

Çağdaş Arap Yazarlar ve Edebi Miras*

Issa J. Boullata**

Çev.Eyyüp Tanrıverdi***

Özet

Bu makale, Issa J. Boullata'nın çağdaş Arap şair ve yazarların Arap edebi geleneğinin sürekliliği içinde edebi mirasa sağladıkları yenilikçi katkıları ve bu katkıların icra biçimini ele aldığı İngilizce makalesinin çevirisinden ibarettir. Yazar geleneğin ruhundan beslenerek modern zamanların gelişmelerine paralel olarak şekillenen girişimlerin özgün yenilikçi katkılarına yoğunlaşmıştır. Şiir ve nesir açısından yazar, kendilerine yönelen eleştirilere rağmen geniş okur kitlelerinin teveccühlerini bu katkıların doğal bir ifadesi ve kabulü şeklinde yorumlamıştır. Esas olarak yenilikçi girişimlerin başarısında ölçü, bunların edebi geleneğin bir parçasına dönüşüp dönüşmedikleridir. Yazar bu tezini Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb, Suriye-Lübnanlı şair Adonis (Alî Ahmed Sa'îd) ile çağdaş nesir yazarları Mısırlı Cemâl el-Gaytânî ve Tunuslu Mahmûd el-Mes'adî'nin edebi yönelimleri üzerinden detaylandırarak açıklamıştır.

Anahtar kelimeler: Çağdaş Arap yazarlar, Arap edebi mirası, edebi gelenek, es-Sayyâb, Adonis, Cemâl el-Gaytânî, Mahmûd el-Mes'adî

Contemporary Arab Writers and the Literary Heritage

This paper is a Turkish translation of the article with the same title in English by Professor Issa J. Boullata of McGill University. The author mainly assesses the new creative contributions made by some contemporary Arab writers and poets to the Arabic literary heritage. The originality of these writers in their literary

* Özgün künye: Issa J. Boullata, "Contemporary Arab Writers and the Literary Heritage", *International Journal of Middle East Studies*, c.15, no: 1 (Şubat 1983), ss.111-119.

Makalesini Türkçeye çevirip yayınlamama izin veren McGill Üniversitesi, İslam Araştırmaları Enstitüsü emekli öğretim üyesi Prof.Dr. Issa J.Boullata'ya çok teşekkür ederim. Sayın Boullata'ya ulaşma konusundaki yardımlarından dolayı enstitü sekreteri Kirsty McKinnon'a ayrıca teşekkür ederim. (Eyyüp Tanrıverdi)

** Prof.Dr., McGill University, Kanada.

*** Dr., Dicle Üniversitesi, Diyarbakır. eyyuptanriverdi@hotmail.com

manner and products within the literary tradition is to be measured with their becoming a part of the literary heritage, or not. This approach is proved in details through the literary manner and products of Irakian Badr Shâkir al-Sayyâb, Syrian-Lebanese Adonis, Egyptian Djamâl al-Ghaytânî and Tunisian Mahmûd al-Mas'adî.

Keywords: Contemporary Arab writers, literary heritage, literary tradition, al-Sayyâb, Adonis, Djamâl al-Ghaytânî, Mahmûd al-Mas'adî

Kültürel miras bir milletin kolektif tecrübeleri ve hafızası demektir. Nesiller boyu aktarıla giden kültürel miras çok sayıda gelenek, inanç ve değer içerir. Böylece toplumun düşünüş ve davranışını etkilemeye devam eder. Milli kimliğin bir göstergesi olarak kültürel miras ani değişimlerden çok farklıdır ve kesintisiz süreklilikten yanadır. Meşruiyeti itibariyle kendi kendini-korumayı ve bir toplum olarak milletin varlığıyla özdeş olmayı hedefler. Gerekli koşullarda değişimlere açık olabilmek için kendi kendini kontrol eder ve dengeler. Karışık tarih süreçlerinde kültürel miras, ekleme çıkarma ilkelerini kendisi geliştirir. Bu nedenle kabul veya reddedilen değişimler, sürekliliği ve gelişmişliği karşısında kültürel mirasın kapasitesini etkilemez, belki de onu zenginleştirir.

Kültürel miras elbette bir boşlukta değil, öncelikle toplumsal grupların münasebetleri içinde var olur ve günlük hayatı kurmak, düzen ve muamelelerin sistemli bir şekilde yürümesini temin edecek şekilde yapılanmıştır. Böylece bir üretme ve yayılma sistemi doğar. Bu ise onu koruyan bir hukuk ve yönetim sistemi, aynı zamanda onu destekleyen değerler ve inançlar sistemidir. Bu bakımdan süreklilik, bu çok parçalı ilişkiler ağının işleyişi için gereklidir. Bu süreç tehlikeli görülmedikçe veya lehine katkı sağladığı sürece değişimlere de açıktır. Edebi miras da milli kültürel mirasın bir parçası olduğu için benzer özellikler gösterir. Gerek sözlü gerek yazılı olsun, bir milletin edebi mirası, o kültürün taşıyıcısıdır. Çok yönlü olarak onun değerler ve inançlar sistemini taşır. O milletin sosyal ilişkilerini geleneksel yapısında somutlaştığı şekilde yansıtır. Zamanla çok sayıda edebi gelenek gelişir. Bu gelenekler, içeriğinin yanı sıra edebi ürünlerin yapısını da şekillendirir. Dolayısıyla edebi bir gelenek aşamalı olarak ve doğduğu milli edebi mirasın gereksinimi ile ortaya çıkar.

Şairler ve diğer yaratıcı yazarlar kati bir şekilde kendi milli edebi geleneklerinden haberdardırlar. Aslında bunlar daha bu gelenek içinde yetişirken kendi tutumlarını bu gelenekten üretirler ve bu geleneğin eğilimlerini öğrenmeye çalışırlar. Onlar edebi mirasa eklenebilmek için sürekli söylem

geliştirme çabası içinde olurlar. Bir yandan her biri, sosyal ilişkiler ağının odaklandığı bir yerdedir. Dolayısıyla kolektif varlığının damgası olan edebi geleneğe uygun edebi üretim yapması için kültürel mirasın baskısı altındadır. Diğer yandan her biri, kendini ifade edip düşünce ve duygularını dışa vurarak kendisi için bir yer edinmeye çalışan bir bireydir. Bu da değişik, yeni ve kişisel bir şeyler söyleyeme baskısı oluşturur. Bir taraftan edebi geleneğin uzun zaman içinde oluşmuş olan şekil ve içeriğini göz ardı edemez. Çünkü bunlar diğerleriyle iletişim kurabilmesi, anlaşılması, takdir edilmesi ve istediği konumu kazanabilmesi için gerekli olan araçlardır. Diğer taraftan kendisiyle barışık olabilmek, ıstırabını hafifletmek ve kendisine karşı dürüst olabilmek için kendi iç heyecanlarına boyun etmek zorundadır.

Yeni bir edebi ürünün oluşturulma sürecinde verilen uğraşın anlamı bütün şair ve diğer yaratıcı yazarlar için aynı değildir. Onlar çatışmaları çözme biçiminde de aynı eğilimi göstermezler. Her biri edebi geleneğe kişisel yeteneğine göre yaklaşır. Gelenek ile karşılaşma da dahil her birinin hayata ve problemlere bakışı farklı olduğundan, edebi geleneğin ele alındığı biçimlerde de farklı tutumlar ortaya çıkmaktadır. Buna karşın edebi gelenekten tamamen habersiz bir şair veya yazar yoktur. Aynı şekilde kendisi karşı olsa bile kimse bu geleneği görmezden gelemez.

Edebi geleneklerine sorumlulukları açısından farklılık gösteren sadece bireyler değildir. Aynı şekilde kültürler de bireylere tanıdığı rahatlık açısından farklılık gösterirler. Sözelimi Arap kültürü bir veya daha fazla nedenden dolayı oldukça sınırlayıcı bir kültür olarak kabul edilmektedir. Bu husus tartışılabilir olsa da burada bunun üzerinde durmaya gerek yok. Her ne olursa olsun Arap kültürünün farklı söylemlere sahip yazarları tamamen susturmadığı söylenebilir. Şair ve yazarların çoğu, egemen gelenek ile genel olarak uyumlu olmak ve Arap kültürünün ana istikametine bağlı kalmakla beraber, Arap edebi mirası (edebî) türlerin pek çok çıkışına tanık olmuştur.

Buradan sadece gelenek karşıtı çıkışların özgün olduğu anlamı çıkarılmamalıdır. Bizzat geleneğin içindeki çabalar da pek çok özgün çalışma üretmiştir. Buna göre konu tamamen yetenek, şair ve yazarın geçmişi, olağan dışı özellikleri, eğilim ve yönelimleri ile ilgilidir. Karşıt eski Arap şairleri arasında İmruulkays, Tarafa, Ömer bin Ebî Rabî'a, Ebû Nuvâs, Ebû Temâm ve el-Mutenebbî sayılabilir. Bunlar gerek şekil, gerekse içerik ile ilgili olsun kendi miraslarının bir çok değerine karşı çıktılar ve bunu şiirlerinde ifade ettiler.

Günümüzde ise bizzat onların şiirleri tartışmasız olarak Arap edebî mirasının birer parçasıdır. Zuheyr, Hassân b. Sâbit, el-Ahtal, el-Buhturî ve İbnu'l-Fârid gibi şairler ise gelenek içinde çabalayan şairlerdendir. Bunlar da Arap edebî geleneğinin onlara taşıdığı sınırları kabul ettiler. Bununla beraber bunlar da ayrıcalıklı şiirler ürettiler. Bu özgün şiirler edebî miras içinde onlara yüksek bir konum kazandırdı. Bu arada gerek gelenek karşıtı, gerekse gelenekçi olup şöhret kazanamamış yüzlerce şair ve yazar da doğal olarak var olmuştu.

Bundan dolayı şairler ve yaratıcı yazarların çalışmalarını gelenek içinde yani gelenek bağlamında, hatta geleneğe rağmen, ürettiklerini söylemek istiyorum. Onların özgünlüğü ise geleneğe yaklaşım biçimleri ve edebi mirasın bir parçası veya unsuru hâline gelecek şekilde yenilikçi veya kıymetli olan üretimleri ile değerlendirilmelidir. Her biri kişisel olarak geleneği dikkate almak, aynı zamanda kendi hedefine uydurmak ve kişisel yeteneğini gösterecek şekilde ustaca kullanmak zorundadır. Kendi üretimi edebi mirasın bir parçası hâline gelince artık gelecek nesiller de onu dikkate almak zorunda olurlar. Böylece kendi sıralarında onlar da eklenmeye değer üretim yapmak üzere geleneği ustaca kullanmak durumunda olurlar.

Bu şekilde bir bakıma T.S.Eliot'un gelenek ve kişisel yetenek söylemine¹ dönmüş oluyorum. Onun şu ifadeleri özellikle bununla ilgilidir:

“Yeni bir sanat eseri ortaya çıktığında meydana gelen şey, ondan daha önce ortaya çıkmış sanat eserleri için de eş zamanlı olarak meydana gelmiş olur. Mevcut olağanüstü eserler bu eserler arasında ideal bir düzen oluştururlar. Bu da gerçekten yeni olan sanat eserlerinin bunlara katılımıyla değişikliğe uğrar. Mevcut düzen, yeni çalışmalar ekleninceye kadar tamamlanmış bir hâldedir. katılımcaya kadar mevcut düzen tamamlanmıştır. Yeniliği takip etmek için mevcut düzen bir bütün olarak çok hafif de olsa değişmek durumundadır. Böylece her bir sanat eserinin bütüne karşı ilgi, oran ve değeri yeniden şekillenir. Bu, eski ile yeni arasındaki uyumdur.”

T.S.Eliot'un edebi gelenek söylemi onun süreklilik özelliğine önem verir. Ona göre edebi gelenek sadece geçmişten ibaret değildir, aksine şimdiki zamana bitişen geçmiştir. Bu şekilde geçmişin şimdiki zamana ilgisi yalnız geçmişin şimdiki zaman tarafından değiştirilmesi değildir, aynı zamanda

¹ T.S.Eliot, “Tradition and the Individual Talent”, *The Sacred Wood*, Methuen 1960, ss.47-59; Arapça çeviri: Mounah Khouri, *eş-Şi'r beyne nukkâd selâse*, Beyrut 1965, ss.74/87.

şimdiki zamanın geçmiş tarafından yönlendirildiği bir durumdur. Ona göre yönlendirme şimdiki zamanın, geçmişe sadece uyum göstermiş olmasıyla gerçekleşmez. Çünkü uyum yeni bir şey getirmez, bu nedenle sanat da olmaz. Gerçek anlamıyla yeni edebi ürün sonuç olarak geleneğin iskelet bütünlüğüne uygun olduğu takdirde değerinin gerçek anlamda ölçüldüğü söylenebilir. Başka bir ifadeyle amaçlı yenilikçi edebi ürünler sonuçta geleneğin bir parçası olarak kabul gördüğü zaman değerini kanıtlar ve geleneğe eklenir. Bu arada yeni ürünün edebi gelenek içinde kabulü, geleneğin eski şaheserlerinin yeniden şekillenmesini ve yeniden değerlendirilmesini zorunlu hâle getirir. Bu yeniden şekillenme ve değerlendirme ise geleneğin gelişmekte olup yaşamaya devam ettiğinin en açık göstergesidir.

Çağdaş Arap düşüncesinde özellikle 1950'li yıllardan beri Arap mirasının tabiatı ve değeri hakkında aydınlar arasında sıcak bir tartışma yaşanmaktadır. Bu tartışma bilhassa genel olarak Arapların yaşam biçiminin yenileştirilmesi ve modernleştirilmesine yönelik çeşitli bakış açıları sadedinde açılmıştı. Değişimin Arap kimliğini ortadan kaldıracağı ve Arapları, tarihî özgünlüklerinin kaynağı olan miraslarından koparacağına dair korkular vardı. Buna karşılık anti değişimin Arapları uluslar arası ilerlemeden geri bırakacağı, onları geçmişe kilitleyeceği, nihayet dünya gündeminden koparacağı ve Arap kültürünü ölü bir noktaya sürükleyerek fosilleştireceğine dair endişeler de mevcuttu.

Edebiyatta değişim savunucuları birkaç genç şairden oluşmaktaydı. Bunlar dil ve şekle yenilikçi teknikler sokmak suretiyle ve eski modellerden oldukça farklı temalar işleyerek Arap şiirini canlandırmayı hedefleyen bir hareket başlattılar. Bu hareket bazen kötüleniyor, bazen övülüyordu. Ama sonunda bu hareket kendi kendini kurmayı başardı ve şimdi artık Arap edebiyatı tarihinin bir parçası haline gelmiştir ve yeni şairleri etkilemeye devam etmektedir.

Bu hareketin sürükleyici isimlerinden biri, genç yaşta, otuz sekiz yaşında ölen Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb'dır (1926-1964). es-Seyyâb'ın eserleri incelendiğinde onun sadece pek çok yönüyle Arap edebi geleneğine karşı çıkmakla değil, çok iyi tanıdığı geleneğin malzemesini çok yerinde kullanmış olmakla başarılı olduğu görülmektedir. Bu sayede yeni şiirleri edebi geleneğin doğru sürekliliğini sağlayarak Arapların karşı karşıya geldiği sosyal değişime çok uygun düşmüştür.

es-Seyyâb'ın klasik Arapçayı kullanması, klasik Arapçaya itibar etmeyip konuşma dilini savunan pek çok şairin başarısızlığıyla karşılaştırıldığında lehte bir girişim olarak kabul edilmelidir. es-Seyyâb böylece dil mirasının modern duyguları ifade etme noktasında çok zengin ve yeteri kadar esnek olduğunu göstermeyi başardı. Nadir ve basmakalıp kelimeleri kullanma yoluna gitmeden klasik dile dayanarak son derece genel, gerektiği kadar da yeni ve hayranlık uyandırıcı bir dil anlatımı geliştirmeyi başardı. Bu da onun şiirlerini kamuya sevdirdi. Şiirlerinde ara sıra konuşma dili ifadelerini kullanmaktan korkmuyordu. es-Seyyâb'ın hedefi eskinin konuşma dili olan Arapçayı, kendisine karşı dürüst olmak koşuluyla, modern söylemleri ifade edebilir hale getirmektir ve bu hedefinde bir olgu olarak başarılı oldu.

es-Seyyâb'ın başarıyla kullandığı miras unsurları arasında ritim ve rezonans da yer alır. Onun bazı şiirlerini eski geleneksel aruzla yazdığı doğrudur, ama şiirlerinin büyük çoğunluğu yeni yani serbest şiir türündedir. Kendisi bu serbest şiir türünün yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. Bu şiir, aruz vezninin tek bir tef'ilesi üzerine kuruludur. Geleneksel şiirde olduğu üzere altı veya sekiz tef'ileden oluşan iki mısra üzerine kurulu da değildir. Böylece es-Seyyâb çağdaş şairi geleneksel aruzun sınırlayıcılığından kurtarmış, aynı zamanda geleneksel ritim anlayışıyla bağlantısını sürdürmesine imkân vermiştir. Sezgileri onu, geleneğin ritim değerlendirmesinin doğru ve nicel ritmin Arapçaya en uygun ritim olduğunu fark etmeye sevk etti. Aynı zamanda modern hayat da ona kendine has yeni ritimleri bulunduğunu göstermişti. es-Seyyâb, bütün ritimleri bir arada kullanmak yerine geleneksel şiir ritmini ustalıklarla kullandı, aynı zamanda tef'ile ve değişkenlerinden serbest şiir formunu geliştirmek suretiyle modern hayatın ritmiyle uyumunu sağladı. es-Seyyâb sadece isteğe bağlı durumlarda ve düzensiz aralıklar dışında, şiirlerinde kafiyeyi de korudu. Bu da uzun kasidelerde tek kafiyeli geleneksel tekdüzelikten farklı olarak bir rezonans ölçüsü sağlamak içindi.

Yenilikçi çabaları içinde es-Seyyâb aynı zamanda şiirlerinde ilk defa söylencelere de yer verdi. es-Seyyâb kendi düşüncesini somutlaştıran anlamlı canlı tablolar ve semboller ortaya koymak amacıyla Arap geleneği ve bunun Yakındoğu geleneğindeki geçmişine başvurdu. es-Seyyâb, yeni Arap hayatı ve dirilişin bileşenleri olarak Temmuz, Lazarus ve Hazreti İsa söylencelerini kullandı. Ulysses, Sindbad ve Çok Sütunlu İrem söylencelerini Arapların daha iyi hayat şartları arayışlarını anlatmak için kullandı. Astarte, Yakub ve Hazreti

İsa'nın annesi Meryem söylencelerini de arayış boyunca çekilen acıları ve yeni Arap hayatının doğum sancılarını betimlemek amacıyla kullandı.

Bu bakımdan es-Seyyâb'ın şiirlerinde olduğu gibi yenilikçilik, kendine özgü bir modern mesaj vermek için geleneği ustalıkla kullanmış, pek çok unsurunu yeniden canlandırmış ve bunları modern kullanım ile bir araya getirmiştir. es-Seyyâb bir yandan geleneğin pek çok değer ve kabulüne karşı çıkarken, bu yenilikçi uğraşlarıyla da geleneğe katkı sağlayabilmiş, geleneğin içinde kendisine bir yer açabilmiş ve insanların gelenek anlayışını yeniden değerlendirebilmiştir.

Suriye-Lübnanlı şair Adonis (Alî Ahmed Sa'îd) de es-Seyyâb'a mutabık olan şairlerden biridir. Adonis 1930'da doğdu. Onun hâlâ yazmaya devam ettiği şiirleri es-Seyyâb'ın yenilikçiliğini çok geride bırakmış, hatta bütün çağdaşlarının çok ötesine geçmiştir. Hatta Adonis, bu nedenle Arap mirasını bir kenara bırakma ithamıyla sert bir şekilde eleştirilmektedir. Adonis ise kendisi için bu konumu kabul etmez. Ona göre birinin kendi mirasını reddetmesi veya ondan kurtulması aslında mümkün bile değildir. Yine de ona göre: "Yaşayan miras tek renkli bir doku değildir, aynı hâliyle tekrarlanan bir nakarat da değildir. Haddizatında bu miras çeşitli ve çelişkili güçlerin birleşiminden meydana gelmektedir, tıpkı hayatın kendisi gibi."² Adonis'in üç ciltlik "es-Sâbit ve'l-mutehavvil"³ adlı doktora tezi, Arap kültürünün geniş çaplı bir incelemesini yapmak suretiyle bunu göstermeye çalışır. Adonis tezinde aynı zamanda durağanlık eğilimlerinin düzenli bir şekilde değişim eğilimlerine baskın çıktığına dair de kanıtlar gösterir. Arap yaratıcılığının, esas olarak Arap kültürünün dinsel karakteri ve eski modelleri mükemmel model olarak kabul etmeye yatkınlığı dolayısıyla asırlar boyunca bastırıldığını kanıtlamaya çalışır. Ona göre eski Arap geleneği karşısında yaratıcılık yöntemleri ve değişimin canlandırılması gereklidir. Çünkü bunlar günümüzde Araplara taklidin durağan unsurlarından ve bunların sürekliliğinden daha çok hizmet edebilir.

Adonis, çağdaş Arapların Arap kültür mirasının günümüzde geçerli olmayan eski koşulların anlatımı olarak ortaya çıkan şekil, anlayış ve değerlerinden vazgeçmeleri gerektiğine inanır. Bununla beraber çağdaş Araplar ona göre gerek geliştirip aştığı bazı değerlerini kabul edip seçmek suretiyle, gerekse etkin olarak bazı değerlerine karşı çıkıp yerine yenilerini kurmak

² *Zemânu's-şi'r*, Beyrut, Dâru'l-Avde 1972, s.53.

³ Alî Ahmed Sa'îd, *es-Sâbit ve'l-mutehavvil*, I-III, Beirut, Dâru'l-avde, 1974-1978.

suretiyle kültürel mirasıyla diyalogunu sürdürmelidir. Bu onun canlılığını ve Arap kimlik ve özgünlüğünü sürdürme gerçekliği anlamına gelir.⁴

Yazdığı şiirlerde Adonis sözgelimi sufilerin sonsuzluk, keşif ve mükemmellik, gerçeklik ve özgürlük arayışlarında ortaya çıkan eski Arap değerlerini kullanarak bu teorisini tamamlamaya çalışmıştır. Şiirlerinde aynı zamanda düşüncelerini somutlaştırmak için edebi Arap geleneğinden ve Arap tarihinden pek çok kişilik uyarlaması yapmıştır. Adonis serbest şiirler ve mensur şiirler yazmıştır. Bunlarda kullanılan dil, daha önce hiç söylenmemiş bir şeyler söylemek, herhangi bir anda şairin hayat, kainat, tarihle bütünleştiği vizyonu yakalamak, sürekli kendisini dönüştürmek, aralıksız olarak şairin iç dönüşümleri ve onun kendi içinde kırıldığı şekliyle dünyanın baş döndürücü değişimiyle irtibat halinde olmaya çalışmak için sürekli kendisini dönüştürmeye eğilimlidir. Sonuçta ortaya çıkan şiirler ise mutlaka kolaylıkla anlaşılabilen metinler değildir. Gittikçe azalan Adonis hayranı pek çok Arap okuyucu için Adonis, edebi Arap geleneğinin geleceğini kuşatan keşfedilmemiş bölgede öncü bir isimdir. Bu nedenle Adonis'in Arap geleneğinin temel mecrasını iyi anlayıp anlamadığını sadece gelecek gösterebilecektir. Ancak onun Arap geleneğiyle ciddi ve sorumlu bir şekilde boğuştuğu ve pek çok unsurunu başarıyla kullanarak geleneği kendi modernist görüşlerinin hizmetinde kullanmak için çok sıkı çalıştığı konusunda kuşku yoktur.

Çağdaş Arap nesir yazarları da en az çağdaş Arap şairler kadar gelenek ile ilgilenmektedirler. Bunlar arasında belki de kurgu yazarları bir derece daha şanslılardır. Çünkü bilinen bütün öyküsel Arap sanatlarına rağmen, bu türün uzun soluklu bir Arap geleneği yoktur. Bununla beraber tıpkı şairler gibi bunların da bir kısmı çalışmalarını milli edebi mirasa katma çabasıdır ve kendilerini kanıtlayıp sanatlarını kurmak için geleneğin bütün araçlarını ödünç kullanmaktadırlar. Bu sadece Arap yazın geleneğinde yeni bir tür olan kurgu yazıcılığını meşrulaştırmak için yapılmıyor. Bu aslında çağdaş Arap okuyucuya yeni bir mesaj vermek üzere geleneğin gücünü, psikolojik ve tarihi kurumsallığını, son derece etkin sembol ve simgelerini kullanmak için yapılmaktadır.

Burada çağdaş iki Arap kurgu yazarı üzerinde durabiliriz. Bunlardan biri Mısırlı Cemâl el-Gaytânî, diğeri Tunuslu Mahmûd el-Mes'adî'dir.

⁴ Issa J. Boullata, "Adonis: Revolt in Modern Arabic Poetic", *Edebiyat*, 2, 1977, 1-13.

Cemâl el-Gaytânî'nin *ez-Zeynî Berekât* adlı romanı,⁵ 1517 Osmanlı fethi arifesinde ve ertesinde XVI.yüzyıl Memluklu Mısır'ına dair bir tarihî bir romandan ibaret değildir. Aynı şekilde bu roman sadece *ez-Zeynî Berekât* ibn Mûsâ'nın hikâyesi de değildir. Onun rakiplerini devirip Kahire muhtesibi, ardından vali ve nihayet bütün gücü eline alarak Mısır'ın Memluk sultanlarına bağlı karşı durulamaz tek güçlü devlet adamı oluşunun, her şeyden haberdar ve her şeye hakim olup Mısır halkına boyun eğdiren bir casus ağına önderlik edişini ve böylece Osmanlı fethi sırasında Memlukluların yönetim kargaşasında bile güce hakim oluşunun hikayesinden ibaret değildir. Bütün bunlar romanda mevcuttur. Bunun yanı sıra Mısır bilginleri, mutasavvıfları, el-Ezher öğrencileri son dönem Memluklularda günlük hayat gibi konularda tarihî bilgiler de verilmektedir. Bütün bunlara rağmen roman öncelikle Cemâl Abdunnâsir'in hikayesidir. Onun 1952 devriminden sonra Mısır devlet başkanı olarak yönetimi ele alıp bir polis devleti kurmasının ve İsrail tarafından mağlup edildiği 1967'deki askeri yenilgisinden sonra bile hâlâ gücünü korumaya devam edişinin hikayesidir. Roman aynı şekilde uluslar arası yetersizliklerine rağmen iç politik güç üzerine kurulu olan bütün Arap yönetimlerinin hikayesidir.

el-Gaytânî'nin güncel amacı, romanın okunması ve yazarın Mısır Memluklu tarihçisi İbn İyâs'ın (ö.1524) pasajlarını ve üslubunu kullandığının keşfiyle ortaya çıkar.⁶ İbn İyâs'ın *Bedâi'u'z-zuhûr fi vakâi'i'd-duhûr* adlı eserinden kaynak gösterilmeden en üç uzun pasaj romanın birer parçası olarak kullanılmıştır. Ayrıca kelime seçimi, biçim ve metni antik bir karaktere bürüyen Kur'an alıntılarının yanı sıra öyküleme cümlelerin genel sözdizimi yapısında da İbn İyâs'ın üslubu bütünüyle taklit edilmiştir. Bunun yanında el-Gaytânî, hükümetin ve polisin ilanlarını halka duyuran şehir tellallarının ilanları veya ulemanın halka verdiği fetva metinleri, ya da gizli casus raporları, resmi hükümet mesajları gibi metinlerde bütün bu üslup tekniklerini kullanarak sanatsal metinler oluşturmuş ve bunları romanda kullanmıştır. Bu sanatsal metinler, araya romanın ana kahramanlarının bilinçlerini ortaya koyan iç monologlarını anlatan uzun metinlerin konulduğu çok parçalı bir bütün hâlinindedir. Sözü edilen modern iç monolog tekniği, sanatsal metinlere ve İbn İyâs'tan yapılan geleneksel alıntılara tamamen zıt düşer. Benzerliğin ve

⁵ Cemâl el-Gaytânî, *ez-Zeynî Berekât*, Damascus, Ministry of Culture and National Guidance Publications, 1974.

⁶ Bkz. Ceza K.Draz, "In Quest of New Narrative Forms: Irony in the Works of Four Egyptian Writers", *Journal of Arabic Literature*, c.XII, 1981, ss.137-159; daha önce Utah'da Salt Lake City'de 1979'da yapılan MESA kongresinde sunulan bildiri.

farklılığın ortaya çıkışı ise el-Gaytânî'nin hedefini daha da belirli hale getirir. Böylece okuyucu edebi bir parodi okumakta olduğunu fark eder. Roman anlatımını alışılmış öyküleme yoluyla yapmaz. Aksine Zeynî Berekât'ın egemenliğindeki Mısır atmosferini oluşturmak için ilgisiz sanatsal metinler ve kahramanların ilgisiz monologları aracılığıyla yapar. Buna göre Zeynî Berekât, her yerdedir, hiçbir yerde değildir, güçlü ve adaletlidir, ama hiçbir güç ve adalete konu değildir. Oysa bu sırada Mısır halkı kendi halindedir, gittikçe kendine yabancılaşmaktadır, özel ve iç hayatlarına da en küçük detaylarına kadar müdahale edilmektedir.

Bu durumda el-Gaytânî yeni bir şeyler oluşturmak için geçmişin edebi geleneğini kullanmıştır. Kendisi sadece İbn İyâs'ın metnini taklit etmek değil, bu metni farklı bir hedefe göre işlemek eğilimindedir. Yaklaşımı ve mesajı da eski edebi geleneğe yaslandıkça yenilikçi olmuş. Böylece yaklaşımı ve mesajı, güncel şartlara dair görüşünün betimleyicisi olması için geleneği kullanma biçimini yansıtmaktadır.⁷

Tunuslu yazar Mahmûd el-Mes'adî de Arap mirasının eski edebi metinlerindeki üsluba yönelmiş bir nesir yazarıdır. O da bu üslubu çağdaş mesajları etkin olarak ifade etmek üzere kullanır. Onun dayandığı Arap edebi geleneğine mensup büyük nesir yazarlarından üç model isim Ebu'l-Ferec el-İsfahânî (ö.967), Ebû Hayân et-Tevhîdî (ö.1023) ve Ebu'l-'Alâ el-Me'arrî'dir (ö.1057).

Yazılarında klasik dil kullanır. Mükemmel eski nesir geleneğinin özlü anlatımından, kurallı gramatik yapısından, zengin ve çok seçenekli kelime varlığından yararlanır. "Bu nedenle" R.C.Ostle'nin dediği üzere "edebi Arapçanın pek çok sınırlılıkları, eskilikleri ve eksiklikleri onun elinde edebi bir çalışmanın oldukça modernliği ve mesajın ilgisini göz ardı etmeyen yaratıcı araçlarına dönüşmüştür."⁸

el-Mes'adî'nin ilk defa 1955'te yayınlanan *es-Sudd* adlı eseri⁹ bir anlatıdır, sekiz sahne içerir ve bir oyun olarak kabul edilmektedir. Edebi formu,

⁷ Krş. Günter Grass'ın son romanı *Das Treffen im Telgte* (1978), çev.Ralph Manheim: *The Meeting in Telgte*, New York, Harcourt Brace Jovanovich 1981. Bu eser otuz yıl savaşları sırasında 1947'de bölünmüş Almanya ile ilgili bir romandan ibaret olmayıp aslında 1947'de bölünmüş Almanya ile ilgili bir parodidir.

⁸ R.C.Ostle, "Mahmûd el-Mes'adî and Tunisian's 'Lost Generations' ", *Journal of Arabic Literature*, 8, 1977, 162.

⁹ 1939-1940 yılları arasında yazılmıştır. İlk baskısı 1955'te ikinci baskısı da Dâru't-Tünisiyye li'n-neşr tarafından 1974'te yapılmıştır.

tiyatro ile bağdaşmayan kurgusal özellikler gösterir. Dramatik zıtlıkları, gelenek ve yeniliğin karşıtlığını formlaştırır. Anlatı kahramanı Gaylân, susuz ve kurak bir arazi yakınlarında bir baraj yapmak ister. Nehirden yararlanıp burada yaşayan bir topluluğa su sağlamayı düşünmektedir. Bu topluluk tanrıça Sâhabbâ'ya tapmaktadır. Kültleri de ateş ve kuraklık temaları üzerine kuruludur. Gaylân, kız arkadaşı Meymûne'nin önerisini dikkate almaz. Meymûne, Gaylân'ın bozguncu insanoğlu ve doğal çevrenin gerçeklerini dikkate alma alçakgönüllülüğünü kabul etmesi için uğraş verir. Geylân topluluğun dinsel tepkileri, işçi isyanları ve çetin araziye rağmen barajı yapar. Ancak baraj, tam da Gaylân başarısını kutlamak üzereyken, gizemli bir şekilde bir deprem ve şiddetli kum fırtınaları ile yıkılır. Cesaret kaynağı idesi Meyârâ onu görünmez güzel bir dünyaya yönlendirir ve Gaylân ortadan kaybolur. Bu dünyada her şey mükemmeldir. Arzular ve istekler kader aracılığıyla hemen ve uğraşsız gerçekleşmektedir.

el-Mes'adî'nin diğer hususların yanı sıra günümüzdeki Arapları kurak topraklarda yaşayıp geleneklere bağlılıkları ve kör kabulleri nedeniyle tutumlarını değiştirmeyi reddeden bu topluluğa benzettiği konusunda kuşku yoktur. Gaylân, tarihte etkin olması gereken insan iradesini temsil eder. Meymûne ise insan sınırlarını tanıma ihtiyacını temsil eder. Bu açıdan ikisi de sadece çağdaş Arapların değil, bütün insanlığın simgeleridir. Genel anlamlar dışarıda bırakılmamakla beraber, barajın yıkılışıyla sona eren öykünün bütünü, eserin yazıldığı dönemlerdeki el-Mes'adî neslinin düş kırıklığını yansıtan bir metafordur. el-Mes'adî 1976'da bir konferansta *es-Sudd'*un belirli genel anlam açılarını açıklamıştır.¹⁰ Ancak aynı şekilde içindeki titiz İslâmî semboller üzerinde de durmuş ve bir önceki Tunuslu (veya bütün Arap) neslin anti modernist tutumları hakkında açıklamalar yapmıştır.¹¹

Bu konferansta el-Mes'adî, İslâm mirasında insan sorumluluğu temalarının varlığına vurgu yapmıştır. Özellikle emanet kavramı üzerinde durur. Kur'an'ın ifadesine göre gökler, yeryüzü ve dağlar tarafından kabul edilmemiş olan emaneti Allah'ın insana takdim etmesiyle insan bunu kendi isteğiyle kabul etmiştir (Kur'an 33/72). el-Mes'adî daha sonra Kur'an'ın insanın Allah'ın yeryüzündeki halifesi oluşu ifadesi (Kur'an, 2/30; 10/14) üzerinde durur ve

¹⁰ Mahmûd el-Mes'adî, *Tes'îlen li-Kiyân*, Tunis, Abdülkerîm b. Abdullâh Publications, 1979, ss.62-84.

¹¹ A.e., ss.77-80.

dolayısıyla insanın buna göre davranıp maddi manevi düzeyde sürekli gelişme lehine çalışmasının gerekliliğini tartışır.

Bununla beraber *es-Sudd*'un baş tarafındaki karakterler listesinde Gaylân “gerçek dışı bir insan” olarak tanımlanmıştır. Bana göre bu kelime (zâif: gerçek dışı) yazar tarafından insanoğlunun Allah dışında sadece kendi güçlerine dayandığı zaman ne kadar boşluğa düştüğünü göstermek amacıyla kullanılmıştır. Allah’a güven anlayışı da İslam’a ait bir kavramdır. Gaylân öykünün sonunda feci bir şekilde başarısız olmak üzere tasarlanmıştır. Yani el-Mes‘adî tam olarak Müslümanların Allah merkezli kalmak şartıyla modern gelişmelere katılması gerektiğini söylemektedir.

Bu anlatıda el-Mes‘adî, insanın kendi talihini geliştirme görevi olduğunu varsayan bir anlatı üretmek için dil ve üslup düzeyinde geleneği, içerik düzeyinde dini mirasa dönüşü başarılı bir şekilde kullanabilmiştir. Anlatının çağdaş Araplara yönelen mesajı, inançlarını korumak suretiyle hayatın bütün kulvarlarında çok çalışmalarının gerekliliği şeklindedir. Arap insanında, Arap kültüründe ve mirasında saklı bulunan bütün potansiyeli ortaya çıkarmak için pasiflik, hareketsizlik, teslimiyet, kadercilik ve Arap hayatına yapışmış bulunan diğer olumsuz niteliklerden sıyrılmalı, bunların yerine hareket, sorumluluk ve kararlılık konulmalıdır.

Bu yazıda gösterilen örnekler çoğaltılabilir. Bütün bunlar aracılığıyla çağdaş Arap yazarların Arap toplumuna değişimi tanıtmak üzere kendi geleneklerini kullandıkları görülmektedir. Bu yazarlar esin için gözlerini geçmişe dikiyorlar, ama geçmişini sadece modern bir gözle görebiliyorlar. Çağdaş ihtiyaçları ışığında mirasın seçici yenilikçiliğine başvuruyorlar. Kendi yenilik mesajlarını güçlendirmek için geleneğin bazı unsurlarını kullanma yoluna gidiyorlar. Dolayısıyla bu yazarların özgünlüğü onların geleneği ele aldığı şartlar ve aynı zamanda kendi modern koşullarıyla ilgili olmak açısından da kıymetli olabilen yeni söylemleri ile ölçülmelidir.

Geleneğe karşı sorumlu davranmak adına yalnız modellerini taklit eden yazarlar ancak içi boş ve sanatsız bir biçimde sadece eski yazarların yankısı olma konusunda başarılı olurlar. Ortaya koydukları taklitler ne kadar başarılı ve mükemmel olursa olsun, bunlar gerçekte yeni bir şey, sanat denilebilecek bir şey üretemezler. Hatta bunlar geleneği dahi korumuş olmazlar. Aslında gelişiminin önünü tıkadıkları için geleneği öldürürler. Öncü modellerini okuma imkanı varken taklitlerini okumanın hiçbir zorunlu sebebi olamaz. Yazarlar

öncülerinden farklılaştıkları zaman dikkatlerimizi çekebilirler ve edebiyata gelişme kazandırır. Ama sadece farklı olmak için onlar farklılaşmaları beklenen hususları yani edebi geleneği bilmek zorundadırlar. Gelenekten farklılaşmak için yazarlar, geleneği kendi lehlerine ustaca kullanıp geleneğin kendi düşüncelerini çağdaşlarına taşımasına imkân vermek zorundadırlar. Paradoksal olarak geleneği kullanmak suretiyle bu yazarlar geleneği korumuş olurlar, ona yeni bir hayat verirler, yeniden canlandırır, aksi halde gelenek ölüme gider. Bununla beraber eğer geleneği çok ağır bir şekilde kullanma durumunda ise anlaşılma veya kabul edilmeme riskini almak durumunda kalırlar. Diğer taraftan bu kullanım çok uysal, çok bağımlı olursa az dikkat çekebilirler veya hiç çekmeyebilirler. Bu da pek az veya hiç gelişme sağlayamaz. Bu bakımdan burada tam da yazarların modelleriyle ilişkilerinde Harold Bloom'un "etkileme tedirginliği" şeklinde ifade ettiği durum¹² ve kaçınılmaz olarak yazarların modellerini, onun ifadesiyle, "kötü okuma"sı¹³ söz konusudur.

Son bir yorum olarak Adnan Haydar'ın da deyişiyle: "Modern şair bir revizyon ustasıdır; gelenek olarak adlandırılan şeyi yeniden incelemeyi, yeniden değerlendirmeyi ve yeniden yazmayı hedefler."¹⁴ Çok yetenekli olduğu durumlarda şair, geleceğe aktarılmak üzere konu ile ilgili ama harikulade, bilinen ama yenilikçi, beşere ait ama muhteşem olan yeni bir şeyler yazarken, geçmiş ve günceli tam anlamıyla tanıyarak ikisini birbirine karşı dengeler.

¹² Harold Bloom, *The Anxiety of Influence*, New York and London, Oxford University Press, 1973.

¹³ Harold Bloom, *A Map of Misreading*, New York and London, Oxford University Press, 1975.

¹⁴ Adnan Haydar, "What Is Modern about Modern Arabic Poetry?", *el-Arabiyye*, 14, 1-2, 1981, 51.