

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

MÎHÂİL NU‘AYME’NİN POETİKASI VE ŞİİRLERİ

Doktora Tezi

Mahir Hamidov

Ankara - 2011

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

MÎḤÂÎL NU‘AYME’NİN POETİKASI VE ŞİİRLERİ

Doktora Tezi

Mahir Hamidov

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Rahmi ER

Ankara - 2011

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

MÎHÂİL NU‘AYME’NİN POETİKASI VE ŞİİRLERİ

Doktora Tezi

Tez Danışmanı: Prof. Dr. Rahmi ER

Tez Jürisi Üyeleri

Adı ve Soyadı

İmzası

Prof. Dr. Rahmi ER

Prof. Dr. Faruk TOPRAK

Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ

Prof. Dr. Musa YILDIZ

Doç. Dr. Mehmet Hakki Suçin

Tez Sınavı Tarihi 14. 11. 2011

TÜRKİYE CUMHURİYETİ
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Bu belge ile, bu tezdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu beyan ederim. Bu kural ve ilkelerin gereği olarak, çalışmada bana ait olmayan tüm veri, düşünce ve sonuçları andığımı ve kaynağını gösterdiğimi ayrıca beyan ederim. (14/112011)

Tezi Hazırlayan Öğrencinin
Adı ve Soyadı

Mahir Hamidov
İmzası

.....

İÇİNDEKİLER

ÖNSÖZ.....	IV
KISALTMALAR.....	VII
TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ.....	VIII

GİRİŞ

XIX. YÜZYILDA LÜBNAN'DA KÜLTÜREL VE EDEBÎ HAYAT.....	1
--	---

I. BÖLÜM

MÎHÂİL NU'AYME

1.1. HAYATI.....	17
1.1.1. Lübnan ve Rusya Dönemi.....	17
1.1.2. Amerika Dönemi.....	23
1.1.3. Amerika'dan Sonraki Lübnan Dönemi.....	31
1.2. ESERLERİ.....	37
1.2.1. Şiir Divanı.....	38
1.2.2. Denemeleri.....	38
1.2.3. Hikâyeleri.....	40
1.2.4. Romanları.....	40
1.2.5. Biyografi ve Otobiyografi Eserleri.....	41
1.2.6. Tiyatro Eserleri.....	41
1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİNİ BESLEYEN KÜLTÜR KAYNAKLARI.....	42
1.3.1. Hristiyan Kültürü.....	42
1.3.2. İslam Kültürü.....	53
1.3.3. Rus Kültürü.....	58
1.3.4. Batı Kültürü.....	71

1.3.5. Eski Hint Kültürü.....	82
-------------------------------	----

II. BÖLÜM

MÎHÂÎL NU‘AYME’NİN POETİKASI

2.1. ŞİİRİN TANIMI.....	86
2.2. ŞİİRİN AMACI.....	89
2.3. ŞİİR ELEŞTİRİSİ.....	93
2.4. ŞİİR DİLİ.....	97
2.5. ŞİİRDE HAYAL.....	106
2.6. ŞİİRDE MUSİKÎ.....	110
2.7. ŞİİRDE KONU BÜTÜNLÜĞÜ.....	112
2.8. ŞİİRDE YARATICILIK KAVRAMI VE SÜRECİ.....	113
2.9. ŞİİRDE DOĞRULUK PRENSİBİ VE GERÇEK ŞAİR-SAHE ŞAİR..	116

III. BÖLÜM

MÎHÂÎL NU‘AYME’NİN ŞİİRLERİ

3.1 ŞİİRLERİ.....	126
3.2. İÇERİK.....	130
3.2.1. Allah.....	131
3.2.2. Vahdet-i Vücut.....	143
3.2.3. Ruh Göçü.....	157
3.2.4. Akıl ve Sezgi.....	169
3.2.5. Felsefî Problemler (Varlık, Hakikat, Ruh, Ben, Aşk).....	180
3.3. BİÇİM.....	199
3.3.1. Dil.....	199
3.3.2. Üslup.....	205

3.3.3. <i>Edebî Sanat</i>	210
3.3.4. <i>Vezin ve Kâfiye</i>	224
SONUÇ	239
ÖZET	247
ABSTRACT	248
KAYNAKÇA	249
DİZİN	266

ÖNSÖZ

Modern Arap edebiyatında Rus eğitimi alan ender Arap yazarlarından olan Mîhâîl Nu‘ayme, 99 yıl gibi uzun bir süre yaşamış ve edebî yaratıcılığının ilk dönemlerinde eleştiri ve şiir alanlarında eserler vermiştir. Farklı edebî ve düşünce akımlarından beslenen Nu‘ayme, geleneksel Hristiyan kültürü terbiyesiyle yetişmiştir. Belli bir yere kadar devam eden taklîdî Hristiyanlık, yazarın Rusya’ya gittikten sonraki dönemde, geleneksel kilise kültürünün dışına çıkarak tamamen farklı bir yönde gelişme kaydetmesine sebep olmuştur. Dolayısıyla yazarın edebî kişiliğinin oluşumunda dinî kültürün önemli bir yeri vardır.

Edebî etkinliğinin ilk dönemlerinde eleştiri makaleleri ve şiirleriyle ün yapan Nu‘ayme, edebî sürecinin üçüncü aşamasını oluşturan Amerika’dan Lübnan’a döndükten sonraki dönemde halkla beraber olmasına rağmen neredeyse münzevî bir hayat tarzı sürmüştür ve kendisini metafizik düşüncelere ve bu konulara dair ürünler yazmaya adanmıştır.

Çocukluğundan itibaren yaşam, varlık ve onun sırları konusunda düşüncelere dalan yazar, hayatı boyunca bu gibi hakikatlerin arayışında olmuş ve onu düşündüren bu konuları çözüme kavuşturabilmesi için çeşitli yabancı düşünce akımlarından beslenmiş, özellikle de “Ruh Göçü” ve “Vahdet-i Vücut” gibi inançları benimsemiştir. Dolayısıyla yazarın kaleme aldığı ürünleri iyi bir biçimde anlamak için bu iki felsefî kuramı göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

Rusya’da eğitim aldığı yıllardan itibaren şiir yazmaya başlayan Nu‘ayme, Rus hocaların takdirini kazanmış ve yeteneğini bu yönde kullanmaya başlamıştır. Şiirle beraber edebiyat eleştirisine dair makaleler kaleme alarak Arap edebiyatında asırlardır devam eden taklitçilik ruhuna karşı çıkmıştır.

Modern Arap edebiyatında önemli yeri olan Mîhâîl Nu‘ayme’yi tez konusu olarak seçmemizin sebebi, çeşitli yabancı kültürlerle sahip bir yazarın ortaya koyduğu ürünlerinde bu kültürlerin nasıl bir yankı bulduğunu ve şiir sanatı ile ilgili yazarın teoride söylediği eleştirel görüşlerin şiirlerinde hangi ölçüde uygulama alanı bulduğunu ortaya koymaktan ibarettir. Edebî yaşamının ilk dönemlerinde eleştirmen ve şair olarak tanınan Nu‘ayme’nin şairlik yönü sonraları eleştirmenler tarafından ihmal edilerek, gölgede kalmıştır. Araştırmadaki başlıca amaçlardan biri de Nu‘ayme’nin bir şair gibi Modern Arap edebiyatında önemli yere sahip olduğunu göstermek olmuştur.

Bir giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşan çalışmamızda farklı kaynaklardan yararlanmakla beraber, daha çok yazarın kendi ürünleri esas alınmıştır. Çalışmamızın giriş kısmında XIX. yüzyılda Lübnan’daki edebî ve kültürel durumu inceledik. Ayrıca Nu‘ayme’nin yaşadığı dönemde Arap edebiyatının durumu ve edebiyatta kendisini gösteren yenilikçi faaliyetlere değindik.

Birinci bölümde Mîhâîl Nu‘ayme’nin hayatını kendisinin yazmış olduğu *Seb‘ûn* (Yetmiş) isimli kitabını esas alarak inceledik. Bu bölümde şairin hayatını Lübnan-Rusya, Amerika ve Amerika’dan Lübnan’a döndükten sonraki dönem olmak üzere üç kısımda ele aldık. Yine aynı bölümde Nu‘ayme’nin edebî kişiliğini besleyen kültür kaynaklarını Hristiyan, İslam, Rus, Batı ve eski Hint kültürleri başlığı altında araştırdık.

İkinci bölümde şairin poetikasını ele aldık. Nu‘ayme’nin şiir sanatıyla ilgili teoride söylediği eleştirel görüşlerine ve onu geleneksel şairlerden ayıran özelliklerinin neler olduğuna değindik.

Üçüncü bölümde şairin *Hemsu'l-Cufûn* (Gözlerin Fısıltısı) isimli divanını ele aldık. Bu bölümü kendi içerisinde iki kısma ayırdık. Nu‘ayme’nin şiirlerini içerik bakımından incelediğimiz birinci kısmı Allah, vahdet-i vücut, ruh göçü, akıl ve sezgi, felsefî problemler başlığı altında, şiir divanının biçim yönünü ele aldığımız ikinci kısımda ise, dil, üslup, edebî sanat, vezin ve kâfiye başlığı altında inceledik.

Sonuç kısmında ise konunun genel değerlendirmesini yaptık. Çeşitli yabancı kültürlerin onun şiirlerinde hangi ölçüde yankı bulduğuna ve eleştirmen Nu‘ayme ile şair Nu‘ayme arasındaki benzer ve farklı yönlerin neler olduğuna değindik.

Çalışmanın bu noktaya ulaşmasında, edebî eleştiri ve konu tahlilleri konusunda bana geniş ufuk açan, tezin konu ve dil yönünü inceleyerek yaptığı düzeltmeleriyle bana yol gösteren danışman hocam Prof. Dr. Rahmi ER’e teşekkür ederim. Tezin oluşumunda bilimsel tavsiyeleri ile önemli katkıları olan değerli hocalarım Prof. Dr. Bedrettin AYTAÇ’a ve Prof. Dr. Ramazan KAPLAN’a da şükranlarımı sunarım. Ayrıca Suriye Arap Yazarlar Birliği yazı işleri müdürü ‘Abdulkadir HUSNÎ’ye, Prof. Dr. Memdûh Ebu’l-Veyl’e, Mısırlı Prof. Dr. Târik ŞELEBÎ’ye, Azerbaycanlı bilim adamı Prof. Dr. Kamandar ŞERİFOV’a ve Prof. Dr. Aida QASIMOVA’ya katkılarından dolayı ve yurtdışında eğitim ve araştırmam sürecinde maddî ve manevî destek olan Azerbaycan Eğitim Bakanlığı’na, Suriye’deki Azerbaycan Büyükelçiliği’ne ve İlim Yayma Vakfı’na teşekkür ederim. Kaynak konusunda bana destek olan Prof. Dr. Nedîm NU‘AYME’ye ve Prof. Dr. Kenan DEMİRAYAK’a, çalışmayı dil bakımından tashîh eden Dr. Muharrem KAPLAN’a, Dr. Seyran QAYIBOV’a, Dr. Ömer İSHAKOĞLU’na, Suriye’de kaldığım sürece bana her türlü destek sağlayan ŞA‘BÂNÎ ailesine ve daima manevî destekleriyle yardımlarını esirgemeyen tüm arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

KISALTMALAR

a.e.	: Aynı eser
a.g.e.	: Adı geçen eser
a.g.m.	: Adı geçen makale
A.Ü.D.T.C.F.D.	: Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih - Coğrafya Fakültesi Dergisi
A.Ü.İ.F.D.	: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
b.	: Bin
b.t.y.	: Basım tarihi yok
b.y.y.	: Basım yeri yok
C.	: Cilt
D.İ.A.	: Diyanet İslam Ansiklopedisi
Çev.	: Çeviren
h.	: Hicri
Haz.	: Hazırlayan
M. Ö.	: Milattan Önce
s.	: Sayfa
S.	: Sayı
tah.	: Tahkik

TRANSKRİPSİYON SİSTEMİ

Bu çalışmada, aşağıdaki transkripsiyon alfabesi kullanılmıştır:

Sesliler:

ا، آ، إ : â — : a

ي : î — : i

و : û — : u

Sessizler:

ء : ' ض : ḍ

ب : b ط : ṭ

ت : t ظ : ṣ

ث : ṯ ع : ʿ

ج : c غ : ğ

ح : ḥ ف : f

خ : ḫ ق : q

د : d ك : k

ذ : ḏ ل : l

ر : r م : m

ز : z ن : n

س : s ه : h

ش : š و : v

ص : ṣ ي : y

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

Harf-u tarif ile gelen kelimelerin başındaki, şemsî harflerin okunuşu belirtilmiştir. Örneğin: eş-Şidyâk gibi.

Terkip halindeki ad ve lakaplar Arapça okunuşuna uygun olarak verilmiştir. Örneğin: ‘Abdu’l-Kerîm gibi.

GİRİŞ

XIX. YÜZYILDA LÜBNAN'DA KÜLTÜREL VE EDEBÎ HAYAT¹

XIX. yüzyılın başlarında Arap dünyasının eğitim ve kültürel düzeyi genel olarak düşüktü. Sayıca az olan ilköğretim seviyesindeki okullar, câmi ve manastırların eklenti yapıları konumundaydı. Buralardaki ders programları okuma, yazma, basit düzeyde matematik ve din derslerinden oluşmaktaydı. İleri derecede eğitim ve öğretim ise din âlimleri yetiştirmeye yönelik olup *Ezher Üniversitesi* hariç Şam ve Halep'teki cami halkalarına ve medreselere münhasırdı. Lübnan'daki '*Ayn Varaka Okulu*' da, Hristiyanlar için önemli eğitim merkeziydi. Bu kurumlarda XIX. yüzyılın önemli edip ve âlimleri yetişti. Bununla birlikte genel olarak halk için kaliteli bir eğitim imkânı mevcut değildi. Bu dönemde henüz Arapça gazete ve dergi neşriyatı başlamamıştı. Kitap sayısı ise son derece sınırlıydı². Var olan az sayıdaki kitap yazma halinde olup oldukça pahalıydı ve ancak zengin olan sınırlı bir kesim, bunlara sahip olabiliyordu. Matbu olan kitaplar ise sadece İstanbul'da vardı ve çoğu Türkçeydi. Lübnan'da, '*Azîz Yuhanna*' manastırındaki matbaa ise sırf Hristiyanlara ait dinî eserlerin basılmasıyla ilgileniyordu.³

¹ Bu kısmın oluşturulmasında, Yılmaz Özdemir'in "XIX. yüzyılda Lübnan'da Arap Dili Grameri Çalışmaları" konulu basılmamış doktora tezinden faydalanılmıştır (İstanbul 2005).

² Enîs el-Mağdîsî, *el-Funûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuha fi'n-Nahdâti'l-'Arabiyye*, II. Baskı, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1978, s. 35–36, 48; Peter Mansfield, *Osmanlı Sonrası Türkiye ve Arap Dünyası*, Çev. Salih Yurdakul, Söylem Yayınları, İstanbul, 2002, s. 25.

³ Enîs en-Nûsûlî, *Esbâbu'n-Nahdâti'l-'Arabiyye fi'l-Ḳarni't-Tâsi' 'Aşer*, Dâr İbn Zeydûn, Beyrut, 1985, s. 56–57; 'Îsâ Mîhâîl Sâbâ, *eş-Şeyh İbrâhîm Yâzîcî*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır, 1955, s. 8; Riyâd Kâsım, *İtticâhâtu'l-Bahşi'l-Luğaviyyi'l-Hadîs fi'l-Âlemi'l-'Arabî Lubnân fi'l-Ḳarni't-Tâsi' 'Aşer*, Muessesetu Novfel, Beyrut, 1982, s. 21–22.

Osmanlı Devleti Batılı ülkelere Osmanlı topraklarında ticaret yapma ve ikamet etme izni verdikten sonra Arap bölgelerinde, özellikle de Şam bölgesinde ticaret ve kültür hayatı gelişme kaydeder. Bununla birlikte Batı kültürünün etkisi ancak XIX. yüzyılın ikinci yarısında görülmeye başlar.⁴

XVII. yüzyılda misyonerlerin gelmeleriyle birlikte açılan yerli Hristiyan okulları XIX. yüzyılın başlarında eğitim alanında az da olsa etkinlikler gösterir, fakat kültür ve fikir hayatında bu kurumların etkisi çok zayıf olmuş ve kayda değer neticelere ulaşamamıştır. Bazı yazar ve araştırmacılar, bu kurumlarda XIX. yüzyılın ilk çeyreğinde yetişen Nikûlâ et-Türk (1763–1828), Butrûs Kerâme (1774–1851) ve İlyâs ‘İdde gibi bir grup müellifi Arap kalkınma hareketinin önderlerinden kabul ederler.⁵

XIX. yüzyılın başlarında Arap dünyası geleneklerine sınıksıkı bağlı ve edebî etkinlikler önceki asırların devamıyken, Batı fikirleri özellikle Fransız düşünce akımları, Mısır ve Lübnan’a farklı iki kaynaktan aktarılır. Mısır’da Avrupa düşüncesinin yayıldığı temel kaynakları, Mehmet Ali Paşa zamanında kurulan teknik okullar ve Avrupa’ya eğitim için gönderilen öğrenci grupları oluşturur. Lübnan’daki

⁴ Şevkî Dayf, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Mu‘âşır fî Mısır*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire, b.t.y., s. 11–12; Enîs en-Nûsûlî, *a.g.e.*, s. 51–55; Ayrıca konuyla ilgili daha geniş bilgi için bkz. ‘Umer Rıdâ Kehhâle, *el-Edebu’l-‘Arabî fî’l-Câhiliyye ve’l-İslâm*, Dimaşk, 1972, s. 213–214; ‘Umer Ferrûh, *Me‘âlimu’l-Edebi’l-‘Arabî fî’l-‘Asri’l-‘Hadîs*, Beyrut, 1985, II, s. 17; Muhammed el-Hâdî el-Matvî, *Ahmed Fâris eş-Şidyâk, 1801–1887 Hayâtuhû, Âşâruhû ve Ârâ’uhû fî’n-Nahdâti’l-‘Arabîyye*, Dâru’l-Garbi’l-İslâmî, b.y.y., 1989, s. 23–24; Yakup Civelek, “Ahmed Fâris eş-Şidyâk Edebî Şahsiyeti ve el-Cevâ’ib Gazetesi”, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum, 1997, s. 12–15; Ömer İshakoğlu, “Osmanlı Dönemi Suriye’inde Edebî ve Kültürel Faaliyetler (1800–1918)”, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2010, s. 46–81.

⁵ Enîs en-Nûsûlî, *a.g.e.*, s. 56–57; ‘İmâd es-Sulh, *Ahmed Fâris eş-Şidyâk Âşâruhû ve ‘Aşruhû*, Beyrut, 1987, s. 21.

Batılılaşma hareketlerinin kaynağını ise misyonerler ve misyoner okulları teşkil eder.⁶

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren yabancı misyonerlerin Lübnan'da açtıkları yüksek öğretim müesseseleri, Batı medeniyetine açılan pencereler olur. Bu müesseseler sayesinde insanlar, Batılı yaşam biçimini, Batının kültürünü, bilim ve tekniğini tanıma imkânı elde ederler.⁷

Çeşitli etnik ve dini toplulukları kendi bağrında barındıran Lübnan⁸ Batılı misyonerlerin gelişiyle mahalle okullarından daha kaliteli okullara geçer.⁹ 1860 yılında mutasarrıflık¹⁰ düzeninin gelişiyle çok sayıda Batılı öğretmen, din adamı, doktor ve tüccar refah ve huzurun arttığı, daha güvenli bir ortamın olduğu Lübnan'a akın ederler. Hristiyan sayısının çok olduğu Lübnan, Avrupa'da gelişen fikirlere ve bilimsel düzeye daha fazla yakınlık duyarak onlarla ünsiyet kurar.¹¹ Beyrut'ta 1866 yılında daha sonraları Beyrut Amerikan Üniversitesi¹² ve 1875

⁶ Hamilton A. R. Gibb, *İslam Medeniyeti Üzerine Araştırmalar*, Çev. Kadir Durak, Atilla Özkek, Hayrettin Yücesoy, Kenan Dönmez, Endülüs Yayınları, İstanbul, 1991, s. 271–272; Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, Çev. Bedrettin Aytaç, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2002, s. 61–62; Konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, Ankara, 1997, s. 1–11.

⁷ 'Îsâ Mîhâîl, Sâbâ, *a.g.e.*, s. 7; Muştafâ Bedevî, *Muhtârât mine 'ş-Şi 'ri 'l-'Arabiyyi 'l-Ĥadîs*, Beyrut, 1969, s. 3–11.

⁸ Geniş bilgi için bkz. Musa Duman, *Doğuştan Günümüze Kadar Büyük İslam Tarihi*, Çağ Yayınları, İstanbul, 1990, XIII, s. 267; *Temel Britannica*, Ana Yayınları, İstanbul, 1992, XI, s. 294–295.

⁹ 'Îsâ Mîhâîl Sâbâ, *a.g.e.*, s. 8.

¹⁰ Osmanlı taşra teşkilatında sancak veya livânın mülkî âmiri için kullanılan unvan. Bkz. Ali Fuat Örenç, "Mutasarrıf", *D.İ.A.*, İstanbul, 2006, XXXI, s. 377–378.

¹¹ Philippe Hitti, *İslam Tarihi*, Çev. Salih Tuğ, Boğaziçi Yayınları, İstanbul, 1989, II, s. 1193.

¹² Zuheyr Mirze, *Dîvânü Ebî Mâdî*, Beyrut, 1954, s. 16.

yılında Saint Joseph Üniversitesi¹³ olarak bilinen eğitim merkezleri misyonerlik faaliyetinin uzantısı mahiyetindedir.

Aslında Avrupalıların Lübnan'daki Hristiyan gruplarla olan ilişkilerinin daha eskilere dayanan bir geçmişi vardır. XVIII. yüzyıldan itibaren Mârûnî din adamları Roma'da eğitilirler. Daha sonra Batılılar tarafından Lübnan'ın çeşitli bölgelerine misyoner okulları açılır. Bunları Lübnan Hristiyanlarının açtıkları ve misyoner okullarının eğitim sistemini uygulayan yerel okullar takip eder. Arap dili ve edebiyatı öğretimine önem verilen bu eğitim kurumlarında Aḥmed Fâris eş-Şidyâk (1801–1887), Butrûs el-Bustânî (1819–1883) gibi XIX. yüzyılın ilk yarısında ortaya çıkan pek çok edip ve âlim yetişir.¹⁴

Misyoner okulları ve misyonerlerce yönetilmeyen Hristiyan okullarında aldıkları özenli ve sistemli eğitim sayesinde Lübnanlılar, edebiyatla ciddi bir şekilde ilgilenerek Şam bölgesinde edebiyat alanını tekellerine alırlar. Bunun sonucunda kültürel ve edebî kalkınmaya büyük katkılarda bulunurlar. Arap edebiyatının orjinal klasik eserlerini gün yüzüne çıkararak Lübnan'ın dışında diğer Müslüman ve Hristiyanlarca örnek kabul edilen zengin bir gazete ağı kurarlar.¹⁵

Bu misyoner okullarının yanı sıra gazetelerin kurulması, edebî ve ilmî derneklerin ortaya çıkışı, tiyatronun yaygınlaşması, Batı kaynaklı kitapların tercümesi gibi bir dizi gelişmelerle birlikte Lübnan'ın çehresi giderek değişir. İnsanlar Batıdaki kültürel ve bilimsel gelişmelerin sebeplerini anlamaya ve bunlardan

¹³ Hüseyin Yazıcı, “Mîhâîl Nu‘ayme”, *Edebiyat Dergisi*, Ankara, 1997, Ocak-Şubat, S. 3, 97, s. 61.

¹⁴ Roger Allen, *The Arabic Novel*, Louvain, 1982, s. 19; Ḥamid İnayet, *Arap Siyasi Düşüncesinin Seyri*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul, 1991, s. 50.

¹⁵ Landau, *a.g.e.*, s. 46.

etkilenmeye başlarlar. Her ne kadar XIX. yüzyılın son çeyreğine kadar bu etki tam anlamıyla gerçekleşmemişse de bu alanda önemli mesafeler katedilir.¹⁶

Beyrut XIX. yüzyılda Avrupalıların Uzak Doğu'ya mal göndererek ticaret hacimlerini ve imkânlarını büyüttükleri limanlardan biri haline gelir. Buradan Akdeniz havzası ve Atlantik kıyılarındaki limanlara düzenli vapur seferleri yapılır. Bu yüzden Beyrut, elçilerin, misyonerlerin ve farklı mezheplerin her geçen gün arttığı, Avrupa'da üretilen malların ithal edildiği, yerli ve yabancı tüccarların barındığı bir limana dönüşür.¹⁷

XIX. yüzyılın ortalarından itibaren Arap edebiyatında belli değişiklikler kendisini göstermeye başlar. Secî, isti'âre, tevriye gibi anlamayı zorlaştıran edebî sanatlarla süslü olan üslup, Arap kalkınma döneminde Batı edebiyatı ve üslubunun etkisiyle anlamı açık, net ve edebî sanatlardan uzak basit üsluba dönüşür. Bunun için kimi yazarlar, üslubu basit, açık seçik olan İslam'ın ilk dönemlerindeki ediplerin, kimileri de Abbasîlerin ilk döneminde yetişen müelliflerin üsluplarını taklit etmeye başlarlar.¹⁸ XIX. yüzyılın ortalarına gelindiğinde ise, söz sanatlarından sıyrılıp serbest üsluba yönelik şeklinde önemli bir adım atılır. Bu adımda kuşkusuz ki dönemin âlimlerinin, Batı ile temas sayesinde bilim ve ticaretin, matbaa ile birlikte kültürün ve gazeteciliğin yaygınlaşmasının ve modern okulların payları vardır.¹⁹

Nâsîf el-Yâzîcî (1800–1871), Aḥmed Fâris eş-Şidyâk, Buṭrûs el-Bustânî, , Yûsuf el-

¹⁶ 'Îsâ Mîḥâil Sâbâ, *a.g.e.*, s. 7.

¹⁷ Aḥmed Ebû Ḥâḳḳa, *Lubnân fî Târîḫihî ve Turâsihî*, Haz. 'Âdil İsmâ'îl, Beyrut, 1993, I, s. 496.

¹⁸ Aḥmed Ḥassân ez-Zeyyât, *Târîḫü'l-Edebi'l-'Arabî*, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1996, s. 319; Muṣṭafâ el-Ḳalâyânî, *Ricâlu Mu'allakâti'l-'Aşr*, el-Mektebetü'l-Ehliyye, Beyrut, h. 1331, s. 45; Mâcid Fahrî, *el-Ḥareketü'l-Fikriyye ve Ruvvâduhâ'l-Lubnâniyyûn fî 'Aşri'n-Nahḍa (1800–1922)*, Beyrut, 1992, s. 17–18; Mârûn 'Abbûd, *Edebu'l-'Arab*, Dâru's-Sekâfe, Beyrut, 1960, s. 422.

¹⁹ Enîs el-Maḳdîsî, *ed-Duvelu'l-'Arabiyye ve Âdâbuhâ*, el-Matba'atu'l-Emrikiyye, Beyrut, 1939, s. 201–202.

Esîr (1815–1889), İbrâhîm el-Yâzîcî (1847–1906), gibi dil ve edebiyat araştırmalarını yeniden canlandıran Lübnanlı âlimlerin bu gelişmedeki gayretleri oldukça önemlidir. Bu dilci ve edebiyatçılar yeni araştırmalara yön verirler. Batılı ilmî çevrelerin, enstitülerin artmasıyla değişmeye yüz tutan kültürel ve ilmî verimlilikten faydalanmasını bilen, tercüme etkinliklerini yürüten ve yayın hayatını yönlendiren bir nesil yetişir. Yetişen bu nesil, eski ve yeni usulleri bir araya getirerek kalkınmanın temellerini atarlar. Bu gayretlerin semeresi olarak da, yeni millî okullar, gazete ve dergiler, edebî ve siyasî cemiyetler, ilmî eserlerin tercümeleri, kitaplar ve araştırmalar ortaya çıkar.²⁰ Bu yüzden kalkınma hareketinin sebeplerini sadece dış nedenlere bağlamak doğru değildir. Arap toplumu içerisinde önde gelen bazı ilim adamları kalkınmayı gerçekleştirmek için gayret gösterirler.²¹

Kalkınma döneminde ortaya konan edebî eserler üç merhalede gruplandırılabilir. Birincisi taklit merhalesi: Şairler, özellikle Abbasî dönemi olmak üzere önceki şairleri taklit etmeye başlarlar. Medh, mersiye ve kutlama gibi çeşitli konularda şiirler nazmederler. Nâsîf el-Yâzîcî, Aḥmed Fâris eş-Şidyâk Yûsuf el-Esîr, ve Maḥmûd Sâmi el-Bârûdî (1839–1904) bu dönemin önemli temsilcilerinden sayılır. İkincisi eski üsluba yenilik katma merhalesidir: Bu merhalede edipler, Arapçanın klasik çerçevesi içinde kişisel deneyimlerini yansıtır. Şiir ve nesirlerinde, öğrendikleri modern Batı ruhunu yansıtmaya çalışırlar. Aḥmed Şevkî (1868–1932), Hâfız İbrâhîm (1872–1932) ve Halîl Mutrân (1872–1949) gibi bu merhalenin başta gelen şairleri, Arapçanın klasik üslubuna bağlı kalarak şiir dili seviyesinin yükselmesi için çalışırlar. Üçüncüsü ise tecdîd merhalesidir: Yirminci yüzyılın başlarında ortaya çıkan bu eğilim, özellikle romantizm gibi Batı şiirinin

²⁰ Riyâd Kâsım, *a.g.e.*, s. 24-25.

²¹ Hikmet Kişî, *el-Mu‘cemu’l-‘Arabî fî Lubnân*, Dâr İbn Haldûn, Beyrut, 1982, s. 46.

temsilcilerinden etkilenir. Özellikle Mehcer ediplerinin eserlerinde bu yenilik kendisini daha açık bir biçimde göstermeye başlar. Bu akımın şairleri vezin, kâfiye gibi klasik şiirin biçimlerinden uzaklaşırlar.²²

Modern edebiyatın başını çekenlerin çoğu başka kaynaklardan beslenmekle beraber, geçmişin izlerini taşıyan bir kültürel geçmişe sahiptirler. Yukarıda bahsedilen merhaleler bütün yazarları aynı şekilde etkilememiştir. Batı edebiyatından çok az etkilenmiş klasik edebiyat yanlısı gelenekçi bir grubun karşısında Mısır ve Suriye'nin Avrupa'da eğitilmiş yenilikçi bir kesimi de vardır.²³

Bu dönemin edebî ürünlerinde işlenen konularda da değişimler kendisini gösterir. Bu değişimde iktâ düzeninden mutasarrıflığa geçişle modern okullarda yetişen gazete ve dergi okurlarının etkisi olmuştur. Önceden emir ve şeyhler gibi önemli kişilere yazılan kaside ve mersiyeler yerini sosyal hayatın problemlerini ele alan yazılara bırakır.²⁴ Batı kaynaklı fikir akımlarının etkisi bu hususta kendini gösterir. Kadınların toplumdaki yeri ve toplum hayatına katılma tartışmaları gazete ve dergilerde yer alır. Batıdaki kadının durumu kuşkusuz bu tartışmaları etkiler. Yazarlar, toplumdaki kötülükleri işlemeye önem verirler ve kadının toplum hayatındaki konumunun güçlendirilmesine yazılarında geniş yer ayırırlar.²⁵ Arap

²² Fevvâz eş-Şa'âr, *el-Edebu'l-'Arabî*, Dâru'l-Cil, Beyrut, 1999, s. 53–54; Aḥmed İsmailoviç, *Felsefetu'l-İstişrâkiyye ve Eşeruhâ fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşır*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1980, s. 463–464.

²³ Muştafâ el-Kalâyânî, *a.g.e.*, s. 45; Gibb, *a.g.e.*, s. 261.

²⁴ Enîs el-Maḳdîsî, *el-Funûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuḥâ fi'n-Nahḍati'l-'Arabiyye*, s. 19; M. M. Badawi, *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, London, 1992, s. 15–16.

²⁵ Harun Anay, “Çağdaş Arap Düşüncesi Üzerine”, *Dîvan İlmi Araştırmaları*, Bilim ve Sanat Vakfı, İstanbul, 2001, Ocak, S. 10, s. 45.

basınında toplumun çeşitli problemlerini ele alan ve edebî sanatlardan uzak bu yazılar, zamanla makale tarzının gelişmesine de katkı sağlar.²⁶

XIX. yüzyılda Batı edebiyatının etkisi kendisini tarihî hikâye ve roman türünde de hissettirmeye başlar. Mısır'da tarihî romanın öncülerini Lübnan ve Suriye'den göç eden Hristiyanlar oluşturur. Avrupa medeniyetinin etkisine Müslümanlardan daha açık olan bu Hristiyan yazarlar, basın yayın alanında geniş imkânlar buldukları Mısır'a göç edip günlük basınla sıkı bağlar kurarlar.²⁷

Arap kalkınma hareketi ilk önce Mısır ve Lübnan'da başlar, daha sonra diğer Arap bölgelerine sirayet eder. Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesinden sonra Avrupa'nın bilim ve kültürdeki ileri düzeyini gören Mısır, Mehmet Ali Paşa'nın liderliğinde modernleşme sürecine girer ve torunu İsmail Paşa'nın döneminde bu süreçte ivme kazanır. Mısır'daki kalkınma hareketi, kendini bilim ve edebiyat alanlarında gösterir.²⁸ Lübnan ise kalkınma dönemindeki etkinliklerini misyonerlerin ve misyoner kurumların çalışmaları doğrultusunda başlatır. Öteden beri Batı ile özellikle de Fransa ile yakın temasta olan Lübnan, Batılıların siyasî emellerini gerçekleştirmek amacıyla gösterdikleri etkinliklerin önemli merkezlerinden biri haline gelir.²⁹

Misyonerlerin Lübnan'da kurmuş oldukları eğitim kurumları Batılıların bilim ve kültür alanında ortaya koydukları yeniliklerin Arap dünyasına aktarılmasında çok önemli rol üstlendi.

²⁶ Badawi, *a.g.e.*, s. 17.

²⁷ Landau, *a.g.e.*, s. 10–11; Ayrıca bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, s. 13-14.

²⁸ *a.e.*, s. 1–11.

²⁹ Geniş bilgi için bkz. İhsân 'Abbâs, Muhammed Yûsuf Necm , *eş-Şi'ru'l-'Arabî fi'l-Mehcer*, Dâr Şâdır, Beyrut, 1967, s. 10–35.

XIX. yüzyılda Lübnan, Hristiyan misyonerlerin akın ettiği önemli Arap ülkelerinden biri haline gelir. Lübnan'da eğitim müesseseleri açan kiliseye bağlı misyoner grupları daha çok Hristiyan Arapların eğitilmesine çalışır. Kuşkusuz ki bu faaliyetler sadece Hristiyan halkın eğitilmesi amacını taşımaz. Bütün bunlara rağmen Hristiyan misyonerlerin eğitim faaliyetleri özelde Lübnan'da, genelde ise o bölgede Arap kalkınma hareketinin ortaya çıkmasında önemli rol oynar.³⁰ Hristiyanların yaşadıkları bölgelerde açılan misyoner okullarının Lübnan'ın Hristiyan kesiminin eğitilmesinde ve Batı medeniyeti ile tanışmasında önemli role sahiptir.³¹ Bu okulların Lübnan'da yaygın hale gelmesi 1860'lardan sonraya tesadüf eder.³² İlk misyoner okulu ise 1820 yılında İngilizler tarafından Beyrut'ta açılır. Bu eğitim faaliyetlerinde Nâsîf el-Yâzıcî, Buṭrûs el-Bustânî gibi Lübnanlı aydınlar da önemli rol üstlenirler.³³ Bu anlamda Avrupalı misyoner okulların modern Lübnan'ın tarihinde önemli bir yeri vardır. Klasik eğitim sistemine göre eğitim gören Lübnan halkı Avrupa'nın bölgeye modern eğitim sistemini taşıması ve eğitimi yaygınlaştırmasından memnun olur.³⁴

İlk dönemlerde bu okullar sırf eğitim amacını taşıdıkları görünümünü verseler de, daha sonraki dönemlerde çeşitli ülkelere mensup bu okullar kendi aralarında rekabet etmeye başlar. Zamanla faaliyetlerinin eğitimle sınırlı olmadığı, siyasi bir misyon üstlendikleri de görülür. Özellikle Fransa, Lübnan'daki siyasî olaylarla yakından ilgilenmeye başlamış, Hristiyan azınlıkların hak ve hukuklarının

³⁰ İhsân 'Abbâs, Muḥammed Yûsuf Necm , *a.g.e.*, s. 9.

³¹ *a.e.*, s. 13.

³² Corcî Zeydân, *Târîhu Âdâbî'l- Luġati'l- 'Arabiyye*, Matba'atu'l-Hilâl, Mısır, 1937, IV, s. 47–48.

³³ 'Abbâs İhsân, Necm Yûsuf, *a.g.e.*, s. 9–10.

³⁴ Bu'bû, Bû Bu'yû, *Şu'arâu'l-Mehâciri'ş-Şimâlî ve Cemâ'atu Abûllû*, Binġâzî, 1995, s. 15.

korunması gerektiğini bölge yönetiminden talep etmiştir.³⁵ Avrupalı misyonerler halkın eğitilmesinde önemli rol oynasalar da, zamanla kendi siyasî çıkarları yüzünden toplum içerisinde gruplaşmaların oluşmasına sebep olurlar.³⁶ Diğer taraftan bu okulların faaliyetleri sonucunda zamanla edebî dilin yerine yerel lehçeler bilimsel ve edebî ürünlerde kullanılmaya başlar. Fasîh Arapçanın devrin gereksinimlerine cevap veremediği düşüncesini ileri sürerek onun yerine mahalli konuşma tarzını yerleştirmeye çalışırlar.³⁷ Edebî dili bu gibi tehlikelere karşı savunan yerli aydınlar, Arap dili ve edebiyatının yeniden canlandırılması yönünde faaliyetlerini sürdürürler.³⁸

XIX. yüzyılda Lübnan'da edebî ve kültürel hayatın gelişmesinde matbaanın da önemli rolü olmuştur. İlk dönemlerde matbaa daha çok dinî kitapların basılmasında kullanılır. Misyoner okullarının sayısının çoğalmasıyla matbaa edebî ve kültürel kitapların basılması için de kullanılmaya başlanır.³⁹ Matbaadan sonra kalkınma hareketinin yaygınlaşmasında basının da büyük desteği olmuştur. Lübnan ve Suriye bu konuda Arap ülkelerinin başını çeker. Ahmed Fârîs eş-Şidyâk, Butrûs el-Bustânî'nin çıkardığı gazetelerde edebî ürünlerin basılması özelde Lübnan'da, genelde ise tüm Arap ülkelerinde öncü rol oynar.⁴⁰ Edebî ürünlerin okuyucuya

³⁵ Esed Rustem, *Lubnân fî 'Ahdi'l-Mutaşarrıfıyye*, Matba'atu Dâru'n-Nehâr li'n-Neşr, Beyrut, 1973, s. 255.

³⁶ Corc Antonyûs, *Yakazatu'l-'Arab*, Çev. 'Alî Haydar er-Rukâbî, Matba'atu't-Terakkî, Dimaşk, 1946, s. 95.

³⁷ a.e., s. 97-98.

³⁸ Neşet Zıbyân, *Hareketu'l-İhyâi'l-Luğavî fî Bilâdi's-Şâm*, Matba'atu Semîr Emîs, Dimaşk, b.t.y., s. 14.

³⁹ Halîl Sâbât, *Târîhu't-Tıbbâ'a fî's-Şarqi'l-'Arabî*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır, 1958, s. 17; İbrâhîm el-Esved, *Tenvîru'l-Ezhân fî Târîhi Lubnân*, Matba'atu'l-Kıddîs Cârçûs, Beyrut, 1927, II, s. 317.

⁴⁰ Corcî Zeydân, a.g.e., IV, s. 65; 'Umer Desûkî, *Fi'l-Edebi'l-Hadîs*, Matba'atu'r-Risâle, Kahire, 1955, I, s. 89.

ulaştırılmasında önemli bir araç olan gazeteler, edebiyatın değerini hem yüceltmış hem de onun toplumsal önemine dikkatleri çekmiştir. Edebiyatçılar edebî ürünleri, özellikle de şiir türünü dar çerçeveden çıkararak geniş okuyucu kitlesine sunarlar. Gazetelerin çoğalması sonucunda şairlerin şiirleri belli çevrelerle kısıtlı kalmayarak geniş okuyucu kitlesiyle buluşur. Şairler zamanla süslü dil kullanımından uzaklaşarak halka yakın anlaşılması kolay sözcükler kullanmaya başlarlar. Gazetelerde yayınlanan şiirleri anlamak için okuyucu sözlüklere başvurma gereksinimi duymaz. Şiir türünün muhtevasında belli değişikliğin ortaya çıkmasıyla şairler tüm insanların ortak duygularını ifade eden şiirler yazmaya çalışırlar.⁴¹

Modern Arap edebiyatının gelişimi üzerinde etkisi olan hadiselerden biri de, 1860'tan itibaren Lübnan'ın çeşitli bölgelerinden Mısır, Avrupa ve Amerika'ya olan göç hareketidir.⁴² Mısır'a göç eden Lübnanlılar, Mısır'daki edebiyat, bilim ve kültür hayatına büyük katkılarda bulunurlar. Öte yandan Amerika'ya göç eden Lübnanlılar, Arap edebiyatını yeni bir yönde geliştirirler. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Ortadoğu'daki ekonomik, siyasî, dinî ve başka sebeplerden dolayı Avrupa, Mısır ve Amerika'ya göç etmiş, çoğunluğunu Lübnanlı Hristiyan Arapların oluşturduğu bir kısım halk, birçok bakımdan eski edebiyatla bağlarını koparan ve Modern Arap edebiyatının gelişmesini hızlandıran *Mehcer edebiyatı* adı altında Modern Arap

⁴¹ Hamza 'Abdu'l-Laîf, *eş-Şahâfe ve 'l-Edeb fî Mısır*, Matba'atu'l-Barlemân, Kahire, 1955, s. 69.

⁴² Göçün sebepleriyle ilgili geniş bilgi için bkz. Nâdire Cemîl Serrâc, *Şu'arâu'r-Râbîti 'l-Kalemiyye*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1957, s. 41–49; Vâsîf Ebû's-Şebâb, *el-Kadîm ve 'l-Cedîd fî 'ş-Şi'ri 'l-'Arabî*, Beyrut, 1988, s. 33–38; Faşl Sâlim el-'Îsâ, *en-Nez'atu'l-İnsâniyye fî Şu'arâu'r-Râbîti 'l-Kalemiyye*, 'Ammân, 2006, s. 25–30; Şâbir 'Abdu'd-Dâyim, *Edebu'l-Mehcer*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1993, s. 23–26; Erdinç Doğru, “Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Y. Lisans Tezi, Ankara, 1998, s. 5–9.

edebiyatında yeni bir dönem başlatırlar. Bu edebiyat ekolü, Arap bölgelerinin haricinde Arap dilinin canlanmasına büyük katkıda bulunur.⁴³

Göçmen yazarlar, Amerika’da Arapça gazeteler çıkarmaya başlar. Bu günlük gazetelerde genel olarak ilgi çekici yenilikler ve özel olarak göçmen sorunları ile Arap-Suriye bölgesine dair konular yer alır. Bu konulara ilave olarak farklı türlerde edebî ürünler de yayınlanır.⁴⁴

Mehcer edebiyatında verilen ürünlere bakıldığında, şiir ve edebiyatta yenilik düşüncesinin baskın olduğu görülür. Mehcer edebiyatının yeni unsurlarının, yazı üslubu ve ifade tarzında klasik bağlardan arınma, yazarın kendi mizacını ve sanat üslubunu eserlerinde yansıtması, vatan hasreti, hümanizm, doğayı tefekkür ve tasvir, tüm maddî bağlardan kurtulma gibi özelliklerin olduğu söylenebilir.⁴⁵ Onlar dili, değişime ve gelişime açık diri bir ifade aracı olarak görmüş ve bu anlayışın benimsenmesi gerektiği görüşünü savunmuşlardır. Şiirin dış yapısı açısından özgür davranan bu şairler, kâfiyeyi çeşitlendirmeye önem vererek kısa bahirleri ve muvaşşahayı tercih etmişlerdir.⁴⁶

Arap kalkınma çağında edebiyatın canlanmasında önemli katkıları olan edebî kuruluşların önünde Amerika’da faaliyet gösteren *er-Râbıţatu’l-Ğalemiyye* (Kalem

⁴³ Şukrî Kâlf, *Şi’runâ’l-Ğadîs ilâ Eynâ*, Dâru’l-Me’ârif, Beyrut, 1978, s. 107; Hüseyin Yazıcı, “Lübnanlı Şair İlyâ Ebû Mâzî ve Şiiri (1889–1957)”, *Prof. Dr. Nihad M. Çetin’e Armağan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul, 1999, s. 231; Musa Yıldız, “İliyyâ Ebû Mâdî’nin et-Talâsim Şiirine Eleştirel Bir Bakış”, *EKEV Akademi*, C.2, S.3, Erzurum, 2000, s. 99-128; Hüseyin Yazıcı, “Mehcer Edebiyatı” *D.İ.A.*, Ankara, 2003, XXVIII, s. 364–366.

⁴⁴ Landau, *a.g.e.*, s. 83; Ayrıca bkz. ‘Abdu’l-Kerîm el-Eşter, *Funûnu’n-Nesri’l-Mehcerî*, Dâru’l-Fikri’l-Ğadîs, Lübnân, 1965, s. 7-11.

⁴⁵ Enes Dâvud, *Ruvvâdu’t-Tecdid fi’ş-Şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-Ğadîs*, Trablus, 1987, s. 63-31; Kişli, *a.g.e.*, s. 43.

⁴⁶ Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004, s. 18.

Birliği) adlı edebî dernek gelir. Arap toprakları dışında Arap edebiyatının okuyucuya ulaştırılmasında önemli rolü olan bu edebî dernek, Kuzey Amerika'daki edip ve şairleri bir araya toplayarak geleneksel edebiyatı taklit edenlere karşı savaş bayrağını açmış ve edebiyata modern çağın damgasını vurmaya gayret göstermiştir. Kısıtlı imkânlarının olmasına rağmen çıkardıkları dergi ve gazetelerin etrafında toplanarak bu sürece büyük katkıda bulunmuşlardır. Birliğin önemli yayın aracı, Nesîb 'Arîda'nın (1887–1946) 1913 Nisan'ında New York'ta çıkarmaya başladığı *el-Funûn* dergisidir.⁴⁷ Maddî sıkıntılar yüzünden yayın hayatını güçlkle sürdüren, bir ara yayını duran *el-Funûn* dergisinin yayın hayatına son vermesi ardından oluşan boşluğu, yine Mehcer edebiyatının önemli temsilcilerinden olan 'Abdu'l-Mesîh Haddâd'ın (1888–1963) çıkardığı *es-Sâ'ih* gazetesi doldurur. Bundan sonra *es-Sâ'ih* gazetesi Mehcer edebiyatçılarının duygu ve düşüncelerinin ifade aracı olur.⁴⁸

Yazılarında esasen Arap edebiyatında asırlardır devam eden taklitçilik ruhuna karşı çıkan Mehcer edebiyatçıları kısa sürede Lübnan ve Mısır'da kendilerine geniş okuyucu kitlesi kazanırlar.⁴⁹ Böylece *el-Funûn* ve *es-Sâ'ih* aracılığıyla bir araya toplanan Mehcer edebiyatçıları ortak düşüncüyü paylaşmaları ve edebiyatın çağın gereksinimlerine cevap vermesi gerektiği yönündeki düşünceleri onları edebî bir dernek kurma teşebbüsüne götürür.⁵⁰ Derneğin kurulma aşamasını Nu'ayme şöyle anlatır: 20 Nisan 1920 tarihinde 'Abdu'l-Mesîh Haddâd'ın evinde düzenlenen

⁴⁷ Mîhâîl Nu'ayme, *Seb 'ûn*, Dâru'l-'İlmi li'l-Melâîyn, Beyrut, 1999, I, s. 350.

⁴⁸ a.e., I, s. 365; Ayrıca bkz. Şalâh Lebki, *et-Teyyârâtü'l-Edebiyyetu'l-Hadişe fî Lubnân*, Beyrut, 1954, s. 126–128.

⁴⁹ Hasan 'Abdu'l-Ganî, *eş-Şi'ri'l-'Arabî fî'l-Mehcer*, Mektebetü'l-Hancî, b.y.y., 1955, s. 49; Ayrıca bkz. Aida İmanquliyeva, "Obedinenie ar-Rabîta al-Kalyamiyya (Assoçiâciya Pera) i Ego Vliyanie na Sovremennuyu Arabskuyu Literaturu", *Meqaleler ve Tercümeler*, Tertib eden: Vilayet Cefer, Bakı, 2010, s. 188–198.

⁵⁰ 'Îsâ Na'ûrî, *Edebu'l-Mehcer*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır, 1977, s. 22.

partinin esas konusu edebiyattı. Suriye göçmenleri Arap edebiyatında yeni bir ruhu canlandırmaları ve edebiyat alanındaki etkinliklerini ortaya koymaları için onları birleştiren edebî bir derneğin kurulması düşüncesini önerirler. Bu düşüncenin gerçekleştirilmesi yönünde derneğin prensiplerinin belirlenmesi için 28 Nisan'da Cubrân Halîl Cubrân'ın evinde toplanma kararı alırlar.⁵¹ Birliğin temel prensiplerini belirleyen Nu'ayme, birlik üyelerinin amaçlarının edebî ürünlerini dil ve arûzun sergilendiği bir arenaya dönüştürmek değil, yaşamın gerçeklerini ürünlerinde aksettiren, topluma faydası olan konuları işlemek olduğunu dile getirir.⁵² Nu'ayme bu sözleriyle şairlerin biçimden önce içeriğe önem vermeleri gerektiğini de ifade etmiş olur.

Kalem Birliği şairlerinin ortak noktaları Arap şiirinin yenilenmesi gerektiği inancını taşımalarıydı. Özelde şiir türünün, genelde ise edebiyatın toplum içerisinde misyonunun olduğuna dikkat çekerek bu misyonun edebî ürünlere yansıtılması gerektiğini savunurlar. Geleneksel Arap şiirini taklit edenler ise, kasidenin dış görünüşüne önem veriyor, kelime ve ifade biçimlerinin çokluğunu edebî sanat sayıyorlardı. Gerek şiirde gerekse nesirde eskilerin ortaya koydukları ürünleri taklit eden modern dönem edebiyatçıları üslup bakımından klasik şairlerin üsluplarının dışına çıkmamışlardır. İçerik bakımından da zayıf olan bu tür ürünlere şiddetle karşı çıkan Kalem Birliği şairleri, modern çağın gereklerine uymayan ve yaşamı aksettirmeyen şiir türüne karşı baş kaldırmışlardır.⁵³ Gazel, ağıt, övgü, yergi gibi

⁵¹ Nu'ayme, *Cubrân Halîl Cubrân*, III, s. 186; *Seb'ûn*, I, s. 445.

⁵² Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 447; Nu'ayme, *Cubrân Halîl Cubrân*, III, s. 186; Nu'ayme, *el-Gîrbâl*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, III, s. 357–358; Ayrıca bkz. Vadi' Raşîd el-Hûrî, *Zuhûr ve Ta'avvuru'l-Edebi'l-'Arabî fi'l-Mehceri'l-Emrikî*, Beyrut, b.t.y., s. 27–30.

⁵³ 'Îsâ Na'ûrî, *a.g.e.*, s. 70–71.

kalıplaşmış konulara karşı çıkarak hayal gücüne mutlak özgürlük tanımış ve böylece şiiri yapmacık zorlamalardan uzaklaştırmaya çalışmışlardır.⁵⁴

Şunu da belirtelim ki Güney Amerika'daki Mehcer edebiyatçıları kendi geleneksel kültürlerine bağlılık konusunda Kuzey Amerika'daki Mehcer edebiyatçılarından daha titiz davranmış ve kasidenin içeriğinde yenilik çabaları göstermelerine rağmen biçim bakımından geleneksel Arap kasidesini taklit etmişlerdir. Biçim ve içerik bakımından daha çok Endülüs şairlerinin etkisinde kalmışlardır.⁵⁵ Kuzey Amerika'daki Mehcer şairleri ise içerik ve biçim bakımından şiirde yenilik arayışı içinde olmuşlardır. Bununla birlikte bu yenilik arayışları, şairlerin kendi geleneksel şiir kültürlerinden tamamen uzaklaştıkları ve klasik şiirden etkilenmedikleri anlamına asla gelmez.⁵⁶

⁵⁴ İhsan 'Abbas, Muḥammed Yūsuf Necm, *a.g.e.*, s. 255.

⁵⁵ Mounah A. Khouri, Hamid Algar, *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, University of California Pres, London, 1974, s. 9–10; et-Tâhir Aḥmed Mekki, *eş-Şi'ru'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1990, s. 131–135.

⁵⁶ Muştafâ Hadârâ, *et-Tecdîd fî' ş-Şi'ri'l-Mehcerî*, Dâru'l-Fikri'l-'Arabî, b.y.y., 1957, s. 62.

I. BÖLÜM
MÎHÂÎL NU‘AYME

1.1 HAYATI

Mîhâîl Nu‘ayme’nin hayatı hakkında daha kapsamlı bilgiyi kendisinin yazmış olduğu üç bölümden oluşan *Seb‘ûn* isimli eserinde bulmamız mümkündür. Kitabın bu isimle adlandırılmasının sebebi yazarın kitabı yetmiş yaşında neşretmesidir. Kitap, yazarın 1959 yılına kadar olan yaşamını ayrıntılı bir biçimde okuyucuya sunar. Yetmiş yıllık yaşamını üç kısımda anlatan yazar, çocukluk dönemi olarak 1889–1911 yıllarını, gençlik ve yetişkinlik dönemi olarak 1911–1932 yıllarını, Amerika’dan vatanına döndükten sonraki dönem olarak da 1932–1959 yıllarını konu edinir.

1.1.1. Lübnan ve Rusya Dönemi

Orta halli bir ailenin çocuğu olan Mîhâîl Nu‘ayme, Ekim 1889 yılında Beyrut’un Biskinta⁵⁷ köyünde dindar bir Hristiyan ailede doğar.⁵⁸ Nu‘ayme, “yüksek ahlak sahibi, yalandan, riyadan uzak, kilise ve din adamlarına saygı ve muhabbet besleyen dindar olarak nitelediği bir anne ve babanın”⁵⁹ terbiyesi ile yetişir. İlkokula köyünde başlayan Nu‘ayme, eğitimine Çarlık Rusyası’nın Biskinta’da açmış olduğu okulda devam eder. Bu okul, Rusya İmparatorluğuna bağlı Ortodoks Filistin Cemiyetinin, Lübnan’ın dağlık kısmında yaşayan Hristiyan zümresine ücretsiz eğitim vermek amacıyla açmış olduğu okullardan biridir.⁶⁰ Çarlık Rusyası’nın Osmanlı topraklarında bu gibi okulların etkinliklerini artırması sadece eğitimle alakalı bir durum değildir. Kuşkusuz bu gibi faaliyetlerin altında Rusya’nın özelde Orta Doğu,

⁵⁷ Beyrut’a bağlı olan bu köy, Süryânîce “mesken” demektir. Bkz. Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 44; <http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/ar/Baskinta> (15.04.2011).

⁵⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 109; Ayrıca bkz. Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, 2004, s. 38.

⁵⁹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 10–16.

⁶⁰ *a.e.*, I, s. 76–78.

genelde ise Osmanlı topraklarına karşı yürütmüş olduğu sömürgeci siyaseti yatar. Misyonerler kendi düşüncelerini yaymak amacıyla geniş çaplı eğitim seferberliği başlatırlar.⁶¹

Biskinta'da açılan bu okulların diğer yabancı okullardan farkı, Rus diliyle beraber Arap dili, matematik ve coğrafya gibi derslerin okutulmasıydı. Nu'ayme'den başka onun iki kardeşi de bu okulda eğitim alır. Nu'ayme 1899 yılında Biskinta'da başladığı eğitimini 1902 yılında başarıyla tamamladıktan sonra aynı cemiyetin Filistin'deki (Nâşıra) okulunda devam ettirir.⁶²

Biskinta'dan farklı olarak Nâşıra'da eğitim dili Arapça değil, Rusçaydı. Rus dilini derinlemesine öğrenmeye çalışan Nu'ayme, derslerindeki başarısıyla öğretmenlerinin beğenisini kazanır. Burada kendisine yeni arkadaşlar edinen Nu'ayme, daha sonraları kalem arkadaşı olan Nesîb 'Arîda ile de bu okulda tanışır.⁶³

Filistin'deki Rus okulundayken sürekli yaşam ve ölüm ile ilgili düşüncelere dalan yazar, kendisine ilk rehber olarak Filistin'de peygamber olarak gönderilmiş olan Yesû'u'n-Nâşırî'yi (İsa Peygamber) seçer. Kendisine daima Mesih'in yaşadığı beldede olduğunu unutmamasını telkin eden Nu'ayme, Biskinta'da ailesinden ve kiliseden aldığı dinî terbiyesini ve inancını burada daha da pekiştirir. Bazen arkadaşlarından uzak durarak suskunluğa ve hayallere dalan Nu'ayme, onlarla beraber olduğu zamanlarda bile kendisini başka bir âlemde hisseder. Onun iç dünyasından coşan bu cazibe kuvvesi yaşam ve ölüm konularını dile getiren şiir türüne yönelmesine sebep olur. Duygusal, övgü, yergi türlerinde yazılmış şiir

⁶¹ Geniş bilgi için bkz. Selaheddin Xelilov, *Şerq Ruhunun Qerb Heyatı (Aida İmanquliyeva'nın Yaraticılık Arayışlarının İziyle)*, Bakı, 2009, s. 253–256.

⁶² Nu'ayme, *Seb'ün*, I, s. 105–116.

⁶³ *a.e.*, I, s. 137–138.

türlerinden ise uzak durur. Saf aşkı terennüm eden şiirler arasında ise Kays bin Mulevveh'e isnat edilen gazel türleri onun ilgisini çeker.⁶⁴

Nu'ayme Nâşıra'da eğitim aldığı sıralarda yalnızlığa çekilme, konuşmama gibi "manevî terbiye yolları"na başvurur. Bir keresinde on gün boyunca kimseyle bir şey konuşmayan Nu'ayme, konuşmaya başladığında bu zaman zarfında geçirdiği süreyi şöyle özetler: "Sanki uzun bir yolculuktan dönmüş gibiyim."⁶⁵ Konuşmadan kesildiği dönemlerde yazarın hayal dünyası zenginlik kazanarak iç âleminde yeni duygular meydana gelmeye başlar. Yazarın iç dünyasında başlayan gurbet duyguları uzun yıllar ona eşlik eder. Öyle ki yazar kendisinin iki dünyasının olduğunu, iki dünyada yaşamaya başladığını ifade eder. Birincisi şairin kendisinin iç dünyasında yaratmış olduğu âlem, ikincisi ise insanların yaratmış oldukları dünya. Böylece Nu'ayme uzun yıllar bu ikilem içerisinde yaşamına devam eder.⁶⁶

Nu'ayme, Nâşıra'da hâlık (yaratan) ve mahlûk (yaratılan) arasındaki ilişkinin boyutunun nelerden ibaret olduğu konusunda devamlı olarak düşünür. Onun bu dönemde kendisine yönelttiği soruların başında şunlar gelir: "Allah'ın mahlûkatı yaratmasındaki amacı nedir? Allah, varlık âlemini kendi varlığından nasıl yarattı? Neden varlık âlemini yarattı? Ezeli ve ebedî olan nedir?"⁶⁷ Onun metafizik konulara olan bu bağlılığı yazarın dinî eğitimini devam ettirmesinin başlıca sebebi olur. Nu'ayme'nin bu arzusu çok geçmeden gerçekleşir. Nitekim Nâşıra'daki Filistin-Rus okul yönetimi başarısına ve ahlâkî özelliklerine göre, Ukrayna'nın Poltava şehrinde

⁶⁴ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 128- 132.

⁶⁵ *a.e.*, I, s. 127.

⁶⁶ *a.e.*, I, s. 127.

⁶⁷ *a.e.*, I, s. 160.

kiliseye bağı yüksek okulda eğitimlerini devam ettirmeleri için seçtiği öğrenciler arasında Nu‘ayme de vardır.⁶⁸

Rusya’ya gitmek için Biskinta’ya dönen yazar hazırlık yapmaya başlar. 1906 yılında eğitimini sürdürmek için deniz yoluyla Rusya’ya yollanan Nu‘ayme, yol boyunca yine varlık yokluk konusunu düşünür ve kendini bir dizi soru yağmuruna tutar. “Acaba yaratıcı varlık âlemini yoktan nasıl var etmiştir? Yokluk denen şey nedir? Eğer yaratıcı mevcutsa, o zaman yokluk nasıl oluyor? Öyle ise O, varlık âlemini yoktan yaratmamıştır. Yaratıcı, varlık âlemini yoktan değil de, kendi varlığından yaratmıştır. Ama yaratıcı, kâinatı kendi varlığından nasıl yaratmıştır? Yaratıcı neden varlık âlemini yaratmıştır?”⁶⁹

1906 yılında Rusya’ya giden Nu‘ayme’nin önünde yeni bir dünya açılır. Buradaki altı yıllık eğitim programında dinî bilimlerle beraber tabiat ilimleri de vardır. Derslerinde başarılı olan Lübnanlı bu genç, hocalarının dikkatlerini çekerek onların sevgisini kazanır. Nu‘ayme derslerinin dışında, yaşadığı toplumun kültürünü de öğrenerek kendisini onlardan biri gibi hissetmeye başlar. Edebî derneklerde aktif olan Nu‘ayme, dernek programlarında kendi yazdığı şiirlerini okuma fırsatı bulur. Ünlü Rus edebiyatçılarının anısına düzenlenen edebiyat gecelerinde ilk şiir denemelerini Rus dilinde okuyan Nu‘ayme, bu sayede hocaların ve öğrencilerin dikkatini üzerine çeker.⁷⁰ Şairin Rusya’da öğrenciyken yazdığı ve Amerika’ya giderken yanında götürdüğü şiirleri ne yazık ki kaybolmuştur.⁷¹

⁶⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 143. Ayrıca bkz. Cozîf el-Hûrî, *Mevsû‘atu Miḥâil Nu‘ayme el-Edîbu’l-‘Amlâk*, Dâr Nablîs, Beyrut, 1999, I, s. 30.

⁶⁹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 160.

⁷⁰ *a.e.*, I s. 173–176.

⁷¹ Beşâra es-Sibe‘lî, *Miḥâil Nu‘ayme Yuḥaddisunî*, Beyrut, 1998, s. 33–34.

Poltava'daki eğitiminin üçüncü yılında Nu'ayme züht ve çileli bir yaşam tarzına meyleder. Okul arkadaşlarından nerdeyse tecrit bir yaşam tarzı geçiren yazar, zamanının hepsini kitap okumak ve tefekküre dalmakla geçirir. İç dünyasında yaşadığı dünyadan daha geniş bir âlem keşfeden Nu'ayme, daha çok hayır ve şer konuları üzerine düşünür.⁷² Bu sıralarda düzenli bir şekilde Rus edebiyatını da okuyan Nu'ayme, Rus edebiyatı ile Arap edebiyatı arasında karşılaştırma yapar ve Arap edebiyatının birçok açıdan geride kaldığı sonucuna varır. Nitekim Arap yazarlarının Rus yazarları karşısında yüzeyselliğini gören Nu'ayme bu durumdan üzüntüyle bahseder.⁷³

Nu'ayme, dinî düşüncelerinin yakınlığı, yaratıcı, insan ve yaşam gibi konularda aynı düşünceyi paylaştıklarından dolayı Rus yazarları arasında daha çok Tolstoy'un (1845–1913) eserlerine ilgi duyar. Kendisi bu durumu şöyle ifade eder: “Ben de Tolstoy gibi her şeyin sonu olan hakikat arayışındaydım. Bu yolda Tolstoy'un da, benim de yol göstericimizin İncil olduğunu fark ettim.”⁷⁴ Gerçekten İncil, yaşamı boyunca Nu'ayme'nin rehber edindiği temel öğreti kitabı olmuştur. Özellikle de İsa Peygamberin sevgi prensibi onun yaşam felsefesinin temelini oluşturur.⁷⁵ Diğer taraftan Tolstoy'un eserlerinin etkisi sonucunda Nu'ayme, zamanla ibadet etmek için kiliseye gitmez olur. Kilisenin manevî ruhunun öldüğünü söyleyen yazara göre

⁷² Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 220; Ayrıca bkz. ‘Abdu’l-Cabbâr eş-Şerîf, *Tecrubetu Nu'ayme eş-Şûfiyye fi'l-Yavmi'l-Ahîr*, ed-Dâru'l-'Arabiyyetu li'l-Kuttâb, Tunus, 1983, s. 16–19.

⁷³ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 233.

⁷⁴ *a.e.*, I, s. 189, 271–274.

⁷⁵ *a.e.*, I, s. 130–131; Geniş bilgi için bkz. ‘Afif Ğays, *el-İnsân ve'l-Âlemi'l-Mâvarânî 'inde Mîhâil Nu'ayme*, Beyrut, 1986, s. 64–65.

kilisedeki din adamlarının yerine getirdikleri dinî ayinler, oyuncuların tiyatro sahnelerindeki rollerinden farksız değildir.⁷⁶

1908 yılından başlayarak Nu‘ayme, günlük yaşamını, Rusya ve Lübnan’daki sosyal-siyasî olayları günlüğüne kaydeder. Yazar, günlüğünde aynı zamanda Rus edebiyatına olan ilgisine de değinir. O, Turgenyev’in (1818–1883), Dostoyevski’nin (1822–1881) romanlarını, Çehov’un (1860–1904) öykülerini, Puşkin (1799–1837) ve Lermontov’un (1814–1841) şiirlerini okur. Özellikle Rus eleştirmenlerinden olan Belinski’nin (1811–1848), edebiyatın amacına yönelik düşüncelerinin etkisinde kalır.⁷⁷

Nu‘ayme, bu sıralarda sadece edebiyatla değil, aynı zamanda Rus köylüsünün sorunlarıyla da ilgilenir. Rus halkının, özellikle de Rus köylüsünün basit, saf yaşantısına saygı ile yaklaşarak, köylülerin toprak sahipleri tarafından ezilmesini protesto eden Ruslarla birlikte öğrenci gösterilerine katılır. Bu gibi etkinliklere katılmasından dolayı Nu‘ayme bir yıllığına okuldan uzaklaştırılır.⁷⁸ Bu bir yılını Rus arkadaşlarının bağ evinde geçiren yazar, 1910 yılında *en-Nehru’l-Mutecemmid* (Buz Nehri) isimli kasidesini Rus dilinde yazar. Şiirde, Rusya’yı ilkbaharın gelişiyle buzların kuşatması altında bekleyen kudretli nehre benzetir.⁷⁹

Çok geçmeden okul yönetimi Nu‘ayme’ye bitirme sınavlarına girmek için izin verir. Sınavlarını başarıyla veren Nu‘ayme, 1911 yılında diplomasını alarak Lübnan’a döner. Artık kilise öğretileri ona dar ve anlamsız gelir. Kilisenin, İncil ve

⁷⁶ Nu‘ayme, *Seb’ûn*, I, s. 183–184, 186–187.

⁷⁷ *a.e.*, I, s. 222–225.

⁷⁸ *a.e.*, I, s. 255–256.

⁷⁹ *a.e.*, I, s. 259–260.

Hız. İsa öğretilerine ihanet ettiğine kanaat getiren yazar, kiliseden tamamen uzaklaşır.⁸⁰

Lübnan'a döndükten sonra Nu'ayme hukuk eğitimi almak için Fransa'ya gitmeye hazırlanırken, Amerika'dan yeni gelen ağabeyi Edib, Amerika'ya gitmesi için Nu'ayme'yi ikna eder. Kasım 1911 yılında ağabeyi ile beraber Amerika'ya yolculuğa çıkar. Böylece Nu'ayme'nin hayatında yeni bir dönem başlar.⁸¹

1.1.2. Amerika Dönemi

Mîhâîl Nu'ayme'nin hayatının ikinci dönemini kapsayan 1911–1932 yılları Amerika'da geçer. Amerika'nın Walla Walla şehrine gelen Nu'ayme, ağabeyine ticaret işlerinde yardım etmekle beraber İngilizce öğrenmeye başlar. Daha sonra ise Nu'ayme, hukuk ve edebiyat eğitimi almak için Seattle⁸² şehrinde bulunan Washington Üniversitesine kaydını yaptırır.⁸³

Üniversitenin ikinci senesinde Nu'ayme, ortaokuldan arkadaşı olan Nesîb 'Arîda ile beraber edebî ortama girer.⁸⁴ 1913 yılında Nesîb 'Arîda'nın çıkarttığı *el-Funûn* dergisine *Fecru'l-Emel ba'de Leyli'l-Ye's* (Ümitsizlik Gecesinden Sonra Ümidin Sabahı) isimli yazısını gönderir.⁸⁵ Edebiyat eleştirisi alanında ilk makalesi olan bu yazıda Nu'ayme, Arap edebiyatının asırlardır devam eden donukluğunu eleştirir. Geleneksel edebiyat türünün taklidine karşı çıkan yazar, her hangi bir münasebet dolayısıyla yazılmış edebiyat türlerine karşı bir savaş başlatır. Arap edebiyatının

⁸⁰ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 274.

⁸¹ *a.e.*, I, s. 284–285.

⁸² Sakit Okyanus kıyısında yerleşen bir şehir.

⁸³ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 303.

⁸⁴ *a.e.*, I, s. 310.

⁸⁵ *a.e.*, I, s. 312.

yüzeyselliğinden yakınan yazar, günlük yaşamla ilgisi olmayan edebî türlerin kalitesizliğine dikkat çeker.⁸⁶

Kısa bir süre sonra Nu‘ayme, Cubrân Halîl Cubrân’ın *el-Ecnihatu’l-Mutekessira* (Kırık Kanatlar) isimli kitabını alır. Edebî eleştiriye ait *Habâhib*⁸⁷ isimli makalesini bu kitap hakkında yazan Nu‘ayme bunu da *el-Funûn* dergisine gönderir.⁸⁸ Daha sonra Nu‘ayme, Cubrân’ın yazdığı *Dem‘a ve İbtisâme*⁸⁹ (Gözyaşı ve Tebessüm) isimli mensur şiir antolojisi üzerine eleştirel görüşünü Nesîb ‘Arîda’ya gönderir. 1915 yılında Nu‘ayme’nin, Cubrân’ın şiir toplusuna yazmış olduğu *Ahmâs ve Asdâs* (İhtimal ve Faraziye) isimli eleştirel makalesi *es-Sâ‘ih* gazetesinde çıkar.⁹⁰ Makalesinde Cubrân’ın şiirlerini tahlil eden Nu‘ayme, onun özellikle de romantizm ekolünün etkisi altında kaldığını belirtir.⁹¹

Nu‘ayme, çocukluğundan itibaren zihnini meşgul eden: “Yaşamın manası nedir? Ölüm ve ölüm ötesi hayat ne anlama geliyor? İnsanın bu dünyadaki varlık gayesi nelerden ibarettir?” gibi sorulara hâlâ cevap bulabilmiş değildi.⁹² Üniversite üçüncü sınıftayken ruh göçü⁹³, ceza ve mükâfat gibi metafizik konularla ilgilenen *Theosophy*

⁸⁶ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 312–313; Ayrıca bkz. ‘Umar el-Medenî, *Humâtu Mecdi’l-Kâfiye*, ed-Dâru’l-Muttahidatu li’n-Neşr, ‘Ammân, b.t.y., s. 107-108.

⁸⁷ Nu‘ayme, *el-Girbâl*, III, s. 365–387.

⁸⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 312; Ayrıca bkz. S. Bushrui, J. Jenkins, *Man and Poet*, Boston, 1999, s. 126.

⁸⁹ Cubrân Halîl Cubrân, *Dem‘a ve İbtisâme*, Dâru’l-‘Arab li’l-Bustânî, Kahire, 1991.

⁹⁰ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 315.

⁹¹ *a.e.*, I, s. 316.

⁹² *a.e.*, I, s. 324.

⁹³ İnsan, kemâle erişinceye kadar ruhun bir vücuttan başka vücuda intikal etmesi durumudur. İnsan vücudu fânî olduğu halde, ruhu ezeli ve ebedîdir. Ruh tekrar tekrar farklı vücutlarda doğar. Ölümsüzlüğe kavuşuncaya kadar bu süreç devam eder. Bkz. Adnan Bülent Baloglu, *İslama Göre Tekrar Doğuş Reenkarnasyon*, Ankara, 2001, s. 11–34; Ali İhsan Yitik, *Hint Kökenli Dinlerde Karma İncanın Tenâsih İncasıyla İlişkisi*, İstanbul, 1996, s. 76–77; Joachim Wach, *Dinler Tarihi*, Çev. Fuat Aydın, Ataç Yayınları, İstanbul, 2004, s. 282–285; Karen Armstrong, *Tanrı’nın Tarihi*, Çev.

*Derneğine*⁹⁴ üye olan İskoçyalı bir öğrenci ile tanışır. Bu tanışıklık, onun öteden beri kendi kendine sorduğu bazı metafizik sorulara cevap bulmasına vesile olur. İnsanın kendi gayreti sonucunda gerçek bilgiye⁹⁵ erişmesi ile kurtuluşa ereceği düşüncesini benimseyen Nu‘ayme, yaşamın sürekli devam eden bir periyod içerisinde olduğu, ruhun bir vücuttan başka bir vücuda geçmesi ile yaşamını sürdürdüğü fikrini benimser. Bu olaydan sonra Nu‘ayme, batınî bilimleri, semavî ve semavî olmayan bütün dinleri öğrenmeye çalışır. Bütün dinler arasında bir yakınlık mevcut olduğuna kanaat getiren yazar aynı zamanda dünyadaki bütün mistik⁹⁶ akımların aynı kaynaktan beslendikleri inancına varır.⁹⁷

Nu‘ayme bir yandan üniversitede okurken, bir yandan da edebî etkinliklere katılır. Bu şekilde, 1916 yılında Washington Üniversitesinden hukuk ve edebiyat

Oktay Özel, Hamide Koyukan, Kudret Emiroğlu, Ankara, 1999, s. 54–55; *Upanishadlar*, Sanskrit aslından çeviren: Korhan Kaya, Kültür Yayınları, İstanbul, 2008, Giriş kısmı; Orhan Hançerlioğlu, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1977, s. 271; Yeniden doğuşu ifade eden ruh göçü, eski Hint inançlarında *Avatara* sözcüğü ile ifade edilir. Bkz. Kemal Çağdaş, “Bhagavadgita”, *A.Ü.D.T.C.F.D.*, Ankara, 1961, XVIII, S. 1–2, s. 104, 116.

⁹⁴ Teosofi (theosophy), sözcük olarak Tanrı bilgisi anlamındadır. Teosofi, Tanrıbilimle felsefe arasında, panteist gizemci anlayışa dayanan, sihir ve büyücülükle karışmış kendine özgü bir içeriği kapsar. Doğaya egemen olmak, birtakım esrarlı fomüllerle doğayı kullanma amacını güder. Onlara göre; Tanrı tüm doğayı kapsamaktadır. Başka bir ifadeyle, doğanın her zerresinde Tanrı vardır. Bkz. Orhan Hançerlioğlu, *a.g.e.*, s. 310.

⁹⁵ Eski Hint inançlarında bu sözcüğün karşılığı *Jnanam*’dır. Bkz. Kemal Çağdaş, “a.g.m.”, s. 106.

⁹⁶ İnsanın görünen nesnelerin ardındaki gerçeklik, sonsuzluk ve birliğe ulaşma yönündeki ruhî tecrübesi ve bu tecrübeyi ifade eden doktrin. Bu anlamda mistisizm, görünenin ötesine veya görünmez olana geçme tecrübesi şeklindeki genel anlamıyla belli bir dine özgü olmayıp bütün dinlerde rastlanan bir olgudur. Bkz. İlhan Kutluer, “Mistisizm”, *D.İ.A.*, İstanbul, 2005, XXX, s. 188–189; Ayrıca geniş bilgi için bkz. Cavit Sunar, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara, 1966, s. 52–53, 103–104, 122–123; Seyid Hüseyin Nasr, *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul, 1999, s. 75–102; R. A. Nicholson, *Tasavvufun Menşei Problemi*, Çev. Abdullah Kartal, İstanbul, 2004, s. 49–54; Ninian Start, “Mysticism, History of”, *The Encyclopedia of Philosophy* (ed. P. Edwards), New York-London, 1972, V, 419–429.

⁹⁷ Nu‘ayme, *Seb‘ün*, I, s. 326–329.

diploması alarak mezun olur. Nu‘ayme üniversiteyi bitirdikten sonra yeniden Walla Walla şehrine ağabeyinin yanına döner. Ağabeyi Edîb, kardeşinin kendi yanında kalarak avukatlık yapmasını ister. Ama edebiyattan bir türlü kopamayan Nu‘ayme buna razı olmaz. Walla Walla şehrindeyken Nu‘ayme, *el-Âbâ’ ve ‘l-Benûn* (Babalar ve Oğullar) isimli tiyatro eserini yazar. Eseri üç hafta zarfında yazan Nu‘ayme, ünlü Rus yazarı Turgenev’in aynı isimli eserinden esinlenerek kendi eserini böyle isimlendirdiğini ifade eder.⁹⁸

Nu‘ayme 1916 yılının Ekim ayında New-York’a gider. New York’ta *el-Funûn* dergisinin yazarları ile görüşen Nu‘ayme, bu derginin Arap edebiyatına canlılık getirdiğini söyleyerek onun bu alandaki hizmetlerine işarette bulunur. *el-Funûn* dergisinin ofisinde sık sık Nesîb ‘Arîda, ‘Abdu’l-Mesîh Haddâd, Cubrân Halîl Cubrân ve diğer kalem arkadaşları ile görüşür.⁹⁹ Bu yıllarda Nu‘ayme, Rusya’da öğrenciyken Rusça yazmış olduğu kasidesini *en-Nehru ‘l-Mutecemmid* (Buz Nehri) ismiyle Arapçaya çevirir. *el-Funûn* dergisinde yayınlanan kaside, Nu‘ayme’nin kalem arkadaşlarının büyük beğenisini kazanır. Geleneksel kaside türünün "canezesi" olarak kabul gören kasidenin temel özelliği tek kâfiye düzenine uymamasıdır.¹⁰⁰ Bu kasideden sonra Nu‘ayme, *Ahî* (Kardeşim) isimli kasidesini yazar.¹⁰¹ Nu‘ayme New York’a geldikten sonra masonluğu araştırır. Daha sonra ağabeyi Edîb aracılığı ile mason locasına katılır. Ama kısa bir süre sonra mason locasından ayrılır. Yazar, mason locasından ayrılmasına sebep olarak her hangi bir cemiyete bağlı kalmak

⁹⁸ Nu‘ayme, *Seb’ûn*, I, s. 341–342.

⁹⁹ *a.e.*, I, s. 347–348.

¹⁰⁰ *a.e.*, I, s. 351–352.

¹⁰¹ *a.e.*, I, s. 352–353.

istememesini ve locanın meselelerin özü ile değil, yüzeysel konularla ilgilenmesini gösterir.¹⁰²

Maddî durumunun iyi olmaması ve işsizlik gibi olumsuz etkenler Nu‘ayme’nin edebî çalışmalarına engel olmaz. *el-Funûn* dergisinde bir yıl zarfında Mehcer Arap yazarlarının kitaplarına yazdığı bir kaç eleştirel makalesi yayınlanır. Bu eleştirel makalelerden biri de Reşîd Eyyûb’un *el-Eyyûbiyyât* isimli divanına yazmış olduğu eleştirisiydi. O, şairin düşünce zenginliğine ve hayal gücünün derinliğine okuyucunun dikkatini çekmekle beraber, şairin klasik şiir üslubundan kurtulamamasının da olumsuz bir durum olduğunu belirtir.¹⁰³ Nu‘ayme, Arap yazarların eserlerine eleştirel makaleler yazmakla beraber kendisi de dergide şiirlerini yayımlar. *el-Funûn* dergisinde Nu‘ayme’nin şiirlerinden övgüyle bahsedilerek gerçek şiirin bu tarzda yazılması gerektiği dile getirilir.¹⁰⁴

Nu‘ayme 1917 yılında *Muzekkerâtu’l-Arkaş*¹⁰⁵ (Arkaş’ın Anıları) isimli eseri üzerinde çalışır. Eserin kahramanı aracılığı ile kendi ruh deneyimlerini canlandıran Nu‘ayme eserini arkadaşı Nesîb ‘Arîda’ya gönderir. Nesîb ‘Arîda, Nu‘ayme’ye yazmış olduğu mektubunda onun bu eserinden övgüyle bahsederek bu eserin Nu‘ayme’nin şimdiye kadar yazmış olduğu eserlerinin en değerlisi olduğunu söyler.¹⁰⁶ 1918 yılında orduya çağrıldığı için eseri tamamlayamayan Nu‘ayme, bu eserini ancak Lübnan’a döndükten sonra tamamlayabilmiştir.

¹⁰² Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 344–346; Nu‘ayme, *Resâ’il*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâ’î, Beyrut, 1999, VIII, s. 357.

¹⁰³ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 327.

¹⁰⁴ *a.e.*, I, s. 350–351.

¹⁰⁵ Eserin Türkçe çevirisi için bkz. Mîhâil Nu‘ayme, *Kendini Arayan Adam*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1998.

¹⁰⁶ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 356–357.

1918 yılında askere çağrılan Nu‘ayme, Fransa’ya gönderilir. Edebî yaratıcılığına ara vermeyen yazar, burada Fransız dilini ve edebiyatını öğrenmeğe başlar.¹⁰⁷ 1919 yılında Walla Walla şehrine dönen yazar, kalem arkadaşlarının davetleri üzerine New York’a gider. New York’taki Suriyeli göçmen Araplar Birinci Dünya Savaşına kadar Nesîb ‘Arîda’nın editörlüğünü yaptığı *el-Funûn* dergisinin çevresinde toplanarak ürünlerini ve yenilikçi fikirlerini dile getirme fırsatı bulurlar. Ama ne yazık ki dergi faaliyetini maddî zorluklar nedeniyle durdurur.¹⁰⁸ Savaştan sonra ise bu yenilik taraftarı edebiyatçılar ‘Abdu’l-Mesîh Haddâd’ın yönetimindeki *es-Sâ’ih* gazetesinin etrafında toplanırlar. Artık *es-Sâ’ih* gazetesi onların düşüncelerini beyan ettiği bir meydandır.¹⁰⁹ Nu‘ayme bu yıllarda şair Reşîd Eyyûb ve İlliyyâ Ebû Mâdî (1889–1957) üzerinde etkisinin olduğunu söyler. Nitekim Nu‘ayme’nin ısrarları üzerine bu iki şair de şiirlerinde yenilik yaratmaya, geleneksel şiirin etkilerinden kurtulmaya çalışmışlardır. Nu‘ayme’nin bu etkisi bu iki şairle sınırlı kalmaz. Aynı zamanda Nesîb ‘Arîda da yenilikçi düşüncelerinin oluşmasında Nu‘ayme’nin etkisi altında kalmıştır.¹¹⁰

Yeniden New York’tan Walla Walla’ya dönen Nu‘ayme, ağabeyinin yazlık evinde yalnızlığa çekilerek hayal dünyasına dalar. Doğanın koynuna çekilen yazar, kendi iç dünyası ile baş başa kalır. Bu sırada Nu‘ayme’nin başından bir daha balık yemesini engelleyecek ilginç bir olay geçer. Beslenmek için yakındaki nehirden balık tutarken oltanın balığın ağzında kırılıp kaldığını gören Nu‘ayme’nin içi parçalanır. Bu acı manzara karşısında yazar kendisine şöyle seslenir: “Hayatın, kendin için

¹⁰⁷ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 408–414.

¹⁰⁸ *a.e.*, I, s. 417–418.

¹⁰⁹ *a.e.*, I, s. 418.

¹¹⁰ *a.e.*, I, s. 427–431.

kıymetli olduğunu düşündüğün halde, neden başkaları için bu kıymeti inkâr ediyorsun? Kendine hiçbir acının dokunmasını istemediğin halde, neden başkalarına azap veriyorsun?” Bu olaydan sonra balık avlamayı bırakan yazar yeniden New-York’a döner.¹¹¹

Nu‘ayme, maddî sıkıntılar içerisinde yaşamasına rağmen edebî yaratıcılığına devam eder. İlk kez Rusya’da öğrenciyken Varya isimli bayana âşık olan Nu‘ayme,¹¹² ikinci kez Amerika’da âşık olur. Bu dönemde yazdığı birkaç şiirin konusunu, Wella adlı bir bayana karşı beslemiş olduğu sevgi oluşturur. Bu şiirlerdeki en önemli nokta akılla kalp arasındaki çatışmadır.¹¹³

1922 yılında Nu‘ayme Amerika’nın maddecî yaşam tarzını yeren, daha sonraları *el-Merâhil* adlı topluya dâhil edilen *Meşhedân* (İki Sahne) ve *el-Vâhatu’l-Ḥayye* (Canlı Vâha) isimli iki makale yazar.¹¹⁴ Birinci makalede müellif, New-York parklarının birinde gördüğü kalabalığı, gürültüyü ve fakirliği tasvir eder. Amerika’nın kalabalık yaşam tarzını *et-Tinnîn Yeteneffesu* (Ejderha Nefes Alıyor) ifadesi ile betimleyen Nu‘ayme, bu kalabalık manzaranın mukabilinde sakin, huzur dolu yaşamı temsil eden Lübnan’daki yaşamı ise *Şinnîn*¹¹⁵ *Yeteneffesu* (Sınnin Nefes Alıyor) ifadesi ile tasvir eder.¹¹⁶

1925 yılında *es-Sâ’ih* gazetesinin editörü Nâdirâ Ḥaddâd’ın isteği üzere Nu‘ayme, gazetenin özel sayısı için *Sâ’atu’l-Kû kû* (Guguklu Saat) hikâyesini

¹¹¹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 530–534.

¹¹² *a.e.*, I, s. 320.

¹¹³ *a.e.*, I, s. 433–443; Ayrıca bkz. Tânsî Zekâ, *Beyne Nu‘ayme ve Cubrân*, Mektebetu’l-Me‘ârif, Beyrut, 1971, s. 151–156.

¹¹⁴ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 485.

¹¹⁵ Sınnîn, Lübnan’ın batısında yer alan, 2695 metre yükseklikteki bir dağın adıdır.

¹¹⁶ Nu‘ayme, *el-Merâhil*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, V, s. 51–59.

yazar.¹¹⁷ Hikâyenin konusunu Amerika'ya göç eden Arapların yaşam öyküsü oluşturur. Hikâyedeki saat, insanların yaşamları boyunca aradığı, ama bulamadığı mutluluğun sembolüdür. Nu'ayme, vatanlarını terk ederek Amerika'ya yerleşen birçok Lübnanlı gencin gerçek mutluluğun kendi memleketlerinde olduğundan habersiz yaşadıklarına dikkat çeker.¹¹⁸

Nu'ayme, New York'ta yeniden âşık olur. Polonya asıllı olan bu bayanın adı Nyunya idi.¹¹⁹ Ne var ki Nu'ayme bu defa da evli bir bayana âşık olmuştur.¹²⁰ Her şeyden kopan yazar, kendisini düşüncelere ve edebî çalışmalarına verir.

Bu dönemde ruhî buhranlar geçiren yazar, içinde bulunduğu manevî karışıklıktan kurtulmaya çalışır. Yazarın zihnini meşgul eden konuların başında yine ölüm konusu gelmektedir. O, bir gün ruhunun, ölümün prangalarından, zaman ve mekân kısıtlamalarından kurtularak yeniden dünyaya geleceğine inanmaktadır. Bu aşamada kendi varlığının anlamını idrâk eden insan, zamana ve mekâna hâkim olacaktır.¹²¹

1928 yılında Nu'ayme New-York'tan Walla Walla'ya döner. New York'tan ayrılmadan önce, *New York Times* gazetesine İngilizce yazmış olduğu *The Endless Race* (Sonsuz Yarış) isimli şiirini gönderir. Şiirin, gazete tarafından kabul edileceği ihtimalinin zor olduğunu düşünen Nu'ayme, bu ihtimalinde yanılır. Nitekim 14 Mart 1928 tarihinde yazarın şiiri *New York Times* gazetesinde yayınlanır.¹²²

¹¹⁷ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 518.

¹¹⁸ Bkz. Nu'ayme, "Sâ'âtü'l-Kû kû", *Kâna Mâ Kâna*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 299–322; Ayrıca koleksiyonun Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu'ayme, *Kısır ve Diğer Öyküler*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum, 2000.

¹¹⁹ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 566–570.

¹²⁰ *a.e.*, I, s. 589–590.

¹²¹ *a.e.*, I, s. 575.

¹²² *a.e.*, I, s. 530; Mischa Naimy, "The Endless Race", *New York Times*, March, 1928, s. 68–70.

1931 yılında *er-Râbı̄ṭatu'l-Ḳalemiyye*'nin başkanı Cubrân Halîl Cubrân'nın ölümünden sonra Kuzey Amerika'daki Mehcer edebiyatçıları birliği dağılır. Uzun süredir vatanına dönmeyi düşünen Nu'ayme, Cubrân'nın vefatı üzerine Lübnan'a dönme düşüncesini kesinleştirir. Amerika'nın maddî yaşamından ruhu sıkılan şair; sakin, ruhunun huzur bulabileceği yer olan Sınnîn dağının eteğine dönmek için hazırlık yapmaya başlar. Şınnîn, yazara göre insana gurbet duygusunu unutturarak ilahî feyizlerin insana bahşedilmesinde cimrilik yapmaz. Amerika'da ise yazar, vatanından uzak olduğu için değil, kendi benliğine, ruh dünyasına uzak olduğu için gurbet hissine kapılır. Bu duygular içerisinde Nu'ayme, 9 Mayıs 1932 tarihinde vatani Lübnan'a döner.¹²³

Nu'ayme, Lübnan'da şehir gürültüsünden uzak, sessiz bir yaşam süreceği için mutluydu. Ama onu düşündüren bir soru vardı. 'Geçimini nasıl sağlayacaktı?' Şairin kendisi bu durumu şöyle ifade eder: "Hiçbir gelir kaynağımın olmaması zâhit ve münzevî bir hayatı seçmeme sebep oldu. Başkalarına muhtaç olmaktansa kendi kalemimin kazancı ile yaşamayı düşündüm. Ama ne yazık ki bu zamanda benim gibi bir yazarın kendi kalemi ile geçinebilmesi zor bir durumdu."¹²⁴

1.1.3. Amerika'dan Sonraki Lübnan Dönemi

Mîhâîl Nu'ayme'nin Amerika'dan Lübnan'a dönmesi ile başlayan hayatının üçüncü merhalesi yetmiş yaşına kadar olan bir dönemi kapsar. Nu'ayme'nin vatana dönüşü Biskinta halkı tarafından sevinçle karşılanır. Yazar, Amerika'nın gürültülü yaşamından kurtularak Biskinta'da gerçek huzura kavuşur. Ne var ki bir süre sonra kardeşi Nesîb'in ölümü yazarı sarsar. Yaşamın kanunlarına karşı gelmek değil, bu

¹²³ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 624.

¹²⁴ *a.e.*, I, s. 612.

düzenle barış içerisinde yaşama prensibine uyan yazar, bu acıyı da kabullenir. Yaşam kavramının olduğu yerde ölüm kavramı da vardır. Bu iki mefhum, birbirinin tamamlayıcısıdır. Yaşam, ölümün azığı olduğu gibi, ölüm de yaşamın azığıdır.¹²⁵

Şahrûb'un¹²⁶ eteğini kendine mesken edinen yazar, sabah erkenden bu sessiz yere gelerek akşama kadar bütün gününü burada edebî ve fikrî konular üzerinde düşünmekle geçirir. Yazar, felsefî ağırlıklı hikâyelerinin çoğunu burada kaleme alır. Nu'ayme'nin yanına her gün öğrenciler, genç yazarlar gelirler. Onunla konuşmaya doymayan bu insanlar aynı zamanda yazmış oldukları nesir ve nazım ürünlerini şaire göstererek tavsiyeler alırlar.¹²⁷

Dünyanın birçok yerinden mektuplar alan Nu'ayme'ye çeşitli sorular sorulur. Bir keresinde Kahire'de çıkan *el-Hilâl* dergisinden bir mektup alır. Mektupta yazara şöyle bir soru yönlendirilir: “Tenha, münzevî bir hayat yaşamamanın sebebi nedir?” Nu'ayme'nin *el-Hilâl* dergisine verdiği cevap ise şöyledir: “Amerika'dan döndükten sonra kulaklarımda hâlâ devam eden büyük şehirlerin rahatsız edici gürültüsünden kurtulmaya çalışıyorum. Zihnimi ve kalbimi yılların gürültüsünden kurtarmak için sakin ve تنها bir ortama gereksinim duyuyorum. Dolayısıyla da günümün çoğunu Şahrûb'un eteğindeki mağaralardan birinde geçiriyorum. Yıllarca şehir yaşamının vermiş olduğu gürültüden kurtulup kalbimi ilahî nurlara açmaya gereksinim duyuyorum. Vaktimin çoğunu yaratıcılığım ayırsam da insanlarla da görüşüyorum.

¹²⁵ Nu'ayme, *Seb'ün*, I, s. 691–694.

¹²⁶ Biskinta'dan 5 km uzaklıkta, 1500 metre yükseklikte bulunan kayalıklarla dolu bir arazi. Bkz. http://www.onefineart.com/en/artists/michael_naimeh/index.shtml; (15.04.2011).

¹²⁷ Nu'ayme, *Seb'ün*, I, s. 696–703.

Nitekim toplumdan uzak kalarak yaratıcılık faaliyetlerinde bulunmak mümkün değildir.”¹²⁸

Boş vakitlerini doğanın koynunda dolaşarak geçiren Nu‘ayme, ondan aldığıengin ilham ve huzuru şu sözleriyle dile getirir: “Doğa, onu anlamasını bilenler için en iyi kitaptır. Bütün eğitimcilerin zirvesinde duran doğa, kendi sırlarını, engin bilgilerini kulak ve gözlerin ötesindeki araçları kullanarak bunları idrâk etmek isteyenlere cömertçesine aktarır.”¹²⁹

Maddî zorluklara rağmen Amerika’dayken yazmış olduğu makalelerini gözden geçirerek *el-Merâhil* adı altında neşrettirir. Aynı zamanda yazarın Beyrut, Şam ve Kudüs’te yapmış olduğu konuşmaların bütünü 1936 yılında *Zâdu’l-Me‘âd*¹³⁰ adı altında kitaplaştırılır.¹³¹

Şahrûb’un eteğindeki bir mağaranın giriş kısmında kendisine çalışma yeri hazırlayan Nu‘ayme, bu mağarayı Nuh peygamberin denizdeki gemisine benzetir. Mağara, rahiplerin dağlardaki inziva yerlerini andırır. Nu‘ayme, varlık âlemi konusunda düşüncelere burada daldığı gibi eserlerini de burada yazar. Aynı zamanda yazar, ziyaretçileri ile bu mağarada görüşür. Siyasî, dünyevî bütün mevkilerden uzak duran Nu‘ayme, insan kalbini ve ruhunu kirleten bütün zenginliklerden de uzak durmaktadır.¹³² Nuh peygamberin gemisine benzettiği mağarada telif ettiği ilk eseri ise Cubrân Halîl Cubrân’ın yaşam öyküsünü ve edebî kişiliği anlatan kitabıdır.¹³³

¹²⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 656–658; Nu‘ayme, *Şavtu’l-‘Âlem*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, V, s. 344–349.

¹²⁹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 739–752.

¹³⁰ Eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâil Nu‘ayme, *Tanrıya Dönüş Azığı*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum, 2001.

¹³¹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 662–664, 765.

¹³² *a.e.*, I, s. 696–698.

¹³³ *a.e.*, I, s. 704.

Kitap sadece Cubrân'ın kronolojik olarak yaşam öyküsünü vermez. Uzun bir süre onunla beraber edebî çalışmalarda bulunan Nu'ayme, onun edebî yaratıcılığının analizini yaparak, Cubrân'ın edebiyattan beklentilerinin neler olduğunu da izah eder. Cubrân'ın edebiyat anlayışı ile aynı düşünceyi paylaşan Nu'ayme onun hakkında şöyle der: "Ben hiçbir zaman Cengiz Han veya Napolyon hakkında kitap yazmazdım. Çünkü benim yaşam felsefem onlarınkinden tamamen farklıdır."¹³⁴ Kitabı daha sonra Nu'ayme kendisi İngilizceye çevirerek yayınlar.¹³⁵

Nu'ayme 1945 yılında *el-Beyâdir* (Patikalar), *Liķâ*¹³⁶ (Buluşma), 1948 yılında *Şavtu'l-Âlem* (Dünyanın Sesi), 1952 yılında *Mirdâd*¹³⁷ isimli eserlerini yazar. Sonuncusunu ise Arapça değil İngilizce olarak kaleme alır. Eserlerini sadece Arap okuyucusu için yazmadığını düşünen yazar, Arapça yazdığı eserlerini İngilizceye çevirir. Nu'ayme, eserlerini İngilizceye çevirdiği için yanlış anlaşılması gerektiğini belirtir. Nu'ayme, bunu İngilizcedeki maharetini göstermek veya Arap okuyuculardan görmediği takdiri yabancılardan görmek için yapıyor değildir.¹³⁸ 1934 yılında *Durûb* (Yollar), 1949 yılında Amerika'da yarım kalan *Muzekkerâtu'l-Arkaş* (Arkaş'ın Anıları), 1950 yılında *en-Nûr ve'd-Deycûr* (Işık ve Zulmet), 1953 yılında ise *Fî Mehebbi'r-Rîh* (Rüzgârın Esintisinde) isimli kitaplarını neşrettirir.¹³⁹

Nu'ayme yoğun bir tempoyla çalışır. Gazete ve dergiler için makale ve hikâyeler yazar, radyo programlarına katılır, edebî etkinliklerde seminerler verir. Savaşın

¹³⁴ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 706.

¹³⁵ *a.e.*, I, s. 722.

¹³⁶ Eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu'ayme, *Reenkarnasyon Öyküleri*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum, 2003.

¹³⁷ Eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu'ayme, *Mirdad Kundaktaki Ermiş*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 1999.

¹³⁸ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 814–823.

¹³⁹ *a.e.*, I, s. 777.

insanlık için felaket olduğunu söyleyen Nu‘ayme, bu konuyla ilgili yazılar kaleme alır.¹⁴⁰ Bu konuyla ilgili makaleler topluluğu olan *Fî Mehebbi’r-Rîh* (Rüzgâr’ın Esintisinde) isimli kitabında Nu‘ayme bütün insanları kardeşliğe, barışa davet eder. Yazara göre savaş insanlığı sadece maddî olarak değil, aynı zamanda manevî olarak da yıpratmaktadır.¹⁴¹

Nu‘ayme birçok Arap ve Avrupa ülkesine giderek konferanslar verir. 1956 yılında, Sovyet Yazarlar Birliği’nin daveti üzere Sovyetler Birliği’ne giderek Moskova, Petersburg, Kiev ve Volgograd şehirlerini ziyaret eder. Öğrencilik yıllarını geçirdiği Poltava şehrinin görüntüsünün değişmesi yazarı etkiler. Şehrin görüntüsü tanınmayacak derecede değişmiştir. Ekim Devrimi’ne kadar şehre, çamurdan yapılmış küçük evler, dar sokaklar, yoksul köylü giyimleri hâkimken şimdi geniş sokaklar, taş binalar, köylüyü diğer insanlardan ayırmayan giyim biçimleri hâkimdir.¹⁴²

Sovyetler Birliği’nden döndükten sonra Nu‘ayme, 1957 yılında *Eb‘ad min Moskû ve Vaşinton* (Moskova ve Washington’dan Uzaklarda) isimli kitabını yazar. Kitapta Nu‘ayme, kapitalizm rejimi ile sosyalizmin karşılaştırmasını yapar.¹⁴³

1958 yılında *Ebû Baṭṭa* isimli hikâye toplusunu neşrettiren yazar, 1959 yılında otobiyografisi üzerinde çalışmaya başlar. Çocukluk ve öğrencilik dönemini kapsayan birinci bölüm 1959 yılında yayımlanır. 1960 yılında yayınlanan ikinci ve üçüncü bölüm ise yazarın hayatının 1911–1957 yıllarını kapsar. Nu‘ayme’nin yayınlanan son yedi eseri ise sırasıyla *el-Yavmu’l-Aḥîr* (1965), *Hevâmiş* (1965), *Eyyûb* (1967), *Fi’l-*

¹⁴⁰ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 760–798.

¹⁴¹ Bkz. Nu‘ayme, *Fî Mehebbi’r-Rîh*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, V, s. 393–411.

¹⁴² Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 826–828.

¹⁴³ Nu‘ayme, *Eb‘ad min Moskû ve Vaşinton*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, VI, s. 160–166.

Ğirbâli'l-Cedîd (1971), *Necva'l-Ğurûb* (1973), *Yâ İbn Âdem*¹⁴⁴ (1974), *Min Vahyi'l-Mesîh*'dir (1974).¹⁴⁵

1974 yılında Nu'ayme'nin tüm eserleri *Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn* yayınevi tarafından yayımlanır.¹⁴⁶ Bu tarihten sonra Nu'ayme, her hangi bir çalışmayla okuyucu karşısına çıkmış değildir. Belki bu nedenle Nu'ayme'nin 1974 sonrası yaşamı, hiçbir çalışmada konu edilmemiştir. Aile yakınlarıyla yaptığım görüşmelerden elde ettiğim bilgilere göre, hayatında hiç evlilik yapmamış olan Nu'ayme, 1974'ten sonra Biskinta'da adeta münzevî bir hayat sürmüş, ömrünün seksenli ve doksanlı yıllarını Biskinta'da baba ocağında kardeşi Necîb, kardeşinin eşi Zekiyye ve çocukları Mey, Yûsuf ve Nedîm'in ilgisi ve gözetiminde sürdürerek¹⁴⁷ 28 Şubat 1988 tarihinde gece saat 10.22'de, 99 yaşında hayata gözlerini yummuştur.¹⁴⁸ Cenazesi Biskinta'da, Şahrûb dağının eteklerinde, daha önce tefekkür ve eserlerini yazmak için sık sık gittiği bir mağaranın giriş kısmında özel olarak kendisi için hazırlanan bir mezarda defnedilmiş olup hâlihazırda yakınlığında başka herhangi bir mezar bulunmamaktadır.

Yaklaşık son 20 yıllık bir yaşam sürecini nasıl geçirdiğine ilişkin olarak aile bireylerinden elde ettiğim bilgiye göre, Nu'ayme, daha önce yazdığı eserlerini tekrar tekrar okuyarak ve bazı kitaplarını İngilizceye çevirmekle geçirmiş, ölene dek herhangi bir ciddi rahatsızlık yaşamamıştır.¹⁴⁹

¹⁴⁴ Eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu'ayme, *Ey İnsan Oğlu*, Çev. Eyüp Tanrıverdi, Anka Yayınları, İstanbul, 2002.

¹⁴⁵ Cozîf el-Hûrî, *a.g.e.*, I, s. 42-46.

¹⁴⁶ Nadeem Naimy, *The Lebanese Prophets of New York*, American University of Beirut, Beirut, 1985, s. 93-103.

¹⁴⁷ 16.01. 2006, Balaman, Lubnân.

¹⁴⁸ Cozîf el-Hûrî, *a.g.e.*, I, s. 119.

¹⁴⁹ 19. 01. 2006. Biskinta, Lubnân.

Nu‘ayme hiçbir zaman toplumdaki nüfuzunu dünyevî bir amaç için kullanmadı. Zenginliğin, dünyadaki makamın geçici ve aldatıcı olduğuna, dolayısıyla bütün bunların ölümle son bulacağına inanan yazar, maddî kazanç peşinde koşmaktan uzak durdu. Ona göre, insanın kazanacağı en büyük zenginlik ölümsüzlük mertebesine yükselmesidir.

Yazar, üç kısımdan oluşan yaşam öyküsünün son kısmını *el-Kelimetu’l-Velîme*¹⁵⁰ (Ziyafet Yazısı) başlığını taşıyan küçük bir yazıyla bitirir. Yazar burada, bütün sır kapılarının kaynağı olan ‘mukaddes anlayışa’ ulaşamamasından yakınır. Ama yine de kendisini teskin ederek insanın ‘mukaddes anlayışa’ ne zaman kavuşacağını önemli olmadığını dile getirir. Önemli olan insanın, ‘mukaddes anlayışa’ götürecek yolu bulabilmesidir. Nu‘ayme’nin ‘mukaddes anlayış’ ifadesinden kastettiği şey, insanın ikilemlerden kurtularak gerçek bilgiye erişmesi suretiyle yaratıcı ile bütünlük sağlamasıdır.

1.2. ESERLERİ

Okuyucularıyla ilk kez 1913 yılında *el-Funûn* dergisinde yayımladığı *Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s* (Ümitsizlik Gecesinden Sonra Ümidin Sabahı) adlı makalesiyle buluşan Mîhâîl Nu‘ayme, bu tarihten sonra 1974 yılına kadar üretkenliğini sürdürdü. Bu süreç içerisinde şiir, deneme, kısa hikâye ve roman türünde toplam 30 eser yayımladı. Arapça yayımladığı bazı eserlerini daha sonra kendisi İngilizceye çevirerek yeniden yayımladı.

Eserlerinin tümü daha sonra 1974 yılında *el-Mecmû‘atu’l-Kâmile li Mîhâîl Nu‘ayme* adıyla Lübnan’daki Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn yayınevi tarafından basılmış

¹⁵⁰ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 842–845.

olsa da, bu eserleri türüne ve yayım sırasına göre şu şekilde gruplandırmak mümkündür.

1.2.1. Şiir Divanı

Mîhâîl Nu‘ayme, 1917’den 1930’a kadar çeşitli dergilerde yayımladığı şiirlerini bir divanda toplayarak *Hemsu’l-Cufûn* adıyla 1945 yılında yayımlamıştır. Bu onun tek divanı olup, şiirlerinin tümünü kapsamaktadır. Nu‘ayme, serbest vezinde yazdığı şiirlerini ilk önce İngilizce yazmıştır. Daha sonra bu şiirleri kendisi Arapçaya çevirerek şiir divanına eklemiştir. Bunlardan “The Endless Race” (Sonsuz Yarış) isimli şiir, 14 Mart 1928 tarihinde *New York Times* gazetesinde yayımlanmıştır.

1.2.2. Denemeleri

Mîhâîl Nu‘ayme, sanat ve edebiyat üzerine görüşlerini ortaya koyduğu denemelerinden oluşan iki eser yayımlamıştır:

1. *el-Ğirbâl*: Edebiyat üzerine kuramsal görüşlerini içeren bu çalışma, 1923 yılında Kahire’de yayımlanmıştır.

2. *el-Merâhil*: Nu‘ayme’nin Amerika’dayken çeşitli konulara dair kaleme aldığı yazıları 1934 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

3. *Durûb*: Çeşitli makalelerden oluşan eser, 1934 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

4. *Zâdu’l-Me‘âd*: Nu‘ayme’nin Beyrut, Şam, Kudüs’te yapmış olduğu konuşmalarının tamamını kapsayan bu eser, 1936 yılında Kahire’de yayımlanmıştır.

5. *el-Beyâdir*: Çeşitli makalelerden oluşan kitap, 1945 yılında Kahire’de yayımlanmıştır.

5. *el-Evṣān*: Çeşitli makalelerinden oluşan kitap, 1946 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

6. *Kerem 'alâ Durûb*: Yazarın çeşitli makalelerinden oluşan kitap, 1946 yılında Kahire'de yayımlanmıştır.

7. *Şavtu'l-Âlem*: Çeşitli makalelerden oluşan eser, 1948 yılında Kahire'de yayımlanmıştır.

8. *en-Nûr ve'd-Deycûr*: Çeşitli makalelerden oluşan eser, 1950 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

9. *Fî Mehebbi'r-Rîh*: Çeşitli makalelerden oluşan eser, 1953 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

10. *Eb'ad min Moskû ve Vaşinton*: Nu'ayme, Sovyetler Birliği'ne yapmış olduğu seyahatten sonra bu eseri kaleme almıştır. 1957 yılında Beyrut'ta yayımlanan eser, kapitalizm ile sosyalizmin karşılaştırmasını yapar.

11. *Hevâmiş*: Çeşitli konuları ele alan eser, 1965 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

12. *Fi'l-Ğirbâli'l-Cedîd*: Edebiyat ve edebiyatçılar üzerine daha çok spesifik konulara değindiği denemelerinden oluşan bu çalışma, 1971 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

13. *Eḥâdiş ma'a's-Şahâfe*: Yazarın çeşitli konulara dair kaleme almış olduğu makalelerinden oluşan eseri 1972 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

14. *Necva'l-Ğurûb*: Farklı konulardaki yazılardan oluşan eser, 1973 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

15. *Min Vahyi'l-Mesîh*: Metafizik konulara dair yazılarından oluşan eser, 1974 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

16. *Meḳâlât Muteferriḳa*: Yazarın çeşitli makalelerinden oluşan kitap, 1974 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

17. *Resâ'il*: 1974 yılında Beyrut'ta yayımlanan kitap, Mîhâîl Nu'ayme ile bazı edîp ve şairler arasındaki çeşitli konulara dair mektuplardan oluşmaktadır.

1.2.3. Hikâyeleri

Mîhâîl Nu'ayme, ilki 1914'te *Senetuha'l-Ûlâ* (Onun İlk Yılı) adıyla *el-Funûn* dergisinde yayımlanmış olan çeşitli hikâyelerini daha sonra üç koleksiyonda toplamıştır.

1. *Kâne mâ Kâne*: Bu hikâye koleksiyonu 1932 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

2. *Ekâbir*: Yazarın farklı dönemlerde yazmış olduğu ve toplumsal sorunları konu edinen hikâye koleksiyonu, 1956 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

3. *Ebû Batṭa*: Kısa hikâyelerden oluşan bu koleksiyon, 1958 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

1.2.4. Romanları

Mîhâîl Nu'ayme'nin roman ya da uzun hikâye kapsamında değerlendirilen beş çalışması vardır. Bu ürünleri basım tarihlerine göre şöyle sıralamak mümkündür:

1. *Likâ*: Ruh göçü kuramından bahseden eser, 1946 yılında Beyrut'ta yayımlanmıştır.

2. *Muzekkerâtu'l-Arḳaş*: Nu'ayme, Amerika'dayken yazmaya başladığı bu eserini Lübnan'a döndükten sonra tamamlamış ve 1949 yılında Beyrut'ta yayımlamıştır.

3. *Mirdâd*: Mîhâîl Nu‘ayme’nin İngilizce yazdığı bu eser, 1952 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

4. *el-Yavmu’l-Ahîr*: Ölüm ve ölüm ötesi gibi metafizik konuları ele alan eser, 1965 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

5. *Yâ İbn Âdem*: Yine metafizik üzerine yoğunlaşan bu roman, 1974 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

1.2.5. Biyografi ve Otobiyografi Eserleri

1. *Cubrân Halîl Cubrân*: Nu‘ayme’nin, Amerika’dan Lübnan’a döndükten sonra, Nuh peygamberin gemisine benzettiği mağarada telif ettiği bu eser, Cubrân Halîl Cubrân’ın yaşam öyküsünü ve edebî kişiliğini ele alır. Eser, 1936 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

2. *Seb‘ûn*: Nu‘ayme’nin yaşam öyküsünü konu edinen otobiyografinin birinci kısmı 1959; ikinci ve üçüncü kısmı ise 1960 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

1.2.6. Tiyatro Eserleri

1. *el-Âbâ’ ve’l-Benûn*: Eski kuşakla yeni kuşağın çatışmasını konu edinen bu eser, 1917 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

2. *Eyyûb*: Hz. Eyyûb peygamberi konu edinen eser, 1967 yılında Beyrut’ta yayımlanmıştır.

1.3. EDEBÎ KİŞİLİĞİNİ BESLEYEN KÜLTÜR KAYNAKLARI

Nu‘ayme’nin edebî eserleri bütünüyle değerlendirildiğinde onun düşünce dünyasının tek bir kültürden beslenmediği görülecektir. Onun eserlerinde birçok kültürün izlerini görmek mümkündür. Yazarın edebî yaratıcılığının iki boyutu olduğu söylenebilir. Birincisi, geleneksel Arap edebiyatı çizgisinden ayrılarak yenilikçi bir edebî anlayış ekseninde şekillenen edebiyat anlayışına sahip olmasıdır. Bu dönemde kaleme aldığı eserlerinde daha çok Rus realist edebiyatçılarının izlerini görmek mümkündür. İkincisi ise, Amerika’dan döndükten sonraki dönemde daha çok felsefi akımların etkisi altında şekillenen edebiyat anlayışıdır. Bu aşamada ise yazar, toplum içerisindeki bireyi ve sorunlarını değil, bütün varlık âlemi çerçevesinde insanı ve sorunlarını çözüme kavuşturmayı ön planda tutar.¹⁵¹

Yazarın edebî anlayışını daha iyi anlamak için onun edebî eserlerine yansıyan dış etkenlerin neler olduğuna ışık tutmak faydalı olacaktır.

1.3.1. Hristiyan Kültürü

Mîhâîl Nu‘ayme şiir sanatı konusunda geleneksel şiir kültürü çizgisinin dışına çıkarak hem içerik hem de biçim bakımından reformist düşünceler ortaya koymuştur. Yazarın ileri sürdüğü reformist düşüncelerin şekillenmesinde kuşkusuz yabancı kültür kaynaklarının önemli rolü vardır. Edebî kişiliğini biçimlendiren bu etkenlerin başında Hristiyan kültürü gelir. Onun yaşamı boyunca benimsediği Hristiyanlık anlayışı kendi içerisinde iki kısma ayrılabilir. Birincisi kilise öğretileri temelinde almış olduğu Hristiyanlık kültürü; ikincisi ise, kiliseden bağımsız olarak benimsemiş olduğu Hristiyanlık kültürü.

¹⁵¹ Enes Dâvud, *et-Tecdîd fî Şi‘ri’l-Mehcer*, Kahire, 1967, s. 96–99.

Nu‘ayme’nin yaşam öyküsünden bahsederken kilisenin onun gelişimindeki rolüne değinmiştik. Geleneksel olarak almış olduğu kilise terbiyesi yazarın kişiliğini oluşturan önemli etkenlerdendir. Ortodoks Hristiyan bir ailede yetişmesi ve Ortodoks Hristiyan okullarında eğitim alması, Nu‘ayme’yi bilinçsizce kiliseye ve onun öğretilerine bağlamıştır.¹⁵² Daha sonraları eğer edebiyat misyonunu üstlenmeseydi, kendisinin kilise adamı olması muhtemel bir durumdu.¹⁵³

Geleneksel Ortodoks Hristiyan ailesinde yetişen Nu‘ayme, anne ve babasının eşliğinde devamlı olarak kiliseye giderdi.¹⁵⁴ Babasının geçim sıkıntıları nedeniyle Amerika’ya göç etmesinden sonra da annesi evlatlarını devamlı olarak ibadet etmek için kiliseye götürür ve onların dinî eğitim almalarına özen gösterirdi.¹⁵⁵ Nu‘ayme’nin bilinçsizce almış olduğu bu kilise kültürü, onun zihninde kilisenin tanımladığı Tanrı anlayışını oluşturur. Böylece ilk eğitimini kiliseye bağlı bir okulda alan Nu‘ayme’nin benliğinde yaratıcıya olan sevgi duyguları pekişmeye başlar. *İncil*’in yanı sıra, kilisenin hediye etmiş olduğu *Kilise Tarihi* isimli kitabın da Nu‘ayme’nin geleneksel kilise inancının oluşmasında önemli yeri vardır.¹⁵⁶

Lübnan’daki Ortodoks Hristiyanları korumak için Rus Çarlığının kilise bünyesinde açmış olduğu dinî okula devam eden Nu‘ayme, burada geleneksel Ortodoks kültürü çerçevesinde eğitim alır. Aynı dinî kültürü Filistin’in Nâşıra şehrinde de devam ettiren yazara göre bu şehir, Hz. İsa’nın peygamber olarak gönderildiği yer olmasından dolayı farklı bir anlam ifade eder. Nâşıra’daki kiliseye bağlı okulda ruhban yaşam tarzı sürdüren Nu‘ayme, İsa peygamberin öğretilerini

¹⁵² Bkz. Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 9–169.

¹⁵³ *a.e.*, I, s. 210–211.

¹⁵⁴ *a.e.*, I, s. 28, 65–66.

¹⁵⁵ *a.e.*, I, s. 17–28.

¹⁵⁶ *a.e.*, I, s. 107.

araştırarak benimsemeye çalışır. Devamlı olarak kendisine bir peygamberin yaşadığı mukaddes beldede olduğunu telkin eden yazar, Biskinta’da almış olduğu geleneksel din kültürünü Nâşıra’da daha da genişletir. Nu‘ayme, Hz. İsa’ya olan bağlılığını şöyle dile getirir. “Çoğu kez arkadaşlarımdan uzaklaşarak düşünceye daldım. İsa peygamberin havarileriyle beraber yürüdüğünü veya ağacın altında oturmuş manevî âleme dalmış olduğunu hayal ederdim.”¹⁵⁷ Geleneksel kilise kültürünün artmasıyla İsa peygamber ve onun öğretilerinin de yazar üzerindeki etkileri kendisini göstermeye başlar. İsa peygambere olan aşırı bağlılığı nedeniyle yazarın ona beslediği sevgi, neredeyse yaratıcıya beslediği sevgiden daha ağır basmaya başlar. Kilise öğretilerine göre Hz. Mesih, insanların işlemiş oldukları günahlara kefarete olarak kendisini feda etmişti. Kilise öğretilerini hiçbir tahlile tâbi tutmadan kabullenen yazar, İncil’in doğruluğunu ve Hz. Mesih’e isnat edilen olağanüstü olayları da herhangi bir kritiğe tâbi tutmadan kabullenir.¹⁵⁸

Bu duygular eşliğinde Nâşıra’daki eğitimini devam ettirmek için Rusya’ya yollanan Nu‘ayme, Poltava’daki eğitimi esnasında dünyevî ilimlerle beraber dinî ilimleri benimseyerek kilise ayinleri konusunda daha tecrübeli hale gelir. Bu dönemde onun hayatında yeni bir fikrî dönem başlar. Yaşam ve varlık konularında daha ciddi düşünmeye başlar ve sürekli kendisine şu soruları yöneltir. “Ben kimim? Nereden geldim ve nereye gidiyorum? Varlığımın sebebi nedir?”¹⁵⁹ Bu gibi sorular üzerinde düşünen yazarın Poltava’daki yaşamının büyük kısmı İncil merkezli olur. Bu sorulara cevap ararken onun temel kaynaklarını İncil ve kilise öğretileri oluşturur.

¹⁵⁷ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 127.

¹⁵⁸ *a.e.*, I, s. 127–132.

¹⁵⁹ *a.e.*, I, s. 236, 251.

Nâşıra'daki öğrencilik yıllarında yalnızlığı seçerken, Poltava'daki eğitimi esnasında ruh dünyasını zenginleştirmek amacıyla züht yaşamını tercih eder.¹⁶⁰

Nu'ayme'nin Rusya'daki eğitim dönemi, hayatının dönüm noktasını oluşturur. Burada kazandığı manevî zenginlik, Lübnan'da öğrenmiş olduğu geleneksel Hristiyanlık ve kilise öğretilerinden sapmasına sebep olur. Poltava'da kazanmış olduğu manevî zenginlikler onu, sözde gerçeği temsil eden kiliseden uzaklaştırır. Kendisinin ifade ettiği gibi önceleri varlık konusundaki sorunlarla yüzleşmeye cesareti olmadığı için bu gibi konularda kilise öğretilerini benimsemiş ve herhangi bir kuşkuyla düşmemiştir.¹⁶¹ Rusya'da ise, kazanmış olduğu derin manevî deneyimlerine güvenerek artık kilise öğretilerini bilinçsizce kabullenmez. Geleneksel kilise öğretileri temelinde eğitim alan Nu'ayme, gittikçe bu öğretilerin dışına çıkmaya başlar.¹⁶² Ama bütün bunlara rağmen Ortodoks rahipleri onun ruh dünyasında yaşamı boyunca terk edemeyeceği silinmez izler bırakırlar. Öyle ki kilise kültürü yaşamına ve edebî yaratıcılığına damgasını vurur. Kaleme aldığı manzûm ve mensûr eserlerinde kilise kültürünün izlerini görmek mümkündür. Buna rağmen kazanmış olduğu manevî deneyimler ve çeşitli kültürler, ona kilise kültürünün dışına çıkmasına imkân verir.

Artık Nu'ayme, geleneksel kilise eğitimini körü körüne kabullenmeyerek aklına ters düşen bilgileri reddeder. Kilisede rutin olarak yapılan duaları ve din adamlarının okuduğu ilahileri dinlemeye tahammül edemez. Nâşıra'dayken Allah, yaratılış ve varlık âlemi gibi konular üzerinde düşünen yazar, Rusya'da bu konular üzerinde daha da ciddi durarak aklına uymayan kilise öğretilerini reddeder. Kiliseye

¹⁶⁰ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, s. 220–222.

¹⁶¹ *a.e.*, I, s. 276.

¹⁶² *a.e.*, I, s. 271–279.

gitmediğinden dolayı okul yönetimi tarafından ikaz edilerek memleketine geri gönderilmekle tehdit edilmesine rağmen bütün bu ikazlara aldırmadan kiliseden tamamen yüz çevirir. Rahiplerin diliyle değil, kendi diliyle, yalnız olarak ibadet etmeyi üstün tutar. Kilisenin tasvir ettiği geleneksel âlemin perdelerini yırtan Nu‘ayme, geleneksel kilisenin dayattığı din anlayışından farklı, İsa peygamberin getirmiş olduğu gerçek öğretiler olarak düşündüğü din anlayışı için çaba harcar. Nu‘ayme’nin düşünce dünyasındaki bu değişimler onu daha sonraları kilisenin hiçbir toplumsal rolünün olmadığı düşüncesine götürür. Yazara göre kilise ve din adamları, kendi dünyevî varlıklarını korumak ve güçlendirmek amacıyla zâlim yönetimle işbirliği içerisindeler. Kilisenin tanımladığı Mesih’i reddeden Nu‘ayme, gerçek Mesih’in kilise öğretileri ile bağdaşmadığını, onun insanlar arasında eşitlik ve sevgi ilkelerini yaydığını dile getirir. Yazara göre din adamları, dünyaya kalpleriyle ve ruhlarıyla hizmet ettikleri halde, yaratıcıya dilleri ile ibadet ederler.¹⁶³

Nu‘ayme’nin geleneksel kilise öğretilerine karşı gelmesinde kuşkusuz ünlü Rus yazar Tolstoy’un da önemli rolü olmuştur. Yaşamının belli bir döneminde geleneksel kilise öğretilerini önemseyen Tolstoy da daha sonraları kilise öğretilerine karşı çıkarak kiliseden bağımsız bir şekilde Hıristiyanlık gerçeğini idrâk etmeye çalışır. Nu‘ayme’nin geleneksel kilise öğretilerinin dışına çıkması, onu zihninde önceleri düşünmekten kaçındığı bir dizi soruların yanıtını aramaya sevk eder. Kafasını kurcalayan bu soruları yazar şöyle dile getirir:¹⁶⁴

1- Yaratıcı, varlık âlemini yaratmadan önce ne yapıyordu ve varlık âlemini yarattıktan sonra ne ile meşgul olmaya başladı?

2- Yaratıcı, insanı kendi suretinde yarattı sözü ne anlama geliyor?

¹⁶³ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 187–189, 272–273.

¹⁶⁴ *a.e.*, I, s. 277–280.

3- Tanrı'nın Âdem'i ve Havva'yı tuzağa düşürmesinin sebebi neydi? Onların hatalarının vebalini zürriyetlerinin taşımasının hikmeti nedir?

4-Neden Tanrı, Âdem ve Havva'nın hatalarını bertaraf etmedi? Bunu yapmış olsaydı kardeşkanının önü alınmış olmaz mıydı?

5- Kendini kurban etmek ne anlama geliyor? Başkasının kanı benim kanımı nasıl yıkayabilir? Kendi çabam olmadan başkasının çabasıyla elde etmiş olduğum kurtuluşun ne değeri var?

6- Sadece Mesih'in Tanrı'nın oğlu olması mümkün müdür? Neden ben de Tanrı'nın oğlu olamam? Mesih, beni kardeşi adlandırdığı için Tanrı'nın da beni oğlu olarak adlandırması gerekmez mi?

7- Nasıl olur da Mesih bazı insanları lanetlenmiş olarak görür? Hâlbuki o, insanlara başkalarını lanetlememeyi tavsiye eder. Başkalarını lanetlemenin cezasının ahirette ateş olacağını söyler. Ebedî ateş (cehennem) ne anlama geliyor ve o nerededir? Tanrı, yarattıklarının bazısını ateşe atmaya nasıl razı olur?

Kafasındaki sorulardan da anlaşıldığı üzere Nu'ayme, belli bir dönem sonra sadece kilisenin din anlayışını reddetmekle yetinmemiş, aynı zamanda kilisenin tasvir ettiği Hz. İsa anlayışına da karşı çıkmış ve İncil'deki birçok konuyu reddetmiştir. Ayrıca kötülük, insanın nereden gelip nereye gittiği, ölüm ve ötesi gibi sorulara geleneksel kilise kültüründe cevap bulamamıştır.¹⁶⁵ Bu gibi soruların cevabını, daha sonra değineceğimiz gibi Amerika'da öğrenciyken arkadaşı aracılığı ile tanıştığı *Theosophy Derneği*'nin eski Hint inançlarına dayanarak çözmeye çalıştığı yöntemlerde bulacaktır.

¹⁶⁵ Nu'ayme, *Seb'ün*, I, s. 280.

Kilisenin ve tarihsel Mesih'in dışında kendisine yeni bir dünya kurmaya çalışan Nu'ayme'yi bu duruma sevk eden birkaç önemli sebep vardır. Özellikle de kilise ve din adamlarının yönetimle işbirliği yaparak halkı sömürmesi ve Hz. Mesih'in öğretileri ile onun takipçileri olan din adamlarının farklı çizgide olmaları bu sebeplerin başında gelir. İlk aşamada Nu'ayme, Hz. Mesih'in takipçileri olan kilise temsilcilerine Mesih'in kendi sözleri ve öğretileri ile karşı çıkarak onların Mesih çizgisinde olmadıklarını savunur.¹⁶⁶ Daha sonraki aşamada ise yazar, Hz. İsa inancından da uzaklaşarak *Ruh Göçü* ve *Vahdet-i vücud* gibi yaklaşımları esas alarak insanın kâmileşerek ilahlık mertebesine ulaşabileceği tezini savunmakla tarihsel Mesih ve İncil çizgisinden kaymaya başlar. Bu dönemden sonra artık Nu'ayme'nin düşünce dünyasında geleneksel Hristiyanlık kendi izlerini kaybeder. O, gerçek Mesih ile kendilerini onun takipçileri ve hizmetkârı kabul eden din adamları arasındaki uçurumun kapatılmayacak kadar derin olduğu kanısına varır. Kilise öğretilerini bir tarafa bırakarak, geleneksel Hristiyan akidesi dışında kendisiyle İsa peygamber arasında bağ kurmaya girişir. Ona göre, akide insanın düşüncesini kısıtladığı halde, Mesih bu düşünce dünyasını zenginleştiren önemli bir araçtır. Böylece kafasında şekillendirdiği Mesih düşüncesi onu tarihsel Mesih anlayışından da uzaklaştırmış olur. Kilisenin dokunulmazlığını ve kendisine atfetmiş olduğu masumiyet sıfatını reddedip, kilise ayinlerine, geleneklerine ve inanç biçimine karşı çıkarak yaratıcıya ve gerçeğe kavuşmak için herhangi bir araca gereksinim olmadığı kanısına varır.¹⁶⁷

İsa peygamberin mucizevî bir biçimde dünyaya gelmesini de kabullenmeyen Nu'ayme, onun da diğer insanlar gibi bir anne ve babadan doğduğu düşüncesini iddia

¹⁶⁶ Nu'ayme, *Seb'ûn*, I, 271–272.

¹⁶⁷ Bkz. Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesîh*, Dârü'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, IX, s. 183–293.

eder.¹⁶⁸ İsa peygamberin doğumu konusundaki İncil ve Kuran'da mevcut olan bilgileri kabullenmeyen yazar, bu tutumuyla geleneksel kilisenin dışına çıktığı gibi İncil'in muhtevasının da dışına çıkarak Hristiyanların İsa peygamberi ilahlaştırmaları görüşünü de reddeder. Diğer taraftan Nu'ayme'nin, Hz. İsa'nın peygamber olarak gönderilmeden önce Ölüdeniz kıyılarında Yunanlılar aracılığı ile birçok ilim öğrendiği, manevî temizlenme dönemi geçirdiği gibi iddiaları¹⁶⁹ onun, tamamen geleneksel din akidesinin dışında bir inanç biçimini benimsediğini ortaya koyar.

Bu konumuyla aslında Nu'ayme, Mesih'in durumunu eski Hintlerde mevcut olan nefis terbiyesi metodu ile aynı kefeye koymaya çalışır. Uzak Doğu geleneğinde de nefsi terbiye etmek amacıyla toplumu terk ederek ormana gitmek¹⁷⁰ sureti ile maddî tüm bağlardan kurtulmaya çalışan insanlarla Mesih arasında fark gözetmez. Nu'ayme'nin nazarında Mesih, ilk aşamada diğerleri gibi sıradan bir insandı. Manevî temizlenme sonucunda yaratıcıyla bütünleşen insan Mesih ilah biçiminde tecelli etmiştir. Dolayısıyla diğer insanlar da Mesih gibi aynı aşamayı geçerek kâmillik zirvesine yükselmekle bütün varlık âlemiyle vahdet oluşturma sonucunda yaratıcıyla bütünleşecektir.¹⁷¹ Böylece Nu'ayme, geleneksel Hristiyan inancının aksine Mesih'in ilahlık mertebesine daha sonraki aşamada kendi gayreti sonucunda ulaştığı düşüncesini benimsemiştir.

Nu'ayme'nin geleneksel Hristiyan inancının dışına çıkarak yeni bir inanç biçimini benimsemesi özellikle de Amerika'da iken *Theosophy Derneği* ile olan

¹⁶⁸ Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesih*, IX, s. 188.

¹⁶⁹ *a.e.*, IX, s. 197; Ayrıca bkz. Ne'ûm Ebû Cevde, *el-Mucteme'u'l-Misâli fî Fikri Cubrân ve Nu'ayme*, Dâru'l-Fikri'l-Lubnânî, Beyrut, 1981, s. 159–161.

¹⁷⁰ Bülent Okay, *Konfüçyüs*, Okyanus Yayıncılık, İstanbul, 2004, s. 27–28.

¹⁷¹ Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesih*, IX, s. 246.

ilişkisi sonucunda ortaya çıkar. Nitekim *Theosophy Derneği* de İsa peygamberin bu dünyada manevî temizlenme sonucunda derece derece kâmillik mertebesine yükseldiğini kabul eder. Bu aşamanın zirvesi ise, İsa peygamberin çarmıha gerilmesi sonucunda gerçekleşir. Maddî bir varlık olan Mesih öldüğü halde, *ruhullah*, yani Allah'ın ruhu olan Mesih ebediyete kavuşur.¹⁷² Nu'ayme de bu derneğin temel ilkelerini benimseyerek Mesih'in ebediyete ulaştığı yolun ölümden geçtiğine inanır. Mesih'in ebediyet yolunun ölümden geçmesi gibi diğer insanların da aynı yolu takip edeceklerine kanaat getiren Nu'ayme, insanın kendi maddî iradesinden kurtularak yaratıcının iradesi ile bütünleştiği an, ölümsüzlüğe kavuşacağına inanır. Kendisi ile Mesih arasındaki tek farkın zaman olduğuna kanaat getirerek, ruhun ceset karşısında üstünlüğünü ortaya koyduğu an bütün insanların, İsa peygamberin ulaşmış olduğu kâmillik veya ilahlaşmış insan mertebesine yükselmesinin mümkün olduğu inancını benimser.¹⁷³

Nu'ayme'nin çizmiş olduğu Mesih portresinden anlaşılan gerçek şu ki âşık olduğu ve kendisine rehber edindiği Mesih, kilisenin tasvir ettiği Mesih'ten tamamen farklı bir kişiliğe sahiptir. Onun gözünde canlandırdığı Mesih, manevî temizlenme sonucunda varlık âlemi ile bütünlük oluşturarak kâmillik mertebesine yükselir. Kâmillik mertebesinin son aşaması ise, her şeyi bilen ve her şeye gücü yeten yaratıcıdan farklı bir şey değildir.

İsa peygamberin göstermiş olduğu olağanüstü (insanüstü) olaylara da kilisenin anlayış biçiminin dışında bir tarzda yaklaşan Nu'ayme, bu gibi olayların varlık âleminin düzenine ters düşmediğini söyleyerek onları imkânsız olaylar olarak görmez. İnsanüstü diye adlandırdığımız olaylar, aslında insanın benliğinde gizli

¹⁷² Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesih*, IX, s. 219.

¹⁷³ *a.e.*, IX, s. 321–326.

kalan gücün ortaya çıkması sonucunda gerçekleşir. Bu gizli güç, Mesih'in benliğinde ortaya çıkmıştır. Yazara göre bunun doğal bir olay olduğunu, gerçeğin sırlarına kavuşmuş insanının elinde bu gibi olayların sıradan olduğunu anlamak gerekir.¹⁷⁴ Yazara göre, insan olan Mesih'in yaratıcıyla bütünleşmesi sonucunda ilahî güce sahip Mesih'in insanüstü olayları gerçekleştirmesi sıradan bir durumdur.¹⁷⁵ Bu durumu *el-Yavmu'l-Ahîr*¹⁷⁶ (Son Gün) isimli eserinde, hikâye kahramanının doğuştan özürlü olan çocuğunun yakalandığı hastalığı iyileştiren Mûsâ 'Askerî aracılığı ile sıradanlaştıran Nu'ayme, avam halkın zannettiği gibi bu gibi olağanüstü olayların varlık âleminin değişmez düzenine ters düşmediği düşüncesini savunur.¹⁷⁷ Diğer bir olay ise Hristiyan inancında mevcut olan İsa peygamberin kanının ve etinin mukaddes şaraba ve ekmeğe dönüşmesi meselesidir. Bu düşüncenin de yanlış olduğuna dikkat çeken yazar, bu konuda da kilise geleneğinden farklı fikirler ileri sürer. Ona göre, kan ve etin şaraba ve ekmeğe dönüşmesi sembolik anlam taşır. İsa peygamberin öğrencilerinden etini yemelerini ve kanını içmelerini istemesinin farklı bir anlamı vardır. Mesih'in bu sözle kastettiği gerçek, öğrencilerinin onunla ebedî yaşamda bütünlük oluşturmalarını istemesidir.¹⁷⁸

Nu'ayme, Mesih'in göstermiş olduğu insanüstü olayların kilisenin inandığı gibi onun yaratılıştan kendisinde barındırdığı ilahî gücü sonucunda ortaya çıkmış olduğu düşüncesini reddederek, bu gibi insanüstü olayların Mesih'in insanî noksanlardan

¹⁷⁴ Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesih*, a.e., IX, s. 203; Nu'ayme, *Ebû Baṭṭa*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 627–628.

¹⁷⁵ Nu'ayme, *Eḥâdîs ma'a'h-Şahâfe*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, IX, s. 755.

¹⁷⁶ Eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu'ayme, *Kalk Son Gününe Veda Et*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2002.

¹⁷⁷ Nu'ayme, *el-Yavmu'l-Ahîr*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 84–85.

¹⁷⁸ Nu'ayme, *Min Vahyi'l-Mesih*, IX, s. 296.

kurtularak erişmiş olduğu kâmillik mertebesi sonucunda meydana geldiği inancını taşır.¹⁷⁹ Bu konuyu Nu‘ayme net bir biçimde şöyle ifade eder. “Mesih’in göstermiş olduğu insanüstü olayların hakikatini birey, kendi benliğinde ilahî gücün mevcut olduğuna kesin inancı sonucunda kavrar. Her insanda mevcut olan bu ilahî gücün, insanın tüm maddî bağlardan sıyrıldığı anda ortaya çıkması mümkündür. Önemli olan insanın kendisi ile yaratıcı arasına koymuş olduğu engelleri ortadan kaldırabilmesidir.¹⁸⁰

Yaratıcıyı insandan ayrı veya insanı yaratıcıdan bağımsız olarak görmeyen Nu‘ayme, bu iki kavramın birbiriyle vahdet oluşturduğuna inanır. Geleneksel kilise anlayışında İsa peygamberin göstermiş olduğu mucizeler sadece ona özgü ilahî bir yetenek olarak değerlendirildiği halde, Nu‘ayme’nin benimsediği inanç düşüncesinde bu mucizeleri her insanın gerçekleştirebilmesi mümkündür. Önemli olan insanın varlık âleminin mahiyetini idrâk edebilmesidir. Varlık âleminin mahiyetini idrâk eden insanın da fevkalbeşer olarak algılanan bu kabilden olayları gerçekleştirmesi sıradanlaşacaktır. İnsanın yaptığı tüm amellerden sorumlu olduğuna inanan Nu‘ayme’ye göre insanın kurtuluşu da yine kendi elindedir. Dolayısıyla geleneksel kilisenin iddia ettiği gibi Mesih’in başkalarının kurtuluşu uğruna kendisini feda ettiği düşüncesi yanlıştır. Her insanın işlemiş olduğu amelleri, sevap veya ceza olarak kendisine dönecektir. Bu anlamda bütün dinleri özü itibari ile eşit gören Nu‘ayme’nin din anlayışında sonuç itibari ile eski Hint inançlarının neredeyse aynısı ortaya çıkar. Yazara göre Mesih’in kıyametteki vücudu öncekinden farklı olacaktır. Aslında cesedin insanda geçici bir elbise olduğuna inanan Nu‘ayme, Mesih’in de

¹⁷⁹ Nu‘ayme, *Min Vahyi l-Mesih*, IX, s. 319.

¹⁸⁰ *a.e.*, IX, s. 320.

kâmillik mertebesine yükselmesi sonucunda yaratıcıyla bütünleşerek madde âlemine hükmetme gücüne kavuşmuş olduğu düşüncesini savunur.¹⁸¹

Nu‘ayme’nin Mesih konusunda şekillenen nihâî düşünceleri Rus yazarı Tolstoy’un Hristiyanlık konusundaki eleştirileri ve Amerika’da öğrenciyken tanıştığı *Theosophy Derneği* aracılığı ile eski Hint inançlarında mevcut olan felsefî düşüncenin etkisi sonucunda ortaya çıkar ve yazar, her bir insanın sonunda kâmilleşerek ilahlaşacağı inancına varır. Bu yaklaşımın sonucu olarak geleneksel kilise inancından Nu‘ayme’nin düşünce dünyasında neredeyse hiçbir şey kalmamıştır. Bu inançtan geriye kalan şey sadece dış görüntüden ibarettir. İçerik yönünden ise, geleneksel kilise inancı tamamen ortadan kalkmış, yerini Nu‘ayme’nin çeşitli kültürlerden etkilendiği ruh göçü ve vahdet-i vücut kavramlarıyla şekillenen yeni bir inanç sistemi almıştır.

1.3.2. İslam Kültürü

Hiç kuşkusuz Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşmasında az da olsa Müslüman Arap kültürünün de rolü olmuştur. Yazar, eserlerinde Müslüman düşünürlerden fazla bahsetmez, ancak Kuran-ı Kerim Nu‘ayme’nin beğendiği üç önemli kitaptan biridir. Kendisine, okuduğun en güzel kitap hangisidir diye sorulduğunda şöyle cevap verir: “Ruhî derinliklerinden dolayı İncil ve Bhagavadgita¹⁸², belagatinden dolayı ise

¹⁸¹ Nu‘ayme, *Ehâdiş ma’a’s-Şahâfe*, IX, s. 755.

¹⁸² Tanrısal şarkı demektir. Mahabharata Destanı’nın Bhişma Parvan bölümünde yer alan, on sekiz bölümlük ve yedi yüz beyitlik bir metindir. Hindu ananesinde Tanrı Vinshu’nun insan şekline girerek Krişna adı altında yeryüzüne indiği ve bir savaş esnasında bu şiiri söylediği nakledilir. Bkz. Kemal Çağdaş, “a.g.m.”, s. 93; John Dowson, *Classical Dictionary of Hindu Mythology and Geography, History and Literature*, London, 1953, s. 43; Korhan Kaya, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Ankara, 1997, s. 44.

Kuran.”¹⁸³ Kuran-ı Kerim’i beğendiği kitaplar arasında belirten Nu‘ayme, İslam’ın gelişiyile Arap yarımadasında yeni bir düzenin oluşmaya başladığını söyler. Putperest Arapları gaflet uykusundan uyandıran İslam, onlara yeni bir ruh bahşetmiş ve kaybettikleri tüm insanî özellikleri yeniden onların benliğinde canlandırarak kurtuluş yolunu aramalarına vesile olmuştur.¹⁸⁴ Ona göre İslamiyet’in geldiği ilk dönemlerde insanlar samimi olarak bu dine kucak açtılar. Günümüzde ise Müslümanlar İslam’ın gerçek yolundan saparak onun aslî ruhundan uzaklaştılar.¹⁸⁵ Nu‘ayme’nin İslam hakkındaki olumlu görüşlerinin kaynağı, Müslümanların diğer dinlere ve inançlara karşı hoşgörölü olmaları ve gerçek marifet peşinde koşmalarından kaynaklanır. Özellikle de ilk Müslümanlardan övgüyle bahsederek, onların temiz ruha sahip olmalarını takdirle anar. Şehirdeki yaşam tarzının insanların geleneksel manevî kültürünü körelttiğini ifade ederek, Müslümanların da Hz. Muhammed’in getirmiş olduğu gerçek yoldan zamanla saptıklarını esefle dile getirir. Bu eksikliğin de İslam’dan değil, onu yanlış biçimde temsil eden Müslümanlardan kaynaklandığını belirtir. Eğer Müslümanlar ilk dönemdeki manevî saflıklarını koruyup devam ettirebilselerdi, hayatın amacı olan hakîkate erişmiş olacaktı.¹⁸⁶

Nu‘ayme, İslam’a ve onun peygamberine Hristiyanlığa ve İsa peygambere yaklaştığı gibi yaklaşır. İsa peygamberin varmış olduğu kâmil insan ve ilahlaşmış insan bakış açısının İslam peygamberi için de geçerli olduğunu savunur.¹⁸⁷ Tüm dinlerin kaynağının tek olduğuna inanan yazara göre, dinler arasında mevcut olan yüzeysel farklılıklar sebebiyle insanların ihtilafa düşmeden ve din farkı gözetmeden

¹⁸³ Nu‘ayme, *Ehâdîs ma‘a’s- Şahâfe*, IX, s. 696.

¹⁸⁴ Nu‘ayme, *Resâ’il*, VIII, s. 174.

¹⁸⁵ *a.e.*, VIII, s. 184.

¹⁸⁶ Nu‘ayme, *Zâdu’l-Me‘âd*, Dâru’l-İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, V, s. 126.

¹⁸⁷ Nu‘ayme, *Eb‘ad min Moskû ve Vaşinton*, VI, s. 175.

herkese sevgiyle yanaşan Tanrı'nın eğiticileri olarak kendi aralarında bu ilkeyi esas edinin, yaşamlarını sevgi kavramı üzerine bina etmeleri gerektiğini savunur.¹⁸⁸

Birkaç yerde İslam peygamberinden övgüyle bahseden Nu'ayme, onun da diğer peygamberler gibi kendi kavminin azabına maruz kaldığını, özü itibarıyla kendisinden önce gelen Tevrat ve İncil'deki hakikatleri insanlara duyurmayı hedeflediğini belirtir.¹⁸⁹ İslam geleneğinde mevcut olan züht yaşam tarzına olan beğenisini dile getirerek, bu konuda özellikle de peygamberin ve Hz. Ali'nin yaşam tarzlarının önemine dikkat çeker. İslam peygamberi ile Hz. Ali arasında akrabalık bağının dışında manevî bir irtibatın olduğunu söyleyen Nu'ayme, onun da züht yaşam tarzını mükemmel bir biçimde temsil ettiğini kaydeder. İslam düşüncesinin önemli temsilcisi sayılan Hz. Ali'yi maddî engellerden sıyrılarak bağımsızlığa kavuşmuş, dolayısıyla gerçeği idrâk etmiş biri olarak gören Nu'ayme, onu peygamberden sonra Müslüman toplumun içerisinde çıkan en hayırlı insan olarak kabul eder. Hz. Ali'nin en çok beğendiği özelliği ise, onun kalp gözünün canlı ve nurlu olmasıdır.¹⁹⁰ Hz. Ali, çocuk yaşta iken İslam peygamberinin getirmiş olduğu hakikatleri, peygamberden hiçbir kanıt istemeden kabullenir. İşte Hz. Ali çocukluğundan sahip olduğu bu hikmet ile gerçekleri görmek için herhangi bir başka kanıta ihtiyaç duymaz.¹⁹¹ Müslümanların iki önemli şahsiyeti olan Hz. Peygamber ve Hz. Ali'yi gerçeği bulma konusunda Mesih ve Buddha¹⁹² ile aynı konumda değerlendirir.¹⁹³

¹⁸⁸ Nu'ayme, *Mekâlât Muteferrika*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, VII, s. 144.

¹⁸⁹ Nu'ayme, *Şavtu'l-Âlem*, V, s. 335.

¹⁹⁰ Nu'ayme, *Mekâlât Muteferrika*, VII, s. 284.

¹⁹¹ *a.e.*, VII, s. 285.

¹⁹² Siddharta Gautama Buddha M.Ö. 563–483 yılları arasında yaşamış Hintli bir düşünürdür. Brahmanların kurban törenlerine, toplumdaki sınıf ayrılıklarına ve bazı inançlarına tepki olarak

İslam kültürü içerisinde Nu‘ayme’nin ilgisini çeken düşünürler arasında Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin (973–1057) önemli yeri vardır. Saf sevgiyi terennüm eden Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî’nin kasidelerine hayranlık besleyen Nu‘ayme, özellikle de el-Ma‘arrî’nin şu beyitle başlayan kasidesini beğenir.¹⁹⁴

نوح باك ولا ترتّم شاد¹⁹⁵

غير مجد في ملّتي و اعتقادي

Benim inancıma ve düşünceme göre ne ölünün ardından ağlamak,

Ne de yeni doğana sevinmek vardır.

Nu‘ayme’nin saf aşkı, derin düşünce ve ruh zenginliğini ifade eden şiir çeşidine meyl ettiği söylenebilir.

el-Ma‘arrî’yi Shopenhauer (1788–1860) ile kıyaslayarak, bu iki şair arasında önemli benzerliklerin olduğuna dikkat çeker. Bu benzerlikler her iki şairin de yaşama karşı küskün olması ve ruhî bağımsızlığa kavuşmaya gayret göstermeleridir. el-Ma‘arrî’nin edebî kişiliğinden övgüyle bahseden Nu‘ayme, onun hakkında şöyle der: “el-Ma‘arrî’ye karşı, eşyanın dışına aldanmadan ledunnî bilgilere sahip olmasından dolayı büyük saygı beslerim. Ama o, bu konuda belli bir noktaya kadar gelerek daha

geliştirdiği yeni yaşam felsefesi, sonradan bir din haline gelmiştir. Bu dinin inancı ise uygulamada büyük farklılıklar gösterse de temelde Hindu inancıyla benzerlikler taşır. En büyük ayrılık Buddhizmin tanrısız bir din olmasıdır. Bu dinin inananları ise Tanrı ihtiyacını gidirmek için, Buddha’nın ölümünden yıllar sonra onu Tanrı haline getirmişlerdir. John Dowson, *a.g.e.*, s. 55; Walter Ruben, “Hint Epopelerine Dair”, *A.Ü.D.T.C.F.D.*, Ankara, 1945, II, s. 163; Ayrıca bkz. Korhan Kaya, *Buddhistlerin Kutsal Kitapları*, Ankara, 1999, s. 15–22; Mircea Eliade, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Çev. Ali Berkay, İstanbul, 2000, II, s. 86–87; Daysakû İkedâ, *Hayâtü’l-Bûzâ*, Çev. Mahmûd Munkiz el-Hâşimî, Dimaşk, 2002, s. 3–28.

¹⁹³ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 534.

¹⁹⁴ Beşâra es-Sibe‘lî, *a.g.e.*, s. 35.

¹⁹⁵ Ebu’l-‘Alâ el-Ma‘arrî, *Dîvanu Sıkkı’z-Zend*, Şerh. ‘Umer Fârûk et-Tabbâ‘î, I. Baskı, Beyrut, 1998, s. 49–50.

öteye gidememiştir. Özellikle de yaşamın anlamsız olduğunu, varlığının suç olduğunu söylemesi¹⁹⁶ ve yaşamın suç değil, aksine nimet olduğunu idrâk edememesi aramızdaki farkı ortaya koyan önemli noktadır.”¹⁹⁷ el-Ma‘arrî’den farklı olarak Hallâc Mansûr (858–922), İbn ‘Arabî (1164–1240) ve İbn Fâriz (1181–1235) gibi Müslüman düşünürler Nu‘ayme’nin kendisine yakın gördüğü mütefekkirler arasında yer alır. Ona göre ismi geçen bu üç düşünür de varlık âleminin ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu idrâk ederek gerçeği anlamının yolunun varlık âleminde vahdetten geçtiği hakikatini idrâk etmişlerdir.¹⁹⁸

Nu‘ayme’nin etkilendiği Abbasî şairlerinden biri de el-Mutenebbî’dir (905–965). el-Mutenebbî’nin şiirlerinde kullandığı dili, ifade biçimini takdir ederken kendini beğenmişlik kokan şiirlerini beğenmez. Bu tür şiirlerin Nu‘ayme’ye göre hiçbir değeri yoktur. el-Mutenebbî’nin kendi benliğini öven şiirlerine en güzel nümune kuşkusuz ki onun şu beyitiyle başlayan kasidesidir.¹⁹⁹

و السيف و الرمح و القرطاس و القلم	الخيال و الليل و البیداء تعرفني
وأسمعت كلماتي من به صمم ²⁰⁰	أنا الذي نظر الأعمى إلى أدبي

Bilir beni at sürüsü, gece ve çöl

Kılıç, mızrak, kâğıt ve kalem

Benim, yazdıklarını köre okutan

Benim, kelimelerini sağıra duyuran

¹⁹⁶ el-Ma‘arrî’nin bu konudaki düşünceleri için bkz. Hammâd Hasan Ebû Şâviş, *en-Nakdu’l-Edebiyyu’l-Hadîs Havle Şi’ri’l-Ebi’l-‘Alâ el-Ma‘arrî*, Dâr İhyâi’l-‘Ulûm, Beyrut, 1989, s. 172–183.

¹⁹⁷ Nu‘ayme, *Resâ’il*, VIII, s. 53.

¹⁹⁸ *a.e.*, VIII, s. 53.

¹⁹⁹ Beşâra es-Sibe‘lî, *a.g.e.*, s. 35.

²⁰⁰ İbn Hâce‘l-Hamevî, *Hizânetu’l-Edeb ve Ğayetu’l-Ereb*, Dâr ve Mektebetu’l-Hilâl, I. Baskı, Tah. ‘İsâm Şa‘îti, Beyrut, b.t.y., II, s. 390.

İşte el-Mutenebbî'nin sahip olduğu bu kendini beğenmişlik duygusu Nu'ayme'nin tabiatına zıt bir durumdur.

Nu'ayme'nin Müslüman düşünürler arasında ilgisini çeken kişilerin daha çok sufi geleneğine mensup şair ve yazarlar olduğu anlaşılır. Birkaç yerde Müslüman mütefekkir ve mutasavvıf Hallâc Mansûr'un ismini zikreden Nu'ayme'nin Hallâc'ı beğenmesini sağlayan özellik, onun gerçeği savunması ve bu yolda canından bile geçmesi olayıdır. Yine Hallâc'la beraber yüksek manevî konuma erişen mutasavvıf Celâleddîn Rûmî'ye (1207–1273) de işaret eder.²⁰¹ Dolayısıyla Arap-İslam kültürünün Nu'ayme'nin edebî kişiliğinin oluşmasında önemli yeri vardır.

Nu'ayme'yi Müslüman düşünürleri ile aynı mahreçte bir araya getiren ortak nokta, Hristiyan ve eski Hint inançlarında olduğu gibi gerçeği idrâk etme konusunda izledikleri yolun aynı olmasıdır. Nu'ayme de, kendisinden önce yaşamış bu düşünürler gibi varlık âlemini vahdet halinde ele alarak gerçeğe kavuşmaya gayret göstermiştir.

1.3.3. Rus Kültürü

Nu'ayme'nin edebî şahsiyetinin oluşumunda iz bırakan yabancı kültürler arasında Rus edebiyatının önemli yeri vardır. Yazarın kendisi Rus yazarlarına karşı beslediği hayranlık duygularını ve bu yazarların onun üzerinde büyük bir iz bıraktığını dile getirir. XIX. yüzyılın önemli Rus yazarları arasında özellikle Tolstoy, Dostoyevski, Turgenyev, Gogol (1809–1852), Gorki (1868–1936), Puşkin, Lermontov, Nekrasov (1821–1877) ve Belinski'nin onun edebî kişiliğinin

²⁰¹ Nu'ayme, *Yâ İbn Âdem*, VII, s. 126.

oluşmasında rolü olmuştur.²⁰² Özellikle de Nu‘ayme’nin muhaceretten önceki edebî yaratıcılığında Rus realist edebiyatının izlerini görmek mümkündür. Yazarın kendisi realist edebiyatın değerini anlamada ve edebiyatla hayatın iç içe olduğunu idrâk etmede Rus yazarlardan çok şey öğrendiğini ifade eder.²⁰³

XIX. yüzyılın başlarında Rusya’da klasizm gelenekleri sürüyordu. Bunun yanı sıra romantizm ve realizm gibi yeni edebî cereyanlar kendisini göstermeye başlamıştı. Ama Rus edebiyatında romantizm uzun süre devam etmemiş, realizme yönelmiştir. Örneğin Batının romantizmden realizme geçiş süreci uzun bir devreyi kapsarken Puşkin bu geçiş sürecini yirmi yılda tamamlamış ve realizmin zirvesine yükselmiştir. Lermantov da bu süreci yaşamış, ilk dönemlerde romantik ürünleriyle dikkat çekmiştir.²⁰⁴

Nu‘ayme’nin şiir kültürünün oluşumunda önemli yere sahip olduğunu düşündüğümüz Rus şairi Nikolay Alekseyeviç Nekrasov’dur. Her iki şairin sanatsal anlayışları arasında önemli benzerlikler bulunmaktadır. Devamlı Volga nehri kıyısına dolaşmaya çıkan Nekrasov Rus köylüsüne edilen zulümden dolayı nehrin bile acı içerisinde kıvrandığını şiirlerinde tasvir eder. Rus köylüsünün derdiyle dertlenen bu nehir, şaire göre cansız, dilsiz bir varlık değil, onun acılarını anlayan canlı bir varlıktır.²⁰⁵ Rus köylüsü ve onun yaşamı Nekrasov’un yaratıcılığında önemli yere sahiptir. O, her şeyden önce Rus köylüsünün basit yaşam tarzını şiirlerinde orjinal

²⁰² Nu‘ayme, *Ehâdîs ma‘a’s-Şahâfe*, IX, s. 556; Ayrıca bkz. Memdûh Ebu’l-Veyl, *Tolstoy ve Dostoyevski fi’l-Edebi’l-‘Arabî*, İttihâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, Dimaşk 1999, s. 119–124.

²⁰³ Nu‘ayme, *Ehâdîs ma‘a’s-Şahâfe*, IX, s. 711.

²⁰⁴ Geniş bilgi için bkz. Mehmed Cefer, *XIX Asır Rus Edebiyatı*, Maarif Neşriyatı, Bakı, 1974, I, s. 23, 25, 108, 184.

²⁰⁵ *a.e.*, II, s. 202–203.

biçimde tasvir etmekle okuyucularının beğenisini kazanmıştır.²⁰⁶ Nekrasov, şiirlerini edebî sanat açısından eleştirenlere şöyle cevap verir: “Eleştirmenlerin benim şiirlerimi edebî sanat bakımından eleştirmeleri doğru olabilir. Ama onların unutmaması gereken bir durum var ki ben neyi derinden duyuyorsam yalnızca onu ifade ediyorum.”²⁰⁷ Nekrasov edebî sanata önem veren şairlerden farklı olarak köylülerin gerçek yaşam tarzını aksettiren sade şiirler yazmayı yeğler. Sadeliği yaşamın gereği olarak gören Nu‘ayme de, bu gibi konularda Nekrasov’la ortak düşünceyi paylaştığını gösterir. Aynı zamanda Nu‘ayme’nin Rusya’dayken kaleme aldığı *en-Nehru’l-Mutecemmid* isimli şiiri Nekrasov’un nehir konusundaki şiirleriyle benzerlik oluşturur.

Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşumunda düşünce bakımından kendisine yakın olduğunu söyleyebileceğimiz diğer Rus yazarı, şair, eleştirmen Nikolay Aleksandroviç Dobrolyubov’dur (1836–1861). On dört yaşına kadar geleneksel dinî eğitim alan Dobrolyubov, bu yaştan sonra geleneksel inançlara karşı gelerek onları kabullenmez.²⁰⁸ Edebiyatta gerçekçilikten yana olan Dobrolyubov, edebî ürünle yaşamın iç içe olmasından, onun gerçekleri aktarmasından yana olmuştur.²⁰⁹ “Sanat, sanat içindir” prensibini kabullenmeyen yazar, edebiyatçılar üzerinde manevî sorumlulukların olduğunu dile getirir.²¹⁰ O, eleştiri sanatının görevinin her hangi bir üründe yaşamın gerçeklerinin hangi oranda verildiğini araştırmaktan ibaret olduğunu savunur.²¹¹ Dobrolyubov’un eleştirmenin görevi ve edebiyat konusundaki

²⁰⁶ Mehmed Cefer, *a.g.e.*, II, s. 215.

²⁰⁷ *a.e.*, II, s. 226.

²⁰⁸ N. A. Dobrolyubov, *Seçilmiş Eserleri*, Bakı, 1952, s. 298.

²⁰⁹ *a.e.*, s. 88; Mehmed Cefer, *a.g.e.*, II, s. 271.

²¹⁰ Dobrolyubov, *a.g.e.*, s. 12–13; Dobrolyubov, *Seçilmiş Pedagoji Eserleri*, Bakı, 1968, s. 418.

²¹¹ Mehmed Cefer, *a.g.e.*, II, s. 281.

düşüncelerinin Nu‘ayme’nin düşünceleriyle benzerlik oluşturduğunu söylemek mümkündür.

Nu‘ayme’nin ilk dönemde kaleme aldığı eserlerin bir kısmının Rus edebiyatının etkisi altında biçimlendiği söylenebilir. Bu dönemde edebiyata dair eleştirel düşüncelerini ortaya koyarak, edebiyatın yaşamla olan ilişkisinin önemine dikkat çeker. Onun edebiyata dair eleştirel görüşlerinin oluşmasında özellikle de Rus eleştirmen Belinski’nin önemli payı vardır. Metafizik konulardaki dünya görüşünün oluşmasında ise, Tolstoy’un önemli yeri olmuştur. Rus yazarları arasında özellikle de Tolstoy’a hayran olan Nu‘ayme, dinî konularda belli bir noktaya kadar Tolstoy’un izinden gitmiştir. Rus edebiyatçılarından hikâye ve roman yazarı Tolstoy, eleştirmen Belinski ve hikâye yazarı Turgenyev’in Nu‘ayme’nin edebî kişiliği üzerindeki büyük etkisinden dolayı bu üç yazar üzerinde daha geniş durulması gerekir.

Tolstoy gibi Nu‘ayme de bir Mesih aşığı olmuş, zamanla geleneksel kilise inancına karşı gelerek kilisenin Mesih öğretilerinden saptığını ileri sürmüştür.²¹² Mîhâîl Nu‘ayme’nin daima beğeni ile bahsettiği Tolstoy, hakikat arayışında birçok insana yol gösterici olmuştur. Kuşkusuz Nu‘ayme’nin de Tolstoy’un edebî anlayışından beslenmesi daha çok düşünce bazında olmuştur. Erken yaşlarda Tolstoy’un eserlerini okuyan Nu‘ayme, onun hakkında şöyle der: “İç dünyamdaki karanlıklara ışık tutan düşüncelerinizden dolayı size borçluyum. Okuduğum her eserinizde, aradığım gerçeklere erişme imkânı buldum.”²¹³ Şunu da belirtelim ki Nu‘ayme’nin Tolstoy’un yaratıcılığında ilgisini çeken nokta edebî özelliğinden daha çok düşünce ve manevî özelliği olmuştur. Manevî gelişim düşüncesi, sevgi duygusu, maddî zevklerden sıyrılarak manevî kemâle erme, dinî algılayış tarzı, kilise

²¹² Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 272.

²¹³ *a.e.*, I, s. 189.

Hristiyanlıđından Mesih Hristiyanlıđına geçiř gibi özellikleriyle Nu‘ayme, Tolstoy’la aynı dūřūnsel çizgiyi paylařır.

Nu‘ayme genç yařlarından itibaren yalnızlıđa çekilerek suskunluđu tercih eder. Öğrencilik yıllarında suskunluk orucuna kendisini alıřtıran yazar, daha çok varlık ve insanın varlık sebebi gibi konular üzerinde dūřūnūr. Özellikle de Amerika’dan döndükten sonra kaleme aldıđı eserleri daha çok bu yönde kendisini gösterir. Bu gibi eserlerin muhtevasının Tolstoy’un eserlerindeki dūřūncelerle benzerlik oluřturması, Tolstoy’un Nu‘ayme üzerindeki etkisini aksettirir. Arařtırmacı Nedīm Nu‘ayme, *Muzekkerātu’l-Arkař* (Arkař’ın Anıları) isimli eserin genelinde Rus edebiyatının izlerinin hâkim olduđunu söyler.²¹⁴

Azerbaycanlı şarkiyat Aida İmanquliyeva’nın da söylediği gibi Mîhâîl Nu‘ayme’nin özellikle de *Muzekkerātu’l-Arkař* (Arkař’ın Anıları), *Mirdâd* ve *el-Yavmu’l-Ahîr* (Son Gün) isimli eserlerinde Tolstoy’un dūřūnce tarzının daha belirgin olduğu görülür. Her üç romanın da ana konusu insanın kemâle ermesi ve yaratıcı kavramları üzerinde yoğunlaşır.²¹⁵ Tolstoy gibi, Nu‘ayme de Tanrı kavramının aşkı sembolize ettiğine inanır. Tanrı’yı gerçek anlamda sevmek, bütün insanları sevmek demektir. Yaşamın esasını oluştıran aşk kavramı Tanrı’nın farklı bir biçimde tecellisidir.²¹⁶ Tolstoy da Nu‘ayme gibi aşk kavramı üzerinde durarak ırk ve din farklılığına rağmen onun bütün insanları birleştiren önemli bir iksir olduğunu savunur. Tolstoy’a göre sevmek, kendini Tanrı’ya teslim etmek ve Tanrı’nın

²¹⁴ Geniş bilgi için bkz. Nedīm Nu‘ayme, *Mikhail Naimy: An introduction*, Beirut, 1967, s. 104.

²¹⁵ Geniş bilgi için bkz. Aida İmanquliyeva, *Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemeleri*, ev. Reşad İlyasov, Qiyas şkrov, İstanbul, 2007, s. 240–270.

²¹⁶ Nu‘ayme, *Mirdâd*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâîyn, Beyrut, 1999, VI, s. 684–685.

istediğini yapmak demektir. Tanrı ise, aşkın kendisidir.²¹⁷ Tolstoy gibi Nu‘ayme de yaratıcı ile birey arasına kilisenin girmesini sert bir dille eleştirerek ibadet etmek için mabet ve kiliselerin aracılığına ihtiyaç olmadığı inancını taşır.²¹⁸ Her iki yazara göre insanlar farklı dinlere mensup olsalar bile hepsinin kaynağı aynıdır. Dolayısıyla bu farklılık onların kardeşçe yaşamalarına engel olmamalıdır.

Nu‘ayme’nin kurumsal din anlayışına karşı dile getirdiği düşüncelerinin Tolstoy öğretisinin etkisi altında şekillendiğini İ. Y. Kraçkovski’ye (1883–1951) yazdığı mektubunda görmek mümkündür. Nu‘ayme, Kraçkovski’ye gönderdiği mektupta şöyle der: “Kilise ve onun kuru ahkâmlarına karşı dile getirdiğim itirazlar benim Tolstoy’a yaklaşmamın esas sebebiydi.”²¹⁹

Kötülüğe kötülükle karşılık verme felsefesine karşı olan Tolstoy, mutlu toplumun oluşturulması için sevgi felsefesinin esas alınmasını savunur. Kilisenin ahiret inancını kabul etmeyen Tolstoy, ebedî yaşamın bu dünyada gerçekleşeceğini savunarak ceza ve mükâfatın bu ebedi âlemde verileceğine inanır. Bu gerçeğin Hristiyanlık inancıyla da örtüştüğünü belirten Tolstoy, kilisenin bu gerçeği çarpıttığını iddia eder.²²⁰ Bu gibi düşünsel yakınlıklar, onun ünlü Rus yazarı Tolstoy’un düşüncelerinden büyük derecede etkilendiğini gösterir. Tolstoy’un eserlerini okuyan Nu‘ayme, ona karşı beslediği hayranlık duygusunu şöyle ifade eder: “Ünlü Rus yazarı Tolstoy’un eserlerini zevkle okumaktaydım. Ben de Tolstoy gibi her şeyin sonu olan hakikat arayışındaydım. Bu yolda Tolstoy’un da, benim de yol göstericimizin İncil olduğunu fark ettim. Kilise ise, dinî ayinlerle gerçek

²¹⁷ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, Bakı, 2003, s. 242; L. N. Tolstoy, *Lyubite Drug Druga*, Moskva, 1956, s. 61.

²¹⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 272.

²¹⁹ Kraçkovski, *Avtobiyografiya Mixail Nuayme*, Moskova, 1956, s. 226.

²²⁰ ‘Abdu’l-Kerîm el-Eşter, *en-Nesru’l-Mehcerî*, Dâru’l-Fikr, Dimaşk, 1970, s. 68–73.

Mesih'in olmadığı bir Hristiyanlığı temsil ediyordu. Din adamlarının ortaya çıkardıkları kuru ayinlerden ibaret kiliseyle putperestlik arasında hiçbir fark kalmamıştı.”²²¹ Nu‘ayme de Tolstoy gibi kilisenin hakikat diye uydurduklarını reddederek gerçek İncil arayışında olmuştur. Kendi mülkünden, dünyadaki ününden vazgeçerek inziva hayatı süren ünlü Rus edebiyatçısı, Nu‘ayme’nin ruh dünyasında derin bir iz bırakmıştır.²²² Tolstoy’la Nu‘ayme arasındaki diğer önemli benzerlik ise, insanın sürekli olarak yenilenme içerisinde olması ve bütün engellerden kurtularak mutlak bağımsızlığa kavuşması gerektiği düşüncesidir.²²³

Tolstoy’un bu itikadî anlayışı, Nu‘ayme’nin düşünce dünyasını aydınlatan önemli kaynaklardan biri olmuştur. Ancak Nu‘ayme’nin hâlâ cevabını bulamadığı iyilik ve kötülük mefhumları idi. Öldükten sonra başka bir hayat yoksa o zaman bu dünyadaki yaşam ve ölümün ne anlamı vardır ki? Öldükten sonra başka bir hayat yoksa iyiler mükâfatını, kötüler ise cezalarını nasıl alacaklardı? Nu‘ayme, bu soruna Amerika’da öğrenciyken İskoçya’lı arkadaşının aracılığıyla tanımış olduğu *ruh göçü* yaklaşımı ile bir çözüm bulmaya çalışır.²²⁴

Mîhâîl Nu‘ayme’nin gençlik yılları, Rus edebiyatı ve medeniyeti ile sıkı irtibat halinde geçer.²²⁵ Erken yaşlarda Rus kültürü ile yakından tanışır. O, Kraçkovski’ye gönderdiği biyografisinde konuyla ilgili şöyle yazar: “Rus edebiyatı ile derinlemesine ilgilenmeye başladığımda mucizelerle dolu bir dünya ile karşılaştım.”²²⁶ Arap edebiyatının Rus edebiyatına oranla zayıflığı ve edebiyatçıların

²²¹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 271.

²²² Beşâra es-Sibe‘lî, *a.g.e.*, s. 37.

²²³ Nu‘ayme, *Resâ’il*, VIII, s. 139.

²²⁴ el-Eşter, *en-Nesru’l-Mehcerî*, s. 7-45.

²²⁵ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 178- 276.

²²⁶ Kraçkovski, *Avtobiyografiya Mixhaila Nuayme*, s. 226.

konularında gerçek hayattan uzak kalmaları onu daha çok rahatsız ediyordu: “Edebiyatımızda konuları derinlemesine tahlil eden ve insan kalbinin derinliklerinde saklı kalan gizemleri tasvir eden yazarlarımızın olmamasının acısını yaşıyordum. Ben şimdiye kadar bazı yazar ve şairlerimize gıpta ederek onlardan bazılarına benzemeye çalışıyordum. Ama şimdi Rus yazarlarının yazdığı gibi yazmak istiyorum.”²²⁷

Hayatı boyunca Rusya’da yaşadığı yılları, Rus klasik edebiyatının örneklerinden aldığı bilgileri memnuniyet duygusuyla hatırlayan Nu’ayme, bu durumu şöyle dile getirir: “Ben Rusya’yı terk ettiğimde Arapça konuşan tüm ülkelerde edebiyat alanındaki durgunluğu hissediyordum. Puşkin, Lermontov ve Turgenyev’in yazarlık sanatından, Gogol’un gözyaşları içerisindeki gülüşünden, Tolstoy’un enteresan realizminden, Belinski’nin edebî düşüncelerinden, nihayet, Rus yazarları içerisinde en güçlü kaleme sahip Dostoyevski’nin hümanist düşüncelerinden etkilenen birisi için bu olay son derece ağırdı.”²²⁸ Rus edebiyatçılarının eserlerinden yararlanmakla beraber, bazen onlardan uzaklaşan Nu’ayme, kimlik açısından doğu rengini muhafaza ederek her zaman Arap yazarı olarak kalmaya devam etmiştir.²²⁹

Nu’ayme’nin *el-Ğirbâl* (Elek) isimli kitabında edebiyat hakkında toplanmış eleştirel görüşleri, onun Belinski’nin edebiyat konusuna dair bazı eleştirel düşünceleri ile benzerlik oluşturur. Onun eleştirel düşüncelerinin Belinski’nin edebiyat eleştirisi konusundaki düşünceleri ile olan irtibatının boyutunu Kraçkovski şöyle dile getirir: “Rus edebiyatının klasik eserleri temelinde eğitim alan ve Belinski düşüncelerini derinden anlayan Nu’ayme, kuşkusuz çağdaş dönemin önemli Arap

²²⁷ Nu’ayme, *Eb’ad min Moskû ve Vaşinton*, VII, s. 29.

²²⁸ Kraçkovski, *Avtobiyografiya Mixhaila Nuayme*, s. 224–225.

²²⁹ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 198.

eleştirmenlerinden biri olarak kabul edilmektedir.”²³⁰ Başka bir yerde ise Kraçkovski, Belinski’nin edebiyat anlayışının Nu‘ayme üzerindeki etkisini ifade ederken “Belinski’nin eleştirel düşüncelerinin Nu‘ayme üzerindeki etkisi, *el-Ğirbâl* (Elek) isimli eserin yayınlanmasından sonra daha da kesinleşti”²³¹ der. Nu‘ayme’nin biyografisine yazdığı önsözde ise Kraçkovski “Nu‘ayme’nin eserlerinde, özellikle de eleştiri denemelerinde, Rus edebiyatının, özellikle de Belinski’nin eleştiri anlayışının izlerini görmek mümkündür”²³² diyerek Belinski’nin etkisine vurgu yapar.

Belinski’nin sanata dair düşüncelerini önemseyen Nu‘ayme, bu durumu şöyle ifade eder: “Kuşkusuz, Rus edebiyatının öncüsü olan Belinski, bana edebiyatın doğruluk, hayırseverlik ve güzellik kaynağı olduğunu gösterdi.”²³³

Nu‘ayme edebiyat eleştirisine dair yazdığı *el-Ğarbele* (Elekten Geçirmek) isimli makalesinde, edebiyat eleştirisinin temel görevinin orijinali sahteden, güzeli çirkinden, gerçeği yalandan ayırt etmek olduğunu söyler.²³⁴ Bu düşünce, Belinski’nin şu düşünceleriyle aynı anlama gelmektedir: “Bana göre eleştirmenin cevaplaması gereken sorular şunlardır: Bu eser gerçekten güzel midir? Bu yazar gerçek şair midir? Bu ve benzer soruların cevapları kendiliğinden eserin karakteri ve önemini ortaya koyacaktır.”²³⁵

Nu‘ayme, orijinali sahteden, güzeli çirkinden ayırmanın her eleştirmende olması gereken ortak özellik olduğuna inanır. Bu özelliğin fitrî değerlendirme yeteneği olduğunu söyleyen yazara göre bu özelliğe sahip eleştirmen, başkalarının koymuş

²³⁰ Kraçkovski, *Arabskaya Literatura v XX v*, Leningrad, 1946, s. 94.

²³¹ Kraçkovski, *Nad Arabskimi Rukopisyami*, Moskova, 1965, s. 75.

²³² *a.e.*, s. 78.

²³³ Nu‘ayme, *Eb‘ad min Moskû ve Vaşinton*, VII, s. 73.

²³⁴ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 347–348.

²³⁵ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 203.

olduğu kurallar ölçüsünde değil, kendi koyduğu kurallar ölçüsünde eleştiri yapar.²³⁶ Nu‘ayme’nin eleştiri ve eleştirmen konusundaki bu bakış açısını Belinski’de de görmek mümkündür. Nu‘ayme’den önce yaşamış Belinski de eleştirmenin sahip olması gereken özelliği şu ifadelerle dile getirir: “İnce duyguya sahip olmak ve güzellik duygumunu derinden anlamak, eleştiri yeteneğinin temel şartıdır. Bu gibi özelliklere sahip eleştirmen, sahte ürünü gerçek üründen, retorik süslemeleri gerçek his ve duygulardan ayırt etme kabiliyetine sahiptir.”²³⁷

Edebiyatın esas konusunun insan ve onun sorunlarını ele almak olduğuna inanan Nu‘ayme’ye göre, canlı varlıkların en değerlisi ve gizemlisi olan insanın kendini idrâk etmesi için bizzat kendi benliğine yönelmesi gerekir.²³⁸ Edebiyatın ele alması gereken konuların başında insan ve onun sorunlarının olduğunu savunan Belinski de edebî eserlerin konularının insan merkezli olduğu düşüncesini benimser.²³⁹ Her iki yazar da edebiyata yüklemiş oldukları görev açısından aynı düşünceleri paylaşır.

Nu‘ayme, Arap yazarları sert bir dille eleştirir. Şairlerin yüzeyselliklerinden yakınlıkla onları dil maharetleri ile uğraşmaktansa yaşamın gerçeğini anlamaya ve anlatmaya çağırırken²⁴⁰ de Belinski’nin etkisinde gibidir. Belinski de edebî eserin

²³⁶ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 350; Nu‘ayme, “Fi’n-Nakdi’l-Edebî”, *Nazariyyatu’n-Nakd*, el-Kısmı’s-*Sâliḡ*, Tahrîr: Muḥammed Kâmil el-Ḥaṭîb, Dimaşk, 2002, s. 905.

²³⁷ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 203; V. G. Belinski, *Stihotverenie Vladimira Benediktova*, Moskva, 1975, s. 80.

²³⁸ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 23–25.

²³⁹ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 206; V. G. Belinski, *Obşaya İdeya Narodnoy Poezii*, Moskva, 1972, s. 210.

²⁴⁰ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 52.

değerini başarılı bir ifade biçiminde değil, toplumsal hayatı ele alıp toplumun sorunlarını hangi ölçüde çözüme kavuşturduğunda görür.²⁴¹

Diğer yandan Nu‘ayme de, tıpkı Belinski gibi toplumun eğitilmesinde tiyatro sanatının önemi üzerinde durarak, bu sanat dalını toplumun manevî yetkinliğinin göstergesi olarak görür.²⁴² Toplumun tiyatro sanatını eğlence alanı veya değersiz bir sanat dalı olarak algılamasına karşı çıkan Nu‘ayme, Belinski gibi tiyatro sanatının toplumun eğitiminde önemli role sahip olduğunu savunur. Tiyatro sanatının gerçek yaşamı konu edinerek seyirciler önünde canlandırılan olayların onlar üzerinde derin izler bıraktığını söyler ve okuyucuların kendi benliklerinde mevcut olan olumsuzlukları sahnede canlandırılan olaylar aracılığıyla anlamalarına imkân sağladığından dolayı bu sanat dalının önemi üzerinde ısrarla durur. Seyirci sahnedeki olaylar karşısında sadece eğlenmemeli, aynı zamanda sahnede canlandırılan olaylardan etkilenerek kendi benliğinde mevcut olan eksikliklerin farkına varmalı ve onları gidermeye çalışmalıdır.²⁴³ Bu konuda da Nu‘ayme, tiyatro sanatının bir eğlenceden ibaret olmadığını, aksine onun yaşamı ve yaşamın gerçeklerini gözler önüne seren edebiyatın önemli bir dalı olduğunu savunan Belinski ile aynı düşüncüyü paylaşır ve tiyatro sanatını, toplumun manevî olgunluğunun bir göstergesi olarak görür.²⁴⁴

Bu iki yazar arasındaki diğer ortak bir nokta da şiir sanatında hayal gücünün önemini savunmalarıdır. Hayal gücünün edebî yaratıcılıkta önemli olduğunu, bu güç

²⁴¹ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 203, 207; V. G. Belinski, *Stihotverenie M. Lermantova*, Moskva, 1969, s. 194.

²⁴² Geniş bilgi için bkz. Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 213–214.

²⁴³ Nu‘ayme, *el-Âbâ’ ve ‘l-Benûn*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, s. 144–145.

²⁴⁴ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 214; Belinski, *O Teatre*, Moskova, 1982, s. 21.

sayesinde edebî eserin orjinallik kazandığını savunan Nu‘ayme’nin bu konudaki düşünceleri, Belinski’nin şairin derin duyguya ve engin hayal gücüne sahip olması gerektiği düşüncesi ile benzerlik oluşturur.²⁴⁵

Mîhâîl Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşmasında belli katkısı olan Rus yazarlardan diğer önemli bir isim de hikâye yazarı İ.S. Turgenyev’dir. Mîhâîl Nu‘ayme’nin *el-Âbâ’ ve’l-Benûn* (Babalar ve Oğullar) isimli tiyatro eseri Turgenyev’in daha önce kaleme aldığı aynı isimli hikâyesine dayanır. Nu‘ayme’nin Rus yazar Turgenyev’le aynı ismi taşıyan eserinin olması araştırmacıların bu kanıya varmalarına sebep olmuştur. Ama her iki eser de değerlendirildiğinde bu benzerliğin sadece isimle kısıtlı olmadığı görülür. Rus araştırmacı K. V. Ode-Vasilyeva, Nu‘ayme’nin eserinde Rus yazarın aynı isimli romanının temel düşünce ve karakterlerinin Arap kültürüne uyarladığını iddia eder.²⁴⁶ İki kuşağın çatışmasını konu edinen her iki eser de içerik bakımından birbirine yakındır. Nu‘ayme, bu eseri kaleme almadan önce kuşkusuz Turgenyev’in aynı isimli eserini okumuştur. Nitekim Turgenyev, Nu‘ayme’nin önemseydiği önemli Rus yazarlarından. Eserini Turgenyev’in aynı isimli eserinden etkilenerik yazdığını söyleyenlere ise Nu‘ayme şöyle cevap verir: “Babalar ve Oğullar isimli tiyatro eserine isim seçerken büyük Rus yazarı Turgenyev’in de aynı isimde romanının olduğunu biliyordum. Burada ayıplanacak bir durum yoktur. Çünkü bu ad orjinal değil, aksine, iki kuşağın düşünsel çatışmasını ele almak isteyen her yazarın aklına gelecek genel bir isimdir. Bu ad *Şiir ve Şairler*, *Doğu ve Batı*, *Hayat ve Ölüm* kabilinden genel adlardır. Aynı

²⁴⁵ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, 217; Belinski, *Geroy Nashego Vremeni*, Moskva, 1985, s. 147.

²⁴⁶ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 252; K. V. Ode-Vasilyeva, *Livanskie Novelli*, Moskova, 1959, s. 7.

ad ve konuyu işleyen çalışmalarda konuya yaklaşım tarzının aynı olmaması önemlidir. Benim babaların ve evlatların çatışmasına yaklaşım tarzım hem olaylar, hem kahramanlar, hem de diyaloglar bakımından Turgenyev’de olduğundan farklıdır.”²⁴⁷

Her iki yazarın eserinin temel konusunu iki kuşak arasındaki sosyal çatışma oluşturur. Bir tarafta kendi geleneksel inançlarını savunan, kıskanç ve fanatik şekilde asırlardır devam eden gelenekleri, yaşam tarzlarını fanatik biçimde mudafaa eden ve evlatlarının geleneksel anlayış, inanış ve yaşam tarzıyla eğitilmeleri gerektiğini ifade eden babalar vardır. Diğer tarafta ise modern yaşam biçimini benimseyen, kendileri için yeterli görmedikleri eskimiş geleneklerin dar çerçevesinden çıkmaya çalışan ve modern çağa uygun yeni kurallar oluşturmaya gayret eden genç neslin temsilcileri vardır.²⁴⁸ Rus araştırmacısı A.A. Dolinina’nın belirttiği gibi, Nu‘ayme’nin dramında fikrî yapının düğümlenmesi, Turgenyev’in romanının fikrî yapısının düğümlenmesiyle benzerlik oluşturur.²⁴⁹

Mihâil Nu‘ayme her ne kadar Turgenyev’den etkilenmediğini söylese de eserinin içerik bakımından Turgenyev’in eseriyle aynı olması araştırmacıları haklı olarak bu etkileşimin var olduğu düşüncesine götürmüştür.

Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığının birinci aşamasında ortaya koyduğu eserleri, Rus edebiyatının etkisi altında olduğu söylenebilir. Edebî açıdan en iyi eserlerini yazar bu dönemde vermiştir. Örneğin, yaratıcılığının ilk aşamasında realist üslupta

²⁴⁷ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 342.

²⁴⁸ İ. S. Turgenyev, *Otçı i Deti*, Moskva, 1979; Nu‘ayme, *el-Âbâ’ ve ‘l-Benûn*, IV, s. 143–249.

²⁴⁹ Aida İmanquliyeva, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, s. 258; A.A. Dolinina, “Otçı i Deti Mixaila Nuayme”, *İz İstorii Russko-Arabskix Literaturnix Svyazey*, 1963, S. 20, s. 90.

yazdığı *Ekâbir*²⁵⁰ (Sosyete) isimli kısa hikâye topluluğu daha sonraki dönemlerde yazdığı eserlerine kıyasla daha orjinal ve değerlidir. Yazarın, yaratıcılığının ikinci aşamasında kaleme aldığı metafizik konulu hikâyeleri ise, edebî açıdan taşıdığı değer bakımından birinci aşamada yazdığı eserlerinden daha zayıftır.

1.3.4. Batı Kültürü

Rusya'dan Lübnan'a döndükten sonra eğitimini devam ettirmesi için Amerika'ya giden Nu'ayme yeni bir dünyayla karşılaşır. Daha çok manevî yaşamın hâkim olduğu toplumdan gelen şair, maddecî ve kalabalık şehir yaşamı içinde olan bir toplumla karşılaşır. Yazarın cevabını aradığı birçok soru Amerika'da tanıştığı yeni kültürler ve düşünce akımları aracılığıyla açıklığa kavuşur.

Mîhâîl Nu'ayme'nin uzun süre Amerika'da kalması, onun Amerikan kültürünü yakından takip etmesine imkân sağlar. Amerikan edebiyatçılarının eserleriyle tanışan yazarın ilgisini özellikle de düşünsel konuları ele alan şairler çeker. Amerikalı edebiyatçı Emerson'un (1803–1882) öncülüğünde ortaya çıkan *Transcendentalism*²⁵¹ akımının Nu'ayme'nin varlık konusundaki düşüncelerinin oluşumunda önemli etkisi vardır. Transcendentalism'in ne anlama geldiğini Nu'ayme şöyle ifade eder: “Emerson'un öncülüğünü yaptığı felsefî düşünce cereyanı transcendentalism olarak

²⁵⁰ Nu'ayme, *Ekâbir*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 391–484.

²⁵¹ Amerikalı düşünür, Ralph Waldo Emerson'un düşünce sistemine Transcendentalism (Deneyüstücülük) adı verilmiştir. “Amerikan Transcendentalismi” adıyla bilinen bu düşünce sistemi, XIX. yüzyıl başlarından itibaren Amerika'da edebiyat, din, kültür ve felsefe alanında ortaya çıkan yeni fikirler toplamıdır. Amerikan Transcendentalismi döneminin kültür ve toplumunun genel durumuna karşı bir protesto olarak ortaya çıkmıştır. Temel inançları arasında, kurumlaşmış dinlerin doktrinlerinden çok yalnızca bireyin sezgisi yoluyla gerçeği idrâk edebileceği bulunmaktadır. Bkz. Orhan Hançerlioğlu, *a.g.e.*, s. 59-60.

tanımlanır. Transcendentalizmin kelime manası, insanın beş duyu organı aracılığıyla ulaşamadığı hakîkate sezgi yoluyla ulaşabilmesi demektir.²⁵²

Emerson gibi Nu‘ayme de hakîkate ulaşmada dış dünyada mevcut olan kanıtlarla yetinmeyerek insanın sürekli tefekkür etmesi sonucunda varlık âleminin sırlarına erişebileceğine inanır.²⁵³ Varlık âleminin her şeye gücü yeten, mutlak güç sahibi olan ilah tarafından yaratıldığı ve bu ilahın her yerde mevcut olduğu düşüncesi her iki yazarın da edebî yaratıcılığının temelini oluşturur.²⁵⁴ Aslında her iki yazarın benimsediği bu düşüncenin kaynağını eski Hint inançlarında mevcut olan varlığın birliği düşüncesi oluşturur. Eski Hint kültürünün araştırmacısı olan Emerson’un bu düşüncüyü onlardan almış olması mümkündür. Burada şöyle bir sonuca varılabilir: Nu‘ayme’nin eski Hint inançlarıyla olan ilk tanışlığı Amerikan yazarları aracılığıyla olmuştur. Nu‘ayme, Emersonu’nun düşünce dünyasında Uzak Doğu felsefesinin ve inanç biçiminin unsurlarını tespit ederek Emerson’un varlık konusunda dile getirdiği hakikatleri tanıdıktan sonra bu hakikatlerin dile getirildiği Hint kültürünü araştırmaya yönelir. Dolayısıyla Amerikan transcendentalistlerin savundukları felsefî düşüncenin esasını Doğuda ortaya çıkan varlığın birliği düşüncesi oluşturduğu söylenebilir.²⁵⁵

Nu‘ayme ile Emerson arasındaki diğer bir ortak nokta, her iki yazarın da varlık âlemini ve yaratıcıyı iyi şekilde idrâk edebilmek için onun varlığına delalet eden doğanın sırlarını anlamının önemi üzerinde durmuş olmalarıdır.²⁵⁶ Yaratıcının, bütün

²⁵² Nu‘ayme, *Fi’l- Ġirbâli’l-Cedîd*, Dâru’l-İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, VII, s. 459-460.

²⁵³ Nu‘ayme, *Zâdu’l Me‘âd*, V, s. 194.

²⁵⁴ *a.e.*, V, s. 195.

²⁵⁵ Nitekim eski Hint inançlarında da Tanrı kâinatın dışında, üzerinde (tansendent)’dir. O her şeydir. Hareket eden, etmeyen her şey O’ndan ayrı değildir. Tanrı, kâinatta yer alan her şeyin menşeidir. Bkz. Kemal Çağdaş, “a.g.m.”, s. 99.

²⁵⁶ Es‘ad Durakûfîş, *Nazariyyatu’l-İbdâ‘i’l-Mehceriyye fi’n-Nakdi’l-Edebî*, Dimaşk, 1989, s. 58.

yarattıklarında mevcut olması düşüncesini savunan transcendentalistler onun aynı zamanda semaya yükseldiğini, yani yaratıcının yarattıklarında mevcut olduğu gibi aynı zamanda onların dışında olduğu görüşünü savunurlar.²⁵⁷ Nu‘ayme de yaratıcının varlığının doğada tecelli ettiği gibi her bir insanın benliğinde de tecelli ettiğine inanır. Doğaya karşı yaklaşımlarından dolayı bu iki yazar arasındaki benzerliğin, etkilenme sonucunda meydana geldiğine hükmetmek yerine iki yazar arasında mevcut olan benzerlik olarak görmek de mümkündür. Nitekim doğa faktörünün birçok düşünce kaynağında önemli bir yere sahip olduğu bilinir. Bütün mistik düşünce sistemlerinde varlık âleminin sırlarının ve yaratıcının idrâk edilmesinde doğa unsurunun önemli yeri vardır.

Nu‘ayme’nin Emerson’un varlık konusundaki düşünceleri ile aynı görüşü paylaşması, onun bu konudaki düşüncelerinin ilk aşamasını oluşturur. Nitekim daha sonraki aşamada Nu‘ayme vahdet-i vücut inancının ötesine geçerek ruh göçü kuramı aracılığıyla yaratıcı ile vahdet oluşturan insanın sonunda ulûhiyet sırrına vakıf olmasıyla bizzat yaratıcı ilah hüviyetini kazanacağı düşüncesine varacaktır.

Daha önce transcendentalismin anlamının beş duyu organının dışında diğer araçlar vasıtasıyla gerçek bilgiye ulaşma olduğu ifade edilmişti. Yani hakîkate ulaşmada rasyonel bilginin yerine sezgi yoluyla elde edilen bilgiye itimat etmek bu felsefî akımın esaslarındandır. Nu‘ayme’nin felsefî düşüncesinin temelinde de sezgi yoluyla elde edilen bilgi rasyonel bilgiden daha güvenilirdir. Yazar, varlık konusunda beş duyu organıyla elde edilen bilgiye itimat etmeyerek bu konudaki gerçek bilgiye ulaşmada sezginin daha güvenilir bir araç olduğu kanaatini taşır.²⁵⁸

²⁵⁷ Es‘ad Durakûfîş, *a.g.e.*, s. 59.

²⁵⁸ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, VII, s. 460.

Hayal²⁵⁹ ve akıl konusundaki görüşleriyle de Emerson’la benzerlik teşkil eden Nu‘ayme’nin bu konudaki düşünceleri şöyledir: “Gerçek bilgiye ulaşma konusunda akla, hayalden daha fazla önem veren insanoğlunun, düştüğü bu hatadan kurtulması gerekir. Kendi benliğimizi akılla değil, hayal yoluyla idrâk etmemiz gerekir. Hayal gücü sayesinde varlık âleminin parçalara ayrılmayan bir vahdet oluşturduğunu idrâk etmek mümkündür.”²⁶⁰ Nu‘ayme, aklın fonksiyonunu bütünüyle reddetmese de, onun hayal gücünün kontrolünde olması gerektiğine inanır. Gerçeğe ulaşma yolunda aklın kapasitesinin sınırlı olmasından dolayı bu konuda öncülüğün hayal gücüne verilmesi gerektiğini savunur. Nu‘ayme’nin akıl ve hayal konusundaki düşüncelerinin Emerson’la benzerlik teşkil ettiğini söylemekle beraber şunu da belirtmemiz gerekir ki, bu düşünceler sadece Emerson’un öncülük ettiği transcendentalist düşünce akımına özgü değildir. Batıda ortaya çıkan romantik akımın temsilcilerinde, eski Hint geleneğinde, Hristiyan mistisizminde ve Müslüman sûfi geleneğinde de gerçeğe ulaşma yolunda sezgi akıldan üstün tutulmuş, sezgi yoluyla gerçeğe ulaşma daha muteber sayılmıştır.

Nu‘ayme, edebiyatın da diğer sanat dalları gibi insanın yaratılış amacının ne olduğunu öğrenmeye hizmet etmesi gerektiğine inanır. Edebiyatın görevinin insanı ve onun gereksinimlerini ifade etmekle beraber, insanın kendi benliğini ve varlık amacını idrâk etmede ona yol göstermesinin önemine ve edebiyatın ilahî mesajları insanlara ulaştırmada önemli bir araç olduğuna dikkat çeker.²⁶¹ Emerson da şair konusunda Nu‘ayme’yle aynı düşünceyi paylaşır. O da şairin görevinin doğa ve

²⁵⁹ Yazar hayal sözcüğünü sezgi anlamında kullanır.

²⁶⁰ Nu‘ayme, *Zâdul’l-Me‘âd*, V, s. 121–122.

²⁶¹ Nu‘ayme, *Durûb*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, VI, s. 35.

insanlar arasında aracı rolünü üstlenmekten ibaret olduğunu savunur.²⁶² Nu‘ayme’nin edebiyat konusundaki düşüncelerinden ortaya çıkan sonuç, edebiyatın insanlara gerçekleri gösteren vahiy mesabesinde olmasıdır. Edebiyatçı ise bu mesajı insanlara ulaştıran önemli bir araçtır. Onun görevi, gördüğü her bir nesnede yaratıcının varlığını tanıtmaktan ibarettir.²⁶³

Birçok edebiyatçının Emerson’la olan benzerliğini Milica Mont, tesadüfî veya kültürel olarak değil, bu benzerliğin Emerson’un çağdaşları üzerindeki bir kişisel etkilene sonucunda ortaya çıktığını iddia eder.²⁶⁴ Ama bu iddianın Nu‘ayme için de geçerli olduğunu kabul etmek güçtür. Doğrudur, Nu‘ayme’nin kendisi de yazılarında Emerson’a olan hayranlığını açıkça dile getirir.²⁶⁵ Ancak bu, benzerliğin kişisel etkilene sonucunda ortaya çıktığı anlamına gelmez. Nitekim Emerson’un dile getirdiği transcendentalist felsefî düşüncenin esaslarını eski Hint ve Müslüman sûfî geleneğinde görmek mümkündür.

Nu‘ayme’nin düşüncesinde iz bırakan diğer bir Amerikalı yazar ise Walt Whitman’dır (1819–1892). Nu‘ayme, bu şaire olan beğenisini kitabında ifade eder.²⁶⁶ Bu iki şair arasındaki benzerlik ise her ikisinin de edebiyatta şekilcilikten kurtulmanın savunucuları olmalarıdır. Walt Whitman da Nu‘ayme gibi eserlerinde insanların sade yaşam tarzlarını işlemeye ağırlık verir.²⁶⁷ Walt Whitman da Nu‘ayme gibi şairin toplum içerisindeki peygamberane görevine dikkat çekerek, şairin

²⁶² Es‘âd Durakûfîş, *a.g.e.*, s. 69.

²⁶³ Nu‘ayme, *el-Beyâdir*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, s. 511.

²⁶⁴ Es‘ad Durakûfîş, *a.g.e.*, s. 52.

²⁶⁵ Nu‘ayme, *Fi’l-Girbâli’l-Cedîd*, VII, s. 458–461.

²⁶⁶ *a.e.*, VII, s. 413–417.

²⁶⁷ Hâsan Câd, Hâsan, *el-Edebu’l-‘Arabî fi’l-Mehcer*, Dâru’l-Tıbbâ‘atu’l-Muhammediyye, Kahire, 1962, s. 134; Na‘ûrî, *a.g.e.*, s. 338.

üstlendiği misyon ile peygamberlerin üstlendikleri misyonların aynı olduğunu savunur.²⁶⁸

Mihâil Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşumunda Avrupa’da ortaya çıkan romantizm ve realizm akımlarının da rolünü belirtmek gerekir. Bu iki akımın benimsediği temel ilkelerin Nu‘ayme’nin edebî ürünlerinde hangi ölçüde yankı bulduğunu anlamak için sırasıyla ilk önce romantik, daha sonra ise realist akımın benimsediği temel ilkelerin neden ibaret olduğuna kısaca olarak değinelim.

Romantiklerde duygu, düşünceden üstün tutulmuş, şiir ise duygunun ve insanın iç dünyasının biçimlenmesi olarak görülmüştür. Romantiklere kadar sanat, her şeyden önce bir akıl ürünüydü. Hayal gücünün payı son derece küçümseniyordu. Sanatı, insanlığa yol gösteren Tanrısal güç, sonsuzun tecellisi, insanın içindeki sonsuza ulaşma özlemi olarak niteleyen romantikler, hayatın durgun, değişmez değil, sonsuz bir oluşum içerisinde olduğuna inanırlar. Romantik şairler, sanat eserinin görevinin, sonsuz olanın, organik ve ölümlü olan bir şey içinde dile getirmekten ibaret olduğunu ifade ederler. Romantik şiir anlayışında müziğin, özellikle de sözcüklerin yarattığı harmoni sonucunda ortaya çıkan musikinin önemli yeri vardır.²⁶⁹

Romantizmin doğuşunda son derece önemli rol oynayan sosyal hâdise, kuşkusuz ki Fransız Devrimi’dir. Klasizm, nasıl mutlak monarşi döneminin eseri ise, romantizm de bunun zıddı olarak hürriyet, eşitlik gibi arzuların ürünüdür. Bu dönemdeki tepkilerin önemlisi, uzun süredir varlığını sürdüren klasisizmin gittikçe artan ve sanatçının hürriyetini kısıtlayan kuralcılığı, katı akılcı tutumu, retorik dil ve üslubuna bağlı kalmasıdır. Tepkilerin arkasında, bilim ve aklın üstünlüğü ve

²⁶⁸ Na‘ûrî, *a.g.e.*, s. 338.

²⁶⁹ Gürsel Aytaç, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul, 2009, s. 289–297.

otoritesine sınır getirme, bireyin hürriyetine önem verme, insanın duygu dünyasının sınırlarına eğilip kalbinin istek, arzu ve hayallerini dile getirme, doğaya yönelip onun esrarengiz güzelliğini anlama ve ürünlerinde aksettirme istekleri yatar.²⁷⁰

Bilgi edinmede, insan aklının önemli meleke olduğu inkâr edilemez. Ancak bu konuda her şeyi sadece akılla izah etmeye kalkışmak doğru değildir. Üstelik akıl, insanın iyi ve kötüyü ayırt etmesinde etkisizdir. İyi ve kötünün belirlenmesinde kalbî ve ahlâkî değerler; dolayısıyla insanın duygu değerleri daha önemli ve etkindir. Sanatın özünü insan tecrübesi oluşturduğu için, duygu, düşünceden daha evrensel ve daha önemlidir.²⁷¹

İnsan, yaratılış olarak iyidir. Yeryüzündeki kötülüklerin kaynağı; doğadan kopmuş medeniyet, şehirleşme ve insan tabiatına ters düşen çağdaş eğitim sistemleridir. Böyle bir ortamda insan, manevî değerlerini kaybetmiştir. Dolayısıyla insanın, mutlak anlamda iyiliğin kaynağını oluşturan doğaya dönmek ister. Doğada huzur, denge vardır. İnsan, kendi ruhunda ruhî saflığını koruyabilmesi, huzura ermesi için doğanın saf koynuna dönmesi gerekir.²⁷² Aklın rasyonelliğinden kurtularak, sezgi ve duygulara önem veren bu akım, sonsuzluğa erişmenin yolları olarak, aşkı, doğayı, dinî tecrübeyi ön plana çıkarmıştır.²⁷³

Mîhâîl Nu‘ayme’nin romantizm akımıyla benzerlik oluşturan sanat anlayışı şu başlıklar altında sıralanabilir.²⁷⁴

²⁷⁰ İsmail Çetişli, *Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara, 2010, s. 69.

²⁷¹ *a.e.*, s. 69–70.

²⁷² *a.e.*, s. 70.

²⁷³ Ahmed Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul, 2000, s. 734.

²⁷⁴ Romantizm akımının sanat anlayışıyla ilgili bkz. Çetişli, *a.g.e.*, s. 71-77; Ayrıca bkz. Suut Kemal Yetkin, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1967, s. 98-102; Seyit Kemal Karaalioğlu, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul, 1986, V, s. 20; Muhammed ‘Abdu’l-Mun‘im Hafâcî, *en-Nakdu’l-‘Arabi’l-‘Hadîs ve Mezâhibuhû*, Kahire, 1975, s. 126-127.

1- Bu akımın ilk ilkesi hürriyettir. Klasisizme tepki olan romantizm, sanatkarı hayal gücü, duygu ve düşüncelerine, yaratıcı gücüne getirilebilecek hiçbir kısıtlama, sınırlama ve kuralı kabul etmez. Bütün değerleri yıkarak bunların yerine insan tecrübesinden doğmuş yeni değerler koymaya çalışırlar.

2- İnsan ve Gerçek: İnsanı evrenin merkezi olarak gören romantikler, sanatı da insan tecrübesinin sonucu olarak görürler. Sanatı, bir yetenek olarak gören romantikler, sanatkarın da doğuştan yaratıcılık melekesine sahip olması gerektiğine inanırlar.

3- Duygu: Klasisizmle romantizm arasındaki temel fark, birincisinde insanın fikir tecrübesinin, ikincisinde ise duygu tecrübesinin ön plana çıkarılmış olmasıdır.

4- Ferdiyetçilik: Romantik sanatın temel kaynağını sanatkarın dış dünya karşısındaki intiba ve tepkileri, yani zihninden ziyade kalbî ve duyguları oluşturur.

5- Doğa: Doğa, romantik edebiyatın önemli konularındandır. Onlara göre doğa, güzelliğin, saflığın sembolüdür. Ama onlar sadece doğanın güzelliğini ve ihtişamını anlatmakla yetinmeyerek, doğayı yeniden keşfetmeye çalışırlar. Hayal gücünün yardımıyla doğanın gözle görülmeyen özünü, ruhunu yakalamaya çalışırlar. Doğayı insan gibi iyiliğin kaynağı olarak gören romantiklere göre o, aynı zamanda yaratıcının maddede vücut bulmuş bir örneğidir. Doğada mükemmel bir düzen vardır. Sanatçı, doğayı eserinde canlandırırken ondaki ilahî güzelliği ve sırları yansıtmayı becermelidir. Kuşkusuz ki romantiklerin doğa anlayışları ve ilgileri arkasında, toplum içerisinde dinî duyguların zayıflaması, sanayileşme, şehirleşme, eğitim ve modern toplumun insanın ruhunu bozan unsurlardan nefret vardır.

6- Hristiyanlık Duygusu: Romantiklerin dine karşı ilgileri vardır. Ama bu ilgi geleneksel Hristiyanlık değil, insanın duygu ve düşüncesine hitap eden duygularla

kavranan hissî bir Hristiyanlıktır. Onlar panteizmi Hristiyanlıkla bağdaştıran bir Tanrı görüşünü benimserler. Eserlerinde metafizik konulara geniş yer verirler.

7- Dil ve Üslup: Romantikler, klasisizmin günlük yaşamdan uzak, retorik, süslü dil ve üslup kullanmalarına tepki göstererek sadeliğe önem vermişlerdir.

Nu‘ayme’nin Arap diline ve geleneksel şiire karşı takındığı tavır, Avrupalı romantiklerin klasik ekole karşı takındıkları tavra benzer. Ferdiyetçi olan Avrupalı romantikler dışa değil, bireyin iç dünyasına önem verirler. Onlara göre toplumun değeri, bireyin bu değeri hissettiği nispettedir. Dolayısıyla birey toplumdan önce gelir.²⁷⁵ Aynı zamanda romantikler sanatı dış dünyanın takliti olarak görmezler. Onlara göre sanat, dış dünyadan hareketle yeni yaratıcılık ürünleri ortaya koymaktır.²⁷⁶

Romantik akımın sanat anlayışının Nu‘ayme’nin sanat anlayışıyla olan ilgisi bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde ayrıntılı olarak ele alınacaktır.

Nu‘ayme’nin edebî anlayışının irtibatlı olduğu diğer bir edebî akım ise realizmdir. Tarih boyunca bir sonraki edebî ve düşünce tarzı bir öncekine tepki olarak doğmuştur. Bu bağlamda realizm de, romantizmin romantikliğine ve lirizmine tepki olarak ortaya çıkar. Realizmin genel kavram anlamı kısaca hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatmak ve aktarmaktır. Realist (gerçekçi) ise, hayatı, tabiatı, insanı ve olayları olduğu gibi anlatma, aktarma iddiasında olan sanatçı veya eser demektir. Pozitif düşünceyi esas alan realist düşünce, gerçeğe ancak bilimin emrindeki akılla ulaşılabileceği inancını taşır. Üstelik bu gerçek, sadece bilimin üzerinde konuşabildiği madde ile sınırlandırılmış bir gerçektir. Realistler,

²⁷⁵ Şevkî Dayf, *Dirâsât fi ‘Şi’ri ‘l-‘Arabî ‘l-Mu‘âşır*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire, 1959, s. 247.

²⁷⁶ Muhammed Mendûr, *en-Nağd ve ‘n-Nuqqâdi ‘l-Mu‘âşırûn*, Mektebetu Nahdati Mısır, Kahire, b.t.y., s. 229.

romantikler gibi olağanüstülüklerle, mucizelere, hayalî olaylara ve soyut genellemelere yer vermezler. Bu akımın temel ilkeleri şöyle sıralanabilir:²⁷⁷

1- Gerçekçilik: Bu akımın adından da belli olduğu gibi temel ilkelerinin önünde realist düşünce tarzı gelir.

2- Gözlem: Gerçekçilik endişesi, realistleri doğal olarak gözleme götürür. Zira sanatçının masasında oturarak, hayaller kurarak, toplum, insan, doğa gerçeğini yakalaması mümkün değildir. Unutmamak gerekir ki realist sanatçının temel ilkesi; hayale kapılmamak, hakîkatten ayrılmamaktır. Bu sebeple onlar dış dünyaya, topluma ve insana açıktırlar.

3- İnsan ve Toplum: Realizmde sanatın konusu ve amacı, çağdaş sosyal insan ve toplum hayatının objektif bir biçimde sanat eserine aktarılmasıdır. Bu sebeple realistler, toplumun her katmanında yaşanan hayatı olduğu gibi tasvir etmeğe çalışırlar. Daha çok orta ve alt tabakaya mensup insanlar üzerinde yoğunlaşan realistlerin bu yönelimlerinde tipleşme dikkati çeker. Bu kabilden ürünlerde tasvir edilen kahraman toplumun çoğunluğunu oluşturan insanlardan herhangi birisidir ve daha çok mensubu olduğu sınıfın ortak niteliklerini temsil eder. Yani tip; kendine has sosyal, kültürel, psikolojik ve davranış nitelikleriyle değil, mensubu bulunduğu sınıfın ortak değerleri çerçevesinde belirginleşmiş ve o sınıfın temsilcisi durumundaki insandır.

4- Eleştirel Gerçekçilik: Realizmin başlangıcından itibaren dikkati çeken bu tavrı; gözlemlenen ferdî veya sosyal gerçeklerin belli bir dünya görüşü ekseninde eleştiriye tabi tutularak anlatılmasını esas alır. Sosyal, ekonomik, kültürel, siyasî

²⁷⁷ Çetişli, *a.g.e.*, s. 80-89.

şartlar altında ele aldıkları insanları, olayları belli bir eleştiri süzgecinden geçirerek dikkatlere sunar.

5- Olayları Sınırlama: Realistler, konularını yaşamın günlük olaylarından seçerler. Dolayısıyla günlük yaşamda fazla rastlanmayan, genel toplumu ele almayan konulardan uzak durmaya çalışırlar.

6- Dramatik Roman: Dramatik roman, dünyanın Tanrısı durumundaki hâkim veya kahraman anlatıcıların sonu gelmez tahkiyeleri, özetlemeleri, yorumları yerine, büyük ölçüde sahneleme, gösterme tekniğine dayanır. Olaylar, anlatıcının anlatması yoluyla değil, okuyucunun gözü önünde tecessüm ettirebileceği biçimde verilerek dramatize edilir.

İlk olarak Avrupa’da ortaya çıkan romantizm ve realizm gibi edebî akımların temel ilkeleriyle Nu‘ayme’nin sanat anlayışının benzerlik oluşturduğunu söylemek mümkündür. Onun özellikle de edebî yaratıcılığının ilk dönemlerinde kaleme aldığı kısa öyküleri realist bir biçimde kendisini gösterir. Şiirlerine ve daha sonra kaleme aldığı metafizik konulu hikâyelerine ise romantizm akımının ilkeleri hâkimdir. Nu‘ayme’nin Avrupa’da ortaya çıkan bu iki önemli edebî akımı ilk önce Rus edebiyatçıları aracılığıyla tanıdığı anlaşılır. Nitekim yazarın yaşam öyküsünü, yabancı kültürlerle olan irtibatı göz önünde bulundurulduğu zaman bu etkinin Rus yazarları aracılığıyla gerçekleştiği söylenebilir. Dolayısıyla edebî yaratıcılığının ilk dönemlerinde Nu‘ayme’nin sanat anlayışı Avrupalı yazarlardan önce, romantizm akımının temsilcilerinden Puşkin ve Lermontov, realizm akımının temsilcilerinden ise Turgenyev, Dostoyevski, Tolstoy, Gogol, Gorki, Çehov gibi ünlü Rus yazarlarıyla olan irtibat sonucunda şekillenir. Özellikle de onun, ilk dönemlerde yazmış olduğu kısa öykülerinde Rus realist yazarların, şiirlerinde ise Rus romantik

ve realist yazarların izlerini görmek mümkündür. Nitekim adı geçen Rus yazarları Nu‘ayme’nin önem verdiği ve kendisine örnek olarak kabullendiği yazarlardır.

1.3.5. Eski Hint Kültürü

Nu‘ayme’nin, Amerika’da öğrenciyken İskoçyalı arkadaşı aracılığıyla mistik yapıya sahip *Theosophy Derneği* ile tanıştığına daha önce değinmiştik. Derneğin varlık, ölüm ve ruh göçü gibi metafizik konulara dair benimsediği görüşler Nu‘ayme’nin düşünce dünyasını aydınlatacak önemli kaynaklardandır. Arkadaşı Bill’in ruh göçü konusunda verdiği bilgilerle manevî rahatlık yaşayan Nu‘ayme, ilâhî adaletin, iyi olsun kötü olsun insanlar arasında hiçbir fark gözetmeden hâkim olduğu düşüncesini benimser.²⁷⁸ İnsanın gerçeğe ve bağımsızlığa kavuşabilmesi için kısa bir zaman dilimine yayılan yaşamın yeterli olmadığı, dolayısıyla insan ömrünün tekrar devam etmesi gerektiği düşüncesini temel alan ruh göçü kuramına olan inanç, Nu‘ayme’nin bundan sonraki yaşam felsefesinin esasını oluşturur.

Theosophy Derneği’nin benimsediği bu felsefî kuramın esasını, eski Hint inançlarında mevcut olan ruhun bir vücuttan başka vücuda intikal etmesi sonucunda yaşamını sürdürmesi inancı oluşturur. *Theosophy Derneği* aracılığıyla Nu‘ayme, eski Hint inançlarını öğrenmeye başlar.²⁷⁹ Varlık konusunda daha da derinleşen Nu‘ayme, İlliyyâ Ebû Mâdî, Emîn er-Reyhânî (1876–1947) gibi Mehcer edebiyatçılarından farklı olarak “lâ adriyye”, yani agnostizm felsefesini reddederek varlığın gerçeğini öğrenmeye çalışır.²⁸⁰

²⁷⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 326.

²⁷⁹ *a.e.*, I, s. 329.

²⁸⁰ Nu‘ayme, *Resâ’il*, VIII, s. 55.

Theosophy Derneği aracılığıyla ruh göçü inancıyla tanışan Nu‘ayme, bundan sonraki araştırmalarını eski Hint inançları üzerine yoğunlaştırır. İnsanın, noksanlardan kurtulup kemâle erişinceye kadar ruhunun yeni bir cesette yaşamını sürdürdüğü inancına dayanan eski Hint geleneğine göre yaratıcı ilah Brahma²⁸¹ her yerde mevcuttur. Ruhlar, yaratıcı ilah Brahmayla bir bütünlük oluşturana kadar bir vücuttan diğer vücuda geçer. Ruhların bir vücuttan diğer vücuda geçme evresi, noksanlardan arınıp temizlenene kadar devam eder. Böylece insan farklı vücutlarda bir yaşamdan diğer yaşama geçmek suretiyle ölümsüzleşir.²⁸²

Erken yaşlarında ölüm, yaşam, hayır, şer, cennet, cehennem ve ebediyet gibi konular üzerinde düşünen Nu‘ayme, çözüm yolunu ruh göçü kuramında bulur. İnsanın yaratılış amacının, gerçek bilgi sayesinde tüm maddî bağlardan kurtularak özgürlüğe kavuşmak olduğuna inanan Nu‘ayme, bu amacın kısıtlı bir ömür zarfında gerçekleşemeyeceğine kanaat getirir. Ona göre insan, amacına ulaşabilmesi için bir kaç ömre gereksinim duyar. Öldükten sonra yeniden başka bir vücutta yaşam bulan insan ruhu, birbirini izleyen ölüm ve yaşam sonucunda ebediyet kazanarak ölümsüzlüğe kavuşur. Ama bu ebediyet, insanın zıddiyetlerden ve ikilemlerden kurtularak temizlenmesi sonucunda gerçekleşir. Sonunda kâmillik derecesine eren insan, yaratıcının suretinde tecelli ederek ölüm mefhumunu zihninden çıkarıp

²⁸¹ Brahma evrenin en yüce gücünü belirtir. Bu güç, kendi kendine oluşmuş, öncesiz ve sonsuz, bütün her şeyi içine alan Güç’tür. Madde ötesi, görünmez ve her şeyi yaratandır. Brahma bütün tanrısal güçlerin üstündeki ezeli ve ebedî Tanrı’dır. Brahma, eşyanın kaynağı olduğundan, ebedî mutluluk Brahma’da yok olmaktır. Bkz. John Dowson, *a.g.e.*, s. 56-57; Walter Ruben, “Doğuda ve Batıda Ortaçağ Felsefesi”, *A.Ü.D.T.C.F.D.*, Ankara, 1944, II, S. 2, s. 577-578; Charles Hartshorne, “Dine ve Felsefeye Göre Tanrı”, Çev. Mehmet Aydın, *A.Ü.İ.F.D.*, Ankara, b.t.y., XXIV, s. 205; Ahmed Cevizci, *a.g.e.*, s. 175.

²⁸² Ka’dî Ferhûd Ka’dî, *Mihâil Nu‘ayme beyne Kâri’ihî ve Â’rifihî*, Beyrut, 1971, s. 91; Mircea Eliade, *a.g.e.*, II, s. 58-80; Adnan Bülent Baloglu, *a.g.e.*, s. 11-22.

ebediyete kavuşur. Bu şekilde ruhun ölümsüz olduğuna kanaat getiren Nu‘ayme, ölümün yokluk değil, sadece bir aşama ve bir hayattan başka bir hayata geçiş olduğuna inanır.²⁸³ Sureyye Melhas’ın da dediği gibi Nu‘ayme bu dernekle tanıştıktan sonra içinde bulunduğu ruh şaşkınlığından kurtularak, insanın kendi çabasıyla kurtuluşa erebileceği inancını benimser. Bundan sonraki aşamada bu felsefî kuram, Nu‘ayme’nin yaratıcılığının temelini oluşturur.²⁸⁴

Farklı zaman ve mekânlarda varlık konusuyla ilgili ortaya çıkan düşünce akımlarının birbiriyle benzerlik göstermesi normal bir durumdur. Bu benzerlik onların mutlak olarak birbirlerinden etkilendiği sonucunu doğurmayacağı gibi, birbirlerinden etkilenmediklerini söylemek de güçtür. Emerson’un eski Hint inançlarından ilham alarak Amerika’da transcendentalist düşünce tarzını geliştirebileceği gibi Nu‘ayme’nin de her iki felsefî akımdan beslenmesi normal bir durumdur.

Sonuç olarak Nu‘ayme, Lübnan’da doğup büyümüş, Rusya’da eğitim almış, Amerika’da uzun yıllar yaşamış biri olarak birbirinden çok farklı kültürel ortamlarda bulunmuştur. Hristiyan ve Müslüman Doğu kültür kaynaklarından beslenen kişiliği, daha sonra Rus entelektüellerin, Amerikan entelektüellerin ve ardından eski Hint inanışlarının etkisiyle gelişim göstererek Nu‘ayme’ye özgü bir kişilik hâline gelmiştir.

²⁸³ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 9–10.

²⁸⁴ Sureyyâ Melhas, *Mihâil Nu‘ayme el-Edibu’s-Şûfi*, Beyrut, 1965, s. 27.

II. BÖLÜM
MÎHÂÎL NU‘AYME’NİN POETİKASI

Nu‘ayme’nin şiirlerini iyi anlamak ve araştırmamızın daha verimli olmasını sağlamak için şairin şiirlerini incelemeyi önce onun, şiir sanatı konusundaki düşüncelerini, şiirin mahiyeti, şiirin amacı, şiir eleştirisi, şiirde hayal, şiirde musiki, şiirde yaratıcılık kavramı ve süreci, şiirde doğruluk prensibi ve eş-Şâ‘ir ve’n-Nazzâm (gerçek şair-sahte şair) gibi konulardaki düşüncelerinin neler olduğu bilinmelidir. Böylece eleştirmen Nu‘ayme ile şair Nu‘ayme arasındaki benzerliklerin ve farklılıkların nelerden ibaret olduğu ortaya çıkmış olacaktır. Amacımız, yazarın *el-Ğirbâl* isimli kitabında yer alan şiir sanatıyla ilgili teorik kuralların, onun şiirlerinde hangi oranda uygulama imkânı bulduğunu ortaya çıkarmaktır. Nitekim nice şairler vardır ki teoride söylediklerini şiirlerinde uygulamamışlardır. Dolayısıyla şair Nu‘ayme’nin, eleştirmen Nu‘ayme’ye hangi ölçüde sadık kaldığı konusu araştırmamız açısından önem taşımaktadır.

2.1. ŞİİRİN TANIMI

Nu‘ayme, şiir konusundaki eleştirel düşüncelerini beyân etmeden önce şiir yazmamıştır. Onun, şiir sanatı ile ilgili temel eleştirel görüşleri 1923 yılından önceki tarihe tekabül eder. Bu tarih, şairin şiir sanatı hakkındaki düşüncelerinin bir arada toplandığı *el-Ğirbâl* isimli kitabının yayınlandığı tarihtir. Nu‘ayme’nin şiir yazmayı bıraktığı tarih ise Lübnan’a dönmeden öncedir. Yani yazar, şiirlerinin çoğunu eleştirel düşüncelerini ortaya koyduktan sonra kaleme almıştır. Bir kısmı ise yazarın eleştirel görüşleri ile eş zamanlı olarak yazılmıştır. Nu‘ayme, eleştirel görüşlerinin doğruluğunu kanıtlamak için şiir yazmış gibidir. Nu‘ayme’nin 1930 yılından sonra *Seb‘ûn*, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, *Ehâdiş ma‘a’s-Şahâfe*, *Resâ’il* gibi eserlerinde şiirle

ilgili söylemiş olduğu eleştirel görüşleri de aşağı yukarı önceki görüşleri ile benzerlik taşır.

el-Ğirbâl isimli kitapta şiirin birden fazla tanımını vardır. Bu tanımların çoğu da müphemlik arz eder. Şiir konusundaki diğer tanımlar ise, yazarın kendisinin de benimsemiş olduğu vahdet-i vücut anlayışı bağlamında ele alındığı zaman açıklığa kavuşmuş olur.

el-Ervâhu'l-Hâira (Şaşkın Ruhlar) isimli makalesinde Nu‘ayme, şiiri şöyle tanımlar: “Şiirde olması gereken temel özellik, ‘yaşam esintisi’dir. Yaşam esintisinden, insanın ruh dünyasının sözcüklere aktarılmasını kastediyorum. Böyle bir yaşam esintisinden nasibini almayan şiir, gerçek şiir değildir.”²⁸⁵ Başka bir yerde ise şiirin tanımını şöyle yapar: “Duygu ve düşünceler, insanın ruh dünyasının dışı yansımasıdır. Şiir ise, insanın ruh dünyası sayılan bu duygu ve düşüncelerin dile getirilmesinde bir araçtır. Şair ise bu ruh dünyasının tercümanıdır.”²⁸⁶

Şiirin daha kapsamlı tanımını ise yazar, *eş-Şi‘r ve ‘Ş-Şâ‘ir*²⁸⁷ (Şiir ve Şair) isimli makalesinde verir. Şiirin tanımına geçmeden önce Nu‘ayme, bu konuyla ilgili şöyle der: “Gerçek şiirin manası ve onun edebiyat dünyasındaki yerini bilmememiz, sahte şairlerin çokluğu, gerçek şairlerin ise azlığı bu alandaki durumumuzun ne kadar da kötü olduğunu ortaya koyuyor. Şiiri bir veya birden fazla ifade ile tanımlamaya çalışanların sayısı çok olmuştur. Ama bu ifadeler arasında şiiri bütün yönleri ile tanımlayan olmamıştır. Zira şiiri bütün yönleri ile tanımlamak mümkün değildir. Bu tanımlara göz atacak olursak, onların iki ana nokta etrafında dolaşıp durduğunu

²⁸⁵ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 435–436.

²⁸⁶ *a.e.*, III, s. 423.

²⁸⁷ Makalenin Türkçesinde Nurettin Ceviz’in çevirisinden faydalanılmıştır. Bkz. Mîhâil Nu‘ayme, “Şiir ve Şair”, Çev. Nurettin Ceviz, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 2003, S. 11, s. 159–163.

görürüz. Bir kısım insanlar şiiri yapısı, ibareleri, kâfiye ve vezinleri açısından ele alırlar. Diğer kısım insanlar ise, şiirde yaratıcılığı, dinamikliği ve sürekli gelişmeyi esas tutarlar. Oysa şiir tek başına ne birincisi, ne de ikincisidir.”²⁸⁸ Yani şiir, içerik ve biçim bakımından bir uyum içerisinde olmalıdır.

Daha sonra Nu‘ayme, şiirin kapsamlı bir tanımını yapar: “Şiir, aydınlığın karanlığa, doğrunun yanlışla karşı zaferidir. Şiir, bülbülün sesi, güvercinin ötüşü, derenin şırıltısı ve şimşegin çakmasıdır. Şiir, bebeğin gülümsemesi ve çocuğunu kaybeden annenin gözyaşlarıdır. Bakirenin yanağının kızarması ve yaşlının yüzünün buruşması, sonsuzluğun güzelliği ve güzelliğin sonsuzluğudur. Şiir hayatın zevkine varmak ve ölüm karşısında ürpermektir. Sevmek ve nefret etmektir şiir. Neşe ve hüznün kaynağıdır. Ümidini kaybetmiş kişinin haykırışı, sarhoşun kahkahası, zayıfın hayıflanması, güçlünün gururlanmasıdır. Şiir bilmediğimiz ve asla da bilemeyeceğimiz bir yere coşkun bir akış ve daimi bir özlemdir. Şiir bütünüyle evreni kucaklamamızı ve içindeki canlı-cansız ne varsa evrenle bütünleşmemizi sağlayacak sonsuz cazibedir. Sınırları yaratıcının sınırlarına kadar uzanan ruhsal bir varlıktır. Özetle söylersek; şiir, ağlayışı ve gülüşüyle, konuşması ve susmasıyla, ah-vah edişi ve haykırışıyla, şikâyet edişi ve memnuniyeti ile hayatın tâ kendisidir.”²⁸⁹

Bu tanımlardan dikkati çeken ilk husus, yazarın şiirin tanımını yaparken oldukça kapalı ve anlaşılmaz ifadeler kullanmasıdır. Diğer bir husus ise, şiir sanatının tanımıyla ilgili sınırlı bir tanımlama yapmasıdır. Yaptığı tanımlamaların da neredeyse tamamı şiirin içeriği ile ilgilidir. Şiirin biçim yönünden ise nasıl olması gerektiğine hiç değinmez. Sadece şiirin içerik ve biçim bakımından birbirini

²⁸⁸ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 396.

²⁸⁹ *a.e.*, III, s. 396.

tamamlaması gerektiğini söylemekle yetinir. Bu bakımdan Nu‘ayme’nin şiir tanımlaması somut değildir.

Eleştirmen Nu‘ayme, şiirin hak ve hakîkate aracı olmasından yanadır. Yazara göre şiir, yaşamda var olan tüm ikilemleri ve zıtlıkları ele alan bir sanattır. Şiir, tüm varlık âlemini kucaklayarak mevcut bütün canlı ve cansız varlıklarla bütünleşmektir. Burada Nu‘ayme’nin benimsemiş olduğu vahdet-i vücut kuramının izleri açık bir biçimde hissedilmektedir.

Nu‘ayme’nin bu tanımlamalarından şiirin mahiyetinin tam olarak neden ibaret olduğu çok açık olmasa da onun, şiiri cansız kalıplardan çıkararak değerini yükselttiği ve şiiri kutsadığı söylenebilir.

2.2. ŞİİRİN AMACI

Tarih boyunca şairler, eleştirmenler, edebiyatçılar şiirin amacının ne olduğu sorusuna birbirinden farklı cevaplar vermişlerdir. Bazıları şiirin amacının kendisiyle sınırlı olduğuna inanarak onun, bu sınırı aşmaması gerektiğini savunurlar. Bu gruba, “Sanat, sanat içindir” prensibini esas alan sanatçılar oluşturmaktadır. Diğer gruba göre ise şiir, insanlığın ihtiyaçlarına hizmet etmelidir. Bu görevinden uzaklaştığı zaman onun hiçbir değeri kalmaz. Bu gruba ise, “Sanat, yaşam içindir” prensibini esas alan insanlar dâhil edilebilir. Burada amacımız bu iki grubun tarihinden bahsetmek değildir. Amacımız, Nu‘ayme’nin şiirin amacı konusundaki konumunun bu iki gruptan hangisine yakın olduğunu ortaya koymaktır.

Şiir ve Şair isimli makalesinde Nu‘ayme, şiirin amacına sırf “sanat, sanat içindir” veya “sanat, hayat içindir” mantığıyla yaklaşmaz. Bu konuda yazar, bu iki grubun ortasında yer alır. Nu‘ayme, şairin insanların istekleri doğrultusunda ürün

vermek zorunda olmadığını savunduğu gibi, şairin insanların gereksinimlerini göz ardı etmesini de kabul etmez. Sanatsal gıdasını hayattan alan şairin, yaşamın özelliklerini şiirlerine yansıtması gerekir. Yazar bu durumu şöyle dile getirir: “Şair, yaşadığı toplumun duymak istediği şeyleri söyleyerek zamanının kölesi, toplumunun da esiri olmak zorunda değildir. Aynı zamanda şairin, hayatın ihtiyaçlarına gözlerini ve kulaklarını kapatarak kendi istediği biçimde ürünler ortaya koyması da mümkün değildir. Mademki şair yeteneğinin gıdasını hayattan sağlamaktadır öyleyse o, şiirlerinde bu hayatın gerçeklerinden başka bir şey yansıtamaz.”²⁹⁰

Şiir sanatının toplumsal görevinin olduğuna dikkat çeken Nu‘ayme, onu dil ustalıklarının veya arûz ve veznin sergilendiği alan olarak görenlere karşı çıkar. Bundan yüzlerce hatta binlerce yıl önce yazılmış eserler, günümüzde hâlâ canlılığını koruyor ve insanlar onlardan zevk alıyorsa, o zaman denilebilir ki bizimle bizden yüzlerce, binlerce yıl önce yaşamış insanlar arasında, zaman ve mekânın değişmesiyle değişime uğramayan bazı ortak değerler vardır. Nu‘ayme bu değerlerin eksiksiz olarak belirlenmesinin mümkün olmadığını söylemekle beraber bunlardan birkaç kaç tanesini şöyle sıralar:²⁹¹

1- İnsanın kendisini kuşatan umut ve düş kırıklığı, başarı ve başarısızlık, inanma ve kuşku duyma, sevgi ve nefret, hüznün ve sevinç, korku ve huzur gibi pek çok psikolojik etkenleri açıklamaya olan ihtiyacı. Şayet kendimizi ifade etmeye ihtiyaç duymasaydık, ne varlığımızı idrâk edebilir ne de benliğimizin ayrılmaz parçası olan kâinatı öğrenebilirdik. Kendini ifade etmek sadece insana özgü bir duygu değildir. Varlık âleminde mevcut olan her varlık kendisini ifade etmeye gereksinim duyar.

²⁹⁰ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 401.

²⁹¹ *a.e.*, III, s. 390–394.

Örneğin Güneş; hareketleri, uzaya yaydığı ısı ve ışık ile çiçek; yaydığı güzel koku, ağaç, yaprak ve meyveleriyle kendisini ifade eder.

2- İnsanın yaşamında yolunu aydınlatacak bir ışığa duyduğu ihtiyaç.

3- İnsanın her şeyde aradığı güzelliğe olan ihtiyacı. Ruh, doyumsuz bir şekilde güzele meyillidir. Her ne kadar insanların güzellik anlayışı değişse de yine de varlık âleminde hiç kimsenin ihtilaf etmeyeceği mutlak güzelliğin bulunduğu görmezden gelinemez.

4- İnsanın müziğe olan ihtiyacı. İnsan ruhunun, güzel seslere sebebini bilmediğimiz garip bir tutkusu vardır. Belki de bu tutku, ahenk ve harmoniye olan ihtiyacımızdan kaynaklanmaktadır. Edebî eserlerin değeri bu ihtiyaçlarımızı karşılamadaki oranı ile ölçülebilir. Değerli bir eser anlatım gücü yüksek ve harmonisi güzel olan eserdir.

Şiir sanatının toplumsal görevinin olduğuna dikkat çeken Nu‘ayme, topluma faydası olmayan ve bireyin yaşam biçimini daha da güzelleştirmeyen edebî ürünleri, gerçek sanat ürünü olarak kabul etmez. Dolayısıyla edebî ürün ortaya konduğu zaman bu ürünlerde, her hangi bir siyasî ve millî çekişmeden uzak, doğruluk ve sevgi iksirini esas alan duygu ve düşüncelerin ön plana çıkartılması gerekir.²⁹² Bu ifadelerden Nu‘ayme’nin edebiyatın toplumsal görevinin olduğuna inandığı anlaşılır. Doğruluk ve sevgi prensiplerini esas alan yazarın, edebiyat aracılığı ile yaşamı güzelleştirmesi gerekir. Nu‘ayme’nin edebiyata biçmiş olduğu toplumsal rol, onun bir anlamda “güdümlü edebiyat”ın savunucusu olduğunu ima eder. Tabii ki bu

²⁹² Nu‘ayme, *el-Evşân*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâîyn, Beyrut, 1999, III, s. 560–561; Ayrıca eserin Türkçe çevrisi için bkz. Mîhâîl Nu‘ayme, *Çağdaş Putlar*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum, 2003.

edebiyatın temelinde Nu‘ayme’nin sanat anlayışının vazgeçilmez unsuru olan “doğruluk prensibi” durur.

Nu‘ayame, edebiyatın toplumsal sorunları bir başına çözebileceğini iddia etmez. Bununla birlikte toplumun, edebiyatın hizmetleri sayesinde daha güzel ve mutlu bir yaşama erişeceğini savunarak²⁹³ bu hizmetler sayesinde mevcut dünyamızın yeniden şekillenerek, yerine daha güzelinin inşa edileceğine inanır. Burada Nu‘ayme’nin, toplumun, edebiyat sayesinde yeniden şekilleneceğini söylerken mevcut ideolojik düzenin yeniden şekilleneceğini kastettiği anlaşılmamalıdır. Nitekim yazarın, dinin, sevginin ve rahmetin insanlar arasında egemen olacağı bir dünyayı kastettiğini kendi ifadelerinden anlamak mümkündür: “İnsanın ortaya koyduğu her bir edebî ürün kendisini ve tanrısal ilkeleri anlatmalıdır.”²⁹⁴ İnsan ve ilâhî ilkeleri esas alan edebiyat, Nu‘ayme’nin “güdümlü edebiyat” anlayışını oluşturur. Sureyyâ Melhas’ın²⁹⁵ da belirttiği gibi bu düşünce tarzı insanın, Tanrı’nın yeryüzündeki yansımasını savunan felsefî düşüncesiyle benzerlik oluşturur.

Nu‘ayme’nin son dönemlerde yazmış olduğu hikâyeleri onun güdümlü edebiyattan neyi kastettiğini açık bir biçimde orataya koyar. İnsan ve yaratıcı eksenli edebiyat, Nu‘ayme’ye göre daha değerlidir. Mesela yazar, ünlü Rus yazarı Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşleri* isimli romanından bahsederken eserin öneminin onun dinî içerikli olmasından kaynaklandığını ima eder. Nitekim eserin ana kahramanı Dimitri Karamazov hapisteyken devamlı olarak yaratıcı ve varlık

²⁹³ Nu‘ayme, *el-Evşân*, III, s. 560–561.

²⁹⁴ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 356–357.

²⁹⁵ Sureyyâ Melhas, *a.g.e.*, s. 155.

konusunda düşünür. Dinî yönü edebî yönünden ağır basan bu eseri Nu‘ayme, Dosteyevski’nin artısı olarak görür.²⁹⁶

Edebiyatı ve edebiyatçıyı bir nevi “nebevî” misyon üstlenen birisi olarak gören yazar, onun, yaratıcı ve insanlar arasında aracı rolünü üstlenen kişi olduğuna inanır. Edebiyatçı, insanlara yaratıcıyı anlamaya ve yaratıcının kanunları doğrultusunda hareket etmelerine yardımcı olur. Bu durumu Nu‘ayme, şöyle ifade eder: “Edebiyat insana hem kendisini hem de bu dünyadaki varlık nedenini anlamaya yardımcı olduğu gibi, insana, amacına ulaşabilmesi için uygun zemin hazırlar.”²⁹⁷

Konuyu toparlarsak şöyle bir sonuca gelinebilir: Nu‘ayme’nin “güdümlü edebiyat” anlayışının özünü, yaratıcının yeryüzündeki tecellisi olan “örnek insan” modelinin toplum içerisinde yaygınlaştırılması oluşturur. İnsan, güzellik, sevgi, adalet, doğruluk gibi temel ilahî ilkeler aracılığı ile sonunda yaratıcı ile vahdet oluşturur. Dolayısıyla edebiyat insanlara, “gerçek bilgi”ye ulaşma yolunda hizmet eden bir araçtır. Yazara göre her türlü sanatın görevi insanı, yaratıcı ve varlık âleminin marifetine götürmesidir.²⁹⁸ Bu ifadelerle Nu‘ayme, hangi çeşit güdümlü edebiyattan yana olduğunu açık bir biçimde ortaya koyar.

2.3. ŞİİR ELEŞTİRİSİ

Mîhâîl Nu‘ayme, şiir alanındaki telifleri ile tanınmadan önce edebiyat eleştirmeni olarak tanınır. O, şiir alanındaki teorik görüşlerini ortaya koyduktan sonra bu görüşleri şiirlerinde tatbik etmeye çalışır. Bu anlamda eleştirmen Nu‘ayme, şair Nu‘ayme’den önce gelir. Edebî eserleri kritiğe tabi tutarken belli kuralların

²⁹⁶ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâl’l-Cedîd*, VII, s. 454-455.

²⁹⁷ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 40.

²⁹⁸ *a.e.*, VI, s. 35.

olmadığını söyleyen Nu‘ayme, karşımıza şöyle bir soru çıkarmış olur: “Edebî eserlerin değerlendirmesini yaparken hangi prensipleri esas almamız gerekir? Yani, bir eserin diğerinden iyi veya kötü olduğu hükmünü vermemiz için neyi esas almalıyız?” Şayet sabit kurallar olmazsa, o zaman yapılan her bir eleştiri farklılık arz eder. Her bir okuyucuyu birer eleştirmen kabul edersek sayısız sonuçlar ortaya çıkmış olur. Nu‘ayme, zamana ve mekâna özgü eleştiri kuralları olamayacağı görüşünü benimsemekle birlikte eleştirinin bütünüyle kuraldan arındırılmasını da doğru bulmaz. Ona göre her dönem ve her yer için temel geçerliği olan ve her bir eleştirmenin kabul etmesi ve dikkate alması gereken genel birtakım temel eleştiri kuralları vardır. Bu kuralların başında “fitrî ayırt etme becerisi” gelir. Bu “fitrî ayırt etme becerisi”ne göre bir eleştiri değişerek farklılık gösterir ve bu da son derece doğaldır. Güzeli çirkinden, doğruyu yanlıştan ayıran sabit kurallar olsaydı ne eleştiriye ne de eleştirmene gerek kalırdı. Her okuyucu mevcut kuralları alır, okuduğu esere tatbik ederdi.²⁹⁹

Eleştirmende olması gereken *fitri ayırt etme* özelliği üzerinde duran Nu‘ayme bununla, sanki eleştiri yeteneğinin okumakla veya öğrenmekle kazanılacak bir şey olmadığını, tersine yaratılıştan bahşedilmiş ilahî bir yetenek olduğunu ifade etmektedir. Yaratılış itibarı ile yüksek zekâyâ ve hisse sahip olmayan kişi, daha sonraları ne kadar çalışsa da gerçek eleştiri kabiliyetine erişemez. *Fitri ayırt etme* özelliği kişisel olduğu için her hangi bir eserin eleştirisinden ortaya çıkan sonuç da kişisel bakış açısının ürünü olacaktır.

Nu‘ayme’ye göre *fitri ayırt etme* becerisine bağlı olarak eleştiriler farklı farklı olabileceği gibi, zamanın ve çağın gereksinimlerine göre edebî eserlerde beklentiler

²⁹⁹ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 349–350.

ve eleştiri kuralları da değişebilir: “Edebî eleştiride kullanacağımız ölçüler zamana ve mekâna göre farklılık arz edeceği için bizim bugün herhangi bir eser konusunda vardığımız sonuç bizden sonraki nesil için önem arz etmeyebilir. Dolayısı ile edebî ürünler konusunda varılan eleştirel sonuçlar nisbîlik kazanır. Bütün bunlara rağmen edebî eserleri tahlil ederken varılan sonuçların değişmesine rağmen güzellik konusunun çağa ve mekâna göre değişmeyeceği bir gerçektir. Bizden önceki nesillerin güzellik konusundaki kanaatleri nasılsa, çağımızın insanının da güzellik konusundaki düşünceleri aynıdır.”³⁰⁰ Zamanın, mekânın ve toplumların değişmesine rağmen hiçbir değişime maruz kalmayan tüm insanlığın ortak değerleri vardır. Bu değerleri de Nu‘ayme genel olarak her şeyde *güzellik kavramının* mevcudiyeti olarak adlandırır.³⁰¹

Her bir ferdin, toplumun, çağın kendine özgü gereksinimleri vardır. Bu gereksinimlerin, ferde, topluma, zamana ve mekâna özgü olduğu için değişime maruz kalması doğal ve kaçınılmazdır. Bütün bunların yanında bireye, topluma, çağa ve mekâna göre değişime uğramayan insanlığın müşterek gereksinimleri de vardır. İşte edebî eserin değerini ölçecek sabit ölçüler tüm insanlığın ortak ihtiyaçlarını oluşturur. Şayet bu ortak ihtiyaçlarımızı belirlersek o zaman edebî ölçütlerimizi de kolaylıkla belirleyerek her bir ürüne hak ettiği değeri vermiş oluruz.³⁰²

Orjinal edebî bir eser daima kendi değerini korur. Çünkü o, genel olarak tüm insanlığın medeniyetini aksettirir. Bu tür ürünler insanlığın müşterek ruh dünyasını yansıtır. Dolayısıyla her devirde orjinalliğini koruyan edebiyat ve edebiyatçı, her bireyin, toplumun, çağın müşterek ihtiyaçlarını kendi benliğinde aksettirir. Nu‘ayme,

³⁰⁰ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 390.

³⁰¹ *a.e.*, III, s. 390.

³⁰² *a.e.*, III, s. 390.

bu gereksinimlerden genel olarak bahseder, ama bu gereksinimlerin nelerden ibaret olduğu konusunda tafsilatlı açıklama yapmak yerine bunların bütün insanlığın müşterek ihtiyacı olduğunu söylemekle yetinir. Yazara göre bu gereksinimlerin en önemlisi; ruhumuzun hissettiği her şeyin açıklığa kavuşturulmasıdır.³⁰³ Yani edebiyatın en önemli özelliği insanın iç dünyasını aydınlatarak yol göstermesidir.

Yukarıda bahsi geçen düşünceler Nu‘ayme’nin 1923 yılında yayınladığı *el-Ğirbâl* isimli eleştiri kitabında yer alır. Nu‘ayme’nin edebiyat eleştirisi alanında kaleme aldığı sonraki makaleleri de eski düşüncelerinden farklılık göstermez. Ne var ki yazarın 1956 yılında Suriye’de bir kongrede yaptığı *el-Edîb ve’n-Nâkid*³⁰⁴ (Edebiyatçı ve Eleştirmen) başlıklı konuşmasında edebiyatçı-eleştirmen karşılaştırmasında kesin olarak edebiyatçının yanında yer aldığı görülür. Ona göre edebiyatçının ortaya koyduğu şaheserde eleştirmenin katkısı yoktur. Buna karşılık, büyük eleştirmenler şöhretlerini edebiyatçıların başyapıtlarına borçludurlar: “Gerçek sanat ürünü kendisi hakkında olumlu veya olumsuz söylentileri önemsemeden kendisini toplum içerisinde kabul ettirir. Örneğin, tüm Arap eleştirmenleri bir araya gelseler bile el-Mutenebbî gibi bir şair ortaya çıkaramazlar veya tüm Batı eleştirmenlerinin William Shakespeare’in (1564–1623) örneğini yaratmaları mümkün değildir. Yeryüzünün tüm eleştirmenleri bir araya gelseler, sahte şair ve yazarı gerçek şair ve yazara dönüştüremezler. Ama büyük şairler ve yazarlar kendilerinin izinden giden taklitçiler yarattıkları gibi çok sayıda eleştirmenlerin de ortaya çıkmasına sebep olurlar.”³⁰⁵

³⁰³ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 390.

³⁰⁴ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 132–146.

³⁰⁵ *a.e.*, VI, s. 139.

Bununla birlikte Nu‘ayme’nin, bundan yaklaşık otuz yıl kadar önce *el-Ğirbâl* içinde yayımlanan *el-Ğarbele* (Eleme) adlı yazısında eleştirmene çok önemli bir görev yüklemiş olduğunu biliyoruz. Orada eleştirmeni bir kuyumcuya benzeterek, ortaya konan edebî ürünün değeri hakkında hüküm verme yetkisine sahip kişi olarak sadece eleştirmeni görür: “Birbirine benzeyen iki maden parçasının birinin altın, diğerinin ise bakır olduğunu sadece kuyumcu bilebilir. Yahut da o, kendisine sunulan benzer iki parlak taştan birinin elmas, diğerinin ise parlak cam parçası olduğunu anlar. Kuyumcu, Allah’ın yoktan var ettiği altın veya elması yaratmış değildir. Kuyumcunun yaptığı şey, diğer insanların değerini anlayamadığı bu gibi nesneleri ortaya çıkarmaktır. Şayet kuyumcu olmasaydı insanlar elmasla parlak cam parçasını birbirinden ayıramazlardı. Eleştirmenin de diğer insanlara olan üstünlüğü onun, eşyanın hakikatini ortaya çıkarma kabiliyetine sahip olmasıdır.”³⁰⁶

2.4. ŞİİR DİLİ

Dil konusu tarih boyunca eleştirmenlerin önemsedığı bir konu olmuştur. Özellikle de şiir dili etrafında eleştirmenler birbirinden farklı görüşler ortaya koymuşlardır. Bir kısım eleştirmen, edebî ürünlerde yalnızca fasih Arapçaya itimat edilmesi gerektiğini savunurken, diğer bir kısım ise hem fasih Arapçanın hem de lehçelerin aynı anda kullanılmasını uygun görürler. Bunlardan başka bir kısım eleştirmen daha da aşırıya giderek diyalektin asıl, fasih Arapçanın ise ondan türemiş olduğunu savunurlar.³⁰⁷ Bu eleştirmenlerin bariz temsilcilerinden biri de

³⁰⁶ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 350–351.

³⁰⁷ Geniş bilgi için bkz. Muhammed Aḥmed es-Sâyiğ, *Beyne Nu‘ayme ve Cubrân*, el-Mektebetu’s-Sekâfiyye, Mısır, 1994, s. 13–14.

Nu‘ayme’nin arkadaşı olan Cubrân Halîl Cubrân’dır.³⁰⁸ Şunu da belirtelim ki, Nu‘ayme’nin dil konusundaki görüşleri hemen hemen *er-Râbîṭatu’l-Ḳalemiyye* (Kalem Birliği) şairlerinin bu konuya olan tutumuyla aynılık arz eder. Bu birliğe üye şairler, düşünsel ve edebî faaliyete başladıklarında kendilerine belli hedefler belirlerler. Bu hedeflerin başında Arap edebiyatını gelişmeden alıkoyan “geleneksel prangalardan kurtarmak” gelir. Birliğin dil konusundaki aşırı tutumları dikkat çekicidir. Geleneksel dili taklit edenleri eleştirerek geleneksel dilin canlılığını kaybettiğini iddia ederler. Geleneksel dilin sadece sözlüklere gömülmüş kelime yığınının başka bir şey olmadığını, dolayısıyla modern ve doğru bir edebiyatın oluşturulmasında ona itimat edilemeyeceğini savunurlar.³⁰⁹

Bu durum, genel hatlarıyla *er-Râbîṭatu’l-Ḳalemiyye* (Kalem Birliği) edebiyatçıların dil konusundaki tutumlarıdır. Konunun detaylarına girmeden bu konuda eleştirmen Nu‘ayme’nin tutumunun ne olduğuna bakalım. Dilin geleneksel prangalardan kurtulması meselesi Nu‘ayme’nin önem verdiği bir konudur. Bu konuyu ele aldığı *Naḳîḳu’d-Ḍafâdi*³¹⁰ (Kurbağaların Vıraklaması) isimli makalesinde bu konuya açıklık getiren yazar, aynı zamanda bazı tartışmalara da yol açan düşünceler beyan eder. Nu‘ayme, geleneksel dil anlayışına bağlı olanları kurbağaya benzettiği bu makalesinde şöyle diyor: “Hayatın olgularından biri olan dil, yalnızca hayat kanunlarına boyun eğer. Hayat ise uygun olanlar içerisinde daha uygun olanı ayakta tutar. Öyleyse neye karşıdır bu Arap diyarlarından gelen vıraklamalar! Suriye’de çıkan dergi ve gazeteleri açtığınız zaman, karşınıza *Tehzîbu’l-Elfâz* diye isimlendirdikleri bu vıraklamalardan biri çıkıverecektir. Millet

³⁰⁸ Cubrân Halîl Cubrân, *el-Bedâi’ ve’t-Ṭarâif*, el-Mektebetu’s-Sekafiyye, Beyrut, b.t.y., s. 82-95.

³⁰⁹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 447.

³¹⁰ Nu‘ayme, *el-Ġirbâl*, III, s. 406-418.

birbiriyle savaşıyor. Biri çıkıyor, ‘Şu ifadeler yanlıştır’ diyor ve *Se‘âlibî*’den delil getiriyor. Bir diğeri de *Zemaşserî*’ye (1074–1143) dayanarak onun caiz olduğunu söylüyor. Onlar hayatı, ispat etme ve çürütme olayından ibaret sanıyorlar. Mısır’da da onlara benzer kişiler vardır. Bunlar sözlükleri yastık edinir, onlara dua okurlar. Hayattaki bütün gayeleri, bir kaside veya makalenin, kendi zevklerine uymayan kelime ve ifadeleri üzerinde münakaşa yapmaktır. İşte o zaman size o tatlı nağmesini duyuracaktır: Vrak vrak!”³¹¹

Cubrân Halîl Cubrân’ı dil konusundaki tutumundan dolayı eleştiren bir yazara cevap olarak yazmış olduğu *Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s*³¹² (Ümitsiz Geceden Sonra Ümit Sabahı) isimli yazısı onun dil konusunu işleyen ilk makalesidir. Müellif bu durumu şöyle anlatır: “Okuduğum bir makale beni *Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s* (Ümitsiz Geceden Sonra Ümit Sabahı) isimli makaleyi yazmaya sevk etti. Makaleyi *el-Funûn* dergisine gönderdim. Bu benim eleştiri alanında yazdığım ilk makalemdi ve bu benim edebî hayatımın başlangıcı oldu. Makalede, Arap dilinin asırlar boyunca devam eden donukluğunu, yazarların ve şairlerin hayattan uzaklaşmalarını eleştirdim.”³¹³

Dilin amaç değil araç olduğuna dikkat çeken Nu‘ayme, ifadenin önemli olduğunu savunur. Dile önem verip, içeriği ihmal edenleri eleştirir. Dili ortaya çıkaran, geliştiren insan olduğu için, onun yalnızca insanla canlı kalabileceğini, bunun aksinin ise imkânsız olduğunu ifade eder.³¹⁴ Çağın değişmesiyle değişime

³¹¹ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 410–411.

³¹² Mîhâîl Nu‘ayme, “Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s”, *Mecelletu’l-Funûn*, New York, 1913, Temmuz, S. 4, s. 15–21.

³¹³ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 312.

³¹⁴ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 408; Nu‘ayme, *Fî Mehebbi’r-Rîh*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, V, s. 485.

uğrayan dil, duygu ve düşüncelerimizi ifade etmek için kullandığımız bir araçtır. Bu duygu ve düşünceleri ifade etmek için bir araç olması hasebiyle ilk önce duygu ve düşünceler, daha sonra ise dil gelir. Nitekim hayatın akışını değiştiren, devrim yaratan duygu ve düşüncelerdir; sözlük, sarf, nahiv kitapları değildir.³¹⁵

Arap edebiyatında bugün birbiriyle çatışan iki düşünce vardır: Birisi edebiyatın amacının dil olduğu; diğeri ise dilin amacının edebiyat olduğu düşüncesidir. Birinci görüşü savunanlar, edebiyatın tek amacının okuyucuya sarf, nahiv, arûz ve kâfiye gibi bilgileri sunmak olduğuna inanırlar. Bu görüşü benimseyenler, ne söylendiğine değil, nasıl söylendiğine önem verirler. İkinci görüş sahipleri ise her şeyden önce ne söylendiğine; daha sonra ise nasıl söylendiğine bakarlar. Çünkü onlar edebiyatta önemli olan şeyin duygu ve düşünce olduğuna inanırlar.³¹⁶

Nu‘ayme, beşeriyetin gelişmesiyle dilin de gelişeceğine inanır. Dilin, sürekli değişim içerisinde olduğunu şu sözleriyle savunur: “Bugün var olan insanlık bundan birkaç asır önce var olan beşeriyetin aynısı olmadığı gibi, bugün var olan dil de birkaç asır önceki dilin aynısı değildir. Bunu görmezlikten gelemeyiz. Dilin değişkenliğinin sırrı dilde değil, aksine bizzat insanın kendisindedir. Çünkü insan dili meydana getirmiştir, dil insanı değil.”³¹⁷

Dilin, insanın elinde bir araç olduğuna inanan Nu‘ayme, onun insanla canlılığını koruyacağını, insanın durumunun değişmesiyle dilin de durumunun değişeceğini savunur. Bazı insanları ise bunun aksini savunduklarından ve edebiyatçıyı dilin önünde bir araç olarak gördüklerinden dolayı eleştirir. Bugün, dergilerde ve gazetelerde kullanılan dilin, bundan asırlar önce yaşamış *Muḍar*, *Temîm*, *Hîmyer* ve

³¹⁵ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 416.

³¹⁶ *a.e.*, III, s. 412–414.

³¹⁷ *a.e.*, III, s. 408.

Ḳureyş kabilelerinin kullandıkları lehçelerin aynısı olmadığına dikkat çeker. Şair el-Mutenebbî'yi örnek vererek şöyle der: “Şayet o, kasidelerini cahiliye dönemi şairlerinin diliyle nazmetmiş olsaydı, edebiyatımızda canlılığını koruyamaz, sadece güzel bir anı olarak kalmış olurdu. Dolayısıyla hayatın görünümü olan dil, sadece yaşam kanunlarına boyun eğerek o kanunlarla yücelir ve varlığını sürdürür.”³¹⁸

Nu‘ayme’ye göre, edebî dilin mahiyetinin doğru anlaşılması Arap edebiyatının geri kalmasının önemli nedenlerinden biridir. Çoğu edebiyatçıların, özellikle de şairlerin yanlarından ayırmadıkları, içerisinde yeni nesil için anlaşılmasız olan eski kelimeleri bulup kullandıkları sözlüklere karşı sert eleştiride bulunur. Nu‘ayme, bu sözlükleri eskimiş, dağılmış bir eve benzetir. Şairleri bu eskiye bağlılıktan vazgeçmeye çağırır. Geleneksel dili bırakarak modern çağın gereklerine cevap veren bir dilin kullanılması gerektiğini savunur. Bu konuda gelecekte umutlu oluşunu şöyle ifade eder: “Ümitsizliğe kapılmayın, siyah bulutların arkasından yeryüzünü aydınlatan güneş doğacaktır.”³¹⁹

Nu‘ayme, dilin ayrıntılarına takılıp kalan insanları eleştirir.³²⁰ İnsanların, bir bedevinin asırlar önce kullandığı dile itibar edip de modern çağda bir şairin kullandığı dile itibar etmemelerinin nedenini anlayamadığını, bunun kabul edilebilir bir açıklamasının olmadığını söyler.³²¹ Dilbilgisi kurallarına takılıp kalmanın insanı körelttiğini belirtir ve bu tür gereksiz ayrıntılardan kaçınmak gerektiğini savunur.³²²

³¹⁸ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 410.

³¹⁹ *a.e.*, III, s. 380–385.

³²⁰ Cubrân Halîl Cubrân bir şiirinde *isteḥamme* (banyo yapmak) fiilinin yerine *teḥammeme* (banyo yapmak) fiilini kullandığından dolayı, “edebî Arapçanın kurallarına uymuyor” diye Mısırlı bir yazar tarafından eleştirilmiştir. Bunun üzerine Nu‘ayme, Cubrân’ı savunan *Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s* (Ümitsiz Geceden Sonra Ümit Sabahı) isimli bir makale kaleme almıştır.

³²¹ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 411–412.

³²² Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 43–44.

Nu‘ayme bu görüşlerinden dolayı Arap dilini sevmediği ve onu zayıflatmak istediği suçlamasıyla karşı karşıya kalmıştır. Bu türlü suçlamaları bertaraf etmek ve Arap diline olan sevgisini göstermek için şöyle der: “Arapça, kelime ve kelime türetme bakımından yeryüzünün geniş ve zengin dillerinden biridir, dersem mübalağa etmiş sayılmam. Onu kara sevda derecesinde seviyorum. Bu dil kanımda ve canımda yaşıyor. Ne var ki o, bunca sayısız zenginliğine rağmen, çağın ihtiyaçlarından doğan birçok kavramı karşılayamamaktadır.”³²³

Arapçada konuşma dili ile yazı dili arasındaki farkın büyük olduğuna dikkat çeken Nu‘ayme, bu durumun özellikle de tiyatro sanatı için elverişsiz olduğunu, Arap tiyatroculuğundaki zayıflığın başlıca sebebinin bu farklılıktan kaynaklandığını ifade eder. Yine bu dilin, kaside ve makale bazında oldukça elverişli olmasının yanında, hikâye ve roman için aynı derecede elverişli olmamasından dolayı birçok güçlükleri doğurduğunu belirtir.³²⁴

Halk dili kullanımı konusunu ele alan Nu‘ayme, halk dilinin kullanılmasının kaçınılmaz olduğu yerlerin var olduğunu savunur. Örneğin yazar, okuma yazma bilmeyen bir çiftçiye, şiir divanlarının ve dil kitaplarının lisaniyla konuşturacak olursa farkında olmadan komik bir duruma düşer, hem kendisine, hem çiftçisine, hem de okuyucusu veya dinleyicisine haksızlık etmiş olur. Nu‘ayme’ye göre halk dili bütün “kabalığına” rağmen halkın felsefesini, yaşam tecrübelerini, inançlarını ve vecizelerini içinde barındırır. Şayet bütün bunlar, yazı dili ile ifade edilecek olursa sanki yabancı bir dilden şiir ya da vecize çeviren kimsenin konumuna düşülmüş olur. Öyleyse bazı durumlarda özellikle de tiyatro yazarlığında halk dilinin

³²³ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 43.

³²⁴ *a.e.*, VI, s. 43.

kullanılmasının kaçınılmaz olduğunu belirtir.³²⁵ Dolayısıyla söylenmek istenen şeyi hangi dil daha iyi ifade edecekse onu kullanmak gerektiğini savunur.

Nu‘ayme, dil meselesinin hassas bir konu olduğunun farkında olmasına rağmen diğer insanlar gibi onu kutsamaz ve kutsayanlara kaşı tepkisini şöyle dile getirir: “Dil konusu, yaratana değil de yaratılana tapan bazı insanların zihninde kuruntuya sebep olmaktadır. Onlar Arapçayı, onu meydana getiren Araplardan daha kutsal sayarlar. Eğer onlara, “Gelişmeye inanıyor musunuz?” diye sorsan sana “evet” diye cevap verirler. “İnsan için mükemmelliği arıyor musunuz” diye sorsan yine “evet” diyeceklerdir. Ah, bir bilseydim insanın gelişip de dilinin gelişmemesi nasıl oluyormuş ve dili zayıf olan bir kişi mükemmelliği nasıl yakalayacakmış!”³²⁶

Nu‘ayme’ye göre, gelişen canlı varlıklar arasında anlaşma aracı olması dolayısıyla dil gelişen canlı bir varlıktır. Dilin en büyük düşmanı donukluktur. Dildeki değişimin her zaman olumlu yönde olmadığını, bazen kötüye doğru gittiğini kaydeden Nu‘ayme, bu tür olumsuz gelişmeler yüzünden tarihi süreç içerisinde birçok dilin ve halkın yok olup gittiğine dikkat çeker. Arap halklarının gelişme kaydetmesine rağmen edebî Arapça bin yıldan bu yana gelişme kaydedememiştir. Halkın anlaştığı dille kendisi arasında endişe kaynağı olacak biçimde bir ayrılık meydana gelmiştir. Gün geçtikçe bu kargaşa halk diliyle edebî dil arasında çatışmanın artmasına yol açmıştır. Halk dili, eğitilmiş-eğitimsiz, Okyanus’tan Basra Körfezi’ne, Aden’den Halep’e kadar Arapların konuşma dili olduğu halde; edebî dil, yalnızca yazışma dili olarak kalmıştır.³²⁷ Edebî Arapça ile halk Arapçası arasındaki uçurumun bu denli büyük olmasından dolayı, edebî Arapçanın asırlar boyunca halkın

³²⁵ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 34; *el-Âbâ’ ve’l-Benûn*, IV, s. 146–147.

³²⁶ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 43.

³²⁷ Nu‘ayme, *Meğâlât Muteferrika*, VII, s. 356–357.

nazarında ölü veya yarı ölü bir dil olarak kaldığına dikkat çeken Nu‘ayme, bunun ne denli tehlikeli bir durum olduğunun farkındadır. Dilin bu geri kalmışlığının önemli nedenlerinden birinin, Arapların uzun bir süre kendileriyle ne dil ne de medeniyet yakınlığının olmadığı devletlerin hükümranlılığı altında kalmaları olduğunu belirten Nu‘ayme, bu gibi olumsuz etkenlerin, her bölgenin kendine özgü halk dilini doğurmasına sebep olduğunu söyler. Öyle ki, Bağdathıyla Tatuani³²⁸ birbirilerini anlamaz oldular. Bütün bu olumsuzluklara rağmen edebî dilin aralarında iletişim aracı olarak kalmasının büyük bir şans olduğunu belirten Nu‘ayme, bu sayede Arap âlimleri, edipleri ve liderleri birbirilerini anlama imkânı buldular. Halk dilinin edebî dile nazaran gelişmişliğinden dolayı edebî dilin bazı dil kurallarını halk dilinden alması gerektiğini savunan şair, bu durumun kuşaktan kuşağa aktarılmakta olan, geçmişten miras kalmış ağır bir yükten başka bir şey olmadığını, dolayısıyla bu dil kurallarının hiçbir faydası olmadığını ileri sürer.³²⁹

Halk dilinin gelişmişliğinin yanı sıra olumsuz yönlerinin de olduğunu belirten Nu‘ayme, olumsuz bulduğu yönlerden şöyle yakınır: “Değişimin olumlu yönde olduğu gibi, olumsuz yönde olduğunu da söylemiştim. Halk Arapçası bu iki yönde değişime uğradı ve edebî dile bağlı birçok dil kuralını kolaylaştırmada başarılı oldu. Edebî dilde olan kelime ve terimlerin değiştirilmiş biçiminin yanı sıra, yazı dilinde olmayan birçok yeni kelime ve terim üretti. Şayet edebî Arapça bu kelime ve terimleri kabul etmiş olsaydı, bu onun için bir zenginlik olurdu. Halk dilinin olumsuz yönde değişimi de bazı dil kurallarını bozarak o kurallara uyum sağlayamaması ve bölgesel dil farklılıklarının meydana gelmesine neden olmasıdır.”³³⁰

³²⁸ Fas’ta bir şehir ismi.

³²⁹ Nu‘ayme, *Meḳâlât Muteferriḳa*, VII, s. 356–357.

³³⁰ *a.e.*, VII, s. 357–358.

Nu‘ayme dil konusunda geniş bir kültüre sahip olmakla beraber, yazarın bu konudaki bazı görüşleri eleştiriye açıktır. Yazarın bugünkü Arapçanın, Arapların atalarının konuştuğu Arapçadan başka bir Arapça olduğunu ve şair el-Mutenebbî’nin, muallâka şairlerinin dilini kullanmış olsaydı hiçbir değerinin olmayacağını iddia etmesi temelsizdir. Bugün kullanılan edebî Arapçanın klasik Arapçadan o kadar da farklılık arz ettiğini söylemek doğru değildir. Arap dilinde bugün bazı fazlalık veya noksanlık varsa, bunun, yüzyıllar boyunca gelişme kaydeden sosyo-kültürel bir etkenin tesiri ile ortaya çıkmış olması doğal bir durumdur. Bu durumun dilin özünü etkilemesi mümkün değildir. Dolayısıyla günümüz edebî Arapçasının, değişmesi gereken kurumuş ağacın dallarına veya ölü diller arasına dâhil edilerek *Babil*, *Asur* ve *Finikeli’lerin* dillerine benzetilmesi doğru değildir. Kaldı ki gerek gazete ve dergilerin gerekse de telif edilen eserlerin ortak dilini faşîh Arapça oluşturmaktadır. Dolayısıyla faşîh Arapçayı ölü dillerle aynı kategoride görmek, aşırı bir olumsuzlamadır. Bu durum, muallâka şairleri ile kıyaslanan el-Mutenebbî için de geçerlidir. el-Mutenebbî de Cahiliye ve Emevî döneminde kullanılan dilde yazmıştır. el-Mutenebbî’nin şiirlerinin dilinde, yaşadığı çağın ve çevrenin değişmesine bağlı olarak öncekilerden farklılık arz eden bazı durumların mevcut olması da doğal bir durum olsa gerek.

Nu‘ayme’nin, “استحم” kelimesinin yerine halk diline özgü “حَمَم” kelimesini kullanmasından dolayı Cubrân Halîl Cubrân’ı eleştiren Mısırlı eleştirmene karşı Cubrân’ı savunması da, objektiflikten uzak görünmektedir. Şairler bu gibi dil hatalarından dolayı müsamaha ile karşılanırsa, o zaman bu tür hataların önüne geçmek zor olur. Nu‘ayme’nin bizzat kendisi, başka bir yerde, kasidenin sanatsal

güzelliğinin ana sebeplerinden birinin de, barındırdığı sağlam ve doğru ifadeler olduğunu söyler.³³¹

Mısırlı eleştirmen ve şair ‘Abbâs Maḥmûd el-‘Akkâd (1889–1964) da, Nu‘ayme’nin *el-Ġirbâl* isimli kitabına yazdığı mukaddimede, Nu‘ayme’nin dil konusundaki görüşlerini olumsuz yönde eleştirir ve onun bu konuda yanılığa düştüğünü belirtir.³³²

2.5. ŞİİRDE HAYAL

Hayal gücünün, Nu‘ayme’ye göre şiirsel yaratıcılığın köşe taşını oluşturduğunu söylersek abartmış olmayız. Şairin hayal dünyası diğer insanların hayal dünyasından daha geniş ve zengindir. Bu sayede dış dünya ile irtibat kuran şair, dış dünyadaki gerçekleri ürünlerinde aksettirmede hayal gücünden yararlanır, çünkü dış dünyada var olan nesneler, şiire şairin hayal gücü ölçüsünde yansır. Dış dünyada var olan bu nesneleri görüldüğünden farklı bir biçimde göstermek şairin becerisinin göstergesidir.³³³

Nu‘ayme’ye göre hayal gücü, dış dünyayı idrâk etmemizde önemli bir araçtır. Yazarın “kalp gözü” diye tanımladığı bu aracın eşanlamlısı bazı yerlerde “hayal” olarak geçer.³³⁴ Yani “kalp gözü” ve “hayal” Nu‘ayme’nin yazılarında aynı anlamı ifade eder. Bu güç aracılığı ile dış dünyayla irtibata geçen şairde, kendine özgü bir dünya görüşü şekillenir. Bir başka deyişle şairin benliğini saran duygular, bu güç aracılığı ile formlaşır. O hâlde şairin dış dünya ile ilgili bakış açısı onun “kalp

³³¹ Nu‘ayme, *el-Ġirbâl*, III, s. 392.

³³² *a.e.*, III, s. 344–346.

³³³ Nu‘ayme, *en-Nûr ve ‘d-Deycûr*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâîyn, Beyrut, 1999, V, s. 606–610.

³³⁴ *a.e.*, V, s. 609–610.

gözü”nden, yani “hayal gücü”nden beslenir. Şair, diğer insanlardan farklı olarak daha geniş hayal gücüne sahip olduğu için onun dış dünya konusundaki bakış açısı da diğer insanlardan daha farklı ve geniştir. Nu‘ayme, şairin hayal gücünü kullanarak nesnel gerçekliği şiirine yansıtıyor oluşunu şöyle açıklar: “Şair kendi ürünlerinde, dış dünyada mevcut olan nesnelerin dışında bir şey canlandırmaz. Şairin ürünlerinde canlandığı bu nesneler aslında dış dünyamızda mevcuttur. Şair, bu nesnelerden hareketle ürün meydana getirir. Aradaki fark, güzelliği seven, çirkinlikten tiksinen şairlik ruhunun, ona günlük yaşamımızda mevcut olan nesnelerden daha güzelini ve mükemmeliyi ortaya çıkarttırması ile açıklanabilir. Şairin yaptığı şey kendiliğinden yeni nesneler icat etmek değildir. Onun yaptığı sadece nesnelerin oranlarında değişiklik yapmaktan ibarettir. Eşyaların oranında uygun değişikliği yapmak ise, şairlik dehasının göstergesidir.”³³⁵

Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığının temelini oluşturan “hayal gücü” kavramı klasik Arap şiirindeki taklit geleneği ile bağdaşmaz. Şair, sadece dış dünyayı taklit etmekle yetinseydi; o zaman eserinin hiçbir sanatsal değeri olmazdı. Dolayısıyla nesnelerin oranında değişiklik yapmak sanatçının yaratıcılık yönünü ortaya çıkarır. Öyleyse yaratıcı özelliğe sahip şair, dış dünyamızda mevcut olan nesneleri aynen taklit etmez, onları orjinal bir biçimde ifade eder. Nu‘ayme bu noktada klasik şiiri taklit edenleri de dolaylı yolla eleştirir. Taklitçi şair, ifadelerini başkalarının dünyasından ödünç alarak onların duygu ve düşüncelerini taklit eder. Hayal gücünden yoksun taklitçiler, dış dünyada mevcut olan nesnelerin oranlarında hiçbir değişiklik yapmadan bu nesneleri olduğu gibi taklit ederler.

³³⁵ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 400.

Hayal gücünün şiirde olmazsa olmaz oluşu, Nu‘ayme’nin şiirde “doğruluk prensibi” anlayışına zıt değildir. Aslında bu iki anlayış tarzı Nu‘ayme’nin şiirsel yaratıcılığında birbiriyle ilintilidir. Öyleki şair, dış dünyada var olan nesneler üzerinde hayal gücünü kullanarak birtakım değişiklikler yapar ve böylece orjinal bir ürün meydana getirir. Bunu yaparken de doğruluk prensibinden taviz vermez. Nu‘ayme de Aristoteles gibi, hayal gücünün, “olasılıklar dairesinde” olması gerektiğini savunur. Bu durumu yazar şöyle izah eder: “Şair, hayal gücünden beslenirken hayallerinin doğa kanunlarının dışına çıkamayacağını bilincinde olmalıdır. Yani şairin hayal gücü diye gerçekte olması mümkün olmayan şeylere bizleri inandırmaya kalkışması kabul edilmez bir hatadır. Gerçek şair, diğer insanların beş duyu organıyla göremediği gerçekleri kalp gözüyle görerek sanatsal bir tarzda okuyucuya aktarmasını bilen kimsedir.”³³⁶ Dolayısı ile dış dünyadaki gerçekleri hayal gücü ile gören şair, bu gerçekleri okuyucuya aktarırken doğruluk prensibinden vazgeçemez.

Nu‘ayme’nin hayal ile ilgili düşünceleri analiz edildiğinde onun, hayal kavramını dış dünyadan bağımsız olarak ele almadığı görülür. O da, hayal gücünün dış dünyadaki gerçekleri yansıttığını kabul eder. Yani şair, dış dünya ile kurduğu ilişki sonucu hayal gücü sayesinde kendine özgü dünyasını biçimlendirir. Bunu yaparken de nesneleri günlük hayatta karşılaştığımızdan farklı bir biçimde tasvir eder. Daha açık bir ifadeyle, şairin betimlediği dış dünyanın günlük yaşamımızda mevcut olan gerçeklerle aynılık arz etmesi gerekmez. Aslında şair bunları yaparken kendiliğinden bir şey uydurmuş değildir. Sadece dış dünyadaki nesnelerin oranlarında kendince değişiklik yapması sonucunda dış dünyadaki nesnelerden farklı

³³⁶ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 400–401.

bir manzara ortaya çıkmıştır. Hayal gücü sayesinde şairin zihninde canlandığı düşünceler kendine özgün kişisel hakikatlerdir. Ama bu hakikatler aynı zamanda dış dünyadan kopuk bir şekilde de meydana gelmez. Nu‘ayme kendisi bu durumu şöyle ifade eder: “Şair, hayal dünyasında ruhun âşık olup da gözlerin göremediği, kulakların da işitemediği yaşamı (gerçekleri) tasvir eder.”³³⁷

Yazarla okuyucu arasındaki ilişkinin önemine dikkat çeken Nu‘ayme, yazarın kendi başına geniş hayal gücüne sahip olmasının yeterli olamayacağına inanır. Yazarın, üstün hayal ürünü olan bir eserini okuyucunun da anlayabilmesi için onun da belli bir ölçüde geniş hayal gücüne sahip olması gerekir. Sözcükleri ifade aracı olarak kullanan yazarın her sözünün arkasında daima bir anlam yatar. Bu durumda okuyucu kendi hayal gücünün desteği ile dış dünyada mevcut olmayan gerçekleri eserin satırları arasında görebilir.³³⁸

Edebiyatın tarihten daha kapsamlı olduğunu söyleyen Nu‘ayme, tarihçi ile edebiyatçı arasındaki farka dikkati çeker. Eski Yunan edebiyatının şaheserlerinden sayılan *İliada*’da tarihi olayları mitlerle karıştırarak okuyucuya sunan Homeros’un okuyucu üzerinde bıraktığı etkiyi hiçbir tarihçi yapamaz. Tüm din âlimleri, psikologlar, sosyologlar bir araya gelseler bile ünlü Rus yazarı Dostoyevski’nin *Karamazov Kardeşleri* kalitesinde bir ürün yazamazlar.³³⁹ Dolayısıyla edebiyat tarihten daha kapsamlı, daha felsefî ve daha derindir. Nitekim edebiyat geneli, tarih ise özeli anlatır. Bu anlamda edebiyat, diğer bilim dallarından daha geniş ve daha

³³⁷ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 399.

³³⁸ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, VII, s. 55–56.

³³⁹ Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 34–35.

üstündür.³⁴⁰ Geniş hayal gücüne sahip yazarın eserlerinde okuyucu, önceleri tasavvur edemediği, kendi âleminden farklı ve renkli bir âleme yolculuk yapar.

2.6. ŞİİRDE MUSİKÎ

Şiirde musikî olgusu önemli bir yere sahiptir. Her dönemde gelişme kaydeden bu olgu, Abbasîler döneminde, Cahiliye ve erken İslâmî dönem şiirlerinden belli ölçüde farklılık arz ediyordu. Kâfiye ve vezinde çeşitliliğe üstünlük veren Abbasî dönemi şairleri bu yönde belli gelişme kaydederler. Endülüs muvaşşahalarıyla doruk noktasına varan kâfiye ve vezindeki çeşitlilik bestecilerin de sanatsal rağbetlerini kazanır.³⁴¹ Abbasîler ve Endülüs döneminde ortaya çıkan bu yenilikler esnasında, kasidede yenilik meydana getiren grupla Hâlîl b. Aḥmed el-Ferâhidî'nin (718–791) temelini koyduğu arûz kurallarına sâdik kalan grup arasında herhangi bir karşı durma söz konusu değildir.³⁴²

İlk önce Abbasîler, daha sonra ise Endülüs döneminde ortaya çıkan bu yenilikçilik hareketi modern dönemde Mehcer edebiyatçıları tarafından daha da geliştirilmiştir. Mehcer edebiyatının temsilcilerinden sayılan Nu'ayme, Hâlîl b. Aḥmed el-Ferâhidî'nin koyduğu arûz kurallarına olan aşırı bağlılığı eleştirmiştir. Arûz kurallarının, Arap edebiyatında roman ve tiyatro gibi edebî türlerin gelişimini aksattığını savunan Nu'ayme, bu durumu şöyle anlatır: “Mabet ve ayinler, dua ve ibadet için zaruri olmadığı gibi vezin ve kâfiye de şiirin gereklerinden değildir. Nice uyumlu, ritimli mensur ibareler vardır ki yüzlerce beyit ve kâfiyeden daha güzel ve

³⁴⁰ Aristotel, *Poeziya Seneti Hakkında*, Çev. Aslan Aslanov, Azernesr, Bakı, 1974, s. 63.

³⁴¹ Enes İbrâhîm, *Mûsikâ'ş-Şi'r*, Mısır, 1952, s. 279.

³⁴² *a.e.*, s. 280.

değerlidir.”³⁴³ Nu‘ayme, başka bir yerde ise daha ileriye giderek arûz hakkında şöyle der: “Arûz sadece şiirimize zarar vermekle kalmamış, aynı zamanda, genel olarak edebiyatımıza da zarar vermiştir. Şiirin konusunun ihmal edilerek biçimin ön plana çıkarılması sonucunda herkes şiir yazmaya başlamıştır. Artık arûz ilminin kurallarını benimseyen herkes kendisini şair olarak görmeye başlamıştı.”³⁴⁴

Nu‘ayme’nin, Arap edebiyatında şiir türünün geri kalma sebebi olarak Hâlîl b. Aḥmed el-Ferâhidî’yi sorumlu tutması hiç de âdil bir değerlendirme olmasa gerek. Vezinle ilgili konuda da el-Ferâhidî’yi sorumlu tutan Nu‘ayme şöyle der: “Aḥmed b. el-Ferâhidî, vezni belli kurallarla kısıtladığı için, vezin ön planda, şiir ise arka planda kalmış oldu.”³⁴⁵

Klasik şiirin esasını oluşturan “arûz”, Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığında da önemli bir yere sahiptir. İkisi arasındaki fark; klasik şiirde arûz temel unsur olarak kabul edilirken, Nu‘ayme’nin şiir anlayışında ise, arûzun ikinci planda kalışıdır. Yazar, arûzu, şiirin meydana gelmesindeki temel unsur olarak görmez. Kâfiye ve veznin görevinin duygu ve düşünceleri ifade ederken onlara ritmik bir ahenk sağlamaktan ibaret olduğuna, dolayısı ile duygu ve düşüncelerin temel, diğer öğelerin ise ikinci dereceden unsurlar olduğuna dikkat çeker. Nu‘ayme, bazen aşırıya giderek ne vezin ne de kâfiye şiirin gereklerindendir dese de, uygulamada bunu yansıtmaz. Kendisi de şiirin belli bir ritmik ahenk içerisinde olması gerektiğini, şiirde olması gereken temel öğelerin içerisinde musikî olgusunun önemli yere sahip olduğunu savunur.³⁴⁶ Ama kendisinin vezin ve kâfiyeye karşı böyle bir tavır

³⁴³ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 425.

³⁴⁴ *a.e.*, III, s.427.

³⁴⁵ *a.e.*, III, s. 420.

³⁴⁶ *a.e.*, III, s. 391–392.

sergilemesinin sebebinin, bu gibi unsurların ön plana çıkarılarak şiirin muhtevasının geri planda bırakılmasından ileri geldiği söylenebilir. Eleştirmen Nu‘ayme, her ne kadar şiirle ilgili olarak teoride söylediği birçok kuralları uygulamada tatbik etse de, vezin ve kâfiye ile ilgili olarak teoride söylediklerini uygulamayarak, şiirlerinde vezin ve kâfiye sisteminin dışına çıkmamıştır.

2.7. ŞİİRDE KONU BÜTÜNLÜĞÜ

Nu‘ayme’nin şiirlerinin temel felsefî konusunu, varlık âleminin parçalara ayrılmadan önce bir bütün olduğu anlayışı oluşturur. Varlık âleminin bir parçası olan doğa da bu bütünün tamamlayıcı bir unsurdur. Doğa ona göre cansız bir âlem değildir. Bu düşüncüyü *Evrâku’l-Harîf*³⁴⁷ (Sonbahar Yaprakları) isimli şiirinde açıkça görmekteyiz. Varlık âleminin bütünlüğünden bahseden vahdet-i vücut kuramının Nu‘ayme’nin şiirsel dünyasının oluşmasında önemli etkisi vardır. Doğaya bu açıdan bakış, onun şiirsel ürünlerinin genelinde kendisini gösterir. Bu anlayış, onu kasidenin içerik bakımından bütün olması gerektiği düşüncesine götürür. Bunda bir ölçüde, konu bütünlüğü taşıyan Rus şiirine vakıf oluşunun da etkisi muhtemeldir.

Nu‘ayme, beyitler arasındaki bağın ve düşünce bütünlüğünün kaside boyunca hâkim olması konusuna eleştirilerinde değinmemiştir. Yazar, bu konuya sadece Ahmed Şevkî’nin kasidesini ele alırken ve burada Ahmed Şevkî’nin ana konunun dışında kalan konulara geçişini ve aynı kaside içinde birbiriyle çelişen fikirlere yer vermesini eleştirir.³⁴⁸

³⁴⁷ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, IV, s. 43–45.

³⁴⁸ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 451–454; Ayrıca geleneksel kasidede konu bütünlüğü konusuna dair geniş bilgi için bkz. Munîr Sâmî, *Melâmiḥu Vahdeti’l-Kasîde*, el-Heyetu’l-Mısıriyyetu’l-‘Âmme li’l-Kuttâb, Kahire, 1979, s. 34–45.

Arûz bahirlerine ve kâfiyeye karşı olumsuz tavrına rağmen Nu‘ayme arûz bahirlerini şiirlerinde kullanmıştır. Ama klasik şiir türünde olduğu gibi kasidelerini baştan sona kadar aynı revî (son harf) ile bitirmez. Dolayısıyla klasik şiirde beyitler arasında birliği sağlama işlevi gören kâfiyeyi, beyitler arasında uyum ve ahengi gerçekleştirmeye yardımcı bir araca dönüştürür.

2.8. ŞİİRDE YARATICILIK KAVRAMI VE SÜRECİ

Edebî yaratıcılıkta Nu‘ayme, iki temel gücün varlığına inanır: “Birincisi, endişe; ikincisi, şaşkınlıktır.”³⁴⁹ Dış dünyada meydana gelen olaylar karşısında yaşanan ‘endişe’ ve ‘şaşkınlık’ aracılığıyla yazarın benliğinde güçlü duygular ortaya çıkar. İnsanda yaratıcılık gücünün ortaya çıkmasında önemli rol oynayan bu iki unsur, her bir insanda farklı düzeyde ortaya çıkar. Ortaya konan ürünlerin nitelik bakımından birbirinden farklı oluşu da bu iki unsurun insandan insana farklı tecelli edişinin bir sonucudur.³⁵⁰

Yaratıcılık özelliğinden yoksun şairleri sahtekâr olarak betimleyen Nu‘ayme, bu kategoriden olan şairlerin sadece kelime cambazlığı yapmaktan başka bir yeteneklerinin olmadığına dikkat çeker. Yaratıcılık gücünden yoksun olan sahte şairlerin telif ettikleri ürünler de orjinallikten uzak olurlar.³⁵¹ Dolayısıyla taklit yoluyla yazılmış şiir hiçbir sanatsal özelliğe sahip değildir. Sahte şair, şiir yazmaya karar verdiği zaman yazacağı şiirin içeriğini önemsemeden mevcut kalıplar üzerinde kelime cambazlığına kalkışır. Kendini bu işe o kadar kaptırır ki, şiirin içeriğini bütünüyle unuttur. Bir konudan başka bir konuya atlamak sureti ile kasidenin konu

³⁴⁹ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, VII, s. 386.

³⁵⁰ *a.e.*, VII, s. 387–388.

³⁵¹ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 403.

bütünlüğünü ihmal eder. Bu kategoriye mensup olan şairler, kasidelerinin sonluklarının nasıl biteceğini önceden bilirler. Yaratıcılık gücüne sahip gerçek şair ise, şiirinin nasıl son bulacağını eserini tamamlamadan kestiremez. Nu‘ayme, gerçek şair diye adlandırdığı ikinci kategoriden olan şairler hakkında şöyle bir değerlendirmede bulunur: “Şair, nadir hallerde kaleminin onu nereye sürükleyeceğini ve ürününün nasıl bir sonla biteceğinin farkında olur. Çünkü hayal gücünün onu nereye götüreceğini bilmez. Çoğu kez kalemimi elime alarak kafamda tasarladığım konuları yazmaya niyetlensem de sonuçta kafamda tasarladıklarımın başka bir şeyler hâsıl olmuştur. Bazen kalemimi yalnız kendi elimle çevirmediğim duygusuna kapılıyorum. Sanki onun kontrolünü yitirdiğimi, başka bir gücün ona hâkim olduğunu hissediyorum.”³⁵²

Sanatta doğruluk, şairin dış âlemle irtibatı sonucunda gerçekleşir. Ama dış dünya kendi başına sanatın doğru bir biçimde gerçekleşmesi için yeterli değildir. Burada önemli olan nokta, şairin ister doğrudan ister dolaylı yolla dış dünya ile etkileşim içerisinde olmasıdır. Doğru sanat dış dünya ile sağlanan irtibat sonucunda gerçekleşir. Şair, ilgisini çeken bir olay veya aklına takılan belli bir konu karşısında dış dünya ile kendi benliği arasında bir bütünleşme yaşar. Yaratıcılık sürecinin birinci aşamasını oluşturan bu aşamayı Nu‘ayme, şu şekilde ifade eder: “Şairin ruhu, yaşam nabzının çarpıntılarını duyar, kalbi ise bu çarpıntıların sadasını tekrarlarken dili de bu sayede konuşur. Onun ruhu, gördüğü bir manzara veya duyduğu bir ses karşısında etkilenir. Bunun sonucunda kafasında düşünceler oluşmaya başlar.”³⁵³ Bu nokta, yaratıcılık sürecinin ilk aşaması olan şairin yaşadığı deneyimlerdir.

³⁵² Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 402–403.

³⁵³ *a.e.*, III, s. 402.

Yaratıcılık sürecinin ikinci aşaması, şairin ruh dünyasının bu deneyimler sayesinde şiirsel bakış açısının şekillenmesine yardımcı olmasıdır. Birinci aşamanın olgunlaşması sonucunda şairin benliğinin deneyimlerle dolup taşmasını sağlayan ikinci aşama başlar. Bu aşamada şair, konuları iyice inceleyerek onunla bütünleşir. Nu‘ayme’nin diliyle bu aşamayı şöyle ifade etmek mümkündür: “Şairin kafasında oluşan düşünceler uykudayken ve uyanırken ona eşlik eder. Öyle bir duruma gelir ki hamile kadının bu durumdan kurtulmak istemesi gibi kafasındaki bu duygu ve düşüncelerden kurtulmak ister.”³⁵⁴ Bu bütünleşme sonucunda, yaratıcılık sürecinin üçüncü aşaması başlar.

İkinci aşamanın olgunlaşması sonucunda şair, üçüncü aşamaya intikal eder. Bu aşama, şairin deneyimlerinin güzel ifadelerle kalıba dökülmesidir. “Yazar, kalbindeki duygulardan ve kafasındaki tasvirlerden kurtulmak için kendisinin bilinçsizce kaleme itildiğini görür. Son kâfiyeyi getirene kadar rahat edemez.”³⁵⁵ Şairin deneyimlerinin sözcüklerle ifade edilmesinin akabinde, kendimizi bu üç aşama sonucunda, hâsıl olan edebî ürün karşısında buluruz.

Yaratıcılık sürecinin bu üç aşamasının birbirinden bağımsız olmadığını da belirtelim. Nitekim her bir aşama bir sonraki aşamanın oluşumuna zemin hazırlar mahiyettedir. Dolayısıyla bir aşamanın olgunlaşmaması diğer aşamaya geçmeyi engeller.

³⁵⁴ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 402–403.

³⁵⁵ *a.e.*, III, s. 402–403.

2.9. ŞİİRDE DOĞRULUK PRENSİBİ VE GERÇEK ŞAİR-SAHE ŞAİR

Şiir konusunda çeşitli tanımların olmasına rağmen bu tanımlar arasındaki ortak nokta şiirin, şairin dış dünyadaki deneyimlerinin güzel bir biçimde ifadesi olduğudur. Bu süreçte de doğruluk prensibi her bir ürünün esasını oluşturur.

Edebiyatta doğruluk prensibi Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığının temelini meydana getirir. Nu‘ayme doğruluk prensibinden neyi kastettiğini ise şöyle açıklar: “Gerçek şair, kendi ruh dünyasında hissetmediği duyguları dile getirmez. Gerçek şairin dili onun kalbi sayesinde konuşur. Sahte şair ise mümkün olmayan şeylere inanmamızı ister.”³⁵⁶ *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd* isimli kitabında ise yazar, İlyâs Ebû Şebeke’nin (1904–1937) şiirlerine olan beğenisini dile getirirken şöyle der: “Ebû Şebeke duygularını ifade ederken son derece gerçekçidir. Şayet böyle olmasaydı onu hatırlamaz, şiirlerini anmazdık.”³⁵⁷

Nu‘ayme’ye göre edebiyatta doğruluk prensibi, şairin duygu ve düşüncelerini ifade ederken hangi ölçüde gerçeği yansıttığına dayalıdır. Gerçek şair kendi benliğinde hissetmediklerini dile getirmez. Sahte şair ise bu gibi gerçekçi duygu ve düşüncelerden yoksundur. Gerçek duygu ve düşüncelerden yoksun yapmacık bir ürün ortaya çıkarır. Nitekim sahte şair başkalarının duygu ve düşüncelerini esas alarak şiir yazmaya gayret gösterir. Cahiliye dönemi şairlerinin tasvir ettiği bedevî yaşam tarzı, çöl yolculuğu, sevgilinin bir yerden başka bir yere intikali ve bu gibi diğer duygular müellifi tarafından bizzat yaşandığı için sunilikten uzaktır. Ama o devirden 1500 yıl sonra yaşayan, Nu‘ayme’nin sahte diye adlandırdığı modern dönem şairleri ise cahiliye dönemi şairlerinin hissedip yaşadıkları o duygu ve düşüncelerden yoksun olmalarına rağmen onları aynen taklit ederler. Ünlü Rus

³⁵⁶ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 403.

³⁵⁷ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, VII, s. 402–403.

müsteşriki Kraçkovski de bu konuya değinirken şöyle der: “Modern devirdeki şairler çöl yaşamını betimlerken aynen cahiliye devrinin şairlerini taklit ettiklerinden dolayı modern Arap okuyucusunun beğenisini kazanamamıştır.”³⁵⁸

Bütün bu söylenenlerden Nu‘ayme’nin klasik edebiyata karşı olduğu anlaşılmalıdır. Nu‘ayme’nin karşı olduğu klasik şiir türü değildir. Onun kabullenemediği durum, Arap edebiyatında taklitçilik ruhunun 1500 senedir devam etmesidir.

Nu‘ayme, bu tutumuyla klasik şiire karşıymış gibi algılanmasını önlemek için şöyle der: “Bazılarının zannettiği gibi eski edebiyatı bütünüyle reddetmediğim gibi, yeni edebiyat türünü de bütünüyle benimsemiş değilim. Benim benimsemiş olduğum edebiyatın özünü güzellik ve hakikat prensibi oluşturur. Zamana ve mekâna bağlı kalmayarak bu iki unsur kendi varlığını daima koruyup saklamalıdır. İster eski olsun, isterse yeni, güzellik ve hakikat prensibinden yoksun her türlü edebiyata karşıyım.”³⁵⁹

Nu‘ayme, şiirin muhtevasının esas olduğunu söylerken biçimin önemini görmezlikten gelmez. Aksine o, içerikle biçimin ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğunun bilincindedir. Aslında şiir, insanın duygu ve düşüncelerinin ritmik bir biçimde ifade edilmesidir. Bu gibi duygu ve düşünceler her bir insanda belli nisbette vardır. Ama şairle diğer insanlar arasındaki temel fark, şairin bu gibi duygu ve düşünceleri ifade edebilme yeteneğine sahip olabilmesindedir. Hâlbuki bu gibi duygu ve düşünceler şairlik meziyetine sahip olmayan insanların iç dünyasında (benliğinde) ham madde (işlenmemiş malzeme) olarak kalır. Ama şair aynı ham maddeyi şairlik yeteneği sayesinde güzel ifade biçimi ile kalıba dökme yeteneğine

³⁵⁸ Kraçkovski, *Arabskaya Literatura v XX v*, s. 263.

³⁵⁹ Nu‘ayme, *Zâdu’l-Me‘âd*, V, s. 156.

sahip kimsedir. Onu diğer insanlardan üstün kılan özellik eşsiz yaratıcılık özelliğine sahip olmasındandır.³⁶⁰ Başka bir ifade ile duygu ve düşünceler olgunlaşmamış ham malzemelerdir. Kasidenin bizzat kendisi değildir. Bu duygu ve düşünceler belli bir kalıba konduktan sonra kaside formunu alır. Şair, şiir yazmak için kendi iradesi dışında iç dünyasından coşan enerji sonucunda kalemini eline alarak kasidesini adeta bir heykeltıraş gibi kalıba sokar. Dolayısıyla şiirde içerik önemli olduğu gibi biçim de önemlidir. Nitekim gerçek şiir, bu iki unsurun birleşmesinden oluşur. Şairin edebî yaratıcılıktaki mutlak yetkisi kasidenin dış görüntüsünü belirlerken meydana çıkar. Duygu ve düşüncelerin kelimeler aracılığı ile kalıplaştırılması şairin sanatsal yeteneğine kalmış bir durumdur. Bu aşamada şair, istediği gibi tasarruf etme hakkına sahiptir.³⁶¹ Şairin, konusunu yaşamdan alması gerektiğine inanan Nu‘ayme, şiirin dış görüntüsünün de, aslında tıpkı yaşam gibi farklı renkleri kendi bünyesinde barındırdığını, dolayısıyla içeriğin bir yansıması olan biçimin öneminin görmezlikten gelinemeyeceğini söyler.³⁶²

Bu nokta şairle şair olmayan insanlar arasındaki ayırteci özelliştir. Bu durum aynı zamanda okuyucu ile edebî eser arasındaki ilişkinin boyutunu ortaya çıkarır. Nu‘ayme, bu ilişkiyi şöyle izah eder: “Kendi duygu ve düşüncelerimizin yer verildiği kasideler daha çok ilgimizi çeker.”³⁶³ Bu ifadelerden de anlaşıldığı gibi şairin şiirsel bir biçimde ortaya koyduğu duygu ve düşünceler sadece ona özgü değildir. Nitekim bu gibi ortak duygu ve düşünceler her bir insanın benliğinde saklıdır.

³⁶⁰ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 402.

³⁶¹ *a.e.*, III, s. 403.

³⁶² *a.e.*, III, s. 403.

³⁶³ *a.e.*, III, s. 403.

Nu‘ayme’ye göre şair, dış dünyada mevcut olan gerçekleri aynen taklit etmek zorunda değildir. Dış dünyada mevcut olan nesnelerin oranında değişiklik yapmak şairin doğal hakkıdır. Önemli olan nesnelerin oranında değişiklik yaparken doğruluk prensibinden vazgeçmemektir. Nu‘ayme de, Aristoteles³⁶⁴ gibi, edebiyatın gerçeği tıpa tıp taklit etmesi gerekmediği görüşündedir. Aslında Nu‘ayme, edebiyatın gerçekçi veya gerçekçi olmayan diye kısımlara ayrılmasının da hatalı olduğunu ifade eder. Her yazarın, yaşadığı çağın gerçeklerini kendince anlama ve o gerçekleri hissetme kabiliyeti olduğuna inanır.³⁶⁵

Şair dış dünyadaki her hangi bir nesneyi tasvir ederken bir araya getirdiği unsurları daha önce hiç görmediğimiz, hatta doğada pek rastlanmayan bir şekilde kurgulayabilir. Çünkü daha önce görmediğimiz şekilde bir araya gelmiş olan nesneler, örneğin ağaçları, denizi, güneşi biz yaratmış ya da uydurmuş değiliz. Bunlar zaten doğada vardır. Ancak bunları dilediği gibi bir araya getirip, oranlarında değişiklikler yapmak şairin hakkıdır.

Sanat ürününde doğruyla yalan arasındaki fark, gerçek şairle sahte şair arasındaki fark gibidir. Gerçek şair yaşam konularını ve sorunlarını kendi deneyimleri ile ele alır. Sahte şair ise yaşam konularını ve sorunlarını gerçek hislerinin dışında tasvir etmekle yetinir. Bunun sonucu olarak da ortaya koyduğu ürün kuru ve cansız olur. Gerçek şairin ortaya koyduğu ürünler ise canlı ve gerçekçidir.³⁶⁶ Bunun sebebi ise onun, yaşamdaki olaylar ve deneyimler karşısında etkilenmesi ve bu etkileşim sonucunda duygu ve düşüncelerini dile getirmesidir. Diğer taraftan şiir, önemli bir bilgi kaynağıdır. Bu noktada o, tarihten daha

³⁶⁴ Aristoteles’in bu konuya dair düşünceleri için bkz. Aristotel, *Poeziya Seneti Hakkında*, s. 63–66.

³⁶⁵ Nu‘ayme, *Girbâl*, III, s. 400.

³⁶⁶ *a.e.*, III, s. 401.

önemlidir. Tarihçi, tarihi olayları kaydettiği zaman duygu ve hislerini değil, aklını esas tutarak bunları yapar. Akıl bazı kişisel eğilimler sonucunda konuyu tahrif ederek ona bazı ilaveler yapar. Şair bir olayı veya tecrübesini hisleriyle şiirselleştirdiğinden dolayı doğruluktan vazgeçmez. Doğru hisler gerçeği tahrif etme yoluna gitmez. Aksine olayları hiçbir tahrife uğratmaksızın olduğu gibi tasvir eder.³⁶⁷

*eş-Şi'ir ve 'ş-Şâ'ir*³⁶⁸ (Şiir ve Şair) isimli makalesinde bu konuya geniş yer veren Nu'ayme, gerçek şaire derin saygı beslemekle yetinmeyerek bu kategoriden olan şairleri kutsallaştırır. Yazara göre şair, her insanın göremediği durumları kalp gözüyle görebilme kabiliyetine sahiptir. Bu durumda o bir “peygamberdir.” Yani ona peygamberlik misyonu yüklenir. “O, bir filozoftur.” Çünkü ele aldığı konular derin düşünce gerektiren konulardır. Derin mevzuları ele alması kuşkusuz ki şairin geniş kültürlü ve olayları iyice tahlil etme kabiliyetine sahip olmasından ileri gelir. “O bir ressamdır.” Çünkü gördüğünü ve duyduğunu kalıplara dökebilme yeteneğine sahiptir. “O bir müzisyendir.” Çünkü gürültü ve patırtı olarak duyduğumuz sesleri o, ahenkli, ruhu okşayan sesler olarak duyar. Onun nazarında bütün dünya büyük bir musikî âletinden ibarettir. “Son olarak da şair, bir ermiştir.” Çünkü o, hakikat ve güzellik adındaki Tanrı'ya hizmet eder.

Yine aynı makalede Nu'ayme, şairin tanımını farklı bir biçimde yapar. “Gerçek şair kendi iradesi dışında bir iç etkenin zorlamasıyla kalemini eline almaz. Bu bakımdan şair bir köledir. Ama kelime ve kâfiyelerden duygu ve düşüncelerinin bir heykelini yaratmaya oturduğu zaman o, mutlak bir şekilde tasarruf sahibidir.”³⁶⁹ Bu tanımlamada dikkati çeken önemli nokta, şairin bir iç etkenin zorlamasıyla kalemini

³⁶⁷ Berna Moran, *Edebiyat Kuramları*, Cem Yayınevi, İstanbul, 1994, s. 49.

³⁶⁸ Nu'ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 395–404.

³⁶⁹ *a.e.*, III, s. 403.

eline almasıdır. Bu aşamada o, söz sahibi olmasa da, kafasındaki düşüncelerini kalıba döktüğü zaman kendi iradesi çerçevesinde istediğini tercih eder.

Nu‘ayme’nin, şair konusunda diğer bir tanımı da şöyledir: “Şair, duygu ve düşünceleri yoktan var etmez. O, sadece kendi sihirli ellerini, kalplerinizin ve düşünce dünyanızın derinliklerine uzatarak sizin göremediğiniz sırları açığa kavuşturur. İnsanlar, bu duygu ve düşüncelerin şaire özgü olduğu yanılsamasına kapılırlar. Gerçekte ise bu duygu ve düşünceleri şair icat etmemiştir. Şairin yaptığı şey, diğer insanların görmesine engel olan örtüyü kaldırarak insanların o hakikatleri görmesine yardımcı olmaktır.”³⁷⁰ Buna göre şair duygu ve düşünceleri yoktan var etmez ama bu duygu ve düşüncelerin diğer insanlara ulaştırılmasında önemli rol oynar. İlk bakışta okuyucu bu duygu ve düşüncelerin şaire özgü olduğunu düşünür. Ama gerçek şu ki şairin rolü diğer insanların da iç dünyalarında yaşamış oldukları duygu ve düşünceleri ortaya çıkarmaktan ibarettir.

Yazarın çizdiği bu ideal “gerçek şair” portresinin mukabilinde yine yazarın “sahte şair” diye tanımladığı olumsuz bir portre vardır. Sahte şair, şiir sanatı konusunda herhangi bir kabiliyete sahip değildir. Onun yegâne endişesi kaside nazmetmekten ibarettir. Ama nazmettiği kasidenin düşünsel ve sanatsal yönleri onu, o kadar da ilgilendirmez. Bu durumu Nu‘ayme şöyle izah eder. “Sahte şair, kâğıt ve kalemini eline alarak beynini ve hislerini zorlamaya çalışır. Bu durumda onun amacı duygu ve düşüncelerine tercümân olmak değildir. Tek amacı gelişigüzel bir kaside nazmetmektir. Bu biçimde ortaya konan kasideler biçim yönünün esrarengizliği ile

³⁷⁰ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 415.

insanların gözlerini boyasa da, bu sahtekârlık uzun sürmez. Belli bir dönem sonra onun sahtekârlığı ortaya çıkar.”³⁷¹

Gerçek şair, kasidenin biçimi ile ilgili herhangi bir endişe taşımaz. Onun şairlik kabiliyeti bu aşamayı gerçekleştirmeye yardımcı olur.

‘Gerçek şair’ ve ‘nazzâm’ kavramları Nu‘ayme’nin şairlere olan bakış açısını ortaya koyan önemli iki kavramdır. Birinci kavramla Nu‘ayme, sadece geleneksel anlamdaki dil, kâfiye, vezin konusundaki yaratıcılık becerisini kastetmez. Bu kavram aynı zamanda gerçek şairde olması gereken kişisel duyguları ifade etmedeki yaratıcılık becerisini de kapsar. İkinci kavram ise, duygu ve düşüncelerden yoksun yalnızca dış görünümü önemseyen bir ifadedir. Bu kategoriden olan şairler, şiirin muhtevassından önce onun dış görünümüne önem verirler. Bu kabilden şiirlerde içerik biçime kıyasla zayıf ve sönüktür. Gerçek yaratıcılık gücünden yoksun olan bu şairler sadece arûz bahirlerini iyi bir biçimde kullanarak yaratıcı duygudan yoksun yapmacık ürünler ortaya koyarlar. Bu tür şiir konusunda ‘İzzu’d-Dîn İsmâ‘îl’in görüşleri konumuzu aydınlatması bakımından önemlidir. “Geleneksel kasideye hâkim olan tek kâfiye düzeni, şairleri arûz sisteminin kölesi haline getirmiştir. Kaside boyunca tek revili kâfiye ve vezne sadık kalmaya çalışan şair, şiirin içeriğini ihmal ederek ona uygun sözcükler aramaya gayret gösterir. Dolayısıyla da ortaya koyduğu ürünlerde yalnızca beyitleri birbiri ile birleştiren dış bütünlük gerçekleşir. Şairin tek amacı kasidenin zahiri bütünlüğünü gerçekleştirmekten ibarettir. İşte klasik Arap kasidesi bu düzen üzere geliştirilmiştir.”³⁷²

Nu‘ayme, asırlar boyu devam eden taklitçi ölçütlere boyun eğmeyerek arûz bahirleri esas alınarak yazılan geleneksel şiir türüne karşı çıkar. ‘Şairler prensi’

³⁷¹ Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 403.

³⁷² ‘İzzu’d-Dîn İsmâ‘îl, *el-Ususu’l-Cemâliyye fi’n-Nakdi’l-‘Arabî*, Kahire, 1967, s. 366–367.

lakaplı Aḥmed Şevkî'yi bile eleştirerek onun kasidelerinin duygu ve düşünceden yoksun, yalnızca arûz bahirlerinin ustaca tatbikinden oluşan kelime yığınının başka bir şey olmadığını savunur.

Nu'ayme geleneksel şiir kültürünü değil, asırlardır devam eden taklitçilik ruhunun Arap şiirine hâkim olmasını eleştirir. Her şeyden önce kasidenin anlam bakımından güçlü olmasına önem veren Nu'ayme, devam eden şekilcilik ruhunun Arap şiirini körelttiğini savunur. Tüm bu isyancı ruha rağmen Nu'ayme'nin kaleme aldığı şiirleri içerik bakımından yenilik arz etse de, edebî sanat yönünden geleneksel sanat türünün dışına çıkmamıştır.

Çeşitli yabancı kültürlerle olan irtibatı sonucunda Nu'ayme, asırlardır devam eden taklitçilik ruhunu aşmaya çalışarak şiirin sadece biçim yönünden bir sanat eseri olmadığını, biçimden önce içerik yönüyle bir sanat eseri olduğunu savunur. Nu'ayme'nin bu yaklaşımı, onun sanatsal bakış açısını da ortaya koyar. Onun şiirleri ile geleneksel Arap şiiri arasındaki açık fark, arûz, edebî sanatlar ve kullanılan dil alanındadır. Geleneksel şiirde biçim içeriğe tercih edilmişken, Nu'ayme içeriği biçime tercih eder.

Nu'ayme, yaşadığı dönemde şiir alanında yenilikçiliği savunan tek şair değildir. Aynı devirde başka bir yerde şiirde yenileşmeyi dile getiren edebî ekoller de vardı. Mısır'da etkinlik gösteren *Dîvân* ve *Apollo*³⁷³ edebî ekolleri örnek olarak verilebilir. Özellikle *Dîvân* ekolünün kurucusu sayılan Mısırlı eleştirmen ve şair 'Abbâs Maḥmûd el-'Akkâd da Nu'ayme gibi şiirde yenilikçi hareketi savunanların öncülüğünü yapmıştır. Her iki yazar, şiirde doğruluk prensibi, şiirde hayal olgusu, kasidede konu bütünlüğü gibi konularda ortak düşünceye sahiptirler. el-'Akkâd da

³⁷³ Geniş bilgi için bkz. Muḥammed Mendûr, *Muḥâḍarât fi 'ş-Şi 'ri 'l-Mısırî ba 'de Şevkî*, Kahire, b.y.y., s. 35.

Nu‘ayme gibi şiirde taklitçiliğe karşı çıkararak her bir şairin yaşadığı çağın gereksinimlerini konu edinen şiirler yazmasının gerektiğini savunmuştur.³⁷⁴

Aynı çağda, ama farklı mekânlarda yaşayan bu iki eleştirmen ve şair arasındaki bu gibi benzerlikler tesadüf değildir. Bu benzerlikler her iki şairin de yabancı edebiyata ve kültüre olan irtibatının sonucudur. Nitekim Nu‘ayme gibi el-‘Akkâd da Batı edebiyatına özellikle de İngiliz romantik edebiyatına vâkıf bir şairdir. İngiliz diline olan hayranlığını dile getirmekten çekinmez.³⁷⁵ Dolayısı ile her iki yazarın geleneksel taklitçiliğe karşı bu tutumlarının temelinde yabancı kültürlerin rolü inkâr edilemez.

³⁷⁴ Geniş bilgi için bkz. Şevkî Dayf, *Fuşûl fi’ş-Şi’ri ve Nakdihi*, Kahire, 1977, s. 326.

³⁷⁵ Geniş bilgi için bkz. ‘Abdu’l-‘Azîz Desûkî, *Ta’atavvuru’n-Nakdi’l-‘Arabiyyi’l-İlâhî fi Mısır*, Kahire, 1977, s. 300–380.

III. BÖLÜM
MÎHÂÎL NU‘AYME’NİN ŞİİRLERİ

3.1. ŞİİRLERİ

Nu‘ayme’nin tüm şiirleri, *Hemsu’l-Cufûn*³⁷⁶ (Gözlerin Fısıltısı) adı altında toplanmıştır. İlk kez 1945 yılında Lübnan’da basılan bu şiir toplusu, 44 kasideyi içerir. Bu sayı, Nu‘ayme’nin az ürün veren bir şair olduğunu gösterir. Göç edebiyatının şairlerinden olan Corc Şaydah, onun hakkında şöyle der: “Mîhâîl Nu‘ayme, şairlik dehasını kanıtlamak için çok sayıda şiir yazmaya gereksinim duymamıştır. Yazmış olduğu bu kadar şiiri bile onu birçok kişinin haset edeceği bir mertebeye eriştirmiştir.”³⁷⁷ Nu‘ayme’nin şiir divanında yer almayan *Men Ente Mâ Ente* (Sen Kimsin? Sen Necisin?) isimli bir kasidesi daha vardır. Birinci Dünya Savaşından sonra Batının maddiyatçı yaşam felsefesinin bütün dünyayı sarmasını eleştirdiği bu kaside, 23 Ağustos 1922 tarihinde *es-Sâ’ih* gazetesinde yayınlanır.³⁷⁸ Ama ne şairin kendisi, ne de bir başkası, bu kasidenin neden güldestesinde yer almadığına değinmez.³⁷⁹ Doğu medeniyeti karşısında Batı medeniyetini eleştiren şair, Batının maddecî ruhunun Doğuyu sarmasından dolayı rahatsızlık duyar. Batı, son yüz yılda maddî anlamda muazzam bir gelişme kaydetmesine rağmen, manevî anlamda çöküş yaşamış ve bunun olumsuz etkileri Batı toplumunda ortaya çıktığı gibi, Batıyı kendisine örnek almaya çalışan Doğu toplumlarında da görülmüştür. Şair, bu kasidesinde, Batı ve Doğu toplumlarındaki manevî çöküşü son verebilmek

³⁷⁶ Şiirlerin Türkçesinde Hüseyin Yazıcı’nın çevrisinden faydalanılmıştır. Bkz. Mîhâîl Nu‘ayme – Halîl Cubrân, *Gözlerin Fısıltısı*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknûs Yayınları, İstanbul, 2000.

³⁷⁷ Corc Şaydah, *Edebunâ ve Udabâunâ fî Mehâcîri’l-Emrikiyye*, Beyrut, 1964, s. 265.

³⁷⁸ Nu‘ayme, *Seb’ûn*, I, s. 482–484.

³⁷⁹ Şefî‘ es-Seyyid bu konuyu şöyle izah eder. “Nu‘ayme, şiir divanını baskıya hazırlarken bu kaside onu kâni etmemiş olabildiğinden kasideyi divanına eklememiştir.” Bkz. Şefî‘ es-Seyyid, *Mîhâîl Nu‘ayme: İtticahuhû fî’l-Edeb*, Kahire, 1972, s. 141.

için, bütün toplumların Doğunun manevî değerlerini öne çıkartmak ve bunlara sımsıkı sarılmak gerektiğini savunur.

Nu‘ayme, şiirlerinin hepsini Arapça değil, İngilizce de yazmıştır. Serbest vezinde yazılan bu şiirler, divanının sonunda yer alır. Nu‘ayme, İngilizceden başka Rus dilinde de şiirler yazmıştır. Rusya’daki eğitimi esnasında yazmış olduğu kaside, *en-Nehru’l-Mutecemmid* ismini taşır. 1910 yılında yazmış olduğu bu kasideyi daha sonra Nu‘ayme, 1917 yılında Amerika’dayken Arapçaya çevirir. Erken yaşlarında şiir yazmaya başlayan Nu‘ayme’nin bize ulaşan ilk şiiri, Ukrayna’nın Poltava şehrinde okurken yazmış olduğu bu şiirdir. Kendisinin söylediği gibi kasideyi yazmaya sevk eden etken yazın tarlalar ve ormanlar arasından rahatça akıp giden, kışın ise buz bağlayarak üzerinden insanların ve at arabalarının geçtiği “Sola” nehrinin muhteşem görünümü olmuştur.³⁸⁰

Nu‘ayme’nin kendisinin de belirttiği gibi *en-Nehru’l-Mutecemmid* isimli kasidesi birçok eleştirmen tarafından beğeni ile karşılanır. Kalem arkadaşı Cubrân Halîl Cubrân da şu sözleriyle kasideye olan beğenisini ifade eder: “Kuşkusuz ki bu kaside, melodisi ve renginin parlaklığı ile parıltı saçar.”³⁸¹ Diğer bir Mehcer şairi Corc Şaydaḥ da kasideyi övgü dolu sözlerle anar.³⁸² Bu iki şair dışında da birçok şair kasideye olan beğenilerini dile getirmiş, bu kasidenin Arap şiirinde yeni bir başlangıç oluşturduğunu söylemişlerdir.³⁸³ Aslında Nu‘ayme, Rusya’dayken birkaç şiir

³⁸⁰ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 259–260; Corc Şaydaḥ, *a.g.e.*, s. 180; Enes Dâvud, *eṭ-Ṭabî‘atu fi Şi‘ri’l-Mehcer*, Kahire, b.t.y., s. 51-53.

³⁸¹ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 351–352.

³⁸² Corc Şaydaḥ, *a.g.e.*, s. 265.

³⁸³ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 351.

yazmıştır. Ama ne yazık ki *en-Nehru'l-Mutecezzid* dışındaki diğer şiirleri kaybolmuştur.³⁸⁴

Nu‘ayme, 1930 yılına kadar şiir yazmaya devam eder, ancak bu tarihten sonra bir daha şiir yazmaz. Şiir yazmayı tamamen bırakmasının sebebi olarak, insanın duygu ve düşüncelerini ifade etmek için şiirin yetersiz kaldığını söyler. Felsefî ağırlıklı duygu ve düşünceler fazla yorum gerektirdiğinden Nu‘ayme, bu gibi düşüncelerini daha rahat ifade edebilmek için şiirden hikâyeye yönelir. Bu durumu kendisi şöyle ifade eder: “Erken yaşlarımdan itibaren şiir yazmaya başladım. İlk önce Rusça, daha sonra ise Arapça ve İngilizce şiirler yazdım. Ama belli bir dönem sonra düşünce dünyam o kadar genişledi ki şiirle bu düşünceleri ifade etmek zorlaştı. Her seviyeden insana hitap edebilmek için nesre yöneldim. Varlık âlemiyle ilgili bu gibi konuları şiir sanatıyla anlatmak zor bir durumdur. Örneğin ‘Mirdâd’ isimli kitabım varlık âlemi konusunda sahip olduğum düşünce biçiminin bir özetidir. Ama du düşüncelerimi şiir sanatı aracılığı ile ifade etmek isteseydim bu amaca ulaşamazdım.”³⁸⁵

Yazarın şiir toplusunda yer alan şiirlerin konusu, daha çok felsefî ve düşünsel ağırlıklıdır. Ama bu kuru felsefî hava, şairin sözcükler, ibareler, tasvirler aracılığıyla yarattığı musikî harmonisinin karışımı sonucunda yumuşayarak daha canlı hale gelmiştir. Ünlü eleştirmen Muhammed Mendûr³⁸⁶ (1907–1965), *Fi'l-Mizâni'l-Cedîd* (Yeni Tartı) isimli kitabında, genel olarak Mehcer edebiyatçılarının şiirlerini eş-Şi‘ru'l-Mehmûs (Fısıltılı Şiir) diye adlandırır. Mehcer şairlerinin şiirlerine ilgi

³⁸⁴ Beşâra es-Sibe‘lî, *a.g.e.*, s. 33–34; Fâhîr Meyyâ, “Mihâil Nu‘ayme ve’s-Sekâfetu’r-Rûsiyye”, *Mecelletu'l-Ma‘rife*, Dimaşk, 1995, Tişrînu’s-Sânî, S. 386, s. 193.

³⁸⁵ Nu‘ayme, *Ehâdîs ma‘a’s-Şahâfe*, IX, s. 628–629, 718–719.

³⁸⁶ Mendûr’un hayatı ve eserleriyle ilgili geniş bilgi için bkz. J. Brugman, *An Introduction to the Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, 1984, s. 402–404.

gösterdiğini açıkça ifade eden Mendûr, bu şiirlerin sâdık, dürüst ve sevecen olduğunu söyler. Mendûr, Mehcer edebiyatçılarının ürünlerini insanların birbirlerinin kulaklarına fısıldadıkları sırlara benzetmektedir. İnsanlar toplumsal, siyasî sebeplerle açıkça ifade edemedikleri konuları fısıldaşarak paylaşırlar. Fısıltıyla iletişimde bulunan sözler daha samimidir ve açıkça söylenen sözlere oranla daha az yalan barındırır.³⁸⁷ Eleştirmene göre şiirde fısıltı, şairin zayıflığını ortaya koymaz. Aksine güçlü şair, ‘fısıldayan’ şairdir. Fısıltılı şiir, dilsel öğelerin etkisini hissetmek ve bu öğeleri duyguları harekete geçirmek amacıyla kullanmaktır.³⁸⁸

Mendûr’un benimsediği şiir, her şeyden önce şairin samimi ve gerçekçi duygularını bünyesinde barındıran şiir türüdür. Bu duygular o denli samimi duygulardır ki şairin fısıldadığı her şey, insanın ruh dünyasında yankı bulur. Eleştirmen, fısıltı şiire örnek olarak Mîhâîl Nu‘ayme’nin *Ahî* (Kardeşim) isimli kasidesini verir. Mendûr’a göre bu kaside, Avrupa’nın en güzel şiiri karşısında kendi güzelliğini kanıtlamış bir şiir örneğidir.³⁸⁹ Yine Mendûr, Nu‘ayme’nin şiirlerini şu sözleriyle över. “İşte bu şiirler, tasvirini vermekte zorlandığım şiir türüdür. Bu şiirlerde, kendi ruhumuza yakın olan duygu ve düşüncelerin sözcüklerle harmonisi mevcuttur. Bu şiirler, bizim olmasını istediğimiz fısıltılı şiirdir.”³⁹⁰ ‘Îsâ Na‘ûrî de Nu‘ayme’nin ismi geçen kasidesinin bütün insanlığı kucaklama felsefesiyle kaleme alındığını belirtir. İnsana büyük değer veren Nu‘ayme, bütün insanların kardeş oldukları; din, ırk ayırımı yapmadan herkesin bir arada huzur içerisinde yaşayabilecekleri düşüncesini savunur. İnsana verilen değer o kadar ileri boyuttadır

³⁸⁷ Muhammed Mendûr, *Fi’l-Mizân’l-Cedîd*, Dâr Nahḍa Mısır li’t-Tıbbâ‘ ve’n-Neşr, Kahire, b.t.y., s. 5; Mendûr, *en-Naḥḍ ve’n-Nuḳḳâdu’l-Mu‘âşırûn*, Mektebetu Nahḍa, Kahire b.t.y., s. 51.

³⁸⁸ Muhammed Mendûr, *Fi’l-Mizân’l-Cedîd*, s. 65.

³⁸⁹ a.e., s. 65.

³⁹⁰ a.e., s. 67–71.

ki klasik edebiyatta pek sık rastlanmayan “kardeşim”, “arkadaşım” türünden seslenişlere Nu‘ayme’de çok rastlanır.³⁹¹

Nu‘ayme geleneksel şiirin konuları olan övünme, hiciv, ağıt gibi konulara şiirlerinde yer vermez. Çünkü bu türlerin, şiirin gerçek gayesi olan yüksek insanî amaçlara hizmet etmediğini, yalnızca yazarına ün ve servet kazandırdığını düşünür.³⁹² Şairin, gazel türünde şiirleri vardır, ama o, gazellerinde, geleneksel şairlerden farklı olarak, kadının yanağını, göğsünü, gözlerini, kaşlarını tasvir etmez. Kadının dış güzelliği yerine ruh güzelliğini tasvir etmeyi tercih eder. Önemli olan kadının bir birey olarak insanî özelliklerinin keşfedilmesidir.

3.2. İÇERİK

Mîhâîl Nu‘ayme’nin şiirlerini içerik bakımından incelediğimiz bu kısmı Allah, vahdet-i vücut, ruh göçü, akıl ve sezgi, felsefî problemler başlığı altında, şiir divanının biçim yönünü ele aldığımız ikinci kısmı ise, dil, üslup, edebî sanat, vezin ve kâfiye başlığı altında araştırdık.

Nu‘ayme, divanında yaratıcı, kâinat, insan ve onun sorunları, varlık, ölüm, ölümden sonraki yaşam, akıl, fikir, kalp, nefis, hayır, şer, umut, yeis, kuşku, yakın gibi konuları ele alır. Bu gibi konular yazarın yaşamı süresince üzerinde düşündüğü konulardır. Nitekim daha sonra şiirden nesre intikal eden Nu‘ayme, aynı konuları ele almıştır. Varlık, insanın nereden gelip nereye gittiği, insanın yaratılış sebebinin ne olduğu, insanın yaratılış amacının ve ölümün ne olduğu gibi sorular yazara göre gerçek bilginin ve kurtuluşun başlangıcıdır. Nu‘ayme, bu gibi felsefî konuları geliş güzel ele almaz. Yazar, bu gibi konularda fikir yürütürken ruh göçü ve vahdet-i vücut

³⁹¹ Na‘ûrî, *a.g.e.*, s. 94.

³⁹² ‘Abdu’l-Hakîm Belbe’, *Haraketu’t- Tecdîdi’ş-Şi’rî fi’l-Mehcer*, Mısır, 1980, s. 23.

gibi iki felsefî anlayışı esas alır. Divanında kaleme aldığı şiirlerinin tamamına bu iki anlayış hâkimdir.

3.2.1. Allah

Yaratıcıya tüm kalbiyle inanan şair, bütün varlık âlemini gözle görünmeyen Allah'ın yarattığına inanır. *Men Ente Yâ Nefsi*³⁹³ (Kimsin Sen Ey Benliğim) isimli kasidesinde yaratıcıya olan inancını şöyle dillendirir:

أيه نفسي أنت لحن فيّ قد رنّ صداه

وقعتك يد فنان خفي لا أراه

أنت ريح و نسيم، أنت موج، أنت بحر،

أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر،

أنت فيض من إله!³⁹⁴

Ey benliğim!

Sen içimde sadası yankılanan bir bestesin,

Görmediğim gizli bir sanatkârın elinin çaldığı

Sen rüzgâr, sen meltem, sen dalga, sen deniz,

Sen şimşek, sen gök gürültüsü, sen gece, sen şafak

Sen Tanrı'dan bir tecellisin!

Allah'a olan güçlü imanı ve O'na beslediği derin sevgi sonucunda şair, sufîyâne bir şekilde şöyle yakarıшта bulunur:

كدلّ اللهمّ عيني

بشعاع من ضياك

³⁹³ Nu'ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 15–19.

³⁹⁴ *a.e.*, IV, s. 19.

كي تراك

في جميع الخلق، في دود القبور،
في صهاريج البراري، في الزهور،
في سنور الجو، في موج البحار
في الكلا، في التبر، في رمل القفار

وافتح اللهم أذني

كي تعي دوما نداك

من علاك

في ثغاء الشاة، في زار الأسود،
في خريز الماء، في قصف الرعود،
في نعيق البوم، في نوح الحمام
في هدير البحر، في زحف الغمام

و ليكن لي يا إلهي

من لساني شاهدان

صادقان

إن أفه بالحق فليشهد معي
أو أفه بلبل فليشهد عليّ

واجعل اللهم قلبي

واحة تسقي القريب

و الغريب

ماؤها الإيمان، أمّا غرسها
فالرجاء و الحبّ و الصبر الطويل

جوّها الاخلاص، أمّا شمسها
فالوفا و الصدق و الحلم الجميل³⁹⁵

Sürme çek gözüme Tanrım,

Senin aydınlığından

Görebileyim diye seni

Bütün mahlûkatta

Kurtta, kuşta

Dalgalanmasında denizin,

³⁹⁵ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 32–35.

*Çöl sarnıçlarında, çiçeklerde,
Otlarda, toprakta, sahra kumunda
Kulaklarımı aç Allah'ım,
Daima senin nidanı
Yüceliğinden duysun diye
Koyunun meleyişinde, aslanın kükreyişinde,
Baykuşun sesinde, güvercinin ötüşünde,
Fokurdamasında suyun, gürlemesinde göğün,
Çırpınışında denizin, süzülmesinde bulutların
İki tanık ver bana Tanrım,
Dilimden,
İkisi de doğru söylesin
Hakîkati söylediğimde,
Benimle tanıklığa gelsin;
Dediğim saçmaysa,
Karşıma dikilsin!
Engin bir vâhâ eyle
Kalbimi Tanrım,
Sulasın bana yakını da uzağı da
İnançtır suyu vâhâmın,
Fidanı umut, sevgi ve derin bir sabırdır,
Havası samimiyettir.
Güneşi ise vefadır, doğruluktur,
Alçak gönüllülüktür.*

Bu beyitlerde şair, her yerde yaratıcının varlığını görebilsin diye gözlerini O'nun nuruyla aydınlatmasını ister. Ona göre varlık âleminde yaratıcının mevcut olmadığı bir yer yoktur. Şair, bütün insanların suskunluğunu giderebilmesi için yaratıcıdan kalbini iman, umut, sevgi ve sabır dolu yeşil bir vâhâya dönüştürmesini ister.

Şairin yaratıcıya olan inancı *Tuma'nîne*³⁹⁶ (Huzur) isimli kasidesinde de ortaya çıkar. Kasidede şair, rüzgâra esmesi, yağmura yeryüzüne inmesi, şimşeğe gürlemesi için meydan okur. Şaire, bütün bu nesnelere meydan okuma güvenini veren güç ise ortağının kaza, arkadaşının ise kader olmasıdır. Kaza ve kadere olan imanını dile getiren şair, Allah'a ve O'nun gücüne olan imanını da ortaya koyar. Nitekim kaza ve kadere inanan insan kuşkusuz ki yaratıcıya da inanacaktır. Bu iman sonucunda insan gerçek huzura kavuşur:

لست أخشى الضرر

لست أخشى العذاب

و رفيقي القدر³⁹⁷

و حليفي القضاء

Korkum yok, ne azaptan, ne ziyandan

Ortağım kazadır, yoldaşım kader.

*Yâ Rafîkî*³⁹⁸ (Yoldaşım) isimli kasidede Allah'a olan inancını dile getiren şair her şeyin Allah'tan geldiğini ve daha sonra yine Allah'a döneceğini ifade eder. Her şeyin Allah'tan geldiğini dikkate alırsak dış dünyada mevcut olan her şeyin güzel olması gerekir. Bazı nesneler dış dünyada kötü görünse bile, gerçekte böyle değildir. Bu nesnelerin nâkıs görünmesinin sebebi yanlış bakış açısından kaynaklanır. Dış

³⁹⁶ Nu'ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 67–68.

³⁹⁷ a.e., IV, s. 68.

³⁹⁸ a.e., IV, s. 69–74.

dünyadaki olaylara nokta-i ilâhî nazarından bakan insan, her şeyi güzel olarak gördüğü gibi hiçbir şeyden de korkmadan yaşamını sürdürebilir.

Şair, insanın yaşam endişesinden kurtulmasının zor olduğunu, ama varlık âlemi ve küllî âlemlerle (Allah) bütünlük oluşturması sonucunda bu endişeden kurtulmasının mümkün olacağına inanır. Ne var ki insanın yaşamla ilgili çeşitli endişelerden kurtulması mümkün değildir. Bu konuyu irdeleyen şairleri arasında *el-Hemm* (Tasa) adlı kasidesi, iletisi en açık olan şairidir:

و قوسه و سهامه	دفنت في الصبح همّي
ضبابه و غمامه	فللم الحزن عني
قيوده و لجامه	و حطّم القلب مئّي
و الحبّ يعدو أمامه	و راح يعدو و يشدو
سعادة و سلامه	والكون في ناظريه
جماله و نظامه	والله يشرح فيه
مدّ الظلام خيامه	مضى النهار و لمّا
و الخوف يملّي كلامه	أتاني القلب يشكو
للهمّ ألف علامه	يشكو و في ناظريه
هل عاودتك السّامه؟	فقلت: ويحك قلبي
فهمت منه ختامه	أجابني بخطاب
يقوم يوم القيامة ³⁹⁹	أخاف أن ما دفنّا

Sabahleyin gömdüm tasamı

Yayını ve okunu,

Dağıttı hüznü bendeki sisini ve bulutunu;

Parçaladı kalp prangasını ve gemini,

³⁹⁹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 87.

Koşarak şarkılar mırıldanmaya başladı,
Aşk ise onun önündeydi
Kâinat, bakmasını bilen için mutluluk ve esenliktir
Tanrı orada gösterir kendi güzelliğini ve düzenliliğini
Gün sona erip de karanlık kurduğunda otağını
Kalp şikâyet ederek geldi bana
Korku da sözünü söyledi inleyerek
Bakışlarında tasadan bin bir alamet
Dedim ki: “Yazıklar olsun sana ey kalbim!
Bıkkınlık mı çöktü yine üzerine?”
Öyle bir hitapla yanıtladı ki
Anladım hemen sonunu:
“Korkarım; gömdüklerimizin
Kıyamet Günü dirilmesinden”

Nu‘ayme her şeyin zıddıyla var olduğunun bilincindedir. Yaratıcısına olan güçlü inancına rağmen, kalbinde imanla birlikte tereddütlerin de olduğunu itiraf eder. Kalbinin sahibinin bir melek mi, yoksa bir şeytan mı olduğunu sorguladığı şiiri şöyledir:

دخل الشيطان قلبي فرأى فيه ملاك
و يلمح الطرف ما بينهما اشتدّ العراك
ذا يقول: البيت بيتي! فيعيد القول ذاك
و أنا أشهد ما يجري و لا أبدي حراك
سأئلا ربي: أفي الأكوان من ربّ سواك

جبلت قلبي من البدء يداه و يداك؟"
و إلى اليوم أراني في شكوك وارتباك
لست أدري أ رجم في فؤادي أم ملاك⁴⁰⁰

Kalbime bir şeytan girdi
Ve orada bir melek gördü
Göz açıp kapayınca dek
Bir kavga başladı aralarında
Her ikisi de
Burası benim evim diyor
Ben olanlara tanıklık ediyorum
Ve hiç kımıldamadan yerimden
Soruyorum Tanrıma:
“Var mı kâinatta senden başka Tanrı?
Onun eli mi yarattı kalbimi
Yoksa senin elin mi?
Bugüne dek kendimi
Şüphe ve şaşkınlık içinde gördüm
Bilmiyorum, kalbimdeki bir şeytan mı?
Yoksa bir melek mi?”

Düalizmin insanlık için gerekli olduğuna inanan Nu‘ayme, hayır ve şer gibi ikilemleri birbirinden ayrı düşünülmesinin yanlış olduğunu savunur. Şairin kalbine giren melek ile şeytan o kalbin kendilerine ait olduğunu iddia ederler. Şair bu

⁴⁰⁰ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 90.

tartışmada hiçbirinin tarafını tutmayarak, kalbinde her iki varlığa yer olduğu mesajını verir.

*et-Tâih*⁴⁰¹ (Şaşkın) isimli kasidesinde şair, Rabbine yönelerek şöyle seslenir: Bu dünyanın karanlığında bocalayan kimse azık edinmekten dolayı kınanır mı?

من رِيَّه أَوَام	رَبَّاه هل يلام
إن قلبه كبا ⁴⁰²	و نوره ظلام

Tanrım

Kınanır mı?

Suya kanmışlığa susamış olan

Aydınlığı karanlık olan

Eğer kalbi hüznle doluysa

Şair, bu dünyada insana az bir bilgi verildiği kanaatini taşır. İnsanın sahip olduğu kısıtlı bilgi, varlığın sırrını anlamasına ve kalbinin şüpheden arınmasına yeterli değildir. Kasidenin sonunda şair, kalbindeki şüpheyi gidermesi için Allah’a şöyle yalvarır:

بجمرة الإيمان	فابدل لظي نيراني
للقلب مرهما ⁴⁰³	واجعل من الحنان

Ateşimin kıvılcımlarını

Dönüştür bir inanç közüne!

Merhameti merhem kıl kalbime!

⁴⁰¹ Nu‘ayme, *Hemsu ‘l-Cufûn*, IV, s. 48–50.

⁴⁰² *a.e.*, IV, s. 49.

⁴⁰³ *a.e.*, IV, s. 50.

*Beyne'l-Cemâcim*⁴⁰⁴ (Kafatasları Arasında) isimli kasidesinde ise şair, Allah'a olan iman ile imansızlığı arasında kararsız kalır. Şair, ruhunun yaratana mı yoksa başkasına mı döneceği konusunda kuşkuludur:

نسمة الله أين؟ أين استقرت بعد أن عادت الجسم هباء؟
أ إلى صدر خالق الكون آبت تحمل الهم والاسى والشقاء؟
أم طوتها الأقدار لكن لحين؟ أم هواء كانت فعادت هواء؟
حدثيني عن الحياة لكي أعطي عني أمام نفسي حسابا
فعسى الخافق الذي ضمن صدري لا يزيد النيران فيه التهابا⁴⁰⁵

Nerede Allah'ın meltemi?

Varlık toz olduktan sonra nerede durdu?

Yoksa kâinatın yaratıcısının sinesine mi sığındı?

Keder, endişe ve mutsuzluk taşıyarak

Yoksa onu dürüp büktü mü kader?

Ancak ne zamana kadar?

Ya da havaydı da yine havaya mı dönüştü?

Bana hayattan bahset!

Nefsimin önünde hesap verebileyim

Umarım göğsümde gizli olan ne ise

İzin vermez ondaki ateşin tutuşmasına

Şairdeki bu şüphe onun Allah'a olan güçlü inancını sarsmaz. Her insanın imanında bu gibi şüphelerin olması kaçınılmazdır. Hiç kimsenin iman şüpheden

⁴⁰⁴ Nu'ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 93–94.

⁴⁰⁵ a.e., IV, s. 94.

arınmış değildir. Aslında insanının, imanı konusunda bazen şüpheyeye kapılması onun imanını güçlendiren önemli bir etkidir.

el-Ân (Şimdi) isimli kasidede şairin yaratıcı hakkındaki bakış açısı daha derindir. Sûfî kültürünün izleriyle dolu olan kasidede şair, sanki varlığın sırrına kavuşur. İnsanın ancak dış dünyadaki maddî âlemden sıyrılarak varlığın sırrını idrâk edeceğine inanan şair, imanının derinleşmesi sonucunda kendi benliğinin yaratıcının varlığında yok olacağı ve bunun sonucunda da yaratıcı ile vahdet oluşturacağına inanır. Bu vahdetin gerçekleşmesi sonucunda ise insan, yarınlara gereksinim duymayacaktır. Çünkü Zât-ı küllinin ne dünü, ne de yarını vardır. Yaşam, zannettiğimiz gibi belli bir zaman diliminden ibaret değildir. Dolayısıyla zamanı düne veya yarına ayırmak insanın içerisine düştüğü bir yanılgıdan başka bir şey değildir:

غدا أجوز حدود السمع والبصر

فأدرك المبتدأ المكنون في خبري

فلا كواكب إلاّ كان لي سبل

فيها، و لا تربة إلاّ بها أثري

لي في القضاء قضاء والمنون مني

و في ملاحمة الأقدار لي قدري

غدا؟...ولا أمس لي حتى أقول غدا

فلتمحها "الآن" من نطقي و من فكري⁴⁰⁶

Yarın aşacağım

İşitme ve görme sınırlarını

Anlayacağım öykümdeki gizli başlangıcı

⁴⁰⁶ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 100–101.

Hiçbir yıldız yok ki onda patikam yer almasın
Hiçbir toprak yok ki üstünde ayak izim olmasın
Kader içinde benim bir kaderim vardır
Eceller içinde de bir ecelim vardır.
Kaderlerin birleşmesinden doğar kaderim.
Ya yarın?! Dünüm yok ki yarın diyebileyim
Öyleyse, silsin onu “şimdi”
Sözlerimden ve düşüncelerimden

Nu‘ayme’nin yaratıcı hakkındaki düşünceleri serbest vezinle yazdığı şiirlerinde daha derin ve felsefîdir:

ماذا دهاكم يا صاحبي
فرحتم تغلون، و ترغون، و تفورون،
و تتسابقون إلى حيث لا تعلمون،
و تتجابونني إلى حيث تتسابقون؟
أ كلّ ذلك لأنّ هذه الكرية الهائمة في الفضاء
قد أكملت دورة من دوراتها حول الشمس؟
و لكن، ما شأنني مع الأرض أرضكم،
والشمس شمسكم،
و أنا ما برحت و لن أبرح
هوى جائشا
في خضم الوجود
الذي لا تحصره أرض ولا سماء⁴⁰⁷

⁴⁰⁷ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 105–107.

Dostlarım ne oldu size?
Kaynıyor, köpürüyor ve taşıyorsunuz,
Bilmediğiniz yöne doğru yarışyorsunuz,
Beni de oraya doğru çekiyorsunuz;
Bütün bunlar gökyüzünde yüzen gezegenin,
Güneş etrafındaki dönüşünü tamamladığı için mi?
Ne yeryüzü ne de gökyüzünün saramadığı
Varlık denizinde coşan bir istekken ben,
Sizin yeryüzünüz ve gökyüzünüzde işim ne?

Bu ifadelerle şair, kendisinin yeryüzünden, güneşten, yıldızlardan yüksekte olan küllî ruhtan, yani yaratıcıdan bir esinti olduğu için onlara ihtiyacının olmadığını dile getirir. Yine aynı kasidede şair, susuzluğunu gideren şarabın ilâhî aşk olduğu ve bundan dolayı maddî şaraba gereksinim duymadığını dile getirir:

أ يغمس شفثيه في كوب من الخمر

من يطفئ أوامه من ينباع ريانية⁴⁰⁸

Susuzluğunu ilâhî pınarlardan gideren kişi,
Dudaklarını içki kadehine daldırır mı hiç!

Gerçek sevgiye bütün yaşamı sevmekle ulaşabileceğine inanan şaire göre, kendini yaşamın enginliğinde fânî kılan âşık, her şeyde ve her mekânda mevcut olacaktır.

Nu‘ayme’nin yaratıcıya karşı beslediği sevginin enginliği şiirlerinde açık bir şekilde görülmektedir. Onun, yaratıcıya karşı beslediği sevginin, sûfilerin yaratıcıya

⁴⁰⁸ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 106.

karşı besledikleri aşk ile benzerlik oluşturduğu söylenebilir. İnsan, yaratıcıya olan derin imanı sonucunda kendisini saran tüm alevlerden kurtulur. Yaratıcıya olan imanı sayesinde insan karşılaştığı tüm zorlukları kolayca aşabilir. Şayet insan, her şeye ilâhî nazarla bakmış olsaydı hiçbir iyi ameli yapmaktan çekinmezdi. Derin iman sonucunda insanın, taşımış olduğu bütün endişeler kendiliğinden kaybolacaktır. Yaratıcının varlığını kalbinde hisseden insan, bir sonraki nihâî aşamada zaman ve mekân kavramlarını ortadan kaldırarak her yerde ve her zaman diliminde mevcut olan yaratıcı ile vahdet oluşturacaktır.

3.2.2. Vahdet-i vücüt

Varlık konusu, Mîhâîl Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığında önemli bir yere sahiptir. Bu konudaki bakış açısı ile diğer şairlerden ayrılan Nu‘ayme, dış dünyadaki tüm varlık âlemini birbirine kenetlenmiş bir bütün (vahdet) halinde görür. İnsanın kendi hemcinsleriyle irtibat halinde olması gibi doğayla da irtibat içerisinde olur. Varlık âleminin kendi içerisindeki bu irtibatını Nu‘ayme şöyle ifade eder. “İnsan, kendi varlığının değerli olduğunu düşündüğü gibi diğer tüm varlıkların da değerli olduğunun bilincinde olmalıdır. Kendisi için bir şeyi sevdiği zaman bu sevgi kendi benliği ve hayatı ile sınırlı kalmamalıdır. Bu sevginin, kâinatta mevcut olan her canlıyı kapsamaması gerekir. Nitekim dış dünyadaki varlıklar benimle irtibat halinde olduğu gibi ben de bu varlıklarla irtibat içerisindeyim. Bu irtibatı göz önünde bulundurarak kesin bir biçimde varlık âleminin ayrılmaz bir vahdet oluşturduğunu söyleyebiliriz.”⁴⁰⁹

⁴⁰⁹ Nu‘ayme, *Ehâdîs ma‘a‘ş-Şahâfe*, IX, s. 681.

Doğadaki nesneler yaratıcının yansıması olduğu için bu nesnelerin iyi bir şekilde öğrenilmesi gerektiğine inanan Nu‘ayme, doğanın güzelliğini keşfeden insanın sonunda bu güzelliğin sebebi olan doğadan daha güzel varlığı da görmek isteyeceğini söyler. Doğa aracılığıyla insan, bu güzelliğin sahibine ulaşmaya gayret gösterir. Varlık âleminin ulûhiyetini idrâk etmenin önemli olduğuna dikkat çeken Nu‘ayme, bu âlemin ulûhiyetini anlamanın, dış dünyanın güzelliği karşısında ortaya çıkan dehşet ve büyülenme duygusuyla gerçekleşeceğini savunur. Hintli yazar Tagore’un (1861–1941) şiirlerinde bu gerçekliklerin izlerinin mevcut olduğunu söyleyen Nu‘ayme, onun, yaratıcıyı idrâk etmede doğa güzelliği karşısındaki dehşet ve büyülenme duygusunu şiirlerinde mükemmel biçimde kullandığını söyler. Varlık âlemindeki güzelliği seyreden insan, bu güzellik karşısında büyülenir ve yaratıcıyı idrâk ederek onunla vahdet oluşturur. Bu noktada insan, yaratılış amacı olan gerçek bilgiye ulaşma mutluluğuna erişir.⁴¹⁰

Varlık âlemini parçalara ayırarak kendi varlığının diğer varlıklardan bağımsız olduğunu düşünen insan, kendi benliğinden kendisi için bela ve musibetler meydana getirir. Çünkü o, farkında olmadan kendi nefsinden kendisi için düşman yaratır. Şaire göre insanın gerçek mutluluğa erişebilmesi için varlık âlemini parçalara ayırma kuruntusundan kurtulması gerekir.⁴¹¹

Nu‘ayme’nin düşünce dünyasında güzelliğiyle insanı büyüleyen doğanın önemli yeri olmasına rağmen, yaratılmışların en mükemmeli ve ilâhî özellikleri kendisinde aksettiren en güzel numune olmasından dolayı insanın, yazarın yaratıcılığındaki yeri daha önemlidir. İnsanın, kendi benliğini iyi bir şekilde idrâk etmesinin önemine dikkat çeken şaire göre; yaratıcının zâtı ulûhiyetini idrâk etmenin yolu insanın kendi

⁴¹⁰ Nu‘ayme, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, VII, s. 385–387.

⁴¹¹ Nu‘ayme, *Ehâdîs ma’a’s-Şahâfe*, IX, s. 681.

benliğini idrâk etmesinden geçer. Yaratıcının benliğini idrâk eden insan, hakîkatin özünü anlayarak gerçek mutluluğa erişir.⁴¹² Nu‘ayme’nin bu düşünceleri açık bir biçimde vahdet-i vücud kuramının özelliklerini kendisinde ihtiva eder. Kendi benliğini idrâk eden insan, yaratıcının ayrılmaz bir parçası olduğunu ve aslında onunla bütünlük oluşturduğunu anlayacaktır. Şairin *Men Ente Yâ Nefsî* (Kimsin Sen Ey Benliğim) isimli kasidesinde insanın sırasıyla kendi benliğini, daha sonra ise yaratıcının varlığını idrâk ettiği zaman kendisinin yaratıcıdan ayrılmaz bir parça olduğu, yaratıcının bizzat onun benliğinde mevcut olduğu hakîkatini anlar. Kaside boyunca kendi benliği ile yolculuğa çıkan şair, onun doğa ile olan ilişkisinin nelerden ibaret olduğuna açıklık getirir. Şair nefesine önce denizle olan ilişkisinin neden ibaret olduğunu sorar. 'Acaba benliğimin kaynağını dalgalar mı oluşturuyor?' diye düşünür. Böylece şair, denizden sonra şimşek, rüzgâr, fecir vakti, güneş gibi doğa unsurlarını nefsiyle konuşturarak benliğinin kaynağını bunlardan hangisinin oluşturduğunu düşünür. Benliğiyle doğa arasındaki bu uzun yolculuktan sonra şair, onun da doğanın da kaynağını yaratıcının oluşturduğunu şöyle haykırır:

إِيَّه نَفْسِي أَنْتَ لَحْنٌ فِيَّ قَدْ رَنَّ صَدَاهُ

وَقَدْ عَنَّكَ يَدُ فَنَانٍ خَفِي لَا أَرَاهُ

أَنْتَ رِيحٌ وَنَسِيمٌ، أَنْتَ مَوْجٌ، أَنْتَ بَحْرٌ،

أَنْتَ بَرْقٌ، أَنْتَ رَعْدٌ، أَنْتَ لَيْلٌ، أَنْتَ فَجْرٌ،

أَنْتَ فَيْضٌ مِنْ إِلَهٍ!⁴¹³

Ey benliğim!

Sen içimde sadası yankılanan bir bestesin,

Görmediğim gizli bir sanatkârın elinin çaldığı

⁴¹² Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 575; Geniş bilgi için bkz. Sureyyâ Melhas, *a.g.e.*, s. 155.

⁴¹³ Nu‘ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 19.

Sen rüzgâr, sen meltem, sen dalga, sen deniz,

Sen şimşek, sen gök gürültüsü, sen gece, sen şafak

Sen Tanrı'dan bir tecellisin!

Nu'ayme'nin bu kasidesinin ana fikrini şu şekilde özetlemek mümkündür:

1- Şair, insan benliği ile doğadaki nesnelerin vahdet oluşturması fikrini ortaya koyar.

2- İnsan benliğinde mevcut olan tüm zıtlıklar aynı zamanda doğanın kendi bünyesinde barındırdığı gece ve gündüz gibi zıtlıkların bizzat kendisidir.

3- Şair varlık âleminin birbiriyle vahdet oluşturmaya ve onun yaratıcısıyla olan irtibatının niteliğine dikkatleri çeker. Tüm varlıklar, Allah'ın melekût âleminde küçük zerrelere sahiptir. Bu zerreler ise, yaratıcının benliğinden ortaya çıkan küçük parçalardır.

Şairin vahdet-i vücudta olan inancı *Unşûde* (Ezgi) isimli kasidesinde de ortaya çıkar. Dokuz kıtadan oluşan kasidenin her kıtası, varlık âleminin hiçbir parçaya ayrılmamış tek bir bütün olduğunu teyit eder. İnsan, kendi benliğinin varlık âleminden bağımsız olduğu vehmine kapılır. Böyle devam ettiği sürece insan kalbi kederden kurtulamaz:

بين الدلاء	ألفيت دلوي
أحظى بماء	و قلت علي
مع الدلاء	فعاد دلوي
إلاّ رجائي	و ليس فيه
عند الغروب	أطلقت قلبي
مع القلوب	ليتسلى
بعد الغروب	فعاد قلبي

يشكو إليّ	ثقل كروبي
أرسلت طرفي	بين النجوم
و قلت عليّ	أنسى همومي
فطاف طرفي	بين النجوم
و لم يشاهد	سوى غمومي
علّقت عودي	على الغصون
و قلت عليّ	أسلو شجوني
فلم تردد	على الغصون
أوتار عودي	إلاّ جنوني ⁴¹⁴

Kovalar arasına attım kovamı,
Kolaylaştırır diye su bulmamı;
Geri geldi kovam kovalar arasında,
Onda sadece ümidim vardı
Özgür bıraktım kalbimi gün batarken,
Diğer kalplere açsın diye yelken.
Güneş battığı zaman döndü kalbim üzgün üzgün
Acılarımdı sebebi onun bu hüznünün
Bir göz attım şöyle yıldızlara,
Kederlerimi atmak için ufuklara
Dolaştı durdu gözüm yıldızlar arasında
Görmedi hiçbir şey kederlerimden başka
Dalların üstüne astım udumu,
Dedim unutturur bana kederlerimi

⁴¹⁴ Nu‘ayme, Hemsu 'l-Cufûn, IV, s. 59–61.

Dallar üstündeki udumun telleri,

Yalnızca arttırdı divaneliğimi

Kâinatta az oranda olsa bile, nefret duygusu varlığını sürdürdüğü müddetçe hiç kimse gerçek sevgiyi tadamaz. İnsan, kendi varlığı ile diğer varlıklar arasında ayırım yaptığı müddetçe nefret duygusundan kurtulamaz. Her hangi bir insan, yaşam savaşında bozguna uğrarsa diğer insanlar da bu felâketten nasibini alır. İnsanlar arasında tek bir insanın bile huzura kavuşmamış olması diğerlerinin de gerçek mutluluğa erişebilmesine engel oluşturur:

لمبغضيّا	قدمت حبّي
جنوا عليّا	لقاء ما قد
من مبغضيا	فكان حظّي
بغضا إليّا	أن عاد حبّي
متن جوادي	علوت يوما
على الأعادي	و رشت سهمي
تحتي جوادي	فخرّ ميتا
إلى فؤادي	وارتدّ سهمي
نحو السحاب	أدرت وجهي
خفّف عذابي!	و صحت:ربي
من التراب	فجاء صوت
خفّف عذابي	يصيح:ربي
بالأمس روعي	لمّا أتتني
فوق الجروح	تشكو جروحا
في روح روعي	همست سرّا

و لا تتوحي

إذ تسمعينه

ما تنشدينه

تستثمرينه

تستودعينه⁴¹⁵

يا روح غني

فالعر لحن

تعين منه

و العيش حقل

يعطيك ممّا

Sevgimi sundum ben sevmeyenlere,

Olur da beni severler diye

Beni sevmeyenlerden gördüğüm tek şey,

Sevgimin bana nefret olarak dönmesiydi!

Atladım bir gün atımın sırtına

Okumu attım düşmanın üstüne,

Ölüp düştü atım altımda

Okum da dönüp saplandı kalbimin ortasına

Yüzümü çevirdim buluta doğru,

Bağırdım: Tanrım hafiflet azabımı

Bir ses geldi topraktan yana:

Tanrım hafiflet benim de azabımı

Ruhum dün bana geldiğinde,

Şikâyet ederek yara üstüne yaradan

Ruhumun ruhuna bir sır fısıldayarak dedim ki:

Şarkı söyle ey ruh, feryat etme!

Bir şarkıdır bütün bir ömür,

Ondan dinlediğin senin söylediğindir;

⁴¹⁵ Nu‘ayme, Hemsu 'l-Cufûn, IV, s. 60–61.

*Yaşam bir tarladır, ekilir, biçilir;
Ekip biçtiğin ona emanet ettiğindir*

Sabah-akşam, iyi-kötü, güzel-çirkin, doğru-yalan gibi ikilem oluşturan nesneler aslında bir bütündür. İnsanın benliğinde var olan bu ikilemler kâmillik mertebesine yükselme durumunda, ikilem olmaktan çıkarak yerini vahdete bırakır:

تخلّي عن الصّدق للكاذبين
و عن عفة الحبّ للعاشقين
و خلّي الفخار لأهل النضار
و مجد المعارف للجاهلين
و خلي المعالي و جدّ اللّالي
و حبّ التفوّق للمقّعين
بعينيك نور تراه العيون
جميلاً فتضحك منها المنون
لأنّ المنايا تحدّق فيك
بعين الزمان التي لا تخون
فتبصر في مقلّتيك تراباً
و تبصر دوداً وراء الجفون⁴¹⁶

*Yalancılar için vazgeç doğruluktan,
Vazgeç âşıklar için aşkın iffetinden
Bırak övünmeyi zenginlere,
Bilgiyle gururlanmayı cahillere;
Yüceleri ve gecelerin tazeliğini*

⁴¹⁶ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 63–64.

Ve üstünlük sevgisini kötürümlere

Gözünde öyle bir ıfık var ki,

Gözler güzel görürken onu,

Ölümler gülüyor o gözlere.

İhanet etmeyen zaman gözüyle

Bakarlar sana.

Ve toprak görürler gözbebeğinde

Gözkapaklarının altında da kurtçuklar.

*es-Sibâk*⁴¹⁷ (Yarış), *Nehr Yuğanni*⁴¹⁸ (Şarkı Söyleyen Bir Nehir), *el-İktimâl*⁴¹⁹

(Olgunluk), *el-Hâ'ik*⁴²⁰ (Dokumacı) gibi kasidelerde de vahdet-i vücud düşüncesinin izlerini görmek mümkündür.

es-Sibâk (Yarış) isimli kasidede şair, her yarışta galip ile mağlubu aynı ölçüde değerlendirir. Yarıştan galip çıktığını düşünen insanın aynı zamanda mağlup olduğunu da savunan şair, hiç kimsenin tek başına amacına ulaşamayacağına inanır. Gerçek başarıya ulaşan kimse, kendi varlığını yaratıcının varlığından ayrılmaz bir parça olduğu bilincinde olandır:

لا تقل يا أخي قد خسرت السباق

أجل، إنني

لأخفّ منك قدما وأوسع خطى

إلا أن سبيلك و سبيلي أبدا يتلاقيان

في خواء الزمان حيث لا سبل ولا شعاب

⁴¹⁷ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 113–114.

⁴¹⁸ *a.e.*, IV, s. 120–121.

⁴¹⁹ *a.e.*, IV, s. 122–123.

⁴²⁰ *a.e.*, IV, s. 128–129.

Yarışı kaybettim deme kardeşim!

Evet, senden daha hızlıyım ve adımlarım da daha büyük!

Yine de yollarımız hep birleşecek

Yolların ve patikaların olmadığı zaman boşluğunda

Nehr Yuğannî (Şarkı Söyleyen Bir Nehir) isimli kasidenin konusunu da vahdet-i vücut düşüncesi oluşturur. Şair, doğadaki diğer nesnelerle vahdet oluşturan nehrin diliyle şöyle seslenir:

أرضع السَّحْبَ فترضعني

أبدا أبدا

أترع البحر فيترعني

أبدا أبدا⁴²¹

Birbirimizi emziririz: Ben ve bulutlar

Dur duraksız

Birbirimizi doldururuz: Ben ve deniz

Aralıksız

Doğadaki bu nesnelerin birbiriyle vahdet oluşturduğu düşüncesini savunan şair, her nesnenin varlığını devam ettirebilmesi için yardımlaşma içerisinde olduğunu ifade eder. Doğadaki her nesnenin varlığı diğer nesnelere bağlı olduğu için birinin diğerinden bağımsız olarak varlığını sürdürmesi düşünülemez.

el-İktimâl (Olgunluk) isimli kasidede de şair, yaşamın bir vahdet oluşturduğunu savunur. Her varlığın bu vahdetin ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesini kavrayan

⁴²¹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 120.

insan, hakîki imana ve kurtuluşa erişir. İnsanın içerisinde bulunduğu en büyük hata kendi benliğinin diğer varlıklardan bağımsız olduğu yanılgısına kapılmasıdır. Şair, sonbahar yapraklarının nasıl bir vahdet oluşturduğunu tasvir ederek doğadan çarpıcı örnekler verir:

فهي تميل بطمأنينة
مع الغصن أتى ملأ
عارفة أن كلّ أغديتها
قد أصبحت أمسية
فعلى وجهها المتجدد البلب
مثلما في قلبها المستيقظ الأمين
قد تعانقت الفصول كلّها⁴²²

*Ne tarafa eğilirse dal,
Eğiliyorlar onunla, huzur içinde
Biliyorlar bütün sabahlarının
Artık akşam olduğunu.
Kırışık, ıslak yüzlerinde,
Tıpkı uyanık, emin kalbindeki gibi
Kucaklaşıverdi bütün mevsimler*

el-Hâ'ik (Dokumacı) kasidesi de Nu‘ayme’nin vahdet-i vücut düşüncesini dile getiren önemli kasidelerindendir. Kasidenin birinci kıtasında şair, her an durmaksızın varlık âleminin dokuyucusu olduğunu ve kendisinin bu âlemin özeti olduğunu ifade eder:

⁴²² Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 133.

أنا هو المنوال و الخيط و الحائك
و أنا أحوك نفسي من الأموات-الأحياء،
أموات الأمس، واليوم
والأيام التي ما ولدت بعد
والذي أحوكه بيدي
لا تستطيع قدرة أن تحلّه
حتّى و يدي⁴²³

*Ben, o tezgâhım, o ipim ve o dokumacıyım,
Ölülerden ve canlılardan dokuyorum kendimi;
Dünün ve bugünün ölülerinden,
Henüz doğmadığım günlerden
Elimle dokuduğum şeyi
Hiçbir güç ayıramaz
Bu güç elim olsa bile*

İkinci kıtada yaşamı bir yolculuk, insanları ise yolcu olarak gören şair, ben ve sen ikileminin ortadan kalkmasıyla meydana gelen vahdet sonucunda sevgiden başka bir şeyin kalmayacağına inanır:

تلك هي حكايتي يا عابر السبيل
فاضرع معي
كيما تكون المحبة قائدة لمكوكك،
في هذه اللحظة التي أراك فيها على منوالي
صورة سرّية كالقدر
و سرّاً سرمدياً كأنه⁴²⁴

⁴²³ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 128.

*Ey yolcu! İşte bu, benim hikâyem,
Dolayısıyla gel sen de yan benimle:
Tezgâhım üzerine kader gibi gizli bir suret
Ve Tanrı gibi ebedî bir gizem olarak,
Seni gördüğüm şu an,
Nasıl benim mekiğimin temeli sevgi ise
Seninki de sevgi olsun diye yan.*

Kasidenin sonunda ise ben ve sen ikilemini aşan şair, yolcuyla vedalaşmaz. Nitekim vahdet sonucunda yolcuyla tek bir şahıs haline gelen şair, insanın kendi benliği ile vedalaşmasını makul görmez:

الآن سر في سبيالك

و لا تقل لي وداعا!

فأنا لا أقول وداعا لأحد

أنا ماض في حياكتي⁴²⁵

*Şimdi git yoluna,
Bana veda etmeden
Çünkü ben veda etmem kimseye
Dönüyorum ben dokuma işime*

Varlık âleminin mihveri olan insanın gerçeğe ulaşabilmesi için tüm varlığı bir bütün olarak algılaması gerekir. O, kendi benliği ile dış dünya arasında bütünlük oluşturduktan sonra yaratıcı ile kendi benliği arasında gerçek vahdete ulaşır. İnsanın

⁴²⁴ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 128.

⁴²⁵ *a.e.*, IV, s. 129.

ebediyete olan tutkusu sonucunda ortaya çıkan bu vahdetin gerçekleşmesi ise Nu‘ayme’ye göre akılla mümkün değildir. Bu gibi metafizik konuların idrâk edilebimesi ancak hayal gücüyle, başka bir ifadeyle sezgi aracılığıyla mümkündür. Dolayısıyla insanın varlık sebebini idrâk ederek gerçek bilgiye ulaştığı bu zirvenin, mistik cereyanlarca “trans”, Müslüman sûfî geleneğinde “fenâ fillâh”⁴²⁶, yani yaratıcıda yok olma, eski Hint geleneğindeki Budist inancında “nirvana”ya⁴²⁷ ulaşma, Brahmanizmde ise, yaratıcı ilah olarak kabul edilen Brahman’ın her yerde mevcut olması⁴²⁸ düşüncesi arasında yalnızca terminoloji farklılığı vardır. Özde ise, bütün mistik akımların dile getirdikleri gerçek, vahdet-i vücud düşüncesinin ta kendisidir. Ama şunu da belirtelim ki Nu‘ayme’nin varlığın birliği konusundaki düşünceleri belli bir dönem Müslüman sûfî geleneğindeki vahdet-i vücud anlayışıyla benzerlik oluştursa da, belli bir dönem sonra bu çizginin dışına çıkarak, daha çok eski Hint kültüründe mevcut olan bireyin kendi çabası sonucunda bizzat yaratıcının

⁴²⁶ Allah’ın varlığında fânî olmak, her şeyi hem Allah olarak görmek, hem Allah olarak bilmek, bu hale zevkle ulaşmak. Allah’ta fânî olmak. Kulun, beşerî vasıflardan ve aşağı arzulardan sıyrılıp ilâhî vasıflarla donanması. Bkz. Süleyman Uludağ, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul, 1995, s. 188; Ayrıca bkz. Ebu’l-Faydî’l-Menûfî, *el-Medhal ila’t-Taşavvufi’l-İslâmî*, ed-Dâru’l-Kavmiyye, b.y.y., b.t.y., s. 9.

⁴²⁷ Nirvana, susuzluğun sökülüp atılmasıdır. İsteğin, nefretin ve yanılmanın sona erdirilmesidir. Maddeye ve insanlara duyulan her türlü bağılıktan kurtulmuş olmaktır. Nirvana durumunda kişi, doğumun, ölümün, bu dünya, öteki dünya kavramlarının, ad ve biçimin öneminin olmadığını görür. Nirvana benliğin yok edilmesi değil, benlik düşüncesinin yok edilmesidir. O, mutlak gerçektir. Tutkudan, cehaletten, iki yönlü tanımlamalardan, görecilikten, zaman ve boşluktan kurtulup mutlak biçimde özgürleşmektir. Bu dünyadaki her şey görecelidir. Mutlak gerçek bunların ötesindedir. Nirvanadan sonra gelen bir aşama yoktur. Ölümünden sonra erişilen bir aşama değil, yaşarken ulaşılan bir durumdur. Bkz. Korhan Kaya, *Buddhistlerin Kutsal Kitapları*, s. 25; Mircea Eliade, *a.g.e.*, s. 112–113; İlhan Güngören, *Buda ve Öğretisi*, Yol Yayınları, İstanbul, 2001, s. 143–153.

⁴²⁸ Kurtuluş Brahma’yla birlikte olma halidir. Brahma’da nirvanaya veya nirvana olan Brahma’ya varmaktır. Ölümsüz olarak tekrar tekrar gelip gitmekten kurtulmaktır. Bkz. Kemal Çağdaş, “a.g.m.”, s. 117.

yerini alması düşüncesine kaymıştır. Müslüman sûfî geleneğinde ise kişi Allah'ın zatını değil, Onun sıfatlarını idrâk ederek O'nunla manen bütünleşir. Burada, Hintlilerde olduğu gibi cismani vahdet söz konusu değildir.

3.2.3. Ruh Göçü

Ölüm konusunda Nu'ayme'nin kendine özgü düşünceleri vardır. Nu'ayme, ölümün, yaşamın sonu olduğunu kabul etmez. Ölümü geceye benzeten Nu'ayme, gecenin dinlenme vakti olduğu gibi, ölümün de yeni bir yaşam için geçici bir aşama olduğuna inanır. Dolayısıyla insanın meşakkatlerden kurtularak yaşamını sürdürebilmesi için hayır-şer, hak-batıl, sevinç-keder, güzellik-çirkinlik, ilim-cehalet, sevgi-nefret, iman-küfür, ümit-yeis gibi ikilemlerden kurtulması gerekir. Bu gibi ikilemlerden kurtulma sonucunda insan gerçek mutluluğa kavuşur. Ölümü ise, geçici bir durak olarak kabul eden yazar, onu, hayatın sonu olarak görmez.⁴²⁹ Çünkü insanın, yaratılışının gerçek amacı olan kemâle ulaşmasıdır. Kemâle ulaşabilmek için insana tek bir yaşam asla yetmez, birçok yaşam gerekir. Birkaç yaşam sonucunda her türlü maddî bağlardan, ikilemlerden kurtularak kemâle eren insan, kendi kişiliğini yaratıcının varlığında eritip O'nunla vahdet oluşturmak sûretiyle ölümsüzlüğe kavuşur. Bu yüzden ölüm, Nu'ayme'ye göre bir son değil, yeni bir yaşama geçiştir.⁴³⁰

⁴²⁹ Nu'ayme, *Durûb*, VI, s. 10–11; Ayrıca bkz. Riyâd Fâhûrî, *Tis'ûn Miḥâil Nu'ayme*, Muessesetu'l-Mevâridi's-Sekâfiyye, Beyrut, 1981, s. 15–18; Williams Mounier, *Brahmanism And Hiduism*, Fourth ed., London, 1891, s. 21-25.

⁴³⁰ Nu'ayme, *Şavtu'l-Âlem*, V, s. 317; Ahmed Emîn, *Ḍuḥa'l-İslâm*, I, Kahire, 1970, s. 235.

و عندما الموت يدنو واللحد يفغر فاه

أغمض جفونك تبصر في اللحد مهد الحياة⁴³¹

Ölüm yaklaşp da kabir ağzını açınca

Kapat gözlerini ki göresin kabirde yaşamın beşiğini

Evraku'l-Harîf (Sonbahar Yaprakları) isimli kasidesi Nu‘ayme’nin ölümden sonra yaşamın devam ettiğine olan inancını ortaya koyar. Solup sarardıktan sonra yok olduğunu sandığımız yaprakların çekirdeği ağacın dallarında yeni bir yaşam bulur. İnsan da tıpkı bir yaprak gibidir; her bir ölüm, yaşamın daha olgun ve daha güçlü bir aşamasına geçiştir.

Şair, sessizce yere düşen sonbahar yapraklarının bu manzarasını diğer şairlerden farklı bir duygu ve düşünceyle dile getirir. Sonbaharda sararıp yere düşen yaprakların hazin manzarası şairi endişelendirmez. Nitekim o, yaprakların solmasını geleneksel şairlerin ifade ettikleri yokluk duygularından farklı bir anlayışla ele alır. Bu görünürdeki yok oluş veya ölüm, sadece bir yerden başka bir yere geçiş için bir aşamadan ibarettir:

تنائري تنائري

يا بهجة النظر

يا مرقص الشمس و يا

أرجوحة القمر

يا أرعن الليل و يا

قيثارة السّحر

يا رمز فكر حائر

⁴³¹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 9.

و رسم روح ثائر

يا ذكر مجد غابر

قد عافك الشجر

تثائري! تثائري!⁴³²

Saçılın, saçılın!

Ey gözlerin neşeleri!

Ey güneşin raks ettiği yerler!

Ey ayın salıncakları!

Ey gecenin orgu, seherin gitarı!

Şaşkın düşüncenin sembolü!

İsyankâr ruhun resmi!

Ey geçmiş soyluluğun kalıntısı!

Affetti sizi ağaç

Haydi saçılın, saçılın haydi!

Böylece yapraklar belli bir süre canlı kaldıktan sonra sararıp solarlar. Ama bu sararıp solma yok olma değildir. Çünkü o, yaşamını başka bir yaprakta sürdürmeye devam edecektir. İnsan da yaprak gibi bir ömrünün sona ermesi ile kabre döner ama bu dönüş yokluk değil, yeni bir yaşamın başlangıcıdır. Şair, insanın mezara konmasının yeni bir dönemin başlangıcı gereği olduğunu savunur. Ölümden sonraki yaşamı sonbahardan sonra gelen ilkbahara benzeten Nu‘ayme, yaşamı simgeleyen yaprağa şöyle hitap eder:

⁴³² Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 43.

عودي إلى حضن الثرى

و جددي العهد

و انسي جمالا قد نوى

ما كان لن يعود

كم أزهرت من قبلك

و كم نوت ورود

فلا تخافي ما جرى

و لا تلومي القنرا

من قد أضاع جوهرها

يلقاه في اللحد

عودي إلى حضن الثرى!⁴³³

Toprağın bağına dönün,

Yaşamınızı tazeleyin,

Unutun solmuş güzelliğinizi,

Asla geri gelmeyecektir.

Nice çiçekler açtı sizden önce!

Nice güller soldu sizden önce!

Korkmayın bu olanlardan

Ve kınamayın kaderi sakın

Cevherini kaybeden,

Mezarlarında bulur onu.

Haydi, dönün toprağın bağına!

⁴³³ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 45.

Aynı felsefî düşünceyi *Ḳubûr Tedûr* (Dönen Kabirler) isimli kasidede de görmek mümkündür. Burada Nu‘ayme, yaşamın ölümle son bulmadığına dönen kabirleri şahit tutar. Geceyle gündüz birbirini takip ettiği gibi kabirle yeniden doğuş da birbirini takip eder. Kabrin durgunluk içerisinde değil, daima hareket içerisinde olduğunu savunan şair, onun yaşamın bir uzantısı olduğuna inanır:

هَلَمْيَ! هَلَمْيَ! نَحْيَ الْقُبُورِ
و نَمْتَصَّ مِنْهَا رَحِيقَ الدَّهْوَرِ
عَسَانَا إِذَا مَا رَأَيْنَا عِظَامَا
يَفْتَقُ مِنْهَا الرَّبِيعَ الزَّهْوَرِ
عَرَفْنَا بِأَنَّ الْفَنَاءَ بَقَاءُ
و أَنَّ الْحَيَاةَ قُبُورٌ تَدُورُ⁴³⁴

Haydi gel, gel de
Selam verelim şu kabirlere,
Oradan yudumlayalım şarabını zamanların.
Olur da gözümüze çarparsa,
Kemiklerden çiçekler fışkırttığı baharın
İşte o zaman, anlarız:
Yokluk denilen, ebediyettir;
Yaşamsa, dönen kabirler

İnsanın kâmillik derecesine yükselmesi ile ölüm mefhumunun ortadan kalkacağına ve yaşamın da ebedî olacağına inanan Nu‘ayme, *Afîkî* (Uyan Uykudan Sevgilim) isimli kasidesinde bu inancı işler:

⁴³⁴ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 62.

أفريقي يا حبيبتي!

هو ذا الليل يتعرّى على التلال

و في ثنايا جلابيبه المحكومة من الأحكام

ثنية يهجع فيها ذلك الحلم النوراني

الذي جعلنا أسنّ من كلّ أمس

و أفتى من كلّ غد⁴³⁵

Uyan uykudan sevgilim!

Gece terk ediyor tepeleri.

Çeşitli yollarla dolu

Gecenin koynunda

Nurlu hayallerin uyuduğu bir yer var;

Bizi bütün geçmişten daha yaşlı kılan o nurâni hayal;

Bizi bütün gelecekte daha genç kılan o hayal.

İnsanın, varlık âleminin küçük bir örneği olduğuna inanan Nu‘ayme, yaşamla ölüm arasındaki ilişkinin belli bir zamanla kısıtlı olması düşüncesini reddeder. Bu düşüncenin ifade edildiği *el-Ĥâ’ik* (Dokumacı) isimli kasidesi ölümden sonra yeni bir hayatın başlayacağına işaret eder:

أنا هو المنوال والخيط والحائك

و أنا أحوك نفسي من الأموات-الأحياء،

أموات الأمس، واليوم

والأيتام التي ما ولدت بعد

والذي أحوكه بيدي

⁴³⁵ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 126.

لا تستطيع قدرة أن تحلّه

حتى و يدي

*Ben, o tezgâhım, o ipim, o dokumacıyım,
Ölülerden ve canlılardan kendimi dokuyorum;
Dünün ve bugünün ölülerinden,
Henüz dünyaya gelmediğim günlerden
Elimle dokuduğumu
Hiçbir güç ayıramaz benden
Hatta elim bile.*

Nu‘ayme, ruh göçüne olan inancını sadece şiirleri aracılığı ile dile getirmez. Bu felsefeye olan inancını onun bazı hikâyelerinde de görmek mümkündür. Ruh göçü aracılığı ile insanın noksanlardan kurtularak kâmillik derecesine yükseleceğine inanan Nu‘ayme, *Muzekkerâtu’l-Arkaş* (Arkaş’ın Günlüğü) isimli hikâyesinin kahramanı olan Arkaş’ın diliyle ölüme sorar: “Senin görevin ne?” Ölüm: “Ben noksanları tamamlamak için yaratılmışım.”⁴³⁶ Arkaş kendisini azarlayarak, insan ömrünün ezelden ebede doğru bir seyir içerisinde olduğuna ikna etmeye çalışır: “Sen nasıl da düşüncesiz insansın, ey Arkaş! Bütün kâinatı sana bahşeden ilahın bu kâinatı anlamak için sadece otuz sene bahşettiğine mi inanıyorsun? Kâinatı ve yaşamı sana bahşeden ilahın sana ebediyeti de bahşettiğini niye kabul etmiyorsun? Ezelden ebede doğru uzanan yaşamda ölümün sadece bir durak noktası olduğunu ve ezelden ebede

⁴³⁶ Nu‘ayme, *Muzekkerâtu’l-Arkaş*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, IV, s. 380.

doğru uzanan bu yaşamı ezeli ve ebedî olmayan birisinin anlayabileceğini nasıl kabul edebilirsin?”⁴³⁷

el-Varakatu'l-Ahîra (Son Yaprak) isimli kısa hikâyesinde Nu‘ayme, ruh göçü kuramına olan inancını dede ve torun aracılığıyla dile getirir. Torun, dedesinin ruhunda tecelli edecek olan yeni vücuttur. Dede ölmeden önce takvimin son yaprağını torununa verir. Takvimin son yaprağını torununa miras bırakması, dedenin yaşamını torununun vücudunda devam ettireceğinin bir sembolüdür. Torun dedesine: - Bunu kime vasiyet edeceksin, dede? — sorusuna, dedesi: - sana yavrucuğum, - karşılığını verir. Bu son yaprak yaşamımın özetini temsil eder. Bundan sonra ömrüm seninki ile birleşerek devam edecek.”⁴³⁸

Nu‘ayme’nin eserlerinden anlaşıldığı gibi ölüm ve ruh göçü sorunu sürekli olarak onun zihnini meşgul eden konular olmuştur. *el-Yavmu'l-Ahîr* (Son Gün) isimli kısa hikâyesi de ölüm ve varlık konuları üzerinde düşündüren hikâyelerdendir. Bu hikâyesinde de ölüm olgusuna ruh göçü kuramı çerçevesinde yaklaşan Nu‘ayme, eserin kahramanı olan Mûsâ el-‘Askerî’nin öldükten sonra cehaletten ve noksanlardan kurtularak bilgili bir kişi olarak yeniden yaşamına devam etmesini, ölümün insanın kemâle ermesi yönünde bir araç olduğunu ifade eder. Nu‘ayme bu durumu eserin kahramanının diliyle şöyle dile getirir: “Yeni bir günü karşılamak için uzun ve derin bir uykudan uyandım.”⁴³⁹

⁴³⁷ Nu‘ayme, *Muẓekkerātu'l-Arkaş*, IV, s. 412.

⁴³⁸ Nu‘ayme, “*el-Varakatu'l-Ahîra*”, *Ebû Baṭṭa*, Dâru'l-‘İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 636–637.

⁴³⁹ Nu‘ayme, *el-Yavmu'l-Ahîr*, II, s. 222; Ayrıca bkz. Muḥammed İbrâhîm el-Huseyrî, *et-Tecrubetu'l-Vucûdiyye fi'l-Yavmi'l-Ahîr li Mîhâil Nu‘ayme*, Dâru'l-Me‘ârif, Tunus, 1990, s. 73-83; ‘Alî Deb, *el-Edebu'z-Zehni*, eş-Şerikatu't-Tûnusiyye, Tunus, 1982, s. 7-13.

Liķâ (Buluşma) isimli kısa hikâyenin konusunu da *ruh göçü* oluşturur. Eserin esas kahramanları olan Leonardo ve Bahâ'nın ruhları asırlar önce kralın kızı (Bahâ) ve kralın koyunlarını güden bir çobanın (Leonardo) vücutlarında tecelli eder. Asırlar sonra ise aynı iki sevgilinin ruhları iki başka vücutta yaşamlarını sürdürürler. “İnsanlar hiç düşünmeden yaşamı doğum ile ölüm arasında geçen bir zaman dilimi olarak görürler. Hâlbuki insan ömrü kesintisiz olarak tüm zamanlar boyunca devam eder.”⁴⁴⁰

‘İsâ Na‘ûrî’nin de belirttiği gibi hayal efsanesi esasında yazılmış hikâyede *ruh göçü* anlayışına sığınılmasının sebebi insanın fitratında var olan ebediyet tutkusudur.⁴⁴¹ Çünkü insan ölümden nefret eder. Tanıdığı, bildiği dünyadan tanımadığı, hakkında bir şey bilmediği başka bir âleme göçmeyi kolayca kabul etmez. Dolayısıyla ruh göçü kuramı insanın doğasında var olan ebediyet ve ölümsüzlük duygusunu tatmin edebilecek en iyi araçtır.

Nu‘ayme’nin kendisi de bu felsefî yaklaşımın akıl ve mantıkla kabul edilmesinin zor olduğunu belirtir. Çünkü tüm dinler yaşamın doğuş ve ölümden ibaret olduğunu söyler. “İnsan ömründe her başlangıçtan önce bir başlangıcın ve her sonun akabinde başka bir sonun olması kaçınılmazdır. Zaman kesintisiz olarak devam ettiği gibi, yaşam da zaman gibi kesintisiz olarak devam etmelidir. Bu durumu aklın kabullenmesi ise zordur.”⁴⁴²

‘Abdu’l-Kerîm el-Eşter, *Liķâ* (Buluşma) isimli hikâyeyi tahlil ederken belirtir ki Nu‘ayme bu hikâyede erkek ve kadın arasındaki ilişkinin boyutuna olan bakış açısına dikkatleri çekmiştir. Araştırmacı aynı zamanda, Nu‘ayme’nin hikâyede esas aldığı

⁴⁴⁰ Nu‘ayme, *Liķâ*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1999, II, s. 289.

⁴⁴¹ Na‘ûrî, *a.g.e.*, s. 150, 159.

⁴⁴² Nu‘ayme, *Liķâ*, II, s. 289.

ruh göçü kuramının olumsuz ve olumlu yönlerine de işaret eder. Doğal yaşamda ruh-beden ilişkisinin yaşam kanunlarından uzak olması bu kuramın acizliğini ortaya çıkarır. Çünkü erkek ve kadın arasındaki ilişkinin yaşam kanunlarına aykırı bir biçimde gerçekleşmesi kabul edilir bir şey değildir.

Aynı durum *Muzekkerātu'l-Arkaş* (Arkaş'ın Günlüğü) isimli eserde de söz konusudur. Zifâf gecesinde sevgilisini öldüren Arkaş, günlüğüne şunları yazar: “Kendi ellerimle sevgilimi öldürdüm. Çünkü o, vücudumun güç yetiremeyeceği kadar yüce, ruhumun özlemine dayanamayacağı kadar ulvîdir.”⁴⁴³ Bu sebepten vücudun vücuda olan özlemi, ruhun ruha olan özlemi yanında önemsiz kalır. Kuramın olumlu yönü ise insan iradesinin amacı yönündeki kararlılığı ve güçlülüğüdür. Nitekim nefse karşı koyan güçlü irade, Nu‘ayme felsefesinin insana olan bakış açısının temelini oluşturur. Bu güçlü irade sayesinde insan kendi benliğini güçlendirerek ulûhiyet mertebesine erişir.⁴⁴⁴

Muzekkerātu'l-Arkaş (Arkaş'ın Günlüğü) Nu‘ayme'nin bu felsefî kurama olan inancını ortaya koyan önemli eserlerindendir. Suskunluk, kendi kalemi ile yalnızlığa çekilmek ve İncil'e olan bağlılık gibi özelliklere sahip olan Arkaş'ın kişiliği gerçekte Nu‘ayme'nin kendi kişiliği ile örtüşür. Nâdire Cemîl Serrâc'ın da belirttiği gibi, eserin kahramanı Arkaş'ın düşünce dünyası, hayata dair felsefî eğilimleri, ölüm konusundaki düşünceleri ile Nu‘ayme'nin kişiliğini yansıtır.⁴⁴⁵

Cubrân Halîl Cubrân da Nu‘ayme gibi *ruh göçü* kuramını esas alan *Ramâdu'l-Ecyâl ve'n-Nâru'l-Hâlîde*⁴⁴⁶ (Nesillerin Külü ve Ebedî Ateş) isimli bir hikâye yazar.

⁴⁴³ Nu‘ayme, *Muzekkerātu'l-Arkaş*, IV, s. 446.

⁴⁴⁴ el-Eşter, *a.g.e.*, s. 122.

⁴⁴⁵ Nâdire Cemîl Serrâc, *Şelâşatu Ruvvâd mine'l-Mehcer*, Silsiletu İkra, Kahire, b.y.y., s. 93.

⁴⁴⁶ Cubrân Halîl Cubrân, *Ramâdu'l-Ecyâl ve'n-Nâru'l-Hâlîde*, Beyrut, 1961.

Konunun aynı olmasına rağmen hikâye Nu‘ayme’nin hikâyesinden farklı bir biçimde son bulur. Cubrân, şehvet duygusunun ve maddî zevkin sevgide önemli bir unsur olduğuna inanır. Nu‘ayme ise gerçek sevginin şehvî duygulardan ve maddî zevkten arınması gerektiğine inanır. Şarkıyatçı Aida İmanquliyeva’nın dediği gibi, “Cubrân’la Nu‘ayme’nin sevgi anlayışları birbirinden farklıdır. Cubrân’a göre karşılıklı sevgi nikâh sonucunda mutluluğa götürür. Nu‘ayme ise hakîki sevginin ruhların kavuşması sonucunda gerçekleşeceğine inanır. Dolayısıyla Nu‘ayme’nin eserlerinin çoğunda sevgi azaba dönüşerek sevenlere meşakkatten başka bir şey getirmez.”⁴⁴⁷

Cubrân’ın hikâyesi Nu‘ayme’ninkinden daha gerçekçi bir biçimde son bulur. Cubrân eserinin sonunda iki sevgiliyi birbirine kavuştururken, Nu‘ayme eserini platonik aşkı andıran bir sonla bitirir. Dünyada birbirine kavuşamayan iki sevgilinin ruhu vücutlarından ayrıldıktan sonra gökyüzünde birbirine kavuşur. Dolayısıyla Nu‘ayme, hikâyesini, gerçekten uzak bir şekilde sona erdirir. İnsan, ruh ve bedenle canlıdır. Ruhun bedenden, bedenin de ruhtan ayrı tatmış olduğu zevk eksiktir. Nu‘ayme’nin sevgi anlayışının *platonik aşkla* örtüştüğü söylenebilir.

Mîhâîl Nu‘ayme’nin yaşamı boyunca zihnini meşgul eden, dolayısıyla çözümlenmesi gereken problemler olarak gördüğü konu ve kavramlar arasında Allah, ölüm, yaşam, hayır, şer, sevgi, iman, düzen, doğa ve insan önemli yer tutar. Bu sorunları çözümlerken ise metafizik arayışlara başvurduğunu, dolayısıyla müellifin inandığı ruh göçü kuramının, insan ruhunun ebediyete olan özlemini karşılamak için benimsenmiş bir ideoloji olduğu söylenebilir. Diğer taraftan Nu‘ayme’nin Hristiyan dinine mensup olmasına rağmen Hristiyanlığın temel prensiplerine zıt olan bu felsefi

⁴⁴⁷ Aida İmanquliyeva, *Qelemler Birliyi ve Mixail Nuayme*, Bakı, 2002, s. 116.

kuramı benimsemesi, mensubu olduğu dinde onu düşündüren sorulara cevap bulamamasını da ortaya koyar.

Bu felsefî kuram, Nu‘ayme’nin edebî eserlerinde, özellikle de *el-Mirdâd* isimli kitabında bariz bir biçimde kendisini gösterir. Nu‘ayme’nin felsefî anlayışına göre insan beşikteki “ilah”tır. Gerçeği kavrama sonucunda beşikteki “ilah” suretindeki insan, gerçek “ilah”a dönüşür. Tüm ulûhiyet sırlarını kendisinde toplayan insan, zamanla gerçeğe kavuşur. Düşünce, hayal, irade gücüne sahip olan insan tüm yaptıklarından da sorumlu tutulur. Bu yaptıklarının sonucunu da kendisinden başkası üstlenemez. Amellerinin sonucu olarak ya ebedî mutluluğa erişir, ya da ebedi azap içerisinde yaşar.⁴⁴⁸ Nu‘ayme, bütün bu sorumlulukların kısa bir ömre sığamayacağını düşündüğü için ruh göçü kuramına olan inancı sayesinde bu sorunu çözebileceğini savunarak bu felsefî kuramı kurtuluş yolu olarak görmüştür. Çünkü ruh göçü kuramı bir nevi insanın ölüme karşı olan zaferidir. Ölüm ise bu yolda sadece bir dinlenme yeridir.⁴⁴⁹

Nu‘ayme’nin yaşam, ölüm ve ruh göçü üzerine düşüncelerini toparlayacak olursak, ona göre doğuştan mezara kadar olan yaşam, insanın insan-ı kâmil olması için yeterli değildir. Oysa insanın yaratılmasının amacı insan-ı kâmil düzeyine ulaşmasıdır. Bu nedenle insan, bu yaratılış amacına ulaşabilmek için birden çok yaşama ihtiyaç duyar. Ölümsüz tek bir hayat, insanın bilgisizlikten ve hatalardan kurtulması, bilgiye ve kemâle ermesi için yeterli değildir. Vücudun ölümü ve ruhun başka vücutlarda yaşamını sürdürmesiyle insan insan-ı kâmil olma noktasında mesafe kaydeder ve sonunda kâmillik derecesine yükselip maddî dünyanın sınırlarını

⁴⁴⁸ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 329–330.

⁴⁴⁹ Nu‘ayme, *Ehâdîş ma‘a‘ş-Sahâfe*, IX, s. 552; Nu‘ayme, *Durûb*, VI, s. 11–12; Nu‘ayme, *Yâ İbn Âdem*, VII, s. 141.

aşarak ebediyet kazanır. Bu noktada insan artık yaratıcının varlığıyla bütünleşmiş (vahdet-i vücud) ve ölümsüzleşmiştir.

3.2.4. Akıl ve Sezgi

Gerçek bilginin kaynağına ulaşmada araç olarak akıl mı yoksa sezgi mi daha önemlidir, sorusuna tarih boyunca farklı cevaplar verilmiştir. Bazıları gerçeğe ulaşmada sezgiyi ön plana çıkarırken, diğerleri aklın önderliğini kabul ederek üstünlüğü ona vermişlerdir. Nu‘ayme’nin sanatsal yaratıcılığında ise, sezgi daima akıldan bir adım öndedir.

Akıl ve sezgi konusunu ele alırken Nu‘ayme, meseleye Doğu-Batı karşılaştırması ile yaklaşır.⁴⁵⁰ Konuyu dinî zeminde çözüme kavuşturmaya çalışan yazara göre Doğulu, kâinatı mükemmel bir düzen olarak görür. Batılı ise bu düzende eksikliklerin var olduğunu düşünerek bunları gidermeye çalışır. Doğu, kendisinden daha büyük olarak gördüğü düzene teslim olarak onunla barış içerisinde yaşar. Batı ise kendisini daha güçlü görerek onunla savaşa kalkışır. Doğunun asırlar boyu imanı ve metafizik deneyimleriyle ulaştığı seviyeye bugün Batı, mikroskopla, teleskopla, yani aklî bilimlerle ulaşmaya çalışır. Yazarın akıl ve sezgi konusundaki düşünceleri aslında onun inanç tarzını ortaya koyan önemli bir noktadır. Doğunun Batıdan daha üstün olduğu düşüncesini savunan yazara göre gerçeğe ulaşabilme yolunda Doğu kendisine Batıdan daha üstün bir araç edinmiştir. Akıl sezginin önüne geçiren Batılı, sezgi yoluyla elde olunan bilgiye Doğulu kadar itibar etmez. Varlık âleminin, yaratıcının yeryüzündeki tecellisi olduğuna inanan Doğulu, sezgi aracılığı ile gerçek bilgiye ulaşarak varlığın ulûhiyetini kavramış olur.

⁴⁵⁰ Nu‘ayme, *Şavtu'l-Âlem*, V, s. 263–276.

Yazar, s fi marifetin de kaynağı olan sezgi (hayal) aracılığı ile elde edilen bilgiyi, akıl ve bilimle ulaşılan bilgiden daha üstün tutar.⁴⁵¹ Sezgiyi bu denli önemseyen yazarın akıl gücünü küçümsediği anlaşılmamalıdır. Aklın sezgi ile uyum içerisinde olması gerektiğine inan yazar, aklın sezginin kontrolünde olmasından yanadır. Kendisi bu durumu şöyle açıklar: “Batı medeniyetinin akıl medeniyeti olduğunu söylerken onun topyek n sezgi gücünden yoksun olduğunu iddia etmediğim gibi Doğu medeniyetinin sezgi medeniyeti olduğunu söylerken de onun akıldan yoksun olduğunu kastetmiyorum. Sadece Batıda sezgi aklın kontrolünde, Doğuda ise akıl sezginin kontrolündedir. Aklın bildikleri sınırlı olduğu için sezgi yolu ile elde edilen metafizik keşiflere inanmaz. Dolayısıyla akıl yalnızca somut olanı benimser.”⁴⁵²

Yazarın sezgi gücünü akıldan üstün tutulmasının sebebi, büyük ölçüde dine olan bağlılığıdır. Akılla yaratıcının idr k edilmesinin mümkün olmadığını düşünen Nu‘ayme, aklın sadece eşyanın zahir  görünüşünü anlayabildiğini, ledunn  bilgileri kavramada ise sezginin önderliğinin kabul edilmesi gerektiğini savunur. İnsan ruhunun yaratıcının yeryüzündeki tecellisi olduğuna inanan yazara göre sezgi, yaratıcının varlığından taşan bir feyizdir. Yaratıcının kendisi insanı, hak kati anlaması için sezgi gücünü kullanmaya sevk eder. İşte akılla bu noktaya ulaşmak mümkün değildir. Sezgi aracılığı ile insan, kendisinin yaratıcının dış dünyadaki tecellisi olduğunu keşfeder. Dış dünyada mevcut olan tüm varlıklar, sezgi gücünün

⁴⁵¹ Nu‘ayme, *Fi’l- irb li’l-Ced d*, VII, s. 527–532; Ayrıca bkz. Mu ammed ş fik ş yy , *Felsefetu M   il Nu‘ayme*, Beyrut, 1987, s. 313–317.

⁴⁵² Nu‘ayme, *el-Mer  il*, V, s. 50; *şavtu’l-  em*, V, s. 274.

kaynağını oluşturan tek bir gücün (yani yaratıcının) farklı bir biçimdeki yansımalarıdır.⁴⁵³

İnsanın yaratılış amacına ancak sezgi yoluyla ulaşabileceğine inanan Nu‘ayme, bu yolla insanın yaratıcı ile bütünleşerek varlık âleminin mükemmelliğini kavrayacağını düşünür. Bu durumu Nu‘ayme şu şekilde ifade eder: “Varlık âlemini parçalara ayrılmayan, bütünlük oluşturan tek ve mükemmel bir güç olarak gören Doğulu, sezgi sayesinde bu vahdeti keşfeder.”⁴⁵⁴

İnsana büyük bir değer veren yazar, onun hangi ahlâkî değerlerle donatılması gerektiğini de kendisi bizzat ortaya koyar. Şairin, şiir divanı incelendiğinde önemle üzerinde durduğu noktanın, insanın beş duyu organına boyun eğmemesi olduğu görülür. Bu durumu kendisi şöyle ifade eder: “İnsanın sahip olduğu beş duyu organı kendisi yanlgı içerisinde olduğu gibi başkalarını da yanlgıya iter. Sabit olmayan konuları ele aldığı için değerlendirdiği eşyanın nasıl değişim geçirdiğini anlayamaz. Nitekim devamlı hareket içerisinde olan dış dünyadaki nesneler, bugün dünkü gibi olmadığından bu nesneler beş duyu organıyla idrâk edilemez. Bütün bunları kavramada ise insan, beş duyu organının dışında maddî âlemle kısıtlı olmayan bir güce gereksinim duyar.”⁴⁵⁵ O zaman insanın, nesnelerin gerçeğini anlaması ve hakîkate ulaşabilmesi için gereksinim duyduğu bu güç nedir? Yazar kendisi bu gücün, insanı gerçeğe götüren “basiret-kalp gözü” olduğunu söyler. Bu durumu, beş duyu organının noksanlarını ortaya koyan *Ağmid Cufûnek*⁴⁵⁶ (Kapat Gözlerini) isimli kasidesinde açık bir biçimde ifade eder. Madde âlemi ile sınırlı olan gözlerimizi

⁴⁵³ Nu‘ayme, *Şavtu’l-Âlem*, V, s. 275.

⁴⁵⁴ *a.e.*, V, s. 271.

⁴⁵⁵ Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 479.

⁴⁵⁶ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 9.

kapattığımız zaman onlarla göremediğimiz gerçekleri görebiliriz. Görme kapasitesi sınırlı olan gözümüz nesnelerin hakikatini göremez. Semaya baktığımız zaman onun bulutlarla sarıldığını görürüz. Ama bu, maddî gözümüzün verdiği hükümdür. Hakîkatte ise bulutların ötesinde yıldızlar vardır. Şayet kalp gözümüzle konuyu değerlendirsek maddî gözümüzün görebildiğinin ötesindeki hakikatleri de görebiliriz. Yaşam sadece zâhirî görünümünden ibaret değildir. Zahirî görünümünün ötesinde gerçekler saklıdır:

إذا سماءك يوما	تجّبت بالغيوم
أغمض جفونك تبصر	خلف الغيوم نجوم
والأرض حولك إمّا	توشّحت بالثلوج
أغمض جفونك تبصر	تحت الثلوج مروج
وإن بليت بداء	وقيل داء عياء
أغمض جفونك تبصر	في الداء كل الدواء ⁴⁵⁷

Bulutlar kapatırsa gökyüzünü senin bir gün

Gözlerini kapat sen de

Kapat da bulutlar arasındaki yıldızları göresin

Karlar kapatırsa yeryüzünü senin bir gün

Gözlerini kapat sen de

Kapat da karlar altındaki ovaları göresin

Amansız bir hastalık pençesine alırsa seni bir gün

Gözlerini kapat sen de

Kapat da hastalığın bin bir devasını göresin

⁴⁵⁷ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 9.

Nu‘ayme’nin his ve duygu üzerinde bu denli durması, onun sûfî özelliğini öne çıkaran önemli bir noktadır. İfadelerinde duygu ve şevk gibi kavramları düşünce kavramından üstün tutan yazarın, sûfî marifeti aklî bilgilerden daha üstün tuttuğunu gösterir. Şiirlerinde de bu konuya geniş ölçüde yer veren Nu‘ayme, sezgiye üstünlük vermiş, onu daima aklın önüne geçirmiştir. Örneğin bir şiirinde der ki:

فإذا راح فكري عبثاً
في صحارى الشكّ يستجلي البقاء
مر! منهوكاً بقلبي فجثاً
تائباً يمتصّ من قلبي الرجاء⁴⁵⁸

*Düşüncelerim boşa gittiğinde
Şüphe çöllerinde, ebedilik uğruna,
Uğrar kalbime bitkin bir halde
Diz çöker önümde tövbe ederek,
Bağışlanma umarak.*

Kalbi fikre tercih eden kasidelerden biri de *Âfâku’l-Ḳalb* (Kalbin Boyutları) isimli kasidedir. Kasidede şair açık bir biçimde insanı doğru yola götüren aracın fikir (akıl) değil, kalp olduğunu savunur. Hayatın yönetimi için aklın tek başına önderliğini kabul etmeyen yazar, akılla yıllarca elde edemediğimizi kalp aracılığıyla kısa bir sürede elde edebileceğimizi iddia eder. Aklın ulaşamadığı nice gerçekler vardır ki onlara sadece kalp aracılığıyla erişilir. Kalbi esas almayan insan doğru yolu bulamaz. *Âfâku’l-Ḳalb* (Kalbin Boyutları) isimli kasidesinde şair, tüm yetkileri kalbe vermede tereddüt etmez:

⁴⁵⁸ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 35.

أ قلبي احكم ولا ترهب
فما لي منك مهرب
فأنت اليوم سلطاني
و أنت اليوم ربّاني
ادرني كيفما ترغب
و دمر كلّ أسواري
و فضّح كلّ أسرارِي
و إن تعثر فلا تندم
و إن تأمر فلا ترحم
و زد ناراً على نار
و خلّ الناس بالناس
تقيس البحر بالكماس
و قل للفكر إنّ القلب
بحر شاسع طام
يقاس بغير مقياس⁴⁵⁹

Ey kalbim! Sen hüküm ver, korkma!

Senden kaçışım yok benim;

Bugün, sensin benim sultanım,

Bugün, sensin benim efendim,

İstediğin gibi yönet beni!

Yık benim bütün surlarımı!

Aşikâr eyle bütün sırlarımı,

Tökezleyecek olursan pişman olma;

⁴⁵⁹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 57.

*Buyuracağın zaman acıma,
Ateşime ateş kat, hadi durma!
Bırak insanları insanlarla,
Denizi ölçsünler kâseyle
Düşünceye de ki: kalp,
Taşan engin bir denizdir,
Vurulmaz bir ölçeğe*

Nu‘ayme, *Lemmâ Ra’eytu’n-Nâs*⁴⁶⁰ (İnsanları Gördüğümde) adlı şiirinde de aynı temayı işleyerek, kalbi, yani sezgiyi akla yeğler:

لَمَّا رَأَيْتَ النَّاسَ قَدْ أَضْرَمُوا
لِلْجَهْلِ نِيرَانًا لَكِي يَحْرِقُوهُ
وَشَيَّدُوا عَرْشًا رَفِيعَ الذَّرَى
وَهَيَّكَلًا لِلْعِلْمِ كِي يَعْبُدُوهُ
وَضَعْتَ إِيمَانِي عَلَى رَاحَتِي!
وَقُلْتُ: هَا عِلْمِي، أَلَا كَرَّمُوهُ!
وَقَدَّتْ نَحْوَ النَّارِ عَقْلِي الْغَبِي
وَقُلْتُ: هَا جَهْلِي، أَلَا فَاتْلَفُوهُ
فَأَجْلَسُوا عَقْلِي عَلَى عَرْشِهِمْ
وَحَرَقُوا الْإِيمَانَ لَمْ يَرْحَمُوهُ
وَإِذَا رَأَيْتَ النَّاسَ قَدْ نَصَبُوا
لِلْكَذِبِ صُلْبَانًا لَكِي يَصْلُبُوهُ
وَتَوَجَّوْا الصِّدْقَ، وَ مِنْ حَبِّهِمْ

⁴⁶⁰ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 65–66.

لصدق في أرواحهم حكّموه
قدّمت ما بقيت من ضمير لهم
و قلت: ها كذبي، ألا سمّروه!
و سقت قلبي نحوهم هازجا
و قلت: ها صدقي، ألا توّجوه!
فسمّروا قلبي، و واحسرتي
أمّا ضميري فلقد ألّهوه...

*İnsanları gördüğümde,
Bir ateş tutuşturmuşlar,
Yakmak için cehaleti;
Yüce bir taht ve heykel dikmişler,
Tapmak için bilgiye;
İmanımı koyup avucuma,
Dedim ki: işte benim bilgim
Yüceltsenize ya onu!
Aptal aklımı ateşe sürdüm
Ve dedim: işte benim cehaletim
Yok etsenize ya onu!
Aklımı tahtlarına oturtular
İnancımı ise yaktılar, hiç acımadılar
İnsanları gördüğümde,
Bir çarmıh dikmişler,
Germek için yalanı
Taçlandırmışlar alnını*

Hükümdar kılmak için doğruluğu
Benliğimde ne varsa koydum ortaya
Ve dedim: işte benim yalanım,
Çivilesenize ya onu!
Neşeyle sürdüm kalbimi onlara
Ve dedim: işte benim doğrum,
Taçlandırısanıza onu!
Kalbimi çivilediler heyhat!
Benliğimi ise Tanrılaştırdılar!

Îlâ Dûde (Kurtçuğa), *Yâ 'Aklı* (Ey Akıl) isimli kasideleri de aklın değerini küçümseyerek kalbin değerini yüceltir. *Îlâ Dûde* (Kurtçuğa) isimli kasidede şair, düşüncesinin (aklının) kıt olduğunu söyler. Fikrin (aklın), varlık âleminin sırlarını keşfetmeye yeterli olmadığını, insanın bu sırlara yalnızca kalp yoluyla vâkıf olabileceğini düşünen şair, kalbin akıl karşısındaki üstünlüğünü açık bir ifadeyle dile getirir:

ففي داخلي ضدّان: قلب مسلّم
و فكر عنيد بالتساؤل أضناني
توهّم أنّ الكون سرّ أدّه

ينال ببحث أو يباح ببرهان
فراح يجوب الأرض و الجو و السما
يسائل عن قاص و يبحث عن دان
و كنت قصيدا قبل ذلك كاملا

فضضع ما بي من معان و أوزان⁴⁶¹

⁴⁶¹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 78–79.

*İki karşıt yatar içimde;
İtaatkâr bir kalp ve inatçı bir akıl
Beni sorularıyla bitkin düşüren
Akla öyle geldi ki; kâinat,
Belli kanıtla açığa çıkan.
Böylece başladı yeri göğü dolaşmaya
Anlatacak birini sormaya, bilen birini aramaya
Bense mükemmel bir şiirten önceden,
Şimdi darmadağın etti anlamlarımı, vezinlerimi benim.*

Yâ 'Aklı (Ey Akıl) kasidesinde de kalbin akla olan üstünlüğü çok açık bir biçimde dile getirilir. Şair aklına, kendisine önderlik etmek istemesine karşı çıkararak bu önderliğin kalbine ait olduğunu söyler. Nitekim sevgiliye götüren yola kalp aracılığıyla ulaşılır. Şair, aklına, kendisine önderlik etmeğe kalkışmamasını hatırlatmakla kalmaz, aynı zamanda onu yağmursuz buluta benzetir:

يا عقل خلّ عنك إرشادي
فاليوم أدني لا تعي ما تقول
أمّا و قد اهتديت إلى الكأس-كأسي
و إلى الخمرة البكر التي فتشت عنها دهورا
فلن تستطيع فيما بعد
أن تختم بخاتمك
على شفتي العطشنيين،
ولا أن تغلّ بأغلاك
يديّ الجائعتين

و لن أستطيع بعد اليوم
أن أخدع قلباً لفحه العطش
بضبابك الذي لا ندى فيه.⁴⁶²

Ey akıl!
Vazgeç beni yönetmekten!
Kulağım dediğini anlamıyor bugün
Ve kadehe kadehime uyuyorum,
Asırlardır aradığım taze şaraba sığıyorum;
Artık mühürleyemeyeceksin mührünle
Susuz dudaklarımı,
Kelepçelemeyeceksin aç ellerimi,
Bugünden sonra ben de,
Kandıramayacağım, susuzluğun kavurduğu bir kalbi,
Senin hiç çiğ barındırmayan sisinle.

Nu‘ayme’nin varlık âleminin gerçek yapısını keşfetmede sezgiye yüklediği misyon, sûfîlerin, yaratıcıyı idrâk etme ve gerçek bilgiye ulaşmada sezgiye atfettikleri değer ile aynılık arz eder. Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığında sûfî izlenimlerinden biri de onun uzun bir süre sessizliğe kapılarak düşünceye dalmasıdır. Bu durum onun akılla kavranması mümkün olmayan hakîkatlere erişebilmesi için sezgiye olan teslimiyetinden kaynaklanır. Kendisini suskunluğa alıştırarak toplumdan soyutlanmış bir şekilde yaşamak Nu‘ayme’nin kişiliğinin bir parçasıdır. Bu durumu onun eserlerinde de görmek mümkündür. Yaşamı boyunca susan

⁴⁶² Nu‘ayme, *Hemsu ’l-Cufûn*, IV, s. 130.

*Arkaş'ın Günlüğü*⁴⁶³ isimli eserinin kahramanı bu durumun bâriz örneğidir. İnsan, aklın yönetiminden kurtulmak sureti ile sezgiyi esas alarak ilk önce güzelliğe, daha sonra her şeyden bağımsız hale gelmiş saf kalbe, sevgiye, hakîkate, sonunda ise yaratıcıyla vahdet oluşturma aşamasına yükselmiş olur. Güzellik, bağımsızlık, kalp, sevgi, hakikat gibi sûfiyâne terimler Nu‘ayme’nin edebî eserlerinde görülen önemli kavramlardır. Gerçek bilgiye sezgi yoluyla erişilebileceğine inanan yazar, duygu ve hisleri yoğun olan insanların gerçeğe daha çabuk erişebileceklerine inanır.⁴⁶⁴ Bu konuda Nu‘ayme’nin tutumu gerçek bilgiye ulaşmada akıldan daha çok sezgiye itimat eden sûfilerle benzerlik arz eder. Sûfi geleneğinde de sezgi yoluyla keşiflere açılma hayal gücü aracılığı ile gerçekleşir.

3.2.5. Felsefî Problemler (Varlık, Hakikat, Ruh, Ben, Aşk)

Felsefe biliminin uğraştığı varlık âlemiyle ilgili konuların şiir sanatı içerisinde ele alınması özellikle de modern dönemle birlikte yaygınlık kazanır.⁴⁶⁵ Mîhâîl Nu‘ayme de divanında bu kabilden şiirlere geniş yer vermiştir. Akılla hayal gücünü, dolayısıyla felsefeyle duyguyu bir araya getiren şair, şiirlerinde bu iki unsuru sanatsal bir biçimde vermeyi başarmıştır.

Sokrates’ten başlayarak her devirde filozoflar ruhun mahiyetini, kaynağını anlamaya çalışsalar da somut bir sonuca varamamışlardır.⁴⁶⁶ Günümüze kadar bu konuda söylenenler ise, ruhun gerçek mahiyetini ortaya koyamamış, tersine bu konu

⁴⁶³ Nu‘ayme, *Muzekkerâtu’l-Arkaş*, IV, s. 349–443.

⁴⁶⁴ Nu‘ayme, *Zâdu’l-Me‘âd*, V, s. 124–127.

⁴⁶⁵ Enîs el-Mağdîsî, *el-İtticâhâtu’l-Edebiyye fi’l-‘Âlemi’l-‘Arabiyyi’l-‘Hadîs*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1960, s. 323.

⁴⁶⁶ Bu‘bu, Bû Bu‘yû, *a.g.e.*, s. 237.

karşısında aklın acziyetini ortaya koymuştur. Her devirde insanoğlunun zihnini meşgul eden bu konu Nu‘ayme’nin de zihnini meşgul etmiştir.

Ruhun kaynağı konusunda farklı düşünceler ileri sürülse de bu konuda İslam filozofu İbn Sînâ’nın (980–1037) söyledikleri daha çok dikkat çekmiştir. İbn Sînâ’ya göre ruh, yaratıcının emriyle semâvî (melekût) âlemden inerek insanın vücuduna yerleşmiştir.⁴⁶⁷ Ruhun, insan vücudunu harekete getiren güç olduğunu kabullenirsek, o zaman onun vücudu terk etmesiyle vücudun yaşamına son verildiği anlaşılır. Dolayısıyla ruhla akıllı birbirinden ayırt etmek zor bir durumdur. Bu yüzden hiçbir filozof ruhla akıl arasındaki ilişkinin boyutunu çözüme kavuşturamamıştır.⁴⁶⁸ Aristoteles, ruhun vücuttan ayrı bir cevher olduğunu söyler. Nitekim insanın vücudu onun şahsiyetini ifade etmez.⁴⁶⁹

Nu‘ayme de, varlık konusuyla ilgili şiirlerinde ruh meselesine geniş yer verir. Özellikle ruh üzerine yazmış olduğu şiiri, onun İbn Sînâ’nın izinden gittiğine dair bizlere deliller sunar.

Ruhunun kaynağını araştırma peşinde olan şair, *Men Ente Yâ Nefsî* (Kimsin Sen Ey Benliğim) isimli kasidesinde bu konuyu işler. Kaside boyunca şair, benliğinin kaynağını doğadaki unsurlardan hangisinin oluşturabileceğini düşünür. Ama en sonunda doğanın da kaynağını oluşturan gücün, ruhunun kaynağını da oluşturduğu kanaatine varır:

إِيَّه نَفْسِي أَتَيْتُ لَحْنٌ فِيَّ قَدَرْنِ صَدَاهُ
وَقَدْ عَنَّاكَ يَدُ فَنَانٍ خَفِي لَا أَرَاهُ

⁴⁶⁷ İbn Sînâ, *Risâle fi'n-Nefs*, tah. Aḥmed Fu'âd el-Ehvânî, Dâr İhyâi'l-Kutubi'l-'Arabiyye, b.y.y., 1952, s. 27.

⁴⁶⁸ *a.e.*, s. 883.

⁴⁶⁹ Aristoteles, *Kitâbu'n-Nefs*, Çev. Aḥmed Fu'âd el-Ehvânî, Dâr İhyâi'l-Kutubi'l-'Arabiyye, b.y.y., 1949, s. 42.

أنت ربح ونسيم، أنت موج، أنت بحر،
أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر،
أنت فيض من إله⁴⁷⁰

Ey benliğim!

Sen içimde sadası yankılanan bir bestesin

Görmediğim gizli bir sanatkârın elinin çaldığı

Sen rüzgâr, sen meltem, sen dalga, sen deniz,

Sen şimşek, sen gök gürültüsü, sen gece, sen şafak

Sen Tanrı'dan bir tecellisin!

İbn Sînâ'nın ruhun melekût âleminde bizim mevcut olduğumuz âleme inmesi düşüncesiyle Nu'ayme'nin ruhunun Tanrı'nın tecellisi olması düşüncesi aynı şeyi ifade eder.

Nu'ayme sadece ruhun kaynağını hangi gücün oluşturduğunu araştırmakla yetinmez, aynı zamanda varlık âlemi ve sırları konusunda da düşünceye dalar. Tabii ki Nu'ayme'yi burada filozoflardan ayıran özellik, konuyu şiir sanatı içerisinde, duygu karışımıyla ele almasıdır. Aslında bu gibi felsefi konular genel olarak Mehcer şairlerinin başvurdukları konulardır. Birçok Mehcer şairinden Nu'ayme'nin bu konulardaki en önemli farkı onun, varlık âlemini ve onun sırlarını anlayabilmesidir. Örneğin Mehcer şairlerinden olan İliyyâ Ebû Mâdî varlık âleminin sırlarını keşfedememekten ve kendi varoluş amacının nedenini idrâk edememekten yakındır.⁴⁷¹

⁴⁷⁰ Nu'ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 19.

⁴⁷¹ Konuyla ilgili şairin “eṭ-Ṭalâsım” isimli kasidesine bkz. İliyyâ Ebû Mâdî, *Dîvânü İliyyâ Ebî Mâdî*, Beyrut, b.t.y., s. 185–188; Ayrıca bkz. Kenan Demirayak, “Ebû Mâdî'nin eṭ-Ṭalâsım – Bilmeceleer Şiirine Bir Muâzara”, *Ekev Akademi Dergisi*, Erzurum, 2004, S. 20. s. 308-312; Kenan Demirayak,

Nu‘ayme’nin varlık, hakikat konusundaki felsefi şiirleri ise onu bilinmezliğe değil, bir sonuca götürür. Onun varlık konusundaki düşüncelerinde arayış, kuşku olsa bile sonunda bir istikrâr, kadere boyun eğme vardır. Tüm bu başkaldırıların sonunda ise şair, sarsılmaz imanı sonucunda huzura kavuşur:

لست أخشى الضرر

و رفيقي القدر⁴⁷²

لست أخشى العذاب

و حليفي القضاء

Korkum yok, ne azaptan, ne ziyandan

Ortağım kazadır, yoldaşım kader.

Şunu da belirtelim ki Nu‘ayme felsefi konuları işlerken aklını kendisine önder edinmez. Bu gibi konuları işlerken şairin yol göstericisi onun kalbidir.

Yaşamın sırlarını anlamamız için kendi benliğimize yönelerek onu gerçek anlamıyla öğrenmemiz gerektiğine inanan şair, bu yolla içinde bulunduğumuz şaşkınlık duygusundan kurtulmamızın mümkün olacağına inanır:

و سنبقى نفحص الآثار من هذا و ذاك

ريثما ندرك أنّ الدرب فينا لا هناك⁴⁷³

Kurtuluş yolunun içimizde olduğunu anlayana dek,

Orada, burada izlerimizi aramaya devam edeceğiz.

Kurtuluş yolunu başka yerde değil, bizzat kendi benliğimizde aramamız gerektiğini ifade eden şair, benliğimizi idrâk edip varlık sebebimizin ne olduğu sorusunu cevaplandırıdığımız zaman yaşamın sırlarının da çözüleceğine inanır. Bu

“Amerika’daki Göçmen Arap Edebiyatı ve İliyyâ Ebû Mâdi’nin Bilmeceler Şiiri”, *Yedi İklim Dergisi*, İstanbul, 2004, S. 70, s. 41-44.

⁴⁷² Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 68.

⁴⁷³ *a.e.*, IV, s. 42.

sırları çözdüğümüz zaman yaşam, içerisinde çıkılmaz bir bilmece olmaktan çıkarak gerçeklerini ortaya koyar. Yaşamın sırlarını kendi benliğimiz dışında aradığımız zaman bu hakikatler daima sır olarak kalmaya devam edecektir. İnsanın, kendi benliğini iyi anlaması için kin, nefret, haset, yalan, nifak gibi habis duygulardan kurtularak doğruluğu ve hakikati kendisine ilke edinmesi gerekir.

Şair *İbtihâlât*⁴⁷⁴ (Yakarışlar) isimli kasidesinde bu konuyla ilgili olarak düşüncelerini paylaşır. Ona göre iman, umut, sevgi, sabır, ihlâs, doğruluk, güzellik gibi temel insanî ilkelere sarılmamız gerekir. Bu gibi özelliklere sahip olup nefsanî duygulardan, arzulardan arınmış insan, yaşamın sırlarını daha iyi anlayacaktır. Bu insan her dakikaya, her güne, hatta bütün zamana hâkim olarak istediği gibi benliğini yönetecektir. Dolayısıyla felek bize şöyle yaptı diye söylenmemize de gerek kalmayacaktır. Nitekim zaman anlayışı insanın kendi elindedir. Hayatın iyi veya kötü olması insanın kendisine kalmış bir durumdur. Varlık âlemini güzelleştirmenin yolu kendi benliğimizi terbiye etmekten geçer. Zamanı kötülemek yerine onu güzelleştirecek ahlak ilkelerini hayatımıza tatbik etmemiz gerekir:

ذمّك الأيام لا ينفعك

فهي لا أذن لها تسمعك

لا و لا عين ترى عقربا

في دياجير الأسى تلسعك⁴⁷⁵

Yok yararı günleri kötölemenin,

Kulakları yok ki duysunlar seni

Yok ki gözleri görsünler

Üzüntüler karanlığında seni sokan akrebi

⁴⁷⁴ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 32–35.

⁴⁷⁵ *a.e.*, IV, s. 75.

Şair, her nesnede yaratıcıyı görebilmek için O'ndan gözlerini kendi nuruyla boyamasını ister:

كَدَلِ اللّٰهْمَ عَيْنِي

بشعاع من ضياك

كي تراك⁴⁷⁶

Nurundan bir ışınl

Sürmele ki gözlerimi

Görebilsinler seni, Tanrım!

Aynı zamanda şair, dilinin amellerine şahitlik etmesini de diler:

و ليكن لي يا إلهي

من لساني شاهدان

صادقان⁴⁷⁷

İki tanık ver bana Tanrım,

Dilimden,

İkisi de doğru söylesin

el-Iktimâl (Olgunluk) isimli kasidede şair, kâmilliğe ulaşmanın peşindedir.

Sonbaharda ağacın dalındaki yaprakların toprağa karıştıktan sonra, ilkbaharda yeni yaprakların yaşamı devam ettirmesini örnek veren şair, insanın kâmillik zirvesine ulaşmasının olabirliğini sembolize eder. Ama bir şartla ki insanın kendi benliğini idrâk etmesi ve onu anlaması gerekir. Kendi varlığımızın, yaşamın ayrılmaz bir parçası olduğu düşüncesini kabullendiğimiz zaman gerçek mutluluğa erişmiş oluruz:

⁴⁷⁶ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 32.

⁴⁷⁷ *a.e.*, IV, s. 34.

فهي تميل بطمأنينة
مع الغصن أتى مال
عارفة أن كلّ أغديتها
قد أصبحت أمسية
فعلى وجهها المتجعدّ البلب
مثلما في قلبها المستيقظ الأمين
قد تعانقت الفصول كلّها⁴⁷⁸

*Ne tarafa eğilirse dal,
Eğiliyorlar onunla, huzur içinde
Biliyorlar bütün sabahlarının
Artık akşam olduğunu.
Kırışık, ıslak yüzlerinde,
Tıpkı uyanık, güvenlikçi kalbindeki gibi
Kucaklaşıverdi bütün mevsimler*

Nu‘ayme’nin şiir divanının geneli göz önünde bulundurulduğunda insan benliğini tasvir eden kasidelerinin çokluk oluşturduğu görülür. Yaşamın bilmeceleri ve onun sırları karşısındaki insanın şaşkınlığını tasvir eden şair, devamlı kendisine yaşamın mı, yoksa ölümün mü gerçek olduğu sorusunu sorar. İlk önce yaşamın bir aldatmacadan başka bir şey olmadığına kanaat getiren şair, daha sonra ise yaşamın sonsuz olduğu sırrını keşfederek ölümün yokluk olmadığına inanır ve ebediyete kavuşma yolunun birbirini takip eden ölüm-yaşam aşamasından geçtiğini savunur:

⁴⁷⁸ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 123.

و سنبقى نفحص الآثار من هذا و ذاك

ريثما ندرك أنّ الدرب فينا لا هناك⁴⁷⁹

İzlerimizi orada ve burada aramaya devam edeceğiz

Yolun başka yerde değil,

Kendi içimizde olduğunı anlayana dek!

Kendi benliğimiz dışında aradığımız her şey batıldır. Önemli olan kendi benliğimizi iyice anlayabilmemizdir. Diğer bir sorun ise insanın kendi varlığını başkalarından ayrı, bağımsız olarak görmesidir.

Hakîkati idrâk etmede, kendi varlığının mahiyetini anlamada şair, Allah'tan başka kendisine merhamet edip yol gösterenin olmadığını vurgular:

بما برت يداكا!

أ خالقي رحماكا

فصوت من أنا؟⁴⁸⁰

إن لم أكن صداكا

Acı bana Tanrım

Elimle yarattıklarından ötürü,

Eğer ben senin sesin değilsem,

Öyleyse söyle kimin sesiyim ben?

eṭ-Ṭuma'nîne (Huzur) isimli kasidede şair, kader ve kazaya imanı ifade eden Allah'a tevekküle çağırır insanları. Kader ve kazaya iman ettiğimizde yolumuz ne kadar karanlık olsa da, aydınlık bir yol bulunacaktır:

و رفيقي القدر

و حليفي القضاء

حول قلبي الشرور

فاقدحي يا شرور

⁴⁷⁹ Nu'ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 42.

⁴⁸⁰ *a.e.*, IV, s. 49.

حول بيتي الحفر
لست أخشى الضرر
و رفيقي القدر⁴⁸¹

واحفري يا منون
لست أخشى العذاب
و حليفي القضاء

*Ortağım kazadır, yoldaşım kader;
Kıvılcımlar saçın kalbime ey kötülükler
Evimin etrafına hendek kazın ey eceller,
Korkum yok, ne azaptan, ne ziyandan
Ortağım kazadır, yoldaşım kader.*

Ternîmetu'r-Riyâh (Rüzgârın Şarkısı) isimli kasidede ise şair, pişmanlık duygularını ve tövbesini şöyle dile getirir:

و تعال ننم
في سرير الندم
علّ ستر الظلم
في المنام يزاح
اسكتي، اسكتي يا رياح⁴⁸²

*Haydi gel, uyuyalım
Pişmanlık sedirinde
Olur ki karanlığın örtüsü
Açılır uykunun derinliğinde
Sus ey rüzgâr, sus!*

⁴⁸¹ Nu'ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 68.

⁴⁸² *a.e.*, IV, s. 86.

Yaptığımız hatalardan dolayı pişmanlık duymaya çağıran şair, bunun sonucunda gözlerimizi kapatan örtünün kalkmasıyla kurtuluşa giden yolu bulacağımıza inanır.

Nu‘ayme’nin şiirlerinin sûfî geleneği ile örtüşen diğer bir yönü de sezgiye dayalı bilgiye önem vermesidir. Bilindiği üzere sûfîler, beş duyu organından daha çok bu yolla gerçek bilgiye ulaşmanın mümkün olacağını savunurlar.⁴⁸³ Kalbini aklının önüne geçiren şair, ona şöyle seslenir:

أُقلبي احكم و لا ترهب
فما لي منك مهرب
فأنت اليوم سلطاني
و أنت اليوم ربّاني
ادرني كيفما ترغب⁴⁸⁴

Ey kalbim! Sen hüküm ver, korkma!

Senden kaçışım yok benim;

Bugün, sensin benim sultanım,

Bugün, sensin benim efendim,

İstediğin gibi yönet beni!

Yalnızlığa çekilerek sürekli düşünceye dalma, doğaya olan sevgi gibi özellikleri ile temâyüz eden Nu‘ayme, bu noktada da sûfî ilkeleri ile aynı prensibi paylaşır. Şairin bu gibi duyguları *Şade'l-Ecrâs* (Çan Yankısı) isimli kasidesinde çok açık bir şekilde kendisini gösterir:

⁴⁸³ Geniş bilgi için bkz. Erol Güngör, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul, 1982, s. 118, 139–142.

⁴⁸⁴ Nu‘ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 57.

ها هم ذا أترابي قد سرحوا
في الغاب يقودهم المرح
و بقيت أنا وحدي سكرانا
يرقص في قلبي الفرح
فجلست على كنف النهر
ما بين العوسج و الزهر
العالم مملكتي، و أنا
سلطان العالم و الدهر⁴⁸⁵

*İşte akranlarım,
Dalmışlar ormana bir bir
Neşenin emrinde
Bense bir başıma kaldım sarhoş!
Kalbimde sevinç raks ediyor,
Oturuverdim nehrin kenarına,
Dikenlerle çiçekler arasına.
Bütün bu dünya, benim
Hükümranlığımdır
Ve ben sultanyım
Hem dünyanın, hem zamanın*

Doğada mevcut olan her canlıyı eşit olarak görmesi de şairin sûfî yönünü ortaya çıkarır. Küçük kurtçuğa hitap eden şair, onun değerinin kartalın değerinden az

⁴⁸⁵ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 39.

olmadığını ifade eder. Doğada var olan bütün canlılar değer bakımından birbirinden üstün değildir:

و ما أنت في عين الحياة دمية

و أصغر قدرا من نسور و عقاب⁴⁸⁶

Sen ne hayatın gözünde çirkinsin,

Ne de akbaba ve kartaldan daha değersiz!

Varlığın birliği düşüncesine olan inancıyla şair, hem sûfilerle hem de mistik cereyanlarla aynı inanç birliğini paylaşır. Şair, kendisini diğer varlıklardan bağımsız görmez, yaşamının diğer insanlar ve canlılarla bir bütünlük oluşturduğuna inanır.⁴⁸⁷

Nu‘ayme’nin vahdet-i vücud kuramına olan inancı konusuna daha önce değinmiştik. O da kendi varlığını diğer canlılardan ayrı görmeyerek onlarla birlikte vahdet oluşturmak suretiyle yaşamı meydana getirdiğine inanır. Daha önce örneklediğimiz *Men EnteYâ Nefsî* (Kimsin Sen Ey Benliğim), *Unşûde* (Ezgi), *es-Sibâk* (Yarış), *Nehr Yuğannî* (Şarkı Söyleyen Bir Nehir), *el-İktimâl* (Olgunluk), *el-Hâ’ik* (Dokumacı) gibi şairin vahdet-i vücud anlayışına örnek teşkil eden kasideleri yanı sıra, *el-Ân* (Şimdi) ve *Nedbetu Ra’si’s-Sene* (Yılbaşı Matemi) isimli kasidelerinde de şairin sûfî özelliği kendisini gösterir:

أ يحتاج إلى سراج من اتخذ كبد الليل مسكنا له،

أ يغمس شفتيه في كوب من الخمر

من يطفئ أوامه من ينباع ربانية؟

أم يطرب لرعدة الأوتار

من سكينته ترتعش ليل نهار⁴⁸⁸

⁴⁸⁶ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 79.

⁴⁸⁷ Server Tâhâ ‘Abdu’l-Bâkî, *A ‘lâmu’t-Taşavvufi’l-İslâmî*, Kahire, 1956, I, s. 80.

⁴⁸⁸ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 106.

Hiç kandile ihtiyaç duyar mı?

Gece karanlığını kendine mesken edinen,

Hiç değerir mi dudaklarını şarap kadehine,

Susuzluğunu ilâhî pınarlardan gidereren.

Tellerin titreşiminden keyif alır mı?

Dinginliği gece gündüz titreyen

Daima düşünen, ibadet eden insan her hangi bir ışığa ihtiyaç duymaz. İnsanın yaratıcısına olan sarsılmaz imanı sonucunda bütün yollar kendisine aydınlatılarak amacına erişmesinde ona yardımcı olacaktır. İkinci kıtada ise şair, susuzluğunu yaratıcısına olan sevgi şarabıyla karşılayan kimsenin diğer şaraplardan tatmaya gereksinim duymadığını dile getirir.

Ḥablu't-Temennî (Arzu) isimli kasidede ise şair, insanları bir şeyi temennî etmekten çekinmeye çağırır. Çünkü bir şeyi temennî etmek insana bela ve azaptan başka bir şey vermez. İnsan küçükken büyümeyi, büyükken çocuk olmayı temennî eder:

فصغیرا قد كنت أطلب لو كنت

كبیرا و لی صفات الكبیر

و فقیرا، لو كان لی بحر مال

و غنیا... لو كان لی ضعف مالی⁴⁸⁹

Küçükken dilerdim

Keşke büyük olsam ve büyüklerin özellikleri olsa bende

Yoksulken servetim umman kadar olsa, derdim

Zenginkense servetimin iki katını dilerdim.

⁴⁸⁹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 20–21.

Temennî, mevcut durumun değişmesine çaba gösteren bir duygudur. Ama bazen insanın temenni ettiği şey, elindekinden daha iyi olmayabilir. İnsanın içinde bulunduğu psikolojik bir durum onu, bu duruma sevk eder. Böylece insan, devamlı olarak bu gibi duyguların esiri haline gelir. Belli bir noktadan sonra artık kendinde olmayan bir şeyi aşırı derecede istemek onu tamahkârlık duygusundan köleliğe götürür. İnsanın, tamahkârlık köleliğinden kurtulmasının tek yolunu şair, insanın bütünüyle yaratıcının benliğinde yok olmakta görür:

غير أني لا بدّ أبلغ يوما

فيه أمسي حرّا عديم التمني⁴⁹⁰

Gün bekliyorum, günler bekliyorum

Geçireceğim,

Özgür ve isteksiz.

Kadere boyun eğmek, sahip olduğuna kanaat etmek sûfî geleneğinin önemli unsurlarıdır.

*Şarāftu Ḥabibetî ‘Annî*⁴⁹¹ (Sevgilimi Kendimden Uzaklaştırdım) kasidesi de şairin sûfî geleneğine olan bağlılığını ortaya koyar. Sırf Allah için olmayan sevginin eksik olduğuna inanan şair, fânî varlıklara olan sevgiyi reddeder. Şair, gerçek sevginin, kendi varlığını sevgilinin varlığında yok ederek karşılıksız sevmek olduğuna inanır.

صرفت حبيبتى عني و ناشدتها الله

ألا تعود إليّ

إلا من بعد أن تتقن الحبّ

⁴⁹⁰ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 108–110.

⁴⁹¹ *a.e.*, IV, s. 116.

لكنّها ما عدّمت أن عادت
و أكبّت بشفتيها على شفّتيّ
كأدّها الرضيع الجائع يكبّ على ثدي أمّه
و عند ما انتشت و تنهدت تنهدة الشهوة الظافرة
سلخت فمها عن فمي و همست في أذنها:
إليك عدّي يا بمامتي
لقد أتقنت تغذية ملدّاتك المائنة،
أمّا الحبّ فما تعلّمته بعد

Uzaklaştırdım sevgilimi kendimden
Dua ettim öğrenene dek aşkı
Dönmesin diye bana.
Fakat hemen dönüverdi,
Yapıştı dudaklarıma
Sanki bir bebek yapışmıştı annesinin memesine
Mest olup da şehvetle içini çekince
Aldım dudaklarımı dudaklarından, fısıldadım kulağına
Uzaklaş benden kumrum
Ölmüş isteklerini doyurmayı iyi öğrendin
Oysa aşkı hâlâ öğrenemedin!

Şaire göre gerçek sevgi, maddî olan her şeyden uzaklaşmak ve manevî olan her şeyle bütünleşmektir. Sevgilisine gerçek sevginin ne olduğunu anlamadan geri dönmemesini söyleyen şair, onu kendisinden uzaklaştırır. Ama kısa bir süre sonra dönen sevgili, dudaklarını annesinin göğsüne kilitleyen yavru gibi şairin dudaklarına

sarılarak kendinden geçer. Ama şair yine de kendisinden uzaklaşmasını ister. Nitekim şaire göre hâlâ maddî zevkler peşinde olan sevgilisi gerçek aşkı öğrenememiştir.

Bir yıl sonra şaire dönen sevgili, onun ayaklarına kapanarak gözyaşları döker. Ama şairin bu kez de cevabı olumsuzdur. Nitekim ona göre sevgilisi teselliye hasret kalmış susuz kederlerini dindirmeyi öğrenmiştir. Gerçek sevginin ne olduğunu ise hâlâ öğrenememiştir:

و أَطَّلَت عَلَى الْأَرْضِ أَهْلَةً حَوْلَ بَكَامِلِهِ

و إِذَا بِحَبِيبَتِي تَسْتَرْقِ خَطَايَا إِلَى مَخْدَعِي

كَأَنَّهَا الْحِلْمَ عِنْدَ الْفَجْرِ

و إِذَا بِهَا تَجَثُّو عِنْدَ قَدَمِيَّ

فَتَغْسِلُهُمَا بِدَمْعِهَا السَّخِينِ

فَتَجْفِفُهُمَا بِأَنْفَاسِ لَهْفَتِهَا الْمَتَأَجِّجَةِ

و عِنْدَ مَا ابْتَهَلَتْ عَيْنَاهَا إِلَى عَيْنِي

هَمَسَتْ فِي أَذْنِهَا:

انْهَضِي، انْهَضِي يَا يَمَامَتِي، وَ إِلَيْكَ عَدِّي

لَقَدْ تَعَلَّمْتُ كَيْفَ تَرَوِّينَ أَحْزَانَكَ الْعَطْشَى

أَمَّا الْحَبِّ فَمَا تَعَلَّمْتَهُ بَعْدَ⁴⁹²

Tam bir yıl sonra

Sevgilim başladı odamı gizlice adımlamaya

Sanki tan anında bir düş gibiydi

Bir de baktım çökmüş ayaklarımın dibine

⁴⁹² Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 108–109.

Yıkadı ayaklarımı sıcak gözyaşlarıyla

Sonra da kuruttu onları alevlenmiş nefesiyle

Gözleri gözlerime takıldığında

Fısıldadım kulaklarına:

“Kalk kalk kumrum uzaklaş benden

Susuz hüznlerini nasıl sulayacağını öğrendin

Oysa aşkı hâlâ öğrenemedin”!

Yıllar sonra sevgili yine bir elinde buhurdan, diğer elinde ise yanan şamdanla şairin kapısını çalar. Şairi görür görmez ona secde ederek şanını yüceltir. Ama ne yazık ki şairin bu seferki cevabı da öncekilerden farklı olmaz. Sevgili gerçek aşkı değil, sadece kendi kuruntulu güzelliğini yüceltmeyi öğrenmişti:

و انقضى الحول و الحولان
من قبل أن عادت حبيبتي تفرع بابي،
و في يدها الواحدة مبخرة،
و في الأخرى شمعة مشعلة
و ما ان اجتازت العتبة
حدّى أخذت تسجد لي و تمجّدني
بصوت كلّ حنين و إيمان و ورع
و عندما فرغت من عبادتها همست في أذنها:
أذهبي، أذهبي بسلام يا يمامتي
لقد اتقنت تمجيد محاسنك الموهومة،
أمّا الحبّ فما تعلّمته بعد⁴⁹³

⁴⁹³ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 109.

Yıllar geçti

Sevgilim dönüp de kapımı çalmadan önce

Bir elinde buhurdan vardı

Diğer elinde ise yanan bir şamdan

Eşikten içeri girer girmez

Çekingen, şefkat ve îman dolu sesle

Başladı önümde eğilmeye ve beni yüceltmeye

Bitirir bitirmez ibadetini

Fısıldadım kulağına:

“Git git selametle kumrum

Kuruntulu güzelliğini yüceltmeyi iyi öğrendin

Oysa aşkı hâlâ öğrenemedin”!

Uzun yıllar geçmesine rağmen şairin sevgilisi geri dönmez. Sevgilisini aramaya çıkan şair, sonunda onu bir köşede yalnız başına otururken bulur. Nazikçe sevgilisine yaklaşan şair, yalnız başına bu terkedilmiş kıyıda ne yaptığını sorar. Sevgilinin cevabı ise şairin yıllardır beklediği yanıtın ta kendisidir. ‘Kendi benliğini sevgide yok eden kimse yalnız olur mu hiç!’ Sevgilisinin bu yanıtı, onun gerçek aşkı, yani ilahî aşkı anladığının bir kanıtıdır. Bu durum karşısında haykıran şair, sevgilisine şöyle seslenir:

إِلَيَّ ، إِلَيَّ ، يَا حَمَامَتِي!

لَقَدْ آنَ وَقْتُ الطَّيْرَانِ⁴⁹⁴

Gel bana gel bana kumrum

Şimdi uçma zamanı!

⁴⁹⁴ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 110.

Aşkın kaynağına ulaşan sevgili aynı zamanda hakîkate de ulaşmıştır. Nu‘ayme kaside boyunca aşk yolculuğuyla gerçeğe ulaşmayı sembolize eder. Belli aşamadan sonra tüm fânî varlıklara karşı beslenen sevgi yok olur. Âşık, sevgisi uğruna kendisini fedâ ettiği zaman gerçek aşkı tadar. Kendi benliğini sevgilisinin varlığında eriten insan tüm varlık âlemiyle vahdet oluşturur. Pervanenin mum ateşinde yanması gibi kendisini sevgisi uğruna kurban verir. O zaman seven de, sevilen de bir olur. Aşkın kemâle ermesi için âşıkın fânî olması gerekir. Fenâ vadisine erişmek aynı zamanda mutluluğun da kaynağıdır.⁴⁹⁵

Şiirlerinde sembollerden de istifade eden Nu‘ayme, sözcüklere zahirî anlamın dışında farklı manalar da katar. Müslüman sûfî geleneğinde de kelimelerin gerçek anlamının dışında kullanılması yaygın bir durumdur.⁴⁹⁶ Ancak buradan Nu‘ayme’nin sadece Müslüman sûfî geleneğinin etkisinde kaldığı sonucu ortaya çıkmaz. Nitekim doğa unsuru birçok mistik akımlar nezdinde önemli bir yere sahiptir.

Nu‘ayme’nin şiirlerinde ele alınan varlık, hakîkat, varlığın ve hakîkatın birliği gibi felsefî konular, salt akıl yürütmenin ürünü veya salt akli esas alan çıkarımlar değildir. O, bu konuları işlerken kalbi ön plana çıkarmış ve sezgi yoluyla gerçeğe ulaşmayı tercih etmiştir. Bu gibi özelliklerinden dolayı da, filozoflardan daha çok kalbi ön plana çıkaran mistik akımlara meyletmiştir. Anne ve babasından sonra yazarı bu yöne çeken faktörlerin başında, kuşkusuz ki sırf ruhsal eğitimi prensip edinen İsa peygamberin öğretilerini derinden benimsemiş olması gelmektedir.

⁴⁹⁵ Konuyla ilgili bkz. İbrahim Allahverdiyev, “Abdurrahmân Câmî ve Tasavvufî Görüşleri”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2009, s. 186–190.

⁴⁹⁶ Ebû Hâmid el-Ğazâlî, *İhyâu ‘Ulûmi’-d-Dîn*, Dâru’l-Menâr, Mısır, 1995, II, s. 448.

Buddha, Lao-Tseu⁴⁹⁷ gibi Uzak Doğu bilginlerinin öğretileri, İbn ‘Arabî ve Hallâc Mansûr gibi Müslüman mutasavvıflarının şiirlerine olan aşinalığı da onun ruh dünyasını terbiye etmiştir. Genelde bütün şiirlerinin, özelde ise serbest vezinde yazılmış şiirlerinin bir sûfî havasıyla yazıldığını söylemek mümkündür.

3.3. BİÇİM

3.3.1. Dil

Nu‘ayme’nin şiir dili incelendiği zaman onun, tüm gramer kurallarına uymakla beraber kendine özgü sade bir dil kullandığını görmek mümkündür. Yazarın şiirlerinin dili, Arap şiirine hâkim olan alışık ifade biçimlerinden farklılık arz eder. Şair, şiirlerinde anlaşılması kolay, herkesin kolayca anlayabileceği sözcükler kullanır. Anlaşılması zor olan kelimelerin sayısı ise fazla değildir. Şairin dili, asırlar önce kullanılan dil olarak çıkmaz karşımıza. Onun dili, yaşadığı çağın rengini almış bir dildir. Şair, sevgi, sevinç gibi iyi duyguları ifade etmek için o duruma uygun öyle sözcükler seçer ki, sözcükler o duyguları olması gerektiği gibi aksettirir. Hüzünlü, kederli konuları işlediği zaman da o duyguları tanımlayan kelimeleri ustaca kullanır.

⁴⁹⁷ Taoizm felsefesinin kurucusu olan Lao-Tseu (Bilge İhtiyar) M. Ö. VI. yüzyılda yaşamıştır. Taoizm hakkında çok az bilgi vardır. Taoizm halk arasında yaygın bir din haline gelmeden önce derin bir metafizik olduğu söylenir. Tao, âlemin nizamıdır, bütün olayların kendisinden çıktığı ebedî özdür. Ayrıca Tao, yol, iz, anlamlarına da gelir. Kâinatta bir nizam ilkesi vardır ki bunun adına Tao denir. Tao’nun bütün görüşlerinin temelinde nizam, eylemsizlik kavramlarına rastlanır. Tao, gerçekleşmenin tümü demek olan topyekûn nizamın ifadesidir. Bkz. Felicien Challaye, *Dinler Tarihi*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul, 1960, s. 84–88; Taoizm kelimesinin Türkçeye yanlış olarak çevrildiği söyleyenler de vardır. Aslı “Tao Chia” olan sözcüğün Çince okunuşu “Dav” biçimindedir. “Tao Chia” terimi, “Dav Düşünce Ekolü” olarak çevirilmelidir. Ekolün temel ilkesi “Wu Wei” (Eylemsizlik)’dir. Buna göre aydınlar, yönetimde görev almayarak doğaya çekilmeli ve kendilerini bilime vermelidirler. Çekişmelerden ve çatışmalardan uzak durmalıdırlar. Tao ekolüne göre, “ben” ve “doğa” farklı iki varlık değildir. “Ben doğayım, doğa benim”. Bu düşünceye dayanarak aydınlar, doğanın içinde huzurlu bir yaşam önerilmektedir. Bkz. Bülent Okay, *a.g.e.*, s. 27–28.

Sanki kelimeler mevcut duruma göre kendi yerlerini alır. Şair, konumuna göre kelimelere öyle bir ruh verir ki, bütün sözcükler kendi hedefine ulaşmış sayılır. Şairin, kelime ve ifadeleri nasıl kullandığını görmek için *Ahi*⁴⁹⁸ (Kardeşim) isimli kasidesine bakılabilir:

أخي، إن ضجّ بعد الحرب غربيّ بأعماله
وقدّس ذكرى من ماتوا و عظم بطش أبطاله
فلا تهزج لمن سادوا، و لا تشمت بمن دانا
بل اركع صامتا مثلي بقلب خاشع دام
لنبي حظّ موتانا

Kardeşim!

Savaştan sonra Batılı övünürse yaptıklarıyla

Kutsallaştırırsa ölenlerin anısını

Yüceltirse kahramanların yiğitliğini

Ne şarkı söyle yenenlere

Ne de boyun eğenlere oh olsun de

Tersine benim gibi eğil,

Kanayan ürkek bir kalple sessizce

Ağlayalım ölülerimizin kötü talihine

İlk kıta bile kasidenin nasıl bir sonlukla biteceği mesajını verir. Şair öyle bir manzara canlandırır ki tüm insanlığın bu manzaradan kendi payını almasını sağlar. Ne savaşta zaferle çıkanı alkışla ne de mağlup olanı yer. Nitekim her iki durum da seni alakadar etmez. En iyisi, sesiz bir biçimde başımıza gelen bu musibete ağlamamızdır. Şair, ‘kerdeşim’ sözcüğü ile bu felaketten nasibini almış her insanı

⁴⁹⁸ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 13–14.

kendisine yakın hisseder. Kullanılan sözcükler olayları okuyucuya ulaştırmada kendi işlevlerini yerine yetirirler. “ضج” sözcüğü olayın büyüklüğünü ifade etmede son derece güçlü ve zengindir. “قدّس و بطش” sözcükleri de etkileyici gücüyle okuyucuyu büyüleyen ifade biçimleridir. Batılı kendi yakınının vefa duygusu içerisinde dinî kutsiyetle anar. Kıtadaki “هزج، تعظيم” gibi diğer sözcükler de aynı işlevi yerine yetirir. Batılı ölülerini şerefle andığı gibi, kahramanlarının da adlarını yüceltir. Kendisiyle ilgisi olmayan savaştan yenik çıktığımdan dolayı ne yenenlere sevinirim ne de yenilenlere üzülürüm. Nitekim ben bu savaşa kendi iradem dışında katıldığım için bir hiçbirim.⁴⁹⁹

Savaştan zaferle çıkan Batı dünyası sevinç içerisinde. Batılının bu sevinç durumunu ifade etmek için şair, Arapça sevinmek anlamında yaygın olarak kullanılan “شُرَّ” (sevinmek) veya ona benzer sözcükler yerine “ضَجَّ” (gürültü çıkarmak) sözcüğünü kullanır. Çünkü “ضج” sözcüğü Batılının sevinç ve zafer duygusunu ifade etmek için kullanılacak diğer kelimelerden daha etkilidir. “شُرَّ” veya “فرح” sözcükleri ise bu gibi geniş anlam ifade etmez. “ضج” sözcüğü ise daha geniş anlam ifade eder. Yine aynı kasidenin diğer beyitlerinde de Batılı insanın sevinçli durumunu ifade etmek için ustaca seçilmiş kelimeler var. Batılı insanın bu sevinçli durumunun mukabilinde savaş sonucunda Arapların hüznü durumunu tasvir eden şair, bu durum için sessizliği, fısıltıyla konuşmayı, çaresizliği ifade eden sözcükler seçer. Savaş sonucunda, Arap toplumunun içinde bulunduğu bu acı ve çaresiz durum karşısında şair, insanların olanları sessiz ve acıyan bir kalple kabullenerek ölenlere diz çökerek ağlamasını ister. Burada şairin diz çökmek ifadesini kullanması, Arap

⁴⁹⁹ Mendûr, *Fi'l-Mizâni 'l-Cedîd*, s. 66–67.

toplumunun içerisinde bulunduğu zillet ve kahır duygusunu ifade etmesi bakımından orjinal bir sözcüktür.

İkinci kıtada da şairin kullandığı “منهوك – أحضان خلا” gibi sözcükler birbiriyle uyum içerisinde olması ve musikî harmonisi oluşturması açısından mükemmel işleve sahipler.⁵⁰⁰ Savaştan dönen Batılı asker, memleketine döndüğü zaman yorgun düşmüş bedenini dinlendirebileceği sıcak bir yer bulur. Bu sıcak yer, onun savaşa gitmeden önce bırakıp gittiği ailesinin, dostlarının sıcak karşılamalarıdır. Batılı askerin savaştan dönüş sahnesinin karşısında şair, yine aynı savaşta dönen Arap askerin perişan durumunu tasvir eder. Arap asker savaşta döndüğü zaman kendisini karşılayan, ona kucak açan kimseyi bulamaz memleketinde. Kendisi savaşırken geride bıraktığı ailesi açlık ve sefalet içinde harap olmaktan kurtulamamıştır:

أخي إن عاد بعد الحرب جنديّ لأوطانه
و ألقى جسمه المنهوك في أحضان خلاّ نه
فلا تطلب إذا ما عدت للأوطان خلاّ نا
لأنّ الجوع لم يترك لنا صحبا نناجيهم
سوى أشباح موتانا

Kardeşim!

Savaşta sonra bir asker dönerse memleketine

Bırakırsa yorgun bedenini dostlarının kucağına

Hiç sorma dostlarını döndüğünde sen memleketine

Çünkü açlık içimizi dökecek bir dost bırakmamıştır

Sadece ölülerimizin hayaletlerinden başka

⁵⁰⁰ Mendûr, *Fi'l-Mizânî'l-Cedîd*, s. 67.

Bu iki zıt sahneyi başarıyla karşılaştıran şair savaştan sonra yurduna dönen Batılı askeri sevinç ve neşe içerisinde tasvir eder. Çünkü Batılı asker yurduna döndüğünde maddî - manevî tüm yaralarını saracak olan yakınlarının teskin edici karşılmasını bulacaktır. Karşı tarafta ise Batılı asker gibi aynı savaştan memleketine dönen Arap askeri trajik bir durumla karşılaşır. Yurdunu kasıp kavuran açlık felâketi onu karşılayıp teskin edecek ne bir dost bırakmıştır ne de bir sevgili.

Şair, mevcut iki zıt manzarayı tasvir etmek için kullandığı ifade ve sözcükleri o kadar maharetle seçmiştir ki dininden, ırkından olmayan yabancı okuyucu bile bu durum karşısında sarsıntı geçirebilir. Dolayısıyla her sözcük kendi mevcut durumunu ifade etmede başarılı ve etkilidir.

Üçüncü kıtada, Arapların içinde bulunduğu mevcut durumu ifade etmek için şairin kullandığı ifade ve sözcükler bu durumun ne kadar da zor ve felaketlerle dolu olduğunu ifade eder:

فقد جفّت سواقينا و هدّ الذلّ مأوانا

و لم يترك لنا الأعداء غرسا في أراضينا

سوى أجياف موتانا

Kaynaklarımız kurudu, aşağılanmışlık yıktı barınaklarımızı

Düşman, bir fidan bile bırakmadı topraklarımızda

Sadece ölülerimizin cesetlerinden başka

Kurumak anlamına gelen “جفّت” sözcüğü çaresizliği ifade etme bakımından oldukça güçlü ve etkili bir kelimedir. Arap toplumunun zor durumunu betimleyen şair, bu kelime ve ifadeler yerine başkasını kullanmış olsaydı bu kadar başarılı olmazdı. “هدّ الذلّ مأوانا” ifadesi, bu durumu tasvir eden orjinal bir ifade tarzıdır. Şair burada yıkmak, yerle bir etmek anlamına gelen “هدم” kelimesinin yerine “هدّ الذلّ”

sözcüğünü kullanır. Nitekim ikinci sözcük ilkinden daha kapsamlı ve özlü bir anlam taşır. Burada yerle bir olan sadece Arap toplumunun sahip olduğu maddî varlığı değil, aynı zamanda onun kerâmetinin ve manevî değerlerinin de yerle bir olmasıdır.⁵⁰¹

Kasidenin sonunda ise şair, tabiri caizse taşı geddiğine koyarak Arap toplumunun gerçek durumunu şöyle ifade eder:

أخي، من نحن؟ لا وطن و لا أهل و لا جار
إذا نمنا، إذا قمنا، ردانا الخزي والعار
لقد خمت بنا الدنيا كما خمت بموتانا
فهايت الرفش واتبعني لنحفر خندقا آخر
نوارى فيه أحيانا

Kardeşim!

Kimiz biz? Ne vatanımız var, ne ailemiz ne de komşumuz

Uyusak da kalksak da utanç ve yüz karasıdır giysimiz

Ölülerimizi kokuşturduğu gibi dünya bizi de kokuşturdu

Hadi getir küreği bir hendek daha kazalım

Dirilerimizi de oraya gömelim.

Hedefine ulaşması bakımından bu kelime ve ifadeler kendi işlevini güzel bir biçimde yerine yetirir. Arap toplumunun içinde bulunduğu acılı durumun boyutuna dikkat çeken şair, ümitsizlikle kasidesini sonlandırarak, bu duruma yalnız ölümle çare bulunacağı sonucuna varır.

Nu‘ayme’nin şiir dilinin önemli yönü geleneksel Arap şiirine hâkim olan dili taklit etmemesidir. Şairin kullandığı sözcükler Cahiliye, Emevî, Abbasî döneminin

⁵⁰¹ Mendûr, *Fi'l-Mizâni'l-Cedîd*, s. 68.

şairlerinin ve onların ifade biçimlerini ve üsluplarını benimseyen el-Bârûdî, Ahmed Şevkî, Hâfız İbrâhîm gibi şairlerin kullandığı dilden daha basittir. Dolayısıyla Nu‘ayme’nin şiir dilinin genel olarak basit olduğu söylenebilir. Karşılaştırmak gerekirse şairin kullandığı dil, basitlik ve kolayca anlaşılabilirliği yönünden İbn Mukaffa’nın (724–759) kullandığı dil gibidir. İkisi arasındaki tek fark İbn Mukaffa’nın nâsir, Nu‘ayme’nin ise şair olmasıdır.

3.3.2. Üslup

Bir şairin kullandığı üslup sıradan insanların kullandıkları üsluptan farklıdır. Normal bir insan, sözü diğerlerine ulaştırmakla yetindiği halde şair, sözcükleri karşısındakilere ulaştırmakla yetinmez, kendine özgü anlam yaratma yolları arar. Şairin ifade biçimleri, kullandığı sözcükler, karşısındaki insanların duygu ve düşüncelerini sıradan ifadelerle kıyasla daha güçlü harekete geçirme işlevini görür. Her şairin kullandığı üslup, kendisiyle okuyucu arasında bir köprü rolü oynar. Dolayısıyla duygu ve düşünceleri okuyucuya ulaştırırken yaratılan etki, anlatım gücü açısından çok önemli işleve sahiptir.

Kuşkusuz üslubun hâim malzemesini dil oluşturur, ama dil, kendi başına seçkin bir üslup oluşturmaz.⁵⁰² Her şair kendi becerisine göre hâim malzeme olan dilden istifade ederek kendine özgü üslubunu oluşturur. Şair, üslup aracılığıyla sözcüklere farklı anlamlar yükler. Kullandığı sözcükler ve ibareler arasında sanatsal uyumu kurduğu nispette başarısını da ortaya koymuş olur.⁵⁰³

⁵⁰² ‘Abdullâh Hasan Muhammed, *Muqaddimetu fi’n-Nakdi’l-Edebî*, Dâru’l-Buhûsu’l-‘İlmiyye, b.y.y., 1975, s. 231.

⁵⁰³ Tâhir Dervîş, *Fi’n-Nakdi’l-Edebî ‘İnde’l-‘Arab*, Dâru’l-Me‘ârif, Mısır, 1979, s. 237.

Nu‘ayme’nin şiir üslubu geleneksel (klasik) şiir üslubundan farklılık arzeder. Bu farklılığın belli başlı noktalarını ve Nu‘ayme’nin kendine has üslup özelliklerini şöyle sıralamak mümkündür:

1- Kelime ve ifadelerde zenginlik ve çeşitlilik: Şairin, divanında ele aldığı konular birbirine yakın olmasına rağmen kelime ve ifadelerdeki zenginlik ve çeşitlilik konuyu monotonluktan kurtarır.

2- Formlarda çeşitlilik: Nu‘ayme, şiirlerinde tek bir form kullanmaz. Şair, bazen nida, bazen de kase ve emir formlarını kullanır. Farklı formlardan istifade etmek suretiyle ürünlerini durgunluktan çıkaran şair, onlara canlılık kazandırır.

3- Doğa unsurunun şiirlerinde çokça kullanılması ve doğaya insanî özelliklerin verilmesi.

4- Dolaylı anlatım: Nu‘ayme’nin şiirlerinde konu, doğrudan anlatım ile değil, tersine dolaylı anlatım yöntemiyle işlenir. Dolayısıyla şairin bu kabilden olan şiirlerini anlamak için okuyucunun yeterli bir bilgi birikimine sahip olması gerekir. Şairin yukarıda özetlenen üslup özelliklerine birkaç örnek olarak aşağıdaki parçaları vermek mümkündür:

1- أنا في ليلك القمر

أنا في صفوك الكدر

أنا في شذوك الندب

و في تتواحك الشدو

أنا بزنادك الشرر⁵⁰⁴

⁵⁰⁴ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 96.

Ben, senin dolunayınım gecelerinin içinde

Saflığındaki bulanığım

Nağmendeki matemim

Feryadındaki ezgiyim

Çakmağındaki kıvılcımım

Verdiğimiz örnekteki beyitleri ilk kez okuduğumuz zaman, şairin neleri kastettiğini anlamamız zor olur. Şair sevgilisine şöyle hitap eder: Ben senin hem sevincin, hem de kederinim, ben senin nimetin ve cezanım. Bu ikilemlerle devam eden şair, sonunda sevgilisine, onun her şeyi olduğunu söyler.

2-أَمَّا وَ قَدْ اهْتَدَيْتَ إِلَى الْكَأْسِ

أَمْ مِنْ الْإِثْمِ أَنْ أَدْعُو هَذِهِ الْكَأْسَ كَأْسِي؟

إِذَا دَعَنِي أَمْتُ أَثِيمًا

فَأَنَا مَا لَمْ سَتِهَا لِمَسَا

إِلَّا قَفَزْتُ أَبْدِيَّاتِ،

وَعَوَالِمِ شَاسِعَاتِ⁵⁰⁵

Kadehe kadehime uyuyorum

Bu kadehi kadehim diye adlandırmak günah mı acaba?

O zaman bırak da günahkâr olarak öleyim

Çünkü ben ona dokunur dokunmaz

Sadece sonsuzluklara

Engin dünyalara uçtum

⁵⁰⁵ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s.130–131.

İlk beyitte kadeh anlamına gelen “الكأس” sözcüğü gerçek anlamında değil, mecâzî anlamda kullanılmıştır. Kadeh burada iki sevgili arasındaki zevki sembolize eder. Yine kasidenin devamında aynı kelime sevgi - aşk anlamlarında kullanılmıştır. Şair, sevmenin günah olmadığını söyleyerek sevenleri yüceltir. Ama son iki beyitten şairin maddî sevgiden bahsetmediği açıklığa kavuşmuş olur. Nitekim şair, buradaki maddî sevgiyi gerçek sevgiye ulaşmak için bir araç olarak kullanır:

3- أنا المهدي الذي ضمًا

كيانك قبلما تمًا⁵⁰⁶

Varlığın tamamlanmadan önce

Onu kucaklayan beşıktim ben

Beşik anlamına gelen “المهد” sözcüğü de mecâzî anlamda kullanılmıştır. Şair, beşik kelimesiyle kendisini peygamberlerin babası sayılan Hz. Âdem’e benzeterek sevgilisine kendisinin ona göre Âdem peygamber mesabesinde olduğunu söyler:

4- أ لا ليحكم تصمّون آذانكم

و لو لحظة عن هرجكم و مرجكم

و تفتحونها لولولة الأرض⁵⁰⁷

Hercümercinize bir an olsa bile

Kulaklarınızı tıkasanıza!

Yeryüzünün velvelesine açsanıza onları!

⁵⁰⁶ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 96.

⁵⁰⁷ *a.e.*, IV, s. 107.

Yeryüzünün inlemesini şair, mecâz anlamıyla kullanır. Bununla şair, yeryüzündeki fakirleri, miskinleri kasteder:

5- هو ذا الفجر يترع من جديد

أجران الصباح بالنور

حيث لا مندوحة لكل ليل

من تعميد ما ولد من أسرار⁵⁰⁸

İşte tanyeri yeniden dolduruyor

Sabahın havuzunu ışıklarla,

Hiçbir gecenin başka seçeneği yok

Onun doğurduğu sırları desteklemekten başka

Gece sözcüğünü gerçek anlamının dışında kullanan şair, geceyle doğuşu ifade eder. Gündüz sözcüğü ise gece vaktinde meydana gelen doğuşları teyit anlamında kullanılır:

6- يا ذكر مجد غابر

قد عافك الشجر⁵⁰⁹

Ey geçmiş soyluluğun anısı!

Ağaç sizleri affetmiş.

Sararmış sonbahar yapraklarına hitap eden şair, ağacın yeşil yapraklarla beraber sararmış yaprakları da koynunda barındırdığı gibi, her mutluluğun da kendi bünyesinde hüznü beslediğini ifade eder.

⁵⁰⁸ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 126.

⁵⁰⁹ *a.e.*, IV, s. 43.

Her bir şairin üslubu aynı zamanda onun edebî kişiliğini de ortaya koyar. Şairin üslubundan yola çıkarak ele aldığı konuların yüzeysel mi yoksa derinlemesine işlediği anlaşılır. Her bir şairin sahip olduğu ince ruh duygusu onun sanatsal üslubunu oluşturan önemli etkenlerdendir. Engin hayal gücüne ve hassas ruh duyumuna sahip şairin kendine özgü çekici üslubu olacaktır. Bu anlamda Nu‘ayme ile klasik şairler arasında fark vardır. Klasik Arap şiirinin üslup özelliğinin temelini gramer kuralları ve retorik dil kullanımının oluşturduğu söylenebilir. Nu‘ayme ise, diğer Mehcer edebiyatçılarının düştükleri dil ve gramer hatalarına düşmemekle beraber, klasik şiirin katı kuralcı üslubuna başkaldırmış, üslubunda daha çok duygu yüklü ifadelerle yer vermiştir. Şair aynı zamanda geleneksel şiir türünün önemli üslup özelliği olan arûz bahirlerine de bağlı kalmayarak, kısa vezinler, kâfiyelerdeki çeşitlilik ve muvaşşaha şiir türüne meyletmesiyle klasik şairlerden farklı bir üslup ortaya koymuştur.

3.3.3. Edebî Sanat

Şiirde edebî sanat, şairin kendi kişisel tecrübeleri sonucunda ifade ettiği sözcük ve ibareleri uygun bir biçimde bir araya getirmesiyle oluşur.⁵¹⁰ Bu anlamda kuşkusuz ki edebî sanatın oluşumunda şairin kullanacağı malzeme kelime ve ifadeler, yani dildir. Geleneksel şiir türünün dil ağırlıklı edebî sanat ortaya koyduğu bilinmektedir. Romantizmin ortaya çıkmasıyla ise, şiirde edebî sanatı oluşturan araçlar dilin ötesine geçerek, hayal gücünün şairin sanatsal tecrübelerinin ortaya konmasında önemli bir araç olduğu ileri sürülmüştür.⁵¹¹ Romantik şairlere göre, yaratıcı güç olarak kabul

⁵¹⁰ ‘Abdul’l-Kâdir el-Kıttı, *el-İtticâhu’l-Vicdânî fi’ş-Şi’ril’l-‘Arabiyyi’l-Mu‘âşır*, Kahire, 1992, s. 391.

⁵¹¹ ‘Abdu’l-Hamîd Cîde, *el-İtticâhâtu’l-Cedîde fi’ş-Şi’ri’l-‘Arabiyyi’l-Mu‘âşır*, Beyrut, 1980, s. 363.

edilen hayal gücü sayesinde şair, insan kalbini rikkate getiren, kendi içerisinde bütünlük oluşturan edebî ürünler ortaya koyar.⁵¹²

Edebî yaratıcılık sürecinde hayal gücünün önemini dile getiren Nu‘ayme de bu noktada romantik şairlerle benzerlik oluşturur. Geleneksel Arap şiirine hem içerik hem de biçim bakımından başkaldıran Nu‘ayme’nin şiirlerinde edebî sanatın oluşumunda araç olarak hayal gücü önemli yer tutar.

Şiirde daha çok anlam, az kullanılan sözcük, teşbîh, isti‘âre gibi teknik güzellikleri hedef alan edebî sanat tarzı yirminci yüzyılın başlarına kadar böyle devam etmiştir. Yirminci yüzyılda *Dîvân Ekolü*, *Mehcer Edebiyatı*, *Apollo Grubu* gibi edebî akımların ortaya çıkmasıyla edebî sanatın içeriğinde değişiklikler meydana gelmiştir. Modern dönem şairleri, şiirlerinde edebî sanatı aksettirirken doğruluk, gerçekçilik, musikî harmonisi gibi özellikleri öne çıkararak geleneksel şiirde hâkim olan olayları doğrudan anlatım yerine dolaylı anlatıma yer vermişlerdir.

Şiir sanatında yaygın olan iki çeşit edebî anlatım vardır. Birincisi doğrudan anlatım tarzı, ikincisi ise dolaylı anlatım tarzıdır. Mîhâîl Nu‘ayme’nin şiirlerinde ise daha çok ikinci anlatım tarzına rastlıyoruz. Onun *en-Nehru’l-Mutecemmid* (Buz Nehri) isimli kasidesi dolaylı anlatım sanatının güzel bir örneğidir. Bu kasidede şair, iki önemli manzarayı sunar bizlere. Birincisi; zengin, canlı hayat tasviri, ikincisi ise; şairin, Buz Nehri timsalinde betimlediği ölüm tasviridir. Yeşil vâhâlar, saf deniz suyunun dalgalanması, söğüt ağaçlarının muhteşem görüntüsü, akan suların şırıltısı, kuşların ötmesi gibi doğada mevcut olan güzellikler canlı yaşamı temsil eder. Canlı hayatın mukabilinde ise, kargaların sesi, doğanın hazan elbisesine bürünmesi de ölümü temsil eder. Cansız doğayı teşhîs sanatı aracılığıyla betimleyen şair, kasidede

⁵¹² ‘Abdu’l-Ğâdir er-Rubâ‘î, “eş-Şûra fi’n-Nakdi’l-‘Arabî”, *Mecelletu’l-Ma‘rife*, Dimaşk, 1979, S. 204, s. 25.

nehirle kendisi arasında bir bağ kurar. Kendi benliğini nehirle, nehri de kendi benliğiyle birleştirerek tek vücut meydana getirir:

يا نهر هل نضبت مياهك فانقطعت عن الخير؟

أم قد خرمت و خار عزمك فانثنت عن المسير؟

بالأمس كنت مرثما بين الحدائق و الزهور

تتلو على الدنيا و ما فيها أحاديث الدهور⁵¹³

Suların mı kurudu ey nehir, artık çağlamıyorsun?

Kocadın ve azmin kırıldı da akmaktan vaz mı geçtin?

Daha dün bahçeler ve çiçekler arasında mırıldanıyordun

Bütün dünyaya zamanın cilvelerini anlatıyordun

İsti'âre aracılığıyla insana özgü özelliklerle doğayı şahıslaştıran şair, geleneksel şiir türünde olduğu gibi nehrin, buzların prangaları altında kaldığını direk anlatım yoluyla değil, onu gücünü, kuvvetini kaybetmiş yaşlı bir adamın konumuna koyarak dolaylı anlatım sanatı aracılığıyla ortaya koyar. Şairin nehre seslenişi, kendi benliğiyle nehir arasında kurmuş olduğu bağ, onun nehirle bütünleşmesinin bir göstergesidir. Şairin muhatabı olan nehir, sanki onun acı ve sitemlerini hisseder:

بالأمس كنت إذا أتيتك باكيا سلاّيتني

واليوم صرت إذا أتيتك ضاحكا أبكيتني

بالأمس كنت إذا سمعت تنهدي و توجّعي

تبكي، و ها أبكي أنا وحدي، و لا تبكي معي⁵¹⁴

Daha dün sana ağlayarak geldiğimde beni avuturdun

Bugünse gülerek geldiğimde beni ağlatıyorsun

Daha dün iç çekişlerimi ve ağrılarımı işittiğinde ağlıyordun

⁵¹³ Nu'ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 10.

⁵¹⁴ *a.e.*, IV, s. 10.

İşte ben burada tek başıma ağlıyorum

Oysa sen benimle ağlamıyorsun

Şair, teşhîs sanatı aracılığıyla Rus toplumunun içerisinde bulunduğu acılı durumu, *Sola Nehri* örneğinde verir. Edebî isti‘âreleri bolca kullanan şair, bu durumu kendi deneyimlerinden bir parça haline getirir. Bu deneyimler, şairin yaşam konusundaki bakış açısını ve ruhsal konumunu ortaya koyar. Dün-bugün, sabah-akşam, nimet-bela, ilkbahar-sonbahar, feryat-kahkaha gibi zıt anlamlı sözcükleri kullanmakla “tıbak” sanatından istifade eden şair, bu sözcükleri asıl anlamlarında kullanmaz. Şairin duygu ve düşünceleri ile tercih ettiği sözcükler birbiriyle öyle bir uyum meydana getirir ki insanlara vermek istenen mesaj kolay bir biçimde hedefine ulaşır.

Şair, sonbahar hüznüyle kuşatılmış nehirle beraber doğanın diğer unsurlarını da maharetli bir şekilde teşhîs sanatı aracılığıyla tasvir eder:

ها حولك الصفصاف لا ورق و لا جمال

يجثو كئيبا كلما مرّت به ریح الشمال

و الحور يندب فوق رأسك نائرا أغصانه

لا يسرح الحسون فيه مرددا ألقانه

تأتيه أسراب من الغربان تنعق في الفضاء

فكأنّها ترقى شبابا من حياتك قد مضى⁵¹⁵

İşte kıyında ne yaprağı ne de güzelliği olan bir söğüt

Her poyraz esişte üzüntüyle diz çöküyor

Kavak da başının üzerinde dallarını sallayarak ağıt yakıyor

Saka kuşu artık nağmeler dökerek uçmuyor orada

⁵¹⁵ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 11.

Bir karga sürüsü bağılıyor fezada

Sanki ömrünün geçip giden gençliğine ağıt yakıyorlar

Rüzgâr her estiğinde yaprakları bir o tarafa bir bu tarafa savurur. Yapraklarının sağa-sola savrulmasından dolayı kıvranan ağaç tasviriyle Nu‘ayme, doğayı bir canlıya benzeterek, onun insan gibi sıkıntılardan dolayı acı ve üzüntü içerisinde kıvrandığını resmeder.

Nu‘ayme’nin doğaya olan yaklaşımı klasik şairlerin yaklaşımlarından farklılık arz eder. Doğaya âşık olan şair, onu maddî varlık olarak tasvir etmez. Doğa, şaire göre zengin ruha sahip bir canlıdır. Doğa, şairin arkadaşı, koynunda rahatlık bulunduğu sıcak bir yuvadır. Doğadan her defa uzaklaştığında şair, yalnız ve hüznülüdür. Onunla öyle bütünleşir ki doğanın kendi benliğinin ayrılmaz parçası olduğu izlenimini verir. İsti‘âre sanatını kullanarak canlandırdığı doğa unsurları, şairin gelişini mutlulukla karşılar:

أشجار الغاب تحيينا

و طيور الغاب تناجينا

و زهور الغاب تصافحنا

و نصافحها و تهدينا⁵¹⁶

Ormandaki ağaçlar bizi selamlıyor

Kuşlarsa bize sesleniyor

Çiçekler de bize selam veriyor

Hepsi bize hoş geldiniz diyor

Selamlaşma, münacat, sevinç duyguları insana özgü özelliklerdir. Ama şair, insana özgü sıfatları ödünç alarak doğa unsurlarında kullanır.

⁵¹⁶ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 38.

Edebî sanatlardan maharetle istifade eden şair, bu yolla şiirlerine canlılık kazandırır. Geleneksel Arap şiirine hâkim olan unsurları yıkan Nu‘ayme, Rus ve Avrupalı şairlerin izinden giderek Arap edebiyatında yeni bir iz başlatır.

Nu‘ayme, metafizik konuları ele aldığı şiirlerinde de kendi deneyimlerini okuyucuya ulaştırırken edebî sanatları kullanmaktan geri durmaz. Metafizik bir konuyu ele alan *Men Ente Yâ Nefsi*⁵¹⁷ (Kimsin Sen ey Benliğim) kasidesinde bu durumu görmek mümkündür. Şiirde vahdet-i vücud kuramından bahseden şair, sunmuş olduğu edebî sanatlar aracılığıyla bu kurama olan inancını ortaya koyar. Kasidenin birinci kıtasında şair, kendisi ile deniz arasında bir bağ oluşturur. Ama şair, bu bağ doğrudan değil, dolaylı yolla aktarır okuyucusuna. Şair, benliğinin denizle kurduğu sıcak bağ gördüğünde ona, dalgalardan mı geldin, diye sorar:

إن رأيت البحر يطغى الموج فيه و يثور،
أو سمعت البحر يبكي عند أقدام الصخور،
ترقبى الموج إلى أن يحبس الموج هديره
و تتاجى البحر حتى يسمع البحر زفيره
راجعا منك إليه.

هل من الأمواج جنّت؟⁵¹⁸

Dalgaları köpürmüş ve azgın görürsen denizi

Yahut da işitirsin kayaların ayakları altta denizin ağladığını

Dalgaları dininceye dek denizi gözlemle

Denize seslen ki sesini ve senden gelen iniltiyi duyabilesin

Yoksa sen dalgalardan mı geldin?

⁵¹⁷ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 15–19.

⁵¹⁸ *a.e.*, IV, s. 15.

Bu kıtada ise şair, teşhîs sanatını kullanarak benliğini ince duygularla donatılmış akıllı bir varlık olarak görür. Nitekim şairin benliği denizle uyum içerisinde olma zamanını iyi bilir. Onun benliği denizin dalgalarını takip eder ve böylece güzel bir manzara oluşturur. Kıtadaki ikinci manzara deniz dalgalarının dinmesidir. Üçüncü manzara ise nefsin denizle kısık sesle konuşmasıdır. Denizin kendi solumasını dinlemesi ise kıtadaki dördüncü manzaradır.

İkinci kıtada ise kendi benliği ile yıldırım ve gök gürültüsü arasındaki bağı tasvir eden şair, kendi nefesine şöyle seslenir: Ey benliğim, aslanın kendi avını yakalamak için pusuda durduğu gibi sen de bulutlar arasından yükselen gök gürültüsünü duyduğun zaman veya karanlığı yaran şimşegin görüntüsünü seyrettiğin zaman, şimşegin parıltısından saçılan nurları elde etmek için pusuda bekliyorsun. Gökyüzü dinmesine rağmen onun çıkardığı sesler şairin benliğinde bir iz bırakır. Sonunda şair, kıtasını şu soruyla bitirir : 'Ey benliğim, yoksa sen yeryüzüne inen gök gürültüsü müsün?'

إن سمعت الرعد يدوي بين طيّات الغمام
أو رأيت البرق يفري سيفه جيش الظلام،
ترصدي البرق إلى أن تخطفي منه لظاه،
و يكفّ الرعد لكن تاركا فيك صداه
هل من البرق انفصلت؟
أم مع الرعد انحدرت؟⁵¹⁹

Bulut katları arasında yankılandığını işitirsen şimşegin

Yahut da görürsen karanlık ordusuna kılıcını çektiğini yıldırımın

Parıltısı sönünceye dek yıldırımını izle

⁵¹⁹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 15.

Yıldırım çakmaları son bulacak ancak sadasını bırakacak sende

Sen yıldırımdan mı koptun

Yoksa şimşekle mi indin?

Bu kıtada birçok edebî tasvir vardır. Bunlardan birincisi nefsin bulutların arasından yükselen gök gürlemesine kulak vermesidir. İkinci tasvir ise şimşegin çakması sonucunda meydana gelen nurlar aracılığıyla zulmet karanlığının aydınlatılmasıdır. Kıtadaki üçüncü tasvir ise öncekilerden daha güzeldir. Nitekim şair burada nefsi, şimşegin nurunu elde edebilmek için pusuda duran avcıya benzeterek edebî bir sanat ortaya koyar.

Üçüncü kıtada ise şair, nefisle rüzgâr arasındaki bağı tasvir ederek ona şöyle seslenir. Ey nefis, senin devamlı olarak rüzgârın sesine kulak vermenin hikmeti nedir acaba? Hatta kendini rüzgârın sesine o kadar kaptırıyorsun ki ne kadar sana seslensem bile bana cevap vermiyorsun. Kendi nefsinin, kendisinden bu kadar uzaklaştığını gören şair ona şu soruyu yöneltir: Yoksa sen rüzgârdan mı doğdun?

إن رأيت الريح تذري الثلج عن رؤوس الجبال،

أو سمعت الريح تعوي في الدجى بين التلال،

تسكن الريح و تبقى باشتياق صاغيه

و أناديك و لكن أنت عدتي قاصيه

في محيط لا أراه

هل من الريح ولدت؟⁵²⁰

Dağların tepelerinde karları savurduğunu görürsen rüzgârın

Yahut da tepeler arasında, karanlıkta iştirsensin uğuldadığını

Rüzgâr diner ve baş başa kalır kendi özleminde

⁵²⁰ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 16.

Ve ben sana seslenirim

Ama sen benden uzak, meçhul bir yerdesin,

Yoksa rüzgârdan mı doğdun sen?

Karları dağın tepesinden alarak etrafa saçan, gecenin karanlığında kurt gibi ses çıkaran rüzgârın bu biçimde betimlenmesi orjinal bir tasvirdir. Kıtanın sonunda ise nefsin, sevgi ve iştihakla rüzgârın sesine kulak vermesi ve bu zaman içerisinde dış âlemle olan bağını koparması güzel bir manzara ortaya çıkarır.

Dördüncü kıtada ise şair, nefis ile fecir vakti arasında olan bağın boyutunu tasvir eder. Ama şair bunu yaparken açık anlatım metodu yerine, dolaylı anlatıma başvurur. İnsana özgü özellikleri ödünç alarak teşhîs sanatını kullanan şair, fecir vaktini usul usul yürüyen sakin bir insan olarak karşımıza çıkarır. Fecir vaktinin gelişi böyle sessiz olsa da gecenin karanlığında parlak bir iz bırakır. Sonra ise fecir vaktinde nefsin yakarışlarını tasvir eden şair, peygambere vahyin gelmesi gibi fecir karşısında nefsin yakarışlarını betimler:

إن رأيت الفجر يمشي خلسة بين النجوم

و يوشدّي جبّة الليل المولّي بالرسوم،

يسمع الفجر ابتهاالا صاعدا منك إليه

و تخرّي كنبيّ هبط الوحي عليه

بخشوع جائيه

هل من الفجر انبتقت؟⁵²¹

Yıldızlar arasında süzüle süzüle yürüdüğünü görürsen tanyerini

Bitmekte olan gecenin elbisesini resimlerle süslediğini

Tanyeri senden ona yükselen yakarışları duyar

⁵²¹ Nu‘ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 16.

Ve kendisine vahiy inen bir peygamberin yere kapanışı gibi,

Yoksa sen tanyerinden mi fişkırdın?

Kasidenin beşinci kıtasında şair yeryüzü uyurken onu seyreden güneş manzarası karşısında güneşi izleyen nefsi niteler:

إن رأيت الشمس في حضن المياه الزاخره

ترمق الأرض و ما فيها بعين ساحره،

و تنام الأرض لكن أنت يقظى ترقبين

مضجع الشمس البعيد⁵²²

Coşkun suların kucağında görürsen güneşi

Yeryüzünü büyümlü bir gözle süzdüğünü

Yeryüzü uyur ama sen uyanık izlersin

Güneşin uzak yatağını

Altıncı kıtada ise şair, bülbülün sesini duyunca kederden alevlenen nefsi tasvir eder:

إن سمعت البلبل الصداح بين الياسمين

يسكب الألحان نارا في قلوب العاشقين،

تلنظي حزنا و شوقا، و الهوى عنك بعيد⁵²³

Yaseminler arasında öttüğünü ışıtır sin bülbülün

Âşkkların kalplerine şarkıları bir ateş olarak döktüğünü

Hüzün ve şevkle parıldadığını ve istek senden uzak

Tasvirler, durağan nesnelerden veya yapılardan çok hareket halindeki cisimlere ilişkindir. Bu durum bir yandan şiire hareket kazandırır, diğer yandan güçlü bir anlam yaratma noktasında önemli bir işlev görür. Dolayısıyla şair herhangi bir şeyi

⁵²² Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 16.

⁵²³ *a.e.*, IV, s. 19.

zihnimize somutlaştırmak istediği zaman, tasvire geçmeden önce onunla aramızda bir bağ kurmaya özen gösterir. “İn ra’eyte” veya “lev ra’eyte” ya da “izâ ra’eyte” türü kullanımlarda şair önce okuyucunun dikkatini çeker ve tasvirin kendi zihninde canlanmasına adeta doğrudan müdahalede bulunur. Bu durum, kuşkusuz şairin okuyucuda güçlü bir anlam yaratma yolu olarak başvurduğu yöntemlerden biridir:

أيه نفسي أنت لحن فيّ قد رنّ صداه

وقعتك يد فندان خفي لا أراه.

أنت ريح و نسيم، أنت موج، أنت بحر

أنت برق، أنت رعد، أنت ليل، أنت فجر

أنت فيض من إله! ⁵²⁴

Ey benliğim!

Sen içimde sadası yankılanan bir şarkı

Görmediğim gizli bir sanatkâr elinin çaldığı

Sen rüzgâr, sen meltem, sen dalga, sen deniz,

Sen yıldırım, sen şimşek, sen gece, sen şafak

Sen Tanrı’dan bir tecelli!

Hakîkatin hayalle, duyguların da düşünceyle karışımını oluşturan kaside, anlam bakımından zengindir. Duyguyla düşünceyi mükemmel bir biçimde bir araya getiren şair, böylece orjinal bir edebî sanat ortaya koyar. Kasidenin biçimi de içeriği gibi başarılıdır. Nu‘ayme genel olarak doğa hakkında konuştuğu zaman onu cansız ölü bir varlık olarak değil, aksine onu şahıslaştırarak tüm yaşam özelliklerinin doğada da mevcut olduğunu ispat etmeye çalışır. Deniz, canlı bir varlık gibi kayaların ayakları

⁵²⁴ Nu‘ayme, *Hemsu ’l-Cufûn*, IV, s. 19.

altında coşarak duygularını dile getirir. Şimşek, gecenin zulmetini yaran bir kılıçtır. Rüzgâr ise kâh tepeler arasında bir kurt gibi ses çıkarır, kâh dağların zirvesindeki karları savuran sihirli bir el gibi çıkar karşımıza. İsti'ârelerin bolca kullanıldığı şiirde, doğa cansız bir varlık olmaktan çıkarılmış ve teşhîs sanatı aracılığıyla insana özgü özellikler doğaya atfedilmiştir. İşte şairin canlandığı bu manzaralardan, doğanın sanki duygu ve düşüncelerle donatılmış canlı bir varlık olduğu sonucuna varırız.

Şade'l-Ecrâs (Çanların Yankısı) isimli kasidesinde çocukluk ve gençlik günlerinin anlatıldığı manzarayı şair, dolaylı anlatım metodunu kullanarak sunar bizlere. Derin düşünceler âlemine dalan şairi bu âleminden kilise çanlarının sesi ayırır. Çan sesleri şaire, çocukluk günlerini, özellikle de pazar günlerini hatırlatır. Pazar günleri büyükler dua etmek için kiliseye giderler. Nu'ayme ise arkadaşlarıyla oynamak ve eğlenmek için ormanın yolunu tutar. Ormanı, değerli bir misafirini karşılayan insana benzeten şair, ağaçların, çiçeklerin, güneşin, vâdilerin onları nasıl da sevinçle karşıladıklarını tasvir eder:

أشجار الغاب تحيينا

و طيور الغاب تناجينا

و زهور الغاب تصافحنا

و نصافحها و تهنينا

دن. دن! دن. دن! ⁵²⁵

Ormandaki ağaçlar bizi selamlıyor

Kuşlarsa bize sesleniyor

Çiçekler de bize selam veriyor

⁵²⁵ Nu'ayme, *Hemsu 'l-Cufûn*, IV, s. 38.

Hepsi bize hoş geldiniz diyor

Taram! Taram! Tararam!

Doğanın güzelliklerini okuyucuya sunan şair, yıllar önce doğada geçirdiği günleri hayal eder ve bir süre sonara ise bu güzel hayalden ayrılarak Amerika’da yaşadığı acı hayata, yani şimdiki yaşamına geri döner. Saf yaşamı, temiz ruhu, huzur ve istikrârı sembolize eden doğa manzarasını şair, teşhîs sanatını kullanarak tasvir eder.

Öte yandan kâfiyedeki çeşitliliğin önemli bir musikî değeri kattığı kasidede her kıtanın sonunda kilise çanlarının seslerini ifade eden “دن، دن!” seslerine yer verilmesi de, şairin hüznü veya sevinçli durumuna uygun bir ahenk alır. Kilise çanlarının sesleri bu duruma uygun olarak bazen azalır, bazen artar, bazen de tamamen kesilerek şairi şimdiki yaşamına geri getirir.

Nu‘ayme, şiirde edebî sanatın oluşumunda musiki olgusundan maharetle istifade eder. Kasidede çok sayıdaki واصطفّت حولي أيّامي تستعرض عسكرياً أحلامي – فمشت أحلامي تخفّرها و تقود خطاها أوهامي – و أفاق الشكّ و أنصاره فأطلقوا من قلبي ليروا – سكينتي ارتجفت – أشجار الغاب تحيينا – زهور الغاب تصافحنا و تهيننا – و الشمس تلثم أوجهنّا – أغصان الغاب تلاعبنا – هوام الغاب يداعبنا gibi isti‘âreler ise, tasvir olunan manzarayı başarılı bir biçimde okuyucuya aktarmak ve bu manzarayı daha renkli hale getirmek için kullanılır.

Musikî aracılığıyla edebî sanatın oluşturulduğu diğer bir kaside ise şairin *et-Tuma’nîne* (Huzur) isimli kasidesidir. Bu kasidede şair, sözcükler arasındaki uyum sayesinde edebî bir sanat güzelliği sergiler:

رکن بیٲی حجر	سقف بیٲی حدید
وانتحب یا شجر	فاعصفي یا ریا ح
واهطلي بالمطر	واسبحي یا غیوم
لست أخشی خطر	واقصفي یا رعود
رکن بیٲی حجر ⁵²⁶	سقف بیٲی حدید

*Evimin tavanı demir, direği taştan;
Esin ey rüzgâr, feryat edin ağaçlar,
Yüzün ey bulutlar, yağmur indirin,
Çakın ey şimşekler, tehlikeden korkmam ben
Evimin tavanı demir, direği ise taştandır*

Kasidedeki sözcükler aslî anlamda değil, mecâzî anlamda kullanılır. Rüzgâr, bulut, yağmur, şimşek gibi sözcükler sıkıntı ve belaları, demir ve taş sözcükleri ise şairin sağlam kalelerle korunduğunu sembolize eder. Kaside boyunca açık bir biçimde varlığını gösteren musikî ahengi sadece vezin ve kâfiye aracılığıyla ortaya çıkmaz. Şairin kullandığı sözcükler ve bu sözcüklerin çıkardığı ses tonu da musikî ahengini yansıtır. Diğer taraftan kasidede fiilin emir kipinin çokça kullanılması da musikî harmonisinin oluşumuna yardımcı olur.

Nu‘ayme’nin şiirlerinde edebî sanatı oluşturan iki tür musikînin hâkim olduğunu söylemek mümkündür. Birincisi vezin, kâfiye, tıbâk, cinâs, tekrar, soru, şaşkınlık, nidâ gibi edebî sanatların oluşturduğu dış musikî, ikincisi ise şairin ruh dünyasıyla (iç dünyasıyla) sözcükler arasındaki ilişki sonucunda ortaya çıkan iç musikîdir. Kullanılan teşbih, isti‘âre, kinâye gibi çeşitli edebî sanatlar şairin duygu ve

⁵²⁶ Nu‘ayme, *Hemsu ‘l-Cufûn*, IV, s. 67.

düşüncelerini okuyucuya daha açık ve daha etkili bir biçimde aktarma işlevi görür. Dolayısıyla bu gibi edebî sanatları kullanırken sadece yeteneğin ortaya konması gibi bir amaç güdülmez. Onun şiir koleksiyonu, sadece kendi ruh dünyasına boyun eğer. Kendi duygu ve düşüncelerini okuyucuya ulaştırmak için canlandığı edebî tasvirler dışında gösteriş için yapılmış her hangi bir süsleme söz konusu değildir.

3.3.4. Vezin ve Kâfiye

Musikî olgusunun kasidede önemli bir unsur olduğu konusunda bütün eleştirmenler mutabıktırlar. Hayal, duygu ve düşünceyle beraber musikî de şiirin temel öğelerinden sayılır. Nitekim şiiri nesirden ayıran temel öge musikîdir.

Arap edebiyatında vezin ve kâfiye aracılığıyla meydana gelen musikî olgusunun sistematik olarak ortaya çıkması Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî ile başlar. Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî'nin sistemleştirdiği, arûz bahirlerinin sayısı on beştir. Her bahir, tefilelerinin sayısına ve çeşidine göre birbirinden ayrılır. Daha sonra ise Aḥfaş el-Evsât lakabıyla tanınan Ebu'l-Ḥasan Sa'îd'in (?-830), bu bahirlere bir bahir daha eklemesiyle bahirlerin sayısı on altıya ulaşır. Arap şairleri uzun bir zaman şiirlerinde Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî'nin sistemleştirdiği bahirlere bağlı kaldılar. Vezinlerde çeşitlilik yaratma teşebbüsü Abbasî dönemine rastlar. Ama bu çeşitliliğin, el-Ferâhidî'nin sistemleştirdiği bahirlere etkisi olmaz. Yine de eski sistem kendi ağırlığını koruyup saklar. Vezinlerde çeşitlilik yaratma isteği ikinci kez Endülüs Emevî döneminde ortaya çıkan 'muvaşşaha'⁵²⁷ türü aracılığıyla gerçekleşir.

⁵²⁷ Araştırmacılar bu türün kökeni hakkında görüş ayrılığına sahiptirler. Bazıları onun Maşriḳ kökenli olduğunu iddia eder. Bkz. İ. Y. Kraçkovski, *Dirâsât fî Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî Munteḥabât*, Dâru'n-Neşr, Moskova, 1965, s. 24-29; Muştafâ eş-Şikâ', *el-Edebu'l-Endelûsî, Mevdû'âtuhû ve Funûnuhû*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut, 1975, 3. Baskı, s. 371-374; W. Montgomery Watt, *A History of*

Vezinlerde ikinci kez yapılan çeşitlilik teşebbüsü Abbasî dönemine kıyasla daha güçlü olur. Bütün bunlara rağmen bu dönemde gösterilen çabalar da bu yeni şiir türünü, geleneksel şiire hâkim olan musikî sisteminin dışına çıkarmaz.⁵²⁸

Asırlar sonra ‘muvaşşaha’ tarzında yazan Mehcer edebiyatçıları, bu tarzı daha da yaygın hale getirirler. Mehcer şairlerinin vezin ve kâfiyede yaptıkları yenilikler aslında köklü ve orjinal yenilikler değildir. Onların yaptıkları şey sadece kâfiye çeşitlemesi ve arûz veznindeki tefilelerin dağılımını değiştirmek olmuştur. Dolayısıyla ortaya yeni bir şiir musikîsi koymaktan çok var olan musikînin (arûz) üzerinde oynama yaparak, değişiklik yapılmıştır.⁵²⁹

Mehcer edebiyatçıları arasında teorik olarak bu konuya en çok değinen Mîhâîl Nu‘ayme olmuştur. Bu konuyla ilgili Nu‘ayme’nin görüşlerine daha önce değinmiştik. O, geleneksel vezin ve kâfiye sistemine karşı çıkarak bu konuda sert bir tavır sergiler. Burada şöyle bir soru gelir aklımıza. Acaba Nu‘ayme’nin bu eleştirel görüşleri kendi kasidelerinde ne kadar uygulama alanı bulmuştur.

Nu‘ayme’nin şiirleri incelendiğinde onun şiirlerinin iki kısma ayrıldığı görülür. Bir kısmı vezinli ve kâfiyeli, ikinci bir kısmı ise serbest şiirlerdir. İkinci kısma şairin İngilizceden çevirdiği şiirleri dâhildir. Bu kısım şiirleri, mensur şiirler kısmına dâhil edilebilir. Şairin vezinli ve kâfiyeli şiirleri ise Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî’nin sistemleştirdiği arûz düzenine bütünüyle uymaz. Buradaki farklılık, şairin kâfiye ve vezinlerde yapmış olduğu çeşitliliktir. Şairin, kâfiyelerde çeşitlilik yaratmayarak

Islamic Spain, Edinburgh at the University Press, 1977, s. 120; Muhammed Rıdvân ed-Dâye, *Fi Edebi'l-Endelus*, Dâru'l-Fikr, Dimaşk, 2000, s. 178; Yaşar Koçak, “Endülüs Muvaşşahaları”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Ankara, 2001, S. 3, s. 111–117; ‘Alî Diyâb, *Fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Endelûsî ve'l-Mağribî*, Dimaşk, 2002, s. 301.

⁵²⁸ Bkz. Şafâ Hülûsî, *Fennu't-Taḳtî'i-ş-Şi'ri ve'l-Kâfiye*, Beyrut, 1974, s. 125.

⁵²⁹ Enes Dâvud, *Ruvvâdu't-Tecdîd fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Ḥadîs*, s. 354–355.

klasik arûz sistemine aynen uyduğu şiirleri ise az sayıdadır. Geleneksel şiir türünün dışına çıkmanın önemli olduğunu savunan şair, bu durumun, şiir sanatının üstlendiği yüce mesajı insanlara aktarmada genç şairlere kolaylık sağladığına inanır. Dolayısıyla şairin, bu önemli görevi yerine getirebilmesi için kelime cambazlığından kurtulması gerekir. Geleneksel şiirde mevcut olan tek kâfiye sistemi, istenilen mesajı okuyucuya aktarma yolunda bir tür engel oluşturur. Hâlbuki birçok musikî ritminin oluşmasına imkân sağlayan kâfiyedeki çeşitlilik, şiirin üstlendiği mesajı okuyucuya aktarmada şaire daha çok olanak sunar. “Kalem Birliği” edebî derneğinin amacından bahsederken Nu‘ayme bu durumu şöyle dile getirir: “Bu birlik, edebiyatı, dil ve arûz maharetlerini ortaya koyan sergi alanı olarak değil, gerçeği insanlara aktarmada elçilik rolünü üstlenen bir aracı olarak görmektedir.”⁵³⁰

Bu anlamda Nu‘ayme’nin kâfiye konusundaki eleştirilerinin teoride kaldığı, şiirlerinde geleneksel vezin ve kâfiye sisteminin dışına çıkmadığı söylenebilir. Ama klasik Arap kasidesinde mevcut olan geleneksel vezin ve kâfiye sisteminden farklılık arz eden bir bağlılık vardır. Klasik kasidede kâfiyelerin aynı sonlukla bitmesine rağmen Nu‘ayme, şiirlerinde bu sistemin dışına çıkmıştır. Nu‘ayme’nin bu konudaki tutumu diğer Mehcer edebiyatçıları gibi Endülüs edebiyatında yaygın olan muvaşşaha şiir türüne daha yakındır.⁵³¹ Böylece Nu‘ayme’nin klasik şiire karşı olan tutumu muvaşşahaların ve her kıtada farklı kâfiye biçimini kullanmanın ötesine geçmemiştir.

Nu‘ayme’nin neden muvaşşahaları esas aldığını anlamak için iki önemli sebebe dikkat edilmesi gerekir. Birincisi, muvaşşaha türünün Arap edebiyatında musikî olgusunu kendi bünyesinde diğer şiir türlerinden daha fazla barındırmasıdır.

⁵³⁰ Geniş bilgi için bkz. Nu‘ayme, *Seb‘ûn*, I, s. 447.

⁵³¹ Enîs el-Mağdîsî, *el-İtticâhâtü’l-Edebiyye fi’l-‘Âlemi’l-‘Arabiyyi’l-‘Hadîs*, s. 193.

Musikîyi şiirin önemli unsurlarından sayan Nu‘ayme’nin muvaşşaha türüne meyletmesi kendi amacına ulaşmada ona daha fazla imkânlar sağlamıştır. İkinci sebep ise, muvaşşaha şiir türünün dili diğer şiir türlerinden daha sade ve açıktır. Dilinin sade ve anlaşılır olmasından dolayı kendisine geniş okuyucu kitlesi bulma fırsatını yakalamıştır. Nu‘ayme’nin şiir konusunda söylediklerine geri dönersek o, şiirin sade insanlara daha yakın olmasının öneminden bahsediyordu. Bu yakınlığın sadece şiirin konusuyla sınırlı kalmaması, aynı zamanda ifade aracı olarak kullanılan dil ve üslubu da kapsaması gerektiği düşüncesini savunuyordu.⁵³² Arap şiir türleri arasında muvaşşaha şiir türü, Nu‘ayme’nin amacını gerçekleştirmesi için en uygun örnek olmuştur.

Nu‘ayme arûz vezninin *basît*, *medîd*, *tavîl* gibi uzun bahirlerinden kaçınmış, kısa bahirlere eğilim göstermiştir. Ayrıca tevşîh diye adlanan ve Endülüs edebiyatının getirdiği bir yenilik olan vezin türünü kullanmış, sadece kullanmakla kalmamış aynı zamanda onu değiştirmeye ve yenilemeye çalışmıştır. Enîs el-Mağdîsî bu yeni tür hakkında şöyle der: Amerikan göçmenleri Batı ile iletişim halinde olduklarından dolayı onların şiir üsluplarını bilmektedirler. Dolayısıyla bu yeni tür, bir yandan Endülüs edebiyatının, diğer yandan da Batı normlarının etkisi altında ortaya çıkmıştır.⁵³³ Mehcer edebiyatçılarının muvaşşaha tarzını çok kullanmalarının sebebi bu tarzdaki vezin bolluğu ve kâfiye serbestliği olmuştur. Zira Cubrân, ses çokluğunun kasideyi daha etkili kılacağını ve tek bir sese nazaran okuyucunun

⁵³² Nu‘ayme, *el-Ğirbâl*, III, s. 417.

⁵³³ Enîs el-Mağdîsî, *a.g.e.*, s. 193.

dikkatini daha çok çekeceğini söylemiştir.⁵³⁴ Ayrıca Mehcer şairleri pek çok şiirlerini her beyitte ayrı bir kâfiye olacak şekilde yazmışlardır. Bazen ise kasidelerini ikişer ya da üçer beyitten oluşan gruplara ayırmışlardır. Her grubun, kendi içinde kâfiye uyumuna sahip olduğu, fakat diğer gruplarla kâfiye bakımından uyum sağlamadığı bir tarz geliştirmişlerdir.⁵³⁵

Nu‘ayme’nin şiir sanatı konusunda teoride söylediklerinin, onun şiirlerinde ne denli yankı bulduğunu şiirlerinden örnekler vererek inceleyelim.

Şair, *hezec*, *munşariḥ*, *mudâri‘*, *mukteḍab* bahirleri hariç olmak üzere arûz bahirlerinin tamamını divanında kullanır. Tefileler konusunda ise şair, geleneksel tefile düzenine uymayarak bazı değişiklikler yapar. Örneğin; şairin, *kâmil* bahrinde yazdığı *Fettiş liḳalbik* (Kalbini Ara) isimli kasidesi iki tefileli olarak başlar. Ama kaside üç tefile ile son bulur:

عجبا يروّك الظلام
فتنبيت مرتجف العظام
و يود قلبك لو ينام
في صدرك النوم الأخير
أ فما لقلبك من جليس أو سمير؟⁵³⁶

Hayret! Karanlık korkutuyor seni

İliklerin titreyerek geçiriyorsun geceni

Kalbin, keşke uyusam, diyor

Senin göğsünde son uykuyu

⁵³⁴ Muḥammed ‘Abdu’l-Mun‘im Ḥafâcî, *Ḳışṣatu’l-Edebi’l-Mehcerî*, Dâru’l-Kitâbi’l-Lubnânî, Beyrut, 1986, s. 148; Ayrıca bkz. Muḥammed ‘Abdu’l-Mun‘im Ḥafâcî, *Râ’idu’ş-Şi’ri’l-Ḥadîs*, Kahire, 1953, s. 156.

⁵³⁵ Nâdire Cemîl Serrâc, *Şu‘arâu’r-Rabıṭati’l-Ḳalemiyye*, s. 238.

⁵³⁶ Nu‘ayme, *Hemsu’l-Cufûn*, IV, s. 88.

Yoksa yok mu kalbinin bir dostu, arkadaşı?

Mutadârik bahrinde yazılmış *Ternîmetu'r-Riyâh* (Rüzgârın Şarkısı) isimli kasidesinde, her kıta üç tefile ile başlar. Daha sonra ise iki tefile ile devam eden kaside yine üç tefile ile biter:

هَلْمَيَّ، هَلْمَيَّ يَا رِيَّاحَ

وانسجي حول نومي وشاح

من خريبر الغدير

واهتزاز الأثير

واختلاج العبير

في دموع الصباح

هَلْمَيَّ، هَلْمَيَّ يَا رِيَّاحَ⁵³⁷

Es ey rüzgâr durma es!

Uykumun yanı başına bir örtü doku!

Derenin çağlamasından,

Havanın titreyişinden,

Kokunun karışımından,

Sabahın gözyaşından,

Es ey rüzgâr durma es!

Kâfiye konusunda ise şair, çeşitlilik yapar. Bu çeşitlilik şairin şiirlerinin çoğunda mevcut olduğu için her kasidedeki bu çeşitliliği ayrı ayrı vermek daha uygun olacaktır.

⁵³⁷ Nu‘ayme, *Hemsu'l-Cufûn*, IV, s. 81.

1- أغمض جفونك تبصر - Bu kasidede, her iki beyitte bir kâfiye düzeni şöyledir:

a- بالغيوم

a- نجوم

b- بالتلوج

b- مروج

c- عياء

c- الدواء

d- فاه

d- الحياه

2- النهر المتجمّد - Kasidenin ilk dört beyti tek kâfiye biçminde devam eder. Daha sonra ise her beyitte farklı bir kâfiye gelir:

a- الخريز

a- المسير

a- الزهور

a- الدهور

b - الطريق

b- العميق

c- سلّ يتني

c- أبكيتني

3- أخي - Birinci - ikinci beyit tek kâfiye, üçüncü – beşinci beyit yine farklı benzer kâfiye, dördüncü beyit ise serbest biçimde verilmiştir:

a- بأعماله

a- أبطاله

b- دانا

c-دام

b-مواتانا

4- من أنت يا نفسي : Her kıtanın ilk iki beyti tek kâfiye, yine üçüncü ve dördüncü beyti tek bir kâfiye, beşinci beyti ise serbest vezinde verilmiştir. Her kıtanın altıncı beyti ise aynı kâfiye biçiminde verilmiştir:

a-يثور

a-الصخور

b-هديره

b-زفيره

b-إليه

c-جئت

5- حبل التمتي : Bu kasidede kâfiyelerin çeşitliliği dikkat çeker. Birinci kıtanın ilk beyti bir kâfiye, ikinci – dördüncü – altıncı kâfiye tek bir kâfiye, üçüncü – beşinci kâfiye de yine tek bir kâfiye biçiminde verilmiştir:

a-شقاء

b-كنا

c-للأمانى

b-متا

c-التمتي

b-أتمتى

6- من سفر الزمان : Şair bu kasidesinde birden fazla bahir kullanır. Bahirler topluluğu diye isimlendirilen bu tarzı ilk defa ‘Abdu’r-Rahmân Şukrî (1886–1958) kullanır. Nu‘ayme’nin مدبرة سنة (Geçen Seneye) ve إلى سنة مقبلة (Gelecek Seneye) diye iki kısma ayrılan kasidesinin her kısmı üç bölümden oluşur. Birinci bölümdeki

beyitlerde, birinci beyitle dördüncü beyit, ikinci beyitle de üçüncü beyitteki kâfiyeler aynılık arzeder. İkinci bölümdeki ilk üç beyit tek kâfiye, dördüncü beyit ise serbest olarak verilir. İki beyitten oluşan bu son bölümün birinci beyti ikinci bölümün son beyti ile benzerlik gösterir. Bu bölümün ikinci beyti ise birinci bölümün, birinci ve dördüncü beyitlerinin kâfiyesi ile aynıdır:

a- سنين

b- حواشيك

b- تطويك

a- تنشرين

c- خلاينا

c- لاهينا

c- أمانينا

d- أوهام

d- أعوام

a- دفين

إلى سنة (Zaman Yolculuğundan) kasidesinin ikinci kısmını oluşturan من سفر الزمان (Gelecek Seneye) de aynı şekilde birinci kısım üzerinden devam eder.

7- لو تدرك الأشواق : Kasidenin ilk iki beyti tek kâfiye, üçüncü ve altıncı beyti tek kâfiye, dördüncü ve beşinci beyti ise, tek kâfiye üzerinden devam eder:

a- الكؤوس

a- الجلوس

b- الكأس

c- كالغريب

c- اللهب

b- الفاسي

8- ابتهالات : Dört kıtadan oluşan kasidenin her kıtasının ilk beyti onu takip eden mısrayla aynı kâfiye biçiminde verilir. Daha sonra her iki beyitten bir farklı kâfiye formu gelir:

a- ضياك

a- تراك

b- البحار

b- القفار

9- صدی الأجراس : Dörtlükten oluşan kasideye tek kâfiye hâkimdir:

a- أثاري

a- أسراري

a- أحلامي

a- أوهامي

10- الطريق : Kasidenin tamamına ikilem hâkimdir. Yani her iki beyit tek kâfiye biçiminde verilmiştir:

a- سحيق

a- الطريق

12- تخدير الأفكار : Kasidenin tamamına tek kâfiye hâkimdir.

13- الثَّانِي : Kasidenin tamamına tek kâfiye:

a- القضا

a- القضا

a- الوری

a- أرى

14- آفاق القلب : Her kıtanın birinci – ikinci- beşinci mısrası tek kâfiye biçimindedir.

Üçüncü – dördüncü mısralar ise serbest vezindedir. Kasidenin sonuna kadar aynı sistem devam eder:

a- جمدت

a- همدت

b- قلب

c- لهب

a- خمدت

15- الخير و الشر : Her dört beyte tek kâfiye hâkimdir:

a- ملاك

a- سماك

a- الهلاك

a- أخاك

16- أنشودة : Her dört beyte tek kâfiye hâkimdir:

a- الدلاء

a- بماء

a- الدلاء

a- رجائي

17- قبور تدور : Her bir kıtası altı mısradan oluşan kasidenin birinci, ikinci, dördüncü ve altıncı mısraları tek kâfiye biçimindedir. Üçüncü ve beşinci mısralar ise serbest vezinde verilmiştir:

a- القبور

a- الدهور

b- عظاما

a- الزهور

c- بقاء

a- تدور

18- لَمَّا رَأَيْتَ النَّاسَ : Kasidenin bütününe tek kâfiye hâkimdir.

19- الطَّمَانِينَةُ : Kasidenin bütününe tek kâfiye hâkimdir.

20- يَا رَفِيقِي : Kasidenin birinci kıtası üç beyitten ibarettir. Üç beyit tek kâfiye şeklindedir. Daha sonraki kıtalar ise beş beyitten oluşmaktadır. Bu beş beyit de tek kâfiye biçiminde verilmiştir. Kasidenin son kıtasının düzeni ise birinci kıtada olduğu gibidir.

21- نَمَّكَ الْأَيَّامَ : Kasidenin her bir kıtası tek kâfiye olmak üzere dört beyitten oluşmaktadır:

a- تَسْمَعُ

a- تَلْسَعُ

a- مَدْمَعُ

a- أَرْبَعُ

22- إِلَى دُودَةٍ : Kasidenin tamamına tek kâfiye hâkimdir.

23- تَرْنِيمَةُ الرِّيحِ : Kasidenin ilk iki mısrası tek kâfiye, daha sonraki üç mısrası farklı bir kâfiye, son iki mısrası ise birinci ve ikinci mısradaki kâfiye biçimindedir.

Diğer kıtalarda da kâfiye düzeni bu şekilde devam eder:

a- رِيَّاحُ

a- وَشَّاحُ

b- الْغَدِيرُ

b- الْأَثِيرُ

b- الْعَبِيرُ

a- الصباح

a- رياح

24- *الهمّ* : Kasidenin tamamına tek kâfiye biçmi hâkimdir.

25- *فتّش لقلبك* : Her bir kıtası beş mısradan oluşan kasidenin birinci – ikinci – üçüncü mısraları bir kâfiye, dördüncü ve beşinci mısraları ise başka bir kâfiye şeklinde devam eder. Diğer bütün kıtalardaki kâfiye düzeni de birinci kıtada olduğu gibidir:

a- الظلام

a- العظام

a- ينام

b- الأخير

b- سمير

26- *العراك* : Kasidenin tamamına tek kâfiye düzeni hâkimdir.

27- *يا بحر* : Kasidenin tamamına tek kâfiye düzeni hâkimdir.

28- *بين الجمجم* : Üç kıtadan oluşan kasidenin her kıtası sekiz beyitten oluşur. Her kıta farklı bir kâfiye biçmindedir. Kasidenin revisini ise birinci kıtadaki kâfiye sistemi olmak üzere iki beyit oluşturur.

29- *M. D. B. إلى* : On kıtadan oluşan kasidenin her kıtası beş mısradan ibarettir. Birinci – üçüncü – beşinci mısra tek kâfiye sisteminde olduğu halde, ikinci ve dördüncü mısra serbest vezin şeklindedir. Diğer kıtalarda da kâfiye düzeni birinci kıtada olduğu gibi devam eder.

30- *الآن* : Dört kıtadan oluşan kasidenin her kıtası kendi bünyesinde tek kâfiye sistemi üzerine kuruludur.

Yukarıda verdiğimiz örneklerden de anlaşıldığı üzere şair, vezin ve kâfiyede çeşitlilik yaratmıştır. Nu‘ayme’nin, vezin ve kâfiyede yaptığı bu çeşitlilik, onun şiirlerine musikî zenginliği katmıştır. Diğer taraftan felsefî ağırlıklı duygu ve düşüncelerin ifade olunmasında bu çeşitlilik şaire kolaylık sağlamıştır.

Şunu da belirtelim ki Nu‘ayme’nin vezin ve kâfiyede yapmış olduğu bu çeşitlilik onun, aruz sisteminin dışına çıktığı anlamına gelmemelidir. Nitekim şair, vezin ve kâfiyenin şiirin gereksinimlerinden olmadığını söylese de, söyledikleri teoride kalmış, uygulamada ise, vezin ve kâfiye düzenine bağlı kalmıştır. Şairin, vezin ve kâfiyede yapmış olduğu çeşitlilik ise onu, Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî’nin sistemleştirdiği aruz bahirlerinin dışına çıkarmamıştır.

Bu noktada eleştirmen Nu‘ayme’nin, şair Nu‘ayme’den farklılık arz ettiği görülür. Eleştirmen Nu‘ayme, geleneksel kâfiye ve vezin sistemine aşırı bir biçimde karşı çıkarak, vezin ve kâfiyenin şairlerin becerilerini kısıtlayan bir engel oluşturduğu düşüncesine sahiptir. Eleştirmen Nu‘ayme’nin mukabilinde, şair Nu‘ayme ise, diğer şairler gibi vezin ve kâfiyeye bağlı kalarak şiirler yazmıştır.

Eleştirmen Nu‘ayme ile şair Nu‘ayme arasındaki uyumsuzluğun yalnızca vezin ve kâfiye konusunda olduğu söylenebilir. Şiirin düşünsel ve duygusal boyutunun zenginliği ve dilde açıklık gibi diğer konularda ise eleştirmen Nu‘ayme ile şair Nu‘ayme arasında bir uygunluk mevcuttur. Nitekim şiirin düşünsel ve duygusal boyutunun zenginliği ve dilde basitlik gibi üç temel unsur, şair Nu‘ayme’nin esas aldığı prensiplerdir. Bu bağlamda şairin şiirleri irdelendiğinde bu üç prensibin de divanında yeterince yer aldığını görmek mümkündür. Şairin şiir divanı, onun ruh dünyasından taşan felsefî konularla zengindir. Nu‘ayme’nin şiir dilinin hangi düzeyde olduğuna bakıldığında ise onun dilinin, basit, anlaşılması kolay bir dil

olduğu görülür. Ŗair, geleneksel çetrefilli dil yerine, kendi ruh dünyasıyla uzlaşan, çağının insanının anlayabileceği basit bir dil kullanmıştır. Ŗairin şiirlerinde dil süslemelerine rastlanmaz. Ŗiirlerinde teşbh, isti're, kinye gibi edeb sanatlar kullansa da, bu gibi edeb sanatlar, şairin duygu ve düşüncelerini okuyucuya daha açık ve daha etkili bir biçimde aktarma işlevini görür.

SONUÇ

Modern Arap edebiyatının önemli temsilcilerinden Mîhâîl Nu‘ayme, şiir, kısa öykü ve deneme yazarlığı gibi çok yönlü edebî kişiliğiyle ayrıcalık taşır. Edebî eserleri bütünüyle değerlendirildiğinde, Nu‘ayme’nin düşünce dünyasının da tek bir kültürden beslenmediği görülür. Beslendiği ve etkilendiği kültürel kaynaklara bağlı olarak edebî yaratıcılığında da iki temel yöneliş olduğu dikkati çeker. Bunlardan ilki, geleneksel Arap edebiyatı çizgisinden ayrılarak yenilikçiliğe olan yönelişidir. Arap edebiyatında biçim ve içerik bakımından yenilik yaratma teşebbüsleri, daha çok Batı edebiyatı tesiri altında kendini gösterir. İlk olarak Avrupa’da ortaya çıkan romantizm ve realizm gibi edebî akımların temel ilkeleriyle Nu‘ayme’nin sanat anlayışının benzerlik oluşturduğunu söylemek mümkündür. Özellikle edebî yaşamının ilk dönemlerinde kaleme aldığı kısa öyküleri, realist nitelikleriyle öne çıkar. Şiirlerine ve daha sonra kaleme aldığı metafizik konulu hikâyelerine ise romantizm egemendir. Nu‘ayme, her iki akımı, Rus edebiyatı aracılığıyla tanımıştır. Onun sanat ve edebiyat anlayışı, Avrupalı yazarlarla temasından önce, Puşkin, Lermontov, Nekrasov, Belinski, Dobrolyubov, Tergenyev, Dostoyevski, Tolstoy, Gogol ve Çehov gibi Rus yazarlarıyla olan irtibatı sonucu şekillenmiştir. Edebî kariyerinin ilk dönemlerinde yazdığı, toplumsal sorunları konu edinen kısa öykülerinde Rus realist yazarların etkisi görülürken, şiirleri ise romantik şairlerin izlerini taşır.

Edebî yaratıcılığındaki ikinci yöneliş ise, Doğu kültürünün etkisiyle veya kaynağı Doğu kültürüne dayanan Batıdaki düşünce akımlarının etkisiyle artık belli bir çevre içindeki bireyi ve sorunlarını değil, bütün varlık âlemi çerçevesinde insanı ele alış ve sorunlarını çözme arayışı temsil eder. Şiirlerinin önemli bir bölümü, onun bu yönelişinin ürünüdür.

Nu‘ayme’nin hem eleştirmen yönü, hem kısa hikâye yazarı yönü, hem de şair yönü hemen hemen aynı derecede gelişmiş ve dikkate değer bulunmuştur. Onun edebiyat ve sanat anlayışını, daha çok bireye ve bireyin oluşturduğu topluma olan duyarlılık belirler. İnsanın yaratılış gayesinin bilinmesinin çok önemli olduğunu düşünen Nu‘ayme’ye göre edebiyat, diğer sanat dalları gibi, insanın yaratılış amacının ne olduğunun öğrenilmesine katkı sunmalıdır. Edebiyatın görevi, insanı ve gereksinimlerini ele almakla birlikte, insanın kendi benliğini ve varlık amacını idrâk etmesine yardımcı olmak ve ilâhî mesajları insanlara ulaştırmada aracılık etmektir. Bu bakımdan Nu‘ayme, edebiyatın, özellikle şiirin, hak ve hakîkate aracı olması gerektiğine dayanan güdümlü bir edebiyatın savunucusudur. Onun güdümlü edebiyat anlayışı, yaratıcının yeryüzündeki tecellisi olan; güzellik, sevgi, adalet, doğruluk gibi temel “ilâhî” ilkeler aracılığıyla sonunda yaratıcı ile bütünleşerek “vahdet” oluşturacak “örnek insan” modelinin toplum içinde yaygınlaşmasına hizmet eden bir edebiyat olarak özetlenebilir.

Nu‘ayme saygın bir eleştirmen ve iyi bir şair olduğu gibi, aynı zamanda başarılı bir hikâye yazarıdır. Edebî kariyerinin başlarında, özellikle Rus edebiyatçıların etkisi altında kaleme aldığı hikâyeleri, daha sonraki dönemlerde yazdığı ve daha çok metafizik konular etrafında dönen hikâyelerine nazaran daha güçlüdür. İkinci dönemde yazdığı hikâyeleri, ele aldığı felsefî konuların ağırlığına paralel olarak ağır ve hareketten yoksun, edebiyat estetiği bakımından da zayıf kalmaktadır.

Klasik şiir geleneğine karşı çıkan Nu‘ayme, içeriği her zaman biçimin önünde tutar. Bu yaklaşımın doğal bir sonucu olarak da, şiirin biçim yönünün en önemli unsuru olan arûzu da, şiirin temel unsuru olarak görmez. Vezin ve kâfiyenin, duygu

ve düşünceleri ifade ederken ifadeye ritmik bir ahenk sağlamaktan ibaret olduğu, dolayısıyla duygu ve düşüncenin esas, diğer ögelerin ise ikincil olduğu düşüncesindedir. Bazen bir adım daha ileri giderek “ne vezin, ne de kâfiye şiirin gereklerindendir” dese de, kendi şiirlerinde Halîl b. Aḥmed el-Ferâhidî’nin sistemleştirdiği aruz bahirlerinin dışına çıkmaz. *Basîṭ*, *medîd*, *ṭavîl* gibi uzun bahirlerden kaçınmış, kısa bahirlere yönelmiş; *munsarih*, *mudâri’* ve *muḳteḍab* bahirleri hariç olmak üzere arûz bahirlerinin tamamını divanında kullanmıştır. Genelde aruz sisteminin dışına çıkmasa da, kâfiye ve tefilelerle oynamıştır; kâfiyeleri çeşitlendirmiş, bahirlerin tefile dağılımında değişiklikler yapmıştır. Dolayısıyla onun şiire getirdiği yenilik, köklü bir yenilik değil; var olan sistem içinde birtakım yeni düzenlemeler olarak görülmelidir, tıpkı asırlar önce Endülüs şiirinde ortaya çıkan muvaşşahalar gibi.

Vezin ve kâfiye bağlamında Nu‘ayme’nin eleştirileri ve uygulamaları çok bağdaşık görünmese de, şiirin duygusal ve düşünsel boyutunun zenginliği ve dilde açıklık gibi hususlarda eleştirileriyle uygulamaları tam olarak örtüşür. Sadeliği ve açık olmayı hayatın gereği olarak gören Nu‘ayme, şiirlerinde de anlamın okuyucuya en yaygın kullanılan, kulağa da hoş gelen sözcükler yoluyla ulaştırılmasına özen gösterir. Bununla birlikte şiirleri, sözcük zenginliği ve ifade çeşitliliği bakımından monotonluktan uzaklaşır. Ne var ki, eleştirilerinde edebî dille birlikte halk dilinin de kullanılması gerektiği görüşünü dile getirmiş olsa da, kendi şiirleri arasında halk dilinin kullanıldığı bir örneğe rastlanmaz.

Nu‘ayme şiirde müzikalliğe büyük önem verir ve şiirlerinin müzikallığını bir yandan vezin, kâfiye, *tibâk*, *cinâs*, *nidâ* vs. gibi unsurlardan yararlanarak dış musikî

yoluyla, bir yandan da, kullanılan sözcüklerin yarattığı anlamların okuyucunun ruhunda, iç dünyasında oluşturduğu iç musikî yoluyla sağlamaya çalışır.

Şairin divanında, klasik şairlerin divanlarında yaygın olan gazel, ağıt, vassf, methiye, hicviye, fahriye gibi başlıklardan oluşan bölümler yer almaz. Onun divanına baştan sona tek duygu ve düşünce hâkimdir. Divanında herhangi bir münasebet dolayısıyla yazılmış şiir yoktur. Gazellerinde kadınların yüzü, gözü, yanağı, boyu vs. tasvir edilmez, tersine kadının bir birey olarak insanî özellikleri öne çıkartılarak ruh dünyası tasvir edilmeye çalışılır.

Nu‘ayme’nin şiirlerinde doğa, önemli bir yer tutar. Onun gözünde doğa, sadece maddî bir varlıktan ibaret olmayıp, aynı zamanda ruhu olan bir canlıdır. Şiirlerinin büyük bir çoğunluğuna doğadan ad seçen şair, kent hayatının acımasız maddiyatçılığından ve adaletsizliklerinden kaçış yeri olarak görür doğayı. Doğa, engin ruh dinginliğiyle şaire hüsnü kabul gösterirken, aynı zamanda huzur ve mutluluk da verir. Kalabalık şehir hayatından doğanın koynuna kaçış, genel olarak mistik cereyanlarda, özel olarak ise eski Hint geleneğinde var olan bir durumdur.

Nu‘ayme’nin şiirlerinin ana konusunu insan teşkil eder. İnsana büyük değer veren Nu‘ayme, bütün insanların kardeş oldukları fikrini işler; din ve ırk ayrımı yapmadan herkesin bir arada yaşamasından yana tutum alır. İnsana yaklaşımı, daha önceki şiirlerde hiç görülmedik kadar kucaklayıcı ve sıcaktır. Şiirlerinde insana “kardeşim”, “arkadaşım” türünden seslenişlere sık sık rastlanır.

Hristiyan kültürünün Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşumunda önemli yeri vardır. İlk önce geleneksel kilise terbiyesi ile büyüyen Nu‘ayme, belli bir dönem sonra geleneksel kilise öğretilerine baş kaldırmış, vahdet-i vücud ve ruh göçünen olan inancı sonucunda mevcut Hristiyanlığın dışında kendisince yeni bir Hristiyan inancı

benimsemiştir. Geleneksel kilise inancından Nu‘ayme’nin düşünce dünyasında birtakım biçimsel ritüeller dışında neredeyse bir şey kalmamıştır.

Nu‘ayme’nin şiirlerinde ele aldığı felsefî konular, aklın salt muhakemesinden uzak olmuştur. O, bu konuları işlerken kalbi ön plana çıkarmış ve sezgi yoluyla gerçeğe ulaşmayı tercih etmiştir. Bu gibi özelliklerinden dolayı da, filozoflardan daha çok kalbi ön plana çıkaran mistik akımlara meyilli olmuştur. Genelde bütün şiirlerinin, özelde ise serbest vezinde yazılmış şiirlerinin bir sûfî havasıyla kaleme alındığını söylemek mümkündür. Nu‘ayme’nin varlık âleminin gerçek yapısını keşfetmede sezgiye yüklediği misyon, sûfilerin, yaratıcıyı idrâk etme ve gerçek bilgiye ulaşmada sezgiye atfettikleri değer ile aynılık arz eder. Nu‘ayme’nin edebî yaratıcılığında sûfî izlenimlerinden biri de onun uzun bir süre sessizliğe kapılarak düşünceye dalmasıdır. Bu durum onun akılla kavranması mümkün olmayan hakîkatlere erişebilmesi için sezgiye olan teslimiyetinden kaynaklanır. Kendisini suskunluğa alıştırarak toplumdan soyutlanmış bir şekilde yaşamak Nu‘ayme’nin kişiliğinin bir parçasıdır. Bu durumu onun eserlerinde de görmek mümkündür. Bu gibi metafizik konuların idrâk edilebilmesi hayal gücüyle başka bir ifadeyle sezgi aracılığıyla mümkündür. Dolayısıyla insanın varlık sebebini idrâk ederek gerçek bilgiye ulaştığı bu zirvenin, mistik cereyanlarca “trans”, Müslüman sûfî geleneğinde “fenâ fillah”, yani yaratıcının varlığında yok olma, eski Hint geleneğindeki Budist inancında “nirvanaya ulaşma”, Brahmanizmde ise yaratıcı ilah olarak kabul edilen Brahma’nın her yerde mevcut olması düşüncesi arasında yalnızca terminoloji farklılığı vardır. Özde ise, bütün mistik akımların dile getirdikleri gerçek, vahdet-i vücud kuramının ta kendisidir. Ama şunu da belirtelim ki Nu‘ayme’nin varlığın birliği konusundaki düşünceleri belli bir dönem Müslüman sûfî geleneğindeki

vahdet-i vücud anlayışıyla benzerlik oluştursa da, belli bir dönem sonra bu çizginin dışına çıkarak, daha çok eski Hint kültüründe mevcut olan bireyin kendi çabası sonucunda bizzat yaratıcının yerini alması düşüncesine kaymıştır. Müslüman sûfî geleneğinde ise kişi Allah'ın zatını değil, O'nun sıfatlarını idrâk ederek O'nunla manen bütünleşir. Burada, Hintlilerde olduğu gibi cismânî vahdet söz konusu değildir.

Şiirlerinde sembollerden de istifade eden Nu'ayme, sözcüklere zahirî anlamın dışında farklı manalar da katar. Müslüman sûfî geleneğinde de kelimelerin gerçek anlamının dışında kullanıldığı yaygın bir durumdur. Ama bu, Nu'ayme'nin sadece Müslüman sûfî geleneğinin etkisinde kaldığı sonucunu ortaya çıkarmaz.

Nu'ayme'yi Müslüman düşünürler ile aynı mahreçte bir araya getiren ortak nokta, Hristiyan ve eski Hint inançlarında olduğu gibi gerçeği idrâk etme konusunda izledikleri yolun aynı olmasıdır. Nu'ayme de, kendisinden önce yaşamış bu düşünürler gibi varlık âlemini vahdet halinde ele alarak gerçeğe kavuşmaya gayret göstermiştir. Şiirlerinde gerçeği anlama yolunda vahdet-i vücud ve ruh göçü kuramlarını aracı kılan Nu'ayme, bu iki anlayış aracılığıyla ölümsüzlük tutkusunu karşılamaya çalışmıştır.

Böylece, farklı dinî ve felsefî akımların Nu'ayme'nin düşüncesinde iz bıraktığını görmek mümkündür. Tarihin farklı diliminde aynı duygu ve düşüncüyü seslendiren edip ve düşünürlerin birbirinden etkilendiğini söylemektense bu duygu ve düşüncelerin her hangi bir zaman ve mekâna münhasır olmadan beşer evladının ruh dünyasında coşan gerçekler olduğunu söylemek de mümkündür. Dolayısıyla Nu'ayme'yi herhangi bir felsefî akımın içerisinde değerlendirmek mümkün değildir. Bu konuda Nu'ayme'nin dinî yönünün felsefî yönünden daha ağır bastığı

söylenebilir. Çeşitli yabancı kültürlerin etkisiyle gelişme kaydeden Nu‘ayme’nin edebî yapıtlarının tamamen kendine özgün yaratıcılık özelliğinden yoksun olduğunu söylemek yanlış olur. Nitekim herhangi bir şahsın farklı kültürlerden etkilenmesi yaratılışın bir parçasıdır. Önemli olan, yazarın yabancı kültürler aracılığıyla kazandığı deneyimler sonucunda kendine özgü edebî eserler ortaya koyabilmesidir. Çeşitli yabancı kültürlerle olan irtibatı sonucunda Nu‘ayme, asırlardır devam eden taklitçilik ruhunu aşmaya çalışarak şiirin sadece biçim yönünden bir sanat eseri olmadığını, biçimden önce içerik yönüyle bir sanat eseri olduğunu ortaya koymuştur. Nu‘ayme’nin bu yaklaşımı, onun sanatsal bakış açısını da ortaya koyar. Onun şiirleri ile geleneksel Arap şiiri arasındaki bariz fark, arûz, edebî sanatlar ve kullanılan dil alanındadır. Klasik şiirde biçim içeriğe tercih edilmişken, Nu‘ayme içeriği biçime tercih eder.

Nu‘ayme’nin Arap diline ve şiirine karşı takındığı tavır, Avrupalı romantiklerin klasik ekole karşı takındıkları tavrın aynısı olmuştur. Ferdiyetçi olan Avrupalı romantikler dışa değil, bireyin iç dünyasına önem veriyorlardı. Onlara göre toplumun değeri, bireyin bu değeri hissettiği nispettedir. Dolayısıyla birey toplumdan önce gelir. Romantik akımının bu özelliğinin Nu‘ayme’nin edebî kişiliğinin oluşumunda önemli rolü olmuştur. Ama Nu‘ayme’nin şiirde yenilik teşebbüsü Batı edebiyatını taklit olarak algılanmamalıdır. Nitekim onun Batı şiirine olan beğenisi ve o yönde edebî yaratıcılığını kurması bilinçsizce taklitten ibaret değildir. Onun bu tutumunun başlıca sebebi, Batı şiirinin çağın gereksinimlerine cevap vermesi ve modern insanın duygu ve düşüncelerini yansıtmamasından dolayıdır. Gerçek şairin, çağın gereksinimlerine cevap vermesi gerektiğini savunan Nu‘ayme, yabancı kültürlerle

olan aşınası sonucunda Arap şiirinin içerisinde bulunduğu sorunları görmüş ve bu sorunların ortadan kaldırılması yönünde çaba harcamıştır.

ÖZET

Bu çalışmada Modern Arap edebiyatının önemli simalarından biri olan Mîhâîl Nu‘ayme’nin *Poetikası ve Şiirleri* ele alınmıştır. Bir giriş, üç bölüm ve sonuçtan oluşan çalışmamızın giriş kısmında XIX. yüzyılda Lübnan’daki edebî durum araştırılmıştır. Birinci bölümde Mîhâîl Nu‘ayme’nin hayatını Lübnan-Rusya, Amerika ve Amerika’dan Lübnan’a döndükten sonraki dönem olmak üzere üç kısımda ele aldık. Yine aynı bölümde Nu‘ayme’nin ürünlerinin yayım tarihine göre listesini verdik ve yazarın edebî kişiliğini besleyen kültür kaynaklarını Hristiyan, İslam, Rus, Batı ve eski Hint kültürleri başlığı altında inceledik. Şairin poetikasını ele aldığımız ikinci bölümde; Nu‘ayme’nin şiir sanatıyla ilgili teoride söylediği eleştirel görüşlerine ve onu geleneksel şairlerden ayıran özelliklerin neler olduğunu ele aldık. Üçüncü bölümde şairin *Hemsu’l-Cufûn* (Gözlerin Fısıltısı) isimli divanını inceledik. Bu bölümü kendi içerisinde içerik ve biçim olmak üzere iki kısma ayırdık. Şiir divanının içerik bakımından incelediğimiz birinci kısımda Allah, vahdet-i vücut, ruh göçü, akıl ve sezgi, felsefî problemler başlığı altında ele aldık. Şiir divanının biçim yönünü ele aldığımız ikinci kısmı ise dil, üslup, edebî sanat, vezin ve kâfiye başlığı altında inceledik. Sonuçta ise konunun genel değerlendirmesini yaparak, çeşitli yabancı kültürlerin Nu‘ayme’nin şiirlerinde hangi ölçüde yankı bulduğuna ve eleştirmen Nu‘ayme ile şair Nu‘ayme arasındaki benzer ve farklı yönlerin neler olduğuna değindik.

ABSTRACT

This paper examines the poetics and poems of Mikhail Naimy, who is one of the prominent figures of the Modern Arabic Literature. The study consists of an introduction, four parts and a conclusion.

The 19th century literary cases and situations in Lebanon are discussed in the Introduction. The first part of the paper deals with Mikhail Naimy's life within three periods, including his life in the context of Lebanon-Russia, America and his life in Lebanon upon his return from America. This part also includes the cultural sources that shaped Mikhail Naimy's literary personality under the headings of Christian, Islamic, West, Russian and old Indian cultures. Part second of this paper closely focuses on the poetry of the Poet, on his critical views of the art of Poetry and on the characteristics that distinguish him from the traditional poets. His collected poems called "Hams al-Jufūn" (the whisper of eyes) is analyzed in the three part of this study. Part 3 of this study has been divided into two as content and form. The collected poems in the first part were analyzed under the headings of God, unity of God, transmigration of the soul, wisdom, intuition and philosophical problems. The second part, which focuses on the form of his collected poems, has been handled under the headings of language, style, literary art and devices, rhythm and rhyme.

In the conclusion part, how and to what extend the various foreign cultures awaken an echo on the poems of Mikhail Naimy and the similar and different aspects of the "Poet Naimy" and the "Critic Naimy" have been addressed within the overall assessment of the issue.

KAYNAKÇA

- ‘Abbâs, İhsân, Yûsuf, Necm, *eş-Şi’ru’l-‘Arabî fi’l-Mehcer*, Dâr Şâdir, Beyrut 1967.
- ‘Abbûd, Mârûn, *Edebu’l-‘Arab*, Dâru’s-Sekâfe, Beyrut 1960.
- ‘Abdu’d-Dâyim, Şâbir, *Edebu’l-Mehcer*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire 1993.
- A. R. Gibb, Hamilton, *İslam Medeniyeti Üzerine Araştırmalar*, Çev. Kadir Durak, Atilla Özkek, Hayrettin Yücesoy, Kenan Dönmez, Endülüs Yayınları, İstanbul 1991.
- ‘Abdu’l-Bâkî, Server Tâhâ, *A’lâmu’t-Taşavvufi’l-İslâmî*, Kahire 1956.
- ‘Abdu’l-Ğanî, Hasan, *eş-Şi’ru’l-‘Arabî fi’l-Mehcer*, Mektebetu’l-Hancî, b.y.y. 1955.
- Aḥmed, Emîn, *Ḍuḥa’l-İslâm*, I, Kahire 1970.
- Allahverdiyev, İbrahim, “Abdurrahmân Câmî ve Tasavvufî Görüşleri”, Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2009.
- Allen, Roger, *The Arabic Novel*, Louvain 1982.
- Antonyûs, Corc, *Yakazatu’l-‘Arab*, Çev. ‘Alî Ḥaydâr er-Rukâbî, Matba‘atu’t-Terakkî, Şam 1946.
- Armstrong, Karen, *Tanrı’nın Tarihi*, Çev. Oktay Özel, Hamide Koyukan, Kudret Emiroğlu, Ankara 1999.
- Aristoteles, *Kitâbu’n-Nefs*, Çev. Aḥmed Fu’âd el-Ehvânî, Dâr İhyâi’l-Kutubi’l-‘Arabiyye, b.y.y. 1949.
- Anay, Harun, “Çağdaş Arap Düşüncesi Üzerine”, *Dîvan İlmî Araştırmaları*, Bilim ve Sanat Vakfı, S. 10, (İstanbul 2001).

- Aristotel, *Poeziya Seneti Hakkında*, Çev. Aslan Aslanov, Azərneşr, Bakı 1974.
- Aytaç, Gürsel, *Genel Edebiyat Bilimi*, Say Yayınları, İstanbul 2009.
- Badawi, Moustafa, *Modern Arabic Literature*, Cambridge University Press, London 1992.
- Baloğlu, Adnan Bülent, *İslama Göre Tekrar Doğuş Reenkarnasyon*, Ankara 2001.
- Bedevî, Muştafâ, *Muhtârât mine 'ş-Şi 'ri 'l- 'Arabiyyi 'l-Ĥadîs*, Beyrut 1969.
- Belbe', 'Abdu'l-Ĥakîm, *Ĥaraketu't- Tecdîdi 'ş-Şi 'rî fi 'l-Mehcer*, Mısır 1980.
- Belinski, V. G., *Geroy Nashego Vremeni*, Moskova 1985.
- Belinski, V. G., *Obşaya İdeya Narodnoy Poezii*, Moskova 1972.
- Belinski, V. G., *O Teatre*, Moskova 1982.
- Belinski, V. G., *Puşkinin Eserleri*, Azərneşr, Bakı 1948.
- Belinski, V. G., *Seçilmiş Eserleri*, Azərneşr, Bakı 1948.
- Belinski, V. G., *Stihotverenie M. Lermantova*, Moskova 1969.
- Belinski, V. G., *Stihotverenie Vladimira Benediktova*, Moskova 1975.
- Boyko, K. A., *Arabskaya İstoriçeskaya Literatura v İspanii*, Moskova 1977.
- Brugman J., *An Introduction to the Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden 1984.
- Bu'yû, Bu'bû, Bû, *Şu 'arâu 'l-Mehâciri 'ş-Şimâlî ve Cemâ 'atu Abûllû*, Bingâzî 1995.
- Cefer, Mehmed, *XIX Asır Rus Edebiyatı*, Maarif Neşriyatı, Bakı 1974.
- Ceferov, Vilayet, *Cemil Sidqi ez-Zehavi*, Elm, Bakı 1984.

- Civelek, Yakup, “Ahmed Fâris eş-Şidyâk Edebî Şahsiyeti ve el-Cevâib Gazetesi”, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Basılmamış Doktora Tezi, Erzurum 1997.
- Challaye, Felicien, *Dinler Tarihi*, Çev. Samih Tiryakioğlu, Varlık Yayınları, İstanbul 1960.
- Cîde, ‘Abdu’l-Ĥamîd, *el-İtticâhâtü’l-Cedîde fî’ş-Şi’ri’l-‘Arabîyyi’l-Mu‘âşır*, Beyrut 1980.
- Cubrân, Halîl Cubrân, *Dem‘a ve İbtisâme*, Dâru’l-‘Arab li’l-Bustânî, Kahire 1991.
- Cubrân, Halîl Cubrân, *el-Bedâi‘ ve’t-Tarâîf*, el-Mektebetü’s-Sekâfiyye, Beyrut b.t.y.
- Cubrân, Halîl Cubrân, *Ramâdu’l-Ecyâl ve’n-Nâru’l-Ĥâlîde*, Beyrut 1961.
- Çağdaş, Kemal, “Bhagavadgita”, *A.Ü.D.T.C.F.D.* , C. XVIII, S. 1–2, (Ankara 1961).
- Çetişli, İsmail, *Edebî Akımlar*, Akçağ Yayınları, Ankara 2010.
- Dâvud, Enes, *eş-Tabî‘atu fî Şi’ri’l-Mehcer*, Kahire b.t.y.
- Dâvud, Enes, *et-Tecdîd fî Şi’ri’l-Mehcer*, Kahire 1967.
- Dâvud, Enes, *Ruvvâdu’t-Tecdîd fî’ş-Şi’ri’l-‘Arabîyyi’l-Ĥadîs*, Trablus 1987.
- Dayf, Şevkî, *Dirâsât fî’l-Şi’ri’l-‘Arabî’l-Mu‘âşır*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire 1959.
- Dayf, Şevkî, *el-Edebu’l-‘Arabîyyu’l-Mu‘âşır fî Mısır*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire b.t.y.
- Dayf, Şevkî, *el-Fenn ve Mezahibuhû fî’ş-Şi’ri’l-‘Aarabî*, Dâr Me‘ârif, Kahire 1925.

- Dayf, Şevkî, *Fuṣûl fî 'ş-Şi'ri ve Nakḍihî*, Kahire 1977.
- Deb, 'Alî, *el-Edebu 'z-Zehnî*, eş-Şerikatu't-Tûnusiyye, Tunus 1982.
- Demirayak, Kenan, “Amerikadaki Göçmen Arap Edebiyatı ve İliyyâ Ebû Mâḍî'nin Bilmeceler Şiiri”, *Yedi İklim Dergisi*, S. 70, (İstanbul 1996).
- Demirayak, Kenan, “Ebû Mâḍî'nin et-Ṭalâsım-Bilmeceler Şiirine Bir Muâzara”, *Ekev Akademi Dergisi*, S. 20, (Erzurum 2004).
- Dervîş, Tâhir, *Fi'n-Nakḍi'l-Edebî 'İnde'l-'Arab*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır 1979.
- Desûkî, 'Umer, *Fi'l-Edebi'l-Ḥadîs*, Matba'atu'r-Risâle, Kahire 1955.
- Diyâb, 'Alî, *Fi'l-Edebi'l-'Arabi'l-Endelûsî ve'l-Mağribî*, Şam 2002.
- Dobrolyubov, N. A., *Seçilmiş Eserleri*, Bakı 1952.
- Dobrolyubov, N.A., *Seçilmiş Pedagoji Eserleri*, Bakı 1968.
- Doğru, Erdinç, “Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi”, Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Y.Lisans Tezi, Ankara 1998.
- Dolinina, A.A., *Arabskaya Romantiçeskaya Proza XIX-XX vekov*, Leningrad 1961.
- Dolinina, A.A., “Otçı i Deti Mixaila Nuayme”, *İz İstorii Russko-Arabskix Literaturnix Svyazey*, Moskova 1963.
- Dowson, John, *Classical Dictionary of Hindu Mythology and Geography, History and Literature*, London 1953.
- Duman, Musa, *Doğuştan Günümüze Kadar Büyük İslam Tarihi*, Çağ Yayınları, İstanbul 1990.
- Durakûfîş, Es'ad, *Nazariyyatu'l-İbdâ'i'l-Mehceriyye fî'n-Nakḍi'l-Edebî*, Şam 1989.

- Ebû Cevde, Ne'ûm, *el-Mucteme'u'l-Misâli fî Fikri Cubrân ve Nu'ayme*, Dâru'l-Fikri'l-Lubnânî, Beyrut 1981.
- Ebû Hâkka, Ahmed, *Lubnân fî Târîhihi ve Turâsihi*, Haz. 'Âdil İsmâ'îl, Beyrut 1993.
- Ebû Mâdî, İliyyâ, *Dîvânu İliyyâ Ebî Mâdî*, Beyrut b.t.y.
- Ebû Şâviş, Hammâd Hasan, *en-Nakdu'l-Edebiyyu'l-Hadîs Havle Şi'ri'l-Ebi'l-'Alâ el-Ma'arri*, Dâr İhyâi'l-'Ulûm, Beyrut 1989.
- Ebû's-Şebâb, Vâsîf, *el-Ğadîm ve'l-Cedîd fî's-Şi'ri'l-'Arabî*, Beyrut 1988.
- Ebu'l-Veyl, Memdûh, *Tolstoy ve Dostoyevski fî'l-Edebi'l-'Arabî*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-'Arab, Şam 1999.
- el-Esved, İbrâhîm, *Tenvîru'l-Ezhân fî Târîhi Lubnân*, Matba'atu'l-Ğiddîs Cârçûs, Beyrut 1927.
- el-Eşter, 'Abdu'l-Kerîm, *en-Nesru'l-Mehcerî*, Dâru'l-Fikr, Şam 1970.
- el-Eşter, 'Abdu'l-Kerîm, *Funûnu'n-Nesri'l-Mehcerî*, Dâru'l-Fikri'l-Hadîs, Lubnân 1965.
- el-Ğalâyânî, Muştafâ, *Ricâlu Mu'allakâti'l-'Aşr*, el-Mektebetu'l-Ehliyye, Beyrut 1331.
- el-Ğazâlî, Ebû Hâmid, *İhyâu 'Ulûmi'd-Dîn*, Dâru'l-Menâr, Mısır 1995.
- el-Hamevî, İbn Hâce, *Hizânetu'l-Edeb ve Ğayetu'l-Ereb*, Dâr ve Mektebetu'l-Hilâl, I. Baskı, Tah. 'İsâm Şa'îti, Beyrut b.t.y.
- el-Hûrî, Cozîf, *Mevsû'atu Mîhâil Nu'ayme el-Edîbu'l-'Amlâk*, Dâr Nablîs, Beyrut 1999.
- el-Hûrî, Vadî' Raşîd, *Zuhûr ve Ta'avvuru'l-Edebi'l-'Arabî fî'l-Mehceri'l-Emrîkî*, Beyrut b.t.y.

- el-Huseyrî, Muḥammed İbrâhîm, *et-Tecrubetu'l-Vucûdiyye fî'l-Yavmi'l-Aḥîr li Mîḥâil Nu'ayme*, Dâru'l-Me'ârif, Tunus 1990.
- Eliade, Mircea, *Dinsel İnançlar ve Düşünceler Tarihi*, Çev. Ali Berktaş, İstanbul 2000.
- el-İsâ, Faṣl Sâlim, *en-Nez'atu'l-İnsâniyye fî Şi'ri'r-Râbıṭati'l-Kalemiyye*, 'Ammân 2006.
- el-Maḳdîsî, Enîs, *el-İtticâhâtu'l-Edebiyye fî'l-Âlemi'l-'Arabiyyi'l-Ḥadîs*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1960.
- el-Kıttî, 'Abdul'l-Kâdir, *el-İtticâhu'l-Vicdânî fî Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşır*, Kahire 1992.
- el-Ma'arrî, Ebu'l-'Alâ, *Dîvanu Sıktı'z-Zend*, Şerh. 'Umer Fâruḳ eṭ-Ṭabbâ'î, I. Baskı, Beyrut 1998.
- el-Maḳdîsî, Enîs, *el-Funûnu'l-Edebiyye ve A'lâmuḥâ fî'n-Nahḍati'l-'Arabiyye*, II. Baskı, Dâru 'İlmi'l-Melâyîn, Beyrut 1978.
- el-Maḳdîsî, Enîs, *ed-Duvelu'l-'Arabiyye ve Âdâbuhâ*, el-Matba'atu'l-Emrikiyye, Beyrut 1939.
- el-Matvî, Muḥammed el-Hâdî, *Aḥmed Fâris eş-Şidyâḳ, 1801–1887 Ḥayâtuhû, Âsâruhû ve Ârâuhû fî'n-Nahḍati'l-'Arabiyye*, Dâru'l-Ġarbi'l-İslâmî, b.y.y., 1989.
- el-Medenî, 'Umar, *Ḥumâtu Mecdi'l-Kâfiyye*, ed-Dâru'l-Muttaḥidatu li'n-Neşr, 'Ammân b.t.y.
- el-Menûfî, Ebu'l-Fayḍ, *el-Medḥal ila't-Taşavvufi'l-İslâmî*, ed-Dâru'l-Kavmiyye, b.y.y. b.t.y.
- en-Nûsûlî, Enîs, *Esbâbu'n-Nahḍati'l-'Arabiyye fî'l-Karni't-Tâsi' 'Aşer*, Dâr İbn Zeydûn, Beyrut 1985.

- Er, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 2004.
- Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, Ankara 1997.
- er-Rubâ‘î, ‘Abdu’l-Kâdir, “eş-Şûra fi’n-Nağdi’l-‘Arabî”, *Mecelletu’l-Ma‘rife*, S. 204, (Şam 1979).
- es-Sâyig, Muḥammed Aḥmed, *Beyne Nu‘ayme ve Cubrân*, el-Mektebetu’s-Şekâfiyye, Mısır 1994.
- es-Seyyid, Şefî‘, *Mihâil Nu‘ayme: İtticahuhû fi’l-Edeb*, Kahire 1972.
- es-Sibe‘lî, Beşâra, *Mihâil Nu‘ayme Yuḥaddisunî*, Beyrut 1998.
- es-Şulḥ, ‘Îmâd, *Aḥmed Fâris eş-Şidyâk Âşâruhû ve ‘Aşruhû*, Beyrut 1987.
- eş-Şa‘âr, Fevvâz, *el-Edebu’l-‘Arabî*, Dâru’l-Cîl, Beyrut 1999.
- eş-Şerîf, ‘Abdu’l-Cabbâr, *Tecrubetu Nu‘ayme eş-Şûfiyye fi’l-Yavmi’l-Aḥîr*, ed-Dâru’l-‘Arabîyyetu li’l-Kuttâb, Tunis 1983.
- eş-Şikâ‘, Muştafâ, *el-Edebu’l-Endelûsî, Mevḏû‘âtuhu ve Funûnuhu*, Dâru’l-İlm li’l-Melâyîn, Beyrut 1975.
- ez-Zeyyât, Aḥmed Ḥassân, *Târîḥu’l-Edebi’l-‘Arabî*, Dâru’l-Ma‘rife, Beyrut 1996.
- Fahrî, Mâcid, *el-Ḥareketu’l-Fikriyye ve Ruvvâduhâ’l-Lubnâniyyîn fi ‘Aşri’n-Nahḏa (1800–1922)*, Beyrut 1992.
- Fâḥûrî, Riyâd, *Tis‘ûn Mihâil Nu‘ayme*, Muessesetu’l-Mevâridi’s-Şekâfiyye, Beyrut 1981.
- Ferrûḥ, ‘Umer, *Me‘âlimu’l-Edebi’l-‘Arabî fi’l-‘Aşri’l-Ḥadîs*, Beyrut 1985.
- Filştinskiy, İ. M., *Arabskaya Literatura v Srednie veka*, Moskova 1978.
- Filştinskiy, İ. M., *İstoriya Arabskoy Literaturı*, Moskova 1991.

- Ğâlî, Şukrî, *Şi‘runâ’l-Ĥadiş ilâ Eynâ*, Dâru’l-Me‘ârif, Beyrut 1978.
- Güney, Fazil, *Müasir Suriya Romanı*, Tural Neşriyat, Bakı 2005.
- Güngör, Erol, *İslam Tasavvufunun Meseleleri*, Ötüken Yayınları, İstanbul 1982.
- Güngören, İlhan, Buda ve Öğretisi, Yol Yayınları, İstanbul 2001.
- Ğays, ‘Afife, *el-İnsân ve’l-‘Âlemi’l-Mâvarânî ‘inde Miĥâîl Nu‘ayme*, Beyrut 1986.
- Hadârâ, Muştafâ, *et-Tecdîd fi’ş-Şi‘ri’l-Mehcerî*, Dâru’l-Fikri’l-‘Arabî, b.y.y. 1957.
- Hafâcî, Muĥammed ‘Abdu’l-Mun‘im, *en-Naĥdu’l-‘Arabi’l-Ĥadiş ve Mezâhibuhû*, Kahire 1975.
- Hafâcî, Muĥammed ‘Abdu’l-Mun‘im, *Kışşatu’l-Edebi’l-Mehcerî*, Beyrut 1986.
- Hafâcî, Muĥammed ‘Abdu’l-Mun‘im, *Râidu’ş-Şi‘ri’l-Ĥadiş*, Kahire 1953.
- Hançerlioĝlu, Orhan, *Felsefe Sözlüğü*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1977.
- Hartshorne, Charles, “Dine ve Felsefeye Göre Tanrı”, Çev. Mehmet Aydın, *A.Ü.İ.F.D.*, C. XXIV, (Ankara b.t.y.).
- Ĥasan, Ĥasan Câd, *el-Edebu’l-‘Arabî fi’l-Mehcer*, Dâru’t-Tıbbâ‘atu’l-Muĥammediyye, Kahire 1962.
- Hitti, Philippe, *İslam Tarihi*, Çev. Salih Tuĝ, Boĝaziçi Yayınları, İstanbul 1989.
- Ĥulûsî, Şafâ, *Fennu’t-Taĥtî‘i’ş-Şi‘ri ve’l-Ĥâfiye*, Beyrut 1974.
- İbn Sînâ, *Risâle fi’n-Nefs*, taĥ. Aĥmed Fu’âd el-Ehvânî, Dâr İĥyâi’l-Kutubi’l-‘Arabiyye, b.y.y. 1952.

- İbn Haccce'l-Hamevî, *Hizânetu'l-Edeb ve Ğayetu'l-Ereb*, Dâr ve Mektebetu'l-Hilâl, I. Baskı, Tah. 'İsâm Şa'îti, Beyrut b.t.y.
- İbrâhîm, Enes, *Mûsikâ's-Şi'r*, Mısır 1952.
- İkedâ, Daysaku, *Hayâtu'l-Bûzâ*, Çev. Maḥmûd Munkiz el-Hâşimî, Şam 2002.
- İmanquliyeva, Aida, *Cübran Xelil Cübran*, Bakı 1975.
- İmanquliyeva, Aida, *Qelemler Birliyi ve Mixail Nuayme*, Bakı 2002.
- İmanquliyeva, Aida, *Modern Arap Edebiyatının Usta Kalemeleri*, Çev. Reşad İlyasov, Qiyas Şükürov, İstanbul 2007.
- İmanquliyeva, Aida, "Obedinenie ar-Rabita al-Kalyamiyya (Assoçiaçıya Pera) i Ego Vliyanie na Sovremennuyu Arabskuyu Literaturu", *Meqaleler ve Tercümeler*, Tertib eden: Vilayet Cefer, Bakı 2010.
- İmanquliyeva, Aida, *Yeni Ereb Edebiyatı Korifeyleri*, Bakı 2003.
- İnayet, Hamid, *Arap Siyasi Düşüncesinin Seyri*, Çev. Hicabi Kırlangıç, İstanbul 1991.
- İshakoğlu, Ömer, "Osmanlı Dönemi Suriye'sinde Edebî ve Kültürel Faaliyetler (1800–1918)", İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2010.
- İsmâ'il, 'İzzu'd-Dîn, *el-Ususu'l-Cemâliyye fi'n-Nakdi'l-'Arabî*, Kahire 1967.
- İsmailoviç, Aḥmed, *Felsefetu'l-İstişrâkiyye ve Eşeruhâ fi'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âşır*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire 1980.
- Ka'dî, Ferhûd Ka'dî, *Mihâil Nu'ayme beyne Kâri'ihî ve Â'rifihi*, Beyrut 1971.
- Karaalioğlu, Seyit Kemal, *Türk Edebiyatı Tarihi*, İstanbul 1986.

- Kâsım, Riyâd, *İtticâhâtu'l-Baḥsi'l-Luġaviyyi'l-Ḥadîs fi'l-Âlemi'l-'Arabî Lubnân fi'l-Ḳarni't-Tâsi' 'Aşer*, Muessesetu Novfel, Beyrut 1982.
- Kasımova, Aida, *Cahiliyye Ereblerin Eqli-Menevi Durumu*, Nurlan neşriyyatı Bakı 2007.
- Kaya, Korhan, *Buddhistlerin Kutsal Kitapları*, Ankara 1999.
- Kaya, Korhan, *Hint Mitolojisi Sözlüğü*, Ankara 1997.
- K. V. Ode-Vasilyeva, *Livanskie Novelli*, Moskova 1989.
- Kehhâle, 'Umer Rıdâ, *el-Edebu'l-'Arabî fi'l-Câhiliyye ve'l-İslâm*, Şam 1972.
- Kerem, Antûn Ğaṭṭâs, *Medḥal ilâ Dirâseti'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Ḥadîs*, Beyrut 1967.
- ed-Dâye, Muḥammed Rıdvân, *Fi Edebi'l-Endelus*, Dâru'l-Fikr, Şam 2000.
- Khouri, Mounah A., Algar, Hamid, *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, University of California Pres, London 1974.
- Kişli, Hikmet, *el-Mu'cemu'l-'Arabî fi Lubnân*, Dâr İbn Haldûn, Beyrut 1982
- Koçak, Yaşar, “Endülüs Muvaşşahaları”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 3, (Ankara 2001).
- Kraçkovski, İ. Y., *Arabskaya Literatura v XX v*, Leningrad 1946.
- Kraçkovski, İ. Y., *Avtobiografiya Mixhaila Nuayme*, Moskova 1956.
- Kraçkovski, İ. Y., *Dirâsât fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî Munteḥabât*, Dâru'n-Neşr, Moskova 1965.
- Kraçkovski, İ. Y., *Nad Arabskimi Rukopisyami*, Moskova 1965.
- Krımskiy, A. E., *İstoriya Novoy Arabskoy Literaturı*, Moskova 1971.
- Kuliyeve, Mahire, *Şerq Poetikasının Esas Kateqoriyaları*, Bakı 2010.
- Kutluer, İlhan, “Mistisizm”, *D.İ.A.*, C. 30, İstanbul 2005.

- Landau, Jacob M., *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, Çev. Bedrettin Aytaç, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2002.
- Lebki, Şalâh, *et-Teyyârâtü'l-Edebiyyetu'l-Hadîse fî Lubnân*, Beyrut 1954.
- Mahmudov, Malik, “Ereb Edebiyyatında Enenelere Qayıdış Dövrü Haqqında Bazı Mulahizeler”, *Ereb Filologiyası Meseleleri*, Elm, (Bakı 1984).
- Mansfield, Peter, *Osmanlı Sonrası Türkiye ve Arap Dünyası*, Çev. Salih Yurdakul, Söylem Yayınları, İstanbul 2002.
- Mekkî, eṭ-Ṭâhir Aḥmed, *eş-Şi'ru'l-'Arabiyyu'l-Mu'âşır*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire 1990.
- Melḥas, Sureyyâ, *Mihâil Nu'ayme el-Edîbu's-Sûfi*, Beyrut 1965.
- Mendûr, Muḥammed, *en-Nakd ve'n-Nuḳḳâdu'l-Mu'âşırûn*, Mektebetu Nahḍa Mısır, Kahire b.t.y.
- Mendûr, Muḥammed, *Fi'l-Mizâni'l-Cedîd*, Dâr Nahḍa Mısır li't-Ṭibâ' ve'n-Neşr, Kahire b.t.y.
- Mendûr, Muḥammed, *Muḥâdarat fi's-Şi'ri'l-Mısırî ba'de Şevkî*, Kahire b.t.y.
- Meyyâ, Fâḥir, “Mihâil Nu'ayme ve's-Sekâfetu'r-Rûsiyye”, *Mecelletu'l-Ma'rife*, S. 386, (Şam 1995).
- Mirze, Zuheyr, *Dîvânu Ebî Mâdî*, Beyrut 1954.
- Moran, Berna, *Edebiyat Kuramları*, Cem Yayınevi, İstanbul 1994.
- Mounier, Williams, *Brahmanism And Hiduism*, Fourth ed., London 1891.
- Muḥammed, 'Abdullâh Ḥasan, *Muḳaddime fi'n-Nakdi'l-Edebî*, Dâru'l-Buḥûsu'l-'İlmiyye, b.y.y. 1975.
- Naimy, Mischa, “The Endless Race”, *New York Times*, March, New-York 1928.

- Naimy, Nadeem, *Mikhail Naimy: An Introduction*, Beirut 1967.
- Naimy, Nadeem, *The Lebanese Prophets of New York*, American University of Beirut, Beirut 1985.
- Na'ûrî, 'Îsâ, *Edebu'l-Mehcer*, Dâru'l-Me'ârif, Mısır 1977.
- Nasr, Seyid Hüseyin, *Bilgi ve Kutsal*, Çev. Yusuf Yazar, İstanbul 1999.
- Nicholson, R. A., *Literary History of the Arabs*, London 1923.
- Nicholson, R. A., *Tasavvufun Menşei Problemi*, Çev. Abdullah Kartal, İstanbul 2004.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *el-Beyâdir*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Cubrân Halîl Cubrân*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Durûb*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Çağdaş Putlar*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2003.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Eb'ad min Moskû ve Vaşinton*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Ebû Baṭṭa*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Eḥâdîs ma'a ş-Şahâfe*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *Ekâbir*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *el-Âbâ' ve'l-Benûn*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu'ayme, Mîhâîl, *el-Evsân*, Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrut 1999.

- Nu‘ayme, Mîhâîl– Halîl Cubrân, *Gözlerin Fısıltısı*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2000.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *el-Ğirbâl*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *el-Merâhil*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *el-Yavmu’l-Ahîr*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *en-Nûr ve’d-Deycûr*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Ey İnsan Oğlu*, Çev. Eyüp Tanrıverdi, Anka Yayınları, İstanbul 2002.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, “Fecru’l-Emel ba‘de Leyli’l-Ye’s”, *Mecelletu’l-Funûn*, S. 4, (New York 1913).
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Fi’l-Ğirbâli’l-Cedîd*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Fî Mehebbi’r-Rîh*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, “Fi’n-Nakdi’l-Edebî”, *Naẓariyyatu’n-Nakd*, el-Qısmı’s-Sâliṣ, Tahrîr: Muḥammed Kâmil el-Hatîb, Şam 2002.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Hemsu’l-Cufûn*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Hevâmiş*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Kalk Son Gününe Veda Et*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 2002.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Kendini Arayan Adam*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1998.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Kısır ve Diğer Öyküler*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2000.

- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Liķâ*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Meķâlât Muteferriķa*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Mirdâd*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Min Vaķyi’l-Mesîh*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Mirdad Kundaktaki Ermiş*, Çev. Hüseyin Yazıcı, Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Muzekkerâtu’l-Arķaş*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Reenkarnasyon Öyküleri*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2003.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Resâ’il*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Kâna Mâ Kâna*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Şavtu’l-Âlem*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Seb’ûn*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme Mîhâîl, “Şiir ve Şair”, Çev. Nurettin Ceviz, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S. 11, (Ankara 2003).
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Tanrıya Dönüş Azığı*, Çev. Kenan Demirayak, Babil Yayınevi, Erzurum 2001.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Yâ İbn Âdem*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Nu‘ayme, Mîhâîl, *Zâdu’l-Me’âd*, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut 1999.
- Okay, Bülent, *Konfuçyüs*, Okyanus Yayıncılık, İstanbul 2004.
- Örenç, Ali Fuat, “Mutasarrıf”, *D.İ.A.*, C. XXI, İstanbul 2006.

- Özdemir, Yılmaz, “XIX. Yüzyılda Lübnan’da Arap Dili Grameri Çalışmaları”, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, İstanbul 2005.
- Ruben, Walter, “Doğuda ve Batıda Ortaçağ Felsefesi”, *A.Ü.D.T.C.F.D.*, C. II, S. 2, (Ankara 1944).
- Ruben, Walter, “Hint Epopelerine Dair”, *A.Ü.D.T.C.F.D.*, C. 2, (Ankara 1945).
- Rustem, Esed, *Lubnân fî ‘Ahdi’l-Mutaşarrifiyye*, Matba‘atu Dâru’n-Nehâr li’n-Neşr, Beyrut 1973.
- Sâbâ, ‘Îsâ Mîhâil, *eş-Şeyh İbrâhîm Yâzîcî*, Dâru’l-Me‘ârif, Mısır 1955.
- Sâbât, Halîl, *Târîhu’t-Tıbâ’a fî ş-Şarkî’l-‘Arabî*, Dâru’l-Me‘ârif, Mısır 1958.
- Sâmî, Munîr, *Melâmihi Vaḥdeti’l-Ḳasîde*, el-Heyetu’l-Mısırıyyetu’l-‘Âmme li’l-Kuttâb, Kahire 1979.
- Şaydaḥ, Corc, *Edebunâ ve Udabâunâ fî Mehâciri’l-Emrikiyye*, Beyrut 1964.
- Serrâc, Nâdire Cemîl, *Selâṣatu Ruvvâd mine’l-Mehcer*, Silsiletu İḳra, Kahire b.y.y.
- Serrâc, Nâdire Cemîl, *Şu‘arâu’r-Râbıṭati’l-Ḳalemiyye*, Dâru’l-Me‘ârif, Kahire 1957.
- Start, Ninian, “Mysticism, History of”, *The Encyclopedia of Philosophy* (ed. P. Edwards), C. V, New York-London 1972.
- Sunar, Cavit, *Mistisizmin Ana Hatları*, Ankara 1966.
- Şeyyâ, Muḥammed Şefîḳ, *Felsefetu Mîhâil Nu‘ayme*, Beyrut 1987.
- *Temel Britannica*, Ana Yayınları, İstanbul 1992.
- Tolstoy, Lev Nikolay, *Lyubite Drug Druga*, Moskova 1956.

- Turgenyev, İ. S., *Otçi i Deti*, Moskova 1979.
- Uludağ, Süleyman, *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*, Marifet Yayınları, İstanbul 1995.
- *Upanishadlar*, Sanskrit aslından çeviren: Korhan Kaya, Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Venediktova, T. D., *Poeziya Uitmena U.*, Moskova 1982.
- Wach, Joachim, *Dinler Tarihi*, Çev. Fuat Aydın, Ataç Yayınları, İstanbul 2004.
- Watt, W. Montgomery, *A History of Islamic Spain*, Edinburgh at the University Press, 1977.
- Xelilov, Selaheddin, *Şerq Ruhunun Qerb Heyatı (Aida İmanquliyeva'nın Yaratıcılık Arayışlarının İziyle)*, Bakı 2009.
- Yazıcı, Hüseyin, “Lübnanlı Şair İlyâ Ebû Mâzî ve Şiiri (1889–1957)”, *Prof. Dr. Nihad M. Çetin'e Armağan*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İstanbul 1999.
- Yazıcı, Hüseyin, “Mehcer Edebiyatı” *D.İ.A.*, C. XXVIII, Ankara 2003.
- Yazıcı, Hüseyin, “Mîhâîl Nu‘ayme”, *Edebiyat Dergisi*, S. 3, (Ankara 1997) .
- Yetkin, Suut Kemal, *Edebiyatta Akımlar*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1967.
- Yitik, Ali İhsan, *Hint Kökenli Dinlerde Karma İnancının Tenâsüh İnancıyla İlişkisi*, İstanbul 1996.
- Yıldız, Musa, “İliyyâ Ebû Mâdî'nin et-Talâsim Şiirine Eleştirel Bir Bakış”, *EKEV Akademi*, II, S. 3, (Erzurum 2000).
- Zekâ, Tansî, *Beyne Nu‘ayme ve Cubrân*, Mektebetu'l-Me'ârif, Beyrut 1971.

- Zeydân, Corcî, *Târîhu Âdâbî'l-Luġati'l-'Arabiyye*, Matba'atu'l-Hilâl, Mısır 1937.

- Zıbyân, Neşet, *Hareketu'l-İhyâi'l-Luġavî fî Bilâdi's-Şâm*, Maṭba'atu Semîr Emîs, Şam b.t.y.

- http://www.onefineart.com/en/artists/michael_naimeh/index.shtml;
(15.04.2011).

- <http://www.worldlingo.com/ma/enwiki/ar/Baskinta> (15.04.2011).

DİZİN

‘	
‘Ayn Varağa Okulu, 1	Amerika, 11, 12, 13, 15, 17, 20, 23,
‘Azîz Yuhanna, 1	29, 30, 31, 32, 33, 34, 38, 40, 41,
‘Îsâ Na‘ûrî, 13, 14, 129, 165	42, 43, 47, 49, 53, 62, 64, 71, 82,
‘İzzu’d-Dîn İsmâ‘îl, 122	84, 127, 183, 222, 247
A	Apollo, 123, 211
Abbasî, 5, 6, 57, 110, 204, 224, 225	Arap, 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11,
Abdu’l-Mesîh Haddâd, 13, 26, 28	12, 13, 14, 15, 17, 18, 21, 23, 26, 27,
Âdem, 46, 47, 208	34, 35, 42, 53, 54, 58, 62, 64, 65, 67,
Aden, 103	69, 79, 96, 98, 99, 100, 101, 102, 103,
Âfâku’l-Kalb, 173	104, 105, 107, 110, 111, 117, 122,
Afîkî, 161	123, 127, 199, 201, 202, 203, 204,
Ağmid Cufûnek, 171	210, 211, 215, 224, 226, 227, 239,
Ahfaş el-Evsât, 224	245, 246, 247
Ahî, 26, 129, 200	Aristoteles, 108, 119, 181
Ahmâs ve Asdâs, 24	Asur, 105
Ahmed Fâris eş-Şidyâk, 2, 4, 5, 6	Atlantik, 5
Ahmed Şevkî, 6, 112, 123, 205	Avrupa, 2, 3, 5, 7, 8, 9, 11, 35, 76, 81,
Aida İmanquliyeva, 13, 18, 62, 63, 65,	129, 239
66, 67, 68, 69, 70, 167, 164	B
Akdeniz, 5	Babil, 105
Ali, 55	Bahâ, 165

Basra Körfezi, 103

Batı, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 59, 69, 71,
74, 96, 124, 126, 169, 170, 226,
227, 239, 245, 247

Belinski, 22, 58, 61, 65, 66, 67, 68, 69,
239

el-Beyâdir, 34, 39, 75

Beyne'l-Cemâcim, 139

Beyrut, 1, 2, 3, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12,
13, 14, 17, 20, 21, 27, 29, 30, 33,
35, 48, 49, 51, 54, 55, 56, 57, 62,
68, 71, 72, 74, 75, 83, 84, 91, 98,
99, 112, 126, 157, 163, 164, 174,
175, 179, 180, 182, 210, 224, 225,
228

Beyrut Amerikan Üniversitesi, 3

Bhagavadgita, 25, 55

Bill, 82

Biskinta, 17, 18, 20, 31, 32, 36, 44

Buddha, 55, 56, 199

Budist, 156, 243

Butrûs el-Bustânî, 4, 11

Butrûs Kerâme, 2

C

Celâleddîn Rûmî, 58

Cengiz Han, 34

Corc Şaydaḥ, 126, 127

Cubrân Halîl Cubrân, 14, 24, 26, 31,
33, 41, 98, 99, 101, 105, 127, 166

Ç

Çarlık Rusyası, 17

Çehov, 22, 81, 239

D

Dem'a ve İbtisâme, 24

Dimaşk, 2, 10, 56, 59, 63, 67, 72, 128,
211, 225

Dîvân, 123, 211

Dobrolyubov, 60, 239

Doğu, 65, 69, 72, 83, 84, 126, 127,
169, 170, 239

Dolinina, 70

Dostoyevski, 22, 58, 59, 65, 81, 109,
239

Durûb, 34, 38, 74, 84, 93, 96, 101,
102, 103, 109, 157, 168

E

Eb‘ad min Moskû ve Vaşinton, 35, 39,
54, 65, 66

Ebû Baṭṭa, 35, 40, 51, 164

Ebu‘l-Ḥasan Sa‘îd, 224

Eḥâdîs ma‘a‘ş-Şahâfe, 39, 53, 59, 86,
128, 143, 144

Ekâbir, 40, 71

el-‘Akkâd, 106, 123, 124

el-Âbâ‘ ve‘l-Benûn, 26, 41, 68, 69, 70,
103

el-Ân, 140, 191

el-Bârûdî, 6, 205

el-Ecniḥatu‘l-Mutekessira, 24

el-Ervâḥu‘l-Ḥâira, 87

el-Eşter, 12, 63, 64, 165, 166

el-Eyyûbiyyât, 27

el-Ferâhidî, 110, 111, 224, 225, 237,
241

el-Funûn, 13, 23, 24, 26, 27, 28, 37,
40, 99

el-Ġarbele, 66, 97

el-Ġirbâl, 14, 24, 38, 65, 66, 67, 86,
87, 88, 90, 92, 94, 95, 96, 97, 98,
99, 100, 101, 103, 106, 107, 108,
109, 111, 112, 113, 114, 115, 116,
118, 120, 121, 122, 227

el-Hemm, 135

el-Hilâl, 32

el-İktimâl, 151, 152, 185, 191

el-Kelimetu‘l-Velîme, 37

el-Ma‘arrî, 56, 57

el-Merâḥil, 29, 33, 38, 170

el-Mutenebbî, 57, 58, 96, 101, 105

el-Vâḥatu‘l-Ḥayye, 29

el-Varaḡatu‘l-Aḥîra, 164

el-Yavmu‘l-Aḥîr, 35, 41, 51, 62, 164

Emerson, 71, 72, 73, 74, 75, 84

Emevî, 105, 204, 224

Emîn er-Reyhânî, 82

Endülüs, 3, 15, 110, 224, 225, 226,
227, 241

Enes Dâvud, 12, 42, 127, 225

Enîs el-Maḡdîsî, 1, 5, 7, 180, 226, 227

en-Nehru'l-Mutecemmid, 22, 26, 60,
127, 128, 211
en-Nûr ve'd-Deycûr, 34, 39, 106
er-Râbı̄tatu'l-Kalemiyye, 12, 31, 98
es-Sâ'ih, 13, 24, 28, 29, 126
eş-Şi'r ve'ş-Şâ'ir, 87
eş-Şi'ru'l-Mehmûs, 128
es-Sibâk, 38, 151, 191
et-Tâih, 138
et-Tinnîn Yeteneffesu, 29
Evrâku'l-Harîf, 112
Eyyûb, 35, 41
Ezher Üniversitesi, 1
F

Fecru'l-Emel Ba'de Leyli'l-Ye's, 23,
37, 99
Fettiş liķalbik, 228
Fî Mehebbi'r-Rîh, 34, 35, 39
Fi'l-Ġirbâli'l-Cedîd, 36, 39, 73, 86,
113, 116, 144, 170
Fi'l-Mîzâni'l-Cedîd, 128, 201, 202,
204
Filistin, 18, 19, 43

Filistin Cemiyeti, 17

Finik, 105

Fransa, 8, 9, 23, 28

Fransız Devrimi, 76

G

Gogol, 58, 65, 81, 239

Gorki, 58, 81

H

Habâhib, 24

Hablu't-Temennî, 192

Hâfız İbrâhîm, 6, 205

Halep, 1, 103

Halîl Mutrân, 6

Hallâc Mansûr, 57, 58, 199

Hevâmiş, 35, 39

Havva, 47

Hemsu'l-Cufûn, 38, 112, 126, 131,
132, 134, 135, 137, 138, 139, 140,
141, 142, 145, 147, 149, 150, 151,
152, 153, 154, 155, 158, 159, 160,
161, 162, 171, 172, 173, 174, 175,
177, 179, 182, 183, 184, 185, 186,

187, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 195, 196, 197, 200, 206, 207, 208, 209, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 223, 228, 229	İsa Peygamber, 18, 21, 43, 44, 46, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 198
Hımyer, 100	İslam, 3, 5, 24, 53, 54, 55, 56, 58, 181, 189, 247
Hint, 24, 25, 47, 49, 52, 53, 56, 58, 72, 74, 75, 82, 83, 84, 156, 242, 243, 244, 247	İsmail Paşa, 8
Homeros, 109	K
İ	
İbn ‘Arabî, 57, 199	Kalem Birliği, 12, 14, 98, 226
İbn Fâriz, 57	Karamazov Kardeşleri, 92, 109
İbn Mukaffa, 205	Kays bin Mulevveḥ, 19
İbn Sînâ, 181, 182	Kiev, 35
İbrâhîm el-Yâzîcî, 6	Kilise Tarihi, 43
İbtihâlât, 184	Kraçkovski, 63, 64, 65, 66, 117, 224
İlâ Dûde, 177	Ḳubûr Tedûr, 161
İliada, 109	Kudûs, 33, 38
İlliyyâ Ebû Mâdî, 28, 82	Kuran, 49, 53, 54
İlyâs ‘İdde, 2	Ḳureyş, 101
İlyâs Ebû Şebeke, 116	L
İncil, 21, 22, 43, 44, 47, 48, 49, 53, 55, 63, 64, 166	
	Lao-Tseu, 199
	Leonardo, 165
	Lemmâ Ra’eytu’n-Nâs, 175
	Lermontov, 22, 58, 65, 81, 239
	Likâ, 34, 40, 165

Lübnan, 1, 2, 3, 4, 6, 8, 9, 10, 11, 12,
13, 17, 20, 22, 23, 27, 29, 30, 31,
37, 41, 43, 45, 71, 84, 86, 126, 247

M

Mârûnî, 4

Mehcer, 7, 8, 9, 11, 12, 13, 14, 15, 27,
31, 42, 63, 64, 72, 75, 82, 110, 127,
128, 129, 130, 166, 182, 210, 211,
225, 226, 227, 228

Mehmet Ali Paşa, 2, 8

Men Ente Mâ Ente, 126

Men Ente Yâ Nefsî, 131, 145, 181,
215

Meşhedân, 29

Mesih, 18, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51,
52, 53, 55, 61, 62, 64

Mey, 36

Milica Mont, 75

Min Vahyi'l-Mesîh, 36, 40, 48, 49, 50,
51, 52

Mirdâd, 34, 41, 62, 128, 168

Mısır, 1, 2, 3, 7, 8, 11, 13, 79, 97, 101,
110, 112, 124, 129, 130, 198, 205

Muḍar, 100

Muzekkerâtu'l-Arkaş, 27, 34, 41, 62,
163, 164, 166, 180

N

Nâdira Haddâd, 29

Nâdire Cemîl Serrâc, 11, 166, 228

Naḳîḳu'd-Ḍafâdi', 98

Napolyon, 8, 34

Nâsîf el-Yâzîcî, 5, 6

Nâşîra, 18, 19, 43, 44, 45

Necîb, 36

Necva'l-Ġurûb, 36, 39

Nedbetu Ra'si's-Sene, 191

Nedîm, 36, 62

Nehr Yuğannî, 151, 152, 191

Nekrasov, 58, 59, 60, 239

Nesîb 'Arîḍa, 13, 18, 23, 24, 26, 27

New York Times, 30, 38

New York, 13, 25, 26, 28, 30, 36, 99

Nikûlâ et-Turk, 2

nirvana, 156, 243

Nuh, 33, 41

O

Ode-Vasilyeva, 69

Ortadoğu, 11	Rusya, 17, 20, 22, 26, 29, 44, 45, 59,
Ortodoks Hristiyan, 43	60, 65, 71, 84, 127, 247
Osmanlı Devleti, 2	S
Ö	
Ölüdeniz, 49	Sâ'atu'l-Kû kû, 29
P	Saint Joseph Üniversitesi, 4
	Şade'l-Ecrâs, 189, 221
Petersburg, 35	Şarâftu Hâbibetî 'Annî, 193
Polonya, 30	Şavtu'l-'Âlem, 33, 34, 39, 55, 157,
Poltava, 19, 21, 35, 44, 45, 127	169, 170, 171
Puşkin, 22, 58, 59, 65, 81, 239	Se'âlibî, 99
R	Seattle, 23
	Seb'ûn, 13, 14, 17, 18, 19, 20, 21, 22,
Ramâdu'l-Ecyâl ve'n-Nâru'l-Hâlîde,	23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31,
166	32, 33, 34, 35, 37, 43, 44, 45, 46,
Resâ'il, 27, 40, 54, 57, 64, 82, 86	47, 48, 56, 61, 63, 64, 70, 82, 86,
Reşîd Eyyûb, 27, 28	98, 99, 126, 127, 145, 168, 171, 226
Roma, 4	Shopenhauer, 56
Rus, 18, 19, 20, 21, 22, 26, 42, 43, 46,	Şinnîn, 29, 31
53, 58, 59, 60, 61, 62, 63, 64, 65,	Sola Nehri, 213
66, 69, 70, 81, 82, 84, 92, 109, 112,	Sovyetler Birliği, 35, 39
116, 127, 213, 215, 239, 240, 247	Sureyye Melhas, 84
	Suriye, 2, 7, 8, 10, 12, 14, 28, 96, 98

Ş

Şahrûb, 32, 33, 36

Şam, 1, 2, 4, 33, 38

T

Tagore, 144

Tatuan, 104

Tehzîbu'l-Elfâz, 98

Temîm, 100

Ternîmetu'r-Riyâh, 188, 229

Tevrat, 55

The Endless Race, 30, 38

Theosophy Derneği, 25, 47, 49, 50,
53, 82, 83

Tolstoy, 21, 46, 53, 58, 59, 61, 62, 63,
64, 65, 81, 239

Transcendentalism, 71, 73

Tuma'nîne, 134, 222

Turgenyev, 22, 58, 61, 65, 69, 70, 81

Türk, 77

U

Ukrayna, 19, 127

Unşûde, 146, 191

Uzak Doğu, 5, 49, 72, 199

V

Varya, 29

Volga, 59

Volgograd, 35

W

Walla Walla, 23, 26, 28, 30

Walt Whitman, 75

Washington Üniversitesi, 23, 25

Wella, 29

Y

Yâ 'Aklı, 177, 178

Yâ İbn Âdem, 36, 41, 58, 168

Yâ Rafîkî, 134

Yesû'u'n-Nâşırî, 18

Yunan, 49, 109

Yûsuf, 36

Yûsuf el-Esîr, 6, 7

Z

Zâdu'l-Me'âd, 33, 38, 54, 117, 180

Zekiyye, 36

Zemaşşerî, 99

