak tanımlanan bu çerçevede, kahramanın çocukluk yıllarına ve hatta okunan tarihi vesikalar yoluyla Yāsîrzadelerin şehrin yöneticiliğini yaptığı günlere

¹⁶⁵ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fîl*, s.168.

¹⁶⁶ “Geçmiş kendi kendini otomatik olarak hıfzeder. Bizi de hiç şüphe yok her lâhza bütün mevcudiyetiyle yoğurur. Daha ilk çocukluğumuzdan beri duyup düşündüğümüz, istediğimiz şeylerin hepsi, hale katılmak için eğilmiş fakat kendisini dışarıda bırakmak isteyen şuurun kapısını zorlayan o geçmiştedir.”Bergson, Henri, *Yaratıcı Tekâmül (L'Évolution Créatrice)*, çev. Şekip Tunç, II.Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986, s.17.

¹⁶⁷ Cebrā, *el-Bahş'an Velîd Mes‘ūd*, s.11

¹⁶⁸ Ebü Bekr, a.g.m., s.28.

¹⁶⁹ Ebü Bekr, a.g.m., s.31.

¹⁷⁰ er-Rā‘ī, ‘Alī, “Rivāyet Cebrā İbrāhîm Cebrā: Surāh fî Leyl Ṭavîl”, *el-‘Arabî*, sayı:255, Şubat, Kuveyt, 1980, a.g.m., s.54.

kadar geri gidilir. Anlatımda izlenen metot, olayların kronolojik olarak verilmesine dayanmaz. Örneğin bir çağrışımdan hareketle, Emîn önce Sumeyye'yi babasından istediği güne giderken¹⁷¹ daha sonraki bölümde Sumeyye ile tanışmalarını anlatır.¹⁷² Fakat romanda, sanatçının amacı “olay”dan ziyade “anlam” olduğu için, “roman soyut bir yabancılaşma zamanından başlar ve zamansız bir kendini gerçekleştirme noktasında sona erer”¹⁷³ demek doğru olacaktır.

es-Sefîne adlı romanda, zaman ilerleyip, gemi denizde mesafe katettikçe, ana karakterler bunun zıddı bir yönde geçmişlerine doğru yol alır, hatıralarının derinliğinde ilerlerler.¹⁷⁴ Bu iki zıt yönlü anlatım, romanda uyumlu bir şekilde sergilenir, geçmiş ve bugün birbirini sarar halde iç içe kullanılır. Anılar, hayaller ve düşünceler başarı ile birbirine geçirilir. Deniz yolculuğu olmasa, belki de karakterlerin geçmişlerine yönelmeleri bu denli kolay olmaz. Geminin ağır seyrinin ritmi ile karakterlerin iç dünyalarının ritmi doğru orantılıdır.¹⁷⁵ Vedî ‘Assâf deniz yolculuğunu tercih edişini şu sözlerle açıklar:

*...Deniz yolculuğuna çıktım ama sadece deniz başlı başına bir dünyadır diye düşündüğümde değil, aksine, gemi insana, aynı anda zaman ve mekân içinde süzülüp aktığını bedenen hissettirdiği için...*¹⁷⁶

el-Bahş ‘an Velîd Mes‘ūd’ta anlatılan olaylar, yarım yüzyıllık bir dilimi kapsar. Romanını, Velîd’in dünyaya gelişinden, ortadan kaybolmasına kadar geçen yaklaşık 50 yıllık bir zaman içinde kurgulayan Cebâr, kendi açısından burada diğer eserlerine kıyasla önemli bir yenilik yapmıştır.¹⁷⁷ Mekanik değil psikolojik bir zaman anlayışı takip eden¹⁷⁸ yazar, romanı olayların bittiği noktadan başlatır. Yani Velîd Mes‘ūd’un kayboluşu üzerine başlayan anlatım yine aynı noktada sonuçlanır.¹⁷⁹ Sık sık yapılan geriye dönüşlerle, geçmiş ve bugünün bir arada ilerlemesi sağlanır.

¹⁷¹ Cebâr, *Surâh fî Leyl Tavîl*, s.13.,

¹⁷² Cebâr, a.g.e., s.25.

¹⁷³ Derrâc, “Zemenu’r-Rûmansî”, s.125.

¹⁷⁴ Muhenned, Yûnus, “Mesâfetu’r-Rivâye Mesâfetu’s-Sefîne,” *el-Aklâm*, sayı:7-8, Temmuz-Ağustos, Bağdad, 1992, s.10.

¹⁷⁵ Muhenned, a.g.m., s.11.

¹⁷⁶ Cebâr, *es-Sefîne*, s.39.

¹⁷⁷ Cebâr roman boyunca, Velîd Mes‘ūd’un hayatının elli yıllık bir dönemini konu aldığı için, eser, otobiyografik roman özelliklerinden bir çoğunu kazanmıştır. Cebâr’ın yapmak istediği çok sesli anlatım tekniğini uygulamak olduğundan, böyle uzun bir zaman dilimi kullanmak yazar için bir risk haline gelmiştir. Cebâr, *Teemmulât fî Bunyâni’l-Mermerî*, s.138.

¹⁷⁸ el-‘Ānî, a.g.m., s.118.

¹⁷⁹ ‘Uşmân, a.g.m., s.34.

el-Ġurafu 'l-Uhrā' da da, zaman unsuru dikkat çekici bir niteliktedir. Kahramanın mekânsal bir labirent içinde kayboluşu gibi, zamansal bir labirent içinde kayboluşu gözler önüne serilir.¹⁸⁰ Kahraman, bilincini kaybetmekle birlikte zaman algısını da yitirir:

*Ve zaman? İkindi vakti idi, hayır güneş battıktan sonra, karanlık basmadan önceydi.*¹⁸¹

Şimdiki zamanda, tek bir geceyi kapsamaması gereken dış zaman süresine karşı, bu tek bir gecede yaşanan olayların kapsamı çok daha uzundur, ancak romanın garipliklerle dolu ortamında bu subjektif zaman algısı hiç de yadırgatıcı değildir.¹⁸² Bu da, bilincin sarıldığı andan itibaren zamanın adeta donduğunun bir işaretidir. Yazar böyle bir ortamda zamanın nasıl da ağırlaştığını okuyucularına göstermek ister gibidir. Kahramanın gerek bilincinin, gerekse idrakinin kuşatılmışlık anına girmesinden itibaren zaman adeta durmuştur.¹⁸³

Hem *Surāh fī Leyl Ṭavīl*'de ve hem de *el-Ġurafu 'l-Uhrā'* da anlatım zamanı (dış zaman) bir gecedir, ancak her iki romanda işlenen psikolojik zaman boyutunun birbirinden tamamen farklı olduğu görülür. Birincisinde anılara dayanan zaman, geçmişe doğru derinleşirken, ikincisinde hatıraların yerini unutmak aldığı için, geçmişe set çekilir ve hiçbir ayrıntı sergilenemez.¹⁸⁴ Bu anlamda *el-Ġurafu 'l-Uhrā'*'nın Cebrā'nın diğer romanlarından tamamen farklı bir zaman tekniği kullandığı söylenebilir.

Yevmiyyāt Serāb 'Affān romanının dış zaman süresinde verilen tüm olaylar, birkaç ay içerisinde geçer. Yaşadıkları kısa beraberlikten sonra Serāb ve Nāil'in ayrılması ile birbirlerini tekrar görmeleri arasında iki yıllık bir zaman boşluğu bırakılır. Geçmişine doğru yapılan geriye dönüşlerle, özellikle Nāil'in anlattığı bölümlerde iç zaman süresi uzatılır.

4. Mekân

Cebrā İbrāhim Cebrā'nın tüm romanlarında mekânın belirleyici görevler üstlendiği gözlemlenmektedir. Daha ilk bakışta, “Dar Sokak”, “Gemi”, “Odalar” gibi kelimeler içeren roman başlıklarında, mekâna verilen önemin izleri fark edilir.

Sanatçı, hasretini çektiği vatanı Filistin'i ve Kudüs'ü, romanlarının çoğunda şiirsel bir üslûpla, hatıralarında yaşattığı, özlenen mekân olarak idealize eder.

¹⁸⁰ 'Idvān, Nemir 'Idvān, Tekniyyātu'n-Naş'si's-Serdī fī A'māli Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāiyye, Cāmi'atu'n-Necāhi'l-Vaṭanī Nablus, Filistin, 2001, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, s.122.

¹⁸¹ Cebrā, *el-Ġurafu 'l-Uhrā*, s.7.

¹⁸² Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.145.

¹⁸³ es-Sāmerrāi, “el-Ġurafu 'l-Uhrā evi'l-İnsān Muḥāşaran..”, s.105.

¹⁸⁴ Bullāṭā, *Nafīze 'ale'l-Ḥadāse*, s.66.

*Bütün seyahatlerimi unuttum, artık bir tanesi dışında dünyadaki hiçbir şehri de hatırlamıyorum. Sadece bir şehri hatırlıyorum, onu daima hatırlıyorum.*¹⁸⁵

İlk romanı *Surāḥ fī Leyl Ṭavīl*'de tam bir mekân tanımı yapmaz. Olaylar, Osmanlı Devletinin yıkılışından sonra, büyük bir Arap kentinde geçer. Şehrin eski hakimlerinin Türk oluşu; şehrin yöneticileri olan Yāsîrîzâdelerin tarihî vesikaları içerisinde Osmanlıca bir metnin yer alması¹⁸⁶ veya bu ailenin fertlerinden birinin yazdığı şiirlerin Türkçe olması gibi ayrıntılardan anlaşılmaktadır.¹⁸⁷

Cebrā'nın ikinci romanında mekân birinci romanına kıyasla daha fazla öne çıkar. *Surāḥ fī Leyl Ṭavīl*'de mekân tanımlanmazken, *Şayyādūn fī Şārîc Dayyik*'in birçok sahnesinde Bağdat ve Bağdat'taki mekânlar detaylı bir şekilde tasvir edilmektedir. Kimi zaman eleştirel bir tavır alan bu tasvirlerde, yazarın içinde bulunduğu sürgün psikolojisinin de etkisi sezilir. Zira kaybedilen vatan toprağı Kudüs'ün ardından, vatanını sonsuza kadar yeni bir vatanla değiştirmiş olmanın verdiği acı hisler, onun Bağdat'a eleştirel bir gözle bakmasına yol açmıştır.¹⁸⁸

Anlaşılan o ki Cebrā, bu romanda mekâna özel bir görev yükler ve onu kahramanın geçmişi ile bugünü bağlamak için bir araç olarak kullanır. Cemîl'in Kudüs ve Beytlahim'deki geçmişi, Bağdat'taki bugününe yansır. Kahraman, şu anda içinde bulunduğu ortamda sıkılmakta, kaçacağı, sığınacağı başka bir mekâna ihtiyaç duymaktadır, bunu da geçmişi hatırlamak ve sınırsızca tasvir etmekle gerçekleştirir. Yazarın geçmişle bugün arasında yaptığı bu geçişler, Irak ve Filistin halklarının gerçeklerini birbirine bağlayan köprü olarak değerlendirilmiştir.¹⁸⁹

es-Sefîne'de Cebrā, birbirinden farklı ülkelerden ve değişik toplumsal sınıflardan gelen çok sayıda karakteri, ortak bir zaman ve mekânda buluşturmak suretiyle romanını kurgular. Eserin başından sonuna kadar gemi, yolcuların İtalya'da karaya çıktıkları tek bir günün dışında, karakterlerin bir araya geldikleri ana mekân olarak kalır, bu yönüyle mekân *es-Sefîne*'de, kimi eleştirmenlere göre neredeyse roman karakterlerinden biri kadar, hatta farklı karakterlerin birbirine bağlanmasına olanak tanıdığı için, ana karakter kadar önemli hale gelir.¹⁹⁰

Gemi yolculuğu, insanların içlerinde gizledikleri duyguların açığa çıkmasına ve sıfatlarının belirginleşmesine olanak sağlayan bir platform olmuştur. Karakterlerin duyguları ve başlıca özellikleri, denizin durgun olduğu saatlerdeki saf görüntüsü gibi saf veya dalgalı olduğu saatlerdeki gibi şiddetli bir tarzda ortaya dökülür.¹⁹¹ Roman boyunca ortaya konan yaşamların

¹⁸⁵ Cebrā, *Şayyādūn fī Şārîc Dayyik*, s.15.

¹⁸⁶ Cebrā, *Surāḥ fī Leyl Ṭavīl*, s.85.

¹⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.65.

¹⁸⁸ el-A^cracî, a.g.m., s.50.

¹⁸⁹ Halîl, a.g.e., s.33-34.

¹⁹⁰ Zu^cbî, "el-İkâ^cu'r-Rivâi fî's-Sefîne", s.166.

¹⁹¹ Ebû İşba^c, a.g.e., s.230.

ardında, acılar ve trajedilerle dolu ikinci bir yaşam olduğu ve daima perdelendiği ve gizlendiği görülür. Gemi, bu sırların ortaya dökülmesi için uygun bir sahne haline gelmektedir. Gemideki karakterlerin hepsinin gizli bir dünyası vardır. Bu dünyaları, görünen dünyayı reddetmekte ve onun karşısında yer almaktadır.¹⁹²

Cebrā, *el-Baḥş ʿan Velīd Mesʿūd*'ta da, mekân tasvirlerine önem verir. Velīd'in otobiyografisinden alınarak, roman metnine eklenen bölümlerde Filistin, detaylı bir şekilde anlatılır. Daha ziyade Beytlahim, 1927 depreminden başlanarak, halkının hayat tarzları ve toplum katmanları ince ince tasvir edilmek suretiyle, şehrin Osmanlılardan beri kısa bir tarihi de verilmek suretiyle okuyucuya tanıtılır.

Cebrā bu romanında, Velīd Mesʿūd'un 1967 senesinde Beytlahim'e döndüğü sırada tutuklanarak atıldığı zindanın da bir tasvirini yapar.¹⁹³ Velīd, önce tek başına zifiri karanlık bir hücreye atılır. Daha sonra buradan alınarak kalabalık başka bir hücreye konur. 10 veya 20 adamın yerde birbirine bitişik olarak uydukları bu hücrenin tavanındaki küçük pencereden içeriye dolan ışığın üzerindeki parmaklık gölgeleri etkileyici bir imgedir.¹⁹⁴ Fakat, İbrāhīm Ḥalīl'e göre, aynı konuyu işleyen diğer yazarlar gibi zindan ve hapis motifini daha detaylı anlatması mümkünken, Cebrā zindan tasvirini kısa tutmuştur. Yazar, şehir, cadde, mahalle, nehir gibi açık mekânlardan, birdenbire kapalı mekânlara geçmek suretiyle, Velīd Mesʿūd'un her şeyden sıkılan, bunalımlı ruh haline ışık tutmayı amaçlamış olmalıdır.¹⁹⁵ Yine Vişāl Raūf'un dilinden anlatılan, Lübnan'daki Sabra mülteci kampı hakkındaki bilgiler de eleştirmenler tarafından yetersiz görülmüştür. Kampın insanlarla dolu oluşu ve yönetim merkezindeki koltukların sert oluşu dışında herhangi bir tasvire gidilmemiştir.¹⁹⁶

*el-Ġurafu'l-Uḥrā'*da mekân unsuru, yazarın diğer romanlarından farklı bir boyutta ortaya çıkmaktadır. Bu romanda mekân, adeta bir karakter niteliğindedir ve ana kahramanın içindeki kaygıyı, korkuyu, boşluğu ve yabancılaşmayı yansıtır.¹⁹⁷ Romanın, gerçekçi boyutun diğer yüzünü oluşturan sembolik değeri, mekânda ifadesini bulmaktadır.¹⁹⁸

Bu eseri, Cebrā'nın diğer romanlarından ayıran temel unsur, Binbir Gece Masalları benzeri hayalî unsurlarla dolu kâbussal bir mekân üzerine kurulmuş oluşudur.¹⁹⁹ Tüm olaylar neredeyse tek bir mekânda geçer. Ancak tek bir mekân, kendi içinde onlarca değişik mekâna bölünür ve çeşitlilik sunar. Roman boyunca bir odadan diğerine, mekânların adeta birbirini

¹⁹² Helesā, "İlā Eyne Tettecihu Sefīnetu Cebrā?", s.58.

¹⁹³ Cebrā, *el-Baḥş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.245.

¹⁹⁴ Cebrā, a.g.e., s.247.

¹⁹⁵ Ḥalīl, a.g.e., s.48.

¹⁹⁶ ʿAbdulhādī, a.g.m., s.36-37.

¹⁹⁷ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.122.

¹⁹⁸ es-Seʿāfin, a.g.e., s.142.

¹⁹⁹ ʿIdvān, a.g.e., s.118.

doğurduğu görülür. Bu da yine Binbir Gece Masallarının, birbirinin içinden doğan masallar sistemiyle ortak bir mahiyet arz eder.²⁰⁰

İlk dikkati çeken unsurlardan biri, Cebrā'nın bu romanında ilk romanı *Surāh ft Leyl Tavīl*'de olduğu gibi şehir adı vermemesidir.²⁰¹ Olaylar, ana karakterin kendisini büyük bir meydana bulmasıyla başlar. Meydanın bir tarafında sık okalıptüs ağaçları, karşı tarafında ise yüksek binalar sıralanmıştır. Akşam gün batımından hemen sonra, hava kararmasından biraz öncedir. Etrafta ne insan, ne de herhangi bir araba veya araç vardır. Hiçbir hayat belirtisi görünmemektedir. Geniş alan tamamen terk edilmiş durumdadır. Mekân, Allah ve insanlar tarafından unutulmuş gibidir. Sanki şehirde hiçbir canlı yoktur ve sanki veba acımasızca her şeyi kasıp kavurmuş, yok etmiştir.²⁰² Bu sahne, kahramanın içinde taşıdığı endişe, boşluk, korku ve melankolinin bir yansıması olduğu gibi,²⁰³ adeta ölümü ve sonu çağrıştıran bu mekânda²⁰⁴ başlayan trajik giriş sahnesi, romanın devamındaki garipliklerle dolu diğer ürkütücü mekâna bir hazırlık niteliğindedir.

Roman kahramanı eser boyunca karmaşık ve gizemlerle dolu bir binada, odadan odaya ilerler. Aslında hapisane olan bu bina, gerek içindeki insanlar ve gerekse de yapısı itibarıyla garip bir mekândır.²⁰⁵ İçine hapsedildiği bu binada kendisine eşlik eden Ebu'l-Ezrār adlı adam her bir odanın kapısına gelindiğinde, kapının değişik bir yerinde bulunan bir düğmeye basarak açılmasını sağlamaktadır. Girilen odaların farklı adları vardır. Renklere göre adlandırılan odalarda tüm eşyalar, odanın isimlendiği renktedir. Örneğin mavi odada, duvarlar, halılar, perdeler, ne varsa mavidir. Şeref odasında ise, macerayı kazanmak uğruna başlarını kaybedenlerin anısına duvarlara fotoğraflarından yapılmış tabloları asılmıştır. Beyaz oda, otopsi odasıdır. Mahzenlerden biri dosyalara hasredilmiştir. Burada binlerce evrak saklanmaktadır. Yataklarla dolu olduğu için, yatak odası zannettiği oda, aslında bir ameliyathanedir. Belki de bu binada var olan odalar gerçek hayatta her gün girilip çıkılan binaların, insanların hayatlarını geçirdikleri mekânların sembolize edilmiş şekilleridir.²⁰⁶

Kahraman roman boyunca nerede olduğunu ve neden buraya getirildiğini bir türlü anlayamaz. Aslında bir hapisanededir ancak tutuklanması ve hapsedilmesi bilinen yöntemlerle gerçekleşmez. Kendi iradesiyle nedenini bilmeksizin teslim olur.²⁰⁷ Mekân her ne kadar sınırlı, müphem, şaşırtıcı ve karmaşık görünse de bu, romanda belirtilmesine ihtiyaç duyulan tezat,

²⁰⁰ İdvān, a.g.e., s.118; es-Sāmerrāī, "el-Ğurafu'l-Uhrā evi'l-İnsān Muḥāşaran.." s.105.

²⁰¹ Ḥalīl, a.g.e., s.49.

²⁰² Cebrā, *el-Ğurafu'l-Uhrā*, s.7.

²⁰³ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.122-123.

²⁰⁴ el-Ğudā, a.g.m., s.142.

²⁰⁵ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.61.

²⁰⁶ Ḥalīl, a.g.e., s.52.

²⁰⁷ Şāhīn, Esmā, a.g.e., 56.

karışıklık, mantıksızlık durumunun yaratılması ve insanın hayalleri, değerleri, arzu ve istekleri karşısında gerçeğin baskısı altında ezilişini, hayatın acımasızlığını tasvir etmek için bilinçli kullanılan bir araçtır.²⁰⁸ Mekânda gerçek ve gerçek olmayan iç içe geçmiş durumdadır, kavramlar, lafızlar gerçek anlamlarını yitirmiş, bilgiler, değerler ve bilinç seviyeleri artık gerçek arayıcısı için tuzaklar haline gelmiştir. Dosyaların saklandığı oda, bilginin peşinden koşan insanın trajedisi olur, en güvenilmesi gereken yer, doğru bilgilerin değiştirildiği, en güvenilmez mekândır.²⁰⁹

Yevmiyyât Serâb 'Affân'da, mekânın, sanatçının diğer romanlarına kıyasla daha az önem taşıdığı görülür. Yazar, şehir sokaklarını ve dış mekânları, önceki romanlarından daha az ele alır, fakat yine de iç mekânları ayrıntılı tasvir etmekten geri kalmaz. Evle ilgili ayrıntılardan, içinde yaşayan kişinin karakterine ve hislerine dair ipuçları vermeyi hedefler. Nâil 'Umrân'ın evi, onun toplumsal, ekonomik, kültürel seviyesini gösterdiği gibi aynı zamanda bu evde yaşadığı yalnızlığı da yansıtmaktadır.²¹⁰ Az da olsa verilen doğa tasvirlerinde, yazarın yetiştiği Filistin tabiatının resmedildiği görülür.²¹¹

5. Üslûp

Cebrâ İbrâhim Cebrâ'nın yazım tecrübesi konusunda öğrendiği temel ilke, fikirlerini son derece güzel, doğru ve dikkat çekici bir üslûp ile anlatamadıkça, önemli bir şey söyleyemeyeceği gerçeğidir.²¹² Bu düşünceden hareketle, edebî hayatı boyunca daima okuyucunun ilgisini çekecek, zaman zaman onu şaşırtacak, düşünmesini sağlayacak, dil ve üslûp açısından zengin romanlar kaleme almaya gayret eder.

a. Anlatım Tekniği

Surâh fî Leyl Tavîl birinci tekil şahıs ağzından kaleme alınmış bir romandır. Bütün hikâye, ana karakter Emîn'in dilinden aktarılır. Bazen diyaloglardan faydalanılarak diğer karakterlerin de anlatımda söz sahibi olması sağlanır.

37 bölümden oluşan *Şayyādūn fî Şārī^c Dayyik*, 30. ve 34. bölümleri dışında, Cemîl Ferrân'ın ağzından, birinci tekil şahıs kullanılarak, subjektif anlatım tekniğiyle kaleme alınmıştır. Bu yönüyle eser, otobiyografik roman kimliği kazanır. 16. bölümde Cemîl'in Beytlahim'deki kardeşi Yâkûb'dan gelen bir mektup yer alırken, 30. bölüm, Sulâfe'nin Cemîl'e yazdığı mektuptan oluşmaktadır. 34. bölüm ise, 'Adnân'ın günlüğünden alınan iki bölümden

²⁰⁸ es-Se'âfin, a.g.e., s.142.

²⁰⁹ es-Se'âfin, a.g.e., s.150-151.

²¹⁰ Halîl, a.g.e., s.54-56.

²¹¹ Şâhin, Muhammed, "Yevmiyyât Serâb 'Affân: Haşâdu'l-Marâyâ'l-Muheşşeme", *el-Kalak ve Temcîdu'l-Hayât*, s.97.

²¹² Cebrâ, *Teemmulât fî Bunyâni'l-Mermerî*, s.133-134.

meydana gelir. Kullanılan mektuplar ve günlük parçaları romanı tek seslilikten kurtarır. Böylece, diğer karakterlerin hayatları ve duyguları hakkında, Cemil'in bilemeyeceği bir çok ayrıntı sunularak, roman anlatımına zenginlik kazandırılır.

es-Sefîne, üç ayrı kahramanın bakış açısından anlatılır. Birinci derecede Vedî^c Assâf ve İşâm es-Selmân'ın, ikinci derecede ise Emilia Farnesi'nin anlatımı mevcuttur. İşâm beş, Vedî^c dört, Emilia ise sadece bir bölüm (romanın sekizinci bölümü) anlatır. Doktor Fâlih ise, intiharından önce yazdığı mektubun, İşâm es-Selmân'ın anlattığı dokuzuncu bölümde alıntılanması sayesinde, bakış açısını yansıtan karakterlerden biri haline getirilir. Böylece eser, dört açılı, dört aynalı bir roman kimliği kazanır. Romanın diğer karakterlerinin durumları, fikirleri ise, gelişen olaylar içerisinde verilmiştir.

Cebrâ'nın *es-Sefîne*'de gerçeği yansıttığı dört ayna birbiriyle aynı boyutlarda ve aynı berraklıkta değildir. Fakat bu yansımalar, yolculuk boyunca, bazen birbirinin içine girer, bazen de kesişirler.²¹³ Romanda, bakış açısı tekniği kullanılmak suretiyle, gerçeği farklı açılardan tanımlayarak çok boyutlu bir anlatım örgüsü oluşturmak amaçlanmıştır. Her bir sunum birbirinden bağımsız olmaksızın, farklı açılardan bir diğerini tamamlar hale gelir. Bilinen zaman zinciri kırıldığı için, olayların tamamlanarak bir bütün haline getirilebilmesi adına, okuyucunun da romana katılımı ve pasif izleyici konumundan aktif okuyucu konumuna geçmesi beklenir.

Bununla birlikte, bütün anlatıcılar, fesahatte, belâgatte, kültürde, mecazda, akılda, düşüncede, şiirsellikte hemen hemen aynı seviyede oldukları için, bakış açılarındaki farklılığın anlatımlarına yansımadağı iddia edilmiştir.²¹⁴

Bakış açısı tekniğine göre yazılmış olan bu romanın bir özelliği de, yazarının “gerçeğin göreceliği”ne olan inancını yansıtıyor oluşudur. Bakış açısı, sadece bir roman yazım tekniği değil, aynı zamanda hayata bakış tarzıdır. Nitekim romanın içinde de gerçeğin çok boyutluluğu ve göreceliği konusu, Kafka'nın günlüğüne referans yapılarak ele alınır. Kafka'ya göre, en mükemmel vasfa ulaşmak için, gerçeğin bir defa anlatılması yetmez. Çünkü, anlatım yolu değiştikçe, içerik de değişecektir.²¹⁵

Belki de Cebrâ'nın *es-Sefîne*'de, Arap romancılığı için yeni olan bu tekniği (bakış açısı) kullanmasının nedeni, onun modern batı edebiyatındaki dört sesli romanlara olan yakınlığıdır. Bu romanların başında, Arapça'ya bizzat kendisinin çevirdiği, William Faulkner'in *Ses ve Öfke* adlı eseri gelir. Romanında Faulkner, farklı bölümlerde farklı anlatıcılar kullanmış, aynı

²¹³ ^cAbbās, ^cAbdulcebbar, “Rihle fi's-Sefîne”, *el-Aklām*, sayı:5, 1984, Bağdad, s.58.

²¹⁴ ^cİd, a.g.m., s.46-47.

²¹⁵ Cebrâ, *es-Sefîne*, s.214

olaylara farklı şekillerde referans yapmak suretiyle, karakterler üzerinde bu olayların farklı tesirlerini göstermeye çalışmıştır.²¹⁶

el-Baḥş ʿan Velīd Mesʿūd'ta, roman boyunca dostları, Velīd Mesʿūd karakterini kendi bakış açılarından hareketle yorumlarlar. Kazım İsmāʿīl, onun, nesli tükenmiş aristokrasinin bir ferdi olduğunu, fikir ve davranışlarının tarihi maddeciliğe dayandığını iddia ederken, Cevād Ḥusnī bu yoruma gülüp geçmektedir.

Marksist olan İbrāhīm, Velīd'in trajedisini, onun Marksist ideolojiye bağlanmayışına verirken, psikiyatrist Doktor Tārīḫ Raʿūf ise, Velīd'in kadınlarla olan ilişkisindeki güçlü cinsel yapısını Oğlak burcundan oluşuna bağlamış ve Jung metodolojisinden hareketle Velīd'in bu durumunu Ödip kompleksiyle²¹⁷ açıklamıştır.

Şu da var ki, roman ilk bakışta farklı seslere sahip gibi görünse de, bütün bu bakış açılarının sonuçta ortak olduğu anlaşılmaktadır. Değişik kişilerin sunduğu veriler, adeta bir bütünü tamamlayacak şekildedir ve neredeyse aynı sesin farklı uzantıdır. Cebrā, Velīd Mesʿūd karakterini yüceltmek uğruna, farklı seslerden gelen, sadece pozitif bir bakış açısını yansıttığı gerekçesiyle eleştirilmiştir. Bu yüzden Faḥrī Şālih, eseri, çok sesli görünümüne rağmen bakış açısı tekniğine göre yazılmış romanlar kategorisine koymaz.²¹⁸

Her ne kadar adından bir günlük olduğu izlenimi edinilse de, *Yevmiyyāt Serāb ʿAffān* günlük tarzında, yani otobiyografik üslûpla kaleme alınmış bir roman değildir. Eserin iki anlatıcısı bulunur; Serāb ʿAffān ve Nāil ʿUmrān. Olaylar, bu iki karakterin bakış açılarından dört ayrı bölümde yansıtılır. Birinci ve üçüncü bölüm Serāb'ın, ikinci, dördüncü ve son bölüm ise Nāil'in dilinden aktarılır.

Serāb, anlatıma anlarıyla başlar, bu bölümde verilen iç monologlar sayesinde Serāb'ın zihninde dolaşmak mümkün olur. Serāb, sanki Renda el-Cevzī'nin hikâyesini anlatır gibi kendisini tanıtır, Renda aslında onun diğer yarısı, bir maskesidir. Bu değişik üslûp, adeta kişilerle bir çeşit oyun oynama gibidir ve romana hareket ve dinamizm kazandırır.²¹⁹ Nāil ʿUmrān'ın anlattığı bölümler ise birinci tekil şahıs anlatımıyla verilir.

Cebrā'nın, birinci tekil şahıs kullanarak yazmayı tercih edişinin diğer bir nedeni de, okuyucu ve yazarın birinci tekil şahıs sigasıyla konuşan karakterde adeta bütünleşmelerini

²¹⁶ ʿAbbās, a.g.m., s.57.

²¹⁷ Oedipus Kompleksi: Psikanalitik teoride, karşı cinsten ebeveyne sahiplenmesi ve kendi cinsinden ebeveyni "saf dışı" etmesi konusunda çocuğun beslediği duygu, düşünce ve fantezilerin toplamı. Freud, bu adı, Sopocles'in Oedipus Rex adlı tragedyasından almıştır. Söz konusu Yunan mitinde, Oedipus, kendi babasını bilmeyerek öldürüp annesiyle evlenir. Freud bu mitteki sembollerden yola çıkarak, Oedipus kompleksinin evrensel olduğunu öne sürer. Budak, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000, s.544-545.

²¹⁸ Şālih, Faḥrī, a.g.e., s.40-45. Ayrıca Bkz. ʿİd, a.g.m., s.53.

²¹⁹ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.180-181.

sağlamaktır.²²⁰ Yazar roman anlatımlarında birkaç ses kullanmak suretiyle okuyucunun farklı “ben”lerle bütünleşmesini, zenginlik kazanmasını hedefler. Roman sanatının Cebrā için bu derece önemli olmasının nedeni de, zaten şiir gibi tek sesli olmayıp, çok sesliliğe imkan tanınmasıdır.²²¹

b. Dil

Dil bir yazarın, düşüncelerini ve duygularını ifade etmede kullandığı en önemli malzemesi, bir bakıma madenidir. Cebrā İbrāhīm Cebrā, bu madeni ustaca işlemeye ve adeta kıymetli bir mücevhere çevirip, okuyucularına sunmaya gayret eden bir sanatçıdır.

Romanlarda kullandığı dil, sunilikten, yapmacılıktan, gereksiz tekrarlardan uzak, sade ve şiirseldir. Modern Arap Edebiyatının erken dönem romanları gibi takriî nesir üslûbu kullanmaz. Anlatımları, imge ve sembollerle zenginleşmiş duru bir dile dayanır.

Cebrā'nın karakterlerini, entelektüellerden, burjuva tiplerden seçmesi, doğal olarak romanlarının diline ek bir külfet getirir. Karakterlerin hepsi yüksek eğitim almış, belli bir zihnî ve fikrî seviyenin üstündeki insanlardır. Kültürleri, gerek anlatımlarda, gerekse de diyaloglarda kullandıkları kelimelere, ifade ve sembollere yansır.

Yazarın diyaloglarının, her ne kadar yüksek bir dil taşısa ve kimi zaman ağırlaşsa da, canlı ve dinamik olduğu dikkatlerden kaçmaz. Gereken yerlerde yeterince esnek olan bu dil, yerel lehçelerden kelimelere de yer verir:

²²² (Gerçek nedir? Boş söz!) ما هي الحقيقة؟ على كُنْدُرَتِكَ!

Yazar, fasih dil-lehçe kullanımında tutarlı bir yol izler. Zorunlu olmadıkça lehçelerden kelime ve ifadeler kullanmaz. Sadece sosyo-kültürel bakımdan toplumun nispeten alt kesimlerinden gelen insanları konuştururken veya diyaloglarda yerine fasih dilden alternatif koyamadığı zamanlarda, nadiren lehçeye yer verir.²²³

Cebrā'nın kullandığı kelimeleri, dikkatle ve yazdığı romanın psikolojik yapısına uygun bir şekilde seçtiği görülmektedir. Örneğin, *el-Ğurafu 'l-Uhrā*'da romana başlarken dikkatleri çeken “رصاصي”, “أغبر”, “حبيبة”, “حزن” gibi kelimelerde, bunların taşıdığı negatif anlamlar ve

²²⁰ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.133.

²²¹ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni 'l-Mermerī*, s.139.

²²² Cebrā, *es-Sefīne*, s.17.

²²³ Örneğin, *el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd* romanında Filistin lehçesinin yoğun olarak kullanıldığı bir diyalog bulunur. Ancak bu köylülerin konuşmasını yansıttığı için roman içindeki anlatım bütünlüğüne ve romanın yapısına zarar vermez. Bkz. Cebrā, *el-Baḥş 'an Velīd Mes'ūd*, s.95.

imalar sayesinde, eserde yaratmak istediği hava için uygun zemini hazırlar.²²⁴ Bu da romanın dilinin, işlevsel olduğu kadar şiirsel olması sonucunu doğurur.²²⁵

Cebrā'nın roman dili, karakterlerinin duygu yoğunluğunu ve derinliğini ifadeye muktedir, çok boyutlu zengin bir dildir. Roger Allen, anlatım tekniğindeki, zaman ve mekân kullanımındaki başarısının yanında zengin sembolik diliyle de dikkatleri çeken *es-Sefîne*'nin tamamında, soyut betimleyici nesir üslûbunun ötesine geçen ve mensur şiir seviyesine yükselen bir üslûp gözlemlendiğine dikkat çeker.²²⁶

Aşağıdaki parçada, Cebrā'nın, dili şiirsel bir şekilde kullanımı yanında, “deniz”i sembolleştirmesinin de örneği sergilenmektedir:

البحر جسر الخلاص. البحر الطري الناعم، الأسيب، العطوف. و قد عاد البحر اليوم الى العنقوان. لطم موجه إيقاع عنيف للعصارة التي تقذف في وجه السماء بالزهر و الشفاه العريضة و الأذرع الممتدة كالشراك اللذيذة. البحر خلاص جديد. إلى الغرب! إلى جزر العقيق! إلى الشاطئ الذي انبثقت عليه ربة الحب من زبد البحر ونفث النسيم.²²⁷

Deniz, kurtuluş köprüsüdür. Yumuşak ve pürüzsüz, ağarmış, şefkatli deniz. Bugün, canlılığına yeniden kavuştu. Dalgalarının vuruşu, baştan çıkarıcı tuzaklar gibi, çiçekler, kalın dudaklar ve açılmış kollarla gökyüzüne öz suyun püskürtülmesi için şiddetli bir ritimdir. Deniz yeni bir kurtuluştur. Batıya doğru! Akik adalarına doğru! Aşk tanrıçasının deniz köpüğünden ve meltemin nefesinden çıkıp geldiği sahillere doğru!

Yevmiyyât Serāb ‘*Affān*’da da, şiirsel bir dil kullanılmıştır. Romanda, “yazı”, melankoliden kurtulmak için bir araç olarak görülür, bu bağlamda romanda *Ḳasīdetu*’n-*Neṣr* olarak adlandırılabilir şiirsel paragraflar kullanılır. Bir eleştirmen, bu eserin, sanki aşk şiirleri içeren bir divan tadı verdiğini, yazarın bu sahneleri gerek doğu ve gerekse batının kültürel mirasından, mitolojiden, İbn Ḥazm’ın *Güvercin Gerdanlığı* adlı eserinden ve hatta sūfi divanlarından edindiği birikimle canlandırdığını ifade eder.²²⁸ Cebrā kendisi de, yazdığı her şeye şiir sızdığını kabul eder. Çünkü, şiirsel güçten ilham almakta ve neredeyse bu güç sayesinde yaşamaktadır.²²⁹

²²⁴ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.146.

²²⁵ es-Sāmerrāī, “el-Ġurafu’l-Uḥrā evi’l-İnsān Muḥāşıran..”, *Efkār*, s.108.

²²⁶ Allen, *er-Rivāyetu’l-‘Arabīyye*, s.148-149.

²²⁷ Cebrā, *es-Sefîne*, s.5.

²²⁸ Yāġī, ‘A., *Fi’n-Naḳdi’t-Taṭbīkī*, s.61.

²²⁹ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni’l-Mermerī*, s.136.

Serāb'ın günlüğüne yazdığı, şiirsel tasvirler yaparak gerçek ile hayali birleştirdiği aşağıdaki satırlar, sanatçının bu romandaki üslûbunu güzel bir şekilde örneklemektedir:

و عادت أصابعي إلى النقر على الطابعة: - ولكن قبل أن تهبّ الريح، هناك السكون، و هناك السماء الزرقاء الفسيحة، و هناك الصمت المتألىء. هل أُصيبت الدنيا بالصمم، بالبكم؟ أم أن الطبيعة تلعب لعبة مسرحية تعابث فيها نفسها...²³⁰

Parmaklarım daktilonun tuşlarına yeniden vurmaya başladı: -Ama rüzgâr esmeye başlamadan önce, ortama sakinlik, uçsuz bucaksız mavi gök, parlak bir sessizlik hâkimdi. Dünya sağır-dilsiz mi oldu? Yoksa, tabiat, kendisini alaya aldığı bir tiyatro oyunu mu oynuyor?

Nâil'in dilinden aktarılan bölümlere gelince, Serāb'ınkiler kadar romantik olmasa da, yine hayal ve gerçeğin iç içe geçtiği şiirsel bir üslûba sahiptir:

جاءت فجأة الكلمات الأولى من "الدخول في المرايا"، فشعرت كأنني كنت طَوال تلك الأشهر في غرفة مظلمة محكمة الإغلاق، و إذا بشق يفتح في أعلى الجدار، يتسرّب منه شعاع سأتشبّث به، فيرفعني بشكل ما إلى حيث يتسع الشقّ و يغدو كوة أستطيع النفاذ منها إلى الفضاء من جديد.²³¹

Birdenbire Aynalara Giriş'in ilk kelimeleri geldi. Sanki o aylar boyunca, karanlık, her tarafı sımsıkı kapalı bir odadayken, aniden duvarın en üstünde bir yarığın açıldığını oradan tutunacağım bir ışık huzmesinin sızıp, beni bir şekilde yarığın genişlediği yerden yukarı çektiğini ve içerisinden yeniden açık havaya çıkabileceğim bir menfez haline geldiğini hissettim.

Cebrā'nın romanlarındaki şiirselliğin, yalnızca kelimelerin ve lafızların ritmini öne çıkaran şekli bir dil üslûbu olarak düşünülmesi yanlış olur. Yazar, şiirselliğin okuyucularda aktif bir etki bıraktığını bilir, bu yüzden de, onları romanın hayalî atmosferine hazırlamak ve daha sonra da sahip oldukları normal bilinç düzeyinden çıkıp, kendi yarattığı bilinç düzeyine geçmelerini sağlamak üzere bu teknikten faydalanır.²³²

Yazar, gramer hatalarından uzak, ansiklopedik bir dil kullanmaya özen gösterir. Arap Edebiyatı eleştirmenleri, Cebrā'nın dilinin son derece başarılı olduğunu ifade ederler. Sanatçı, Arap dilini adeta bir hamur gibi yoğurur. Sunilikten uzak, çağrışım ve anlamca zengin, hayli esnek olan bu dil, Shakespeare'in üslûbunu çağırıştırır.²³³

²³⁰ Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb ʿAffān*, s.9.

²³¹ Cebrā, a.g.e., s. 75.

²³² Bullāṭā, *Naḥīze ʿale'l-Ḥadāse*, s.55-57.

²³³ el-Ḥaṭīb, *Zılāl Filisṭīniyye fi't-Tecrubeti'l-Edebiyye*, s.68.

Cebrā'nın bilinç akımını kullandığı yerler ile diyaloglardaki anlatımların dili arasında bir nebze farklılık olduğu gözlemlenir. Fakat yazar, bu konuda aşırıya kaçmadığından, kullanılan dil okuyucuyu romanın havasından uzaklaştırmaz.²³⁴

Bunlara ilaveten, sanatçının kullandığı dilin özellikle ilk romanında İngilizce'nin etkisinde kaldığı tespit edilmiştir.²³⁵

استجماعاً لشتات عزيمتي أشعلت سيجارة.²³⁶

Bir sigara yaktım, kafamı toplamak için.

مررت بالسينما وهي تفرغ حشداً كثير الألوان من أغوار باهرة الضوء و تقذف به في أغوار الظلام.²³⁷

Sinemanın önünden geçtim, parlak ışıklı derinliklerden rengarenk bir kalabalık boşaltıyor ve onu karanlığın derinliklerine itiyordu.

Yukarıdaki birinci cümlemin devrik yapısında, hüküm ortaya geç konduğu için, Arapça değil yabancı bir dilde yazılmış bir terkibe benzediği söylenmiş, Romantik şairlerin ifadelerini andıran ikinci cümle ise, Arap zevkine yabancı bulunmuştur. Fakat Cebrā'nın daha sonra yazdığı romanlarında dilini düzelttiği ve yabancı dil etkisinin, bu ilk romanındaki kadar hissedilmediği ifade edilmiştir.²³⁸

c. Tasvir

Cebrā'nın romanlarında gerek kişi, gerekse mekân tasvirlerinin detaylı ve ince olduğu dikkatleri çeker.

Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik'te Cemil karakterinin otel odasının balkonundan Bağdat'ın caddelerinde gördüklerine dair yaptığı tasvirlerde adeta bir ressam edası hissedilir. Birinci ve ikinci dereceden kahramanların, canlı bir şekilde sunulan tasvirleri, muhtemelen yazarın gerçek bir ressam olmasından kaynaklanmaktadır.²³⁹ *es-Sefīne*'de Vedī^c, bir çatışmada hayatını kaybeden arkadaşı Fāyiz'i şöyle anlatır:

كان وجهه ناحلاً، و عيناه، لشدة نحوله، كبيرتين. فيهما بريق وحرارة، و احياء بحماس أو حب، أو شيء ما يشبه الرغبة الدافقة دون انقطاع.²⁴⁰

²³⁴ el-Ḥaṭīb, *Zılāl Filisṭīniyye fī 't-Tecrubeti 'l-Edebiyye*, s.68.

²³⁵ ^cAvde, ^cAlī Muhammed, "el-Uslūb fī Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā- el-Luğa fī Rivāyāt Cebrā", *Fuṣūlu 'l-Erbe^ca*, yıl:11, sayı:48,1991, Libya, s.66.

²³⁶ Cebrā, *Surāḥ fī Leyl Ṭavīl*, s.6.

²³⁷ Cebrā, a.g.e., s.62.

²³⁸ ^cAvde, a.g.m., s.66-67.

²³⁹ ^cAşfür, "Şayyādūn fī Şārī^c Dayyik", *el-Ādāb*, s.40; *es-Se^cāfn*, a.g.e., s.41

²⁴⁰ Cebrā, *es-Sefīne*, s.50.

Yüzü çok zayıftı, zayıflığından gözleri kocaman görünüyordu. O gözlerde bir kıvılcım ve sıcaklık vardı, tutku ya da aşk veya durmadan akan arzuya benzer bir şeyin işareti vardı.

Cebrā, resimlediği çok sayıdaki kahramanı, olayların gelişimine uygun şekilde ustaca ve denge içinde hareket ettirme konusunda da başarılıdır.²⁴¹ Fakat, bir mekân veya bir sahne tasvirinde kullandığı üslûbun, bazen hareketten ve dinamizmden yoksun kaldığı da görülür.²⁴²

Filistin ve Kudüs'e dair doğa tasvirleri, bütün eserlerine serpiştirilmiş durumdadır. Bunlarda yazarın dili, duygusal olduğu kadar şiirseldir. Söz gelimi, *es-Sefîne*'de Vedî^c dünyanın en güzel şehri olarak tanımladığı Kudüs'ü²⁴³ şöyle anlatmaktadır:

فأنت إذا سعدت هضاب القدس ونظرت غرباً، لن تعرف أين تنتهي الأرض، وأين يبدأ البحر،
و أين يلتقي الاثنان بالسماء... هذه الزرقة هي الشيء الوحيد الذي يلف من غربتي، كأنني بها
اتصل بارضي من جديد.²⁴⁴

Eğer Kudüs'ün tepelerine çıkıp batıya bakarsan, karanın nerede bittiğini denizin nerede başladığını, ikisinin gökle nerede bitiştiğini anlayamazsın... İşte bu mavilik, gurbet acımı hafifleten tek şey, sanki onun sayesinde kendi toprağımla yeniden buluşuyorum.

Vatan özlemini konu alan, adeta aşk şiirlerine benzer ifadelere bürünmüş bu gibi metinlerin, Arap edebiyatında örneklerinin az olduğu ifade edilmektedir.²⁴⁵

Kudüs ve Filistin, *Şayyādūn fî Şāri^c Dayyik*'te Cemîl Ferrân'ın, *el-Bahş^c an Velîd Mes^cūd*'da ise, 'İsā Nāşır ve Meryem eş-Şaffār aracılığı ile pek çok defa ayrı şekillerde tasvir edilmiştir.

d. Teşbih

Cebrā, gerek doğa, mekân ve kişi tasvirlerinde, gerek diyaloglarda ve gerekse de doğrudan anlatım yaptığı yerlerde sık sık teşbihe başvurur:

فوقعت ذكرى نزهتي مع سلمعلى رأسي كالمطرقة: رأيت الطريق المحفرة المستقيمة التي لا
تنتهي، والأشجار تلوح في أشعة أضواء السيارة و هي تحرك رؤوسها كأنها أشباح تعلم
بالمؤامرة...²⁴⁶

²⁴¹ Hürî, a.g.e., s.133.

²⁴² es-Se^cāfin, a.g.e., s.69.

²⁴³ Cebrā, *es-Sefîne*, s.17.

²⁴⁴ Cebrā, a.g.e., s.23.

²⁴⁵ 'Avde, a.g.m., s.60.

²⁴⁶ Cebrā, *Şayyādūn f Şāri^c Dayyik*, s.166.

Selma ile çıktığım gezinin hatırası beynime çekiç misali vurdu: Çukurlarla dolu, dosdoğru giden, bitmez tükenmez yolu gördüm, ağaçlar, arabanın farlarının ışığında, entrikadan haberdar hayaletlermiş gibi başlarını salları halde görünüyordu..

Vedî'nin Kudüs'teki çocukluk yıllarından bahsederken yaptığı, dinî imgelerle yüklü şiirsel teşbihi dikkat çekicidir:

فهناك نار قد تهبط على الواحد منا منذ الصغر، فلا تترك آثاراً كجروح المسيح في اليدين و القدمين، ولكنها تحط في القلب لتبقى مضطربة فيه إلى الأبد، كما في بطن الصخر.²⁴⁷

Küçük yaşlardan beri her birimizin içine düşebilecek bir ateş vardır. Bu ateş, Hz. İsa'nın yaraları gibi ellerde ve ayaklarda iz bırakmaz ama kayanın içinde olduğu gibi, sonsuza kadar tedirgin bir şekilde kalmak üzere kalpte yuvalanır.

Veya Meryem eş-Şaffâr'ın Filistin'i şu sözlerle cennete benzetiş de yazarın vatan sevgisi ve özleminin somut göstergesidir:

الطريق العريضة بين التلال الخضراء والبنفسجية- ترصعها منازل الحجر البيضاء - الله، ما أسهل الوصول الى الفردوس، كنفاذ سكين حادة إلى القلب!²⁴⁸

Yeşil mor tepeler arasında uzanan geniş yol-beyaz taş evlerle süslenmiş- Allah'ım, Cennete ulaşmak ne kadar da kolay, sanki keskin bir bıçağın kalbe girmesi gibi!

e. Diyalog

Diyalog, bir romanda kullanılan en önemli anlatım araçlarından biridir. Romanın başarısında, heyecan unsurunun gelişmesini sağlayan diyalogların payı büyüktür. Cebrâ'nın romanlarında da diyaloglar, özellikle fikir ve düşüncelerin yansıtılması bağlamında önemli rol oynarlar.

Surāh fî Leyl Tavîl, subjektif bakış açısı ile kaleme alındığı için, romanın kahramanları ana kahramanın gözünden veya onunla yaptıkları diyaloglar aracılığıyla tanıtılırlar. Bu yüzden romanda, sorgulayıcı diyalog şeklinde tanımlanabilecek tekniğe (الحوار الاستنطافي) önemli ölçüde yer verildiği görülür.²⁴⁹

Romanda ritim, Emîn'in entelektüel arkadaşları ile yaptığı sohbet esnasında ortaya konulan münazara, tartışma, fikrî ve felsefî yorumlar neticesinde yavaşlamakta, bu sahnelerde, romandaki genel havanın dışına çıkılmaktadır.²⁵⁰ Diyalogların hayli uzun olması, okuyucunun

²⁴⁷ Cebrâ, *es-Sefîne*, s.49.

²⁴⁸ Cebrâ, *el-Bahş'ân Velîd Mes'ûd*, s.232.

²⁴⁹ Hürî, a.g.e., s.123.

²⁵⁰ es-Se'âfin, a.g.e., s.27.

sıkılmasına ve bu yüzden yazarın eleştirilere maruz kalmasına yol açmaktadır.²⁵¹ Her ne kadar yazar, bu bölümde Emîn'in iç monolog ve geriye dönüşlerle Sumeyye'yi ve geçmişini hatırlamasını sağlasa da, bunlar ritmin eski temposuna ulaşmasına yetmez, romanı ağırlaşmaktan kurtaramaz. Fakat bütün bu teknik zaafaların yanında, Arap romancılığının, Cebrâ'nın, bu ilk romanı sayesinde, teknik açıdan daha ilerlemiş, vaaz üslûbundan, uzun duygusal anlatımlardan tamamen uzaklaşmış, gerçekçi bir ifade biçimine kavuşmuş olduğu da gözlemlenir.

*Sayyādūn fī Şārī^c Dayyik'*teki diyaloglar, önemli bir görevi yerine getiren bir anlatım tekniği olarak değerlendirilebilir. Cebrâ bu teknik sayesinde, hem anlatıcı karakter dışındaki karakterlerinin düşüncelerini ve iç dünyalarını yansıtmayı başarır, hem de roman yoluyla ortaya koymak istediği farklı bakış açılarını okuyucusuyla paylaşır.²⁵² Cebrâ, diyaloglarında, bir önceki romanındakilere oranla daha başarılıdır. Konuşma parçaları romanın, romandaki karakterlerin duygularının ve iç dünyalarının anlaşılmasında anahtar rol oynar. Hatta romana ismini veren "Dar Sokaklar" terkininin, sadece anlatılan olaylarla değil, romanın kahramanları arasında geçen diyaloglar vasıtasıyla açık ve anlaşılabilir hale geldiği fark edilir.²⁵³

f. Flash-Back (Geriye Dönüş)

Cebrâ, geriye dönüş tekniğini romanlarında sık kullanan bir yazardır. Sanatçının, genellikle yatay değil helezonik bir zaman anlayışı benimsemesi, bu tekniği kullanmasını gerekli kılar.

İlk romanı *Surāh fī Leyl Tavīl'* de bile, bu modern tekniği başarılı bir şekilde uygular. Çağrışımlar yoluyla yapılan geriye dönüşler, eser boyunca bilinç akımına yakın bir teknik olarak ortaya çıkmaktadır.²⁵⁴

es-Sefīne' de ise, roman karakterlerinin geçmişlerine dönüp bakmaları, sadece yaşanan olayların hatırlanması ve zihinde yankılanmasından ibaret değildir, şahıslar geçmişi bu geriye dönüşler sayesinde tekrar keşfeder ve yorumlarlar, bu da romanın yükselen dramatik hareketliliğini kuvvetlendirir.²⁵⁵

²⁵¹ ^cAvde, a.g.m., s.61.

²⁵² el-Fezzā^c, a.g.e., s.176-177.

²⁵³ Hürî, a.g.e., s.132.

²⁵⁴ Cebrâ, *Surāh fī Leyl Tavīl*, s.12-13, 25-26, 36. Bu sayfalardaki çağrışımlar yoluyla gelen hatıralar ve anlatılan olaylar arasındaki keskin geçişler dikkat çekicidir.

²⁵⁵ ^cAbbās, a.g.m, *el-Aklām*, s.58.

g. Kurgu

Surāḥ fī Leyl Ṭavīl' in başlangıcı, adeta bir sinema kamerası ile yakın plan çekilmiş bir sahne izlenimi uyandırır. Cebrā, bu romanı yazdığı yıllarda henüz sinema sanatı ile profesyonel anlamda ilgilenmese de, eserinde sinema sanatından devşirdiği bazı tekniklere yer vermiş görünmektedir:

*Kız ayağını kaldırdı ve “Bak!” dedi. Bunun üzerine o tarafa baktım ancak şık ayakkabısının kenarından görünen kırmızı ojeli büyük parmağından başka dikkatimi çeken bir şey olmadı. Kendi kendime, erkeklere daha uygun şeylerle ilgilenmeliyim diyerek şehre doğru yöneldim.*²⁵⁶

Sanatçı romanlarında, farklı sahneleri birbirine bağlarken çağrışımları, hayalleri, anıları birbirine montajlama konusunda başarılıdır. Zamanı, alışılmış klasik anlamda kullanmamasına, geçmiş ve bugün, hayal ve gerçek arasında sık sık geçiş yapmasına rağmen, anlatımda kopukluk veya zorlama hissedilmez.

es-Sefîne, teknik yapısı bakımından zor ve kompleks bir romandır. Birbiri ile kesişen, paralellik arz eden ve bazen de iç içe geçen olaylar içerir. Cebrā, İbrāhīm es-Se^cāfin'in tabiriyle, olay kurgusunu eşsiz bir hünerle tertip eder. Sade bir tesadüften ibaret gibi görünen olayların, aslında mükemmel planlanmış bir kurgu olduğu romanın sonunda ortaya çıkar.²⁵⁷ *es-Sefîne*, modern Arap romanları içinde, teknik açıdan başarılı bir çalışma olarak değerlendirilmiştir.²⁵⁸

el-Baḥş ʿan Velīd Mesʿūd'ta da dairevī zaman ve farklı bakış açılarının kullanılması aracılığıyla Velīd Mesʿūd'un hayatının aydınlatılması ve kayboluşu arkasındaki sır perdesinin aralanması amaçlanır. Zaman, karakterler, olaylar ve mekânlar arasındaki bu gidiş-gelişler ustaca kurgulanmıştır, bilmeceyi olay örgüsü, romana sürükleyicilik kattığı gibi, okuyucunun da aktif olarak Velīd'i arama eylemine katılmasını sağlar.

Yevmiyyāt Serāb ʿAffān'daki farklı kurgu ise, esere romanın romanı veya romancının romanı olma özelliği kazandırır.²⁵⁹ Bir kadın ve iç içe geçmiş üç hayat, hayal ve gerçeğin nerede başlayıp nerede bittiğinin anlaşılabilmesi, okuyucuyu eseri dikkatle okumaya ve ilmekleri çözerek gerçekleri bulmaya teşvik eder.

h. İç Monolog-Bilinç Akımı

Cebrā, klasik roman örgüsünü kullanan bir yazar değildir. Olaydan çok fikre ve düşünceye dayanan romanlarında, karakterlerin iç dünyalarını, psikolojilerini yansıtabilme

²⁵⁶ Cebrā, *Surāḥ fī Leyl Ṭavīl*, s.5.

²⁵⁷ es-Se^cāfin, a.g.e., s.63.

²⁵⁸ Allen, *er-Rivāyetu 'l-ʿArabiyye*, s.148-149.

²⁵⁹ Yāğī, ʿA, *Fi'n-Nakdi't-Taṭbikī*, s.59.

adına iç monolog ve bilinç akımı tekniklerine sık sık baş vurur. Böylece geçmiş, bugün, gelecek belli bir sıra takip edilmeksizin kahramanların zihninden geçtiği şekilde okuyucuya aktarılır.

es-Sefîne'de, romanın dış zaman süresi, gemi yolculuğunun yapıldığı günlerle sınırlı kalmış, mekânı da aynı şekilde gemi yolculuğunun oluşturduğu dar ve sınırlı bir alanla çevrelenmiştir. Ancak değişik bakış açılarıyla anlatılan olaylar sayesinde zamanda ve mekânda genişleme sağlanmıştır. Geriye dönüş, iç monolog ve bilinç akımı tekniği ile hem zaman ve mekân sınırları aşılmış hem de romandaki tipler arasında var olan karmaşık ilişkiler su yüzüne çıkarılmıştır.

el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd romanında Velīd'in yağmurlu bir günde bilincinden akan hatıralar ve duygular sayesinde, vatanına olan sevgisi, çektiği acıları, yine yağmurlu bir günde tutuklanışı oldukça özgün bir şekilde ifade edilir:

آه فلأمت، ان كان لك بموتي أن تحيي يا مدينتي. يا أوغسطين قرطاجة، ما الذي كنت ستقوله لو علمت؟ شعبي الأعزل يقتلونه، و يقتلعونه، و ينسفونه، و يعيشون أشلاءه عبر وديان الأرض و جبالها. مطر مطر مطر مطر. فلأقتل، ولأمت بعد ذلك.....بكيت صامتاً. و وجهي تضربه الريح و المطر. جزعت على أخي القليل، وجزعت على أهلي القتلى، و جزعت على صحيبي، و أمتي، و جزعت حتى على من قتل في تلك اللحظات، و من سوف يقتل...و المطر يدق النوافذ، و الأبواب، يريد أن يخترق البيوت و المغلقات و الأعماق، يريد أن يجري أنهرًا في الحنايا و الخفايا، مهدداً بالموت، منقذاً من الموت من أحب، من سوف ألد.....جاءوا إلى داري بيت لحم، قرعوا الباب، خبطوه بعنف، و المطر يقرع، يخبط معهم.....وليد مسعود الفرحان؟ نعم. تفضل معنا. في هذا المطر؟ آسفون للزعاجك: أ تسكن هنا دائماً؟ يعني. يعني ماذا؟ يعني هذه بلدي، مدينتي، أرضي. طيب، طيب، طيب امش معنا.....وضعوا الأصفاذ في معصمي. دفعوني نحو الباب.....²⁶⁰

Ah, öyleyse öleyim, eğer benim ölmemle sen yaşayacaksan ey şehrim. Ey Kartacalı Agustin, bilsen ne söyledin? Savunmasız halkımı öldürüyorlar, köklerinden koparıyorlar, bombalıyorlar, parçalanmış cesetlerini vadilere, dağlara saçıyorlar. Yağmur yağmur yağmur yağmur. Artık öldüreyim ve ondan sonra öleyim.....Sessizce ağladım. Yüzüme rüzgâr ve yağmur vuruyordu. Öldürülen kardeşim için feryat ettim, öldürülen ailem için feryat ettim, dostlarıma ve milletime feryat ettim ve hatta o anda öldürülenler ve daha sonra öldürülecek olanlar için feryat ettim....Yağmur camlara ve kapılara vuruyor, evleri, kapalı yerleri, derinleri delip geçmek istiyor, kemerlerden, gizli yerlerden nehir olup akmak istiyor, ölümle göz dağı vererek, sevdiklerimi, dünyaya getireceklerimi, ölümden

²⁶⁰ Cebrā, *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.242-243.

kurtararak.Beytlahim'de evime geldiler, kapıyı çaldılar, ısrarla vurdular, yağmur yağıyor, onlarla birlikte yağmur da ısrarla vuruyordu. Velîd Mes'ûd el-Ferhân? Evet! Bizimle gel! Bu yağmurda mı? Sizi rahatsız ettiğimiz için üzgünüz: Her zaman burada mı oturuyorsun? Yani. Yani ne? Yani, burası benim memleketim, şehrim, toprağım. İyi, iyi, iyi. Haydi yürü.....Bileklerime kelepçe taktılar. Beni kapıya doğru ittiler.....

Romanın ilk bölümünde verilen, Velîd Mes'ûd'un terk ettiği arabasının teybinde bıraktığı ses kaseti²⁶¹ adeta kahramanın hayatının bir özetini sunar.²⁶² Noktalama işaretleri kullanılmaksızın romana eklenen bu bölüm, bilinç akımı tekniğinin metinde bir defada olabildiğince uzun kullanılmasıdır. Geçmişte yaşanan pek çok hatıranın, kişilerin, zaman ve mekânların iç içe geçtiği sürrealist dile sahip bu anlatımda,²⁶³ olaylar kimi zaman mantıklı bir şekilde, kimi zamansa sadece çağrışımlarla birbirine bağlanmıştır. Velîd Mes'ûd'un ilişkileri ve kimliği hakkında önemli ayrıntılar veren bu belge, romanın merkezini teşkil edecektir. Romanın ilerleyen bölümlerinde diğer karakterler de, iç monolog ve bilinç akımı teknikleri kullanılarak okuyucuya derinlemesine tanıtılırlar. Vişâl Raûf karakterinin anlatımı örneğinde görüleceği gibi, birinci, ikinci ve üçüncü tekil şahıslar kullanılarak anlatımda zenginlik sağlanır ve karaktere sadece iç monologla verilemeyecek özgür bir hareket alanı tanınır.²⁶⁴

i. Leitmotiv (Tekrar)²⁶⁵

Yazar kimi romanlarında, bazı imgelerin tekrar tekrar kullanılmasından faydalanarak değişik bir anlatım tekniği uygular. Özellikle *Şayyādūn ft Şārīc Dāyyik*'te bunu sıkça yapar.

Bu eserde, tezatların roman boyunca kullanılmasının, Leitmotiv olarak yapıyı güçlendiren ve romana birlik veren bir unsur olduğu ifade edilmiş, roman, motiflerin tekrarlandığı bir Wagner operasına benzetilmiştir.²⁶⁶

Bu romanda kullanılan bir Leitmotiv, Cemîl'in ölen nişanlısı Leylâ'nın nişan yüzüğü taşıyan kopuk el imgesidir. Kahraman, Filistin'den ayrıldıktan sonra rüyalarında sık sık bu imge ile karşılaşmaya devam eder. Ayrıca Bağdat sokaklarından yükselen karışık uğultular içinden ayrımsanan piyango satıcısının sesi, bu tekniğin kullanımına örnek olarak gösterilebilir.

²⁶¹ Cebrâ, *el-Bahş 'an Velîd Mes'ûd*, s.26-34.

²⁶² Şâlih, Faḥrî, a.g.e., s.31.

²⁶³ Tahîr, a.g.m., s.57.

²⁶⁴ 'Abdülhādî, a.g.m., s.32, 36-37.

²⁶⁵ Leitmotiv, bir müzik eseri boyunca, dinleyicide belli bir düşünce veya duygu yaratmak için tekrarlanan, ayırt edici nitelikteki motiflerdir. Müzikte, belli aralıklarla tekrarlanan seslerle elde edilen ritm ve süreklilik sayesinde, dinleyicide hoş bir etki bırakılır. Roman yazarları da, okuyucularında böyle bir etki uyandırmak için, eserleri boyunca, türlü vesilelerle bir ifade kalıbını tekrar ederler. Bu tekrarlar edebiyatta leitmotiv tekniği olarak adlandırılmaktadır. Bkz. Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001, s.251.

²⁶⁶ 'Aşfûr, a.g.m., *el-Âdâb*, s.39-40.

j. Metinlerarasılık

Cebrā İbrāhim Cebrā'nın, romanlarının metnine, gerek doğu ve gerekse batı efsanelerinden, bazı klâsik ve modern Arap şiirlerinden veya batı şiirlerinden, çeşitli edebî metinlerden, halk türkülerinden, Binbir Gece masallarından, büyük düşünür ve filozofların, bilim adamlarının sözlerinden, *Kuran-ı Kerim* veya *Kitab-ı Mukaddes* ayetlerinden, kilise ilâhîlerinden, ya olduğu gibi, ya da kısmen değiştirerek, kaynak göstermek suretiyle veya göstermeksizin bazı fikirler ve cümleler yerleştirdiği görülmektedir. Metinlerarasılık bağlamında yapılan bu alıntuların, eserlerini zenginleştiren bir üslûp özelliği olarak değerlendirilmesi mümkündür.

Örneğin, *el-Bahş 'an Velid Mes'ud*'ta, Meryem eş-Şaffâr'ın şu sözleri Binbir Gece masallardan açık izler taşır:

ساعة حطت الطائرة في مطار بيروت، و نزلت مع الركاب إلى قاعة جوازات السفر و الأمتعة، شعرت كأنني انطلقت من أحد قماقم سليمان.....هذي أنا، مريم الصفار، جنية تمردت على ظلم سليمان، و كسرت ختم الرصاص على قمقمه، تملأ فضاوات الدنيا و رحابها، و تحت قدمها تغور و تتلاشى مدن النحاس كلها إلى الأبد.²⁶⁷

Uçağın Beyrut'a indiği saat yolcularla birlikte pasaport kontrolü ve bavulların olduğu salona geçtim. Süleyman'ın şişelerinden birinden fırlamış gibiydim.....İşte bu benim, Meyem eş-Şaffâr, Süleyman'ın zulmüne baş kaldırarak bir cin, şişesindeki kurşun mühürü karan cin, böylece o dünyanın bütün göklerini ve ufuklarını doldurur, bütün bakırdan şehirler, ayaklarının altında gömülür ve sonsuza dek yok olurlar.

Aynı romanda, Vişâl'in sarf ettiği şu sözlerde ise, *Kur'an-Kerim* Meryem Suresinin 25. ayetine gönderme yapılmaktadır:

هل أهنز إلى بجذع النخلة؟ أنا البتول التي سماني أبي بالوصال.²⁶⁸
Hurma dalını kendime doğru çekeyim mi? Ben babamın Vişâl diye adlandırdığı el-Betül'üm (Hz. Meryem'im).

es-Sefîne'de geçen;

الباب الضيق. اذا ما تم عبوره العسير انطلقت النفس في رحاب كرحاب الفضاء.....²⁶⁹
Dar kapı. Zor da olsa geçilirse, ruh uzayın genişliği gibi genişliğe kavuşur.

²⁶⁷ Cebrā, *el-Bahş 'an Velid Mes'ud*, s.217.

²⁶⁸ Cebrā, a.g.e., s.257. "Hurma dalını kendine doğru silkele ki, üzerine taze, olgun hurma dökülsün." *Kur'an-ı Kerim* 19:25.

²⁶⁹ Cebrā, *es-Sefîne*, s.47.

cümlesinde, *Kitab-ı Mukaddes*'te yer alan Hz. İsa'nın sözlerinden²⁷⁰ esinlendiği görülmektedir.

Sanatçının kullandığı metinler, Arap edebiyatı veya Batı edebiyatı menşeli olabilir. *es-Sefîne*'de, yazarlarının adlarına referans yapmak suretiyle, Vedîc 'Assâf tarafından zikredilen, 'Abîd b. el-Ebraş'a ait beyitler²⁷¹ veya Dante'nin İlâhî Komedyasından alıntılanan bir cümle²⁷², Maḥmūd tarafından Aḥmed Şevkî'den aktarılan bir şiir²⁷³ metinlerarasılık örnekleri olarak zikredilebilir.

Bu teknik, *Yevmiyyât Serâb 'Affân* romanında ilginç bir renge bürünür. Zira Nâil, Serâb'ın kendisinden kaçışını anlatırken, gençliğinde yazdığı bir romanda, kocasından kaçan kadın kahramandan bahseder. Bu, aslında Cebrâ'nın yazdığı ilk roman *Surâḥ fî Leyl Ṭavîl*'den başkası değildir. Bahsedilen kadın kahraman ise, kocası Emîn'den kaçan Sumeyye'dir. Nâil, o romanı yazarken, bu kaçışın gerçekçi anlamından ziyade, sembolik anlamıyla ilgilendiğini ancak sembollerin zamanla gerçeklere döndüğünü söyler.²⁷⁴ Böylece bir başka romanı, kendi romanı içine başarıyla yerleştirir.

el-Ġurafu'l-Uḥrâ'da, yazar romanın başına yerleştirdiği Binbir Gece Masallarından mülhem hikâye ile bir başka metinlerarasılık örneği sunarken, ele alacağı "gerçeği arama" konusuna da otantik bir başlangıç hazırlamış olur.

Cebrâ'nın *el-Ġurafu'l-Uḥrâ*'nın ilerleyen bölümlerinde, el-Mutenebbî 'den üç beyte yer verdiği,²⁷⁵ Yunan mitolojisindeki Minotaurus labirent mitinden bahsettiği,²⁷⁶ André Breton'un meşhur bir sözünden alıntı yaptığı²⁷⁷ görülür. Roman içinde serpiştirilmiş birçok alıntı, gönderme, montaj metni zenginleştiren teknikler olarak dikkatleri çeker.

Cebrâ'nın *el-Baḥş 'an Velîd Mes'ūd* romanının başında verdiği Rilke'nin *Dokuzuncu Ağıtı* ise, bir üst metin olarak, romanda verilen yabancılaşma fikrine bir giriş niteliği taşır. Yazar romanlarında, vatandan, topraktan, geçmişten, köklerden ve hatta kendinden sürgün edilme fikrini satır aralarına yerleştirilmektedir. Rilke'nin ağıtı da, kendinden sürgün olan bireye işaret etmesi bakımından girişe belli bir anlam katmaktadır.²⁷⁸

²⁷⁰ "Dar kapıdan girin. Çünkü kişiyi yıkıma götüren kapı geniş ve yol enlidir. Bu kapıdan girenler çoktur. Yaşama götüren kapı ise dar, yol da çetindir. Bu yolu bulanlar azdır." *Kutsal Kitap* Mat.7:13-14. "Dar kapıdan girmeye gayret edin." *Kutsal Kitap* Luk.13:24.

²⁷¹ Cebrâ, a.g.e., s.25.

²⁷² Cebrâ, a.g.e., s.38

²⁷³ Cebrâ, a.g.e., s.109.

²⁷⁴ Cebrâ, *Yevmiyyât Serâb 'Affân*, s.218

²⁷⁵ Cebrâ, *el-Ġurafu'l-Uḥrâ*, s.94-94.

²⁷⁶ Cebrâ, a.g.e., s.93.

²⁷⁷ Cebrâ, a.g.e., s.116.

²⁷⁸ Ṭāhir, a.g.m., s.61.

Şayyādūn fī Şāri^c Dayyik^c'te verilen yan hikâyecikler de, metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilir. Cemil'in otelde karşılaştığı bıçaklama olayı, evlerindeki hizmetçinin anne babası yokken Sulāfe'ye saldırıp tecavüze kalkışması son anda ailesinin gelip kızlarını kurtarması, öğrenci olayları, eylemler gibi yan hikâyeciklerle romanın kurgusu zenginleştirilmiştir.²⁷⁹

el-Bahş^c an Velīd Mes^cūd'ta ana hikâyenin altında Velīd'in hayat hikâyesi ve diğer karakterlerin Velīd'in hayatı ile çakışan hikâyeleri sunulmaktadır. Böylece, her bir hikâye bir diğeri için bir çerçeve mahiyeti arz eder, roman, iç içe geçmiş birbiri ile bağlantılı hikâyeler girdabına dönüşür. Tabii bu yapı, Binbir Gece Masallarının anlatım üslûbunu çağrıştırır. Yazar, romanlarında her ne kadar batı kaynaklı yeni teknikleri kullansa da, Binbir Gece Masallarının yapısını temel aldığı açıktır.²⁸⁰

Sanatçının, romanlarına zaman zaman başka dillerden de metinler eklediği (montajladığı) görülmektedir. *Surāh fī Leyl Tavīl*'de kullanılan Osmanlıca metin²⁸¹, *es-Sefīne*'de yer verilen, Balzac'ın *The Wild Ass's Skin* (Yaban Eşeginin Derisi)'inden İngilizce bir parça²⁸², *el-Bahş^c an Velīd Mes^cūd*'ta kullanılan Latince metin²⁸³ bunlardan bazılarıdır.

k. Gerçek-Hayal İç İçeliği

Cebrā romanlarında, kasıtlı olarak belirsizliğe, müphemliğe, okuyucuyu şaşırtıp, dehşete düşürmeye yönelir. Onun anlayışına göre, sanatın amacı bir mesaj iletmek değil, çok boyutlu bir tecrübenin yansıtılmasını sağlamaktır. Bu bağlamda müphemlik, hayatın olgularının bütün olarak anlaşılmasının güçlüğü, hatta imkânsızlığına dair yazarın görüşlerini yansıtan bir sanat üslûbu olarak karşımıza çıkar.

Romanlarında gerçek ve hayali birleştirme çabası da aynı çerçevede değerlendirilebilir. Özellikle de son romanı *Yevmiyyāt Serāb^c Affān*'da, bu öyle bir boyuta ulaşır ki, Serāb'ın gerçek bir karakter mi yoksa hayal mi olduğu bir türlü anlaşılabilir.

Serāb'ın günlüğüne yazdığı şu satırlar sayesinde, yazarın neden böyle bir üslûba başvurduğu açıklık kazanır:

²⁷⁹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.178-179.

²⁸⁰ en-Nāsır, Yāsīn, ^cAlāiku'l-Beyti'r-Rivāi-Dirāse fī Rivāyet el-Bahş^c an Velīd Mes^cūd, *el-Aqlām*, sayı:5, Bağdat, 1984, s.61-68. en-Nāsır, bu makalesinde ayrıca her iyi Arap romanının 1001 Gece Masallarından bir şey taşıdığını iddia eder.

²⁸¹ Cebrā, *Surāh fī Leyl Tavīl*, s.85.

²⁸² Cebrā, *es-Sefīne*, s.212.

²⁸³ Cebrā, *el-Bahş^c an Velīd Mes^cūd*, s.122.

ولكن هل أستطيع حقاً أن أقول شيئاً ممتعاً عن الواقع إذ لم أتناوله بشيء من بحبوحه
الخيال؟ و هل أستطيع الاستمرار في الخيال دون إدخال شيء من الواقع فيه؟²⁸⁴

Ama, onu gösterişli hayallerle ele almadıktan sonra gerçek hakkında ilgi çekici bir şey söyleyebilir miyim? Ve içine gerçeklerden bir şeyler katmadıkça hayal kurmaya devam edebilir miyim?

Serāb'ın, yazmaya başladıktan sonraki süreçte artık neyin gerçek neyin yalnızca bir vehim olduğunu ayırmayımadığını itiraf etmesi ise,²⁸⁵ Cebrā'nın yazarken benzer bir tecrübe yaşadığına işaretir.

Eserlerinde kendisi de benzer bir üslup benimseyen Hālīm Berekāt, Arap yazarların gerçek ve hayalin iç içe kullanımında, batı kültüründen, Freud'un sanatsal yazım ve rüyaların ilişkisine dair söyleminden etkilendiklerini kabul etmez. İnsanoğlunun, hayaller ve hülyalar yoluyla arzularını gerçekleştirmeye sığınarak, yenilgi ve ezilmişliğin üstesinden gelmeye çalıştığını belirtir. Bu bağlamda Cebrā'nın yaptığı da, Arap insanının, maruz kaldığı baskı, engel ve kuşatılmışlık dolu hayattan kurtulup özgürleşebilmesi için hayallere, fantezilere başvurmasıdır.²⁸⁶

I. Zıt Unsurlar

Cebrā romanlarında, birbiriyle karşıtlık içeren imge ve unsurları bir arada kullanmak suretiyle, çarpıcı bir anlatım üslubu ortaya koymaya çalışır.

İlk romanı *Surāh fī Leyl Ṭavīl*'de eski-yeni, köy-şehir veya dağ, entelektüel-diğerleri, sel-yangın, çirkinlik-güzellik, kirlilik-safılık, aşk-nefret, bilgi-cehalet gibi zıt unsurlardan faydalanarak etkili bir anlatım geliştirdiği görülür. Emīn'in büyüdüğü fakir ortam, birçok fakir ailenin oturduğu bir avlu içindeki tek odalı evleri ve sevecen ailesine karşılık, Sumeyye'nin zengin, gösteriş meraklısı küçük burjuvayı temsil eden ailesi, bu ailenin yaşadığı, bahçesinde heykeller bulunan gösterişli ev, romanda birbirine karşıt olarak kullanılır.

Yazar ikinci romanı *Şayyādūn fī Şārī^c Ḍayyik*'te ise, mekân tasvirleriyle toplumsal katmanlar arasındaki farklılıkların altını çizer; Cemīl, Bağdat'a gelişinin ardından neredeyse hayatın tüm alanlarında karşısına çıkan tezatlarla yaşamaya başlar. Ucuz otel odaları, şehrin pis ve kalabalık caddeleri, caddelerde bir taraftan modern giysilerle diğer yandan geleneksel abayelerle dolaşan insanlar, at arabalarının yanından geçen lüks otomobiller, bir yanda en-

²⁸⁴ Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb 'Affān*, s.37.

²⁸⁵ Cebrā, a.g.e., s.39.

²⁸⁶ Berekāt, Hālīm, "Cebrā İbrāhīm Cebrā:el-Kātib ve'l-Kitābe", *el-Ḍalāk ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.110-111.

Nefevî'lerin evinin ihtişamı ve diğer yanda aslında aristokrat bir aileden geldiği halde, mensup olduğu sınıfı reddeden ve fakirliği tercih eden ʿAdnān'ın yaşadığı odanın sefil ve perişan imajı, ya da Tevfîk el-Halef'in ağzından şehir-çöl daha doğrusu medenî-bedevî yaşam arasındaki farkların dile getirilmesi suretiyle ortaya konan tezatlar gibi.²⁸⁷

Tevfîk, ʿAdnān'ın temsil ettiği tüm değerlerin karşını savunarak bir karakterdir. ʿAdnān batılı örnekler uyarınca değişimi ve ilerlemeyi savunurken, Tevfîk çöle ve bedeviliğe geri dönülerek gerçekleştirilecek değişimi arzu etmektedir. ʿAdnān şehirlidir, Tevfîk ise aşirete mensuptur, çadırdadır. ʿAdnān sanata ve aşka inanır, Tevfîk, sanatın bir şehir hastalığı olduğunu düşünür, aşka değil cinselliğe inanır.²⁸⁸

Birçok sahnesi, olaydan ziyade fikir üzerine kurulmuş olan *Şayyādūn fî Şārīʿ Dayyik* romanındaki hareketi, zıtlıklar arasındaki mücadele meydana getirir demek hatalı olmaz. Hürriyetin karşısında feodalizm, iyiliğin karşısında kötülük, ilerlemenin karşısında gerilik, zenginliğin karşısında yoksulluk birbiriyle sürekli çatışma oluşturarak romanı ören unsurlardır.

Diğer romanlarında olduğu gibi Cebrā, *es-Sefîne* ve *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd* romanlarında da ikilemleri başarı ile işlemiştir. Sevinç-trajedi, umut-umutsuzluk, güven-ihanet, geçmiş-gelecek birbirine karşıt temalar olarak daima olayların ve fikirlerin arka planında yer alırlar.

Sanatçı, imgelerin, karakterlerin bilinçlerinde meydana getirdiği zıt çağrışımları da kullanmayı ihmal etmez.

مطر. ما أعذبه. ما أمره. أحبه، أخشاه، أترقبه، وأتمنى استمراره، وأتمنى انقطاعه...²⁸⁹

Yağmur ne tathirdir!! Ne acıdır!! Onu seviyorum, ondan korkuyorum, yolunu gözlüyorum ve yağsın istiyorum, dinsin istiyorum...

m. Sembolizm (Mitolojik, Dini, Milli Öğeler)

Cebrā'yı yakından tanıyanlar, onun, nereye giderse gitsin vatanından koparılmanın sıkıntısından bir türlü kurtulamadığına şahit olurlar. Yazarın, pek çok sohbetinde, Yunan mitolojisindeki gurbet ve ayrılık trajedisine, beşiğinin, toprağının ve taşının yerine hiç bir şey koyamayan gurbetçiye referans yapması, bu duygunun işaretlerinden yalnızca biridir. Belki de Cebrā'yı Yunan mitolojisine bu kadar meraklı kılan da aslında içinde taşıdığı vatan hasretidir.²⁹⁰

Cebrā, edebî eserlerinde, mitolojiden ve dinden beslenen sembollere yer vermeyi seven bir yazardır. Özellikle Filistin'den bahsederken felsefî ve dinî unsurları kullanarak sembolik

²⁸⁷ Cebrā, *Şayyādūn fî Şārīʿ Dayyik* s.181-183.

²⁸⁸ ʿAşfūr, “Şayyādūn fî Şārīʿ Dayyik”, *el-Adāb*, s.41.

²⁸⁹ Cebrā, *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.241.

²⁹⁰ Şāhīn, a.g.m., *el-Kalaḳ ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.100.

anlatımlar yaratmakta başarılıdır. Söz gelimi; Kudüs'ün kaya ile özdeşleşerek kutsallık kazanmasını sağlar.²⁹¹ Kayanın kutsallık içeren anlamı,²⁹² Kudüs'le birleşince Filistin'e özel bir sembol olarak ortaya çıkmaktadır.

Vedî^c 'Assâf, bir çatışmada ölen arkadaşı Fâyiz 'Aṭāallah ile ilk gençlik yıllarında Kudüs'te geçirdikleri günlere dair anılarını hatırlarken şöyle ifade etmektedir:

كالصخر. لقد جعلنا من "الصخر" سراً نتقاسمه فيما بيننا. قلنا إنّ الصخر يرمز الى القدس: شكلها شكل الصخر، تضاريسها تضاريس الصخر. و الصخر على حافة كل طريق في المدينة. اينما ذهبنا رأينا اناساً يكسرون الصخر- لرصف الطريق، او البناء. مقالع الصخر حول المدينة. فلسطين صخرة، تبنى عليها الحضارات، لأنها صلدة، عميقة الجذور، تتصل بمركز الارض. و الذين يصمدون كالصخر بينون القدس، بينون فلسطين كلها. و المسيح، من اختار من الناس ليكون خليفة له؟ سمعان الصخرة. و العرب، ما الذي ابتنوه ليكون من اجمل ما ابتنالا انسان من عمارة؟ قبة الصخرة.²⁹³

... "kaya" kendi aramızda paylaştığımız bir sırđı. Kaya Kudüs'ü sembolize ediyor derdik. Kudüs'ün şekli kaya gibidir, engebeli yerleri tıpkı kayanunkilere benzer, şehrin yollarının her köşesinde kayalar bulunur. Nereye gitsek, ya yol ya da bina yapmak için kaya yontan insanlar görürdük. Şehrin etrafında, taş ocakları bulunur. Filistin kayalıktır. Sağlam olduğu için, kökleri derinlerde, dünyanın merkezine uzandığı için üzerine nice medeniyetler kurulmuştur. Kudüs'ü, Filistin'in tamamını kuranlar da kaya gibi dirençli insanlardır. Mesih, kendisinden sonra halife olması için yerine kimi bıraktı? Sem'ân eş-Şaḥra'yı. Araplar, insanoğlunun inşa ettiği binaların en güzellerinden biri olsun diye neyi yaptılar? Kubbetu 'ş-Şaḥra'yı...

Cebrā, Arap halkının mitolojik kültürünün zenginliği ile daima övünmüş, gerek bu zengin malzemeyi eserlerinde kullanmayı, gerek kendisi mitolojik öğeler ve anlatımlar yaratmayı ilke edinmiştir. Örneğin, *Surāḥ fî Leyl Ṭavīl* romanı, yapısal olarak mitolojik anlatımı esas almıştır.²⁹⁴ Romandaki sembolik anlatımın; su, yağmur, ateş ve yangın imgelerinden yararlandığı göze çarpar. Kahraman, hayatının merkezine oturacak sevgilisini yağmur altında tanır, bu kadın tarafından terk edildiği gün de yine böyle yağmurludur. Dinî literatürde bol ve

²⁹¹ Derrāc, "el-Filişîniyyu'İlezi Lā yuhzem", s.14-16.

²⁹² Hristiyanlık literatüründe "kaya" Hz. İsa'yı sembolize etmektedir. "İnsanlarca reddedilmiş, ama Tanrıya göre seçkin ve değerli taş, Rab'be gelin." *Kutsal Kitap* 1.Petrus, 2:4, "Rab benim, kayam, sığınağım, kurtarıcımdır, Tanrım kayamdır, O'na sığınırım" *Kutsal Kitap* 2.Samuel 22:2-3, "Rab'be sonsuza kadar güvenin, çünkü Rab, evet Rab sonsuza dek kalıcı kayadır." *Kutsal Kitap* Yeşaya 26:4.

²⁹³ Cebrā, *es-Sefîne*, s.56-57.

²⁹⁴ 'Aşfür, "el-Bunyetu'l-Uşūriyye fî Rivāyet Surāḥ fî Leyl Ṭavīl", *el-Ḳalaḳ ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.112.

bereketli yağmur, sevenler için yeni bir doğumun müjdecisidir²⁹⁵, sağanak yağmurun sembolize ettiği yeniden doğuş, kirlerden arınmaya kinayedir.²⁹⁶ Yangın ise, mitolojik anlamı düşünülecek olursa, Anka kuşunun kül olması ve daha sonra bu küller arasından tekrar dirilip umut dolu geleceğe kanat çırpmasını çağrıştırmaktadır. Hatta Rezkân ile Emîn arasında geçen bir diyalogta Anka kuşuna gönderme de yapılmak suretiyle ateşin temizleyici özelliğinden roman içinde açıkça bahsedilmektedir:

*Hayır, hayır canım, her şeyden önce ölümlerden arta kalan şeyleri yok etmemiz gerek, eğer benimle evlenirsen, kendimi yeni bir kadın gibi hissetmek istiyorum, şairlerin dediği gibi, geçmişinin külleri arasından yeniden yükselen Anka.*²⁹⁷

Romanın son kısmında ise, Emîn duygularını tahlil ederken şöyle demektedir:

*Kafamın içinde birbirine vuran ateş parçalarını hissettim, sanki gördüğüm şeylerin yansımasydı, beni yakıcı bir kahkahanın içinde savuruyordu. Onun temizleyici bir ateş olduğunu idrak ettim, ortadaki mikropları temizlemek için alevleniyordu-beni kurtarmak için alevleniyordu, etimi ve kanımı temizlemek için.*²⁹⁸

Romanın sonunda ortaya çıkan ateş, kir ve günahlardan temizleyen ateştir. Yeni bir hayatın canlanması için geçmişi yakar ve bu tema romanın merkezî fikrini ortaya koyar.²⁹⁹

Cebrâ, Adonis³⁰⁰ veya Temmüz diye adlandırılan, ölüm ve ölümden sonra tekrar dirilme mitinden önemli ölçüde istifade etmiştir.³⁰¹ Fayşâl Derrâc, romanda mit kullanımının edebî tekniğe çevrilmesi hususunu değerlendirirken, bunun edebî eseri zenginleştirip aydınlattığını, sözü kısaltırken, bir taraftan da, anlama yoğunluk ve derinlik kattığını belirtir. Aynı zamanda bu teknik, eserdeki soyutlaşmaya uygun zemini hazırlar ve romanı, sebebi açıklanmayan ve beklenmedik bir şekilde gerçekleşen olaylara uygun hale getirir. Mantıklı bir sebebi olmaksızın Sumeyye'nin eşini terk edişi, aynı şekilde, hiçbir açıklamaya yer verilmeksizin geri dönüşü, iki yıldır, dönmesini bekleyen Emîn'in, bir açıklama yapmasına fırsat tanımadan onu kovuşu gibi...³⁰² Cebrâ, olay örgüsünü berraklaştırmak amacıyla zihinlerde kalabilecek sorulara açıklık getirebilecekken bu noktaları açıklığa kavuşturmaz, bu da romanda ortaya konmak istenenin, olay ve ayrıntı değil, fikir olduğunu teyit eder.

²⁹⁵ Derrâc, "ez-Zemenu'r-Rûmansî", s.123.

²⁹⁶ Aşfûr, a.g.m., *el-ĶalaĶ ve Temcîdu'l-Ħayât*, s.117.

²⁹⁷ Cebrâ, *Surâĥ fî Leyl Tavîl*, s.86.

²⁹⁸ Cebrâ, a.g.e., s.100.

²⁹⁹ "Purgatorial fire" Aşfûr, a.g.m., *el-ĶalaĶ ve Temcîdu'l-Ħayât*, s.113, 120.

³⁰⁰ Adonis İbranice "efendi" anlamına gelen Tammuz (Türkçe Temmuz) adının Yunancaştırılmış karşılığıdır. Erhat, a.g.e., s.12.

³⁰¹ Derrâc, "ez-Zemenu'r-Rûmansî", s.126.

³⁰² Derrâc, a.g.m., s.127.

Romanda simgesel olarak, uzun gece, geçmiş; ardından gelen sabah, geleceği temsil eder. Yeni bir gün ile yaşanan başarısızlıklara perde çekilerek, yeni bir hayata, yeni bir başlangıca doğru adım atılır.

Surāh fī Leyl Tavīl romanında olduğu gibi, *Şayyādūn fī Şārīc Dayyik*'te de “ölüm” yeni bir başlangıç için ümit veren imgedir. Amcasının ölümünü, ‘Adnān’ın yeni bir hayatın işaretçisi olarak kabul etmesi bu çerçevede değerlendirilmelidir.

Aynı romanda, yazarın bazı karakterlerine de sembolik anlamlar yüklediği görülmektedir. Örneğin; Toprağa karışan bedeniyle Leylā, vatan toprağıyla özdeşleşmekte, parçalanmış bedeniyle, aslında parçalanmış vatan Filistin’i temsil etmektedir. “Leylā” Arap edebiyatında kavuşulamayan sevgilidir, Filistin de, hasret kalınan, kavuşulamayan vatanıdır. Iraklı genç kız Sulāfe ise, değişen Irak’ı temsil etmektedir. Sulāfe’nin ailesine ve geleneklere silah kullanmak suretiyle isyan edışı, bir anlamda Irak’ın geri kalmışlığına isyanıdır.³⁰³ Geleneği savunan Tefvīk karakteri ise, önüne geçen her şeyi yıkıp yok etmeye başlayan batı medeniyeti karşısında kişiliği parçalanmış Arap insanını sembolize etmektedir.³⁰⁴

es-Sefīne romanı da, sembol açısından zengin bir romandır. En başta, gemi ve deniz, romanda sembolik anlamlar yüklenmiş iki imgedir. Gemi, hayatlarını, halklarını ve tüm insanlığı ilgilendiren konularda, Arap aydınınının fikirlerini sergilediği küçük bir dünyayı temsil etmekte³⁰⁵ ve gerçek hayatın sembolik bir benzeri haline gelmektedir.³⁰⁶ Aynı zamanda bir yere bağlı olmayan, sürekli hareket eden bu mekân, romandaki karakterlerin mekânlarından koparılmışlığını, içinde buldukları kaybolmuşluk halini, vatanlarından, toplumlarından uzaklaştırılmışlıklarını sembolize eder.³⁰⁷ Gemi yolculuğu, bireyin iç âlemine yaptığı bir yolculuk gibidir, benliğin derinlerinde bastırılmış olanı, özgürlüğe kavuşturmayı amaçlar.³⁰⁸ Deniz ise, kurtuluşa götüren bir köprü olup, umuda giden yolu sembolize etmektedir.

el-Bahş an Velīd Mesūd romanını, olgun bir Filistinlinin efsanesi olarak değerlendiren eleştirmenler vardır.³⁰⁹ Yazar, adeta modern bir mit yaratmak istemiştir, fakat buradaki kahraman, Yunan mitolojisinde olduğu gibi tanrılarla çarpışmaz, kendisini köklerinden ayırıp uzaklara süren dünyevî güç ile karşı karşıya gelir.³¹⁰

Velīd Mesūd karakterine bunca olağanüstü özelliğin atfedildiği romanda, olayların mitolojik olduğu kadar, sembolik boyutu da olduğu açıktır. Kahramanın hayatı ve ortadan

³⁰³ ‘Aşfūr, “Şayyādūn fī Şārīc Dayyik” *el-Ādāb*, s.38.

³⁰⁴ ‘Aşfūr, a.g.m., s.41.

³⁰⁵ Allen, *er-Rivāyetu’l-‘Arabiyye*, s.148.

³⁰⁶ ‘Īd, a.g.m., s.46.

³⁰⁷ Bullāṭā, *Nafīze ‘ale’l-Ĥadāse*, s.71.

³⁰⁸ ‘Īd, a.g.m., s.46.

³⁰⁹ Derrāc, “el-Filistīniyyu’llezi Lā yuhzem”, s.18.

³¹⁰ ‘Uşmān, a.g.m., s.39.

kayboluşu üzerine yaşananlar, aydın kimliği taşıyan birçok karakterin, “Filistinli sürgün kahraman” etrafında dönen hayatları, Filistin davasının çözümsüzlüğü sebebiyle Arap dünyasının karşı karşıya kaldığı bunalımı sembolize eder. Velid’in etrafındaki insanları etkilemesi de, Filistin sorununun, etrafındaki tüm Arap ülkelerini etkilemesi gibidir.³¹¹ Velid Mes’ud’u aramak, Arap dünyasındaki örnek (ideal) Filistinliyi aramaktır diyen eleştirmenler olduğu gibi,³¹² Velid’in, doğrudan doğruya Filistin olduğunu ileri sürenler de vardır. Nitekim, Filistinli bu karakter, uzun süre kurtuluş yolunu bulmakta tereddüt ve kargaşa yaşamış, sonunda, kurtuluş için tek yolun silahlı mücadele olduğuna karar vermiştir.³¹³ Diğer bir eleştirmene göre ise, kahramanın hayatı, ortadan kayboluşu ve daha sonra onu arama faaliyetleri, Filistin davasını sembolize etmektedir.³¹⁴ Eleştirmenler arasında, romanı daha kapsamlı bir bakış açısıyla yorumlayarak, Velid Mes’ud’u arama faaliyetinin; kimliği, benliği ve hayatın manasını arama olduğunu ifade edenler de bulunur.³¹⁵

Cebrā, *Yevmiyyāt Serāb ‘Affān* romanında da mitolojiden esinlenmeye devam eder. Ölen karısına olan aşkı hala devam eden ve bu tutkulu hislerden dolayı depresyona girerek gerçek hayattan kopan Nāil ‘Umrān, Pygmalion³¹⁶ gibi sevdiği kadının heykelini yaptırır, her gün bu heykele bakarak adeta onunla yaşamaya devam eder. Ancak romanın içinde ayrı bir Pygmalion miti daha gizlidir ve bu Serāb ‘Affān’da kimlik bulur. Serāb, belki de adı gibi bir seraptır. Gerçekte o, Nāil ‘Umran’ın romanlarında yarattığı kadın kahramanların bir bütünüdür. Nāil’in yazdığı altı romanı da okumuş, bu romanlardaki kadın kahramanlardan etkilenmiş ve adeta, onun hayalî kadın kahramanlarından biri olup çıkmıştır. Böylece Nāil ‘Umrān’ın karşısında, eserlerinin ete kemiğe bürünmüş hali olarak belirir.³¹⁷ Fakat çok geçmeden Serāb, kendini yaratan yazara isyan edip,³¹⁸ özgürlüğünün ve idealinin peşinden gitmeyi tercih edecektir. Tevfik el-Hakim’in tiyatrosunda olduğu gibi, sanat eserinin canlanma macerası, bu romanda da mutlu sona erişmez,³¹⁹ bir müddet sonra kaçınılmaz ayrılık gelip çatacaktır.

³¹¹ Ebū Bekr, a.g.m., s.36.

³¹² Şālih, Fahrī, a.g.e., s.34.

³¹³ ‘Abdulğani, Muşafā, “el-Hıyādu’r-Rivāi fī Rivāyet el-Bahş ‘an Velid Mes’ud”, *el-Kāhire*, sayı:146, 1995, s. 43.

³¹⁴ ‘Uşmān, a.g.m., s.42.

³¹⁵ es-Se‘āfin, a.g.e., s.137.

³¹⁶ Pygmalion Kyproslu, kadınlardan nefret eden bir heykeltıraştır. Birgün bir kadın heykeli yapmaya karar verir, bu, o zamana kadar yapılmış olan heykellerin en güzelidir ve sonuçta yaptığı esere âşık olur. Bunun üzerine aşk tanrıçası Venüs’e karşısına yaptığı heykele benzeyen bir kız çıkartması için yalvarır. Venüs onun yakarışlarına cevap verir ve yaptığı heykel canlanır. Heykel Galetia adını alır ve sonunda Pygmalion’la evlenir. Bkz. Erhat, a.g.e., s.259.

³¹⁷ Munāşıra, Huseyn, a.g.e., s.214-215.

³¹⁸ Muhammed, Bāhira, a.g.m., *el-Kalağ ve Temcīdu’l-Hayāt*, s.218.

³¹⁹ Bkz. Güler, İsmail, *Modern Mısır Tiyatrosu ve Tevfik el-Hakim*, Bursa, 1998, s.206-211.

n. Felsefi ve Psikolojik Öğeler

Cebrā'nın romanlarını, felsefi veya psikolojik roman kategorisinde değerlendirmek doğru olmasa da, onun eserlerinin arka planına bazı felsefi ve psikolojik öğeler yerleştirdiğini kabul etmek gerekir.

es-Sefîne'de Doktor Fālih'in, insanlığını ortaya koyabilmesine müsaade etmeyen dünyadaki kötülükleri kabullenmeyip yaşamayı reddedişi eyleminde, kötümser varoluşçu felsefenin etkisi sezilir. Aşağıdaki sözleri bunun açık bir göstergesidir:

إني أرفض العالم الذي لا يتيح لي أن أرفع صوتي محتجًا، أو مطالبًا، أو مصرًا على إنسانيته،
دون أن يضربني على رأسي³²⁰

İnsanî haklarım konusunda, protesto ederek ya da hakkımı isteyerek veya insanlığım üzerinde ısrar ederek sesimi yükseltmeme, kafama vurmaksızın müsaade etmeyen bir dünyayı reddediyorum.

Bireyin iktidar karşısında ezilişini, toplumsal ilişkilerinde edilgenleşmesini, kendi iç dünyasında hiçleşmeye başlamasını, özellikle kasvetli mekân imgeleri ile dile getiren ve eleştiren *el-Ğurafu'l Uħrā* romanında da varoluşçu edebiyat akımının yansıması görülmektedir.

Ana kahramanın, şeref konuğu olduğu iddiasıyla zorla götürüldüğü bir toplantıda yaptığı konuşmadan, ölüme pozitif bir şekilde (ölüm için kullanılan temiz derinlikler istiaresinden dolayı) yaklaştığı anlaşılır. Hayatta kalma amacı olarak; hayata bağlılık veya hayatı, uğruna mücadele verilecek bir güzellik olarak göstermediği aksine, kötülüğe karşı mücadele verme, çağa hükmeden zulmün karşısında durma gibi sebepler ortaya koyduğu dikkatleri çeker. Bunlara, hitap ettiği topluluğa, kulaklarını çığlık ve ağlama seslerine kapadıklarını söylemesi, gerçeklerle yüzleşmediklerini hatırlatması, cinayetlerle dolu bir dünyada ne münasebetle şeref konuğu olduğunu sorması, böyle sessiz kaldıkları müddetçe, kötülük ve zulmün onları da bulacağı hususunda uyarması³²¹ da eklenince, Cebrā'nın *el-Ğurafu'l-Uħrā* romanında sergilediği varoluşçu tavır iyice ortaya çıkar.

Aynı romanda, kahramanın zaman algısını yitirip, geçmişten habersiz, geleceğe dair öngörüsüz bir halde yaşadığı uzun gece boyunca ortaya çıkan olaylar bağlamında, Bergson'un zaman anlayışının etkisi hissedilir.³²² Nitekim Cebrā'nın, şu andan (halden) başkasını

³²⁰ Cebrā, *es-Sefîne*, s.125.

³²¹ Cebrā, *el-Ğurafu'l Uħrā*, s.97.

³²² Bergson, "Bizim içimizde geçen zaman, bir anın yerine diğer bir anın geçmesi değildir: böyle olsaydı hal (présent)den başka bir şeyin olmasına imkan kalmazdı...Süre, geleceği kemiren ve ilerledikçe büyüyen geçmişin daimî bir ilerlemesidir." derken şimdinin aslında maziden başka bir şey içermediğini belirtir. Beynin mekanizması,

yaşamadığı farz edilen kahramanının, bu kâbus ortamında başından geçen her şey, onun geçmişte yaşadığı zamanların izlerini ve gelecekte yaşayacaklarının işaretlerini taşımaktadır. Romanda, hatıralar olmaksızın, doğrudan bilinçaltında biriken geçmiş zaman tortuları ortaya dökülür. Kahramanın, kendisinden bir konuşma yapmasını bekleyen topluluğa irticalen hitabı, şimdinin, aslında maziyi içerdiğini söyleyen bu felsefi düşünceye gönderme yapmaktadır.

Yazar bu romanında, klinik psikoloji biliminin psikolojik tahlil üslûplarından da belli ölçüde faydalanmıştır. Roman boyunca bilincin; kendini ve objektif dış dünyayı fark etmek bağlamında parçalanması söz konusudur.³²³ Cebrâ'nın bu romanda ele aldığı bilinç veya bilgi sorunsalı, belli bir noktada kalmaz. Parçadan bütüne, nispî olandan mutlak olana, maddî ve insanî olandan manevî ve insanüstü olana doğru uzanır.³²⁴

Cebrâ'nın, psikoloji ilminin verilerinden ve batılı sürrealist roman yazarlarının psikolojik roman ürünlerinden faydalanarak, mantıktan uzak, garipliklerle dolu roman yazması kasıtlı bir üslûptur.³²⁵ Bu çağın insanı, *el-Ğurafu'l-Uhrâ* romanının başkahramanı gibi, hafızasını yitirmiş, kişilik bölünmesine maruz kalmış olabilir. Bunda, her gün yüzleşmek zorunda bırakıldığı psikolojik baskıların payı büyüktür.³²⁶ Romandaki ana kahraman bize modern insanın karakterindeki karmaşayı, bölünmüşlüğü tanımlanamazlığı anlatır.

el-Ğurafu'l-Uhrâ, gerek şekil, gerekse içerik bakımından farklı gibi görünse de, kişilik bölünmesi konusunu ele alması bağlamında, *Yevmiyyât Serâb ʿAffân* romanıyla benzerlikler arz eder. Her iki romanın ana karakteri de kişilik bölünmesi yaşamaktadır. Her ne kadar Serâb ʿAffân'ınki, irade dâhilinde gerçekleşse de, üç maske taşıması bir çeşit kimlik bölünmesi olarak yorumlanmıştır.³²⁷

Yevmiyyât Serâb ʿAffân'da romanın giriş kısmında kadın kahramanın okuyucuya yansıyan duyguları da, varoluşçu söylemin yabancılaşma temalarıyla yüklüdür:

*...ben insanlar arasındayım ama sanki onlardan biri değilim, onları işitiyorum ama anlamıyorum, onlarla konuşuyorum ama beni anlamıyorlar...peki kurtuluş nasıl olacak öyleyse?*³²⁸

Sisteme, iktidara, insanlara yabancılaşma, uzaklaşma teması, Nâil'in "*her nereye dönsem, sanki şöyle duyuyordum: zorlaştır kolaylaştırma, kurumlardan, kanunlardan,*

geçmişin neredeyse tamamını bilinç altına iterken, bilince sadece bazı hatıralar taşınır ve bu hatıralar ise insana beraberinde bilmeden taşıdığı şeylerden haber veren bilinçaltının ulaklarıdır. Bergson, a.g.e., s.16-17.

³²³ es-Seʿāfin, a.g.e., s.141

³²⁴ es-Seʿāfin, a.g.e., s.145.

³²⁵ es-Seʿāfin, a.g.e., s.152.

³²⁶ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.149.

³²⁷ Şāhīn, Esmā, a.g.e., s.150.

³²⁸ Cebrâ, *Yevmiyyât Serâb ʿAffân*, s. 11.

genelgelerden, sorumlulardan ve büyük küçük memurlardan, temasta olduğum veya olmadığım herkesten aynı şeyi duyuyordum...”³²⁹ sözleriyle de ifade edilir.

el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd’ta sembolik, mitolojik öğeler kadar felsefi öğelerin de roman yapısında kullanıldığı, esere zenginlik kattığı görülür. “*Bırak insan hayatının tümünü, hayattaki herhangi bir olayın kesin bir neticesi var mı?.. Gerçekler her zaman maddî ve somut mu?*”³³⁰ sözlerinde yazar, gerçeğin muğlaklığına dair Cevād Hısnî’nin bakış açısını yansıtırken rölativizmin³³¹ söyleminden faydalanmaktadır. Velīd Mesʿūd’un içindeki dengeyi bir türlü muhafaza edemeyip, sonunda tüm maddî ve biçimsel değerleri reddederek, gerçek-mutlak olanı bulmaya yönelmesi (Filistin’e geri dönüş) ise, Nihilizm’e³³² varan iç çatışmaların sergilenmesidir.³³³

Surāh fī Leyl Ṭavīl’de romanın başında kızın gösterdiği ojeli tırnak sahnesi, Emīn’in ilk hareket noktasına işaret eder. Oje ve ojeye dikkat çeken kız imgesinin sembolize ettiği (basit-düşük) değerlerden yüz çevirerek, erkeklere daha uygun olan şeylerle, meşgul olmak üzere şehre yönelme isteği, kahramanın, daha ilk satırlardan içinde bulunduğu arayış psikolojisini ortaya koymaktadır. Bu sahne, romanın konusuyla ilgisi olmayan, sadece okuyucunun dikkatini çekmek ve merak uyandırmak için metne eklenmiş değildir.³³⁴ Aksine roman boyunca işlenen şehri bir uçtan diğer bir uca katetme temasının başlangıç noktasını teşkil etmektedir. Romanda beden bu şekilde mekândan mekâna geçişi, çocukluk ve ilk gençlik safhalarından erkeklik safhasına geçişi temsil eden ruhsal (psikolojik) gelişimden bir kinaye olarak yorumlanmıştır.³³⁵ Yazar erkekliğe daha uygun ifadesi ile bu duruma yani olgunluk safhasına geçmeyi işaret etmektedir.

Romanın başından itibaren şehrin karanlık sokaklarında yapılan bu yürüyüş, iki yıllık sıkıntı dolu bir zaman dilimden sonra, geçmişe doğru yapılan bir iç yolculuk olarak da tanımlanabilir. Çok sevdiğine inandığı karısı tarafından terk edilişi ile derinden sarsılan

³²⁹ Cebrā, a.g.e., s.80.

³³⁰ Cebrā, *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, s.378.

³³¹ Kişiden kişiye değişmeyen nesnel bir hakikat, herkes için geçerli olan mutlak doğrular bulunmadığını, hakikatin ya da doğruların, bireylere, çağlara ve toplumlara göreli olduğunu savunan anlayış. Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, III.Baskı, İstanbul, 1999, s.383.

³³² Genel olarak, Tanrı’nın varoluşunu, ruhun ölümsüzlüğünü, iradenin özerkliğini, aklın otoritesini, değerlerin nesnellliğini, bilginin imkânını, tarihin mutlu sonunu yadsıma türünden bir reddiye dışında, bir de umutsuzluk, düş kırıklığı duygusu ihtiva eden görüş. Genel bir psikolojik ya da felsefi hal olarak hiççilik, tüm ahlakî, dinî, siyasi değerden yoksun olma, varlık/yokluk, geçerlik/geçerdsizlik, doğru/yanlış, bilgi/kanaat türünden tüm ayrımları yadsıma durumu ve tavrını ifade eder. Cevizci, a.g.e., s.416.

³³³ ʿUşmān, a.g.m., s.45.

³³⁴ Bu sahne için ʿAlī el-Fezzāc, sadece okuyucunun dikkatini çekmek ve merakını uyandırmak için konulmuş, romanla ilgisi olmayan bir ayrıntı yorumunu yapar. Bkz. el-Fezzāc, a.g.e., s.168.

³³⁵ ʿAşfūr, a.g.m., *el-Kalağ ve Temcīdu’l-Hayāt*, s.113.

Emîn'in, depresif ruh hali içinde yaşadığı iki yıl, kendisini bulmaya yöneldiği başlangıcın adeta kuluçka devresini oluşturur.

Emîn'in hafızasından yansıyan tüm olaylar, başlangıçta, onun çevresi ile olan yüzeysel ilişkilerini gösterirken, bu ilişkiler romanın ilerleyen sayfalarında kahramanın anılarını-iç alemini uyandıran faktörler haline gelecektir.³³⁶ Çağrışımlarla gelen her anı, her düşünce, kahramanı kendi ile yüzleştiren ve kendini tanımasına vesile olan bir motiftir adeta.

B.II. ROMANCILIĞI ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

1. Romancılığını Etkileyen Başlıca Roman ve Romancılar

Cebrā'nın eserlerinde, batılı büyük romancıların üslûpta ve teknik açıdan etkileri gözlemlenir. Gerek *es-Sefîne*³³⁷ ve gerekse de *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*, bakış açısı tekniğini esas alarak yazıldıkları için, Lawrence Durrell (1912-1990)'ın *İskenderiye Dörtlüsü* ve William Faulkner'in *Ses ve Öfke* isimli romanlarına benzetilmiştir.³³⁸ Ancak Cebrā, bakış açısı ve çok seslilik konusunda kendisini en fazla etkileyen ismin Dostoyevski olduğunu ifade eder.³³⁹

Yazar, karakterlerini oluştururken kökleri Dostoyevski'ye kadar uzanan tahlilî roman üslûbundan faydalanır. Dostoyevski'nin karakter tasvir üslûplarından bir tanesi, bir karakteri kendinden bahsettirenken, aynı zamanda romanın diğer karakterlerini de bu karakter hakkında konuşmaktır. Amaç, tipleri tüm boyutları ve çelişkileri ile yansıtabilmektir. Cebrā'nın *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd*'ta yapmaya çalıştığı da budur; Her karakter sadece Velīd'den bahsetmekle kalmayıp, kendisinden ve diğer karakterlerden de söz eder. Böylece Velīd, diğer karakterlerin görüntülerinin yansıdığı bir ayna haline gelirken, diğer karakterler de onun ve birbirlerinin çeşitli ve kimi zaman çelişkili görüntülerini yansıtan aynalara dönüşürler.³⁴⁰

Ancak Faḥrī Şālīh, üslûp bakımından Cebrā'nın Dostoyevski'den ayrıldığı görüşündedir; bunun ana nedeni, diğer karakterlerin Velīd Mesʿūd'un pozitif bir resmini sunma konusundaki aşırılıklarının, neticede farklı görüşler ortaya koymalarına mâni olmasıdır.³⁴¹

el-Ġurafu'l-Uḥrā'da farklı odalarda sürekli kimlik ve kıyafet değiştirerek kahramanın önüne çıkan karakterler ve bu grotesk karakterlerle, kahramanın arasında geçen akla aykırı ve

³³⁶ Hūrī, a.g.e., s.123.

³³⁷ *es-Sefîne*'de, Fethi Ġānim'in *er-Racul ellezī fakade Zillehu* (Gölgesini Kaybeden Adam) ve Ġassān Kenefānī'nin *Ricāl fi'ş-Şems* (Güneş Altındaki Adamlar) romanlarının da etkisi olduğu söylenmiş, ancak bu, Cebrā'nın romanının değerini ve önemini düşüren bir durum olarak değerlendirilmemiştir. Bkz. Yahyā, a.g.m., s.179.

³³⁸ ʿAbdulġanī, a.g.m., s.42; Ebū ʿAvf, ʿAbfurrahmān, "Cebrā İbrāhīm Cebrā ve Rivāyetu Ġurbeti'l-Filişīnī", *el-Kahire*, sayı: 146, Ocak, 1995, s.59.

³³⁹ Cebrā, *Teemmulāt fi Bunyāni'l-Mermerī*, s.139.

³⁴⁰ el-ʿĀnī, a.g.e., s.119.

³⁴¹ Şālīh, Faḥrī, a.g.e., s.45.

abartılı durumlar da Franz Kafka (1883-1924)'nın *Dava* adlı meşhur romanındaki sahneleri hatırlatır. Yine Kafka'nın anlatım üslûbunun belirleyici özelliği olan, kasvet duygusu, Cebrā'nın romanında da gözlemlenir. Kahramanın kasvet uyandıran bir caddede kendini bulması, kasvetli bir binada hapis olması gibi... *el-Ġurafu'l-Uhrā*'da yer alan:

Soruşturma esnasında bir şey söylemene gerek yok, sen söylemeden önce sözlerin sorgu hâkiminin önünde kayıtlı oluyor.

tarzındaki ifadeler Kafka'nın meşhur romanı *Dava*'ya gönderme yapar. Cebrā da, Kafka gibi trajediyi gerçekliğin bir parodisi gibi sunmaya çalışır. İki romanın da ilham kaynağını rüyalar oluşturmaktadır. Hem Kafka, hem de Cebrā, bu romanları yazmaya, gördükleri rüyalardan etkilenerek başlarlar. Bu rüyaların ortak noktası ve gizli konusu ise, sulta-güç odağı ile yüzleşmenin sonrasında ortaya çıkan gizli korkudur.³⁴²

Her ne kadar Kafka'nın kahramanı Jozef K.'nin tutukluluğu açık ve serbest, Cebrā'nın kahramanınıninki garip olsa da, iki romanın da başlangıç noktasını ana kahramanların tutuklanması teşkil eder. Tutuklanma sürecinin ardından karşı karşıya kaldıkları bu sıkıntılı durum, her iki kahramanın içinde birçok duygunun canlanmasına yol açar, bu da onları gündelik telaş ve kargaşa içinde yitirdikleri insanlıklarını bulmayı amaçlayan bir benlik sorgulamasına götürür.³⁴³

Dava romanında Jozef K.'nin karşılaştığı pek çok karakterin aslında mahkemenin ve sistemin bir parçası oluşu gibi, *el-Ġurafu'l-Uhrā*'da da ana kahramanın karşılaştığı diğer tüm karakterler, onu binaya getirip mahkum eden sistemin bir parçasıdır.³⁴⁴ Sonuçta iki romanın da ana kahramanları “kurbandırılar”,³⁴⁵ ne Jozef K. ne de *el-Ġurafu'l-Uhrā*'nın kahramanı, kendileri için çizilen dairenin dışına çıkamazlar; Jozef K. sonunda idam edilir, binadan kurtulan Arap kahraman ise, oradan çıkar çıkmaz kendisini yeni bir kuşatma içerisinde bulur.³⁴⁶ Her iki roman da, iki kahramanın da kaçınılmaz ilâhî yazgılarına boyun eğmesiyle sona erer.

Kafka'da görülen, bireyin iktidar karşısında yabancılaşması, özgürlük ve itaat arasında oluşan gerilim, kadının nesneleşmesi, fantastik bir durumun normalleşmesi, Cebrā'nın romanında da ortaya konmaktadır. Milan Kundera'nın ifade ettiği, modern zamanlarda sosyal boyutlarda Kafkavari ortamlar üreten eğilimler yani; “*İktidarın gitgide merkezileşerek kendini kutsallaştırma eğilimi göstermesi; bütün resmi kurumları, ucu bucağı olmayan labirentlere çeviren sosyal etkinliklerin bürokrasiye hapsolmesi; bunun sonucu olarak bireyin kimlik-*

³⁴² eş-Şeyh, Halil, “el-Muḥākeme ve'-Ġurafu'l-Uhrā”, *Ebhāsu'l-Yermük*, cilt:15, sayı:2, Cāmi'atu'l-Yermük, Ürdün, 1997, s.151-152.

³⁴³ eş-Şeyh, a.g.m., s.156-157.

³⁴⁴ eş-Şeyh, a.g.m., s.166-167.

³⁴⁵ eş-Şeyh, a.g.m., s.169.

³⁴⁶ eş-Şeyh, a.g.m., s.173.

sizleşmesi”³⁴⁷ Cebrā'nın *el-Ġurafu'l-Uhrā*'da, labirentlerle dolu bir binada, odadan odaya sürüklenen kahramanı aracılığıyla ortaya koyduğu resmi hatırlatır.

Cebrā, *el-Ġurafu'l-Uhrā*'daki düşsel ortamı oluştururken, “görünüş bakımından birbirine aykırı iki durum olan düş ve uyanıklığın, bir çeşit salt gerçekçilik olan gerçeküstü içerisinde eriyip kaynaşacağına inanan” André Breton'dan³⁴⁸ da etkilenmiş görünmektedir.

Bunların dışında, *Yevmiyyāt Serāb 'Affān*'da, Stendhal'in *Kırmızı ve Siyah* adlı romanının önemli bir etkisi olduğu, hatta Stendhal'in eserinin bu romanın ana kaynağını teşkil ettiğini iddia edenler vardır. Stendhal'in gerçek ve hayal arasındaki ilişkiye dair satırları, aşk üzerine görüşleri, romanda Serāb 'Affān'ın diliyle aktarılan görüşlerle örtüşmektedir. Stendhal'in sadece *Kırmızı ve Siyah* değil, *De l'Amour* adlı eserinin de Cebrā üzerinde etkisi olduğu söylenir.³⁴⁹

2. Romanlarına Yöneltilen Eleştiriler

Cebrā İbrāhīm Cebrā, yaklaşık elli yıllık romancılık serüveni boyunca, sergilediği gayret ve ortaya koyduğu eserler çerçevesinde, Arap ve Filistin romancılığının seviyesini yükselten yazarlar arasında sayılabilir. Bilhassa, romanlarında kullandığı modern teknikler dikkate alınırca, onu öncü olarak tanımlamak yerinde olacaktır.

Buna rağmen, konuları ele alış tarzı, kahramanlarını seçtiği sosyal sınıf ve onları romanlarında konumlayışı, Filistin davasına yaklaşımı gibi hususlarda eleştirilmiş bir yazardır. Cebrā'nın, bütün roman karakterlerini aydın burjuva sınıftan seçmesinin, romanlarının dil ve fikir bağlamında tek sesli olmasına yol açtığı, konularda da çeşitlilik sergilemesine engel olduğu belirtilir. Örneğin; *es-Sefīne*'deki karakterlerin hepsi, duygusal ve varoluşsal krizler yaşayan, kültürel problemleri derinlemesine tartışan aydın tiplerdir. Bu yüzden de Cebrā'nın tiplerinden birini tahlil etmenin, hepsini tahlil etmek gibi olduğu, ayrıca romanlarındaki bütün Filistinlilerin de adeta tek bir kişilik sergilediği iddia edilmiştir. Olayların zengin ortamlarda sahnelenmesinin ise, karakterler arası mücadele unsurunu ortadan kaldırdığı, zaman boyutunun uzun kültürel diyaloglar veya iç monologlarla geçirilmesi sonucunu doğurduğu söylenmiştir.³⁵⁰

Yazar, romanlarındaki karakterleri, yalnızca belli bir kesimle sınırlandırdığı için, Filistin davasını yeterince yansıtmamakla da suçlanmıştır. Fakat Cebrā'nın, daima kendi bireysel tecrübesinden hareketle yazdığı hatırlanacak olursa, eserlerinin yaşanılan gerçeğin bir yönünü yansıttığı da ortaya çıkar. Bazen okuyucu, onun romanlarındaki kültür seviyesi hayli

³⁴⁷ Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları İstanbul, 2002, s.121.

³⁴⁸ İnal Tuğrul, “Gerçeküstücülük”, *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, sayı:49, III.Baskı, Ankara, Ocak 1981, s.272.

³⁴⁹ Şāhīn, Muḥammed, a.g.m., *el-Ķalaḳ ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.98-104.

³⁵⁰ Ḥaṭīb, Muḥammed Kāmil, a.g.m., s.116-117.

yüksek diyalog veya iç monologlardan sıkılabilir, ancak bu romanlardaki zengin ve kültürlü ortamların, karakterler arası mücadele unsurunu ortadan kaldırdığını iddia etmek de doğru olmaz. Ayrıca, romanlarında Filistin sorununu yansıtmadığını söylemek, karakterlerinin hepsini aynı tip olarak yorumlamak, Cebrā'ya yöneltilen haksız eleştirilerdir.

Cebrā'nın, ilk romanı *Surāh fī Leyl Ṭavīl*'de şehir hayatı, şehirliler, burjuva insanı ile köy hayatı, köylüler ve aşağı tabaka insanı ve bu insanların dünyaları, fikirleri, uğraşları arasında yaptığı kıyaslamaların, bir noktadan sonra ona, bir vaiz havası verdiği doğrudur.³⁵¹ Sanatçının yer verdiği birçok fikrî ve felsefî tartışmanın da romanın temposunda ağırlaşmaya yol açtığı görülmektedir. *Surāh fī Leyl Ṭavīl*'in, entelektüel okuyucuyu hedef olarak yazıldığı açıktır. Zira, sanat, edebiyat, medeniyet, toplum ve felsefe konularında romanda yapılan bu tartışmaların muhatabı kültürlü insandır.

Bunlara ilave olarak, Cebrā, romanlarındaki aydınlar arasında geçen ve halktan kopuk söylemler yüzünden, halkın bilinç seviyesini yükseltmeye önem vermemekle suçlanmış, halkın gücüne inanıp onu yönlendirmeye çalışmadığı için eleştirilmiştir.³⁵² Hâlbuki sanatçı, propaganda romanı yazmamaktadır. O, yaşadığı tecrübeyi, ölçülü ve aynı zamanda etkili bir şekilde sanatsal kalıplar içinde şekillendirirken, okuyucusuna satır aralarında birçok teklif de sunan bir yazardır. Aksini yapmak, gerçekleri olduğu gibi yüksek sesle dile getirerek, geniş halk kitlelerini harekete geçirmeye çalışmak olabilir, fakat bu, sanattan ziyade propaganda eylemine benzer ve Cebrā'nın tarzına, üslûbuna, sanat anlayışına uygun değildir.

Cebrā'nın romanlarının eleştirilen başka bir yönü de, entelektüel erkek kahramanların üstün cinsel güçleriyle ortaya çıkan mitolojik taraflarına, kadın kahramanların ise, genelde hem kültür ve hem insanlık adına ikinci planda kalmalarına yol açan, bedensel güzelliklerine yapılan vurgudur.³⁵³

Ayrıca, her ne kadar Filistinli karakterlere rol vermek suretiyle, kaybedilen vatana duyulan sevgiyi, özlemi, sorumluluğu dile getirirse de, Cebrā'nın romanlarını, Filistin romanı olarak kabul etmeyen eleştirmenler vardır.³⁵⁴

Örneğin, *es-Sefîne*'nin Filistinli karakteri Vedî'in Kudüs'ü düşünmesi, vatanından uzak herhangi bir iş adamının, doğduğu topraklarda, orada dinlenmek için bir villa inşa ettirmeyi düşünmesine benzetilmiştir. Ğassān Kenefānî'nin Filistinli karakterleri ile karşılaştırıldığında, ekmek parası uğruna Kuveyt'e doğru yola çıkıp, çölde hayatını kaybeden Filistinli karakter ile, Cebrā'nın Kuveyt'te ticaret yaparak zengin olan Filistinlisi arasında, vatana bakış noktasında

³⁵¹ Halil, a.g.e., s.27.

³⁵² Abdulhādî, a.g.m., s.28.

³⁵³ Munāşıra, Huseyn, a.g.e., s.225.

³⁵⁴ Derrāc, "el-Filistîni'llezî Lā Yuhzem", s.8.

büyük fark olduğu iddia edilir. Cebrā'nın kahramanı için Filistin, doğup büyüdüğü, çocukluk yıllarının geçtiği mekâna duyulan hasretle özdeşleşirken, Kenefānī'nin kahramanında, hayat ve iş hakkından mahrum bırakılan yerdir.³⁵⁵ Bu karşılaştırmayı yapan eleştirmenin, Cebrā'nın vatanına, özlem ve hasret dolu duygusal yaklaşımını küçümsemediği görülmektedir. Aslında her iki romancı da Filistin gerçeğinin farklı yönlerini sunmaktadırlar. Birinin varlığı ve doğruluğu, diğerinin doğruluğunu ortadan kaldırmamaktadır. Vedīc 'Assāf gibi zengin Filistinlilerin yüreklerinde taşıdıkları vatan sevgisi ve hasretinin sanatsal açıdan yansıması olan Cebrā'nın romanlarının, Filistin romanı dışına taşınması doğru değildir.

Bütün bu eleştirilerin yanında, Cebrā'nın, romanlarının metnine, değişik kaynaklardan devşirdiği malzemeyi başarıyla yerleştirmesi, eserlerini zenginleştiren ve güzelleştiren bir üslup olarak kabul edilse de, alıntı yaptığı metin ve fikirlerin daha ziyade batı kültüründen geliyor olması, haklı olarak eleştirilmesine yol açmıştır.³⁵⁶

³⁵⁵ el-Ḥaṭīb, Muḥammed Kāmil, a.g.m., s.118.

³⁵⁶ 'Abdulhādī, a.g.m., s.31.

C. HİKÂYECİLİĞİ

Edebî hayatının başlangıcında hikâye yazımına önem vermekle birlikte, ilerleyen yıllarda, Cebrâ'nın ilgisinin daha ziyade roman üzerinde yoğunlaştığı görülmektedir. Yazarın yalnızca, on iki hikâyesinin yer aldığı bir derlemesi mevcuttur.

1946 öncesinde kaleme aldığı hikâyeler, herhangi bir kitap içerisinde basılmamıştır. Erken dönemde yazdıkları arasında yer alan *İbnetu's-Semā* adlı hikâyesinin, 1938 yılı sonlarında Beyrut'ta 'Umer Ferrūh yönetiminde çıkarılan *el-Emālī* adlı dergide yayımlandığı³⁵⁷ bilinmektedir. Cebrâ'nın, o dönemde yazdığı başka hikâyeler de olmalıdır.

Bu tezde incelenenler; Cebrâ'nın Bağdat öncesi tecrübelerinden beslenen, çoğunu ellili yıllarda kaleme aldığı ve kitap halinde basılan hikâyelerdir. Yazarın Bağdat tecrübesi, öncekilere benzer nitelikte değildir. Bu yeni yaşamının ilk yankıları, hikâye olarak değil, neredeyse kendi benliğine bile açıklamaya korktuğu şiirler veya manalarını kendisinin bile tam anlamıyla çözemediği sembollerini kullanarak yaptığı resimler olarak ortaya çıkar.³⁵⁸

Cebrâ'nın hikâyelerindeki, şehirden uzaklaşıp uzlete çekilen kahramanlar, kötü evlerde fakirlik ve cehalet içinde yaşayan insanlar veya doğayla ilgili tasvirler, eleştirilenleri, onun Romantizm akımının etkisinde kaldığı fikrine götürür.³⁵⁹ Fakat bu, doğal hayatın ritmini yansıtan pozitif bir romantizmdir.³⁶⁰ Eleştirilenlerin ortaya koyduğu bu görüş, bir açıdan doğru olmakla birlikte, Cebrâ'nın hikâyelerinde öne çıkan bu temaları, sadece romantizm olarak yorumlamak da hatalı olur, edebiyatçının, bu şekilde aynı zamanda sembolik bir tarzda modernizm eleştirisi yaptığı anlaşılmaktadır.

Yazarın hikâyeleri genel olarak düalite çarpışmasını sahneler.³⁶¹ Zıt kişilikler, doğa/köy-kent, şehirlilik-köylülük, iyilik-kötülük, beden-ruh, bilgi-cehalet, zenginlik-fakirlik, sanat/okuma-eğlence, doğu-batı, eski-yeni değerler, hikâyelerde sergilenen çekişmelerin farklı uçlardaki odaklarını oluşturur.

Kullandığı teknikler dikkate alındığında, Cebrâ'nın hikâyeleri, romanları ve şiirleri kadar güçlü bulunmamıştır. Yazar, bu hikâyelerde, her ne kadar yeterli diyaloglar, iyi bir karakterizasyon, başarılı bir mekân kullanımı sergilese, bazen konuları fazla uzatması veya

³⁵⁷ Cebrâ, *Arak ve Bidāyāt min Harfi'l-Yā*, s.6. Yazar, İngiltere'ye gitmeden bir yıl önce Kudüs'te yazdığı bu hikâyede, rahibe olmak için eski bir manastırda okuyan bir kızı konu almıştır. Cebrâ, *Şāri'u'l-Emīrāt*, s.40.

³⁵⁸ Cebrâ, a.g.e., s.186.

³⁵⁹ Yāğī, Hāşim, *el-Kışşātu'l-Kaşīra*, s.268.

³⁶⁰ Yāğī, 'Abdurrahmān, *Hayātu'l-Edebi'l-Filistīnī*, s.481.

³⁶¹ Yāğī, Hāşim, *el-Kışşātu'l-Kaşīra*, s.268-269.

zaman unsurunu iyi kullanmaması, bazen de dilinin fazla şiirsel olması gibi sebeplerle eleştirilmiştir.³⁶²

1. Konu

Romanlarının aksine, Cebrā'nın, hikâyelerinde toplumun alt kesiminden gelen insanların yaşamlarına da yer verdiği görülür. Karakterlerin bir kısmını, küçük burjuvazi olarak adlandırılabilir kesimden, bir kısmını da fakir, kırsal kesimden gelme, düşük gelirli insanlardan seçer. Romanlarındaki entelektüel ortam, zengin kesimin, burjuvazinin ve aydınların fikrî, edebî, sanatsal, kuramsal tartışmaları, hikâyelerinde pek yer bulmaz. Bunun tek istisnası ise, *Aşvātu'l Leyl*'dir.

İbrāhîm Hâlîl, Tevfîk Şâyiğ'in, Cebrā'nın hikâyelerinin tamamında, insanın medenîlik ve bedevîlik arasındaki mücadelesini ele aldığına dair yorumunu kabul etmez ve bu hikâyelerin başka konulara da temas ettiğini belirtir.³⁶³ Fakat hikâyelerde her ne kadar farklı temalar işleniyor gibi görünse de, temelde Şâyiğ'in yorumunu haklı çıkaracak tarzda, kendi özüne ve fitratına yabancılaşan modern şehirli insanın yaşadığı ikilem ve trajedi ele alınmaktadır. Şehrin, saf insanları dejenere ederek, duygularını satan çıkarıcı tiplere veya suçluluk duygusundan muzdarip ruh sağlığını yitirmiş insanlara çevirmesi, Cebrā'nın ele aldığı ana konulardır.

İyi ve güzel bir anlatım, basit ve sade konulu bir hikâyeyi başarılı yapabilir. Hâlbuki, Cebrā, bunu pek dikkate almamış ve Arap edebiyatında Maḥmūd Teymūr (1894-1973), Yaḥyâ Ḥaḫkî (d.1905) ve Maḥmūd Seyfuddîn el-İrānî (1914-1974) gibi yazarlarının sergilediği gelenekten uzaklaşmış, hikâyelerini daima bir problemle hareketle kurgulamaya çalışmıştır.³⁶⁴

Yazarın roman ve şiirlerinde açık bir şekilde yer alan Filistin dramı, hikâyelerin çoğunda ele alınmaz.³⁶⁵ Sadece, Beytlahim ve Kudüs'te geçirdiği gençlik yıllarına ait bazı anıların romantik yansımaları gözlemlenir. Yine de *Aşvātu'l-Leyl* ve *el-Uḥtan ve Fâkihету's-Şevk* örneklerini, Cebrā'nın hikâyelerinde Filistin davasının işlendiğini ispatlamak için delil olarak gösterenler vardır.³⁶⁶ Fakat, Filistin'de yaşanan trajedi, bu iki hikâyenin ana teması değildir, yalnızca bazı olaylarla konuya göndermeler yapılmış, Filistin dramına oldukça dolaylı açıdan değinilmiştir.

Cebrā'nın hikâyeleri, kendisinin de ifade ettiği gibi, onun 1948 öncesi, yani vatanından sürgün edilmeden yaşadığı dönemin, Beytlahim ve Kudüs tecrübelerinin yansımalarıdır.³⁶⁷

³⁶² Hâlîl, a.g.e., s.85.

³⁶³ Hâlîl, a.g.e., s.66.

³⁶⁴ Hâlîl, a.g.e.,s.79-80.

³⁶⁵ el-Fezzâf, a.g.e., s.189-190.

³⁶⁶ Hâlîl, a.g.e., s.67, 74.

³⁶⁷ Jabra, *A Celebration of Life*, s.137.

2. Şahıslar

Yazarın romanlarında görülen aydın tipler, hikâyelerinin de başlıca kahramanlarıdır. Ancak hikâyelerinde bunları, yarattığı zıt karakterlerle karşı karşıya getirir. Böylece, bilgi/sanat-cehalet, madde-manâ arasında bir gerilim ortamı yaratmaya çalışır. Hemen hemen bütün hikâyelerinde farklı karakterlerin zıt uçlarda yer alan özellikleri öne çıkarılır. ‘*Arak*’ta, sanata ve bilgiye önem veren Muştafâ’nın karşısına, yaşam felsefesinde parayı ve gücü öne çıkaran Halîl tipinin çıkarılmasıyla bu mücadelenin ilk ve en çarpıcı örneği verilmiş olur.

Multaqa’l-Ahlâm adlı öyküde, kahramanın hayalinde yarattığı kadın tipinde, doğulu ve batılı kadının, doğulu kadında tecessüm etmesi söz konusudur. Bu da, Cebrâ’nın psikolojisinde var olan ve çeşitli hikâyelerinde karşılaşılan düalitenin farklı bir yansımasıdır.³⁶⁸ Bu hikâyede, Cebrâ’nın gerçek karakterler yaratarak, toplumsal sorunları ele almak gibi bir amacı yoktur. Bir yazar olan hikâye kahramanının, hayalindeki kadını, gerçek bir kadın kisvesinde anlatması çerçevesinde, sanatçıyla eseri, yazarla roman ve hikâye kahramanları arasındaki ilişkinin³⁶⁹ sorgulanması söz konusudur.

Bazı eleştirmenler, *el-Girâmüfün* adlı hikâyede, Yûsuf ve Ya’küb arasındaki arkadaşlığı, gramafon için yaptıkları pazarlığı ve sonrasında gelişen olayları yapmacık bulur, Cebrâ’nın bu karakterleri iyi inşa edemediğini iddia ederler.³⁷⁰ Fakat hikâyede küçük çocuğun müzik ve okuma sevgisi açıkça ortaya konmuştur. Ya’küb’un öğle yemeği parasından fedakarlık yaparak dergi satın alması, oradaki haberleri, türlü makaleleri ve özellikle de 18. yy saray müziğine dair yazıları büyük bir merak ve mutlulukla okuması, başkalarında gördüğü gramafonlara özenmesi, hikâyenin finali için uygun bir hazırlık mahiyetindedir.

Hikâyelerdeki karakterleri evlerinde, aileleriyle, sevgilileriyle, dostlarıyla görmek pek mümkün değildir. Bu insanlar sürekli yalnızdırlar, kalabalık içinde olsalar bile, onların yalnızlıkları, uyumsuzlukları ve yabancılaşmaları gözlemlenir.³⁷¹

Adları, yaptıkları işler, toplumsal statüleri, hikâyeden hikâyeye değişmekle birlikte, erkek kahramanların kişiliklerinin pek değişmediği dikkatleri çekmiş, bu durum, neredeyse narsizme varan bir tür romantizm olarak yorumlanmıştır.³⁷²

Hikâyelerde kadın kahraman pek yoktur. Kadın, erkek kahramanların konuşmalarının nesnesi ve hatta odağı olmakla birlikte kendi başına pek rol oynamaz. Okuyucuya örnek olarak

³⁶⁸ Yâğî, Hâşim, *el-Kışşātu’l-Kaşîra*, s.268.

³⁶⁹ Halîl, a.g.e., s.72.

³⁷⁰ el-Fezzâc, a.g.e., s.196-197.

³⁷¹ Şâyiğ, a.g.m., s.14.

³⁷² Yâğî, Hâşim, *el-Kışşātu’l-Kaşîra*, s.276.

çoğunlukla bencil, çıkarıcı, kötülük kaynağı kadın tipleri sunulur. Kadının öne çıkan yönü yalnızca bedenidir.³⁷³

Romanlarında görülmeyen çocuk kahramanlar, hikâyelerinde karşımıza çıkar. Bunlardan *Muğannûn fi'z-Zılâl*'de Sellûm, *el-Girâmûfûn*'da Ya'kûb ve *eş-Şicâr*'daki küçük çocuk, yazarın *el-Bi'ru'l-Ûlâ* adlı otobiyografisinden hatırladığımız Beytulahim'de yaşayan küçük Cebrâ'yı hatırlatır.

3. Zaman ve Mekân

Cebrâ'nın, hikâyelerinde mekân unsurunu kullanışı oldukça başarılıdır. Bu sayede, şehir insanının yaşadığı kasvet duygusunu, kırsalda, köyde doğayla iç içe yaşayanların huzur ve dinginliğini ustaca yansıtabilmiştir. Bu noktada sanatçının, Batı edebiyatından, özellikle Eliot ve Pound'dan etkilendiği söylenebilir.³⁷⁴

Ancak zaman faktörünün, hikâyelerinin yapısında önemli rol üstlenmediği görülür. Zaman, *°Araḳ*, *en-Nehru'l-°Amîḳ*, *el-Girâmûfûn* hikâyelerinde başarıyla kullanıldığı halde, diğer hikâyelerde fazla önemsizdir.³⁷⁵ *°Araḳ*'ta geri dönüş tekniğinden yararlanılarak, kahramanın bilincinde geçmişin ve bugünün bir arada sunulması sağlanmış, böylece dairevî zaman tekniği başarıyla uygulanmıştır. *el-Uḥtân ve Fâkihe mine 'ş-Şevk*'de de zaman iki boyutlu olarak ilerler. Geçmiş ve şimdiki zaman birbirine karışır. Hikâyenin kahramanı Şureyyâ, sürekli eskiyi hatırlamakta, bugünü yaşarken dünden kopmamaktadır.

en-Nehru'l-°Amîḳ'in polisiye kurgusunda da, okuyucuda merak uyandıran geçmişe dair bazı ayrıntılar, hikâyenin sonunda zaman sürecindeki kopuklukların tamamlanmasıyla açıklığa kavuşturulmuş, zamanın kesitler halinde ortaya konması, hikâyeye orijinallik katmıştır. *el-Girâmûfûn*'da ise, kahramanın anıları, başarıyla diyaloglara yerleştirilerek, geçmişte yaşananların, hikâyedeki gelişmelerde belirleyici rol oynadığı gösterilmiştir.

4. Dil ve Üslûp

Cebrâ'nın hikâyelerinde kullandığı dil, hem sade ve günlük kullanıma yakın, hem de sembollerle yüklü ve etkileyicidir. Bu eserleri yazdığı esnada sanatçının bir taraftan da şiirle uğraştığı hatırlanacak olursa,³⁷⁶ sembolik ve imalarla dolu anlatımın kaynağı daha iyi anlaşılır.

Cebrâ'nın hikâyeleri, gerçeği resmeden canlı tablolar gibidir. Yetenekli bir ressam elinden çıkmış bu resimlerde, hayalle çerçevelenmiş gerçek hayattan alınma sahneler

³⁷³ Şâyiğ, a.g.m., *°Araḳ ve Bidâiyât min Ḥarfi'l-Yâ*, s.17.

³⁷⁴ Ḥalîl, a.g.e., s.80.

³⁷⁵ Ḥalîl, a.g.e., s.81.

³⁷⁶ Ḥalîl, a.g.e., s.81.

canlandırılır.³⁷⁷ Yazar karakterlerini doğrudan doğruya değil, çoğunlukla diyaloglar içerisinde veya yaptıkları eylemlerden yola çıkarak dolaylı yoldan tasvir etmeyi tercih eder.³⁷⁸ Bu da metinlerin kısa fakat anlamca yoğun olmasını sağlar.

Cebrā, tasvir yaptığı cümlelerde, zengin çağrışımlı kelimeler kullanır. Böylece resmedilen sahne tüm hareketliliği ve canlılığıyla okuyucunun zihninde belirir.

Ne var ki, sembolik anlamları olan kelimelerin kullanılması, bazen hikâyelerdeki imgelemi zayıflatabilmektedir. “*İkisinin adımlarının ritmince, Muştafā'nın zihninde Yunanca isim tekrarlanıyordu-Akropolis-Nekropolis. Nekropolis. Ölüler şehri. Oradan yeni bir eve, yeni bir erdeme.*” Burada Akropolis, Nekropolis, ölüler şehri gibi ancak bir şiirde etkili olacak isim ve sembollerin kullanılmasının hikâyede belirleyici rol oynamadığı ve tempoyu ağırlaştırdığı görülür.³⁷⁹

Yazarın hikâyelerinde gerek karakterizasyon, gerekse diyalog ve monolog kurma teknikleri başarılı bulunmuştur. Cebrā, anlatıma canlılık ve hareket kazandıran diyalog ve monologlara büyük önem verir. *‘Arāk, el-Girāmūfūn, Multeka'l-Ahlam, Nevāfiz Muğlağa, el-Uhtān ve Fākihe mine 'ş-Şevk, Aşvātu'l-Leyl, en-Nehru'l-‘Amīk* hikâyeleri bir diyalog veya bir monolog ile başlar. *Bidāyāt min Harfi'l-Yā* ise tamamen diyalog üzerine kurulmuş bir hikâyedir. Yazarın tasvir ve düz anlatımdan ziyade, diyalog ve monologlara dayalı bir üslup tercih ettiği görülür. Monologlar ise okuyucunun, karakterlerin duygu ve düşüncelerini daha yakından görebilmesini, psikolojilerini daha iyi anlamasını sağlamak için kullanılır.³⁸⁰

Muğannūn fi 'z-Zılāl' de, Sellūm'un yaşadığı fakir ortam, annesi ile arasında geçen şu diyalog aracılığıyla sade bir dille ve canlı bir şekilde tasvir edilmiştir:

-Ufff, yine mi mercimek, bıktık artık şu mercimekten.

-Ne istiyorsun? Kızarmış tavuk mu?

-Hayır, birazcık et.

-Hafta içi et mi istiyordun şımarık? Pazar günü size kuzu başı ve paçası pişireceğim.

-Evet, kelle paça yemekten bıktım. Birazcık et istiyoruz.

-Popona bir şaplak istiyorsun! Baban güneşin doğuşundan batışına kadar çalışıyor yine de böyle konuşmuyor.

-Neden bize hiç et almyorsun?

-Neyle alacağım? Başındaki bitlerle mi?³⁸¹

³⁷⁷ en-Nā'ūrī, a.g.m., s.72.

³⁷⁸ Halil, a.g.e., s.79.

³⁷⁹ Halil, a.g.e., s.82.

³⁸⁰ Halil, a.g.e., s.77-78.

³⁸¹ Cebrā, “el-Muğannūn fi 'z-Zılāl”, *‘Arāk ve Bidāyāt min Harfi'l-Yā*, s.41-42.

Ancak bunun istisnası olarak gösterebileceğimiz *Aşvātu'l-Leyl*'de, edebî ve fikrî konularda yapılan derin tartışmalar, hikâyedeki drammatizasyonu baskılamış, hatta tamamen ortadan kaldırmış ve eseri, okunması zor, sıkıcı bir şekle sokmuştur.³⁸² Hikâyede yer alan diyaloglar, karakterlerin kişiliklerini yansıtmakla birlikte, psikolojik, duygusal veya zihinsel tahlillerini yapmayı amaçlamadığı, sadece toplumsal, siyasal ve fikrî konulardaki görüşlerini aktardığı için başarısız bulunmuştur.³⁸³

Cebrā, hikâyelerdeki diyaloglarda, günlük konuşma diline çok yakın bir dil kullanmış, özellikle kırsal kesimdeki tipleri konuştururken, az da olsa, yerel halk lehçesinden kelimelere yer vermiştir. *el-Muğannūn fi 'z-Zılāl*'de küçük Sellūm'un annesiyle konuşması gibi:

-Hayır, birazcık et.

-لا. شوية لحم³⁸⁴

Yazar, diyaloglarda, bazı boşluklar bırakarak ve yarım cümleler kullanarak mananın okuyucunun zihninde ve hayalinde en geniş haliyle belirmesi için imkan hazırlar. Özellikle *el-Ğirāmūfūn* hikâyesinde, Yūsuf'un gece hayatına dair anlattıklarının çoğu, yazar tarafından sansürlenerek verilmiştir:

*Beş yıl hayatımı değiştirdi. Hergün şık, ütülü bir takım ve beyaz kolalı bir gömlek giyer, iki üç arkadaşıyla bir kahvehaneye veya bara uğrar, arkasından bir kabereye giderdik...Paralar. Canının istediği kadar para. İçki, kahkaha, kadınlar...beş yıl hayatımı değiştirdi...*³⁸⁵

Cebrā yine Yūsuf'un diyaloglarında onu tevriyeli, imâlî bir üslûpla konuşturur. Yūsuf dansöz Şubhiyye'nin dökümhaneye doğru geldiğini görünce Ya'kūb'la konuşmaya başlar:

-Bu gelen kim biliyor musun?

-Hayır.

-Şubhiyye.

-Şubhiyye?

-Allah ustanın yardımcısı olsun. Şimdi Ebū Şalūmū'nun dükkanına gidiyor. Hānnā orada onu bekliyordur... Ebū Şalūmū, Hānnā'ya dükkanın arka tarafında bir odada rakı verir.

Ondan sonra, ah ah Hānnā. Allah bize acısın, bu dökümhaneye acısın.³⁸⁶

³⁸² Halil, a.g.e., s.84.

³⁸³ Halil, a.g.e., s.77.

³⁸⁴ Cebrā, "el-Muğannūn fi 'z-Zılāl", *Arāk ve Bidāyāt min Harfi'l-Yā*, s.41.

³⁸⁵ Cebrā, "el-Ğirāmūfūn", a.g.e., s.47.

³⁸⁶ Cebrā, "el-Ğirāmūfūn", a.g.e., s.52.

Okuyucu, boşlukları kendisi doldurarak imgelemi tamamlar ve yazarın hayaline ortak olur, böylece hikâyenin dili, sözlerden çok daha fazlasını ifade eder bir mahiyet kazanır.³⁸⁷

Cebrā'nın *er-Raculu'l-lezī Yaşaku'l-Mūsikā* adlı hikâyesinin dili ise, gereğinden fazla şiirsel olduğu gerekçesiyle eleştirilmiştir. İnsanlardan, onların keder ve sevinçlerinden, şehrin gürültü ve karmaşasından kaçarak doğaya sığınan, etrafında sadece dağların doruklarını, çıplak kayaları, yarıları gören, bulutlara yakın, yıldızlara komşu olmaya çalışan adamı yaratırken yazar, mehcer edebiyatının, özellikle de Cubrān Ḥalīl Cubrān (1883-1931)'in etkisinde kalmış gibidir.³⁸⁸

‘*Araḫ*’ adlı hikâyede Muştafā'nın zihninde iç içe giren hayal, gerçek ve vehim; bilinç akımı, iç monolog, geri dönüş tekniklerinden faydalanılarak yansıtılır. ‘Abbās’ın kışkırtıcı sözlerini dinlerken, içinde bulunduğu sıkıcı ruh halinin tesiriyle Muştafā'nın alnında biriken ter taneleri (‘*araḫ*’) ve oturdukları bir meyhanede içtikleri rakı (‘*araḫ*’) leitmotif (tekrar) olarak hikâyenin başından sonuna kadar vurgulanır.

Bu hikâyedeki diyaloglar da, karakterlerin iç dünyalarını yansıtmada noktasında oldukça başarılıdır. Olayların düğümlenmesi ve sonuçlanması bir piramiti andıracak biçimde kurgulanmıştır. ‘*Araḫ*’, teknik açıdan, Cebrā'nın en başarılı hikâyesi olarak değerlendirilmiştir.³⁸⁹

en-Nehru'l-Amiḫ ise, cinayet ve cinayetin aydınlatılması konularıyla Cebrā'nın polisiye bir tarzda kaleme aldığı tek hikâyedir. Üslûpta, Agatha Cristie etkisi sezilir.³⁹⁰ Burada Cebrā, diğer hikâyelerinden farklı bir kurgu yapmış, hikâyeyi fazla uzatmadan diyaloglarla, okuyucuda heyecan ve merak uyandıracak biçimde sunmuştur.

Multeḫa'l-Ahlām adlı hikâyede kullandığı kurgu yüzünden Cebrā'yı şiddetle eleştirenler olmuştur. Karakterlerin resmedilmesinde zayıf kaldığı, Rebāb'ın davranışlarına inandırıcılık katmadığı, kurgunun zorlama olduğu ifade edilir.³⁹¹ Oysa burada Cebrā'nın yaptığı, daha sonraki yıllarda da sıkça başvurduğu *hayal ve gerçeği iç içe geçirme* tekniğinin kullanılmasından başka bir şey değildir. Özellikle de son romanı *Yevmiyyat Serāb* ‘*Affān*’daki ana karakter Serāb, aynı Rebāb gibi, yazarın hayalinin bir mahsulüdür.

Cebrā'nın hikâyelerinden bazıları başarılı görülürken, bazıları da başarısız bulunmuştur. Onu başarılı kılan ana etken, heyecan unsurunu iyi kullanışı, başarısız yaparsa, konuyu gereğinden fazla uzatmasıdır.³⁹²

³⁸⁷ Ḥalīl, a.g.e., s.82-83.

³⁸⁸ Ḥalīl, a.g.e., s. 84.

³⁸⁹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.192.

³⁹⁰ Ḥalīl, a.g.e., s.74.

³⁹¹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.198-199.

³⁹² Ḥalīl, a.g.e., s.80.

5. Hikâyelerinde Sembolizm

Cebrâ'nın, hikâyelerinde, romantizm ve sembolizmi bir potada erittiği söylenebilir.³⁹³

Bu sembolik anlatımda “şehir” önemli bir yer tutar. Tevfik Şâyiğ'e göre, şehir Cebrâ'nın en önemli sembolüdür ve onun bu ilgisi, köy kökenli oluşuyla izah edilemeyeceği gibi, romantizm akımının etkisiyle, doğaya ve köye dönüşü savunduğunu söylemek de doğru olmaz. Cebrâ'nın eserlerinde şehir, sadece bir sembol olduğu için, ismi açıklanmaz, herhangi bir şehir olabilir.³⁹⁴

Modern Arap şehri, tüm tezatları, eğilimleri, ümitleri ve korkularıyla Cebrâ'nın en önemli malzemelerinden birini oluşturur; şehir, onu, hayatında ilk kez şehre gelen bir bedeviyi nasıl etkilerse öyle etkilemekte ve yazmaya sevk etmektedir.³⁹⁵

Cebrâ'nın hikâyelerine göre şehir, insanların ruhlarını, kalplerini gıdasızlıktan öldüren bir mekândır. İnsanlar ölüdürler, zira geleceğe dair ne bir hedefleri ne de ümitleri vardır, ne istediklerini bilmeden yaşadıkları bir kausun içinde debelenip durmaktadırlar. Şehirde, ahlâksızlıktan, bayağılıktan, açlıktan, hastalıktan ve havasız evlerde uzun yıllar boyunca aşkı tatmadan geçen hayatın çirkinliğinden başka bir şey yoktur. İnsanlar, kahvehanelerde zamanlarını hep aynı şeyleri tekrar tekrar konuşarak tüketirler, içki içerek zihinlerini uyuştururlar. Hiçbir şey yapmamaktadırlar, bu yüzden varlıkları-varoluşları bile şüphelidir. İnsan ilişkileri yok denecek kadar azdır. Psikolojik yabancılaşma bu çorak şehrin en önde gelen problemlerinden biridir. Şehrin insanları belirsizdir, ne isimleri, ne kimlikleri, ne varlıkları, ne de karakterleri tanımlanabilir. Bu insanlar adeta ölüdürler. Şehirdeki kaosdan, ahlâksızlıklardan ve bozulmuşluktan kendilerini kurtaramadıkları sürece sanatları da gerçek sanat mertebesine ulaşamaz. Ulaşması için şehir ve sanat arasında bir tercih yapılması gerekir.³⁹⁶

Bu hikâyelerde hâlihazırdaki yaşam ve ideal arasında bir uyum kesinlikle söz konusu değildir. Bu noktadan hareketle Cebrâ'nın kahramanlarının şehri veya şehrin bozuk düzenini temsil eden olay ve insanları reddettikleri görülür. 'Arağ'ta Muşafâ'nın arkadaşına gösterdiği sert tepki, *Muğannûn fi 'z-Zılâl'* de küçük çocuğun ziyafeti bırakarak kuru ekmeğini yemesi, *Multaka'l-Ahlâm*'da şehirden uzak doğayla baş başa yaşayan yazar, *Nevâfîz Muğlaka*'da evlenen sevgilisinin kendisini geri istemesini şiddetle reddeden kahraman, *er-Raculu'l-lezi Yaşaku'l-Mūsikā*'da şehirde çok para kazanan ama sonunda dağlarda yaşamayı tercih eden ve bütün servetini imha eden adam, bu tiplerin başlıca örnekleridir. Bu reddediş, bir yenilgi veya teslimiyet değildir. Reddedişle gelen kurtuluş bireysel gibi görünse de, Tevfik Şâyiğ'in

³⁹³ Yâğî, Hâşim, *el-Kışşātu'l-Kaşîra*, s.275.

³⁹⁴ Şâyiğ, a.g.m., *Arâğ ve Bidâyyât min Harfi'l-Yâ*, s.7-8.

³⁹⁵ Cebrâ, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s.148-149.

³⁹⁶ Şâyiğ, a.g.m., s.8-22.

tanımıyla Nûh Peygamber kıssasındakine benzer. Zira Nûh Peygamber, kendisine gelen vahiy ile halkının tamamını kurtarmaya kalkmamış, tufanın ardından yeni bir toplum kurmuştur. Cebrâ'nın kahramanı da var olan düzeni reddeder ve yanına sanatını alıp uzaklaşır, bu sayede yeni bir şehir, yeni bir yaşam kurarak ölü şehri yeniden canlandırmayı ve toplumu kurtarmayı hayal eder.³⁹⁷

İlk hikâyeye ve kitaba ismini veren ^c*Arağ* (rakı) bir semboldür. İçki, şehirde bunalım yaşayan insanın bu hayattan kaçışını temsil eder. Aynı şekilde, insanların bir araya gelip konuştukları, sohbet ettikleri kahvehaneler de onların yalnızlıklarını gidermenin bir aracıdır, bu bağlamda çektikleri can sıkıntısının, bıkkınlığın, bedbinliğin ve bu ruh halinden kaçmanın bir işaretçisidir.³⁹⁸

el-Muğannûn fi'z-Zılâl'deki ziyafete katılan insanların karınlarını doyurmaları, şarkı söyleyip, oyunlar oynayarak eğlenmeleri, küçük Sellûm'un ise boynunu bükerek aç karnına oradan uzaklaşması sahneleri açık bir tezat sergiler. Ancak, hikâyenin, bu tezatın sunduğu bir gerçekçilikten meydana geldiğini veya romantik olduğunu söylemek de doğru olmaz. Çünkü hikâyenin dili, gerçekçi olmaktan çok sembolik olarak değerlendirilir.³⁹⁹ Hikâyede geçen ekmek ve et, sadece karın doyurmaya yarayan iki madde değildir, ekmek aynı zamanda Hristiyanlıkta Hz. İsa'nın bedenini sembolize etmektedir.⁴⁰⁰

Cebrâ'nın sembolik anlatımının, bu hikâyeye felsefi derinlik kattığı iddia edilmiştir. Sellûm'un pınara gelip ekmeğini ıslatışı, ayaklarını yıkayışı, biraz yiyebilmek hayaliyle davete koştugu et parçasının değerinin gözünden düşüşü, Hristiyanlıktaki Vaftiz törenini çağrıştırılmaktadır.⁴⁰¹ Sellûm'un en sonda söylediği "*küçük de olsa büyük de olsa hepsi bir*" cümlesinin anlamı da semboliktir. Doğal olarak az ve çok aynı değildir, bu sözler, Hz. İsa'nın hayat karşısındaki zahit duruşunu sergileyen derin bir anlam taşımaktadır.⁴⁰² Aynı şekilde; hem hikâyede geçen zeytin ağaçlarıyla ilgili tasvirlerin, hem de Sellûm'un oturduğu kaya parçasının Hristiyanlık kültürüne göndermelerde bulunduğu açıktır. Yazar kimi zaman filozofça ve şairce, kimi zaman da bir çocuk masumiyetiyle konuşturduğu Sellûm aracılığıyla, yine İncil'deki, küçük çocukların örnek gösterildiği ayete gönderme yapmaktadır.⁴⁰³

³⁹⁷ Şāyig, a.g.m., ^c*Arāğ ve Bidāyāt min Harfi'l-Yā*, s.24-25.

³⁹⁸ Hālil, a.g.e. s.63.

³⁹⁹ ^cAşfür, Muhammed, "el-Muğannûn fi'z-Zılâl", *Efkâr*, sayı:41, Amman, Eylül 1978, s.169.

⁴⁰⁰ ^cAşfür, a.g.m., *Efkâr*, s.170.

⁴⁰¹ el-Fezzā^c, a.g.e. s.194; ^cAşfür, a.g.m., s.173-174.

⁴⁰² el-Fezzā^c, a.g.e., s.195.

⁴⁰³ "Size doğrusunu söyleyeyim, yolunuzdan dönüp küçük çocuklar gibi olmazsanız, Göklerin Egemenliği'ne asla giremezsiniz. Kim bu çocuk gibi alçak gönüllü olursa, Göklerin Egemenliği'nde en büyük odur." *Kutsal Kitap* Matta 18:3-4. Bk. ^cAşfür, a.g.m., *Efkâr*, s.171-172.

6. Hikâyelerinde Kadın

Cebrā'nın hikâyelerindeki kadın karakterlerin hemen hemen tamamının kötülük, ahlâksızlık, nankörlük ve bencillik timsali olduğu görülür.⁴⁰⁴ Bunlar, para uğruna duygularından, madde uğruna sevgiden kolayca vazgeçebilen kadınları temsil ederler.

‘*Araḳ*’ta, Muştafā'nın kendisini sevdiğini bilen ve ona ümit veren Umeyme, Muştafā'nın zengin arkadaşı ile nişanlanıp ona ihanet eder. *Muğannūn fi'z-Zılāl*'de oğlu iyileştiği için adak daveti veren Ummu İlyās, hatırlı kişilerin tabaklarına fazla fazla yemek boşaltırken, iki kaşık pilav ve bir parça et yemeğe gelen fakir çocukları acımasızca kovan bir kadındır. *el-Ġrāmūfūn*'daki tek kadın, bir sokak kadınıdır. *Multeḳa'l-Aḫlām*'daki Rebāb bir hayal kahramanıdır, ancak bu hayal de nişanlısını terk ederek, onun bir arkadaşına kaçan kadını canlandırmaktadır. *Nevāfız Muḡlaka*'da da sevdiği erkeği para yüzünden bırakıp zengin ve yaşlı bir adamla evlenen bir kadınla karşılaşılır. Hatta bu kadın, kocasının evde olmadığı bir gün, eski sevgilisini kandırarak evine çağırır ve onunla kocasını aldatmaya çalışır. *eş-Şicār*'da, okuyucu, en ufak tefek şeyler yüzünden sürekli ağız dalaşına giren, kavga eden mahalle kadınlarının hikâyesini okur. Bu cahil kadınlardan biri olan kötü niyetli Ummu Murād, kocasını da kavgaya kışkırtıp sonunda bir kişinin ölümüne sebep olacaktır. *el-Uḫtan ve Fākihe mine'ş-Şevk*'te ise evlenmek üzere olan kızkardeşini kıskanan, onun mutluluğuna engel olmak için türlü yalanlar uyduran, hatta yalandan intihar etmeye kalkan Şureyyā'nın hastalık derecesindeki bencilliği konu alınmıştır. *en-Nehru'l-Amīḳ*'te adı geçen iki kadından biri şarkıcı olduğu için ailesinin şerefini lekeleyen bir kadın, diğeri de, babası, sevdiği adamla evlenmesine izin vermiyor diye canına kıyan bir kızdır.

Cebrā'nın kadına karşı bu olumsuz yaklaşımı iki temele bağlanır. Biri, onun çocukluğunda etkilendiği, kadını şeytan, şeytanı kadın görme eğilimindeki doğu kültürüne ait eski bakış açısı, diğeri burjuvazide görülen çarpıklıklardır.⁴⁰⁵ Kadını kötülükle özdeşleştirme konusunda Cebrā'nın bilinçaltını, özellikle Hristiyanlıktaki bazı inançların ve *Kitab-ı Mukaddes*'teki öykülerin de yönlendirdiği düşünülebilir.

Sebeb ne olursa olsun, Cebrā'nın sürekli negatif özelliklerle donatılmış kadın tipler yaratarak, sahip olduğu olumsuz kanaati hikâyelerinde sergilediği açıktır.

⁴⁰⁴ el-Fezzāc, a.g.m., s.74.

⁴⁰⁵ Yāḡī, Hāşim, *el-Kışşātu'l-Kaşīra*, s.276.

D.I. ŞAIRLIĞI

Cebrā İbrahim Cebrā, şairliğinden bahsederken, şiirin edebî faaliyetleri arasında en az yer tutan uğraşısı olduğunu belirtir. Şiir, sanatçının fikirlerini ve duygularını ifade etme yollarından sadece biridir. O, “Şiirle, söylemek istediklerimin hepsini ifade edebildiğimi hissetseydim, başka bir şey yazmazdım” demektedir.⁴⁰⁶

Eleştirmenler, Cebrā'nın şiirini, Modern Arap Edebiyatı içinde, “Filistin Şiiri” ve “Temmūz Şiir Ekolu” olmak üzere iki ayrı kategoriye yerleştirmektedirler. Cebrā'nın adının, çoğu zaman sadece “Temmūzcu”lar içinde geçmesi, eserlerinin, direniş şiirinin belirli kalıplarıyla sınırlandırılmayacak kadar geniş ve çok yönlü oluşundan, daha genel ve evrensel konulara yer verişinden ileri gelmektedir.⁴⁰⁷

Cebrā'nın şiirinin, Modern Arap Edebiyatında hak ettiği ilgiyi bulamadığını söylemek mümkündür. Zira, şiirinin, okuyucuya zor ve ağır gelmesi sebebiyle, eleştirmenlerce ele alınmadığını iddia edenler olduğu gibi, yazdıklarının Arap şiirinin alışılmış kafiye kalıplarından ve aruz vezninden uzak olmasından dolayı ilgi görmediğine inananlar da vardır.⁴⁰⁸

Bazı eleştirmenlere göre, gerek Cebrā'nın ve gerekse onunla aynı tarzda yazan Tevfik Şāyig'in şiirleri, özel bir çeşit Arap nesridir, bazılarına göre ise, tam da modern Arap şiirinin olması gerektiği şekildedir.⁴⁰⁹ Cebrā'nın şiirinin kesin bir sınıflamaya tabii tutulamaması ve bu konuda spekülasyonların çok olması, ilginin, yazdıklarından ziyade, yaptığı devrim niteliğindeki yapısal yeniliklere yönelmesine yol açmıştır. Bu yüzden de şiirinde sergilediği üslup, ele aldığı konular, imgeleri, getirdiği yenilikler tam olarak ortaya konulamamıştır. Açıkçası, Cebrā'nın şiiri ve şairliği, ne akademisyenler ve eleştirmenler ne de okuyucular tarafından romanları ve romancılığı kadar ilgi görmemiştir.

Cebrā, aldığı İngiliz Edebiyatı tahsili sebebiyle, birçok batılı şairden etkilenir. William Shakespeare (1564-1616), Robert Herrick (1591-1674), Andrew Marvell (1621-1678) gibi şövalye şairler (Cavalier poets), Ezra Pound (1885-1972) gibi imgeciler, T.S.Eliot, W.H.Auden (1907-1973), Dylan Thomas (1914-1953), Louis MacNeice (1907-1963), Cebrā'yı etkileyen batılı şairlerin başlıcalarıdır.⁴¹⁰

Şiir ve şiir teorisi üzerine yazdığı yazılardan, Free Verse (Serbest Şiir) hareketini başlatan Amerikalı şair Walt Whitman (1819-1892)'dan etkilendiği de anlaşılmaktadır. Bazı

⁴⁰⁶ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.130.

⁴⁰⁷ Asfour, John Mikhail, *When the Words Burn-an Anthology of Modern Arabic Poetry 1945-1987*, The American University in Cairo Press, II.Baskı, Cairo, 1992, s.17.

⁴⁰⁸ Halil, a.g.e., s. 105-106.

⁴⁰⁹ Hayr Bek, Kemāl, *Hareketu'l-Hadāse fi'ş-Şi'ri'l-'Arabīyyi'l-Mu'āsır*, Dāru'l-Meşriq, Beyrut, 1982, s.58-59.

⁴¹⁰ Lu'lue, “el-Ḥubb fī Zemeni'l-Mevt”, *Mutevālīyāt Şi'riyye-Önsöz*, s.7-8; Bullāta, *Nāfiẓe 'ale'l-Hadāse*, s.25-26.

bölümlerini Arapça'ya tercüme ettiği, Whitman'ın "Uğniyetu Nefsī" (Song of Myself-Kendimin Şarkısı) adlı şiiri için, XIX. yüzyılda Amerika topraklarında yazılanların en iyisi yorumunu yapmıştır.⁴¹¹ Cebrā, modern İngiliz şiirini iyi bilen ve yakından takip eden bir sanatçı olarak, bu edebiyatın bütün büyük kalemlerinden bir şekilde etkilendiği söylenebilir.

Klâsik Arap şiirinden ise, el-Mutenebbī, hayranı olduğu şairlerin başında gelir. Cebrā, müthiş olarak nitelediği el-Mutenebbī'nin, aksiyon şairi olduğunu ve daima çağdaş kaldığını belirtir. Bu şairi öylesine över ki, dünyadaki hiçbir bir edebiyatın, savaş ve kahramanlık şiirleri konusunda onu geçemeyeceğini söyler.⁴¹²

Üniversitede okurken yazdığı İngilizce şiirlerden bazılarını Londra'da *Poetry of London* adlı dergide, bazılarını da Kudüs'te yayımlatır.⁴¹³ Filistin'e dönüşünün ardından⁴¹⁴ ve Irak'ta yaşamaya başladıktan sonra da İngilizce şiirler kaleme aldığı anlaşılmaktadır. 1941 ve 1948 yılları arasında Londra'da ve Kudüs'te yayımlananlar dışında, yine o dönemde kaleme aldığı ve hâlâ yayımlanmamış olan İngilizce şiirleri de vardır.⁴¹⁵ Riyāḍ Necīb er-Rayyis'e 1960 Kasım'ında gönderdiği mektuplarında, er-Rayyis'in dergisi için göndermeyi planladığı "The Crucified City" adlı şiirinden ve kaybettiği diğer İngilizce şiirlerden bahseder.⁴¹⁶ Bazı Arapça şiirlerini de kendisi İngilizce'ye çevirmektedir. 1961 yılının Ocak ayında, "The Crucified City" ve "Esvār" adlı şiirine yaptığı İngilizce tercüme, *el-Ārāb Review*'de yayımlanır.⁴¹⁷ er-Rayyis'e yolladığı başka bir mektubundan, bir müddet ara verdikten sonra 1965 yılında tekrar İngilizce şiir yazmaya başladığı anlaşılmaktadır.⁴¹⁸

İngilizce yazdığı ilk şiirlerin kendine has özellikleri olduğunu söyleyen sanatçı, bu şiirlerin bir çoğunun Arapça'ya tercüme edilmesinin neredeyse imkansız olduğunu belirtir. Çoğunu hayatının en zor yıllarında yazdığı bu şiirlerin, kendisini delirmekten ve intihar etmekten kurtardığına inanır.⁴¹⁹

Modern Arap Edebiyatı otoriteleri Cebrā'yı şiirde yenileşme hareketinin öncüleri arasında zikrederler. O, es-Seyyāb ve el-Melāike gibi yenileşme hareketi öncüleri sayılan neslin koyduğu kalıpların daha da ilerisine geçmiştir. Yazdığı şiirler, önceleri kabul edilmeyip

⁴¹¹ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, s.194.

⁴¹² Cebrā, *Yenābī'ru'r-Ru'yā*, s.30-32.

⁴¹³ el-Yesū'ī, a.g.e., c.1, s. 417, el-Fezzā'c, a.g.e., s.9; Cebrā, a.g.e., s.122.

⁴¹⁴ Kudüs'te Forum adıyla çıkan dergide bazı şiirleri yayınlanmıştır. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.126.

⁴¹⁵ Bullāta, a.g.m., *Nāfīze 'ale'l-Ĥadāse*, s.25.

⁴¹⁶ er-Rayyis, a.g.e., s.52, 54.

⁴¹⁷ er-Rayyis, a.g.e., s.54.

⁴¹⁸ er-Rayyis, a.g.e., s.76.

⁴¹⁹ Cebrā Cebrā İbrāhīm, "Cebrā İbrāhīm Cebrā fī Ḥadīṣ 'ani'ş-Şi'r: Tecrubetī'ş-Şi'riyye Kānet Dāimen Muḥarriḍa Lā Tehde", röportaj: Mācid es-Sāmerrāi, *el-Aklām*, sayı:8, Ağustos, 1987, s.57. (Cebrā, "Ḥadīṣ 'ani'ş-Şi'r")

eleştirilse de, zamanla, özellikle düzyazı şiirini destekleyenler tarafından takdirle karşılanmıştır.⁴²⁰

Aşağıda Cebrā'nın şiirlerinde ele aldığı ana konular ve başlıca üslûp özellikleri değerlendirilecektir:

1. Şiirlerinde Ele Aldığı Konular

Cebrā İbrahim Cebrā siyasî içerikli yazılar kaleme almaz. Fakat özellikle şiirleri okunurken, Filistin konusunun, onun kalbinin derinliklerinde kanayan bir yara olduğu hatırlanmalıdır.

Nitekim, yeni Arap kenti imgesiyle ortaya konan modern Arap insanının bunalımı ve Filistin davası bağlamında, kaybedilen vatan, Cebrā'nın şiirlerinde ele aldığı temel konulardır.⁴²¹ Geçmişte kalan çocukluk yıllarının, bu yılların geçtiği Beytlahim ve Kudüs topraklarının özlemle anılması ve Filistin halkının yaşadığı acılar ve gösterdiği direnişin dile getirilmesi ağırlıklı olarak işlenir.⁴²²

Modern dünyada Tanrı-insan ilişkisine veya metafizik konulara Cebrā'nın şiirinde pek değinilmez.⁴²³ Geleneksel şiirde olduğu gibi, ihtişam, övünme, feryat etme, yerinme veya dövünme gibi konular da ele alınmaz. Artık müthiş bir yalnızlık ve yabancılaşma hisseden modern şairin bu eski konularda yazması da mümkün değildir.⁴²⁴ Ana konular, sevgili imgesiyle ve bir coğrafya olmanın ötesinde anlamlar taşıyan Filistin figürleriyle ortaya konur.

a. Şehir ve Modern İnsanın Bunalımı

1950'li yılların başlarından itibaren Modern Arap Şiiri, bireye yönelir ve şehir hayatının getirdiği bazı problemleri konu almaya başlar. Şehirdeki gürültü ve karmaşa, bu hayatın insanda yarattığı parçalanmışlık, yabancılaşma, sunilik, endişe ve hatta kaybolmuşluk hali şiirlerde önemli ölçüde ele alınır.⁴²⁵ Modern Arap Şiirindeki bu yeni olgunun ortaya çıkışında, T.S.Eliot'un ve modern batı şairlerinin etkisi büyüktür. Hatta pek çok araştırmacı, Arap şairlerin şehirden bunalma, yabancılaşma, endişe ve kaybolmuşluk hislerini ifade ederken, aslında

⁴²⁰ Halil, a.g.e.,s. 108-109. Halil burada düzyazı şiiri terimini kullanıyor ancak Cebrā kendi şiirini düzyazı şiiri değil serbest şiir olarak tanımlamıştır. Aşağıda terminoloji problemi üzerine açıklama yapılacaktır.

⁴²¹ el-Fezzā^c, a.g.e., s.19, 29.

⁴²² el-Fezzā^c, a.g.e., s.26-27.

⁴²³ Boullata, "The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh", s.266.

⁴²⁴ Cebrā, *er-Riḥletu's-Şāmine*, s.17.

⁴²⁵ Halil, a.g.e., s.113.

çağdaş medeniyetin karmaşık sorunlarından ve bunların sergilendiği büyük şehirden bunalan batılı sanatçıları taklit ettikleri inancındadır.⁴²⁶

Bununla birlikte, Cebrā'nın şiirindeki şehir imgesini, sadece batı taklidi olarak algılamak yanlış olur. Çünkü onun şiirinde şehir, şairin çektiği iki boyutlu acıyı temsil eder. Bu yüzden de, onun şiirinde şehir sembolünü iki ayrı şekilde okumak gerekir. Birinci okumaya göre, şairin gözünde şehir, batılı sanatçılarda olduğu gibi, modernleşen medeniyetin insana verdiği acıların somutlaştığı bir mekân, çekilen sıkıntıların ortaya döküldüğü bir sahnedir. Ancak şehir, içerisinde barındırdığı ikilemlerle, bir yandan acı çektirirken, öte yandan hâlâ iyi ve güzel bir geleceğe dair ümit saçır. Şair her ne kadar şehrin çirkinliklerini ve yaşadığı hayal kırıklıklarını gözler önüne serse de, her şeyin düzeleceğine dair umudunu asla yitirmez. Onun, vatanından sürülmüş bir Filistinli olduğu hatırlanarak yapılacak ikinci bir okumaya göre ise, şehir, Arap milletinin içine düştüğü durumun sembolüdür. Parçalanmış, dağılmış, hayal kırıklığına uğramış ve çaresiz bir görüntü sergileyen bu halk, yeniden doğmak ve kaybettiği birliği yeniden sağlamak arzusundadır, bunun için ihtiyacı olan kuvveti kendi içinde taşımaktadır.

Temmuz fi'l-Medîne adlı antolojide yer alan “el-Medîne” (Şehir) adlı şiirinde şöyle der:

و على الابواب تتوالد الظلال

بشهبوات العابرين

بين الأنا و الأنا

بين العقم و السقم.

و الليل ينفث بين طيات النوم

أجساداً مقرحةً، أشجاراً

تسقط الفواكه منها وتعفن على الأرض⁴²⁷

Gölgeler ürüyor kapıların üzerinde

Şehvetleriyle gelip geçenlerin

Ben ve ben arasından

Kısırlık ve hastalık arasından.

Geceyse hayat veriyor uykunun kıvrımları arasında

Yaralı bedenlere,

Meyveleri dökülüp yerlerde çürüyen ağaçlara

⁴²⁶ cAbbās, İhsān, *İtticāhātu 'ş-Şi'ri 'l-'Arabi 'l-Mu'āşır*, Dāru'ş-Şurūk, III.Baskı, Amman, 2001, s.89.

⁴²⁷ Cebrā, “el-Medîne”, *Temmuz fi'l-Medîne*, s.14.

Cebrā'nın bu şiirlerde ortaya koyduğu şehir fotoğrafında çocuklar, kadın ve erkekler birbirinden farklı özellikler sergilerler. Şehrin çocukları, çıplak ayaklı, aç, fakirlik yüzünden çalışmak zoruna kalan, şairin şefkatle yaklaştığı zavallılardır. Kadınlar, bedenlerini pazarlayan ahlâk düşkünü, gerçek aşk nedir bilmeyen veya bunu umursamayan kimselerdir. Eğer böyle değillerse bile, bencil, cahil, giyim kuşamdan ve kendi küçük dertlerinden ötesini düşünmeyen, dünyadan habersiz, dar görüşlü basit kadınlardır. Erkekler de, kadınlardan geri kalmazlar; dış görünüşleri iyi olmakla birlikte içten içe sıkıntı, huzursuzluk ve ruhsal boşluk yaşayan tiplerdir.⁴²⁸ Ğālî Şukrî, şairin *el-Medāru'l-Muğlak* adlı antolojisinde yer alan “İmrae fi 'Āşife” (Fırtınada Bir Kadın) adlı şiirini örnek göstererek, Cebrā'nın, insanî olmayan medeniyetin kadını bir oyuncak bebeğe, erkeği ise onun peşinden koşan bir köpeğe dönüştürmesini resmettiğini söyler.⁴²⁹

اهربي اهربي!
انياب الكلاب
تسيل لعابا⁴³⁰

(Kadın!)Kaç! Kaç!
Köpeklerin dişlerinden
Akıyor salya

Başka şiirlerinde, şehirdeki parçalanmışlık, öfke ve bunalımı şu dizelerle ifade ettiği görülür:

أيتها المدينة تبكي
في زواياها النساء
ويبصق الرجال حقدا على الأرصفة
والتحية يلفظونها كالشتمة⁴³¹

Ey şehir! Ağlıyor
Kuytularında kadınlar
Ve öfkeyle tükürüyor kaldırımlarına erkekler
Küfüre benziyor ağızlarından çıkan selamlar

⁴²⁸ el-Fezzāc, a.g.e., s.21-22.

⁴²⁹ Şukrî, a.g.e., s.92.

⁴³⁰ Cebrā, “İmrae fi 'Āşife”, *el-Medāru'l-Muğlak*, s.8.

⁴³¹ Cebrā, “Yevmiyyāt min 'Āmi'l-Vebā”, *el-Medāru'l-Muğlak*, s.23.

اليقظة رعب.
و الفراش رعب
أو لم يبق شيء نقوله؟
في الكلمات ظمأ جارح
حيث لا ماء يُرَجَى.
الصمت رعب آخر.
و الصيادون يملأون الأرض
شراكاً و كلاباً
و الثعالب تصطاد البشر.⁴³²

Uyanıklık korku
Yatak korku
Yoksa kalmadı mı söyleyecek bir şeyimiz?
Kelimelerde yırtıcı bir susuzluk
Suyun umulmadığı yerde.
Suskunluksa başka bir korku.
Avcılar dolduruyor dünyayı
Ağlar ve köpeklerle
Ve avlıyor tilkiler insanları.

b. Vatan Özlemi ve Filistin Sorunu

Cebrā'nın romanlarında dolaylı olarak ele aldığı Filistin sorununu, şiirlerinde açıkça dile getirdiği görülür. Filistin konusu bu şiirlerde birkaç farklı boyutta işlenir. Birincisi, sanatçının sürgünde, çocukluk günlerinin geçtiği mekânlara, insanlara, o günlerde yaşanan hayata dair özleminin dile getirilmesiyle ortaya çıkar. İkincisi ise, düşman işgali sonrasında vatan topraklarında yaşanan zulüm ve çekilen acıların konu alınmasıyla sergilenir. Bu iki boyut pek çok şiirde iç içe geçmiştir:

في حيننا كان أعمى
يطنطن على العود ويغني
وبعدها يغفو عليه في فيئنا
ساعة أو ساعتين في الظهيرة

⁴³² Cebrā, Cebrā İbrāhīm, "Lev^catu'ş-Şems Memleketu'l-Ḥub", *Lev^catu'ş-Şems*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981, s.34.

قتلوه و في أمعائه غنى الرصاص
أغنية أخيرة.⁴³³

*Bir âmâ vardı mahallemizde
Udun tellerini tumbırdadır şarkı söylerdi
Sonra, gölgeliğimizde dayanarak ona
Kestirirdi öğle sıcağında bir veya iki saat
Öldürdüler onu ve söyledi kurşun bağırsaklarında
Son bir şarkı.*

في يومي ذاك الأخضر
وكل ما في بلدتي
كغصن لوزٍ مزهرٍ
و أبي واقف كالشجرة
يفيئني بمنكبيه،
يلقمني من مقلتيه،
وطراوة من شفتيه.⁴³⁴

*O yeşil günümde
Memleketimde her şey
Çiçek açmış bir badem dalı gibi
Babam ağaç gibi dikilmiş
Gölgeliyor beni omuzlarıyla
Besliyor beni gözbebekleriyle
Ve dudaklarındaki şefkatle*

Şiirlerinde Filistin'in ele alındığı diğer bir boyut da zulüm karşısında vatani savunurken gösterilen kahramanlığın dile getirilmesinde ortaya çıkar. *Lev'atu*'ş-*Şems* adlı antolojisindeki "Ḥumāsiyyetu'ş-Şayf" (Yaz Beşlemesi) adlı şiirinde şöyle der:

رأيتهم يشاطرون الأرض عنفها
يفجّرون في أعين الغازين صخرها
منقذين عصر الأحران هذا،
جاعلين من دموع الأمهات رصاصاً
يهلهل في حناجر العدو

⁴³³ Cebrā, "Münülüg li Fāvust Mu'āsır", *Temmūz fi'l-Medīne*, s.24-25.

⁴³⁴ Cebrā, "Fī Yevmī Zāke'l-Aḥḍar", *Temmūz fi'l-Medīne*, s.67.

من شوك هذا الحزن تنبث
وردة هذا الامل.⁴³⁵

*Onları yeryüzünün şiddetini paylaşırken gördüm
Ve yeryüzünün kayalarını işgalcilerin gözlerinde patlatırken
Bu hüznler çağını kurtarıırken,
Kurşunlar yaparken annelerin gözyaşlarından
Düşmanın gırtlığını dağıtan
Biter bu hüznün dikeninden
Bu ümidin gülü.*

Cebrā'nın şiiri, şiddetle kaynayan, sonra aşırı bir duygusallıkla homurdanan, ağlama ve inleme noktasına kadar gelen bir direniş şiiri olarak tanımlanmıştır, öyle ki bu şiir dışını sıkıp tüm gücünü toplayarak elindeki son bombasını düşmana atan, fakat o bombayla intiharı asla düşünmeyen bir yaralıya benzetilmiştir.⁴³⁶

Yine Filistin konulu şiirlerinde ele aldığı diğer bir boyutta, Arap devletlerinin parçalanmışlığına ve yöneticilerine karşı duyduğu öfkeyi dile getirir. 1948'de Filistin'de yaşanan dramdan 10 yıl sonra "Cāmi'atu'd-Duveli'l-^cArabiyye"de gerçekleşen bir oturumu şöyle tanımlar⁴³⁷:

و تسع جيف مبيضة قد جلست
حول مائدة عليها نقود و ورق.⁴³⁸

*Ve benzi solgun dokuz leş oturmuş
Üzerinde para ve kağıtlar olan bir masanın etrafında*

el-Medāru'l-Muğlaḫ antolojisinde yer alan bir şiirde, bütün değerlerin alt üst olduğu, içinde halkının kaybolduğu bir labirente, küçük midillisinin koşmasını istemektedir.⁴³⁹ Bu, sembolik ifade, şairin yaşadığı koparılmışlık, kaybolmuşluk duygusu ve hayal kırıklığının dile getirilişidir. Halkından beklediği hareketi bir türlü görememek onu üzmektedir, ancak şair genelde karamsar bir ruh haline bürünmez ve bütün olumsuzluklara rağmen, kendi insanına olan inancını, parlak ve mutlu bir geleceğe dair ümidini asla yitirmez.

⁴³⁵ Cebrā, "Ḥumāsiyyetu'ş-Şayf", *Lev'atu'ş-Şems*, s.20.

⁴³⁶ Ḥallāvī, Cinān Cāsim, "Cebrā İbrāhīm Cebrā-Brümīşūsü'ş-Şi'ri't-Temmūzī", *el-Kalaḫ ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.209.

⁴³⁷ Bullāḫa, *Nāfiẓe 'ale'l-Ḥadāse*, s.19.

⁴³⁸ Cebrā, "Yevmiyyāt min'Āmi'l-Vebā'", *el-Medāru'l-Muğlaḫ*, s.26.

⁴³⁹ Boullata, "The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh", s.274; Cebrā, "Urkuḫī Urkuḫī yā Muhretī", *el-Medāru'l-Muğlaḫ*, s.15.

مدينة المعراج و الجبلجة:
هي وحدها في الارض لنا أرض
وهي وحدها في السماء لنا سماء.⁴⁴⁰

Miracın ve Golgota'nın şehri
Yalnızca o, yeryüzünde bizim toprağımız
Ve yalnızca o, gökyüzünde bizim göğümüz.

Filistin, her ne kadar sanatçının doğup büyüdüğü, çocukluğunu ve 1948'e kadar gençliğini geçirdiği topraklar olsa da, onun şiirinde, coğrafi bir bölge olmanın ötesinde anlamlar taşımaktadır. Vatan diye tanımlanan yer, aynı zamanda içindeki insanları, geçmişi, kültürü, medeniyeti ile en geniş anlamıyla tüm Arap dünyasını teşkil etmektedir, Filistin ise bu bütünün sadece bir parçasıdır.⁴⁴¹

c. Şairin Çilesi ve Sığınağı

Gerek modern Arap kentinde ve gerekse Filistin'de yaşanan dram karşısında şairin tek sığınağı kelimeleri; fikirlerini ve hislerini dile getirdiği şiiridir. Bu temanın, Cebrā'nın birçok şiirinde ifade edildiği gözlenmektedir. Ölümünden bir yıl önce, 'İsā Bullāta'ya yazdığı bir mektupta, yazdıklarının en güzelleri olarak tanımladığı son şiirlerinden birinde⁴⁴² şairin yazma çilesini ve ardından duyduğu büyük coşkuyu şu dizelerle ifade eder:

كلمات، كلمات!
كيف يكونُ الوجعُ الصادحُ في القلب،
و التلاشي
في غيمة بيضاء تلتفتُ حَوْل الصدغين
و ترتفع بالكينونة نحو بحران
من النشوة و المستحيل؟
أأصرخ، أغني، أأتنى راقصاً،
أأنطلق راقصاً في الطرقات،
أأتساعدُ كمياه النوافير
في فضاءٍ أزرق عريق،
وأساقطُ على الرخام ألواناً
كألوان قزح؟⁴⁴³

⁴⁴⁰ Cebrā, "Zemānunā ve'l-Medīne", *Lev'atu 'ş-Şems*, s.9.

⁴⁴¹ Boullata, "The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh", s.266.

⁴⁴² Cebrā, *et-Tecrubetu'l-Cemile*, s.103.

⁴⁴³ Cebrā, "Temerredtu 'alā Şeyṭānī", *Mutevāliyyāt Şi'riyye*, s.52-53. Şiirin, Cebrā tarafından yapılan İngilizce tercümesi, "My Demon and I" adıyla, şairin arkadaşı Munah Khouri'nin anısına adanarak *Tradition and Modernity in Arabic*

Kelimeler, kelimeler!
Kalpte yankılanan ıstırap nasıldır,
Ve kaybolmak
İki şakağı saran beyaz bir bulutçukta
Varlığı yükseltirken
Coşkudan ve imkânsızdan oluşan buhrana?
Bağırayım mı, şarkı mı söyleyeyim, kıvrılayım mı dans ederek,
Yollara mı çıkayım koşarak
Yükseleyim mi şadırvan suları gibi
Geniş mavi göklere
Rengârenk bir gökkuşağı gibi düşeyim mi mermerlere?

“eş-Şâ‘ir ve’n-Nisâ” (Şair ve Kadınlar), “Kaşide” (Kaside), “Kadeh mele’tu bi Elfâzî” (Sözlerimle Doldurduğum Bardak) ve “Ġarīb ‘ale’l-‘Ayn” (Pınarda Bir Yabancı) başlıklı şiirlerinde, “Dehālīz” (Dehlizler)de ve “İşnetā ‘Aşrate Kaşideten-Ba‘duhā li’l-Leyl ve Ba‘duhā li’n-Nehār”(Bazıları Geceye Bazıları Gündüze On bir Şiir)’in 11. şiirinde şairin şiire yönelişi ve kendisini bu şekilde ifade edişi anlatılmaktadır. *Temmūz fi’l-Medīne*’de yer alan “Tevfīk Şayīg fī Uksfūrd Sitrīt” (Tevfīk Şayīg Oxford Caddesinde) adlı şiirde de, yine bir şairin gittiği her yerde, yaptığı her işte onu bırakmayan çilesi konu olarak işlenmiştir, Şayīg’in şahsında şair kendisini acısı hergün tazelenen Prometheus’a ve güneş ışıklarından yanan İkarus’a benzetir.⁴⁴⁴

Yazdığı bir şiirinde, Hz. İsa imgesiyle mitolojik Sisypheos⁴⁴⁵ imgesini birleştirerek, şiirin şair için bir yeniden doğuş olacağını ima eder:

و قصيدةُ الشاعرِ صليبهُ
يحملُهُ مع حَبِّهِ صاعداً
عبر الألم
إلى القمّةِ الهوجاءِ
حيثُ البروقُ و الرعودُ و العُقبانُ.

Literature adlı eserde de yayımlanmıştır. Bkz. Boullata, Issa J.-DeYoung, Terri, *Tradition and Modernity in Arabic Literature*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1997, s.21-26.

⁴⁴⁴ Prometheus, tanrılara karşı gelip, Olimpos dağından ateşi çalarak insanlara verdiği için, tanrıların tanrısı Zeus’un gazabına uğrayan mitoloji kahramanıdır. Bkz. Azra Erhat, *Mitoloji Sözlüğü*, s.254-247. Daidalos’un oğlu olan İkaros, babasının yaptığı balmumu kanatlarla uçarak hapsedildiği labirentten kaçarken, mutlulukla kendini kaybedip güneşe fazla yaklaşınca, kanatları eriyip Ege denizindeki kayalıklar üzerine düşüp ölen mitoloji kahramanıdır. Bkz. Erhat, a.g.e., s.153.

⁴⁴⁵ Yunan mitolojisinde Sisypheos, tanrılara karşı suç işlediği ve onlarla boy ölçüşmeye kalkıştığı için korkunç bir şekilde cezalandırılan kahramandır. Koca bir kaya parçasını bir tepeye çıkarmaya mahkum edilir ancak her defasında tam tepeye varmak üzereyken bir güç onu aşağıya doğru iter ve kaya en alt noktaya kadar yuvarlanır, o da kayayı tekrar tepeye çıkarmak üzere çalışmaya koyulur, bu ceza sonsuza kadar sürecek bir işkencedir. Bkz. Erhat, a.g.e., s.272-273.

...

أية قيامه هنا،
والموت سلطان في كل حي؟
ولكن الشاعر يدرك عندها
أن حبه هو الأقوى من الموت.⁴⁴⁶

*Ve şairin şiiri onun çarmıhtır
Taşır aşkıyla onu turmanırken
Elemlerden geçerek
Fırtınalı tepeye
Şimşeklerin, gök gürlemelerinin ve kartalların diyarı*

...

*Burada hangi kıyamet kopuyor,
Ölüm her mahallenin hâkimi mi?
Ama şair anlar ki orada
Onun aşkıdır güçlü olan ölümden daha.*

Bir taraftan Filistinde yaşananlar, diğer taraftan modern şehirlerde ezilen insanlar karşısında, kendini eli kolu bağlı hisseden şairin çaresizliğine tek derman kelimelerden gelecektir. Kelimeler, şairin varoluşunun bir anlamda ispatı, kendini ortaya koyuş biçimi ve silahıdır.

d. Kadın

Kadın, kadının bedeni, kadının şair için anlamı, Cebrā'nın şiirinde ele aldığı konular arasındadır. Şiire uzun yıllar ara verdikten sonra, eşi Lem'ca Hanım'ın hastalığı esnasında kaleme aldığı dizelerin duygusal boyutu dikkat çekicidir. Ölümünden sonra basılan bu son antolojisi *Mutevâliyât Şi'riyye- Ba'ḍuhā li't-Ṭayf ve Ba'ḍuhā li'l-Cesed*'in ilk bölümünde on iki aşk şiiri yer alır.

...
فَعَشِقْتُكَ أَنَا،
و لن يضاهايني
في عشقك
يوماً أحداً!⁴⁴⁷

⁴⁴⁶ Cebrā, “İşnetā ‘Aşrate Kaşide-Ba’ḍuhā li’l-Leyl, ve Ba’ḍuhā li’n-Nehār”, *Mutevâliyât Şi’riyye*, s.83-84.

⁴⁴⁷ Cebrā, “Revseniyyât Huzeyrāniyye, İşnetā ‘Aşrate Kaşide-İleyki Ṭayfen, İleyki Ceseden”, *Mutevâliyât Şi’riyye*, s.15-16.

...

Ben de sevdalandım sana

Ve benzeyemez bana

Senin aşkında

Hiç kimse asla.

Cebrā'nın şiirlerinde kadın, şairin benliğinde ve yaratıcılığında önemli yer tutan bir varlık olarak resmedilir. Kadına verdiği rol, ikinci antolojisi *el-Medāru'l-Muğlak*'ta birincisinden daha belirgin bir şekilde ortaya çıkar. Nesne olmaktan, özne olmaya geçen kadın, "Nercis ve'l-Marāyā" (Nergis ve Aynalar) adlı şiirde, insanın kısıtlanmış haldeyken sahip olduğu bakış açısının yoğunlaştırılmış bir şeklini sunar. "Kadın", *Lev^catu'ş-Şems*'te, sadece geçmişten gelen bir seda olmaktan çıkar ve hayal de olsa, gerçek de olsa, hâlihazırdaki varlığıyla belirginlik kazanır.⁴⁴⁸ *Mutevāliyyāt Şi^criyye*'nin ise, bazen sevilen kadına, bazen de onun hayaline hitap eden duygusal aşk şiirleri içermesi ve bu tip şiirlerin eserde ağırlıklı olması, onun son yıllarında kadına daha duygusal ve romantik bir şekilde yaklaştığını göstermesi bakımından anlamlıdır.

e. Ümit

Cebrā kendisinin ve milletin yaşadığı büyük trajedi ve acılara rağmen, geleceğe ve gelecekte yaşanacak daha güzel bir hayata dair inancı koruyan, ümit dolu bir şairdir. Onun şiiri, asla kötümser olarak nitelenemez. O, dizelerinde bazen mitolojik kahramanlardan faydalanarak, bazen de içindeki ümit uyandıran imgelere yer vererek bu inancını sergiler. Şairin ilk şiir antolojisi *Temmūz fi'l-Medīne*, yeni bir hayata dair özlemi ifade eden şiirlerle doludur. Nitekim eserin adı da "Temmūz Şehirde" başlığı ile, Babil mitolojisindeki bereket tanrısına gönderme yaparak bu duyguyu yansıtır.

el-Medāru'l-Muğlak antolojisinde yer verdiği "Ġarīb ^cale'l-^cAyn" (Pınarda Bir Yabancı) adlı şiirine şöyle başlamaktadır:

وَرَقَّةٌ عُشْبٍ شَقَّتْ حَجْرًا:
أَصِيحَّةٌ دِيكٍ جَلَجَلَتْ،
شَقَّتْ الظَّلامَ، وَجَرَّتْ الشمسَ مِنْ شَعْرَهَا، وَاعْلَنْتُ
سَطْوَةَ النَّهَارِ؟⁴⁴⁹

⁴⁴⁸ Bkz. Hallāvī, a.g.m., s.210-212.

⁴⁴⁹ Cebrā, "Ġarīb ^cale'l-^cAyn", *el-Medāru'l-Muğlak*, s.33.

Bir otun yaprağı yarmış bir taşı
Bir horoz sesi mi yankılanan
Delen zifiri karanlığı ve çeken güneşi saçlarından, ve bildiren
Gündüzün egemenliğini?

Şiirlerinin çoğunda yaşanan acılarından bahsederken, bir taraftan da silkinip toparlanmak, mazide sahip olunan güce yeniden kavuşmak ve mücadele yoluyla yenilenmek konusunda okuyucusunu teşvik eder.

Cebrā yukarıda özetlendiği gibi, şiirinde, Arap toplumundaki hastalıklara, bozukluklara işaret ederken, ulaşmak istediği idealin de bir imajını ortaya koyar. Her ne kadar vatani ve onun çağdaş problemlerini ele alsın da, onun şiiri sosyal mesaj taşıyan Neo-Klâsik Arap şairlerinin şiirlerinden, üslûp, incelik ve yapı bakımından tamamen farklıdır. Cebrā'nın şiiri, yeni ifade tekniklerine dayanmakta, yeni bir vizyon ortaya koymaktadır. Şiiri aynı şekilde, Neo-Klâsiklerden sonra öne çıkan bazı komünist, sosyalist, milliyetçi, şairlerin eserlerine de benzemez. O, şiirsel yeteneğini ve sanatını herhangi bir gruba, siyasî oluşuma ipotek etmekten daima kaçınmıştır.⁴⁵⁰

Cebrā'nın şiiri evrensel olana ulaşmak için bireysel olandan hareket eder.⁴⁵¹ Konular her ne kadar spesifik noktalardan yola çıkarsa da, sonuçta tüm insanlığın ortak duygularını, açmazlarını, bunalımlarını ifade etmektedir.

Cebrā vatani için hissettiği derin ve büyük acıyı ortaya koyma noktasında, gerek teknik ve gerek duygusal anlamda başarılı olarak değerlendirilebilir. Fakat bu acıyı nihaî ve mutlak olana bağlama veya varlık düzleminde bir yere oturtma konusunda herhangi bir çaba göstermediği fark edilir.

2. Şiirlerinin Üslûbu

a. Yapı

Cebrā'nın şiiri, vezin veya kafiyeye bağlı kalmaz, sadece duygu ve düşüncelerin ritmini izler. Gerek konuları, gerek kullandığı imgeler ve kelimeler, onun modernist eğilimi ve yenilikçi tavrıyla tamamen uyum içindedir. Şaire göre; “*Arapça’da serbest şiir, tef’ile sistemini aşan şiirsel imgelere ve iç müziğe dayanır ve tesadüfen gelmesi dışında kafiye ihtiva etmez*”.⁴⁵²

Aruz ritminden uzaklaşmakla birlikte Cebrā, şiirin kendi içinde ayrı bir ritmi olması gerektiğini savunur. Bu, şiirin dış yapısından akseden müziğin ritmi değil, anlattığı konulardan

⁴⁵⁰ Boullata, “The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh”, s.267.

⁴⁵¹ Boullata, a.g.m., s. 267.

⁴⁵² Cebrā, *er-Rihletu’ş-Şāmine*, s.18.

yansıyan müziğin ritmi olmalıdır. Sanatçı, vezinli şiir yazdığı takdirde, adeta yazdıklarının etkisinin yüzeysel olacağından, dikkatlerin sadece dış müziğe kayacağından korkar gibidir.⁴⁵³ ‘Abdulvâhid Lu’lue’nin deyimiyle Serbest Şiir, fikirlerin müziğine dayanmaktadır. Bu şiirde esas olan, kafiye ve vezinden oluşan ritim değil, fikirlerin ifade ve tekrar ediliş şeklinden oluşan bir ritimdir.⁴⁵⁴ Cebrâ’nın da okuyucularından beklediği, şiirindeki fikrî ritmin, iç ahengin yakalanmasıdır.

(1) Organik Bütünlük

Cebrâ’nın üslûbunun en belirgin özelliklerinden biri, içerik bütünlüğüne verilen önemdir. Bilindiği üzere, Klâsik Arap şiiri, kendi içerisinde ‘organik bütünlük’ arz etmeyen, ancak kafiye ve vezin ortaklığı olan beyitlerle yazılırdı. Her beyit ayrı bir anlam taşır, anlamın bir beyitte tamamlanmayıp bir sonraki beyite taşması büyük bir kusur olarak kabul edilirdi. Fakat özellikle romantik akımın yayılması, Cubrân Hâlîl Cubrân ve Apollo şairleriyle birlikte, bu yapı yavaş yavaş terk edilmeye başlanmıştı. Daha sonraları es-Seyyâb, el-Ḥaydârî, el-Beyyâtî, Yûsuf el-Ḥâl, Adûnîs, Salâh ‘Abduşşabûr, Maḥmûd Dervîş gibi birçok şair, modern şiir hareketi içinde bu yeni yapılanmayı devam ettirdiler.⁴⁵⁵

Cebrâ’nın şiirlerinde de dizeleri birbirine bağlayan ana unsur, anlamdır. Dizeler arasındaki anlam birliğinden organik bir bütünlük doğmaktadır.

(2) Müzikal Yapı

Okuyucunun, Cebrâ’nın şiirindeki iç müziği yakalayabilmesi ve ele aldığı konularla etkileşime girebilmesi için son derece dikkatli olması gerekir. Aksi takdirde şiiri, anlaşılmaz ve müphem olarak değerlendirecektir.⁴⁵⁶ Cebrâ, okuyucusuna bazı işaretler ve ipuçları vererek, imalarda bulunarak ondan aktif bir şekilde şiirini okumasını bekler.

Temmûz fi ’l-Medîne antolojisinin önsözünde de belirttiği gibi, Cebrâ’nın şiiri orkestral bir yapıya sahiptir. Özellikle uzun şiirlerinin içindeki sesler, adeta klâsik batı müziğindeki eserler gibi zaman zaman yükselerek veya alçalarak, birbiriyle etkileşime girerek senfonik bir kimliğe bürünür.⁴⁵⁷

⁴⁵³ Bullâta, *Nâfiẓe ‘ale’l-Ḥadāse*, s.16.

⁴⁵⁴ Lu’lue, ‘Abdulvâhid, *el-Baḥş ‘an Ma‘nâ- Dirâsât Nakdiyye*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’-d-Dirâsât ve’n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1983s.157.

⁴⁵⁵ Hâlîl, a.g.e., s.125.

⁴⁵⁶ Bullâta, *Nâfiẓe ‘ale’l-Ḥadāse*, s.16.

⁴⁵⁷ Cebrâ, *Temmûz fi ’l-Medîne*, s.5-6.

Cebrā'nın uzun şiirlerini senfonik müzik eserlerine benzer kılan ikinci unsur da, şiirlerine adeta müzik parçalarının temel motifleri tarzında temalar koymasındır. Burada tema ile kastedilen, şiirdeki tüm fikir ve imgelerin çekirdeğini oluşturan ana fikir ve imgelerdir.⁴⁵⁸

Uzun ve senfonik şiirlerinde, şairin zirve kavramına bağlı kaldığı görülür. Genelde bu tarz şiirlerinde eser, birkaç bölümden oluşur ve bu bölümler kendi aralarında yavaştan hızlıya doğru sıralanırlar. Şiirde fikrin ve imgelerin ritmi, bir bölümde zirve noktasına, yani son süratine ve canlılığına ulaşır ki, kendisi ile yapılan bir röportajda, müzik terminolojisinde bu tekniğin *Allegro Vivace*⁴⁵⁹ diye adlandırıldığını ifade ederek⁴⁶⁰ bilinçli bir şekilde bu müzikal yapıyı kullandığına işaret etmektedir.

“Beyt min Hacer” (Taş Ev) adlı şiirine, bir müzik parçası içinde aynı temanın değişikliklerle yinelenmesi anlamına gelen “Variations on a Theme”⁴⁶¹ alt başlığı koyan Cebrā, bu şiiri dört bölüme ayırmış ve her bölümde “Beyt min Hacer” ana teması üzerine çeşitlemeler yapmıştır. Taş evin, şiirde iki ayrı zaman perspektifinden ele alınması söz konusudur. Birincisi olan şimdiki zaman, evin şimdiki hali, ikincisi ise geçmiş veya gelecek zamandaki halidir. Evin iki ayrı hali çeşitlemelerin hareket noktasının merkezinde yer alan temadır. Ayrıca şiirdeki, geçmiş zaman-şimdiki zaman, düğün-matem, esmer-sarışın, servet-iflas gibi farklı unsurların karşılıklı kullanımı ise müzikteki konturpuana⁴⁶² benzetilmiştir.⁴⁶³

Ayrıca farklı duygusal havaları uyandırabilmek için, müzik eserlerinde kullanılan zaman çeşitlemeleri, özellikle senfoni ve sonatlarda görülen: ‘hızlı-yavaş-dans-hızlı’ şeklindeki dört zamanlı uygulama, Cebrā'nın şiirine de taşınmıştır. Şair, “Beyt min Hacer” adlı şiirinde, ‘yavaş-hızlı-yavaş-hızlı’, şeklinde bir uygulama yapar. Birinci ve üçüncü bölümlerdeki uzun soluklu cümleler ve anlam bütünlüğünün birkaç satırda tamamlanması, hızı yavaşlatmaktadır. Oysa hem ikinci hem de dördüncü ve son bölümlerde ritim hızlanır, şiir burada birinci ve üçüncü bölümlerden daha farklı bir ritmik hava kazanır.⁴⁶⁴

Cebrā'nın şiiri, şekil olarak her ne kadar satırlar halinde yazılmış olsa da, herhangi bir vezin ve kafiye ölçüsüne bağlı kalmadığından dolayı, satır sonlarında değil, anlam bütünlüğünün sağlandığı noktalarda duraklanır. Bazen de satırın sonunda veya aynı satır içinde farklı duraklar olabilir.

⁴⁵⁸ °Aşfür, Muhammed, “Cebrā İbrāhīm Cebrā Şāc'iran”, *Dirāsāt Naḳdiyye fī A'mālī's-Seyyāb, Hāwī, Dunḳul, Cebrā*, ed. Faḫrī Şālīh, el-Muessesetu'l-°Arabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1996, s.143-144. (°Aşfür, “Cebrā Şāc'iran”)

⁴⁵⁹ Müzikte, allegro:hızlı tempolu, vivace: canlı anlamına gelmektedir.

⁴⁶⁰ Cebrā, *Yenābī'ru'r-Ru'yā*, s.129.

⁴⁶¹ Variation: Müzikte çeşitleme.

⁴⁶² Konturpuan: Müzikte iki veya daha fazla sayıda nağmeyi tek bir bütün olarak çalınacak biçimde birleştirme.

⁴⁶³ °Aşfür, “Cebrā Şāc'iran”, s.144-148.

⁴⁶⁴ °Aşfür, a.g.m., s.148-149.

بصّارة، يا بصّارة
في منبسط اليد المخطط ماذا ترين؟
بختك مبخوت على ورق التوت
عدوك يموت
قل ان شاء الله...
في هذه البشارة التي تبيست
من الكؤوس و الفؤوس؟
أخطار...أسفار...
مكاتيب...أخبار...⁴⁶⁵

Falci, ey falci

Açılmış çizgi çizgi bu elde neler görüyorsun?

Kazınmış dut yaprağına bahtın

Ölecek düşmanın

İnşallah de...

Nasırlanan tutmaktan

Bardakları ve baltaları bu elde,

Tehlikeler...Yolculuklar...

Mesajlar...Haberler...var

(3) Dramatik Monolog ve Kınā^c (Maske)

Monolog, geleneksel Arap şiirinde de var olmakla birlikte, modern şiirde farklı bir konumda ortaya çıkmaktadır. Geleneksel şair, kendisine hitap eder görünürken bile, aslında bir şekilde kendisinden cevap bekleyen muhataplarına seslenmekte veya birkaç beyitte kendine hitap ettikten sonra tekrar muhataplarına yönelmektedir. Oysa modern şair, şiirinin başından sonuna, eseri zirve noktasına ulaşınca kadar kendisine hitap edebilir. Ayrıca modern şiirde monolog, gerilim ve kriz unsurları taşıyan dramatik bir mahiyete bürünür. Çünkü şair kendisine hitap ederken, bir taraftan da şiirini içinde yaşadığı toplumla ilişkilendirmekte ve genellikle topluma karşı reddedici bir konumda, eleştirel bir tavır takınmaktadır.

Dramatik monologta, şairin kendisini trajedi kahramanının yerine koyması da mümkün olmakta, bu durum ona günlük hayatta sahip olmadığı bazı ekstra nitelikler kazandırmakta, karşı tarafın da toplumu veya tüm hayatı temsil etmesini sağlamaktadır. Şair, geleneksel şiirde olduğu gibi, artık bir kabilenin, bir aşiretin veya topluluğun sesi değil, muhalefetin, Bullāṭa'nın tabiriyle

⁴⁶⁵ Cebrā, "Beit min Ḥacer-Variations on a Theme", *Temmūz fi'l-Medīne*, s.51.

yabancılaşmanın sesi haline gelmiştir.⁴⁶⁶ Bu teknik, ona duygularını muhalif bir tarzda aktarmakta yardımcı olur.

Daha önce şiir eleştirisinde pek kullanılmayan ve Cebrā'nın çalışmalarından sonra yaygınlık kazanan kınā^c (maske) da sahne terminolojisinden faydalanılarak edebiyat eleştirisine kazandırılmış terimlerdenidir.

Cebrā 'dramatik monolog' tarzında kaleme aldığı bazı şiirlerinde, İngiliz şair Robert Browning'in geliştirdiği ve T.S.Eliot'ın da kullandığı gibi, meşhur bir tarihî kişiliğin veya hayalî bir kahramanın maskesine bürünerek onun dilinden okuyucusuna hitap eder. *Temmuz fi'l-Medîne* antolojisindeki "Münülüg li Fāvust Mu'āşır" (Çağdaş Faust'un Monoloğu), "Tevfik Şāyig fi Uksfurd Sitrit" (Tevfik Şāyig Oxford Caddesinde) şiirlerinde, başlıklardan da rahatça anlaşılacağı gibi bu teknik kullanılmıştır. Ayrıca, "Nercis ve'l-Marāyā"(Nergis ve Aynalar) adlı şiirde, modern bir kadın, mitolojik kahraman Narkissos'un⁴⁶⁷ diliyle konuşmaktadır. *el-Medāru'l-Muğlak* adlı antolojisinde yer alan "Mutevāliye Şi'riyye"⁴⁶⁸ (Şiirsel Suit), şairin farklı kimliklere bürünerek okuyucusuna seslenişinin en çarpıcı örneklerindedir. On bölümden oluşan bu şiirde, Cebrā kimi zaman bir filozof veya sanatçı, kimi zaman bir kahraman, kimi zamansa mitolojik bir kişiliğin sesiyle konuşur. Bu sesler, sonunda birbiriyle bütünleşerek tek bir ses haline gelir, bu da şairin kendi sesidir.⁴⁶⁹

(4) İmgelem ve Nesnel Bağlılaşım

Bir şairin, tanımlamak istediği durumu yaratamadığı takdirde, sıfatlara başvurduğunu belirten Cebrā, sıfat kullanımının, yaşanan tecrübeye yeni bir boyut eklemeye inanır. Hüzünlü bir geceden bahsetmek gerektiğinde sanatçı, gecenin hüznünü, hüznün sıfatını kullanarak değil, başka imge ve kinayeler kullanarak bize yansıtmalıdır.⁴⁷⁰ Cebrā, şiirde, coşku ve heyecanları T.S.Eliot'un tabiriyle "nesnel bağlantı"⁴⁷¹ bularak, 'ifade etmeyi amaçlar.

Arap şairlerin, anlamı doğrudan ortaya koyan lafızlardan kaçınarak sığındıkları şiirsel söyleyimden⁴⁷² uzak durduğunu ifade eden Cebrā, şiirlerinde sıfat ve mastar kullanmaktan hoşlanmadığını belirtir. Hüzün, sevinç, kızgınlık veya hayal kırıklığı gibi duygusal durumların cisimleşmiş lafızlarla aktarılmasından yanadır.⁴⁷³

⁴⁶⁶ Cebrā, *er-Rihletu 'ş-Şāmine*, s.46-49; Bullāta, a.g.m., s.36.

⁴⁶⁷ Narkissos, mitolojide, sudaki aksini görüp âşık olan kahramanın adıdır. Öldükten sonra bedeninin olduğu yerde açan çiçeğe onun isminden esinlenerek Nergis denmiştir. Bkz. Erhat, a.g.e., s.211-212.

⁴⁶⁸ Cebrā, "Mutevāliye Şi'riyye", *el-Medāru'l-Muğlak*, s.53-61.

⁴⁶⁹ Aşfür, a.g.m., s.153-159.

⁴⁷⁰ Cebrā, *Yenābi'ru'r-Ru'yā*, s.127.

⁴⁷¹ Objective correlative-المعادل الموضوعي

⁴⁷² Poetic diction

⁴⁷³ Cebrā, *Temmuz fi'l-Medîne*, s.6.

Örneğin, “E Li ‘Ayneyki Uğannī?” (Gözlerin İçin mi Türkü Yakıyorum?)’da, duygularını okuyucuya, açıkça ve doğrudan sunmak yerine, çizdiği imgelerle hissettirmeyi tercih eder.⁴⁷⁴

أ لست أنا قاطف الزيتون
في وادي الجميل
صائد الأسماك في يافا
حادي الإبل الطاعنات
في متاهات النقب؟
من محاجر القدس اقتلعتُ
حجارتني
لأنحت منها طوطمي -
أجل، لعينيك يا وجه بلادي
لعينيك أبكي و أغني.⁴⁷⁵

*Ben değil miydim, zeytin toplayan
Vādi'l-Cemel'de
Balıkçı, Yafa'da
Deve kervanlarını güden
en-Naḳab⁴⁷⁶ labirentlerinde?
Kudüs'ün taşocaklarından söktüm
Taşlarımı
Onlardan totemimi yontayım diye
Evet, ey vatanım, senin gözlerin için
Senin gözlerin için ağlıyor ve türkü yakıyorum.*

Okuyucu, Vādi'l-Cemel'deki zeytin ağaçlarını, Yafa'daki balıkçıları, en-Naḳab çölündeki deve kervanlarını ve Kudüs'ün taş ocaklarını düşünerek, Cebrā'nın vatan imgesini gözünde canlandırır. Totem kelimesi, onun Filistin'e adeta taptığını ima eder. Yukarıdaki dizelerde, şairin hissettiği vatan sevgisi ve özlemi, sıfatlarla değil, nesnel imgelerle şiire yansır.

Bir başka şiirinde, yine vatani ile ilgili duygularını ortaya koyarken, düşmanı doğrudan işgalci olarak tanımlamaz, çünkü soyut tanımlama, onun, şiirinde vermek istediği fikri, soluk ve

⁴⁷⁴ Halil, a.g.e., s.109.

⁴⁷⁵ Cebrā, “E Li ‘Ayneyki Uğannī”, *Temmuż fi'l-Medīne*, s.9-10.

⁴⁷⁶ Filistin'de bir çöl.

soğuk bir hale sokacaktır. Cebrā bundan dolayı, imgelerin altına gizlediği zengin imalarla meramını ifade etmeyi tercih eder:

ذراع فاطمة حول حسن
وحسن نضح من دم
وأبو حسن لم يبق منه
إلا قنباز من خرق
ابحثوا تحت الحجارة عنهم
واجمعوا الذراع إلى الجسد⁴⁷⁷

Fāṭıma'nın kolu Ḥasan'ı sarmış
Ve Ḥasan kana bulanmış
Ḥasan'ın babasındansa, geriye kalmamış
Delik deşik bir gömlekten başkası
Taşların altında arayın onları
Ve gövdeye bağlayın kolları

1948 sonrası Filistin'de yaşanan katliamları konu alan pek çok şiir kaleme alınmıştır. Fakat bunların çoğu, ölenlerin ardından dökülen gözyaşlarını, ağrıları, ağlamaları, inlemeleri tehditleri dile getirmek suretiyle, duyguları doğrudan doğruya ifade eden şiirlerdir. Cebrā'nın şiirindeki fark, onun, bu felaketin acı yüzünü, sıradan kelimeler kullanarak şiirsel imgelerle somutlaştırmasıdır.⁴⁷⁸ “*Fāṭıma'nın kolu Ḥasan'ı sarmış*” der, Ḥasan'ın babasından arta kalanlardan bahsederken veya “*kopan kolu gövdeye bağlayın*” diyerek, vahşetin şiddetini sade bir dille ancak son derece çarpıcı bir şekilde canlandırdığı görülür. Bu ailenin dramatik sonu okunurken, şairin hislerine ortak olunur. Vahşet ve dehşet kelimeleri hiç kullanılmasa da, çizilen sahne sayesinde bu duygular açıkça tanımlanır.

Sadece vatanla ilgili değil, modern insanın bunalımını yansıttığı şiirlerinde de kullandığı somut imgeler dikkat çekicidir. *Temmuż fi'l-Medīne* adlı eserinde yer alan “el-Medīne” (Şehir) şiirinde,⁴⁷⁹ şehri tasvir ederken kullandığı kelimelerle oluşturduğu imgeler, okuyucuda dehşet, korku ve tikslenme duygularının uyanmasına yol açar. Viran, karanlık, gölge, elem, hastalık, kırsırlık, çivi, kurtçuk, kan gibi kelimeler, sanatçının yansıtmak istediği ruh halini oluşturmaktadır

⁴⁷⁷ Cebrā, “Kābiyye”, *Temmuż fi'l-Medīne*, s.56-57.

⁴⁷⁸ Ḥalīl, a.g.e., s.110.

⁴⁷⁹ Cebrā, “el-Medīne”, *Temmuż fi'l-Medīne*, s.13-20.

kullandığı başlıca araçlar olur. Cebrā bu imgelerle, okuyucunun kendisini korkunç sahneleri olan bir kabus görmüş gibi hissetmesini ister ve bunda da başarılı olur.⁴⁸⁰

Cebrā'nın imgeleme önem vermesi, onun, Ezra Pound, Hilda Doolittle ve T.E.Hulme öncülüğünde kurulan ve İmgecilik olarak bilinen şiir ekolünden etkilendiğinin göstergesi olarak değerlendirilebilir. İmgeciler şiirlerinde görsel algılamaya önem verirken, imgelerinin kapalıktan uzak ve açık olmasına da özen gösterirler. Bu noktada Cebrā'yı tam bir İmgeci olarak tanımlamak doğru olmayabilir. Nitekim onun kullandığı imgeler bazen çok açık ve basit olabildiği gibi, bazen de adeta renklerin ve şekillerin birbirine karıştığı sürrealist tablolar misali karmaşıktır. Örneğin bir şiirinde, şehrin, okuyucunun karşısına bir yüz şeklinde çıkan görüntüsünün, Picasso tablosunu hatırlattığı söylenmiştir.⁴⁸¹

حتى وجهك انشق شقين
شق يعصُّ شقاً⁴⁸²

*Yüzün bile bölünmüş iki ayrı parçaya
Bir parça ısıtır bir parçayı*

Her ne kadar, imgeleme olan meyli, imgeci şairlerin etkisiyle gelişmiş olsa da unutulmamalıdır ki, Cebrā şairliğinin yanı sıra, ressamdır ve şiirlerine, dünyayı bir ressam gözüyle algılamasının izleri de yansımaktadır.⁴⁸³

Şiirinde kullandığı her imge, bütünlük arz eden görüntünün bir parçasıdır. Sonuçta ortaya çıkan bu görüntü, okuyucuda bazı sezgi ve sorular uyandırır. Okuyucunun hayata dair bireysel tecrübesi, şiirle gelen bu sezgi ve soruların, zihninde başka imgeler uyandırmasını sağlar, bu yeni imgeler ise, onun belki hayrette bırakır, belki de doğa ve insanlık hakkında daha derin bir anlayışa ulaşmasına yol açar.⁴⁸⁴

(5) Leitmotiv (Tekrar)

Modern Arap Şiirinde, bir dönem, tekrarın bazı çeşitleri, şiirde yenileşmenin bir türü olarak kabul edilmiştir.⁴⁸⁵ Tekrar, şairin bir şiirde, önemle üzerinde durduğu bir hususu, ısrarla dile getirmesidir. Bu yönüyle, Cebrā'nın da sıkça başvurduğu görülen anlatım tekniklerinden biridir.

⁴⁸⁰ Bullāta, *Nāfiẓe ʿale'l-Ḥadāse*, s.47.

⁴⁸¹ ʿAşfūr, “Cebrā Şāʿiran”s.160.

⁴⁸² Cebrā, “Yevmiyyāt min ʿĀmi'l-Vebā”, *el-Medāru'l-Muglak*, s.23.

⁴⁸³ Lu'lue, *el-Bahş ʿan Maʿnā*, s.84.

⁴⁸⁴ Lu'lue, a.g.e., s.85.

⁴⁸⁵ el-Melāike, Nāzik, *Kaḍāyā'ş-Şiʿri'l-Muʿāşır*, Dāru'l-ʿIlm li'l-Melāyīn, X.Baskı, Beyrut, 1997, s.263; es-Seyyid, ʿAlāuddīn Ramaḍān, *Zevāhir Fenniyye fī Luḡati'ş-Şiʿri'l-ʿArabiyyi'l-Ḥadīş*, Menşūrāt İttihādī'l-Kuttābi'l-ʿArab, Şam, 1996, s.65.

Örnek olarak, “Yevmiyyāt min ‘Āmi’l-Vebā” (Veba Yılı Güncesi) adlı şiirinin birinci bölümünde üç defa tekrarlanan şu dizeler gösterilebilir:

و جيبي لله يصفر
عشر سنين من السفر⁴⁸⁶

*Yeminle beş parasızım
On yıllık yolculuk yüzünden*

Hatta yukarıda geçen ikinci dize, aynı bölümde bir kez de, tek başına geçmektedir. Bu dizelerde Cebrā, söz konusu olan parasızlık ve on yıldır süren yolculuk ifadesini tekrarlamak suretiyle, hissettiği gurbet ve yoksunluk duygusunu okuyucuda da uyandırmayı hedeflemektedir.

Bu bağlamda, Cebrā’nın şiirleri değerlendirilirken, müzikal bir tekniğin adı olan ‘Leitmotiv’ teriminden yararlanılabilir. Bir sanat eseri boyunca aynı motifin defalarca tekrar edilmesi olarak özetlenebilecek bu tekniği, Cebrā’nın, özellikle uzun şiirlerinde çokca kullandığı görülür. Örnek vermek gerekirse; “Beyt min Hacer”⁴⁸⁷ (Taş Ev) adlı şiirdeki ‘kuşluk vakti güneşte beyaz, ay ışığında yeşil taştan bir ev’ imgesi, şiirin iki ayrı bölümde de okuyucunun karşısına çıkan bir sahnedir. Aynı şekilde “Sā’atu’ş-Şifr”⁴⁸⁸ (Sıfır Saati) adlı şiirde, ‘balık gibi, dallardan meydana gelen ağlara düşmüş ay’ imgesi de birkaç kez tekrar edilmektedir.

Leitmotive, aynı düşüncenin defalarca tekrarlanarak, şiirin gereksiz yere uzatılması ve hantallaştırılması değildir. Cebrā, gerek yazdığı şiir eleştirilerinde, gerek kendi şiirlerinde, daima icazdan yana bir tavır sergilemiştir. Şiirinde kullandığı kelimeleri özenle seçerek, anlatmak istediklerini en kısa yoldan ifade etme çabasında olmuştur. Arap şiirinde, önceki dönemlerden kalan bazı sözsel alışkanlıkların terk edilmesinin gerekliliğini savunan Cebrā, sözü uzatan şairlerin, asıl söylemek istediklerini, laf kalabalığı içinde kaybettiklerini düşünür.⁴⁸⁹

(6) Zirve

Cebrā, 1949’da yayımladığı teorik çalışmalarından birinde, şiirde ve sanatta zirve (climax) kavramını ele alır. Ona göre, bu kavram Avrupalılar tarafından icat edilmiştir. Zirve fikrine dayanan müzik, roman, şiir ve tiyatro gibi sanat eserleri, ilk önce birbirinden uzak parçalardan meydana gelmiş izlenimi verirler. Sonra eseri oluşturan bu parçalar yakınlaşır ve bir

⁴⁸⁶ Cebrā, “Yevmiyyāt min ‘Āmi’l-Vebā”, *el-Medāru’l-Muğlak*, s.19-21.

⁴⁸⁷ Cebrā, “Beyt min Hacer-Variations on a Theme”, *Temmuz fi’l-Medīne*, s.49.

⁴⁸⁸ Cebrā, “Sā’atu’ş-Şifr”, *Lev’atu’ş-Şems*, s.39-49.

⁴⁸⁹ Cebrā, “Ḥadīṣ ‘ani’ş-Şi’r”, *el-Aklām*, s.58.

çatışmaya girerler, şiddetin zirvesine ulaştığı noktada krizin çözülmesiyle sonuca götüren bir dinginlik ve huzur ortaya çıkar.⁴⁹⁰ Batı edebiyatlarında zirve kavramı, Yunan tiyatrolarında ve Aristo'nun *Poetikası*'nda önemli yer tutmuş, bir dönem fazla öne çıkmamakla birlikte daha sonra Shakespeare'in piyeslerinde ve 19.yüzyıl müzik, roman, resim ve öykülerinde tekrar önem kazanmıştır. 20.yüzyıl edebiyat ve sanatında da temel bir unsur olmaya devam etmiştir.

Klâsik Arap şiirinde rastlanmayan 'zirve' anlayışı, Cebrâ'nın şiir üslûbunun en temel özelliklerinden biri olarak kabul edilir. Bu teknikte, şiirin parçasal gelişim temeli üzerine bina edilmesi, böylece konu bütünlüğünün takip edilerek, batı şiirinde olduğu gibi zirve noktasına ulaşılması esastır.

Şiir metni içinde yer alan fikirler, sürekli şekilde birbirleriyle etkileşim halinde ve birbirlerini yönlendirir biçimde kurgulanırlar. Şiir birbiri ardınca gelen fikir yığınlarından oluşmamakta aksine, bir imge kendinden önce gelen başka bir imgenin izinden giderek kendinden sonra gelecek olan imgeye zemin hazırlamaktadır.⁴⁹¹ Cebrâ bu tarz bir yapıyla şiirini canlı bir bütüne çevirir ve artık şiire yeni bir şey katılamadığı gibi, anlam ve iç bütünlüğüne zarar verilmeksizin herhangi bir dizenin çıkarılması da mümkün olmaz.⁴⁹²

Cebrâ uzun şiirlerinde zirve fikrine sıkı sıkıya bağlıdır. Bu kavram, şiirinin senfonik bir kimliğe bürünmesinde önemli bir etken oluşturur. Özellikle de şiirin son bölümünde hızlanan ve şiddetlenen duygular, zirve noktasına vardığında, imgenin ritmi de son süratine ve canlılığına ulaşır. Örnek olarak *Temmûz fi'l-Medîne*'den "el-Medîne" (Şehir) şiirine bakılacak olursa, şiirin beşinci ve son parçasında bu hava açıkça görülür.⁴⁹³ Şiir boyunca karamsar, karanlık, sıkıntılı bir ruh haline giren okuyucuda, son bölümde canlanan ümitle birlikte birdenbire bir canlılık ve sevinç hissi uyanır. Yeni bir başlangıca duyulan kuvvetli inanç, şu kelimelerle ifadesini bulur:

اذن هبي يا عواصفُ
وادفعي
اصابع الموت عنا
وارفعي
عسس الألم عن كل باب
وأعيدي
⁴⁹⁴ صرخة الحياة الى الحناجر

⁴⁹⁰ Cebrâ, *el-Hurriyye ve't-Tûfân*, s. 7.

⁴⁹¹ Halil, a.g.e., s.122.

⁴⁹² Halil, a.g.e., s.125.

⁴⁹³ Cebrâ, "el-Medîne", *Temmûz fi'l-Medîne*, s.18-20.

⁴⁹⁴ Cebrâ, "el-Medîne", a.g.e., s.18-19.

*O halde esin ey fırtınalar
Ve uzaklaştırın
Ölümün parmaklarını üzerimizden
Ve kaldırın
Acının bekçilerini kapılardan
Ve yeniden verin
Gırtlaklara yaşam çığlığını*

(7) Montaj

Bir sinema terimi olan montaj, şiirde bazı imgelerin belli bir duygusal sonuç beklentisiyle birbiri ardınca kullanılması anlamına gelmektedir. Çağdaş şairler, bu tekniği kullanırken, Sürrealistlerden önemli ölçüde etkilenmişlerdir.⁴⁹⁵

Cebrā da şiirlerinde, ‘montaj’ tekniğini başarılı bir şekilde uygulayan şairlerdendir. Bu teknik uyarınca, okuyucuda belli bir duygu yoğunluğu meydana getirmek için, birbirinden farklı imgeleri ardı ardına sıralar. Örneğin, “el-Medīne” (Şehir) adlı şiirin birinci bölümünde⁴⁹⁶ şiiri:

تمعن في الشارع المقفر في الظلام

Issız caddeye bak karanlıkta

dizesi ile açan Cebrā, bunun arkasından bu sokaklarda karşılaşılan acıklı sahneleri arka arkaya vermeye başlar.

(8) Kapalılık (Anlaşılmazlık-Gizem)

Modern şiirin öne çıkan özelliklerinden biri, içinde taşıdığı kapalılık-gizem unsurudur. Bir okumada anlaşılması pek mümkün olmayan bu şiirin kompleks yapısının çözülmesi, belli bir bilgi birikimini gerekli kılmaktadır.

Gerek mitolojik olay ve kahramanlara yapılan göndermeler suretiyle ve gerekse de yabancı dillerden gelen bazı özel isimlerin kullanılması dolayısıyla bazı modern şiirlerin anlaşılması zorlaşmaktadır. Ayrıca Arap dili ve edebiyatında yaygın olmayan yeni kinayeler kullanılması ve bunlar arasında alışılmadık bağlantılar kurulması sebebiyle de şiir kapalı hale getirilmektedir.

Cebrā’nın yazdığı şiirde de bazen kapalılık görülebilir. Buna örnek olarak, *el-Medāru’l-Muğlak* antolojisinde yer alan “La‘netu Brümīşūs” (Prometeus’un⁴⁹⁷ Laneti) şiiri verilebilir.

⁴⁹⁵ Cebrā, *er-Riḥletu’ş-Şāmine*, s.53.

⁴⁹⁶ Cebrā, “el-Medīne”, *Temmūz fi’l-Medīne*, s.13-14.

Şiirde onun, Fransız işgaline karşı Cezayirlilerin devriminden bahsettiğini ilk bakışta anlamak kolay değildir. Fakat “من اوراس إلى وهران” (Uras’tan Vehran’a kadar) ifadesinden,⁴⁹⁸ Cezayir’in doğusunda yer alan Uras dağları ve Vehran limanının kastedildiği fark edilir. Böylece şiirde kullanılan General Zeus ile işgalci otoritenin, Prometheus ile de direnen halkın sembolize edildiği ortaya çıkar.⁴⁹⁹

b. Dil

(1) Dilinin Sadeliği

Cebrā şiirinde, vermek istediği fikri, günlük hayattan devşirdiği ufak ayrıntılar yoluyla, basit bir dille ortaya koyar. Sanatçının dili, anlaşılması zor ve kapalı değildir. Sade, yapmacıktan uzak, fakat derindir.

T.S.Eliot gibi şairlerden etkilendiği şehir konulu şiirlerinde doğrudan doğruya ve takrîfî bir üslûp kullandığı da görülür.⁵⁰⁰

ومدينتي على ظهرها مستلقية
تمجّ حقدًا لعشاقها
فالحُبُّ فيها ليس يسقط في الدروب
كالبذر في الأرض الحرثية
الحب فيها نزوة حاقِدٍ
أشْبَقَهُ ضوءُ القمر.⁵⁰¹

*Ve şehrim, uzanmış sırt üstü
Kin tükürür sevenlerine
Düşmez aşk orada yollara
Ekili topraktaki tohum misali
Aşk, arzusunur orada kindarın
Ay ışığının azdırdığı*

Bazı şiirlerinde kullandığı dil ve cümle yapısının, Hint-Avrupa dillerinin cümle yapısına benzediği dile getirilmiştir.⁵⁰² Bu durum muhtemelen, şairin sanat hayatının başlangıç

⁴⁹⁷ Prometheus: Ateşi çalarak insanlara vermiş, böylece Zeus’u, yani tanrılar tanrısını insanların gözünde küçük düşürmüştür. Cezası büyük olur, prangalara vurularak bir kayaya çakılır, karaciğeri bir kartala yedirilir ve ölümsüz olduğu için sonsuza kadar işkenceye mahkum edilir. Aslında köle gibi görünse de, akıl gücünü temsil eden Prometheus özgür, özgür gibi görüldüğü halde kaba gücü temsil eden Zeus ise köledir. Bkz. Erhat, a.g.e., s.254-257.

⁴⁹⁸ Cebrā, “Laʿnetu Brūmīşūs”, *el-Medāru’l-Muğlak*, s.66.

⁴⁹⁹ Lu’lue, “Cebrā Nakiden”, *el-Aklām*, s.36.

⁵⁰⁰ Halil, a.g.e., s.114.

⁵⁰¹ Cebrā, “Yevmiyyāt min ‘Āmi’l-Vebā”, *el-Medāru’l-Muğlak*, s.19-20.

⁵⁰² Halil, a.g.e., s.179.

döneminde kendisini İngilizce ile ifade etmesinden ve sürekli tercüme yapıtığı Shakespeare'den etkilenmesinden ileri gelmektedir.

(2) *Gramer*

Cebrā'nın, modern şiiri savunan bir şair ve şiir eleştirmeni olarak, bu türde şiir yazarların gramer hatası yapmalarını hoş karşılamadığı görülmektedir. Riyāḍ Necīb er-Rayyis'in yazdığı şiirler üzerine görüşlerini dile getirirken, onun şiirini çok beğendiği halde, şairin kaçınması mümkün olan dil ve gramer hataları işlemlerini eleştirir. Modern şiir şairlerini, dil hatası yaptıkları gerekçesiyle, şiddetle eleştiren, klâsik şiir taraftarlarının eline koz vermemek gerektiğini vurgular.⁵⁰³

Böyle düşündüğü halde, 'Abdulvāhid Lu'lue, ölümünden sonra basılan son şiir antolojisi *Mutevāliyyāt Şi'riyye*'de, onun dil ve gramer kurallarına fazla önem vermediğini ve ilgisini öncelikle kelime ve imge seçimi üzerinde yoğunlaştırdığını iddia eder.⁵⁰⁴

(3) *Edebî Sanatlar*

Şiirinde daha ziyade imgeci bir üslûp sergileyen ve nesnel bağlılışım tekniğine dayanan, şiirsel söyleyimden, sıfat ve mastar kullanımından uzak duran şair dolayısıyla geleneksel Arap şiirinde önemli bir yer tutan klâsik teşbih sanatından da uzaklaşmış olur.

Cebrā şiirinde kullandığı benzetme ve istiârelerde, anlamca birbirine zıt veya uzak kelimeler kullanarak paradoksal ifadeler meydana getirir. Örneğin "Ġarīb 'ale'l-'Ayn" (Pınarda Bir Yabancı) adlı şiirinde kullandığı 'Nesemetu'-Ṭarīḳ' terkiplerine dikkat edilecek olursa, yol esintisini anlatırken, sanatçı şunları söyler:

نَسْمَةُ الطَّرِيقِ، حَامِلَةُ الرُّوْثِ وَالْيَاسَمِينِ
وَاللِّهَائِثِ وَالْمَوْتِ وَالضَّحْكَةَ الْأَخِيرَةَ مِنَ الْبَدَايَةِ
وَالنَّهْيَايَةِ، تَأْتِي
غَضْبًا نَاعِمًا كَمَلَمَسِ أَفْعَى نَائِمَةٍ⁵⁰⁵

Taşır yol esintisi, tezeği ve yasemin kokularını

Yorgun soluğu, ölümü ve son gülüşü, en başından

Ve sonundan, gelir

Uyuyan bir engereğin dokunuşu misali yumuşak bir öfkeyle

⁵⁰³ er-Rayyis, a.g.e., s.58.

⁵⁰⁴ Lu'lue, "el-Ḥubb fi Zemeni'l-Mevt", *Mutevāliyyāt Şi'riyye-Önsöz*, s.10.

⁵⁰⁵ Cebrā, "Ġarīb 'ale'l-'Ayn", *el-Medāru 'l-Muġlāk*, s.34.

Bu şiirde, yasemin-dışkı kokusu, ölüm-gülüş, öfke-yumuşaklık, baş-son gibi anlamca birbirine zıt kelimelerin bir arada kullanılması paradoksal bir yapı oluşturmuştur. Şair, ifadesi zor bir tecrübeyi ve bu tecrübenin uyandırdığı duyguları, birbiriyle tezat oluşturan imgeler yoluyla çarpıcı bir şekilde ortaya koymayı başarır.⁵⁰⁶

Cebrā şiirinde tasrih değil telmih yapmayı tercih eden bir şairdir. Bu yüzden de kinayelere sıkça yer verir. Şiirinde çok önemli bir sembol olan şehir, okuyucuda uyandırdığı huzursuzluk, sıkıntı, üzüntü ve kasvet gibi hislerle Arap milletinin içinde bulunduğu durumdan kinaye oluşturmaktadır.⁵⁰⁷ Temmūz mitine ve Hz. İsa'nın çarmıha gerilişine gönderme yapan kelimeler ise, yeniden doğuştan kinaye olarak kullanılır. "La^cnetu Brūmīšūs" şiirinde örneğin General Zeus'un konuştuğu Prometheus'un ciğerlerini söken Şahin de aslında baskı ve intikamdan kinayedir.⁵⁰⁸

Şairin imgeleri, geleneksel Arap şiirinde kullanılan, alışılmış imgelerden çok farklıdır. Cebrā'nın mecâzî imgeleriyle, gerçek arasındaki bağlantının çözülmesi gayret gerektirmektedir. Bu yüzden Cebrā'nın şiiri, içinde taşıdığı yeni boyut sayesinde, çok katmanlı ve farklı açılardan okunup yorumlanmaya açık bir şiir olarak okuyucunun karşısına çıkar.

c. Metinlerarasılık

Cebrā İbrahim Cebrā'nın şiirinin başka metinlerle ilişkili dinamik bir boyutu olduğu dikkatleri çeker. Kimi zaman kaynak göstererek, kimi zaman da göstermeksizin başka metinlere yöneldiği, hatta onlardan şiirine bazı eklemeler, alıntılar yaptığı, bu şekilde üslûbunu ve içeriğini zenginleştirme yoluna gittiği görülür.

Bir isim, bir kelime, bir cümle ile, eski veya yeni, başka bir metne gönderme yaparak kendi metnine yeni boyut, dinamizm ve derinlik katmayı hedeflediği anlaşılmaktadır.

Humāsiyyetu'ş-Şayf (Yaz Beşlemesi)'nin birinci bölümünün ikinci kıtasının ilk iki dizesinde;

رَبَّنَا نَعُوذُ بِكَ مَعَ الْجَا حِظِّ

مِنَ فِتْنَةِ الْقَوْلِ وَ فِتْنَةِ الْفِعْلِ⁵⁰⁹

"Rabbimiz, sözün ve eylemin fitnesinden el-Cāhiz'le beraber sana sığınırız" diyen Cebrā, aslında, el-Cāhiz (775-868)'in el-Beyān ve't-Tebyīn adlı eserinin ilk cümlesine gönderme yapmaktadır.⁵¹⁰

⁵⁰⁶ Aşfür, "Cebrā Şā'iran", s.168.

⁵⁰⁷ Bullāta, Nāfiẓe 'ale'l-Ḥadāşe, s.46.

⁵⁰⁸ Lu'lue, "Cebrā Nakıden", el-Aklām, s.36.

⁵⁰⁹ Cebrā, "Humāsiyyetu'ş-Şayf", Lev'atu'ş-Şems, s.13

Metinlerarasılık bağlamında Cebrā'nın şiirlerini değerlendirirken aşağıdaki husuları ele almak mümkündür:

(1) Alıntı

Şiirinde bazen kaynak göstermek suretiyle, bazen de kaynak göstermeksizin başka edebiyatçıların, fikir adamlarının veya sanatçıların eserlerinden alıntılar yapar. Bunları tırnak işareti içinde verir. *Lev^catu*'ş-*Şems*'te yer alan "Mutevāliye Ḥubb" (Aşk Suiti) adlı şiirde, John Keats'in şu sözlerini nakleder:

أ تذكّرین قول جون كیتس
"ان الأغاني المسموعة عذبة"
ولكن أعذب منها الأغاني التي
لا تُسمع⁵¹¹؟

John Keats'in sözünü hatırlar mısın?

"Duyulan şarkılar tatlıdır

Ancak daha tatlısı

Duyulmayanlardır."

(2) Nesir Montajı (Kolaj)

Metinlerarasılık bağlamında değerlendirilebilecek diğer bir husus ise, T.S.Eliot'un şiirinde de görülen şiir metni içine nesir parçacıklarının monte edilmesidir. Bu parçalar şiire yerleştirildiklerinde, şiir ritmi kazanırlar.⁵¹² "Münülüg li Fāvust Muāşır"(Çağdaş Faust'un Monoloğu)⁵¹³ şiirinin içine bir nesir parçasının monte edildiği görülür. Cebrā, savaş ortamında bir ordunun, askerleri, silahları, levazımatı ve ölenleri ilgili rakamlar veren bu parçayı, herhangi bir gazete haberinden almış olabilir. Ancak bu kısım, şiirin ritmine ayak uydurarak, ana metnin içinde kaynamıştır.

(3) Tađmīn (Üstü Kapalı İşaret)

Tađmīn, Klâsik Arap Şiirinde, şairin yazdığı şiire, açıklama yaparak veya yapmaksızın, başka bir şairin bir beytini eklemesidir.⁵¹⁴ Klâsik Arap şiirinde tađmīn, özellikle de sufi şairlerin

⁵¹⁰ "قال أبو عثمان عمرو بن بحر، رحمه الله: اللهم إنا نعوذ بك من فتنة القول كما نعوذ بك من فتنة العمل..." el-Cāhiz, Ebū 'Uşmān, *el-Beyān ve't-Tebyīn*, c.1, Dāru'l-Fikr li'l-Cemīc, Beyrut, 1968, s.5.

⁵¹¹ Cebrā, "Mutevāliyetu Ḥubb: İşnāni ve 'İşrūn Kaşīde", *Lev^catu*'ş-*Şems*, s.95.

⁵¹² 'Aşfūr, "Cebrā Şā'iran", s.150.

⁵¹³ Cebrā, "Münülüg li Fāvust Mu'āsır", *Temmūz fi'l-Medīne*, s.21-26.

⁵¹⁴ Vehbe, Mecdī-el-Muhendis Kāmil, *Mu'cemu'l-Muştalahāti'l-'Arabīyye fi'l-Luğati ve'l-Edeb*, Mektebetu Lubnān, Beyrut, 1984, s.108.

çokça kullandıkları bir tekniktir.⁵¹⁵ Cebrā, modern şairlerin, imge, kinaye ve sembolü şiirlerinde belli bir atmosfer yaratmak için, herhangi biri üzerine özel bir vurgu yapmaksızın bir arada ve birbirine karıştırarak kullandıklarından bahsederek, bunu modern şiirde tađmīn olarak adlandırdığını ifade eder.⁵¹⁶ Ama Cebrā'nın bahsettiği teknik, klâsik kullanımdan daha farklıdır, bu kavramla eleştirmen açıklığın zıddını ifade eder. Anlaşılması ve kapalılığının çözülmesi, gayret ve zaman gerektiren imge, kinaye ve semboller kullanmak suretiyle yazılan şiirlerde, okuyucu aktif olmaya teşvik edilir. Burada amaç, şiiri anlaşılmaz kılmak değil, okuyucu bir taraftan düşünmeye teşvik etmek, sezgilerinin gelişmesini sağlamak ve sonuçta beğenisini ve duygusunun şiddetini artırmayı sağlamaktır.⁵¹⁷

Cebrā'nın, T.S.Eliot'ın da etkisiyle şiirlerinde üstü kapalı bir şekilde, mitolojik efsaneleri kullandığı görülür.⁵¹⁸ Gerek ilk şiir antolojisi *Temmūz fi'l-Medīne*'de, gerekse ikincisi olan *el-Medāru'l-Muğlak*'ta sanatçı hep yeni bir doğuştan söz eder, fakat bu ana temayı işleyen Temmūz mitini daima satır aralarına gizleyerek sunar. Okuyucularının açıklığı tercih ettiğini bildiği halde, Bedr Şākir es-Seyyāb'ın yaptığı gibi miti açıkça kullanma yoluna gitmez.⁵¹⁹

Bir örnek vermek gerekirse, “Uğniye li Muntaşafi'l-Ķarn” (Çağ Ortasına Bir Türkü) adlı şiirde, gelinciklerden bahsederken, aslında öldürüldüğü sırada akan kanıyla toprakta gelincik çiçeklerinin açmasını sağlayan mitolojik tanrı Temmūz'a gizlice işaret etmektedir:

فاضت الأنهر بالجماجم

ولكن في الربيع اقتطفنا الشقيق و دسنا السنايل.⁵²⁰

Nehirler kafataslarıyla doldu taşı,

Ancak baharda gelincikleri derdik, başakları dövdük

(4) Kur'an-ı Kerim'e Öykünme

Mutevāliyāt Şi'riyye'nin birinci şiirinde açıkça *Kur'an-ı Kerim* üslûbunun taklit edildiği görülür. İhlās suresine üstü kapalı işaret edilen bu şiirle, sanatçı sevdiği kadına karşı adeta kutsal bir aşk beslediğini ifade etmek ister gibidir:

⁵¹⁵ Cebrā, *er-Rihletu 's-Şāmine*, s.51

⁵¹⁶ Cebrā, a.g.e., s.51.

⁵¹⁷ Cebrā, a.g.e., s.57. Bullāta, *Nāfiẓe 'ala'l-Ķadāse*, s.38. Tadmin, sembolik bir çerçevede, imgenin kinaye ile birleştirilerek şair tarafından bir anlamın verilirken bu esnada başka bir anlamında sunulmasıdır. I. A. Richards'ın deyişiyle *The Meaning of Meaning*'dir. Bkz. Ħalīl, a.g.e., s.140.

⁵¹⁸ Jayyusi, Salma Khadra, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, vol. II., Brill, Leiden, 1977, s.731.

⁵¹⁹ Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s. 129.

⁵²⁰ Cebrā, “Uğniye li Muntaşafi'l-Ķarn”, *Temmūz fi'l-Medīne*, s.36.

أَنْتِ وَاحِدَةٌ أَحَدٌ
لَمْ تُولَدْ مِثْلَكَ امْرَأَةٌ
وَلَنْ تُولَدْ،
وَأَبْدَعُ فِي صُنْعِكَ
وَتَفَنَّنَ
الْوَاهِدُ الصَّمَدُ⁵²¹

*Sen bir tanecik teksin
Doğmadı senin gibi bir kadın
Ve doğmayacak,
Seni yaratırken özendi
Ve sanatını gösterdi
Bir olan Samed*

d. Sembolizm

Cebrā, okuyucuda belli duyguların ve ruh halinin oluşmasını sağlamak üzere, somut ifadeler kullanmanın yanında sembollere de başvurur. Bu bağlamda, duygulara nesnel karşılıklar bulabilmek amacıyla, mitolojik ve dinî sembollerden faydalandığı görülür.

Filistin sorununa değindiği şiirlerinde, Golgota ve kuyu gibi bazı yeni semboller kullanır. Golgota, Hz. İsa'nın çarmıha gerildiği yerdir. Bununla şair Filistin halkının çektiği acılara işaret etmektedir. Kuyu kelimesi ise, Cebrā'nın çağdaşı olan şairlerden Yūsuf el-Ḥāl tarafından daha önce kullanılmış bir semboldür ve aslında halkın içinde varolan ve gerektiğinde düşmana karşı kullanılacak gücün kaynağına işaret etmektedir.⁵²² Şair, Deyr Yāsin'de meydana gelen katliamda, düşmanın, öldürdüğü Filistinlilerin cesetlerini köyün kuyusuna atması üzerine⁵²³ yazdığı şiirinde şöyle söylemektedir:

...
و عليها ضُلب عيسى من جديد؟

خرزة البئر لنا جلجلةً ثانية.
من ثغرها الخضيب ستنتلقُ
الحمم السوداء لاهبةً لاظية

⁵²¹ Cebrā, "Revseniyyāt Ḥuzeyrāniyye, İşnetā "Aşrate Kaşide-İleyki Tayfen, İleyki Ceseden", *Mutevāliyyāt Şi'riyye*, s.15.

⁵²² Ḥalil, a.g.e., s.112.

⁵²³ 9 Nisan 1948'de Filistin'de Deyr Yasin'de Filistinli kadın erkek çocuk birkaç yüz kişi öldürülmüş, cesetleri kasabadaki kuyuya atılmıştır. Bkz. Jayyusi,a.g.e., s.733.

بلحم الصبايا و الحبالى
لتبيد
زارعي الموت
مطعمي العقبان في أرضنا،⁵²⁴

...

Üzerinde yeniden mi gerildi çarmıha İsa?

Kuyunun taşı ikinci bir Golgotadır bize

Onun boyalı ağzından fişkırarak

Kara lavlar yakarak tutuşarak

Kız çocuklarının ve hamile kadınların etleriyle

Yok etmek için

Ölümü ekenleri

Akbabaları besleyenleri toprağımızda

Cebrā, bu şiirinde ölümü, yeniden doğuşun beşiği haline getirmektedir. Temmūz ekolünün diğer şairleri gibi, onun şiirinde de, yeniden doğuş, önemli bir temadır ve su, ağaç, ekin, meyve, yeşil, rüzgar, fırtına, güneş, yağmur, gelincik gibi kelimelerin sembolik kullanımlarıyla ifade edilir.

Su; onun şiirinde ölüm karşısında hayatı temsil eder.⁵²⁵ Romanlarında da yer verdiği ‘kaya’ ise, hem Kudüs’ü ve vatani sembolize eder hem de dinî çağrışımlar yapar:

على الصخرة عشتُ أعوامي،
فأنا من الصخرة أصلاً وُلِدْتُ،

...

ولئن تركتُ الصخرة مقهوراً

ذات يوم في هجرتي،

فإني حملتها جبلاً

في سرايين دمي،

وأينما حللتُ كانت هي دوماً

قلعتي -

فَيْئاً، وَقُوتاً لِيومي،

و مصدرأً لِقُوتِي.⁵²⁶

⁵²⁴ Cebrā, “Ḥarezetu’l-Bi’r”, *Temmūz fi’l-Medīne*, s.60.

⁵²⁵ Ḥalīl, a.g.e., s.123.

*Yıllarımı kayalar üstünde yaşadım,
Aslında ben kayadan doğdum
...
Şayet zorla bıraktıysam kayayı
Birgün hicret ederken
Onu taşıdım dağ misali
Kan damarlarımda
Nereye yerleşirsem, benim için o daima
Kale oldu,
Günüme gölge ve azık oldu
Gücüme kaynak oldu.*

el-Medāru'l-Muğlak'ın ilk şiiri “el-Būk” (Borazan)'da, borazan modernitenin ortaya çıkardığı sahte gücün sembolü haline gelir. Çünkü teknolojik yenilikler adeta boş gürültü gibidir, zor durumda kalan insanların acılarını dindirmeye yaramamaktadır. Şair alınıp satılan bir aletle sesini yükseltmektense, en yüksek kayanın üstüne çıkarak avazı çıktığı kadar bağırmaı tercih eder. Çünkü bu daha samimi ve içtendir:

ولكنني، كأهل جبالنا،
ما زلتُ أوتر صيحةً
من على الصخرة العليا،
صيحةً الحنجرة،
على آلة تباع و تشتري.
البوقُ هو النفاقُ
ينصاع لكل خديعة.⁵²⁷

*Ama ben dağlarımızdaki insanlar gibi
Bağırmaı tercih ediyorum hâlâ
En yüksek kayanın tepesinden
Avazım çıktığı kadar
Alınıp satılan bir alete
Borazan, ikiyüzlülüğün ta kendisidir o,
Boyun eğer her hileye*

⁵²⁶ Cebrā, “Seb‘u Kaşāid”, *el-Mecmū‘ātu ‘ş-Şi‘riyye*, s.251-252.

⁵²⁷ Cebrā, “el-Būk”, *el-Medāru'l-Muğlak*, s.5

Sanatçının, sembolik anlatımında da, daima zıt kutupları karşı karşıya kullandığı fark edilir. Ölümün karşısında hayat, çoraklığın karşısında verimlilik ve bereket, ekip biçen çiftçinin karşısında yılan, yaban domuzu karşısına Temmüz imgeleri yerleştirdiği görülmektedir.

(1) Mitoloji

Cebrā şiirinde okuyucusuna, kimi zaman açıkça, kimi zaman ima yoluyla satır aralarında mitolojik bir olay, bir kahraman veya bir fikir sunmayı sever. Onun, Babil ve Sümer mitleri kadar Yunan mitlerine de yer verdiği gözlenir. Hatta Hristiyanlık'tan alınan, Hz. İsa'nın çarmıha gerilmesi gibi bazı olayları da mitolojik bir anlayışla işlediği anlaşılmaktadır.

Cebrā'nın ve diğer modern Arap şairlerinin eserlerinde yararlandıkları mitler, asılsız uydurmalar, hurafeler, boş sözler değil, antropolojik anlamıyla hayatın gerçekliğini yansıtan olaylardır. Modern şairler, hâlihazırdaki Arap hayatını, mitlerdeki değişmeyen gerçeklikten yararlanarak ifade etmeye çalışmaktadırlar.

Cebrā, şiirlerinde mitolojik unsurları iki şekilde kullanır. Bunlardan birincisi, şiiri anlamca daha zengin, daha derin hale getirmek üzere, mitlerin sembolik anlamlarından yararlanıp, onlardan istiâre ve kinayeler üretmesidir. Böylece şiirin içine kattığı ikinci bir boyutta, ifade etmek istediği, ancak açıkça söylemediği fikirleri ve duyguları okuyucusuna iletmiş olur. İkincisi ise, mitolojik bir kahramanı kendisine maske yapıp, söylemek istediklerini onun aracılığı ile ortaya koymasındır. Bunlara ilaveten herhangi bir mitte geçen bir unsura gizlice işaret ederek okuyucunun belleğinde o mitin taşıdığı anlamların uyanmasına yol açar. Örneğin “Harezetu'l-Bi'r” (Kuyunun Taşı) adlı şiirde Temmüz kelimesini hiç kullanmadığı halde, şiirin zirve noktasına taşındığı satırlarında geçen bereket, kuraklık, ölümden sonra dirilme gibi fikirlerden Temmüz'a işaret edildiği ve aynı zamanda vatana yeniden kavuşma fikrine gönderme yapıldığı anlaşılmaktadır.⁵²⁸

و عندها من فيضها القُدسي الخصب
سُتحيي، سَتحيي
كُلُّ قرانا من جديد⁵²⁹

Ve orada, kutsal verimli bereketinden

Diriltecek, diriltecek

Bütün köylerimizi yeniden

⁵²⁸ Halîl, a.g.e, s.117.

⁵²⁹ Cebrā, “Harezetu'l-Bi'r”, *Temmüz fi'l-Medîne*, s.60.

Yine *Temmūz fi'l-Medīne*'de yer alan "el-Medīne" (Şehir) adlı şiirinde, Temmūz ismi hiç geçmemekle birlikte, esecek rüzgârın ve kopacak fırtınanın gölgeleri temizlemesi, hayaletleri silip atması, güneşin yeniden parlamayı hayat suyunun köklere inmesi, bitkilerin tomurcuklanıp çiçek açması, bu mitin ana fikri olan yeniden doğuş ve tekrar dirilip canlanma fikrini açıkça ortaya koymaktadır.

Mutevāliyāt Şi'riyye'de yer alan, "İşnetā 'Aşrate Kaşīdeten-Ba'ḍuhā li'l-Leyl ve Ba'ḍuhā li'n-Nehār" (Bazıları Geceye, Bazıları Gündüze Dair On İki Şiir)'in 11. şiirinde kullandığı, "şairin şiiri, onun, tırmanırken sırtında aşkıyla taşıdığı çarmıhtır", benzetmesi, hem Sisyphos'a, hem de Hz. İsa'ya gönderme yapmaktadır.

el-Medāru'l-Muğlak antolojisinde yer alan "Ġarīb 'ale'l-'Ayn" adlı şiirde yer alan:

”يَضْرِبُ دِهَالِيْزَ الدِّمَاغِ وَالْقَلْبِ بِحَوَافِرِيْهِ“⁵³⁰

ifadesinde, beynin ve kalbin dehlizlerine toynaklarıyla vuran ise, şiirde adı geçmemekle birlikte Yunan mitolojisinde hayali sembolize eden, pınar ve çeşme başlarında durmayı seven efsanevi kanatlı at Pegasos'tur.⁵³¹

Temmūz fi'l Medīne antolojisindeki "İkārus"⁵³²(İkaros) ve *el-Medāru'l-Muğlak*'ta "La'netu Brūmīšūs"⁵³³ (Prometeus'un Laneti) adlı şiirlerinde, başlıklardan da anlaşılacağı üzere, açıkça bu iki mitolojik kahramanı ele almıştır. Fakat Cebrā, bu şiirlerde mitolojik hikâyelerdeki fikrin ötesine geçerek kahramanların eylemlerine yeni anlamlar yükler. Cezayir devriminin altıncı yılı dolayısıyla yazdığı "La'netu Brūmīšūs"da, Prometeus Cezayir halkını, Zeus ise işgalci Fransız güçlerini temsil etmektedir. Böylece bir Yunan Miti olan Prometeus Efsanesi, siyasî bir çerçevede kullanılmış olur. Cebrā Prometeus'u Zeus karşısında galip kılma fikrinde, Percy Shelley'in *Prometheus Unbound* (Zincirinden Kurtulmuş Prometheus) adlı şiirinden etkilenmiş olmalıdır.⁵³⁴

Aynı şekilde, uçmaktan sarhoş olarak güneşe fazla yaklaşan ve balmumundan kanatları eriyince denizdeki kayalıkların üzerine düşüp ölen genç İkaros'un hikâyesine, fedakarlık motifleri ekler. İkaros, insanlığın kurtuluşu ve özgürlüğü uğruna kendini feda etmenin sembolü haline gelir.⁵³⁵

⁵³⁰ Cebrā, "Ġarīb 'ale'l-'Ayn", *el-Medāru'l-Muğlak*, s.35.

⁵³¹ 'Aşfür, "Cebrā Şā'iran", s.169-170. Bkz. Erhat, a.g.e., s.239.

⁵³² Cebrā, "İkārus", *Temmūz fi'l-Medīne*, s.73.

⁵³³ Cebrā, "La'netu Brūmīšūs", *el-Medāru'l-Muğlak*, s.63.

⁵³⁴ 'Aşfür, "Cebrā Şā'iran", s.175-176.

⁵³⁵ Hālil, a.g.e., s.118-119.

إكارس، يا
عاشق الشمس، يا
قتيل النور، يا
رافع الأرض الى السما
يا واقعاً على الصخر
في البحر اللعين وقد
فديت تجربة الانسان
بدم الصبي⁵³⁶

İkaros, ey
Güneşin sevdalı, ey
Işığın kurbanı, ey
Yeri göğe çıkaran
Ey çakılan kayalara
Lanet olası denizdeki
Feda ederek insan tecrübesine, çocuk kanını

Cebrā'nın şiirinde mitolojik unsurlar, bazen de böyle gizlice dikkat çekmek ve bir konuya veya fikre gönderme yapmak için değil, sadece benzetmeler yaparak metni zenginleştirmek için de kullanılır. Bu gibi hallerde, şiirde geçen çok sayıda Yunanca isim metni ağırlaştırır, okuyucunun zorlama ve sunilik hissetmesine neden olur. *Temmūz fi'l-Medīne*'de “Yākūt ve Ḥacer” (Yakut ve Taş) buna örnek olarak verilebilir:

وجهك مرمر
أأذكر فيدياس و برکستليس؟
فهذا الأنف إغريقي
و هذا الفم سوته أئينا
و الحدقتان حيث التقت
بغداد وسومر
بيورديسي
تتهجان حباً و فجیعة⁵³⁷.

Yüzün bir mermer
*Phedias'ı ve Praxiteles'i anlatayım mı?*⁵³⁸

⁵³⁶ Cebrā, “İkārus”, *Temmūz fi'l-Medīne*, s.73.

⁵³⁷ Cebrā, “Yākūt ve Ḥacer”, *Temmūz fi'l-Medīne*, s.33.

⁵³⁸ Praxiteles M.Ö. 4.yy'de, Pheidias M.Ö 5.yy yaşamış meşhur iki Yunan heykeltıraş.

*Bu Yunan burnu
Atina'nın şekil verdiği bu ağız
Ve gözler ki, orada buluşur
Bağdat ve Sümer
Euphrates'le⁵³⁹
Aşk ve felaketle tutuşarak*

Yazdığı bir makalede, Arap şairlerini mitolojik isimleri çok tekrar ettikleri ve fazla alenileştirip, sembolik ifadenin kıymetini düşürdükleri için eleştirmekte,⁵⁴⁰ fakat kimi şiirlerinde ayna hataya düşmekten kendisini kurtaramamaktadır.

İster mitolojik imge ve isimleri satır aralarında versin, isterse bunları alenî bir şekilde dizelerine taşınsın, Cebra'nın bütün bu şiirlerde ortaya koyduğu ana temanın, arketipsel bir fikir olan; yeniden doğuş için kendini feda ederek ölüme gitme olduğu görülmektedir.

(2) Din

Sanatçı, şiirlerinde yukarıda geçen mitolojik sembollerin yanı sıra, Hristiyanlıkla ilgili sembollere de önemli ölçüde yer verir. Hristiyanlık inancındaki, Hz. İsa'nın çarmıha gerilişi ve kurban oluşu temaları, Filistin halkının çektiği acılarla özdeşleştirilir. *el-Medāru'l-Muğlak*'ta bir şiiri, Hz. İsa için kullanılan ve 'Tanrının Kuzusu' anlamına gelen Latince "Agnus Dei" olarak adlandırmıştır. Bu şiirde, Hz. İsa'ya şöyle seslenir:

يا حَمَلَ اللَّهِ الحاملَ خطايا العالم،
قطر دمعنا لفظاً
أنقذنا من غربة البكم،
غربة البراري؛ حاملو البحر نحنُ
حاملو المدى، حاملو السماء،
حاملو الموت بين نومة و نومة.⁵⁴¹

*Ey dünyanın günahlarını yüklenen Allah'ın kuzusu
Gözyaşımızı kelimelerde akıt
Bizi dilsizliğin yalnızlığından kurtar
Çöllerin yalnızlığından: biz omuzlarınız denizi
Sınırları omuzlarınız, göğü omuzlarınız
Ölümlü omuzlarınız, bir uykudan diğerine*

⁵³⁹ Fırat Nehri.

⁵⁴⁰ Cebra, *er-Rihletu's-Şāmine*, s.52

⁵⁴¹ Cebra, "AGNUS DEI", *el-Medāru'l-Muğlak*, s.52 .

Aynı antolojide yer alan “Mār Cīrūm fī Beytlaḥīm” (Aziz Jerome Beytlaḥīm’de) adlı şiirinde, İncil’i İbranice’den Latince’ye tercüme etmek için Beytlaḥīm’e gelen ve dünyadan el etek çekerek, bir mağarada kuru ekmek ve biraz suyla yaşayan Aziz Jerome’dan övgüyle bahseder. ‘Īsā Bullāṭa, Cebrā’nın, sanki bu azizin şahsında, Arap halkını ve mağaralara sığınan Arap mültecileri gördüğünü, onların bu büyük insanın vizyonuna ve gayretine sahip olmalarına özlem duyduğunu söyler.⁵⁴²

“Ma Ba^cde’l-Celcele” (Çan Sesinden Sonra) adlı şiirinde ise, şair olarak çektiklerini Hz. İsa’nın çarmıha gerilerek çektiği acılarla özdeşleştirmektedir:

عشتُ مع المسيح
و متُّ معه و بُعِثْتُ
و صوتي في الرحاب يلعلع،
صوتٌ كأنه ليس بصوتي
يُضرمُ ناراً لستُ أدريها-
و لِمَ النارُ؟ و لمن؟⁵⁴³

*İsa Mesih’le beraber yaşadım
Ve onunla beraber öldüm, sonra dirildiğimde
Sesim her yerde gürlüyordu
Bir ses ki sanki bana ait değil
Tutuşturuyor bilmediğim bir ateşi
Ateş ne için? Ve kim için?*

D.II. ŞAİRLİĞİ ÜZERİNE DEĞERLENDİRMELER

1. Arap Şiirinde Yenileşme Hareketi, Serbest Şiir ve Cebrā’nın Bu Hareket İçerisindeki Yeri

Arap şiirinde geleneksel kafiye ve vezin kalıplarından kurtulmak için yapılan girişimlerin uzun bir geçmişi olmakla birlikte,⁵⁴⁴ bu çabalar 20. yüzyıla kadar bireysel gayretlerin ötesine geçip, geniş çaplı hareketler haline gelememiştir. Nitekim, Abbasîler döneminden itibaren başlayan yenileşme hareketlerinin, II. Dünya Savaşı sonuna kadar, eski şiir geleneğinin özünden ayrıldığını söylemek mümkün değildir.⁵⁴⁵

⁵⁴² Bullāṭa, *Nāfiẓe ‘ale’l-Ḥadāse*, s.21.

⁵⁴³ Cebrā, “Mā Ba^cde’l-Celcele”, *el-Medāru’l-Muḡlaḡ*, s.77.

⁵⁴⁴ Yāḡī, Hāşim, *eş-Şi‘rul Ḥadīş Beyne’n-Nazar ve’t-Taḡbīḡ*, el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1981, s.26.

⁵⁴⁵ Şukrī, a.g.e.,s.109.

Son yüzyılda Arap dünyasındaki edebî, siyasî, fikrî, ve toplumsal alanlarda görülen yenileşme çabaları, batı kaynaklı hareketlerdir. Şüphesiz ki modern Arap şiiri de, Avrupa'daki hatta tüm dünyadaki modern sanat hareketleriyle yakından bağlantılıdır ve batı kaynaklıdır.

XX. yüzyılın başlarından itibaren Arap şiirinde görülen yenileşme hareketinin öncüleri, şiirin biçimsel formlarında köklü değişiklikler yapmaya yönelirler. Şiirde modernleşmeyi gerçekleştirmek üzere, geleneksel vezin, kafiye ve beyit yapısına karşı ödünsüz bir mücadeleye girişir ve bu yapıyı tedricen değiştirmeyi amaç edinirler.⁵⁴⁶ Klâsik Arap şiirinde kasidelerin birbirine yabancı unsurlardan oluşmuş bir görüntü vermesi, ayrıca bu organik uyumsuzluğa rağmen parçadaki tüm beyitlerin tek kafiye ve tek vezinle yazılmış olması, yenilikçi şairler tarafından şiddetle eleştirilir. Bu bağlamda, şiir içerisinde organik bir bütünlük sağlanması amacıyla beyit merkezli sistemin terk edilmesi, vezin ve kafiyeden uzaklaşılması değişimin başlıca göstergeleri olur.⁵⁴⁷

Arap toplumu ve aydını bu dönemde homojen bir yapı sergilemez, yeni şiirin ateşli destekçileri olduğu gibi bunu şiir olarak kabul etmeyen sanatçı ve eleştirmenler de vardır, örneğin Mârûn ʿAbbûd (1885-1962), beğenmesine rağmen, kafiye ve vezin içermediği için yeni şiiri, şiir olarak benimsemediğini söyler.⁵⁴⁸

Yenileşme hareketinde 1947'den sonra öne çıkan ilk isimler olarak Bedr Şâkir es-Seyyâb, Nâzîk el-Melâike, el-Beyyâtî, 1954 itibarıyla Adûnîs (ʿAlî Aḥmed Saʿîd) adları verilebilir.⁵⁴⁹

Cebrâ İbrahim Cebrâ ise, gerek şiirleri, gerek yazdığı makale ve inceleme yazılarıyla veya kendisiyle yapılan röportajlara verdiği cevaplarla, Serbest Şiir hareketinin teorisini kuran isimler arasında yer alır.

Sanatçıya pek çok karşı çıkan olmuşsa da, o yolunda kararlılıkla yürümeye devam etmiştir, dilin potansiyelini ve ifade şekillerini ortaya çıkartarak ve hâlâ gizli olan diğer güçlere işaret ederek Modern Arap Şiirinde yeni bir üslûp kurmuştur.⁵⁵⁰

1950'li yıllarda, yeni Arap şiiri yavaş yavaş şekillenmeye başlar. Bu şiir, başta T.S.Eliot olmak üzere kısmen batılı şairlerin, kısmen yeni yeni keşfedilen Babil, Yunan ve Arap efsanelerinden kaynaklanan mitolojik sembolizmin, kısmen de solcu ideolojilerin ve varoluş-

⁵⁴⁶ Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri*, Arasta Yayınları, Bursa, 2003, s.128.

⁵⁴⁷ Yalar, a.g.e., s.129-130.

⁵⁴⁸ Cebrâ, *el-Hurriyye ve 't-Tûfân*, s.43.

⁵⁴⁹ Farklı Arap ülkelerinde şiirde yenileşme hareketinin ilk şairleri hakkında Bkz. Ḥayr Bek, a.g.e., s.55-60.

⁵⁵⁰ Bullâta, *Nâfîze ʿale'l-Ḥadâşe*, s.44.

çuluğun tesiri altındadır, ancak çoğunlukla Arap dünyasındaki başkaldırı ile sosyo-politik ve kültürel değişime duyulan ihtiyaçtan kaynaklanır.⁵⁵¹

Cebrā'nın tabiriyle, Arap şiirinde yenileşmeyi savunan şairler, artık sanatta sadece güzellikle tatmin olmuyor, şiddet, yoğunluk, kuvvet gibi bazı unsurları da işlemek istiyorlardı. Yaratıcılıktaki hedefleri, ince sözler değil, sembollerle yüklü ifadelerdi. Bu şairler, şiirde hareket, sürpriz arıyorlar, vehim kalelerini başlar üzerine yıkmayı amaçlıyorlardı.⁵⁵²

Yenileşme, içerik ve şeklin birbirine paralel tarzda değişmesini hedefliyordu. Cebrā, şekil açısından geleneksel kalıplara bağlı kalınarak içeriğin yenileşebileceğini savunanlara karşı çıkıyor ve bunun bir çelişki doğurduğunu ileri sürüyordu.⁵⁵³ Ama Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi Cebrā'nın da beğendiği bazı şairler, hem aruz vezinlerini kullanıyor, hem de mitolojik semboller ve organik bütünlük gibi yeni şiirin bazı özelliklerini taşıyan şiirler yazarak takdir topluyorlardı.⁵⁵⁴

Pek tabîi olarak, içerik ve şekil arasında bir uyum ve ahenk meydana gelmesi birden bire olmamıştı. Yenilik taraftarı şairler şiirde bütünlük ve birlik sağlanması ve içerisinde fikrî ve duygusal denge kurulabilmesi için ciddi mücadeleler verdiler. Doğrudan doğruya ve takrîri anlatımdan, daha sembolik, imalı ve şiirsel imgelerin çokça yer aldığı bir anlatıma doğru yöneldiler.⁵⁵⁵

Arap şiirinde görülen yenileşme hareketinde 1948 sonrası Irak'ın önemli bir rol oynadığı ve adeta başı çektiği görülür. Bağdat, o yıllarda belki de Arap başkentleri arasında, hem şiir, hem de resim sanatında en devrimci, yeniliğe en açık şehirdir.⁵⁵⁶ Bu devrim, sırtını geçmişe, yüzünü batıya dönmüş haldedir.⁵⁵⁷ Cebrā'ya göre bu devrimci tavır, geleneği red anlamına gelmez, yenilikçi şairin geçmişle bağlantısı kopmamalıdır. Bedr Şâkir es-Seyyâb gibi, geçmişi hazmetmeli, geleneksel şiirle beslenmeli, bu mirastan aldığı güçle yeni ürünler meydana getirmelidir. Ancak kökleri mazide olan bu yenilikçi şair, el-Melâike gibi de kendisini geleneksel şiir kalıplarıyla şartlandırıp, sınırlamamalıdır.⁵⁵⁸

Cebrā, Arap şiirindeki yenileşme hareketinin belirginleşmesiyle, 1948'de Filistin'de yaşanan trajedinin eş zamanlı oluşunun bir tesadüf olmadığına inanır. Bu felaket Arapların

⁵⁵¹ Boullata, "Living with the Tigress and the Muses", s.215.

⁵⁵² Cebrā, *er-Rihletu 's-Şâmine*, s.33.

⁵⁵³ Cebrā, *en-Nâr ve'l-Cevher*, s.178.

⁵⁵⁴ el-Fezzâc, a.g.e., s.40.

⁵⁵⁵ Şâmir, Fâdil, *Me'âlim Cedîde fî Edebina'l-Mu'âsir-Kitâbât Nakdiyye fi 's-Şi'r ve'l-Kıssa ve'l-Rivāye*, el-Mektebetu'l-Vaţaniyye, Bağdat, 1975, s.396.

⁵⁵⁶ Cebrā, *er-Rihletu 's-Şâmine*, s.10.

⁵⁵⁷ Son yüzyılda Modern Arap Şiirinde meydana gelen bu değişimi, yenileşme hareketi olarak kabul edenler olduğu gibi, bunun eski bir şeyin yenilenmesi olmadığını, eskiye karşı bir devrim niteliği taşıdığını ifade eden eleştirmenler de vardır. Şukrî, a.g.e., s.115.

⁵⁵⁸ Cebrā, a.g.e., s.10.

gözlerinin pek çok konuda açılmasını sağlamış, Arap gençlerinin kalplerini, yaşanan acı ve karmaşık tecrübenin özlü bir şekilde sözlere dökülmesi için hazırlamıştı.⁵⁵⁹

Bu yenileşme hareketi sonucunda, Klâsik Arap Şiirindeki kafiyelerden, vezin ve beyit sisteminden tamamen bağımsız olarak ortaya çıkan şiir; Serbest Şiir (eş-Şi'ru'l-Ḥurr) olarak adlandırılmıştır. Ancak aynı dönemde, adlandırmada ve bu şiirin önderliğini kimin yaptığı konusunda Arap edebiyat dünyasında pek çok tartışma da alevlenmiştir.

2. Nāzik el-Melāike ile Fikir Ayrılıkları

Iraklı meşhur kadın şair ve şiir eleştirmeni Nāzik el-Melāike, *Kaḏāyā'ş-Şi'ri'l-Muāşır* (Çağdaş Şiirin Sorunları) adlı eserinde, Serbest Şiir hareketinin ilk olarak Irak'ta başladığını ve ilk örneğinin de, Aralık 1947'de Beyrut'ta *el-ʿUrūbe* adlı dergide yayımlattığı kendisine ait “el-Kūlirā” adlı şiir olduğunu iddia etmiştir.⁵⁶⁰

el-Melāike, Serbest Şiirin, Ḥalīl b. Aḥmed (ö.786)'in koyduğu aruz bahirlerinden sekizine uygun vezinlerle yazıldığı için şiir, ancak bu vezinlerin, tef'ilelerinde (duraklarında) belli sayılara dayanmayıp çeşitlilik gösterdiği için de serbest olarak tanımlandığını belirtmiştir. Ne vezin ne de kafiyeye dayanmayan eserleri de nesir kategorisine yerleştirmiştir.⁵⁶¹

Oysa Serbest Şiir'in (eş-Şi'ru'l-Ḥurr) İngilizce karşılığı olan Free Verse kafiyesiz ve vezinsiz şiire verilen addır.⁵⁶² Batıda serbest şiirin öncüsü olarak; Walt Whitman⁵⁶³, daha sonra Fransa'daki Sürrealist ve Sembolist şairler ve nihayet 20. yüzyıl başlarında ise T.S. Eliot zikredilir.⁵⁶⁴ Modern Arap Şiirinde bu tarzı benimseyenler ise, batılı şairlerin izinden giden, Muḥammed Māgūt, Tefvīk Şāyig ve Cebrā gibi isimlerdir. Arapça yazılan Serbest Şiir, tef'ile

⁵⁵⁹ Cebrā, a.g.e., s.33.

⁵⁶⁰ el-Melāike, a.g.e., s.35-36. el-Melāike, *Kaḏāyā'ş-Şi'ri'l-Muāşır*'ın 1981 deki beşinci baskısının önsözünde, 1932'den itibaren yani kendisinden önce, Mısırlı bazı şairlerin Serbest Şiir yazdığını, ayıca Irak'ta da 1921 yılında rumuzla bu türde bir şiir yayımlandığını belirterek ilk olma iddiasından dönmüştür. Ancak, bu şiirlerin sadece hazırlık safhası olduğunu ekleyerek tam bir başlangıç sayılmayacağını da vurgulamış ve Serbest Şiirde önder olduğunu iddiasından vaz geçmemiştir. Bedr Şākir es-Seyyāb ise, Serbest Şiirin ilk örneğini, 1947 yılında *Ezhār Zābile* adlı antolojisinde yayımladığı “Hel Kāne Ḥubben?” adlı şiir ile kendisinin verdiğini ileri sürmüştür. Bkz. Jayyusi, a.g.e., s. 558-559; Moreh, S., *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Brill, Leiden, 1976, s.198-200. es-Seyyāb'ın ölümünden sonra ortaya çıkan bazı yeni verilerde ise, es-Seyyāb ve el-Melāike'nin birçok ortak edebiyat sohbetine katıldıklarını, birbirleriyle sık sık görüştükleri, Serbest Şiir tarzındaki şiirlerini ortak bir baskıda yayımlayarak edebiyat camiasını şaşırtmayı hedeflediklerini ancak daha sonra gelişen bazı olaylar yüzünden bunun gerçekleşmediğini belirtirler. Bkz. Moreh, a.g.e., s.203. Her iki şair de adı geçen eserlerini, şiirde yeni bir dönemin başlangıcı olarak değerlendirse de, İhsān ʿAbbās bu şiirleri yapılarında taşıdıkları kısmî değişikliğin ötesinde kuvvetli bir işaret olarak ele almanın doğru olmadığını söyleyerek, yine el-Melāike, es-Seyyāb ve el-Beyyāfi'den 1948-1954 yıllarında yazılmış başka şiirleri ilk örnekler olarak incelemeyi uygun bulur. Bkz. ʿAbbās, *İtticāhātu ʿş-Şi'ri'l-ʿArabi'l-Muāşır*, s.33.

⁵⁶¹ el-Melāike, a.g.e., s.217.

⁵⁶² ed-Desūki, ʿUmer, *Fi'l-Edebi'l-Ḥadīş*, IV.Baskı, Dāru'l-Fikri'l-ʿArabī, Kahire, 1961, c.2, s.226; Cebrā, *er-Riḥletu ʿş-Şāmine*, s.18.

⁵⁶³ Walt Whitman 1855 yılında Amerika'da *Leaves of Grass* (Çimen Yaprakları) adlı şiir antolojisini çıkarır. Bu eserdeki şiirler tamamen vezin ve kafiyeye sisteminden uzak, alışılmış şiir dilinin dışında bir dille yazılmışlardır. Bu eserde yer alan şiirler, edebiyat tarihinde ilk kez Serbest Şiir kavramının resmi olarak ortaya konmasıdır. Lu'lue, *el-Baḥş ʿan Maʿnā*, s.125-126.

⁵⁶⁴ Lu'lue, a.g.e., s.65.

sistemine değil şiirsel imgelere ve iç müziğe dayanan, kendiliğinden ortaya çıkmadıkça kafiye oluşturmak için zorlama yapmayan ve genelde illet harflerine sahip lafızları çokça kullanan bir şiidir.⁵⁶⁵

Pek çok araştırmacı bu noktalara işaret ederek, Nâzik el-Melâike'nin şiirine yanlış isim verdiğini, onun yazdıklarına eş-Şi'ru'l-Hadîs, eş-Şi'ru'l-Munţalîk, Şi'ru'ş-Şekli'l-Cedîd veya Şi'ru'l-^cAmûdi'l-Muţavver gibi isimler vermenin daha isabetli olacağını ileri sürerler.⁵⁶⁶ el-Melâike'nin şiiri için Şi'ru't-Tef'île⁵⁶⁷ veya Kaşîdetu'-Tef'île ifadeleri de çokça kullanılmıştır.⁵⁶⁸

er-Rihletu's-Sâmine'de yer alan, "eş-Şi'ru'l-Hurr ve'n-Nakdu'l-Hâtî'" (Serbest Şiir ve Yanlış Eleştiri) adlı eleştirel yazısında Cebâr, yeni şiir hareketinden ve modernleşmenin gerekliliğinden bahseder, şiirde modernleşmeyi güzel sanatlardaki modernleşme ile irtibatlandırarak, el-Melâike'nin fikirlerini tartışır. Cebâr'nın anlayışına göre, el-Melâike'nin Serbest Şiir (eş-Şi'ru'l-Hurr) adlandırması temelden hatalıdır. Nitekim onun, şiiri aruz ve vezin gibi kayıtlarla sınırlandırırken bir taraftan da serbest olarak tanımlanması doğru değildir, ayrıca bu adlandırma ikinci bir terminoloji hatasına daha yol açmaktadır. Bu da el-Melâike tarafından, çoğunluğu *Şi'r*⁵⁶⁹ dergisi taraftarları olan şairlerin savundukları, içeriğe önem veren, vezne dayanmayan şiire, Düzyazı Şiiri (Kaşîdetu'n-Neşr) adını vermesiyle oluşan hatadır.⁵⁷⁰ Oysa, bu dergi etrafında birleşen şairlerin savundukları ana nokta; şiirde veznin şart olmadığı ve belirli bir içeriğe sahip nesir ürünlerinin de şiir kategorisinde sayılabileceğidir. Böylece el-Melâike, Serbest Şiiri (eş-Şi'ru'l-Hurr) kendi şiirine hasretmiş, fakat İngilizcesi Free Verse, Fransızcası Vers Libre olan şiire, "Serbest Şiir" (eş-Şi'ru'l-Hurr) karşılığını vermek daha doğru olduğu halde, bunlara "Düzyazı Şiiri" (Kaşîdetu'n-Neşr) demiştir.

Cebâr, sadece *Şi'r* dergisinde yazılanlara bakmak suretiyle bile, aslında Düzyazı Şiirinin herhangi bir **nesir** formunda, ancak içeriği farklı özellikler taşıyan şiir olduğunun anlaşılacağını

⁵⁶⁵ Cebâr, a.g.e., s.18. ^cAbdulvâhid Lu'lue de Modern Arap Edebiyatında Serbest Şiir yazar en önemli şairler olarak Cebâr İbrahim Cebâr, Tefvîk Şâyiğ ve Muḥammed el-Mâgûṭ'un isimlerini verir. Lu'lue, a.g.e., s.158.

⁵⁶⁶ Moreh, a.g.e., s.211-212; Bkz. Şukrî, a.g.e., s.7-30; Lu'lue, a.g.e., s.65, 140-141.

⁵⁶⁷ Ḥâlîl, a.g.e., s.138.

⁵⁶⁸ Bununla birlikte, Salma Khadra al-Jayyusi ise, İngilizce'deki Free Verse kavramının Arapça'daki karşılığının Emîn er-Reyhânî'nin yazdığı şiir için kullanılan eş-Şi'ru'l-Mensûr olduğunu belirtip, eş-Şi'ru'l-Hur ifadesini Nâzik el-Melâike'nin kabul ettiği anlamda kullanmayı tercih eder. al-Jayyusi, Cebâr'yı da, eş-Şi'ru'l-Mensûr kategorisine koyar ve onu, Nâzik el-Melâike'nin yazdığı şiire herhangi bir isim teklif etmediği için eleştirir. Bkz. Jayyusi, a.g.e., s.630-631, 635.

⁵⁶⁹ Lübnanlı şair ve yazar Yûsuf el-Ḥâl'in 1957'de Beyrut'ta kurduğu modern şiir dergisidir. Bkz. Jayyusi, a.g.e., s.569. Bu derginin etrafında birleşen bir grup modernist Arap şairi, Arap şiirinin içeriğinin geliştirilmesi konusunda çaba sarf ederler. Cebâr da başlangıcından itibaren bu oluşumun içerisinde yer almakla beraber, kendine özgü bir yol benimsemiş, Yûsuf el-Ḥâl ve Adonis'in liderliğini yaptığı şairler grubundan ayrılmıştır. eş-Şakr, Ḥâtîm, "Kaşîdetu'n-Neşr fi'n-Nakdi'l-İrâki'l-Muâşır", *el-Aklâm*, sayı:6, Haziran 1989, s.47.

⁵⁷⁰ el-Melâike, Tefvîk Şâyiğ'in yazdıklarının şiir değil Kaşîdetu'n-Neşr olduğunu ifade eder, Cebâr'nın bunlara nasıl olup da şiir dediğini anlayamadığını belirtir. Bkz. el-Melâike, a.g.e., s.216.

ifade eder. Nitekim içerik, bir nesir parçacığının şiir olup olmadığı hususunu belirleyen ana etkindir. Cebrā'ya göre Düzyazı Şiiri, kısaca şiir ruhu ile yumuşatılmış nesirdir. Düzyazı şiiri, batılıların Poème en Prose diye adlandırdıkları ve Rambou'nun ve San Joan Pierce'in eserlerinde bulunabilecek şiirlerdir. Bunun örnekleri, Arap Edebiyatı geleneğinde de vardır; özellikle dini ve mistik edebiyatta bu tür eserler verilmiştir. Cubrān Ḥalīl Cubrān'ın bazı kitapları yine bu kategoride kabul edilebilir.⁵⁷¹

Cebrā'nın bütün karşı çıkmalarına ve yaptığı teorik açıklamalara rağmen,⁵⁷² Serbest Şiir olarak tanımladığı şiirleri, pratikte birçok eleştirmen tarafından Düzyazı Şiiri olarak değerlendirilmeye devam etmiştir.⁵⁷³

Sonuçta, öncelik ve adlandırma konusunda tartışmalar ne boyutta olursa olsun, şu açıktır ki, 20.yüzyılın ortalarında Arap Edebiyatı çevrelerinde kâfiye ve vezne dayanmayan Serbest Şiir örnekleri verilmeye başlanmış ve önemli ölçüde deyankı uyandırmıştır.

3. T.S.Eliot'un Modern Arap Şiiri ve Cebrā Üzerindeki Etkisi

Arap Edebiyatı, 1950'lere kadar çoğunlukla 19. yüzyıl romantik Fransız Edebiyatının etkisi altındayken, 1950'lerin başlarından itibaren Anglo-Sakson edebiyatçıların tesiri altına girer.⁵⁷⁴ 1950'li yıllarda, Orta Doğudaki Arap şair ve edebiyatçıların ciddi bir şekilde T.S.Eliot (1888-1965)'un şiirini ve onun eleştirel görüşlerini inceledikleri görülür. Eliot, klâsik şiir geleneğinin değerini düşürmeksizin, modern bir edebiyat anlayışı tanımlar. Onun önerdiği; Klâsik şiirden üslûp, şekil, yapı ve konu bağlamında özgür, fakat aynı zamanda ruha düşmanca davranmayan ve retorik kurallarından bağımsız bir şekilde konusunu işleyen gerçekçi şiir formu, Arap şairlerin bu dönemde tam da aradıkları şeydir.⁵⁷⁵

Shakespeare ve Shelley gibi batılı şairlerin, Modern Arap Şiiri üzerindeki yadsınamaz etkileri bile T.S. Eliot'unki kadar derin olmamıştır. Eliot'ın başta "The Waste Land" (Çorak Ülke) olmak üzere şiirleri ve eleştirel yazıları, hem teknik, hem şekil, hem de içerik bakımından Modern Arap Şiirini önemli ölçüde etkilemiş ve değişimine yol açmıştır.⁵⁷⁶

⁵⁷¹ Cebrā, *er-Rihletu's-Şāmine*, s.7-19; Cebrā, "Ḥadīṣ 'ani's-Şi'r", *el-Aklām*, s.58.

⁵⁷² Cebrā, *Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.265; Cebrā, "Ḥadīṣ 'ani's-Şi'r", *el-Aklām*, s.58; Cebrā, *Mu'āyeshetu'n-Nemira*, s.227-228.

⁵⁷³ el-Ālūsī, Şābit 'Abdu'r-Rezzāk, "Cebrā İbrahim Cebrā Nākiden li's-Şi'r", *el-Aklām*, sayı:5, Bağdat, 1984, s.90, 92; el-Başrī, 'Abdulcebbār Dāvūd, "el-Ḥitābu'n-Nakdiyye 'İnde Cebrā İbrāhīm Cebrā", *Mecelletu's-Şekāfiyye*, Ağustos-Ekim, Amman, 1990, s.116; el-Munāsıra, 'İzzuddīn, *İşkālīyyātu Kaşīdeti'n-Nesr-Nāş Meftūh 'Ābir li'l-Envā'*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 2002, s.12-13

⁵⁷⁴ Jabra, *A Celebration of Life*, s.99.

⁵⁷⁵ Asfour, a.g.e., s.53.

⁵⁷⁶ Moreh, a.g.e., s.216; Ḥalāvī, Yūsuf, *el-Muessirātu'l-Ecnebiyye fi's-Şi'ri'l-'Arabi'l-Mu'āşır*, I. Baskı, Beyrut, 1997,s.52.

Şairin, “The Waste Land” şiiriyle yaptığı etki, Arap şiirindeki yenileşme hareketinin adeta anahtarı haline gelmiştir. Arap şairlerinin bu şiire, tutkuyla yanıt vermelerinin bir nedeni de, II. Dünya savaşında yaşananlara ilaveten, Filistin’de yaşadıkları hezimet ve bundan doğan acı sonuçlar karşısında düştükleri durumdur. Özellikle de Filistin’de yaşadıkları durumla, “The Waste Land”’in imaları tam anlamıyla örtüşmüştür.⁵⁷⁷

Eliot’un etkisi, özellikle onun erken dönem şiiriyle başlar. Zira, şiirini okuyup Arapça’ya çeviren ve yorumlayan, Bedr Şâkir es-Seyyâb, Yûsuf el-Ĥâl, ‘Alî Aĥmed Sa‘îd (Adûnîs), Tefvîk Şâyiğ, Muştafâ Bedevî, Bulend el-Ĥaydârî, İbrâhîm Şukrullah, Levis ‘Avad, Salah ‘Abduşşabûr ve Cebrâ İbrahim Cebrâ gibi genç yazar ve şairler Arap Edebiyatında değişimin başlıca ve önde gelen savunucularıdır.⁵⁷⁸

T.S.Eliot’un ortaya koyduğu ‘nesnel bağlılışım, onun en önemli edebiyat teorilerinden biridir. Eliot, insan ruhuna ilişkin heyecan ve coşkuların, sanatsal formlarda anlatılabilmesi için, bu coşkuların beş duyu ile algılanabilir tarzda nesnel dizisi, bir durum veya olaylar zinciri bulunarak ifade edilebilmesi yani nesnel bağlılışım bulunması gerektiğini belirtir. Böylece, duysal tecrübeyle sonuçlanacak dış gerçeklikler her ortaya çıktığında, zihinde doğrudan doğruya coşku uyanacaktır.⁵⁷⁹ Örneğin şair hüznün veya hüznü kelimelerini kullanmaksızın, hüznü çağrıştıran birbiriyle bağlantılı imgeler kullanmak suretiyle, kendi psikolojik durumunu okuyucuya taşıyacaktır. Böylece duygusunu ve ruh halini açıklıkla ortaya dökerken bayağılaştırmayacak, okuyucunun ruhunda da büyük bir etki bırakmış olacaktır.⁵⁸⁰

Eliot’un ikinci önemli edebiyat teorisi, gelenekle bağ kurulmasının gerekliliğini ortaya koyar. Şairin, kendisinden önceki şairlerin hepsinin, birbiriyle etkileşim halinde tek bir canlı olduğunu, şiirinde ortaya koyması gerektiğini savunur. Geçmişin canlılığına ve bugünle olan etkileşimine inanır, bu bağlamda geçmişten yararlanılmasını zorunlu görür.⁵⁸¹ Cebrâ da bu görüşlerin etkisiyle şöyle söylemektedir: “*Reformistler için geçmiş, dilin gücünü aldığı, yaratıcılığın devamlılığın özünü çıkardığı bir kaynak, bir memba ve köktür. Böylece her yeni, büyük bir ağacın başka dallarının şekillerini tekrarlamayan yeni bir dal haline gelir.*”⁵⁸²

Her ne kadar geleneğe isyan eder görünseler de, kültürel kimliklerini ve edebî geçmişlerini asla unutmayan Modern Arap şairleri, Eliot’un dinamik gelenek kavramını,

⁵⁷⁷ Jabra, *A Celebration of Life*, s.99-103.

⁵⁷⁸ Jabra, a.g.e., s.99.

⁵⁷⁹ Ĥalâvî, a.g.e., s.52; Vehbe-el-Muhendis a.g.e., s.370; Moreh, a.g.e., s.237-238.

⁵⁸⁰ Cebrâ, *er-Rihletu ‘s-Sâmine*, s.56; Bullâta, *Nâfze ‘ale’l-Ĥadâse*, s.38.

⁵⁸¹ Dâvûd, Enes, *el-Uşûre fi ‘ş-Şi‘ri’l-‘Arabi’l-Ĥadîs*, Mektebetu ‘Ayn Şems, Kahire 1975, s.188; “*Herhangi bir millette edebî yaratıcılığın sürekliliği geniş anlamda gelenekle-geçmiş dönem edebiyatında gerçekleşmiş, deviş yerinde ise, kolektif kişilikle-yaşayan neslin özgünlüğü arasında kurulan bilinçsiz bir denge devamlılığına dayanır.*” T.S. Eliot, “Klasik nedir?”, *Eleştiri-Anlamı ve İşlevi*, çev. Ahmet Aydoğan, s.194.

⁵⁸² Cebrâ, a.g.e., s.11.

kendilerine çok uygun bulurlar. Eliot'a göre gelenek, katalizör işlevi gören bireysel tecrübe yoluyla yeni ve eski arasında etkileşim sağlanarak canlı tutulur. Bu anlayışa göre, sadece eski yeniyi etkilemekle kalmaz, yeni de eskinin ilişkilerinin ve oranlarının yeniden düzenlenmesini sağlar.⁵⁸³

Bunların dışında T.S.Eliot'ın şiirinin, diğer teknik etkilerinden söz etmek de mümkündür. Onun şiirinde görülen özellikle de kafiye amaçlı kelime ve ifade tekrarları veya olduğu gibi dize tekrarları, Klâsik Arap şiirinde retorik kaygılarla, kafiye oluşturmak için ya da İbn Kuteybe'nin ifadesiyle, tekid ve daha iyi anlamayı sağlamak⁵⁸⁴ amacıyla yapılan tekrarlara benzememektedir. Şairin duygularını yansıtmayı hedefleyen dramatik ve psikolojik nitelikteki bu tekrarlar, Modern Arap şairlerince de uygulanmıştır.⁵⁸⁵

T.S.Eliot'ın "The Waste Land"inde görülen ve Arap şairler üzerinde etkili tekrarların önemli bir çeşidi de "Variations on a Theme" (Tema Çeşitlemeleri) olarak adlandırılındır. Eliot, bu şiirde, batıdaki ruhî hassasiyet yokluğunu, farklı atmosferleri yansıtan birbirine paralel beş farklı bölümde verir.⁵⁸⁶ Bunun örneğini Cebrā'nın şiirinde de sıkça görmek mümkündür. Hatta, *Temmuz fi'l-Medîne*'de yer alan "Beyt min Hacer"ın alt başlığını "Variations on a Theme" koymuştur. Eliot'un erken dönem şiirlerinden "Preludes"(1919)'ü oluşturan dört bölümün temel bir konuya dayanması, senfonik müzik eserlerindeki temel melodiye benzetilir.⁵⁸⁷ Bu müzikal yapının Cebrā üzerindeki etkisi, senfonik yapıya sahip uzun şiirlerinde ortaya çıkmaktadır.

Eliot'un kullandığı dilin, halkın konuştuğu çağdaş dil olması, cesurca bir adım olarak tanımlanır. O, bu sayede şiirini hayatın gerçek ritimleriyle zenginleştirmektedir. Bu tutum, modern Arap şiir dilinin halk diline yaklaşmasında da etkili olmuştur.⁵⁸⁸

Eliot, şiirinde mitolojik, kültürel ve tarihî sembollere ve işaretlere yer veren üslûbuyla da Arap şairlerini etkilemiştir. Her ne kadar Eliot'tan önce de mitolojik şiirler kaleme alan şairler varsa da, modern çağda, hem teorik, hem de pratik anlamda, şiirde mitoloji kullanılmasının önemine vurgu yapan ve dikkat çeken ilk isim odur.⁵⁸⁹

Sanatçı, bu şekilde şiirin yoğunluk kazanacağına inanmaktadır. Buradan hareketle şair, meşhur şiiri "The Waste Land"te ölüm ve yeniden dirilme efsanelerine yer verir, ayrıca, Sir James Frazer'ın *The Golden Bough* adlı eserine ve bu çalışmanın önemine işaret eder.⁵⁹⁰ Bu

⁵⁸³ Jabra, *A Celebration of Life*, s.99.

⁵⁸⁴ Araplar içerisinde İbn Kuteybe tekrar konusunu ele alan ilk isimlerden biridir. Tekrarın kullanım sebeplerini açıklarken bunu tekid ve daha iyi anlamayı sağlamak üzere yapıldığını belirtir. Bkz. es-Seyyid, a.g.e., s.61.

⁵⁸⁵ Bu konuda verilen ayrıntılı örnekler için Bkz. Moreh, a.g.e., s.222-234.

⁵⁸⁶ Moreh, a.g.e., s.236.

⁵⁸⁷ Lu'lue, *el-Bahş 'an Ma'nā*, s.181.

⁵⁸⁸ Halāvī, a.g.e.,s.69.; Dāvūd, a.g.e., s.189.

⁵⁸⁹ İsmā'īl, 'İzzeddīn, "el-Menhecu'l-Uşūrī fi'ş-Şi'ri'l-Mu'āşir," *eş-Şi'r*, sayı: 1, Kahire, 1964, s.44.

⁵⁹⁰ Dāvūd, a.g.e., s.190-191.

eserin Temmüz miti ile ilgili kısmını Arapça'ya kazandıran kişinin Cebrā olması, Eliot'un Cebrā üzerinde ne derece etkili olduğunun açık bir göstergesidir.

T.S.Eliot'un tüm edebiyat teorileri ve şiirleri bir tarafta, "The Waste Land" adlı şiiri, Modern Arap şairlerini, özellikle de Serbest Şiir ekolünün şairlerini ciddi anlamda etkilemiştir. Enes Dāvūd, Serbest Şiir yazar şairlerin divanlarını ve "The Waste Land"'i dikkatle inceleyen bir okuyucunun, "The Waste Land"'in, bu şairlerin, neredeyse kutsal kitabı haline geldiğini fark edeceğini ifade eder.⁵⁹¹

Şiirinin şekli, üslûbu, mitolojiden faydalanan konusuyla ve ortaya koyduğu edebiyat teorileri yanında, Eliot'un romantizm ve romantik şairler karşısındaki eleştirel tavrı da bazı Arap şairler üzerinde etkili olmuştur.

Ayrıca, Modern Arap şairleri ve bunların içinde elbetteki Cebrā da, Eliot gibi çağdaş hayatın kısırlığına, şehirdeki ilişkilerin yapmacıklığına, ancak bir taraftan da, onca felaket içinde insanca yaşamın özünün bulunduğu inaniyorlardı.

Bütün bunlardan sonra, yine de Arap şairlerin Eliot'u körü körüne taklit ettiklerini söylemek doğru olmaz. Onlar, Eliot'un tekniklerinden hareketle, kendi amaçlarına uygun özgün bir yol geliştirirken, ondan öğrendikleri tekniklerin, bütün şiir deneyimleri için değil, yalnızca modern hayata ilişkin tecrübelerinin ifadesinde yararlı olduğu sonucuna ulaşmışlardı.⁵⁹²

4. Temmüz (Adūnīs) Miti'nin Modern Arap Şiirinde ve Cebrā'nın Şiirindeki Yeri

Arapların mitolojiyi hurafe olarak kabul eden küçümseyici bakış açıları, yirminci yüzyılın ilk yarısında örnek aldıkları bazı batılı edebiyatçılar sayesinde değişmişti. Batıdaki mitoloji anlayışını idrak ettikten sonra, bu konuda detaylı araştırma ve çalışma yapan Arap aydın ve edebiyatçıları, mitolojik efsanelerin önemsiz uydurmalar olmadığını, bunların zengin sembolik içerikli, farklı şekillerde yorumlanmaya müsait, değişim ve yenileşmeye zemin hazırlayabilecek, derin ve ciddi bir açıdan insanı tanımayı mümkün kılacak eserler olduğunu anladılar.⁵⁹³

Batılı düşünce adamlarının ve edebiyatçıların, mitolojinin önemine daha erken bir dönemde dikkatlerini yoğunlaştırması son derece normaldir. Nitekim batı düşünce tarihinde Yunan mitolojisinin daima önemli ve merkezî bir yeri olmuştur. Yunan mitolojisine başvurmaksızın batı şiir ve tiyatrosunu anlayabilmek mümkün değildir. Hatta Cebrā'ya göre, bu efsanelerin batılı hayal gücü üzerindeki etkisi olmasa, batı şiir ve draması diye bir şeyin

⁵⁹¹ Dāvūd, a.g.e., s.193.

⁵⁹² Moreh, a.g.e., s.266.

⁵⁹³ Maḥbek, Aḥmed Ziyād, "el-Uşūra", *el-Fuşūlu'l-Erbe'a*, sayı:56, Libya, Aralık-Ocak, 1991, s.24-25.

varlığından söz etmek mümkün olmaz.⁵⁹⁴ Yirminci yüzyılın ilk çeyreğinde, batılı şair ve sanatçılar, medeniyetlerinin canlılığını yitirmeğe başladığını, zayıflama, kuruma tehlikesiyle karşı karşıya olduğunu görüp, düşünce ve ifade geleneklerinde yeniden doğma, canlanma efsanelerine yöneldiler ve bu bağlamda, doğu ve Ortadoğu mitolojileri ilgilerini çekti.⁵⁹⁵

Arap şairlerinin, kendi mitolojilerini Sir James Frazer ve T.S.Eliot aracılığıyla tanımaları ironik bir durumdur ancak mitolojinin batı ve doğu edebiyatlarında kullanılma tarzının aynı olduğu da söylenemez. Arap edebiyatında mitoloji, özellikle yeniden doğuş, ümit temalarıyla öne çıkar. Oysaki 20.yüzyıl İngiliz edebiyatında manevî kötümserlik hakimdir ve bu durum modern Arap edebiyatına sızamamıştır.⁵⁹⁶

Modern Arap şiirinde mit kullanımı, şiire yeni boyutlar kazandırmıştır. Çağdaş şair, klâsik şiirin teknik ve estetik araçlarıyla ifade etmesi mümkün olmayan yeni hayat tecrübelerini, mitolojik hikâyelerden ve sembolizmden faydalanarak rahatça ortaya koyabilmiştir.

Modern dünyada kendisini ezilmiş, zulme uğramış ve yabancılaşmış hisseden bireyin psikolojisini yansıtmada, gerek Yunan, gerek Mezopotamya ve gerekse Hristiyanlık mitleri şairlere malzeme sağlamıştır. Hristiyanlık inancına göre, çarmlıha gerilerek kendini feda eden Hz. İsa figürü, kişinin kendisini halkı ve vatani uğruna feda edişinin sembolü haline gelmiş, bu yönüyle de yalnızca Hristiyan değil Müslüman şairlerce de kullanılır olmuştur. Yunan mitolojisinde Adūnīs, Babil mitolojisinde Temmūz, Mısır mitolojisinde ise Osiris veya Attis adlarıyla tanınan kahraman ise Arap milletlerinin yeniden doğuşunu ve canlanışını sembolize eder hale gelmişti.

Temmūz veya diğer adıyla Adūnīs⁵⁹⁷ Sami kavimlerin Suriye ve Mezopotamya'da yaygın bir şekilde tapındıkları bir tanrıdır. Milattan önce yedinci yüzyıl civarında, Yunanlılar da bu tapınma merasimlerini benimserler. Temmūz, Babil dini edebiyatına göre, doğadaki çiftleşme gücünün kendisinde tecessüm ettiği ana tanrıça Aştartut'un (Bir başka deyişle Aştart veya İştart, Yunanlılarda Aphrodite) eşi ya da genç sevgilisidir. Ancak henüz gençliğinin baharındayken, bir yaban domuzu tarafından öldürülür. Temmūz, efsaneye göre, her yıl ölür ve ardından sevgilisi Aştart da onu bulmak için yeraltı dünyasına iner. Fakat Aştart'ın yokluğunda yeryüzünde insanoğlu ve hayvanlar sevgi duygusunu kaybederler ve çiftleşmekten uzaklaşırlar

⁵⁹⁴ Cebṛā, "Min Merca'ıyyeti'l-Ġarbiyye ile'l-Merca'ıyyeti'l-ʿArabiyye: el-Ustūra ve Teḥavvulātuhā fi'l-Kaṣīdeti'l-ʿArabiyyeti'l-Muʿāşıra", *el-Mueṣṣirātu'l-Ecnebiyye fi'ş-Şiʿri'l-ʿArabiyyi'l-Muʿāşir-el-Ḥalakatu'n-Naḳdiyye ft Mihricān Ceraşi'ş-Şāliṣ*, ed. Faḫrī Şāliḫ, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1995, s.48, 52.

⁵⁹⁵ Cebṛā, a.g.m., *el-Mueṣṣirātu'l-Ecnebiyye fi'ş-Şiʿri'l-ʿArabiyyi'l-Muʿāşir*, s.49.

⁵⁹⁶ Asfour, a.g.e, s.55.

⁵⁹⁷ Temmūz'a Adūnīs isminin verilmesinin nedeni, Sami dilinde Adūn kelimesinin efendi anlamına gelmesinden kaynaklanmaktadır. Kulları saygı ifadesi olarak Temmūz'a bu şekilde hitap ederler, muhtemelen Efendim anlamına gelen Adūnī kelimesini Yunanlılar yanlış anlayarak, Adūnīs şeklinde telaffuz ettikleri için bu saygı ifadesi olan kelime zamanla Temmūz'un eşanlamlısı olarak kullanıla gelmiştir. Bkz. Frazer, *Adūnīs ev Temmūz*, s.18.

böylece hayat yok olma tehlikesi ile karşı karşıya kalır. Bunun üzerine Tanrıların Tanrısı Eye yeraltına bir haberci gönderir ve onun geri dönmesini ister, böylece Aştar sevgilisi Temmüz’la birlikte yeniden yeryüzüne çıkar ve tabiat, insanlar ve hayvanlar yeniden canlanır ve hayat bulur.⁵⁹⁸

Ölüm ve ölümden sonra tekrar dirilme fikrine dayanan bu efsane, o sırada yeni bir hayat arayışı içinde olan Arap dünyasına uygun imgeler içerdiğinden, dönemin bazı şairleri üzerinde derin bir tesir bırakmış ve sembolleri, şiirlerinde çokça kullanılmıştır.⁵⁹⁹ Bu yüzden bu şairler, Cebrā tarafından “Temmuz Şairleri” olarak adlandırılmışlardır.⁶⁰⁰ Bedr Şākir es-Seyyāb, Adūnīs, °Abdulvehhāb el-Beyyātī, Yūsuf el-Ḥāl, Ḥalīl Ḥāvī, Temmuz şairlerinin en önde gelenleridir. Miti kullanış şekillerinde farklar olsa da, hepsi aynı temayı esas alırlar.⁶⁰¹ Genel anlamıyla Temmuz-Adūnīs sembolleri, Modern Arap şiirinde, Arap şairlerinin eskisinin ölümünden sonra doğacak olan yeni bir dünyaya olan özlem ve umutlarını temsil etmektedir. Artık işlev göremez hale gelen yıpranmış eski dünya, modern hayatın gereklerine uyamamaktadır, Arap halklarının uyanışı ve genç güçlü yeni bir dünyanın doğuşu kaçınılmazdır. Bilhassa, Filistin’in kaybedilmesinden sonra, Arapların yaşadığı millî travma sonrasında, kendilerine yeniden doğuş sembolü arayan şairlere, gerek Temmuz’un ve gerekse Hz. İsa’nın ilham verdiği anlaşılmaktadır.

Cebrā’nın mitolojiyi şiirlerinde kullanmasıysa, Arap şiirinde Serbest Şiir hareketinin doğuşundan ve Temmuz Şairlerinin ortaya çıkışından daha öncedir. Cebrā’nın İngilizce şiirleri üzerinde bir araştırma yapan Muhammed °Aşfūr, sanatçının, II. Dünya Savaşı yıllarında ve savaşın hemen akabinde kaleme aldığı bazı şiirlerde, mitolojik unsurların bulunduğunu beyan eder.⁶⁰²

Modern Arap Şiirinde, mitolojinin önemine ilk olarak vurgu yapan şairin, Ebu’l-Kāsım eş-Şābī olduğu söylenir. Ancak eş-Şābī’nin bu konuda edebiyat dünyasındaki etkisi, Cebrā kadar derin ve kapsamlı olmamıştır.⁶⁰³ Batı düşünce ve edebiyatları, modern şiir konusundaki derin bilgi ve kültürü, şiir konusunda yazdığı makaleler, verdiği dersler ve konferanslar, aydın ve şairlerle yaptığı özel sohbet toplantıları, Sir James Frazer’ın meşhur eseri *The Golden Bough* (*Altın Dal*)’dan çevirdiği iki bölüm, *Mā Kable’l-Felsefe* ve *el-Uştūra ve’r-Remz* tercümeleri göz

⁵⁹⁸ Frazer, a.g.e., s.18-20; Yunanlılarda Adonis miti bazı farklılıklar taşır. Bkz. Erhat, a.g.e., s.11.

⁵⁹⁹ Boullata, “Living with the Tigress and the Muses”, s.215.

⁶⁰⁰ Cebrā bu isme ilk olarak, 1958’de Yūsuf el-Ḥāl’in şiir antolojisi *el-Bi’ru’l-Mehcüre* hakkında yazdığı makalede yer vermiştir. Bkz. Cebrā, *el-Ḥuriyye ve’l-Ṭūfān*, s.34; Asfour, a.g.e., s.55; Cebrā, a.g.m., *el-Muessirātu’l-Ecnebiyye fi’l-Şi’ri’l-°Arabiiyyi’l-Mu°āşır*, s.49.

⁶⁰¹ Cebrā, *en-Nār ve’l-Cevher*, s.35.

⁶⁰² °Aşfūr, “Cebrā Şā’iran”, s.172.

⁶⁰³ °Aşfūr, a.g.m., s. 172.

önüne alınacak olursa, Cebrā'nın gerek Irak'ta ve gerekse de Irak dışında, mitolojiye önem veren dönemin yenilikçi şairlere öncülük ettiği anlaşılacaktır.

Cebrā, 1940'ların ortasında yazdığı, "The House of Shadows" (Gölgeler Evi) adlı şiiri daha sonra "el-Medīne" adıyla Arapça'ya tercüme ederek *Temmuz fi'l-Medīne* antolojisinde yayımlar. Bu şiir, içerisinde Temmuz ismi hiç geçmese bile, eleştirmen Muhammed 'Aşfūr tarafından Cebrā'nın mitolojik şiirlerinin ve hatta modern Arap mitolojik şiirlerinin en olgunu olarak kabul edilir.⁶⁰⁴

Aslında gerek *Temmuz fi'l-Medīne* ve gerekse *el-Medāru'l-Muğlak*'ta şair, yeniden doğuşu, Arap halkının uyanışını, ana konu olarak işlerken bu mitteden istifade etmişse de, 1967'de Arap ordularının İsrail karşısındaki yenilgileri, bütün Arap aydınlarında olduğu gibi onda da derin bir hayal kırıklığına yol açmıştır. Beklenen ve ümit edilen uyanışın bir türlü gerçekleşmeyişi, Cebrā'yı şiirde bir suskunluğa götürmüştür demek hatalı olmaz. Nitekim 1964'te yayınlanan *el-Medāru'l-Muğlak*'tan sonra 14 yıl boyunca herhangi bir şiir kitabı yayımlamamıştır.

5. Şiirine Yöneltilen Eleştiriler

Cebrā İbrahim Cebrā, yazdığı şiirler ve makaleler sayesinde, Modern Arap Şiirinde gerçekleşen büyük devrimin önder isimlerinden biri haline gelmiştir. Onun çabaları ve gerçekleştirmeye çalıştığı hedef, geleneksel şiir zevkine tamamen aykırı, yepyeni bir zevk oluşturmaya yöneliktir. Sanatçı, hem dünyada, hem de Arap âleminde meydana gelen ve gelecek olan tüm değişimlerin ruhuna ve ritmine uygun yeni bir şiir ritmi oluşturmaya amaçlamıştır. Cebrā'nın şiiri, Modern Arap Şiiri içinde cesur bir adım olarak değerlendirilebilir, ancak yüzlerce yıllık bir şiir geleneğine ters düşmek, bu geleneğin kurallarını ve temellerini bir kenara bırakarak yeni temeller benimsemek, sert eleştiriler almasına da sebep olmuştur. Kitlelerin yüzlerce yıldan beri gelen sanat zevkinin bir kalemde değişmesini beklemek hatadır. Onun yazdığı şiirin hem farklı yapısı, hem ritmi, hem de içeriğiyle anlaşılması ve bir zevk oluşturması zaman alacaktır. Cebrā, asla umutsuz değildir ve yaptığına olan inancı sonsuzdur. Nitekim o, geleceğin şiirinin bu tarzda olacağından şüphe duymamaktadır.⁶⁰⁵

Bazı araştırmacılar, Cebrā'nın modern şiir tekniklerini klâsik şiire uygulayamaya çalışarak, geleneksel şiir karşısında takındığı olumsuz tavrı, acımasız olarak değerlendirirler. Onlara göre, geleneksel şiir, modern şiirin sahip olduğu bazı özellikleri taşımamakla birlikte asırlar boyunca Arap coğrafyasında yaşayan insanların duygularını, hayallerini, arzularını,

⁶⁰⁴ 'Aşfūr, a.g.m., s.176.

⁶⁰⁵ Cebrā, *Temmuz fi'l-Medīne*, s.6.

hayatlarını yansıtan en önemli sanat aracı olmuştur.⁶⁰⁶ Zaman içinde, dilin ve ifade biçimlerinin değişmesi normaldir. Fakat unutulmamalıdır ki, Klâsik Arap şiiri, Arap toplumları için kültürel miras olmanın ötesinde, hâlâ duygularını ve hayata bakışlarını yansıtan önemli bir araçtır.

Cebrā'ya, geleneksel bakış açısına sahip eleştirmenlerin tepkilerinin yanı sıra, modernizm savunucularından da bazı eleştiriler gelmiştir. Ğālī Şukrī, şiirde modernleşme konusundaki gayreti ne denli büyük olursa olsun, ilk antolojisinde, Cebrā'nın Neoklasizmin kurallarına ve tek tef'ileli yapısına karşı cesaret göstermekten öteye geçemediği belirtir.⁶⁰⁷

Aynı eleştirmen, Cebrā'nın dili ile düşünce unsurları arasında derin bir uçurum bulunduğuna inanır. Şukrī'ye göre, sanatçının kültürü geliştikçe, vizyonu adeta, yaşam tecrübesinden uzaklaşmaktadır. Her ne kadar batılı şiir tekniklerini kullanan, bir ayağı batı, diğeri de doğuda bir sanatçı olarak, iki kültür arasında köprü olmaya çalışsa da, bu iki kutup arasındaki çatlağı kapatma konusunda başarılı olamamıştır. Cebrā, batıdan aldığı fikir ve teknikleri doğulu tecrübede kullandıkça, bu yarılmanın boyutları daha da genişler. Vizyonunu modern batı şiirinin esaretinden kurtarmayı başardığı *Temmūz fi 'l-Medīne*'deki kimi şiirlerinde, dil ve fikir unsurlarının birbiriyle kendiliğinden kaynaştığını, ikilik ve suniliğin ortadan kalktığını ifade ederken, özellikle *el-Medāru 'l-Muğlak* antolojisinde, durumun tam tersi olduğunu belirtir.⁶⁰⁸

Bazı eleştirmenler ise, Cebrā'nın şiirinde yükselen sesin, içe dönük ve bireysel olduğu iddiasını ortaya atarlar. Verdiği yanıtlarda Cebrā, Keats'in bir sözünden hareketle, kendisiyle savaşmanın şiiri, başkalarıyla savaşmanın ise nesri doğurduğunu hatırlatarak; şiirin doğasından kaynaklanan bu bireysel tavırdan dolayı haklılığını savunur. Şairlerin, bireysel bakış açılarından soyutlanmaları halinde, şiirlerinden geriye hiçbir şey kalmayacağını iddia eder.⁶⁰⁹ Toplumsal sesin, öncelikle bireyin sesinden güç aldığını ve bireyle birlikte ortaya çıktığını ortaya koyar.

Cebrā'nın seksenli yıllarda, gerek şiir yazmaya ve gerekse şiir eleştirisi yapmaya ara vererek, çalışmalarını romana yöneltmesini, şiiri ihmal ettiği şeklinde değerlendirenler vardır. Sanatçı bu konuda yaptığı bir açıklamada, şiir ve şairler hakkında yeteri kadar çalışması olduğunu ifade ettikten sonra, şiir yazmayışının başlıca sebebi olarak, yaşadığı hayal kırıklığını gösterir. Elli ve altmışlı yaşlardaki bir şairin, yirmi ve otuzlardaki bir şair kadar istekli ve hevesli olmasının, onun yazdığı bollukta şiir yazmasının mümkün olmadığını ifade ederek, kişinin söylediklerinde, belli bir yaştan sonra aklın baskın çıktığını, özgürleşmeler bile

⁶⁰⁶ el-Ālūsī, a.g.m., s.94.

⁶⁰⁷ Şukrī, a.g.e., s.90.

⁶⁰⁸ Şukrī, a.g.e., s.89-94.

⁶⁰⁹ Cebrā, "Ĥadīṣ 'ani'ş-Şi'r", *el-Aklām*, s.59.

duyguların, önceki yıllara kıyasla çok daha karmaşık ve şiir kalıplarına girmeye elverişsiz hâle geldiğini söyler.⁶¹⁰

Ancak Cebrā, 1990'lı yıllara gelindiğinde, daha önceki yaş ve duygularla ilgili iddialarına rağmen, tekrar şiire dönecek ve bu dönemde kaleme aldığı şiirleri, o güne kadar yazdıklarının en iyisi olarak değerlendirecektir. Sanatçının 80'li yıllarda şiirden uzaklaşmasının temel nedeni, şiirin beklediği ilgiyi bulmaması üzerine yaşadığı hayal kırıklığı ve tüm dikkat ve ilgisini artık romana veriyor oluşudur. Her ne kadar şiirden uzaklaşmış gibi görünse de, aslında roman tecrübesinin arkasında şiiri, asla dinmeyen kışkırtıcı bir güç olarak tanımlamaya devam eder. Şiirin daima arka planda onu besleyen, yönlendiren bir motor gücü olduğuna inanır.⁶¹¹

Şiirinin fazla ilgi görmemesinin sebeplerine gelince, bunların başında sanatçının kullandığı halka uzak metaforlar ve yabancı terminolojinin geldiği söylenebilir. Onun, özellikle Yunan mitolojisinde geçen bazı isimleri çokça kullanması, bu isimler için açıklamalar yapmaması (bazı şairleri bu türlü açıklamalar yaptıkları ve referans gösterdikleri için eleştirmektedir), görünen o ki şiirlerinin okuyucuya ulaşmasına engel olmuştur. Mitolojik gelenekten faydalanması, şiirine bir derinlik ve zenginlik katmış olabilir, fakat bu üslûpla şair, sanki Klâsik Arap Şiirini okumaya alışkın bir kitleye hitap ettiğini unutup gibidir.

Sonuç olarak şu söylenebilir: Sanatçının, eski bir sanata yeni bir nağme ekleme çabaları, kutlanması gereken bir cesaret örneğidir. Ancak, bu yeni nağme, Arap kültür geleneğinden beslenmez ve kaynağı batıdır. Batı toplumları kendi gelenekleri içerisinde kendi dinamiklerinden hareketle özgün bir sanat yapısı ortaya koymuşlardır. Kendi ruhlarını yansıtan sanatları, göz kamaştırıcı boyutlarda harikalar sergiler. Bu büyük sanatsal coşku ve başarıdan etkilenen Cebrā'nın şiirinde kullandığı "Batılı" sanat teknikleri de Batı ruhunun yansımalarıdır. Hal böyleyken, doğuda yaşanan duyguları ve trajedileri, özetle Doğu ruhunu, Batıya özgü sanatsal anlatı kalıplarıyla dile getirme çabası ne ölçüde isabetlidir? Değişen çağla birlikte globalleşen dünyadaki gelişmelerden, elbetteki edebiyat ve sanat da nasibini alacaktır. Fakat coğrafyaları farklı da olsa, insanların değişmeyen sevinç, mutluluk, hüznün, acı, umut, umutsuzluk gibi nice duygularının, kendi kültürel ortamlarında farklı enstrümanlarla seslendirilmesinden daha doğal bir şey olamaz. Cebrā'nın, doğu kültür tarihinde karşılığı bulunmayan, çok sesli orkestral, senfonik müzik teknikleriyle, doğu insanının trajedisini ve duygularını yansıtmaya çalışması isabetli görünmemektedir. Şiirinin okuyucu tarafından kabul görmemesinin ana sebebinin de bu olduğu anlaşılmaktadır.

⁶¹⁰ Cebrā, a.g.m., s.56.

⁶¹¹ Cebrā, a.g.m., s.57.

E. ELEŞTİRMENLİĞİ

Cebrā İbrahim Cebrā'nın sanatsal faaliyetlerinin uzantısı ve tamamlayıcısı olarak değerlendirilen diğer bir yönü eleştirmenliğidir.

Sanatçının hayatının her safhasında ve neredeyse bütün eserlerinde gözlemlenen iyimserliği, eleştirmenliğine de yansır. Nitekim çoğunlukla, bir sanat eserini ele alıp, onun kusurlarını ortaya dökmek olarak algılanan eleştiri, Cebrā için, sanat eserinin önemini ve değerini ortaya koyma faaliyetidir.

1. Eleştirmenliğe Yönelişi ve Etkilendiği İsimler

Onun bu alana olan ilgisinin kökenleri, lise yıllarında İshāk Mūsā el-Hüseynī'den aldığı edebiyat derslerine kadar uzanır.⁶¹² Yine o yıllarda, İngiliz şairler üzerine yaptığı incelemeler, ona, şairlerin hem kendilerinin hem de başkalarının kitap ve fikirlerini yorumlarken eleştirmen kimliği sergilediklerini göstermiş, böylece genç yaşında eleştirmenin yaratıcılıkla iç içe geçmiş bir sanat faaliyeti olduğunu anlamıştır. İngiltere'deki üniversite yıllarında da, edebiyat öğreniminin sadece edebiyat tarihi değil, çoğunlukla edebiyat eleştirisi anlamına geldiğini görmüştür. Zira, edebiyat tarihi; eleştirmene ele aldığı yapıtı, belli bir bağlama yerleştirerek açıklamakta yardımcı olan arka plandır. Kısaca, Cebrā'nın eleştiriye yönelmesi, bu alanın sanatsal yaratıcılığı anlama konusunda bir zorunluluk olduğunu idrak etmesiyle başlamış olur.⁶¹³

Eleştirmenlik alanında sanatçıyı etkileyen isimler arasında; Dryden (1631-1700)⁶¹⁴, Doctor Johnson (1709-1784)⁶¹⁵, Alexander Pope (1688-1744)⁶¹⁶, Wordsworth, Coleridge, Shelley, Keats, Matthew Arnold (1822-1888)⁶¹⁷, Walter Pater (1839-1894)⁶¹⁸, Oscar Wilde, Ezra Pound (1885-1972)⁶¹⁹, I.A.Richards (1893-1979)⁶²⁰, T.S.Eliot, J. Wilson Knight,

⁶¹² Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.120-121. İshāk Mūsā el-Hüseynī, kullandığı öğretim metotları, belli şiirler ve özellikle de el-Ma'arrī'nin *Risāletu'l-Ğufrān* adlı eserini üzerinde uyguladığı tahlil dersleriyle yaratıcılık ve eleştirmenin iç içe geçmiş faaliyetler olduğunu görmelerini sağlar. Bkz. Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.23

⁶¹³ Cebrā, a.g.e., s.24.

⁶¹⁴ John Dryden, İngiliz Edebiyatında Restorasyon döneminin en tanınmış şairidir. İngiltere'de ünlü şairlere bağışlanan ve "devlet şairi" anlamına gelen Poet Laureate ünvanı resmi olarak ilk defa Dryden'e verilmiştir. Bkz. Urgan, a.g.e., s.264, 332-347.

⁶¹⁵ Dr. Samuel Johnson, Neo-Klâsik dönem İngiliz edebiyatçılarından. Edebiyatın hemen her türünde eser vermiş, Shakespeare'in eserlerinin açıklamalı bir baskısını yapmış ve hacimli bir sözlük de yayınlamıştır. Bkz. Urgan, a.g.e., s.487-501.

⁶¹⁶ Alexander Pope, XVIII. Yüzyılın ilk yarısında İngiliz edebiyatına damgasını vuran ünlü bir edebiyatçıdır. Yirmi yaşında yazdığı ve iki yıl sonra yayınladığı *Essay on Criticism* ile üne kavuşmuştur. Eleştirmenlerce şair mi yoksa düzyazı yazarı mı olduğu çok tartışılmıştır. Bkz. Urgan, a.g.e., s.410-435.

⁶¹⁷ Matthew Arnold, Victoria Çağı İngiliz yazar, şair ve eleştirmenlerindedir. Bkz. Urgan, a.g.e., s.1475-1514.

⁶¹⁸ Walter Pater, İngiliz Edebiyatında Estetik Akım temsilcisi ve önderi kabul edilen yazar ve eleştirmendir. Bkz. Urgan, a.g.e., s.1717-1721.

⁶¹⁹ Ezra Pound, Avangarde hareketinin meşhur yazar ve eleştirmen ve çevirmenidir.

Christopher Caudwell (1907-1937)⁶²¹, Edmund Wilson (1895-1972), John Crowe Ransom (1888-1974), Albert Camus, Jean Paul Sartre, Gaston Bachelard (1884-1962), Pier Emanuel sayılabilir.⁶²² Cebrā, İngiliz eleştirmenlerden, özellikle bakış açısı ve metodoloji bakımından etkilenmiştir. Şair kimliğini eleştirmen kimliğiyle tamamlayan T.S.Eliot, dönemin batı edebiyatı okuyan bütün gençleri gibi, Cebrā'yı da büyülemiş ve onun en fazla örnek aldığı sanatçı haline gelmiştir.

Arap Edebiyatında ise, Aḥmed Ḥasan ez-Zeyyāt ve onun *er-Risāle* adlı dergisi, çeşitli kitapları ile Tāhā Ḥuseyn, özellikle *el-Ġurbāl* adlı eseriyle Mīḥāl Nu'ayme, bir dönem Selāme Mūsā, yaklaşık dört yıl boyunca öğrencisi olduğu İşḥāk Mūsā el-Ḥuseynī, onu etkileyen isim ve eserler arasında sayılabilir.⁶²³

Cambridge'deki öğrenciliği esnasında, hocası F.R.Leavis (1895-1978)⁶²⁴'in tesirinde kalır. Leavis'in editörlüğünü yaptığı *Scrunity* (Tedkik) adlı eleştiri dergisinden çok şey öğrendiğini belirten Cebrā, hatta bu dergi aracılığıyla 40'lı yıllardan 60'lara kadar New Criticism (Yeni Eleştiri) olarak adlandırılan ekole girdiğini ifade eder.⁶²⁵

1952'de Harvard Üniversitesinden aldığı burs sayesinde, I.A.Richards, Renato Poggioli, Archibald Macleish (1892-1982)⁶²⁶ gibi meşhur edebiyat eleştirmenlerinden ders alma şansına kavuşarak kendisini daha da geliştirme fırsatı bulur.⁶²⁷

Cebrā, 1940'lı yıllarda, James Joyce (1882-1941), Aldous Huxley (1894-1963), D.H.Lawrence (1885-1930), Virginia Woolf (1882-1941) gibi yazarların ve modern sanat akımlarının etkisiyle daha ziyade İngilizce şiir ve nesir kaleme alır, o dönemde yazdığı az sayıdaki Arapça eleştiri yazısı bile İngiliz edebiyatını ve batı sanatlarını konu almaktadır.⁶²⁸

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

⁶²⁰ Ivor Armstrong Richards, modern edebiyat eleştirisinin kurucularından biridir. Edebiyatı ahlâkî ve toplumsal sorunlardan soyutlayan ve değerini, okurda uyandırdığı zengin ve ahenkli bir yaşamda bulan I.A.Richards Yeni Eleştirinin de yol göstericisi olmuştur.Bkz. Moran, a.g.e., s.160

⁶²¹ İngiliz Marksist filozof ve edebiyat teorisyeni.

⁶²² Cebrā, *Mu'āyeseṭu'n-Nemira*, s.24, 30.

⁶²³ Cebrā, a.g.e., s.24, 29-30.

⁶²⁴ Frank Raymond Leavis, 20. yy İngiliz edebiyat eleştirisinin en önemli simalarından biridir.

⁶²⁵ Cebrā, a.g.e., s.24

⁶²⁶ Archibald Macleish, Amerikan modernist şair ve edebiyat eleştirmeni.

⁶²⁷ Cebrā, a.g.e., s.25.

⁶²⁸ Cebrā, a.g.e., s.24-25.

2. Eleştirmenlik-Yazarlık İlişkisi

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

Yazı ve eleştiri, birbirini hazırlamak, açıklamak ve savunmak bağlamında, edebiyatın sürekli etkileşim halinde olan iki dalıdır. Cebrā, kimi zaman makalelerinde, yazmak istediği veya başkalarının yazmasını umduğu eserler için metodoloji hazırladığını veya kendi yazdıklarına bir meşruluk kazandırdığını itiraf etmekten çekinmez.⁶²⁹ Ayrıca, eski bir eserden, yeni bir bakış açısı ve okumayla daha önceden fark edilmemiş yeni anlamlar ve zenginlikler çıkarmak mümkün olabilir. Cebrā'ya göre sanat, her ne kadar bağımsız bir alan gibi görünse de, her dönemde ortaya çıkan eleştiri ekollerinden etkilenir ve onların yorumlarıyla yeni boyutlar kazanır.⁶³⁰

Eleştirmenliği ve yazarlığı arasında mantıklı, fakat aynı zamanda çetin bir ilişki bulunduğunu söyleyen Cebrā, bilinçli bir eleştirmen olmasa, yazdıklarını fazla sorgulamadan daha kolay ortaya koyabileceğini söyler. Fakat neticede ortaya çıkan durumdan şikayetçi değildir, aksine kendisine şekli konularda yardımcı olan bu zorlayıcı ilişkiden memnundur.⁶³¹

Cebrā'nın, edebiyatçı, düşünür ve eleştirmen kimliklerinin birbiriyle uyumlu olduğu ve birbirini tamamladığı anlaşılmaktadır. Romanlarında, bazı eleştirel görüşlerine rastlanırken, yazdığı eleştiri metinleri ise, fikri görüntüsünden hiçbir şey yitirmeksizin edebî metinlere yaklaşır.⁶³²

3. Eleştiride İzlediği Yöntem ve Prensipler

Eleştirisini yapacağı metni, yazarından soyutlayarak ve tüm önyargılarından arınarak ele almayı hedefler.⁶³³ “Sanat eserini, sanatçının hayatından tamamen ayırırım, örneğin bir şiir antolojisini, bu şiirleri yazan şair hakkında hiçbir şey bilmeden okumayı tercih ederim. Benim için önemli olan, sanat eserinin kendisidir, onda var olan kuvvetli veya zayıf bir noktayı

⁶²⁹ Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.26.

⁶³⁰ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s.217.

⁶³¹ Cebrā, a.g.e., s.27.

⁶³² Hammūd, a.g.m., *el-Ḳalak ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.143.

⁶³³ Cebrā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.27; Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.169.

sanatçısının hayatından alınan yorumlarla açıklamak istemem, çünkü sonuçta eser, sahibinden bağımsız olarak kendi ayakları üzerinde durur.”⁶³⁴ Bu yönüyle Cebṛā'nın, Matthew Arnold, T.S.Eliot tarafından ortaya konan ve 1930-1940'lı yıllarda Amerika'da revaç bulan metni ve metnin yapısını, sanatçının karakterinden, tarihsel boyuttan ve dış etkenlerden soyutlayarak incelemeyi amaç edinen Yeni Eleştirisi (New Criticism)⁶³⁵ ekolü taraftarlarının görüşlerinden etkilendiği anlaşılmaktadır.⁶³⁶ Cebṛā, her ne kadar eleştireceği metinleri ele alırken, yazarının hayatını ve görüşlerini bir tarafa bırakmayı ilke edindiğini belirtse de, bazı yazılarında eser ve yazarının hayatı arasında bir takım bağlantılar kurmaktan geri kalmadığı da fark edilir.⁶³⁷

Onun eleştiride kültüre ve bilgi birikimine önem veren tarafı, Matthew Arnold'a benzer. Arnold'a göre eleştirmenin okurlarına en büyük hizmeti, sahip olduğu bilgileri onlarla paylaşması ve kendi vardığı yargıları kılavuz ve ipucu olarak onlara sunmasıdır.⁶³⁸ Böylece, yeni fikirlerin nüfuz ettiği bir toplum, tam anlamıyla anlayışlı, kavrayışlı ve faal duruma gelecek, bu da yaratıcı gücün ortaya konması için en uygun zemini hazırlayacaktır.⁶³⁹ Cebṛā'nın da tüm çabası, modern Arap toplumunda, aydınlar ve sanatçılar için bu tür bir zeminin hazırlanmasına yönelik olmuştur. Yazdığı eserlerde ve yaptığı tüm çevirilerde toplumunun bilgi, kültür ve fikir seviyesini geliştirmeyi amaç edinmiştir. Çünkü sanatçı ve aydınların kültürü ve gelişmişliği, toplumun ilerlemesi için itici gücü oluşturmaktadır.

Cebṛā, ideolojik ve siyasî kaygılarla, belirli bir grubun koyduğu kural ve ölçütler uyarınca yapılacak okumanın edebiyat eleştirisi olmadığını söyler. Eleştirinin dayanmaması gereken üç şeye dikkat çeker.⁶⁴⁰

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

⁶³⁴ Cebṛā, *Yenābī'ru'r-Ru'yā*, s.73.

⁶³⁵ Şair T.S.Eliot ve eleştirmen I.A.Richards'ın görüşlerinden etkilenen bu ekol daha sonra Allen Tate, John Crowe Ransom ve Archibald Maclish gibi Amerikalı eleştirmenler tarafından geliştirilmiştir. Bu yeni eleştiri ekolü metni sahibinden ayrı olarak değerlendirmeyi amaç edinir fakat bunu yaparken bir taraftan da metnin insanlığın özü(ruhu) ve onun ilk devirlerden beri süregelen macerasının birikimleriyle bağlantılı olan boyutlarını da sondajlar. Bu bağlamda ekolün taraftarları psikolojiye ve mitolojiye büyük önem verir, Freud, Jung ve Frizer'in teorilerinden önemli ölçüde etkilenirler. Bkz. Cebṛā, *Mu'āyeşetu'n-Nemira*, s.38.

⁶³⁶ Lu'lue, 'Abdulvāhid, "Cebṛā Nākiden-İdāetu'n-Nāş ve's-Şūra", *el-Aklām*, yıl:20, sayı:11, Bağdat, Kasım 1985, s.39. (Lu'lue, "Cebṛā Nākiden" *el-Aklām*); Cezayirli eleştirmen Ba'li, etkilenmenin de ötesinde, Cebṛā'nın yeni eleştiri ekolü mensubu olduğunu belirtse de çalışmanın ilerleyen kısmında görüleceği gibi onu sadece belli bir eleştiri ekolü ile sınırlandırılması hatalıdır. Bkz. Ba'li, a.g.m., www.awu-dam.org/mokifadaby/404/mokf404-006.htm (16.02.2005)

⁶³⁷ Bkz. es-Seyyāb'ın şiirini incelerken, eser ve sanatçının hayatı arasında bağlantılar kurduğu görülür. Cebṛā, *en-Nār ve'l-Cevher*, s.52-53.

⁶³⁸ Arnold, Matthew "Günümüzde Eleştirinin İşlevi", *Eleştiri Anlamı ve İşlevi*, çev.Ahmet Aydoğan, Bülent Özsoy, s.71.

⁶³⁹ Arnold, a.g.m., s.43.

⁶⁴⁰ Cebṛā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, 147.

O, bir eleştirmenin kendisini geniş bir kültür ve bilgiyle donatmasını şart koşar.⁶⁴¹ Her türlü zincirden bağımsız hale gelen, dar kalıplarla sınırlanmayan, bilgiye ve yeniliklere açık olan eleştirmen, edebî eserin ve edebiyatın derinliklerine daha rahat nüfuz edip, daha isabetli tespitler yapacaktır.

İdeolojik kriterlerle eleştiri yapılmasına karşı çıktığını belirtse de, bazı yazılarında kendisinin de ideolojik tavırları onaylayan bir tutum sergilediği tespit edilmiştir. Örneğin, el-Cevāhirî'nin şiirini incelerken, şairin ortaya koyduğu, halkı değişim istemeye ve despotizme başkaldırmaya teşvik eden fikri över. Cebrā'nın bu şairi, yirminci yüzyılın Aḥmed Şevkî, Cemîl Şıdkî ez-Zehāvî (1863-1936), Ḥalîl Muṭrân, Ḥāfız İbrāhîm (1872-1932), Ma'rûf er-Ruşāfî gibi büyük şairlerine tercih etmesinin⁶⁴² yalnızca el-Cevāhirî'nin yeteneğinden değil, aynı zamanda onun siyasî ve devrimci yönünden de kaynaklandığını ileri sürülmüştür.⁶⁴³

Cebrā'nın üzerinde çalışacağı ve yorumlayacağı eseri seçerken başlıca kriteri; kendi zevki, beğenisi ve bu eserin yenilik getirdiğine olan inancıdır.⁶⁴⁴ Hatta bazen okuyup etkilendiği ve adeta büyüüne kapıldığı eserleri büyük bir coşku ile överken, eleştirmen tarafsızlığını yitirdiği de fark edilir. Onun bu şekilde yazdığı eleştirilerin, izlenimci nitelikler taşıdığı söylenmiştir.⁶⁴⁵

Cebrā, Yeni Eleştirinin yardımcıları olarak gelişen, Biçimci Eleştiri gibi metne eğilen, ve öğelerin derinlerinde yatan anlamları araştıran Arketipçi Eleştiri ekolünden de etkilenmiş ve çalışmalarında bu ekolün metotlarından faydalanmıştır. Hatta Mācid es-Sāmerrāi, benimsediği eleştirel kriterlere bakarak, Cebrā'nın Arketipçi Eleştiri Ekolünü benimsediğini söyler.⁶⁴⁶ Fakat, es-Sāmerrāi'nin yaptığı gibi, Cebrā'yı sadece tek bir ekolle etiketlemek hatalı olur. Zira, kimi zaman Yeni veya kimi zaman Arketipçi Eleştiri ekollerini benimsemiş görünse de, özellikle erken dönem çalışmalarında Romantizm ekolünün etkisinde kaldığı da bilinmektedir. 1960'larda yayımladığı çalışmalarında, Wordsworth ve John Keats gibi romantiklere atıflar

⁶⁴¹ Cebrā, a.g.e., s.147; Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.213.

⁶⁴² Cebrā, *en-Nār ve'l-Cevher*, s.25.

⁶⁴³ Ḥalîl, a.g.e., s.155.

⁶⁴⁴ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, 145.

⁶⁴⁵ Bkz. Ḥalîl, a.g.e., s.146-148. Ancak Cebrā, 'İzlenimci Eleştiri' ifadesini büyük bir hata olarak değerlendirmektedir. Bazılarının bir eleştirmenin metodunu yeterince anlayamadıklarında veya onu tam olarak herhangi bir ekol içine yerleştiremediklerinde bu ifadeye sığındıklarını söyler. İzlenim bir kişinin gördüğü okuduğu veya dinlediği bir şey hakkında herhangi bir delil ve referansa göstermeksizin sunduğu ilk tepkidir. Oysa eleştiri delil ve referanslara dayanır metnin gizli yönlerini sembollerini ve parçalarını alıntılar. İzlenim ve eleştiri kelimelerinin birbirinden farklı anlamlar ifade etmesi sebebiyle yan yana gelip bir tanım oluşturmaları doğru değildir. Bkz. Cebrā, *Aḳniā'atu'l-Ḥaḳīka ve Aḳniā'atu'l-Ḥayāl*, s.241-242.

⁶⁴⁶ es-Sāmerrāi, Mācid, "en-Naḳd bi Vaşfihi İbdā'an-Ḳirā'a fi A'māli Cebrā İbrāhîm Cebrā en-Naḳdiyye", *el-Ma'rife*, sayı:415, yıl: 37, Nisan 1998, s.113.

yaptığı görülür. Bu etkilenme, *el-Hurriyye ve't-Tūfān* ve *en-Nār ve'l-Cevher*'de açıkça izlenir.⁶⁴⁷

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

Cebrā, şairlerin şiirlerinden önce açıklayıcı bir üst metin koymalarına karşı çıkar.⁶⁴⁸ Çünkü sanat metni, değişik zamanlarda yapılacak farklı okumalara, farklı yorumlara açık olmalıdır. Bu yönüyle Cebrā'nın, sanatçıyı anlamı belirleyen bir otorite olarak kabul etmeyen ve eserin birden çok anlamı olacağını iddia eden Yapısalcı eleştirmenlerden⁶⁴⁹ etkilendiğini söylemek de mümkündür.

Bütün bu açıklamalar, onun metinleri dıştan inceleyen tarihsel eleştiriye sıcak bakmadığını ve eserin doğrudan kendisini ele alarak içeriden inceleyen eleştiri ekollerine yakın olduğunu göstermektedir. Cebrā, çalışmalarında, farklı ekollerden edindiği bilgi ve tecrübeyi özgürce kullanmayı tercih eder. Sahip olduğu kültür birikimi, eleştirel bakış açısını genişletmiş, bir ekole bağlı olmaması ise, edebî eseri değerlendirirken onu özgür kılmıştır. Sonuçta bağımsız konumu, yazdıklarına güç veren bir nokta olarak değerlendirilmiştir.⁶⁵⁰

Bununla birlikte, Cebrā'nın belli bir ekole bağlı kalmaması, farklı kaynaklardan edindiği bilgi ve birikimle eleştiriye yönelmesi, ele alacağı eserleri seçerken kendi zevkini esas alması,⁶⁵¹ bazen onun metotsuzluk ve öznellikle suçlanmasına yol açmıştır.⁶⁵² Fakat, eleştirilerini rastgele yaptığını söylemek de hatalı olur,⁶⁵³ nitekim şu sözleri, bunun bir göstergesidir:

Eleştirmenlik benim için derinlere inme (sondaj) ve keşfetme ameliyesidir. Ancak, derinliği olmayan bir şeyin derinlerine inmem, her gelen-geçenin izlediği bir yolu keşfetmenin

⁶⁴⁷ Bkz. es-Sāmerrāī, a.g.m., s.117-133.

⁶⁴⁸ Bkz. Cebrā, *er-Rihletu 's-Şāmine* s.60-61

⁶⁴⁹ Bkz. Moran, a.g.e., s.214-215.

⁶⁵⁰ Lu'lue, "Cebrā Nākıden", *el-Aḳlām*, s.37.

⁶⁵¹ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, s.145-146.

⁶⁵² Nitekim, ^cAbdulcebbār el-Başrī, Cebrā'nın sanat yapıtlarında ve eleştirilerinde öznelğin, nesnellikten daha baskın olduğunu ifade eder. Bkz., el-Başrī, ^cAbdulcebbār, "el-Ḥitābu'n-Naḳdī 'İnde Cebrā", *el-Mecelletu 's-Şekāfiyye*, s.116.

⁶⁵³ Ḥalīl, a.g.e., s.143-144;

*benim için bir önemi yok, o halde edebî bir esere yaklaşırken gizlice onu beğendiğimi ve değerini hissettiğimi tasdik ediyorum.*⁶⁵⁴

4. Eleştiri Kitaplarında Ele Aldığı Temel Konu ve Problemler

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

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

Diğerlerine oranla daha az sayıda olan eleştirel görüşlerin yer aldığı makalelerinde; akıcı, anlaşılabilir bir üslûp kullanmış, bilgi gösterisi yapmamış, batılı meşhur eleştirmenlerin isimlerini işaretten sakınmıştır. Bu tür çalışmaları, daha ziyade öğretici-açıklayıcı eleştiri kapsamında değerlendirilmiştir.⁶⁵⁵

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

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

*“En nefret ettiğim şey, yazara belli bir programın dayatılmasıdır...hikâyeciyeye ifade fırsatı ve en geniş çerçevesiyle hürriyet sağlanması gerekir.”*⁶⁵⁶ Cebrā'ya göre, sanatçının iradesini ortadan kaldıran ve onu belli siyasî ve ideolojik görüşlerin sesi haline getiren bir yükümlülük kesinlikle kabul edilemez. Fakat bu durum, sanatçının kendi özgürlüğü adına, içinde yaşadığı toplumun problemlerini ve davalarını bir kenara bırakması olarak da anlaşılmalıdır. Zira sanatçılar ve aydınlar topluma karşı görevleri ve sorumlulukları olan şahsiyetlerdir.

⁶⁵⁴ Cebrā, *el-Hurriyye ve 't-Ṭūfān*, s.145-146.

⁶⁵⁵ Lu'lue, “Cebrā Nâkıden” *el-Aklām*, s. 38.

⁶⁵⁶ Cebrā, a.g.e., s.24.

Sanatçının hür olarak yükümlülükler üstlenmesi anlamına gelen angajman (iltizam) konusu, yüzyılın ortalarında Avrupa'daki varoluşçuların, özellikle de Jean Paul Sartre'ın etkisiyle birçok Arap edebiyatçı ve eleştirmen gibi Cebrā'yı da meşgul etmiştir. Bazı Arap yazarlar, gündemdeki siyasî konuları ve sorunları ele alarak, sorumluluklarını yerine getirdiklerini ve iyi eserler ortaya koydukları düşünürler.⁶⁵⁷ Fakat Cebrā, siyasetle sınırlı kalan bir sorumluluğun, edebiyatı basitleştirdiğine inanır. Ona göre, sanatçının üzerine düşeni yapması için, ürettiklerinde çağdaş düşünce ve hisleri en derin seviyeleriyle bir araya getirmesi gerekmektedir. Bu da politik yazılarla popüler hâle gelerek değil, kimi zaman inzivaya çekilip, sessizlik içinde yazarak gerçekleştirilir.⁶⁵⁸

Cebrā'nın üzerinde fikir ürettiği konulardan biri de, edebiyatın insanîliği problemidir. Şiir, tiyatro veya roman konusunda yapılan araştırmalardan ortaya çıkmıştır ki, en eski çağlardan beri edebiyatın davası; davranışlarındaki, düşünce ve duygularındaki, sebep, hedef ve yorumlarındaki tüm karmaşaya rağmen insanın davasıdır. Bunu sadece "iltizam" çerçevesinde ele almak konuyu basite indirgemek olur.⁶⁵⁹ Bu bağlamda, edebiyatın insanîliği de söz konusu olur. Cebrā'nın yazar için öne sürdüğü en önemli kriterlerden biri, eserin orijinalliği ve evrenselliği kadar insanî olmasıdır. Sanatçı asrını aydınlatmaya çalışmalıdır. Eserleri, insanoğlunun vizyonunu genişletmeli, hürriyetini savunmalıdır.⁶⁶⁰ Bunu yaparken de toplumsal hayatı, gizlisiyle ve açığıyla kaydetmelidir. Yazar bu kaydı, toplumun kendisinden görmesini istediği şekliyle değil, kendi gördüğü şekliyle tutmalıdır. Onun en büyük görevi, toplumdan gelecek her türlü etkiye karşı gözlerine ve hislerine sadık kalmaktır. Toplumun dışında bir konumu olmalı, yanlış giden şeyleri reddeder tavrı benimsemelidir.⁶⁶¹

Toplumun beğenisini esas alan ve bu beğeni için eser ortaya koymaya çalışan yazarın, sanat eseri yaratması ve ölümsüz olması beklenemez. O, toplumun peşinden gitmemeli toplumu kendi peşinden sürükleyen öncülerden biri olmalıdır. Aynı şekilde önceki nesillerin edebiyat ve sanat anlayışına bağlanıp kalan bir sanatçının da, yeni bir şey üretmesi mümkün değildir. Sürekli yeniliğin peşinden koşan bir sanatçının, geçmişten alacağı değerler olduğu gibi, sanatsal yaratıcılık adına baş kaldırmaması gereken değerler de vardır.

⁶⁵⁷ Sartre'ın II. Dünya savaşı yıllarında çekirdeğini Marksizm'den alarak netleştirdiği angajman (iltizam) fikri başlarda, bireyin hürriyetine vurgu yaparak onun kendini çevreleyen şartlar karşısındaki tavrını belirlemeye yöneliktir. Fakat zamanla daha çok siyasî anlamlar taşımaya başlar. Cebrā'ya göre, bir edebî ekol olarak iltizamın kısa ömürlü olması, insandan ziyade siyaseti, belirli bir bireyden ziyade belirsiz bir topluluğu hedef almasından kaynaklanmıştır. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.18-22.

⁶⁵⁸ Cebrā, a.g.e., s.19-20, 22.

⁶⁵⁹ Cebrā, a.g.e., s.22.

⁶⁶⁰ Cebrā, *Yenābī'ū r-Ru'yā*, s.15.

⁶⁶¹ Cebrā, *el-Hurriyye ve 't-Tūfān*, s.171.

Cebrā'nın şiir teorisine olan ilgisi ve kavram çalışmaları, onun edebiyatta muhteva kadar şekil meseleleriyle de ilgilendiğini göstermektedir. Ayrıca eleştirmen olarak serdettiği görüşlerinin ortaya koyduğu üzere, modernleşme en önde gelen meselelerinden biridir.

5. Modern Şiir Teorisyenliği ve Ele Aldığı Kavramlar

Cebrā, şiir teorisi oluşturmaya büyük önem ve emek vermiş, bu konuda çok sayıda makale yazmış bir edebiyatçıdır. Arap şiirinde yüzyılın ortalarından itibaren meydana gelen yenileşme; konularda olduğu kadar, şiirin yapısında meydana gelen değişimle de ilgilidir. Bu bağlamda Cebrā'nın, Modern Arap Edebiyatında, şiirin yapısına dikkatleri çeken ilk isimlerden biri olduğunu söylemek yerinde olacaktır.

Arap edebiyatçıları ve aydınları, 1940'ların sonlarına kadar edebiyat eleştirisinde yaygın olmayan bazı yeni kavramları, Cebrā'nın makaleleri sayesinde tanımışlardır. 20.yüzyıl Arap Edebiyatının, Klâsik Arap Edebiyatının bilinen eleştiri anlayışından yavaş yavaş uzaklaşıp, batı kaynaklı eleştiri ekol ve akımlarını benimsediği, buna paralel olarak yeni edebiyat ve eleştiri kavramları türetmeye başladığı görülür. Cebrā'nın, ele aldığı ve üzerinde çalıştığı konular itibarıyla, kendisinden önceki Arap edebiyat eleştirisi ile modern batı edebiyat eleştirisi arasında bir köprü olduğu söylenebilir.⁶⁶² Çünkü bazen Arapçalaştırarak, bazen de kendi icat ederek veya kullanıla gelen bir kelimeye yeni anlamlar yükleyerek, Modern Arap Eleştirisine, ihtiyaç duyduğu kavramları sunmuştur. Kınā^c, Dramatik Monolog, Montaj, Tađmīn, Cehr, Ru'yā bu kavramların başlıcalarıdır.

6. Roman ve Şiir Eleştirileri

Cebrā'nın şiir ve roman eleştirileri arasında üslup farkı olduğu söylenebilir. Şiir eleştirisinde, ele aldığı metinlerin sembollerini ve mitolojik anlamlarını çözümler, şiirsel dili, imgeleri, şiirdeki ritmin yükselişini detaylı şekilde tahlil eder. Roman metinlerini ise, daha hızlı bir şekilde incelediği ve bu esnada ortaya koyduğu görüşlerinde öznel değerlendirmelerin baskın olduğu fark edilir.⁶⁶³

⁶⁶² Halil, a.g.e., s.135.

⁶⁶³ Halil, a.g.e., s.162.

a. Roman

Cebrā'nın, roman eleştirisinde en önemli kriterlerinin; konu, dil ve karakter olduğu söylenebilir.⁶⁶⁴ Romanlarda, daha ziyade konuya dayalı bir eleştiri yapar.⁶⁶⁵ Büyük konu dediği trajedik konunun, sanat eserinin özünü oluşturduğuna inanır.⁶⁶⁶

Ona göre romanda karakterler, hayatın gerçeklerinden ve ritminden kopuk olmamalıdır, etiyle kemiğiyle hayattan devşirilmelidirler. Aksi halde bu karakterler okuyucunun kalbinde ve ruhunda herhangi bir açılım meydana getirmeyen sessiz, silik ruhlara benzerler.⁶⁶⁷

Hem hayatı, hem de insanın ruhunun derinliklerini keşfe çıkmak, okuyucunun bilmediklerini, farkında olmadıklarını ortaya çıkartmak ve ona göstermek, bir bakıma sanatçının yeteneğinin de göstergesidir. Kurguladığı hikâye içinde, karakterlerini iyi bir şekilde yerleştirip, hayatı ve insanı keşfe çıkan yazar, bir taraftan da dolaylı bir şekilde çağını, toplumunu hatta kendi anladığı biçimiyle hayatı eleştirmektedir. Sonuçta bir sanat eseri haline getirebilmek için, yazarın bu hikâyeyi bir şekle sokması gerekir. Şekil sadece bir dış kalıp olmanın ötesinde, dış ve iç yapıyı birleştiren bir unsurdur.⁶⁶⁸

Cebrā'nın roman eleştirisinde izlediği metot, şöyle özetlenebilir.⁶⁶⁹

- 1- Romandan önemli karakterlerin tayini ve her karakterin rolünün belirlenmesi,
- 2- Okuyucunun, metnin havasına girmesi için en önemli olayların özetlenmesi,
- 3- Olayları sunum şekli konusunda roman yazarının metodunun yorumlanması,
- 4- Karakterlerin eylemlerinin açıklanması,
- 5- Yazarın zaman unsurunu kullanma metoduna işaret edilmesi,
- 6- Yazarın üslûbunun ve tasvirlerinin, şiirselliğinin izlenmesi, karakter ve durum değişikliklerine bağlı olarak üslûpta meydana gelen değişimlerin gözlenmesi,
- 7- Belirtilen görüşlere açıklık kazandırmak üzere, ele alınan romanlardan bazen uzun, çeşitli alıntılar yapılması.

Cebrā'nın roman, hikâye ve tiyatro eleştirisinden ziyade, şiir eleştirisi yaptığı görülmektedir. Üzerine eleştirel yazı kaleme aldığı Arap hikâye ve roman yazarlarının sayısı gerçekten azdır. Hālīm Berekāt, Leylā Ba^calbekkī (d.1950), Tūma el-Ḥūrī, İdrīs el-Ḥūrī, Ğassān Kenefānī, ^cAbdurrahmān Munīf, Necīb Maḥfūz, bunların başlıcaları olarak sıralanabilir.

⁶⁶⁴ Hālīl, a.g.e., s.163,167.

⁶⁶⁵ Hālīl, a.g.e.,162-163.

⁶⁶⁶ Bkz. Cebrā, *er-Riḥletu 'ş-Şāmine*, s.95-106.

⁶⁶⁷ Bkz. Necīb Maḥfūz'un el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar adlı romanına yazdığı eleştiri. Cebrā, "En Tu^cāyeşe'l-Eşbāhu'l-^cĀbira Emi'l-Ḥayātu bi Eşkālīhā'l-Ḥarrati'l-Mu^cākkade", *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.223-225

⁶⁶⁸ Cebrā, *el-Ḥurriyye ve't-Tūfān*, s.24-26.

⁶⁶⁹ Hālīl, a.g.e., s.166-167.

Ṭayyib Şālih (d.1929), Cebrā'nın en beğendiği Arap yazarlardan biridir. Şālih'in *Mevsimu'l-Hicra ila'ş-Şimāl* adlı romanı için “*Belki de Arapça'da okuduğum en iyi roman*” yorumunu yapar. Şālih'i, başarılı kılan, eserindeki derinlik, terkip ortaya koyduğu galeyan-feveran unsurlarının yanında, kişisel problemlerle zamanı, vehim ile gerçeği, Arap Edebiyatında uzun zamandır özlenen bir şekilde birleştirerek sunmuş olmasıdır.⁶⁷⁰

Beğendiği diğer bir Arap romancısı, Ğassān Kenefānī'dir. Cebrā, 1962 yılında *Ricāl fi'ş-Şems* adlı ilk romanını yayımlayan Kenefānī'nin, sanatını, konu, sembol, karakter ve fikir gibi birkaç seviyede ortaya koyduğunu ifade eder.⁶⁷¹

eş-Şulāsiyye (Trioloji), *Zuḳāku'l-Midakḳ* (Midak Sokağı), *Evlād Hāretinā* (Mahalle-mizin Çocukları), *Şerşera Fevka'n-Nīl* (Nil'de Ufak bir Sohbet) ve *Mirāmār* gibi başarılı romanların yazarı Necīb Maḥfūz'un, *el-Lıṣṣ ve'l-Kilāb* (Hırsız ve Köpekler) gibi bir şaheserden sonra, *es-Semmān ve'l-Ḥarīf* (Yağ Satıcısı ve Güz)'ü yayımlaması Cebrā'yı hayal kırıklığına uğratar. Daha sonra, *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* (Yağmur Altında Aşk) ise, ikinci bir hayal kırıklığı olur. Nitekim Cebrā, *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar*'ı okuyunca, romanın, Necīb Maḥfūz'un kaleminden çıktığına inanmakta zorlandığını ifade eder.

Cebrā'nın yaptığı roman eleştirisine örnek olarak, Necīb Maḥfūz'un *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* ve ‘Abdurrahmān Munīf’in *el-Eşcār ve İğtiyāl Merzūk* (Ağaçlar ve Merzuk’a Suikast) romanları üzerine yazdığı değerlendirmelere bakmak yerinde olacaktır. Cebrā'ya göre, bu romanında Maḥfūz, içindeki senariste kurban olmuştur. Eseri, senaryo olarak kabul edilse bile, yine de yapmacık, karakterleri ise, suni kalmaktadır. Yazar, duygular, düşünce ve olaylarla etkileşim halinde, etiyile kemiğiyle gerçek hayattan alınma karakterler yaratamamıştır. Kahramanları, film ve televizyon dizilerindeki kimliği belirsiz, zaman veya benlik bilinci olmayan, hayatın gerçeklerinden kopuk karakterlere benzer. Serd tekniği, çok az kullanılmış, roman diyaloglara dayandırılmıştır. Diyaloglar yetkin ve güçlü olsa bu durum kabul edilebilir belki, ancak Maḥfūz, karakterlerine on sayfada bir defa bile, okuyucunun gözlerini ve kulaklarını açtıracak bir şey söylemez. Bilindik hüznü kahramanlar, sanki arka arakaya iki dakika düşünemeyecek görüntüsü verirler. Bütün kadınlar, akıl almayacak ölçüde, adeta televizyon dizilerinde olduğu gibi birbirlerine benzerler. Sanki romancı bu eseri, film yapılsın diye kaleme almıştır. Romanda o kadar çok kahraman bulunur ki, bunlar, gerektiği şekilde anlatılıp tahlil edilse, bin sayfalık bir destan ortaya çıkar. Aynı şekilde romanda çok sayıda olay

⁶⁷⁰ Cebrā, *er-Riḥletu'ş-Şāmine*, s.99.

⁶⁷¹ Cebrā, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, s.222.

bulunur, yazar bunların üzerinden son derece hızlı bir şekilde geçer. Öyle ki okuyucu kitabı bitirdiğinde, neredeyse karakterlerden hiçbirini hatırlayamaz.⁶⁷²

Cebrā, Necīb Maḥfūz'un *el-Ḥubb Taḥte'l-Maṭar* romanıyla aynı dönemde yayımlanan, 'Abduraḥmān Munīf'in *el-Eṣcār ve İgtiyāl Merzūk* adlı romanını ise, başarılı bulur. Bu iki roman arasında çok büyük farklar bulunduğunu ifade eden Cebrā, birincisinin, biraz sonra unutulmak üzere söylenmiş yüzeysel diyaloglardan oluşurken, ikincisinin kompleks yapısında yer alan konuşmaların okuyucuyu sarsmayı amaçladığını söyler. *Eṣcār*'ın binasına giren bir okuyucu, anında soluğunun değiştiğini ve duygularının canlandığını, kendisini zorlayan, düşüncelerini değiştirecek bir tecrübenin içinden geçmekte olduğunu hisseder. Bu romandaki karakterler, *el-Ḥubb*'daki Seniyye, 'Alyāt, Munā, Merzūk, İbrāhīm, Ḥusnī el-Ḥicāzī gibi, sessiz hayaletlere benzemez. Okuyucu kendisini, İlyās Naḥle, ağaçları, harman yeri, karısı, eşiği, sevgilisi ve romanın diğer karakterleriyle birlikte yaşıyor gibi hisseder. Roman okunurken çağdaş Arap yaşamındaki, memleketinden koparılmışlık, şiirsellik, toprağa olan sevgi, toplumuna başkaldırı gibi farklı tecrübelerine şahit olunur.⁶⁷³

Cebrā, genellikle, Necīb Maḥfūz'un yukarıda adı geçen romanını eleştirdiği tarzda makaleler kaleme almaz. Daha ziyade, beğendiği yazarları destekleyici nitelikte incelemeler yazdığı görülür. Onun, Maḥfūz'a karşı bu yaklaşımı, bu büyük romancının, kendisinden beklenenin aksinde bir eser ortaya koyup, Cebrā'ya büyük bir hayal kırıklığı yaşatmasından kaynaklanıyor olabilir.

b. Şiir

Cebrā'nın edebî metin eleştirisinde izlediği metot, tahlilîdir; parçaları detaylı bir şekilde ele alıp inceler, böylece sonuçta, eserden ilk etapta beklenmeyen neticeler alınır. Bu, derinlerde olanın yüzeye taşınması işlemi olarak da değerlendirilebilir.⁶⁷⁴ Bu yüzden de Cebrā için, metnin yüzeyinde sunulan, açık ve toplumsal unsurlarla birlikte, peş peşe gelen sembollerin, mitolojik işaretlerin tespiti ve kolektif bilinçaltının karanlık köşelerine ulaşma gayreti de eseri yorumlarken önemli hale gelir.⁶⁷⁵ Bu metodu özellikle de şiir eleştirilerinde benimser ve şiirin derinlerine inmeye çalışır.

Cebrā'nın anlayışına göre, bir eleştirmenin, şairin üzerini örtmeye çalıştığı şeyleri ortaya çıkarabilmesi gerekir. Tabii bunu yaparken de delillerinin hepsini, ele aldığı metinden çıkarmalıdır, şairle olan tanışıklığından değil. Aslında şairi tanımak, eleştirmene, şairi

⁶⁷² Cebrā, a.g.e., s.223-224.

⁶⁷³ Cebrā, a.g.e., s.223-225.

⁶⁷⁴ Hammūd, a.g.m., *el-Kalaḥ ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.144.

⁶⁷⁵ Cebrā, *Teemmulāt fī Bunyāni'l-Mermerī*, s.157.

tanımayanların gözden kaçırabilecekleri bazı noktaları yakalama imkanı da tanıyacaktır, ancak dayanılması gereken husus tanışıklık değil incelenen metnin kendisi olmalıdır.⁶⁷⁶

Cebrā'nın eleştirilerinde, ressamlığının izlerini de gözlemlemek mümkündür. Gerek İmruu'l-Kays (500-545), el-Buhturī (820-897) ve el-Mutenebbī gibi Arap şairlerin, gerek William Blake, Dante veya Hugo (1802-885) gibi batılı şairlerin, kelimelerle adeta resim çizdikleri şiirlere, ressam gözüyle yaklaşarak yorum getirir. Aynı şekilde, ressamlar üzerinde kaleme aldığı eleştirel yazılarında da, şair kimliğini gösteren “müzikal, ritmik, tınılı vb.” gibi bazı edebî terimler kullanmaktan çekinmez. Cebrā, sanat eseri karşısında hissettiği duyguları, şiir dili kullanmaksızın ifade etmesinin imkânsız olduğunu söyler.⁶⁷⁷ Bu yüzden Hammūd, Cebrā'nın yazılarını okunurken, başka sanat dallarını ele alsada dahi, bir şiir eleştirisi okuyor hissine kapıldığını belirtir.⁶⁷⁸

İlk bakışta sevdiği bazı eserlerin eleştirisini yaparken sergilediği izlenimci tavır, örneğin Tevfik Şāyig'in şiirine yazdığı, gelişigüzel olarak yorumlanan methiyeden rahatça anlaşılmaktadır.⁶⁷⁹ Şāyig'in *Selāşūn Kaşide* adlı divanındaki şiirler için, Arapça'da yayımlanan en cüretkâr ve en derin şiirler benzetmesini yapar. Şairin kullandığı imgeler, gözlerin daha önce görmediği, karanlığa nüfuz edebilen ve benliğin muammalarına ulaşabilen, Arap şiirinin alışık olmadığı yepyeni imgelerdir.⁶⁸⁰ Onun aşk şiirleri, Arapça'daki tüm gazellerden farklıdır.⁶⁸¹ Güçlü Hristiyanlık nağmeleriyle dolu şiirleri, onu Arap edebiyatında özel bir yere koyar.⁶⁸²

Aynı şekilde Nizār Kıbbānī'nin şiirini değerlendirirken de, izlenimci bir tarzda şairi övmeye koyulur. Bu çağın birçok parlak şairinin, zamanla isimlerinin unutulacağını ancak Kıbbānī'nin yazdıklarının kalıcılığının kesin olduğunu ifade eder. Şairin başarısı öylesine açıktır ki reddetmek veya görmezden gelmek mümkün değildir.⁶⁸³ Cebrā'ya göre, Nizār Kıbbānī yazdığı siyasî şiirler ve aşk şiirleri dikkate alınacak olursa, onun, tarihte eşine az rastlanır şekilde, özgürlük ve aşkı bir araya getiren şairlerden biri olduğu görülür.⁶⁸⁴ Kıbbānī'nin, sadece doğadan değil, şehir hayatından da ilham aldığı görülmektedir. Şiirinde gerek imgeler ve gerekse duygular ile kabere havası yaratabilir. Örneğin “Sāmbā” adlı şiirinin ritmi, 1940'larda çok yaygın olan samba dansının ritminde yazılmıştır. Bu şiiri adeta kabere

⁶⁷⁶ er-Rayyis, a.g.e., s.22.

⁶⁷⁷ “*Vidād el-Urfelī'nin son resimleri karşısında görsel tecrübenin verdiği keyiften bahsederken kişinin şiir dilinden başka bir şey kullanması neredeyse imkansız.*” Cebrā, *el-Fenn ve'l-Hulm ve'l-Fi'l*, s.441.

⁶⁷⁸ Hammūd, a.g.m., *el-Kalağ ve Temcīdu'l-Hayāt*, s.180.

⁶⁷⁹ Halil, a.g.e., s.146.

⁶⁸⁰ Cebrā, *el-Hurriyye ve't-Tūfān*, s. 43-44.

⁶⁸¹ Cebrā, a.g.e., s.55.

⁶⁸² Cebrā, a.g.e., s.56-57.

⁶⁸³ Cebrā, *en-Nār ve'l-Cevher*, s.118-119.

⁶⁸⁴ Cebrā, a.g.e., s.122.

dansçalarına benzer.⁶⁸⁵ Cebrā, Ḳabbānī'nin, Aḥmed Şevḳī'den başlayarak Sa'īd 'Aḳl'e kadar uzanan şairlerin, 1920'lerden 30'lu ve 40'lı yıllarda yazdıkları aşk şiirlerinin hepsini silip geçtiğini belirtir. Onların yazdıkları, Ḳabbānī'nin şiiriyle kıyaslandığında, yapmacık ve demode kalmaktadır.⁶⁸⁶

Cebrā, şairleri daha çok destekleyici nitelikte eleştiriler kaleme almakla beraber, onların düştüğü hatalara işaret etmekten de geri kalmaz. Gerek Adūnīs⁶⁸⁷ ve gerek es-Seyyāb⁶⁸⁸ bu eleştirilerden nasiplerini alan şairler arasındadır. Bunun yanı sıra, yeni şiirin zayıf noktalarına da işaret eder. Fazla uzun olan, gereksiz tekrarlar taşıyan, klâsik şiirden gelen abartı, müşkülpesentlik, propaganda, övgü, fahr gibi unsurlara yer vererek şairin kişisel bakışının silinmesine yol açan şiirleri eleştirir.

Cebrā'nın, Adūnīs hakkında yazdığı makalesi,⁶⁸⁹ Fransız ekolüne meyleden Ḳaşīdetu'n-Neşr'in eleştirisi niteliğindedir.⁶⁹⁰ Cebrā'nın Serbest Şiir anlayışına göre, bir şiirde mutlaka organik bütünlük olmalıdır, fakat Ḳaşīdetu'n-Neşr'de, şiirden, adeta kırılmış bir aynadan tek bir görüntünün farklı yansımaları gibi, birbirine açıkça bağlı olmayan görüntüler yansır,⁶⁹¹ bu eleştiriler aynı zamanda, Cebrā'nın şiirinin, Ḳaşīdetu'n-Neşr şiir anlayışına ne kadar uzak olduğunu açıklar.

Adūnīs'i havada dönüp duran, takip edilmesi zor kartallara benzetir. Fakat şair bazen, ormanların içindeki sık dalların arasına inmekte ve gözden kaybolmaktadır. Dallardan gelen hışırtılar, arada sırada şairden gelen bir çığlık, onun hâlâ oralarda dolaştığını göstermekte, ancak yabancılarım saldırısına uğradığı endişesi yaratmaktadır. Cebrā'ya göre aslında, Adūnīs'in şiirindeki en büyük yabancı, okuyucuyu bir türlü fikrî, sembolik ya da duygusal bir yoğunluk taşıdığına ikna edemeyen lafzî yoğunluktur.⁶⁹²

Hem Ḳabbānī'nin hem de Adūnīs'in şiirine yaptığı yorumlarda, Cebrā'nın teşbihlerle dolu edebî bir dil kullandığı dikkatleri çeker.

Cebrā, Bedr Şākir es-Seyyāb'ın, 1950 ve 1960'lı yılların şiirinde büyük bir rol oynadığını ve onun gerçekleştirdiği yenileşmeyi önemseydiğini belirtir. es-Seyyāb'ın yoluyla Arap şiirinin yeni bir gençlik ve dinamizm kazandığına inanır.⁶⁹³ 1950'lerin ortalarından

⁶⁸⁵ Cebrā, a.g.e., s.127.

⁶⁸⁶ Cebrā, a.g.e., s.129.

⁶⁸⁷ Cebrā, a.g.e., s.79.

⁶⁸⁸ Cebrā, *er-Riḥletu'ş-Şāmine*, s.60.

⁶⁸⁹ Cebrā, *en-Nār ve'l-Cevher*, s.77-92.

⁶⁹⁰ eş-Şakr, a.g.m., s.48.

⁶⁹¹ eş-Şakr, a.g.m., s.49. Adonis'in anlayışına göre, Düzyazı Şiiri (Ḳaşīdetu'n-Neşr)'nin cümleleri şairin yaşadığı anlık psikolojik değişim ve çelişkileri bir arada yansıtabilecek kadar çeşitli olmalıdır. Bkz. Yalar, a.g.e., s.166.

⁶⁹² Cebrā, *en-Nār ve'l-Cevher*, s.78.

⁶⁹³ Cebrā, a.g.e., s.49.

itibaren, Őirlerini siyasî kimliğinden sıyrılarak yazan es-Seyyāb'ın mitolojik sembol kullanımına ağırlık verdiğini ifade eder. Mitoloji Şair için adeta trajedi maskesi hazırlar, es-Seyyāb bu maskenin arkasından okuyucularına hitap eder.

F. ÇEVİRMENLİĞİ

Edebiyatın yayılmasını sağlayan en önemli etkenlerden biri de tercümedir. Bir edebî eser evrensel niteliklere sahip olsa da, yaygın bir şekilde konuşulan dünya dillerine çevrilmediği müddetçe, evrensellik kazanamaz.

Cebrā İbrahim Cebrā, yalnız şiir, roman, hikâye ve eleştiri yazmakla kalmamış, aynı zamanda İngilizce'den Arapça'ya çok sayıda eser de tercüme etmiştir. Bunların bazıları, edebiyat ve sanatla ilgili konu veya kişileri ele alan kitaplar, bazıları da Shakespeare'in piyesleri ve William Faulkner'ın meşhur romanı *The Sound and The Fury* gibi edebî eserlerdir. Cebrā, muhtemelen uluslar arası çeviri ödülü alan ilk Arap ve Filistinli mütercimdir.⁶⁹⁴

Çeviriye başladığı ilk günden itibaren, devam etmesini sağlayan en önemli sebep, okuduğu kitaplardan aldığı keyfi başkalarıyla da paylaşma arzusu olmuştur.⁶⁹⁵

Bu yüzden sanatçı, çeviri yaparken, şu konuları dikkate alır. Öncelikle, kendi diline aktarmak istediği eseri sevmeli ve bu eserin onun bazı fikirlerini ve duygularını dile getirdiğine inanmalıdır. “*Tercüme yaparsam eğer, severek yapmak benim düsturumdur, tercüme ettiğim her şeyi, benim için nefes alınabilecek yeni bir ciğer olarak algılamam ve kendimi, kendi imge ve düşüncelerimle kuşatılmış bir dünyada hissetmem gerekir.*”⁶⁹⁶

Cebrā'nın tercüme etmek için seçtiklerinde aradığı diğer bir kriter de; bu eserlerin, görüş ve düşüncelerini geliştirip destekleme konusunda Arap yazarlarına yardımcı olacak örneklere sahip olmasıdır. “*Harika bir kitap bulduğumda, bunun çağdaş edebiyat hareketimize fayda sağlayacağını düşünüyorum ve hemen tercümesine girişiyorum.*”⁶⁹⁷

Gerçekten de Cebrā'nın yaptığı tercümelerin, Modern Arap Edebiyatındaki yeni akımlara etkisi açıktır. Sir James Frazer'ın meşhur eseri *The Golden Bough*'un iki bölümünden yaptığı *Adūnīs ev Temmūz*, ayrıca *el-Uştūra ve'r-Remz*, *Mā Kable'l-Felsefe* gibi çevirileri, tezin önceki bölümlerinde de ele alındığı üzere, Modern Arap Şiirinde mitolojik kullanımın yaygınlaşmasında önemli bir yere ve etkiye sahiptir.

William Faulkner'ın *The Sound and the Fury* adlı romanının tercümesi *eş-Şahab ve'l-Unf* u yayımlatmasının ardından, Arap aydınları arasında büyük Faulkner ilgisi oluşmuştur. Gerek entelektüel okurlar ve gerekse yazarlar bu tarihten sonra Amerikalı sanatçının diğer

⁶⁹⁴ el-Haṭīb, *Hareketu 't-Tercemeti 'l-Fillistīniyye*, s.136.

⁶⁹⁵ Cebrā, *Yenābī'u 'r-Ru'yā*, s.139.

⁶⁹⁶ Cebrā, a.g.e., s.52.

⁶⁹⁷ Cebrā, a.g.e., s.138.

eserlerini de okumaya başlamış, daha sonra yaptıkları birçok çalışmada Faulkner etkisinin izleri görülmüştür.⁶⁹⁸

Hatta *eş-Şahab ve'l-ʿUnf*'un, Iraklıları en fazla etkileyen Amerikan romanı olduğu söylenmiştir. 1929'da yayımlandıktan kısa bir süre sonra, sadece Amerika ve İngilizce konuşulan ülkelerde değil dünyanın her yerinde büyük ilgi ve yankı uyandıran bu roman, Arapça'ya 60'lı yıllarda çevrilmiş olmasına rağmen, kısa sürede çok büyük bir ilgiyle karşılaşmış ve özellikle de aydınlar arasında en çok okunan kitaplardan biri haline gelmiştir.⁶⁹⁹

1. Shakespeare Çevirileri

Cebrā İbrahim Cebrā'nın tercüme sahasında adının duyulmasını sağlayan en önemli çalışmaları, şüphesiz ki William Shakespeare'in trajedilerinden yaptığı çevirilerdir.⁷⁰⁰ Şair kimliği çevirmen kimliğiyle bir araya gelince, İngiliz dilinin bu şaheserleri, Arapça'ya onun yorumuyla aktarılma olanağı bulmuştur.

Cebrā'nın Shakespeare ile ilk tanışıklığı çok erken yıllarda başlar. Henüz 14 yaşındayken okulda *Julius Cesar*'ı, İngilizce orijinalinden okur. İzleyen üç yıl boyunca Shakespeare'in üç farklı oyununu daha çalışır. Bu yıllarda öğrendikleri daha sonra Cambridge'teki Shakespeare çalışmalarına bir hazırlık teşkil edecektir. Aynı dönemde, Arapça'daki Shakespeare tercümelerinin yetersizliğini ve eksikliğini görüp, ileride birgün bu işe el atmayı düşünür. Hayalinde, Shakespeare metinlerinin orijinal sözlü kapasitesini, uyarıcı hayal gücünü, metaforlarını, farklı ritmini ve tonunu yansıtabileceği Arapça metinler ortaya koyma fikri vardır.⁷⁰¹

Hamlet çevirisine başladığında 39 yaşına gelmiştir. Bu tercümece cesaret edebilmesi için yaklaşık 20 yıllık bir yazım, tercüme, şiir tecrübesi yaşaması gerekmiştir.⁷⁰² Çeviriyi, aralar vererek bir yıl içinde tamamlar. Eser, 1960 yılında yayımlanmasından sonra, büyük yankı uyandırır,⁷⁰³ bütün Arap dünyasından, daha fazla Shakespeare çevirisi yapması gerektiğine dair övgü dolu teşvikler alır. Cebrā, Shakespeare metinlerini yakından tanıyan ve orijinalinden okumayı çok seven biri olarak, bunları gerektiği şekilde Arapça'ya çevirmenin ne kadar zor ve

⁶⁹⁸ Kāzım, a.g.e., s.195 vd. Cebrā bir röportajında Ğassān Kenefānī'nin *Mā Tebaqqā Lekum* adlı romanında *eş-Şahab ve'l-ʿUnf* adlı çevirisinin açık bir etkisi olduğunu ifade eder. Bkz. Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.139.

⁶⁹⁹ Kāzım, a.g.e., s.200.

⁷⁰⁰ Arapça'da bilinen ilk Shakespeare çevirileri Hālīl Muṭrān tarafından yapılmıştır. Muṭrān, *Venedik Taciri, Otello, Hamlet ve Macbeth*'i Arapça'ya tercüme etmiştir. Ancak çevirilerinde hatalar vardır, birçok cümleyi birleştirerek tek bir cümle halinde tercüme etmiş, birçok beyiti de hazfetmiştir. Bkz. ʿAbbūd, Ḥannā, "Shakespeare: min Muṭrān ilā Cebrā", *el-Ādāb*, yıl:47, sayı:7-8, Beyrut, 1999, s.65-67.

⁷⁰¹ Jabra, *A Celebration of Life*, s.141-142.

⁷⁰² Cebrā, *Yenābī'u'r-Ru'yā*, s.43.

⁷⁰³ Şair Adonis, eğer Milli Eğitim Bakanı olsa bu tercümenin yayımlanma tarihini kültür bayramı ilan edeceğini söyler. Bkz. Cebrā, a.g.e., s.46.

hatta imkansız olduğunu bilmektedir. Bu yüzden yeni çeviriler yapma konusunda bazı tereddütler yaşar. *Kral Lear*'ı tercüme etmeyi çok istemekle birlikte, eserdeki bazı diyalogları, orijinalindeki gücünü yitirmeden Arapça'ya aktarılabilceği konusunda endişe duymaktadır. Fakat, Arapça'nın zenginliği ve esnekliğinden emin olan Cebrā, kendi dilinin imkanlarını yeterince iyi kullanabilirse, bu tercümenin başarılı olacağını düşünür.⁷⁰⁴

Kral Lear'ın önce en zor kısımlarını Arapça'ya aktarmaya çalışır. Ama bu sırada patlak veren 1967 Haziranındaki Arap-İsrail savaşı ve Arapların uğradığı yenilgi, sanatçının karamsarlığa kapılmasına, fikirsel durgunluk yaşamasına yol açar. Bir süre sonra, etrafındaki dünyanın *Kral Lear*'da olduğu gibi parçalanıp dağıldığını gören Cebrā, bu eseri adeta yaşamı yansıtan bir ayna gibi algılamaya başlar ve kendini tekrar yoğun bir şekilde çalışmaya verir. Bu eseri çevirmenin, kendi üzerinde terapi etkisi yaptığını inanmaktadır. Sonuçta ne kadar zor ve hatta imkânsız görünse de, klâsik dönemin büyük şairlerinden istifade ederek bu işi tamamlar.⁷⁰⁵

Cebrā'nın Shakespeare'den yaptığı dördüncü çeviri *el-ʿĀşife*(Fırtına)'dır. Başlangıçta, eserin lirik yapısını ve şiirselliğini bozmadan Arapça'ya aktarmanın imkânsız olduğunu düşünür. Ayrıca Shakespeare'in az kelimeyle kurduğu, çağrışımlarla yüklü, anlamca zengin metinlerde kullandığı olgun üslûbun yansıtılmasının zorluğu Cebrā'yı korkutur. Fakat bunları tercüme etmenin, özellikle de şiir tercümesinin ezeli problemleri olarak düşünür ve cesaretini toplayarak işe koyulur.⁷⁰⁶

Cebrā, Shakespeare'in komedilerinden ziyade trajedelerini çevirmeyi tercih eder. Shakespeare'in *Onikinci Gece* isimli meşhur oyununun Arapça tercümesine yazdığı önsözde Cebrā, bu eseri çok sevmesine ve birçok şiirini ezberlemiş olmasına rağmen, uzun yıllar boyunca Arapça'ya çevirmek konusunda tereddüt ettiğini ifade etmiştir. Çünkü Shakespeare'in trajedilerini tercüme etmenin, komedilerine kıyasla daha kolay ve faydalı olduğunu düşünmektedir.⁷⁰⁷

2. Çevirilerinde Düştüğü Hatalar

Shakespeare'in eserlerini, Arapça'ya çeviren isimlerin başında sayabileceğimiz Cebrā'nın, bu konudaki emeği ve üstünlüğü diğer çevirmenlerce de kabul edilmektedir. Shakespeare'in kullandığı Elizabeth dönemi İngilizcesinin, günümüz dilinden ne kadar farklı

⁷⁰⁴ Jabra, a.g.e., s.143.

⁷⁰⁵ Cebrā, *Yenābīʿu'r-Ru'yā*, s.47; Jabra, a.g.e., s.143-144. Cebrā'nın yaptığı *Kral Lear* tercümesi, Kahire'de çevrilen bir filmde de kullanılmış, hem kendinden izin alınmamış olması hem de eserin dilinin ağır ve kompleks olduğu yerlerin değiştirilerek metnin bozulması sanatçıyı hayli üzmüştür. Bkz. Cebrā, *Yenābīʿu'r-Ru'yā*, s.48; Cebrā, *Muʿāyşeṭu'n-Nemira*, s.121.

⁷⁰⁶ Cebrā, *Yenābīʿu'r-Ru'yā*, s.50.

⁷⁰⁷ Allen, a.g.m., *el-Kalaḳ ve Temcīdu'l-Ḥayāt*, s.61.

olduğu dikkate alınıp, toplumun farklı düzeylerine, farklı psikolojik yapılarına ve sosyal sınıflarına ait bu dilin, kendi içinde barındırdığı özellikler düşünülecek olursa, bu işin zorluğu daha iyi anlaşılacaktır. Ancak Cebrā'nın, üstlendiği bu zor görevi yerine getirmesi esnasında bazı hatalara düştüğü de tespit edilmiştir.⁷⁰⁸ Şalāh Niyāzī, Cebrā'nın *Kral Lear* adlı Shakespeare çevirisini başarısız olarak değerlendirir.⁷⁰⁹ Niyāzī, yaptığı *Macbeth* çevirisinin başında yer alan çalışmasında, neden yeni bir çeviri yapma gereği duyduğunu açıklarken, Cebrā'nın aynı eserin tecümesinde yaptığı yanlışlar hakkında detaylı bir inceleme sunar.

Şalāh Niyāzī'nin çalışmasından hareketle, Cebrā'nın *Macbeth* tercümesinde ve Ḥannā 'Abbūd'un makalesinden yola çıkarak, *Hamlet* tercümesinde düştüğü hatalar çerçevesinde, çevirmenliği hakkında başlıca şu değerlendirmeler yapmak mümkündür:

1. Ana metinde yer almayan bazı kelime ve terimleri çeviri metnine gerekli olmadığı halde ekleyebilmektedir. Örneğin: Büyücülerin hazırladıkları karışımın tencerenin içine koydukları maddeleri sıralarken “القنطريب”⁷¹⁰ kelimesini ekler. Bu kelime İngilizce metinde yer almadığı gibi, Arapça basit sözlüklerde bulunabilecek bir terim de değildir. Ya da yine aynı karışımı hazırlarken büyücünün kullandığı “Bir Türk'ün burnu” tamlamasını çevirirken, Türk kelimesinden sonra, ana metinde yer almayan “efendi” kelimesini de ekler.⁷¹¹ “وأنف تركي أفندي”⁷¹²

Cebrā, bazen de bir önceki veya bir sonraki dizeyle kafiye oluşturma amacıyla, İngilizce ana metinde yer almayan kelimeleri, çeviri metnine yerleştirebilmektedir.

2. Çeviride anlam kaymasına sebep olacak bazı ince ayrıntıları gözden kaçırabilmektedir. Örneğin, İngilizce metindeki “or” bağlacını “أو” veya “أم” ile çevirmesinin uygun olduğu yerde, “و” atf harfini kullanması, orijinal metinde verilen anlamın tam olarak ifade edilmemesi sonucunu doğurur.

*When shall we three meet again?
In thunder, lightning, or in rain?*⁷¹³

Cebrā bu dizeleri Arapça'ya şöyle çevirir:

متى نلتقي نحن الثلاث
في الرعود و بروق و أمطار كاللهات⁷¹⁴

⁷⁰⁸ Niyāzī, Şalāh, “Muqaddimetu'l-Mutercim”, Bkz. Shakespeare, William, *Makbeş*, çev. Şalāh Niyāzī, Muessesetu'l-İntişāri'l-^cArabī, I.Baskı, Londra-Beyrut, 2000, s.8. (Niyāzī, “Muqaddimetu'l-Mutercim”)

⁷⁰⁹ Niyāzī, Şalāh, *el-İğtirāb ve'l-Baḫālu'l-Ḳavmī*, Muessesetu'l-İntişāri'l-^cArabī, I.Baskı, Londra-Beyrut, 1999, s.18.

⁷¹⁰ Bkz. Shakespeare, *el-Meāsi'l-Kubrā-Hāmlet*, s.742.

⁷¹¹ Niyāzī, “Muqaddimetu'l-Mutercim”, s.11.

⁷¹² Shakespeare, *el-Meāsi'l-Kubrā*, s.742.

⁷¹³ Shakespeare, William, *The Tragedy of Macbeth*, Electronically Enhanced Text © copyright 1991, World Literary Inc., s.7.

Biz üçümüz ne zaman buluşacağız?

Gök gürelediğinde, şimşekler çaktığında ve nefes nefese yağmurlar yağdığı mı?

Niyāzī'nin yaptığı çeviri ise şöyledir:

متى نلتقي نحن الثلاث،

في الرعد، أم في البرق، أم في المطر؟⁷¹⁵

Biz üçümüz ne zaman buluşacağız

*Gök gürelediğinde mi, şimşek çaktığında mı yoksa yağmurda mı?*⁷¹⁶

Diyaloğun devamında bu soruya verilen cevaplar da dikkate alınacak olursa, ifadede bir doğa olayının farklı evrelerin bir araya getirilmesinden ziyade, bu evrelerden birinin seçilmesinin söz konusu edildiği görülür. Aslında orijinal cümlede, buluşma anının, bir hadisenin başında mı, ortasında mı, yoksa sonunda mı olacağı sorusu vurgulanmaktadır. Ancak Cebrā'nın tercümesinde bu ayrıntı kaybolmaktadır.

Ayrıca o, İngilizce metinde yer almayan “كاللهات” “nefes nefese” ifadesini de çevirisine eklemiştir.⁷¹⁷ Bunu ana metinde olmadığı halde, bir önceki cümlede geçen “الثلاث” kelimesi ile kafiye oluştursun diye eklediği görülmektedir.

3. İki anlamlı kelimelerin çevirisini yaparken aslında kast edilmeyen manayı tercih ettiği durumlar vardır. Örneğin: “*The rest is labor, which is not used for you*” cümlesini Cebrā şu şekilde Arapça'ya tercüme eder:

أما البقية فجهد، لا عليكم به.⁷¹⁸

Geri kalana gelince zahmetlidir, siz onu düşünmeyin.

İngilizce ifadede yer alan “rest” kelimesiyle “geri kalan” değil, “rahat” anlamı kastedilmektedir ve “*Size sunulanlar dışında, her görev bir yüküdür*” denilmek istenmiştir.⁷¹⁹ Şalāh Niyāzī'nin yaptığı tercümede, İngilizce ifade yukarıdaki anlamla paralel olarak şu cümleyle ifade edilir:

⁷¹⁴ Shakespeare, *el-Meāsi 'l-Kubrā*, s.662.

⁷¹⁵ Shakespeare, *Makbes*, s.29.

⁷¹⁶ Bu dizeler Sabahattin Eyüboğlu'nun yaptığı Türkçe tercümede ise şöyle verilmektedir:

Gelecek üçler toplantımız ne zaman peki?

Gök gürler, şimşek çakarken mi?

Yoksa yağmur yağarken mi?

Shakespeare, W., *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, V.Baskı, Remzi Kitabevi, 1993, İstanbul, s.7.

⁷¹⁷ Niyāzī, “Muḳaddimetu'l-Mutercim”, s.12.

⁷¹⁸ Shakespeare, *el-Meāsi 'l-Kubrā*, s.679.

⁷¹⁹ Niyāzī, “Muḳaddimetu'l-Mutercim”, s.14.

الراحة عبء، إذا لم نقدّم لك فيها خدمة⁷²⁰

Size bir hizmet sunamadığımız takdirde, rahat bir yüküdür.

Eyüboğlu'nun tercümesi ise şöyledir:

Size hizmet dinlenmedir bizler için:

Yoruluruz sizler için çalışmadıkça⁷²¹

4. Cebrā, bazen kelimesi kelimesine tercüme yapmakta, bu da anlamın kapalı kalmasına, zor anlaşılmasına yol açmaktadır. Macbeth'in:

Come what come may

Time and the hour runs through the roughest day⁷²² şeklindeki sözlerini aşağıdaki gibi

Arapça'ya çevirir:

مهما حدث

فإن أعسر الأيام يخرقها الزمن و الساعة⁷²³

Ne olursa olsun,

Zaman ve saat en zor günleri de bitirir

Burada aslında Macbeth'in söylemek istediği, günler ne kadar zor geçerse geçsin, sonunda beklenen fırsatın geleceği ve olması gerekenin olacağıdır.⁷²⁴

Eyüboğlu aynı satırları Türkçe'ye şöyle aktarır:

Ne olcaksa olur, bırak olsun;

En kötü gün de sonuna varır, bırak varsın.⁷²⁵

5. İngilizce bazı deyimlerin kelime karşılıklarını vermesi de anlam kapalılığına yol açmaktadır. İngilizce'de korkak, ödlele anlamlarında kullanılan "Lily-liver'd" tabirini Cebrā Arapça'ya, bir dipnot referansı ile anlamı açıklayarak, "زنبقي الكبد"⁷²⁶ yani "zambak ciğerli" şeklinde tercüme etmiştir.⁷²⁷ Arapça'da ez-Zenbak beyazlıktan kinaye olarak kullanılmakla

⁷²⁰ Shakespeare, *Makbeş*, 47.

⁷²¹ Shakespeare, *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, s.23.

⁷²² Shakespeare, William, *The Tragedy of Macbeth*, Electronically Enhanced Text © copyright 1991, World Literary Inc., s.24.

⁷²³ Shakespeare, *el-Meāsi 'l-Kubrā*, s.675.

⁷²⁴ Niyāzī, "Muqaddimetu'l-Mutercim", s.15.

⁷²⁵ Shakespeare, *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, s.20.

⁷²⁶ Shakespeare, *el-Meāsi 'l-Kubrā*, s.776. Cebrā dipnotta, ciğerin zambak beyazı olmasının korkaklığın işaretlerinden olduğunu söylemektedir. Arapça'da ez-Zanbak beyazlıktan kinaye olarak kullanılmakla birlikte, sözlüklerde ciğere sıfat olarak getirildiği bir örneğe rastlanmamaktadır.

⁷²⁷ Niyāzī, "Muqaddimetu'l-Mutercim", s.17.

birlikte, sözlüklerde çiğere sıfat olarak getirildiği bu şekilde korkaklığı ifade ettiği bir örneğe rastlanmamaktadır.

6. Shakespeare'in *Macbeth*'te kullandığı "Nature" kavramı, bu eserde doğa değil, hayat anlamına gelmektedir. Böyle olduğu halde, Cebrā çevirisinde bu kavramı, doğa anlamına gelen "طبيعة" kelimesiyle karşılar. Bu da anlam kaymalarına neden olur: *Macbeth* ile Banquo'yu öldüren katil arasında geçen diyalogta, İngilizcesi:

*Ay, my good lord. Safe in a ditch he bides,
With twenty trenced gashes on his head,*

*The least a death to nature*⁷²⁸ şeklindeki katilin sözlerini, Cebrā aşağıdaki şekilde çevirmiştir:

نعم، مولای الکریم، سلیم مقیم فی خندق،
و فی رأسه حفرت عشرون طعنة
أصغرها موت للطبيعة.⁷²⁹

*Evet yüce efendim, bir çukurda güvende ikamet etmekte,
Başında vurulmuş yirmi darbeyle
En küçüğü ölümdür doğaya*

Burada "nature" kelimesini "canlı" anlamını veren "حي" kelimesiyle karşılaması daha doğru olacakken doğa kelimesiyle karşılaması, anlamın kapalı ve muğlak olması sonucunu doğurmuştur.⁷³⁰

Cebrā, Arapça tercümesinde, Shakespeare'in *Macbeth*'te "zaman" değil "insanlar ve alem" anlamında kullandığı "time" kavramını da zaman olarak çevirerek aynı şekilde anlam kaymasına sebep olmuştur.⁷³¹

7. Eleştirmenler, Shakespeare'in eserlerindeki güç ve etkinin kaynağının, onun, istiâre, kinaye ve teşbihlerinde gizli olduğu konusunda hemfikirdirler. Bu bağlamda, diğer dillere yapılan tercümelerde, sanatçının kullandığı bu edebî sanatların ortaya konmasının önemi ortaya çıkar. Ancak Cebrā'nın, bu sanatları bazen yeterince yansıtamadığı tespit edilmiştir.

Hamlet adlı çevirisinde, Cebrā'nın anlamı açıklamak amacıyla Shakespeare'in koyduğu bazı tevriyeler üzerinde tasarruf yaptığı ve ana metne sadık kalmadığını tespit edilmiştir.⁷³² Beşinci perdenin birinci sahnesinde iki soyтары arasında geçen şu diyalogta olduğu gibi:

⁷²⁸ Shakespeare, *The Tragedy of Macbeth*, s.90.

⁷²⁹ Shakespeare, *el-Meāsi 'l-Kubrā*, s.728.

⁷³⁰ Niyāzī, "Muḳaddimetu'l-Mutercim", s.17.

⁷³¹ Bkz. Niyāzī, "Muḳaddimetu'l-Mutercim", s.19-20.

-Was he a gentleman?

-‘A was the first that ever bore arms.

-Why, he had none.

-What, art a heathen? How dost thou understand the Scripture? The Scripture says Adam digg’d. Could he dig without arms?⁷³³

-أ كان آدم من نبلاء؟

-كان أول من ملك الأرض.

-ولكنه لم يملك الأرض.

-أ كافر أنت؟ كيف تفهم الكتاب المقدس؟ يقول الكتاب المقدس إن آدم أول من حفر. و

هل يحفر من لا يملك الأرض؟⁷³⁴

-Adem asillerden miydi?

-Toprak sahibi ilk kişiydi.

-Ama toprağı yoktu.

-Sen kafir misin? Kutsal Kitabı nasıl anlıyorsun? Kutsal Kitap diyor ki: Adem ilk kazı yapandı. Toprağı olmayan kazı yapabilir mi?

Orijinal metinde Shakespeare’in kullandığı “gentleman” kelimesinde tevriye sanatı vardır. Bununla aslında soyluların giydiği kıyafet kastedilmektedir. Nitekim İngilizce metinde yer alan ikinci cümlede, bu incelikten hareketle, “kollara sahip ilk kişiydi” denilmesine rağmen, Cebrā bunu, “toprak sahibi ilk kişiydi” şeklinde tercüme etmektedir.

Sonuç olarak, Cebrā’nın yaptığı tercümelelerde açık bir dil, güzel bir Arapça kullandığını söylemek mümkündür. Ancak metinlere kimi yerlerde cesurca müdahale ettiği de bir gerçektir.

⁷³² cAbbūd, a.g.m., s.68.

⁷³³ Shakespeare, William, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, Electronically Enhanced Text © Copyright 1991, World Library, Inc., s.230.

⁷³⁴ Shakespeare, *el-Meāsi ’l-Kubrā*, s.183.

SONUÇ

1948’de İsrail Devleti’nin kurulmasıyla, işgal altında yaşamaya başlayan veya vatanlarından ayrılmak zorunda kalan Filistinlilerin, duygu ve düşüncelerini, yaşadıkları acı tecrübeleri, umutlarını sanat eserleriyle ortaya koydukları görülür. Filistin Edebiyatı, XX. yüzyıl başlarında, özellikle de 1920’lerden itibaren belirginleşmeye başlasa da, kendine has bir kimlik edinmesi, “en-Nekbe” (Felaket) diye adlandırılan 1948 olaylarından sonradır.

XIX. yüzyılda Arap edebiyatında başlayan yenileşme ve modernleşme hareketlerinde de, 1948’de Filistin’in kaybedilmesinden sonra hızlanma görülür. Uğradıkları yenilgi sebebiyle, geçmişlerini, geleneklerini ve düşüncelerini sorgulamaya koyulan Arap aydınları, fikir ve düşüncede olduğu kadar, edebiyat ve sanat türlerinde de yenileşme çabası içine girerler. Bu yüzden, XX. yüzyılın ikinci yarısında Modern Arap Edebiyatında, hem roman, hem de şiirde yeni anlatım teknikleri ve şekil unsurları, sembolizm, mitoloji kullanımı ön plana çıkar. Bu dönemde sadece şekilde değil, muhtevada da değişime gidildiği görülmektedir. Çağdaş Arap edebiyatçısı, klâsik edebiyatın övünme, yerinme, medih gibi temalarından yavaş yavaş uzaklaşmış, eserlerinde modern toplumda yaşadığı problemleri, parçalanmışlığı, yabancılaşmayı ve kaygıyı ele almaya başlamıştır.

Cebrā İbrāhīm Cebrā da, Irak’ta yaşayan bir Filistinli olarak, vatanına duyduğu özlemi, modern bir Arap aydını olarak hissettiği kaygı ve yabancılaşmayı, eski-yeni çatışmasını, modern insanın bunalımını edebî eserlerine taşıyan sanatçılardan biridir.

Yazdığı altı roman ile, Modern Arap Romancılığının gelişimine önemli katkılar sağlamıştır. Nitekim, bakış açısı, geriye dönüş, bilinç akımı, iç monolog gibi modern roman tekniklerini, eserlerinde uygulayan ilk Arap romancılarından biridir.

Teknik başarısının yanında, eserlerinde ele aldığı Filistin konusunu, propagandist bir yaklaşımla değil, sanatsal bir duyarlılıkla işlemesi, onu, Filistin romancılığının en gözde simalarından biri haline getirmiştir. Filistinli kahramanlarını, diğer Araplarla ve başka milletlerden karakterlerle aynı sahnelerde buluşturmuş, bireysel problemlerden yola çıkarak, evrensel insanî problemleri sorgulamayı başarmıştır.

Romanlarındaki Filistinli karakterler dikkate alındığı takdirde, Filistin sorununun tarihsel sürecinin bir yansımasıyla karşılaşılır. Nitekim ilk romanlarındaki, düşmanın kim olduğunu tam olarak bilmeyen Filistinliden, son romanlarındaki, silahlı mücadeleye ümit bağlayan Filistinliye kadar, yaşanan değişimleri tüm canlılığıyla yansıtan karakterler ortaya

koymuştur. Bu bağlamda, Cebrā'nın, özellikle *el-Bahş ʿan Velīd Mesʿūd* romanında, vatani uğruna kendisini babasından önce ölümün kucığına atan oğul tiplmesiyle, Filistinli çocuklarca sergilenen intifadayı öngördüğü söylenebilir.

Cebrā, romanlarında, düşüncelerini genellikle burjuva sınıfının problemlerinden hareketle ifade eder. Bütün karakterlerini aydın ve sanatçı kesimden seçmesi, romanlarındaki dil ve fikrin yüksek bir seviyeye çıkmasına yol açar, bu da onun daha çok aydın okuyucuya hitap etmesi sonucunu doğurur. Zira, karakterlerinin tartışmalarındaki fikrî, felsefî, psikolojik, sosyal ve sanatla ilgili mevzular, sıradan halkın ilgi alanlarına bir hayli uzaktır.

Eserlerinden, Batı düşünce, sanat ve edebiyatını iyi bildiği anlaşılmaktadır. Romanlarında ve şiirlerinde Doğu düşünce ve kültür mirasına, Batıya oranla daha az yer verdiği de dikkatlerden kaçmaz.

Edebî yaşamının başlarında ilgilendiği hikâyeciliği, sonraları devam ettirmez. Kısa hikâye formatı, anlatmak istediklerini ortaya koyabilmesi için Cebrā'ya uygun gelmediğinden, roman yazımını tercih eder. Sadece bir hikâye derlemesi bulunan yazarın, bu konuda dikkat çekici bir başarı gösteremediği fark edilir.

T.S.Eliot'ın etkisinde kalarak, batılı tarzda yeni tekniklerle, aruz vezinlerinden ve -kendiliğinden gelmedikçe- kafiyeden uzak duran, duygu ve düşüncelerin ritmi üzerine kurulu şiirler yazar. Bilhassa uzun şiirlerini, batı müziğindeki orkestral yapıyı esas alarak, çok sesli senfonik tarzda ortaya koymaya çalışır. Şiirde, organik bütünlüğe riayet ederken, konularda heyecan unsurunun, tedricen yükselerek zirveye ulaşan bir yapıda kurgulanmasına dikkat eder. Bu esnada, özellikle Babil mitolojisindeki yeniden doğuş mitlerinden ve Hıristiyanlık inancına göre, Hz. İsa'nın yaşamından mülhem sembolleri şiirine yerleştirir.

Cebrā, şiirlerinde yeniden doğuş mitlerine önemli bir yer ayıran “Temmüz Şiir Ekolu” şairlerinden birisidir. Yaptığı çevirilerle bu ekol şairlerine ciddi bir malzeme hazırlamış, hatta onları, “Temmüz Şairleri” diye kendisi adlandırmıştır.

Yazdığı şiirlerin yanı sıra, şiir terminolojisini ele alan makaleleriyle de, modern şiir hareketinin teorisyenliğini yapmış ve özellikle Serbest Şiir yazan modern şairlere yol göstermiştir.

Bununla birlikte, Cebrā'nın şiiri, Arap okuyucusu tarafından fazla ilgi görmemiştir. Onun, kökleri çok eskilerde olan bir sanata, yeni bir nağme ekleme çabası, cesaret olarak değerlendirilse de, Arap kulağının alışkın olduğu ritimlerden uzaklaşarak, Batı müziği esaslarına dayalı bir şiir yapısı kurmaya çalışması yadırganmıştır. Batı ruhunu yansıtan tekniklerle, Doğu ruhunu ifade etme gayreti, mitolojik isim ve sembolleri çok kullanması, şiirlerini sıradan Arap okuyucusundan uzaklaştırmıştır.

Romancılığın ve şairliğinin yanında, eleştirmen ve çevirmen kimlikleriyle de, Arap edebiyatında etkili bir rol oynamıştır. Batı edebiyatını tanıtıcı nitelikteki makaleleri, edebî terminoloji oluşturma çabaları, çağdaş Arap edebiyatçılarından özellikle yenilikçi olanları destekleyici yazılarıyla, Modern Arap Edebiyatına yön vermiştir.

Eleştiride eseri, yazarından ayrı olarak ele alıp değerlendiren “Yeni Eleştiri Ekolü”nden ve metnin öğelerinin derinlerinde yatan anlamları çıkarmaya çalışan “Arketipçi Eleştiri Ekolü”nden etkilenmiştir. İdeolojik eleştirmenliğe karşı çıkmış, fakat zaman zaman kendisinin de eleştirilerinde ideolojik tavırları onaylayan bir yaklaşım sergilediği görülmüştür.

Sonuçta, bazı eleştiri ekollerinden etkilense de, belli bir yöntem takip ettiğini söylemek güçtür. İnceleyeceği ve yorumlayacağı eserde, en önemli kriteri, kendi zevki ve beğenisidir. Fakat bu, onun metotsuz ve ilkesiz olduğunu göstermez. Aksine farklı ekol ve düşüncelerden elde ettiği bilgi ve tecrübeyi özgür bir şekilde kullanmak ve destekleyici nitelikte yazılar kaleme almak, onun eleştirmenliğinin özünü oluşturur.

Çevirileriyle, Modern Arap aydın ve sanatçılarına yol gösterip, bilgi vermeyi amaç edinmiştir. Edebiyat tarihi ve eleştirisine dair olanların yanında, edebî çevirileri de bulunur. *eş-Şahab ve'l-^cUnf* adıyla Arapça'ya tercüme ettiği, William Faulkner'in meşhur eseri *The Sound and the Fury*, Arap romancılığı üzerinde ciddi bir etki bırakmıştır. Cebra'nın, özellikle de Shakespeare'den yaptığı tercümelemler, okuyucu tarafından çok beğenilmiş ve onun çeşitli Arap ülkelerinde Shakespeare çevirmeni olarak tanınmasını sağlamıştır.

Bütün bu çok yönlü edebî hayat içinde hiç durmadan üreterek geçen 74 yıllık yaşamı boyunca, Cebra İbrâhîm Cebra'nın amacı, Arap halkını, modern medeniyette etkin bir konuma yükseltmeye çalışmaktır. Halkının, kaybettiklerini yeniden kazanmak, eski parlak günlerine kavuşmak için gereken güce sahip olduğuna inanır. Edebiyatında yeniden doğuş mitlerine verdiği önemin temelinde bu umut dolu, iyimser bakış açısının da etkisi büyüktür.

Cebra, Filistinli bir sürgün olduğunu hiçbir zaman unutmaz. Buna rağmen yaşadığı Irak'ı da kendi vatanı gibi sever ve benimser. Bu ülkedeki kültürel ve sanatsal gelişim hareketine aktif olarak katılır. Sanatını, günlük siyasete ve ideolojik kavgalara bulaşmadan ortaya koymaya uğraşır. Filistin'e olan sevgi ve özlemini, Filistin davasına olan bağlılığını, siyasî bir çerçevede propagandist söylemlerle değil, estetik bir çerçevede sanat eserleriyle ifade etmeyi başarır.

Sonuçta, derin kültür ve bilgi birikimi, çok yönlü edebî ve sosyal kişiliği ile Cebra İbrâhîm Cebra'nın, XX. yüzyılın en önde gelen Arap edebiyatçılarından biri olduğunu söylemek mümkündür.

KAYNAKLAR

Kur'ân-ı Kerîm

Kutsal Kitap, Kitab-ı Mukaddes Şirketi, III.Baskı, İstanbul, 2003.

°Abbās, °Abdulcebbār, “Rihle fi’ s-Sefîne”, *el-Aklām*, sayı:5, Bağdat, 1984.

°Abbās, İhsân, *Ġurbetu’r-Rā’i, Sīre Zātiyye*, Dāru’ş-Şurūk, I.Baskı, Amman, 1996.

_____, *İtticāhātu’ş-Şi’ri’l-°Arabi’l-Mu°āsır*, Dāru’ş-Şurūk, III.Baskı, Amman, 2001.

°Abbūd, Hānā, “Shakespeare: min Muṭrān ilā Cebrā”, *el-°Ādāb*, yıl:47, sayı:7-8, Beyrut, 1999.

°Abdulġanī, Muştafā, “el-Ĥiyādu’r-Rivāi fi Rivāyet el-Baḡş °an Velīd Mes°ūd”, *el-Ķāhire*, sayı:146, 1995.

°Abdulhādī, Feyḡā, “Şūretu’l-Mer’e fi Rivāyeti’l-Baḡş °an Velīd Mes°ūd”, *el-Ķāhire*, sayı: 146, Ocak 1995.

°Abdulḡamīd, Bender, “Cebrā İbrāhīm Cebrā °ani’ş-Şi’r ve’l-Uşūra”, *el-Ma°rife*, yıl:19, sayı:225-226, Şam, 1980.

Allen Roger, *er-Rivāyetu’l-°Arabiyye-Muḡaddime Tārīḡiyye ve Nāḡdiyye*, çev.Ĥişşa Munīf, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1986.

_____, “The Mature Arabic Novel Outside Egypt”, *Modern Arabic Literature*, ed. M.M. Badawi, Cambridge University Press, I.Baskı, Cambridge, 1992.

_____, “Introduction 1986”, Jabra, Jabra I., *Hunters in a Narrow Street*’in içinde, Lynne Rienner Publishers Inc., Colorado, USA, 1997.

el-°Ālūsī, Şābit °Abdu’r-Rezzāk, “Cebrā İbrahim Cebrā Nāḡiden li’ş-Şi’r”, *el-Aklām*, sayı:5, Bağdat, 1984.

el-°Ānī, Şucā° Muslim, “el-Baḡş °an Velīd Mes°ūd” *Fī Edebina’l-Ķişāşī’l-Mu°āsır*, Dāru’ş-Şuūni’ş-Şeḡāfiyyeti’l-°Āmme, I.Baskı, Bağdat, 1989.

el-A°racī, Nāzik, “el-Beyānu’r-Rivāiyyi’l-Aḡīr-Yevmiyyāt Serāb °Affān”, *el-°Ādāb*, yıl:43, sayı:4-5, Mayıs-Haziran, Beyrut, 1995.

Arnold, Matthew-Eliot, T.S. ve diġerleri, *Eleştiri Anlamı ve İşlevi*, çev.Ahmet Aydoġan, Bülent Özsoy, İz Yayıncılık, İstanbul, 2002.

Asfour, John Mikhail, *When the Words Burn-an Anthology of Modern Arabic Poetry 1945-1987*, The American University in Cairo Press, II.Baskı, Cairo, 1992.

°Aşfür, Muḡammed, “Cebrā İbrāhīm Cebrā Şā°iran”, *Dirāsāt Nakdiyye fī A°māli’s-Seyyāb, Ĥāvī, Dunḡul, Cebrā*, ed. Faḡrī Şāliḡ, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1996.

_____, “Şayyādūn fi Şāri° Ḍayyik”, *el-°Ādāb*, yıl:22, sayı:6, Haziran-Temmuz 1974.

_____, “el-Muġannūn fi’z-Zılāl”, *Efkār*, sayı:41, Eylül, Amman, 1978.

- °Aşūr, Raḍvā, “Mevkıfāni ve Țarıkāni: el-Vakāi°u’l-Ġarībe fi’ḥtifāi Sa°id Ebī’n-Naḥsi’l-Muteşāil ve’l-Baḥş °an Velīd Mes°ūd”, *el-Karmil*, sayı:1-3, Kış, 1981.
- °Avde, °Alī Muḥammed, “el-Uslūb fi Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā- el-Luġa fi Rivāyāt Cebrā”, *Fuşūlu’l-Erbe°a*, yıl:11, sayı:48, Libya, 1991.
- el-°Avfi, Necīb, “en-Numūzecu’l-İşkālī Beyne Velīd Mes°ūd ve’l-Yetīm Teemmulāt fi’l-Maḍmūni’r-Rivā”, *el-Aklām*, sayı:8, yıl:14, Mayıs, Bağdat, 1979.
- °Ayyād, Şukrī, “et-Tehavvul mine’l-Māḍī ile’l-Mustaḳbel”, *er-Ru’yā’l-Muḳayyede-Dirāsāt fi’t-Tefsīri’l-Ḥadāriyyi li’l-Edeb*, el-Hey’etu’l-Mişriyyeti’l-°Ämme li’l-Kuttāb, 1978.
- Ba°lī, Ḥafnāvī, “el-°Abḳariyye ve’t-Turās ve’l-Uşūra fi Ḥitāb Cebrā’n-Naḳdī”, *Mecelletu’l-Mevkıfi’l-Edebī*, sayı:404, Aralık, Şam, 2004, www.awu-dam.org/mokifadaby/404/mokf404-006.htm (16.02.2005).
- el-Başrī, °Abdulcebbār Dāvūd, “el-Ḥitābu’n-Naḳdiyye °İnde Cebrā İbrāhīm Cebrā”, *Mecelletu’s-Sekāfiyye*, Ağustos-Ekim, Amman, 1990.
- Bentley, Eric, *el-Ḥayāt fi’d-Dirāmā*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1982.
- Berekāt, Ḥalīm, “Arabic Novels and Social Transformation”, *Studies in Modern Arabic Literature*, ed. R.C.Ostle, Aris and Phillips Ltd., England, ts.
- Bergson, Henri, *Yaratıcı Tekāmül (L’Évolution Créatrice)*, çev. Şekip Tunç, II.Baskı, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1986.
- Boullata, Issa J., “Living with the Tigris and the Muses”, *World Literature Today*, Spring 2001, Vol.75, Issue 2, s.214, www.epnet.com/ehost (25.03.2004).
- _____, “The Concept of Modernity in the Poetry of Jabra and Sayigh”, *Critical Perspectives on Modern Arabic Literature 1945-1980*, Colorado, 1980.
- Boullata, Issa J.-DeYoung, Terri, *Tradition and Modernity in Arabic Literature*, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1997.
- Brée, Germaine, *Albīr Kāmū*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- Budak, Selçuk, *Psikoloji Sözlüğü*, Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2000.
- Bullāta, °İsā, *Nāfize °alā’l-Ḥadāşe-Dirāsāt fi Edebi Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Amman, 2002.
- el-Cāḥiz, Ebū °Uşmān, *el-Beyān ve’t-Tebyīn*, c.I, Dāru’l-Fıkr li’l-Cemī°, Beyrut, 1968.
- Cebrā, Cebrā İbrāhīm, *Aḳni°atu’l-Ḥaḳīka ve Aḳni°atu’l-Ḥayāl*, el-Muessesetu’l-°Arabiyye li’d-Dirāsāt ve’n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1992.
- _____, *°Araḳ ve Bidāyāt min Ḥarfī’l-Yā*, Dāru’l-°Adāb, V. Baskı, Beyrut, 1989.

- _____, *el-Bahş 'an Velīd Mes'ūd*, Dāru'l-Ādāb, IV. Baskı, Beyrut, 1990.
- _____, *el-Bi'ru'l-Ūlā- Fuṣūl min Sīre Zātiyye*, Riad el-Rayyes Books, I.Baskı, Londra, 1987.
- _____, *Erā Kitāb Cemīl-Resāil Cebrā ilā Māhir el-Keyyālī 1981-1994*, Beyrut-Amman, 1996.
- _____, *Eylül bilā Maṭar ve Kıṣaṣ Uḫrā*, çev. Cebrā, Cebrā İbrāhīm, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1986.
- _____, *Eyyāmu'l-Ukāb*, I. Baskı, Vizāretu's-Şekāfe ve'l-A^clām-Dāru Şekāfeti'l-Eṭfāl, Bağdat, 1988.
- _____, *el-Fenn ve'l-Ḥulm ve'l-Fi'l*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1988.
- _____, *el-Ġurafu'l-Uḫrā*, Mektebetu's-Şarkī'l-Evsat, II. Baskı, Bağdat, 1987.
- _____, *el-Ḥurriyye ve't-Ṭūfān-Dirāsāt Nakdiye*, Dāru Mecelleti Şi'r, Beyrut, 1960.
- _____, *Lev'atu's-Şems*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- _____, *el-Mecmū'ātu's-Şi'riyye*, Riad el-Rayyes Books, I. Baskı, Londra, Kasım 1990.
- _____, *el-Medāru'l-Muġlak*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- _____, *el-Meliku's-Şems*, Dāru's-Şurūḳ, II.Baskı, Amman, 1988.
- _____, *Mu'āyeşetu'n-Nemira ve Evrāk Uḫrā*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1992.
- _____, *Mutevāliyāt Şi'riyye Ba'ḍuhā li't-Ṭayf ve Ba'ḍuhā li'l-Cesed*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut, 1996.
- _____, *en-Nār ve'l-Cevher*, Dāru'l-Ḳuds, I.Baskı, Beyrut, 1975.
- _____, *er-Riḥletu's-Şāmine-Dirāsāt Nakdiyye*, el-Mektebetu'l-^cAşriyye, Beyrut, 1967.
- _____, *Şayyādun fī Şāri' Dayyik*, çev. Muḫammed ^cAşfür, Dāru'l-Ādāb, III. Baskı Beyrut, 1988.
- _____, *es-Sefīne*, Dāru'l-Ādāb, IV.Baskı, Beyrut, 1990.
- _____, *Şurāḫ fī Leyl Ṭavīl*, Dāru'l-Ādāb, III. Baskı, Beyrut, 1988.
- _____, *et-Tecrubetu'l-Cemīle, Resāil Cebrā İbrāhīm Cebrā ilā 'Isā Bullāṭa*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman-Beyrut, 2001.
- _____, *Şāriu'ul-Emīrāt- Fuṣūl min Sīre Zātiyye*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1999.
- _____, *Teemmulāt fī Bunyāni'l-Mermerī*, Riad el-Rayyes, Books, I.Baskı, Londra, 1989.
- _____, *Temmūz fī'l-Medīne*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- _____, *Yenābī'ur-Ru'yā-Dirāsāt Nakdiyye*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1979.
- _____, *Yevmiyyāt Serāb 'Affān*, I. Baskı, Dāru'l-Ādāb, Beyrut, 1992.
- _____, “Min Merca'ıyyeti'l-Ġarbiyye ile'l-Merca'ıyyeti'l-^cArabiyye: el-Uşūra ve Teḫavvulātuhā fī'l-Ḳaşīdeti'l-^cArabiyyeti'l-Mu'āşıra”, *el-Mueşşirātu'l-Ecnebiyye fī's-*

- Şi'ri'l-^cArabiyyi'l-Mu^cāşır-el-Ḥalākatu'n-Nakdiyye fī Mihricān Ceraşi's-Şāliṣ, ed. Faḥrī Şāliḥ, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1995.
- _____, “Cebrā İbrāhīm Cebrā fī Ḥadīṣ 'ani's-Şi'r: Tecrubetī's-Şi'riyye Kānet Dāimen Muḥarriḍa Lā Tehde”, röportaj: Mācid es-Sāmerrāi, *el-Aklām*, sayı:8, Ağustos 1987.
- _____, Röportaj: Necmān Yāsīn, *Mecelletu'l-Cāmi'a*, el-Merkezu's-Şekāfi'l-İctimāi fī Cāmi'ati'l-Mavsil, yıl:8, sayı:4, Ocak 1978.
- Cebrā, Cebrā İbrāhīm-Munīf, ^cAbdurrahman, *Ālem Bilā Ḥarāit*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1992.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma, III.Baskı, İstanbul, 1999.
- Daḥbūr, Aḥmed, Cebrā İbrāhīm Cebrā: Cevle me'ahu fī Zikrāhu's-Sābi'a, <http://www.sis.gov.ps/arabic/roya/14/page10.html> (18.02.2005)
- Dāvūd, Enes, *el-Uşūre fi's-Şi'ri'l-^cArabi'l-Ḥadīṣ*, Mektebetu 'Ayn Şems, Kahire, 1975.
- Derrāc, Fayşal, “Cebrā İbrāhīm Cebrā: el-Filistīniyyu'llezī LāYuhzem fī's-Şekāfeti'r-Resūliyye”, *el-Karmil*, sayı:54, Kış, Ramallah, 1998.
- _____, “el-Filistīnī Beyne'l-Vāki' ve'l-Vehmi'r-Rivāi fī Rivāyet Cebrā İbrāhīm Cebrā”, *Şuūn Filistīniyye*, sayı:95, Ekim, Beyrut, 1979.
- _____, “ez-Zemenu'r-Rūmansī fī Şurāḥ fī Leyl Ṭavīl”, *Şuūn Edebiyye*, yıl:9, sayı:31, 1995.
- ed-Desūkī, 'Umer, *Fi'l-Edebi'l-Ḥadīṣ*, IV.Baskı, Dāru'l-Fikri'l-^cArabī, c.2, Kahire, 1961.
- Ebū Bekr, Velīd, “Fiṭāmu'z-Zākire fī Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā” *Mecelletu'l-Aklām*, sayı:11-12, Kasım-Aralık, Bağdat, 1986.
- Ebū 'Avf, 'Abdurrahmān, “Cebrā İbrāhīm Cebrā ve Rivāyetu Ğurbeti'l-Filistīnī”, *el-Ḳahire*, sayı:146, Ocak 1995.
- Ebū İşba^c, Şāliḥ, *Filistīn fi'r-Rivāyeti'l-^cArabiyye*, Munazzamatu't-Taḥrīri'l-Filistīniyye-Merkezu'l-Ebhās, Beyrut, 1975.
- Ebū Maṭar, Aḥmed ^cAṭiyye, *er-Rivāye fi'l-Edebi'l-Filistīnī 1950-1975*, Dāru'l-Ḥurriyye li't-Ṭibā'a, Bağdat, 1980.
- _____, “Filistīn..ve'l-Mustakbel ve't-Tağyīr fī 'Ālem Cebrā İbrāhīm Cebrā”, *el-Bāḥiṣ*, yıl:4, sayı:6(24), Temmuz-Aralık, Beyrut, 1982.
- Ebū Şebāb, Vāşif Kemāl, *Şūretu'l-Filistīnī fi'l-Ḳıṣṣati'l-Filistīniyyeti'l-Mu^cāşıra-min Sene 1948 ilā Sene 1973*, Dāru't-Ṭalī'a li't-Ṭibā'a ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1977.
- _____, el-Ḳıṣṣa ve'-Rivāye ve'l-Mesraḥiyye fi'l-Filistīn 1900-1948”, *el-Mevsū'atu'l-Filistīniyye*, cilt:4, bölüm:2, I.Baskı, Beyrut, 1990.

- Elinson, Alexander Eben, Book Reviews, *The Journal of Middle Eastern Literatures-Edebiyât*, vol.12, number:2, 2001.
- Erhat, Azra, *Mitoloji Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, XI. Baskı, İstanbul, 2002.
- Faulkner, William, *eş-Şahab ve'l-^cUnf*, çev.Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1983.
- el-Feyyûmî, İbrâhîm, “Şüretu Cebrâ İbrâhîm Cebrâ min Hîlâl Sîretihî'z-Zâtiyye fî “Şâri'î'l-Emirât” Dirâse fî'ş-Şekli'l-Meftûh”, *Dirâsât fî'r-Rivâye ve'l-Kıssa el-Kasîra*, Vizâratu's-Şekâfe, I.Baskı, Amman, 1997.
- el-Fezzâ^c, ^cAlî, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ-Dirâse fî Fennihi'l-Kışasî*, Dâru'l-Mehd li'n-Neşr ve't-Tevzî^c, I.Baskı, Amman, 1985.
- _____, “Şahşıyyetu'l-Mer'e fî Fenni Cebrâ İbrâhîm Cebrâ el-Kışasî” *el-Mecelletu's-Şekâfiyye*, sayı:8, Amman, Aralık 1983.
- Forster, E.M., *Roman Sanatı*, çev. Ünal Aytür, Adam Yayınları, III.Baskı, İstanbul, 2001.
- Frankfort, Henri ve diğerleri, *Mâ Kable'l-Felsefe*, çev. Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, Dâru Mektebeti'l-Hayât-Muessesetu Frânklin, I.Baskı, Bağdat, Kahire, Beyrut, NewYork, 1960.
- Frazer, Sir James, *Adûnîs ev Temmûz- Dirâse fî'l-Esâfir ve'l-Edyâni's-Şarkıyyeti'l-Kadîme*, çev. Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1987.
- Ġanâyim, Maġmûd, *el-Medâru's-Sa^cb-Rıġletu'l-Kışsati'l-Filistîniyye fî İsrâîl*, Silsiletu Menşûrâti'l-Karmil, Kufr Ġari^c, 1995.
- Ġazûl, Feryâl Cebbûrî, “İstibtânu Lâhuti't-Teġarrur ve't-Tecellî fî “Bi'ri” Cebrâ “el-Ûlâ””, *el-Âdâb*, Mayıs-Haziran 4-5, Beyrut, 1995.
- Güler, İsmail, *Modern Mısır Tiyatrosu ve Teyfik el-Hakim*, Bursa, 1998.
- Hâdî, Fâğıl ^cAbbâs, “Ġadıyyetu Filistîn ve'r-Rivâyetu'l-^cArabiyyetu'l-Mu^câşıra”, *Şu^cün Filistîniyye*, sayı:11, Temmuz 1972.
- Ĥalâvî, Yûsuf, *el-Mueşşirâtu'l-Ecnebiyye fî'ş-Şi'ri'l-^cArabi'l-Mu^câşır*, I. Baskı, Beyrut, 1997.
- Ĥalîl, İbrâhîm, *Cebrâ İbrâhîm Cebrâ, el-Edîb ve'n-Nâkıd*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 2001.
- el-Ĥaġîb, Ĥusâm, “el-Mevdû^cu'l Filistînî fî Şelâşi Rivâyât”, *el-Ma^crife*, sayı:218, Şam, 1980.
- _____, *en-Nakdu'l-Edebî fî'l-Vaġani'l-Filistînî ve's-Şetât*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1996.
- _____, *Ĥareketu't-Tercemeti'l-Fillistîniyye-Mine'n-Nahġa Ĥattâ Evâġiri'l-Ġarni'l-^cİşrîn*, el-Muessesetu'l-^cArabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1995.

- _____, *Zılāl Filistīniyye fi't-Tecrubeti'l Edebiye*, Dāiretu's-Şekāfe-Munazzamatu't-Taḥrīri'l-Filistīniyye, I. Baskı, Şam, 1990.
- el-Ḥaṭīb, Muḥammed Kāmil, “Ālem Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāī”, *Şuūn Filistīniyye*, sayı: 102, Mayıs 1980.
- Ḥayr Bek, Kemāl, *Ḥareketu'l-Ḥadāse fi'ş-Şi'ri'l-Ārabiyyi'l-Muċāsır*, Dāru'l-Meşriq, Beyrut, 1982.
- Haywood, John A., *Modern Arabic Literature 1800-1970*, Lund Humpries, Londra, 1971.
- Helesā, Ġālib, “ed-Delālāt li'l-Bināi'n-Nercisī fi Velīd Mes'ūd” *Fuṣūl fi'n-Nakd*, Dāru'l-Ḥadāse, I.Baskı, Beyrut, 1984.
- _____, “İlā Eyne Tettecihu Sefīnetu Cebrā?”, *Ḳırāāt fi Aċmāli Yūsuf eş-Şāyiğ, Yūsuf İdrīs, Cebrā İbrāhīm Cebrā, Ḥannā Mīna, el-Mūmisu'l-Fāḍile ve Muşkiletu Ḥurriyyetu'l-Mer'e*, Dāru Ibn Ruşd li'n-Neşr ve't-Tevziċ, Beyrut, ts.
- Heyyās, Ḥalīl Şukrī, *Sīretu Cebrā ez-Zātiyye fi'l-Bi'ru'l-Ūlā ve Şāriċu'l-Emārāt- Menşūrāt İttihādi'l-Kuttābi'l-Ārab*, www.awu-dam.org/book/01/study01/103-h-s/book01-sd004.htm (25.10.2003)
- Ḥūrī, İlyās, “Şurāḥ fi Leyl Ṭavīl”, *ez-Zākiiretu'l-Meşķūde-Dirāsāt Nākdiyye*, Muessesetu'l-Ebḥāsi'l-Ārabiyye, I.Baskı, Beyrut, 1982.
- Ḥuseyin, Suleymān, *Muḍmerātu'n-Naş ve'l-Ḥiṭāb-Dirāse fi Ālem Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāī*, İttihādu'l-Kuttābi'l-Ārab, Şam, 1999.
- Ġīd, Ābdurrezzāq, “Delālātu'r-Remz fi'r-Rivāyeti'l-Filistīniyye”, *el-Karmil*, sayı:59, Bahar, Ramallah, 1999.
- Ġdvān, Nemir Ġdvān, *Teķniyyātu'n-Naşşi's-Serdī fi Aċmāli Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāiyye*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Cāmiċatu'n-Necāḥi'l-Vaṭanī, Nablus, Filistin, 2001.
- İnal, Tuğrul, “Gerçeküstüçülük”, *Türk Dili Yazın Akımları Özel Sayısı*, yıl:30, cilt:XLII, sayı:349, III.Baskı, Ankara, Ocak 1981.
- İsmāċīl, Ġzzeddīn, “el-Menhecu'l-Uşūrī fi'ş-Şi'ri'l-Muċāsır,” *eş-Şi'r*, sayı: 1, Kahire, 1964.
- Jabra, Jabra I., *The Ship*, çev. Adnan Haydar, Roger Allen, II.Baskı, Three Continents Press, Washington, 1995.
- _____, *A Celebration of Life, Essays on Literature and Art*, Dar al Ma'mun, Ministry of Information and Culture, Bağdat, 1988.
- _____, *The First Well A Bethlehem Boyhood*, çev. Issa J. Boullata, The University of Arkansas Press, Fayetteville, 1995.
- Jayyusi, Salma Khadra, *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, vol. II., Brill, Leiden, 1977.
- Ġarānyā, Muḥammed, “Cebrā İbrāhīm Cebrā ve Aşḍāu's-Sīreti'z-Zātiyye”, *Mecelletu'l-Mevķāfi'l-Edebī*, sayı:386, Haziran, Şam, 2003.

- Kāzim, Necm ʿAbdullah, *er-Rivāye fi'l-ʿIrāk 1965-1980 ve Te'sīru'r-Rivāye el-Emrīkiyye fihā-meʿa İhtimām Hāş bi Rivāyet Valīm Fūkner (eş-Şahab ve'l-ʿUnf)*, I. Baskı Dāru'ş-Şuūni'ş-Şekāfiyyeti'l-Āmme, Bağdat, 1987.
- Kott, Jan, *Şeksbīr Muʿāşirunā*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1980.
- Kundera, Milan, *Roman Sanatı*, çev. Aysel Bora, Can Yayınları, İstanbul, 2002.
- Karaman, M.Lütfullah, *Uluslararası İlişkiler Çıkmazında Filistin Sorunu*, İz Yayıncılık, İstanbul, 1991.
- el-Ḳudāt, Muḥammed Aḥmed, “Ḳirāa fi Rivāyeti'l-Ġurafi'l-Uḥrā”, *el-Mecelletu'ş-Şekāfiyye*, Ağustos-Ekim, Amman, 1995.
- Komisyon, *el-Edīb ve Şināʿatuhu-Dirāsāt fi'l-Edeb ve'n-Nakd*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1983.
- Komisyon, *el-Ḳalak ve Temcīdu'l-Hayāt Kitāb Tekrīm Cebrā İbrāhīm Cebrā*, ed. Abdurrahmān Munīf, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-Amman, 1995.
- Komisyon, “Irak”, *DİA.*, c.19, s.96, İstanbul, 1999.
- Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı (20.yüzyıl)*, çev. Bedreddin Aytaç, T.C. Kültür Bakanlığı, I.Baskı, Ankara, 2002.
- Lu'lue, ʿAbdulvāhid, “Cebrā Nākīden-İdāetu'n-Naş ve'ş-Şūra”, *el-Aklām*, yıl:20, sayı:11, Kasım, Bağdat, 1985.
- _____, *el-Başş ʿan Maʿnā- Dirāsāt Nakdiyye*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1983.
- _____, *Şevāʿiʿu'd-Diyāʿ-Dirāsāt Nakdiyye*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1999.
- _____, “el-Ḥubb fi Zemeni'l-Mevt”, Bkz., Cebrā, *Mutevāliyyāt Şiʿriyye*.
- Maḥbek, Aḥmed Ziyād, “el-Uşūra”, *el-Fuşūlu'l-Erbeʿa*, sayı:56, Aralık-Ocak, Libya, 1991.
- el-Mansūr, Ḥayriye, www.islamonline.net/iol-english/dowalia/art-2000-August-22/art8.asp (2.03.2005)
- Mecdī-el-Muhendis Kāmil, *Muʿcemu'l-Muşṭalaḥāti'l-ʿArabiyye fi'l-Luġati ve'l-Edeb*, Mektebetu Lubnān, Beyrut, 1984.
- el-Melāike, Nāzik, *Ḳadāyā'ş-Şiʿri'l-Muʿāşır*, Dāru'l-ʿİlm li'l-Melāyīn, X.Baskı, Beyrut, 1997.
- el-Merrākuşī, ʿUmer, “en-Naş fi Ġiyābi'l-Baṭal-Şurāḥ fi Leyl Ṭavīl Numūzecen”, *el-Karmil*, sayı:38, Nikosa, 1990.
- Moreh, S., *Modern Arabic Poetry 1800-1970*, Brill, Leiden, 1976.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, II.Baskı, İstanbul, 1999.
- Muhenned, Yūnus, “Mesāfetu'r-Rivāye Mesāfetu's-Sefine,” *el-Aklām*, sayı:7-8, Temmuz-Ağustos, Bağdat, 1992.

- Munāşıra, Huseyn, *el-Mer'e ve 'Alākatuhā bi'l-Āhar fī Rivāyeti'l-'Arabīyyeti'l-Filistīniyye-Bahş fī Nemāzic Muhtāra*, el-Muessesetu'l-'Arabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman-Beyrut, 2002.
- el-Munāşıra, 'İzzuddīn, *İşkālīyyātu Kaşīdeti'n-Neşr-Nāş Meftūh 'Ābir li'l-Envā'*, el-Muessesetu'l-'Arabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 2002.
- el-Muşliḥ, Aḥmed, “eş-Şu'ūd ilā'ḍ-Ḍav fi'l-Ġurafī'l-Uḥrā”, *Mecelletu's-Şekāfiyye*, Nisan-Temmuz, Amman, 1995.
- en-Nā'ūrī, 'İsā, “Me'a Cebrā İbrāhīm Cebrā fi A'mālihi'l-Kışaşīyye” *Efkār-Mecelle Şekāfiyye*, sayı:36-37, Amman, 1977.
- en-Nāşır, Yāsīn, 'Alāiku'l-Beyti'r-Rivāi-Dirāse fi Rivāyet el-Bahş 'an Velīd Mes'ūd, *el-Aklām*, sayı:5, Bağdat, 1984.
- Nebḥānī, Şubḥī, *el-Bu'du'l-İnsānī fi'r-Rivāyeti'n-Nekbe-Fi'l-Edebi'l-Filistīnī*, Dāru'l-Fikr li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr ve't-Tevzī', I. Baskı, Kahire, 1990.
- Niyāzī, Şalāḥ, *el-İğtirāb ve'l-Batalu'l-Kavmī*, Muessesetu'l-İntişāri'l-'Arabī, I.Baskı, Londra-Beyrut, 1999.
- _____, “Muḳaddimetu'l-Mutercim”, Bkz. Shakespeare, William, *Makbes*, çev. Şalāḥ Niyāzī, Muessesetu'l-İntişāri'l-'Arabī, I.Baskı, Londra-Beyrut, 2000.
- er-Rā'ī, 'Alī, “Rivāyet Cebrā İbrāhīm Cebrā: Surāḥ fi Leyl Ṭavīl”, *el-'Arabī*, sayı:255, Şubat, Kuveyt, 1980.
- er-Rayyis, Riyāḍ Necīb, *Şelāşe Şu'arā ve Şaḥafī*, Riad el-Rayyes Books, I.Baskı, Londra-Beyrut, 1996.
- eş-Şakr, Ḥātīm, “Kaşīdetu'n-Neşr fi'n-Naḳdi'l-'Irāki'l-Muāşır”, *el-Aklām*, sayı:6, Haziran 1989.
- eş-Şāliḥ, Niḍāl, *Neşīdu'z-Zeytūn Kaḍīyyetu'l-Ard fi'r-Rivāyeti'l-'Arabīyyeti'l-Filistīniyye*, Menşūrāt İttihādi'l-Kuttābi'l-'Arab, Şam, 2004, www.awu-dam.org/book/04/study04/340-N-S/book04-sd002.htm (13.08.2004)
- Şāliḥ, Faḥrī, “el-Bahş 'an Velīd Mes'ūd: Tekşīru'l-Manzūri'l-İctimā'īyyi'l-Vāḥid”, *Ufūlu'l-Ma'nā fi'r-Rivāyeti'l-'Arabīyyeti'l-Cedīde*, el-Muessesetu'l-'Arabīyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Amman, 2000.
- es-Sāmerrāi, Mācid, “el-Ġurafu'l-Uḥrā evi'l-İnsān Muḥāşaran..” *Efkār*, sayı:101-102, Haziran, Amman, 1991.
- _____, “en-Naḳd bi Vaşfihi İbdā'an-Ḳırā'a fi A'māli Cebrā İbrāhīm Cebrā en-Naḳdiyye”, *el-Ma'rife*, sayı:415, yıl: 37, Nisan 1998.
- Şāmīr, Fāḍīl, *Me'ālim Cedīde fī Edebina'l-Mu'āsır-Kitābāt Naḳdiyye fi'ş-Şi'r ve'l-Kıssa ve'-Rivāye*, el-Mektebetu'l-Vaṭaniyye, Bağdat, 1975.
- Şāyiğ, Tevfīk, “'Abre'l-Ardi'l-Bevār”, Bkz. Cebrā, 'Araḳ ve Bidāyāt min Ḥarfī'l-Yā'.

- es-Se'āfīn, İbrāhīm, *el-Akni'a ve'l-Marāya-Dirāse fī Fenni Cebrā İbrāhīm Cebrā er-Rivāī*, Dāru'ş-Şurūḳ, Amman, 1996.
- es-Seyyid, 'Alāuddīn Ramaḍān, *Zevāhir Fenniyye fī Luḡati'ş-Şi'ri'l-°Arabıyyi'l-°Hadīs*, Menşūrāt İttiḥādī'l-Kuttābi'l-°Arab, Şam, 1996.
- Shakespeare William, *The Tragedy of Hamlet, Prince of Denmark*, Electronically Enhanced Text © Copyright 1991, World Library, Inc.
- _____, *The Tragedy of Macbeth*, Electronically Enhanced Text © Copyright 1991, World Literary Inc.
- _____, *Macbeth*, çev. Sabahattin Eyüboḡlu, Remzi Kitabevi, V.Baskı, İstanbul, 1993.
- _____, *es-Sūnītāt*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1983.
- _____, *el-°Āşife*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- _____, *el-Meāsi'l-Kubrā-Hāmlet, °Ūtīl, el-Melik Līr, Makbeş*, çev.Cebrā İbrahim Cebrā, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut-Amman, 2000.
- Sulaiman, Khalid A., *Palestine and Modern Poetry*, Zed Books, London, 1984.
- eş-Şāmī, Ḥasān Reşād, el-Mer'e fī'r-Rivāyeti'l-Filistīniyye, Menşūrāt İttiḥādī'l-Kuttābi'l-°Arab, Şam, 1998, www.awu-dam.org/book/98/study98/169-r-s/book98-sd011.htm (18.03.2001)
- eş-Şarkāvī, Diyā', "el-Mi'cmaru'l-Fennī fī Rivāyeti's-Sefīne", *el-Ma'rifē*, sayı:193-194, Mart-Nisan, Şam, 1978.
- Şāhīn, Esmā, *Cemāliyyātu'l-Mekān fī Rivāyāt Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 2001.
- Şākir, Tehāni 'Abdufettāḥ, *es-Sire ez-Zātiyye fī'l-Edebi'l-°Arabī-Fedvā Ṭūḳān ve Cebrā İbrāhīm Cebrā ve İḥsān 'Abbās Numūzecen*, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I. Baskı, Beyrut-Amman, 2002.
- eş-Şeyḫ, Ḥalīl, "Siretu Cebrā İbrāhīm Cebrā ez-Zātiyye ve Tecelliyātuhā fī A'cālihi'r-Riva'ıyye ve'l-°Kaşasıyye", *el-İntihār fī'l-Edebi'l-°Arabī- Dirāsāt fī Cedeliyyeti'l-°Alākāt beyne'l-Edeb ve's-Sire*, el-Muessesetu'l-°Arabıyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut-Amman, 1997.
- _____, "el-Muḥākeme ve'°Gurafu'l-Uḫrā", *Ebhāşu'l-Yermūk*, cilt:15, sayı:2, Cāmi'atu'l-Yermūk, Ürdün, 1997.
- Şukrī, Ġālī, *Şi'runā Ḥadīs ilā Eyn*, Dāru'ş-Şurūḳ, I.Baskı, Kahire-Beyrut, 1991.
- Ṭāhir, Muḥammed Evvel, "Süretu'l-Filistīnī fī 'Ālem Cebrā er-Rivāī", *el-Ma'rifē*, yıl:23, sayı: 271, Eylül 1984.

- Tekin, Mehmet, *Roman Sanatı I (Romanın Unsurları)*, Ötüken Neşriyat, İstanbul, 2001.
- Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Y.K.Y, İstanbul, Ekim 2003.
- Uşmān, İctidāl, el-Kitābe İmān bil'l-Ḥayāt, Kıṛāa fi "el-Baḥş 'an Velid Mes'ud" li Cebrā İbrāhīm Cebrā", *Edeb ve Nakd*, Kahire, Nisan 1995.
- Vādī, Fārūḳ, *Şelāşe 'Alāmāt fi'r-Rivāyeti'l-Filistīniyye Ğassān Kenefānī, İmīl Ḥabībī, Cebrā İbrāhīm Cebrā*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1981.
- el-Velī, Mustafā, *el-Ġāʾibu'l-Menşud-Filistīnī fi Rivāyāti Cebrā İbrāhīm Cebrā*, Dāru'l-Kunūzi'l-ʿArabiyye, I.Baskı, Beyrut, 1995.
- Wilson, Edmund, *Ḳal'atu Eksel-Dirāse fi'l-Edebi'l-İbdāʿi'llezi Zahera beyne 'Amei 1870-1930*, çev. Cebrā İbrāhīm Cebrā, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, III.Baskı, Beyrut, 1982.
- Yāġī, Hāşim, *el-Ḳışşatu'l-Ḳaşīra fi Filistīn ve'l-Urdun 1850-1965*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- _____, *eş-Şi'rul Ḥadīs Beyne'n-Nazar ve't-Taṭbīḳ*, el-Muessesetu'l-ʿArabiyye li'd-Dirāsāt ve'n-Neşr, I.Baskı, Beyrut, 1981.
- Yāġī, ʿAbdurrahmān, "el-Vākī ve'l-Muteḥayyil fi Rivāye Yevmiyyāt Serāb 'Affān li Cebrā İbrāhīm Cebrā" *Fi'n-Nakdi't-Taṭbīḳi Me'a Rivāyāt Filistīniyye*, Dāru'ş-Şurūḳ, I.Baskı, Amman, 1999.
- _____, *Ḥayātu'l-Edebi'l-Filistīniyyi'l-Ḥadīs-Min Evveli'n-Nahda...Ḥatta'n-Nekbe*, Dāru'l-Āfāḳi'l-Cedīd, II.Baskı, Beyrut, 1981.
- Yahyā, Ḥasbullah, "el-Ḥāḍıru'l-Ġāib" *el-Mecelletu'ş-Şekāfiyye*, Nisan-Temmuz, Amman, 1995.
- Yalar, Mehmet, *Modern Arap Şiiri*, Arasta Yayınları, Bursa, 2003.
- el-Yesūʿī, el-Eb Rūbert B. Kambill, *A'lāmu'l-Edebi'l-ʿArabiyyi'l-Muʿāşır-Siyer ve Siyer Zātīyye*, eş-Şirketu'l-Muttaḥide li't-Tevzīʿ, Beyrut, 1996.
- ez-Zuʿbī, Aḥmed, "el-İḳāʿu'r-Rivāi fi's-Sefine Cebrā İbrāhīm Cebrā", *el-Mecelletu'l-ʿArabiyye li'l-ʿUlūmi'l-İnsāniyye*, sayı:25, cilt:7, Kuveyt, 1987.
- _____, *İşkāliyyetu'l-Mevt fi'r-Rivāye el-ʿArabiyye ve'l-Ġarbiyye-Dirāsāt ve Muḳarenāt*, İrbid, 1994.

İSİM İNDEKSİ

°A

- °Abbās, Bekīr; 63
°Abbās, İḥsan; 26, 248
°Abbū, Ferac; 35
°Abbūd, Cebbūr; 23,24,60
°Abbūd, Ḥanā; 275,277
°Abbūd, Mārūn; 246
°Abduh, Ṭanyūs; 58
°Abduṣṣabūr, Salāḥ; 223, 251
el-°Adnānī, Muḥammed; 9, 25, 139
el-°Akkad; 60
°Amr b. Ma°dikerib; 60
°Anebtāvī, Vaṣfī; 25
°Arafāt, Enver °Amr; 8
°Arafāt, Ḥasan; 25
°Arafāt, Yāser; 46
el-°Ārif, °Ārif; 9
°Aşfür, Muḥammed; 34, 70, 71, 93, 255, 256
el-°Askerī, Lemī°a; 37, 38, 39, 40, 41, 43, 49,
50, 220
°Avad, Levis;251
°Avad, Teres; 113
°Avnī, Kaḥṭān; 36
el-°Azzūnī, °Ārif; 5, 8

A

- Adams, J.Donald; 119
Adūnīs (°Alī Aḥmed Sa°īd); 113, 223, 246, 251,
255, 272
Āl Sa°īd, Şākir Ḥasan; 35
Alberti, Rafael; 31
Allen, Roger; 7, 74, 77, 174
Aquinalı Thomas; 153
Aristo; 231
Arnold, Matthew; 259, 262
Auden, W.H.; 61, 210
Aziz Jerome; 245

B

- Ba°albekkī, Leylā; 268
Bach; 64
Bachelard, Gaston; 260
Balzac; 114, 185
Bates, Jackson; 42
Beckett, Samuel; 123
Bedevī, Muştafa; 251
Bedrān, Cemāl; 25, 62
Bellān, Anṭūn; 5
Bennet, Joan; 31
Berekāt, Ḥalīm; 70, 146, 186, 268,

- Bergson; 164, 192
Beydes, Ḥalīl; 2, 4, 5, 6, 8, 12, 139
el-Beytcālī, İskender Ḥūrī; 5, 8, 9
el-Beyyātī, °Abdulvehhāb; 15, 223, 246, 248, 255
Blake, William; 112, 271
Bradley, A.C.; 125
Brahms; 64
Brée, Germaine; 120
Breton, André;184, 197
el-Buḥturī; 271
Bullāṭa, °İsā; 45, 46, 51, 108, 218, 225,245
Buşnāk, °Abdurrahmān; 5
Byron; 59, 112

C

- el-Cāḥiz; 235
Camus, Albert; 59, 120, 260
Cārullah, Zuhdī; 35
Caudwell, Christopher; 260
Cavalier poets; 210
Cebbūr, Fehīm; 23
el-Cevāhirī, Muḥammed Mehdī; 15, 113, 263, 264
Chaplin, Charlie; 65
Clark, Michael; 43, 64
Coleridge, Samuel; 29, 104, 259
Couch ,Arthur Quiller; 126
Cox, Charles B.; 122
Cristie, Agahta; 33, 104, 206
Cubrān, Cubrān Ḥalīl; 206, 223, 250
Çehov; 5, 206

D

- Dante; 61, 184, 271
Dāvūd, Enes; 253
Debdüb, Rākin; 109, 127
Dekkeret, Yūhannā; 8
Derbyshire, Helen; 31
Derrāc, Fayşāl; 189
Derveze, Muḥammed °İzzet; 8
Derviş, Maḥmūd; 223
Dillon, Janette; 122
Doctor Johnson; 259
Done, John; 61
Doolittle, Hilda; 229
Dostoyevski; 59, 114, 195
Dryden; 259
ed-Ducānī, Reşid; 5
ed-Dūrī, °Abdulaziz; 33, 35, 41, 50
Durrell, Lawrence; 195

E

- Eastman, Max; 119

el-Ebraş, °Abîd b.; 184
el-Ebşîhî, 57
Ebû'l-Ferec; 57
Ebû Sa°dî, el-Muṭrân Cebrâil; 5, 8
Ebû Selmâ (°Abdulkerîm el-Keremî); 7, 25, 26
Edîb, Alber; 36
Eliot, Alexander; 120
Eliot, T.S.; 59, 61, 121, 203, 210, 212, 226, 233,
236, 237, 246, 248, 250, 251, 252, 253, 254,
259, 260, 262
Emanuel, Pier; 260
Emîn, Aḥmed; 60
Emîn, Muḥammed; 118
Eyyüb, Zû'n-Nûn; 16

F

Faulkner, William; 42, 59, 112, 119, 120, 122,
123, 163, 171, 195, 274, 275
Ferrûḥ, °Umer; 200
el-Fezzâ°, °Alî; 53, 54, 59, 71
Flaubert, Gustave; 59, 115
France, Anatole; 5
Frankfort, H.A.G.; 118
Frankfort, Henri; 118
Frazer, Sir James; 34, 118, 252, 254, 255, 274
Freud; 59, 172, 186, 262
Frost, Robert; 119

G

Gānim, Fethî; 10, 11, 12
Gānîm, Maḥmûd; 25
el-Gazzālî; 57
Goethe; 59
Gorki, Maxim; 5
Göller Bölgesi Şairleri; 29
Gregory, Horace; 119

H

Ḥabîbî, Emîl; 10, 11, 12
Ḥāfîz İbrāhîm; 263
el-Ḥakîm, Tevfîk; 154, 191
Ḥakkî, Yahyâ; 201
el-Ḥâl, Yûsuf; 112, 113, 223, 238, 251
Ḥâlid bin Velîd; 106
el-Ḥâlidî, Aḥmed Sâmiḥ; 26
el-Ḥâlidî, Rûḥî; 12
el-Ḥâlidî, Yâsîn; 25
Ḥalîl b. Aḥmed; 106
Ḥalîl, İbrāhîm; 248
Ḥamâtî, İlyâs; 23
Ḥamîs, Cûrc; 26
Ḥannâ, Cûrc; 10
el-Ḥaṭîb, Dîyâ'; 25

Ḥāvî, Ḥalîl; 255
Haydar, Adnan; 74, 77
el-Ḥaydârî, Bulend; 16, 35, 223, 251
Hemingway, Ernest; 42
Herrick, Robert; 210
Hikmet, Nazım; 5
Hugo; 271
Hulme, T.E.; 113, 229
el-Ḥūrî, İdrîs; 268
el-Ḥūrî, İlyâs; 21
Ḥurî, Munah; 111
el-Ḥūrî, Tûmâ; 113, 268
Ḥuseyn, Ṭahâ; 9, 59, 60, 85, 260
el-Ḥuseynî, Cemâl; 8
el-Ḥuseynî, İshâk Mûsâ; 9, 13, 25, 26, 139, 259, 260
Huşbâk, Şâkir; 16
Huxley, Aldous; 123
Hz. İsa; 20, 21, 178, 184, 188, 208, 219, 235,
241, 242, 244, 245, 254, 255
Hz. Meryem; 183

I-İ

İbn °Abd Rabbihî; 57
İbn Baṭṭûṭa; 57
İbn Ḥazm; 174
İbn Kuteybe; 57
İdrîs, Suheyl; 154
İmruu'l-Ḳays; 271
el-İrânî, Maḥmûd Seyfuddîn; 5, 8, 13, 201
İştîyye, Ḥusâm; 62

J

Jakobsen, Thorkild; 118
James, Henry; 130
Joyce, James; 121, 123, 163, 260
Jung; 59, 172, 262

K

Ḳabbânî, Nizâr; 113, 264, 271, 272
Kafka; 171, 196
Ḳa°vâr, Necvâ; 8
Kazancakis, Nikos; 116
el-Ḳazvînî; 57
Keats, John; 29, 59, 61, 236, 252, 259, 263
Kemâl, °Alî, 8
Kemal, Namık; 5
Kenefânî, Ğassân; 10, 11, 12, 114, 115, 195,
198, 199, 268, 269, 275
el-Keremî, °Abdulkerîm (Ebû Selmâ); 7, 25, 26
el-Keremî, Aḥmed Şâkir; 5, 12
Kermode, Frank; 126
el-Keyyâlî, Mâhir; 51, 103
Knight, G.Wilson; 126, 259

Kott, Jan; 45, 121, 125

L

Lawrence, D.H.; 61, 123, 260
Leavis, F.R.; 31, 260
LeBon, Gustav; 5
Lorca, Federico García; 31
Lord Byron; 59, 112
Lovett, Robert Mors; 119
el-Lu'lue, °Abdulvāhid; 35, 47, 110, 126, 223, 224

M

Maccist; 65
Macleish, Archibald; 42, 260
MacNeice, Louis; 61, 210
Māgūt, Muḥammed; 248, 249
Maḥfūz, Necīb; 115, 130, 268, 269, 270
Maḥmūd, °Abdurrahīm; 113
Malraux, André; 61
el-Māni°c, Necīb; 35
Mansfield, Katherine; 123
Marvell, Andrew; 210
Maugham, Somerset; 123
Maurois, André; 5, 59
el-Melāike, Nāzik; 15, 112, 246, 247, 248, 249
el-Menfelūti; 60
Merdān, Huseyn; 35, 49
el-Mes°ūdī; 57
Milton, John; 82
Montesquieu; 5
Monteverdi 64
Moore, George; 5, 59, 123
Muḥliş, °Abdullah; 5
Munif, °Abdurrahmān; 50, 52, 55, 85, 86, 114,
115, 268, 269, 270
Mūsā, Selāme; 59, 62, 260
el-Mutenebbī; 113, 114, 184, 265, 271,
Muṭran, Ḥalīl; 4, 125, 263

N

Nebukadnesar; 105
Nemr, Faḍīl; 23
en-Neşāşībī, Muḥammed İscāf; 6, 13, 60
Niyāzī, Şalāḥ; 277, 278
Nu°ayme, Mīḥāil; 2, 260
Nūḥ Peygamber; 53, 208
Nūrī, °Abdulmelik; 16, 35

O

O'Connor, Frank; 42
O'Connor, William Van; 119
Orwell, George; 113

P

Parrot, André; 122
Pater, Walter; 259
Pierce, San Joan; 250
Poggioli, Renato; 42, 260
Pope, Alexander; 259
Pound, Ezra; 203, 210, 229, 259
Proust, Marcel; 163
Puşkin; 4, 5

R

er-Rāfi°cī; 60
Rambou; 250
Ransom, John Crowe; 119, 260, 262
Raūf, °Adnān; 16, 35
er-Rayyis, Riyād Necīb; 51, 113, 211, 234
er-Reḥḥāl, Ḥalīd; 35
er-Rekābī, °Alī Ḥaydar; 34
Renan, Ernest; 5
Richards, I.A.; 42, 259
Ridley, M.R.; 125
Rilke; 76
Rimbaud, Arthur; 121
Rousseau; 5, 96
er-Ruşāfi, Ma°rūf; 15, 263
Rylands, George; 31

S-Ş

Şāliḥ, Ṭayyib; 130, 154, 269
es-Sāmerrāi, Mācid; 79, 103, 116, 263
Sartre, Jean Paul; 59, 260, 266
es-Sa°ūdī, Munā; 110
Şāyig, Tevfik; 87, 107, 109, 113, 141, 201, 207,
210, 219, 226, 248, 251, 271
Schopenhauer; 34
es-Se°āfin, İbrāhīm; 80, 180
eş-Şe°alibī; 57
es-Sekākīnī, Ḥalīl; 13
Selīm, Cevād; 16, 35, 36, 62, 127
Selīm, Nizār; 16, 35
Semāra, Ḥilmi; 35
Şervet, Yūsuf °Abdulmesih; 35
es-Seyyāb, Bedr Şakir; 15, 35, 113, 211, 223, 237,
246, 247, 251, 255, 264, 272, 273
Shakespeare, William; 30, 45, 59, 61, 103,
109, 112, 114, 115, 121, 122, 124,
125, 126, 127, 175, 210, 231, 234,
250, 274, 275, 276, 277, 280, 281
Shelley, Percy Bysshe; 5, 29, 30, 37, 59, 61,
115, 242, 250, 259
Şıdkī, Necāti; 5, 8
Stein, Gertrude; 121
Stendhal; 114, 197

Stewart, Desmond; 34, 35
eş-Şābī, Ebu'l-Kāsım; 255
Şerīf Huseyn bin ʿAlī; 6
eş-Şerīşī; 57
Şevkī, Aḥmed; 25, 184, 263, 272
Şövalye Şairler; 111, 210
Şukrī, Ğālī; 214, 257

T

Tekerlī, Fuād; 16
Thatcher, William; 31
Thomas, Dylan; 122
Thompson, Lawrence; 119
Tillyard, W.M.; 31
Tolstoy; 4, 5, 153
Tübā, Esmā; 8
Tūkān, İbrāhīm; 7, 13, 25
Turgenyev; 5

V

Valéry, Paul; 121
Virgina Woolf ; 123, 260
Voltaire; 5, 136

W

Webster, Joan; 32
Whitman, Walt; 112, 210, 211, 248
Wilde, Oscar; 5, 59, 123, 259
Wilson, Colin; 112
Wilson, Edmund; 121
Wilson, John A.; 118
Wilson, John Dover; 122, 126
Wood, Sir Charles; 106
Wordsworth; 29, 61, 101, 104, 259, 263

Y

Yāsīn, ʿAbdulḥamīd; 8
el-Yāzicī, İbrāhīm; 6
Yeats, William Butler; 121
el-Yesūʿī, Lūvīs Şeyḫo; 57

Z

ez-Zehāvī, Cemīl Şıdkī; 263
Zevaco, Michael; 58
Zeydān, Curcī; 5
ez-Zeyyāt, Aḥmed Ḥasan; 260
Zola, Emile; 59
Zuʿayter, ʿĀdil; 5

ÖZGEÇMİŞ

1971’de İstanbul’da doğdum. 1988’de Üsküdar Kız Lisesinden, 1992’de İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümünden mezun oldum. 1999 yılında, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsünde yüksek lisansımı tamamladım. 2001 yılında, aynı enstitüye bağlı olarak, Prof. Dr. Erol Ayyıldız danışmanlığında “Cebrā İbrāhīm Cebrā ve XX. yüzyıl Arap Edebiyatındaki Yeri” başlıklı doktora tezimi hazırlamaya başladım.