

**63. Beyrut'ta Geç Modernizm Mensur Şiirden Şi'r Dergisi'ne****Turgay GÖKGÖZ<sup>1</sup>****APA:** Gökğöz, T. (2023). Beyrut'ta Geç Modernizm Mensur Şiirden Şi'r Dergisi'ne. *RumeliDE Dil ve Edebiyat Araştırmaları Dergisi*, (35), 1088-1121. DOI: 10.29000/rumelide.1342265.**Öz**

Arap şiirinde klasik dönemden itibaren şiir sanatının vezinlerle nazmedildiği görülür. Ancak ilk kez modern Arap şiirinde aruz ve kafiyeden kurtulma girişimleri Cibrân ve er-Reyhânî gibi Mehcer edebiyatçılarının eliyle gerçekleşirken ilk teşebbüslerin 1903 yılında başladığı görülmektedir. İlk kez er-Reyhânî'de görülen mensur şiir kavramı özellikle Cibrân üzerinden edebiyat sahnesinde yayılır olmuştur. Cibrân'ın kendisine ait olan *Cibrân Üslubu* adlı stil ile mensur şiir daha da tanınır olmuştur. Cibrân'ın şiirlerinde iki stilin oldukça etkisi görülür. Bunlardan birisi şiirsel nesir diğeri mensur şiirdir. Şiirsel nesirden kasıt nesirden oluşan bir metinde şiirsellik aranmasıdır. Mensur şiir ise nesir biçiminde yazılan şiir çeşididir. 1940-1950'li yıllara bakıldığında Bedir Şâkir es-Seyyâb ve Nâzik el-Melâ'ike gibi isimlerin oluşturdukları *eş-şi'ru'l-hurr* (serbest şiir) Arap şiirindeki yerini almıştır. 1957'de ise Beyrut'ta *Şi'r* adlı bir dergi çıkarılır. İlgili dergi mensur şiir ve Adonis tarafından isimlendirilecek olan kasîdetu'n-nesr türünün ele alındığı ve geliştirildiği bir mecra olmuştur. 1960 yılında ise Adonis ve Unsî el-Hâcc'ın yayımladıkları yazılarda kasîdetu'n-nesr türü ilk kez Arap okuyucusuna tanıtılmış ve söz konusu iki metin bu türün teorisini oluşturarak türü kuramsallaştırmıştır. *Şi'r* Dergisi bünyesindeki şairler özellikle kasîdetu'n-nesr türünde şiirler nazmetmeye gayret etmişler, aruz ve kafiye gibi unsurların dışında şiir kaleme alma taraftarı olmuşlardır. Ayrıca *Şi'r* Dergisi şairleri özellikle de 1970'lerden sonra Arap şiirinde etkisini hissettiren Temmûzî şiirin temsilcileri olmuşlardır. XX. yüzyıl Arap şiir tarihine bakıldığında mensur şiir ile serbest şiir, serbest şiir ile kasîdetu'n-nesr ve kasîdetu'n-nesr ile de *Şi'r* Dergisi arasında bir bağ olduğu görülecektir. Bu çalışmada söz konusu unsurlar arasındaki bu bağ üzerinde durulacak ve de bu unsurların Arap şiiri nezdindeki yeri tartışılacaktır.

**Anahtar kelimeler:** Mensur Şiir, *Şi'r* Dergisi, Adonis**Late modernism in Beirut from prose poetry to *Shi'r* magazine****Abstract**

Since the classical period in Arabic poetry, the art of poetry has been versified in rhyme and meter. However, the first attempts to get rid of prosody and rhyme in modern Arabic poetry were made by Mahjar literary figures such as Jibrân and al-Reyhânî, and the first attempts were made in 1903. In the 1940s-1950s, Badr Shâqir al-Sayyâb and Nâzik al-Malâ'ika created *al-shi'r al-hurr* (free verse), which took its place in Arabic poetry. In 1957, a magazine called *Shi'r* Magazine was launched established in Beirut. This magazine would be a medium where prose poetry and the genre of *qasîdat al-nesr*, which would be named by Adonis in 1960, were discussed and developed. In 1960, Adonis and Ounsi al-Hâjj published articles in which the genre of *qasîdat al-nesr* was introduced to the Arab reader for the first time and these two texts theorized the genre. The poets in the Journal of *Shi'r*

<sup>1</sup> Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, Arap Dili ve Edebiyatı ABD (Kilis, Türkiye), trgy1987@hotmail.com, ORCID ID: 0000-0002-9742-2722 [Araştırma makalesi, Makale kayıt tarihi: 08.06.2023-kabul tarihi: 20.08.2023; DOI: 10.29000/rumelide.1342265]

especially endeavored to write poems in the genre of *qasīdat al-nasr* and were in favor of writing poetry outside of elements such as prosody and rhyme. In addition, the *Shi'r* poets were the representatives of Temmūzī poetry, which made its influence felt in Arabic poetry, especially after the 1970s. When we look at the history of 20th century Arabic poetry, we will see that there is a thread between prose poetry and free verse, free verse and *qasīdat al-nasr*, *qasīdat al-nasr* and *Shi'r* Magazine. This study will focus on the connection between these elements and discuss their place in Arabic poetry.

**Keywords:** Prose Poetry, *Shi'r* Magazine, Adonis

## Giriş

Modern Arap şiirinde ilk gerçek değişiklik Lübnan asıllı Mısırlı şair olan Halil Mutrân'ın şiirlerinde görülür. Biçim ve içerik arasında seçimini içerikten yana kullanan Mutrân'ın şiirlerinde pek çok alanda Avrupa'nın takip edilmesini savunan bir düşünce hareketi mevcuttur. Yeteneklerinin yanı sıra klasik Arap edebiyatı ve Fransız kültürüne dair almış olduğu eğitim onu şiir sanatında yeni arayışlara sevk etmiştir. Mutrân'ın Arap şiirine getirmiş olduğu iki yeni kavram oldukça önemlidir. Bunlardan birisi kasidenin bütünlüğü diğeri şiirde anlamın veya içeriğin, lafız ve biçime göre öncelenmesidir. Aslında Mutrân'a kadar kasidede beyitler arasında zayıf bir bağ mevcuttu. Bu durumun temel nedeni ise bütün kasidenin tek bir kafiyeye uyması gerekliliği idi. Mutrân ise bu durumun aksine kasidenin bütünlüğüne önem verirken kafiye uyumundan vazgeçerek anlamı önemseydiğinden en uygun sözcükleri kullanma gayreti içerisinde olmaktadır. Böylelikle de tek kafiyeli kaside dışı kullanımlara başvurmak zorunda kalmıştır.

Mutrân'ın ardından hem onun etkisi ile hem de kısmen İngiliz romantik şair ve romantiklerin etkisi ile Mısırlı yenilikçi şairler olan Abdurrahman Şukrî, Abbâs Mahmūd el-'Akkād ve İbrâhîm Abdulkâdir el-Mâzinî gibi isimler Arap şiirine yeni bir boyut kazandırdılar. Sonraları *Divan Ekolü* olarak tanınacak olan bu şairler Wordsworth, Shelley, Burns, Milton, Hazlitt, Caryle, Lee Hunt ve Macauley gibi İngiliz edebiyatının önemli isimlerinin etkisi altında kalmışlardır. Şüphesiz ki bu etkilenmenin oluşmasında Şukrî ve el-Mâzinî'nin 1882 yılından itibaren İngiliz işgali altında olan ve daha sonra eğitim dilinin İngilizceye çevrildiği Mısır'da öğretmen okulunun İngilizce bölümünde okumuş olmalarının büyük bir rolü bulunmaktadır. Fransız işgalinden sonra yoğun bir şekilde Fransız kültürüne maruz kalan Mısır Arap edebiyatı için bu durum oldukça yeni sayılabilir. *Divan Ekolü* ile birlikte şiirde İngiliz edebiyatının; hikâye ve roman gibi nesir türlerinde ise Fransız edebiyatının tesirleri ciddi bir şekilde görülmeye başlanmıştır. *Dîvân* şairlerinin Arap şiirine en önemli katkısı romantizm akımının ortaya çıkmasına öncülük etmeleri idi.

*Dîvân Ekolü*'nün temsilcileri, eleştirileri ile neo-klasik dışında kalan seslerin de duyulmasını sağlayabilmişlerdi. *Dîvân Ekolü*'nün Mısır'daki bu rollerini Mehcer'de<sup>2</sup> Cibrân ve Nu'ayme daha radikal ve daha devrimci yenilikçi isimler olarak üstlenmişlerdi. Söz konusu bu isimler ve diğeri Mehcer edebiyatçıları da çeşitli nedenlerden ötürü memleketlerini terk etmişler ve misyonerlik okullarında eğitim görmüşlerdi. Mehcer edebiyatçıları göç ettikleri Amerika kıtasında iki kültürün arasında kaldılar. Bunlardan birisi buldukları çevrede doğal olarak etkilendikleri Batı geleneği; diğeri ise onların hem muhafaza etmeye çalıştıkları hem de iyileştirmeye çalıştıkları Arap geleneğidir. Bu edebiyatçıları Amerika'da kendi kimliklerini koruyabilmek adına gazete ve dergi gibi yayınlar neşretmişlerdir. Ayrıca

<sup>2</sup> İlgili konu hakkında bkz.: Hüseyin Yazıcı, *Göç Edebiyatı*, Kaknüs Yay. İstanbul, 2002; Sultan Şims,ek, *Amerika'daki Arap Göç Edebiyatında Din Anlayışı*, Türkiye Alim Kitapları, Saarbrücken, 2015.

*Râbitatu'l-Kalemîyye*, *el-'Usbetu'l-Endelusiyye* ve *er-Râbitatu'l-Edebiyye* adlarını taşıyan edebi mahfiller oluşturup yeni edebi ürünler kaleme alarak Arap edebiyatına katkı sağlamışlardır. Mehcer şairleri hem şiirde hem de genel olarak edebiyatta insanın kişisel deneyimi, doğa ve temel insani meseleler karşısındaki tavrı ve var oluş problemleri üzerinde durmaktaydılar. Mehcer şairleri Arap şiirine ruhi bir boyut kazandırmak için yeni bir anlayış getirdiler. Geleneksel hitap dilini terk etmek suretiyle eleştirmen Muhammed Mendûr'un "fısıltı şiiri" olarak nitelediği içten, okuyucuyu saran ve ona âdeta sırrını paylaştığı izlenimini veren bir biçim edindiler. Dil konusundaki düşüncelerine gelince Mehcer şairleri dili sadece gelişime ve değişime açık olan canlı bir ifade aracı olarak görmekteydiler ve şiir diline artık eski basitliğinin geri getirilmesi düşüncesindeydiler. Bu anlamda biçim olarak özgür davranan şairler kafiyeyi çeşitlendirmeyi ön plana çıkarıyor, kısa bahirleri ve muvaşşaha'yı kullanıyorlardı.

Cibrân Halîl Cibrân'ın Mehcer edebiyatı dâhilindeki en etkili isim olduğu kabul edilen bir kanaattir. Onun edebi ürünlerinde sosyal, edebi ve dinî alanlarda olmak üzere bir isyan görülür. Cibrân; Nietzsche, Blake ve Rodin gibi isimlerden, Amerikan edebiyatındaki romantizm ve transendentalizmden, İncil'in etkileri ve Batı düşüncesinden beslenmiştir. Cibrân karşılaştığı biçim ile ilgili zorlukları hem şiirsel nesirleri hem de mensur şiirlerinde kullandığı yeni üslupla<sup>3</sup> aşmış ve kendisinin bu üslubu Arap edebiyat tarihinde bir dönüm noktası olmuştur (Er, 2004: 15-18).

Bu makalede mensur şiir, kâsîdetu'n-nesr veya nesirsel şiir gibi kavramlar aslında düzyazı şiiri ifade etmek adına kullanılmıştır. Mümkün merteye 1960 yılından itibaren Adonis öncesi literatür *mensur şiir* kavramı ile Adonis sonrası ise *kasîdetu'n-nesir* kavramı ile ifade edilmeye çalışılmıştır. Kavramlar aynı şeyi anlatsalar da çeşitli nedenlerle şiir, mensur şiirden kâsîdetu'n-nesre evrilleştiği için kullanım noktasında dikkat edilmeye çalışılmıştır. Ayrıca mensur şiir ile şiirsel nesir gibi kavramların farklılıklarına da dikkat çekilmiştir. Bunun yanı sıra değindiğimiz bir başka konu olan *Şi'r* Dergisi'nin bir dergi olmaktan ziyade bir yayınevi olarak da kullanıldığı ve *Şi'r* Dergisi yazarlarının oluşturduğu harekete de *Şi'r* Hareketi denildiği anlatılmıştır. Bu nedenle *Şi'r* ifadesi hem bir dergi, hem bir yayınevi hem de bir hareket anlamına gelebilir.

### 1. Mensur Şiir (Kasîdetu'n-Nesr)

1902 yılında yayımlanan Halîl Mutrân'ın *el-Mesâ* adlı kasidesi ve 1906 yılında Şeyh İbrâhîm el-Yâzici'nin cenaze merasimi esnasında söylemiş olduğu mersiye niteliğindeki mensur şiiri bu türün başlangıcı olarak görülmüştür. Bu anlamda bazı eleştirmenler *mensur şiir* kavramının ilk defa 1905'de Emîn er-Reyhânî'nin kullandığını belirtirken, diğerleri ise ilk kez Corcî Zeydân'ın *el-Hilâl* Dergisi'nde (1905) er-Reyhânî'nin denemesi hakkında yayımlanan makalesinde kullandığını ifade eder. Ayrıca eleştirmenler mensur şiirin yaratıcısı olarak er-Reyhânî'yi görme konusunda aynı fikirdedirler. 1907'de er-Reyhânî ve daha öncesinde de (1903) Cibrân'ın kaleme almış olduğu denemeler de mensur şiir kapsamında değerlendirilmiştir (Moreh, 2003: 306; Yılmaz, 2017: 15; Haidar, 2008: 28; Gökğöz, 2021: 78).

Mensur şiir ifadesi, Emîn er-Reyhânî, Cibrân, Ahmed Zekî Ebû Şâdî, İbrâhîm Nâcî, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, Hasen Kâmil es-Sayrâfî, 'Alî Mahmûd Tâhâ, Ahmed Şevkî ve Halîl Şeybûb gibi isimler ve diğer şairlerin ilan etmiş oldukları şiirde yenilik hareketi ile ortaya çıkmıştır. 1910 yılında er-Reyhânî, mensur

<sup>3</sup> *Cibrân Üslubu* hakkında detaylı bilgi için bkz.: Turgay Gökğöz, "Mehcer Edebiyatında Cibrân Üslubu", *Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri*, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum, 2021, 71-85.

şii tanımlamıştır. Muhammed Hasen 'Avvâd, mensur şiirle ilgili olarak “*bütün edebiyatlarda kâim olan özgün bir şiirdir*” demiştir (el-Hamlîşî, 2010: 56, 65).

Mensur şiir; denge, eş anlamlılık, düşüncelerin bir araya gelmesi ve düzenlenmesine dayanan fikrin musikisini kullanarak nesrin esasına ve bunun yanı sıra farklı koleksiyonlardaki satırların, kelimelerin ve düşüncelerin tekrarına dayanır. İşte bu durum Avrupalıların yazmış oldukları serbest şiirin bir taklididir. Daha sonra mensur şiir hususunda genç şairlerin *el-Mu'temed, Şi'r, el-Edîb, er-Risâle, Apollo* ve başka dergilerin sayfalarında vermiş oldukları farklı isimlendirmeler ve tasniflerden oluşan denemeleri yer aldı (el-Hamlîşî, 2010: 57).

Arap şiirinde yeni bir hareket olan mensur şiire ilk kez dikkat çeken isim olarak er-Reyhânî kabul edilirken kendisi, kafiyenin Whitman, veznin ise Shakespeare ile prangalarından kurtulduğunu ifade eder. er-Reyhânî, pek çok farklı veznin bir arada kullanılabileceğini ifade etmiştir. Kendisi bu şiire eş-şi'ru't-talik adını vermiştir. Diğer şairlerde eş-şi'ru'l-mursel adını vermişlerdir (el-Hamlîşî, 2010: 57). Pek çok eleştirmen eş-şi'ru'l-mursel ile mensur şiir'i birbiriyle karıştırmaktadır. Bir Mehcer edebiyatçısı olan Mîhâ'il Nu'ayme, mensur şiir'i Walt Whitman hakkında kaleme aldığı makalesinde eş-şi'ru'l-munsarih olarak niteler (el-Hamlîşî, 2010: 59).

Cibrân'ın *mensur şiir* kavramının kökleşmesi noktasında gerçek bir katkı sağladığı kabul edilir ve kaleme aldığı şiirleri kasidetu'n-nesr türünün Emîn er-Reyhânî ve diğerleri ile birlikte ilk örnekleri olarak görülür. Nu'ayme, Cibrân'ın 1903-1907 yılları arasında *el-Muhâcir* gazetesinde yayımlanan fasılları ile *Dem'a ve İbtisâme* (1914) kitabına işaret ederek Cibrân'ı bu türün öncüsü olarak görür. Bunun yanı sıra Nu'ayme'nin 1949'da Cibrân'ın bütün eserlerini içeren bir koleksiyon için kaleme aldığı mukaddimenin de önemine işaret etmek gereklidir. Öyle ki bu dönem kasidetu'n-nesr'i şekil ve eleştiri bağlamında üstlenen Beyrutlu Şi'r Dergisi'nin yayımlanmasının seneler öncesine dayanır. Burada İzzuddîn el-Menâsira'nın şu sözüne atıfta bulunmak gerekir: “*mensur şiir ile kasidetu'n-nesr arasında isimlendirme dışında bir fark bulunmamaktadır*” (Gökğöz, 2021: 79; (Çevrimiçi) <https://www.alaraby.co.uk/culture/النثر-العربية-مبكرة-لقصيدة-النثر-العربية> 17.06.2023).

1957'de Lübnan'da çıkarılmaya başlanan Şi'r Dergisi, mensur şiire dair ilk ciddi çalışma alanıydı. İlgili dergi Unsî el-Hâcc adına çıkmaktaydı. 'İsâm Mahfûz'a göre derginin yayın hayatına başlamasından birkaç ay sonra 1958'de Unsî el-Hâcc'dan sonra Adonis ilk olarak kasidetu'n-nesr tarzında şiirler kaleme aldı. Sırasıyla Şevkî Ebû Şakrâ, Yûsuf el-Hâl ve diğerleri izledi. Ama o zamanlar mensur şiir olarak yazılan şiir bugünkü manada kasidetu'n-nesr değildi. Fakat Adonis, Fransız yazar Suzanne Bernard'ın 1959 yılında yayımlanan *Le Poème en prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Baudelaire'den Günümüze Kasidetu'n-Nesr) adlı kitabını gördüğünde durum değişti. Bu eserinde Bernard; şair, deneme yazarı ve sanat eleştirmeni olan Charles Pierre Baudelaire'den günümüze değin Fransız edebiyatındaki düzyazı şiire dair bilgi vermiştir. Eserin Arapça adı ise *Kasidetu'n-Nesr: min Baudelaire hattâ Eyyâminâ* (Baudelaire'den Günümüze Kasidetu'n-Nesr) olarak geçmektedir. Birkaç ay sonra ise Adonis bu eserin çevirisini yaparak *Fî Kasîdeti'n-Nesr* adlı bir makale yazdı. Makale, 1960 yılında Şi'r Dergisi'nde yayımlandı. İlgili makalenin başlığı aynı zamanda söz konusu şiir türüne de adını vermiş oldu (Yılmaz, 2017: 29-30; Gökğöz, 2021: 79; (Çevrimiçi) [https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Baudelaire](https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire) 05.08.2023).

Düzyazı şiirin Arapçadaki varlığı şimdiye kadar hep tartışmalı bir konu olmuştur. Bu şiirsel biçim ve onu ifade etmek için kullanılan kasidetu'n-nesr “düzyazı şiiri” terimi, Arap şiir sahnesinde ancak 1950'lerin sonlarından beri var olmuştur. İki ufuk açıcı bildiri, düzyazı şiiri Arapça olarak tanıtmıştır: Adonis'in

*Şi'r* Dergisi'nde yayımlanan *Fî Kasîdeti'n-Nesr'i* ve Unsî el-Hâcc'ın şiir koleksiyonu olan *Len*'in giriş yazısı. Her iki bildiri de 1960 yılında yayımlandı ve Suzanne Bernard'ın 1959 tarihli *Le Poème en Prose de Baudelaire jusqu'à nos jours* (Baudelaire'den Günümüze Düzyazı Şiiri) adlı kitabı ışığında yazıldı. Adonis'e göre düzyazı şiir kendi başına ayırt edici bir sanatsal yapıdır. Form, anlatı gibi unsurları kullanabilir. Ancak bunu tamamen şiirsel amaçlar için yapmalıdır. el-Hâcc, önsözünde düzyazı şiiri bağımsız bir tür (nev' mustakill) ilan etse de onun geçici ve istikrarsız doğasına dikkat çeker. el-Hâcc, düzyazı şiirin vezinsiz olduğu için nesre dönüşme riskiyle karşı karşıya olduğu konusunda özellikle uyarılmaktadır. Bu nedenle de kısa, yoğun, parlak, sarsıcı ve kendi kendine yeterli olması gerektiğini vurgular (Haidar, 2008: XVI- XVII).

Bu ilk düzyazı şiir manifestolarının ortaya çıkışından bu yana, teorisyenler ve şairler formu tanımlamaya devam ettiler. Ancak, onu sınırlamaya çalışan çok sayıda tanımla bile düzyazı şiirin anlaşılması zordu. Belki de bu durumu nedeni, Steven Monte'nin belirttiği gibi, tanımların yanıltıcı olabilmeleridir, özellikle de her şeyi açıkladıkları ama hiçbir şeyi açıklamadıkları soyutlama düzeyine çıktıklarında. Bu tanımların anlaşılmasız ve soyut doğası, belki de düzyazı şiire eşlik eden tartışmaların ve onun etrafında gelişen görüşlerin, onaylayan ya da onaylamayan, Arap şiirine yönelik en ısrarlı ve çekişmeli eleştirel sorgulamalardan birini oluşturmak için bir araya gelmesinin nedenidir.

Yine başka bir soyut tanım sunma riskini göze alarak, düzyazı şiir üzerine çoğu tanımın ve ifadenin kurduğu noktalar şu şekilde olabilmektedir. Birincisi, düzyazı şiir yeni bir türdür. Bu, özellikle 1960 sonrası düzyazı şiiriyle ilgilidir ve onu XX. yüzyılın başlarındaki daha önce var olan şiirsel nesir biçimlerinden ayırır. İkinci olarak, düzyazı şiirin amacı şiirdir. Ancak tüm unsurları zorunlu olarak şimdiye kadar şiirle ilişkilendirdiğimiz unsurlar değildir. Düzyazı şiir yazarken nesir, şiire doğru kendisinden uzaklaşır ama ona ulaşmaz ya da en azından bildiğimiz şiire ulaşmaz ve türün hareketi, dinamizmi burada yatar. Üçüncüsü, düzyazı şiirin yörüngesinde hem nesir hem de şiir, bildiklerimizden başka bir şeye dönüşür ve muhtemelen burada, bu dönüşümde yeni, açığa çıkmış ve yalın bir şiir bulmayı umduğumuz yer burasıdır (Fakhreddine, 2021: 13-14).

Düzyazı şiire dair en çok bilinen çalışma, Fransız eleştirmen Suzanne Bernard'ın 1959 yılında yayımladığı ve 1993'de Arapçaya çevrilmiş fakat Türkçeye kazandırılmamış olan *Baudelaire'den Günümüze Düzyazı Şiiri* başlıklı kitabıdır. Bernard eserinde, bu isimle anılmayı hak eden düzyazı şiirin, üç estetik koşulu sağlaması gerektiğini söyler:

- Bağımsız bir organik bütünlüğünün olması gerekir. Poetikası ne olursa olsun diğer nesir türlerinden farklıdır.
- Birincil işlevi şiirsellik olmalıdır. Yapısının ise gelişigüzel ve serbest olması gerekir; bunun anlamı, anlatsal ve betimsel araçlar kullanılmış olsa dahi bir zamansızlık fikri üzerine dayanması gerektiğidir.
- Düzyazı şiir, odaklanma ve yoğunlaşmayla öne çıkmalı; sapma ve ayrıntılardan kaçınılmalıdır. Zira onun şiirsel kudreti, vezinli olmasından değil, bir kristal parçası misali göz alıcı yapısından gelir. Tasarruf, onun en önemli özelliği ve şiirselliğinin kaynağıdır (Ceylan, 2017: 140-142).

1960'da Unsî el-Hâcc, *Len* adlı divanında kasîdetu'n-nesr türüne dair olarak dikkat çekici bir önsöz yayımladı. *Şi'r Dergisi* yayınevinden çıkan olan bu eser, edebiyatın önde gelen isimlerine cesaret verdi. Adonis ve el-Hâcc'ın yazıları âdeta bu türün teorisi haline gelmiş oldu. "Onun diğer bütün şiir türlerinden bağımsız bir söz şekli olduğu, vezinli veya vezinsiz şiir türlerinden apayrı kabul edilmesi

gerektiği, şiirsel hareket alanında değişim, gelişim ve yenilikten asla uzak kalmayıp şekil ve üslup yönünden radikal bir ihtilali temsil ettiği hususu o dönemdeki edebi ortamda kasîdetu'n-nesr ile ilgili söylenmiş olan en dikkat çekici değerlendirmedir.” (Yılmaz, 2017: 29-30). Nitekim bu hususu Adonis'in bizzat kendisi “O halde bu âleme onu kökünden sarsacak bir eser bırakmak gerek; şiirsel şekil çerçevesinde en üst dereceli isyan olarak kasîdetu'n-nesr'i bırakmak gerek” sözüyle pekiştirmiştir (Yılmaz, 2017: 30).

Adonis'in öncülüğündeki Şi'r Grubu çerçevesinde meydana gelen edebi birikim sayesinde kasîdetu'n-nesr kavramı daha da belirgin hale gelmeye başlamıştır. Söz konusu bu grup özellikle de Adonis'in etkisiyle kasîdetu'n-nesri, özgün şiirsel dili ve birtakım terimleri olan, Arap kültür tarihine dayanan yeni bir edebi tür olarak görülmesinin önünü açmış oldu. Adonis kasîdetu'n-nesr kavramına literatürde yer vermeden önce söz konusu terim Mustafa Sâdık er-Râfi'i, Mey Ziyâde, Huseyn 'Affif, Emîn er-Reyhânî ve Cibrân Halîl Cibrân'ın yazılarında eş-şi'ru'l-mensûr kavramı ile ifade edilmekteydi (Yılmaz, 2017: 16, 28; Gökğöz, 2021: 80).

Kasîdetu'n-nesr'in önemli isimlerinden bir diğeri olan Muhammed el-Mâğût<sup>4</sup>'un ilk şiir koleksiyonu olan *Huzn fî Dav'îl-Kamer (Ay Işığındaki Hüznün)* 1959'da yayımlandığında sıra dışı bir çalışma olarak görüldü. Akademik derecelere sahip ve en az bir yabancı dil bilen Şi'r üyelerinin çoğunun aksine, el-Mâğût yalnızca Arapça bilmekteydi ve büyük ölçüde kendi kendini yetiştirmişti. Ansızın ortaya çıkmış gibi görünen ilk koleksiyonu, çığır açan şiirsel bir ifadeydi. Kendisi bir şiir oluşturmakla veya bir gelenekte kendisine yer edinmekle pek de ilgilenmeyen birisiydi. En soyut anlamıyla şiirle meşguldü. Ona bir düşman gibi yaklaşıp bazen en beklenmedik şekillerde onu ele geçirebilmekteydi (Gökğöz, 2021: 82; (Çevrimiçi) <https://jacket2.org/commentary/muhammad-al-maghuts-poetics-nonchalance> 17.06.2023).

Fransız eleştirmen ve yönetmen Jean Cocteau, kasîdetu'n-nesri mensur şiirin ilk örneklerine dayandırmaktadır. Muhammed Cemâl Bârûd ise “kasîdetu'n-nesr ile mensur şiir arasında bir bağ bulunmaktadır ki bu bağ, kasîdetu'n-nesri Arap yazı mirasındaki köklerine taşımaktadır.” demektedir (el-Hamlîşî, 2010: 161). Jean Cocteau der ki; Adonis'e göre Arapça olan kasîdetu'n-nesr ile Fransızca kasîdetu'n-nesr (Le Poème en prose) arasında isimlendirme dışında herhangi bir bağ yoktur. Öyle ki ikisi arasındaki fark büyük ve derindir. Arapça olan kasîdetu'n-nesr; mensur şiirden, Arap sûfi mirasından ve Fransızca kasîdetu'n-nesr gibi pek çok dayanaktan istifade etmiştir, özellikle nesrin kendisinden de istifade etmiştir. Öyle ki nesirde şiir olarak kullanılabilecek olan şiirsel boyutlar vardır (el-Hamlîşî, 2010: 161-162).

Lübnan dergileri modern şiirin yenileşme çabaları çerçevesinde olan denemelere kapılarını açtılar özellikle Şi'r Dergisi, Fransız ve Anglosakson kültürlerine dağıtıldı. Fransız kültürü Adonis, Unsî el-Hâcc, Hâlide Sa'îd ve Kemâl Hayri Bek gibi isimler olmak üzere pek çok ismi simgeler. Söz konusu bu isimler, Saint-John Perse, Arthur Rimbaud ve André Breton gibi ön plana çıkmış Fransız şairlerin ve de Şi'r Dergisi'nin hazırlanması noktasında *Risâle min Bârîs* muhteviyatı içinde yer alan diğer şairlerin şiirsel ürünlerini de önemsediler. İkincisine geldiğimizde ise Tefik Sâyiğ, Yûsuf el-Hâl ve Cebrâ İbrahim Cebrâ gibi isimlerin yanı sıra diğerlerini simgeler (el-Hamlîşî, 2010: 164).

Kasîdetu'n-nesr, Suzan Bernard nezdinde Fransız kasîdetu'n-nesrin bağının olduğu bir dönem de kalmıştı artık. Ayrıca isimlendirilmesi noktasında da eleştirmenler arasında olan bir tartışmada da

<sup>4</sup> Hakkında detaylı bilgi için bkz.: Huda J. Fakhreddine, *The Arabic Prose Poem*, Edinburgh University Press, Edinburgh, 2021, 107-135.

kalmıştı. Hâlide Sa'îd, *Huzâmi Sabri* müstear adıyla Muhammed el-Mâğût'un *Huzn fî Dav'î'l-Kamer* (1959) adlı divanına dair bir yazı kaleme almıştır:

*"Huzn fî Dav'î'l-Kamer, geleneksel vezin ve kafiye kriterlerinin uygulanmadığı bir şiir antolojisidir. Arap dünyasındaki okurların büyük bir kısmı, bu şiir koleksiyonunda yer alan muhtevayı çok net bir biçimde şiir olarak adlandırmadı. Adlandırma mensur şiir, nesr şi'ri ve nesr fennî alternatifleri arasında gidip geldi. Yine de okurlar bu şiir tarzını çok beğendi ve okuma yönünde büyük ilgi göstermeye başladı. Söz konusu ilgi, bu yeni tarzın, çeşitli konular içeren ya da bir hikâye veya diyalogla alakalı nesirden olmasından ziyade bir şiir malzemesi olmasından ileri geliyordu. Yine de bu türden edebi ürünlere şiir adını vermeyi kabul etmiyorlardı. Bununla birlikte bu durum, sıradan bir okurun tarihi bakış açısıyla doğal karşılanabilirse de tenkit ameliyesi, objelere gerçek isimleriyle hitap edecek ölçüde çok daha cesur olmak zorundadır. Bu yüzden ben, bu şiire şiirsel nesir tarzında şiir adını veriyorum."* (Moreh, 2003: 326-327; el-Hamlişî, 2010: 164).

Filistinli şair ve eleştirmen olan 'İzzuddîn el-Menâsıra, *İşkâliyyât Kasîdeti'n-Nesr* adlı eserinde kasîdetu'n-nesr'den bahsederken bu türün köklerini Emîn er-Reyhânî'ye (1905) kadar dayandırır. Buradan hareketle el-Menâsıra'nın kasîdetu'n-nesr ile mensur şiir arasında bir fark görmediği anlaşılabilir (el-Menâsıra, 2002: 9).

'İzzuddîn el-Menâsıra der ki

*"Ben, mensur şiir ile şiirsel nesir terimlerinin kasîdetu'n-nesre karşılık olarak XX. yüzyılın ilk yarısında hâkim olduğunu ancak XX. yüzyılın ikinci yarısında ise kasîdetu'n-nesr teriminin çok yaygın olduğunu ve çok kullanıldığını düşünüyorum. Ancak her iki dönemde de zikredilen terimler birbiri ile tam olarak örtüşmemektedir."* (el-Menâsıra, 2002: 6)

Pek çok kişi mensur şiir, şiirsel nesir ve kasîdetu'n-nesr gibi türleri tek bir isim altında toplamıştır. Yani genel olarak veznin ve kafiyenin olmaması şeklindedir. Bu durumda yazılan metne dil, imaj ve portre çerçevesinde şairliğin derecesine göre ihtimal kazandırmaktadır. Pek çoğu söz konusu mensur şiirin bir şiir olmadığını iddia etmektedir. Mârûn Abbûd, bu türü *sanatsal bir nesir* olarak adlandırır. Bazıları da Huseyn Afif gibi *Uslûb Sâlis* olarak görmüşlerdir. Cebrâ İbrahim Cebrâ, Muhtâr el-Vekîl ve Ahmed eş-Şâyib gibi diğer bir eleştirmen grubu ise şiirin şiirden ibaret olduğu düşüncesinden hareketle klasik anlamı dışını çıktığını ifade etmektedirler. Ancak en doğru tanımın Huseyn Afif'e ait olan *Uslûb Sâlis* olduğu görülmektedir. Buna göre mensur şiir Doğulu ve Batılı dayanaklarıyla doğal bir giriştir ve kasîdetu'n-nesrin birinci aşamasıdır. Bundan amacı ise vezin ve kafiye mefhumundan çıkıştır (el-Menâsıra, 2002: 24).

Emîn er-Reyhânî Ekim 1905'de aylık *el-Hilâl* dergisinde kısa bir mensur şiir yayımlar. Derginin editörü Corcî Zeydân, bu esere yazdığı önsözde bu şiiri *mensur şiir* olarak adlandırır. er-Reyhânî, aslında Amerikalı şair Walt Whitman tarzında serbest nazım yazmaya çalıştığını okurlarına ancak 1910 yılında açıklar ve şöyle der:

*"eş-Şi'ru'l-Hurr ya da eş-Şi'ru'l-Mutlak olarak bilinen bu yeni nazım türü Fransızcada vers libre, İngilizcede free verse olarak adlandırılmaktadır. Bu tür, şiir sanatının Avrupalılar, özellikle de İngilizler ve Amerikalılar nezdinde ulaştığı en son aşamadır. Amerikalı şair Walt Whitman şiiri, klasik vezin ve ölçü gibi aruz bağlarından kurtarıırken, Milton ve Shakespeare de İngiliz şiirini kafiye zincirlerinden kurtarmıştır. Bununla birlikte, bu serbest nazım - kendine göre - yeni ve özel bir ölçüsü vardır ve bu nazım birçok değişik vezne girebilir."* (er-Reyhânî, 2014: 271; er-Reyhânî, 1955: 9; Moreh, 1976: 292-293; Moreh, 2003: 306-307).

Arapça mensur şiirin vezni olmasa da kendi içinde bir kafiye düzeni mevcuttur. Bazen musikili nağmelerde yer alır. Bu anlamda sadeliğin, coşkunun ve heyecanlı duyguların şiiridir denilebilir. Bu bakımdan duygu, bu şiir türünde başarıya ulaşmak için önemli bir aşamadır (Şahin, 2005: 205).

Moreh'e göre er-Reyhânî'nin yukarıdaki tanımına bakıldığında er-Reyhânî'nin kendisi ile çeliştiği anlaşılır. Mensur şiirden heyecanla bahseden er-Reyhânî, daha sonra karma da olsa vezne dayalı bir nazımdan söz eder. Bu nedenle de er-Reyhânî'nin mensur şiir demekle kast ettiği şeyden klasik vezin ile kafiyeden vazgeçmekle beraber, bazen de olsa klasik ölçülere kayabilen Whitman tarzı serbest nazmı kast ettiğini görmekteyiz (Moreh, 1976: 209; Moreh, 2003: 307).

Emîn er-Reyhânî'nin *Hutâfu'l-Evdiye* adlı koleksiyonu, bir kısmı *er-Reyhâniyyât*'ta bir kısmı ise daha önce hiç okur karşısına çıkmamış olan mensur şiir tarzındaki 140 sayfalık bir şiir divanıdır. Bu eserde er-Reyhânî, pek çok yazı stiline yer vermiştir. O, bazı metinlerde kafiyeyi kullanır ve kafiyeyi şiirin mısralarında özgür şekilde dağıtır. Bazen de kafiyeyi hiç kullanmaz. *Îlâ Cibrân* adlı şiirinde olduğu gibi bazen vezin ve kafiyeyi tamamen kaldırmaktadır. Koleksiyonunda er-Reyhânî, iki şatr düzenini kullanmamaktadır. Ancak o bütün koleksiyonunu *mensur şiir* olarak nitelemiştir. Bu durumda ondaki mensur şiir mefhumunun (kasîdetu'n-nesr'e benzediğini) Arap şiirinde bilinen iki şatr düzeninin ve kafiye düzeninin ortadan kalktığı anlamına gelmektedir. Ancak o, tek bir kaside de muhtelif pek çok vezni kullanmaktadır (Şahin, 2005: 112; el-Menâsıra, 2002: 8; er-Reyhânî, 1955: 123).

İzzeddîn el-Menâsıra der ki

*"er-Reyhânî, İngilizce ve Fransızca olan iki terimin tercümesinden yola çıkarak kaleme aldığı şiiri eş-şiru'l-hurr olarak isimlendirmesine rağmen bu koleksiyonun mukaddimesinde mensur şiirin kasîdetu'n-nesr anlamına geldiğini anhyordum ve yapmış olduğu bu çeviride de bir yanlışlık yapmamıştı. Ancak bu durum Walt Whitman nezdindeki ve örneklemindeki (aruzun, veznin ve bahirlerin bağlarından kurtulmak) mensur şiiri sunduğunu teyit etmekteydi. Buradan da onun mensur şiir dışında başka bir türü kast etmediği anlaşılmaktadır."* (el-Menâsıra, 2002: 9).

*Îlâ Cibrân'a* adlı şiirinde olduğu gibi bütün nitelikleri ile kasîdetu'n-nesrin aralarında olduğu bu koleksiyondaki metinler arası farklılık, bir problemi de beraberinde getirmektedir ki söz konusu bu şiirde kafiye ve vezinden tamamen kurtulmak vardır. Diğer bazı metinlerine baktığımızda ise satırlardan oluşan vezinler ve dağınık bir kafiye sistemi bulunmaktadır. Bu durumda tabii ki er-Reyhânî, geleneksel vezni bu koleksiyonda kullanmamıştır (el-Menâsıra, 2002: 9).

*Îlâ Cibrân'a* adlı şiirinden bir kesit şu şekildedir:

*Akdenizin kıyısında*

*Nehrin ağız ile Cubeyl'in arasında*

*Doğuya doğru bakan üç kadın gördüm*

*Güneş narçiçeği gibi*

*Dağın tepesinde bir taç gibi duran karlar arasında çıkıyor*

*Siyah bir elbiseli kadının*

*Gülümseyen dudaklarını dalga geçmeler öpüyor*

*Beyaz bir elbiseli kadın*

*Merhamet, onun ağılayan gözlerinde konuştu*



*Erguvan gibi caka satarak yürüyen bir kadın*

*Göğsünde şehvetler alevleniyor*

*Üç kadın Temmuz ayına hayıflanıyor*

*O döndü mü, döndü mü acaba diye fecre soruyorlar*

*Onu Paris'te görmüştüm*

*Bir kandilin az ışığı altında gecelere hayat veriyor*

*Temmuzun kadınlarım gördüm, hayalin kadınları*

*Onun etrafım tavaf ediyorlar esmer genç Parisli kızlar*

*ve Amerikalı arkadaşları*

*Neşe, şevk, acı ve aşkı katıyorlar*

*Beyaz elbiseler*

*Sanatın ve güzelliğin kapıları ona açılıyor*

*Kara elbise*

*Onun gönül sayfalarını çeviriyor*

*Soğuk, yumuşak parmakları onu kathyor*

*Kırmızı elbiseli o ikinin arasında duruyor*

*Bardağı döktü*

*Ruh uyamak idi.*<sup>5</sup>

Arap edebiyatında nazım ve nesir türleri arasındaki farklılık açık ve net bir şekilde tanımlanmıştır. Vezin içermeyen ve şiir yazma amacı gütmeyen nesir türünün nazım türüyle karıştırılması pek kolay bir durum değildir. Aslında nesir ve nazım arasındaki çizginin bu kadar net olmasının yanı sıra Kur'an-ı Kerim'in de Arapça olarak inmesi bu farklılığı daha da ortaya koymuştur. Ayrıca makame türünün de şiire dâhil olmasına dair eleştirmenler arasında düşünceler olsa da bu duruma engel olan tek faktörün vezin olduğu anlaşılmıştır. Hatta Zekî Mubârek (1895-1952) bu kapsamdaki risaleler için *el-kasîdetu'l-mensûra* (nesirli şiir) adını uygun bulmuştur (Moreh, 2003: 298-300).

Batı'daki türlerin etkisiyle nesir ile nazım arasındaki çizgiyi ortadan kaldırmak için Hristiyan Arapların oldukça çabaları olmuştur. Bu bağlamda da Batı edebiyatında mensur şiir (düzyazı şiiri) türüne İncil ve

<sup>5</sup> İlgili şiirin Arapça orijinali ve tamamı için bkz. Emin er-Reyhânî, *Hutâfu'l-Evdiye*, Dâru'r-Reyhânî li't-Tibâ'ati ve'n-Neşr, Beyrût, 1955, 123-136; 'İzzuddîn el-Menâsira, *İşkâliyyât Kasideti'n-Nesr*, el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr, Beyrût, 2002, 7-8.

klasik veya modern şiir çevirileri olmak üzere iki temel faktör kaynaklık etmiştir. Hatta ölçüsüz olduğu için İncil ayetleri yüce bir şiir olarak görülmüştür. Bu düşünce Hristiyan Araplar nezdinde hızlı bir şekilde kabul görmüştür. Öyle ki Hristiyanlar İncil ayetlerinin Protestan ve Katolik yorumlarına göre olan tercümelerine aşınaydılar ve ayinlerdeki Arapça metinlerin nesir ile nazım arasında bir sanatsal ifadeye çekilmesi (nesrin şiirleştirilmesi) noktasında özellikle çaba sarf etmekteydiler (Moreh, 2003: 300).

Düzyazı şiirin mahiyetini belirlemeye çalışan Batılı bilim adamlarının karşılaştığı temel zorluk, nesir veya şiirin mutlak bir tanımının olmamasından kaynaklanır. Arap edebiyat tarihinde şiir ile nesir arasındaki ayırım çizgisi de defalarca bulanıklaştırılmıştır. Ölçüsüz ve kafiye düzenine uymayan metinlerden oluşan Kur'an, İslam'ın ilk dönemlerinden itibaren bazı çevrelerce şiire benzetilmiştir. Öte yandan, 'Abdulkâhir el-Curcânî (ö. 471/1078) ve el-Câhız (ö. 255/869) gibi bazı önemli orta çağ Arap eleştirmenlerine göre sadece vezin ile kafiyenin varlığı şiiri manzumlaştırmak için yeterli değildir (Haidar, 2008: XVI).

Bununla birlikte hem Batı hem de Arap dünyasında, şiiri nesirden ayırmak için sürekli çabalar olmuştur. Her iki durumda da süreç çeşitli faktörler nedeniyle karmaşıktı. Batılı eleştirmenlerin iddia ettiği gibi, nesir ve şiir arasındaki ayırım yoğun edebiyat dışı imalar üstlendi. Arap edebiyatında olduğu kadar Batı edebiyatında da şiir ve nesir arasındaki ayırım her zaman sosyal hiyerarşi ve güç yapılarında ima edilmiştir. Araplarda olduğu kadar Avrupa'da da ilk uygulayıcılar nesir ve şiir arasındaki sınırları bulanıklaştırdılar. Bu öncü girişimler, her iki taraftaki baskın söylemsel kurumlar tarafından bastırıldı. İlk Avrupa denemeleri bazen bir kültürel başarısızlığa indirgenirken Arap edebiyat tarihi, kültürel bir benzerlik sergilemekteydi. Benzer şekilde, VIII. yüzyıldan itibaren tür sınırlarının otoritesine karşı mücadele eden ve kasidenin katı geleneklerini değiştiren Arap yenilikçi şairler "el-Muhdesûn" ve hâlâ siyasi ve entelektüel muhalifler olarak görülmekteydi (Haidar, 2008: XVI- XVII).

Adonis ve Unsî el-Hâcc'ın yeni bir tür olarak adlandırdığı düzyazı şiir, Adonis tarafından Arapçaya *Fî Kasîdeti'n-Nesr* olarak çevrilen bir terim olan Baudelaire'in *poème-en-prose*'undan esinlenmişti. Ancak bununda öncesinde Arap geleneğinde ölçüsüz şiirsel düzyazımın (şiirsel nesir) uzun süredir var olduğunu belirtmek önemlidir. Bu bağlamda da sec'î (uyaklı nesir) ilk olarak akla gelir. Kafiyeli, ritmik ve stilize bir nesir biçimidir ve en eski örnekleri İslam öncesi kuhhanların (falcılar) kehanet sözleridir. Sec'î'nin daha olgun örneklerini Kur'an'da ve sonraki İslami dönemlerde görmekteyiz. Abdulhamîd el-Kâtib'in (ö. 132/750), İbnü'l-Mukaffa'nın (ö. 142/759) risaleleri, *Kelîle ve Dimne* ve daha sonra özellikle Bedüzzaman el-Hemedânî (ö. 398/1008) ve halefi el-Harîrî'nin (ö. 515/1122) makamelerinde olduğu gibi (Fakreddine, 2021: 14).

Ayrıca şiirsel nesrin Arap edebiyatında yaygın bir hale gelişinde Fransız yazar ve şairlerin de rolü olmuştur. Bu etkinin ilk örneklerini Fransîs Marrâş ve Edîb İshak'ın şiirsel nesir (nesr şî'rî veya fennî) olan yazılarında görmekteyiz. Edîb İshak'ın şiirsel nesrinde yoğun bir İslamî belagat havası hissedilir. Fransîs Marrâş ise şiirsel nesrine duygusal ve lirik bir etki katmak amacıyla ünlem, retorik soru, tekrar, muvazene ve kişileştirme gibi birçok tekniğe başvurmuştur. Fransîs Marrâş'ın *Ğâbetu'l-Hakk* (Beyrut, 1886) ve *Rihletu Bârîs* (Beyrut 1867) adlı kitaplarında ise mensur şiir sayılabilecek pasajlar vardır. Bahsedilen en erken tarih, Fransız romantik etkisiyle açık Hristiyan tarzında kısa bir bağımsız kompozisyonun ilk kez yazıldığı yıl olan 1890'dır; her satır veya paragraf ayrı ayrı yazılmıştır. *Takvâ* başlıklı bu kompozisyon *mensur şiir* alt başlıkla Nikûlâ Fayyâd tarafından yazılmış ve *Refîfu'-'Ukhvân* (Beyrut 1950) adlı antolojisinde yer almıştır (Moreh, 1976: 292).

Fransızca roman türünde olmak üzere pek çok eser Arapça çevrilmiştir. Fenelon (1651-1715) tarafından yazılan *Telemâk* Arapça yayımlanan ilk romantik çalışmalardan birisidir. Bu çalışma Fransız edebiyatının mensur şiirin en güzel numunelerinden birisi olarak görülür ve baskı sayısı 1820 yılına dek 253 sayısına kadar varmıştır. Rifâa Râfi' et-Tahtâvî tarafından söz konusu roman Arapçaya *Mevâki'u'l-Eflâk fî Vekâ'i'i Telemâk* adıyla çevrilmiştir. Bu eserin ardından Fransız romantiklerin şiir ve roman türündeki eserleri Arapçaya çevrilmeye başlanmış ve bu eserler öncelikle lirik nesrin ardından da mensur şiirin gelişmesi hususunda oldukça etkili olmuştur. Böylelikle de Arap edebiyatında iki farklı nesir tarzı kendisini göstermiştir. Bunlardan ilki Hristiyan ayin dili ve Fransız nesir üslubu, diğeri ise kökü Kur'an'da ve Abbasi nesrinde olan İslami retorik üslubudur (Moreh, 2003: 302-303).

Ayrıca Muhammed Tevfik el-Bekrî (1870-1933) *Sahâricu'l-Lu'lu'* (Kahire, 1906-7) adlı antolojisinde Bois de Boulogne'ı ve Austerlitz savaşını yapay ve basmakalıp bir sofistike üslupla anlatmıştır. Ahmed Şevkî *Esvâku'z-Zeheb*'de (Kahire, 1932) ez-Zemahşeri'nin (ö. 538/1144) *Etvâku'z-Zeheb*'ini takip ederek İslami lirik nesir tarzına yer vermiştir (Moreh, 1976: 299; Moreh, 2003: 304).

Hem Arap ülkelerinde hem de Amerika'da pek çok yazar, mensur şiir noktasında Cibrân ve er-Reyhânî'yi taklit etmeye çalışmıştır. Bunu yaparken de vezinleri terk ederek ritmik nesri uygulamışlardır ve vezinlerin yokluğunu hissettirmemeye çalışmışlardır. Râşid Eyyûb, *Eğâni'd-Dervîş* adlı mensur şiiri ile Emîn Muşrik ise (ö.1355/1937) *Yâ Ummî* adlı şiirsel nesri ile ön plana çıkmıştır (Moreh, 2003: 322-323).

Cibrân ve arkadaşlarının mensur şiir örnekleri pek çok şiir koleksiyonunda yer alarak ne kadar başarılı olduğunu ifade etmek gereklidir. Habîb Selâme'nin 1922 yılında yayımlanan *eş-şîru'l-mensûr* adlı antolojisinde Cibrân, er-Reyhânî, Halîl Mutrân, Mey Ziyâde, Muhammed Lutfi Cum'a, Tevfik Mufric, Râşid Nahle, Muhammed es-Sibâ'î, Muhammed Kâmil Haccâc ve Habîb Selâme gibi isimlerin şiirleri yer almaktaydı. İngiliz ve Fransız romantiklerinden yapılan çeviriler de mensur şiir olarak görülmekteydi. Bu tarihten sonra Mey Ziyâde'nin *Zulumât ve Eşî'a* ve *Kelimât ve İshârât*, Munîr el-Husâmî'nin *Arşu'l-Hubb ve'l-Cemâl*, Mişîl el-Hûrî'nin *Elhân ve Eşcân*, Huseyn el-Bâbilî'nin *Taht el-Hamâ'il*, Muhammed Tevfik Yûnis'in *Dumû'u'l-Hubb*, Corc Matar'ın *Enâşîdu'l-Kimme ve'l-Vâdi* ve Muhammed Abdulmun'im'in *el-Hubb ve'l-Cemâl* adlı eserleri görülmektedir.

Râci Ebû Cemra'nın *et-Ta'iru's-Şerîd*, Murâd Mîhâ'il'in (ö.1909) *Murûc ve's-Sahârâ*, el-Matba'atu'l-Asriyye'nin basmış olduğu *Nesemât ve Zevâbi'*, Dr. Dahiş (Selîm Musa İlyâs el-Azahî ö. 1909)'in *Dac'atu'l-Mevt* ve *Muzekkirât Dînâr*, Abdullah Kubrusî'nin *Masra'u's-Summuna*, Sâlim el-Kâtib'in *Mevâkibu'l-Hirmân* ve Mustafa Heykel'in *Divânu'l-Hubbi'l-Ahmer* adlı eserleri mensur şiir türündedir. Bu derlemelerinde Dâhiş, çoğunlukla ruhani düşüncelerini, Kubrusî ise panteist düşüncelerini dile getirmiştir (Moreh, 1976: 298; Moreh, 2003: 323).

Mensur şiir türünde şiirlerini yazan bu isimlerin hepsi başarılı olamamışlardır. Pek çoğu Cibrân'ı taklit etmiş olsalar da onun seviyesine erişemediler. Mısır'da Ebû Şâdî, mensur şiir kaleme almadığı halde, *Apollo* Dergisi'nde bu türe destek vermiştir. *Şi'r Hurr* (Serbest Şiir) adlı manifestosunda Cemîle el-'Alâyli; Ahmed eş-Şâyib, Zekî Mubârek, Hasen Kâmil es-Sayrâfi ve Huseyn Affî'yi mensur şiir tarzında yazdıkları için zikretmiştir. Bunun yanı sıra mensur şiirin, şiir türünde olmadığını iddia eden bir takım yazar ve eleştirmenler ortaya çıktı. Ritim ve musikinin yokluğu, kesin kuralların bulunamaması, bu şairlerin yeteneklerinin daha fazla ön planda olmasına sebep olmuş ve böylece şairler ölçünün olmayışından doğan eksikliği telafi edemedikleri için başarılı olamamışlardır (Moreh, 1976: 300-301; Moreh, 2003: 324).

Mensur Şiir için bazı terimler kullanılmıştır. er-Reyhâni, *er-Reyhâniyyât*'ta *eş-şi'ru'l-hurr*, *eş-şi'ru'l-mutlak* ya da *eş-şi'ru't-talk* gibi adlandırmalar kullanmıştır. İbrâhîm el-Urayyid, *eş-şi'ru't-talk* veya *eş-şi'ru'l-mursel* adına yer verirken, Raîf el-Hûri *eş-şi'ru't-talik* demiştir. Mihâ'il Nu'ayme *şi' mensûr* terimini kullanırken Cibrân'ın *Dem'a ve İbtisâme ve el-Avâsftaki* Şiirlerini *kasâ'id mensûra* olarak nitelemiştir. Tâhâ Huseyn ise *en-nesru'l-fennî* terimini uygun görmüştür (Moreh, 1976: 301-302; Moreh, 2003: 324-325).

Şiir sanatının illa da bir ölçünün olması gerekmediğine dair düşünce 1940'lı yılların sonlarından beri kabul görmeye başlamıştır. Bu düşüncenin gelişmesinde *el-Edîb* Dergisi'nin editörü olan Elbîr Edib'in payı büyüktür. Bu devrimci adımı atan ilk kişi olan Elbîr Edib, *Limen?* adını taşıyan antolojisinin kapağına *Mecmû'a mine's-Őiri'r-Remzi* (Sembolik Şiir Koleksiyonu) ifadesini eklemişti. Cebrâ İbrahim Cebrâ, *Temmûz fi'l-Medîne* ismini taşıyan antolojisinde ve Muhammed el-Mâğût *Huzn fi Dav'i'l-Kamer* adlı antolojisinde başlıklarına *şiir* kelimesini de eklemişlerdir (Moreh, 1976: 302-303; Moreh, 2003: 325-326).

Ayrıca İlyâs Halîl Zekeriyâ, Henri Hâmâtî, Nikûlâ Kurbân, İlyâs Mesûh, Corc Dav, Fu'âd Rifka, Fu'âd Suleyman, Fu'âd Haddâd, Őevki Ebû Şakrâ, Urhân, Mey MUYESSER, İbrahim Őukrullâh, Sureyya Melhas ve diğer isimler *el-Edîb ve Őir* dergileri üzerinden *mensur Şiir* kavramına oldukça katkı sağlamışlardır. Bu Şairler nesri, Şiir sanatı için bir araç olarak görmüşler ve kimi Şiirlerinde *İncil* ve *Cibrân* üsluplarına başvurmuşlardır (Moreh, 1976: 303; Moreh, 2003: 325-326).

Mensur Şiir'in yeni bir türü de Adonis ve Unsî el-Hâcc tarafından büyük bir heyecanla takip edilen kasîdetu'n-nesr'dir. Söz konusu bu iki isim kasîdetu'n-nesr'in mensur Şiir'den farklı olduğunu düşünürler. Ashında bu tür, ağdaş Fransız edebiyatındaki düzyazı Şiiri olan *poeme en prose*'un bir taklididir. Bu yeni türe göre kasîdetu'n-nesr'de ksalık, yoğunluk ve serbestlik gibi unsurlar olmak durumundadır. Unsî el-Hâcc da bu unsurların kasîdetu'n-nesr'de yer alması gerektiğini ifade etmiştir (Moreh, 2003: 328).

er-Reyhâni, *er-Reyhâniyyât* adlı eserinde yer alan *eş-şi'ru'l-mensûr* adlı makalesi ile modern Arap edebiyatının serbest nazım şekline duyduğu ihtiyaı belki de ilk kez dile getiren isim olmuştur. Bu anlamda Arap edebiyatının bu türle tanışmasında önemli bir rol üstlenmiştir. Ashında er-Reyhâni, Arap Şiirinin serbest nazıma kavuşturulmasına dair düşüncelerini 1900 yılında *Eyyâm* Dergisi'nin 240 nolu sayısında yayımlanan *Zevkune's-Őiri'* adını taşıyan dört makalelik bir dizide açıklamıştı. Bu makalelerin ilkinde Şiirin değişmeden böylesine kalışının Araplar adına bir 'yaratıcılık' sorunu oluşturduğunu ifade etmiştir (Şahin, 2005: 207).

er-Reyhâni, tarzını mensur Şiirin yaratıcısı olarak addettiği Walt Whitman'dan almıştır. Bu noktada ilk somut adımı ise 1905 yılında atmıştır. Corcî Zeydân'a gönderdiği mektubunda yer alan *el-Hayât ve'l-mevt ev el-Harîf ve'l-Ĝurûb fi Lubnân* adlı mensur Şiirinin *el-Hilâl*'de yayımlanmasını istemiş, Şiiri yayımlandığında ise duyduğu sevinci bazı arkadaşlarına göndermiş olduğu mektuplarında ifade etmiştir. er-Reyhâni, ilk mensur Şiir olarak gördüğü bu Şiiriyle ilgili olarak şu sözlere yer vermiştir:

"Lübnan'da gurup vaktini anlatan bir Şiiri dostum Zeydân Efendi'ye gönderdim. Sanırım senin de hoşuna gidecek. Yeni bir kalp içerisinde kaleme alınmış, felsefi, betimsel bir Şiir ve sanırım, Şimdiye kadar hiçbir Arap yazar, gün batımını böyle bir üslupla anlatmamıştır." (Şahin, 2005: 209).

er-Reyhâni, Şiirde güzelliğin ve estetiğin kaynağı sayılması gereken en önemli Şeyi 'vezin çeşitliliği' olarak ifade eder. Kendisine göre Şair, hislerini ve düşüncelerini en iyi şekilde ifade edebileceği kelimeyi,

cümleyi, vezni ve kafiye kullanmalı, şiirin ruhunu ve anlamını daraltan, ahengi sekteye uğratan kalıplara kendisini gereksiz bir şekilde sıkıştırmamalıdır (Şahin, 2005: 210).

1931 yılında mensur şiir ile ilgili olan yazısında er-Reyhânî, bu yeni stil ile geleneksel şiir arasındaki farka dikkat çekmektedir. Mensur şiir geleneksel şiire nazaran daha az heyecan ve coşku yaratmakta, ancak okuyucu nezdinde olan etkisi daha derin ve daha güçlü olmaktadır.

Mensur şiirin Arap şiir sahnesinde yer edinebilmesi için er-Reyhânî'nin karşı karşıya kaldığı en büyük zorluk, geleneksel vezin ve kafiye içermeyen bir şiiri Arap şairlere kabul ettirebilmektir. Bu amaçla er-Reyhânî'nin bir anda ve doğrudan mensur şiir yazmaya başlamadığı ve bunun yerine de Arapların Batı şiirindeki musiki ve ritim kavramlarına aşina olmalarını beklediği bu zamana kadar da kafiyesiz ancak vezinli şiirler nazmetmeye devam ettiği ve bu hususta tedrici bir geçiş yapmaya gayret ettiği görülür (Şahin, 2005: 211).

Sonuç olarak her ne kadar er-Reyhânî, sınırları ve kaideleri tam olarak belirlenmiş bir mensur şiir teorisi ortaya koyamamışsa da geleneksel şiir kalıplarının kırılmasında ve de serbest şiire duyulan ilginin artmasında önemli katkıları olmuştur (Şahin, 2005: 218).

Ayrıca, mensur şiir için kullanılan farklı terimler, özellikle de mensur şiirin *şi'r mursal* olarak görülmesi, türün tanımlanmasında okuyucular ve eleştirmenler için büyük bir kafa karışıklığına neden olduğunu ifade etmek gerekmektedir (Moreh, 2003: 302).

## 2. *Şi'r* Dergisi (1957-1964;1967-1970)

### 2.1. *Şi'r*'in Tanımı Üzerine

*Şi'r* Dergisi, 1957'de Beyrut'ta yayımlanmış ve şiir çalışmalarına adanmış, üç ayda bir çıkan dergiydi. Onun hakkındaki yazılar, onu şiirsel denemeleri ve yenilikçi şiir biçimlerini desteklemek için kurulmuş profesyonel bir avangart dergi olarak tanımlar. Dergi, Yûsuf el-Hâl ve etrafında toplanıp sürece katılan genç şairlerden oluşan küçük bir grup tarafından kuruldu. Derginin yanı sıra bir sanat galerisi ve küçük bir yayınevi tesis edildi. Dergi, *Şi'r Perşembesi* ve *Şi'r Şiir Ödülü* gibi *Şi'r* adını taşıyan farklı türde etkinliklerin düzenlenmesiyle ilgili olarak çeşitli kültürel aktivitelerin merkezinde yer almaktaydı. *Perşembe*; toplantılar, atölye çalışmaları ve seminerlerden halka açık derslere kadar çeşitli etkinliklerden oluşan haftalık bir toplantıydı. Derginin geniş bir uluslararası muhabir ve yazar ağı da mevcuttu (Haidar, 2008: 75; Jayyusi, 1970: 874; Gökğöz, 2021: 82-83)

Bir şair ve eleştirmen olan Yûsuf el-Hâl, modern şiire (eş-şi'ru'l-hadîs) dair yenilikçi görüşleri, yazıları ve konferanslarıyla bilinmekteydi. Bazı yazarlar el-Hâl'i, derginin kurucusu ve baş editörü olarak gösterirken, diğerleri onu Adonis ile birlikte derginin kurucusu, sahibi ve iki baş editörden birisi olarak adlandırır. Esasen dergi, 1964'de ilk kapanışından önce yaklaşık iki yıl süresince sahiplerin ve baş editörlerin isimlerini yayımladı. Diğer nüshalar derginin sahibi ve yazı işleri müdürü olarak sadece el-Hâl adına yer vermekteydi. el-Hâl ve Adonis'e *Bazzûn* olarak bilinen Halîl Hâvî, Nezîr el-'Azma ve Muhammed el-Mâğût gibi birkaç şair katıldı. Bu beş şair, *Bazzûn* sıfatı ile *Şi'r Grubu* (*Şi'r Tecemmu'*)'nun bileşeni olarak tanımlanmıştır. Bunlara bazı nedenlerle Unsî el-Hâcc da eklenebilir. Ayrıca ilk yıldaki kalıcı özellikler, o dönemde prestijli *en-Nehâr*'ın edebiyat editörü olan el-Hâcc'ın *Şi'r*'in yakın çevresinin bir parçası olduğunu gösterir. Derginin ilk sayılarında genel yönelimiyle, özellikle de modern şiir ve poetikaya odaklanmasıyla çok iyi örtüşen birkaç şiir ve onun yazdığı incelemeler yer almaktadır. Katkılarının hacmi ve niteliği, onun yeni dergiyi başlatma çabalarına

katılanlardan biri olduğunu gösterir. *Bazzûn* tarafından kurucu ekip listesinden çıkarılmış olsa da ilk sayılara olan üretken katkıları ve ardından birkaç yıl boyunca *Şi'r*'in ana editörlerinden biri olarak oynadığı rol, onu ekibin bir üyesi olarak gruba yerleştirdi. Bu ekipteki altı kişi de deneme ve yenilik konusunda benzer ilgilere sahip genç şairlerdi. Dahası, hepsi modern Arap şiirinde ve genel olarak Arap kültür tarihinde ünlü şairler olacaktı (Haidar, 2008: 75-76; Gökğöz, 2021: 83).

Eleştirmenler derginin ilk askıya alınmasıyla sonuçlanan aynı baskı ve gerilimlerin, derginin kalıcı olarak feshedilmesine yol açtığını varsayma eğilimindedir ve derginin yeni karakterinin bu konuda yapmış olabileceği etkiden habersiz görünmektedir. Ana yazarlarının iç siyaseti, derginin hayatı ve performansı üzerinde büyük bir etkiye sahipti. Aslında, dergideki değişim dramatikti ve onu bu dönemde Arap dünyasında dolaşan daha abartılı kültürel dergilerin yanına yerleştirdi. Yeni süslü kapağı ve görsel sanatlara, kurmacaya, röportajlara ve yazarların özel haberlerine odaklanan eski avangart derginin karakteri, tarihsel projesi ve düzyazı şiirle organik ilişkisiyle sanki kaybolmuş gibiydi (Haidar, 2008: 76).

Dergide yayımlanan materyalin gösterdiği gibi el-Hâl, derginin ömrü boyunca dergide kalan tek kişidir. Tüm sayılardaki veriler onu derginin sahibi, yöneticisi ve yazı işleri müdürü olarak gösterir. Yazı işleri müdürü ve yazı işleri sekreterinin isimleri değişti ve bazen tamamen ortadan kalktı. Sıradaki ikinci isim Adonis'tir. Yazı işleri sekreteri veya yazı işleri müdürü olarak sık sık el-Hâl'in adıyla birlikte görünür. Kalan sayılarda yayın kurulunda Unsî el-Hâcc, Şevkî, Ebû Şakrâ, Fu'âd Rifka, 'İsâm Mahfûz ve Riyâd Necîb er-Reyyis gibi farklı isimler yer aldı. el-Hâl tarafından imzalanan başyazıların dışında, birkaç başyazı editörler kurulu tarafından ve diğerleri de yine farklı isimlerle imzalandı. Dergiyle ilişkilendirilen diğer isimler, farklı aşamalarda derginin yürütülmesine katılanların olası bir listesinin yeniden oluşturulmasına yardımcı olabilir. Kurucu ve editörlerin isimlerinin yanı sıra, ilk üç sayı yönetici olarak Kemâl el-Ėarîb adını taşır ve kaynaklardan biri derginin yönetiminde katılımcı olarak Hâlîde Sa'îd, 'Âdil Dâhir, Es'ad Razzûk gibi birkaç isimden bahseder. Modern Arap edebiyat teorisyenleri, *Şi'r* Dergisi ile modern poetika arasındaki ilişki anlayışını farklı şekillerde ortaya koysalar da mevcut olan organik ilişkiyi kabul ederler (Haidar, 2008: 76-77).

Dergiyi tanımlayan ve yakın zamanda vefat eden eleştirmen Selmâ el-Hadrâ' el-Ceyyûsî *Şi'r* Dergisi ile ilgili olarak şöyle yazmaktadır. "*Avangart şairler ve eleştirmenler de Şi'r'in sayfalarında yaratıcı denemeleri ve edebi fikirleri için açık bir platform buldular.*" (Haidar, 2008: 77). Eleştirmen Muhammed Mustafa Bedevî, derginin Arap şiirinin gelişimindeki rolüne benzer şekilde değer verir. Ancak kitabı boyunca burayı grubun faaliyetleri için pasif bir mekân olarak da görür. *Şi'r*'in rolünü değerlendiren Bedevî, bunun Arap dünyasındaki avangart şairlerin çoğu için bir toplanma alanı olduğuna inanır. *Bazzûn*, derginin kuruluşu hakkında yeni tarihsel bilgiler ekler ve derginin düzyazı şiirle olan ilişkisini vurgulamada diğerlerinin ötesine geçer. Bu bakımdan o, *Şi'r* Dergisi'nin düzyazı şiirin teorik tarihini belirginleştiren ve bu şiir türünün doğasına ilişkin tüm araştırmacılar için Arapça bir referans haline gelen tüm tartışmaları kendi içinde taşıdığına inanır (Haidar, 2008: 77).

## 2.2. Şi'r Grubu

Düzyazı şiir ve *Şi'r* Dergisi üzerine yapılan araştırmalar genellikle *Şi'r Dergisi Grubu* veya *Şi'r Grubu*'na atıfta bulunur, ancak üyelerin isimlerine dair kesin bir liste bulunmamaktadır. Bu terimleri kullanmak, grubun üyelerinin kimliğinden emin olunduğunu gösterir. *Şi'r* tarafından savunulan ve düzyazı şiirin merkezî bir konuma sahip olduğu şiirsel denemeler ve yenilikçi yazılar yayımlanan sayılarında vurgulanır. Hareketin kurucuları olduğu varsayılanların yanı sıra, modern şiir ve düzyazı şiirle bağlantılı

diğer şair ve eleştirmenlerden kapsamlı bir şekilde alıntılar yapıldı ve dergi, hareketle bağlantılı olarak incelendi. Grubun ana figürleri olarak görülenlerin başlıca listesi el-Hâl, Adonis, Halîl Hâvî, Nezîr el-'Azma, Muhammed el-Mâğût, Ebû Şakrâ, el-Hâcc, Rifka ve Hâlîde Sa'îd'dir. Grubun dağıldığına dair resmî bir tarih yoktur. Ancak içinde dağılmaya yol açan bölünmeler vardı ve derginin 1964 yılında ilk kez kapatılması, nihai dağılmanın bir göstergesiydi. O zamana kadar, Hâvî, Adonis, Hâlîde Sa'îd ve el-Mâğût dâhil olmak üzere bazı ana figürler çoktan kendi yollarını çizmişlerdi (Haidar, 2008: 77-78; Gökğöz, 2021: 83).

### 2.3. *Şi'r*

XX. yüzyılın başında *eş-şi'ru'l-mensûr* veya *en-nesru's-şî'rî* veya *fennî* gibi edebi biçimler, Cibrân ve er-Reyhânî gibi yazarların ellerinde çoğaldı. Ancak *en-nesru's-şî'rî* veya *fennî* gibi biçimler, şiirsel olmakla birlikte şiir değildir. Kasîdetu'n-nesr'den tamamen farklıdır (Fakhreddine, 2021: 14-15). Shmuel Moreh, iki yazar grubu arasında ayırım yaparak şu şekilde açıklamıştır. Birinci grup *en-nesru's-şî'rî* veya *el-fennî* (şiirsel nesir) yazdı ve *eş-şi'ru'l-mensûr* terimini reddetti. Bu ilk grup arasında Mustafa Lutfi el-Menfelûtî (1876–1924) ve Mustafa Sâdik el-Râfi'î (1880–1937) vardır. Arap retorik sanatını yeniden canlandırmak ve romantik ya da felsefi eğilimlerinden esinlenerek spontane bir sanatsal Arapça nesir yaratmakla ilgilenen nesir yazarlarıdır (Fakhreddine, 2021: 14-15).

Burada bizi daha çok ilgilendiren ikinci grup, aralarında Cibrân, er-Reyhânî ve Muhammed Lutfi Cum'a'nın (ö.1953) bulunduğu *eş-şi'ru'l-mensûr* yazarlarını içerir. Shmuel Moreh, bu ikinci gruptakileri klasik Arap retorîği pahasına Batı Edebiyatları okuyan ve Arap ölçülerinde ustalaşmamış yazarlar olarak tanımlar. Çalışmaları genellikle konunun birliği ile karakterize edilen ve ayrı bağımsız satırlardan oluşan kıtalar halinde düzenlenmiş kısa parçalardır. Ayrıca, nesirdeki bu şiir parçaları (*eş-şi'ru'l-mensûr*) genellikle daha uzun anlatı eserlerinde yer aldı. Bununla birlikte, XX. yüzyılın ilk yarısında nesir ve şiirdeki bu denemelerin, Arap düzyazı şiir tarihinde önemli bir aşama olduğuna şüphe yoktur. Adonis'e göre *Cibrân Üslubu*, şiir ve nesir arasındaki ayrımları bulanıklaştırmada ve muhtemelen Arap düzyazı şiirinin yolunu açmada er-Reyhânî'nin denemelerinden daha etkili olmuştur. Ancak daha sonraları kasîdetu'n-nesr etiketiyle yazılan metinlerin ortaya koyduğu form henüz belirgin değildi. Önemli bir tespit vardır ki o da geleneksel kasideden, kaside et-tefiliyye'ye (serbest nazım şekli) ve tam olarak *Şi'r* Dergisi'nin 1960 sonrası düzyazı şiiri olan kasîdetu'n-nesr'e (düzyazı şiiri) uzanan bir çizgi vardır. Bu üç şiirsel biçimi birbirine bağlayan şey, yalnızca şiirsel ya da şiir benzeri değil, aynı zamanda da kararlı bir şekilde şiir olma iddialarıdır. Unsî el-Hâcc'ın ısrar ettiği gibi, *en-nesru's-şî'rî* veya *eş-şi'ru'l-mensûr*'den farklı olarak burada olduğu gibi düzyazı şiir, bir şiir olmak zorundadır. Şiirsel ya da yalnızca şiir yüklü bir nesir olma riskini göze alamaz. İşte meselenin can alıcı noktası da burada "şiir" tabiridir (Fakhreddine, 2021: 15-16).

Ellili yıllarda avangart şiir hareketini savunan iki dergi, her ikisi de Beyrut'ta yayımlanan *el-Âdâb* ve *Şi'r* idi. Bu önemli bir bilgidir ve Arap dünyasındaki şiirsel merkezin Lübnan'a taşındığına işaret eder. Ashında bu ülke Arap dünyasının hiçbir yerinde eşi benzeri olmayan bir siyasi, sosyal ve kültürel özgürlüğe sahipti. Tüm Arap dünyasında esen siyaset, toplum ve kültürle ilgili tüm düşünce akımlarını burada bulmak mümkündür ve bunların çoğu iki düzineden fazla süreli yayında temsil edilmekteydi. Bu renkli çeşitlilik ona, Arap dünyasının her yerinden şair ve yazarlar için bir sığınak haline getiren müsamahakâr bir tutum kazandırdı. Buna Lübnan'ın bir Arap turizm merkezi olarak vazgeçilmez konumu, resmedilmeye değer manzarası, birçok eğitim kurumu ve artan zenginliği ve kültürel bilinci de eklendi. Ancak şiirsel katkının kendisine gelince, avangart hareketin başlıca kahramanları Arap dünyasının dört bir yanından gelmiştir. Bunlar arasında Iraklı şairlerin katkısı merkezî durumdadır.

Ancak Lübnanlı olmayan tüm bu şair ve eleştirmenlerin Lübnan ile sıkı bağları vardı. Şiirleri ve denemeleri Lübnan dergilerinde yayımlanıyor, şiir ve eleştiri kitapları Lübnan'daki birçok yayınevi tarafından basılıyordu. İlk defa modern tarihte Kahire değil Beyrut Arap entelektüellerinin buluşma yeri haline gelmiştir (Jayyusi, 1970: 872). Bu bağlamda XIX. yüzyılın ikinci döneminde Beyrut'ta yapılan edebi çalışmalarına bakıldığında Beyrut'un modernleşmenin önemli bir merkezi olduğu bir kez daha anlaşılacaktır.

Şi'r'in Mısır'da çıkartılan *Apollo* Dergisi'nin daha iyi bir halefi olduğu söylenebilir. Ancak Şi'r ortaya çıktığında, şiirsel sahne önemli ölçüde değişmişti. Şiir sanatı için yeni ahlaki, estetik ve duygusal cesaret kaynakları açılmıştı ve şiir yavaş yavaş yeni teknik ve yaklaşım ufuklarına doğru yol almaktaydı. Şi'r Dergisi ortaya çıktığında daha net bir estetik vizyona doğru yol almaya çalışan ve tüm hızıyla devam eden avangart bir hareket buldu, onu destekledi ve yönlendirdi. Dahası, şiirin insani değerleri ve tutumları keşfetmesine ve bunları modern terimlerle yeniden ifade etmesine yardımcı olmayı amaçlıyordu. En büyük başarılarından biri, avangart şiir hareketine verdiği tanımdı. Başlangıçta kendini, serbest nazımın sınırlı bir çeşitlilikle uygulandığı bir biçim denemesi olarak tanımlamıştı. Ancak açıklandığı gibi, kısa sürede başlangıçtaki sınırlarını aştı. Şi'r, olan biteni değerlendirmeye ve ona bir tanım vermeye çalıştı. Yukarıda da belirtildiği gibi Yûsuf el-Hâl ona *eş-şi'r el-hadîs* adını vermişti (Jayyusi, 1970: 875).

Dergi, otuzlu yılların başında *Apollo*'nun yaptığı gibi dönemin şiirsel tartışmalarına öncülük etti. Bu açıdan ikisi arasındaki temel fark, otuzlu yılların şiirsel teorileri şiirsel üretimin çok ötesindeyken, ellili yıllara şairler tarafından gerçekleştirilen şiirsel kavramları gölgede bırakan bir şiirsel yaratıcılığın damgasını vurmasıydı.

Şi'r'in şiir teorisi üzerine yayımladığı ciddi ve ileri düzeydeki çalışmalar, bu kavramların açıklığa kavuşturulmasına ve Şi'r'in görevinin modern avangart hareketle bağlantılı olarak daha derinlemesine anlaşılmasına yardımcı oldu. Şi'r, hareketin genel bir değişim girişimi olduğunu ilan etti. Sembolizmin nasıl farklı ve daha modern bir anlam kazandığını ve soyut bir güzellik dünyasının ideali olmaktan çıkarak kendisini yaşamla ilişkilendirdiğini ve sembollerini tarihten, mitolojiden ve folklordan ödünç aldığını gösterdi. Şi'r, bu eğilimleri tanımladı ve *Apollo*'nun bu alandaki rolünü hatırlatarak şiirde mit kullanımını büyük ölçüde teşvik etti (Jayyusi, 1970: 875-876).

Pratik eleştiri üzerine denemeler sürekli olarak sayfalarında yer aldı. Bunlar, açıkladığı ve desteklediği aynı şiirsel kavramlara dayanıyordu. *el-Âdâb* Dergisi, *Şi'r Hareketi* hakkında birbiriyle çelişen denemeler yayımlasa da Şi'r, avangart hareketin keşiflerini sergileyebileceği ve kendini gösterebileceği aydınlanmış bir forum olmakta ısrar etti.

Şi'r Dergisi'nin boyutları, özgün olduğu sürece her türlü deneyime ve her türlü yeteneğin kendini tam olarak göstermesine izin verecek kadar genişti. Ancak yetenekli olmayan genç adayları prensip gereği kabul edemezdi. Dergi mümkün olduğunca ağırbaşlı ve sorumlu bir serbestlik içinde kalmaya çalışmaktaydı (Jayyusi, 1970: 876-877).

Şi'r, başlangıçta Arap dünyasının önde gelen şiir yeteneklerinin çoğunu bünyesine katmayı başardı; ancak ellili yılların sonuna gelindiğinde sert eleştirilere hedef olmaya başladı. Altmışlı yılların sonlarına doğru dergi giderek gözden düştü. Ancak derginin sayfaları incelendiğinde Şi'r'in editörleri klasik edebiyat hakkında yazarken çok bilgili ya da hevesli görünmeseler de aslında yıkıcı olan çok az şey



bulunabilir. Klasik mirasa ilişkin edebi bakış açıları ne derindi ne de Arap şiirinin çağlar boyunca gelişimine ilişkin sürekli bir anlayışı temsil ediyordu.

Şiir dili klasik dille sıkı sıkıya ilişkilidir ve büyük ölçüde ona yaslanır. Yine de el-Hâl ve gruptaki diğerleri gibi o da dönemin şiir diline karşı aynı şikâyetlerini tekrarlamıştır. Klasik dilin modern şiirde kullanılmasına karşı çıkan bu yazarların aynı zamanda çok iddialı şairler olduğu hatırlandığında, insan şu soruyu sormadan edemiyor: Bu şairler nasıl olur da yarattıkları şeyi yok etmek isterler? Bu sorunun cevabı, teori ve pratik arasındaki uyumsuzlukta ve modern Arap şairinin, gelenekten henüz tamamen kurtulmamış bir Arap şiiri ile ultra modern bir Avrupa şiirinin mirasçısı olarak kendini içinde bulduğu paradoksal durumda yatıyor olabilir (Jayyusi, 1970: 877-878).

*Şi'r* Dergisi, şiir ve şiirsel çalışmalara adandı. Dergi, şiirsel denemeleri destekledi ve çeşitli kültürel uygulama türlerinin merkezi haline geldi. Zamanla, dergiye bağlı grubun faaliyetleri, *Şi'r Hareketi* adı verilen hareket içinde yapıldı. Hareket kendisini, grubun ve derginin kültürel modernite meselelerine dâhil olması ve modern poetikayı ve denemeleri yenilikçi şiirsel biçimlerle güçlendirmeye olan ilgisi aracılığıyla tanımladı (Haidar, 2008: XV).

Başlangıçta nazım ve ölçülü şiiri incelemek için geliştirilen teorik yaklaşımlar, yeni türü incelemek için geniş çapta uygulandı. Bir dereceye kadar bu yöntemler, türü incelemek için yeni yaklaşımlar oluşturmaya yönelik süregelen girişimlerle günümüz şiirinde de hâlâ etkisini hissettirmektedir. Yeni türün söylemini, temalarını ve motiflerini incelemek için geleneksel ve katı yöntemler de uygulandı. *Şi'r*'in yayımlandığı sömürge sonrası, 1948 sonrası dönemde Arap dünyasındaki baskın kültürel söylem, doğrudan ifadeyi ve tumturaklı bir üslubu destekledi ve kendisini kamusal siyasi emellerle meşgul etti (Haidar, 2008: XVII).

*Şi'r*'in uygulamalarını ve katkılarını araştıran ve değerlendiren yazarların çoğu, düzyazı şiiri *Şi'r*'in kültürel değişim arzusunun merkezi olarak tanımlar, ancak *Şi'r Grubu*'nun eserlerini araştıran Arap eleştirmenler, *Şi'r Grubu*'nun eserlerini ele alma eğilimindedir. Sonuç olarak, dergi yalnızca bir buluşma yeri ve bireysel denemeler yapmak ve kişisel kariyer peşinde koşmak için bir araç olarak görüldü (Haidar, 2008: XVII).

Düzyazı şiiri hem bir metin hem de kültürel bir uygulama olarak okumak için modeller ve yaklaşımlar ararken Arap şairler, eleştirmenler ve okuyucular arasında türe artan ilgiye rağmen, bu türle ilgili Arapça teorik çalışmaların *Şi'r* yayınları durduktan sonra önemli ölçüde ilerlemediği düşünülebilir. Buna karşılık, Avrupa ve Amerika'da 1970'lerde başlayan son zamanlarda türe olan ilginin artması, Batılı eleştirmenler arasında ilgiyi yeniden canlandırdı. Bu da türün şiirsel çalışmalarını hem metin hem de uygulama olarak dönüştüren yeni yaklaşım ve yöntemlerin ortaya çıkmasına neden olmuştur. Bu türle ilgili son araştırmalarda, Batılı eleştirmenler çok çeşitli tarihsel, dilbilimsel, edebi ve kültürel araştırmalar okullarından yararlanır. Bazı eleştirmenler düzyazı şiire bir metin olarak yaklaşırken, diğerleri ona kültürel bir pratik olarak yaklaştı. Üçüncü bir grup, her iki yaklaşımı birleştiren yeni bütüncül stratejiler geliştirdi. Bu çalışmalar, türün şiirsel ve kültürel işlevlerini incelemek için yeni metinsel ve bağlamsal yaklaşımları sentezlediği için düzyazı şiirin kültürler arası bir metin ve uygulama olarak yerleşmesine katkıda bulunmuşlardır (Haidar, 2008: XVIII).

II. Dünya Savaşı'nı izleyen dönemde çağdaş Arap şiirindeki modernizmin bir gereği olarak addedilen serbest veznin gelişiminin meydana gelmesi ve bu türün benimsenmesine rağmen, bu moderniteye karakter katan ve yaygın bir şekilde kullanılan bir başka formun düzyazı şiiri olduğunu ifade etmek

gereklidir. Modern Arap şiirinde serbest şiire geçiş aşamasında görülen isyan, 1960'lı yıllardan beri farklı boyutlara evrilerek kendisini dışa vurma yolu olarak düzyazıyı seçmiş ve bu hareket, şiirsel ana eğilimleri yenileme girişimine dönüşmüştür. Yûsuf el-Hâl ve Adonis'in öncülüğünde ilerleyen Arapça düzyazı şiirinin dayanak noktası özellikle Bernard'ın belirtmiş olduğu kuralların üçüncüsü olan yapının bizzat kendisidir.

Ancak düzyazı şiirinin Cibrân ve er-Reyhânî gibi sağlam öncüleri olmuş olsa da modern Arap şiiri içerisinde hiçbir zaman müstakil bir edebî tür olarak görülmemiştir. Günümüz genç kuşak şairleri, düzyazı şiir hususunda güzel örnekler ortaya koyuyor gibi görünse de bu türün en muazzam dönemi Beyrut'ta 1957 yılında faaliyet göstermeye başlayan *Şi'r Dergisi Topluluğu* nezdinde yaşanmıştır.

Adonis, kendi düzyazı şiirlerini ve bu türe dair makalelerini yazmaya başladığında serbest şiir alanında da öncü bir şair; kültürel ve edebî modernite hakkında yazılar kaleme alan önde gelen bir eleştirmen olarak zaten tanınmaktaydı. Bu formun ilk kullanılmaya başlandığı 1950'lerin sonu ile 1960'ların başında, kendisi de düzyazı şiirin yol gösterici bir önderi olarak görüldü. Fakat onun da bu formu kullanmaya başlaması, kendisinin *Şi'r Dergisi*'nde yayımladığı Saint-John Perse'ün şiirlerini çevirmesiyle meydana geldi. İlk çeviri, *Şi'r Dergisi*'nin 1957 Ekim'inde yayımlanan Perse'ün *Etroits sont les Vaisseaux* adlı şiiriydi. Akabinde 1960'da kendisinin yazdığı *Fi Kasîdeti'n-Nesr* (Düzyazı Şiire Dair) adlı makalesi, onun bu formdaki liderliğinin bir göstergesi oldu ve *Şi'r Dergisi*'nin ilk dört yılında üç tane düzyazı şiiri kaleme aldı. Bunlar *Vahdetu'l-Yes* (Ümitsizliğin Birliği – *Şi'r*, s.7-8), *Arvâd, Yâ Emîrate'l- Vehm* (Arvad, Ey Evhamlar Kraliçesi - *Şi'r*, s.10) ve *Mersiyyetu'l-Karni'l-Evvel* (Birinci Yüzyılın Ağıtı - *Şi'r*, s.14) adını taşımaktaydı (Ceylan, 2017: 140-142).

1950'lerde nesri araç olarak kullanan şiir, *eş-şî'ru'l-mensûr* şairlerinin çizdiği sınırı aşmaya başladı. Bu hareket, yeni ifade biçimleri geliştiren yeni bir şiir modelinin ortaya çıkışına işaret etti. Bu süreçteki ana dönüm noktaları Muhammed el-Mâğût, Tefik Sayıg ve Cembrâ İbrahim Cembrâ gibi birkaç şairin denemeleriyle yapılmıştır. el-Mağût ve Cembrâ şiirlerini 1950'lerin başında farklı dergilerde yayımladılar ve Sâyiğ'in *Selâsûne Kasîde* adlı şiir koleksiyonu 1954 yılında yayımlandı. Şiir lirik dil, melodik ritim ve romantik imgelerle damgasını vuran Cibrân'ın izlediği baskın mensur şiir geleneğinden uzaklaşmaya başladığından, bu geçiş döneminde yeni bir şiir ve poetika kavramı galip geldi. Arap eleştirmenler, mensur şiir ve şiirsel nesir çalışmalarında, bu dönemde nesir ortamındaki bu şiirsel denemeleri iki aşama arasında bir bağlantı olarak görürler. Bu ara dönem, Ocak 1958'de el-Mağût'un *Huzn Dav'i'l-Kamer* adlı düzyazı şiirinin *Şi'r Dergisi*'nde yayımlanmasıyla sona erdi (Haidar, 2008: 30-31).

### 3. Şi'r Dergisi'nin Önde Gelen İsimleri

#### 3.1. Adonis

Suriyeli şair ve eleştirmen Ali Ahmed Sa'îd (Adonis), XX. yüzyılın en etkili Arap şairlerinden birisidir. Şiiri, daha önce kurulmuş olandan radikal bir kopuşu temsil etmektedir. Adonis'in şiiri, yenilik ve devrimle ilişkilendirilir ve dili, mistisizm ve hermetizm ile karakterize edilir. Beyrut'ta yaşarken etkili edebiyat dergisi *Şi'r*'i Lübnanlı şair Yûsuf el-Hâl (1917-1987) ile birlikte kurdu ve birkaç yıl sonra kendi dergisi *Mevâkıf*i yayımladı. Her iki dergi de kültürel modernite, Arap mirası ve geleneğinin radikal eleştirisi için önde gelen bir edebi platform olarak hizmet etti. Adonis'in edebi ve teorik çalışmaları, Arap entelektüel çevresinde bir dizi tartışma konusu olmuştur (Arabi, 2005: Önsöz).

Adonis, Arap modernizminin önde gelen temsilcilerinden birisidir. Hareketin öncüleri ve başlıca teorisyenleri arasındadır. Ne zaman gelenek ve modernizm sorusu ortaya atılsa ondan alıntı yapılır. Onu ikiliğin her iki tarafının da savunucusu olarak görmek çok kolaydır. O hem avangard hem de muhafazakâr hem denemeye açık hem de revizyonisttir. Kasîdetu'n-nesri, ilk ortaya atan ve ilk eleştiren şairlerden birisidir (Fakhreddine, 2021: 68).

Arap şiirindeki modernist hareketin akademisyenleri ve eleştirmenleri, Adonis'i gelenekselden daha çok modern ve birçok yönden "Batılı" bir şiir vizyonuna doğru ilerlemenin temsilcisi olarak görürler. Ancak Adonis, kültürel oluşumundan ve onu bir şair olarak şekillendiren etkilerden bahsederken, klasik Arap şiiri ve Kur'an üzerinden olmak üzere yetiştirilme tarzına geri döner. Batılı edebiyat eserlerine, özellikle Fransız ve Batılı edebiyat teorilerine maruz kaldığından bahsetse de bunlar çoğu zaman kafa karışıklığı örnekleriydi. Batılı edebi eserleri ve Batı'nın düşüncesiyle meşgul olması, her zaman Arap edebi ve dilbilimsel geleneğine dayalı olmasının yanında veya karşısında çalışıyordu (Fakhreddine, 2021: 68).

Adonis, Şam Üniversitesi'nde tercüme eserler ve yabancı dillerle etkileşimi nedeniyle Arap edebiyat geleneğine uzaktan bakmaya başladı. "*Gelenek (turâs) [üniversitede] öğretim yöntemleri ve vizyonları aracılığıyla yalnızca hayata değil, tüm insanlığa ve ilerlemeye karşı görünüyordu*" demektedir (Fakhreddine, 2021: 68-69). Bu nedenle, yorucu ve sınır bozucu, ancak yine de etkili olarak tanımladığı bir deneyim olan Fransızca okumak için mücadele etti. Onunla onu şekillendiren edebi gelenek arasında bir boşluk, daha doğrusu bir mesafe oluşuyordu. Ancak aklında "*Dayan, diren ve kendinden başka bir şeye düşmekten sakın.*" diyen bir ses sürekli vardı (Fakhreddine, 2021: 68-69). Gelişen bir edebi zevk ile sağlam temellere dayanan bir zevk arasındaki bu heyecan, Adonis'i cüretkâr bir müdahaleye ve sarsılmaz görünen modellerin, düşünme ve yazma yollarının sarsılmasına götüren şeydir (Fakhreddine, 2021: 68-69).

Adonis, *Fî Kasîdeti'n-Nesr* adlı makalesinde, Arap düzyazı şiirinin ortaya çıkışının kaçınılmaz olduğunu hararetle tartışır. Türün öncülerin elinde ortaya çıkışını, yeni formun yolunu açan çeşitli faktörlerin ve öncülerin yarattığı tarihsel bir kaçınılmazlık olarak tanımlar. Türün geçmişini geriye dönük olarak araştıran Adonis, bu faktörleri ve öncülleri şu şekilde sıralar:

- Arap şiiri ve Arap dilindeki geleneksel kısıtlamalara karşı tepki
- Vezinli şiirin zayıflığı
- Modern özlemin büyümesi
- Mısır ve Mezopotamya'daki eski edebi miras
- Çeviride Batı şiirinin popüleritesi ve şiirsel nesir

Bu faktörler arasında Adonis, *şiirsel nesre* özel bir vurgu yapar ve onu Arap düzyazı şiirinin en yakın öncüsü olarak vurgular. Adonis'in makalesinden kısa bir süre sonra, Unsî el-Hâcc, *Len* (1960) adlı kitabının önsözünde aynı fikirleri detaylandırır. Bu iki öncünün makalesi, *Şi'r Grubu'nun* erken dönemdeki bakış açılarını temsil eden ana referanslar olarak kabul edilir. el-Hâcc; el-Mâğût, Adonis ve kendisinin *Şi'r*'de ilk nesir şiirlerini yayımladıkları 1958 yılını Arap düzyazı şiirinin resmî doğum tarihi olarak kabul eder. *Şi'r* tarafından yayımlanan koleksiyonunun önsözünde yer alan ünlü uzun mukaddimesinde el-Hâcc, grubunun öncülüğünü yaptığı yeni türü özveriyle savunmaya çalışır. Savunmasında düzyazı şiir pratiğinin özenli ve üretken denemeler gerektiren bir süreç olduğunu vurgular. Düzyazı şiirini de sürekli gözden geçirme, yeniden yazma ve birleştirmenin bir sonucu olarak

tanımlar. Ayrıca el-Hâcc, gerçek nesir şairini yıpranmış hazır araçları reddeden, araştırarak ve yaratarak işini yürüten kişi olarak tanımlar (Haidar, 2008: 18-19).

Adonis ilk kez 1957 yılında *el-Edîb* Dergisi'nin ofisini ziyaret ederken Saint-John Perse'ün *Amers*'ine rastlayınca âdetâ düzyazı şiirin çıraklığına başlamış oldu. Perse'ün şiirinin onun üzerinde yarattığı derin ve ani etkiyi hatırlar. “*Metin beni hemen büyüledi. İçimden gelen bir şeyi okuyormuşum gibi bir izlenime kapıldım.*” (Fakhreddine, 2021: 69-70). Kısa bir süre sonra, *Şi'r*'in 1957 sonbaharında *Amers*'in 9. bölümü olan *Étroits sont les vaisseaux* çevirisini yayımlayacaktı.

Bu çeviri, Adonis'in ilk düzyazı şiir denemesidir ve Saint-John Perse, Adonis'in sonraki düzyazı şiir külliyyatında görünür olmaya devam edecekti. Adonisci düzyazı şiiri, Perse'ün ton ve sesteki değişimlerle noktalanan uzun dolambaçlı metninin estetiğini ödünç alır. Muhammed Mazlûm'un ifadesiyle, Adonis'in kendisinin ve çağdaşlarının manifestolarında kuramsallaştırdıkları koşulların yanı sıra Suzanne Bernard'ın tüm şartlarından sapan bir düzyazı şiir üreten, yoldan çıkmış bir formdur. Adonis ve onun adımlarını takip edenlerin yazmaya devam ettikleri düzyazı şiir, Perse'ün büyük belirsiz yapısı tarafından derinden izlenmiştir.

Adonis, Perse'ü tercüme ederek Arap şiirine yeni bir şey, yeni ve otoriter bir şey aşlamak için bir kanal buldu. Çevrilen Fransızca metin bu nedenle Arapça olarak kendisini keşfetme alanıydı. Çeviri, Fransızca metinle değil, onun etkisi ve onu hedef dile getirmenin sonuçlarıyla ilgilenmekteydi. Bu nedenle, çevirideki hatalar kendisine gösterildiğinde, çoğu zaman olduğu gibi çevirmen Adonis, çeviriye yaptığı yatırımın “çıkış dilinin yasalarından çok varış dilinin dehası” olduğuna ısrar eder (Fakhreddine, 2021: 69-70).

Suriyeli şair Adonis, Ekim 1956'da yirmi altı yaşındayken Beyrut'a geldi. “O zamanlar,” diye yazıyor, “bir harabeden biraz daha fazlası olduğum duygusu aklımdan çıkmıyordu: Kırılmıştım, hayal kırıklığına uğramıştım ve neredeyse umutsuzluğa kapılmıştım.” Bununla birlikte, genç Adonis burjuva geleneklerinden veya duygusal bir başarısızlıktan kaçmıyordu, ancak yaşadığı siyasi bir travmaydı. Şam'da üniversite öğrencisi olarak katıldığı Suriye Sosyal Milliyetçi Partisi adına militanlığı nedeniyle bir önceki yılı cezaevinde geçirmişti. 1950'lerin ortalarında Suriye, çoğu çeşitli milliyetçi grupların üstünlük için yarıştığı silahlı kuvvetlerden kaynaklanan bir dizi darbeye çalkalandı. Adonis'in talihsizliği, “milliyetçi çorak arazi” dediği şey onda bir korku duygusu uyandırmıştı. Lübnan'a kaçış, bu siyasi entrikalardan ve onların acı verici sonuçlarından bir kaçıştı. Adonis'in Beyrut'taki ilk yıllarına ait hatırası Hâ Ente Eyyuha'l-Vakt (İşte Oradasın Ey Zaman, 1993), geriye dönüp bakıldığında modernistlerin şehirle ve kentin tarihiyle olan ilişkisini karakterize etme biçimi açısından özellikle değerlidir. Adonis, Lübnan'a göçünü bir yeniden doğuş yolculuğu, ölü kültür anıtlarına bağlı ve şiddetli güç mücadeleleriyle parçalanmış bir şehir olan Şam'ın kapalı dünyasından, entelektüel maceraperestliği ve hoşgörülü Beyrut'un yeni dünyasına bir çıkış olarak yazıyor. Doğudan batıya, eskiden yeniye uzanan bu güzergâh, Adonis'in şair ve eleştirmen olarak uzun kariyeri boyunca birçok kez izini sürdüğü bir güzergâhtır:

*“Beyrut. Ayaklarım toprağına değip sokaklarında dolaşmaya başlar başlamaz farklı bir şehirde olduğumu hissettim. Şam'daki gibi bir sonlar şehri değil, bir başlangıçlar şehri; bir kesinlik şehri değil, bir arayış şehri. Şehrin tamamlanmış bir yapı olmadığını, sadece olduğu gibi girilip olduğu gibi yaşanabileceğini, daha çok açık ve bitmemiş bir proje olduğunu hissettim... Beyrut ile Şam arasındaki fark sokaklarda, insanların davranışlarında, birbirleriyle ilişkilerinde, kültürel faaliyetlerde -gazeteler, dergiler, kulüpler- kafelerde ve günlük hayatın hareketliliğinde kendini gösteriyordu. Şam'la olan bu farklılık iki şeyi akla getiriyordu: Birincisi, her türden modern aletlere ve fikirlere açıklık ve ikincisi, genel olarak geçmiş değerlere ve mirasa karşı bir tür tarafsızlık... Beyrut, içeriden bakıldığında, kendisini büyüten ya da doğuran tarihten kaçan, kendisi için yazılan*

*değil, kendisi için yazacağı başka bir tarihe doğru yola çıkan bir dünyaydı...”* (Creswell, 2019: 21-22).

Bu idil neden bitmek zorundaydı? Adonis anılarında, Lübnan'ın 1975 yılında başlayan iç savaşa kaymasının, mezhepsel kimlikler de dâhil olmak üzere kimliklerin tehlikeli bir şekilde araçsallaştırılmasından kaynaklandığını öne sürmektedir. Her grup, çeşitliliği ve farklılıklarıyla Beyrut miti içinde değil, diğer grupların mitleri kadar o mite karşı da özel bir mit üretti. “Adonis, bu kimlik seferberliğini politik olanın hegemonyası olarak nitelendiriyor:

*“Politik olanın hegemonyası sadece farklılık fikrini değil, aynı zamanda farklılığın kendisini de yok etti; sadece diyalog olarak kültür fikrini değil, aynı zamanda yaratıcılık olarak da yok etti. Başka bir deyişle, bir yandan, içinde her türden fikrin öne sürülebileceği bir çerçeveye olan kültürel diyalogun rasyonalitesini öldürdü ve öte yandan, Lübnan kimliğinin özelliği gibi görünen tüm kültürel unsurları deforme etti: din, dil ve şiir.”* (Creswell, 2019: 22-23).

Kültür ve siyaset arasında kesin bir ayırım olduğu varsayımı, göreceğimiz gibi, Arap modernizminin tanımlayıcı bir özelliğidir. Adonis'in biyografisinde birçok yerde anlattığı başka bir açıklayıcı bölümde, 1940'larda Suriye'de öğrenciyken, sınıf arkadaşları arasında Fransız karşıtı duyguların güçlü olduğu ve yerli duyguların hâkim olduğu zamana hatırlıyor:

*“Örneğin, bazı gösteriler sırasında öğrencilerin avluda bir yığın yabancı kitabı ateşe verdiklerini hatırlıyorum. Şimdi beni hayrete düşüren şey, gösterilere katılmama ve hatta Tartus'taki öğrenci hareketlerinin liderlerinden biri olmama rağmen (Mission laïque française okulunda ve Lazkiye hazırlık okulunda 1944 ile 1949 yılları da dâhil.) kişisel olarak tek bir kitabın bile yakılmasına katılmamış olmamdır. Birinin yabancıya karşı politik duruşu ile ona karşı edebi pozisyonu arasında bilinçsizce bir ayırım mı yaptım?”* (Creswell, 2019: 23-24).

Adonis'in kırklı ve ellili yıllara ait ilk dizeleri, Suriye ulusunun yeniden doğuşu için bir alegori işlevi gören anka kuşu miti tarafından yönetilir. Okul günlerinden kalma bu anekdotun arkasında aynı efsane gizlenir. Ancak burada yenilmiş bir emperyalizmin kalıntılarından yükselen eski bir ulus değil, bunun yerine milliyetçilik ateşinden ve tutkularından kurtarılan edebiyattır. Modernistler görevlerini genellikle tam da bu terimlerle kavradılar. (Creswell, 2019: 24).

Dönemin birçok Arap şairiyle birlikte, Beyrutlu modernistler, zaman zaman dolaylı da olsa, buldukları dönemin kültürel güç ile siyasi güç arasındaki ilişkiler; milliyetçilik, laiklik ve Marksizm arasındaki rekabet, edebi otoritenin aktarımı gibi önemli tartışmalarına yöneldiler. Bu ruhla, Arap modernist düşünce ve deneyiminin çeşitli kollarını bir araya getiren önemli bir erken dönem metni olan Adonis'in bir lirik şiirine yer verilecektir. İma, tema ve retorik kalıplarını inceleyerek, *Nûh el-Cedid* (Yeni Nuh) ilk olarak *Şi'r Dergisi'nin* 1958 yılı ilkbahar sayısında açılış şiiri olarak yayımlandı (Creswell, 2019: 10-11):

*Gemiyle yol aldık, küreklerimiz*

*Allah'ın bir vaadiydi ve yağmurun*

*ve çamurun altında hayattaydık ve ölüyordu insanlar.*

*dalgalarla yol aldık ve feza*

*ömürlerimizi bağladığımız*

*bir ipti ölülerden ve gökle aramızda*

bir pencere vardı dua için:

“ey Rabb bütün insanların ve kâinatın

İçinden niçin yalnız bizi kurtardın?

ve nereye atacaksın bizi, öteki toprağına mı,

yoksa ilk yurdumuza

ölümün yaprakları ve hayatın rüzgârına mı?

ey Rabb içimizde, damarlarımızda

güneşten bir korku var; kestik umudu ışıktan

hayatı baştan kuracağıımız

gelecek yarından kestik umudu.

Âh keşke yaratılanlara, dünyaya ve nesillerine

tohum olmasaydık

keşke hâlâ çamur

ya da kor olsaydık ya da hâlâ iki arada kalsaydık

görmemek için âlemi ve görmemek için

cehennemini ve Rabbi'ni iki kez”.

zaman başa döner

ve hayatın yüzünü kaplarsa sular

ve yer sarsılır ve hafiflerse Tanrı

ey Nûh kurtar canlıları bizim için...<sup>6</sup>.

İlk olarak 1958 yılında yayımlanan *Nûh el-Cedîd*, Şi'r Dergisi'nin bahar sayısının açılış şiiriydi. Şiir, Nuh'un Kur'an ve Eski Ahit hikâyesini heterodoks ve mistik bir yorumla anlatır. Bu şiirde, yaygın olarak Adonis, geçmişin değil yarının kurtuluş vaat ettiği varoluşçu bir ruh halini çağrıştıran radikal ve kasıtlı olarak yeni bir mesaj iletir. Adonis'in dilbilimsel sembolizmi, şiirsel kişilik ile Peygamber arasındaki karşılıklı bağlantı üzerine bir meditasyon olan Sufist ve mistik imaları çağrıştıırır. Orijinal hikâyede Tanrı, Nuh'u ve halkını selden kurtarmış olsa da Adonis'in *Yeni Nuh*'u, Tanrı'nın yaşayanları kurtarmaya yönelik emirlerini görmezden gelir; bunun yerine çamurla ve doğayla yıkıcı bir mücadeleye girerek farklı bir kurtuluşa yelken açar. Şiir, “Tanrı öldü” şeklindeki Nietzscheci bir duyguyu ilan ederek,

<sup>6</sup> Adonis, *Şamh Mihyâr'ın Şarkıları (1960-1961)*, Çev. İsmail Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 176-177.

Tanrı'nın ilahi sözünün reddini oluşturur. Adonis, tufanın görüntüsü aracılığıyla evrenin yeni bir görüntüsünü yaratır ve dünyayı, içinde Tanrı'nın bulunmadığı başka bir cennet haline getirir (Arabi, 2015: 2).

Adonis, hikâyeyi yeniden yazarak, ölmekte olan dünyanın yükünü yeni bir dünyaya taşır, bir süreklilik vizyonu ve bir yenilenme yolculuğu yaratır. Adonis, bir devrimci olan ve yeni mistik vizyonlar arayan ve İslami teolojinin ötesinde metafizik kehanetler için can atan şairin vizyonlarını ve duygularını somutlaştıran Peygamberlik üzerine bir kişilik yaratır.

Şiir, Arap şiirinde benzeri görülmemiş yeni bir tür şiirsel söyleyiş sunar. *Yeni Nuh*'un dili donuk ve mat olmakla birlikte edebi imalarla ve yapısal karmaşıklıkla doludur. Şiir; geleneksel ölçüleri yıkan, yeni ritmik ve biçimler yaratan bir ritim düzensizliği ile yazılmıştır. Söz konusu bu şiir, aslında Adonis'in birçok Arap edebiyat eleştirmenine göre Arap edebiyatında şiirsel modernizmin başlangıcını belirleyen şiirsel ve dilbilimsel değişim ve yenilenme programını tanıtır (Arabi, 2015: 3).

*Şi'r* şairleri şiir teorileri aracılığıyla dönemin gelenekçi ya da milliyetçi şiirine yanıt olarak ana teması evrendeki insan olan yeni bir şiir türünü savundular. Adonis, *Şi'r*'in açılış makalesinde derginin felsefesini şöyle açıklar: “*Ulaşmaya çalıştığımız şey topluma ve ümmete, tüm bu ideolojik kültür biçimlerine karşı benliğin keşfidir.*” Adonis, “*bugün herkes Arap şiirinde doğru ve gerçek olan her şeyin Şi'r'den geldiğini kabul ediyor*” diyerek derginin önemine inanmaktadır (Arabi, 2015: 3-4).

Adonis, düzyazı şiirin tarihsel gelişimini incelerken şunları söylemiştir:

“*Bu yüzyılın başından Şi'r (Şiir) Dergisi'nin yayımlanmasına kadar şiirde 'modern' olan, modernizmin şimdiye kadar bilinmeyen boyutlarının keşfedilmesiyle sonuçlanan ve şiirin tanımının yeniden incelenmesine yol açan bir olgunlaşma ve perspektif genişlemesiydi. Bu sorunun kuramsal olarak ele alınması Şi'r'in başarılarının zirvesini temsil ederken, şairlerin konularına yaklaşma biçimleri ve şiirin anlaşılması ve değerlendirilmesi için yeni standartlar belirleyen bir şiir külliyyatının yayımlanmasını da beraberinde getirmiştir. Bugün şiirde savunulan şey, Şi'r'in açtığı yolun devamından ibarettir.*” (Haidar, 2008: 31-32).

*Şi'r* döneminde *Dâr Mecelle Şi'r* tarafından birkaç düzyazı şiir koleksiyonu yayımlandı. Yayın listesi, el-Mağût'un *Huzn fî Dav'î-l-Kamer*'in ve el-Hâcc'ın *Len* gibi Arap düzyazı şiiri tarihindeki en ünlü koleksiyonlardan bazılarını içerir (Haidar, 2008: 58).

### 3.2. Unsî el-Hâcc

Unsî el-Hâcc (1937-2014) Lübnanlı şair, gazeteci, edebiyat eleştirmeni ve çevirmen olup Arapça mensur şiirin (kasîdetu'n-nesr) öncüsü olarak kabul edilmektedir. Modernist *Şi'r* Dergisi'nin temel taşlarından biriydi. Beyrut'ta 27 Temmuz 1937 tarihinde doğdu ve Karmelit ve Fransisken okullarına, Lycée Français ve Medresetu'l-Hikme'ye devam etti. Annesi o yedi yaşındayken öldü. Babası Lûis el-Hâcc (*Cazzîn* bölgesindeki Kaytûlî köyünden), *en-Nehâr* gazetesinin genel yayın yönetmeni ve daha sonra *el-Mecelle* olarak değiştirilen *Savtu'l-Ecyâl* Dergisi'nin genel yayın yönetmeniydi. Unsî el-Hâcc, 1954-1957 yılları arasında erken bir yaşta, *el-Vurûd*, *el-Edîb*, *el-Hikme* ve *el-Mecelle* gibi yerel edebiyat dergilerinde denemeler (Lübnanlı ünlü şarkıcı Feyrûz üzerine olan da dâhil), biyografiler (Chopin, Beethoven, Goethe, Saint-Exupéry, Tolstoy, Renoir ve Pascal) uyarlamalar, kısa öyküler ve şiirler yayımlamıştır.

1956'da pan-Arap *el-Hayât* gazetesinde kültür yazıları yazmaya başladı, ancak Arap kültürel mirası katılığına karşı bir broşür yayımlayınca istifa etmek zorunda kaldı. Daha sonra *en-Nehâr*'a katıldı ve yaklaşık yarım yüzyıl boyunca burada çalıştı. Günlük bir kültür sayfasına dönüştürdüğü kültür köşesinin

editörlüğünden başlayarak 1964'te *en-Nehâr*'ın haftalık kültür eki olan *el-Mulhak*'ı kurdu. 1984'ten 1987'ye kadar *en-Nehâr*'ın hem Arapça baskısını hem de uluslararası baskısını (Paris'te) yönetti ve 1992'den 2003'e kadar *en-Nehâr*'ın genel yayın yönetmenliğini yaptı.

1957'de Şi'r'in kurucusu olan el-Hâl, Unsî el-Hâcc'ı modernist dergisinde çalışmaya davet etti ve kısa sürede eleştirmen, çevirmen, şair, editör ve yazı işleri sekreteri olarak derginin temel taşlarından biri haline geldi. Yayıncı *Dâr Mecelle Şi'r* onun ilk iki sıra dışı derlemesi olan *Len* (Asla, 1960) ve *er-Ra'su'l-Maktû'* (Kesik Baş, 1963)'u yayımladı ve tanıttı. *Len*, özellikle Arap düzyazı şiiirlerinin hem bir örneği hem de savunması olarak alınan giriş bölümüyle ilgili hararetili bir edebi tartışmaya neden oldu. Üçüncü koleksiyonu *Mâdi'l-Eyyâmî'l-Âtiye* (Gelecek Günlerin Geçmiş, 1965) yenilikçi bir lirizm ortaya koyar ki bu aynı zamanda dördüncü koleksiyonu *Mâzâ Sana'te bi'z-Zeheb, Mâzâ fe'alte bi'l- Verde?* (Altınla ne yaptın, güülle ne yaptın? 1970). Bu, beşinci koleksiyonu olan *er-Rasûle bi-Şi'rihâ et-Tavîl Hattâ'l-Yenâbî'* (Uzun Şiiri ile Pınarlara Uzanan Elçi, 1975) ile doruk noktasına ulaştı. Lübnan iç savaşı nedeniyle uzun bir sessizlikten sonra, beş koleksiyonu 1994 yılında *Dâru'l-Cedîd* tarafından yeniden basıldı ve büyük bir etki yarattı. Aynı yıl, yazarın üzücü geçmişe bakışının ve mizanseninin eşsiz bir şiir sanatı oluşturduğu altıncı koleksiyonu *el-Velîme* (Ziyafet) yayımlandı.

1960'larda el-Hâcc; Roger Assaf, Berge Vaslian, Nidal el-Aşkar, Munir Ebû Debs ve diğerleri tarafından sahnelenen Shakespeare, Ionesco, Camus, Brecht, Arrabal ve Dürrenmatt'ın oyunlarının çevirileri ve uyarlamalarıyla Lübnan'daki tiyatro hareketinin gelişimine katkıda bulunmuştur. el-Hâcc'in Feyrûz ve Rahbânî Kardeşler ile özel bir ilişkisi vardı ve Paul Guiragossian ve Mahmûd ez-Zibavi gibi birçok ressam onu ya da şiiirlerini resmetti.

Geleneksel Arap edebiyatı anlayışından kopan şiiri, ona *İblisu'l-Hadâse* (Modernitenin Şeytanı) ve *Rasûlu'l-Hubb* (Aşkın Peygamberi) sıfatlarını kazandıran bir duruşla reddi, isyanı, özgürlüğü ve aşkı kutlayan eşsiz bir hayal evrenini gözler önüne serer. Şiiirleri; edebiyat, sosyal meseleler ve siyaset üzerine merakla beklenen köşe yazıları (1964-1987 yılları arasında yayımlanmış ve *Dâru'n-Nehâr* tarafından üç ciltte toplanmıştır, 1987-1988) olan *Kelimât Kelimât Kelimât* (Kelimeler, Kelimeler, Kelimeler) ve felsefi meditasyonları ve aforizmaları olan *Havâtım 1* (1991) ve *Havâtım 2* (1997)'de de yansıyan kendine özgü bir estetik ortaya koymaktadır; *Havâtım 3*, 2006'dan 2014'e kadar her cumartesi Lübnan gazetesi *el-Ahbâr*'da seri olarak yayımlanmıştır.

Beyrut'ta 18 Şubat 2014 tarihinde vefat ettiğinde, dünya Arap modernitesinin bir sembolünü ve Lübnan entelektüel hayatının bir sütununu, bir şair ve yazar kuşağı için özgün bir liberal düşünce ekolünü temsil eden birini kaybetti (Badini, 2016: 74-75).

Unsî el-Hâcc'ın 1960 yılında henüz yirmi üç yaşındayken yayımladığı ilk derlemesi olan *Len*'in girişindeki düzyazı şiir manifestosu, sonraki şiirlerinde bir düzyazı şiir denemesi olarak kabul edildi. Bununla birlikte, el-Hâcc'ın müdahalesi bizi tam olarak şunu düşünmeye davet eder: Teori olarak düzyazı şiir ile pratik olarak düzyazı şiir arasındaki uçurum. Akademisyenler, *Len*'e girişin Suzanne Bernard tarafından ileri sürülen fikirlerin bir geri dönüşümü olduğuna ve kitabın bazı kısımlarını kelimesi kelimesine yeniden ürettiğine dikkat çektiler. Bununla birlikte, tanıtımı kendi başına hâlâ önemlidir. Bu, şairin kendisi için önemli olan fikirleri kendi sözleriyle yeniden formüle etmesine tanık olmamızı sağlar. Bu, kendisinin bu hükümlerden ne ölçüde ayrıldığını ve kendi yazılarında onlardan uzaklaştığını daha da vurgular. Girişte, Adonis'in kendi düzyazı şiir manifestosu *Fî Kasîdeti'n-Nesr*'de sunduğuna benzer bir şekilde, yeni bir tür olarak düzyazı şiir için berrak ve tutarlı bir durum sunarak teorileştirme tarzını tamamen benimser (Fakhreddine, 2021: 22-23).



Ancak, Arap düzyazı şiirinin teorisyenleri olarak Adonis ve Unsî el-Hâcc arasında önemli bir ayrım vardır. Adonis, düzyazı şiir üzerine olan yazılarında ve fikirlerini geliştirirken, Arap şiirsel ve nesir geleneklerinin hâlâ devreye girebileceği yeni bir çerçeve olarak düzyazı şiirin söylemsel gücüne dikkat çekerek ‘yeni tür’ kavramını karmaşıklığa devam eder. Aksine el-Hâcc, düzyazı şiirin Arapça bir tür olarak ‘yeniliği’ konusunda inatla ısrar eder. Bir yanda modernist şair ve modern zamanlar ile diğer yanda, özellikle sınırlı estetik anlayışı olarak gördüğü klasik Arap şiir geleneği arasında açık bir ikilik kurarak, Arap geleneğinden kopuşu şiddetle korumaktadır. Muhtemelen bu nedenle el-Hâcc’ın teorik çalışmasının içeriği ve sonuçları sınırlıdır ve daha da önemlisi, onun şiirsel pratiği dar görüşlü; tekdirdir ve taklit edilmesi, genişletilmesi veya yenilenmesi zordur (Fakhreddine, 2021: 23).

“*Nesirde bir şiir (kaside) mümkün mü?*” el-Hâcc, *Len* adlı eserinin girişine bu soruyla başlar (el-Hâcc, 1994: 9). En başından beri, bizi düzyazı şiirin çelişkili doğası ve algılanan imkânsızlığıyla yüzleşmeye davet eder. İki terimin “şiir” ve “düzyazı” ilişkisindeki ikilemi çizmeye devam eder. O, beyin fırtınası yapar gibi nesir ve şiir üzerine ardı ardına açıklamalar ortaya koyar, yazarken bu konudaki fikirlerini ve bu iç içe geçmiş terimleri sıralar. Burada girişte bile henüz yapım aşamasında olan cümlelerle mücadele ettiğine tanık oluruz (el-Hâcc, 1994: 9-24; Fakhreddine, 2021: 23-24).

el-Hâcc, nesri zıddı ile yan yana getirir. Ancak burada o zıddı bazen “şiir” bazen de “kaside” olarak adlandırmakta tereddüt eder. İlk paragrafın sonunda kararını verir. Burada söz konusu olan şiir değildir. Söz konusu şiir olsaydı, düzyazı şiir hayal etmek kadar zor olmazdı. Çünkü şiir bir niteliktir, bir beğeni yargısıdır, bir tavidir, bir etkidir. Ancak şiir meydan okumadır. Şiir bir yapıdır, kenarları olan bir şeydir. Kendisinin ve tuttuğu dünya içinde dünyanın farkında olarak başlar, biter ve bir arka plana karşı sert bir şekilde durur. Burada, şiir ve kaside arasındaki bu ayrım, belki de el-Hâcc’ın Arapça düzyazı şiir teorisine katkısı, şiir ve kaside arasındaki ayrımın aşağıda olduğu gibi bir formülasyonu yatar (el-Hâcc, 1994: 10-11; Fakhreddine, 2021: 24).

“*Kaside, şiirin kendisinden daha zordur. Kaside şiir değil, kaside şairdir. Kaside şiir değil o, şairin şiiriyle yarattığı çabanın dünyasıdır. Herhangi bir divan muazzam bir şiir içerebilir. Ancak bu divân iki kaside olmaz, divan tek bir kasidedir. Kaside, kendisi ile yetinen, yetkin ve bağımsız bir dünyadır. Araplar, nesrin kelamdaki nazmın zıddı olduğunu söylerler. Avrupalılar ise; nesr, nazm haricinde söylenen ve yazılan her şeydir demektir. Kaside beyitlerden oluşur, hatta Araplar bunun için birkaç şart koşar. Kasidenin 7-10 beytin üzerinde olması gereklidir derler. Ancak Fransızlar nezdinde kaside klasik bağlamda çok sayıda beyitlerden oluşmalıdır. Kısacası nesir, şiirin zıddıdır. Klasikçilere göre şiir sadece kaside değil aynı zamanda nazımdır. Kıssa, nesri bir varlıktır. Kaside ise şiirsel bir varlıktır. Kasidenin nesir olmasını araştırmak saçma bir durumdur.*” (el-Hâcc, 1994: 10-11).

Kasîdetu’n-nesr, doğal yeri olan Fransız edebiyatında bir tür olarak yerini almıştır. O, bir asırdır devam eden şiirsel isyanın en bariz yansımasıdır. Bizim edebiyatımızdaki en basit tanımla bir karışımdır. Onun hakkındaki en ağır ifade ise geçici bir bulut olduğudur (el-Hâcc, 1994: 11).

el-Hâcc, “*Nesirden bir kaside çıkarabilir miyiz?*” sorusunu bir kez daha ortaya atar (el-Hâcc, 1994: 15). Evet, şiir ile nesir arasındaki asıl fark nazm değildir. Yaşayan bütün miraslar nesirde büyük bir şiir sunmuştur ve sunmaya devam etmektedir. Şiir, kafiye ve vezinle tanımlanamayacağına göre nesirden şiir çıkmasına engel olacak bir şey olmadığı gibi düzyazı şiirden de kasîdetu’n-nesr çıkmasına bir engel yoktur. Ancak mensur şiir ve şiirsel nesir kasîdetu’n-nesr değildir. Ancak o ikisi, özellikle de ritimli şiirsel nesir, lirik kasîdetu’n-nesrin önemli bir unsurudur. Bu türde ritimli nesrin bulunması kaçınılmazdır (el-Hâcc, 1994: 15). Bu son cümlede el-Hâcc, mensur şiirin kasîdetu’n-nesr olmadığını ileri sürerken aslında bu kavramların çok yeni olduğunu, bu şiirleri nazmeden şairlerin bile terimleri

isimlendirmede zorluk yaşadıkları görülebilir. Günümüzde mensur şiir ile kasîdetu'n-nesr arasında bir fark olmadığı gibi kasîdetu'n-nesr, Adonis sayesinde bu türün adı haline gelmiştir.

Edgar Allen Poe, kasidenin uzun olmasını reddeder. Herhangi bir kaside zorunlu olarak uzun olmalıdır der. Aksi halde organik bağımlı yitirir. Bu durum ise daha çok nesirde uygun olur. Kasîdetu'n-nesr, vezinli kasideden daha fazla bağlılığa ihtiyaç duyar (el-Hâcc, 1994: 16).

Len'in girişinde düzyazı şiir, henüz pratikte test edilmesi gereken bir soyutlamadır. el-Hâcc, bunun tehlikelerinin tamamen farkında görünür ve ihtiyatlı bir şekilde ilerler. 1960 yılında, düzyazı şiir hakkındaki bilgimizin "henüz iki yaşında" olmadığını belirtir. "*Hatalı olduğunu veya hayatta kalamayacağını kesin olarak söylemek için yeterince görmedik.*" der. Böylece el-Hâcc, Arapçada hâlâ biçimlenmekte olan bir şey üzerinde spekülasyon yaptığının farkındadır; onun deyimleriyle yeni bir dünya için yeni bir şiirdir (Fakhreddine, 2021: 25).

el-Hâcc, düzyazı şiirlerin tamamen farklı bir zevk gerektirdiği konusunda okuyucuyu önsözünde uyarır.

*"Bir düzyazı şiire, şimdiye kadar Arap şiiri okuyucusu tarafından kullanılan aynı okuma araçlarıyla yaklaşmak, yalnızca hüsrana yol açacaktır. Dolayısıyla düzyazı şiir, şiir yazmak ve okumak için yeni bir çerçevedir. Her şeyden önce, Arap şiiri okuyucusu kendisini bir darbeye hazırlamalıdır. Düzyazı şiirin etkisi kademeli değildir. Düzyazı şiirin bütünlüğü içinde etkisi vardır. Okuyucunun başına bir dert olarak gelen yayılan bir bloktur. Dolayısıyla etkisi, biçiminin bir ürünü olduğu kadar içeriğinin de bir sonucudur."* (Fakhreddine, 2021: 26).

el-Hâcc, düzyazı şiirin eşdeğeri olmayan, kapalı, zamanın dışında ve amaçsız bir dünya olduğunda ısrar eder. Kaotik yıkım ve dinamik yaratım konusundaki ısrarına rağmen el-Hâcc, düzyazı şiir için parametrelerin izini sürmeye devam eder. Düzyazı şiiri için bir dizi yönerge veya gereksinim çıkarmak için şair Saint-John Perse, Henri Michaux, Antonin Artaud ve Suzanne Bernard'ın Baudelaire üzerine çalışmasının yanı sıra Edgar Allen Poe'nun genel olarak şiir kavramına bakışından örnekler verir. el-Hâcc'dan sonra Arap nesir şiirini kuramsallaştıran herkesin yazılarında bu yönergelerdeki varyasyonlar görünmeye devam edecektir (Fakhreddine, 2021: 26).

*"Nesrin edatlarını kullanmaksızın nesrin üzerine bir kasideyi bina etmek makul müdür?"* (el-Hâcc, 1994: 16, 18). Cevap olarak kasîdetu'n-nesr nesrin edatlarına, anlatıma, konu dışına çıkmaya ve betimlemeye başvurur. Ayrıca, kasîdetu'n-nesr kasîdetu'n-nesr olabilmesi için üç şarta ihtiyaç duyar. İcaz, heyecan yaratma ve serbestlik. Kaside de gördüğümüz gibi uzun olamaz. Zaid şeyler ise Edgar Allen Poe'nun dediği gibi çelişkilerden başka bir şey değildir (el-Hâcc, 1994: 16, 18).

Bazıları, el-Hâcc'ın kendi yazılarında bu üç şartın uygulanması söz konusu olduğunda kendisiyle çeliştiğine işaret etmişlerdir. Yoğunluk ve gereksizlik tartışmalı ve soyuttur, ancak kısalık şartını göz ardı ettiğine dair kanıt bulmak kolaydır. Len'in kendisinde, şiirlerin çoğu oldukça kısa olma eğiliminde olsa da son şiir yirmi altı sayfadan uzundur. Yine de el-Hâcc, girişindeki çelişki suçlamasına karşı geri adım atıp üç şartı hakkında yorum yaptığında şunu belirterek kendini savunmaktadır. . . (Fakhreddine, 2021: 27).

*"Ne şairi engellemek amaçlı olumsuz kurallar ne de düzyazı olan bir şiir yazmak için içine her türlü saçmalığın dökülebileceği hazır kaplar. Hayır. Bunlar, daha derin ve daha temel olanın bir çerçevesi, genel özellikleridir: şairin yeteneği, içsel deneyimi ve dünyaya ve insanlığa karşı tutumudur."* (Fakhreddine, 2021: 27).

el-Hâcc der ki; kasîdetu'n-nesr, parıltı unsurunu sağlayabilmesi ve köklü bir organik bütünlükten doğan külli tesirin neticesi olabilmesi için kısa olmalıdır. Eğer bu amaca doğru ilerlemeye çalışırsa bu bütünlük zaman dışlığını kaybedebilir. Kasîdetu'n-nesr karşılığı olmayan bir dünyadır (el-Hâcc, 1994: 18-19).

el-Hâcc'ın girişi teorik olarak türetilmiş ve Suzanne Bernard ve diğerlerinin Fransızca düzyazı şiir üzerine olan çalışmalarında karşılaştığı fikirlerin bir yankısını oluşturuyorsa, kapanış sözlerindeki duygu ve dürtü onu kurtarır ve belki de bazı başarısızlıklarını haklı çıkarır. Arap şiir geleneği konusundaki duruşunu açık bir şekilde bir engel ve ağırlık olarak belirleyen el-Hâcc, Arap düzyazı şiirin uygulanmasını tüm tehlikeleri ve sakıncalarıyla birlikte aşılması gereken bir aşama olarak duyurur. Arap şiirinin bedenini gizli ve derinleşmiş alışkanlıklarından arındıracak bir hastalık veya bir enfeksiyondur. Burası araf. Onu ararken şiiri mahvedeceğiz, diye duyurdu. Şimdi yazılacak olan muhtemelen kusurludur, ancak henüz yazılmamış olan şey nihayetinde önemli olacaktır (Fakhreddine, 2021: 27-28).

Unsî el-Hâcc, düzyazı şiir hakkında şu cümleleri sarf etmektedir:

*“Kasîdetu'n-nesr, şiirin ve şairin özgürleşmesi için bir asır önce başlayan çabanın tamamlayıcısı niteliğinde modern zamanlar olarak isimlendirilen şeyin, uyum ve sükûnet zamanından ayrıldığı yerdir. Hür şair, Peygamber'dir, kâhindir ve Tanrı'dır. Hür şair mutlaklıdır. Özgür şairin dili, senin onun peşinden koşman gereken bir şeydir. Her an ölmesi ve hayatta kalabilmesi için dilin şairin peşinden gitmesi gereklidir. Şairin dili değişkenlik gösterir, sabit değildir. Şair için hazır bir dil yoktur ve kasîdetu'n-nesr için ebedi bir kanun da yoktur. Bir merhaleyi kat etmek için yazıyoruz. Yazdıklarımız unutulur ve yakılır. Yazmadıklarımız, bilmediklerimiz ve henüz girişmediklerimiz şeyler ki o, endişedir. Söylemem gerekir ki kasîdetu'n-nesr, benim kişisel inancıma göre dayanaksızdır. Çok hastalıklı bir dönemden geçiyoruz. Sanat şimdi ya ölecek ya da ayak uyduracak. Nesir, şiir ve her şey noktasında çok sıkıntılı bir dönemden geçiyoruz. Kasîdetu'n-nesr, bu zamanın yaratılışı ve akıbetidir.”* (el-Hâcc, 1994: 22-24).

### 3.3. Yûsuf el-Hâl

Yûsuf el-Hâl, Hristiyan Ammar el-Husn mahallesinde bir Presbiteryen Yunan asıllı Ortodoks bakanının çocuğu olarak dünyaya geldi. Beyrut Amerikan Üniversitesi'nde felsefe ve edebiyat okudu. Muhafazakâr bir Hristiyan aile ve kültüründe yetişti, bu unsur onun yazılarında ve işlerinde Batı değişim rüzgârının kapılarını açarak Arap kültürü, dili ve şiirini modernize etme çağrısını savunma girişiminde damgasını vurdu. Yûsuf el-Hâl, *Şi'r* Dergisi'nin en eski Temmûzî şairi ve 1957 yılından 1970'e kadar *Şi'r* Dergisi'nin editörüyüdü. Libya'ya bir misyon için tercüman olarak atanmadan önce ve sonrasında Libya'nın bağımsızlığını resmîleştirme sürecinde BM Bülteni'nde editör olarak iş buldu. Bunun için 1948'de çalışmak üzere New York'a taşındı. el-Hâl'in ABD'de geçirdiği yedi yıl, bir yayıncı ve tercüman olarak çıraklık dönemiydi. 1952'de BM'den ayrıldıktan sonra el-Hâl, New York'ta serbest bir yazar olarak kaldı. el-Hâl, 1955'te Amerikan vatandaşı oldu ve özel bir haber servisi kurdu, ardından büyük ölçüde Maruni okuyucu kitlesine sahip küçük bir günlük gazete olan *el-Hudâ'*nın yazı işleri müdürü oldu. el-Hâl, BM Sekreterliği için yıllarca çalıştıktan sonra arkadaş, şair ve yazar ağını ve vizyonunu genişletti. Genel olarak Arap kültüründe ve özel olarak şiirde modernliği ve değişimi teşvik etmek için yola çıktı. Lübnan'a döndü ve 1957'de Mısır'daki muadili *Apollo*'nun varisi olarak modernitenin, serbest şiirin, düzyazı şiirin ve yeni ifade dilinin sözcüsü olmak için *Şi'r* Dergisi'ni çıkardı. el-Hâl ve girişimi, değişim ruhuna uyum sağlamaya ve gelecek vadeden genç şairlerin geleneklerin prangalarından uzaklaşmak için zamana uygun bir şiirsel dil benimseme arzusuna hitap etmeye odaklandı (Jawad, 2014: 137-138; Creswell 2019: 78).

Yûsuf el-Hâl, şiir üzerine belirli görüşleri olan Lübnanlı bir şair ve yazardır. Bir süre Amerika'da yaşamış, İngiliz ve Amerikan edebiyatlarıyla içli dışlı olmuş ve bir bütün olarak Batı kültürüne derin bir

bağlılık duymuştur. Bazıları kısa süre sonra sanatsal şöhrete ulaşacak olan bir grup şair ve eleştirinin yardımıyla derginin faaliyetlerini yönetti, bu dergiye bir yayıncılık şirketi ekledi ve her perşembe akşamı *Hâmis Mecelle Şi'r* ya da şairlerin bazen kullandığı adıyla *el-Hâmis* adını verdiği bir sözlü tartışma platformu düzenleyerek faaliyetlerini güçlendirdi. Dergi en başından itibaren Batı şiirine eşit ilgi gösterdi ve kısa süre içinde İngiltere, Amerika ve Fransa'da kendini gösteren yüzyılın şiirsel olaylarıyla bağlantılar kurdu; ancak dil engelleri aşıldığında diğer alanlar da keşfedildi (Jayyusi, 1970: 874).

Dünya şiirine olan ilgisi, Eluard ve Aragon gibi bazı Sosyalist şairler sonunda çevrilmiş olsa da genel olarak Sosyalist katkıya özel bir ilgi göstermemiştir. Geliştirmeye çalıştığı şiir geleneği, T.S. Eliot, Ezra Pound ve Saint John Perse gibi şairlerin güçlü bir şekilde yer aldığı modern liberal Batı şiir geleneğinin estetik kavramlarına dayanıyordu. (Jayyusi, 1970: 874-875).

*Şi'r* Dergisi'nin hedefleri, yayın politikası ve el-Hâl'in artık standart Arapçanın yerini alacak yeni bir konuşma dili yaratmak için modası geçmiş şiirsel anlatım biçimlerini ortadan kaldırma çağrısındaki rolü küçümsenemez. el-Hâl, derginin Batı'da başlayan modernite ruhunu kucaklayabildiğini savundu.

el-Hâl'in edebi başarısını anlamak için onun sanatını ve modern Arap edebiyat sahnesindeki konumunu temsil eden farklı açılardan yaklaşılabilir. Bu amaç için aşağıdaki noktaların incelenmesini gerektirir:

- el-Hâl'in edebi geçmişi
- 1940'lar ve 1950'lerdeki sosyo-kültürel iklim
- *Şi'r* Dergisi ve Okulu
- Düzyazı şiir savaşı (Jawad, 2014: 138).

el-Hâl, kariyerinin başından beri, retorik karmaşıklıklardan, klişelerden ve resmî dilbilgisine bağlılıktan yoksun, rafine bir dil geliştirmeye büyük ilgi gösterdi. Batı modernliği ve Fransız sembolizminden etkilendi. Dahası, ABD'de kalışı ve edindiği çevre, değişim ruhunu daha iyi ifade etmek ve sıradan insanın konuşma dilini daha iyi yansıtmak için yazılı sözcükleri yeniden düzenleme çabasının ardındaki güçlü itici güçlerdi. Arap geleneğini, dilini ve değerlerini reddetme çağrısı, el-Hâl ve çevresini, el-Hâl'in girişimini modernleşme kisvesi altında edebi mirası yıkma girişimi olarak gören birçok yazar ve akademisyenle ateşli bir çatışmaya soktu. el-Hâl'in yardımcı editörü ve *Şi'r* çevresinin en tartışmalı üyesi olan Adonis, geleneksel şiir ve kültürden ayrılma stratejilerini güçlü bir şekilde savundu:

*“Şi'r Dergisi, Arap geleneğinin kapalı algısını aşmak için kuruldu ve bu nedenle, ilk andan itibaren, yalnızca Arapçanın değil, Akdeniz'in de yaşayan şiirsel ve kültürel tarihine giriş yaptı. Girişi kolay ve pürüzsüz değildi, ancak eşığı takırdayarak ve şimşek çakarak geçti. Şiirsel çıktısında bazı inişler ve çıkışlar olabilir, buna itirazım yok, ama şu anda esas olan burada değil, gerçek ve canlı vizyonunda- tarih, şiir, kültür ve insan vizyonu. Arap dünyasında olmak. Bu nedenle, bu mükemmel bir Arap şiirsel vizyonudur. Gelenekçilerin 'ufuk' dediklerine biz kısıtlama, onların 'doğru' dediklerine biz yanlış, onların 'örnek' gördüklerine ise çöküş ve gerilik diyoruz.”* (Jawad, 2014: 140-141).

Yûsuf el-Hâl'in şiirlerini incelediğimizde ise şairin 1960 senesinde yayımlanan üçüncü şiir koleksiyonu olan *Kasâ'id fi'l-Erba'in* (Kırk Yaş Şiirleri)'de beş düzyazı şiir örneği mevcuttur. Bu şiirleri *Salât fi'l-Heykel* (Tapınakta Bir Dua), *el-'Aşâ'u'l-Ahîr* (Son Akşam Yemeği), *li'l-'Urûk Vahdihâ en Tentuk* (Sadece Damarlar Konuşabilir), *el-Kasîdetu't-Tavîle* (Uzun Şiir) ve *el-Hasâd* (Hasat) adlarını taşıır.

el-Hâl'in kaleme aldığı şiiri *el-Hasâd*, sanki düzyazı bir eser gibi giriş-gelişme-sonuç bölümlerini içerir. Tarlasını eken bir çiftçinin onu hasat edecek günü düşlemesiyle başlayan şiirin ilk kısmı, aynı zamanda giriş bölümüdür:

*“Hasadın gelmesini bekleyeceği*

*Altına bürünecek başaklar. Güzellikleri dolduracak gözleri*

*İşte elimde orağım, bilenmiş aşka kesmiş bir kadın bedeni gibi*

*Ve vakti geldiğinde, başaklar doyduğunda yaşamaya, boyunlarını*

*büktüklerinde hayata, döveceğim ekinleri*

*Toplayacağım tahıl bir bir*

*Ve döndüğünde buğdaya, şenlenecek ambarlarım onlarla.*

*Haydi, gelin kardeşlerim, alın.”* (Ceylan, 2017: 147-148).

el-Hâl, Eisenhower'ın Ortadoğu'daki politikalarından Mehcer edebiyatına ve Amerikan edebiyatına kadar uzanan konularda sık sık başyazılar yazdı. el-Hâl, daha sonra F. O. Matthiessen'in *Oxford Book of American Verse* (1950) kitabının kabul edilmeyen bir kısaltması olan *Anthology of American Poetry* adlı eserinde tercüme ettiği şairlerin eserlerini bu dönemde tanıdı ve çalışmasında Anne Bradstreet'ten seçmeler de vardı. el-Hâl, 1955'te Beyrut'a döndü. *el-Hudâ* için yazdığı son başyazısında, “Vatan benim üzerimde hak iddia ediyor,” diye yazmıştı ve “hayatta orada sürdürmeyi daha iyi bulduğum bir görevim var”. Bu misyondan bahsederken belki de el-Hâl, Amerikan şiirine olan aşinalığının yanı sıra editör, girişimci ve tercüman olarak becerilerinin kullanılabilmesi için bir dergi kurmayı düşünmekteydi (Creswell 2019: 78).

el-Hâl'in 1957 yılının başlarında Cénacle libanais'te verdiği *Mustakbelu's-Şi'r fi Lubnân* adlı konferansı, *Şi'r* tarihinde temel bir andı. el-Hâl'in konferansı, Lübnan'ın bölgedeki ayırt edici yeri ve aydınlanma misyonu hakkındaki bu fikirleri ön plana çıkarmak için tasarlandı. Konuşması, genellikle Arap şiirindeki modernist hareketin bir manifestosu olarak algılsa da eşit derecede temel olan argümanlar ve stratejiler içerir. el-Hâl'in Cénacle'daki konuşması, onun Amerikan şiirinde yeni edindiği uzmanlığının bir beyanıydı. Kendisini uluslararası modernizm ile yerel izleyicisi arasında bir “tercüman” veya “aracı” olarak kurma kararlılığının bir göstergesidir. (Creswell 2019: 78-79).

*Şi'r* şairleri, Suheyl İdris'in çeviri konusundaki tereddütlerinden hiçbirini göstermediler ve mesleki yeterliliklerinden şüphe duymadılar. Editörler 1962 bahar sayısında tercüme, “*Şi'r*'in misyonunun bir parçasıdır” diye yazmıştı. Bu dergi, yaptığı çevirilerle dünya şiirinin önemli eserlerini Arap okuyucusuna tanıtmaya çalışmaktadır. *Şi'r* şairleri için yabancı metinleri ithal etmek, kişinin modernist olma iddiasını kanıtlanmanın bir yolu oldu.

el-Hâl'in Pound tercümesi, yazdığı ve *Şi'r*'in ilk sayılarında yayımladığı şiirlerine de damgasını vurmuştu. Ayrıca el-Hâl, bir şairden daha yaratıcı bir editördü. Şiirleri, eleştirel ve ideolojik inançlarını, genellikle kaba bir şekilde örnekleme eğilimindedir.

*Nida'l-Bahr* (Denizin ağırısı); *ed-Du'a'* (ağrı), *es-Sefer* (Yolculuk) ve *el-'Avde* (DönüŐ) 'den oluşan bir üçlemeyi kapsar, ikinci ve nc bölümleri Şi'r'de 1957'nin yaz ve sonbahar sayılarında - Pound'un çevirisinin hemen ardından- yayımlandı ve üçleme *el-Bi'ru'l-Mehcra* (Terk Edilmiş Kuyu)'nın son dizisidir. Açılış Şiiri birinci çoğul şahıs olarak yazılmıştır ve harabeler, toz ve güneşten oluşan bir l manzarasında mahsur kalan anonim bir topluluğu ağrıştır (Creswell 2019: 85-87):

*"Uzun zamandır tanırım İbrahim'i, sevgili komşumu*

*Suyu taşan bir kuyu olarak tanıdım onu*

*Diğer insanların suyunu içmediği, hatta ve hatta*

*Bir taç bile atmadığı.*

*"Ne olurdu dalgalandırsaydım alnımı*

*Işığın direğinde yeniden"*

*Diyor bir kâğıt parçasında*

*İz bırakmış kanuna bulanmış olan*

*"Acaba, akışını değiştirir mi dere*

*Dallar filizlenir mi mesela sonbaharda veya olgunlaşır mı meyve*

*Bitki çıkar mı taşın içinden?*

*"Ne olurdu ölseydim, yaşasaydım yeniden*

*Yayar mıydı gökyüzü yüzünü*

*Paralamasın diye kartallar lde*

*Kurbanların kafilelerini?*

*Güler miydi duman duman fabrikalar?*

*Susar mıydı tarlalardaki grilt..."*<sup>7</sup>

### **3.4. Muhammed el-Mâğt**

Suriyeli bir şair olan Muhammed el-Mâğt (1934-2006), Arapçada ly tamamen ortadan kaldıran bir Şiir biçimi olan kasıdetu'n-nesrin ilk savunucularından birisi olarak anılır. Bu yeni formun diğer savunucuları ve kuramcılarının aksine el-Mâğt, mensur Şiirin kuramsallaştırılmasına yatırım yapmamış ve kasıdetu'n-nesr teriminde ısrar etmemiş ya da bu terimi benimsememiştir. Onun slubu, iğneleyici bir hiciv tonu ve yaşanmış deneyime bağlılıkla karakterize edilir. Siyasi ve sosyal açıdan

<sup>7</sup> eviren M. Hakkı Suin, (evrimii, <https://ceviriveotesi.org/2015/06/30/yusuf-el-hal-terkedilmis-kuyu/#respond>) (29.04.2023)

olduğu kadar şiirsel açıdan da dışarıdan biri olmayı tercih etmiş ve nihayetinde *Şi'r Grubu*'nun çabalarından uzaklaşmıştır.

el-Mâğût, iş fırsatları ve ekonomik durumunu iyileştirmek için memleketi Selemiye'de Milliyetçi Suriye Sosyalist Partisi'ne (NSSP) katıldı. Siyasi aktivizminin sadece koşulların bir sonucu olduğunu belirtiyor; bir röportajında siyasi bağlantısının başlangıcını alaycı bir şekilde anlatıyor:

*“Memleketimde birbirine rakip iki siyasi parti vardı... Bunlardan birine kaydolmak için yola çıktığımda, birinin mahallemden daha uzakta olduğunu ve genel merkezinde şömine bulunmadığını öğrendim. Soğuktan bacaklarım dondu, hiç tereddüt etmeden şöminesi olan daha yakın olanı seçtim.”* (Fakhreddine, Brill, 2021: 101-102).

NSSP ile olan bağlantıları nedeniyle 1955 yılında dokuz ay ve 1961'de üç ay hapis yattı. Hapisten çıktıktan sonra Beyrut'a sığınan el-Mâğût, burada Adonis tarafından edebiyat dünyasına tanıtıldı. İlk şiir koleksiyonu olan *Huzn fi Dav'ül-Kamer*, 1959 yılında *Şi'r Dergisi* yayınevi tarafından basıldı. Kendi kuşağının diğer önde gelen şairlerinin teorik eğitiminden yoksun, tanınmayan genç bir şair tarafından şaşırtıcı bir şekilde yaratılan bu şiir, yankı uyandıran bir şiirsel ifade olarak karşılandı. el-Mâğût, ne resmî bir eğitim almıştı ne de vakıf olduğu herhangi bir yabancı dil vardı. Özellikle Adonis ve el-Hâcc gibi diğer nesir şairlerinin teori odaklı şiir ve yazılarıyla karşılaştırıldığında, Arap düzyazı şiirinde daha spontane, daha az kasıtlı bir eğilimi temsil eder. Çalışmaları türün sınırlarını zorlamıştır. Sonraki iki koleksiyon, *Ğurfe bi-Melâyîni'l-Cudrân* (Milyon Duvarlı Bir Oda, 1964) ve *el-Ferah leyse Mihnetî* (Sevinç Benim Mesleğim Değil, 1970), daha önceki ilk koleksiyonla birlikte, şiirsel külliyyatının çekirdeğini oluşturur.

Muhammed el-Mâğût, hayatının sonlarına doğru, kasıtlı olarak genel tanımlamalara meydan okuyan üç koleksiyon daha yayımlamıştır: *Sayyâfu'z-Zuhûr* (Çiçeklerin Katili, 2001), *Şark Aden, Ğarb Allah* (Cennet'in Doğusu, Tanrı'nın Batısı, 2005) ve *el-Hindi'l-Ahmer* (Kızılderi, 2006).

Şiirin yanı sıra el-Mâğût, bazıları sahnede büyük beğeni toplayan bir dizi oyun yazmıştır; bunların arasında en dikkate değer olanı, ünlü Suriyeli aktör Dureyd Lahhâm'ın (d. 1934) rol aldığı *Kâsak yâ Vatan*'dir (Şerefe, Vatan!). *el-'Uşfûru'l-Ahdeb* (Kambur Serçe, 1960) gibi diğer oyunları hiçbir zaman sahnelenmedi. Ayrıca birçok televizyon dizisinin senaryosunu ve *el-Hudûd* (Sınırlar, 1984) ve *et-Takrîr* (Rapor, 1987) adlı iki filmin senaryosunu yazdı ve tiyatro, televizyon ve sinemadaki çalışmalarını ona geniş bir popülerlik kazandı. el-Mâğût'un diğer eserleri arasında otobiyografik bir roman olan *el-Urcûha* (Salıncak, 1974) ve *Se-Ehûn Vatanî* (Vatanıma İhanet Edeceğim, 1987) başlıklı bir denemesi bulunmaktadır (Fakhreddine, Brill, 2021: 101-102).

el-Mâğût'un önde gelen nesir şairlerinden biri olarak ününe rağmen, onun şiir projesi ile şiirsel ve eleştirel bir hareket olarak düzyazı şiir arasındaki ilişki doğrudan değildir. el-Mâğût, Arap şiirinde biçim polemikine girmeden soyut anlamda şiirle mücadele etmiştir. Şiirleri, gücünü dile ve şair rolüne yönelik özgün duruşundan alır. el-Mâğût, bir şiir yazmak yerine, bir şiirin ne olduğuna dair kabul edilen kavramlara meydan okumakla daha çok ilgileniyor gibi görünür. Yerleşik şiirsel estetiğin bu tarafında, istemeden de olsa, Arapça şiirin sınırlarının yıkıcı ve kapsamlı bir sorgulaması olarak düzyazı şiire katkıda bulunur.

*Şi'r Dergisi*'nin Beyrut'taki olağan *Perşembe Toplantı*'larından birisinde Adonis, gruba şairin adını vermeden “yeni ve tuhaf şiirler” okudu ve dinleyenleri merak içinde bıraktı: Baudelaire mi? Rimbaud mu? Sonunda, aralarında oturan Suriyeli, darmadağın bir gençten başkası olmadığını açıkladığında,

hayranlıkları ve merakları şüpheli fısıltılara dönüştü. O, Suriye kırsalından bir genç olan Muhammed el-Mâğût'tan başkası değildi.

Bu sahneye çıkış, el-Mâğût'un ileriye doğru hareket eden bir yabancı olarak rolünü önceden belirledi. Kendisine kısa bir süre akıl hocası gibi davranan ve rehberi olan Adonis, el-Mâğût fenomeninin algılanan asiliği ve gizeminden kısmen sorumludur. İlk çıkışından bu yana bilim adamları, el-Mâğût'un çalışmasına deha varsayımı veya beklentisiyle yaklaştılar; alışılmadık derecede dikkate değer bir şeydi. Bu varsayım, onun şiirlerine veya nesrine özgü bir niteliğe değil, bir fenomen olarak el-Mâğût, şair ve insan yorumuna dayanmaktadır. Benimsediği kişilik, yani yabancı, aylak, serseri, edebi şöhretinin yapıtları kadar ayrılmaz bir parçasıdır. Bu kişilik, eserinin okunmasına ve şiirsel başarısına rehberlik eder ve onu tamamlar.

el-Mâğût, 1957 yılında Beirut'a vardığında, oradaki Arap edebiyat sahnesi kendisini düzyazı şiirin ortaya çıkışına ve ona eşlik edecek teorileştirme dalgasına hazırlamaktaydı. Kimlik, ötekilik, içerme/dışlama, tarih, bellek ve değişim olasılıkları gibi daha geniş siyasi ve ideolojik meselelere taşan düzyazı şiir etrafındaki hararetli polemiklerin meydana geleceği zamanlar yakındı. el-Mâğût, Şam'daki el-Mezze hapishanesinde birkaç ay siyasi tutuklu olarak kaldıktan sonra sığınacak bir yer bulmak için Beirut'a kaçtı. Şiirinin daha sonra neden olacağı tartışmadan şüphelenmeyen ve muhtemelen ilgisiz olan genç şair, eski hapishane arkadaşı Adonis, onu *Şi'r Toplantı*'larına katılmaya davet ettiğinde gözü korktu. Bu toplantılarda Unsî el-Hâcc, Yûsuf el-Hâl ve Rahbânî\_Kardeşler gibi isimlerle tanıştığını hatırlar. Kendisini bir yabancı gibi hissettiğini anımsar ve şöyle der:

*"Yûsuf el-Hâl'in evinde sık sık yapılan toplantılarda pek bir şey söylemedim. Pound, Eliot ve Suzanne Bernard gibi adını duymadığım şairler ve isimler hakkında pek çok tartışma duydum. Sadece Arapça biliyordum. Sohbetlerde sustum, yemek gelince de yedim."* (Fakhreddine, 2021: 107-109).

O ilk edebi toplantıda hiç kimse, el-Mâğût'un o zamanlar yeni yeni oluşmaya başlayan Arap düzyazı şiiri üzerindeki etkisini tahmin edemezdi. Şiiri hem tanıdık hem de etkisi sarsıcı idi. Metinleri gevşek, neredeyse plansız bir biçimdedir; yine de belirgin bir heyecan ve yoğunluğa sahiptirler. Dili basit, neredeyse basmakalıp, ancak sıradan olanı benzeri görülmemiş bir şeye dönüştüren beklenmedik bükülmelerle noktalanır (Fakhreddine, 2021: 107-109).

el-Mâğût'un ilk şiir kitabı olan *Huzn fî Dav'îl-Kamer*, 1959 yılında *Şi'r Dergisi* Yayınveinde yayımlandığında anormal bir durum olarak karşılandı. Bu tarihin öncesinde *Şi'r Dergisi* Yayinevi bir yıldan biraz fazla bir süreden itibaren koleksiyona dâhil olan şiirlerden üçünü zaten yayımlamıştı. Yine de koleksiyon okuyucular ve daha da ilginci, *Şi'r Grubu* şairleri ve eleştirmenleri için bir sürpriz oldu. Yabancı kurumlardan akademik derecelere sahip, en az bir yabancı dilde akıcı ve bilgili Yûsuf el-Hâl, Fu'âd Rifka, Cebrâ İbrâhîm Cebrâ ve Unsî el-Hâcc gibi diğer *Şi'r Grubu* üyelerinin çoğunun aksine, el-Mâğût yalnızca Arapça bilmekteydi ve büyük ölçüde kendi kendini yetiştirmişti. Yine de ilk derlemesi, birdenbire ortaya çıkmış gibi görünen, başta *Şi'r Grubu* ve *el-Âdâb* grubu olmak üzere zamanın şiirsel gündemlerin hiçbirleriyle uyuşmayan, yankılanan şiirsel bir ifadeydi.

1959 yılındaki koleksiyonu gözden geçiren Hâlîde Sa'îd, çalışmada yer alan şiirleri istemeden de olsa onaylayan bir değerlendirme yapar. Sa'îd, koleksiyondaki değerlerin farkında olmasına rağmen, bunların tesadüfi ve kasıtsız olduğuna inanıyor gibiydi. el-Mâğût'u bilmeden çok önemli bir şeye dokunan deneyimsiz bir şair olarak tasvir eder. Bu, şiirlere yaptığı övgülerin çoğunu takip ettiği geriye dönük yorumlarda açıkça görülür. Genç el-Mâğût'u desteklemekteki isteksizliği ve kendini tutması



elbette estetikten çok siyasi bir duruştur. Burada Sa'îd, *Şi'r* gündemine bağlı bir eleştirmendir ve ona göre el-Mâğût safları bozan genç bir şairdir (Fakhriddine, 2021: 111).

Türün tanımlanmasındaki ve onu okumaya yönelik strateji ve yaklaşımların oluşturulmasındaki kafa karışıklığı nedeniyle çoğu eleştirmen, düzyazı şiirin ve özellikle de Muhammed el-Mağût'un şiirinin ilk denemelerinden bazılarını sınıflandırmayı onlarca yıl zor buldu. Şiirleri, düzyazı şiirin tüm standartlarına uygun olmakla birlikte, el-Mağût'un düzyazı şiirleri kısa mısralar halinde basılmıştır. Bu durum düzyazı şiiri, düzyazı şiir veya serbest nazım olarak sınıflandırılan yazısını tanımlamada bir karışıklığa neden oldu. Buna göre, Arap edebiyat tarihi ve teorisindeki birçok otorite, onu Arap düzyazı şiir çalışmalarının dışında tuttu. On yıllar sonra, el-Mağût'un şiiri, düzyazı şiirin poetikasının yeni anlayışı ışığında yeniden okundu ve şair, türün öncüsü olarak ilan edildi. *Huzn Dav'i'l-Kamer*'in bu türü açığa çıkaran ilk Arapça düzyazı şiir olduğu artık yaygın olarak kabul edilmektedir. el-Mağût'un aynı başlığı taşıyan ilk düzyazı şiir kitabı 1959'da çıktı. Bu yeni dönem, türün doğuşunu resmen ilan eden ve onu *Şi'r* projesinin odak noktası haline getiren Adonis'in *Fî Kasîdeti'n-Nesr* adlı makalesinin yayımlanmasıyla Arap edebiyat tarihi siciline kabul edildi (Haidar, 2008: 31).

Arap eleştirmenler, *Şi'r* öncesi dönemi nesir ortamının denendiği ve araştırıldığı bir dönem olarak incelediler. Öte yandan, *Şi'r* dönemi, nesirde şiir denemesinden, bilinçli bir şiirsel biçim olarak düzyazı şiir yazmaya doğru bir ilerleme olarak algılandı. *Şi'r* Dergisi Ocak 1957'de yayın hayatına başladı ve kendisini "Arap şiiri için bir dergi" olarak tanıttı. Bazı eleştirmenler, *Şi'r* Dergisi'nin kuruluşunun, Arap şiirindeki modern avangard hareketi sürdürmeye ve canlandırmaya katkıda bulunacak avangard bir edebiyat dergisine duyulan ihtiyaçtan kaynaklandığını iddia eder. *Şi'r*, artık kendisini düzyazı şiiri desteklemeye adanmış ve ona edebi bir teori sağlamaya çalışan tek dergi olarak kabul edilmektedir. Bu nedenle, bu avangart derginin rolünü incelemek önemlidir. Kendi başına, *Şi'r* Dergisi, düzyazı şiirin bir tür olarak ortaya çıkışı ve onun için tanımların ve teorik yaklaşımların oluşturulmasının erken temeli için en yetkili kayıttır (Haidar, 2008: 31).

## Sonuç

Arap şiirinde Cibrân ve er-Reyhânî ile başlayan mensur şiir kavramı aslında şiirde yüzyıllardır süre gelen vezin ve kafiye gibi bağlardan kurtulmak adına oluşturulmuştur. Özellikle Cibrân üzerinden yayılan mensur şiir, 1960 yılında Adonis'in takdim ettiği kasîdetu'n-nesr kavramına evrilir. Beyrutlu *Şi'r* Dergisi çatısı altında belki de en parlak dönemini yaşayan kasîdetu'n-nesr türü bu dönemde oldukça yayılmış ve Adonis, Unsî el-Hâcc, Yûsuf el-Hâl ve Halîl Hâvî gibi modern Arap şiirin en önemli kalemleri arasında olan birçok isim bu tür ile anılır olmuştur. Mensur şiir ile kasîdetu'n-nesr arasında farka bakıldığında mensur şiirin kasîdetu'n-nesrin kökleri olduğu, ilk ortaya çıktığı hali olduğu ve isimlendirme dışında bir fark bulunmadığı sonucuna varılmıştır. Bu bağlamda kasîdetu'n-nesrin yayılmasında çok önemli bir paya sahip olan *Şi'r* Dergisi'nin hakkını vermek gereklidir. Bu dergi kimi eleştirmenlerce bir önceki yüzyılda Mısır'da oluşmaya başlayan *Nahda* Hareketi'nin bir kolu niteliğinde devam etmiştir. Öyle ki *Şi'r* şairleri de Arap edebiyatının çok önemli bir parçasını oluşturan Mehcer edebiyatçıları örnek almışlar ve âdeta kendilerini onların mirasçısı olarak görmüşlerdir. Hem mensur şiirin Lübnan kökenli edebiyatçıların elinde doğması, hem de Mehcer edebiyatının yine bu edebiyatçıların sayesinde oluşması ve *Şi'r* Dergisi'nin Beyrut'ta tesis edilmesi ve bu bağlamda kasîdetu'n-nesrin burada yayılışı Beyrut'un Arap edebiyatındaki yerinin bir kez daha gözden geçirilmesi ve hakkının verilmesi gerektiğini biz araştırmacılara hatırlatmaktadır. Kim bilir artık Beyrut, *Nahda* Hareketi bağlamındaki yerini belki de Mısır'dan geri almaktadır.

**Kaynakça**

- Adonis, *Şamlı Mihyâr'ın Şarkıları (1960-1961)*, Çev. İsmail Özdemir, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009.
- Arabi, R. *Adonis Poetics of Vision and Modernity*, Graduate Faculty in Middle Eastern Studies in of Degree of Master of Arts, The Graduate Center, The City University of New York, New York, 2015.
- Badini, D., "al-Hâjj, Unsi", *Encyclopaedia of Islam*, Three, Edited by: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Devin J. Stewart. First published online: 2016.
- Ceylan, Z. (2017). *Temmûzî Şiir Hareketi*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Creswell R. (2019). *City of Beginning: Poetic Modernism in Beirut*. 2019: Princeton University Press.
- Er, R. (2004). *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yay.,
- Fakhreddine, Huda J. (2021). *The Arabic Prose Poem*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Fakhreddine, Huda J., "al-Māghūt, Muhammad", *Encyclopaedia of Islam*, Three, Edited by: Kate Fleet, Gudrun Krämer, Denis Matringe, John Nawas, Devin J. Stewart. First published online: 2021.
- Gökğöz, T. (2021). "Mehcer Edebiyatında Cibrân Üslubu", *Göç Olgusunun Modern Arap Edebiyatına Etkileri*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Yayınları. 71-85.
- Haidar, O. (2008). *The Prose Poem and The Journal Shi'r*. Reading: Ithaca Press
- el-Hâcc, U. (1994). *Len*. Beyrût: Dâru'l-Cedîd.
- el-Hamlîşî, H. (2010). *eş-Şiru'l-Mensûr ve'l-Tahdîsu's-Şi'rî*, el-Cezâir: ed-Dârû'l-Arabiyye li'l-'Ulûm Nâşirûn.
- Jawad A. (2014). *T.S. Eliot in Baghdad: A Study in Eliot's Influence on the Iraqi and Arab Free Verse Movement*. New York: The Edwin Mellen Press.
- Jayyusi, Salma K. (1970). *Trends and Movement in Contemporary Arabic Poetry*, London: The Degree of Doctor of Philosophy The University of London School of Oriental and African Studies.
- el-Menâsira, 'Î. (2002). *İşkâliyyât Kasîdeti'n-Nesr*. Beyrût: el-Muessesetu'l-'Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.
- Moreh, S. (2003). Modern Arap Edebiyatında 'Mensûr Şiir', çeviren: Şener Şahin, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, cilt: XII, sayı: 1, s. 297-329.
- Moreh, S. (1976). *Modern Arabic Poetry 1800-1970*. Leiden: Brill.
- er-Reyhânî, E. (2014). *er-Reyhâniyyât*, Londra: Hindâvî.
- er-Reyhânî, E. (1955). *Hutâfu'l-Evdiye Şi'r Mensûr*, Beyrût: Dâru'r-Reyhânî li't-Tibâ'ati ve'n-Neşr.
- Şimşek, S. (2015). *Amerika'daki Arap Göç Edebiyatında Din Anlayışı*. Saarbrücken: Türkiye Alim Kitapları.
- Yazıcı, H. (2002). *Göç Edebiyatı*. İstanbul: Kaknüs Yay.
- Yılmaz, N. (2017). *Modern Arap Şiirinde Yeni Bir Eğilim Kasîdetu'n-Nesr*. Erzurum: Fenomen Yay.
- (Çevrimiçi) <https://www.alaraby.co.uk/culture/جيران-ظلال-مبكر-لقصيدة-النثر-العربية> (17.06.2023)
- (Çevrimiçi) <https://jacket2.org/commentary/muhammad-al-maghuts-poetics-nonchalance> (17.06.2023)
- (Çevrimiçi) <https://ceviriveotesi.org/2015/06/30/yusuf-el-hal-terkedilmis-kuyu/#respond> (29.04.2023).
- (Çevrimiçi) [https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles\\_Baudelaire](https://tr.wikipedia.org/wiki/Charles_Baudelaire) (05.08.2023)